

Radics Viktória

HALÁLRA RÁADÁSUL

KÉPKOCKA FORGÁCS PÉTER SAJÁT HALÁL CÍMŰ FILMJÉBŐL, 2007

Ezt a filmet tökéletesnek tartom. Nem nagyon nézek filmeket, nem a többi filmhez mérem, hanem mint komplex műalkotást értékelem nagyra. Olyan audiovizuális kompozíció ez, mely egyúttal irodalmi műértés/műértelmezés; az eredeti szépirodalmi szöveg, a vokális hang, zene, fotók, mozgó- és állóképek, archívum és kreáció együttese. Különös ritkaság, hogy egy képzőművész így, ilyen hézagatlanul hozzá tudjon simulni egy író nehéz, komplikált szövegéhez, amit többször el kell olvasni, hogy értsük, hiszen nem a történet a tétje, hanem a történetre spirálisan ráfont reflexiók, gondolatok, eszmefuttatások koherenciája. Forgács úgy vitte színre a *Saját halál* című szöveget, hogy annak fabuláris szintje ne kerekedjen az elvont, spekulatív szint fölébe, tehát nem faragott sztorit a prózából, ámde az elbeszélés fonalát mégsem ejtette, és a „cselekmény” vázát is megtartotta, egyúttal pedig megjelenítette az absztrakciókat, a szenzualitás ruháját ledobó írói gondolatokat is. A realizmus és az irrealizmus (a tüneményesség) közti keskeny sávon tudott végigmenni Forgács zuhanás nélkül. Közben elkerülte a „megfilmsítés” buktatóit (ami miatt nem nézek filmeket), a kosztümös, kolorisztikus jelleget, azaz a giccset. Épp ezáltal sikerült a filmbe fantasztikusan szép képsorokat is beleraknia (mint például a virágzó körtefa rezgése, a tollpihe este, a piros hold útja, narancssárga alkonyat, hólepte fű...), és felmutatni az emberi test örületeltes kiszolgáltatottságát. És azt a vetületét, amikor leginkább rovarhoz hasonlít, vagy féreghez. Az emberi test realitása a rovar-állapot és az kozmikus isteni, átlényegült állapot közt vergődik, amíg élünk, aztán pedig nem tudjuk, mi lesz a lélekkel. (Pontosan, ahogy József Attila írja a *Miben hisztek* kezdetű versében: „Lámpámba az éjnek / pilléje repdes, / gyász vergődik a falon.”)

A film teljesen belement a szövegbe (mely így most pasztikusnak tűnik, testesnek), behúzódkodott, belebújt, és a mű pillangóként született általa újjá. Nem önálló alkotás ez a film, hanem társalkotás, melyhez az eredendően írott, itt pedig elmondott szépirodalmi szöveg hozzátartozik. A film a szövegtest látszó lelke. Ha eddig nem hittem volna a lélekben, akkor most kezdek hinni benne, és kikezdem azokat a posztmodern állításokat, amelyek a test-lélek egységével, illetve a testieséggel tüntetnek, mert a Forgács-Nádas filmet megnézve úgy tűnik, hogy a kettő olyan, mint a V betű, szétnyílik, és végül bizonyára teljesen szétválk, megszűnik az a pont a betű tövében. A lelkünk el fog repülni. De nem lesz többé se helye, se ideje e fogalmak földi értelmében, úgyhogy onnét nem tudjuk követni útját.

Az elszakadás a szövegben meg a filmben nem nagyon fájdalmas, de föltételezzük, hogy rettentő fájdalmas is lehet; a szétválás itt nem végleges, amiként egészen bizonyos, hogy az lesz, ha nem hiszünk a testi föltámadásban. A *Saját halál*



Képkocka Forgács Péter *Saját halál* című filmjéből, 2007

nem azt mutatja meg, hogy mi lesz a halál után, hanem annak a *lényegét*, amilyen a meghalás, a *meghalni* ige lesz az első személy elvesztése közben; amit nem áll majd módunkban elmesélni. Nádas kivételes kegyelemben részesült, hogy ezt megtehesse, és a magyar irodalmi sors ritka szerencséje, hogy az *utolsó élmény* irodalmi formát nyert egy magyar író keze által, ráadásul egy kiváló magyar filmesnek köszönhetően olykor színesre váltó fekete-fehér mozgóképen is látható, hallható, érzékszerveinken keresztül az agyunkba betáplálható.

Nádas nagyon el akarta mondani azt, ami 1993. április 26-án megesett vele, vagy mégsem? Mert csak jócskán az esemény után, 1997-ben mesélte el a rádióban Mihancsik Zsófiának (ez nyomtatásban, szerkesztve is rendelkezésünkre áll a *Nincs mennyezet, nincs földém* című beszélgetőkönyvben, 2006), még négy év kellett ahhoz, 2001. december 21-én megjelenjen az *Élet és Irodalomban* a kész szöveg, mely azóta tudtommal változatlan. A körtefa esztendejét ábrázoló polaroid fényképekkel együtt, szellősen tipografizálva először németül jelent meg a komplett *Saját halál* 2002-ben, magyarul hajszálla ugyanabban a formában 2004-ben (és itt meg kell említeni Hans Werner Holzwarth könyvtervezői munkáját); 2007-ben az író fölolvasta a szöveget Forgács Péter számára, hangoskönyv 2008-ban lett a felolvasásból, ugyanebben az évben pedig újra elmesélte az egészet „saját szavaival” egy dokumentumfilmben, mely az ún. halálközeli élményekről szól (rendezte Fliegauf Benedek, a

címe *Csillogás*). Mintha Nádas a repetíciókkal begyakorolta, bevészte volna a korábban írásban megragadhatatlannak tartott esemény egyik jól kidolgozott, mégiscsak elbeszélhető, kronológiai szála is fölfűzhető, végleges verzióját. 1997-ben még megírhatatlannak tartotta a történeteket, amelyek „egy másik dimenzióba” vezetnek át, ezért választotta az élőszóbeli elbeszélést. Az írott szöveg valóban nagyon sokáig váratott magára, közben az író kutatómunkát végzett, alaposan áttanulmányozta a szívinfarktus és a (klinikai) halál tárgykörét, jó sok időbe telt neki, míg földolgozta az életre szóló élményt, erről részletesen beszámolt Mihancsiknak.

Már a vadkörtefás könyv is azon van, amit a film kiteljesít: kiszabadítja az eseményt a pszichológiai és a narratív keretek közül. Most már nem az a kérdés, hogy Nádas milyen feltételek között milyen fogalmakat, diskurzusrendeket és narratív írói technikákat használt az élményének a földolgozásához, nem személyes többé az esemény, a kérdés már arra vonatkozik, hogy mi a halál, emberfejükben milyen megközelítő képzetek, fantáziák és tévképzetek lebegnek róla – más fej pedig nem áll rendelkezésünkre. A kamera, a rendezői filmes eljárás fejtágító hatása, a sokféle-fajta álló- és mozgókép, a zene, a vokális hang és pár filmkockákra gépelt mondatrész, a vizuális és zenei absztrakciók a maximumig feszítik azokat a képességeket, amelyekkel az ember, gépi segédlettel, eljuthat a halál elképzelésében és elgondolásában.

A gépek, a technika, a filmes trükkök, a csodálatos vágás nem tör rá a szövegre, ellenkezőleg, segít neki, kibontja a két fő síkot, a realiztikusat meg az absztraktot, és úgy egymásba oltja őket, mintha a rendező agykutatási tanulmányokat végzett volna, és tudná, hogy a tudatunkban hogyan képződnek meg a fogalmak, az eszmék, a spekulációk. A tudat tere tágul ki a filmben úgy, ahogy a szöveg írja le a méhszáj és a hüvely tágulását. Úgy, ahogy József Attila mondja: „kitágul, mint az űr, az elmé”. Ennek a versnek (*Majd...*) a korányári és a nyári verziója egyebek mellett abban tér el, hogy a későbbiben megjelenik az anya: „Majd eljön értem a halott, / ki szült, ki dajkált énekelve”, pont úgy, ahogy Nádas végül be nem végződött halálakor is eljött.

De a halálra vagy halálba születés csak az egyik sugara ennek a különös fényeket hozó sötét eseménynek, melynek nádasai ábrázolása nem csoda, hogy megihlette a filmest, aki viszont a kozmikusát is megjeleníti a csillagok, a hold, a hó, a toll-lebegés, a faágak és a tenyerek „közeinek” képében, színesben és feketében, azt a teret (tértelenséget?), ahol már nem számítanak az anyafantáziáink. A konkrét és az absztrakt kereszteződésének legmarkánsabb, ironikus példája a wokban sült újkrumpli esete (azon kevés motívumok egyike, melyek a szövegben nincsenek meg), ahol ez a banális cselekedet égi gesztussá változik át, hiszen akárha galaxisokat vagy petesejteket kavargatna egy nagy valaki a gázcső kék körén a fekete mélyedésben. De hisz a halál is abszolút banális – és egyúttal univerzális, hiszen egy világegyetem omlik be és tűnik el mindegyikünkkel, amikor kihullik a kezünkből a kanál.

A test transzformációja jobban kijön a filmből, mint a szövegből, melyet egy ép, szilárd kéz írt, és a betűket eleven, éleslátó szem nézte, tehát a textus logosz-vezérelten racionális. Azt csak a gép (és Kafka meg József Attila) tudja megmutatni,

amint az emberi test egy bogár testévé változik át, ahogy ez majdan a sírgödörben valóban menni fog. Az átváltozástörténettel szinkronban a film megteremti a világ-féreg egyidejűséget – a bőr, a hús faktúrája világnívá („világbogárkák”) növekszik és még tovább, a földfelszínre vagy a Hold, a Mars felszínére kezd hasonlítani a pórusaival, repedezéseivel, domborulataival. A lábfej, a kézfej és a szem a legbeszéde-sebbek Forgács Péternél (meglehet, Nádastól tanulta), a szabálytalanságukkal írják a nem kibetűzhető. A két kéz a meztelen jelenetekben a képkockákon (ezek ugrálá-sából a néző képez jeleneteket) titokhordozóvá válik, amikor finom mozdulattal fogja maga-magát, mintha a test még meleg lelkét óhajtana óvni. A lábfejek, a kézfejek olykor fogják magukat, és önállósulnak a filmben, olyasmiről vallanak vizu-ális nyelven, amiről a szubjektum nem képes beszélni.

Nagy kérdése a szövegnek és a filmnek is a lélek kiszolgáltatott, de hatalmas tevékenysége, a testből/porhüvelyből szabaduló ismeretlen minőség mibenléte; a görögöknek volt képük, szavuk, sok-sok történetük erre. Amit az író a fogalmon túli szemléletről fejt ki, azt a film a természeti képek – és a testünk is természet – elváltoztatásával sugalmazza (a színek, méretek elváltozása, közelítés, távolítás). A történet ezeken a pontokon megszakad, a képek néhány pillanattal tovább bírják. A szem, a száj, a torok nem árulkodik semmi természetfölöttiről, de a körtefa lomb-jának piciny borzongása, a fűszálak József Attila-i „lekonyulása” a hóban, a virág-szirmok remegése azt a szövegben sokat emlegetett levegőt – filozofikusan szólva a Léteket – képes megjelentetni, ami föltétele mindennek, és aminek szűnte a halál; a láthatatlant tehát, ami a haldokló számára válik csak kincscsé és látomássá.

„Zúg az éji bogár, nekimegy a falnak, / Nagyot koppan akkor, azután elhallgat.” Arany János estabrázása a *Családi kör* elején a feketén bólingató eperfa lombjával és az állatokkal (bogár, béka, denevér, bagoly, tehén, borjú, cica, kutya) olyan élet-kép, melyben az este képében beleng a halál szele, majd a hajléktalannal be is tér a házba. A filmbéli tyúklevés, vörösbor, cigi, karóra, családi fénykép, írószer, ing, gatyá és egyebek szintén ki vannak téve ennek a szélnek, az duzzasztja a fehér függő-nyöket, az süvít a taxival, és azt nézik a szemek, a hivatásos halálkezelőké (orvosok, ápolók) és a zsákmányoké (betegek, az elterült elbeszélő). Azért idéztem fel Aranyt, mert nagyszerűnek érzem ezt a bogaras képet, és hasonló csapódásokat érzékelek a kameramozgásban is, amikor a kórházi ágyon/ravatalon fekvő test körül köröz és olyan látószöveget prezentál, amilyeneket a szöveg nem bír. A szédült kame-ramozgást aztán a rendező elrendezi, de érződik, hogy nekimegyünk a falnak, a halálénak, melyen *szinte* rést üt az alagút sodrása, vagy a fény felé tartó „utolsó út” lendülete, ahonnet ezúttal volt visszaút, de az „utolsó” megjelölés jelentése nem veszett el. *Szinte*: a szövegben a hasonlatok, a filmben a fényjátékok mutatják meg az illúziókat.

Forgács Péter filmje semmit sem hagy ki a szövegből, és semmit sem tesz hozzá, már ami a „logoszt” illeti, azt viszont a szó szoros értelmében megvilágítja és átvi-lágítja. A vizuális játékokat kordában tartja a szöveg, illetve az elbeszélői hang, a Nádásé, a magyar beszédkultúrában egyedi lassúságával, amiből érződik, hogy valaki itt időt hagy a gondolkodásra. Az író azt a bizonyos három és fél percet is, amikor

el kellett volna távoznia, gondolatlanul telítette és visszaforgathatóvá tette. A hangszín, melyet Nadas hívei jól ismernek, a hátán hordozza a képsorokat, ez a lassú hang a film fenntartó ereje, Dukay-Melis-Víg zenéje pedig a megkomponált hang- és zajkörnyezet, a természeti és a városi és a művészi. Ebbe a tág fény- és hang-közegebe csapódnak be az arcok, amelyek azt az én-t nézik, aki majdnem arctalan, aki „én” is vagyok, aki a filmet nézem. Magda, a szerelem arca is köztük van Nadas Péter saját fotóiról, meg egy réges-régi saját családi fénykép: ezek a film legmeghittebb pillanattörédei, különleges, forró szépséggel ékesek.

A különféle archív felvételek töredékei viszont személy szerint Forgács Péterhez, az ő szenvedélyéhez kötik a filmet. Ez a szenvedély a szakmai érdeklődésen túl a halott emberekhez odasegítő kötődés. Ők ugyanolyan élők és elevenek voltak, mint mi, állapítja meg a néző elcsodálkozva. Ez az együgyű csodálkozás a saját életünkkel és a szenzuális örömmel való elteltségünkre mutat rá, ami miatt az elbeszélés hőse sem tudta elhinni sokáig, hogy közeleg a vég, hogy van halál, és vár, úton vagyunk felé. Birodalma óriási, hozzá képest minden fogalmunk féregként csúszik a porban. A szöveg és a film kiscenzitett tökélye mérhetetlenségekre és mértéktelenségre derít fényt, teljében mutatja az ismeretlent, és amikor gyönyörű, lassú ívben elvonul előttünk a tüzes Hold, tényleg föltesszük József Attila kérdését, hogy *miben hisztek, ti makacs égitetek...*