

## PÉCSI GYÖRGYI

## Akár egyetlen filmkocka is

élmény – ihlet – inspiráció



PÉCSI GYÖRGYI (1958) Budapest

Nem volt más, csak a könyv meg a vasárnap délelőtti szentmise, délután meg a mozi. A hatvanas évek közepe körül járunk, még tart a párt népművelési rohama, viszik a falvakba a kurrens mozifilmeket. Oldalkocsis motoros gépész hozza a tekercseket, olajos padlós tanterem színpaddal, a színpadról megy a vetítés, a tekercsek között hosszabb-rövidebb szünet, kattog, zörög a vetítő, elszakad a film, a hátsó sorokban nagyfiúk *csöcsörészik* a nagylányokat, seftelnek a gépésszel, az *olyan* kockákat kivágnak. Ünnepe ez, a cellulózfilmnek is, a mozigépnek is ismeretlen, ellenállhatatlanul vonzó illata, szaga van.

A falusiak nem cenzúráztak, csak a *ruszki* filmektől óvtak (*az mind hazugság*), mesefilm, művészfilm, minden, ami jött... Itt kezdődött a moziörületem.

Kis tapsifüles énem úgy hitte, hogy amit a filmen látok, az is valóság. Egy másik valóság, de valóság. Valóságosak voltak az élő emberek, lovak, tárgyak, hegyek, történetek, nem úgy, mint a könyvekben, ahol csak képzeltem. Más volt, mint az általam ismert világ, de nem volt idegen. Bátyám oktat, *el ne hidd, senki nem hal meg, a lovak sem pusztulnak el, a színészek csak játszanak, de piszok sokat keresnek, a színésznők meg mind kurvák...*

Úgy akarok emlékezni, hogy akkor láttam *A hetedik pecsétet* (1957), holott biztos, hogy később, talán kiscímizésűként, de mindenképpen korán, legalábbis a halál megértéséhez korán. Kisebb gyerekként is természetes része volt az életemnek a halál. Jártam anyámmal, nagymamámmal temetésekre, egyszer-egyszer virrasztásra is, és jártam haldoklókat meglátogatni. Nem tudom, mama miért vitt magával, anyám félt a haláltól, biztonságnak kellettem. P.-né rákos volt, az orvos morfiuzta, csont és bőr, nem tudott fölkelni, szenvedett, fájdalmasan panaszkolt, hogy *nehéz elmenni*. M. néni, apám nagynénje, szintén rákos, áldott jó asszony, mint egy túlfűtött cserépkályha, szelíd melegséggel várta, hogy Jézusával meg a háborúban elpusztult fiával találkozhasson. Aztán rendre megnéztük a halottat, mielőtt rászégezték a koporsófedelelet, és hantot dobtunk a sírgödörbe leeresztett koporsóra. És játszottunk a halállal, titokban kergetőztünk a Szent Mihály lova körül, Mindenszentekkor viháncoltunk, szaladgáltunk a sírok közt az ezer imbolygó gyertyalángocská világitotta sötét estében – Huszárik *Tisztelet az öregasszonyoknak* filmjének temetői jelenetét ott, helyben is leforgathatta volna.

Bergman filmjét *akkoriban* nem láthattam, mégis oda kötöm, mert a halál része volt az életünknek. Pontosabban, akkor volt része az én életemnek, azzal a sok halottal meg temetéssel. Amikor még félttem Istent, és titoknak, misztériumnak gondoltam el a halált. Miért a halál, kérdezték Bergmantól, *papcsaládba születtem, apám folyton keresztelt meg temetett*, mondta.

A karantén alatt újranéztem *A hetedik pecsétet* is. Zavart persze a disszonancia is, hogy mára – mióta is? – a halál elvesztette szakralitását, misztériumát, hogy alig több medikalizált esemény-nél, s hogy a média még inkább megfosztja titokzatosságától – statisztikai adat, a háttérben horrorisztikus kórházjelenetekkel.

Újranéztem Bergman remekművét, sokadszorra, magamat vizsgáztattam, hogy így, a végéhez közeledve, éppen egy nyavalyakóros időszakban többet megértek-e a filmből. Megnyugodtam, hogy nem, érteni most sem értem jobban. De változatlanul elemi erővel megrendít, megszólít. Másfél órába sűrítve az élet nagy kérdéseit egy eszményeit, hitét, érzékenységét veszített, transzcendenciájában kiüresedett, lelkileg kiszáradó korban. Egyedül a halálban őrződhet valamiféle titok, de nincs titok, csak rettenet és iszonyat van (máglyára küldött lány halála, pestises halálmenet, fanatizmus), elszabadulnak a gátlások, az erkölcsök föllazulnak (szajhák, kocsmák). Persze, hogy fekete-fehér a film, sivár tengerpart, sivár a kocsmák, elhagyott, kihalt falvak, a Lovag vára kong az ürességtől, az erdő elretentő, a mellékszereplők lepusztultak. A Halál pont olyan, mint mindig is képeltük, a Lovag viszont szikár, fásult intellektüel, csak a szolgája meg a mutatóványos családja életerős. Kevés

párbeszéd, vontatott cselekmény – az iszonyú feszültség a képpé váló gondolatban van. És pár perces-másodperces erős képek sorából áll össze a film, elképesztő jelentéssűrített kockákból. A Halál groteszk fintorára a gyóntatószékben az átvert Lovag arcán csak egy villanás... A film végén a megmentett lány utolsó, üdvözült mosolya a szentek tisztasága – arcán csorog a könny, a szenvedésben üdvözül, ő már látja, ő már LÁT, de hozzá már nincs nyelvünk... És persze a záró kép, a haláltánc sziluettje időtlen, egyetemes szimbólum erejű vízió – ateista metafizika...?

Halványan Jöns, a Lovag szolgálója borzong vissza Bicskei Zoltán *Álom hava* (2017) című filmjében. Jöns a profán erő, az istentelen, a racionális, a cinikus, ő mondja ki a pusztulásban az illúziók, hitek szertefoszlását, de durvaságával etikus és életelvű szemléletét védelmezi. Bicskei filmje a 17. századra elpusztult országrész (helyszín: Bácska, Aracs templom) totális leromboltságát és az élet újraindulásának az első pillanatait jeleníti meg. Nem a reményt, hanem az élet igazságát: az érték, a méltóság gyöngeségével szemben egy elállatiasodott, visszataszító, amorális nyomorék szolga (Székely B. Miklós elképesztő játéka) jelenti az élet erejét: meggyalázza a sámán gyönyörű lányát, és ebből a torz frigyből kezdődik el az országépítés. Bicskei nem profi filmrendező, kevéske filmje is inkább egy poétikus képzőművészt mutat. Nem profi, de lát. Sajnálom, hogy az *Álom hava* mostoha sorsra jutott idehaza, mert képhasználata Szergej Paradzsanovéra hajazik. Ugyan az *Álom hava* tényleg túlméretezett, a hosszabb első részt a képi meg szöveges teleologikusság túltengése erősen modorossá és vontatottá teszi, az utolsó jelenetsorban azonban Paradzsanovhoz ér föl. Minden képkocka jeletéssűrítetten jelentéses.

Paradzsanov *Asik Kerib* (1988) és különösen *A gránátalma színe* (1969) című filmje abszolút film. Miről szólnak? Az örmény kultúráról, történelemről, művészetről. Cselekmény tulajdonképpen nincs, az egész film lazán egymáshoz kapcsolódó, epizódyszerű képsorok füzére, szöveg alig, jobbra különböző hangeffektusok meg örmény (egyházi, hős- meg oratóriumszerű) énekek hangzanak el. A filmek végig gyönyörűek, abban az értelemben is, hogy a szépség és csak a szépség és gyönyörűség jelenik meg minden képkockában, még a tragikus-végzetes örmény sorstörténet felidézésében is. Paradzsanov ezt a sokszorosan szétduált, kifosztott, fölégetett országot nem a pusztulásában, hanem a méltóságában, emelkedettségében, fenségességében, pazar gazdagságában jeleníti meg. A legtisztábban ezekben a filmekben érzékelhető, hogy képpé válik a gondolat, nemcsak képpé, de összetett szimbólummá. Lassú, vontatott, rítusszerű az egész film, minden a képekre épül, sokszor mintha statikus festményszerű kompozíciót látnánk, ilyenkor megáll a kamera, idő kell a befogadásra. Minden kép sokszorosan jelentéses, és minden képnek üzenete van – amit igazából csak egy, az örménység történelmét, kultúráját, művészetét anyanyelvi szinten ismerő érthet meg, de a remekművekben az a csodálatos, hogy átsugárzik a legösszetettebb üzenet is.

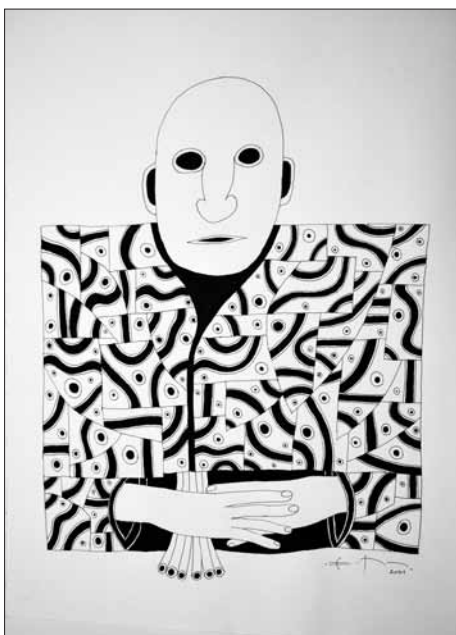
Paradzsanov annyira örmény (és grúzai, kaukázusi), hogy időnként ellenőriznem kell, hogy az *Elfejtett ősök árnyait* (1964) is ő rendezte-e. Amely viszont ezer százalékgig hucul. A rendező Tbilisiben született módos örmény kereskedőcsaládban, felesége ukrán (de volt homoszexuális is, meg mindenféle fenegyerek). Felesége révén ismerte meg a Keleti-Kárpátok népcsoportját. Tökéletes film. Népballada a szerelemről, amely erősebb a halálnál. Ezt a filmet – népem nevében – elirigyelttem a huculoktól meg Paradzsanovtól. Erősen rokon világ, az erdélyi tragikus végzetballadák világával rokon; favágó hegyi népek, lent a faluban a család, a pásztorok fönt a Beszkidekben. Valamikor a múlt-múlt században játszódik a történet, a táj, a tájelemek, a kellékek hitelesítetten, realiztikusan huculok, akár folklorisztikusnak is mondhatnánk. De a folklorisztikus jelzőben érzek valami kényszeredettséget, műviséget – olyan, mint... Az *Elfejtett ősök árnyai* nem olyan, mint, hanem maga az, zsigerileg. Paradzsanov pedig egy tökéletesen provinciális világot emel időtlenül egyetemessé (ezt irigylem el). Az egyik erős jelenetben például az új csalárd asszony fölkeresi az erős, férfias táltost, hogy fordítsa felé Ivánka szerelmét, és feledtesse el vele tragikus halált halt első asszonyát. Ha táltos valaha erővel bírt, csak ilyen garabonciás vadember lehetett, aki megrendíti az eget, vihart fakaszt, és hatalmába gyűri a földieket. Népi hitvilág? Ugyan! Közelebb áll a mitológiák kiszámíthatatlan félisteneihez. És a film záró jelenete is borzongató képsor: a megölt Ivánka rituális elsimatása, a halotti tor jajongása egy pillanat alatt csap át fergeteges, duhaj – bakkhoszi – tivornyába. Tombolnak az ösztönök – az élet megy tovább, az ablakrácson át kintről figyelő gyerekszemek tekintete előtt.

Fékezhetetlen szerelem, féltékenység, kegyetlen, vadállati bosszú miként képes megférni egyetlen személyben... Pasolini *Médeia* (1969) filmje végigköveti, ahogyan a pompázatos gyönyör-át-

csap iszonyatba (Maria Callas frenetikus főszereplésével), és melleleg rekonstruálja egy kolkhiszi emberáldozat bemutatását is. Pasolini *Oidipusz királya* egy másik végzet beteljesülésének igazolása; Oidipusz menekül a végzetes jóslat elől, a kopár, sivár úton, a rekkenő hőségben egy pillanatra megtorpan, grimasz fut át az arcán, és látjuk, hogy nincs menekvés, ölni fog.

Egyetlen filmkocka, egy arc rándulása, egy félmondat. Jancsónál a *Fényes szelek*ben, amikor Drahotá Andreához odafordul Balázsovits, és azt mondja, *leszel te még kollégiumi titkár, de még miniszter is*, a lány enyhe szájhúzása, fejbillentése visszaigazolja gátlástalan karrierizmusát. Antonioni *Vörös sivatag*ában a depresszióba zuhant Monica Vitti tanácstalansága. Tarkovszkij *Sztalker*ében a dermedtség, amikor a film végén észleli, hogy kislánya tekintetétől elmozdul a pohár az asztalon. És megint Pasolini, Anna Magnani kifosztottsága a *Mamma Rómában*...

Apró emberként úgy hittem, hogy amit a filmen látok, az is valóság. Ma sem gondolom másként. De erre csak remekművek képesek.



KATZ ANDRÁS, Cím nélkül 1-4., 2017-2021