MARGÓCSY ISTVÁN:

# Utazás: honnan hová?

■ *Solymosi Bálint: A Rózsafüzér Királynője avagy Egy utazó napjai. Kalligram Kiadó, Budapest, 2021, 93 oldal, 2990 Ft*

„Előre, ti, akik azt hiszitek, utaztok...” – ez a kiemelt fontosságú Eliot-idézet olvasható Solymosi új kötetének könyvjelzőjén, valamint a kötet hátoldalán (ott több sorral hosszabban), s ezzel a szerző „előre” biztosítja olvasóját arról, hogy a könyv alcímében szereplő „utazás”-t akár rögtön „hiedelemként” vélelmezheti, s a kötet olvastán végig azon merenghet, vajon tényleges utazás emlékfoszlányait közvetítik-e a versek, vagy pedig csak a költő spontán és random reflexiói csapódtak a megnevezett s feltehetően valóban létező helyszínekhez, utcákhoz, természeti tájakhoz. Hiszen a beszélő szövegeiben éppen az *utazás* aktusa nincsen felvázolva vagy körvonalazva, csak éppen az egyik versben itt vagyunk, a másikban ott – a helyszínek változatossága igen széles körű. A verseknek nincs önálló címük (s ezáltal talán önállóságuk kétségbe is vonatik), csak a tájak megnevezése áll a versszorok felett: görög, finn, olasz, holland helyek, nagyvárosok (London, Minszk, Bécs, Berlin, Szarajevo), magyar falvak, budapesti utcák – hol egyediként, hol ismétlődvén; s a helyek, amelyeknek rögzítése sok apró és finom konkrétum felidézésével történik, tulajdonképpen nem is igen különböznek egymástól. A versek egymásmellettisége, a sorrend önkényessége és kiszámíthatatlansága mintha azt sugallná: itt is vagyok (voltam), ott is voltam (vagyok) – de hisz úgysem a helyszín a lényeges, hanem az, hogy mit gondol az utazó („ugyanazt láthatják – minden elmozdítható”).

A kötet beszédmódjának alapvető jellegzetessége: nem tudjuk, nem tudhatjuk, ki beszél – csak azt, hogy valaki beszél, bensőségesen, szinte teljes átéléssel, de mindig harmadik személyben egy (az) *utazó*ról, s a beszélő saját tulajdonságairól nem is értesülünk: csak azt olvassuk, gyakorta ismétlődvén, e beszúrt mondatokat első személyben fogalmazván, hogy feljegyzi, felírja a történteket (vagyis az utazó reflexióit). A történetmondás így megkétszereződik – egyszerre látjuk a reflexiós sort s a rögzítés aktusát; mintha az olvasó szeme láttára születnék meg a vers, állna össze az egész kötet (holott a feljegyzések említése során a feljegyző elhallgatja, kinek vagy minek a számára készül a feljegyzés).

S alighanem ez a kettős gesztus a kötet egyik legnagyobb érdeme: Solymosi, mintegy ragaszkodván az utóbbi években gyakoribbá vált „verses regény” ideáljához (lásd például Térey János, Szálinger Balázs, Mesterházy Balázs, Szabó Marcell és mások műveit), erős epikai vonulatot visz végig (vagy inkább sejtet) a köteten, ugyanakkor viszont megvonja figuráitól a cselekményesség és a reflektáltság folyamatosságát, s ehelyett töredékességgel, mozaikszerűséggel él („ez a cselekmény maga, így gondolja engedékenyen – váratlan akcióba kezd a semmivel”). E kötet szerkezete, illetve szerkezetének stratégiája azt sugallja: a zárt cselekményű verses regény zárt világértelmezést közvetítene – *ennek* az utazónak, *ennek* a feljegyzőnek azonban éppen a zárt értelmezéssel *szemben* kell érvényesítenie utazását, jelenlétét (fogalmazzunk egzisztencialista módra: *ottlétét*); ha a töredékekből összerakott mozaik tervezése és látványa nem kínál is központi perspektívát, az összetartozás igényét (vagy ennek legalább látszatát) mindvégig fenntartja.

Szép, kiábrándult kontemplativitás uralkodik e szövegeken; a szemlélő a környező világnak megannyi kicsiny és nagy mozzanatát érzékeli, észleli, rögzíti és iktatja – miközben magának a rögzítés aktusának csekély jelentőséget tulajdonít: hiszen a rögzítés reflexiója azon nyomban vissza is vonja az észlelés örömét, megvilágosodását; mintha a látott képek, jelenségek azonnal átalakulnának víziókká – olyannyira, hogy utólag azt is hihetnők, már eleve víziók, nem pedig valós látványok voltak („hogy mennyire éberré teszik / a legapróbb részletek, melyek ki tudja, hova vezetnek! / végül is (írom föl), ez *a lépték* semmire nem kötelez”). E látásmód egyszerre tartalmazza és feltételezi az irónia mozzanatát is: a konkrétumok a reflexió során elveszítik konkrét voltukat – voltak s nincsenek, ami pedig megmaradt belőlük, az nem is olyan volt eredetileg... („Különösek ezek a megszólalási kísérleteink – nyilvánvalóan / a hálánkat akarjuk kifejezni a még meg nem történtekért.”) Emiatt uralkodik el (igen szerencsésen) e szövegeken a paradoxitás: minden egyszerre tűnik igaznak – s látszatnak. „Örök élvezetként, örökké elveszettként létezem, mondja / aztán magában, sajnálja, hogy nem leli föl ebben az állításban / a paradoxont” – íme, a paradox beszédhelyzet, a paradox állítás az önreflexivitás paradoxitásához is elvezeti a beszélőt...

De persze egy nagy, megoldatlan kérdés erős visszahatását nem lehet elhallgatni: kicsoda a Rózsafüzér Királynője? A szövegekben fel-feltűnik egy női szereplő (szerető? barátnő? élettárs? futó partner?), akinek nemigen jut jelentős szerep sem az eseményekben, sem a reflexiókban – s mégis ő viseli a transzcendens ideál magasztos nevét? A versek szövege nem sugall katolikus elkötelezettséget (sőt vallásos nosztalgiát sem), ám e név a maga kihívó idealitásában olyan asszociációkat ébreszt, amelyek e szövegekben nem érvényesülnek; ám ironikus érvénytelenítésüket sem kapjuk meg, s ez erősen csökkenti az egyébként impozánsan ható reflexivitás erejét.

Holott a kötet lezárása nagyon erős: míg az utolsó vers nagy Kafka-idézete, amely mintegy felékesíti és megkoronázza az élet-utazás allegória kultúrtörténeti alkalmazását, összefoglalja az utazás kiábrándító semmisségét és semmihez vezető jellegét („Mit tegyek? Vagy: Miért tegyem? – nem ilyen helyre való kérdések.”), addig az utolsó előtti vers, mintegy búcsúként (és ellenpontként) az esetleg mégis lehetséges csoda ígéretét kínálja fel: „azonban mégis van rajta egy hely, ahonnét tomboló / lángrögök gurulnak szerte, megérintve a növények hulló / csendjét, újjáteremtve, színre, a veszett természetünket”. S alighanem ez a „veszett természet” hozza létre Solymosi költészetét: „...ujjvégeimen / egy tóvidék jegyzőkönyve; készül vad természetté válni, ami / ellen nincs mit tenni. És zenévé lesz minden...”

Magyar filmek, amiket látni kell, amikről olvasni érdemes.

A könyv megvásárolható a könyvesboltokban és a www.mmakiado.hu honlapon.

MMA Magyar Művészeti Akadémia · MMA Kiadó · MMA·MMKi


BÁRDOS JUDIT:

# Jancsó-kaleidoszkóp

■ *Szekfü András: Így filmeztünk 3. Jancsó és köre. MMA Kiadó, Budapest, 2021, 476 oldal, 5600 Ft*

Szekfü András interjúkötetéből igen sokoldalú kép bontakozik ki Jancsó Miklós életéről és műveiről. Kaleidoszkóp: ha az egyik végén belenézünk, a másik végén mindig más színes képpé állnak össze a részletek. Mást emel ki maga Jancsó az életéről, a filmjeiről, a munkamódszeréről, és mást közvetlen munkatársai, Kézdi-Kovács Zsolt, Böjte József, a forgatókönyvíró Hernádi Gyula, megint mást az operatőrei (első korszakában Somló Tamás, azután Kende János, az utolsó korszakban Grünwalsky Ferenc), és megint mást életének társai (első felesége, Mészáros Márta, a második, Csákány Zsuzsa) és a gyerekei. A társak és a gyermekek is részesei a filmes pályának, hol Jancsó útjának egyengetőjeként, hol vágóként, hol operatőrként.

Szekfü András *Így filmeztünk* sorozatának harmadik, szintén kiváló darabját tartom a kezemben, melynek megjelenését a kiadó méltó módon a Mester 100. születésnapjára időzítette. Az első kettőről – melyek Szekfünek egy-egy korszak rendezőivel és filmes szakembereivel készült interjúit tartalmazták – írtam e hasábokon. Most azonban még nehezebb dolgom van. Csak *Jancsó és köre* a könyv témája, azaz Jancsóval különböző időpontokban készült három részletes interjút és a munkatársaival készülteket tartalmazza, és függelékként egyet, melyet nem Szekfü készített, hanem Gary Vanisian, Rómában, 2015-ben, Giovanna Gagliardóval, aki Jancsó olaszországi éveiben élettársa és ott készült filmjeinek forgatókönyvíró ja volt. Milyen sokszínű és nehezen összefoglalható a könyv tartalma, a témái!

Köztudomásúnak véltük eddig azt, hogy Jancsó életműve három fő szakaszra osztható.

Az első korszakban (az *Oldás és kötés* mint első jelentős mű után, ami személyes történet, és az *Így jöttem* nemzedéki története után) a hatalom működése lesz a lényeg. Ezt a filmek a tömeg mozgatásával, ennek ritmusával, a zenével, a tánccal, a koreográfiával, a kép struktúrájával, az állandóan változó kerettel érzékeltetik. Nincs pszichologizálás, nincs szükség a szereplők jellemzésére, színészi játékra *(Szegénylegények, Csillagosok, katonák, Csend és kiáltás, Fényes szelek, Sirokkó)*. Ezek a filmek az új hullám nyelvét beszélik. A második az olaszországi korszak, a szembenézés 1968-cal és annak apályával, a nyugati baloldal válságával *(A pacifista, Róma új cézárt akar, Magánbűnök, közerkölcsök)*. Azután néhány év szünet következett, ami alatt Jancsó pár dokumentumfilmet készített *(Kövek üzenete)*, mint ahogyan egész életében folyamatosan készített rövid- és dokumentumfilmeket. Majd a „blődlik” ideje jött el (*Szörnyek évadja, Nekem lámpást adott kezembe az Úr Pesten, Anyád! a szúnyogok* stb.). Amikor Jancsó úgy érezte, hogy a rendszerváltáskor feje tetejére állt világ végleg szétesett, és ő kiábrándult abból a hitéből, hogy a felbolydult világban bármilyen rend valaha is helyreállhat, akkor már „csak röhögni lehetett az egészen”, és akkor Jancsó nyelve posztmodernné radikalizálódik, az öt abszurd komédiában két burleszkfigura, Mucsi Zoltán és Scherer Péter rögtönzései viszik a prímet. Nincs történet, annál több a humor, az irónia, sőt az önirónia.

De ha belenézünk a kaleidoszkópba, akkor meglátjuk, hogy a pálya íve az itt nagyon leegyszerűsítve felvázoltnál sokkal komplexebb. Nincs tisztán olaszországi korszak, Jancsó nyaranta hazatért forgatni, és ekkor készült az *Égi bárány*, a *Még kér a nép*, a *Szerelmem, Elektra* – éppúgy alapdarabjai az életműnek, a történelemről, a hatalomról szóló filmeknek, mint az első korszakbeliek.

Amikor a riporter Jancsót személyes, családi hátteréről, életéről, motívumairól kérdezi, és a rendező már-már szemérmesen visszautasítani készül ezt azzal, hogy ezek pusztán személyes reflexiók, Szekfü – aki mindig nagyon alapos ismeretekkel közelít a filmek történelmi és szakmai hátteréhez – kimondja, hogy ezúttal éppen ezek érdeklik, hiszen „történelemkönyv úgyis van elég”. Éppen ebből a személyességből fakad a sokszínűség. És abból, hogy a riporter a művészi, filmszakmabeli kérdéseket is ugyanezzel az alapossággal járja körbe. A hosszú beállításról, a hang és a szín szerepéről Kende és Grünwalsky elemzését is olvashatjuk. Grünwalsky szavaiból megértjük, hogyan adott azután a felszabadultabb kamerázás a hosszú snittnél nagyobb, új lehetőséget a Kapa–Pepe filmekhez, amikor az új hullám különben is, a nyugati rendezőknél is apadóban volt.

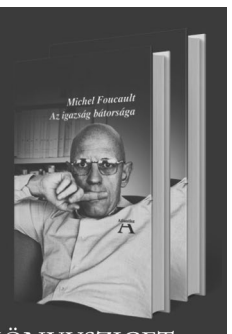
Hatott-e a rendezőre Antonioni? Erről Hernádi Gyula mondja el, hogy együtt nézték meg többször is az *Éjszakát*, de még az *Oldás és kötés* készülése idején, a hatása tehát egészen másképp és később jelentkezett, mint ahogy eddig gondoltuk, nem közvetlenül. És Wajda első filmjeit is elemezték. Hernádi hangsúlyozza a kritikusok szerepét is a módszerek tudatosításában, Bíró Yvette-ét, a *Filmkultúra* akkori köréét, Lukács Györgyét. Kézdi-Kovács és Grünwalsky is elemzi az Antonioni-hatást és a két rendező módszerének különbségét. Jancsó pedig Angelopuloszra hatott, így az új hullámokon belüli egymásra hatások sokkal komplexebbnek tűnnek, mint ha az olvasó csak egyetlen elemzőre bízná magát.

A színészi játékról is sokat tudunk meg a könyvből. Mi a Latinovits-komplexus? Latinovits is, mások is nehezen viselték azt, hogy az igazi jancsói stílusban a színész nem játszik valamit, csak jelen van (Kozák András jobban megfelelt ennek a követelménynek). „Zoli, ne játsszál!”, ami három, együtt forgatott film után, a *Csend és kiáltás* forgatása alatt konfliktushoz vezetett köztük. Mégis, Kende szerint a *Csend és kiáltás*ban Törőcsik Mari zseniális beleérző képessége és Latinovits, Kozák egyszerre tudott hatni. De ugyanez robbantotta ki a konfliktust Monica Vittivel is. Vitti az első Olaszországban készült film, *A pacifista* főszereplője volt, de több filmet nem vállalt Jancsóval, mert ő sem tudta elviselni, hogy nincs a filmben pszichológia, és nem kell játszani.

Jancsó felnagyítja a véletlen szerepét a filmforgatásban. Daniel Olbrychski azért játszik – végül fontossá váló – szerepet a *Sirokkó*ban, mert épp a Balatonnál nyaralt. Természetesen a munkatársak több, koncepcióra valló jelentést tulajdonítanak ennek és az ehhez hasonló esetleges motívumoknak. Jancsó nem tekintette megváltoztathatatlannak a forgatókönyvet, sokat rögtönzött forgatás közben. De a vonat Kende szerint is véletlenül járt arra, amerre éppen a *Jelenlét*et fényképezték, és a vonatnak kimondatlanul is jelentése lett a bodrogkeresztúri elhagyatott zsidó temetőben, a sírkövek között.


A SZAVAK TETTEK

**Platón összes művei kommentárokkal. Állam**
**Foucault: Az igazság bátorsága**
**Foucault: A szexualitás története I–III.**
**Rousseau: Önéletrajzi írások I.**
**Primavesi–Rapp: Arisztotelész**
**Kant: A tiszta ész kritikája**
**Báhir könyve** (A középkori kabbala alapszövege)




ATLANTISZ KÖNYVKIADÓ – ATLANTISZ KÖNYVSZIGET
Tel.: 06 1 267 6258, E-mail: atlkonyv@t-online.hu, 1061 Budapest, Anker köz 1-3.