

KESZEG ANNA

BÖRTÖNKARRIEREK. A SIKER RENDHAGYÓ HELYSZÍNEI

Florin Șerban: *Eu când vreau să fluier, fluier*, 2010.
Jacques Audiard: *Un prophète*, 2009.

■ Florin Șerban filmjéről – a berlini második díj ellenére – viszonylag sok fanyalgó kritika volt olvasható. Mint ahogy a 2009-es cannes-i aranypálmás francia börtönfilmről, az *Un prophète*-ről is. Ilyenkor sosem tudom eldönteni, hogy a kritikusi munka távolítja magától a filmélményt, okosabbnak akar tűnni a lesajnált bírálóknál, vagy egyszerűen kivételes nézőpontját szeretné hangsúlyozni, mert a filmek gyenge vagy gyengébb voltáról szóló érvek nem győztek meg. A „kilóg a történetből”-jellegű megfogalmazások, a sztársággal és annak elismerésével szembeni tiltakozás vagy a „film apreciat de cocalari și pițipoance” („menő csávók és plázaciacák által kedvelt film”) ilyenkor nagyon kevés. Șerban filmje esetében hajlamos vagyok inkább azokra a kritikákra hallgatni, melyek a román film minimalista és hiperrealista irányzatának kifulladásában vagy inkább új irányba mozdulásában látják a rendezés újdonságát. Kétségtávol van valami a filmben, amit a román filmgyártás az elmúlt években nem kockáztatott meg: a lázadás és az ifjúsági kultúra James Dean-i dimenziója. Ami Audiard filmjére is jellemző. És ebben érzékelek valamiféle generációs tájékozódást egy kockázatkerülő kultúrával szembeni magatartás irányába. Ami meg ebből a belátásból jelen írás tartalmára nézvést következik, az nem más, mint a karakterek motivációiról szóló spekuláció.

A két film alighanem leginkább közös vonása – és ezt szinte említeni is alig kell – a bűnözőkkel szembeni szimpátia: mindketten természetes környezetként állítják be a

börtönt. Ebből adódóan mindkét filmnek két-két dicsőségpillanata van. Silviu és Malik mindketten karriert futnak be a börtönben, s megvalósításaiknak szükségszerűen két vonatkozása van: a sikert kint és bent is kell bizonyítani. A négy párhuzamba állítható jelenet Șerban filmjében az autóval való szökéskor a fémpharaikkal tetszést nyilvántató fegyverek nagytotálja, Audiard-éban az elnyomó korzikain a börtönudvaron nyert revans, illetve Șerbannál a kávézás, Audiard-nál a marseilles-i repülőút. A börtönhierarchia és kapcsolathálók illusztrálására azért van szükség, hogy a hétköznapi elementáris szabadságtapasztalatához való eljutás nehézségeibe belelássunk. Ezek a szereplők nem akarnak mást, mint vagány életet, mint beteljesíteni a „more is more” elvét. Mindkét film egyezik abban, hogy szépnek és értékesnek akarja feltüntetni hőseit, a két központi karakter teste többször is olyan kamerabeállításba kerül, melyben nagyszerűnek látszik a görög férfieszmény értelmében: az értelmes tekintet és az izmos felsőtest vonzóvá teszi az egyébként automatikusan szánalomérzést asszociáló szereplőket. Illetve ezek a fiúk szépítkeznek, ápoltak akarnak maradni, tudnak arról, hogyan kell a kinti világban való megjelenés feltételeinek megfelelni. Kölcsönkérnek ruhát, fésűt. Olyan szerepjátékokra készülnek, mint a kinti világ emberei.

Ezeknek az érzeteknek a kiváltásához pedig a szereplőválasztás és a szereplők arcjátéka zseniális: Malik mosolya, amikor az első repülőúton kinéz az ablakon, vagy a

nyílt utcán elkövetett gyilkosság pillanatában megáll a tekintete a Cesare Paciottikirakatban egy klasszikus gengsztercípőn, à la Martin Scorsese, illetve Silviu arckifejezése, amikor a második kávét is kirendeli. Mindkét film arról szól, hogy ezekért a helyzetekért érdemes mindent kockára tenni. A hosszú távú szabadságot, a hierarchiában betöltött helyet, a lassan kivívott szimpátiát. A naturalisztikus és hatásvadásznak is kinevezett börtönjelenetek valójában ahhoz keltenek, hogy ezeknek a helyzeteknek súlya legyen. Ezek a filmek felelősségteljes (Jean Valjean-típusú, körülmények hatására bűnözni kényszerülő), lázadó, okos és vagány fiúkról szólnak, akik nem keményfiúk a szó klasszikus értelmében. És ilyen karaktereket azért nagyon régen láttunk. Persze eltérő sztorifelépítésű a két film, mert a bosszú és a lázadó gesztus kiteljesedésének pillanata sokkal előre tervezettebb, michel-decerteau-sabb Jacques Audiard esetében, sokkal váratlanabb, forrófejűbb Florin Șerban filmjében. Viszont ezt a különbséget első kézből motiválja a kiskorú Silviu és a nagykorú Malik eltérő életpaszatalata.

Helyezzük vissza és el a két karaktert az önévelő irodalom burjánzásának, a parapszichológia és a kockázatminimalizálás kultúrájába(n), gondoljunk bele a helyzetek által meghaladott, keveset kockáztató többi szereplő motivációiba – innen valóban érzékelhető a kontraszthatás. Șerban filmjének az adja talán az egyetlen gyenge pontját, hogy Silviuhoz mérhető karakter nincs: az anya, a szociológuslány, a börtönigazgató, a szociológusok terepgyakorlatának irányítója mind ellenébe mennek a lázadás retorikájának. Audiard-nál viszont a kockázatnak generációról generációra öröklődő kultúrája van, tanulható, csak éppen az az izgalmas kérdés, ki lesz alkalmas a szerep betöltésére.

A másik nagy kérdés, amire mindkét film választ keres, az, hogy milyen hely a börtön. Hova tartoznak azok, akik itt élnek? A marginalitás és perifériára szorultság tapasztalata milyen értelemben igaz? A szereplők motivációi kapcsán idézett példákban az az izgalmas, hogy egyszerre van bennük a helyzetet természetesként megélt belső tekintet „normalitása” és az „abnor-

mitás” rávitt értelmezési kerete. Az étkezési rituálék, a fegyverek közötti viszonyok nem az elviselhetetlenség, hanem a vállalhatóság narratíváit erősítik meg. Éppen ebből az irányból elgondolkodtató az a szerepkör, amit Șerban és a forgatókönyvíró Cătălin Mitulescu a szociológusokra, hallgatókra és tanárookra osztanak. Ők azok, akik nem tudnak viselkedni a börtönhelyzetben, minden módszertani tudásuk és óvatosságuk gyakorlatilag hiábavaló. A jelenet, amelyben a fegyverek durva bókjai hatása alatt a diáklányok kéjesen mosolyodnak el, amelyben a testi épségét féltő kutatóvezető rögtön az örökért rohan, s ezzel gyakorlatilag a biztos meghosszabbított büntetést hozza Silviu fejére, kissé a filozófus ítéletét mondják ki az alkalmazott társadalomtudományok felett. Minden hiába, az emberi gyengeség túlesz a szakmai tudás profizmusán. Számomra ez volt a filmes narráció leggyengébb pontja. De talán csak azért, mert meggyőződésem, hogy a társadalomtudós – ha érzéke és profizmusa megvan hozzá – el fog tudni igazodni a terepen. Pontosan az eligazodás nehézségeiről szól a börtönbeli és kinti kommunikációs kultúra tanulhatóságának kérdése is. A börtönben – és Audiard filmje gyakorlatilag erre épül – minden mondat startégiai cselekvésnek minősül, melynek szándékát eleve rejtettként értelmezik. Ebben a helyzetben az az alapelv, hogy az interakciós cél sohasem lehet explicit: Malik sikere annak tulajdonítható, hogy jól tudja kommunikálni azt, bizonyos személyekkel szemben viszont nyílt startégiai cselekvésre képes. Igazat mond, megbízható. De ez a kommunikációs startégia csak erre az egy személyre vonatkozik. Mikközben viszonylag sok helyzetben játssza ki ugyanazt az ütőkártyát. És ebben az üzenetközvetítő klasszikus hermészi szerepkörét tölti be. Silviu nem ismeri fel a kérdőívezés normák által szabályozott cselekvés voltát, dramaturgiai cselekvésként értelmezi vagy akarja értelmezni, mint ami kizárólag hozzá szól, ráadásul éppen Ana irányából szól hozzá. A szubjektív világra spekulál, mikközben Ana a társadalmi világra kíváncsi. Klasszikus módszertani kérdés: segíthet-e a szakember beavatkozása ott, ahol szemé-

lyes beavatkozásra lenne szükség? Ki kivel mit hitet el ebben a helyzetben?

Kérdés viszont az, hogy a lázadó ember mítosza mit is jelent. A börtönfilmek által játszható klisé volt erre a 2009–2010-es filmes évjáratra, vagy a camus-i dimenzió újralfedezése is megtörténik majd ezekkel együtt? Trend lesz vagy divatőrület? Ráuntunk már a gyengeségeiket folyamatosan

kultiváló, okosan élni tanuló szereplőkre, a naivakra, a szerencsétlenekre, a kitanult ravaszokra, és igazi mélységű drámai hősöket akarunk? Akiknek a motivációit nem mindig a legkönnyebb megérteni, de a katarzisélmény valamilyen ősi struktúráját a leginkább tudják működtetni. A magam részéről drukkolok ennek a hőstípusnak. Szóval füttyölünk csak, ha füttyülni akarunk.



HORVÁTH ANDOR AJÁNlja

■ Az elmúlt hónapok egyik visszhangos román kiadói eseménye volt Adrian Marino (1921–2005) *Viața unui om singur* (Egy ember élete egyedül) című emlékiratának megjelenése (Polirom, 2010). Saját akaratának megfelelően az emlékirat öt évvel a szerző halála után látott napvilágot. A szerzőről annyit: gazdag életművet alkotott irodalomkritikusként és irodalomtörténészként, mindenekelött mint az összehasonlító irodalomtörténet művelője. Legjelentősebb munkája a *Biografia ideii de literatură* (Az irodalom fogalmának élettörténete) hat kötete (1991–2000), amely az ókortól napjainkig követi nyomon, hatalmas kritikai apparátus birtokában, az irodalommal kapcsolatos nézetek alakulását. Művei több más nyelven (franciául, olaszul, angolul, németül, japánul, magyarul) is napvilágot láttak.

A könyve körüli vita döntően a román szellemi élet értékorientációival, a különféle irányzatok, iskolák, érdekcsoportok közötti ellentétekkel magyarázható. Marino a felvilágosodás gondolatvilágából eredeztette egész szellemi attitűdjét és kritikai tudatát, s ezen az alapon szállt vitába nemcsak a 20. század totalitárius ideológiáival, hanem a román nemzeti gondolat bármely (utó)romantikus, misztifikáló, irracionalista áramlatával is (például Constantin Noica és tanítványai munkásságával). Határozottan síkra szállt egy olyan műveltségemlény és nemzeti önszemlélet meghonosításáért, amely az európai értékek mentén jelöli ki a román közélet és kultúra eljövendő fejlődésének irányát (*Pentru Europa*, 1995).

Emlékiratának két fejezete („A börtön”, „Bărăgan-i kitelepítés”) nyolc évig tartó fogságnak, s a kényszerlakhely azt követő hat évének a története. Valójában nem is a története, mivel nem kronologikus elbeszélés, inkább vallomások, erősen polemikus szellemi önarckép, Marino ugyanis elutasítja mind az átélt borzalmak felelevenítését, mind a megszépítő emlékidézést, vagyis vitában áll az 1990 utáni börtönirodalom nagyobb hányadával. A Parasztpárttal rokonszenvező fiatal értelmiségiként csukták börtönbe, lett volna tehát „családja” az elítéltek között, első kijózanító élménye azonban éppen az volt, mennyire nem tud szellemileg azonosulni sorstársaival, akiknek többsége egy korlátolt és műveletlen politikai osztály képviselőjeként mutatkozott meg előtte. Még kevésbé rokonszenvezett az egykori legionáriusok nagyszámú csoportjával vagy az elítéltek egyéb kategóriáival – ezért érezte magát mindvégig magányosnak. A börtön falai között akkor, és azokon kívül a későbbiekben.

E két fejezet külön érdekessége, hogy az író állandóan egymásba játszatja az akkori éveket és az 1989-es fordulat utáni politikai és szellemi élet fejleményeit, minthogy egyrészt azt vallja: a börtön tanította meg arra, hogy mélyebben belelásson a hazai valóságba, másrészt a későbbiekben rá kellett jönnie arra is, hogy az 1989 decemberében visszanyert szabadság – a társadalmi viszonyok és az emberi viselkedések alakulása tekintetében egyaránt – mélyen magán viseli annak a múltnak a torzító hatásait.

A kommunista börtönök 1990 utáni irodalmából

■ Cesereanu, Ruxandra (szerk.): *Comunism și represiune în România. Istoria unui fratri-cid național*. Polirom, Iași, 2006.

■ Cesianu, Constantin: *Salvat din infern*. Humanitas, Buc., 1992.

■ Deletant, Dennis: *Teroarea comunistă în România*. Polirom, Iași, 2001.

■ Dumitrescu, Vladimir: *Închisorile mele*. Albatros, Buc., 1994.

■ Ierunca, Virgil: *Fenomenul Pitești*. Humanitas, Buc., 1990.

■ Jela, Doina: *Lexiconul negru. Unelte ale represiunii comuniste*. Humanitas, Buc., 2001.

■ Manu, Emil: *Infernurile noastre. Jurnal de detenție*. Ed. Crater, Buc., 1003.

■ Marineasa, Viorel – Vighi, Daniel – Sămânță, Valentin: *Deportarea în Bărăgan. Destine, documente, reportaje*. Ed. Mirlon, Timișoara, 1996.

■ Merișca, Costin: *Tragedia Pitești. O cronică a „reeducării” de la Pitești*. Institutul European, 1997.

■ Oprea, Marius: *Banalitatea răului. O istorie a Securității în documente (1949–1989)*. Polirom, Iași, 2002.

■ Ropală, Cătălin: *Periprava. Memorial din gulagul românesc*. Ed. Majahonda, Buc., 1997.

■ Vișovan, Aurel: *Dumnezeul meu, dumnezeul meu, pentru ce m-ai părăsit?* Ed. Napoca Star, Cluj, 1999.