

SÁNDOR IVÁN

Paulóval a görög tengerparton

(REGÉNYNAPLÓ)



Azon a napon, amikor Pauló munkafüzetébe lejegyzett gondolatait írom, miszerint a készülő forgatókönyvében arra koncentrál, hogy a képsorok lassúsága és gyorsulása miképpen váltakozzon, továbbá, hogy az arcokon miképpen mutathatja majd meg a kamera szavak nélkül is az érzéseket és a gondolatokat, valamint, hogy a hosszú snittekkel hogyan indulna el titkok nyomába, amelyek mögött máris újabb titkokra nyílik az utazás, – nos, ezen a napon érkezik a hír Ingmar Bergman, majd Michelangelo Antonioni haláláról.

Báron György az *ÉS*-ben, kitűnő búcsúzó-írásában azt mondja, hogy ezen a napon véget ért az európai film aranykora. Erről van szó. Hacsak nem még többről.

Pauló harminc éves, mikor a kilencvenes évtized közepén munkanaplójába írja a fenti gondolatait. „Isméné-forgatókönyvén” dolgozik. A filmmese nemcsak az évezredek európai kultúráját megalapozó mítoszok ezredfordulós működésképtelenségével foglalkozik, hanem azzal is, hogy azok már a maguk idejében is „csináltak” voltak. Ekkor, a kilencvenes évek közepén Bergman és Antonioni még él, ám életművük már lezárt, amiképpen az aranykort jelentő többieké is. Truffauté, Godardé, Resnaisé, Fellinié, Tarkovszkijé, Kuroszaváé. Wajda és Jancsó még dolgozik, de ők korábbi műveikkel részesei az aranykornak.

Miért gondolom, hogy a két búcsúval többről van szó, mint a film aranykora elmúlásáról?

Balassa Péter egyik írásában összekapcsolta Samuel Beckett halálának napját a Ceausescu-diktatúra ugyanaznapi bukásával. Az utóbbit a közép- és kelet-európai diktatúrák végjátékaként, Beckett életművének lezárulását a nyugati kultúra végső vakügetéseként „közös” korszakhatárként értelmezte. Ehhez hasonlóan látom Bergman és Antonioni halálát egy a filmművészet túl kultúrakorszak lezárulásának. A kultúrtörténetben még nem fordult elő, hogy ilyen súlyos szerep egy viszonylag fiatal művészeti formára, a filmre háruljon.

Pauló is úgy gondolja, hogy a film igen sokat vállalt magára a művészet létfaggató szerepéből. Tudatában van annak, hogy a kilencvenes években ő már a nagy korszak *utáni*ságában dolgozik. De a korábbi, létfaggató feladatot kívánja folytatni. Bergmantól azt tanulta meg, hogy mit jelent az arcokon „lejátszatható” Sors. Antonionitól azt, hogy mit jelent a kamerával űzőbe venni önmagunk, a korszak titkait.

Évtizedeken át elemezték a filmesztéták mindkettőjük formaelemeit. Jó volna, ha most feltáruulnának az eszközeik mögött a léttani stratégiáik. Mert ezzel foglalták el helyü-

ket nemcsak a film történetében, de a kultúratörténetben is. Új formáik az Emberi Helyzet feltárását szolgálták: a stabil pontok elveszését, az ember önmagával, a világgal szembeni gyanakvását, a korábban megválaszolhatónak gondolt kérdések megfejthetetlenségét, az európai ember univerzális otthontalanságát.

Bergman játéktere valóban az Arc volt. Ezt összefüggésbe hozta a szavak hitelvesztésével, az elszótlanodással. (*Persona*) Ami arra is rámutat, hogy *abban* a korszakban az embernek még volt olyan arca-tekintete, amelyen lejátszódhatott a sorsa.

Inkább színikritikát írtam hajdan, mint filmkritikát, de azért Jancsóról, Felliniről írtam néhányszor.

Az egyik első filmkritikám majdnem ötven éve *A nap végéről* szólt. Emlékszem a zavaromra. Nem igazán értettem. A nálam tájékozottabbak sem voltak felkészültek Bergman képi-filozófiájára. Olyan mélységekkel találkoztam, amivel filmben annakelőtte még soha.

Emlegették-emlegetik, hogy Antonioni a hosszú snittjeivel hatással volt Jancsóra. Ez közismert. De Jancsó nagy felfedezése az volt, hogy a *Szegénylegények*-ben, *Az Így jöttem*-ben, a *Csillagosok, katonák*-ban a *történelemben* megtiport, személyiségétől megfosztott, a terrornak ellenálló ember sorstítkai körül járatta oly hosszan a kamerát.

Az aranykor nagyjai a legpopulárisabb műfajban tudtak felülkerekedni a kultúrpiacra „ott”, a hatalmi nyomáson „itt”. Olyan időszakban őrizték a kép létfaggató szerepét, amelyen feltartóztatlan erők szívják be a képet a szimulációs trendbe.

Az ötvenhatról megjelent újabb könyvekről beszélgetünk Gyáni Gáborral a gulácsi kertben. Számomra az egyik továbbgondolandó kérdés a tapasztalatbirtoklás és fogalomteremtés kontextusa. Tudjuk: a tapasztalatbirtoklás egyik változatában az átélő nem rendelkezik fogalomteremtésre alkalmas képességekkel. Azt is tudjuk, hogy az eseményeket át nem élő tudós, tapasztalatok birtoklása nélkül is alkothat – bármely történelmi korszak értelmezéséhez – érvényes fogalmakat. Vannak azonban szerencsés kivételek-véletlenek, amikor a fogalomteremtő tudós az átélő tapasztalataival is rendelkezik. Kérdés: „kiolt-ható”-e ilyenkor a benneléből elkerülhetetlen szubjektivitás? Másrészt: milyen többletet jelenthet a fogalomteremtő munkába beívódó személyes tapasztalat?

Gábor remek tízperces kiselőadást rögtönöz arról, hogy a tudomány a lezárt történelemmel dolgozik. Miközben hallgatom, összeomlanak bennem az iménti alternatívák. Ezek szerint, a tudomány alapfeltétele, hogy amíg élnek a személyes tapasztalattal rendelkezők, addig a múlt nem lezárt. Dilemmáim a füstbe szállnak. Ez nyugtalanít.

Vendégem éles fordulattal zárja az összegezést: a történettudomány a lezárt múlttal foglalkozik, *ám ez mégis így*.

Vissza tehát a dilemmáimhoz.

Miképpen vehető szemügyre az egész huszadik század ama tudósi megközelítések alapján, amelyek szerint a tudomány a lezárt múlttal foglalkozik, amikor a huszadik század zajlásából semmi sincs lezárva?

Az utóbbi évtizedek történelmi regényeinek (ha lehet még ezt a terminust használni), ama felismerése, miszerint a múlt és a jelen egymásra-rétegezettségükben szétválaszthatatlanok, egyre meghatározóbban foglalkoztatja a történettudományt.

Amikor Pauló az antik világ évezredekre irányt mutató értéktartalmait veszi szemügyre, *ilyen* hosszú távon sem tekinti lezártnak a múltat. Belejátszik ebbe személyes sorsmotivációként, hogy családtörténetének eredetei is homályosak.

A nagy filmrendezők halálával lezáruló kulturális korszak, azért ma is megajándékoz olyan filmekkel, amelyek arról beszélnek, hogy – felerősítve a tudomány kérdéseit –, a múlt lezárhatatlanságában élünk.

Nemrégiben újranéztem Lars von Trier *Európa*-ját. Színhely: a háború utáni Németország. Persze tágabban, Európa sűrített sorsaként. Ki a német? Mi a német? Elszakadás a múlttól. Mi az ára? Mivel jár? Le kell számolni a múlttal. Miképpen?

Az európai ember sorshelyzete a nagy háború után.

Csak a nagy háború után?

Ez Lars von Trier kérdése.

Halad mindvégig a filmben egy szerelvénny, át a meggyötört kontinensen. A harcok befejezése után az új polgármestert egy gyerek lövi le (motívum a *Hamu és gyémánt*-ból); az utazás, miközben a múltból a jövőbe visz, mintha inkább a mából a tegnapha vezetne. (Rokonmotívum az *Így jöttem* befejező képsora, az *Allegró Barbaró* kíséretével.) Az *Európa* a szuperfilmek hegemoniája idején is fekete-fehér. Ilyen a történelem körkörös motóniájának a színvilága.

Gyáni Gábor újabb könyve, a *Relatív történelem* hasonló „dolgokkal” foglalkozik. Különösen lényeges, amit a forrásokra-dokumentumokra alapozott kutatásról kifejt. Persze, hogy a tudós támaszkodik rájuk. Csakhogy: a lejegyzett forrásokat is „valakik” rögzítették, mondja Gyáni. Elkerülhetetlenül bennük húzódik a személyesség. A periratok nagy része: konstrukció. Az évtizedek után lejegyzett visszaemlékezések nem egyszer már a saját többször előadott narratíváikra épülnek.

Lehet a regény is tapasztalat. Akár forrás?

Joggal tolja el a tudós ezt a lehetőséget, – fikcióval van dolga.

Mégis: egy-egy korszak sorsainak, mentalitásvilágának, traumasorozatainak „felfogásában”, vajon nem nyújt-e hasznosítható tapasztalatokat az irodalom?

Mintha a ma tudományát egyre jobban foglalkoztatná ez is.

Nem tudhatom, Lars von Trier ismerte-e Malraux 1946-ban az UNESCO első kongresszusán elmondott beszédét arról, hogy mindaz, amin Európa a háborúban átment, itt maradt nemcsak metafizikai súlyával, hanem a véres emberi arc valóságával, s ez arra kell késztesen mindenkit, hogy ne csak azzal nézzen szembe, ami történt, hanem önmagának is feltegye a kérdést: ki vagyok én?

Volt, ahol ezt a kérdést megválaszolták. Volt, ahol nem válaszolták meg. A Magyarországon élők az utóbbiak közé tartoznak. Errefelé ezért ismétlődik folyamatosan a (lezárhatatlan) múlt.

Az ötödik fejezetben megjelenik Pauló otthonában soha nem látott nagybátyja. Felvilágosítja arról, hogy kiket ábrázol az egyik családi fotó, mi történt azokkal, akik láthatóak rajta. A fotót Pauló nevelőanyja titkos fiókjában találta. Maga a nevelőanya, Pauló öt-

éves korában meghalt anyja, és két katonatiszt áll egymás mellett a képen. Pauló kérdéseire a nevelőanyja soha nem volt hajlandó válaszolni.

Merre kereshető annak az ellentmondásnak a magyarázata, hogy miközben a múlt még az éber szellem horizontjáról is eltűnik, könyvtárnyi a huszadik századról szóló tudományos munka, memoár, dokumentum.

A szövegáradat jelentős része éppen a múlt hiányát értelmezi.

Nemrégiben egyik írásomhoz mottóul választottam Thomas Bernhardt felkiáltását: „az ezredfordulóra a gondolkodás az emberiség számára teljességgel lehetetlenné válik”. A szövegcsunami idején a szövegek próbálnak gondolkodási középpontokat keresni.

Füzi László esszésorozaton dolgozik. Címe: *A középpont hiánya*. Nem tér ki az elől, hogy az európai ember számára a centrum, amelybe sokáig Istent, aztán a Tudományt, aztán az Ént állította, eltűnt. A kérdés: milyen a *hiány* ezredfordulás változata?

„A naplóírás túlermelése éppen a bizonytalanságra vall. Azért emlékezünk annyit, mert a felejtés nagy paradigmájában vagyunk... Végül is az Időről beszélek, amelyben az időmúlás »innen«-je minden ezt megelőzőt archaikusként és múltékonyként érzékel, és minden, ami »onnan« van, visszahozhatatlanul antik európai, tehát muzeális” – idézi Balassa Pétert.

Leginkább az a jelenség-kör foglalkoztatja, amelyet Kafkánál fedez fel: a *félelem*, az emberi méltóság összeroppanása. Bibó Istvánra is joggal hivatkozik. (Itt pontosítást igényel az a megjegyzése, miszerint Bibó „nem foglalkozott a huszadik század sajátos légkörével”. Kétségtelen, hogy Bibó a félelem-szindrómát a francia forradalom hatásából eredeztette, ám a harmincas-egyvenes évektől folyamatosan értelmezte.)

Laci pontosan írja gondolatmenete egy másik centrumaként: „Az ember a maga életét, mindazok után, ami a huszadik században történt, már nem élheti azzal az ártatlansággal, tiszta hittel... mert kiszolgáltatottságával és pusztulásával kell szembenéznie...”

Tudjuk: nem néz szembe.

Jól választja ki az erre vonatkozó hivatkozási pontokat. Azt is továbbgondolja, amit nemrégiben a *Forrás* főszerkesztőjeként *Hiány-lexikon* címmel szerkesztett a kortársak idevonatkozó szövegeiből. Világossá teszi, hogy napjaink egyik megrázó jellemvonása az otthonosságérzés eltűnése. Ennek következménye a frusztráltság, a közöny. Jacques Bazun *Hajnaltól alkonyig* című kötetéből idézi: a korszak „nyugtalan és zavaros, mert nem látszanak világosan az előbbrejutás lehetőségei és korlátai. A lehetőségesség hiánya az, amivel szembesülni kényszerülünk.”

Fontos, szép esszésorozat. Figyelemmel várhatjuk a folytatást. A problémalátás és az okfejtés világosságán túl nekem leginkább az tetszik, hogy látom, amint az esszéista üldögél kecskeméti otthonában, dolgozik a szellemi ember általános magányában az otthontalanságról szóló munkán. A mindenen uralkodó rohanásban, a folyamatos behozhatatlanságban ehhez az egyetlen íráshoz is, a szöveg végére illesztett felsorolás szerint, huszonöt újabb munkát olvasott el.

Azt írom le, hogy a regény Beszélője elmondja: Pauló éppen olvas és ír.

Szeretem az ilyen nemcsak az Időben, hanem a Térben is egymáshoz tapadó rétegettséget.

Pauló éppen helyszíneresőben van a görög tengerparton. A vízre néző teraszon leírja, hogy Nietzschét olvassa: „mítosz híján oda lesz minden kultúra természetes alkotóereje... a kultúrának hiányzik a szíve, mert kioltották a mítoszt...”

Másképpen gondolja. Az éteri mítosz ellenében a szembenézés kultúrájának a híve. Feljegyzi: radikálisan le kell számolni azzal az illúzióval, hogy az évezredek mítoszok még működőképeseek.

Az argolíszi öböl felett a távolban villámfény. Fekete fellegek érkeznek, amiképpen a forgatókönyvében is, amin dolgozik.

