

Kardos Sándor HÓRUSZ PILLANTÁSA [3]

Bármilyen furcsán hangzik, az ember rendelkezik kis hatótávolságú időgéppel. A szem jelzi a környezetünkben lévő tárgyakat, és következtetésekre ad lehetőséget. Az intelligens agy nem fejlődhetett volna ki ilyen bonyolult működésű rendszer nélkül. Nagy valószínűséggel állítható: nem az agy fejlesztette ki a látást, hanem fordítva. Olyan információkhoz jutunk, amelyek alakítják sorsunkat.

1941. május 20-án a szövetséges védelmi erők parancsnoka Kréta szigetén a következőket írja naplójába: „ekkor rohant elő az őrpapancsnok, aki izgatottan, széles mozdulatokkal a tengerre mutogatva akart valamire figyelmeztetni, amit előre nem vettem észre. Mivel már felismertem, hogy a repülőgépek motorzúgása hallható, ösztönösen valahol magasan az égen kerestem azokat. Az őrmester azonban nem oda, hanem egyenesen a horizontra bökődött ujjával. Emiatt számítottam arra, hogy inváziós hajóhad bukkan elő. Helyette lassan imbolyogva repülő, fekete óriások közeledtek fülsüketítő zajjal. Futóműveik csaknem érintették a tengert. A legvégzetesebb két szót mormoltam: csapatszállító gépek.” (Regiment, 2013, 16. o.)

Gondoljunk csak bele, hány logikai lépcsőfokon vezet végig a szem a tudatot a mutogatástól a biztos felismerésig. Belátható, hogy ez a folyamat az évmilliókig tartó evolúció során intelligensen működő rendszerré fejlődött.

elemzi a világot

Ha irodalmi képekkel foglalkozunk, fontos számunkra az emberi agy működésének jellege. Láthatjuk, hogy az agy előrejelzések alapján elemzi a világot. Esetünkben nem feltétlenül szükséges részletezni az analóg és digitális rendszert, de az általánosan elfogadott nézetek szerint az agy a számítógéphez hasonlóan működik. „Tudjuk, hogy az általunk betartott szabályok formális nyelvet igényelnek; de azt is tudjuk, hogy az állatok is érzékelnek, akik pedig nem képesek nyelvi sémák használatára. Így azt a következtetést kell levonnunk, hogy az agy biológiai szempontból analóg rendszerű. A nyelv kialakulásával – vagy feltalálásával – az ember biológiailag analóg agya digitálisan is tud működni. Ez a tény olyan különleges, hogy jelentőségét csak kezdjük megérteni. A jelképek – eredetük szerint ismert tárgyak vagy helyzetek képei – valószínűleg elvontabbá váltak, és szabályok segítségével a nyelv és a logika formális szerkezeteinek ábrázolását szolgálták. Az analóg agyat segítették, amennyiben lehetővé tették számára, hogy felvegyen átmenetileg stabil állapotokat, amelyek a deduktív gondolkodás és számítás lépéseihez szükségesek. A szavak lettek a mi 'belső számítógépünk' golyói, a deduktív gondolkodás idegen erejét ruházzák át az emberi agyra”. (Gregory, i. m., 154. o.)

Ősi képek

A korai ábrázolásokban nemigen keresik a látás működését. A különböző testrészeket szimbolikusan kezelik, és ezek képéhez bizonyos tulajdonságokat és cselekedeteket kötnek. Az Ószövetségben Mózeset nem a Nílus partjára, hanem a *szájára* teszik ki, hiszen az is párhuzamos, mint a két part. A kardot tartó kar az egyiptomi hieroglifírásban erőt jelent, a láb képe mozgást. Az Ószövetségben olvashatjuk: „kihoztalak benneteket erős kézzel Egyiptom földjéről”. A szem nemegyszer kutat jelent, ami azon alapszik, hogy lent a mélyben úgy csillog a víz, mint a szem. Az *Iliászban* viszont a „tehén szemű Héra” istennő tekintete úgy csillog és olyan lágy, mint az állandó jelzőben szereplő, nagyon értékes jószágnak, ami rendkívüli mértékben növeli Héra megbecsültségét. A látás hiányának példázatai – mint Homérosz vagy Teiresziasz esetében, utóbbi a vak jós az *Oidipusz királyból* – azt fogalmazzák meg, hogy akit nem zavar meg a mindennapi látvány, az lát igazán, vagyis éber. Maga a szem ábrája az egyiptomi írásban jelentheti, hogy nézni, észrevenni, de kissé máshogy rajzolva azt is: sírni. A legenda szerint Széth, a sötétség istene feldarabolta Hórusz mindent látó szemét, de Thot, a bölcsesség istene összerakta azt. Ezért számolásakor a szem képe az egység, részei pedig a végtelen kicsi felé tartó törtszámok, 1/64-ig.

a lelkiismeret szava

Az ószövetségi Bálám történetében a vizualitásnak szintén nagy szerepe van. Bálák, Moáb királya messze földre küld előkelő követeket, hogy hívják el Bálámot, Beór fiát, aki majd megátkozza a zsidókat. Bálák a szolgálatért nagy jutalmat ajánl. Az átokra azért van szüksége, mert félti az országát, hiszen a zsidók korábban legyőzték túlerőben lévő ellenfeleiket. Az Úr megengedi Bálámnak, hogy elinduljon a hosszú útra: eleget tehet a meghívásnak, ha az adott pillanatban csak azt mondja majd, amit az Úr sugall neki. Az engedély ellenére a szőlőskertek kerítései között, egy útszűkületben az Úr angyala elállja Bálám útját. De csak a szamara látja a figyelmeztetést, Bálám nem. Kis híján agyonveri az állatot, amikor az nem hajlandó továbbmenni, hiszen nem férne el az angyaltól. Ha egyszer engedélyt kapott, miért akadályozza az Úr? Olyan az egész, mintha az Úr, a belső felügyelet, valamiféle felettes-én, mintha a lelkiismeret szava lenne. Ne felejtjük el, Bálám nem is a saját Istenével beszélget, hanem az Ószövetség Urával. Tehát a szamár látja, ami előtte van, mert nincsenek sem érdekei, sem ebből fakadó belső konfliktusa. Ki az, aki nem látja a figyelmeztetést? Akiben becsvágy van. Messze földről nagy király kér segítséget, azt üzeni: én vagyok a legnagyobb jós. És az érdek: hihetetlen bőkezű jutalmat kapok szolgálatomért. Ámde az ember nem átkoz meg indokolatlanul egy általa ismeretlen népet anyagi javak fejében, még akkor sem, ha megtehetné. Ezért áll ott az Úr angyala az útszűkületben, haragos arccal, figyelmeztetvén, és azt mondja: ha tovább mentél volna, megöltelek volna. Van a lelkiismereti problémának egy szakasza, útszűkület a szőlőskertek között, amin ha túlhalad az ember, megsemmisül. És lehet, hogy ezt mondja: „vétkéztem, nem tudtam, hogy te állsz velem szemben az úton.” (Móz. IV. 22.34) Olyan ez, mint amikor elvállal az ember valamit, büszke rá, hogy éppen őt kérték meg, jól meg is fizetik, elindul az úton, de egy ponton kételyei támadnak. Ott áll előtte az Úr angyala. Az ember pedig nem látja, mert nem akarja látni. Az oktalan állatnak azonban nincs oka becsapni magát.

A történet másik pillére a lezárás, ami szintén a látvánnyal függ össze. Magas hegyen építenek hét oltárt, levágják az áldozati állatokat. Bálám hozzálát az átokhoz, de az Úr áldást parancsol. Bálák, Moáb királya azt gondolja, azért nem sikerült az átok, mert a jós nem látta a zsidókat. Egy másik hegyen – a Pizsgán, az őrt állók hegyén – ismét áldoznak, hét oltáron kost és tulkot, de ismét áldás hangzik el: „Imé parancsolatot vettem, hogy áldjak; ha ő áld, én azt meg nem fordíthatom.” (Móz. IV. 23.20) Bálák hamarosan elviszi Bálámot a Peor hegyre, amely a pusztára néz. Innen látni lehet az egész népet. „És amikor felemelte Bálám az ő szemeit, látá Izraelt, amint letelepedett az ő nemzetségei szerint, és Istennek lelke van őrajta.” (24.2)

egyre táguló látvány

Anélkül, hogy az Úr hatalmát kétségbe vonnám, felhívnám a figyelmet, hogy bár a három áldást egyértelműen Ő parancsolja, az egyre táguló látvány egyre változtatja az áldás szövegét. Mintha a Mindenható ismét Bálám belső felismerését irányítaná, az Ő szándéka és a nép megismerése – látvány alapján – fedik egymást. Persze a valóságban nem lehet a hegy tetejéről lenézve megismerni egy egész népet történetével, életével, tulajdonságaival, így valószínű, hogy ezt a részrehajló, de remek történetet szimbolikusan kell értenünk. A három áldásban az egyre átfogóbb látvánnyal fokozódik az elragadtatás, a harmadikban Bálám már valóságos dicshimnusz zeng a népről.

A legmagányosabb kameraman

Julio Cortázar *Egyesülés a vörös körrel* című rövid novellája végén a főhőst megölik egy vendéglőben. Végig ebben a sötét helyiségben játszódik a történet, ahol csak a gyertyák világítanak. Nagyon érdekes, ahogy az író a gyertyákat kezeli. Figyelmen kívül hagyja a lángot, csak az árnyékokra és félhomályra koncentrál, ezzel is megelőlegezve a fenyegetettség érzését. „Egy zöld asztali gyertya ingatta puhán az árnyakat, és világította meg a régimódi evőeszközöket meg egy nagyon hosszú talpas poharat, amelyre úgy menekült a fény, mint a madár a fészkére.” (Cortázar, 2004, 228. o.) Lángról nincs is szó, a gyertya az árnyékokat ingatja. A fény azért menekül a pohárra, mint madár a fészkére, mert ez az egyetlen pont a környezetében, ahol a természetének megfelelően tud viselkedni: itt nem árnyékot, hanem fényt, csillogást hoz létre.

„Azt a sarkot is csak gyéren világította be egy-két gyertya, s a légáramlattól merengő fényük elvegyítette a nő elmosódó alakját a bútorokkal, a falakkal és a súlyos, vörös függönnyel ott hátul, ahol az étterem mintha egy homályba vesző lakásban folytatódott volna.”

fenygető árnyak

Erősödik a hatás, már nemcsak fenyegető árnyakat látunk, a huzattól táncoló láng a vendéglőben ülő nő alakját is elvegyíti a tárgyakkal, vagyis felismerhetetlenné teszi. Azért fontos ez, mert hősünk valóban nem ismeri fel a nőt, ahogy helyzetét sem. Külföldinek véli, aki valójában itt már halott: megölték, de alakja, lelke visszajár, és a gyanútlanul betévedő vendégnek próbál segíteni. Az árnyékok kavardása a végzetes tévedés előérzete. „A pincérek a pult mögött álltak, a nőtől kétfelől s karjukat mellükön keresztbe fonva szintén vártak, s annyira hasonlítottak egymásra, hogy a kapott tükrön megjelenő hátuk látványában már volt valami torz, olyan bonyolult és megtévesztő volt ez a megnégyszereződés.”

A hangulat, az árnyékok, minden hatáskeltő eszköz a rejtett fenyegetettségről szól, most pedig a pincérek – akik eleve ketten vannak eggyel szemben – négy egyforma embernek látszanak a tükörben. Nyomasztó fölényben vannak. A sorsunk be fog teljesedni, hiszen valamennyien ugyanarra ítéltünk, valamennyien holtak vagyunk.

3D

Ambrose Bierce *Harc közben eltűnt* című novellájában megbíznak egy felderítő mesterlövészt, kémlelje ki, hogy visszavonul-e az ellenség a folyó túlsópartjáról. Hősünk egy elhagyott fészereből szemléli a túlsópartot: valóban visszavonulnak. Ám egy ütegparancsnok, arra várva, hogy ágyújával besorolhasson, el is süti. A lövedék véletlenül éppen azt a fészert rombolja le, ahol Searing felderítő rejtőzködik. Mikor magához tér, rá kell jönnie, úgy omlott rá az épület, hogy nem tud mozdulni. Reménye sincs, hogy kiszabaduljon. „Hirtelen az eszébe ötlött, hogy a feketeség csak pusztá árnyék, s a fénylő karika tulajdonképpen puskájának a csőtorkolata, az áll ki a törmelék alól... Egyik szemét lehunyva láthatta féloldalt a csövet is, addig a pontig, ahol a puskát tartó törmelék elborította. A puskacső másik oldalát pontosan ugyanabból a szögéből látta, a másik szemével. Jobb szemmel nézve a fegyver a bal halántékra mutatott, és megfordítva. A cső felső részére nem láthatott rá, de enyhe szögben végignézhetette az alját, látta az agy fáját is. A derék holmi valójában épp a homloka közepét célozta meg.” (Bierce, 1985, 80. o.)

a fegyver csöve

Bierce, aki katona is volt, feltehetően maga is használta a két szemet váltogató megfigyelést távolság- vagy iránybecslésre. A példa olyan érdekes és annyira magáért beszél, hogy nem szorul bővebb magyarázatra. De még 3D-s filmben is szinte lehetetlen lenne megértetni, miről van szó. A katona szemének váltogatott használatát fel lehetne venni, de amikor szembenéznénk a fegyver csövével, a térhatású kamerának egyik, majd a másik objektívjét le kellene takarni, megszüntetve ezzel az egyik képet a kettő közül, ez pedig inkább hibának, mintsem eredeti megoldásnak tűnne a néző számára.

Az objektívek használata Stendhálnál

Stendhal a *Pármái kolostor* című regényének harmadik fejezetében a waterlooi csatát írja le, ahol a fiatal, tapasztalatlan Fabrizio mindenáron harcolni akar Napóleon oldalán, noha egy puskát sem tud megtölteni (érdekes tudni, hogy a szerző Napóleon egészén az égő Moszkváig követte). Amikor a hős az élményei vagy a légnyomás hatására valamiféle módosult tudatállapotba kerül, az író áttér a „halszem objektív” használatára. Fabrizio iszonyúan éhes lesz.

„Leült, inkább lerogyott a gyepre, egészen elsápadt. Az a katona, akivel beszélt, s aki most tíz lépésnyire tőle puskáját tisztogatta a zsebkendőjével, hozzálépett és eléje dobott egy darab kenyeret, majd amikor látta, hogy Fabrizio nem veszi fel, egy falatot a szájába dugott. Fabrizio felnyitotta a szemét, megette a kenyeret, de olyan gyenge volt, hogy megszólalni sem tudott. Mikor végül tekintete a katonát kereste, hogy fizethessen, észrevette, hogy egyedül van. Százméternyire meneteltek már azok is, akik hozzá a legközelebb voltak” (Stendhal, 1997, 77. o.).

hirtelen terem előttünk

Figyeljük meg, hogy a katona tíz lépésnyire van tőle, de nem *odamegy hozzá*, hanem *hozzálép*, mintha csak egy lépésnyire lett volna. Ugyanígy, a többiek, akikhez beszélt, már száz lépésnyire menetelnek, mire utánuk néz. A nagyon erős nagylátószögű objektíveknek van ilyen hatásuk; nagyon kicsi valaki, messze van, és hirtelen terem előttünk; vagy mire észbe kapunk, érzékszerveink számára aránytalanul gyorsan válik kicsivé, és már messze jár.

A szöveg egyértelműen sugallja, hogy a katona a tíz lépés távolság ellenére azonnal odaért. Az író kimondottan a nyelv eszközeivel éri el a hatást. Az is gyorsítja a mozgás érzetét, hogy a katona tíz lépésről közelít, majd a többiek már száz lépésre vannak.

Kivetítés a belső szemhéjra

Ljudmila Ulickaja *Vidám temetés* című kisregényének főhőse, Alik, a festő haldoklik. Akárcsak egész életében, halála óráján is ott kavargó a lakásában körülötte mindenki, aki számított neki: nők, barátok, ismerősök és ismeretlenek. Kiszolgáltatott helyzetére tekintettel – hiszen mozogni sem tud – sokszor hunyja le a szemét. A szerző ezzel a mesteri megoldással módot ad rá, hogy összekeveredjen a jelen, a múlt, a belső világ, az örök kérdések, esetleg mások belső világa és az ő örök kérdéseik.

„Alik csukott szemmel feküdt. A matt fekete háttéren, szemhéja belső oldalán fényes, sárgás-zöldes fonalak kanyarogtak, ritmikus, mozgó, értelmes ornamentumokat alkottak, de Alik, aki valaha alaposan tanulmányozta a régi csomóírást, sehogy sem tudta elkapni azokat az alapelemeket, amelyekből ez a minta összeállt. – Alik, jöttek hozzád.” (Ulickaja, 2002, 60. o.)

kitörölhetetlen nyom

A szemhéjra vetődő felfejthetetlen képek mintegy megelőlegezik a következő beszélgetést a rabbival. Két olyan ember beszélget, akik mindketten rendkívül műveltek, de a kettejük műveltségében nincs semmi átfedés. Kiváló emberek, de egészen más a világuk. „Ebben az élcelődő társalgásban minden sokkal mélyebb volt a felszínnél, ezt mindketten értették is, és miközben ostoba kérdéseket tettek fel egymásnak, ahhoz a fontos dologhoz merészkedtek közel, ami a társalgás közben az emberek között végbemegy: ahhoz az érintéshez, amely kitörölhetetlen nyomot hagy.” (Ulickaja, i. m., 64. o.)

Ezt a kettősséget vetítik előre a zavaros képek. Valaki önkívületben fekszik, érzékeli, de nem tudatosítja a zajokat; tudja, hogy érkezni fog valaki; tudja, hogy ki. A belső világ pedig képeket vetít ki, amiket éppen aktuálisnak tart. Nézzük a képsorozat ellentmondását. Különös, ornamentikus, zöldes-sárga vonalak kavarnak: a főhős tudja, hogy a régi csomóírás motívumai, mert valaha sokat foglalkozott ezzel, mégsem képes értelmezni a látványt. Tehát nem képes rendet teremteni, összefüggéseket találni egy ismert motívumkészletben, miközben a dolog egészét ismeri. Ilyen lesz a viszonya az újonnan érkezett emberrel, a rabbival. Úgy gondolom, a szerkezet szempontjából ez a célja a belső szemhéjra vetítődő ábráknak.

Hermann Imre, neves pszichoanalitikus írja örvényelméletekről szóló tanulmányában: „az ornamentum eredetileg spirálisokból áll, és ezek bizonyos magyarázatok szerint a lélek útját ábrázolják – tehát a tudattalant autoszimbolikusan.” (Hermann, 1933, 41. o.)

A regény másik hasonló képe ennél is bonyolultabb: „Történt valami Alik látásával: tompult is meg élesedett egyszerre. Egy kissé minden nagyobbá vált és megváltoztatta az állagát. Barátnői arca hirtelen folyékony lett, a tárgyak kissé elmosódtak, de ez a cseppfolyósság inkább kellemes volt, ráadásul újszerűen mutatta meg a tárgyak egymáshoz való viszonyát.” (Ulickaja, i. m., 19. o.) A leírásból nem tudjuk eldönteni, mit vetítenek odabent, és mi az, amit a konkrét helyzet valóban hozzáad: „Valaki felemelte a roló alját, és a fény rávetült az üvegekben lévő sűrű kotyvalékra...” Sosem tudjuk meg, hogy ez valóban megtörtént, vagy csupán Alik projekcióihoz tartozik. Vajon ez inspirálja tovább a képzelet képeit, vagy már maga is az? A palackok képei újra és újra megjelennek, és felidéznek Alikban egyik festői korszakát, amikor palackokat festett – talán többet, mint amennyit megivott. Ám a palackok nem szűntek meg, hanem „halvány, elmosódott oszlopként sorakoztak a szemhéja belsején. Alik felfogta, hogy ez fontos.” (Ulickaja, i. m., 19. o.) Így jutunk el élete egyik legfontosabb eseményéhez, amikor is szakít legnagyobb szerelmével, s a lány egy sértés hatására a másfél emelet magas tető szélén, az összegyűjtött cseh

sörösüvegek nyakait fogva egyikről a másikra, kézenállásban végigmegy rajtuk. Itt kikerekedik a múltbéli történet.

a legnagyobb mesterek

Tipikusan olyan remek vizuális megoldásokkal állunk szemben, amelyek csak irodalmi közegben működőképesek. A nemlét határán sorakoztatják fel a lét valamennyi elemét. Filmen ez a megoldás elképzelhetetlen – egyébként is, hogy kerülök a szemhéj mögé? Az ilyesfajta megoldásoknál ismét akadály a konkrét filmkép, ezért is nehéz álmodni vagy víziót filmes eszközökkel megjeleníteni. Nagyon kevés sikeres próbálkozás létezik, csakis a legnagyobb mesterek munkáiban találunk ilyeneket. Például Kuroszava *Álmok* című filmje első epizódjának álmajelenetében egy gyermek megles egy nagyon furcsa, settenkedő mozdulatokkal előrehaladó, álarcos emberek alakjában megjelenő rókacsapatot. A jelenet további részében a kisfiú a szülői ház kapujában áll, ahova édesanyja nem engedi be, s azt kérdi:

– Meglested őket?

– Igen – válaszolja a gyerek.

– Meg kell keresned őket, és bocsánatot kell kérned tőlük, de nem szoktak megbocsátani – és becsukja a kaput.

A gyerek elindul egy vadregényes, hatalmas völgy felé, feltehetően ez maga az élet. Ennek a manifeszt álmotartalomnak háttérében Kuroszava a szüleit megleső, s az ősjelenet rettenetével és leleplező erejével küszködő gyermek bűntudatát érzékelteti. Itt a megoldás kulcsa, hogy az álmkép, az álommunka mintájára teljesen lefedi a valós történetet, s az álom fedőtörténetét már konkrét képekben láthatjuk.

Ulysses – Ernyedt szemhéj

Joyce regényében gyakran előfordul, hogy egy adott térben – kocsmában vagy éppen egy szerkesztőségi szobában – többen együtt vannak, és hosszabb ideig beszélgetnek. Az író ilyenkor néhány szavas, hihetetlen szuggesztív, rövid jellemzést ad a szereplőkről. Az embernek olyan érzése támad, mintha igen jó filmet nézne, ahol remek színészek vannak sorban bevágva, érdekes beállításokban. Nézzünk egy olyan példát, ahol a végső jellemzést a szem képe adja meg: „Stephen arcába nézett, aztán hirtelen a földre, mintha valamit keresne. Fénytelen vázsongallérja előbukkant lehajtott feje mögül, hervadó hajától piszkosan. Még mindig keresve folytatta: – Mikor Fitzgibbon beszédének vége volt, John F. Taylor emelkedett szólásra. Röviden, már annyira fel tudom idézni, szavai így hangzottak. Főlemelte fejét, határozottan, mintha még egyszer magába nézett volna. Vakusi mélytengeri halak úszkáltak vastag lencséi mögött, kijáratot keresve.” (Joyce, 2012, 140. o.)

Joyce-nál az ilyen helyzetben, de talán az egész regényben mély humanizmus keveredik erős, jellemző iróniával. Amikor az illető lehajtja a fejét, a piszkos gallérral és a hervadó hajjal, egy képen keresztül tudomást szerzünk az illető egész sanyarú sorsáról. Itt a humánus. Olyasmiről van szó, amiről az illető nem tud, arról a fekete gallér felett hervadó hajról, melyben Joyce a saját sorsát elszenvető ember megejtő öntudatlanságát tárja elénk.

Aztán a vastag szemüveglencsén keresztül látjuk a szemet. Ilyen lencse mögé nézve gyakran lesz az embernek akvárium-érzete. Ami pedig azt illeti, hogy „úszkáltak” a „kijáratot keresve”, itt viszonylag gyors, tanácstalan szemmozgásokat lehet látni. Ez az irónia. Tehát nehéz sorsú, bizonytalan emberrel állunk szemben.

A regény másik részében Joyce egészen másféle asszociatív szerkezetben használja a szemet. Bloom reggel lemegy vásárolni, s közben beszél még félig alvó feleségének, kér-e valamit. Nemleges választ kap, s hallja, ahogy az asszony a másik oldalára fordul. „A küszöbön elkezdett kotorászni a farzsebében a lakáskulcsért. Nincs itt. A másik nadrágomban hagytam. Be kell menni érte. A krumpli megvan. Nyikorgó ruhásszekrény. Semmi értelme zavarni. Előbb fordult a másik oldalára. Nagyon halkán behúzta maga után az előszoba ajtót, még egy kicsit, míg az alsó perem lágyan a küszöbhez simult, ernyedt szemhéj. Zártnak látszott. Nem érdekes, jövök úgyis vissza rögtön.” (Joyce, i. m., 59. o.)

finom megoldás

Nagyon finom megoldás, ahogy Bloom a küszöb lágycsukódásáról az alvó feleség szemére asszociál, és az ajtó

azért zár halkán, mert a másik szem is csukva van. Az asszociáció természete nemcsak írói lelemény, nagyon is beleillik Bloom személyiségébe. Lássunk még egy érzékletes példát! Az első bekezdésben hősünk az előszobában áll, és a kezében tartott kalap belsejébe pillant. „Plasto minőségi kala” – olvassa. Feltételezem, hogy nem hord olyan kalapot, ahol már kikopott a betű. A belső bőrszalag és a kalap íve miatt nem látni a felirat végét. A bőrszalag mögött vékony fehér csík – sokkal később tudjuk meg, ez egy másik hölgy levele. De a kalap íve is emlékeztethet szemhéjra. *Ernyedt szemhéj* – ami alszik, vagyis nem figyel, mikor egy másik ívben megismerjük a levél, ezáltal egy másik hölgy rejtékét.

Zöld vagy fehér?

Ljudmila Ulickaja *Szonyecska* című kisregényében Robert Viktorovics, a festő egy rendkívül fehérbőrű, nagyon fiatal lány képében kapja meg utolsó, „fehér korszakának” ihlető múzsáját. Felesége, Szonyecska, aki nem szokott átjárni a műterembe, egy kellemetlen hivatalos levél miatt mégis betoppan. „Szonya leült, a karosszék megreccsent alatta. Férje némán ült vele szemben. Szonya sokáig nézte a fakó, fehér szemű nőt a vásznanon, és megértette, hogy ki az igazi hókirálynő. Robert Viktorovics is megértette, hogy Szonya megértette. És nem mondtak egymásnak semmit. Szonya csendben ült még, aztán letette az asztalra a szomorú értesítőt, és kiment a műteremből. A lépcsőház ajtajában állt meg döbbenet. Azt hitte, hogy körös-körül hó lesz – odakint azonban tarka zöld májusi növényzet gomolygott, hullámozott, még a villamosok elnyújtott csöngetése is zölden zengett.” (Ulickaja, 2006, 74. o.)

Megdöbbenő, hogy az író nem részletezi hőse érzelmeit, hanem ezzel a zseniális vizuális tévedéssel érezteti az olvasóval, hogy a körülmények rendkívüli hatással voltak Szonyára. Elképzelni sem tudok ennél hatásosabb, szellemesebb megoldást. Két tényező játszik itt össze: Moszkva nyilván gyakran mutatja fehér arcát, most pedig Szonya, aki érti férje művészetét, tisztában van vele, hogy komoly érték jött létre, fehérben. Olvasóként szintén azért dőlünk be a játéknak, mert tárgyhipotézisünk szerint Moszkva fehér, és ezt Ulickaja nagyon is jól tudja. Szonyát sokkolják a fehér festmények, mi viszont a – részben téves – előítélet csapdájába esünk. A zöld csilingelés közben találkozunk, és felismerjük tévedésünket. A leghalványabb elképzelésem sincs arról, hogy ezt a velejéig látványra épülő elképzelést hogyan lehetne felépíteni filmen, hogyan lehetne megszerkeszteni a jelenet elemeit, hogy ez a felismerés lejjön a vászonról. Olyan képi elképzeléssel állunk szemben, amelyet csak szavakkal lehet érthetővé tenni.

Szokrális és frivol

Sokszor előfordul, hogy valamilyen mindennapi történet az éghez viszonyítunk. Képzetelemben ilyenkor a kép mindig kitágul, és az ég alatt látom a leírt jelenetet vagy cselekedetet, azaz mindig az örökké érvényes szabályokhoz viszonyítom. Joyce *Ulysses* című regényén végigvonul egy érdekes jelenség az égbolttal kapcsolatosan. Joyce nagyon aprólékos és ravasz munkálkodással eléri, hogy az írásmű teljes szövetét a felsőbb hatalmakhoz viszonyítsam. Erre az alábbiakban két példát szeretnék bemutatni.

„– Hogy van a jó öreg Dick?

– Semmi sincs már közte és az ég között – válaszolta Ned Lambert.

– Szentséges ég! – mondta Mr. Dedalus visszafogott csodálkozással. – Dick Tivy megkopaszodott?” (Joyce, i. m., 102. o.)

Mire gondolhat a korabeli dublini szlenget nem ismerő olvasó, mikor megtudja, hogy semmi sincs az illető és az ég között? „Szentséges ég!” – szól erre a válasz, ráadásul a regényben épp egy temetésen vagyunk. Persze, hogy gyanútlanul besétálok a csapdába. Elhunyt, gondolom. Ekkor jön a korabeli szlengetben otthonos válasz: megkopaszodott. Olyan gyorsan fut végig bennem a folyamat a halál hátborzongató szentségétől az emberben élő állandó frivol játékokig, hogy el kell fogadnom, bizony ezek állandóan együtt léteznek és kavarognak körülöttem.

közelebb az éghez

A másik példa kissé bonyolultabb. Stephen Shakespeare-ről beszél egy irodában, több embernek. A jelenet állandó szereplője a kvéker könyvtáros, akit bár teendői elszólítanak, gyakorta visszatér, és hallgatja a Shakespeare-ről szóló előadást. Jellegzetessége, hogy járása hibás, ezért minden lépésnél kicsit közelebb löki magát az éghez: „A kvéker könyvtáros jött vissza a távozóktól. Maszkja pirulva szólt: – Mr. Dedalus, az ön meglátásai módfelett tanulságosak. Nyikorgott előre-hátra, lábujjhegyre állva közelebb került az éghez egy saroknyival, és a távozás zajába burkoltan halkán azt mondta: – Tehát valóban úgy gondolja, hogy a nő hűtlen volt a költőhöz? Riadt arc faggat. Miért jött? Udvariasság vagy belső megvilágosodás? – Ahol megbékélés van – mondta Stephen –, ott előbb kenyértörésnek kellett lennie.” (Joyce, i. m., 181. o.).

A kvéker könyvtáros nem csekély szellemi erő birtokában van. Pontosan érti Stephen Dedalus elméletét. Hogy érzékeltessem, miről van szó: Stephen nem a műveket elemzi, hanem a költő teljes életét tekinti egységesnek, s ennek lelki hullámozása az események gerince, ennek állomásai a művek. Hősünk érti ezt, de jelleme gyengébb: ahogy tekintélyes ember érkezik a könyvtárba, azonnal mély alázattal és szolgálékussággal igyekszik szolgálatára lenni. Lépései szimbolizálják karakterét: egy saroknyival mindig közelebb kerül az éghez, ugyanakkor nyilvánvaló, hogy ez a néhány centi édeskevés a felemelkedéshez. Ha összeadjuk a róla alkotott képeket, kialakul bennünk a megállapítás: jelentős szellem igen kis jellemben zárva. Most is kénytelen vagyok megismételni, amit ebben a részben már többször elmondtam: ilyen ravasz, pontos, mesteri jellemzést filmes formában reménytelen adni, holott az irodalmi műben egymásra halmozódnak a képek és csak a beszélgetés fogalmi jellegű. Ráadásul a regényen végigvonulnak hasonló megoldások, éreztetve, hogy szakrális és frivol állandóan együtt fordul elő az életünkben.

Flaubert a legnagyobb operatőr

Flaubert minden idők egyik legnagyobb operatőre. Közismert, hogy amikor ordító ostobaságot hallott, azonnal följegyezte, s ezekből állította össze méltán híres közhely-szótárát. A vizuális megoldásokkal kapcsolatban is szigorú: ha ő egyszer leír egy képet vagy „bevilágít” egy helyszínt, biztosak lehetünk benne, hogy megoldása szerves egységben van az adott szövegrész hangulatával, mesterien kitalált és felépített. Lehet tréfásnak találni a bevezető mondatot, én azonban komolyan gondolom. Megkísérlem bizonyítani.

fénykonstrukció

Bovary doktor egyszer rendbe hozza egy bertaux-i gazdálkodó törött lábát. A gazdának szép fiatal lánya van. A derék doktor rendszeresen ellenőrzi betegét, még annak gyógyulása után is. Persze, hogy a lány miatt – és most következék a leánykérést megelőző és kikényszerítő fénykonstrukció:

„Egyszer délután három óra tájban érkezett meg Bertaux-ba; mindenki a mezőn volt; benyitott a konyhába, de nem látta meg mindjárt Emmát; a külső zsaluk be voltak támasztva. A fatáblák hasadékaiban át a nap vékony fénycsíkok rajzolt hosszában a kövezetre, amelyek mindenütt megtörtek a bútorok sarkában, s fenn is remegtek a mennyezeten. Az asztalon legyek szállodtak, végig a már használt poharakon, és zümmögve fulladoztak a maradék almaborban. A tűzhelyen át beszálló napfény bársonyossá enyhítette a tűzlap kormát, s a hideg hamut kékes fénybe vonta. Emma épp varrt, az ablak és a tűzhely között; ledobta a kendőjét; meztelen vállán egész apró verejtékcseppek látszottak.” (Flaubert, 1992, 23. o.)

Az írónak határozott elképzelése van a szem adaptációjáról. Amikor az orvos az erős napsütésről belép a konyhába, a félhomályban nem veszi észre a lányt, mert a szeme még nem alkalmazkodott a sötét helyiséghez. Ehhez időre van szükség, sőt, a konyhában levő hosszú, fényes csíkok is nehezítik az adaptációt. A vakító fény követi az embert a sötétbe. A lassú felismerésnek dramaturgiai szerepe van: hősünk lassan meri elszánni magát a leánykérésre, az éles csíkok pedig megtörnek a bútorok sarkában, mint a félénk elhatározás. És most jön az operatőri koncepció csúcsa: a fénycsíkok a mennyezeten is remegnek! Hogy lehetséges ez? Háromféleképpen: ha a nap a föld alól süt, vagy ha víz van az ablak előtt, és visszaveri a nap fényét – de a szöveg nem említi ilyesmit –, vagy ha figyelmen kívül hagyjuk a fizika törvényeit, és csak a jelenet hangulatára koncentrálunk, nem törődve azzal, hogy a kép a valóságban lehetséges-e. Az operatőrök esetenként alkalmazhatnak ilyen ritka és bátor megoldásokat, de hogy egy író ilyen képi bravúrt hozzon létre, az enyhén szólva szokatlan. A mindennapi tapasztalatnak ellentmondó fénykezelés hozzájárul a rendkívüli lelkiállapothoz. Legyek fulladoznak a maradék

almaborban. Ha valaki új életre készül, megházasodván, talán új életet is fog tervezni. Ilyenkor a filmesek gyakran használnak ellenpontként (esetleg párhuzamként – lásd Máté Tibor: *Vasárnap*) pusztuló rovarokat. Ezt nagyközeliben szoktuk lefényképezni, és itt is ezt látom. Ebben a fényben a tűzlap korma bársonyos, a hamu kékes, Emma vállán apró verítékcseppek látszanak. Csupa lágy közelkép.

Megemlíteném még a bekezdés snittelését. Az első mondatban sok pontosvessző van, melyek négy részre osztják a mondatot. Ez négy rövid beállítást jelent, utána egy hosszú mondat következik, amely pedig tág totálkép, hiszen a mennyezetet is látjuk. A bekezdés végét két pontosvessző osztja három fontos közelképre.

Az élmény után Bovary nem tud otthon aludni: szomjas, összeszorul a torka, kinyitja az ablakot, gyönyörű csillagos éj van. A tér kezelésének igen érdekes példáját láthatjuk. A régi népeknél mindig volt a térnek kitüntetett szakrális pontja. A Fudzsijama, az Olümposz, a jeruzsálemi templom, az Akropolisz stb. Charles a saját világában jelöl ki egy szakrális pontot, és több tíz kilométer távolságból: „Bertaux irányába fordult... s elhatározta, mielőbb megkéri a lány kezét.” (Flaubert, i. m., 25. o.)

nincs megfejtés

Nézzünk meg néhány fantasztikus képet a mester ókori karthágói regényéből, a *Salammbóból*! A regény hatalmas orgiával kezdődik, a barbárok, aki felett Hamilkár parancsnokolt valamikor Szicíliában, így ünneplik Esyxnél aratott győzelmük évfordulóját a palotában. Flaubert híres volt arról, hogy mindent, amit leírt, előbb alaposan tanulmányozott. Regényéhez is távol-keleti utazásra indult. Káprázatos hitelességgel és életközelségből tárja elénk a több ezer éves eseményeket. A regény Kr. e. 241 és 238 között játszódik. A barbárok egy ízben azt hiszik, hogy a felszolgált ételek megmérgezték őket, ezért hirtelen dühükben lemészárolják a rabszolgákat, akiket nem sokkal előbb ők engedtek szabadon. Iszonyú pusztítást visznek véghez az éjszaka. „Mögöttük a fák még füstölögtek; megszenesedett ágaikról félig megégett majomhullák pottyantak le. A zsoldosok nyitott szájjal horkoltak a hullák mellett; akik ébren voltak, lehajtott fejjel a Nap vakító sugárözönébe bámultak.” Egyetlen sor, egyetlen kép, és micsoda rettenetes erő van benne! Hátborzongató és felfejthetetlen. Talán itt akadnak el az analóg emberi agy hálójában a számológép deduktív golyói? Akármennyit gondolkodunk, nincs megfejtés. Akár az álom. És mert regény, szabad is ezt gondolnunk: nem jelent mást, mint önmagát. Csak sejtéseinkkel vehetjük körül.

Ahogy az egész regényben, itt is az kristályosodik ki; senki nem tudhatja, hogy a következő percben merre fordul a sorsa. Király lesz vagy rabszolga – bármi történhet vele, az élete bármikor megszakadhat. Lassan dereng valami:

Élet s halál együtt-mérendők
S akit a nagy Nyíl útja bánt,
Hadd, ó, Uram szépülten futni,
Megérkezett gyanánt.

(Ady Endre: *Új s új lovat*)

Amikor a barbárok elhagyják Karthágót és Szikka felé menetelnek, iszonyú bűz csapja meg az orrukat. Egy keresztre feszített oroszlánt találnak. „A katonák nevetve állták körül. Konzulnak és római polgárnak nevezték, és kavicssal céloztak a szemére, hogy elkergessék a legyeket.” (Flaubert, i. m., 36. o.) Most pedig egy kocsizás, avagy egy fahrt következik. Több tízezer ember menetel, de az író úgy oldotta meg, hogy egy szemszögből tárul fel az egész látvány, mintha csak egy ember haladna előre: „Vagy száz lépéssel odább két más oroszlánt találtak, majd hirtelen hosszú sor tűnt szemük elé. Némelyek már oly régóta lógtak a fákról, hogy csupán csontvázaik maradtak; mások, melyeket a sivatag ragadozó madarai félig felfaltak, borzalmas grimasszal tátották torkukat; volt közöttük óriási nagy; a kereszt meggörnyedt súlyuk alatt és úgy himbálóztak a szélben. Tetemük felett hollósereg keringett. Így bosszulták meg a karthágói parasztok, ha vadállat került a hatalmukba. Azt remélték, hogy ezzel elriasztják társaikat.” (Flaubert, i. m., 36. o.)

előrevetíti sorsukat

Ez a példa könnyebben felfejthető az előzőnél. A barbárok itt félnek, hogy eljutnak-e Szikkába, vagy eltévednek a

sivatagban, és a „borzalmak birodalmába” jutnak, miközben a vérhas egyre több áldozatot szed közülük. A példázat előrevetíti az ő sorsukat is: ez történik, ha valaki természetéből fakadóan kárt okoz. Az egyik barbár így szól a másikhoz a keresztfán, midőn az első ragadozó madár lecsap rá: „Emlékszel a szikkai oroszlánokra? – Testvéreink voltak – válaszol végsőt sóhajtva a gall.” (Flaubert, i. m., 251. o.)

A történet záróképe megkoronázza a nagyívű szerkezetet. Matho, az egyik főhős iszonyatos kínzások után összeesik: „Egy szakálltalan férfi rontott a holttestre – Moloch papja –, és nagy késével kivágta Matho szívét, majd a leáldozó nap felé tartotta, melynek sugarai mint nyílvevesszők hatoltak a véres szívbe. Ahogy a szív dobbanásai egyre gyöngültek, úgy süllyedt a nap is a vörösen izzó tengerbe. Az utolsó dobbanással eltűnt a nap.” (Flaubert, i. m., 318. o.)

Sir Walter Scott arról elmélkedik a *Puritánok utódai* utolsó fejezetében, milyen nehéz egy regényt befejezni. A kétharmadig könnyű fenntartani a feszültséget, aztán jönnek a nehézségek – írja Scott. A *Salammbót* ez a rettenetes kép fejezi be, anélkül, hogy hiányérzetet hagyna. Matho szívével együtt utolsót dobban a történet is.

Húszezer Kelvin fok

Befejezőként olyan példát választottam, ahol a szöveg nem tartalmaz képet, de a megfejtéséhez csak vizuálisan lehet közel kerülni. Az Ószövetségben van egy rövid passzus, amely arról szól, mikor kell az áldozati állatot levágni. A *Bén Haarbaim* kifejezés általában a pészachi bárány feláldozására vonatkozik, néha a napi áldozatra. Csak a papi kódexben fordul elő a kifejezés, a következő helyeken: az Exodus 16:12, 30:8, 12:16, a Leviticus 23:5 valamint a Numeri 9:3, 5, 11 részeknél.

tejvarázslás

Az *erev* héberül estét jelent, és mint minden régi nyelvben, amelyik őrzi a számolás kezdetét, itt is van duális, azaz kettős szám. A szövegben duálisban szerepel, mikor esedékes az áldozati állat levágása, jelen esetben ez a forma: *bén haarbaim*. A kifejezés önmagában olyasvalamit jelent, hogy *a két este között*. Ez viszont duálisban, azaz kettős számban egy estét jelent. Nem túl pontos a meghatározás, és tekintettel arra, hogy a zsidóság mindig nagy súlyt helyezett a szent szövegek precíz betartására, a karaiták, a szamaritánusok és a farizeusok több száz évig vitatkoztak arról, mi is volna a helyes megoldás. Hogy mennyire ragaszkodtak a pontos megoldáshoz, arra példa a tejes és húsos étkezés teljes szétválasztása egy félmondat miatt, amely így hangzik: ne főzd a gödölét az anyja tejében. Mivel minden varázslást tiltottak, és ez feltehetően kánaánita tejvarázslás volt, melyben azonban később senki nem lehetett biztos, így a teljes szétválasztás mellett döntöttek.

Visszatérve az kiinduló problémához, sokan vitatják a kifejezés eredeti jelentését, ezek ellen szól azonban, hogy az arab nyelvben is létezik ez a duális kifejezés, és a sötétség kezdetétől a sötétség teljes beálltáig tartó időszakot jelenti. Martin Noth a 20. század egyik legbefolyásosabb Ószövetség-kutatója magyarázataiban úgy fordítja, hogy: alkonyatkor. A Septuaginta természetesen görög szót használ, melynek jelentése: estefelé. Ugyanakkor a Kr. u. 1. században a bevett gyakorlat délután három és öt óra közé esett. A karaiták és a szamaritánusok nézete szerint a naplemente és a teljes sötétség beállta között kell elvégezni az áldozatot. A farizeusok azt gondolták, hogy a helyes időpont az, amikor a napkorong megérinti a horizontot, majd néhány perc múlva eltűnik. Az áldozati állatot ebben a másfél-két percben vágják le. A problémához egy csillagász – bizonyos Schiaparelli – is hozzászólt, aki amellet foglalt állást, hogy a helyes időpont fél órával naplemente után van. (Schiaparelli, 1890, 83. o.)

Rengeteg nézet konkurál, melyeknek csak a töredékét tudtam felsorolni. A kérdés nyelvészetileg – vagy bármilyen tudomány segítségével – feloldhatatlan. Mindenképpen néhány óranyi időtartamon belül vagyunk, de senki nem tudja pontosan, hogy a szöveg szerint az Úrnak mi az elképzelése az áldozat bemutatásának időpontjáról. Emmanuel Anati olasz-izraeli régészprofesszor talált egy hegyet a Negev-sivatagban (ezt ma Har Karkomnak hívják), ahol az ő elképzelése szerint az ószövetségi történet bizonyos részei lejátszódhattak. Az említett hegy tele van tárgyi emlékekkel, melyek közül – a bizonyosság érzete miatt – néhányat felsorolok. Összesen több tízezer sziklarajz található itt, koruk néhány száz évestől a húszezer évesig terjed, köztük van a két kőtábla képe és egy emberalak kígyó formájú bottal a kezében (Mózes?).



A kőtábla lehetséges képe és rajza



Emberalak kígyóvá vált bottal?



A környező állatvilágot bemutató sziklarajzok

templom alaprajzával. A hegy csúcsán barlang található, ahol nem éltek emberek, mert tűzhelynek, berendezésnek semmi nyoma, de megvizsgálták egy fekhelyet szénfelezéssel, és kora megegyezik a bibliai események feltételezett idejével.



Az áldozóhely

A számunkra legérdekesebb lelet-együttes az áldozóhely. Ott a tizenkét kő, a tizenkét törzs jelképeként, és egy félkör alakban kivájt kő, ahol az áldozatot levágják. Az egész úgy viszonyul saját részeihez és a közeli hegyekhez, ahogy azt az Ószövetségben leírták. Nagy szerencsémre filmet készíthettem Anati professzorról és elméletéről. Ott álltam ezen a helyen a kövek mellett, és az említett szövegen gondolkodtam. Vajon hogy lehetne megtudni mindennek az értelmét? A lemenő Nap vérvörösre festette a kősvatagot, ahogy mondani szokták, lángolt a sivatag, és sötétedett. Másfél perc alatt, amíg a napkorong a horizont alá süllyedt, hirtelen hűvös légáram érződött, és ahogy operatőri gyakorlatom alapján megbecsülhettem, kb. hússzezer kelvin fokot ment felfelé a színhőmérséklet. Nem sok helye van a világnak, ahol ekkora változásnak lehetünk tanúi. Még az Úr jelenléte sem szükséges, hogy az ember összeborzongjon. Hát még akkor! A gyakorlatban ez azt jelenti, hogy ha leszorítanak oda egy állatot, elvágják a torkát, hirtelen hideg levegő árad szét, a lángvörös sivatag lassan mélykék lesz, az elfolyó vér virtuális vörösből feketére változik. Egyszerre megértettem, hogy ez rítus: itt megjelenhet az Úr a természet színeváltozásában. A farizeusoknak igazuk van. Ember által elképzelhetetlen erőt sugároz a jelenség. A többi elgondolás ehhez képest erőtlenné, ugyanakkor nem is ad pontos időt. Ha mindezt sötétben teszem meg, és van rá fél órám, az nem szcéné. Ez igen. Tudom, hogy ez nem tudományos bizonyíték, mégis rendkívül csábító elképzelés. Nem szabadulhatok a hatása alól. Ahol a tudomány nem képes dönteni a szöveg kínálta lehetőségek között, a vizuális élmény képes valamiféle vonzó értelmezést nyújtani.

Tartozom még néhány mondattal: miért az irodalmi képek? Mert szeretem, és nagyra tartom ezeket. A nyelvi formában megjelenő kép talán nagyobb ívű szerkezetet tud megtartani, észrevétlenül hatol a lélek mélyebb rétegeibe. Lehet, hogy ilyenkor egyszerre működik az analóg és a digitális agy? Persze, hogy vannak filmképek, amelyekért rajongok, de a képet képként kezeljük, és nem csodálkozunk, ha egy jó filmkép tényleg működik. A verbális képek megutaztatnak, kalandot rejtenek, és bár gyakorta megvalósíthatatlanok filmen, mégis hihetetlenül inspiratív lehet tanulmányozásuk a filmesek számára.

André Kertész: Csendélet Mondriannál

