

# Otthont találni

*Pier Paolo Pasolini: Medea*

SNEÉ PÉTER

*Két Pasolinit ismerhet a magyar néző. 1989-ig jószerivel az egyikről hallott csupán, vagy ha bejáratos volt valamelyik féllegális filmklubba, láthatott is tőle néhány művet lopott kópián, illetve rossz minőségű, feketén készült videomásolaton. A másikkal sem sűrűn találkozhatott, inkább csak a filmmúzeumban és a filmtörténeti sorozatok sikerdarabjaiként örvendezhetett az úgynevezett életrilógiának (a De-  
cameronnak, a Canterbury meséknek és Az ezeregyéjszaka virágainak), valamint a Máté evangéliumának. Pontosabban szólva a nézők legalább három csoportja két különböző Pasolinit ismert, és mindössze annyi közöset talált bennük, amennyit a művek „problémás” volta jelenthetett, hiszen a most hetven éve született és tizenhét esztendeje elhunyt olasz mester egyetlen alkotását sem lehetett indulatok híján szemlélni.*

Pasolini legbékésebb és legkönnyebb hangvételűnek ígérkező filmjei is gondot okoztak – ha a lelkes nézőknek nem, akkor a hivatalból lelketleneknek, azaz a cenzoroknak bizonytal. A *Máté evangélium* például megkapta ugyan a zsűri különdíját az 1964-es velencei filmfesztiválon és hozzá még a Katolikus Filmhivatal Nagydíját is, ám itthon nyomban felmerült a gyanú: vallási propaganda az egész, s igyekeztek korlátozni forgalmazását. Csakugyan ezek zarándokoltak el félig-meddig szervezeten, hogy megkönnyezék Isten fiának történetét, talán nem is figyelve igazán a filmre, s aligha gyanítva, hogy annak rendezője kommunistának vallja magát. Arról pedig szó sem eshetett volna, hogy ugyanő készítette a pajzán trilógiát, melyet egy más közönség ismert, amelyik főként ezért a bátran föltárulkozó meztelenségért járt moziba. Akadtak persze olyanok is a művelt befentesek közül, akik a *Csórót*, a *Mama Romát*, a *Rogopag* harmadik epizódját (*A túró*), *Az Oidipusz királyt*, vagy éppen a *Jómadarak és madárkák* kedvelték. Más nemigen láthattak ők sem. Furcsa módon a „polgári filmek” közül, melyek életművének eltérő, második vonulatát alkották, egyedül a *Teoréma* bemutatóját engedélyezték nálunk, holott ezekben azután csakugyan élesen és közvetlenül bírálta a polgárság létéből szerinte a világra háramló szörnyűségeket. Elíjedtek volna radikalizmusától?

Az tény, hogy Pier Paolo Pasolini a szélsőségig provokatív művész volt. Legendákat meséltek kegyetlen szigoráról, mellyel stábját irányította. Örökösen készen állott elméleti, ideológiai vitákra is. Szikár, feszes arcán azonban nincsen nyoma a gonoszságnak; a magány faragta keményre, s nem a krakélerség. Indulatait zsarnoki apjától örökölhette, a katonatisztól, míg műveltségét és kifejezőkészségét inkább anyjától, a tanítónőtől. Idegenségérzete viszont nemcsak e gyakori lelki kettősségben gyökerezhetett, hanem fiatalága egyik alapélményében, fivére tragikus halálában. Guido Albertót, egy partizáncsoport tagját 1945-ben jugoszláv kollégái ölték meg. Miként lehetne otthonra lenni a mai világban? — erre a kérdésre nem talál érvényes feleletet. Amit tapasztal, s amit lát századunkról, nem kedvezett a nyugodalmas, harmonikus életvitelnek. Eleve lemondott hát róla, s dacosan vállalta többiekétől elütő egyéniségét. Másága nem a saját neme iránti vonzalomban csúcsosodott ki, az legföljebb a pletykalapoknak szolgált csemegéül, energiával teli, mozgékony alkata és a szabályoknak fittyet hányó nonkonformizmusa lehetett szálka sokak szemében. Ideológiai támasztékot kereshetett Marxnál, de azzal csak társadalmi küldetésstudata erősödött, hajlama az anarchizmushoz közelítette. Mindenben kételkedni és elutasítani az autoritásokat – ösztöne diktálta így, s szikrázó intellektusa ehhez csupán a fegyvert adta. Muníciója pedig bőven akadt. *Roberto Longhi* pro-

fesszornál tanult művészettörténetet a bolognai egyetemen, s a teljes itáliai kultúrát igyekezett magába szívni. Minden érdekelte, hiszen maga is eredendően sokoldalú alkotó. Méltatóinak leggyakrabban visszatérő kifejezése az „all round”, a mindenirányúság. Még felsorolni is sok, hány dolog, mennyi műfaj foglalkoztatta. Tudós művelője volt a nyelv-elméletnek, szemiotikai kérdésekben élesen polemizált *Umberto Eco*-val, jelentős publicisztikai és tanulmányírói tevékenységet folytatott, szerkesztette a *Nuovi Argomenti*-t. Szellemi tájékozódását olyan nevek jelezhetik, mint *Vico*, *Crocé*, *Freud* és *Gramsci*. Előbb költőként lett közismert, több mint féltucat kötete jelent meg és kísérletet tett a friuli dialektus meghonosítására az irdalomban. A konvenciókat elvető, lázadó versei olykor igen közel kerültek a közvetlen hatásokkal operáló közéleti megnyilatkozásokhoz, amiből azután kései műfajváltását magyarázta. A tősgyökeres ravennai család sarja azonban írt önéletrajzi ihletettséggű prózát, drámát és természetesen forgatókönyveket is. Emellett rajzolt, és maga is szerepelt a vásznon. Azon kevesek közé tartozott, akik először megalkották saját filmelméletüket, majd a gyakorlatban tettek vele próbát. Harmincas éveinek végén jár, mire az első mozgóképes alkotás kikerül a keze alól. A *Csóróva*/mindjárt első díjat nyer Karlovy Varyban. És következnek sorban a többiek... Olyan híres alkotókkal dolgozik együtt, mint *Rossellini*, *Godard*, *Visconti*, *De Sica*, *Rossi*, *Monicelli*, rendezőaszisztense volt többek között *Bertolucci*-is, s filmjeinél közreműködött *Modugno* és *Morricone*, *Rotunno* és *Guarneri*, valamint *Moravia*, *Ungaretti*, *Pallaci*, *Ferreri*, hogy a színészekről ne is szölgünk.

A neorealizmus lassú agóniájának idején kezd el forgatni, méghozzá sajátos elgondolástól vezérelve. Úgy véli, hogy a valóság költői megjelenítése túlélte önmagát. Ki kell iktatni tehát a fölösse vált jelrendszert, a nyelvi megformálást, mivel a valóság önmagától is kifejeződik. A tét nélküli, hamis játszadozással szemben az egyéniségek érvényre juttatására törekszik, s megkísérli feloldani a szerep és a szereplő hagyományos kettősségét. Olyan alakokat keres, akiknek karaktere egybevág a történet kívánalmaival, aiktól tehát nem követel művészi teljesítményt a megálmodott figura életre keltése. Se szeri, se száma felfedezettjeinek, az amatőrök tudása kétes persze, noha jelenlétük súlya vitathatatlan. Filmjeiben a színészi munka talán háttérbe is szorul valamelyest, ám a szégyenségét kárpótól a forgatókönyv kidolgozottsága és a megjelenítés varázsa. Az események alakítása és láttatása ugyanis igen sajátos, reá vallanak a beállítások éppen úgy, mint a kameramozgás, de főként és mindenekelőtt az elibénk táruló látvány.

Sokoldalúsága folytán szokás őt összművészeti (*Gesamtkunstwerk*) hajlandósággal gyanúsítani. Csakugyan szembeötlő, mennyire festőiek képkivágatai. *GiOTTO*, *Masaccio*, *Piero della Francesca*, *Pontorno*, *Caravaggio* festményei nélkül elképzelhetetlenek lennének filmjei, s nemcsak a lassú panorámázások, a kevés mozgású, frontális beállítások tükrözik a piktúra kedvelését, az utolsó kellékgig minden jelentéssel bír a számára, mint kifejező és mint artisztikus tárgy egyaránt. Kiváltképpen fontos ez a filmes pályafutásának delelőjén készült *Medeánál*. Wolff-i értelemben a látást értelmezésnek tekintve radikálisan átformálja az euripidészi szöveget. Megfejelel egy, a *Jómadarak és madárkák*ból ismerős rezonőri kommentárral, melyet Jason nevelőjével, a kentaurral szólaltat meg, kinek kettős — állati és isteni — természete remekül idomul a mondandó korszerű meghasonlottságához, mintegy illusztrálja azt.

*Pasolini* keveset törődik a históriával, eszében sincs élni a filmes történetmondás eszközeivel, alig bukkanunk cselekményelemekre a majd kétórás műben. Mellőzi, illetve jelképes gesztusokká redukálja az aranygyapjú elrablásának meséjét, és bátran enged a kihagyásos szerkesztés csábításának. Felnőttnek tekinti hát nézőjét, és számít partnerségére. Beéri egy szimbolikus utalással, hiszen tudja, hogy nem kell mindent megmutatnia. A gyermekgyilkosságok részletezése helyett például megelégszik egy kés felvilantásával, a film naturalizmusa ugyanis nem azonos a borzalmakban való örökös tobzódással, utóbbiaknak csupán annyiban lehet és van helye, amennyiben kifejezőeszközzé válnak, miként utolsó filmjében a *Saló, avagy Sodoma 120 napjában*.

Még egy szerkesztési jellegzetességre figyelhetünk föl a *Medeánál*. éspedig az ismétlésre. A könnyen megjósolható rendszerint valóban bekövetkezik — tanítja Jason nevelője —, csupán az a kérdés, mennyi hibát követünk el és ezeknek mik a következményeik. Bizonyos előrelátási képesség birtokában vannak a hősök éppúgy, mint történetük nézői,

mivel nemcsak Medea látnok, hanem a többiek is, a hősök részint isteni sugallatra, részint saját bölcsességük miatt (a bölcsesség viszont érzelmi, ösztönös jellegű inkább, mintsem tudatos meggondoláson alapszik), a nézőket pedig rutinjuk ruházza fel ilyen tehetséggel. Gyanítjuk, sejtjük mindannyian a bekövetkezőt, ezért kettősen jelenik meg szinte minden: ahogyan a képzelet láttatja velünk (azaz a hősökkel) és ahogyan a „valóságban” beköszönt. Csekélyke eltéréssel egymástól, mert az ember ekkor még majdnem teljes, s nem hasadott meg véglegesen egy ösztönös és egy civilizált „értelmes” lényre. Vagyis éppen e hasadás a film témája, ez az, ami *Pasolini*t megragadta az ősi történetben. Nem a kaland és nem a szerelmes nő áldozathozatala, majd minden határon túllépő, esztelen bosszúja foglalkoztatta, hanem a két világ szembenállása, a civilizáció előtti és a civilizációsé. Ennek bemutatásánál dominál azután pazar ábrázolóművészet, hogy a szereplők játéka kissé már el is halványul a milió érzékeltetése közepette.

Különös adottsággal bír a háttér kiválasztásában és a környezet kialakításában, mint ha csak a tájból nőnének ki figurái és formálódna történetük, hogy később abban őrződjek meg emlékezetők is. A barbár kolkhiszi táj Szicíliára, vagy méginkább Észak-Afrikára emlékeztet. Ördögien fehér sziklák mindenütt, kopár és kietlen a vidék, mintha csak a Holdon járnánk. A munkálkodásnak kevés a nyoma, az ember éppen csak megérintette még a földet, de nem formálta át teljesen és véglegesen a saját képére és hasonlóságára. Minden esetleges, utak nincsenek, a kényelem ismeretlen fogalom, a lakások barlangok, oduk inkább, a királylány ágya akár egy jászol és isteneik temploma sem különb egy lovtárnál. Albérlők vagyunk e bolygón csupán, nem öntelt birtokosok. A jelmezek patchwork anyagokból különféle primitív technológiával összeróttak, sem ezek, sem a kellékek nem ismerik a mértani tökéletességét. Nem szabályosak, mivel nincsenek még szabályok sem. Hiányzik a normativitásra való hajlam belőlük, akár használóik életvezetéséből és az alkalmi, ki tudja meddig tartó, fölcserélhetőnek látszó szokásokból, melyek bizony mai szemmel visszataszítóak, nevetségesek vagy ellentmondásosak.

*Pasolini*fantasztikus képessége ez a kultúra alá ásás, a művész és a tudós intenciói ebben remekül harmonizálnak. Olyan légkört teremt, mely mind hatásában, mind hitelességében rendkívül erős, pedig igen egyszerű eszközökkel dolgozik. Nem könyvtárakban búvárolja össze az elődök jellemzőit, hanem újrateremti azokat abból, ami a keze ügyébe kerül. Az egyes sajátosságokat remekül megválasztott zenével emeli ki, s a különbségeket dialektusokkal érzékelteti. Szakrális szertartásai torz és töredékes darabjai a későbbi nagy kultuszoknak, ismerősek és ismeretlenek egyszersmind. Legnagyobb leleménye azonban a címszereplő kiválasztása. Kultúránk legfőbb hordozóinak, megtestesítőinek egyikével játszatja el a démoni erejű barbár asszonyt. *Maria Callas*félfőként ragyog elő a sok hiteles amatőr közül anélkül azonban, hogy elhomályosítaná őket. Ugyanakkor pontosan mutatja kultúránk kétarcúságát is, hiszen a törékeny énekesnő félelmetes szenvedélyek életre keltésére képes.

Evvel a féktelen, noha önmagában teljes világgal áll szemben a korinthusziak szilárd, polgári világa. Jason jövendőbeli apósa, Kreón a bölcsesség maga. Józan, mértékletes férfiú, ki szilárd otthonra vágyik és nem csapong másfele. Ha Medea színe a zöld, úgy vetélytársnőjéé a lila, s *Pasolini* számos esztendővel megelőzve a ma olyannyira elterjedt videós színharmonizálást, ragaszkodik a tónusok következetes érvényesítéséhez. A film második fele e két ellentétes kolorit jegyében készült. Szegényesebb tehát, mint az első rész, hiszen a fehérről közismert, hogy valamennyi árnyalatot tartalmazza. A környezet is behatárolt, épületek, falak emelkednek körben, a természetes perspektíva oda. Szűkítést érzünk mindenütt, holott amit látunk, az egy csodálatos épületegyüttes, a protoreneszánsz egyik jelképe. Ez az antikizáló és már a művészetek tavaszát idéző téralakítás most mégis fenyegető és fogyatékos, legalábbis az előzőek „bármilyen lehet”-jéhez képest. Mintha a szabályosság, a precíz következetesség és a gondos egyensúlyozás (Pisa!) valamiképpen nyomasztóbb volna a fantáziadús formátlanságnál, az éppen hogy formálódni kezdődőnél. Sejtelmünket az elméletíró rendező igazolja, kijelentvén, hogy ő a kultúra felől magyarázza a természetet, a gyengébb, a szűkebb szükségképpen közvetítésével a nagyobb és hatalmasabbat.

„A testemmel szeretem a világot” — modogatta *Pasolini*és ez az empirikus beállítódás igencsak érződik filmjein. Nemcsak a mese alkalmankénti kilúgozódására gondolunk,

vagy az ideologikus elemek éles különválasztására, hanem a megjelenítés szemérmertlenségére is. E téren sem törődik a konvenciókkal, nem ismeri el a szemérem jogát az ábrázolás befolyásolására, s ezenképpen hitelesíti saját működését. Jason és Medea ölelkezéssel búcsúzik, a korosodó nő boldogan kap a szép fiatal férfi után, örül neki, még ha gyanítja, vagy tervezi is a jövőt, s a másíknak sincsen ellenére a dolgot, mindketten élvezik. Ez nem a megszokott érzelgős gyöngédség, a vágy kiélése inkább. A *Medeát* követő „élettrilógia” egyik legfőbb vonzereje nálunk – említettük már – pajzán szabadsága volt, de erre hivatkozva tiltották be a „polgári filmek” vetítését is, mondván: azok már a pornográfia határát súroló obszcenitásokkal vannak tele. Hogy a *Dekameron* esetleg gerjedelmeket kelthet, elképzelhető, hiszen sugárzik belőle az életimádat, ám hogy akár a *Disznóól*, akár a *Saló* bárminő szexuális ingerületet váltana ki, azt nem hihetjük. Való igaz, ezek témái a perverzítások, bár nem arról szólnak. Előbbi az ösztönök tobzódásának kvázi természetes és civilizációsan mesterkélt változatai állítja párhuzamba, levonván a csöppet sem szívderítő következtetést jövőnket illetően, utóbbi pedig irgalmatlan summázata mindannak, amit világunkról gondol, ahol az élet megrablása azzal tetőztetik be, hogy személyiségünk elragadása után megfosztatunk saját halálunktól is. Megkülönböztethetetlen, jelentőség nélküli, tucattárgyakká silányulunk, melyek használata és megsemmisítése teljes részvétlenség közepette megy végbe.

Lényeges kiemelni ezt, hiszen *Pasolini* gondolkodásának középpontjában alighanem az élet és a halál kettőssége áll. Amennyire kétségbeesett szeretettel csüng az életen, annyira fontos szerepet tulajdonít a halálnak, mivel az emeli ki az egyes ember tapasztalatait az időből és teszi értelmezhetővé. A halál tehát – miként azt egy kitűnő tanulmányban olvashatjuk – fegyver és tanúságtétel a szemében, esély a történelem irrealitása elleni tiltakozásra. Elgondolását saját tragédiája igazolta, egy suhanc verte agyon 1975. november másodikán. Zsebéből noteszlapok kerültek elő, temetését követően pedig újabb kötetei jelentek meg. Ekként még csak azzal sem vádolható, hogy borúlátása bénítólag hatna. Nem bizakodott ő sem, de tette, amiről úgy vélte, hogy tennie kell. Nevezhető ezért akár az önmegvalósítás hőisének is, aki megváltását a művészetektől várta, csak hogy személyiségtipológiába tévednénk így. *Pasolini* azonban nem magatartásával példázat elsősorban, hanem alkotásaival. Ugy hitte, a polgári létforma elpusztítja a szentséget, mert összemos, egyformává csiszol mindent és irtózik a kockázatvállalástól. Műveivel ő az ellenkezőjét hirdeli: szükséges a különbözőség, kell a kockázat, mert csupán ezekkel nyerheti vissza szakrális jelentőségét az élet. Az az igazi realista — hangzik el a *Medeában* is —, aki misztikus, és megfordítja.

## Filmográfia

- Csóró* (1961), fekete-fehér játékfilm 116', operatőr: Tonino Delli Colli. (Karlovy Vary, 1962. I. díj)
- Mamma Roma* (1962), fekete-fehér játékfilm 105', operatőr: Tonino Delli Colli. (XXII. Velencei Filmfesztivál és az Olasz Filmklubok Szövetségének díja)
- A túró* (1962-1963) (a ROGOPAG harmadik epizódja), fekete-fehér játékfilm 35', operatőr: Tonino Delli Colli
- A dűh* (1963), fekete-fehér játékfilm 50', (a film második részét Giovanni Guareschi rendezte)
- Röpgyűlések a szerelemről* (1963-1964), fekete-fehér dokumentumfilm 90', operatőr: Mario Bernardo, Tonino Delli Colli
- Helyszíneresés Palesztinában a Máté evangéliuma című filmhez* (1963), fekete-fehér dokumentumfilm, operatőr: Aldo Pennelli, Otello Martelli
- Máté evangéliuma* (1964), fekete-fehér játékfilm 137', operatőr: Tonino Delli Colli. (XXIV. Velencei Filmfesztivál, a zsűri különdíja, a Katolikus Filmhivatal Nagydíja, a Cineforum Díja, a Filmkritikusok Nemzetközi Egyesületének Díja)
- Jómadarak és madárkák* (1965-1966), fekete-fehér játékfilm 80', operatőr: Tonino Delli Colli, Mario Bernardo
- A Föld a Holdról nézve* (1966) (nincsen adat)
- A boszorkányok* (a film harmadik epizódja) (1966), színes játékfilm 30', operatőr: Giuseppe Rottunno
- Oidipusz király* (1967), színes játékfilm 104', operatőr: Giuseppe Ruzzolini
- Jegyzetek egy Indiáról szóló filmhez* (1967-1968), fekete-fehér 32', operatőr: Federico Zanni, Roberto Nappa
- Mik a felhők?* (1967-1968) (nincsen adat)
- Szeszély olasz módra* (a film harmadik epizódja) (1968), színes játékfilm 22', operatőr: Tonino Delli Colli

*Teoréma* (1968), színes játékfilm 104', operatőr: Giuseppe Ruzzolini

*A papírvirág jelenete* (1968-1969) (nincsen adat)

*Szerelm és düh* (a film harmadik epizódja) (1969), színes játékfilm 12', operatőr: Giuseppe Ruzzolini

*Disznóól* (1968-1969), színes játékfilm 98', operatőr: Tonino Delli Colli, Armando Nannuzzi, Giuseppe Ruzzolini

*Medea* (1969-1970), színes játékfilm, 110', operatőr: Ennio Guarnieri

*Jegyzetek egy afrikai oressziádához* (1969-1970), fekete-fehér játékfilm 65', operatőr: PPP, Giorgio Pelloni, Mario Bagnato, Emore Galeassi

*Sana falai* (1970-1971), színes dokumentumfilm 16', operatőr: Tonino Delli Colli

*Dekameron* (1970-1971), színes játékfilm 110', operatőr: Tonino Delli Colli (XXI. Berliini Filmfesztivál Ezüst Medve)

*Canterbury mesék* (1971-1972), színes játékfilm 121', operatőr: Tonino Delli Colli (XXII. Berliini Filmfesztivál, Arany Medve)

*Az ezeregyéjszaka virágai* (1973-1974), színes játékfilm 121', operatőr: Giuseppe Ruzzolini (Cannes, 1974. A zsűri különdíja)

*Salo, avagy Sodoma 120 napja* (1975), színes játékfilm 144', operatőr: Tonino Delli Colli

## Kedves Pedagógusok, kedves Szülők!

A Pátria Kiadó figyelmükbe ajánlja a "Bujdosó bábuk" című Herczeg Ferenc-mese-kötetét, melyet a 8-12 éves gyermekek könyvespolcára szántunk. Úgy gondoljuk, ez a korosztály ma nincs ellátva színvonalas ifjúsági könyvekkel, és hasznos lehet, ha már viszonylag korán valós irodalmi értéket kap. A könyv az 1993-as Ünnepi Könyvhétre jelenik meg, egy rajzpályázat is fog kapcsolódni hozzá, értékes nyere-ményekkel, melynek felhívását később tesszük közzé. Előzetesen megrendelni a kiadó címén lehet: 1088 Budapest, Szentkirályi u. 47. Tel.: 2100-580

HERCZEG FERENC

BUJDOSÓ BÁBUK

– mesék –



### Kedves fiatal barátunk!

Nagy szeretettel adjuk át Neked ezt a könyvet, Te, aki már megtanultál olvasni, és a szüleid, nagyszüleid esti halk meséi után önállóan akarsz felfedezni új meséket, új kalandokat. Hogy megtanuld, milyen csodálatos érzés, ha valaki egy jó könyvvel egyedül maradván szabadon engedheti fantáziáját, gondolatait. Szeretnénk, ha Herczeg Ferenc mesekönyve az első "komoly" könyv lenne a könyvespolcodon, az életedben. Ezek a mesék már nem a csodálkozó szemű óvodásnak íródtak — a helyzetek, a történetek segítenek eligazítani a világban, hogy tudjál jól választani lehetőségek, emberek, érzelmek és értékek között. Tedd el jól, és ne szégyelld elővenni később, középiskolai időkben sem, mert lehet, akkor még nagyobb szükséged lesz rá, mint most...

Ára: 195,-Ft