

PASZTERNAK NÉLKÜL

ZSIVAGO DOKTOR

Mire e sorok megjelennek, a könyvesboltok már rég túl vannak a rohamon, s a *Zsivago doktor* családottan félbehagyott példányainak ezrei hányódnak valahol a polcokon (vagy virítanak a díszhelyen). A doktor története ugyanis politikai jelképként nagy izgalmat kelt, ám tömegolvasmánynak éppoly hálátlan, mint a többi, tizedannyi példányban elfogyogató kortárs remekmű. A vásárlóközönység divatésége tehát rövid időn belül

már másodszer nem csillapulhatott használható modellel: a *Zsivago doktor* forgalmában az első változat, a szolnoki színház előadása sem volt tömegfogyasztásra alkalmas. Szikora János és munkatársai elmélyültségben, szellemben méltó partnerei voltak az írónak, s a szolnoki produkció — minden fogyatékosága ellenére — sokat s érzékletesen mentett át a könyv filozófiájából.

De most, végre, a Zsivago-konjunktu-

ra a harmadik nekifutásra csak meghozta a divatnak megfelelő variánst: David Lean 1965-ös filmjét.

A rendező és a neves forgatókönyvdrámaíró Robert Bolt precíz, koncepciózus munkát végeztek. Mindenekelőtt a regény epilógusából keretjátékot készítettek, a film tehát a túlélők visszaemlékezéseként mesél a történekről, az *emlék* atmoszféráját teremti meg. A maga szintjén ez kitűnő dramaturgiai változtatás, hiszen ráhangol az érzelmes nosztalgia és a révedező bánat alaphangulatára, melyet a rendező mindvégig gondosan meg is tart. Nincs pillanatnyi kihagyás sem ebben, Lean ízlése biztos, kulturált — felszínes. Az „orosz táj” postai képeslap, a hősök formásak, klasszikus módon karakteresek, több filmre elegendő világsztár alakításában (egyedül Rita Tushingam lóg ki a sorból: benső nyomorúságot és árvaságot tükröző lányalakja túl jó ide), a tömeg hatalmas, és zúg, mint a Volga, vagy fenyegető, mint a szibériai farkasok. Egy ábrándos tekintetű fiatalember szerelmének története ez, amely nagyobb léptékű események következtében a kellenél szomorúbb véget ér. Hozzá az első világháború, 1917, Sztálin a díszlet. Pedig a regénynek az eseménytörténet mögött van olyan alaptétele,

„Hull az elsárgult levél, cukorpalotaként ragyog a behavazott szibériai kunyhó”
(Rod Steiger és Omar Sharif)



amely szinte provokálhat egy filmművészt, van olyan vonulata, amely éppen a film eszközeivel megfogalmazható lenne. Ha egy filmadaptáció valóban a *Zsivago doktort* elevenítené meg, erről kellene a legtúzetesebben beszélnünk. Az amerikai változatban a *hiányát* vizsgálhatjuk.

Borisz Paszternak úgyszólván a 17-es forradalmak bezáródásának és eltorzulásának első mozzanataitól kezdve formálta magában ezt a könyvet. A megírása is — 1946 és 1956 között — egy évtizedbe telt, de nemcsak az életmű korábbi epikus darabjainak egész sora jelzi a közvetlen készülődést, hanem a Paszternak lírájában tükröződő, egyszerre zsiabdadt és feszült, *megszólalás előtti* állapot is, amelyben az egyre pusztítóbb körülmények között oly nehezen megóvható és gyarapítható az alkotóerő, a dolgok elmesélésének, egyáltalán az autonóm fogalmazásnak a képessége. („Valószínűleg a, vízbe-fulladtakhoz” hasonlítotunk. Az Isten bocsássa meg nekem ezt az irodalmi allúziót — semmiféle irodalom nem járt akkor az eszünkben” — írta Nagyvezsda Mandelstam.) Az alkotás rendkívül hosszú ideje azonban nem értett meg a mű egységének, ellenkezőleg: érződik, amint a folyamatosan tragikus élethelyzetről, a történelmi csódról s vele szemben az emberi-természeti létezés keresztény etikával is igazolt fölnyéről és teljességéről egy *hosszan kitartott hang szól hozzánk*. Hosszan, heroikusan — és ugyanakkor természetesen, nyugodt méltósággal kitartott hang. Paszternak tablója a század első felének Oroszországról nem politikai tabló, amelyben a hősök igyekeznének valahol érvényesülni, politikai érvek és tervek keresztüztüében. Paszternak könyve nem is Alekszej Tolsztoj *Golgotájának* rokona, amelynek első fejezetváltozata a fehérek felé billen, s amelynek majd a vörösök felé kell billennie, a politikai eszmélés doktrinér romantikájának jegyében. Effajta hamis fejlődésrajznak nyoma sincs Paszternaknál, amit a zsdanovista kultúrpolitika természetesen úgy értelmezett, hogy a hatalmától megfosztott burzsoá értelmiség csak a sebeit nyalogatja. Zsivago doktornak nem kell valahonnan valahová fejlődnie, mert alakja nem az ítélező-elkülönülő öntudat s nem is a politikai elkötelezettség megtestesülése, hanem magáé a természetes, istenáldotta és -verte létezésé. Pontosan érvényes rá, amit a szerzőről magáról így fogalmaz meg Szilágyi Ákos: „Értékrendjének 'magvát' [. . .] nem az egyes ember (a magányos individuum), nem az 'eszme' (a helyes tudat), hanem az élet, a lezárhatatlan, érzéki, önmozgó élet alkotta” (Valóság, 1979. 7. szám). Nagyon is komolyan kell tehát vennünk Paszternak főhősének elnevezését: Zsivago: élet, életes. Zsivago ezért nem vitakozik „ellenfeleivel”, fontosabb érveit jellemző módon nem nyilatkoztatja ki — értelmetlen lenne —, hanem gondolja. („Micsoda

irigylésre méltó vakság! — gondolta az orvos. — [. . .] Hogyan feledkezhetek meg ennyire a maguk előírásairól és intézkedéseiről, amelyek után rég kő kövön nem maradt? Ki képes rá, hogy évekig így félrebeszéljen, forró, csillapíthatatlan lázban deliráljon nem létező, régen megszűnt tárgyairól, s ne tudjon semmit, maga körül?”) Nincs vitája sorsának praktikus alakítóival, hiszen annak jelzése is haszton lenne, hogy nem érthetnek szót egymással. („Hát ez utánozhatatlan! — gondolta az orvos. — [. . .] Szüntelenül azt magyarázom neki, hogy nézeteink szöges ellentétben állnak egymással, ő elfogott engem, erőszakkal tart magánál, és azt képzelem, hogy a kudarcai lehangolnak, a kilátásai és reményei pedig felvidítanak. Micsoda elvakultság! A forradalom érdekei vagy a naprendszer létezése, az neki egyre megy.”)

Ismert az ellenvetés: e kívül- illetve fölülállás értelmiségi illúzió csupán. Ám ez ismét csak a figura félreértéséből fakad. Paszternak, aki a XIX. század végi orosz kultúra csúcsteljesítményeit őrzi, Dosztojevszkij-i paradoxonnal állítja élénk Zsivagót: az orvos egyfelől maga is „költői kép,” elvonatkoztatás, szubsztancia, másfelől nyomorult ember, aki a sorsát állhatatos fegyelemmel és figyelemmel éli meg (a „tűrés” nem volna megfelelő kifejezés: kívülhelyezné őt saját létezésén). A kettő persze nem választható szét, összefonódásukat az író pontosan érzékelteti hőse hivatásában (Zsivago *gyógyít és alkot*), továbbá két kulcsfontosságú jelenetben ábrázolja a figura kettségének két végpontját: a legtökéletesebb helyzet az a kollektív, a közösségi élményben s a természeti környezet végtelenségében való feloldódás, amelyet a hőban elakadt vonat kiszabadításának idillje nyújt (bizonyítva, hogy az „egoista” értelmiségi számára létezik olyan közösségi állapot, amely a személyiség megtartását is engedi, sőt igényli); a mélypont pedig az a pillanat, amikor az ellehetetlenülés, a pusztaság vegetáció állapotában felferjedő indulattal, fenyegetőleg méreget valakit, aki elmélyült nyugalommal — éppen az ő korábbi munkáit olvasgatja (ez a helyzet egyben *fizikailag* rímelt a nyomorultakkal való *lelki* azonosulás korábbi jelzéseire).

A filmből mindkét jelenet hiányzik. Leant és Boltot, akik egyébként akadémikus pedantériával követik a cselekménysort, ezek jelentősége meg sem érintette, minthogy az ő Zsivagójuk semmit sem ért mindabból, ami körülötte történik. A vesztés is ez okozza. A világ megtapasztalásából a nézőnek Omar Sharif olajos fénnel fürkésző tekintete marad, a világ eltűnik, csupán képi közterek maradnak a vásznon, ahol időnként hull az elsárgult levél, cukorpalotaként ragyog a behavazott szibériai kunyhó, s közben tolakodóan újra meg újra előkúszik egy édesbús dallam.

Pedig, ismétlem, éppen a film valódi látványvá tehetné volna a főhős személyiségét kitöltő létezésélményt, a belső monológokban, a latens vitahelyzetben kifejeződő írói „érveket”. E szellem nagyon is lehetséges képi megfogalmazása hiányzik. A rendező arra figyel, ami Paszternak művében a legelhanyagoltabb (leggyengétebb is): az eseménytörténetre, s elejtette a könyv lényegét. (A különféle dimenziókban sajátosan egymás mellé rendelődő pillanatok harmóniájából egyetlen ötlet érzékeltet valamit: a munkástüntetés után a havon vöröslő vérnek s az ártatlanságát elvesztett Lara hazaindulásának egymásra montírozott képével. Ám ez oly árván maradó képi gondolat, hogy inkább kirívó, mintsem érvényesülő.)

Furcsa mód még az emberi kapcsolatoknak, érzéseknek az a parttalan egymásbajszása sem ragadta meg a film alkotóit, amelyet pedig a hollywoodi dramaturgia a maga módján hálásan használhatott volna föl. Zsivago és Tonya, illetve Antyipov és Lara testvérjellegű párcapcsolatának erejét nem halványítja el, ellenkezőleg mintegy áthatja Zsivago és Lara *törvényszerű* (az élet parancsára, a szereplők tetteitől függetlenül a beteljesülés felé haladó) szerelme. Tonya (Geraldine Chaplin) figurája teljesen jelentéktelen, Antyipovból (Tom Courtenay) sematikus diákorradalmár, majd kommisszár válik, emberi vonzatai kilúgozódnak a filmből, Larát (Julie Christie) pedig — gondosan ábrázolt — elbukása után már érintetlenül hagyják a szenvedések. (Ebben a felállásban a minden helyzeten-körülményen keresztülcúszó Komarovszkij a legplasztikusabb szerep, Rod Steiger alakításában.)

Ha azt mondtuk, hogy e *másik Zsivago-történetet* Lean kulturáltan állította elő, akkor feltétlenül hozzá kell tennünk, hogy ez politikai értelemben is igaz. Az emlékké oldott história, Zsivago „fölszívdása” a történelemben nélkülöz minden politikai horrorelemet, természetes leplező gesztust. S ezen a ponton a film, amely a szovjethatalom éveiben elpusztuló ártatlan orosz orvos megindító sorsrajzával kiszolgál egyfajta általános Zsivago-igényt, talán mégsem eléggé divatos.

REMÉNYI JÓZSEF TAMÁS

Zsivago doktor (Doctor Zhivago) — amerikai, 1965. Rendezte: David Lean. Írta: Borisz Paszternak regénye nyomán Robert Bolt. Kép: Frederick A. Young. Zene: Maurice Jarre. Szereplők: Omar Sharif (Zsivago), Julie Christie (Lara), Rod Steiger (Komarovszkij), Alec Guinness (Gromeko), Rita Tushingham (Lara lánya), Tom Courtenay (Antyipov), Geraldine Chaplin (Tonya), továbbá: Muráti Lili, Siobhan McKenna. Gyártó: MGM. *Feliratos*.