

Zelig

Woody Allennek, a *Zelig* alkotójának és meg személyesítőjének sztenderdjei a film nagy, populáris mítoszait felidéző, annak látszólag egyéniesített hatásrendszerével dolgozó analógiák. A melodráma saját életükben átélni próbáló hősei mindent saját drámájukká fordítanak át. Ilyen a *Zelig* is, ahol az általános mítosszal ellentétben a hős nem megszerezni, hanem *elveszíteni* kívánja a társadalomban elfoglalt helyét – azonosságát. Rettegése elsősorban saját igazi, védtelen énjé felé irányul, így válik „átmeneti lényé”; egyedülléte ellen folyamatos átváltozásaival, az adott környezet képére formált „reinkarnációival” kényszerül védekezni. Azonban, míg általában a társadalom a saját képére igyekszik formálni áldozatát, itt az átváltozások iránti szokatlanságtól irtózva inkább identifikálni, önmagában való külön egységé akarja változtatni Zeliget.

Az átmeneti lény archéjában alapellentétpárok egyesülnek. A küszöb (halál) előtti ember életének a küszöb utáni megismerésre vonatkozó vágya egyesül a küszöb határsávját „örzö” átmeneti lényben. Mindez szoros összefüggésben van az ember identifikációjának tudatával – ami illeszkedik, nem eltérő, az még emberi, küszöb előtti; ami pedig mást sejtet, idegen erőt, amely megfosztja önmagától az emberi azonosságot és átváltozásra kényszeríti, azzal szemben a rettegés, a küszöb utáni léttől való félelem nyilvánul meg. Végző soron nem más, mint egy nagyon is könnyen elveszthető „hétköznapi” azonosság feloldódása egy nála erősebb, megnevezhetetlen azonosság mítoszában.

Zeliget gyermekkorától fogva bizonytalan-ság, bizalmatlanság, szeretethiány veszi körül. Úgy próbál menekülni, hogy „evilági” módon válik láthatatlanná. Mindig környezetéhez alkalmazkodik, *azonosul*, átváltozik, mint valamiféle szuperorganizmus. Átváltozásaitól pszichoanalitikus kezelés próbálja „megváltani”, fényt deríteni ennek eredendő okára és

befejezni azt az analitikusnő szerelmével. A befejezés mégis az ismeretlenbe visz: az egyéniesített lény meghal, mielőtt az átváltozások okát közvetlenül kiváltó jelenséget (egy könyv tartalmát) feldolgozta volna.

A populáris mítosz átmeneti lényé, a küszöb előtt önmagával szembe forduló ember életet vesz el, alakít át a saját képére való formálással. Zelig számára pedig a névtelen, az ismeretlen massa, a társadalom elleni védekezés egyetlen eszköze az önonosság folyamatos elvesztése. A *Zeligben* az *áldozat* és nem a *feláldozó* él a lét határhelyzetében.

A film alaphelyzete a valóság és fikció összekeveredése. Zelig fiktív alak, akit korabeli hirdató és dokumentumfilmrészletek mutatnak be. Valóságos, élő személyek valóságos, élő személyként nyilatkoznak róla, mintegy saját létezésüket is hiteltelenítve. A fikció valósággá, a valóság fikcióvá válik. Ugyanez történik a filmfoklórban is – a valóságba fokozatosan behatol az ismeretlen. A mítoszban az életen túli lényekkel teremtenek kapcsolatot a határsávba átlépő élők. Zelig pedig halottá, sávon túlivá minősíti vissza az egész civilizációt, amelyhez „átváltozó művészként”, *túlélőként* próbál idomulni. Maga az adott valóság sejtődik olyan „küszöbélmenyként”, amely a borzalmat, a megnevezhetetlent kiváltja, vagyis a „bűntelenek” világában élők akarják a halála árán is asszimilálni azt, aki nem „olyan”.

Az élő-halottakat, a „bolygó holtat” és a „bolygó zsidót” egyaránt csak a NŐ válthatja meg. Mellettük talál a hős állandóságot az átváltozásban. De míg a „bolygó holt” a nő életét kiszívja tartja folyamatban átmenetiségét, Zeliget a szerelem – önmaga feladása – szakítja ki az átváltozások „végtelenített” életéből és teszi halandóvá. A nagy, kollektív mítosz kifordításának árán végül önmaga lehet, de halálakor nem lehet nem gondolnunk *Kafka Átváltozására*.

Kelényi Béla