
Paradzsanov

SNEÉ PÉTER

Négy esztendővel a nemzedéktárs és barát Andrej Tarkovszkij halála után, 1990-ben Szergej Paradzsanov is elhunyt. A közben eltelt időnek hála közönsége immár valószínűleg vehetett búcsút tőle, az örmény kultúra leghíresebb képviselőjének szólt a hatalmas jereváni gyászszertartás és – amennyiben hihetünk a szemtanúknak – úgy festett, mintha a mester maga rendezte volna.

Miképpen élt, azonképpen végezte is: bármennyire elképzelhetetlen volt korábban, a maga módján diadalmaskodott sanyarú körülményein. Pedig ennek a 20-as, 30-as években született generációnak bőven kijutott az áldásból, cellányi teret kaptak csupán az alkotáshoz, s éber szemek vigyázták lépteiket. Akárha összeesküvők volnának, ekként kezelték őket, noha kevesen merészkedtek el az egyéni szabadság követeléséig és néhányan bocsátkoztak nyílt küzdelembe miatta. A többség igyekezett apolitikusnak maradni, vagy legalább annak látszani és kerülni a konfliktusokat. Paradzsanov sem tehetett arról, hogy szuverenitása oly szembeszökő volt, ingerelte azokat, kik az élet és halál urainak tartották magukat.

Az indulás még nem sejtetett nehéz sorsot. Grúz földön, Tbilisziben nő föl, ott tanul 1942 és 1945 között a konzervatóriumban. Operaénekes szeretne lenni, ezért is kerül Moszkvába, ahol inkább a VGK filmrendezői szakát választja. Szavcsenko tanítványa lesz, s hamarosan kitűnik tárgyak iránti vonzalmával. A régiségkereskedő apának ezen öröksége kissé rosszalló, ámbar látnoki megjegyzésre készíti mesterét: „kellékesként fogod te végezni, meglátod, az is lehet, hogy ceremóniamester leszel”. Egyelőre azonban rendben diplomázik, s a Dovzszenko Stúdióban dolgozik. Asszisztense lesz Braunnak a Maximkánál, s 1954-ben debütál egy filmesszével, az *Andriessel*. Készít néhány rövidfilmet az ukrán népművészetről, valamint gyors egymásután három olyan produkciót, amiről később szívesen megfeledkeznek: 1959-ben *Az első legényt* (Pervij pareny), 1961-ben az *Ukrán rapszódíát* (Ukrainszkaja rapszogyija), 1962-ben a *Virág a kövönt* (Cvetok na kamnye). Az igazi áttörést első, valóban önálló szemléletről tanúskodó műve hozza, az 1964-es *Effelejett ősök árnjai*.

Talán furcsán hat ma, a nacionalizmusok rövid kelet-európai reneszánszának korában, hogy éppen ettől számítják az ukrán nemzeti filmgyártás létrejöttét. Igaz, a történet egy helyi klasszikus, Kocjubinszkij elbeszélésen alapul, s hangvételében, balladisztikus formájában némileg rokon Szóts István: *Emberék a havasonjával*, ám éppen annyi köze van a huculokhoz, mint Nyíró József költői látomásának a valósághoz. Paradzsanovot soha nem a folklorisztikus tények érdekelték, bármennyire mélyen merített is a népköltészetből, a primitív báj izgatta, az ősi szépet kutatta, kereste, függetlenül annak eredetétől. Bírálták is miatta eleget, szemére vetették, hogy etnográfiailag hiteltelen, mivel elegyíti a különféle tradíciókat, holott ő maga volt az eleven tradíció, csakhát több kultúrát szívott magába és sok nyelvet ismert. Azt ragadta ki mindenünnen, ami megnyerte tetszését, s abból szötte a maga tarka szőnyegét, mely egyszerre volt grúz, örmény, ukrán, azeri. A látomás egységét, összefogottságát a megálmódó páratlan érzéke és szemléletének ereje biztosította.

Különleges eljárásokat kedvelt, máig sem értik, miként sikerült elkészíteni műveit. Nemcsak a cenzorokat cselezte ki, a korabeli technika korlátaival sem békül meg, ő volt az, aki a fáma szérínt nem érte be a színszűrőzés kínálta látvánnyal, a tájat, a sziklákat festette át a nagyobb hatás kedvéért. A sztori apropó volt csupán a számára, alkalom arra, hogy dekoratív képeket komponáljon. Filmjeiben pompás beállítások váltakoznak, jelmezek és tárgyak pazar bősége mindenütt, valamint színek, elképesztő színek! Az *El-*

felejített ősök árnyainál még úgy tűnhet, mintha hagyományos értelemben vett filmet látnánk, ám annak bábujából már kibújóban a sajátos paradzsanovi alkotás, melynek jellemzője a stilizáció és az ornamentika. Ahogyan egyik méltatója nevezte: filmképfestészet ez. Érett, kiteljesedett formáját az 1969-es *A gránátalma szílnében* tanulmányozhatjuk. A film hőse Szajat-Nova, a XVIII. századi grúz cári udvarban élő örmény költő, kinek alakja szimbolikus inkább, semmint valóságos, a művész-sors megtestesítője, mert létező személy behatolhat-e az örök dolgok körébe, a tárgyakra fagyott tökéletesség világába? Legfőbb egy gesztus, egy tartás mutatójaként bábszerűen, az ódon fotográfiák beállított, merev figuráira emlékeztetve – talán. A filmen álló, vagy annak látszó képek követik egymást, minden frontálisan elrendezett, erősen stilizált, a szereplők egymás közti kapcsolata egy nekünk szóló jelzésrendszer váltja föl, a beszédet feliratok, énekek, szavak pótolják, a megszokott dinamizmusnak nyoma sincsen, minden lassú, szinte mozdulatlan, vagy ismétlődő, az öröklétben fürdik. Emblematikus beállítások és tárgyak vonulnak föl, ösképek ósárama folyik át rajtuk, rajtunk. Élvezzük, gyönyörködünk benne anélkül, hogy megnevezhetnénk az okát. A kognitív előtti megértésben részesülünk. Magyarázni persze lehet, de minek? Sem elvenni, sem hozzáadni nem tudunk. Teljes, kerek, kész mű, szuverén alkotás, autonóm.

A hatalom képviselői is sejdítették, hogy baj van, valami tőlük független született, mert majd három esztendeig tartott a huzavona körülötte, s végül csupán egy rövidített változat forgalmazását engedélyezték, azt is belföldön. Vagy talán az 1968-as tiltakozás zavarta őket, melyet Paradzsanov is aláírt, követelvény a disszidensek elleni megtorlások beszüntetését? Tény az, hogy nem siettek újabb esélyekkel megkínálni a művészt. Terveit sorra visszautasították, a *Kijevi Nagyfriskók* forgatását pedig leállították, mindössze néhány rövid részlet készülhetett el belőle. 1974 januárjában azután idejét látták a keményebb fellépésnek is, egy 1933-as törvény értelmében letartóztatják és elfélik homoszexualitását. Őt év munkatáborot kap, s csak 1977 decemberében szabadul. Mindössze egy rövidfilmet készíthet 1979-ben (*Az idők jelét*), s máris újabb letartóztatás, ezúttal spekuláció vádjával. (Később kesernyésen meg is jegyzi Tarkovszkijnek: „Tudod, Andrej, ahhoz, hogy nagy legyél, legalább két évet kell lehúznod. Enélkül Oroszországban nem lehet valakiből nagy rendező”.) A szándék egyértelmű, világos: bármilyen áron eltávolítani, befekéltetni, s meggátolni abban, hogy dolgozzék. Amit csinál ugyanis, az kikezdehetetlen, ahhoz nem fér kétség. Az őrizetbevételekor eltűnik egy tucat forgatókönyve, néhány elképzelésére pedig nemet mondanak az illetékesek, így nem forgathat Lermontov: Démona alapján, Puskin: Bahcsiszeráji szökökútjának adaptációját sem engedélyezik, s az önéletrajzi *Vallo-mások* is csak terv marad. Megtörni és kezét lefogni viszont nem sikerül soha.

Egy etikus beállítottságú művészt bizonyonnyal átfórnak a lágerévek, tönkreteszik, vagy dosztojevskiji mélységeibe kalauzolják, Paradzsanov azonban esztétikai ember, a szögcsodrótt mögött sem a tragédia érdeklí, hanem a világ szépsége. Rabtársainak történeteit hallgatja, s nehogy elkobozhassák, fejben írja forgatókönyveit azokból. Egyiket volt operatőre, Jurij Ijlenkó később megfilmesíti *Hattyúk tava – Zóna* címmel. Közben lázasan tevékenykedik, minden keze ügyébe eső holmiból képet-szobrot készít, legyen az újságfecní, vagy kefiresüveg kupakja. Könnyűszerrel megvoldolhatták kupeckedéssel, hiszen imádták a szépet, ám éppen e pánesztétizmusa sietett segítségére sanyarú helyzetében. Képes volt bármiben fölfedezni a forma tökélyét, a harmóniát és szüntelenül alkotott. Szabadulása után pedig visszaköltözött az atyai házba, illetőleg annak egyetlen, hatszor öt méteres helyiségébe, ami megmaradt számára, s onnét indult gyűjtő-szerző körútjaira. Ismert minden használcikk kereskedést, megjelent a lomtalanításoknál, s szenvedélyesen halmozta kincseit. A legkülönbébb tárgyak díszítették lakását, nemcsak a szokványos darabok: festmények, szobrok és szőnyegek, babáktól a századforduló tollas női kalpagjaiig, képeretektől a fátylakik mindent összeszedett és meglepő új kompozícióvá formált. Ezekből kerekedett ki leghíresebb és valóban legendás rendezése, az 1985-ös tbiliszi „rendező bálja”, melynek a Filmművészeti Szövetség Székháza adott helyet. A mindössze egy hétig tartó happening és performance csodájára járt az egész város, reggeltől estig hosszú sorok kígyóztak bebocsátásra várva a jelmezes katonák sora között. Szerencsés látogatói bizonyára élvezték a tengernyi lelemény összhatását akár anélkül is, hogy az egyes elemek kapcsolataiból utalásokat próbáltak volna kiolvasni, mivel már a kiállítás szokatlansága, minden addigitól elütő volta is elegendő okkal szolgálhatott a gyönyörködésre.

Valóban minden másnak tűnt, mint a falakon kívül, hiszen Paradzsánov személyiségét tükrözte, az ő felfogása, életmódja és stílusa pedig ugyancsak elvált a környezetétől. A rendező legkevésbé sem vette figyelembe az erőszakkal meghonosított új sémákat, s e merev ellenkezésben nem nehéz észrevennünk az uralkodó eszményekkel szembeni idegenkedést. Ő nem politizált, ám egész lényével tiltakozott, s nem érte be a tagadással sem, az ellenkezőjét állította. Egyszerű és szigorúan hierarchikus szellemű volt a kultúra, amibe csöppent? Legott színezni kezdte és a kollázsolás radikális mellérendeléséhez folyamodott. Kötelezőnek látszott bizonyos magatartási normákat betartani? Erős heteroszexuális készletései ellenére látványosan bizonygatta saját neme iránti vonzódását, elvégre a szép az szép, s az antikvitásban sem kötődött Erosz egyféle viszonyhoz. A magánélet gyanúsán számított és alárendelődött a közéletnek? Paradzsánovnál állandóan népes társaság honolt, hajnaltól késő estig egymásnak adták a kilincset látogatói, s a házigazda akkor esett kétségbe csupán, amikor véletlenül egyedül maradt. „Olyan a házam, mint egy templom: közös és varázslatos” – mondta és jócskán fölnagyított, meszeszerű történetekkel traktálta a betérőket.

Képzletét egyetlen pillanatra sem volt hajlandó kikapcsolni, folyamatosan költött, tarka mesékkel kápráztatta el hallgatóit. Szükösség uralkodott és kárhozatosnak tartották a magántulajdont? Múzeumma alakította otthonát, ismerőseitől elkért minden kacatot és csodálatosan átforgatta azokat, megjelölte keze munkájával, valamint bizarr eredetmondákkal, s tovább ajándékozta. Akár a régi nagyurak, grand-seigneur volt ő is, legalább akkora kedvvel adományozott, mint ahogyan elfogadott, vagy alkotott. Fantasztikus szabadságát Tarkovszkij fogalmazta meg találóan: „Az csinálja, amihez éppen kedve van, ami tetszik neki... olyan tökéletes egység van a lelkében, mint egy gyermekében”.

A Brezsnjev-éra múlása hozta meg számára a régóta nélkülözött elismerést. 1984-ben felforgathatta a *Szurámi vár legendáját* (Legenda o Szuramszkoj kreposztji) Dodo Abasidzével közösen (a társrendező zenész egyben két figurát is alakít a filmen). A mi Kőműves Kelemen balladánkra emlékeztető grúz legenda természetesen éppúgy keretűl szolgált csupán a látomásnak, mint az addigi történetek. 15 év kényszerpihenőjét észre sem venni az elkészült művön, a színház és a képzőművészet fantasztikus találkozója zajlik abban, akárcsak az ekkortájt készült *Arabeszkek Pirozmani témájára* című áldokumentumfilmjében. Utóbbi csöppet sem emlékeztet a szokványos festőportrékhoz, címszerepét is a *Szurámi vár legendájának* főhőse alakítja, a mű rendezőjéről vall inkább, semmint a bemutatott alkotóról. Nem meglepő ez sem, aki oly sűrű mitikus szöveget sző, miként Paradzsánov teszi, aligha képes engedni mások eltérő szemléletének. Grúz filmjét is telíti rejtőző és nyílt allegóriákkal, majd minden beállítás a emblematis, s e miniatűr summázatok a maguk örökérvényűségében úgy sorakoznak egymást követően, mintha az idő kiszorult volna közülük, s nem volna sodrás, múlása, noha léteznek azért. Pantomimszerű a mozgás, színpadias a tér, a realitás hitelesítő pecsétjére pedig semmi sem tart igényt, beérné minden azzal, hogy szép.

Paradzsanov utolsó alkotása két esztendővel később született. Az *Asik Keribet* immár kevésbé mostohás körülmények között forgothatta, a nyitás ugyanis elérte a filmművészetet is, s az új, gorbacsovi rendszerben alighanem a múlt bűneit feledtető kulturális diplomata szerepét szánták neki. Jóvátétel gyanánt lakást, kocsi, nyaralót kapott, megengedték, hogy utazzon és kritikus hangvételű interjúkat adjon. Saját meghatározása szerint ez a filmje „nagyon tiszta... olyan mint egy perzsavásár, ...egy perzsaszőnyeg, vagy perzsa ládika” Azerbajdzsán legkiválóbb népi énekes szőve meg benne, Alum Aluk Karimov, s vele azon folklor, amelyik az isztambuli fesztivál szervezőinek sem volt idegen.

Jerevánban tehát nemcsak egy nemzeti klasszikust gyászolhattak, az örmény művészen felül egy magatartást is ünnepeltek, ami sajátos módon egyszerre tanusította az egyéni szabadság és a tradíció továbbvitelének esélyeit. Megelőlegezte a szuverenitás győzelmét a zsarnokoskodó államrezonnal szemben és ígérte az elnyomott kulturális hagyományok újjáéledését. Azóta három esztendő telt el, Kaukázus-szerte dörögnek a fegyverek, s erőszakkal tépnék szét azt, amit ő lényében és alkotásaiban egyesített. Ma az egyén nem autonómiájáért, múltja és jövője visszanyeréséért küzd, hanem csupasz életéért. Paradzsánov karneválja a múzeumok és filmarchívumok pincéjébe húzódott. Vajon előkerül-e még?