

DON QUIJOTE FILMET KERES

Bikácsy Gergely

DON QUIJOTE A MOZIBAN SEM JÁRT NAGYOBB SIKERREL, MINT REGÉNYBELI KALANDJAIBAN. SORSSZERŰ, HOGY AZ ADAPTÁCIÓK SORÁBÓL ÉPP EGY SOHA BE NEM FEJEZETT FILM EMELKEDIK KI.

Don Quijote filmet keres. Kilencven, vagy csak nyolcvan éve keresi? Talán már előbb, a mozgókép feltalálása óta. Hiszen a korai rajzfilm, Ferdinand Zecca és más rajzoló műhelye azonnal megtalálta a lovagot. Hogy azzal a regényfilmen is megelevenülhet, abban csak bízni lehetett: mindenestre régóta, és kevés sikerrel keresi a Cervantes-szellemére kíváncsi néző. Az eredeti regény hamar talált kiadót Madridban, és nagyon hamar Európameg Latin-Amerika-szerte sikere is lett (még ha Babits tévesen az ellenkezőjét mondja is Világirodalom-történetében). Nem minden korszakos műnek van már kezdetben ilyen nagy sikere. Ennek viharos volt. Zug-kiadók gyorsan megíraták a hamis folytatását, aztán Cervantes is a (valódi) második részt. A producerek és rendezők okkal gondolhatták, siker lehet nyilván filmen is, gyakran nekiveselkedtek hát – sajnos csekély eredménnyel.

KIFESTŐK KIS-ÉS NAGYKAMASZOKNAK

2015 érdekes Cervantes-felfedezések éve volt: tavasszal hivatalossá vált, hogy valóban az ő csontjait találták meg a madridi Trinitárius templomban. Évfordulós lett akkorra az eddigi leggondosabb új magyar *Don Quijote* fordítás: Benyhe János átdolgozta saját fiatalkori, (1965-ös), a Győry Vilmos-féle klasszikus fordítást átalakító első átiratát. (Ennek a fordítástörténetnek nincs olyan visszhangja, mint a Joyce-*Ulysses* híres magyarításainak.) Ideje lenne egy jobb magyar lexikonvagy Wikipédia szócikknek külön a regényről, nemcsak Cervantesről. Az interneten több tucatnyi lexikon-szócikk olvasható az „elmés-nemes” búslelű lovagról (bár épp a legnagyobb Wikipédia, az angol, egyetlen egy filmváltozatot sem említ – adalék a filmművészet mai elismertségéhez.)

DQ a moziban? Nem a feldolgozások mennyiségével van baj. Sok-sok filmváltozatából nálunk (máshol is) egy musical, az 1972-es *La Mancha lovagja* maradt széleskörűen ismert. Áttételesen készült a regényből, egy Broadway-sikerdarab adaptációja. A főszerepekben Sofia Loren és Peter O' Toole, hangjukat profi énekesek adják. (Sancho szerepében James Coco. 1978-ban még felbukkant Ferrerínél a *Szia, majomban!*, de aztán elkallódott.)

Fájó gyermekkori csalódás-élményem volt Radnóti Miklós ifjúsági átdolgozása. Első kiadása a Cserépfalvié (1943), tíz év múltán következett az én olvasmányom. Szép, nagyalakú kiadás, Kass János illusztrációival. Fél évszázad szünet után 2006-ban újra megjelent ez a változat, ekkor Gyulai Líviusz rajzaival. Nem tudom, milyen sikere volt az akkori/ mai kamaszok között. Én mindenesetre annakidején szégyenlősen hallgattam értetlenségemről: nekem a történet semmit nem mondott, többrétegűen gazdag, ravasz szellemét nem fogtam fel – talán más kamaszgyerek sem –, nyers és darócruhásan durva humorú kalandok sora, kicsit unalmasnak érzett gyakori önméltalékkal előadva... Itt valaki, a nemes lovag, vagy a gyerekolvasó eltévedt. Halkan említettem meg, hogy a Benedek Elek feldolgozta sok-sok *Ezeregyéjszaka*-részletet nagyon élveztem, ráadásul a „szigorúan csak felnőtteknek” szánt kiváló több kötetes *Ezeregyéjszaka*t, dzsinnekel, szerelmi bánatban vagy kéjelgésben önpusztító királyaival, hercegnőivel, eunuchjaival és félelmes szellemeivel még inkább. Mélyen rokonművek. A *Don Quijote* szárazra égett délspanyol földjén azonban nehezen élnek meg az ezerszín csoda-teremtőművek. Érdes arcbőrű, pofonoktól durvára szikadt, romantikáról, de még Rejtő Jenő-i

humorról hallani mit sem akaró tolvajnépek tanyája. Fülíg Jimmyt innen ugyanúgy kivernék, mint Don Quijotét és Sanchót. Lórúgás-öklű, részegen büzlő tevehajcsárok dulakodnak vagy fröcsögnek, na nem szójátékokkal, de bőffenő altesti humorral a regény illúzióromboló fogadóiban, Andalúzia nyerspofonú ivóiban. Dzsinnnek, szellemek, hercegnők? Azok fájoan hiányoznak. A szélmalom ellen rohamozó félbolond hidalgó sem kárpotolt a dzsinnek, vagy legalább egy valóságos Dulcinea hiányáért...

Csak most, hatvan év múltán Radnóti Miklósné *Naplójában* találtam némi öngazolást. Kiderült, Radnóti kedve ellenére, csak a honoráriumért vállalta, semmi örömet nem talált a munkában, sem az eredetiben (részint az előregedő Győry Vilmos-féle magyar szöveg, részint egy 1924-es francia ifjúsági kiadás alapján dolgozott), sem a maga gyerekváltozatára egyszerűsített (szárazra vasalt) szövegében. Nem tudni, a „rózsaszín” francia edíció tartalmazta-e Gustave Doré rajzokat, hiszen azok nem rövidnadrágosoknak készültek. Pedig az illusztrációk, ha idegenek is kicsit Cervantes antiromantikájától, de rendkívül részletes, ravasz humorú kidolgozottságuk, és a mögöttük rejtettben csendülő „barokk-szürrealis dallam” együtt... inspirálhatta volna Radnótit, meg háborús gyerek-olvasóit.

Kozincev és Cserkaszov filmje, az is gyerekeknek készült, de legalább alkotói látták nézőterükön a kiskamaszokat. A két alkotó párosa azért ennél tán többet ígért: nem rossz duó, sok remekművel hátuk mögött, mégis csupán illusztratív képeskönyv keletkezett együttműködésükből. Cserkaszov 12 évvel a *Rettegett Iván* után is erős, és talán a bojárók fekete rituáléja a *Rettegett Ivánból* még kisugárzott ide is: itt a spanyol királyi udvarban rendeznek

DQ-t becsapó ünnepséget. Mélysötét feketéből éles szinte vakító világításba váltó szcena: bár ijesztő csak Cserkaszov-Quijoténak lehet, a néző tudja: felültetés. Mindketten a színpadi hatás nem megvetendő mesterei, a mozgókép szelleme már elhagyta őket.

Tegyük azután szerény minimál-félsikerként listánkra a Manuel Gutiérrez Aragón ötrészes tévésorozatát, ahol Fernando Rey, Buñuel örökös hőse és szellemi hasonmása végre eljátszhatta. (Ifjúkorában egy mellékszerepet már játszott az 1947-es francoista kirakatmoziban.) A későbbi sorozat kedvelt délutáni tévéműsorként nyerte el méltó helyét szerte a világon.

„Nehezen élnek meg a csoda-teremtmények”

Grigorij Kozincev: Don Quijote - Jurij Tolubejev és Nyikolaj Cserkaszov)

Valahogy sehonnan nem sugárzik a sokértelmű blöff-paródiás tragikomédia, mely minden rendezőnek művészi célja lehetett. Kisebb kivétel (ami azért sok mindent jóvátesz): a szélmalom ostroma az összes változatban fő attrakció, és kivétel nélkül az összes változatban jó, vagy nagyon jó. Rendezőink buzgón próbálják is DQ vízióit vegyíteni a realitással: a szélmalom-harcban sikerebben, mint máshol... Kozincev képes mesekönyve egy csúcspontjává váló helyen, a borospince vizes- és bortöm-

lőinek quijotei „harci kilyugtatásánál” vegyíti a mesei és filozofikus réteget trükkösen, míg például Gutiérrez Aragón a birkanyáj megfutamatásához tévé-képernyőn szokatlanul

nagy ellenséges sereget vonultat fel: itt is, ott is jószándék érezhető, sajnos mélyebb és valódi humor nélkül. Ismerjük el azért értékeiket is. Kozincev gondosan kidolgozott színes kifestő-könyve kiskamasz-filmnek nagyon is megfelelő, a spanyol tévésorozat fő értéke a szélmalom-képsor (lehetne más?) és elsősorban a címszerepre évtizedek óta várakozó Fernando Rey, Buñuel fogadott fivere.

SALJAPIN ÉS A „MAJDNEM ZSENI”

Egyetlen nagyon tehetséges „majdnem remeklést” talál a mozi-Quijote múltját követő bűvár: a zsenialitást régóta, több munkájában is szinte centikre, szinte egy-két snittre megközelítő G.W. Pabst friss francia emigránsként, sok támogatással, mégsem igazán jó körülmények közt elég kapkodva forgatott filmje. Ha lett volna mozimusical-műfaj 1932-ben, Saljapin énekl. Musicalműfaj még nem volt, bár Saljapint nem színészi képessége, hanem az énekhangja miatt választották, az orosz emigránsnak filmvásznon is énekelnie kellett. A forgatókönyvet a becsült „literary gentleman”, Paul Morand írta: négy áriát rendeltek Saljapinnak (hármát el is énekelt). A kísérőzenét bizonyos Jacques Ibért szerezte, bár Maurice Ravel is közreműködött, itt eltérnek a filmlexikon-adatok... és még mindig csak az adattárnál tartunk. A jó körülmények a kapkodással, gyártói rögtönzésekkel Pabst ellen fordultak: mindenki mást várt, óriás-filmet, Saljapin-filmet, Cervantes-filmet, Pabst-visszatérést, Pabst-megújulást, műfaji forradalmat. Ez talán már sok.

Végül, mai szemmel visszanezve, és megbocsátóan összefoglalva: Saljapin betétdalokat énekel egy nem zenére épülő, tehetséges részletekből alig összeálló, bár formanyelvében nagyon igényes, értékes mozgóképben. Azt is mondhatnánk: a némafilm értékeit felújító és mentő, kissé kísérletező, a hamis regény-illusztrációt tehetségesen elkerülni igyekvő, felemás „irodalmi filmben”. Többen próbálkoznak majd Pabst és Saljapin után is, de művészetként sokáig ez látszott az utolsó szónak a *Don Quijote*-adaptációk történetében.

WELLES ÉS A DOKUMENTUMFILM

Welles a dokumentum műfaj egyik legnagyobb alkotója, még ha befejezett, önálló dokumentumfilmet alig készített is. A *Don Quijote* nagy része bikaviadal, és



bikafuttató, meg vallásos tömegfelvonulás dokumentum felvételeire épül.

Egyetlen más (régebbi) Welles alkotással rokon a filmnek ez a rétege: az is befejezetlen, az is alulértékelt remekmű, a *Minden igaz* (*It's All true*, 1951) Szembeszökő benne, hogy Flaherty írói közreműködése ellenére az *It's all true* Eisenstein képalkotásához és ritmusához közel áll, ám Flahertyéhez alig. Vagy talán mégis közelít ez utóbbihoz is? Felfogásban, világszemléletben? Talán a jóságos, egyszerű vadember-ábrázolásában (ahogy a *Nanukot*, illetve Flaherty indiánszemléletét részint jogosan fejcsóválva megrótták).

Wellesnek ebben a filmben, e számára érdektelen, esetleg elfogadott, de nem ábrázolt „jóságos, egyszerű vademberek”-szemléleten túl egyszerűen nincs „eszmei mondanivalója”. A jóságos, az indiánok szavára hallgató fensőbbiség, ez szerencsére még haloványan sem tud erőre kapni az utolsó jelenetekben, a Bill Krohn által később, OW tudta nélkül bevágott állami filmhíradóból viszont diadalmasan sugárzik. Eisenstein egész felfogásától nem volt idegen a mexikói halálmitosz és a vele feleselő kollektív öröm dialektikája: az orosz népben is ilyesmit látott, éreztetett. Orson Welles számára viszont ez teljesen idegen: a kollektívakkal és a tömegek vagy csoportok belső rajzával, konfliktusaival nem foglalkozott (bár néhol mégis úgy tűnik, hogy igen, például az *Aranypolgár*-ban a spanyol-amerikai háború híradói, a *Harmadik emberben* a hangyaembereket bátran eltaposni vágyó „negatív hős” individuumán át, és annak szempontjából. Lehet, hogy a film összeállításánál kialakult volna valami utólagos koncepció (ami jobb és igazabb, mint az előzetes propagandaigény – ilyesmi történt Flahertynél is a *Luisiana Story* esetében.)

Eisenstein mellett és Stroheim viszontagságait is felülmúlva nyilván Orson Welles a filmtörténet leginkább cenzúra verte alkotója a filmtörténetnek. (Jean Vigo a junior-csapat zsenijeként versenghet e címért.) A *Jangadeirók* forgatásának leállítása, az *Ambersonok* megcsonkítása, és tucatnyi töredékben vagy terveként maradt film, mint a *Don Quijote* és *Velencai kalmár*. Mindezt tudjuk. De az már abszurd-színezetű újdonság, amit Bill Krohnék „kultúrfilmjéből” tud meg a néző, hogy Wellesnek még egyik film-előzetesét sem volt hajlandó moziba engedni az amerikai forgalmazó-bizottság.



Ezzel világrekordot dönt „betiltásban”: másfél percnyi előzetesét is gondosan ellenzik, cenzúrázzák – és nem forgalmazzák. Eisenstein mérkőzhet csak vele: még a cenzúráztatásban is találkoznak, nemcsak az esztétikai mérce legmagasabb fokán.

ELÉGETT TERVEK, REJTETT REMÉNYEK

Nem kellett vudu varázsló a rontáshoz. Vagy azt is mondhatjuk, Orson Welles mindig vudu varázslók rontásától szenvedett. A DQ esetében is.

Jónéhány elveszett vagy befejezetlen filmje volt Orson Wellesnek, Madrid melletti villájának (kastélyának?) 1975-ös leégésekor filmszalagok és kéziratok egyaránt megsemmisültek, állítólag legjobban szeretett vállalkozása, a *Velencai kalmár* is így járt. (Töredékek azért fennmaradtak, úgyenes összerakva az *OW elveszett filmjei* című BBC-műsorban láthatja a néző, nehéz másként, mint remekmű-töredékként szemlélni). A *Don*

„Rejtetten csendülő barokk-szurreális dallam”

Arthur Hiller: *La Mancha lovagja* - Sophia Loren és Peter O'Toole)

Quijotéről a kilencvenes évekig minden szakkönyv úgy tartotta, hogy kevés felvétel maradt meg, sőt az egyébként gondos és igényes Joseph McBride 1972-es

(többször újra kiadott) könyvében így írt: „csak a terve ismert”, – későbbi kiadásai-
ban már: „kb. 90 perces töredék”.

Holott minden kutató, de még az egykori néző is olvashatta, hogy 1957-től kezdve, nagy kihagyásokkal időnként újra és újra tovább forgatta a Don Quijote-filmjét, 1973-ig, a Sanchót játszó Akim Tamiroff haláláig, s hogy óriási mennyiségű anyag maradt fenn... – valahol, pontosan meg nem jelölt helyeken. Peter Bogdanovich joggal alapműnek számító interjúkönyvében (*This Is Orson Welles*) súlyához képest szintén kevés szó esik róla. A meglevő több tucat órányi felvételt „egy római bank páncéltermében” (ez is citátum) őrzik, az örököseik jogvitái minden mást megakadályoznak. Így tud-

tuk 1992-ig. Akkor ugyanis az örökösök megegyezése és megbízása eredményeképp elkészült Jesús Franco összeállításában a *Don Quijote*. Egy latin-amerikai fesztiválon volt a premierje, majd Madridban is bemutatták, rossz visszhanggal, sikertelennek ítélve.

Hogy mennyire fontos volt OW számára a búsképű lovag története, egy árulkodó apróság: A *Mr Arkadin* forgatására „Cervantes Produkció” elnevezést választotta 1955-ben, az *Arkadin* stúdiófelvételek nagy része Sevillában játszódik. Mindez azért sokatmondó, mert a párizsi Boulogne-Billancourt stúdióban két év múlva elkezdett, majd hamar félbeszakadt *Don Quijote*-film nagy részét végül, a hatvanas évek első felében épp Sevillában forgatta.

Hosszú fejezeteket töltene meg a forgatás története. Elég annyi, hogy Jesús Franco személyére azért esett a választás, mert előzőleg OW minden Spanyolországba forgatott filmjének munkatársa volt, személyes kapcsolatuk sem volt rossz: OW élettársa, Oja Koder (eredeti nevén Olga Pálinkás), Welles örököse megbízott benne. Jesús Franco (Jess Franco néven) a spanyol film első jelentékeny pornó- és horror-rendezőjének számít, ezek a műfajok a diktátor-Franco idejében a hazai gyártásban addig tökéletesen ismeretlenek, a filmes-Franco ügyesen ismertte fel a műfaj spanyol üzleti lehetőségét.

Welles *Don Quijote* filmjének egyetlen igazi elődje van: Godard 1990-es *Németország 9 új nulla*: igaz, csak néhány rövid

képsor, de be lehetne vágni Welles művébe. A *Búsképű lovag* nagy útkaparó gépet rohamoz meg, Sancho Panza egy Trabantot húz...

Ilyesmire készüljön fel Orson Welles nézője is.

VÁNDORLÁS BELSŐ TÁJAKON

OW az *Aranyopolgár* óta Eisenstein mellett a hangosfilm legeredetibb és legnagyobb montázművésze. A felvett anyag most is montázsra várt, a rendező egyértelműen így forgatta, montázsra előkészítve (mely nem azonos a pusztán vágással). Hosszú, síkban ritkán mozgó, inkább kísérő kamerával felvett képsorok *Don Quijote* és Sancho Panza vándorlásáról... felhők mögött bujkáló Hold alatt.

Welles minden filmje azonnal felismerhető képi világából. Hinnénk, az operatőri munka döntően meghatározza. Gregg Toland után azonban más-más operatőrök dolgoztak vele. Mégis, mintha maga OW irányította volna a kamerát, ő szabta volna meg a képkivágatokat. Feltehetően nagyrészt így is történt. Jellemző példa a Kafka-film, *A per* (1962). Edmond Richard nevű kezdő operatőrje nem sokkal később Buñuel párizsi filmjeinek lett képalkotója. A *per* esetében olyan tökéletes expresszionista ízű képi világot teremt, melyre OW nélkül képtelen lett volna, s mely persze a későbbi Buñuel-filmekre egyáltalán nem hasonlít.

A *Don Quijote* esetében a dokumentumfelvételek nagyrészt maga a rendező forgatta kézikamerával. A

film 17 éven át készült, valószínűtlen tehát, hogy azonos főoperatőre lett volna. A tucatnyi kameraman közül a Jess Franco összeállította film főcíme kit nevez meg? Nem jegyzett, máig ismeretlenné maradt személyeket. Már Edmond Richard munkái esetén is kérdéses: vajon ő határozhatta meg az OW, majd később Buñuel-filmek képi világát? Minthogy a *Don Quijote* vásznán töredékes összeállítás ellenére is, jól felismerhetően Welles képi stílusa uralkodik, filmesztétikai vitatémához lehetne mindez ígéretes alap: ki alkotja meg egy film képi világát? OW *Aranyopolgár* utáni bármelyik műve esetében ez nem kérdéses. A *Don Quijote* operatőrei nem önálló alkotók.

Beállítások, szemszögek. Majd mindig alsó képállásból, s nemcsak, mert a hősök lovon/szamáron ülnek. Welles legfontosabb kameraállása, képszerkezete. Lovon ülve: a dialógusok következetesen alulról nagy- vagy félközeliben felvett arcokkal. Ha nem lovon ülnek, akkor is alsó gépállásból. A háttér mindig viharosan felhős ég: nem lehet eldönteni, kiváló díszlet, vagy valóban kívárta a külső forgatáskor, mindenesetre a hatalmas, távlatos égbolt nagyon hangsúlyos díszlet-dramaturgia élő eszközévé és eredményévé válik. „A film nagy ellensége a banális egyszerűség. Képesnek kell lennünk a fotó, a világítás és minden más eszköz segítségével a felszíni valóság átalakítására, mely csupán díszletként funkcionál” idézi a rendezőt egy hasznos kis francia segédkönyv (Jacques Zimmer: *Orson Welles*. Edilig, 1985.)

A várakhoz Spanyolországban nem kell díszlet, Sevillában és körülötte akad elég. Mindig háttér marad, DQ és Sancho soha nem lovagolnak be várakba. Mai városok utcáira annál gyakrabban. Olykor kocsmákba is. A történet a mai (1960-as évek) Spanyolországában zajlik, két nagyszabású külső egységbe... öntve? Összevágva? Fogalmazva? Kereszük az ide illő szavakat. Egy nagy bikafuttás (Pamplona) és egy nagy sevillai bikaviadal képsorai. Welles mindkettőt összevágta, és egyesítette egy harmadikkal: a különösen nagyszabású sevillai húsvéti passió tömegfelvonulásának dokumentumával.

OW-t a film egyik jelenetében Sancho szeme láttára spanyol bikaviadal-szervezők tüntetik ki: a rendező, Hemingwayhez hasonlóan sokat foglalkozott a torrida kegyetlen rituáléjával, mélyebben lát, nem turista szemmel. Ott áll a

„Ellensége a banális rosszkedvűség”
(Wilhelm Pabst: *Don Quijote* - Fjodor Saljapin)





még üres Arena tribünjén, fekete öltözéke és szoborszerű megjelenése szokásosan patetikus. Fekete humor önti el a pamplonai futtatás do-

kumentumát is: patetizmus kevéssé, a fekete hangulat és az ijesztő komikum hullámzik a képsorokon, erre a két változó dallamra épül a dokumentum-egység.

Az utólag összevágott 125 perces film kb. fele megmunkált dokumentum. Hallatlan erős sodra van. A fikció szerepe itt csupán annyi, hogy összekösse a dokumentum erős helyszíneit. Sancho elveszti gazdáját, és elindul megkeresni. Addig is a keresés filmje volt már: vagy lovagokat, ellenséget keresnek, vagy DQ levelével Sancho keresi ura Dulcineáját (közben vesztik el egymást). A bikafuttatás, majd a viadal és a húsvéti passió irtózatossága dinamikájú képsoraiban Sancho magányosan és értetlenül vándorol, gyalogosan, mint egy városi paraszt, szamarát ve-

„Lándzsájával szétszaggatja a filmvásznat”

Orson Welles: *Don Quijote*
- Francesco Reiguera és Akim Tamiroff)

zetve kérdegeti a résztvevőket, nem látták-e hosszú szakállú gazdáját, a lovagot.

DQ ÉS OW A VÁGÓASZTALON

Sancho Pansa vándorútján Orson Welles-szel és a *Don Quijote*t forgató stábbal találkozik. Welles autóban ülve 18mm-es kamerával forgat, ezt látja a néző, és Sancho a tömegben kétségbeesetten szalad OW gépkocsija után, szólongatja, kérdegetné, de nem vele, hanem a film narrátorával tud csak beszélgetni. Ez a narrátor talán a rendező maga, talán nem. A képen feltűnő OW nem látja, vagy nem akarja észrevenni a „civil” Sancho Pansát, Cervantes (de itt már inkább Welles) teremtményét, hiszen a „civil” Sancho nem az: a rendező elképzel és megalkot egy figurát, aki független az „igazi” Sanchótól. A nemes gazdájához méltóan ugyanolyan mélységben tragikus Sancho a komédiás felszín miatt alkalmassabb a saját forgatására betévedt hős kalandjára/szembesítésére a róla

szóló filmmel, mint a nemes és egyértelműen tragikus gazdája. Mindkettejük kétségbeesett sodródása a tőlük idegen nagyvárosi forgatagban kiemeli ezt a leküzdhetetlen ellentétet, a bizarr „kettős valóság” révén hihetetlen távlatot ad a „pikareszk”, vagy csupán „vígjátéki” kaland-történetnek.

DQ csak egyetlen kulcsjelenetben, egy mozi nézőterén találkozik önmagával: akkor megrohamozza és lándzsájával szétszaggatja a filmvásznat. Egy IMDB-kommentátor a filmtörténet legnagyobb öt és fél percének mondja, hajlamosak vagyunk egyetérteni vele: film a filmben, a történet hősei önmagukkal találkoznak. Ilyesmit, a filmre reflektáló filmbeli jelenetsort először Buster Keaton csinált némafilmben. Jézus-Jess Franco változatában ez az öt és fél perc nem szerepel, legalábbis a spanyol forgalmazás kivette, a portugál verzióban láthatta a néző. Ha az örökösök, vagy engedélyükkel a megbízott összeállító ezt megtehették, az embernek súlyos kétségei merülnek fel,

hogy milyen művészet-elhárításra voltak még képesek.

OW alapkonceptiója: a jelen világon átvándorló lovag saját megkettőződésén töprenghet – egyáltalán nem idegen Cervantes regényétől, melynek második részében az író a művét hamisító skriblert gúnyolja hőse nevében. S főleg azért, mert a könyv utolsó harmadában a nemes Don és Sanchója kilépve a fikcióból, mint élő, a „való világban” létező önmaguk kalandoznak a „való világ” őket név szerint ismerő lakosai között: vagyis az addigi fikció hősei, sőt olvasói is non-fiction-ként léteznek tovább. Shakespeare és Cervantes előtt efféle duplázódás teljesen idegen és elképzelhetetlen volt. Szerb Antal (mesterei, de nem Babits nyomán) találon írja: „itt fordul meg a világirodalom”... Ez Welles alapkonceptiója, a fenti kettőződés. Enélkül csak illusztrációt rendezhetett volna, mégoly igényes formanyelvvel. Ennek pontos kidolgozására nem is abszurdan hosszú idő az állandóan félbeszakadt forgatás 1957 és '72 között.

Bőséges kritikai elemzése nincs a filmnek. Az „elveszett művek” dobozába kerülve nem is lehetett, 1992-es premierje pedig nem igazolta a várakozásokat, minden ledorongoló, sajnálkozó kritika Jess Francót célozta meg. Az általa össze-rakott anyagnak csak a dokumentum-fejezetekben van kiváló ritmusa és áradása – a lovag és Sancho vándorlásának fejezeteiben alig fedezhető fel koncepció: a vágásból nem lesz montázs, hiányzik az alkotói kézjegy. Ennyi: a *Don Quijote* visszahull az „elveszett filmek” fekete dobozába, igényes elemzés sem akkor, sem azóta nem született róla. (A legfontosabb tanulmány mégis figyelmet érdemel: Adalberto Müller jr brazil egyetemi kutatóé (*Orson Welles, Author of Don Quijote*, Cine Journal, 2016/1.) Nem esztétikai értékelés, hanem a forgatás és rekonstrukció története, több városban, több országban, több archívumban.

LOVAG A LABIRINTUSBAN

OW minden műve kiválóan alkalmas a labirintus-szemzőg megelevenítésére. A képi egyszersmind narratív, szó szerinti és jelképes labirintus filmre vitelére. Az *Aranypolgár* és az *Othello* egyaránt példázta ezt a labirintus-világot. De Kafka *Peréből* is ezt rajzolta meg. Borges a labirintus-centrikusság, képzelete belső rokonsága miatt érezte igazán közel magához Cervantes regényét.

Inkább rejtetten, és kevésbé nyilvánvalóan Orson *Don Quijote*ja is labirintus-szerkezetű. Hova vándorolnak, milyen terv szerint, milyen irányba? Sancho gazdája egyszer váratlanul megfordítja lovát: mostantól Dél felé megyünk! Sancho számára kicsit ellenkezik, de ő is megfordul. Nincs válasz, miért Dél felé? Nem is kell logikus válasz, a hidalgónak saját logikája van. Ha berajzolná valaki – kritikus vagy földrajzprofesszor – a vándorlásuk vonalát, inkább egymást kereszteződő körök képét kapnánk, mint célra tartó vonalat.

A labirintus persze zárt térben, pincében, vagy körkörös kastélyban érződik igazán, falak határolta térben. (Kubrick a hatalmas, belakhatatlan kastélyszerű épület belsején túl a *Ragyogásban* nagy, de szintén zárt műkertet épít ennek illusztrálására.) Kertnél, parknál, talán erdőnél tágasabb, lezáratlan természeti tájban már elbizonytalanodunk: létezhet-e ott „labirintus-érzés”? Márpedig a *Don Quijote* tere majd mindvégig határtalan, nyitott, hacsak nem a városi utcák és a bikaviadal-aréna adná az ellenpólust? S igazából nem ezt fontolgatom a filmet nézve és a vetítés után, hanem magának a történetnek a középpont-nélküliségét, az örök vándorlást, a céltalan makacsságot, egy homályosan meghatározott fixa idea körüli körzést... Sancho végül fogolyként talál rá gazdjára. Don Quijote egy nagy ketrec sarkában gubbaszt, talán haldokolva: az ő világa és a Sancho-felfedezte külső világ között nincs átjárás.

Sancho a film egyik legérdekesebben nyitott jelenetében egy városi piaci árus „kétforintos” teleszkópjába néz, bár nem igen tudja, hogy is kell belenézni, az árus engedékeny, nézzen, amíg csak meg nem látja közelről a Holdat. Sancho a Hold bűvöletébe kerül, végül meg is szerzi a teleszkópot, azzal vándorol tovább. A félig borús-felhős éjszakai égbolton egyre elmélyültebben bámulja.

Ez valaminek, talán utazásuk végének, talán a labirintusból kitérésüknek kezdete volna. Mindez azonban feltételezés – a film töredék marad, holdbéli vándorlásukat Mexikóban szerette volna leforgatni – s ha mégis forgatott, ebből semmit nem használt fel az összeállító. „Forgatókönyvet a tizenhét év alatt soha nem használtam a *Don Quijote* számára” – mondja (talán Peter Bogdanovich felvételén) Welles. Több száz oldalnyi kézzel írt feljegyzése és rajzai azonban mind elégték a spanyolországi villája tüzében.

(Vagy ez sem szó szerint igaz? Megfejtenei úgysem tudjuk.)

A magam nézői képzeletében addig is belső tájakon vándoroltak igazán, lovag és szolgája. A „külső valóság” brutális és minden illúziókat szétlyuggató dokumentum-fejezete után a napszaggató Holdvilágította mezőkön már nem vándorolhattak volna tovább. Erre a felismerésre jut a naiv Sancho, teleszkópján a Holdat vizsgálva. A nemes Quijote útja, ha élve marad, most már csak a Hold mesebeli táján folytatódhatott volna. Kicsit olyan hangulatot várok ettől a talán még lapangó holdbéli úttól, mint ami Pasolini *Vadmadarak és madárkák* című filozófikus művét áthatja. A reménytelenségben is reményt kereső alkotó dallamát...

CERVANTES ZÁRSZAVA

A *Don Quijote*-töredékhez illő zárszót maga Cervantes írta hamisítóit rendre utasítva.

„Don Quijote csupán számomra jött a világra, s én az ő számára; ő tudott cselekedni, én meg írni; csupán mi ketten születünk egymásnak ama állítólagos tordesillasi firkász bosszújára, bosszúságára, mert elég vakmerő volt és talán még lesz is, hogy otromba és rosszul vágott struccollával az én bátor lovagom hőstetteiről írjon; ez nem az ilyen firkász vállára való teher, s nem az ő náthás fejéhez illő feladat. Mondd meg neki, ha netalán valami módon összeakadsz vele: hagyja Don Quijote fáradt s immár porladozó csontjait, hadd pihenjenek sírjukban, s ne hurcolja őket a halál törvényét megcsúfolva Ó-Kasztíliába, ne ragadja ki Don Quijotét koporsójából, mert a lovag valóban végignyújtzott benne, úgyhogy lehetetlen harmadszor megint útra kelnie. Mert Don Quijote két kirándulása úgyis nevenséggé tette valamennyi kóbor lovag barangolását, és mindenki nek örömet meg mulatságot szerzett az ország határain belül és kívül. Ezzel teljesíted keresztény kötelességedet, mert jó tanáccsal szolgálsz rosszakaródnak; én pedig boldognak és szerencsésnek mondom magamat, hogy én voltam az első, és az ő irkafirkájának gyümölcsét is élveztem, amint csak óhajtottam, mert nem volt semmi egyéb kívánságom, csak az, hogy megvetés tárgyává tegyem az emberek előtt a lovagregények költött és sületlen történetét, de az én igazi Don Quijotém története úgyis valamennyit megिंगatta, és nemsokára kétségkívül halomra is dönti.” •