

ZALÁN VINCE

Levelek a vonatról

*Theo Angelopoulosz Táj a ködben című
filmjének gyermekmotívuma*

„Már megint itt vagytok? Mit restek itt estéről-estére?” – szól rá a vasúti peron idős édesség-árusa a két gyerekre. Hangja inkább szemrehányó, semmint érdeklődő. A gyerekek, akik az imént érkeztek a vonathoz, már többszörre kísérik meg, hogy fölszálljanak a szerelvényre, most is éppen az orruk előtt csapja be vagonajtót a kalauz. Ketten vannak. Egy nagyobbacska lány, tizenhárom éves lehet, legföljebb tizennégy. A haja fekete, térd alá érő kabátja sötét, amely alól csak fehér térdharisnya világlik ki. Mellette egy kisfiú, fedetlen feje épphogy nővére válláig ér. Neki is van csomagja. Egy kisebb hátizsák. Kézen fogva futnak a várakozó vonatkocsihoz. Egy pillanatra megtorpannak. A villanásnyi idő elég ahhoz, hogy elillanjon a felszállás alkalma. Az édességáros kérdéséből tudható: nem először történik meg velük. Meg az is, hogy tudatosan választják az utolsó pillanatot. Van, amikor nem tudnak fölszállni, s van olyan is, hogy sikerül nekik.

Ők Theo Angelopoulosz filmjének – *Táj a ködben* – főszereplői. A két gyerek, Voula (Tania Palaialogou) és Alex (Michalis Zeke) elhagyta a szülői házat azzal a céllal, hogy meglátogadják – ők így tudják – Németországban dolgozó édesapjukat, akit sohasem láttak. Tehát inkább azt kellene mondanunk: a házat hagyták el, ahol eddig laktak. Elszánásuk több mint különös, hisz jószerivel azt sem tudják, merre van Németország, maximum annyit, hogy Bécs felé közeledő vonatra kell felszállniuk. Igazán pénzük sincs az utazásra. De erősen reménykednek abban, hogy megtalálják az apjukat, Németországot, és ennek révén egy jobb és szebb világot, mint amilyenben élniük adatott. Édesanyjuk mintha nem hiányozna nekik, nem dicsérik, de nem is szidják, szinte – kivéve a „levél-monológót” – egyetlen egy szót sem

szólnak róla hosszú utazásuk során. Annál inkább vágyakoznak az édesapjuk után, jóllehet, nem ismerik. Amikor végre sikerül felkapaszkodniuk a vonatra, ölelik egymást, nevetnek, (s miután soha sincs jegyük) összekucorodva meghúzódnak a vagon végében. Ám hamarosan erőt vesz rajtuk a fáradtság, s elbőbiskolnak. Álmukban minduntalan apjuk jelenik meg, sőt – belső monológ formájában – „levelet is írnak” neki, sőt leveleket. Az elsőt Voula fogalmazza kettejük nevében. Öccse talán írni sem tud, talán módja sem volt rá, hogy megtanuljon, de ez végül is mindegy, hiszen belső monológokat hallunk.

„Kedves Papa! Azért írunk, mert elhatároztuk, hogy megkeresünk. Még sosem láttunk, mégis nagyon hiányzol. Mindig csak rólad beszélünk. A mama bizonyára fájlalni fogja, hogy elmentünk. Ne hidd, hogy nem szeretjük őt. Szeretjük. De nem ért meg minket. Azt sem tudjuk, hogyan nézel ki. Alex gyakran álmodik rólad. Nagyon hiányzol. Az iskolából hazajövet, mintha a lépteidet hallanék magam mögött, a te lépteidet. Mire megfordulok, senki sincs ott. Ekkor nagyon magányosnak érzem magam. Nem akarunk a terhedre lenni, csak megismerkedni veled. Aztán hazamegyünk. Ha válaszolni akarsz nekünk, jelezd a vonat zakatolásával. Ta-dam, ta-dam, ta-dam! Itt vagyok! Várlak benneteket! Ta-dam, ta-dam, ta-dam! Itt vagyok!”

Ezek a szomorkás, a gyermeki lélek egyszerűségét tükröző „levelek” tárják föl előttünk a két gyerekember végtelen magányát, teljes kiszolgáltatottságát, egyre fogyatkozó reményeiket, s egyre gyengülő elszántságukat, amellyel apjuk – mi nézők tudjuk ezt – az emberhez méltó élet megtalálását is jelentené számukra. E levelek stílusában felfedezhetjük Angelopoulosz forgatókönyv-társírójának, Tonino Guerrának lírai hangvételt, akit már ismerhetünk Antonioni társalkotójaként, aki a későbbi években Tarkovszkij elkötelezett munkatársa lesz, s aki ezzel a filmmel annak élete végéig csatlakozott a görög rendezőhöz.

A második levél Alex hangján szólal meg: „Kedves Papa! Nehezen jutunk el hozzád. Úgy sodródunk, mint falevél a viharban. Különös világ ez. Bőröndök. Hideg vasútállomások. Szavak, amiket nem értünk. Az éjszaka, amitől rettegünk. De azért boldogok vagyunk. Mert egyre közelebb jutunk hozzád.” Majd egy következő, most Voula hangján: „Kedves Papa! Annyira messze vagy! Alex azt mondta, álmában olyan közel voltál hozzá, hogyha kinyújtja a karját, megérinthetett volna. A folytonos utazásban minden gyorsan változik. A városok, az emberek. De néha annyira elfáradunk, hogy rólad meg is feledkezünk. És már azt sem tudjuk, hogy előre megyünk-e vagy visszafelé. El is tévedünk. Alex már sokat tud. És megkomolyodott. Már egyedül föl tud öltözni. És már olyanokat mond, hogy magad is meglepődnél rajta. Én az utóbbi pár napban nagyon beteg voltam. De már jobban vagyok. Csak ne lenne olyan messze az a Németország.”

Pedig ők oda akarnak eljutni. Amikor megkezdik vándorútjukat, rideg, kietlen tájon vezet az útjuk. Mindenhol szemét és épí-

tési törmelék, félbe maradt panelházak betonvázai. (Akár csak egy korai Pasolini-filmben.) A domboldalon drótkerítés, amely mögött furcsa viselkedésű emberek kószálnak szabad összevisszaságban. Egyikük, akit szárnycsapkodást utánzó mozdulatai miatt Alex „Sirály”-nak nevez, meg is kérdi a kislányt: „Minden reggel Németországba mész?” Igen, oda indul, a nővérével. Vonaton szeretnének odajutni, de többnyire csak az országút marad nekik. A hatalmas térség, a sivár és néptelen országút, amelyen elszántan, fejüket leszegve, egymás kezét fogva baktatnak. Akár sík a vidék, akár meredeken kanyargós. Olykor mintha csak két kis pont volnának a széles semmiben. Néha beleakadnak egy-egy terepmunkába, hatalmas markológépek, daruk, óriás teherautók forognak a sárban. A gyerekek szinte eltörpülnek mellettük. Mintha valamilyen építkezésre érkeztek volna, de hát jól látni, ha körbe néznek: semmisen sem épül föl egészen, mindenütt félbehagyott vagy már épp magára hagyott épületcsontok meredeznek az égre. Mintha nem is Görögországban lennének. Legalábbis nem abban, amit a képeslapokról vagy a televízióból ismerünk. Mindenütt esőnyomok, tócsák, nedvesség. Vándorainknak a természet sem nyújt semmi vigaszt.

A hivatalos szervek, persze, végzik a dolgukat. A vasúti kaulaz leszállítja őket a vonatról az észak-atticai kisvárosban, Oinohban. Választhatnak: vagy tudnak egy elérhető rokont megnevezni, vagy a rendőrség. Idősebb nagybácsi kerül elő, édesanyjuk testvére. Nem vállalja a gyerekeket. Azt vallja, hogy a gyerekek anyja felelőtlen perszóna, nem is lehet tudni, ki a gyerekek apja. „Hazudsz! – kiált fel Voula. – Igenis van apánk!” A gyerekek a rendőrségre kerülnek, ahonnan megszöknek. De hogyan?

Angelopoulosz filmjének alapmotívuma, s így ez események fővonala: a gyerekek vándorútja. Ebbe a folyamatba azonban, időnként, különös epizódokat illeszt be, szívesebben mondanék különös állapotrajzokat, amelyek csak igen lazán, néha pedig semmilyen szállal sem kötődnek a cselekményvonalához. Ilyenkor szinte megáll az idő, s alig észrevehetően spirituális hangulatelemek szűrődnek a beállításokba, amelyek persze korrespondálnak a filmet alapvetően meghatározó rendezői tekintettel, miközben annak részei. Ilyenkor Angelopoulosz kifejezőmódja kissé megváltozik: utat enged a poétikus, nem egy esetben a szimbolikus megoldásoknak.

Ilyesmi történik akkor is, amikor a gyerekek a rendőrségre kerülnek. Egy (függőlegesen) háromszatú fix beállításban látjuk középen a helyiség ajtaját, amelyen át belátni az irodába, éppen annak hatalmas ablakaira. Az iroda előtti váróban jobbra egy asszony ül, aki állandóan azt ismételi: „ő húzta nyakára a kötelet”; balra meg a két gyereke, összebújva. Intézkedésre várnak. Csakhogy intézkedés helyett más történik. Váratlanul esni kezd a hó, mind sűrűbben és sűrűbben. Mintha valami csoda történt volna: az épületből a rendőrök, a tisztviselők, szinte mindenki

kitódul az utcára, nevetgélnek-ugrándoznak, az eget kémlelik. A mindennapi robot felfüggesztetett, az élet a mosolygós arcát mutatja. Még a rendőrök lelkéhez is közelebb áll a hóesés, mint a hivatali munka. E boldog, önfeledt percek adnak alkalmat a gyerekeknek a szökésre. Észrevétlenül eltűnnek.

Nem sokkal később, egy másik beállításban Angelopulosz még inkább metafizikai jelentés felé „hangszereli” a főcselekményhez már-már alig kötődő jelenetet. A két gyerek egyik este egy gyenge fényű, behavazott térre érkezik, talán maguk sem tudják, hol járnak. A sarkon épp kivágódik egy danolásztól hangos étterem bejárati ajtaja: menyasszony rohan ki az utcára, zokogva. Egy férfi a nyomában, utoléri, s némi vigasztaló dulakodás után visszatérnek az esküvői ünnepséghez. A gyerekek megállnak, s némán figyelik a váratlan eseményt. Ám mielőtt épp befejeződne, egy másik utca felől hatalmas traktor nyomul be a képbe: kötéllel vontat egy haldokló lovat. Mikor felé fordulnak, a kötél épp elszakad, s a ló rángatózva a hóban, összekötött lábán a kötéllel, megpróbálja felemelni a fejét. Többször és egyre erőtlenebbül. A gyerekek hozzásietnek, nézik a küzdelmét. Leguggolnak hozzá. „Haldoklik” – mondja a lány, mire a fiú sírni kezd. A ló már nem mozdul, s ekkor – a kép háttérében – ismét kicsapódik az étterem ajtaja: a násznép, élén a vidám menyasszonnyal, kitódul az utcára, majd hangos kurjongatásokkal és táncos ugrándozásokkal hagyják el a teret. A síró, hüppögő-zokogó kisfiú premier plánjával zárul a kép.

Egy harmadik, különös jelenetben, aminek semmi közvetlen köze sincs a cselekményhez, vándorszínészekkel találkozunk egy elhagyott, üres tengerparton, akik – miközben lassan teljes kört ír le a kamera – a görög történelem 20. századi legfontosabb eseményeit magyarázzák-játsszák el a gyerekeknek. (A részlet valójában „sűrített” megidézése Angelopulosz 1975-ös nagy figyelmet keltett művének, a *Vándorszínészeknek*). Kopott ruhákban, hűvös szélben, visszhangtalanul mondják szövegeiket. Nincs már színpad, amely érdeklődne darabjuk-előadásuk iránt. Mert már szinte senkit sem érdekel, sem a művészet, sem hazája történelme.

A gyerekeket egy Oresztesz nevű fiatalember ismerteti meg velük, aki a színészek mozgó ruhatárosa: ócska teherautóval szállítja utánuk a ruhákat a kellékekkel együtt. S egy alkalommal az országúton bandukoló gyerekeket felveszi a kocsijába. Kicsit pártfogásába is fogja őket, jöllehet az ő sorsa is elég reménytelen. (Talán ezért is vonzódik az apjukhoz igyekvő gyerekekhez.) „A semmibe csúszkáló csiga vagyok – magyarázza nekik. – Nem tudom, hová megyek. Valaha azt hittem, tudom. De most? Most csak azt tudom, hogy pár nap múlva bevonulok a hadseregbe.”

Különös, lassú sodrású, mondhatni nyugodt, a „mozdulatlan idő” jelenetei ezek a filmnek. A gyerekek lét-helyzetének *belső* rajzai. Afféle lírai betétek, amelyek alig-alig kötődnek a szereplőkhöz, mégis az ő állapotukról szólnak, anélkül, hogy bármifé-

le magyarázattal, kortárs társadalomrajzzal traktálná a nézőket. A görög társadalom árvái ők, s talán nemcsak a görögé. „Fura kölykök vagytok, tudjátok-e – mondja nekik Oresztesz. – Nem törődtek az idő múlásával. Pedig tudom, hogy siettek valahová. Mintha sehová se mennétek. Holott van úti célotok, nem igaz?” Mintha a semmiből a semmibe utaznának. De legbelül nem adják föl. Bármilyen történik is.

Pedig történik. Borús, esős országúton vonszolják magukat és egymást. Am váratlanul megáll egy ponyvás teherautó és felveszi a két gyereket. A bajuszos, vidámképű, negyvenes férfi meg is vendégeli őket a legközelebbi benzinkút büféjében. Láthatóan ismerős számára a hely, ételt, italt, magának bort rendel. Am szóváltásba keveredik a felszolgálólány új (számára ismeretlen) „udvarlójával”. Hamar távoznak hát. Másnap reggel, miután befejezi a tegnapi estéről maradt bor elfogyasztását, a leponyvázott teherautóban megerőszakolja a gyereklányt. Angelopulosz nagyon érzékenyen jár el. A kisfiú jószerivel nem is tudja, hova tűnt a nővére. A kamera kívül marad a ponyván: a riad kisfiút, az autóforgalmat mutatja. Míg fel nem tűnik a sofőr feldúlt-eltorzult arca. S végül a zokogó lány, combjai közé szorított véres kezével. A kamera szinte csak tudósít, de nem érzéketlen: a döbbenetet sugallja, a szenvtelenül végrehajtott gaztettet.

Kétségtelen: a gyerekek állandó fenyegettségben élnek. Sehol sem tudnak igazán megpihenni. Oresztesz az egyetlen, aki törődik velük. De tőle is el kell válniuk. Mielőtt ez megtörténne, motorjával az őszi tengerparthoz viszi a gyerekeket, ahol változatlanul fúj a szél, viszont legalább található ott egy ócska árus. Am a felszabadult vidámságból, játszadozásból is szomorúság lesz. Voula ekkor ébred rá, hogy megszerette Oreszteszt: az elválás gomolygó érzelmei döbrentik rá erre. Megerőszakolni már megerőszakolták, de hogy nő, hogy nőként is érezhet – az az elválás pillanatának adománya. Az egyedüllét igazi felismerése.

S később, a következő hajnalon, ugyancsak a Thesszaloniki éles fényben fürdő palotáival, szállodáival övezett a tengerparton különös látványban lesz részük. Egy hatalmas, erős helikopter különös tárgyat emel ki a tengerből, lassan, óvatosan egy irdatlan nagyságú, (jobb) kézfejet formáló kötömböt, amelynek hiányzik (letörött?) mutatoujjának első két perce. Himbálódzik, forog, hol süllyed, hol emelkedik, de irányt semerre se mutat. „Ha most kiáltanék, meghallanák az angyalok?” – kérdezi Oresztesz, miközben fejét a motorbicikli kormányára hajtja. Természetesen nincs válasz. Honnan is volna?

„Már arra gondoltam, hogy jobb, ha feladjuk – halljuk a Voula „írta” levelet. – Mi haszna a sok vesződésnek? Úgysem jutunk el oda. Akkor Alexander megdühödött, amolyan felnőttes módra. Azt mondta: elárultam őt. Nagyon elszégyelltem magam. Mindketten mindig ugyanazt írjuk neked. De egymás közt hallgatunk róla. Miközben mindig ugyanazt a világot látjuk magunk előtt. Ugyanazt a világosságot, sötétséget. És téged.”

De nem adják föl. Mindaddig nem, amíg a vonat egy határ-állomásra nem érkezik, ahol a Németországba utazók útleveléit kérik. Leszállnak, s gyalog mennek a határ felé. Olyan sötét van, hogy alig látni, csak a hóbuckák világítanak. Meg egy patak csobogását hallani. Utolsó erejükkel mennek-kapaszkodnak. Jegyüket Voula a határig kérte. „Mi az a határ?” – érdeklődik öccse. Most megtapasztalják, anélkül, hogy valójában tudnák, hogy mi az. Igaz, hallják a katonák hangját, meg egy-két riasztó lövést. De valahogy elkerülik őket a sötétben, s csak mennek, mennek. Még éjfekete nem lesz minden. Kisvártatva derengeni kezd, de még nagyon homályos, kontúrtales minden. A köd lassan oszlik. Egy kisebb dombon egy közepes méretű, csodás fát látnak meg. (Egy Tarkovszkij-beállítás előképét, mondhatnánk szakavatottan.) Ez fellelkesíti őket, s szaporábban szedik a lábaikat a végtelen csendben. Csak a zeneszerzőnő, Eleni Karaindrou oboája sír elviselhetetlen fájdalommal. Talán eléri a fát, s talán mást is. A film elején, amikor végre feljutnak a vonatra, a kis Alex azt mondja a nővérének: „Akkor most elmondom a mesét. Kezdetben volt a sötétség. Aztán jött a világosság...” Valóban eljön a világosság?

*

Theo Angelopoulos – majd harminc évvel ezelőtt! – 1988-ban forgatta ezt a filmjét. A jövőbe látott (?), vagy „csak” művész volt, aki ismerte az életet – mifelénk. Azóta gyerekhadak lepték el Európa országútjait, a „kíséret nélküli kiskorúak” ezrei, s lettek emberkereskedők, kéjlesők, rabszolgatartók áldozatai. A szerencsésebbek talán táborokba kerültek. Angelopoulos nem felejtette el a vonatról „leveleket író” gyermekpárt. Következő filmjének – *A gólya függő lépése* – bevezető képsorai helikopterek zajától hangos. A tengerparti vizek fölött keringenek, hogy összeszedjék azokat, akik az önkéntes halált választották, miután a görög kormány lezárta menekülésük útját. Utolsó előtti filmjének – *Az örökkévalóság és még egy nap* – Bruno Ganz játszotta idős főhőse, aki szavakat vásárol, istápolásába vesz egy, a rendőrség által körözött gyerekembert, hogy megpróbálja hazajuttatni a görög származású, de albán nemzetiségű kisfiút. Az öregembert a halál várja, fiút az otthona. Pedig olyan jól megvolnának – együtt. Legalább megpróbálták.