

Markója Csilla – Sipos Balázs

SÁTÁNTANGÓZÁS

BESZÉLGETÉS TARR BÉLA ÉS LAV DIAZ FILMJEIRŐL 2.

Az alábbiakban egy eredetileg nem publikálásra szánt magánlevelezés részleteit adjuk közre. A beszédhelyzetből kifolyólag sok esetben nyersebben, kontrollálatlanabban fogalmaztunk, mint tennénk ezt kritikusként. Ha valakit megbántanánk e nyersséggel, elnézést kérünk érte.

SB: A Diaz-filmekkel való első találkozásunkkor (*From What Is Before*) L.-vel felváltva kiabáltuk, hogy „ezért vacak a *Sátántangó*”, és keseregünk, hogy „ezért vacak a *Sátántangó*”. De már akkor megdöbbenett és most is érdekesnek tartom a puszta tény, hogy két egymástól térben és „kulturálisan” is „távoli” csávó ilyen hasonló stílusban filmesítse meg az eltérő diktatúrákban szerzett történeti, ontikus, kozmikus tapasztalatait. Noha a Diaz-film nézésekor mindkettőnk számára evidensnek tűnt, hogy melyik film éli igazán *túl* a diktatúrát.

A Diaz-féle DIY-esztétika áll talán legtávolabb Tarrtól. Erősebb a hite a modernista művészetben – a művészet templomában, mint írtad –, ezért „számolhatott le” a filmmel. Ilyen prosperói gesztus Diaz részéről, aki két évtizede minden évben előállít egy min. 4-5 órás filmet, elképzelhetetlen. Ugyanakkor a diazi praxis igenis ugyanúgy módot ad a felvevőgép üresben járatására, mint Tarr kimunkált-kimódolt kocsizásai, a horizontális, vertikális és criss-cross kompozíciók. Amelyek, nincs igazad, nem mindig centrálisak. Még a *Sátántangó*ban sem. Igaz, ott a baktatások miatt okkal marad meg az emberben ez az érzet. De idézd fel a majorbeli hideglelés jelenetet, a kamera összevissza imbolygását az arcokon és melleken, lábakon és füleken, a belülről málladozó falakon, keresztbe-kasul a rozsdalepte, félhomályos leprafészekben, ahol az édenkertbe menet megalusznak. Az minden, csak nem centrális. Elfogadom, ha arról is a *Síralomházra* asszociálsz, számomra mégis, ha a romantikus realizmus fából vaskarikája is, megrázó. De a *Kárhozat* két korábban felemlített jelenete sem centrálisan komponált. A *becserkészős hurkolás*, ahogy írod, találó, de nem kimerítő. Tarr és Medvigy¹ a képsíkkal és -mélységgel is dolgozik. (Csak a nyitóképet találok a neten.)² Mindkét snitt bődületes nagytotálból vált fokozatosan szűk közelibe; távlatban mutatott tájról/épületről egy arc, egy váll, egy test sötét csont- és hústömegére, majd visszanyit; kulcsfontosságúak a keretek, azokon belül a kamera a távolban szabályosan mozgó tárgyakhoz képesti aszimmetrikus és decentrált („részeges”) ellenmozgása. A nyitóképen nyilván a csillék előre-

¹ Medvigy Gábor fényképezte a *Kárhozatot*, a *Sátántangó*t és a *Werckmeister harmóniákat*.

² <https://www.youtube.com/watch?v=4DcFaiN3Mt0>

hátrájáról van szó; a legkedvesebb snittemen, amit nem találok – de talán fel tudod idézni – egy omladozó épületet látunk a zuhogó esőben; előtte robbanás-kész gépkocsi, irdatlan pocsolya, abból lefetyelő kutya-falka (a *Kárhozat* tényleg telis-tele *Sztalker*-utalásokkal); a kamera a nőhöz dülöngél, majd érkezik Székely B. Miklós, és valamelyikük kinyit egy hatalmas fekete esernyőt, mire rémületesen beszűkül a kép és összeszorul a gyomrod; aztán valami дума; aztán váratlanul újra nyit a kép (ennyi belső vágás a világon nincs), és a kutyák olyan diagonális mozgásban tűznek el balra/hátra, mint egy Kuroszava-filmben a lovashadsereg. Mindez a térbűvészet persze egyetlen snitt.

Pontosan így értettem én is, hogy a rendszerváltás nagy filmje, ahogy *Az ellenállás melankóliája* modellezi legsúlyosabban (számomra, aki '90 után születtem) a késő Kádár-kor dzsentrista gondolatalakzatait és magatartásmintáit. És ezért nyomatékositottam: ellene akarnék tartani. Julcsi néni biztos nem így gondolkodik, de hát épp az a tragédia, hogy Julcsi néniről kik és hogyan gondolkodtak és gondoskodtak akkor és most. Talán már sejtetted, hogy megint csak a történelmi amnéziánk elleni orvosságként szeretném méltatni a *Sátántangót*: igenis értékes már attól is, hogy képes alakokat és narratívát adni a közvetlenül a rendszerváltás előtt domináns (nyilván nem kizárólagos) közvéleménynek, ill. magának a váltásnak.

Azt hiszem, azért is lehet sokak körében „szent tehén”, mert ez a dzsentriszemlélet, ti. hogy az önmagát felkent, szatirikus, „kívülálló művész” volna az igazság kimondója, a néplélek átvilágítója, miközben politikai vagy gazdasági hatalma nincs, pedig „méltó rá”, a mai irodalmi vagy kulturális mezőben is eleven; a rendszerváltás sátántangói képe a „balliberális” „értelmiségiek” köréből kiirthatatlan (bizonyíték rá a padlásig), csak épp nem tudják a maga megrázó ellentmondásosságában megfogalmazni, ahogy Tarnak mégiscsak sikerült – ha elfogadjuk, hogy szatírájátékat látunk. Márpedig továbbra is tartom, hogy azt látunk. Tarkovszkijnál és Dosztojevszkijnél is erősebbnek érzem Gogolt. A *Sátántangó* a *Holt lelkek* újrajátszása magyar zombikkal. A kifosztottak kifosztása erősebb motívum a filmben, mint az *Ördögök* összeesküvősdije; nem melleleg semmilyen eszcájg nem transzcendál lefelé az asztalról, és nem ködlik fel semmiféle nacionalista eszme, senkit sem önt el a keresztény rajonghatnék vagy az anarchista pusztításvágy: Irimiás nem farag Sztavrogint Futakiból; a falusiakat nem önti el entuziazmus, csupán a „kispolgári” vágy – az én vágyam is –, a vagyoni/anyagi jólét, a békés felvirágzás reménye hajtja őket.

És igazán szeretem, hogy bármilyen nézhetetlen is *Víg*, nem tudom eldönteni, igazat ad-e neki a film (aminthogy a nagymonológjában látszólag igazat szól), vagy a nyilvánvaló (a film által is bírált) züllöttsége miatt mindenesetül elveti a szavait. Hadd adjak egy definíciót. Szatirikus vagy cinikus az a film, ahol a látszólagos vagy hihető igazságot – ha az, hogy a *test örömeire vágyunk, de többet áhítunk*, egy cseppet is igaz – csak hazugságként és érdekből lehet kimondani, ha tehát a *parrhesiát* (Foucault) hátsó szándék motiválja. (Ami elvileg kizárná a *parrhesiát*, de Tarnál pont az lehet a brutális állítás, hogy *itt* ez minősül annak.) Mutass nekem Magyarországon tíz igaz embert, akiknek van konkrét tapasztalatuk arról, hogy nekik bizony kimondta valaki '89-ben igazul, szent meggyőződésből az igazságot, és

ők hittek neki, odaadták a pénzüket és követték, és az illető csakugyan nem verte át őket, mint szart a palánkon.

MCs: Íme, az Estike gyógyszerbevitelét kísérő narráció, lekopogtam neked a filmből, hallomás után, igyekeztem pontosan, amennyire volt türelmem: „Igen, mondta halkán maga elé, az angyalok látják ezt és értik. Békességet érzett önmagában, s körülötte az ég, a fák, az út, az eső, az éjszaka is valamennyien nyugalmat árasztottak. Minden jó, ami történik, gondolta. Minden egyszerű lett, végérvényesen. Visszaidézte az elmúlt nap történetét és mosolyogva állapította meg, hogyan függenek össze a dolgok, úgy érezte, hogy ezek a dolgok már nem véletlenül és esetlegesen kapcsolódnak össze, hanem közöttük az úrt kimondhatatlanul szép értelem hidalja át, mivel ezek a dolgok, az apja, az akácfák, az éjszaka, a macska mind függenek tőle, mint ahogy ő is csügg mindenben, nem volt oka a nyugtalanságra, azt is tudta, hogy nincs egyedül, tudta jól, hogy angyalai már elindultak érte...”

(Estike ezalatt összekulcsolt kezekkel fekszik az avarban, mint aki csak alszik, angyalkapózbán, önmagát felravatalozva).

Akkor most, kérlek, mutass rá ebben a szatírára meg a Gogolra.

Nem is az, hogy zavaró ez az eszkatológia itt a film centrumában, de ha visszaemlékszel, Estikét a templomrom (!) három hajó-áthidaló boltozat-íve kirajzolta triptichonjának (! ezért mondtam felmutató ikonos önarcképet) hangsúlyosan középső kapujában látjuk bekeretezve, ahogy úgymond Isten színe elé lép. Ez a snitt tulajdonképpen egy kihajthatós táblás ikonosztáz, aminek ráközelítünk az, ismétlem, középső táblájára, ahol Estike az áldozati macskával feláldozza magát, majd hogyanem az oltáron. Nyilván van valami teológiai visszavétel abban, hogy már az Isten háza is romokban, de szerinted ez a film azonos a „mondandójával”? A mondandója lehet, hogy egy (látszólag, szó szerint) visszavont eszkatológia, és ezt értekeled te nihilizmusként vagy szatírának, de a film maga az összes eszközzel, melyek közül az egyetlen igazán „unheimlich” elem tulajdonképpen a másik lenézése (én tényleg nem látom a részvétet a filmben, pontosabban a részvét csak Estikének jár ki, az áldozatnak, az angyalnak, a kerge báránynak, aki beteljesíti magán azt, amit kvázi a felnőtteknek kéne, ha meglátnák a saját halott macskáikat a hónuk alatt – huh, mondjuk itt kezdődne a szatíra, ha Estike öngyilkossága után mindenki egy döglött macskával táncolna, de akkor meg a másik számomra nem túl rokonszenves iránynál tartanánk, a közép-kelet-európai abszurdnál, groteszknél: különös, hogy ezen a fertályon ez valahogy mindig kéz-a-kézben jár, a szatirikus és a transzcendens, ld. pl. a magyar modernizmust a festészetben, mondjuk a korai Berény egyidejűleg abszurd, szürreális, ugyanakkor a keresztény ikonográfiával operáló műveit egy Malevics viszonylatában – a kulturális transzfer eme sajátosságának egyik lehetséges magyarázataként a centrum/periféria komplexust szokás emlegetni).

Miért, hogy az *Euphoria* tipizálásain és sekélyes szocio-elemzésein (joggal) finitorogsz, de ezt a nyomortablót, zombitablót simán megbocsátod a *Sátántangó*nak? Vadat mondok, de tulajdonképpen épp ahogy a Munkácsy azt „gondolta”, ez a busongás, ez az elkárhozottság a „magyar fűszer”, „a nemzeti fluidum”, amivel át kell itatni a Párizsba szánt képet, ugyanúgy teszik ezt a filmmel Tarrék, nem az

agyukkal teszik, a zsigereikkel. Érzelmösen busonganak, de nihilnek meg szatírának próbálják álcázni.

SB: Én pedig azon csodálkozom, hogy nem hallod ki az ironiát a szövegrészből. Számomra szájbarágósan ironikus. Ízléstelenül kitett módon ironikus. Amint gyakran az egész Krasznahorkai. (Én még sosem hallottam/olvastam tőle egyetlen alanyi mondatot sem. Más nevében beszél – az interjúkban is –, mást beszéltet magán keresztül, átkozott gúnnyal, öngúnnyal, világgúnnyal, pokoli kegyetlen gúnnyal. Akkor is gúnyosnak hat, ha megrendül valamin. Ehhez én gyenge vagyok – mégha olykor túl könnyűnek is érzem a gúnyolódást.) Ha valamiért bántóan, kegyetlenül, embertelenül – valóban – groteszk Estike halála, akkor pontosan emiatt a gúny, öngúny, világgúny miatt, ettől lehet az. De talán ez se ilyen egyszerű. Elfogadom, hogy sokan direktben olvassák a jelenetet, talán maga Tarr is; de újra leszögezném: szerintem 1. ez félreolvasás; (mert) 2. Minden Irimiás beszédének az értelmezésén múlik.

Ha hiszel Irimiásnak – vagy valamiért úgy gondolod, hogy a film hitelt tulajdonít Irimiásnak, „igazmondó”-nak (*parthesiastes*) tartja –, akkor a narrátor, aki Irimiásével összecsendő légében, szavakkal és beszédmódban fogalmaz, „direktben” beszél, mint afféle testetlen, „szerzői” voice-off, előre megerősíti Irimiás mondanóját: szegény, szerencsétlen kisangyal feláldozta magát, mert nem bírta élni a csúnya, rossz világban, de most, a halál közeledtével, már „mindent kimondhatatlanul szép értelem hat át”, isteni harmónia uralkodik stb. stb. – ti pedig, kedves *szülők és szeretők*, rohadtak vagytok; úgyhogy most fizessetek, ide a pénzt.

Ha viszont, mint javasolom, a voice-over Estikéhez rendeled, a gondolatai kihangsúlyozásaként hallgatod, már szívszorítóbb/groteszkebb a képsor. Hogy ne hatódnál meg / borzadnál el egy félkegyelmű gyermek öngyilkosságán (le lehet ilyesmit egyáltalán filmezni?). De ennél is brutálisabb a képsor, ha a füledbe suttogja a voice-over, micsoda irdatlan félreértésből öli meg magát: ő nyugodt a halála pillanatában; te viszont kaparjad a falat és az arcod és a melletted ülő karját, amiért volt olyan ostoba, hogy hagyta magát megvezetni, ill. amiért annyira ostoba volt a róka-lelkű bátyja, hogy megvezette a felnőttektől hallott baromsággal, ill. amiért olyan ostobák a felnőttek, hogy hagyták magukat megvezetni, és elhitték, hogy erősebb kutya b., hulljon a férgese. (Estike ezt az ostobaságot veszi, a közösségben egyedül, szó szerint; ezért nevezzük idiótának; ezért öli meg magát.) Ebben a világban szerintem/számomra elgondolhatatlanok az angyalok. Az „angyal valósága” a kis queer koholmánya, nem a film hite; itt azért és pontosan azért van elátkozva a világ, mert és ahogyan ezt az iszonyatos, öngyilkos ostobaságot az angyali rendről beleplántálták a kis queer fejébe.

Ismétlem, azért érzem zavarbaejtőnek a szatíráját, mert mindeközben Irimiásnak hajlamosak vagyunk – tehetünk máshogy? – igazat adni. Ha csak abban az értelemben is, ahogyan – érzésem szerint – burkoltan te is teszed: hajlamosak vagyunk azt hinni, a film egyetért Irimiással, hogy a film „igazmondó”-nak mutatja Irimiást. De nézd össze a nyomtatott beszédét³ a filmbeli monológgal. Krasznahorkai beé-

³ Krasznahorkai László: *Sátántangó*. Budapest, 2009 [1985]. 159–181.

kelte a megvádolt hallgatók reakcióit („Irimiás szünetet tart”), Tarr viszont végig Vígre összpontosít, az ő hebegő-habogó, pösze, túljátszott beszédére, gesztikájára tapad, magát az ámítást filmezi. A passzív-agresszív csábítást akarta kiemelni. Ekkor már pontosan tudjuk, hogy Irimiás imposztor; sejtjük, hogy a jóvátételként (!) neki adott pénzt a közösség tagjai sosem látják viszont, és semmi, de semmi nem tétetik jóvá – és ismétlem, pontosan azért ördögi a film logikája, mert *mindezek ellenére Irimiásnak bizonyos fokig igaza van*: tényleg a közösség nemtörődöm pusztulata miatt halt meg önként és angyalian dalolva a kislány. Csak épp a közösség is mások kényének-kedvének a kiszolgáltatottja, akkor meg hogyan vállalhatnának felelősséget. Irimiás sátáni módon mégis úgy beszél velük, mintha szuverén citoyenekhez beszélne, akiknek vérében szocialista érzékenység csörgedez, fejében ott lapul a nyugati kultúra, szívében a kanti erkölcs. Tudjuk, hogy ez nincs így. Nem pusztán a filmből. (És ez a tudás – azt hiszem – nem elitizmus.) Irimiást hallgatva természetesen ironikusnak hat a kimódolt körmondatosdi, a közösség mentális és pszichés feldicsérése, hiszen látjuk rajtuk, mást se látunk, mint hogy szegény, nyomorult ördögök, akik védtelenek a hízelgéssel kevert ostorozással szemben.

Azt hiszem, az ún. rendszerváltó értelmiség és leszármazottai azért lehetnek súlyos gondban a *Sátántangó*val, mert minden rosszérzésük ellenére hajlamosak (nem tehetnek mást) egyetérteni Irimiással, miközben azt sem tudhatják elhessegetni, hogy Irimiás, erkölcsük bajnoka, rohadék. *Igazmondójuk hazug disznó. Hazug disznajuk igazat mond.* Így szól a rendszerváltásról adott nihilista/groteszk látélet. Ez a „mit nevettek, magatokon nevettek” tükör- és rákmegfordítása (ezért nem bírsz nevetni sem Irimiáson, sem a diri által vécében-cigizésen rajtakapott kamasszá visszaváltozott Halicsokon és Kránereken; ez nem vicces): „hiába kérnétek felháborodva számon Estike halálát, ha egyszer csakis a rohadék imposztorral kórusban tudnátok számon kérni, azonmód bűnrészessé válva a manipulációban; ám ha nem kéritek számon, azaz szemet hunytok az öngyilkosságba torkolló nemtörődömség felett, jobbak vagytok?” Ezért látéletértékű, hogy az Igazmondó pozícióját, a Törvény székhelyét, a Kultúra tisztét itt (innen fogva, és a film szerint visszamenőlegesen is) imposztor bitorolja. Manipuláció „igazat” szólni. („Igazat” – az állítólagos értelmiség felől. *Nekünk* más értelmezést kellene adnunk Estike haláláról. Ami csakugyan nehéz. És mégis.) A látéletben benne foglaltatik, hogy – a film szerint – aki ‘89-től vagy ‘68-tól vagy ‘45-től kezdődően politikusnak, rétornak, néptribunusnak áll, Irimiás abszolút tarthatatlan pozícióját foglalja el. *Nincs más pozíció – és mégis szólni kell*: mert a gyerekek tényleg halnak, az ember nyomorultul él, szeretetlenül vedel és baszik és szenved, úgyhogy a közösség és a Felsőbb Jó nevében valakinek mégiscsak fel kéne emelnie a szavát és számon kell kérnie a történeteket, történéseket, történézőket – ám aki számon kér, igazolhatatlan jogcímen és anyagi, szellemi, fifikabeli előnyök révén teszi: a számonkéréssel át fogja ejteni, akár szimbolikusan (politikai tökéletességért), akár nagyon is konkrétan (pénzzel lehúzva), a közösséget.

Meggyőződésem szerint egyik *Sátántangó* sem azt mondja, hogy az országot a haszontalan *taplók* miatt nem lehet kihúzni a *sárból*, hanem azt, hogy aki itt bárkit ki akar húzni a sárból, takarodjon, mert maga is sáros – és hogy ez patthelyzet.

Én ezt nyilván nem akarom elfogadni. De muszáj számot vetni vele, mert – ismétlem – kevés ilyen brutális olvasata volt a ‘90-es évek első felében a rendszerváltásnak. Ha a magyar „értelmiségiek” valóban, ahogy mondod, áldozatnak tekintik Estike halálát, akkor az legfőlegbb azért lehet, mert szeretnék hinni, hogy Irimiásé *felett* mégis létezik egy bemocskolatlanságában univerzális pozíció, ahonnan „valaki”/valami, akin/amin nem fog a pénz, aki/ami feddhetetlen, megvesztegethetetlen, nemes és belátó, legyen egy vagy több értelmiségi, legyen egy tudományág, legyen nemzetközi szervezet, politikai unió, döntőbírótság vagy Isten, végül... ha helyre nem is tol mindent, de kimondja a pártatlanul hozott igaz ítéletet. De a film nem hagy kétséget afelől – ahogy a közelmúltunk történelme se –, hogy ez önáltatás.

MCs: Irimiás beszédéről azt gondolom – mert abban teljesen igazad van, hogy az Igazmondó pozíciójának elvesztéséről szól –, de ugye már ez is egy történelmileg erre a régióra determinált pátoszmintá, hogy mi Igazmondókban (aka Vátesz) gondolkodunk, a világ más fertályain inkább szabadságról beszélnek, ld. megint Diaz –, szóval helytálló, hogy Imposztor lép az Igazmondó helyére, csak azt lenne jó, ha láttatni tudnám, hogy az, hogy ez a beszéd, amiben Víg Mihály minden közvetítettség nélkül, azaz egy-az-egyben az értelmiség Ady óta saját, különbejáratú sirámát, panaszát mondja fel, miszerint, figyelj: „nem inkább az összeomló képzeletről, a megroggyant térdekről, a teljes cselekvésképtelenségről kéne beszélni?”, ez a beszéd nem véletlenül a kocsmasztalra kiterített krisztusi áldozat (az angol aláírásban még explicitebb: „The Innocent One”) teteme fölött hangzik el. „Hogy lehetne nem meghatódni egy félkegyelmű gyermek öngyilkosságán?” – teszed fel a kérdést: hát úgy, hogy egyetlen képkockáját sem hiszed el. Félkegyelmű. Gyermek. Öngyilkossága. Mértéktelen, érzelgős, túlzás. Például mert akkor mégsem szatírárt nézünk? És én itt, ezen a ponton vélem felfedezni ami engem visszariaszt, hogy a rendező tényleg minden hatásvadász eszközt megragadott, csak hogy ezt a krisztusi allúziót elég ütőre csinálja: az Imposztor beszéde Krisztus teste fölött hangzik el, júdás pénz is van benne (ez csak a jó „Old Story”) s a révén a magyar értelmiség okolja magát a saját bűnült képzeletéért és cselekvésképtelenségéért, ami megakadályozta abban, hogy lelket verjen a vidékbe, amit, szintén (pregnansan) Ady óta, csakis Ugarnak, fojtó pusztaságnak lehet ábrázolni. (Nb. most is ez történik: senki nem megy vidékre agitálni, néhány fiatal értelmiségit kivéve, akik őseik bűnéért vezekelnek.) Ennyiben neked kell igazat adjak, a film abban hiteles, hogy érvényes látélete az értelmiség szerepvállalási vívódásainak, miszerint itt van egy „küldetéses” hagyomány, amit a lóvé etc. felülírt, és mivel ehhez a dilemmához csak az emlegetett magyar „romantikus realista” nemzeti giccshagyomány vizuális készlete állt rendelkezésre, meg Ady, meg esetleg tényleg Gogol (bár fenntartom, hogy valódi humornak írmagja nincs a filmben), na meg Pauer Gyula *Pszudója*, ami nyilvánvalóan ugyanarról a töről fakad, mint az imposztor figurája, vö. kettős, pszeudo beszéd – szóval, hogy ami miatt a film patetikus eszkatológiába van ragadva, amihez reményvesztett anygalkát kellett faragni az extravagáns fizimiskájú kislányból, szóval hogy ez történetileg determinált adottság, s ennél többet akkor nem remélhattünk. Vicces/tragikus, hogy miközben Irimiás a fantázia, a képzelet fogyatékoságát expo-

nálja, engem épp ez a beszűkültség zavar magában a filmben, hogy csak Igazmondó/Imposztorban, megváltatlan Megváltóban tud gondolkodni, hogy nincs tágassága, nincs potenciája többre/másra. Értem az értelmezést, amit felvázoltál, de ez nem nihilizmus, hanem ez koncept. Ahogy mondtam, mennyivel szabadabb feldolgozás a Szélre Kisodort Áldozat, akit, mint a Diaznál, szinte véletlenül öl meg a golyó, alig is látjuk, valahol a távolban van, ha ki nem rohan elé, talán meg sem történik vele – de tudjuk, hogy az erdő útvesztőjében mégiscsak ez volt az egyetlen lehetséges halál: ez is értelmetlen, félkegyelmű halál, de benne van a hatalom természetrajza, determinizmusa. Ehhez képest szűkös a repetált értelmezés, hogy a magyar Ugar megfojt mindent. A puszta elpusztít, és a haza egy puszta. De most eltűnődtem azon, nem vagyok-e igaztalan, végülis nem elég önreflexiónak a fantáziátlanság kimondása? Van persze a korban, akit nem nyűgöz a magyar ugar pátoszmintája, pl. Tandorit. A *Sátántangó* viszont egy *pátoszmintá*.

SB: Próbálok követni. (Olyan szabálytalan köröket futsz be egy éjszaka alatt! Én meg loholok itt, fránya utóidőben.) Ma este csak a szabadsághoz és igazmondáshoz fűznék pár szót. (Azt írod, a világ más fertályain inkább szabadságról beszélnek.) Írtam, hogy a *parrhesia* Foucault konceptje. Szerintem sokkal hasznosabb fogalom, mint az üres „szabadság”. Foucault kérdése, van-e igazság; Foucault válasza: csak a kimondásnak van igazságértéke. Ám a kimondó pozíciója csak relacionista módon határozható meg. Épp ezért nem kell, hogy vátesz legyen. A hitelesnek ható beszéd nem a mindentudás vagy jövőbelátás, nem is valami predestináció, hanem a domináns diskurzusok kritikájának a kérdése. A #MeToo vagy akár a coming-outok működését éppúgy segít értelmezni, mint a Black Lives Matterét. „I can’t breathe” – ilyet mondani igazságaktus. Abban a diskurzustérben, ahol nem alakít ki helyet magának senki igazmondó (a hely vagy beszédpozíció nem eleve adott, sőt), ahol nem hangzanak el igaz mondatok, számomra nehezen képzelhető szabadság. Ki az igazmondó? Aki 1. mélységesen meg van győződve az igazáról; 2. az életét kockáztatva mondja ki az igazságot; 3. akinek az igazsága nem felel meg semmilyen tényállásnak, valóságnak, érdeknek, azaz drasztikusan egyéni, saját érvelésre támaszkodik, nem mások helyett szól; 4. szembemegy a közvélekedéssel, azaz nem keresi a köz kegyeit vagy anyagi hasznot, nem rétor vagy szofista. Ismersz igazmondót, Csilla? Hallottál valaha igazmondót?

MCs: A genetikai mutáció úgy jön létre, hogy a protonok ugrálnak a helixen, a kettős spirálon belül. Az ugrálást úgy kell elképzelni, mint egy hiperűrugrát. Ismerik az alagúthatást, azaz a sejtben létezik olyan szubatomi pillanat, amikor egyazon proton egyszerre van két helyen. Amikor egy foton megbombáz egy fát, akkor nem egyenes vonalú, egyenletes mozgással továbbítja a fotoszintézishez kellő energiát a sejtes műveletközpontba. A foton a sejtbe érve szétterjed, és így, a véletlenszerű mozgás helyett, egyszerre mozog minden irányba. Ezek az egyszerű kijelentések (remélem, jól mondom fel őket) azt jelentik, hogy a kvantumfizika úgynevezett *kísérteties* jelenségei szubatomi szinten megjelennek a testünkben. A szétterjedések és az alagúthatás okán a testünkben egyszerre lehetnek elemi részecskék a falak innerső és túlsó oldalán. Vannak olyan pillanatok és olyan elemek, amik kísértetként

közlekednek bennünk a sejtfaalon át. Ezzel foglalkozik a legújabb tudományág, a kvantumbiológia. Persze lehet, hogy egy kvantumbiológus röhögőgörcsöt kapna ettől a rövid összefoglalótól, de a lényegét most érteni vélem. *A kísértet* valóban a kor alapvető felfedezése, ami szétterjed minden tudományágban, szétterjed a művészetben. *A kísérteties esztétikája a legkomolyabb paradigmaváltás a fenséges paradigmája óta.* Nem vagyok benne biztos, hogy van-e ma értelme a foucault-i parrhesiának, amikor a legfőbb problémánk az, hogy hogyan állítsuk a protonról, hogy „itt van”, mikor kiderült, hogy egyszerre lehet két helyen. Erről szól a fake news probléma, ad absurdum az alagúthatásról. Noha a *Melancholia* 2008-as, és elvben nem esik túl nagy távolságra időben a *Sátántangótól*, nyilván inkorrekt az összevetés, hiszen a generációváltás ebben az esetben akkora ugrást jelent, mint amekkorát a kvantumbiológia ahhoz képest, amit Tarrék tanultak biológiaiént az iskolában. S ez a különbség tetten érhető a két film látásmódjában. „Én nem vagyok Julian”, azaz „én nem vagyok én”, állítja a *Melancholia* végén a megbukott pszichodráma-kísérlet értelmiségi kiötlője. A gyászunkat célzó, terápiás melankólia-szerepjáték azért nem ért célt, mert az igazság a filmben nincsen egy helyen. Az igazság szava a *Melancholiában* a „szabadság” lenne, de a gerillák az erdőben egyszerre küzdenek két láthatatlan ellenséggel, az illegitim világi hatalommal (a fülöp-szigeteki diktatúra embereivel) és a saját tévelygésükkel a saját potenciáljuk útvesztőiben, amiktől ezeket a kísértetté foszló férfiakat a nők sem a kurva, sem az apáca szerepébe bújva nem tudják megóvni, akiknek a hiábavaló haláláért hiába vezekelnek: végülis elengedik őket, átadják őket az örületnek. Ha mindkét filmet *parabolaként* fogjuk fel, akkor a két parabola két eltérő világállapotot jelenít meg, Lav Diazé azt a kaotikusát, amiben már nemhogy nincs az értelmiség birtokában semmiféle igazság, de még elgyászolni sem tudja rendesen, hiszen abban sem biztos, hogy az az állítás igaz-e, hogy „én vagyok Julian”. Diaz filmje a kvantumbiológia korszakában van, míg a *Sátántangó* valóban a rendszerváltás történelmi idejében, az én ifjúságomban. Ezért aztán abban teljesen igazad van, hogy nem lehet olyan perspektívát számonkérni Tarr filmjén, amivel egyszerűen még nem rendelkezhetett. De ha elfogadjuk, hogy a *Sátántangó* parabola, példabeszéd az értelmiség igazmondó pozíciójának elvesztéséről anélkül, hogy megkérdőjelezné az igazság fogalmát, vagy hogy miért is kellene épp az értelmiségieknek igazat beszélniük, én akkor is falsnak és giccsesnek érzem a parabola elemeit. Irimiás cinikus beszéde nincs Estike áldozathozatala nélkül, értem, hogy szerinted Irimiás csinál áldozatot Estikéből, ergo a film konceptje épp az, hogy „nincs áldozat”, „már az áldozat is csak félreértés, megvezetés terméke”, én viszont azt állítom, hogy amíg a film alkotói üdvtörténeti eszköztárat és motívumkészletet használva beszélnek erről, addig nincs felfüggesztve az áldozat eredeti értelme. Ha bemegyünk az alkotók utcájába, és elhisszük, hogy ez a kislány valóban öngyilkos lett, mert a bátyja, a közösség félrevezette, félretájékoztatta az élet értelméről (!), ha a parabola hiteles elemének tudjuk ezt a motívumot elfogadni, akkor az igazi áldozatiság ebben épp az, hogy tragikus vétség következtében lett azzá (félreértés). Estike mindenképpen az *Innocent One*, mindenképpen áldozat a paradigmában. Én a paradigma művészi értékét vitatom. Hamisnak

érezem a paradigmát. És a megváltó paradigmában nem vonhatjuk úgy vissza a megváltást, hogy ne másszon vissza az ablakon. Én ezt az egész koncepciót, akár értelmes, akár értelmetlen az áldozat, azért tartom rossznak, mert szerintem az értelmiség saját szerepének ilyes önfélreértése, és a frusztrációjából következő áll-nihilizmusa teszi hamissá a társadalmi problémákról való beszédét.

De abban igazságtalan lehetek, hogy az Irimiás figuráján átszűrődő tőke/imposztorság problémája ne lett volna (akkor) érvényes probléma. Ma szerintem az áll, hogy ha a képzeletünk túl tudna lépni az értelmiség szerepének Irimiássá degradálásán, akkor nem is kéne úgy gondolnunk magunkra, mint akik Irimiásként érkeznek a néphez. Nincs nép, immár nincs értelmiségi, a rendszerváltó értelmiség széthullóban, immár nincs Irimiás. A jelenlegi realitás a Donald Trump, s a szavak globális kiforgatása. De ha maradunk a diakrón, az időbe vetett parabolánál, akkor arra válaszolj, kérek, szerinted mit szimbolizál Estike figurája? S hogy te ebben tényleg nem érzel semmi giccs-potenciált? nem érvényes erre az a mondatod a Krasznahorkai-kritikádból: „Talán éppen az ma a gondolkodói feladat, hogy rájőjünk, hogyan volna megalkotható az angyal, ami ebben a benuktásban is képes volna kieszközölni az átrendeződést, akár a katasztrófa árán alapozva meg új utópiák állítását. Hogy ne végezzük úgy, mint a város és a báró, „*egy fenomenális szemfényvesztés buta áldozatává válva, persze egy olyan szemfényvesztés áldozatává, amelyért senki sem felelős*”⁴ Látod, hányok ezektől az angyaloktól, tényleg hányok, de itt a képzeletről van szó. Hogy azt kéne elképzeljük végre, hogy már rég nem az Irimiás az érvényes paradigma, hanem a *kísérteties* protonugrás.

SB: Jó, ez iszonyú jó, de a „két helyen egy időben” mint pszichológiai (*Wo Es war, soll Ich werden*) és episztemológiai vívmány (a bizonytalansági tényezők, a relativitás, a nemteljesség, a téridő, *ab ovo* a kvantumfizika általam messze nem kielégítően ismert formulái), nem a modernitás belátásai? Hisz mondjuk Derrida *eredendő elkülönböztetése*, ami kísértetiesen hasonlít arra, amit leírsz, és amit kicsit azért ismerni vélek, már ezeknek a margóján íródik a '60-as években. És/de mind ezeknek nagyon is van nyelvi vonatkozásuk. A kvantummechanika éppúgy, mint a sejtbiológia, amikor a genetikai szekvenciák fordításáról textuális operációkat mozgósítva beszél, a nyelvészet konstruálta nyelv mintájára mondja ki a biológiaiakat. Mert azt is ki kell mondani valahogy. Következésképp a testről szóló természettudományos diskurzusokban is megjelenhetnek a nyelvműködésben feltárt apóriák, így az igazmondás nehézségei a biológikumban is ott lappanganak. Nem könnyű kievicélni a nyelvből, ha a sejteink is nyelvszerűen szövődnek.

Nem döntés kérdése, hogy Irimiás lesz-e vagy McDonald'sszel felpumpált utóda, Donald Trump. Ezért javaslom töretlenül, hogy ne értelmiségekről beszéljünk. Ez episztemológiai probléma. Hadd mondjam egyszerűen. Valakinek ki kell mondania a kimondhatatlan igazat, akkor is, ha előállt egy helyzet, ahol a kimondás *irimiásizálja* a beszélőt, és ámtással elegy váddá teszi az igazságot és tovább hömpölygeti a csalódások sorozatát. Mert a kísérteties protonugrás éppúgy, mint Estike

⁴ SB: A történelem angyalaiért. (Krasznahorkai László: *Báró Wenckheim hazatér*). *Jelenkor*, 2017/7-8.

halála, magában néma. Az eszkatologikus beszédmód *kísértete* van jelen a *Sátántangóban*; tkp. az utópiának, a közös deliberációnak a halálát próbálja meggyászolni a film. De hiába, hogy csalásként diszkreditálná és imposztorként földelné el az eszkatologikus beszédmódot Irimiás alakjában és -val, ha egyszer mi magunk is automatikusan Irimiás alakján keresztül értelmezzük Estike halálát. És ezért hangzik úgy a döntő kérdés, hogy tehetünk-e máshogy.

Felfogtam, hogy szerinted explicite nem, implicite viszont nagyon is mennybe akarja meneszteni a kislányt. Szerintem viszont inkább azt sugallja, hogy bármiként törekszünk is racionalizálni (vagy miszticizálni) a gyermeköngyilkosságot, akár úgy, hogy a szüleit vagy a közeget ítéljük el, akár úgy, hogy szociális forradalmat hirdetünk a halála örvén, megbocsáthatatlan módon ki fogjuk használni őt, így, mondom, magunk is *irimiásizálódunk* (ez evidensen a „társadalmi problémákból” eredeztethető valamennyi tragédiára áll). Nincs többé prédikáció; nincs többé „társadalmi projektum”; nincs többé „előörs” és „kövessetek”. Nemhogy nem igazolható akár egyetlen élőlény halála, de arra se használható fel, hogy rá hivatkozva másokat cselekvésre, változásra, *javulásra* ösztökéljünk. Ez volna az Irimiás-paradoxon, a film keserű leckéje. Ezért olyan nehéz film a *Sátántangó*, függetlenül az esztétikai értékétől vagy csomó-csomó ízléstelenségtől, amelyeket készséggel elismerek (de amelyek közt szerintem nincs ott Estike macska- és öngyilkossága, ott van viszont a munkácsyzmus, hajjaj, amit gyönyörűen levezettél), és ezért olyan nehéz egyszerűen lesöpörni a *történeti* – nem pusztán dokumentatív – értékű állításait; a kettő közti döntő különbség, hogy előbbi eseményszerűen bejelentve megvalósít valamit; a doku csak a meglévőt gyűjti be.

MCs: Én ezzel mind egyetértek, hozzátéve, hogy a kvantumbiológia szerintem jóval fiatalabb tudományág a sejtbiológiánál vagy a virológiánál (persze lehet, hogy egy kvantumbiológus most az orromra koppintana), és én nagyon fontosnak érzem a paradigma episztemológiai fejlődéstörténete szempontjából, hogy ez a lépés megtörtént, és hogy éppenséggel mostanában történt meg. Éppen annak a megkülönböztetésnek az alapján, amire most oly találóan felhívtad a figyelmemet. Történeti eseményszerűség kontra dokumentáció, igen. A fotoszintézisben vagy a genetikai mutációban felfedezett szubatomi ugrások a, meglehet, valóban a dekon idején rögzített vagy revelált alapokon annyit azért módosítanak, hogy az elkülönbözödést vagy anti-eszkatologikus gondolkodást a testre, a természetre, a biologikumra is átterjesztve új hasonlatoknak és gondolatoknak adnak teret: azért mégiscsak nagyszerű, nem, hogy a bennünk uralkodó rendet és káoszt már a fekete lyukak, a sötét anyag vagy az alagúthatás kísérteties hasonlataival is el tudjuk gondolni.

Nem tudom, hogy Lav Diaz a kvantumelméletek tudatában hozta-e létre Julian öntagadását, de a filmje épp ezért tűnik zseniálisnak, mert szinte mindegy is, hogy ő maga mit tud, mit gondol, mit akart, a filmje parabola ugyan, de nyílt végű, nagyon is nyílt végű, nem egy zárt koncept. A konceptet most abban a pusztító értelemben használom, ahogy az amúgy rendkívül rokonszenves Nemes Jeles filmjével, a *Napszálltával*⁵ végzett. Ez a kudarc egyben jelzi azt is, hogy noha elfogadom,

⁵ *Napszállta*, Nemes Jeles, 2018, 144^o.

lelkesen affirmálom a lényegi különbségtételeket történelmi esemény és dokumentáció között, a koncepció túlhatalma ma éppúgy jellemzi, determinálja a magyar filmet, mint a *Sátántangó* idejében. Azt olvastam, az emberek kacagtak a moziban, amikor a *Napszállta* hősnője ötvenedik pofonegyszerű kérdésére nem érkezett, tüntetően és kimódoltan, válasz. Ezek olyan egyszerű kérdések voltak, miszerint ki hol van épp, ki mit csinál, satöbbi. Ezt a Nemes Jeles nyilván nagyon kikombinálta, hogy ez az effekt erősíti a tévelygést, a labirintusszerűséget. Mindvégig előtte volt a koncepció, a vízió a Monarchia utolsó éveinek útvesztőjéről, erről a hatalmassá növelt egércsapdáról, ami majd az első világháború lövészárkainak kanyargó, minden perspektívát elimináló labirintusjárataiból egyenesen az auschwitzi halálkamrákba vezet, ahol már egy másik ember arcára sem nyílik kilátásunk. Nagyszerű vizuális metafora, nagyszerű, magával ragadó koncept, amit egy szintén kiváló operatőr⁶ örületesen festőivé tett: de hát ez a film bizonyítja, mit jelent az, hová vezet, amikor passzív-agresszív módon bánunk egy film anyagával. A *Napszállta* egy titkot szeretett volna megkonstruálni, de elveszett egy koncepcióban.

A *Melancholia* titkát biztosan nem tárhatnánk fel egy elemzésben, üzenete meg pláne nem hiszem, hogy lenne, én a *Sátántangó* üzenetét viszont a, igazad van, szatirikus visszavonással (amit továbbra sem definiálnék humorként, de még iróniaként sem szívesen) együtt is túlon túl egyszerűnek s didaktikusnak látom, s a körötte támadt értelmezési bonyodalmat inkább annak tudom be, hogy, ahogy mondod is, mi magunk vagyunk még nyakig abban a beszédmódban, ami nem tud leszámolni bizonyos eszkatologikus utópiákkal. Persze egy műalkotás elemzésénél nincs olyan, hogy bárkinek is igaza lehetne, vagy egyetlen érvényes olvasat lenne csak, de ebben az esetben az ízléskülönbség affirmációjával azért nem szerettem volna beérni, mert tulajdonképpen itt van a macska elásva, hogy hogyan lehetséges az, hogy Estike nálad működik, miközben én így fennakadok rajta. Milyen érdekes, nem?, hogy azt mondjuk ugyan, hogy „sérti a fületem”, de azt nem, hogy „sérti a szememet”. Túl azon, hogy a képzet túl fájdalmas, a nyelvi tartózkodás oka az is lehet, hogy a látvánnyal kapcsolatban nem vagyunk olyan kényesek. *Sok mindent elnézünk*. És talán én is csak azért nem, mert a saját generációim kritikai kudarcát látom *mértéktelenül*.

SB: Szerintem igenis kezdünk közelebb úszni egymáshoz, de persze meglehet, hogy csak az írásmódod lágyága, szelídsége miatt hiszem. Gyorsan még egyszer, remélem, utolszor: számomra abban áll a film kihívása – és számomra ez szétfeszíti a tetszik-nemtetszik kérdését – , hogy képes vagyok-e kilépni az Irimiás-paradoxonból, ha társadalmi problémákról, hovatovább politikai cselekvésről gondolkodom. Kihívás – ellene kell menni, ellene szeretnék menni, de nehéz, mert a mából visszanézve, sok-sok Irimiással a hátunk mögött és a nyakunkban, bajosan tudok máshogy gondolkodni a rendszerváltásról (aka „szocialista üdvtörténet visszavonása”, viszont lecserelése a „történelem vége” színleg antieszkatologikus eszkatológiájára, liberális *wishful thinking*jére a NATO harci mezében) mint a film, és még azt is elkerülni, hogy búskomor nihilizmusba süppedjek.

⁶ Erdély Mátyás.

MCs: Bár ez itt megvesztegetésnek tűnik, ha ugyan nem iróniának, amit a megszélidülő mondataimról írsz :-), de kétségtelenül szélidülök, szélidülök, mióta megegyeztünk a *parabolában*. A Tarr huncut szemecsillogása jut az eszembe, ahogy rájátszva erre a clochard külsőre, ahogy mondod, a coolsággal operál, ugyanakkor nagyon értelmiségi – ezeket a szerepeket mindig szívesen keverte a megjelenésében, de azt hiszem, az ő szociális érzékenysége tényleg valódi. A *Családi tűzfészek* egy huszonevestől egészen lenyűgözően empatikus teljesítmény a dokufikció műfajában, technikailag is, azok a fülledt közelik, ahogy a kamera beépül a szoba-konyhába zsúfolt tömegbe!, (el nem tudom képzelni, hogyan teremtette meg egyáltalán a szükséges távolságot a felvételhez) – hihetetlen empátia, s kegyetlenség is, nem könnyű nézni, mert nincsenek perspektívái, a szó szoros értelmében, (s nekem különösen nehéz, mert ez a gyerekkorom, konkrétan, a szörnyű hetvenes évek, mi is az akkori lakásmizéria miatt kerültünk öten albérletbe, főbérletbe lakásokba olykor, míg nem megkaptuk a panellakást lízingelve az én iskolás éveimben). Mondanom sem kell, hogy a *Családi tűzfészek* jóval közelebb áll a szívemhez a *Sátántangónál*, miközben abból meg erősen hiányolom a transzcendens dimenziót. Gondolom a Tarr is hiányolta, azért váltott. De amikor most az interjúban lekomédiázta a nagy művet, volt egy másik megjegyzése is, miszerint semmit nem változtatna rajta utólag, ami egy ilyen maximalista alkotótól azért különös kijelentés, mert nyilván ő is látja, hallja, hogy – ahogy mondod – a szereplői olyan rosszul játszanak, hogy leesnek a vásznonról. (Különben a Víg szerintem pont az Irimiás beszédében a legjobb, oda illik ez a sima, selymes hang és ez a krisztusi arckifejezés). Nyilván azért nem változtatna, mert ezt a duplafenekűséget, amit tettenértünk az Estike elmúlása fölötti beszédben, mely beszéd, mondjuk akkor ki, egyszerre van komolyan és szatirikusan értve, amiképpen a kilógó lólábat, a pátoszt nihilizmussal álcázzák, írják felül (látod, mégiscsak odaúszom hozzád :-)), aláhúzza, ha a szereplők játéka sem simul, ha a hangjuk irreálisan is cseng a képi közegben. Mondjuk így: a *Sátántangó* falsai ráerősítenek a szatirikus parabolajellegre. Úgy tűnik, mintha a Tarr nagyon sok mindent bízna a szemre, azok után, hogy tíz percig néztük Mednyánszky teheneit, el is hisszük, hogy egy érzéki műalkotást látunk, nem is akarom elvitatni a *Sátántangó* tényleg csodás képeitől az *érzéketességet*, de az *érzékiség* szerintem hiányzik belőle. Mégpedig azért, mert minden kocka irányba van állítva, minden kép transzcendálni kívánczik, patetikus súlyokkal terhelt. A Diaznál meg hiába zuhog ugyanúgy az eső, a Diaznak valódi, erotikus kedve telik az egyes jelenetekben. Ott is van, hogy legalább tíz percig nézzük, ahogy a lány elszív egy cigarettát: de ott valóban belefeledkezünk a cigizésbe, a szoknya gyűrődéseibe, érinteni támad kedvünk a gyönyöző vizet a pálmaleveleken, a bőr verítékcseppjeit, s noha a film teli van sáros utakkal, gyaloglással, melankóliával és kilátástalansággal, nincs semmi elkomolykodva, agyonterhelve, nem transzcendálunk úton-útfélen, mindenki csupán igyekszik megfelelni a szerepének, végzi a dolgát, viszi a rá kirótt terhet: a Diaz-nyolcórás, noha egy tanmeséről szól, önmagában mégsem tanmese. A Tarr képkockái valamit akarnak, ha más nem, a semmit; azt akarják, hogy a semmi, a Void kólintson fejbe. Ezért mondtam az Adyt. Adypátosz örkenyestve. A Diaz-nyolcórásban a fájdalom

és a gyönyör egybeömlik, lüktető, patakzó könnycsatornák, történet-erek kötnek be a film végi nagy folyóba, aminek a partján a melankolikus hős a vízbe szórja szerelme lapjait: mégsem érzed, hogy rád akar a film kényszeríteni valamit. A Diaznál azért nincsenek rossz színészek, hamis szavak, mert a filmjei nem *akarnak*, hanem *élnék*.

De igazad van, vajon nem szükségszerű-e, hogy 40 év Átkos után egy alkotónak erőszakhoz kelljen folyamodnia, hogy érvényesítse a maga *látéletét mint látképet*? A *szatírárt erőszaknak neveztem az érzelmesség diszkréciójához képest*: a szatíra mindig az érzelgősség rémképével néz szembe, nem az érzelmességével: azzal küzd, azt akarja eliminálni, a szatirikus számára valami elcsúszott, valami félrement, ki kell *figurázza* azt, amit nem érhet el az érzelmesség nyíltságával: ebbe nem fér a véletlenszerű, az esetleges, az alkalmi absztrakciója. Talán a wölfflini axióma, „nem minden lehetséges minden időben”, azt is jelenti, hogy vannak olyan történelmi helyzetek, amikor nem nyílhat, nem nyílik lehetőségünk diszkrécióra? Vagy ez mégis csak felmentés, hisz hogyan is mérhetnénk össze Marcos diktatúráját Kádáréval?

Amikor a festészeti párhuzamokról beszélünk, nem is egyes képekről kellene, hanem a képek közvetítette „magyar táj, magyar ecsettel”-hagyományról. Az idézet egy Juhász Gyula-vers címe, idemácsolom, tipikus a magyar táj ábrázolása szempontjából, nb. tehennel kezdődik és nihilizmussal végződik :):

Kis sömlyék szélén tehenek legelnek,
Fakó sárgák a lompos alkonyatban,
A szürke fűzfák egyre komorabban
Guggolnak a bús víz holt ága mellett.
Távolba néznek és a pusztá távol
Egy gramofon zenéjét hozza nékik,
Rikácsolón, rekedten iderémlik,
A pocsótában egy vén kácsa gázol.
Az alkonyat, a merengő festő fest:
Violára a lemenő felhőket
S a szürke fákra vérző aranyat ken,
Majd minden színét a Tiszának adja,
Ragyog, ragyog a búbánat iszapja.
(Magyar táj: így lát mélán egy magyar szem.)

1912

Szeretném leszögezni, hogy Juhász Gyula szemei előtt is minden bizonnyal magyar festők tájképei lebegtek, éspedig talán nem is csak Mednyánszky, Munkácsy, hanem harmatosabbak is, pl. az 1914-ben elhunyt Spányi Béla, akitől csak azért nem mutatok képet, mert majd mindegyikre festett lápot meg golyát.

SB: Szétmállasztotta a fejem a napi fordítás. Megint csak örülni tudok a küldeménynek. Egyet mégis hadd próbáljak kérdezni. Úgy tudom (Nádas írja valahol?),

hogy a „fekete-fehér” megnevezés téves, csak szürke van, a szürke – na lám – *árnyalatai*. Az foglalkoztatna, hogy 1. *Sátántangó* szürkéi mennyire ütnek el a korabeli filmekétől; 2. A Mednyánszky-színpompa paradigmáját nem semlegesíti-e Tarr azzal, hogy eltünteti a szívet-szemet a hűvös-havas alapon melengető barnát, őszi arany-sárgát, vagy a Munkácsy kocsiútja feletti romantikus halványlilát.

MCs: Vicces coincidencia, hogy épp most adta azt a címet a Körösty Gergő a Krasznahorkai-kritikájának, hogy „Bent szürke, kint nevet...”⁷. Idézem: „Lebutítva ezt úgy is meg lehet fogalmazni, hogy a *Herscht*...⁸ radikális állásfoglalás amellett, hogy a valóság nem fekete és fehér, hanem szürke, még ha sötétebb tónusú is, és a már történő apokalipszis sem színezhetsen ki.” – írja Körösty, márhogy a történő apokalipszis sem *feketítheti be*, gondolom így értette, nem transzcendálhatja a nagy semmis szürkéséget, de én most élvezem, hogy ez a szójáték így kézreáll, merthogy igen, bajom van a szürkéség ideológiájával, de pont ugyanaz, amit az Agamben-muzmánja kapcsán megfogalmaztam a múltkor.⁹ Persze, hogy nem fekete-fehér semmi sem, de ha mindent a szürkéségre kenünk, akkor éppen azok a kontúrok vesznek oda, amik egy műalkotásban megelevenedhetnek. A Krasznahorkainak nincs elég gondolkodói bátorsága elengedni ezeket a koncepteket. Nem a szürkéséggel van baj, hanem a szürkéség ideológiáival. Megpróbáltam a napokban befejezni a Lav Diaz *Egy filippinó családját*,¹⁰ na az aztán tizenvalahány óra szemcsés szürkéség. Tehekkkel és ökrökkel kezdődik, mint a *Sátántangó*. A kamera oldalra letéve. A Lav Diaznál bámulatos tényleg, hogy ha szemből vesz fel egy képet, akkor is a kamera oldalra van letéve. Nem tudom jobban megmagyarázni, látni kell. Oldalról látjuk, hogy szemből jönnek. A család egy organizmus, aminek alig tudjuk megkülönböztetni az egyes tagjait, miközben a *Sátántangó* minden szereplőjét nemhogy meg tudjuk különböztetni, de még annak a nevét is hozzákötjük, aki játssza. Ez teljesen ugyanaz, mint a hangsúlyosan az enyészpontra komponált centrális út a döglött macskát szorongató Estikével. Ez nem magyar táj, hacsak nem a konceptet értjük alatta, amit a magyar tájról a magyarok kidolgoztak. Nem valódi magyar táj, hanem ideológéma. Mednyánszky látszatra gyönyörűen színes, élethű, naturalista tájakat fest. De ha meg kell különböztetni egy amúgy elemeiben megszólalásig hasonló Corot-tól, akkor rögtön érezni a különbséget: ezek nem véletlen tájkivágatok, mint Corot-nál, hanem szimbolikus értelemmel telítettek, ha egy figura sétál rajtuk, az nem esetleges zsánerfigura, hanem egy erőteljes hangulat felszívója, összegzője. A filippinó család Diaznál éli a nyomor legmélyén a kvázi kilátástalan élete minden napjait: munkálkodnak vagy üldögélnek, pihennek vagy eddegélnek, de leginkább egy rádiójátékot hallgatnak, fűrtökben tapadva egy készülékre, ami egy dráma hangjait ontja, ami alatt halljuk a család folyamatos nevetgélését, kommentárjait. Aztán

⁷ <https://litera.hu/magazin/kritika/bent-szurke-kint-nevet.html>

⁸ Krasznahorkai László: *Herscht 07769*. Budapest, 2021.

⁹ Markója Csilla: Megelőlegezett gyász. Szavak pandémiáról, Farkas Istvánról, Kertész Imréről, Pedro Costáról, Agambenről és Lav Diazról. *Enigma*, 101. [2020]

¹⁰ *Evolution of a Filipino Family (Ebolusyon ng isang pamilyang Pilipino)*, Diaz, 2004, 643’.

snitt, és hirtelen látjuk a rádió stúdióját és azokat, akik a drámát éppen felolvassák a mikrofonokba, látjuk a mimikájukat, ahogy tulajdonképpen szinkronizálnak egy nem létező eredetivel. És miközben az üvegkabinjaikban előadják a kiabálásokat és sikolyokat, közben a szünetekben nevetgélnek és eddegélnek. Snitt. Látjuk megint a családot, ahogy a rádiót munka közben is magával hurcolja, kommentálja és hallgatja, nevetgélve és eddegélve, fűrtökben és kupacokban. Ez az igazi szürke, azt gondolom, az organizmus szürkéje, a közösen vándorló, mozgó, dolgozó ismeretlen közös testé, amiből egy jó rendező hagy kiemelkedni, kontúrrá, besötétetni és felvilágnítani részleteket. A *Sátántangó* tája nem a magyar táj, csak a magyar táj konceptje, míg a Lav Diaz tája maga a gazdagon burjánzó élet. Mégis összetéveszthetetlen. Bármikor felismerném egyetlen kimerevített kockából. Egy apróságot mondok csak arra, mit jelent az, hogy konceptualizmus és ideológiák nélkül kontúrozni az elénk tett se nem fekete, se nem fehér életet. Ahogy mondtam, nagyrészt leteszi a kamerát oldalra. Az első egy órában van egy fantasztikus jelenet, egy nő fürdik egy fiúval. Úgy beszél vele, hogy azt hiszed elsőre, szerelmesek (a filmben alig vannak pedig párbeszéddek). A tengerbe fogjuk követni őket, de először megnézzük magunknak a tengert. Oldalt helyezkedünk el neki, tehát nem szemből látjuk, hanem ahogy a partra kifutnak a kis hullámok. Leteszi a Diaz az állványt, gondolnám, a szokott szögbe. De nem. Azt az egy jelenetet úgy vette fel, hogy a kamerát nagyon minimálisan a hullámzást követve emelte, süllyesztette. Alig láthatóan hullámoztunk mi is a kamerával. Semmit nem akart állítani a tájról, a tengerről, a hullámokról, az árapályról, csupán engedte, hogy megtörténjen velünk a hullámzás, kiemelte, aláhúzta, hogy hullámokban állunk, hogy a hullámok magukkal ragadnak, bekerítenek, bevisznek oda, ahol kezdetét veszi egy különös dráma.

Azt nem tudom eldönteni én sem, hogy minden idegenkedésem dacára nem arról van-e szó, hogy igen, sajnos itt a magyar kultúrát kéne kritizálni és benne a rendszerváltást jellemző, kormeghatározó intellektuális nézőpontot. Ami ugye hangsúlyosan nem a mianmari szabadságharcosoké, hanem az Irimiásoké. De akkor máris kél bennem az ellenvetés, hogy közben van egy Marnónk, egy Tandorink, egy Nádasunk. És közben azon is somolygok, hogy ahova a Köröstyös konkludál, az tulajdonképpen az a nézőpont, amit én vettem most fel ebben a párbeszédben, s ami ugyanakkor, paradox módon, a tiédre megy vissza: „Sok szempontból ki lehetne még mutatni, hogy a *Herscht*ben kibontakozó *satíra hogyan inflálja el* a regény relevanciáját, illetve a befogadás intenzitását, de az ok ugyanaz: a *tipikusság túlhajtása* és a *satirikus elbeszélő pozíciójának fölénye elvágja az empátia szálait* és ellehetetlenít minden metafizikai vonatkozást, sőt, a kontemplatív olvasás lehetőségét is. Az elmozdulás a fikciós elbeszélés és a *satíra* felé tehát éppen a másik irányba mutat, mint amit várnánk: *sztereotipikus*, beszűkült világot, amely társadalomkritikai potenciálját is eldobja néhány lapos karikatúráért és az elkülönöződés *főlényes* gesztusaiért. Azt hiszem, ez a válasz a Bagi Zsolt és Sipos Balázs által felvetett dilemmára, és a saját kérdéseimre is.” – írja Köröstyös ebben a nagyon találó passzusban.¹¹ Hát nem ezeket

¹¹ <https://litera.hu/magazin/kritika/bent-szurke-kint-nevet.html>. Kiemelések: MCs.

mondtam nagyjából a *Sátántangó* szatírjára is? Nem lehet, hogy akkor nem is mi vitatkozunk...?

PS. Ma egész nap idült bábmosollyal kapirgáltam a kertben, hogy ki sem kell tennem a lábam a maszkot dafke sem hordó életveszélyes embertársaim közé, mégis mozoghatok valamennyit - nyílik, hatalmas zöld és lilás virágaival a hunyor - összegereblyéztem a faleveleket, felaprítottam a fűnyíróval, majd visszakomposztáltam a kertbe, hajnalban, mikor legutóbb írtam neked, csalogányok szóltak és megérkeztek a társasház fölé a monumentális, rózsaszín madarak, a szajkók - szóval minden majdhogynem szép és jó a vakcinaörműlet és a koronahalál margóján. Erre ezt olvassom: „Ha a *Sátántangó áldozati* macskájára, az Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó haldokló kutyájára vagy a Báró Wenckheim hazatér hűséges kisdögjére gondolok, nehéz megmagyarázni, miért épp a farkas emelkedik ki megkülönböztető erővel néhány könyvemben.”¹² Maga a mester, Krasznahorkai László. Az interjú címe is beszédes: „megvesztegethetetlen *elitista* vagyok”. Na mit szólsz?

SB: *Áldozati* macska...?

MCs: A macska *úrstenit*...:-)

[2021. február 10. - március 7.]

¹² <https://24.hu/kultura/2021/02/24/krasznahorkai-laszlo-interju-herscht-07769-vilagvalsag-irodalom/>.