

GOMBROWICZ ÉS ŻUŁAWSKI

Összefüggések pókhálója

VARGA ZOLTÁN

GOMBROWICZ ÉS ŻUŁAWSKI PÁRHUZAMOSAI A KOZMOSZBAN TALÁLKOZTAK: AZ UTOLSÓ REGÉNY ÉS AZ UTOLSÓ FILM A NAGY ÖSSZEFÜGGÉSEK KERESÉSÉRŐL SZÓL.

1857-es versében, a *Kapcsolatokban* Charles Baudelaire még arról ábrándozhatott, hogy „a távoli visszhangok egyberingnak / valami titkos és mély egység tengerén” (Szabó Lőrinc fordítása). Egy évszázaddal később Witold Gombrowicz regénye, a *Kozmosz* (1965; magyar kiadás: 1998) hőse képtelentől gyötörve így elmélikedik: „Ha belegondolunk, milyen óriási mennyiségben érzékelünk hangokat, formákat a létezés minden pillanatában... áradat, morajlás, folyam... mi sem könnyebb, mint kombinálni! Kombinálni!” (Körner Gábor fordítása) A *Kozmosz* a kapcsolódások rögeszméssé fajuló keresésének regénye; vékonyka történetében két fitalemler vidéki panzióban száll meg, ahol egyiküket, a Witold nevű elbeszélőt végzetesen megbűvöli, egyszerre vonzza és taszítja a házvezetőnő sebzett szája és a szállásadó ifjú leányának gyönyörűséges ajka, pontosabban e két ajkak kontrasztba állítása, összemosódása és egymásra vetítése-vetülése. A szöveg egyik vezérfonala ez a valamelyest George Bataille-ra (*A szem története*) emlékeztető, bizarr érzékiség, míg a másik fő vonulat középpontjában az egyre szaporodó baljós jelek fejtegetése – s keresése, találása, sőt kitalálása – áll, avagy az író szavaival szólva, az „összefüggések pókhálója”.

Ha a cím a szöveg belső, saját kozmoszára utal, akkor annak „ősrobbanása” nem más, mint az elbeszélés kezdetén talált madártetem, a drótra akasztott veréb a bokrok között, amely – éppúgy, mint a tökéletes és a deformált ajak kettőse – rabul ejti az elbeszélőt, köszönhetően annak is, hogy az akasztás újabb variációkban tér vissza (akasztott fadarab, macska, ember). A gondolatfolyam áramlása a közös étkezések – a vendé-

geknek szállásadóikkal kell vacsoráznuk – visszatérő rituáléjával váltakozik; minden összeolvad, az eseményeket és a párbeszédet az elbeszélő tudatán átszűrve követhetjük – azaz követhetnénk, ha valamely jól kitapintható irányba vezetne a szöveg. De Gombrowicz kezdettől fogva elbizonytalanít, miként hőseiben is időnként felvetődik a kétség, hogy az általuk felfedezni vélt jelek valóban jelek-e (köztük a plafonon látható, nyílábrának tűnő mintázat), s az előrehaladó cselekménybonyolítás helyett – mintha beakadna a lemez – a fixáció és a visszatérő mozzanatok válnak uralkodóvá a szövegben (a gondolatok nemcsak ajkak és akasztottak körül forognak, de tárgyak egész sorának katalogizálása is ismétlődik). Idővel egyre nagyobb szerep jut a – Ionesco és Queneau párhuzamát kínáló – nyelv-roncsolásnak, nyelvjátekoknak is, kivált a szállodavezető férjének beszédében (egy jellemző példa: „életre szóló kincs és álom, csudájos csudájosságos, csudicsudájában páratlanságos, esketemesketengető virivaráááz”). A regény maroknyi szereplőt mozgató első fele a panzióban és annak környékén játszódik; az utazás és a mellékalakok gyarapodása sem teszi cselekményesebbé a történetet – a második részben is a variációk és az ismétlődések irányítják a paranoid jellegű szövegfolyamot. Az író egy helyütt a „tevékenységek, szavak, étkezések” „iszapjáról” ír, máskor megszólalásokról, amelyek „csöndesen úsznak a délutáni szószban”: az olvasó is mintha mocsárba lépne, futóhomokba süllyedne, amikor alászáll e különös prózavilág mélyére.

Witold Gombrowicz *Kozmosza* tipikusan olyan irodalmi mű tehát, amely megfilmesíthetetlennek tűnik – nem

meglepő, hogy éppen a híres-hírhedt Andrzej Żuławski filmesítette meg. Gombrowicz utolsó regényéből készült Żuławski utolsó filmje: a 2015-ös *Cosmos* bár elnyerte a locarnói filmfesztivál rendezői díját, különösebben nagy visszhangot nem keltett, s azóta sem vált igazán ismertté. Talán mert a következő esztendőben Żuławski elhunyt, talán mert provokatív bizarrsága, ha idézi is valamelyest a rendező korábbi filmjeit, nem mérhető azok (mindenekelőtt az *Ördög*, a *Birtoklás*, *Az éjszakáim szebbek, mint a nappalaitok* vagy *A sámán ereje*) felkavaró élményéhez. Pedig több szempontból is figyelemre érdemes lehet.

A Żuławski-életművet záró *Cosmos* tizenöt évnyi visszavonulás után készítette a rendező; nem állítható róla, hogy bizonyosan az összegzés vágya hívta életre, az összetéveszthetetlen szerzői univerzumot kirajzoló jegyek legtöbbször ugyanakkor megtalálható benne. Nincs Żuławski-film hisztéria, lázas kórság és identitásbizonytalanság között öröklődő hős(ök), a nőket s férfiakat egyaránt fel- és elemésztő túlhevültség témája nélkül; a szenvedélyeket s a szenvedéseket pedig az extrém formanyelvi megoldások, mindenekelőtt a fényképezés túlzásai hivatottak érzékeltetni, melyek a nézőre úgyszólván ráerőszakolják az extatikus állapotot (a rendezőről lásd: *Filmvilág* 2016/5). Gombrowicz *Kozmosza* ideális alapanyag, Żuławski „készen kapta” a saját rögeszméikbe gabalyodó figurák kollekciját, hiszen nemcsak az elbeszélő és annak jóbarátja, de a panzió valamennyi lakója – az össze-vissza fecsegő férjen át a felgyülemlett feszültségét pörölycsapásokkal vezetett asszonyig – olyan karakter, aki mintha egyenesen Żuławski fejéből pattant volna elő. A változtatások csupán felületiek, a rendező a regény időben eredetileg behatárolatlan, földrajzilag pedig lengyel miliójét kortárs közegre és francia vidékekre cserélte, főhőse (Witold) laptop fölé görnyedve ír, míg társa (Fuchs) a hivatal helyett egy divatcég berkeiből menekül. Ahogyan a korábbi Żuławski-filmekben is furcsa kompánia verbuválódott a főszereplők körül (különösen jól példázza ezt a *Kék hangjegy*), úgy a *Cosmos* képsoraiban a panzió lakói rendre úgy bolyonganak a két főhős körül, mintha valamiféle bolygók lennének, s így a szálláshely mikrokozmosza akár a Naprendszer makrokoz-

moszának mintájára – annak groteszk paródiájaként – is elképzelhető.

A Gombrowicznál hegyvidékre, Żutawskinál tengerpartra vezető utazás olyan zsúfoltságot hoz a filmbe, amelyet a rendező mindig is előszeretettel favorizált – a káosz képköltészetét kereste. Mégis mintha „takaréklángon” égne a żutawskis felajzottság; hiába a – Gombrowicz-könyvet követő – nyugtalanító cselekményelemek, ha a képköltés adós marad a Żutawski-stílus túlzásaival. A színészeknek csekély lehetősége nyílik csupán, hogy a görcsösen vonagló, önkívületi állapotba révedő Żutawski-hősök nyomába lépjenek: Witold grimaszolásai és Donald kacscát (!) idéző hangtorzítása, a macskája elvesztésétől sújtott Lena (a szállásadó leánya) hisztérikus rohama ilyen pillanatok ugyan, de nincs olyan delejező erejük, mint – csak a leg hírhedtebb előképre utalva – a *Birtoklás*ban Isabelle Adjani őrjöngésének a berlini aluljáróban. A legfontosabb módosítás kihagyott ziccer: az utazás során a főhősökhöz csatlakozó pár hölgytagjában a torz szájú házvezetőnő – ép ajkú – hasonmását lehet felfedezni, mindkettejüket ugyanaz a színésznő, Clémentine Pons játssza. Żutawski ezzel megidézi a korábbi munkáiban is fontos szerepet betöltő *doppelgänger*-mítoszt (Az

éjszaka utolsó harmada, *Birtoklás*, *Az utcalány*), s felveti az eredeti mű (vélelmezhető) dramaturgiai törésének korrekcióját is. Valószínűleg Żutawski is érezhette, hogy Gombrowicz regényének sodrása kissé megtörik attól kezdve, hogy a szereplők elhagyják a panziót, s kivonódik a cselekményből a sebzett szájú Kasia (a filmben Catherine) – ám a rendező a hasonmás-motívummal ezúttal, túl a pusztán „meglebegtetésén”, nem tud mit kezdeni, nem következik belőle semmi, ami érdemi módon eltértené a *Cosmost* az eredeti regény követésétől.

Ami talán a legizgalmasabb Żutawski adaptációjában, az a regénytől sem idegen önreflexivitás fölerősítése, illetve az eredeti művet továbbgondoló kulturális utalásháló kiépítése. Egyes értelmezések szerint a regény Gombrowicz fiktív és képletes önéletírása, önportréja (beszédes a szerző és a főhős keresztnevének egyezése); Żutawski nemcsak párbeszédet vesz át a könyvből, hanem a belső beszéd számos részletét az írói ambíciókat dédelgető Witold laptopon gépelt soraiként láthatjuk viszont – a film főhőse a *Kozmosz* írójává lényegül át. A Gombrowicznál meghökkenően kurta – az emberhalállal terhes cselekmény-szálat teljesen elvarratlanul

hagyó – végkifejletre is tartogat sajátos variációt a rendező: az epilógus képsorában több lehetséges befejezés alternatívái váltakoznak (Witold egyedül távozik – Witold Lenával távozik). A nézőnek kell döntenie, melyiket fogadja el, s hogy minden csak illúzió, arra a vége főcíme alatt látható forgatási felvételek is figyelmeztetnek.

A *Cosmos* megannyi kulturális referencia filmje is: a nyitányban főhőse Dante szavait (a *Pokol* kezdő sorait) idézve vág neki az ösvénynek, később Tolsztojra és Sartre-ra hivatkozik, s cimborájának Stendhal *Vörös és feketejéről* mesél. A James Dean-rajongó Fuchs pedig azt veti fel, hogy Pasolini *Teorémájához* hasonlítható-e kettejük megjelenése a panzióban. A figurák említik még Dreyert, Chaplint, Murnaut, Bressont és Max Ophüls, sőt Spielberget és az új *Csillagok háborúját* is. Żutawski tehát nem csupán az önreflexivitás nyomtatékosításával értelmezte át a posztmodern művészfilm számára Gombrowicz (valószínűleg inkább késő-modernista) írását, de ilyesféle utalások özönével is, melynek célközönsége talán nem elsősorban (vagy nemcsak) a Gombrowicz-olvasók, hanem sokkal inkább a Żutawski-nézők tábora. Örvendetes volna, ha mindkettő létszáma itthon éppúgy gyarapodna, mint a nagyvilágban. •

„Mintha valamiféle bolygók lennének”

(Andrzej Żutawski:
Cosmos – Victoria Guerra és Andy Gillet)

