



Kóháti Zsolt

## Egy teljességelvű művészi ábrázolásmód

„A hangosfilm megtanítja fülünket differenciálni.  
Ahogyan a némafilm megtanított bennünket látni.”  
(Balázs Béla: *A film szelleme*)<sup>1</sup>

1. Az alábbiak Balázs Béla szellemében vázolják egy teljességelvű művészi ábrázolásmód törekvéseit, főként az elbeszélő irodalom területéről. Példaanyagunk önkényes: a tanulmány szerzőjének az utóbbi évek olvassmány- és újraolvasási élményeiből táplálkozik. Sajnálatos tény, hogy eredeti magyar szöveg nem szerepel a hivatkozásokban: írónk az utóbbi évtizedekben érdektelennek mutatkoznak az alább kirajzolódó kérdéskör iránt. Állításunk szerint jelentős értékmozzanat lehet az érzékszervek minél teljesebb rendszerének bekapcsolása a műalkotás hatásmechanizmusába. *Lehet*, bár nem automatikusan. *Esély* csupán. Mindehhez végig kellene követni az érzékek *társadalmi evolúciójának* folyamatát. Valami olyasmire juthatnánk, hogy az emberi társadalom létrejöttével az érzékek egyedi minősége a munkamegosztás alaptényezőjévé válik: minél jobb valakinek a látása, hallása, szaglása, kellő testi adottságok birtokában annál kiválóbb vadász stb. válhat belőle. Másfelől az érzékek egyedi fogyatékosága, netán hiánya (szintévesztés, vakság, sükettség stb.) általában nem válik szelekciós hátránnyá: a közösség megóvja a fogyatékkal élőt a pusztulástól, főként, ha a csököttséget más természetű többlet ellensúlyozza (koldulni engedi az érintettet, anyagi juttatásban részesíti; gyógyíttatja a fogyatékos, némely esetben teljesen kiküszöbölteti – szemüveggel, kontaktlencsével, hallókészülékkel, operációval). Jelentőségteljes a *vak* Homéroszról szóló monda: a közösség önazonosságát nap nap után megfogalmazó, tudatosító, erősítő poéta nemhogy hátrányt nem szenved, sőt ellenkezőleg: mérhetetlen tisztelet övezi, a szellemi halhatatlanság adományában részesül. A minél tökéletesebb érzékszervek minél teljesebb használata a jelenkori társadalomban a *kultúra* részeként hat kívánatos tevékenységként, mintegy a környező – jelen-, múlt-, jövőbeli – világ megismerésének, a *totum* összegzéseképp: részint a sportban, a művészeti tevékenység során, részint pedig a műalkotások befogadásának feltételeként. Az utóbbi egyfajta hierarchikus rendben zajlik. A *látás* a kulcs a legtöbb művészeti ághoz (még a zenéhez is: a kottaismerő akár süket létere is „hallja” a lejegyzett muzsikát). A *hallás* utat nyit az irodalomhoz (nemcsak a vak vagy gyengén látó, hanem az írástudatlan is képes befogadni a fölolvastott vagy művészileg előadott szöveget). A *tapintás* a vak számára teszi megismerhetővé a térplasztikát stb. A *szaglásérzékelést* bekapcsoló művészi hatáslehetőség érdemlegesen még nem hasznosult, egy teljességelvű ábrázolás mindamellett nem mondhat le róla.



2. Az európai kultúra görög-római gyökerei érzékbarát, következőképpen művészettermő talajba kapaszkodnak. A zsidó-keresztény hagyományok azonban az érzékek tekintetében legalábbis ellentmondásosak. Mózes III. könyvében, a *Bibliában*, még csupán az Úristen imádásának hatókörén túli bálványok, oszlopok emelése tilalmas.<sup>2</sup> Az V. könyv szöveghelye, az úgynevezett „tíz parancsolat” már kiterjeszti a tiltást: „Ne csinálj magadnak semmi faragott képet, vagy valami hasonlatosságot *azok közül*, melyek vagy fenn az égben *vagynak*, vagy a melyek a földön *vagynak*, vagy a melyek a föld alatt a vízben *vagynak*.”<sup>3</sup> Tehát *bármifajta* vizuális ábrázolás nem megengedett. Máté evangéliumában Jézus – Ézsaiás prófétálásával egybehangzón – így beszél: „Azért szólok példabeszéd által nékik: mert látván nem látnak, és hallván nem hallanak, sem értenek.”<sup>4</sup> A földi érzékelés ugyanis eleve tökéletlen; az érzékek amúgy is mintegy a bűn kapui: „ha a te szemed megbotránkoztat tégedet, várd ki azt; jobb néked vakon bemenned az Isten országába, mint két szemmel a gyehennának tüzére vettetned.”<sup>5</sup> Nem véletlen, hogy Pál első levele a korinthusbeliekhez (XIII. 12.) leszögezi: „Mert most látunk tükör által és homályos beszéd által, de akkor [,minekutána eljövendő a tökéletes teljesség”] szemtől szembe: most rész szerint vagyom bennem az esméret, akkor pedig léssen az esméret *úgy*, a mint tanítottam.”<sup>7</sup> – Ingmar Bergman híres filmjének címadója ez a szöveghely.

Más kérdés aztán, hogy a katolikus egyház s élén a pápa idők folyamán, nagyjából a reneszánszszal kezdődően, a művészet legnagyobb mecénása lesz: többé vagy kevésbé vallásos tárgyú remekművek finanszírozója. Ebből vesz vissza a reformáció, illetve jelöl más hangsúlyokat, ösztönözve a nemzeti nyelvű irodalmak fejlődését, s a könyvnyomtatás révén ezek példátlan méretű és hatékonyságú terjesztését, hogy aztán a barokk, az ellenreformáció folytassa a katolicizmus bizonyosfajta művészetpártoló hagyományait.

Leonardo Da Vinci tudomány és művészet tárgykörében fejtegetve fogalmazza meg metaforikus ítéletét: „A festészet néma költészet, és a költészet vak festészet.”<sup>8</sup> Költészetten itt még előadott (énekelt vagy recitált) szöveget ért. S mindjárt érték-hierarchikus mozzanatot is becsempész az okfejtésbe: „annyival nagyobb a festészet rangja, amennyiben előbbre való érzékszervet szolgál.”<sup>9</sup> Nincs sok értelme annak, hogy a *látás* elsőrendűségét a többi szerv idegsejtjeinek számkülönbségével is alátámasszuk.

Legalábbis 1683-tól, John Locke *Értekezés az emberi értelemről* című tanulmányának megjelenésétől számolhatunk azzal, hogy általános érvényűvé válik a megállapítás: érzékszerveink hitelesen közvetítik számunkra a külső világ ingereit, hatásait. Latin nyelvű megfogalmazásban: „Nihil est in intellectu, quod non prius fuerit in sensu.” (Azaz: Semmi sincs olyan az értelemben, ami korábban nem jelent volna meg az érzékelésben.)

A *látás* szerepel az élen Goethe önéletírásában is: „Valamennyi érzékszervem közül leginkább szememmel fogtam fel a valóságot. Gyermekkoromtól fogva festők közt éltem, s megszoktam, hogy hozzájuk hasonlóan művészi vonatkozásban lássam a tárgyakat. Most [*ifjúként* – K. Zs.], magamra és az egyedüllétre bízva, előtérbe került ez a félig természetes, félig szerzett adottságom: akármerre néztem, képet láttam, szerettem volna rögzíteni mindazt, ami feltűnt és megörvendeztetett, és a lehető legügyetlenebbül elkezdtem rajzolni a természetet.”<sup>10</sup>

Időről időre fölmerül – s éppen Goethe életében: Lessingnél (*Laokoón vagy a festészet és a költészet határaitól*, 1766) a művészetek érzékszervekhez kötődő hierarchikus tagozódásának, szerepvállalásának át- és újraértékelése. Saját műhelyproblémája



megoldásaképp Petőfi 1844-ben döntött a költészet mellett a színjátszás ellenében, bár az utóbbit sem hagyta még abba, és grafikusként is szerepelt a továbbiakban.<sup>11</sup> A művészetek tartományának, illetékességi körének újrafelosztása általában jelentős feszültségekkel jár, „szabadságharcos” mozzanatoktól telített. Főként az irodalom s a „többiek” antinómiája képződik ilyenkor. A film(művészet) megjelenésekor szintén az irodalom volt az egyik pólus, de leírható az állapot a mozgóképszínház s a kőszínház ellentétéként is, amely nálunk kezdetben az utóbbi erőfölényét mutatta a hivatalos elbírálás részrehajlása folytán.

3. A kortárs regény izgalmas vonása, ahogyan az *érzékek összműködését* teszi művészi vizsgálódás tárgyává. A japán Murakami Haruki munkája, *A kurbli madár krónikája* – többek között – egy fiatalember észlelését mutatja be elhagyatott kútban töltött éjszakája kapcsán: „Különös, hogy nem látom a testemet, pedig ott kellene lennie. A sötétbe merevedve egyre érthetlenebbé lesz az a tény, hogy létezem. Ezért aztán időről időre megköszörültem a torkomat, vagy megsimítottam tenyeremmel az arcomat. Így köhögéssel ellenőrzöm, hogy van hangom, a tapintással, hogy van arcom, azzal meg érzem, hogy van tenyerem.”<sup>12</sup> Érzék és tudat összekapcsolódása folytán ugyanitt fogalmazódik meg a tanulság hőisében, Okada Toruban, aki egy álmát idézi föl: „Lehetséges [...] a tudatban közöszlenni és a valóságban ejakulálni.”<sup>13</sup> Melania G. Mazzucco nagy formátumú regénye, a *Vita*, a címadó hősnő és szerelme, az Olaszországba hazautazni készülő Diamante együttlétét ábrázolva jeleníti meg az *érzékek*, a nyelv, a szavak kölcsönhatását: „Diamante eloltja a villanyt. Már láttak mindent. Már csak a kezek vannak, a testek, a bőr. A tapintás hamarabbi érzék, mint a látás, a szaglás meg a szó. A tapintás nyelve az egyetlen, amely nem ismeri a hazugságot. Már elhangzott minden ígélet. Minden elbeszélés, minden emlék, minden történet. Már minden el lett mondva. A szavakat Diamante elteszi a bőrdöngyébe – ez az egyetlen poggyásza, az egyetlen vagyontárgy, amit Amerikából magával visz. Értéke talán nincs, de az nem is számít. Vitának ott hagy mindent, amit talált, és mindent, amit elvesztett. Ott hagyja neki azt a fiút, aki volt, és azt a férfit, akivé nem lesz soha. Még a nevét is ott hagyja neki. De a szavakat nem, a szavakat magával viszi.”<sup>14</sup> A regény mottója játékfilmből vétetett: Alain Resnais-nek a *Mon oncle d'Amérique* [*Amerikai nagybácsim*] című darabjából: „Amerika nem létezik. Tudtam, mert már jártam ott.” E paradoxonnal vitatkozik az egész mű, amely az elbeszélés valósággá tevő képességét bizonyítja: „Szívesen mondta [az édesapa a történeteit], mert szeretett mesélni, és tudta, hogy csak amit elmesélek, az létezik igazán.”<sup>15</sup> Filmben, az amerikai Phil Alden Robinson rendezte *Komputerképekben* [*Sneakers*, 1992] szerepel az a jelenet, melyben a *vak* szereplő a *fülére* hagyatkozva igazodik el a zárt rendszerbe való behatolás során, sőt, egy ízben ő vezeti – a főszereplő rádiótelefonon adott utasításainak a segítségével – a merész vállalkozás megmentésére küldött teherautót. Ámosz Oz izraeli író könnyed, művének keletkezéstörténetét fölillantó, műhelyproblémákba beavató regényében az *érzékekkel* kapcsolatban így vall: „A létező dolgokról írni, megpróbálni szavakba zárni egy színt, egy illatot, egy hangot, kicsit olyan, mint Schubertet játszani, miközben Schubert maga is a teremben ül, és talán gúnyosan mosolyog a sötétben.”<sup>16</sup>

A *látás* a legfontosabb emberi érzék abban a tekintetben is, hogy segítségével a környezet ingereire érzékenyen válaszolhatunk. Daniel Goleman fejti ki ezt a *tükröző utánzás* jelenségének bemutatásával, a *tükörneuronok* működésének leírásával. Aligha túlbecsülhető szerepüket így összegzi: „A tükrörneuronok felfedezése arra is rávilágított, hogy az



agyunk a másik ember szándékára is képes ráhangolódni, de ezt tudat alatt teszi. Mások szándékának tudatosítása megkönnyíti az empátiás pontosságot és az illető következő lépésének kiszámítását.”<sup>17</sup>

Klasszikus, *Apák és fiúk* című regényében (1862) Turgenyev egy nihilista, természetbúvár orvosjelölt, Bazarov szemszögéből a képes ábrázolás (svájci album) előnyeit fejtegeti: „A rajz szemléltetően megmutatja nekem, amit a könyv teljes tíz oldalon magyaráz.”<sup>18</sup>

Arthur Rimbaud *A magánhangzók szonettjében* [*Sonnet des voyelles*, 1871] mintegy „ideogrammásítja” a latin ábécé magánhangzóit: látvánnyá alakítja őket, s egyéb érzékeinket is – hőérzet stb. – mozgósító képzettársításokkal dúsítja föl.

Balázs Bélától ösztönzött tárgyválasztásunkhoz döbbenetes közvetlenséggel illesztette Paul Auster *Holdpalota* című regényének az a részlete, amelyben az elbeszélő New York-i fiatalember egy vak öregembernek olvas föl rendszeresen s tudósít környezetéről. Már az elején erre a megállapításra jut: „Tényleg nem tanultam meg látni. Rá kellett ébrednem, hogy soha életemben nem néztem meg dolgokat alaposabban; és most, hogy kifejezetten ez lett volna a munkám, ijesztően gyatra eredményt produkáltam. Előszereettel általánosítottam például; a dolgok közti azonosságokba kapaszkodtam, ahelyett hogy megkerestem volna az apró, finom különbségeket. Egyszerre ott találtam magam, segítség nélkül a részletek világában; szavakban kellett kifejeznem, valaki más számára előhívnom a közvetlen érzéki benyomást. Olyan feladat volt ez, amire semmilyen tekintetben nem voltam felkészülve.”<sup>19</sup>

A fényképarc nem teljesen azonos a modellel: a kínai Gao Xingjian *Lélek-hegy* című regényében az elbeszélő hős buszbérleteihez készült fényképek más-más arckifejezései érzékeltetnek a számára valamifajta eltávolodást, elidegenedést.<sup>20</sup> Ezt a „közbeékelődést” veszi észre José Saramago is, még további szélesítéssel, amikor megvallja: ikonográfiájában nem használta föl a négyéves korában (1924-ben) elhalt bátyja, Francisco fényképét a sajátjaként, pedig a szülei nem éltek már, tehát senki sem érhetne volna hamisításon.<sup>21</sup> Gao Xingjian ezen felül a tükörneuronok hatását is észleli, anélkül, hogy ennek fiziológiai hátterét ismerné-ismertetné: mások megfigyelése = önmagam megfigyelése.<sup>22</sup> A látható világ és eseményei – fogalmazza meg másutt – túlmutatnak a saját jelentésükön, végső soron megfejthetetlenek.<sup>23</sup>

A tükör másik, mitologikus jelentését ragadja meg Doris Lessing *Megint a szerelem* című regényének szereplője: „mind nárcisztikusak vagyunk, tüköremberek.”<sup>24</sup> Ugyanitt a fénykép mint az írott szöveg hitelesítője szerepel: „Mary [a fotós] közéjük [a Julie Vaironról szóló színielőadás szereplői közé] ült és fecsegett velük, de éber ujjai között tartotta a kamerát, hogy bármikor elkaphassa azt az egyedi és ismétелhetetlen pózt vagy tekintetet, amelytől a tömör életrajz – húsz sor a programfüzetben – ellenállhatatlan igazsággá változik.”<sup>25</sup> Salman Rushdie-nál (*Talpa alatt a föld*) két szereplő viszonyát a tükörmotívum ekképp határozza meg: „Amikor felébredt, én voltam a tükre, mondja. Láttá magát a szememben, és tetszett neki, amit lát. És életben maradt [egy súlyos baleset után].”<sup>26</sup> Rái, a fényképész a lehető legteljesebb sötétség fotografálásával próbálkozik. Másrészt a fénykép ebben a regényben az ábrázolt valóság legitimációja; „a fényképész művészetének lényege” az, „hogy a dolgok léteznek, jelen vannak.”<sup>27</sup> Rushdie e műve lehetne tanulmányunk kiindulópontja, hiszen egyik főhőse, az indiai születésű Rái hazájának „az érzékek elleni állandó támadása”-ról beszél, „mely sohasem csillapodik, hiszen kizárólag szélsőségekből áll.”<sup>28</sup> A regény rendkívül gazdag érzékelési motívumrendszeréből ragad-



juk ki most átvezetésképpen a némaságot mint a hallással is összefüggő mozzanatot: egy kislányt a saját apja némít meg egy nem neki szánt krikettütés sokkhatásával. Erre épít aztán teóriát: a gyerek némasága „valamiféle kifinomult beszéd”.<sup>29</sup>

Esetleges, véletlenszerű gyűjteményünk meglepően gazdag az akusztikus hivatkozásokban. Joseph Conrad a 20. század elején a hangot helyezi érzelmi világának középpontjába. A történetet elbeszélő hős így jellemzi a rejtélyes Kurtzot, akivel még sohasem találkozott: „Ez az ember számomra hang volt.”<sup>30</sup> A *titokzatos idegen* című elbeszélésében is a hang az, amely segítségével az első tengeri útját járó fiatal kapitány a hajójára vetődő szökevénynt azonosítja. Bonyolítja a helyzetet, hogy mindvégig suttogás csak ez a hang: ereje teljében sohasem mutatkozik meg.<sup>31</sup>

A hallás mint fogyatékos (tudathasadásos) ember fantasztikussá növesztett, távolba látással egybeszerkesztett érzéke jelenik meg Szasa Szokolov regényében, *A bolondok iskolájában*, méghozzá a vaksággal is összefüggésben. Elbeszélője így számol be egy „pánakusztikus” világról: „Hallottam, ahogy nőtt a gyep nyíratlan füve, ahogy az udvarokon babakocsik nyikorogtak, szemétkukák fedelei dőndültek, ahogy a kapualjakban liftajtók csattogtak, és az iskolaudvaron a délelőtös tanulók hanyatt-homlok gyakorolták az erősítő cikcakkfutást: a szél felém sodorta szívük dobogását. Hallottam, ahogy valahol messze, talán a város túlsó végén, egy vak ember – rajta fekete szemüveg, amelynek lencséiben ott tükröződött a szomorú akácok poros lombja, a sietős felhők és az ofszetnyomda téglakéményéből előkúszó füst is – kérte az arra járó embereket, kísérik át az utcán, de azok nem értek rá (,) és nem állt meg senki. Hallottam, ahogy egy konyhában – a mellékutcára néző ablak nyitva volt – két öreg diskurált (az 1882-es New Orleans-i tűzvészről volt szó) és húsos cscsít főzött: épp nyugdíjfizetés napja volt; hallottam, amint ebben a házban meg a szomszéd házak többi lakásában író- és varrógépek kattognak, egybefűzött folyóiratokat lapoznak és zoknikat stoppolnak, orrot fújnak és nevetgélnek, borotválkoznak és énekelnek, lehunyják pilláikat vagy ujjukkal a szorosan illeszkedő ablaküvegen dobolnak unalmukban, a ferdén hulló eső hangját utánozva. Üres lakások csöndjét hallottam, tulajdonosaik munkába mentek (,) és csak estére térnek haza, vagy nem térnek haza, mert megtértek az örökkévalóságba, hallottam az ingák ritmikus lengését a faliorákban (,) és különféle márkájú karórák ketyegését. Hallottam csókokat és suttogást, és előttem ismeretlen férfiak és nők fülledt lihegését – soha semmit nem tudsz meg róluk –, ahogy a *nyekerét* csinálják, és irigyeltem őket, és ábrándoztam, hogy megismerkedem egy nővel, aki megengedi, hogy ugyanazt csináljam vele.”<sup>32</sup>

Murakami Haruki regényében (*Világvége és a keményre főtt csodaország*) egy fiatal férfi egy Escher-féle *képútvesztőbe* kerül kísérő hölgyével, de ez egyszersmind *hangútvesztő*; társnője érthetetlen vagy félrehallható szavakat mond: Proust (*aligha véletlenül* – K. Zs.), tacuseru, szera, szomuto szera. A földalatti világ uralmáért tevékenykedő idős tudós (a kísérő hölgy nagyapja) a *hangfelvonás* találmányán dolgozik: le tudja már csökkenteni a folyóvíz robaját, tanulmányozza az emlézők hangképzését, a csontokból (koponyából) kiáramló hangot. Mesterséges vezérlés képességét szerezheti meg ily módon, fölöslegessé válik a kínvallatás, hiszen a csontok beszélnek stb. Mindez – szatirikus és abszurd összefüggésben – egy civilizáció végét érzékelteti. Információs háború dúl, szemben állnak egymással a numerátorok és a szemiotikus setétek.<sup>33</sup>

Átlagon felüli képességet érzékeltet a hallás William Wharton *Büszkeség* című regényében is. Egyik főszereplője svéd bevándorlók gyermeke, de már az USA-ban született: „Sok



más dolog mellett Sture kiváló hallgatóság volt. Mindent és mindenkit meghallgatott. Hallgatta, hogyan nő a fű, hogyan zümmögnek a bogarak. Ha lefeküdt a mezőn, akkor behunyt szemmel is meg tudta állapítani, hogy szúnyogok, bolhák, ganajtúrók, tücskök, hangyák vagy szöcskék csócsálgják-e a fűvet mellette, és legyek, darazsak vagy méhek zúgnak-e a feje körül. Mindenkire úgy figyelt, mint akit valóban érdekel, amit mondanak. Ha valaki beszélt hozzá, az tudta, hogy nem csak hallja a szavakat, de érti a jelentésüket és a mögöttük rejlő érzelmeket is. Az embernek az volt az érzése, hogy Sture külön hallotta a beszélő hangját, mint valami egyedi muzsikát, amit maga a beszélő sem hallott, csak Sture.<sup>34</sup>

A hallás érzékelési síkja határozza meg Paulo Coelho regényhőseit. Veronikának, a huszonnégy éves szlovén lánynak, öngyilkossági kísérletekor (*Veronika meg akar halni*) „Egyedül az okozott nehézséget, hogy meghallja, amit a többiek mondanak: a sikítás és a kiáltás olyan távolinak tűnt, mintha egy másik világból szólt volna.”<sup>35</sup> Ugyanitt, Igor doktor, az elmeegógyintézet igazgatója jegyzi föl saját tapasztalataként: „Amikor együtt vagyunk valakivel, és egyikünk sem szólal meg, a csönd egyszer csak kínossá válik, feszültté és elviselhetetlenné.”<sup>36</sup> Az érzékek rendszerében szintén a hangé a főszerep a *Tizenegy perc* című regény oldalain. Maria, a brazil lány Genfben dolgozik mint előkelő prostituált; könyvek s egy nagy szerelem irányítják élete folyását: „És folytatta az olvasást, vagy ha az utcán volt éppen, akkor a körülötte lévő dolgokra koncentrált: a színekre, az emberekre, a hangokra, főleg a hangokra – saját léptei hangjára, az autókra, a beszélgetés-fosztlányokra, a lapozás hangjaira, és a zavaró gondolatok éppolyan hirtelen kimentek a fejéből, mint amilyen hirtelen jöttek.”<sup>37</sup>

Dorris Lessing már vizsgált regényének (*Megint a szerelem*) rendkívül gazdag motívumrendszerében az akusztikum is helyet kap. Sarah, az egyik hősnő „Csönddel felelt, mert nem akarta elmondani, mit gondol.”<sup>38</sup> Balázs Béla Nyugat-beli párbeszéd-tanulmányának (*Dialogus a dialógusról*) tanulságai jelennek meg itt, csaknem száz esztendő múltán.

A szaglás érzéke a látásával s a tapintásával kapcsolódik össze a *Büszkeségben*, William Whartonnál. Sture, a tehetséges, svéd gyökerű amerikai fiatalember az I. világháborúban elvetődik Franciaországba, s ott német harci gáztól szenved súlyos sérülést. Kórházi ágyán „végig sötétben volt. Vörös-fekete fátyol ült a szemén, ami azért volt rémisztő, mert nem ilyenre emlékezett, amikor egyszerűen becsukta a szemét. Itt most többről volt szó: nedves, sűrű, nem pihentető, hanem vakító, vörös sötétségről, amit apró, szentjánosbogarakra emlékeztető fénypontok pettyeztek. Csak feküdt, nap nap után, néha kibírta injekció nélkül, máskor nem. [...] Sture-nak nem volt elegendő akaratereje hozzá, hogy leszedje a szemén lévő kötetst. Két alkalommal érezte, hogy kicserélték, míg aludt, mert megváltozott a szaga.”<sup>39</sup>

Szaglás és tapintás érzékelési síkján mozog Ámosz Oz már érintett regénye, a *Rímek életre, halálra*. A haldokló Obadia Hazzamról megtudjuk: „Tüdejét minden lélegzetvételnél taszító szagok keveréke árasztja el: vizelet, nyugtatók, ételmaradékok, izzadság, illatosítók, klór, gyógyszerek, használt kötszerek, ürülék, céklasaláta és fertőtlenítőszer bűze.”<sup>40</sup> Innét – „szagvágással” – kerülünk át a hasonlóképp romlott és fülledt kipárolgású művelődési házba, ahol író-olvasó találkozó kezdődik. S ennek következményeképp a tapintás játszik kulcsszerepet. Szerzőnk összeismerkedik a műveiből fölolvadó színésznővel, körülményes döntés nyomán az éjszaka közepén fölmegey a lakására, és legyőzi a magányos, zárkózott, önbizalom hiányos asszony ellenállását: „Így, mint egy zenész, akit teljesen leköt az ujjai vándorlása a billentyűkön, már nem is emlékezik arra, hogy csupán





pár órával korábban ezt a félnék mókuskát még kellemes és szinte szép, de nem túl vonzó nőnek tartotta. Most a kezét a női hálóing alatt rejtőző mellei vonzzák magukhoz, egy tizenkét éves kislány mellei, és saját élvezetébe merülve Ráhel ezúttal nem állítja meg. Amikor végre a tenyerébe fogja az apró kebleket, a férfit előnti a szánalom és a vágy, a nyelvvel simogatja a mellbimbóit, majd felváltva a szájába veszi őket, miközben az ujjai a szeméremajkai között kalandoznak körbe-körbe az ott rejtőző kis szőlőszem körül, mely olyan telt és merev, hogy harmadik mellbimbónak is beillene.<sup>41</sup> A kölcsönösen fölébredő vágy ellenére a férfi képtelen az aktust beteljesíteni.

Figyelmet érdemel, hogy az *ízérezkelés* mozzanata nem jelenik meg mintánkban. Ennek okát még csak nem is sejtjük. Murakaminál szerepel Proust neve; talán ő is „letudta” ennyivel a feladatot. Meghagyva Marcel Proustnak, *Az eltűnt idő nyomában* [*A la recherche du temps perdu*] világhírű szerzőjének a teába áztatott madelaine-sütemény ízéből visszahozott múlt bűvészműtátrányát, amely a 20. század elejének bő két évtizedére kiterjedő munkálatokat igényelt.

4. Példáink segítségével kitapogathatók az irodalmi ábrázolás művészi határai: minél több érzéki sík bevonásával tágíthatók ezek. Hasonló feladatnak érezzük az *álomleírást*. Sok szerző gond nélkül alkalmaz ilyeneket (Gottfried Keller, Dosztojevskij stb.). E sorok írója megvallja: rendkívül nehezebbre esik álmainak felidézése. Van olyan álom, amelynél ez, cselekményes lévén, továbbá ismert (bár többnyire kissé transzformált) szereplőkkel, valamelyest sikeres. Sokszor azonban azt érezzük, hogy ott mozog a tudatunk mélyén valami tünemény, amelyet egyáltalán nem tudunk felszínre hozni, még kevésbé leírni. Sigmund Freud az *Álomfejtésben* [*Die Traumdeutung*, 1899] kizárólag pszichológiai magyarázatát adja egyes álmok leírásai nehézségeinek. Például: „Amire az álomból emlékszünk és amin az álomfejtés művészetét gyakoroljuk, az először is *emlékezetünk pontatlansága folytán* [kiemelés tőlem – K. Zs.] csonka, minthogy az a jelek szerint különösen alkalmatlan éppen az álmok megőrzésére, és lehet, hogy az álom tartalmának éppen a legfontosabb részleteit vesztette el.”<sup>42</sup>

Művészi oldalról erősíti meg vélelmzésünket az álomleírás nehézségeire vonatkozólag Joseph Conrad *A sötétség mélyén* hősnének, hallgatóság körében mesélő hajóskapitány által. Mr. Kurtzról ejt szót, az általa akkor még személyesen ismeretlen kereskedelmi főhivatalnokról, valahol Afrikában: „Még csak egy név volt számomra. És ez a név akkor még nekem sem mondott többet, mint maguknak. El tudják őt képzelni? Értik a történetet? Látnak benne valami érdekeset? Olyan ez, mintha álmot kísérelnék meg elmondani – hiábavaló törekvés, mert hiszen az álom elbeszélése nem idézheti föl az álom érzetét, a lehetetlenség, meglepetés és zavar keverékét a küszködő lázadás borzongásában, azt az érzést – az álom legbelsőbb lényegét –, hogy valami hihetetlen ejtette rabságba az embert. Egy ideig hallgatott. – Nem, ez lehetetlen; lehetetlen az emberélet bármely adott időszakának létérzetét szavakba foglalni – azt, ami igazságát, jelentőségét, legbelsőbb, mindent átható lényegét kifejezné. Lehetetlen. Élünk, álmodunk – magányosan... – Ismét szünetet tartott, töprengőn, majd hozzátette: – Persze maguk, barátaim, többet látnak ebben, mint én akkor. Mert maguk engem is látnak, akit ismernek...”<sup>43</sup>

Rendkívül izgalmas, ahogyan a *filmes* Ingmar Bergman küszködik az álomproblémával. *Öt vallomás* című kötetében mindenekelőtt elhárítja magától a szépirói megközelítésmódot (túlzott szerénységgel, mert ő íróként sem jelentéktelen). Szereplőiről azt mondja: „olyan dolgok történnek körülöttük, melyeket érzékszerveinkkel nem érzékelünk, de



amelyek szüntelenül hatnak ránk. Csak a Költők, a Muzsikások és a Szentek mutatják meg nekünk tükrükben a Felfoghatatlant. Ők látják, tudják, értik. Nem teljességében, de részeiben.”<sup>44</sup> Ismétlődik itt a „tükör által homályosan” [*Sásom i en spegel*, 1963] alapgon-dolata. Ám magában az (éber) átomleírásban a filmkészítő örök kompromisszumát köti meg. Anna, a papné, épp szerelmére, a nálánál jóval fiatalabb Tomásra, az ifjú papra gondol: „Ugyanabban a jelentőségteljes pillanatban önmagát is látja: ezen a képen Anna és Tomas látható. Meztelenek, verítékben úsznak. Anna a hátán fekszik Tomas karjaiban, két kezével átfogja a férfi fejét, és homlokát a melléhez nyomja.”<sup>45</sup> Éber átomról van szó, de a filmekben úgyszólván mindig látjuk azt, aki álmodik, pedig az alvás folyamán ilyet nem élünk át. Önmagunkat sohasem látjuk álmunkban; ebből következik, hogy átombeli életkorunkról sincsen tudomásunk: elakadt az időmérő, folyvást fiatalként csöppenünk az átombeli helyzetekbe. Más alkalommal Anna helyesen állapítja meg: „Ha álmodom, tudom, hogy álmodom valakiről, aki közel áll hozzám, és akit mindennap látok. Az átom ezt közli velem – de az arc ritkán igazi arc, inkább ismeretlen.”<sup>46</sup>

5. Vesszőparipánkra pattanhatunk: a fentiekben csupa olyasmiről esett szó, ami a film-alkotókat (is) foglalkoztatja. Ők „hivatalból” teljességelvű művészi fáradozásokra vannak ítélve, hiszen a film eleve „Gesamtkunst”. Irodalom, fényképezés, színészi játék, koreog-ráfia, díszítő- és tervezőművészet, építészet, zene és még ki tudja, mi minden egyéb ábrázolási forma szövetkezik össze, hogy selejt, közepes vagy remekmű szülessék (a sza-gos, térbeli mozgóképről se mondjunk le gúnyos fensőbbiséggel). Mintánkban se szeri, se száma az olyan műhelyproblémáknak, amelyek az érlelődő filmesztétát, Balázs Bélát foglalkoztatták, s amelyek azóta sem szűntek meg első számú alkotói kérdésekként gyö-törni a teljesítményükkel örökké elégedetlen valódi művészeket (fiziognómia, másolat, tükröződés, mese mint műfaj, szó és gesztus viszonya stb.). Aligha véletlen tehát, hogy Rushdie, Murakami – említhetnénk másokat is – lépten-nyomon a világ filmgyártásának emblematikus vagy valamiért számukra fontos mozgófényképeire utalnak.

## Jegyzetek

<sup>1</sup> Balázs Béla: *A film szelleme*. In: Balázs Béla: *A látható ember – A film szelleme*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1984. 239. o.

<sup>2</sup> Biblia, 2 Móz. 26,1. (Károli Gáspár fordítása.)

<sup>3</sup> 5 Móz. 5,8.

<sup>4</sup> Mát. 13,13.

<sup>5</sup> Márk 9,47.

<sup>6</sup> 1 Kor. 13,10.

<sup>7</sup> 1 Kor. 13,12.

<sup>8</sup> In: Kis Tamás (összeállította.): *Esztétikai olvasókönyv – Szöveggyűjtemény*. Kossuth Könyvkiadó, Budapest, 1970. 39. o.

<sup>9</sup> Uo. 40. o.

<sup>10</sup> Johann Wolfgang Goethe: *Életemből – Költészet és valóság*. Magyar Helikon, Budapest, 1965. 207. o. (Szöllősy Klára fordítása.)

<sup>11</sup> Erről szól Petőfi és a mozgófénykép c. rövid kéziratom.





- <sup>12</sup> Murakami Haruki: *A kurbli madár krónikája I.* [Nejimaki-dori kuronikuru, 1994, 1995]. Geopen Könyvkiadó, Budapest, 2009. 93–94. o. (Erdős György fordítása.)
- <sup>13</sup> Uo. 94. o.
- <sup>14</sup> Melania G. Mazzucco: *Vita* [2003]. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2007. 614. o. (Nagy Karolina fordítása.)
- <sup>15</sup> Uo. 15. o.
- <sup>16</sup> Ámosz Oz: *Rímek életre, halálra* [Charozéj háchájim vehámávet, 2007]. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2010. 94. o. (Stöckl Judit fordítása.)
- <sup>17</sup> Daniel Goleman: *Társas intelligencia – Az emberi kapcsolatok új tudománya* [Social Intelligence – The New Science of Human Relationships, 2006]. Nyitott Könyvműhely, Budapest, 2007. 121. o. (Buda Júlia fordítása.)
- <sup>18</sup> Ivan Szergejevics Turgenyev: *Apák és fiúk* [Отцы и дети, 1862]. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1975. 133–134. o. (Áprily Lajos fordítása.)
- <sup>19</sup> Paul Auster: *Holdpalota* [Moon Palace, 1989]. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2006. 194. o. (Vághy László fordítása.)
- <sup>20</sup> Gao Xingjian: *Lélek-hegy* [Lingshan, 1990]. Noran Kiadó, Budapest, 2008. 183. o. (Kiss Marcell fordítása.)
- <sup>21</sup> José Saramago: *Kicsi emlékek* [As pequenas memórias, 2006]. Új Palatinus Könyvesház Kft., 2008. 72. o. (Lukács Laura fordítása.)
- <sup>22</sup> Gao Xingjian: i. m. 185. o.
- <sup>23</sup> Uo. 229. o.
- <sup>24</sup> Doris Lessing: *Megint a szerelem* [Love, Again, 1995]. Ulpius-ház Könyvkiadó, Budapest, 2008. 164. o. (Lázár Júlia fordítása.)
- <sup>25</sup> Uo. 125. o.
- <sup>26</sup> Salman Rushdie: *Talpa alatt a föld* [The Ground Beneath Her Feet, 1999]. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1999. 430. o. (Greskovits Endre fordítása.)
- <sup>27</sup> Uo. 658. o.
- <sup>28</sup> Uo. 554. o.
- <sup>29</sup> Uo. 54. o.
- <sup>30</sup> Joseph Conrad: *A sötétség mélyén* [The Heart of Darkness, 1902]. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1977. 78. o. (Vámosi Pál fordítása.)
- <sup>31</sup> Joseph Conrad: *A titokzatos idegen* [The Secret Sharer, 1912]. In: Joseph Conrad: *A sötétség mélyén*, i. m.
- <sup>32</sup> Szasa Szokolov: *Bolondok iskolája* [Школа для дураков, 1976]. Napkút Kiadó, Budapest, 2009. 123–124. o. (Haffner Rita fordítása.)
- <sup>33</sup> Murakami Haruki: *Világvége és a keményre főtt csodaország* [Hard-Boiled Wonderland and the End of the World, 1985]. Geopen Könyvkiadó, Budapest, 2008. (Erdős Géza fordítása.)
- <sup>34</sup> William Wharton: *Büszkeség* [Pride, 1987]. Cartaphilus Könyvkiadó, Budapest, 2009. 72. o. (Illés Róbert fordítása.)
- <sup>35</sup> Paulo Coelho: *Veronika meg akar halni* [Veronika decide morrer, 1998]. Athenaeum 2000 Kiadó, Budapest, 2001. 90. o. (Nagy Viktória fordítása.)
- <sup>36</sup> Uo. 94. o.
- <sup>37</sup> Paulo Coelho: *Tizenegy perc* [Onze minutos, 2003]. Athenaeum 2000 Kiadó, Budapest, 2004. (Nagy Viktória fordítása.)



<sup>38</sup> Doris Lessing: *Megint a szerelem*, i. m. 90. o.

<sup>39</sup> William Wharton: *Büszkeség*, i. m. 135. o.

<sup>40</sup> Ámosz Oz: *Rímek életre, halálra*, i. m. 14. o.

<sup>41</sup> Uo. 83. o.

<sup>42</sup> Sigmund Freud: *Álomfejtés*. Helikon Kiadó, Budapest, é. n. [1985] (Hollós István fordítása.)

<sup>43</sup> Joseph Conrad: *A sötétség mélyén*, i. m. 46. o.

<sup>44</sup> Ingmar Bergman: *Öt vallomás* [Enskilda samtal, 1996]. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1996. 35. o. (Kúnos László fordítása.)

<sup>45</sup> Uo. 17. o.

<sup>46</sup> Uo. 127. o.

