

// ■ PÖRÖS GÉZA: KRZYSZTOF ZANUSSI VILÁGA

Ráció és spiritualitás – testvérek?

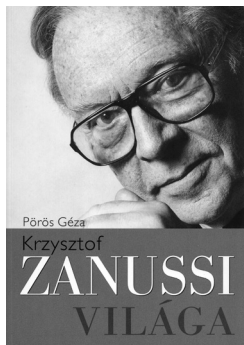
// ■ ZALÁN VINCE

IDEÁLIS KALAUZ A ZANUSSI-ÉLETMŰHÖZ.

Ritka pillanatai közé tartozik a magyar filmkönyvkiadásnak, ha az egykor volt „szocialista országok” egy-egy neves filmrendezőjéről jelenik meg monográfia, kivált magyar szerző tollából. Ilyen kitüntetett ez a mostani is, amikor kézbe vehetjük Pörös Géza négyszáz oldalas összefoglalóját a lengyel filmrendező, Krzysztof Zanussi életútjáról-életművéről. Pörös Géza nem az egyetlen magyar elemzője a lengyel filmművészetnek – gondoljunk csak Kovács István, Pályi András vagy épp Szíjártó Imre könyveire, remek tanulmányaira – de minden bizonnyal ő Zanussi leghűségesebb magyar krónikása. Tizenöt évvel ezelőtt már megjelent egy elemző kötete az immár európai híré rendezőről (*Illuminációk*) – lényegében ez képezi mostani könyvének is az alapját –, utószót írt a rendező filmnovelláinak (*Védőszínek*) magyar kiadásához (1994), és interjúkat készített vele a Duna Televízió, illetve az OSZK Történelmi Interjúk Tára számára (*Érintések*).

Így aztán nem csodálkozhatunk a kötet szerzőjének kivételes és alapos tájékozottságán, amely Zanussi privát életét, a lengyel filméletben betöltött különböző szerepeit és funkcióit, s a nemzetközi (kivált európai) filmvilággal való kapcsolatait (például párizsi lakásában húzta meg magát a beteg Tarkovszkij) illeti.

A *Krzysztof Zanussi világa* című kötet gerincét (s egyben legfőbb értékét) a filmelemzések képezik. A szerző egészen a közelmúltig, 2014-ig követi a filmek sorát,



elsősorban természetesen a játékfilmeket (majd negyven van belőlük), de szó esik a vizsgafilmekről, a dokumentumfilmekről, s a tévés produkciókról is. (A kötetet teljes körű filmográfia zárja.) Elemzéseiben az egyes filmek konfliktusainak felrajzolásakor elsősorban a szereplők különböző világlátására koncentrálnak, s ritkán

fordul elő (de előfordul), hogy az egyes filmek megformáltságának jellegzetességeivel is foglalkozik, bár ezek olykor teljesen el is maradnak. Ez utóbbi nyilván azzal függ össze, hogy Zanussi rendezői tehetsége elsőrendűen nem a formai újításokban mutatkozik meg, s ez inkább jellegzetessége művészetének, sem mint értékítélet. Az életműnek ez a bizzar karaktere olykor megtévesztő lehet. Ebből szempontból figyelemre méltónak tartom, hogy például Kovács András Bálint a könyvében – *A modern film irányzatai 1950-1980* – le sem írja Krzysztof Zanussi nevét. Megvilágosítóbbak (és egyben informatívabbak) viszont a monográfia azon passzusai, amelyek Zanussi és a mindenkor lengyel filmművészet kapcsolatát mutatják be. Természetesen ebben a kapcsolatban is vannak felemelkedő korszakok. Minden kétséget kizárólag megállapítható, hogy a nagy nemzedéket – Wajda, Munk, Kawalerowicz, Kutz –, a „lengyel iskolát” követő évek egyik meghatározó alakja Krzysztof Zanussi. Meg kényszerű eltávolodások, például az 1980-as években évekig külföldön

kényszerül dolgozni. S hogy a cannes-i, velencei és sok száz más fesztiválsiker után csúfos hazai bukások, például 2015 márciusában. Mint Pörös Géza könyvében is olvasható: Zanussi mestere, támogatója az autóbalesetben korán, 1961-ben elhunyt Andrzej Munk volt. Ekkor Munk negyven, Zanussi huszonnégy éves. Bármennyire is értelmetlennek tűnik föl a kérdés – ismerve Munk filmjeit és szemléletét – bennem megfogalmazódott: vajh nem ők lehettek volna azok, aki a lengyel film nagy romantikus, történelmi vonulata mellett megteremtik a lengyel film groteszk, önironikus, pátosz és székepszismentes vonulatát? Zanussinak tehetségének fő ereje és motorja – gondolták már akkor és gondolják még ma is sokan – a racionalitás (amely sohasem volt pusztán okoskodás!), s amely lehetett volna akár egy új irányzat kiindulópontja is. De másként történtek a dolgok.

Egyetérthetünk a monográfia szerzőjével abban, hogy Zanussi „egyszerre két gondolkodási konvenciónak fordított hátat: a nemzetközpontúnak és a szociologizálóknak” (75. o.) De merre vette az irányt? Általános vélemény, hogy Zanussi a kortárs filmművészet egyik legnagyobb moralistája. Nem véletlenül, sokan tartják úgy, hogy filmjei valójában meditációk az erkölcsről. S hogy életműve nem más, mint erkölcsi példatár. Pörös meg így fogalmaz: „Minden film egy-egy variáció Isten és a Sátán örökös párbajára”. (225. o.) Ennek bizonyítására nem sajnálja az utánajárását: bőven merít e „párbajra” vonatkozó írásokból, és elemzéseinek is többnyire ez válik a vezérfonalává. S nem joggal, hisz a Zanussi filmek szereplőire igen jellemző a megismerés és a belső béke küzdelme vagy éppen a hit problematikája. Magam részéről szívesebben beszélnek a racionalitás és a spiritualitás együttjelenlétéről Zanussi alkotásaiban. Akárhogy is – a Pörös Géza részlet-gazdag monográfiájában fölmutatott filmrendezői életút rá a bizonyíték – az elmúlt fél évszázadban kevés ex-szocialista országbeli filmrendező faggatta oly lankadatlanul az emberi cselekvés lehetőségeit, színét és fonákját, a jócselekedetek és a vétségek egymásba gabalyodott kiismerhetetlenségét, mint Krzysztof Zanussi. Kérdéseket tesz föl, mert az idén hetvenöt éves rendező mindvégig csak egy dologban biztos: életünk értelmét nem a konzumáció piacán kell keresnünk.

KOSSUTH KIADÓ, 2016.

PINTÉR JUDIT NÓRA: AZ ŐRÜLET PERSPEKTÍVÁI

A lélekvászon képei

SÁGHY MIKLÓS

A KRITIKÁNAK JÓT TESZ, HA TUDOMÁNYOS TAPASZTALAT IS ÁLL MÖGÖTTE.

Az *őrület perspektívái (Írások pszichológia és film határvidékén)* című könyvében Pintér Judit Nóra olyan esszéket, kritikákat ad közre, melyek elsősorban a pszichológia, pszichoanalízis, kevésbé meghatározó módon a fenomenológia szempontrendszerével közelítenek mozgóképi alkotásokhoz. Az elemzések irányultsága nyilván meghatározza az elemzésre kiválasztott filmek szelekcióját, így a kötetben szinte kizárólag olyan művekről van szó, melyek különböző lelki, testi traumák vagy veszületett rendellenességek következtében krízishelyzetbe került embereket ábrázolnak. Az interpretációk nézőpontjából az is következik, hogy a formanyelvi analízisek helyett a színre vitt karakterek egymáshoz és a világhoz fűződő problémás viszonyainak kibontása az elsődleges a szerző számára.

Az esszék alapvetően két módon vizsgálják a mozgóképi alkotásokat. Egyfelől általánosabb elméleti problémaköröket felvázolva gyűjtenek filmes példákat pszichológiai, filozófiai téziseik szemléltetésre, másfelől egy-egy alkotás (rendezői életmű) beható elemzésekor alkalmaznak teoretikus segédletet. Az

utóbbi megközelítés kitűnő és izgalmas példái Andrej Tarkovszkij *Solaris*, Lars von Trier *Melankólia*, *Antikrisztus*, Nemes Jeles László *Saul fia* és Michael Haneke *Szerelem* című filmjeinek analízisei. Mivel az említett alkotások hőseinek sorsát súlyos traumák határozzák meg, ezért a pszichoanalitikus, lélekvászon szempontok alkalmazása esetükben kétségtelenül indokolt. A *Solaris*ban például a címszereplő bolygó egy tudattalan-generátorként is értelmezhető, ami/aki a filmbeli karakterek elfojtásait, legtitkosabb vágyait, álmait teszi fizikai valósággá átmeneti lakhelyükön, az űrbázison. A film protagonistájának, Kelvinnek történetesen a halott szerelmét, Hareyt „éleszti újra” a *Solaris*. Az *őrület perspektívái* tanulmánya meggyőzően mutatja be, hogy a múltból visszatérő nő miképpen testesíti meg Kelvin számára egyfelől a trauma nem múló jelenidejét, másfelől a nosztalgikus múlt fogva tartó erejét, illetve, hogy a bolygó valóságimitáló működése hogyan biztosít a főhős számára (kivételes) lehetőséget a jóvátételre, a trauma feldolgozására. Ehhez hasonlóan az *Antikrisztus*

Lars von Trier:
Antikrisztus

tus elemzése is jó példája annak, hogy a pszichoanalízis módszerének döntő szerepe lehet a film (tudattalan) szimbolikájának a felfejtésében.

Az elméleti problémák köre szerveződő filmelemzések olyan kérdéseket állítanak fókuszba, mint a betegség (AIDS, rák), a fogyatékoság (vaklás, autizmus) lélektana, vagy az őrület, a pszichózis világtapasztalata. Noha a lélektani traumákra fókuszáló szerző a filmek teljes és mélyreható esztétikai analízisére nem törekszik, a szóba hozott alkotások megértéséhez mégis fontos adalékokkal járul hozzá. A legújabb izlandi filmek főbb karaktereinek „öröklött” (családi) komplexusaira nagy meggyőző erővel világít rá például az *Izlandi sorsvesztők* című fejezet, és tömör elemzéseivel kellően bizonyítja, hogy a lélektani megközelítés a kortárs izlandi film – s ezzel összefüggésben a bennük ábrázolt, izolált szigetársadalom – jobb megértését szolgálhatja.

Az *őrület perspektívái* kötet különös érdeme, hogy egyszerű, hétköznapi nyelven tudja bemutatni, összefoglalni a fenomenológia és a pszichoanalízis bonyolult okfejtéseit, valamint hogy az elméleti meglátásokat invenciózus módon alkalmazza filmelemzéseiben. Olvasmányos voltából következik, hogy a szóban forgó munkát nemcsak a szakemberek, hanem az érdeklődő laikusok is haszonnal forgathatják. A közérthetőséget célzó egyszerűsítések csak elvéve gyengítik oly módon az interpretációk gondolatmenetét, mint például a *Csajok* sorozatot elemző fejezetben – mely zsurnalisztikus stílusával amúgy is elüt kissé az értekező esszék hangnemétől –, és amelyben az emberi élet 20-as éveit annyira élesen állítodnak szembe annak 30-as éveivel, mint ha az előbbit *kizárólag* a káosz, a döntéskép telenség uralná, míg az utóbbit a lelki stabilitás és az egyértelmű emberi kapcsolatok. Holott e kategorikus elmentételezés tarthatatlanságát a szóban forgó fejezetben említett *Szex és New York* sorozat harmincas nőalakjai is kellően bizonyítják, kiknek életét nem sokkal kevesebb érzelmi bonyodalom jellemzi, mint Hannah-ét a *Csajokból*. Összességében azonban *Az őrület perspektívái* olvasmányos, közérthetővé tett filozófiai, pszichológiai elméletekkel alátámasztott, ötletes elemzéseket magában foglaló kötet.

JATE PRESS, SZEGED, 2016.

