

A forgatókönyv mint irodalmi mű

Pier Paolo Pasolini: Forgatókönyvek I. (Mamma Róma, Máté evangéliuma, Médeia). Fordította Lukácsi Margit. Pier Paolo Pasolini válogatott munkái sorozat, sorozatszerkesztő: Puskás István. Kalligram Kiadó, Pozsony, 2010. 421 oldal, 3200 Ft

Pasolini első két filmjét, a *Csórót* és a *Mamma Rómát*, az az ellentmondás teszi szuggesztívvé, hogy zenei és képzőművészeti utalásokkal mintegy felmagasztalja lumpenproletár hőseit. Mantegna *Halott Krisztusát* idézi a Csóró börtönben haldokló, megkötözött Ettorejének rövidülő perspektívája. A Mamma Róma nyitójelenete pedig Leonardo *Utolsó vacsoráját* juttatja eszünkbe. A kisstílű bűnözők világát, a római periféria kietlen térségeit, a modernizáció sivárságát a rendező úgy ábrázolja, hogy Bachtól és Albinonitól választ kísérezőnet. Mit adhat ebből vissza a forgatókönyv?

Egyáltalán: forgatókönyv, önálló olvasmányként? Attól a Pasolinitól, aki ugyan a szó embere volt – író, teoretikus, publicista, költő –, de a filmhez fordult, mert a *filmnyelvben* a valóság közvetlen megragadásának egyetlen esélyét látta?

Pasolini meggyőzött.

Tudjuk, maga is azon volt, hogy kiadja forgatókönyveit. Már életében megjelent a *Madarak és madárcák*, *A túró*, a *Teoréma*, **valamint az élet-trilógiához tartozó három film** (*Dekameron*, *Canterbury mesék*, *Az Ezeregyéjszaka virágai*). A *Teoréma* a belőle készült filmtől független, csodálatos prózamű. Az a három forgatókönyv, mely a Kalligram Pasolini-sorozatának új kötetében szerepel, szintén olvasható irodalmi műként. (A rövid rendezői utalások mit sem változtatnak ezen.) Közülük a *Máté evangéliuma* a legszebb olvasmány. Kevésbé Isten fiának, mint inkább egy szenvedő embernek a történetét beszéli el. Pasolini

szerint ez „a legforradalmibb” és a legrealistább” evangélium, mert ez őrzi leginkább Krisztus korának paraszti világát és népi hitét.

Ítélete híven tükrözi a burzsoáziával és a fogyasztói társadalommal való szakítását, mely utóbbinak egyik első radikális kritikusja volt. A szakítást leginkább a *Teorema* (1968) fejezi ki. A vendég, aki a szakralitás jegyeit viselve magán Krisztus alakját idézi, megváltoztatja az összes szereplő életét. Megjelenésével lelepleződik a polgári társadalom minden intézménye, a család, a tulajdon, a művészet, és egyetlen utópikus menedékül az archaikus világ és a mítosz kínálkozik.

Ennek az útnak egyik állomása a *Máté evangéliuma* (1964). Később az *Oidipusz király* (1967), majd a *Médeia* (1969) jelenti az újabb állomásokat. A *Médeia* forgatókönyv-vázlatában Iászón Médeiával mint a napisten leszármazottjával, mint boszorkánnyal, mint az archaikus világ képviselőjével kerül konfliktusba. A Kentaur Iászt arra tanította, hogy csak „az emberi akarat és értelem”, csak „a logikus, földi cél” számít. Médeia viszont, a Iászónnal való találkozás után, „kétségbeesetten igyekszik rekonstruálni a valósághoz fűződő szakralis viszonyát, ám ez többé már nem sikerülhet”.

A *Máté evangéliumában* – mind a filmben, mind az 1963-as forgatókönyvben – a rendező követi Máté elbeszélésének stílusbeli jellemzőit: a hullámvázásokat, az elliptikus ugrásokat, a verbalitás dominanciáját és az aránytalanságokat. Mindazt, ami szembeállítható a modern ember cinizmusával, gyakorlatiasságával és megalkuvásaival. Az érzelmi alaphangot a rejtett költőiség és a mítosz megidézése adja meg. Pasolininál mindig nagyon fontosak az arcok. Minden filmjéhez autentikus arcokat keresett a római utcán, Indiában, Afrikában. Az arcokat nem láthatja az olvasó, ahogyan a bibliai táj vizuális élménye vagy a zene evokatív ereje (a „prófétikus Bach-motívum”, „Bach fenséges zenéje”) sem érintheti meg. A forgatókönyv így is nagy élmény. Maga a szöveg váltja ki – a példabeszédek szuggesztív voltának köszönhetően – a maradandó hatást.

A táj fontossága mind a három forgatókönyvből kiderül. A *Máté evangéliumához* Pasolini Izraelben és Jordániában keresett helyszínt, de az industrializált tájban nem találta meg a megfelelőt. Végül Dél-Olaszországban, Matera környékén és Pugliában forgatta a filmet. A *Mamma Róma* (1962) jeleneteinek többsége hangsúlyosan Róma környékén, a várost szegélyező, romokkal teli füves pusztaságon, a „lakótelep rózsaszín poklában” játszódik. „Az ablakból Rómára látni, a bérházak és a hőségtől remegő rétek rengetegére, amint hatalmasan, közönyösen elterül a fényben” – ez a forgatókönyv zárómondata és egyben a film záróképe. Utalás ez Rossellini *Róma nyílt városának* záróképére, ahol az előtérben a Don Pietro kivégzésétől megrendült gyerekcsapatot látjuk, miközben ott van a háttérben a teljes látószögből befogott Róma-kép, a San Pietro kupolájával, mely az egyetemes kultúrához és saját nagy hagyományaihoz kapcsolja a várost. Pasolininél, ellenkezőleg, a római periféria képe a kiüresedett modernitás emblémája. Ilyen vizuális utalások a *Mamma Róma* forgatókönyvében is szerepelnek, amely azonban nem éri el a film feszültségét. Talán ezt akarta pótolni a rendező egy Dante-idézettel.

Lukácsi Margit kitűnően fordította le mindhárom forgatókönyvet. Egyenesen bravúros a *Máté evangéliumának* magyarítása. Itt a veretes bibliai nyelvet kerülendő, hajszálnyit változtatott a szállóigévé lett fordulatokon és az archaikus-paraszti élet felidézésére alkalmas nyelvet teremtett.

Bárdos Judit: