

[2014. június]

Ágota Kristóf regénye a valahová való érkezéssel kezdődik. Nagyvárosból a Kisvárosba költöznek az ikrek, ezzel együtt ismertből az ismeretlenbe, ahol már nem érvényes semmilyen addig magától értetődőnek tételezett szabályrendszer, társadalmi berendezkedés és szociális háló. Itt az élet egyenlő a túléléssel, a világról addig megszerzett tudás irrelevánssá és használhatatlanná válik a megváltozott körülmények között. Illetve igenis használható, ahogy az ikrek használják is a Bibliát az olvasás gyakorlására és emlékezőtehetségük fejlesztésére. Mert (újra) fel kell építeniük identitásukat és viszonyulásmódjukat az alapoktól. Ebből a szempontból is óriási tétje van annak, hogy történetük nem lezár, hanem folyamatosan íródik.

A narratíva úgy jön létre, hogy nem más(ok) mondják el a fiúk történetét, hanem ők maguk reflektálnak saját helyzetükre, illetve a körülöttük zajló eseményekre. Mégis durva leegyszerűsítés, banalizálás lenne, ha a regényt csupán fiktív naplóbejegyzések sorozatának neveznénk. Előre meghatározott szabályok alapján születnek az egyes fejezetek, ami egyben meghatározza a regény narrációs technikáját is. „Nagyon egyszerű szabály alapján döntjük el, hogy a fogalmazás »Jó« vagy »Nem jó«: igaznak kell lennie. [...] Azok a szavak, amelyek érzéseket jelölnek, igen homályosak, jobb, ha kerüljük a használatukat, és ragaszkodunk a tárgyak, az emberek és önmagunk leírásához, vagyis a tények hű leírásához.” (29–30)¹

Az alkalmazott narrációs technika, amelyet tudatos szerzői koncepcióként végül is maguk a szereplők építenek fel, az elsősorban Russell és Wittgenstein nevével fémjelzett analitikus filozófiai irányzat korai szakaszához, illetve annak módszeréhez közelít leginkább. Eleve adottnak, valamilyennek tételezi a világot, vagyis feltételezi bizonyos megváltozhatatlan szubsztanciák meglétét, amelyek különféle kapcsolatban állnak egymással. „Csak ha léteznek tárgyak, lehet szilárd formája a világnak. [...] A tárgyak konfigurációja alkotja a körülményt. [...] A fennálló körülmények összessége a világ. [...] A kép a valóságot képezi le azáltal, hogy körülmények fennállásának vagy fenn nem állásának lehetőségét ábrázolja.”² Wittgenstein ugyanitt emeli ki, hogy a körülmény lehetőségének már eleve eldöntve kell lennie a dologban. Az ember pedig képeket alkot magának a tényekről, a mindig éppen aktuális körülményekről, ezáltal a kép a valóság modelljévé válik.

Ez a fajta gondolkodás, illetve képalkotás erőteljesen egy kintről befele történő mozgást feltételez. Csak annak viszonylatában lehet gondolkodni – és még inkább beszélni –, ami körülvesz, illetve ami képként az érzékelés következtében megképződik, ez után pedig szöveggé válik. Arról lehet, érdemes beszélni, ami megtapasztalható, logikailag elgondolható és empirikusan elemezhető.

Az ikrek nem írnak az érzéseikről, nem elemzik saját gondolataikat, belső világukat. Feltételezik, hogy az „igazság” elbeszélhető, leírható, így az elsődleges cél az objektivitás, az, hogy minél „hűbben” meg tudják fogalmazni azt, ami történik. Ez pedig nagy hatással van a nyelvre, amit használnak, illetve arra, amit Ágota Kristóf használ. Itt nincs helye a szépelgésnek, a heroizálásnak, az eufemizálásnak vagy az esztétikának. Végletesen lecsupaszított mondatok vannak, amelyekben félelmetes szenvtelenséggel és tárgyilagossággal követik egymást az események. A mondatok többsége tömondat, a fogalmi nyelv leszűkítésével, a közvetlenül megjelenített borzalom nyers kattogásával halad előre a történet. Nincs itt sem pátoz, sem moralizálás, de még magyarázat sem. Konszenzus viszont van: következetes és kizárólagos a többes szám használata. Ugyanannyira közös a megnyilatkozás, amennyire a sorsuk is az.

Egy radikálisan új, szélsőséges létállapotba kerülnek az ikrek, viszont annak nyoma sincs, hogy mi volt, vagy mi lehetne e helyett. Hiszen már az első oldal is része a nagy füzetnek. Borbély Szilárd nincstelenjeihez hasonló behatároltság, távlatnélküliség jellemzi a Kisvárost, ahová megérkeznek az ikrek. Ez is összecseng a narratívával, hiszen a pragmatika válik írásaik elsődleges szervezőelvévé, csak azt írják le, amit első kézből megtapasztalnak. A látható, tapintható, az elviselhető és még inkább az elviselhetetlen válik tehát a szövegek témájává. Tapasztalatok, történések összegzése, amelyekből diszkurzívan nem vonnak le semmilyen következtetést. Esetleg cselekedeteikre, ezen belül is leginkább az általuk végzett gyakorlatokra adhatnak magyarázatot, kiindulópontot az egyes papírra vetett események. Viszont itt is csak áttételesen, viselkedésüket mindenképp meghatározza a környezet, amelyben élnek, de megint csak újabb események követik az előzőket, nincsen didaktikusan leegyszerűsítő, egyértelműen megfejtendő, megfeleltethető ok-okozatiság. A tudatosan kialakított, és bizonyos értelemben torzított nyelv, vagyis a nagy füzet nyelve csak ilyesfajta pragmatikus igazságot, valóságot teremthet meg.

A kiszolgáltatottakkal, nincstelenekkel szembeni brutalitás, a túlélés érdekében minden és mindenki fel- és kihasználása, a transzcendens teljes hiánya a mindennapok része. Értetlenül állnak az ikrek a cipész előtt, amikor az kijelenti, hogy nem fogad el semmilyen pénzt vagy szívességet a lábbelikért cserébe. Hasonló megütközéssel fogadják az ismeretlen nőtől kapott simogatást is a koldulás gyakorlása közben, amelyet később – az összegyűjtött alamizsnával együtt – nem képesek eldobni. Az alapvető emberi szolidaritás, a másik élőlény irányába történő elemi odafordulás és felelősségvállalás válik irreálissá, megmagyarázhatatlanná. Az önzetlenség, emberség elemi megnyilvánulásai ok-okozatilag, logikailag nem magyarázhatók, az ikrek meg sem kísérelik ezt, viszont ez is történetük részévé válik. Továbbá az is, hogy ők maguk hogyan viszonyulnak a még hozzájuk képest is elesettekhöz, nélkülözőkhöz.

A fiúk semmilyen tekintetben nem veszik fel az áldozatszerepet. Tudatosan cselekvő egyén(ek), programszerűen megtervezett gépiességgel végzik a túléléshez szükséges, fizikailag, mentálisan és emocionálisan megterhelő gyakorlatokat, emellett tanulnak, dolgoznak a ház körül, és még pénzt is keresnek. „Elhatározzuk, hogy megeddzük a testünket, hogy megtanuljunk sírás nélkül elviselni a fájdalmat. Kezdetnek pofozzuk, aztán ökölrel verjük egymást.” (19) Ezután a lélekedés következik, ahol az a cél, hogy a szavak elveszítsék értelmüket, emocionális töltetüket, hogy ne jelentsenek semmit se, hogy ne hathassanak úgy, mint azelőtt, főleg akkor, ha bántanak, hazudnak, vagy már elvesztették hitelüket, relevanciájukat. „– Ezek szerint ismeritek a Tízparancsolatot. Meg is tartjátok? – Nem, plébános úr, nem tartjuk meg. Senki nem tartja meg. Meg van írva: »Ne ölj!«, és mindenki öl. A plébános azt mondja: – Hát igen... sajnos háború van.” (75) Erőteljes demisztifikációs aktusként, a metariálishoz való közeledés egy következő lépcsőfokként fogható fel az is, amikor az ikrek a Biblia helyett olyan könyvet szeretnének kölcsönözni a plébánostól, amelyben „igaz” dolgok vannak.

Egy újfajta tájékozódásra, orientációra van szükség, erre szolgálnak a különböző gyakorlatok is: a lopás, a koldulás, a kegyetlenség, a mozdulatlanlanság, a vakság és süketség gyakorlására. A Kisvárosi közösség, család vagy egyház mint referenciacsoport, mint óvó környezet, intézmény megszűnik létezni. Az életre való elméleti felkészülés, példázatokon keresztül történő, intézményes nevelődés ellehetetlenül. Ahogy élnek, az már nem felkészülés, hanem hűbavágóan élesben megy minden. Ilyen értelemben elmosódik a határ a gyakorlat és a gyakorlott viselkedésmód, beállítódás tulajdonképpeni felhasználása között. Hogyan lehet a kegyetlenséget úgy gyakorolni, hogy az valójában még ne legyen kegyetlenség, csak az arra való felkészülés? Hogyan lehet az éhséget, a fáradságot, a

testi fájdalmat és a megaláztatást elméleti síkon gyakorolni?

Mégis egyfajta tanulási folyamat részét képezik a különböző gyakorlatok. Abban a korban vannak, amikor szocializációs szempontból még nagyon képlékenyek, nincs kialakult világkép, értékrend, normakövetés. Tulajdonképpen egy önszocializációs folyamat részesei. Végtelenül receptívek és reflexívek, felfogják, feldolgozzák és alkalmazzák mindazt, ami körülveszi őket. Valóságos építkezés, folytonos alakítás ez, ahol minden egyenlő súllyal esik a latba. Nincs főpróba, osztályzat, vizsga, sőt, jó és rossz sem. Mindezekkel együtt pedig erősen egyirányú is ez az alakítás, csak azt látjuk, hogy mihez kell viszonyulni, mik azok a külső hatások, amelyek esetleg előhívhatják a következő változást, gyakorlatot. Nagyon kevés szó esik arról, hogy milyenek voltak a Kiszvárosba kerülésük előtt, milyen belső adottságokkal rendelkeznek a fiúk. A külvilág uralma ír felül, takar el és tölt be mindent, már csak ahhoz képest lehet és kell cselekedni, a túlélés az elsődleges szempont az identitás felépítésében. De milyen identitásról beszélhetünk ebben az esetben és főként ki(k)nek az identitásáról? És mi a helyzet a közvetlen közelükben élő Másik identitásával?

A regényben egy olyan identitásforma látszik körvonalazódni, ahol csupán azzal lehet valaki azonos, amit cselekszik. A pragmatika ebből a szempontból is felülír mindent, hiszen ahhoz, hogy a Kiszvárosban lehessen élni és túlélni, valamilyen módon kell válni. Ez a valamilyen pedig erőteljesen döntéshelyzetekben és cselekvésekben nyilvánul meg. Számukra a szavak elvesztették jelentésüket, ahogy a rang is, a társadalom által kreált pozíciók, amelyeknek esetenként félelmet vagy tiszteletet kellene kiváltaniuk. „– Rettenetes. Tudjátok egyáltalán, hogy mi ez? – Igen, plébános úr. Zsarolás. – A ti korotokban... Szörnyű. Igen, csakugyan szörnyű, hogy erre kellett vetemednünk. De Nyúlszájnak és az anyjának okvetlenül szüksége van a pénzre.” (63–64)

Egy rejtett, naiv és elemi etika munkál bennük, amelynek semmi köze nincs a moralizáláshoz, amely elutasít mindenféle képmutatást vagy álszent megalázkodást. Az enciklopédia száraz nyelvén beszél gyakran, amellyel a szókincsüket bővítették és emlékezőtehetségüket fejlesztették. A világban való tájékozódáshoz viszont ez sem segítette őket hozzá. Jó vagy rossz mindaz, amit abban a helyzetben annak nyilvánítanak, nincs előre megírt etikai kódex, a túlélés és a túléléshez való hozzásegítés az elsődleges. Az, hogy segítséget kapjon mindenki, akinek „okvetlenül szüksége van rá”. Ez az elsődleges hajtóerő egyfajta kategorikus imperatívusz. Lopás, zsarolás, vagy akár a gyilkosság is csupán helyzetspecifikusan elegezhető, értékelhető.

Ahogy a füzet bejegyzéseinek megírásánál is nagy jelentősége volt az objektivitásra való törekvésnek, az álságos szentimentalizmus kiküszöbölésének, úgy cselekedeteikben is tükröződik mindez. Slavoj Žižek empátia nélküli etikus szörnyetegeknek nevezi az ikreket, akik képesek a reflexív távolságtartásra. Úgy segítenek másokat, hogy közben elkerülik azok undorító közelségét.³ A segítségnyújtás, a másikkal való odafordulás is része a fent említett rejtett etikának. Elvetik azonban az önzetlenség illúzióját. Minden esetben ragaszkodnak ahhoz, hogy valamilyen módon viszonzják, ha segítséget kapnak valakitől. Együttműködésre törekednek másokkal, nem arra, hogy alamizsnát szerezzenek, itt sem hajlandók felvenni az áldozatszerepet. Ez a fajta reflexív távolságtartás, objektivitás táplálja egy részről szubjektivitásukat is. A másoktól való függőség fokozatos levedlése, a tudatosan cselekvő „mi” teszi őket tulajdonképpen egy szubjektummá. Kollektív identitás hiányában az ikrek egyfajta hibrid-identitást teremtenek maguknak, amely úgy személyes, hogy ugyanakkor sajátosan kollektív is. Mindig csak együtt nyilatkozik meg, cselekszik, ami belőlük látható. Látszólag abszolút konszenzus van, az egyéni identitás határai kitapinthatatlanok.

A Kiszvárosnak nincsen neve, ahogy a Nagyvárosnak sem volt, de hiányoznak az országok, etnikai csoportok és ideológiák nevei, sőt, még a tulajdonnevek is. Hiányzik tehát a történelmi referencia. Mégis tartalmaz ez a hiány, hiszen minimális általános tudással, tájékozottsággal kitapintható, hogy a történelemnek nevezett borzalom melyik pontjába ágyazódhat be ez a történet. Fentebb már volt szó róla, hogy az ikrek története folyamatosan íródik, Ágota Kristóf nem engedi meg, hogy történelemmé, tehát múlt idejűvé váljon. Ezzel egyszersmind univerzálissá és jelen idejűvé válik a történet. A háború folyamatosan történik, az ikrek története nem tudósítás, naplóbejegyzés vagy lezárt dokumentum. Emellett mindenkihez beszél, nincs összekacsintás az olvasóval, nem helyez privilegizált helyzetbe senkit. Nincsen démonizált ellenség sem, jó és rossz táborra való leegyszerűsítés. Emberi viszonyok vannak, elnyomás és nyomor. Ezen kívül pedig háború, ami mindenhol történik, nem csupán a fronton. Ebben a mikrokozmoszban a gyilkosokat hősként ünneplik, az ölés a mindennapok részévé vált. „– Te csak fogd be a pófadat! A nők nem tudják, mi a háború. – Hogy nem tudjuk-e? Te seggfej! Ránk marad minden munka, minden gond: enni adni a gyerekeknek, ápolni a sebesülteket. Ha egyszer vége lesz a háborúnak, ti mind hősök lesztek. Aki meghal: hős. Aki túléli: hős. Aki belerokkan: hős. Ezért találtátok ki a háborút ti, férfiak. Ez a ti háborútok. Ti akartátok, hát csináljátok, hülye szájhősök!” (90)

Az ikrek története a határátlépéssel ér véget, az apa holttestén lépkedve jut át az egyik fiú a határ túlsó felére, most először egyedül. Egy folyamat végpontjának is tekinthető ez a gesztus, amely ugyanakkor egy másik folyamat kezdetét is jelentheti. Az anya és a csecsemő contvázának preparálása, majd kifüggesztése után ez a következő lépcsőfok az individualizáció felé. Egy következő gyakorlat, amelyet nem lehet gyakorolni. Itt ér véget a nagy füzet, tovább nem is folytatódhatna, hiszen a felépített narratíva csak kettejük egységként jöhetett létre. Az elbeszélés itt megszakad, de a történetek folytatódnak.

Szász János Nagy füzet című filmje Ágota Kristóf regényének adaptációja. Jobban mondva a rendező regény-interpretációjának adaptációja. Nem csupán átfordítás történik, nemcsak a médium változik meg, összevonások, kihagyások, interpretációk, hangsúly-átrendeződések sorozatán megy át a szöveg médiumváltás közben. Így csak anélkül lehet és érdemes mondani valamit a filmről, hogy eleve egyfajta hierarchikus elrendeződést vennénk adottnak, amely a szöveg elsőbbségét, autoritását feltételezi. Ezért nem is az értékelés a cél, hanem az, hogy viszonyba hozzuk a kettőt.

A film sok pontján érzékelhető, hogy adaptációról van szó. Szász Jánosnak nem szándéka elleplezni ezt a tényt, sőt, nagyon sok helyen ki is emeli ezt, mintegy nyíltan intertextusként kezeli a szöveget. Egyes snittekben egyfajta hármas rétegződéssel halad előre a történet, ún. áttűnési technikát alkalmaz a rendező. Egyrészt halljuk a fiúk narrációját, amelyhez legtöbbször egy az egyben a regény szövegét használja fel Szász. Ezzel párhuzamosan tárgyként is láthatjuk a nagy füzetet, olvashatjuk annak sorait, valamint halványan vizuálisan is megjelenítődnek az egyes események a füzet lapjain. De előfordul az is, hogy éles vágásokkal dolgozik, ahol a szöveg képi megjelenítése váltakozik a vizuálisan megjelenített történettel.

Szász János fenti gesztusát tekinthetjük egyfajta tisztelgésnek is Ágota Kristóf munkássága előtt. Annál is inkább, mivel egyszerűen ki is iktathatta volna a füzetet mint tárgyat, vagyis a szöveg vizuális megjelenítését a filmből. A történet ugyanis már a nagy füzetten kívüli világban elkezdődik, a Nagyvárosban. Nem annyira esszenciális tartozéka tehát a filmnek a füzet, mint a regénynek, ami tulajdonképpen anélkül nem is létezhetne. Az ikrek által használt nyelv, a lecsupaszított objektivitás van szoros kapcsolatban a történettel. Szász János ezt meg is őrzi. A fiúk itt is mindig többes számban beszélnek, és rezzenéstelen arccal viselik el a fájdalmat, a megaláztatást. Ezen kívül bravúrosnak tekinthető az, ahogy az operatőr a jelenetek túlnyomó többségében megtalálja azt a beállítást, ahol az ikrek egyszerre látszanak a vásznon. A szöveg felől tekintve igazából annak van gesztusértéke, hogy tárgyként is megjelenik a füzet a filmben. Néhol az írás aktsza is megjelenítődik, sőt, a kegyetlenség gyakorlását ide is beépíti Szász, bogarakat és véres tollakat látunk felszúrva, illetve felragasztva a füzet lapjaira.

A regény expliciten leírt borzalmait sok esetben csupán sejteti a film, ami közel sem jelenti a borzalom elkenését vagy banalizálását. A szolgálólány „játéka” a fiúkkal indirekt módon jelenítődik meg, mégis ott vannak az értetlenkedő, rémült gyerekkarcok a velük szemben

ülő pedofil nővel, aki saját kielégülésén kívül semmi másra nem figyel. Az explicit pornográfiát elrejtí, viszont mást mutat helyette, arcjátékot, ösztönös összereződést, ami túlmutat az objektivitáson. Ezt az eljárást alkalmazza az idegen tiszt esetében is, akit nem mutat meg teljes egészében. Itt még visszafogottabban jár el, a tiszt a filmben megsimogatja a fiúk arcát, miközben alszanak. Ebben az esetben valóban a katona arcerezdülésére hagyatkozhatunk csupán, ennyi támpontot hagy arra vonatkozóan, hogy a tiszt kötődése a fiúkhoz szexuális eredetű-e vagy sem. Egy másik jelenetben pedig egyértelmű kiutalás történik a filmből. Aki nem olvasta Ágota Kristóf regényét, az aligha tulajdonít jelentőséget annak, hogy a felszabadítók üdvözlésére a bokorból kiszaladó Nyúlszájat egy kutya is követi.

Szász János nagy hangsúlyt fektet arra, hogy a történet feszes és kompakt legyen. Ezért is van az, hogy a filmben az ok-okozatiság sokkal jobban ki van domborítva. Az ikrek által megcsonkított szolgálólány itt nem csupán gúnyolódik a nyájként terelt embereken, hanem ő az, aki felhívja a katonák figyelmét, hogy vigyék magukkal a cipészt is. Később látjuk is az ikreket, ahogy a halott katonától szerzett gránátokat pakolják be a szolgálólány szobájában levő kályhába. A regény sokkal enigmatikusabb és árnyaltabb ebből a szempontból. Legtöbbször nincs egy az egyben megfelleltethetőség, az ikrek nem mondják, hogy valóban ők robbantották volna fel a szolgálólányt. Ők csupán az eseményeket jegyzik le objektivén, a füzet bejegyzéseiből nem egy napló áll össze. Talán ezért is választja ezt a megoldást a rendező, egy külső nézőpontot használ gyakran az objektivitás érzékeltetésére. Mint ebben az esetben is, a kamera a szoba sarkából veszi a két szereplőt, akik szótlanul pakolják tele a kályhát gránátokkal. Nem közelít hozzájuk, nem veszi fel az ő nézőpontjukat, mindig kívülről látjuk az ikreket.

Ezáltal viszont sokkal direktebbé teszi a történetet, néhol már-már didaktikussá. Egyfajta ellentétes mozgás fedezhető fel, a szörnyűségek megjelenítése implicitte, enigmatikussá válik, az ikrek története pedig sokkal inkább konkretizálódik, valódi történetté alakul át. Olyanná, amit rajtuk kívül valaki más is mesél, ami zárt, kompakt és bizonyos szempontból múlt idejű. Ugyan a filmben sincs neve sem a Nagyvárosnak, sem a Kisvárosnak, de sok minden egyébnek – ha néhol indirekt módon is – már van. Vannak egyenruhák és egyértelműen felismerhető szimbólumok. Az idegen tiszt német nyelven beszél, az embertömeget kísérő, felismerhetően nyilaskeresztes katonák pedig büdös zsidónak nevezik az embereket.

Szász János nem tudta, vagy nem akarta alkalmazni azt a fajta absztrakciót és folytonosságot, amelyet regényében Ágota Kristóf megteremt. Ezzel bizonyos szempontból pontszerűvé, beazonosíthatóvá és lezártá tette az ikrek történetét. Egy történeti dokumentummá, ami egyszer valahol már megtörtént, nem pedig folyamatosan történik.

JEGYZETEK

1 Kristóf, Ágota: Trilógia. Bp., Cartaphilus Kiadó, 2013.

2 Wittgenstein, Ludwig: Logikai-filozófiai értekezés. Bp., Akadémiai Kiadó, 1989, 6–8.

3 Žižek, Slavoj: Ágota Kristóf's The Notebook awoke in me a cold and cruel passion. The Guardian, 2013.08.12. – „This is where I stand, how I would love to be: an ethical monster without empathy, doing what is to be done in a weird coincidence of blind spontaneity and reflexive distance, helping others while avoiding their disgusting proximity.”

Kategória: Nézőtér

Denumire autor: Benke András

Látó Szépirodalmi Folyóirat