

**DANIEL KEHLMANN: ÉN ÉS KAMINSKI**

# Egy bunkó újságíró naplója

**VAJDA JUDIT**

**BELEHELYEZKEDNI VALAKINEK A NÉZŐPONTJÁBA KÜLÖNLEGES ÉLMÉNY. DE MI A HELYZET, HA AZ ILLETŐ EGY ELLENSZENVES FIGURA?**

A modern irodalom egyik legerőteljesebb eszköze, amikor az áttetsző tudaton is túlhaladva (amikor mintegy belelátva a fejébe szó szerint megismerjük a főhős gondolatait) az író egyes szám, első személyben mutatja be a központi karakter érzéseit. A film művészetében mindez nagyjából a szubjektív kamera, azaz a szemszögbeállítás alkalmazásának feleltethető meg, és ahogy a vásznon, úgy a prózában is rendkívül erős hatást kelt, hiszen az olvasó arra kényszerül, hogy egy az egyben belehelyezkedjen az illető nézőpontjába.

Sok író azonban még ennél is továbbmegy, és arra a kényelmetlen helyzetre ítéli az olvasót, hogy egy, valamilyen szempontból negatív figurával empatizáljon. Patrick Süskind *Parfümjétől* kezdve Nick Cave regényén (*És meglátá a számár az Úrnak angyalát*) keresztül Irvine Welsh *Mocsokjái*g hosszú a sora azon irodalmi műveknek, amelyekben egy megszállott sorozatgyilkossal, egy szájalomra méltó és iszonyodást keltő véglénnyel vagy épp egy kívül-belül gusztustalan, korrupt és tahó rendőrrel vagyunk kénytelenek azonosulni. A szóban forgó alkotások nagysága és ereje pedig gyakran éppen abban rejlik, hogy az írói kísérlet (vagy épp merénylet) sikerül, és megrendülve zokogunk annak a(z anti)hősnek a tragédiáján, akinek taszító kalandjait máskülönben inkább eltartanánk magunktól.

A német-osztrák családba született, Németországban és Ausztriában egyaránt tevékenykedő Daniel Kehlmann *Én és Kaminski* című könyvének pikantériája s egyben különlegessége, hogy egyes szám, első személyben elmesélt történetének főhőse nem egy egyértel-

műen elítélendő, deviáns alak, hanem csupán egy hétköznapi bunkó. Sebastian Zöllner, a megélhetési művészetkritikus nem elvetemült, nem gonosz, nem skizofrén vagy hasadt személyiségű, csak éppen olyan ember, aki nem tud (vagy szimplán nem akar) viselkedni, szeret másokkal kellemetlenkedni és úgy általában véve nem tudja, hol a határ a társas helyzetekben elfogadható és elfogadhatatlan között – egyszerűbben szólva olyasvalaki, akivel az olvasók legtöbbször valószínűleg nem szívesen barátkozna, sőt még csak nem is keresné a társaságát, ha nem muszáj.

Kehlmann regényében viszont nemcsak, hogy ő meséli el a sztorit, de elvileg az ő bőrébe kéne belebújnunk. Az érdekes pedig, hogy ez sokkal nehezebben megy, mint a fent említett szélsőségesebb esetekben, amikor éppen az okozza az olvasói megrendültséget és talán magát a katarzist is, hogy amennyiben megismerjük a háttérét és megértjük a motivációit, igenis együtt tudunk érezni még egy aljas *mocsokkal* is. Zöllner figuráját azonban nem mélylélektani rugók mozgatják, amikor meg akarja írni egy Manuel Kaminski nevű öreg és félig vak (!) festő életrajzát, még mielőtt az meghalna – csupán a pénz és a hírnév utáni vágy. Fokról fokra lehetetlenebbnek tűnő missziója közben pedig egyszerűen azért viselkedik úgy, ahogy viselkedik, mert faragatlan, és nem hajlandó megtenni embertársainak azt a szívességet, hogy akár egy hangyabokányit is tekintettel legyen rájuk.

Az olvasó ennek köszönhetően visszaléphet a tét nélküli szemlélődés pozíciójába, és érdeklődés-

sel figyelheti azt a kiáltó ellentétet, ami az újságíró és a külvilág között fennáll. Az egyértelmű szociálpszichológiai érzékenységgel megáldott Kehlmann tūponos emberismeretről tesz tanúbizonyságot azzal, hogy mindössze néhány odavetett mondattal képes felidézni olyan, bárki számára ismerős helyzeteket, mint például amikor valaki hivatlanul és tapintatlanul betör egy olyan vendégségbe, ahová nem hívták, majd azt hiszi magáról, hogy jópofáskodik, miközben egyszerűen csak tapló – mindezt ráadásul a szóban forgó kellemetlen alak szemszögéből látjuk, ami így elkerülhetetlenül egyfajta ironikus, gunyoros szemléletet kölcsönöz az írásnak.

A társas helyzetek mellett pedig a szerző pszichológusnak és bűvésznek sem utolsó: miközben az egyik kezével azt mutatja, milyen ellenszenves módokon akarja elérni célját Zöllner, eltereli a figyelmünket arról, amit a másik kezével csinál – nevezetesen, hogy lerántja a leplet egy első osztályú manipulátor lappangó, ám kifejezetten hatásos ténykedéséről. A szóban forgó manipulátor pedig olyan tehetséges, hogy még egy minden ízében bunkó újságíró is képes bedőlni neki. Mindennek köszönhetően Kehlmannak végül mégiscsak sikerül elérnie, hogy egy icipicit azért ezzel a minden ízében bunkó újságíróval is együttérezzünk.

KORTINA KIADÓ, 2003.



WOLFGANG BECKER: ÉN ÉS KAMINSKI

# A múltam helyett a múltadban

FORGÁCS NÓRA KINGA

AZ ÉN ÉS KAMINSKI ABSZURDBA HAJLÓ PÁRHUZAMOS ÉRÉSTÖRTÉNET.

Wolfgang Becker 2003-ban a *Good bye Lenin!*-nel robbant be a köztudatba. A különös humorú és hangulatú mozi egyszerre búcsúztatta a fiúgyermek anyjához és gyermekkorához való szoros kötődését és az NDK-t. Bizonyos szempontból ugyanúgy generációs élménnyé vált, mint két évvel korábban Török Ferenc *Moszkva tere*, csak sokkal szélesebb körben és időtállóbb módon. Éppen 2003-ban jelent meg a német könyvpiacra Daniel Kehlmann *Én és Kaminski* című re-

„Elfér az ember tenyerében”

(Jesper Christensen és Daniel Bühl)

génye. Becker és korábbi filmjének főszereplője, Daniel Brühl sok évvel későbbi visszatérése ennek a vékonyka kötetnek köszönhető.

Sebastian Zöllner (Brühl) ifjú éveit legvégén járó újságíró, esztéta. A nagy dobás reményében vetődik rá a hírneves festő, Manuel Kaminski életművére és élettörténetére, aki valószínűleg nemsokára meghal, így még értékesebb. A vak festő a sikerét megágyazó szenzációval elmentésben talán nem is volt vak, viszont Matisse tanítványa volt és Picasso is elismerte. Zöllner először arrogánsan és agresszíven keresi saját anyagi és szakmai érdekeit a sztoriban, érvényesülni vágyik. Az események azonban kibújnak a kezei közül, nem csak egy másik, a fakó tenger partjára meghalni igyekvő ember portréjává válnak, hanem Zöllner nyugtalan tükörképévé is.

Becker filmje fürgé és mohó, pergő dikcióval és a nézőtől nagy összpontosítást követelő képekkel mesél. Ha csak a nyitószekvenciát nézzük, archív, fiktív archív és fiktív képsorok, fekete-fehér és színes film, a realista elbeszélésből kibomló képzelt elbeszélés, majd a képzelt elbeszélésre is rálicitáló rajzolt elbeszélés sorjázik gyors tempóban, a néző csak kapkodja a fejét. A főcím után sem higgad le a film, a történet

pedig címzett fejezetekre bomlik; stilizáció ez is.

Míg a könyv rövidke 160 oldalon közli kérdéseit és állításait, addig a film csaknem két órán keresztül tobzódik bennük, pedig az, amit el akar mondani, tényleg elfér az ember tenyerében.

A stilizáció, az elrajzolás, az átképzés, az átrajzolás, az álló képek megmozgatása azonban mégsem elhagyható, de ez már nem technikai kérdés. Ha a játékos stilizációt erőszaknak vesszük, Zöllner személyisége arrogáns kitüremkedésének, akkor járunk jó nyomon. És ebben az értelemben ez a túlzott stilizáció szükségszerű, hiszen ennek és a konok öreg festő, Kaminski alig megvillanni eremedett belső világának ütközése teremt meg az *Én és Kaminski* lényegét. Az ifjú kor mindent bekebelező becsvágya és az időskor makacs és minden szeretett személyt a hatalmában tartó eltökéltsége kerül szembe. Zöllner és Kaminski megküzd egymással, hogy azután az utolsó átrajzolt kép, a „Halál a fakó tengernél” már minden tapasztalatával együtt a film utolsó képe lehessen.

Mind a regényben, mind a filmben gyilkolja egymást a szatirikus és a drámai vonal. Becker filmje e tekintetben nem mutat újat Kehlmann regénye után, de mégis plasztikusan kitapogatja a szövegből a lényegét, talán erre kell az az áradó anyag, amit filmre vesz, hogy azzal töltsse ki a formát. Két fontos kérdés van ugyanis: hogyan lehetett megöregedni ennyire; hogyan bánik az idő a képpel, hogyan lehet leképezni az emlékezés formáit.

Kehlmann regénye és Becker filmje két emberről mesél. Nagyon hasonlítanak, csak jelentős időeltolódással élnek. A saját múltjuk helyett egymás múltjában tapogatóznak. Az egyik megtanulja elfogadni, hogy most már felnőtt, valamint önállóan kell kezdenie magával, a másik megtanulja elfogadni, hogy már soha többet nem kell magával kezdenie semmit.

**ÉN ÉS KAMINSKI (Ich und Kaminski)** – német, 2015. Rendezte: **Wolfgang Becker**. Írta: **Daniel Kehlmann** regényéből **Wolfgang Becker**. Kép: **Jürgen Jürgens**. Zene: **Lorenz Dangel**. Szereplők: **Daniel Brühl** (Zöllner), **Jesper Christensen** (Kaminski), **Amira Casar** (Miriam), **Geraldine Chaplin** (Therese), **Denis Lavant** (Karl-Ludwig). Gyártó: **X-Filme Creative Pool / Potemkino**. Forgalmazó: **Cirko Film Kft.** *Feliratos.* 124 perc.

