

Sipos Balázs

A KÓDA KÓDÁJA

KÉT KIEGÉSZÍTÉS A FORDÍTÓTÓL JACQUES RANCIÈRE SZÖVEGÉHEZ

Jean-Marie Straub és Danièle Huillet valamennyi filmje egy vagy több irodalmi alkotás adaptációja. Az olasz kommunista és antifasiszta költők és regényírók, Cesare Pavese (1908–1950) és Elio Vittorini (1908–1966) mellett Hölderlin, Engels, Kafka, Péguy, Georges Bernanos és mások műveit is vászonra vitték, Straub a mai napig. Rancière azért Pavesét és Vittorinit emeli ki, mert a Straubék adaptálta szerzők közül az esetükben esik egybe leginkább az irodalmi művek szereplőinek/beszélőinek, valamint a filmekben szereplő, döntően amatőr színészeknek az osztály- vagy társadalmi pozíciója: a Pavese- és Vittorini-filmekben hasonló szicíliai vagy dél-itáliai munkások, parasztok, kommunisták, antifasiszták mondják az írók szövegeit, mint akikről e szövegek szólnak, csak épp fél évszázaddal később. (Ilyen homológ viszony evidensen nem létesül a Hölderlin *Empedoklészt* vagy Kafka *Amerikáját* színre vivő színészek és a szövegek közt.) Straubék Pavese *Dialoghi con Leucò* (*Beszélgetések Leucóval*, 1947) c. dialógusfüzérért, az ott olvasható huszonzét görög mítosz-újramondás egyikét-másikat használták a *Dalla nube alla resistenza* első felében, a *Quei loro incontri* (*A találkozásaik*, 2005, 65') c. (utolsó közös) filmjükben, majd, Danièle Huillet 2006-os halála után, Straub az ő emlékének szentelt gyászfilmjeiben: *Il ginocchio di Artemide* (*Artemisz térde*, 2008, 26'), *Le Streghe, les femmes entre elles* (*Boszorkányok - nők egymás közt*, 2009, 20'), *L'inconciliabile* (*A vigasztalhatatlan*, 2011, 15'), *La Madre* (*Az anya*, 2012, 20'). És ugyancsak egy Pavese-szöveg, *A hold és a máglyák* (*La Luna e i Falò*, 1949) c. regény, az olasz ellenállás krónikája szolgált a *Dalla nube...* második felének előszövegeként is. - Vittorini *Szicíliai beszélgetés* (*Conversazione in Sicilia*, 1942) c. regényéből készült a *Sicília!* forgatókönyve, a *Le donne di Messina*-ból (*A messinai nők*, 1949, átírva: 1964) pedig az *Operai, contadini*. Straubék valamennyi filmjüket az adaptált mű eredeti nyelvén forgatták, az itt felsoroltakat értelemszerűen olaszul; olyan kiváltképp összetett szövegek esetében, mint Hölderlintől az *Empedoklész halála*, a francia feliratot is a poliglott Danièle Huillet készítette.

Az adaptációk leglátványosabb beavatkozása, hogy a jelenetek rendre hagyományos értelemben vett drámai akciók nélkül kerülnek színre: a színészek nem „eljátsszák” a situációkat, hanem - olykor a kamera, olykor egymás felé fordulva - roppant tagoltan, visszafogott mimikával és gesztikával, de erőteljes hangsúlyozással, nyomatékos tagolásokkal felmondják a monológokat vagy párbeszédet. A technika a brechti epikus színházat idézi - azzal a különbséggel, hogy Straub-Huillet, leszámítva legelső közös nagyjátékfilmüket, az *Anna Magdalena Bach krónikáját* (*Chronik der Anna Magdalena Bach*, 1968, 94'), sosem használtak sem diegetikus,

sem aláfestő zenét. (A kései Straub rövidfilmjeit rendre egy-egy klasszikus zeneművel, főleg Mahler-szimfóniákkal vagy Beethoven-vonósnyegyekkel kezdi és zárja, ám alattuk sosem mutat képet; de persze nemcsak filmzene és -kép, hanem az általában vett szonorikus, vokális és vizuális sík is rigorózan különválnak Straubék filmjeiben.) Ennélfogva a – gyakran csak visszamenőlegesen elbeszél – narratívák vagy szüzsék rekonstruálhatóak ugyan a néző által a mindig csupán *hallott* szöveg alapján, ám nem állnak össze a vásznon a folytonos jelenidejűség képzetét keltő cselekménnyé; *nem dramatizálódnak*. Mivel a rendezőpáros elvszerűen nem forgatott stúdióban, a helyszín minden esetben vagy a természet (erdő, patakpart, tisztás, domboldal...), vagy egy antik romépület (elvéve modern városrészek, vonatfülke, vidéki házikó), ami nagyban erősíti filmjeik rituális, inkantatív jellegét.

A fordító két okból látta szükségesnek, hogy megjegyzéseket fűzzön a fenti szöveghez. Az egyik, hogy meggyőződése szerint Straub-Huillet – elsősorban Jean-Luc Godard, Abbas Kiarostami és Hou Hsiao-Hsien mellett – az elmúlt néhány évtized legnagyobb hatású filmkészítői egy olyan filmes (ellen)hagyományban, mely Magyarországon sajnálatosan kevésbé ismert. Az ide sorolható alkotók egészen máshogy kezelik a szöveges és az audiovizuális kultúra hagyományos felosztásait és reprezentációs kódjait (ami politikai kérdés), ennélfogva drasztikusan más gyártási körülmények között és más módon használják magát a filmes médiumot is, mint a nyugati kultúripar. Értelemszerűen tehát eligazítást szerettem volna nyújtani az érdeklődő olvasó számára, hogy amennyiben kíváncsi, megismerkedhessen Straubék életművével.

A jegyzet másik oka, hogy nem ért egyet Rancière ítéletével, miszerint Straub-Huillet „a természet és a mítosz kizárólagos égíse alatt” közvetlenül és problémátlanul magát az üdvtörténeti narratívába ágyazott kommunizmust kívánnák elének tární, ennélfogva műveiket hitelteleníténé a „nagy elbeszélések” meggyőzőerejének (kétségtelen) elapadása. „A közvetlenség a halandók és a halhatatlanok számára egyaránt tilos”, írta Hölderlin a Szophoklész-fordításaihoz készített jegyzeteiben. Mint Philippe Lacoue-Labarthe francia filozófus is felfigyelt rá, ez a nagy téma, istenek és emberek végleges különválása, az égi és a földi dimenzió közti tragikus szakadás Straubék életművének központi részét képezi, legalábbis a *Dalla nube...* (1979) és az *Empedoklész halála* (1987) óta: előbbi film a második világháború alatti és utáni antifasizmus dél-olaszországi kudarcát, utóbbi természetesen a polisz és az istenek törvényével szembeszegülő filozófus tragikus hübrisztét, a közvetlenség tilalmának áthágási kísérletét és borítékolható elbukását viszi színre.¹ Straubék kommunizmusa nem a bevett üdvtörténeti, sokkal inkább azon a (német romantika megnyitotta) tragikus horizonton értelmezhető, melyről ugyancsak Lacoue-Labarthe azt írta, „itt a proletariátus az istenhalál filozófiai ekvivalense. Ezt tartom Marx egyik filozófiai vezérfonalának: a proletariátus megjelenése ugyanaz a pillanat, amelyet a görög nyelvű keresztény teológia a kenózis, kiürülés pillanatának nevezett.

¹ Ehhez lásd: Philippe Lacoue-Labarthe: *Musica ficta. Figures de Wagner*. Párizs, 1991. Kimondottan Straubékról: 258. skk

Megnyílik egy abszolút űr... És ez az űr, mely radikális negativitásként a teológiában feltámadásként manifesztálódik, Marxnál egy új világ ígérete.² Ez a *produktív tagadás* (akárcsak az egyenlőség, a kizsákmányolás vagy az osztályharc, de éppígy a feljebbvaló vagy az istenhalál gondolata) Straubéknál messzemenőig történetiesített vizsgálati anyag: ránk hagyott filozófiai örökségként kezelik, őrizve kifejtésének eredeti (hölderlini, pavese-i, kafkai...) megszövegezését (vagy páratlanul szigorú filológiai és fordítói munkával filmre fordítva az eredeti szöveget); filmjeikben arra kíváncsiak, miként szólaltatható meg „munkások, parasztok” kollektív hermeneutikai gyakorlatában. (Ahhoz, hogy ez világos legyen, elég megtekinteni a *Dalla nube...* első felét.) A proletariátus pedig – éppígy, mint a parasztság – a ’80-as évektől kezdve készített filmjeikben csakugyan abszolút űr: pár aprócska emberi alak ácsorog irdatlan városokban vagy a fenséges természetben, hol csoportosan, hol kettesben, hol egyedül, mindig rögzített pozícióban, ezáltal vagy a kamerától (a nézőtől), vagy egymástól vonva meg tekintetüket, arcukat, gesztusaikat – és nemhogy nem adott a számukra az érzéki egyenlőség, de egészen kivételes pillanatoktól eltekintve soha nem is érnek egymáshoz.

Mindez korántsem mozgósító mitizálás, ellenkezőleg: az összeomlott eredetmítoszok, fenntarthatatlan üdvtörténetek, irtózatos kudarcokba fúlt politikai vállalkozások meggyászolása.

² Philippe Lacoue-Labarthe: *La réponse d’Ulysse et autres textes sur l’Occident*. Párizs, 2012. 125.