

A GONDOLKODÓ LÁTÁSRÓL
Weöres Sándor szimfóniáihoz társított
alkotói megfontolások és önéletrajzi motívumok

Részlet a DO RA DO csillagkép
KIR ASZ UH spirálgalaxis
SÖ TÖSZ bolygó
mínusz 1. számú kiemelt műveleti egysége parancsnokának
a 32022. intergalaktikus évben készített jelentéséből:

„A vizsgált információhalmaz dekódolása után kiderült, hogy egy hanggal társított mozgóképet tartalmaz. Megpróbálom pontosan leírni, mit ábrázol. Egy nőnemű ember hangján erős ritmusú szöveget hallunk – minden bizonnyal alfa bolygónk eredendő, mindenütt föllelhető nyelvén. Valamilyen ősi rigmus lehet: tanult kollégáink szerint termékenység-varázslás. E gondolatot erősíti a látvány is. Növényi eredetű darabkák úszkálnak egy sötét folyadék felszínén. Néha egy-egy folyadékcsöpp hullik a felületre, és megzavarja a rajta látható életlen tükörképet. Aztán egy minden valószínűséggel emberi lényhez tartozó kéz hatol balról-felülről a képmezőbe. Sárgás színű, fémnek tűnő szilárd tárgyat tart ujjain, mely akkora méretű, hogy éppen ráfér az ujjakra, ám szokatlan formája miatt itt-ott túlterjed rajtuk. A fémtárgy egy ruha nélküli emberi testet formáz, mely egyenesen, kétfelé tárja karjait. A képen kissé átlósan, fejjel lefelé látjuk. Talán röpködni próbál? Kézfeje közepén szabályos lyuk. A homlokán vékony, nehezen kivehető, kettős vagy hármás abroncs. A kéz belemeríti az emberi alakot formázó tárgyat a folyadékba, és harmincöt másodpercnyi ideig az átlátszatlan felszín alatt tartja. Amikor a folyadék megzavart felszíne megnyugszik, kiélesedik az addig életlen folt, és egy emberi arc válik rajta láthatóvá. Folyamatosan mozog a szája. Talán beszél? A folyadék szabálytalan időközönkénti csöpögése ezalatt sem marad abba, és újra meg újra szétzilálja a rövid időszakokra felismerhetővé váló tükörképet, az imént említett emberi arcot. Harmincöt másodperc elteltével az emberi kéz kiemeli a folyadékból a bemártott tárgyat. Egy másik kéz pedig az embert formázó nedves fémen két ujját is lassan végighúzza. Talán csiszolja?

Aztán a két kézzel együtt az embert formázó fémtárgy is kimozdul a képből, többé nem látható. A képen maradó sötét folyadék felszínét rövidesen elhagyja az életlen tükörkép is. Marad a csöpögés, valamint egy vagy két növényi eredetű darabka. A mozgókép itt hirtelen véget ér.”
(S az idézet is.)

első bejátszás: Mária siralma, kék víz (2')

https://youtu.be/oYACOW3b_CO

Elmondható-e precíz lemenőinkről, akik az iménti mozgóképet majdan leírták, hogy látják is azt? Ugye nem? Mert nem érzékelik a kép mélyén rejtő, annak minden elemét összetartó és meginduló gondolatokat. Nem érzékelik, hogy az emberi kéz és a tükröződő arc egyazon személy részei. Nem érzékelik, hogy a hangzó szöveggel egyszerre mozog a száj: hogy a kettő összetartozik. Nem tudják a fejükben (ha van nekik) összerakni, hogy a képen idegenül cselekvő személy mondja a szöveget is. A szöveg értelme is titok előttük: egy újabb hiányzó gondolat. Számukra a lyukas tenyerű, fején abroncsot viselő, kitárt karú, ruhátlan emberalak is csak egy sárgás színű fémdarab, s nem a Megváltónak is nevezett Tanító ábrázolása, akihez az emberiség legnagyobb története és legfontosabb gondolata fűződik. Az önkéntes áldozaté.

A Bárka Színház igazgatójának, Seress Zoltánnak felkérésére készült az imént látott etűd. Ismertük egymást jól: ő mondta el először Szent István király intelmeit Pannonhalmán, Grensó István szaxofonjának ihletett kíséretében, az én koordináló munkám nyomán 2004. augusztus 20-án, s rakosgatta előre kigondolt mértani rendbe, még a felújítás előtti bazilika közepén, kereszt formába, a már elmondott intelmek papíríveit. Az akkori *Intelme*-performanszból tizennyolc éves hagyomány lett, s azóta is minden évben ugyanazt a szöveget, ugyanakkor és ugyanott, ám mindig más művészekkel, elmondjuk és elzenéljük.

2013-ban Seress Zoltán tehát arra kért fel, hogy a Bárka Színház emlékestjén filmesként dolgozzak fel néhányat, előre kijelöltek, Weöres Sándor szimfóniái közül.

Más alkotók is részt vettek a közös munkában: színészek, muzsikuskok, táncosok, fényfelvételkészítők, s a költő által szimfóniákként megnevezett tizenegy versciklust a szervezőkkel egyeztetve osztottuk fel egymás között. Nekem a második és a tizedik jutott. Valamint egy szerény költségvetés az etűdök elkészítéséhez. Valamint teljes alkotói szabadság. Ha ily kevés rá a pénz, dolgozzunk ennek megfelelően, úgy mint a pénztelen filmesek, az úgy nevezett amatőrök – gondoltam. Csináljunk mindent magunk, ahogy mondani szokás: „kézművesen”, mint a főiskola előtti és alatti években, ahogy a *Tánc* című első filmtanulmányom készült az egykori BBS-ben, vagy ahogy az *Angst* látványvilágát ügyeskedtük össze Nagy Andrással és Berzsenyi Krisztával harmadévben. Oldjunk meg mindent családon belül. A feleségem elvégre színésznő. S ha szükséges, én magam is fel tudok értelmesen olvasni egy szöveget.

Némi töprengés után megkerestem egy másik Zoltánt, egy fiatalabbat, a Vépyt. A Faludi Filmszemlékről ismertem – sőt zsűriztem is – amatőrnek mondott filmjeit. Úgy nevezett szuper nyolcas technikával dolgozott, ő maga hívta elő a felvételeit, majd ő maga digitalizálta is azokat. Képes összekapcsolni egy már archaikusnak számító filmes technológiát a legkorszerűbb képalkotó módszerrel. Ráadásul úgy, hogy a hagyományosan rögzített kép eredendő érzékisége érintetlen marad, nem törekszik a korszerű digitális kép élettelen tökéletességére, sőt, inkább az ellen dolgozik. A mozgókép minden összetevőjének gyakorlott tudója, ösztönös alkimista. Vépy Zoltán lelkesen igent mondott. Készítettünk új felvételeket – digitális technikával, mint az előbb látott etűd –, valamint felhasználtunk és utómunkáztunk néhány általam korábban készített amatőr jellegű felvételt. Aprólékos munkával végül hét mozgókép készült el, összesen 18 perc terjedelemben.

A Bárka Színház fontos tere volt életemnek, természetes, hogy igent mondtam az igazgató úr felkérésére. Hiszen oda tartoztam. Az 1996-os alapítást követő első hét évben voltam a Bárka házi filmese: az Írói Műhely tagjaként a Mozgókép Fedélzet vezetője.

Előbb a tereket elválasztó szárnyas ajtóba vágott kicsinyke ablakon át vándormozis géppel vetítettünk a büfében, majd az épület felújítása után Vastagh Józsi bácsival beépítettünk két 35 mm-es vetítőgépet a rendelkezésünkre bocsátott műszaki helyiségbe, és büszkén mondhattuk: talán az egész világon mi vagyunk az egyetlen színház, ahol 35-ös filmek is vetíthetők. Filmklubunk volt, rendszeres vetítések tartottunk neves vendégekkel, forgatókönyvíró műhelyt alakítottunk, s ha akadt a padlászugban néhány fillér, előadásokat, eseményeket rögzítettünk – amilyen technikával és ahogyan épp lehetett. Bárkás éveim gyümölcse többek között a *Maraton* címen futó Kovács Lajos-portré, a Cseh Tamás fellépéseit rögzítő *Összes dalok időrendben* című kilenc részes koncertfilm-sorozat valamint az akkori Duna Televízió megbízásából készített *Megtalált dalok* című Cseh Tamás-filmecske. Meghatározó, grundos éveim voltak ezek korábbi lakóhelyemen, a nyolcadik kerületben. Csányi János igazgatóknak és Bérczes László művészeti vezetőknak köszönhetően a Bárka első pillanatától kezdve arra törekedett, hogy ne csak színházként működjön, hanem minden társművészet megférjen, egymást támogassa és jól érezze magát a fedélzetén. Együtt vigyük át a szerelmet a túlsó partra: kimondatlanul is erre szövetkeztünk.

Már tíz esztendeje nem voltam hivatalosan a Bárka munkatársa, amikor 2013. szeptember 28-án este megtörtént a Weöres-etűdök bemutatója az *Egy Bárkában Weöres Sándorral* című tematikus est keretében. Kétszázan ha látták. Azóta először most mutatok meg belőle nyilvánosan néhány részletet. A Bárka Színház a következő évben jogutód nélkül megszűnt, a Ludovika visszaölelte magához egykori vívótermét, és szemmel láthatóan azóta sem használja semmire. A Bárkát, egykori tagok, mindannyian itt belül hordozzuk, mi magunk lettünk a Bárka.

Második bejátszás: Mária siralma, fekete víz (2 ')

<https://youtu.be/Tiq0Vxqm3LM>

Vajon miért mutattam meg másodszor is ugyanazt? Vettek észre valami különbséget? Ha igen: Önök látnak, s nem csak néznek! Az egyetlen számottevő különbség a két felvétel között a folyadék színe. Az utóbbi felvételen feketére festettük a vizet, a korábban pedig

kékre. A kortárs művészet egyik kedvelt fogása, hogy tartalmakat, vizuális motívumokat kiemel eredeti kontextusukból, és új környezetbe helyezi őket, rámutatván elavultságukra, megkopottságukra, időszerűtlenségükre, netán értelmetlenségükre, abszurditásukra. Sokszor a távolságtartás, az irónia, a szarkazmus, a relativizálás eszköze ez. Eredetileg kevésbé lényeges elemek válnak így módon fontossá, külsődleges momentumok tartalomszervező erővé. Vajon alkalmazhatók-e úgy a kortárs művészet eszközei és tanulságai, hogy az eredeti – fontosnak ítélt – tartalom ne sérüljön, ne relativizálódjék? Az imént látott dolgozatnak művészi értelemben ez a tétje. Lényegtelennek tűnő elemet teszünk benne központiá: a folyadék színét. Három színben is elkészítettük ugyanazt az etűdöt, a kéken és a feketén kívül vörösben is. Ám nem véletlenszerűen. Mindhárom színre erős utalásokat tartalmaz a feldolgozásra választott költemény: „égi virágszál”, „feketülő vérrel csombókos a hajad”, „abban a nagy tekenőben tükrözött az égbolt”, „két szemed is kék volt”, „véred bő hullása”, „éjfél tájban sötét hollók tépázzák a vállad”. Kék, vörös, fekete.

Egy különös tapasztalatom kívánkozik ide azokból az évekből, amikor a Pázmány egyetemen külsős óraadó voltam különféle mozgóképpel kapcsolatos tárgyakkól. Az egyik tanulócsoporthoz több héten át a *Veronika kettős élete* című Kieslowski-filmet vetítettük és elemeztük. Amikor elhagytuk azt a híres jelenetet, melyben a lengyel Weronika éneklés közben a színpadon meghal, megállítottam a lejátszót, és arra kértem a jelenlévőket, pontosan írják le nekem, mit láttak az előző képeken. Segítségképpen többször is visszajátszottam nekik a jelenetet. Sikertelen is a beállítások minden elemét szóban, többé-kevésbé szakszerűen, visszaadniuk, kivéve egyetlen motívumot. Sikertelen pontosítási próbálkozásaim után arra jutottam, hogy egyszerűen nem látták a kép azon elemét, amelyre újra meg újra fondorlatosan rákérdeztem. Amikor végül elmondtam és megmutattam nekik, nem hittek a szemüknek, és megerősítették, hogy korábban valóban nem látták.

Íme az emlegetett szekvencia, leírom. Az első beállításban a magas, gyönyörű hangon éneklő Weronikát látjuk fél közeliben a színpad miliójében. Érzékelhető, hogy rosszul van, a beállítás végén kizuhan a képből. A következő beállításban azt látjuk, amit Weronika maga láthat, egy úgy nevezett szubjektív kamera állásból: látjuk a kétségbeesetten vezénylő karmestert, mögötte a koncertterem tömött széksorait, majd tótágast áll a világ, és Weronikával együtt a színpad sötét deszkáira zuhanunk. A zuhanás hangját is halljuk. A harmadik beállításban a közönség feje fölött suhan a kamera. Mintha Weronika szemével látnánk továbbra is, folyatólagosan, s mintha röpülve távolodnánk a színpadtól. A negyedik beállítás egy nagy totál. Az egész hatalmas koncerttermet látjuk egyben. Weronika teste a színpadon hever, a karmester abbahagyta a vezénylést, és a korábbi rend felborult: zenésztársak és kóristák futnak a lányhoz, hogy segítsenek neki, sőt némelyek a közönség soraiból is feltódulnak a színpadra. És most következik az a motívum, amit én mindig is láttam, de a hallgatók nem: egy meglehetősen nagy fényfolt emelkedik el Weronika színpadon heverő testétől, és egy szempillantás alatt, fölfelé eltűnik.

A jelenséget persze meg tudom magyarázni racionálisan: nyilván a világosító, aki a karzaton a reflektort kezelte, elengedte a lámpa irányító karját, hogy maga is rohanjon segíteni. A gazdátlanul maradt fényforrás pedig fölbillent, emiatt a lányra irányított fénye természetesen fölfelé indul el a színpadról. Ám a képsor magában rejt egy misztikus gondolatot is. Hogy az ember teste és a benne lakozó, az egyszerűség kedvéért léleknek nevezett rész bizonyos kitüntetett pillanatokban, amilyen a halál is, elválik egymástól. S a testtől különváló lélek - eredete és szubsztanciája okán - képi formában leginkább fényként ragadható meg. Mindegy, melyikünk hogyan vélekedik a lélek mibenlétéről, vagy arról, hogy egyáltalán létezik-e, az egyetlen prózai kérdés a következő: látjuk-e a képen fölfelé mozduló fényfoltot. Pontosabban: az, aki látja, vajon miért látja, s aki nem látja, vajon miért nem. Töprengéseimben a következőre jutottam. Én bizonyára azért látom a fölfelé hussanó fényt, mert a fentihez hasonló gondolatok, a szellemi és testi lét összefüggései mélyen és régóta foglalkoztatnak.

Ilyesféle jelenségekre vált érzékennyé a figyelmem. Vagyis a bennem lakozó gondolat határozza meg, mit és mennyit látok meg nemcsak egy filmből, de a világból is. Látásom mélysége, rétegzettsége és pontossága a tudatom tartalmának és állapotának függvénye.

Tudnak még figyelni? Ahol figyelem van, ott szeretet van.

Eddig az 1935 és 38 között született második szimfónia *Mária siralma* tételéhez fűzött mozgóképeinkkel foglalkoztunk, lássuk és halljuk most az 1958-ban íródott tizedik szimfónia első, hatodik és hetedik, általunk egybevont tételét.

A formai gondolat, amelyből kiindultunk, az volt, miként lehetne kiszabadítani a mozi képét a vetítés vagy sugárzás eredendő, megszokott és mindenki által elfogadott szögletességéből, egyenes oldalvonalúságából és sarkosságából. Köztudomású, hogy a természetben elvéve ha találunk derékszöget. Hogyan tehetnénk a moziképet természetközelibbé, szervesebbé? Próbáljunk olyan vetített képet létrehozni, amely úgy viselkedik, mint egy izgő-mozgó, alakját és fényerejét folyamatosan változtató, fény szubsztanciájú élőlény - figyelmünk nagyítólencséje alatt, a vetítővászon tárgylemezén! Ehhez kellett Vépy Zoltán tapasztalata, érzékenysége, intelligenciája, meglévő otthoni technikája, elszántsága és türelme. Olyan alapot kerestem a fent részletezett szándékhoz, amelyen meghatározó szerep jut a fénynek, és a felvételi technika alacsony képfelbontása eleve a roncsoltság, a tökéletlenség szervessége felé mozdítja a látványt. A következő mozgóképnek az utómunkáján múlt minden. Emlékeim szerint vagy nyolc-tíz információréteget mozgatott szabálytalanul Zoltán az eredeti felvétel fölött. A kép formájába, szemcsézettségébe, fényerejének változásába, színhőmérsékletébe, anyagszerűségébe és már ki emlékszik pontosan, mi minden másba nyúlt bele folyamatosan – minden réteg hatásmechanizmusát pontosan feltérképezve –, mire mindketten megelégedtünk a látottakkal. Ráadásul az az ambíciónk is megvolt, hogy a nézőben ne tudatosuljon ez az összetett műviség, a számítástechnika bonyolult okossága, ő észre se vegye, mitől hat rá oly érzékenyen a látvány.

Önöknek is csak azért meséltem most mindezt el, hogy a megszokottnál tudatosabban szemlélhessék a következő etűdöt.

Harmadik bejátszás: Manka-etűd (2'39")

<https://youtu.be/SivgK5Gi6pw>

A felhasznált mozgókép Annamária Zoé lányomat mutatja egyéves korában egy nagyerdei kiránduláson, Debrecenben. Ahogyan fölfedezi a napot, ahogy rácsodálkozik az árnyék jelenségére, ahogy tudatosul benne, hogy kezével nyomott hagyhat a homokban, hogy a földre huppanás nem feltétlenül fájdalmas, hiszen a talaj a lábunk alatt apró szemcsékből tevődik össze, és akár puha is lehet, hogy fizikai létezésünk is rengeteg apró öröm és mindig új tudások forrása. A felvétel földközeli konkrétsága látszólag igen távol áll a Weöres-strófák absztrakt filozofikusságától. Ami hasonló bennük, az talán az indulat: az erős érzelmi viszonyulás a tartalomhoz, amit rögzíteni próbálnak. A nagy látszólagos távolság dacára a talált kép és a hozzá társított költői szöveg időnként összeecsengenek. Vajon véletlenszerűen? Ez az, ami az etűd szellemi izgalmát és művészi feszültségét adja. Az összeecsengések intenzitása ezúttal is a befogadó tudati állapotának függvénye.

Annyi történt tehát, hogy a privát filmfelvételt is és a költői szöveget is kimozdítottam eredeti összefüggéséből, és a kettőt társítottam. Amiként a korábban mutatott *Mária siralma* esetében a corpus-szal sem tettem egyebet, mint kiemeltem eredeti kontextusából, amikor egy fogó és egy csavarhúzó segítségével leügyeskedtem műtárgymásolati keresztjéről. Ám ahogyan Újhelyi Kinga a vízbe mártja a szobrocskát, majd kiemeli, nemhogy gyöngülne eredeti gondolatisága, nagyon is megerősödik. A mozdulat egyszerre idézi meg a csecsemő és a halott szertartásos mosdatásának gondolatát. Az anya képét, aki temetni kényszerül saját gyermekét. A film közben folyamatosan érzékelhető csöpögés is csak látszólag hangulati elem. Figyeljünk újra a versre: „véred bő hullása szemeim sírása”, „hullt, csak hullt a zápor könnyem a nagy tekenőbe”. Íme, a kulcs, miért látunk az első pillanattól az utolsóig vízfelszínt. A „nagy tekenő”: ez mozgóképünk központi gondolata. Minden egyéb filmes mutatványunk - szó szerint - „a vizek fölött lebeg”.

Most egy forgatókönyvből olvasok fel részletet.

„Sebastian nagy levegőt vesz, és összeteszi két kezét, mintha imádkozna. A bíró nehezen és hörögve lélegzik, de arca nyugodt és figyelmes. Hans megtölti a serleget borral. Színtelen hangon fordul a bíróhoz.

HANS Mindvégig mondom, amit csinálunk. Thea a magas széken ül, és kezével megüti a dobot. Sötét van, virradat előtti sötét.

THEA *(néhányszor ráüt a dobra)*

HANS Ezután hajnalodik. Ezt most nem tudjuk megjeleníteni. Ezt képzelje el, doktor Abramsson.

BÍRÓ Értem. Hajnalodik.

HANS *(tényszerűen)* Kezemben a serleggel a felkelő nap felé fordulok. Mögöttem egy zsámolyon áll Sebastian Fisher. Közvetlenül pirkadat előtt szél kerekedik a tengeren.

THEA Sípval utánozom a szél hangját, de a sípot most a színházban hagytuk.

HANS Amikor már elég erős a fény – egy bizonyos meghatározott pillanatban –, Thea maszkot illeszt az arca elé.

THEA *(fölteszi a maszkot)*

HANS Sebastian hátranyúl, és az alkarjánál fogva lassan fölemeli Theát. Én ugyanakkor a serleget az arcom elé emelem. A fény most a maszkra hullik, a maszk visszatükröződik a borban vagy vérben.

BÍRÓ *(gyenge hangon)* Értem.

HANS Most az ajkamhoz emelem, és kiürítem a serleget. Kiiszom a tükörképet. Thea lassan visszaereszkedik Sebastian háta mögé.

THEA *(leereszkedik)*

HANS Ez hát röviden a számunk.”

Elég csak a beszélő neveket számba vennünk, hogy meggyőződjünk róla, mily sokféle gondolat rétegződik egymásra ebben a klasszikus műben. Az Abramsson, vagyis Ábrahám fia nevű bíró az ószövetségi áldozati gondolatot hordozza, Sebastian Fisher (Halász Sebestyén) és Hans (vagyis János) a kereszténység áldozati, illetve mártíriumi gondolatát szövi a film utaláshálójába, Thea neve pedig ógörög nyelven jelenti azt, hogy „istennő”. Az utóbbi három szereplő – mint színészek – modern művészeti akcióként mutat be egy archaikus időkben gyökerező, átviteli mágián alapuló áldozást.

Az igen alapos antropológiai tudással rendelkező Ingmar Bergman *Rítus* című filmjében egyáltalán nem mutatja meg a tükörképet, amelyet kiisznak, csak a Hans nevű szereplő beszél róla. A mi filmünkben hol életlenül, hol élesen, az etűdök eleje és vége kivételével mindvégig látható a tükörkép. A Bergman-filmben a Thea nevű szereplő egy maszk fölhelyezésével azonosítja magát az istenséggel. Amikor a művészi szertartást vezénylő Hans kiissza a maszkos tükörképet, mágikus értelemben az istenséget veszi magához. A mi filmünkben nem egy maszk, hanem az elhangzó szöveg, maga a vers az azonosítás eszköze azzal a személlyel, akinek nevében – egyes szám első személyben – a sorok íródtak. Nálunk a beszéd a maszk. Ezért zsolozsmázza a verssorokat a tükörkép. Azzal, hogy elmondja őket, a színészi mágia gondolata szerint Máriává változik. Mi pedig, a film figyelő közönsége, a kép és a hozzá társított hang befogadása által vesszük magunkhoz őt. Befogadjuk – mondogatja a művelt esztéta. Isszuk a szavát – mondja képi alapon gondolkodó gyönyörű ősi nyelvünk.

Negyedik bejátszás: Mária siralma, vörös víz (2')

<https://youtu.be/Yc1xqYutBUA>

A fenti, 28 perc hosszúságú szöveg
a Magyar Művészeti Akadémia
székfoglaló előadásaként
formálta meg magát
2022. júniusában.
Mispál Attila