

volna ringlispírlbe, és közben valaki még az ajándécsomagomat is szétcincálta volna, és a kör végén most nekem kellene rendet csinálnom, a körhintás pedig a maga részéről csak mosná a kezét.

A *Damien* érdekes regény, még általam fogyatékoságnak érzett vonásaival együtt is messze kiemelkedik a kortárs próza sokszor szürke, máskor akár csillámló átlagából, és végig érezhető, hogy komoly intellektuális teljesítmény áll mögötte: ott a helye az év legértékesebb köny-

vei között. Ugyanakkor aligha én vagyok az egyetlen, aki az olvasás szellemi kalandja után a könyvet mégis a magára hagyatottságnak azzal a benyomásával tette le, ami lehetne akár becses esztétikai tapasztalat, megszenvedett művészi többlet is, de ebben az esetben mégis inkább járulékos veszteségnek érzem.

Bartók Imre: *Damien*. Budapest, 2025, Jelenkor. 392 oldal, 4999 forint.



Csepeli György

A szabadságnak nincs neme

121

A borostyán már az ókorban is kedvelt anyag volt, melynek értékét fokozta, hogy sárgásan áttetsző falú kriptaként csodálatosan épen maradt kisebb állatok, rovarok növényi roncok maradványait őrzi, kimenekítve őket az idő hatalmából. Sally Potter 1992-ben készítette Virginia Woolf Orlando nevű, nemet váltó regényhőséről mintázott filmjét, melynek 2025-ben digitalizált, felújított kópiáját a magyar művészmozikban most láthatjuk. A kópia minden részletében megegyezik az eredetivel, borostyánként megőrizve az évtizedekkel korábban felvett képek színpompáját, a ma már nem élő vagy időközben megöregedett színészek varázslatos alakításait.

Virginia Woolf a regényt 1928-ban írta. Az író ekkor a barátnője, majd később szeretője, Victoria

Mary Sackville-West által teremtett szerelmi hálóban vergődött, aki hol férfakkal, hol nőkkel kezdett sosem boldog viszonyt. Virginia rá gondolatott, amikor megteremtette hősét, aki életét férfiként kezdte, majd nőként folytatta.

A lordnak induló Orlando élete I. Erzsébet angol királynő udvarában ível fel, s miközben a királynő, majd utódai rendre eltávoznak az életből, Orlando továbbra is él. Születése után másfél évszázaddal nőként él tovább. A regény ereje onnan van, hogy főhőse, Lord és Lady Orlando ugyanaz a személy, önmagát nemétől függetlenül ugyanannak érzi, miközben a környezet az azonosságot képtelen elismerni. A társak által látott testi különbség erősebb, mint a csak Orlando számára érvényes láthatatlan azonosság.

Sally Potter hosszú éveken át készült filmje bemutatását követően zajos sikert aratott. A film 1992-ben megnyerte a velencei fesztivál nagydíját, az Arany Oroszlánt, melyet díjak sora követett. Orlando férfiként I. Erzsébet uralkodása alatt kezdődött története II. Erzsébet uralkodása idején ér véget, amikor immár nőként megszüli kislányát, aki anyja szeretetétől övezve megteszi első lépéseit az életbe, melyben nőként nőhet fel, megszabadulva a nemek közötti viszonyokat a nők kárára egyensúlytalanságban tartó béklyóktól.

Amikor a film a fesztiválok porondjára került, a 20. században megjelent és felvirágozott feminizmus a zenitjén volt. Az első világháború csataterein férfiak milliói maradtak holtan, az életben maradtak közül sokan magatehetetlen sebesültként tengették életüket, s akiknek a teste ép maradt, azok lelkükben halálukig nem tudtak szabadulni a négy évig tartó értelmetlen emberirtás traumáitól. A nők átvették a munkából kiesett férfiak helyét, s bebizonyosodott, hogy munkájuk ugyanannyit ér, mint a férfiaké. A második világháború után a szexuális forradalom a nőket megszabadította a nem kívánt terhesség rémétől, a szekularizáció jóvoltából lekerült róluk a házastársi hűség bilincse, elválhattak, újra házasodhattak, s ha érzéseik úgy diktálták, társat saját nemükből választhattak. Mindez erőteljes társadalomkritikai ideológiaként jelent meg, mely a nemek közötti teljes egyenjogúság jegyében mozgósította a nőket és a velük egyetértő férfiakat.

Potter filmje könnyen beilleszthető volt a nemek közötti egyenjogúságot

követelő programba, mely idővel az eredeti feminista szándékokkal ütközve jelentősen bővült, helyet követelve a nap alatt a lesbikus, meleg, biszexuális, transznemű és queer szavak kezdőbetűivel jelölt LGBTQ emberek mindegyikének. Orlandót nem volt nehéz a Bibliából származó konzervatív kétosztatú nemi felfogás elleni lázadás hőseként ünnepelni.

Sally Potter kiszakította a regényt az író élettörténeti kontextusából, de megtartotta annak magvát. A rendező azonban már közvetlenül az *Orlando* bemutatása után, majd később is erőteljesen tiltakozott filmje feminista interpretációja ellen, miközben nem a feminizmust kritizálta, hanem csak az igényt utasította el, hogy a művészet bármilyen izmusnak legyen a hordozója.

Egy ötszáz év alatt zajló történet esetében nyilvánvalóan nem működnek a drámai cselekményekkel kapcsolatos arisztotelészi elvárások. Orlando ugyan végig látható és jelen van, de partnerei, akikkel komikus vagy tragikus kapcsolatokba kerül, állandóan változnak, s ezáltal a különböző korokban, különböző személyekkel létrejövő kapcsolatoknak nincs lélektani értelemben komolyan vehető tétjük. Potter ezt a már Woolf számára is létező problémát úgy oldja meg, hogy radikálisan leegyszerűsíti a narrációt, tematikus egységekre bontja a múlt időben zajló történéseket, s Orlandót kísérleti személyként kezeli, akinek viselkedését az egyes helyzetekben a maga által választott ható erő függvényében vizsgálja.

A film kezdetén Orlando csinos, fiatal fiú, akin megakad I. Erzsébet királynő szeme, ami előhívja Orland-

dóból a férfit. Ezt a szép és kedves fiút a királynő arra kéri, hogy örökké maradjon fiatal. A filmben Orlandót mint férfit a női szem teremti meg, s ha van kiszolgáltatott ember ebben a viszonyban, az a férfi, és nem a nő. Férfiként Orlando olthatatlan szerelemre gyullad az angol királyi udvarba küldött orosz nagykövet csodálatosan szép lánya iránt, de a szerelemnek nincs, nem is lehet kifutása. Sasha hercegnőt a cári akarat visszaparancsolja Londonból a távoli Moszkvába.

A szerelem férfiként is eléri Orlandót. Már a viktoriánus korban járunk, amikor felbukkan a kalandkereső Shelmerdine, aki éppen olyan csábos és szép, mint Sasha hercegnő volt a reneszánsz fejezetben, de Orlandónak a szerelem férfiként sem hozza el a boldogságot, választottja nem bír ellenállni Amerika hívásának.

Orlando férfiként, nőként egyaránt elbukik a szerelem próbáján. Másik szenvedélye a szellem és az alkotás. Nőként verseket ír, meghívja magához Shakespeare kortársát, a zavaros életű, éles nyelvű költőt, akinek évi apanázst ad abban a reményben, hogy elismeri tehetségét. A költő azonban gúny űz gazdájából, s Orlandónak be kell látnia, hogy a szellem sem pálya számára. Már nőként látjuk, amikor a 18. századi angol irodalom testileg törpe, de szellemében óriás Alexander Pope jellegzetesen rokokó környezetében próbálkozik elismeréssel, de abroncsszoknyája nagyobb sikert arat, mint szelleme.

A regényben Orlando, míg férfi, a mindenkori angol uralkodó konstantinápolyi nagykövete, s később lesz belőle nő. Potter egy távol-keleti sejk

udvarába helyezi át a nagykövetséget, ahol Orlandónak alkalma nyílik arra, hogy megtapasztalja a Brit Birodalom kolonializmusát.

A nagyköveti küldetés során következik be a nemi váltás, ami a későbbiekben jelentősen megnehezíti Orlando egzisztenciáját, hiszen az állam férfinéven tartotta nyilván a királynőtől kapott javait, melyekhez egy különleges rendelkezés folytán csak azzal a feltétellel férhet hozzá, hogy férjhez megy és gyereket szül.

Orlando korokon átívelő különleges életpályája a regényben az írói szöveg szavai által képzett szemantikai térben zajlik, mely az olvasó fantáziájára bízva a szavak által elmondott történések megjelenítését. A film audiovizuális tere viszont leveszi a szöveg olvasója esetében elkerülhetetlen elképzelés terhét. Az Orlando maradandó hatásának mesterségbeli titka, hogy a regény megfilmesítése során Potter maximálisan kihasználja a film adta lehetőségeket. A képi világ pazar. A szereplők testi megjelenése, az épített külső és belső környezet színeiben, formákban hűségesen ragaszkodik az adott kor uralkodó stílusához. Az orosz operatőr, Alekszej Rogyionov páratlanul szép felvételei a 20. század végén alkotó nagy filmrendezők, Pasolini, Paradzsanov, Greenaway képeit idézik,

Sally Porter vállalkozása egészen biztosan kudarcra járt volna, ha nem talál rá az egyetlen emberre, aki Orlando első pillantásra képtelenségnek ható nemváltó történetét hihetővé tudta tenni. Tilda Swinton a harmincas évei elején járt, amikor eljátszotta Orlando szerepét. Igéző férfi, csábító nő, de mindkét nemi

szerepe mögött ott van ugyanaz a gyémántkeménységű személyiség, akin, akárcsak Orlandón, nem fog az idő.

Swinton csodálatos játéka Potter filmjében látható bizonyítékául szolgál a rendező által sugallt láthatatlan igazságnak, miszerint az életben nem az számít, hogy férfi- vagy női testben élünk, hanem az, hogy van-e

vagy nincs hatalmunk saját magunk felett. Porter filmje azt üzeni, hogy a szabadságnak nincs neme.

Orlando. Angol-francia-holland dráma, 1992, 92 perc. Rendező-forgatókönyvíró: **Sally Potter**. Operatőr: **Alekszej Rogyionov**. Szereplők: **Tilda Swinton, Quentin Crisp, Charlotte Valandrey, Billy Zane**.



Csengery Kristóf

Stilizált halál

124

Az operaműfaj iránti idegenkedés egyik legelterjedtebb indoka: énekelnek benne a színpadi szereplők, holott *beszélhetnének* is. Ezt a kifogást persze nem lehet komolyan venni, a hagyomány is inkább a *bon mot* kategóriájába sorolja, mégis ráirányítja a figyelmet a műfaj egészének elvont, szofisztikált, stilizált jellegére. Aki az operát bírálja, találhat más tulajdonságokat is, amelyek a realitástól való eltávolodást példázzák: az áriák megállítják a drámai időt, felfüggesztve a cselekmény előrehaladását, kimerevítve a pillanatot, hogy a néhány perces „zárt szám”-ban a szereplő reflexiókat fogalmazzon meg a történekről. Hasonlóan életidegen vonás, hogy a pergő szövegű recitativókkal ellentétben az áriák textusa legtöbbször tele van felesleges ismétlésekkel, s ilyenformán tényleges információtartalma szegényes.

Hasonlóképpen a realitástól való elrugaszkodást illusztrálják az együttesek: három, négy, de néha öt, sőt, hat szereplő énekel egyszerre, mindenki

más szöveggel, senki sem figyel a másokra, és a néző-hallgató sem érti, ami elhangzik, nem is értheti, hiszen lehetetlen négy-öt-hat különböző szöveget egyszerre követnie. Mégis, a műfaj legzseniálisabb részletei kerültek ki az operaegyüttesek sorából, a *Don Giovanni* vagy a *Lammermoori Lucia* szextettjétől a *Rigoletto* kvartettjéig. Miért? Mert az operai együttesek legtöbbször a komplex lélektani ábrázolás mesterművei: egyazon drámai pillanat többféle elemzését nyújtják egyidejűleg, minden egyes szereplő szemszögéből eltérő helyzetértelmezéssel.

Glucktól Wagnerig többféle stílus-korszak zeneszerzői vezettek be fontos reformokat az opera műfajában, és a haladás kijelölt iránya legtöbbször a természetesség felé mutatott, mindez azonban aligha változtat az alapvető tényen, amely szerint *a műfaj lényege* tartalmazza a stilizáltságnak, a magas rendű formalizmusnak, az elvontságnak és a mesterkéeltségnek olyan mozzanatait, amelyeket nem lehet és