

## Farkas György

### Életbölcseesség Képeslapra írva Sindó Kaneto életműve az utolsó alkotás tükrében

*Sindó Kaneto lezárta életművét, visszavonult a filmezéstől. Akár mondhatjuk is, hogy érthető ez egy 100 éves embertől, de valójában el sem tudjuk képzelni, milyen lehet 100 évesnek lenni. Lehet, soha nem is tudjuk meg. Azonban Sindó utolsó, mindenkihez szóló, személyes üzenete minden kérdésre választ ad.*

Azáltal, hogy egy teljes, tudatosan lezárt életművet tekinthetünk át, és értelmezhetjük annak elemeit, egy teljes kép tárul elénk, amiben már nem maradnak kérdéses elemek. Sindó a *Képeslap*<sup>1</sup> című utolsó munkájával nem csak összefoglalta azokat a témákat, amik mindig is foglalkoztatták, de esszenciáját is adja annak a – nevezzük nyugodtan – életbölcseességnek, ami mindig is munkált benne.

Éppen 40 évvel ezelőtt készült az az interjú,<sup>2</sup> amiben Sindó nagyon érzéketesen fogalmazza meg, mi az a hajtóerő, ami túlélésre készíti az egyes embert.<sup>3</sup>

*„Joan Mellen: Egyesek azt mondják, hogy az Ön karrierjének két alapvető szakasza van: a politikai művek, mint a Hiroshima gyermekei<sup>4</sup>, és azok a filmek, melyek alapvetően a szexualitással foglalkoznak. Hogyan magyarázza ezt a hirtelen érdeklődést, hogy a szexualitásról készítsen filmeket?*

**Sindó Kaneto:** *Hogy is fogalmazzak. A politikai dolgok, mint az osztályharc, vagy más aspektusai a társadalmi létezésnek, valójában az egyén, az egyedi ember problémáiból fakadnak. Ezért kezdtem alapvetően az individuummal foglalkozni. Azt kell megfigyelnem egészen közelről, hogy mi is egy férfi, vagy egy nő. Ebben a folyamatban felfedeztem azt a meghatározó és alapvető mozgatóerőt, amely fenntartja a férfi túlélését, és nevezzük egyszerűen szexuális energiának.*

**Mellen:** *Nem egészen értem. Azt mondja, hogy a szexualitás kifejezi – az egyén vágyain túl – a társadalmi osztály vitalitását, a túlélésre való képességét?*

**Sindó:** *Na, akkor kezdjük az elejéről! Alapvetően a magányos ember iránt érdeklődöm, aki a kaotikus környezetének középpontjában helyezkedik el. Amikor megpróbálom megragadni és megmagyarázni a társadalmi problémákat, amik körülveszik, tudnom kell, hogy mi van az emberben legbelül.*

<sup>1</sup> *Icsimai no hagaki / Postcard* (2010)

<sup>2</sup> Joan Mellen: *Voices from the Japanese Cinema* (New York, Liveright Pub. Corp., 1975)

<sup>3</sup> Az ember kifejezés alatt ezen a helyen Sindó a férfiembert érti.

<sup>4</sup> *Gembaku no ko / Children of Hiroshima* (1952)

*Nem vagyok képes elmenekülni attól, hogy egészen közelről tekintsek rá, mi is a esszenciája, a gyökere az emberi létezésnek. Ez elvezetett ahhoz, hogy meghatározzam az élethez alapvetően szükséges emberi energiát. Ez az energia fejeződik ki sokszor a szexuális hajtóerőben. Azt gondolom, hogy az emberi létezés gyújtópontja a szexualitásban van. Ez az érdeklődésem alapja.*

**Mellen:** *A szex, ahogy kifejeződik benne a nyers emberi természet, vagy a szex, ami a kultúra által társadalmi rendszerbe szerveződik?*

**Sindó:** *Nos, a szex, amire én utaltam, nem az, ami a zárt ajtók mögött az élvezeteinket szolgálja. Az én elméletem szerint a szexualitás egyszerűen a kifejeződése az emberi életerőnek, a férfi visszautasíthatatlan készítése a túlélésre.”<sup>4</sup>*

Az idézett szövegben elmondottak, illetve egy másik interjúban megfogalmazottak alapján<sup>5</sup> úgy foglalhatjuk össze, hogy az ember alapvető életcélja: élni és dolgozni. Ahol az élet alatt azt értjük, hogy minden körülmények között megmaradni, nem feladni, hanem átvészelni, túlélni; gondoskodni a továbbélésen, ami az utódokban lehetséges, vagy pedig az egész életen át tartó munka által létrehozott értékekben. Természetesen felmerülhet az a kérdés, hogy magával a túlélés fogalmával mit kezdhet egy keresztény gyökerekből táplálkozó európai? A túlélésre való készítés nem szerepel a keresztény alapfogalmak között. Azonban úgy gondolom, hogy ha a túlélés iránti küzdelmet, nem marxi fogalomként próbáljuk elhelyezni, hanem úgy értelmezzük, mint a remény folyamatos fenntartását, ami által minden körülmények között kötelesek vagyunk élni az életet, akkor már is elfogadható, mint alapvető készítése az embernek.<sup>6</sup>

Sindó másik tétele szerint a szexualitásban fejeződik ki az ember alapvető készítése a túlélésre. Talán túlzásnak tűnhet ebben bibliai gyökereket találni, mégis úgy érzem, ha a teremtés könyvének útmutatására gondolunk,<sup>7</sup> „szaporodjatok és sokasodjatok”, akkor a mostani büntől terhelt, minden részletében tökéletlen és Istentől elszakadt világban lehet ez egyfajta reménytelen próbálkozása a visszatérésre az Istentől elszakított embernek.

Mindezek az alaptémák, Sindó központi ideái utolsó filmjében is tetten érhetőek, sőt ezáltal talán az életműve is más rendszerbe szerveződik. A *Képeslap* alaptörténete valóságos eseményen alapul, ráadásul éppen Sindóval történt meg. 1944-ben, 32 évesen kapta meg a behívóját.

<sup>5</sup> Mellen (1975) - saját fordítás

<sup>6</sup> *Interjú Sindó Kanetovál* – 1998 (lásd a Filmszem jelen számában!)

<sup>7</sup> Amennyiben pedig a zsidó-keresztény kultúra első részére koncentrálunk, akkor semmiféle távolságot nem érzünk már, hiszen a zsidó nép évezredes története nem más, mint a megmaradásért való küzdelem.

<sup>8</sup> Ter. 1,28: „És megáldá Isten őket, és monda nekik Isten: Szaporodjatok és sokasodjatok, és töltsétek be a földet és hajtsátok birodalmatok alá; és uralkodjatok a tenger halain, az ég madarain, és a földön csúszó-mászó mindenféle állatokon.” (Károli Gáspár féle fordítás).

Nem fegyveres szolgálatra vitték, hanem csak kiszolgáló személyzet részeként kellett tevékenykednie. Összesen 100 ember került a narai Tenrikjó bázisra, ahol takarítottak és a repülő egységeket szolgálták ki. Amikor itt lejárt a szolgálati idejük, sorshúzással döntöttek el, hogy ki hova kerül további szolgálatra. A háború végét a 100 emberből csupán 6 érte meg. Sindó többször is említette, hogy mennyire foglalkoztatta élete során az, miért éppen ő maradt életben, hiszen a 100 ember között a legtöbbször ekkor már családja, gyerekei voltak, neki pedig nem. Így utolsó filmjében szerette volna ezt a kérdést megválaszolni saját magának is, és a válasszal talán nekünk is segítségünkre lenni.

Sindó saját történetére fikcióként a filmbeli történetet két szálon indítja el. A férfi főszereplő, a túlélő, – vagyis Sindó alteregója, később pedig lehetséges jövő-változata, – mikor hazatér, üresen találja a házat, a felesége nem bízva abban, hogy túléli a háborút, már új életet kezdett és egy bárban dolgozik. Itt könnyen felsejlik Sindó egyik korábbi filmje, az *Erős nők, gyenge férfiak*,<sup>9</sup> melyben a főszereplő nők (anya és lánya) hasonlóképpen egy bárban kezdenek dolgozni az egyszerűbb megélhetés módjaként. De ide kívánczok Imamura 1970-ben készített műve is, a *Háború utáni Japán története, egy bárhölgy elmondásában*.<sup>10</sup>

A másik szál egy özvegyen maradt asszony, akinek a férje egy volt a százból, és nem tért haza. Az asszony érzelmi, lelki megtöretését remekül építi fel Sindó. A kiindulópont, a férje halála. Ugyanabban a beállításban látjuk a ház homlokzatát, amikor a férj hamvai hazaérkeznek, mint amikor a kis falu a maga módján ünnepélyesen és persze nagyon hazafiasan útjára indítja „fiát” a háborúba. Ennyit a háború magasztos voltáról. A férfi szülei, akik az asszonnal együtt élnek, hamarosan megszervezik az özvegy új házasságát. Mire a nehézkesen induló kapcsolatba valami melegség éledne, ez a férfi is behívót kap. Már nem is csodálkozunk, hogy hamarosan ismét csak egy urna érkezik. Ezt az após nem bírja, elviszi a szíve. Ezt viszont az anyós nem tudja feldolgozni és egy jó vacsora után felakasztja magát. Az asszony egyedül marad. Gyönyörűen komponált jelenet, amikor következő nap reggel elviszik a holttestet, az asszony áll kint a ház előtt a felkelő nap pirosuló fényében, egy pillanatra egy óra számlapját látjuk, 8.15, majd az atombomba robbanásának pillanatai idéződnek fel a *Hirosima gyermekei* című Sindó filmből.

Ezután érkezik a túlélő, a férj képeslapjával, amit ideje visszaszolgáltatni annak, aki a feladója volt, és itt összekapcsolódik a két szál. A férfi átmenetileg az asszonynál marad. Mindketten próbálják értelmezni a saját életük eddigi szakaszát, mintegy párosan egymást terapeutizálva.

Közben ismét láthatunk Sindótól egy önmagára utalást, amikor az asszony a vállán átvetett rúdon két vízfordó edényt egyensúlyozva jelenik meg. Óhatatlanul eszünkbe jutnak a *Kopár sziget*<sup>11</sup> egyre ismétlődő és felejthetetlenül egyszerű képsorai: a vízfordás. Itt sem telik meg más jelentéssel, mint ott, a víz mindig az életet jelenti.

<sup>9</sup> *Cujomusi onna to jovamusi otoko* (1969)

<sup>10</sup> *Nippon szengo si: Madamu Onboro no szeikacu* (Imamura Sóhei – 1970)

<sup>11</sup> *Hadaka no sima / The Naked Island* (1960)

Akkor is ha a növények öntözésére és közvetetten a megélheté- sért hordják és akkor is, ha egy fürdéshez kell a víz és arra, hogy el- mossa egy bontakozó kapcsolatban még fennálló akadályokat.

Egy új történetet nem lehet elkezdni, ha még ott vannak az előző történet elvarratlan szálai. Fel kell égetni magunk mögött mindent, és ezt igazolja Sindó megoldása is, még akkor is ha nem tudatosan következik ez be. A véletlenül felgyulladó, majd porig égő ház helyén nincs mit tenni, el kell kezdeni egy új életet. Ismét visszaköszön a *Kopár sziget*ből ismert gondolatkör. A tennivalónk ezen a földön: élni, dolgozni, és új életet teremteni. És ezeket együtt. Amikor a felégett földön a férfi és a nő – akár nevezhetnénk őket Ádámnak és Évának is, hogy ismerősebb legyen a helyzet – elkezdenek növényeket ültetni, öntözni és dolgoznak azon, hogy „gyümölcsöt” teremjen a föld, akkor élnek, dolgoz- nak, és új életet teremtenek. Vagyis beteljesítik Istentől rendelt feladatukat.

Lehet, hogy egy 98 éves öregembertől valamiféle pesszimista, el- múláson búsongó búcsúüzenetet várnánk. Ebben az esetben egyálta- lán nem ismerjük Sindót. Mindenesetre egy olyan életteli, pozitív világ- szemléletű löketet ad utolsó filmjével, amit lehetetlen semmibe venni. Nincs szó itt semmiféle hurrá-optimizmusról. Az élet, főleg a maga ne- hézségeivel együtt egyáltalán nem valami sétakocsikázás. Kemény meg- próbáltatások várnak ránk. Kérdés, hogy a megpróbáltatások alatt kitar- tunk amellet, hogy tovább kell mennünk, vagy feladjuk küzdelem nélkül. Hogy ez mennyire kultúrák feletti gondolat, elég csak Radnótit idéznünk.

*„Bolond, ki földre rogyván / fölkél és újra lépked, / s vándorló fájdalomként / mozdít bokát és térdet, / de mégis útnak indul, / mint akit szárny emel”.<sup>12</sup>*

Sindó utolsó filmjének alaptörténetéből kiindulva végül is eljuthatunk arra a gondolatra, hogy ez a személyes történelmi esemény, valamint a hirosimai tragédia okozta kitörölhetetlen nyom egyrészt örök kérdésként erodálta Sindó tudatában a létezésre adott válaszokat, másrészt valamiféle hajtóerőként műkö- dött, ami láthatjuk, egészen odáig hatott, hogy még 98 évesen filmet rendezett.

Ahogy az európai gondolkodásban megkerülhetetlen kérdés Auschwitz után a teodiceáról állást foglalni, úgy azt feltételezem, hogy japánként megke- rülhetetlen, hogy Hirosima és Nagaszaki után a túlélés fogalmáról, és az emlé- kezés szükségességéről ne beszéljünk másképpen, mint azelőtt. Ami azért is egyre nehezebb, hiszen nem csak a történelem eseményeibe vetett „hit”, de a posztmodern viszonylagosság és minden objektum és szubjektum cserélhe- tősége folytán nem csak értékét, de létjogosultságát is elveszti az emlékezés.

Sindó életművének jelentősége egyrészt abban érhető tetten, hogy a „keleti”<sup>13</sup> kultúrában gyökerezve olyan alkotásokat volt képes létrehozni,

<sup>12</sup> Radnóti Miklós: Erőltetett menet (1944. szeptember 15.)

<sup>13</sup> A keleti jelzőt itt azért használom idézőjelben, mert nem feltétlenül értek egyet a ke- let/nyugat kulturális különbségtétel használhatóságával, viszont mindenképpen meg kell említeni, hogy ha ebből a megkérdőjelezhető elméletből indulunk ki, akkor is azt kell megállapítanunk, hogy Sindó képes volt ezen felülemelkedni, úgy hogy közben mindvégig teljesen megmaradt a saját kulturális közegében.

melyek a saját kulturális közegén kívül is teljes mértékben megalapozottak és működőképesek. Másrészt a sajátos megjelenítő erővel készített filmjeivel vívta ki magának a helyet az egyetememes filmművészet legnagyobbjai között. Mérföldkőnek számít a filmművészetben, amit a hirosimai atomtragédia vizuális megjelenítésében véghezvitt. Az emlékezés ebben az esetben a történelmi esemény időből való kiragadását jelenti, a megjelenített esemény a filmnek köszönhetően elveszti időbeliségét és egyfajta virtuális állandósággal áll a közönség elé.

Ugyanezt a lehetőséget biztosítja a megmaradásra, fennmaradásra, sőt, túlélésre az emlékezés az egyén számára. A privát emlékezet nem csak arról biztosít, hogy mi történt velünk, honnan jöttünk, de abban is támpontot nyújt, hogy kik vagyunk. Így Sindó filmjeiben számos példát találhatunk erre: akár első filmjét említjük, amiben elhunyt feleségének állít emléket, akár a Hokusai életét bemutató filmre gondolunk. Hokusai fiatalon találkozik egy számára magát a rejtélyes szépséget megjelenítő lánnyal. Egész életében vágyakozik utána, hogy ismét láthassa (emlékezik rá). Végül idős korában újra elé áll ez a szépség egy másik lány alakjában, hogy megrajzolja azokat a képeket, amiket talán saját maga is, művészetének csúcsaként könyvelt el.

Már csak az a kérdés, hogy mi képesek vagyunk-e emlékezni? Tudjuk-e értékelni más emlékezését, emlékeit? Vajon 100 évbe mennyi emlék „fér” bele? Sindó Kaneto elvégezte, amit a sors kiszabott rá. Dolgozott, élte az életét, és közben még emlékezni is volt ideje, ereje. Emlékezni, hogy honnan jött, hol született, kik befolyásolták az élete alakulását és hogy mi a feladata ebben az életben. Ha ennek csak egy töredékére képesek vagyunk ezután mi is, már nem volt hiába való.

