

## „Az Én nem öregszik”. Levelezés *A létezés eufóriája* című dokumentumfilmről

### Absztrakt

Jelen levelezésben a szerzők egy olyan dialogikus keret megteremtésére vállalkoznak, amelyben egymás gondolataira válaszolva mélyebben bele tudnak menni Szabó Réka *A létezés eufóriája* (2019) című dokumentumfilmjének részleteibe. A rendhagyó akadémiai négykezes egyaránt enged meg elméleti referenciákat és nagyon személyes kiemeléseket – tulajdonképpen tükrözi azt, ami a tárgya: a film nőszereplői, alkotói közötti együttmozgást, létrejövését, a bizalom működését. Ebben a keretben kulcsfogalom az odafigyelő jelenlét, ami segít meglátni a különbözőben az ugyanazt, a rögzítettben a változni képeset, a 90 éves szereplő néha már merev testében a nyitott, játékos, gyermeki énjét. Fontos keretfogalom továbbá az a próbákon megteremtett „safe space” is, amiben elmondható, megélhető és megfogalmazható a trauma, az előadásra való készülés folyamatában.

### Szerző

**Ármeán Otília** (1976) a Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem Alkalmazott Társadalomtudományok Tanszékének adjunktusa, az Alter-Native Nemzetközi Rövidfilm Fesztivál előzsűrijének tagja (2018–), az *Acta Universitatis Sapientiae, Communicatio* című szaklap szerkesztője (2014–). Kutatási területei: érzékelési technikák, új médiumok (VR, AR), vizuális kultúra elméletei, retorika. A tanított tantárgyakhoz kapcsolódóan jelentek meg jegyzetei, kutatási eredményeit helyi és nemzetközi konferenciákon mutatja be (ÚMK, CEECOM, ZIP-Scene, Argumentor), illetve magyar és angol nyelvű kötetekben, folyóiratokban közli (*Korunk, Játéktér, Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies, Communicatio*).

**Margitházi Beja** (1974) az ELTE BTK MMI Filmtudomány Tanszékének adjunktusa, a *Filmtett* mozgóképes havilap, majd filmes portál alapító szerkesztője (2001), a *Metropolis* filmelméleti és filmtörténeti folyóirat szerkesztője (2019–), *A magyar film társadalomtörténete* kutatócsoport tagja (2015–2020). Kutatási területei: klasszikus és kognitív filmelmélet, vizualitáskutatás, traumaelmélet, dokumentumfilm. Könyvei: *Az arc mozija. Közelkép és filmstílus*. Kolozsvár, Koinónia, 2008.; *Vizuális kommunikáció szöveggyűjtemény* (Blaskó Ágnessel társszerkesztve).

Budapest, Typotex, 2009. Kritikái, fordításai és tanulmányai 1995 óta különböző színházi és filmes havilapokban, magyar és nemzetközi folyóiratokban, illetve tanulmánykötetekben jelentek meg.

---

<https://doi.org/10.31176/apertura.2021.16.4.6>

Ármeán Otília – Margitházi Beja

## „Az Én nem öregszik”. Levelezés *A létezés eufóriája* című dokumentumfilmről

Szeptember 15.

Kedves Beja!

Ígértem Izának, hogy kicsit körüljáróm, tudnánk-e mégis írni az *Apertúra* tematikus számába *A létezés eufóriája* című filmről. Én nagyon igazságtalannak találnám, ha kimaradna, nálunk jó pontszáma lett, és személyesen is sok szempontból fontos filmnek gondolom.

Mit gondolsz? Tudnánk közösen írni? Akár a tervezett foglalkozásnak a kérdései mentén vagy kicsit dialogizálva?

Előre is köszönöm. Iza októbert említette, de sok időnk nincs, nekem is rengeteg egyébállásom van pont erre az időszakra.

Szép napot neked:

Oti

szeptember 15.

Szia Oti,

Iza igen kitartó. Én is nagyon be vagyok fogva minden oldalról, önálló szöveget ennyi idő alatt nem fogok tudni írni. De nagyon tetszik a „dialógus” gondolata: úgy „beszélgetni” írásban, hogy egymás gondolataira válaszolva mélyebben belemenjünk a film részleteibe, valamiféle alternatív akadémiai négykezesben egymásnak adjuk a szót, egy-egy felvetéssel, melybe elméleti referenciákat is beengedünk. Mint valami „tudós nők beszélgetése” – ami egy kicsit mintázza, tükrözi azt, ahogyan a filmben is nők kapaszkodnak össze és alkotnak, táncosokként, egy közös szakmában találkozva.

Mit gondolsz?

Üdv,

Beja

Szeptember 16.

Kedves Beja!

Igen, legyen. Annyira szépen írtad, hogy az jutott eszembe, ezek a gondolatok máris bekerülhetnének a szövegbe. Főleg, hogy a film is levelezéssel indul, az ad egy keretet.

El is kezdem.

Elkezdtem újránézni a filmet, de már az első táncjelenet után éreztem, hogy közben kell írnom neked. Mert a filmről való beszédhez talán nem annyira az fontos, hogy egészben legyen meg a történet, az összkép, hanem hogy ki tudjak emelni lényeges részeket, és tetten érjem azokat a hatásokat, amik talán kicsit tompulnak majd az egész súlya alatt. Úgy értem, hogy a filmben sem és abban a táncelőadásban sem, amiről a film szól, nem valami egész összerakása a legfontosabb, hanem a megélt részletek. Ezekből nem áll össze egy olyan koherens történet, amit egy klasszikus dramaturgiától elvárnánk, és maga a film sem válik leltárrá, bizonyítékok ok-okozati összefüggések mentén felfűzött dossziéjává. Sokkal inkább beavató jellegű, megélhetővé teszi azt a biztonságos alkotási teret, amiben Éva, Emese és Réka együtt alkotnak. Nézzük például ezt az első játékot: Éva gondol valakire, Emese nem tudja, hogy Éva kire gondol, de eltáncol egy mozdulatsort, amit Éva úgy néz, mintha az táncolna, akire gondolt. Nézőként Réka kérdésének és Éva válaszának köszönhetően tudjuk, hogy Éva a testvérére gondol, és beavatottan nézzük a táncot, tulajdonképpen borzongással, hogy honnan jönnek azok a jelentések, amiket a tánc, az Emese által véletlenszerűen választott kellékek közvetítenek. Mert ott van, látjuk Éva testvérét. Emese a tánc végén kíváncsi sürgetéssel fordul Évához, hogy mondja már meg, kire gondolt, mert ő nem tudja. Elhangzik itt, hogy „Nem tudom”. És amikor Emese ezt mondja, én arra gondolok, hogy rendben van, hogy nem tudja, hogy nem biztos, hogy kellett tudnia, hogy ez az egész játék éppen attól működik, hogy nem tudja. És arra is gondolok, hogy ez a működés lényeges, azaz hogy fontos számolni azzal, hogy ki mire gondol, mi van kimondatlanul is jelen két-három ember viszonyában, közben meg mégsem fontos, hogy mindig tudjuk, mire gondol a másik. Ez a működés hozza a bizalmat, vagy előbb a bizalom kell, hogy ezt megélhessük, nem tudom.

Te tudod?

Oti



*A létezés eufóriája (Szabó Réka, 2019)*

### Szeptember 18. (Beja)

A jelenet, és az értelmezésed is, *A létezés eufóriája* alapkérdéséről szól (n.b. valamiért mindig *A lét eufóriáját* írok, erről majd később). Mivel a film egy vajúdas és szülés dokumentuma, egy

tudatot és testet egyformán aktiváló, emlékezettel és képzelettel dolgozó teremtési folyamaté, az első találkozások jelentőségteljesek. Emese és Éva első, ismerkedési játéka a nyelven túli/előtti tudásról szól, a test tudásáról, a mozdulatok ösztönösségéről és jelentésteli(tett)ségéről. Emese a testét, a mozdulatait és a fantáziáját adja, Éva az érzéseit és emlékeit. A játékot viszont Réka „adja”, és már a film első nézésekor lenyűgözött ez a „bábaként” instruáló, kérdező és reszponzív jelenlét, mellyel egyszerre figyeli a résztvevőket, és formálja, alakítja a jövőbeli előadást, bevállalva a zsákutcákat, téves döntéseket, tapogatózásokat is.

A bizalom itt valóban kulcsszó, és nem csak a találkozás, de a tér szempontjából is: ebben a pillanatban a „safe space” megképzése is elkezdődik, annak az anyaméhszerű, inkubátorjellegű fizikai és szimbolikus térnek a megismerése, óvatos belakása, melyben a következő hónapokban ezek a nők együtt fognak dolgozni. És bármennyire darabokból építkezőnek, mozaikos szerkezetűnek látod a filmet (és az előadást), közben rácsodálkozhatunk az ezeket a darabokat egyben tartó, játékidő közben kirajzolódó struktúrára is: a gazdag asszociációkat megengedő felütés (a fodrászat rituális beavatási hangulata, a gázkamrákat idéző hajmosás, tisztálkodás rögtön a legelső képkockákon; Éva halotti maszkyszerű, hátrahajló, lehunyt szemű, mozdulatlan arcának közelképe; a kendős zsidó asszonyokat, bibliai alakokat idéző, fehér törölköző alatt száradó Éva és Réka páros portréja) kettejük bensőséges kapcsolatába is bevezet, ahogyan a testükről, hajukról, szemöldökükről beszélgetnek. Az egykori debreceni családi ház előtt a családtagok nevét viselő botlatókövek felavatását követő visszautazás, majd a levélváltás (a háttérben futó, majdani előadás képeivel) után érkezünk meg az első próbához, ebbe a bizonyos „safe space-be”: a színházi próbák fesztelen alkotáshoz szükséges biztonságos zónájába, ahol meztelenre lehet vetkőzni, szenvedni, izzadni, vajúdni, tévedni, próbálkozni – és megszülni valamit. És itt ül, hajlong és figyel három nő, akik más-másképp állapotosak, viselősek, várandósak, terhesek valamivel. Ha nem is ebben a pillanatban születik, de épülni kezd a bizalom, nemcsak köztük, hanem köztem és köztük is, mert a rögtönzött improvizáció hatására felindul Éva láttán nézőként ekkorra már visszavonhatatlanul érdekelni kezd, hogy mit tudnak kezdeni ők hárman, egymással, ebben a folyamatban.

## **Szeptember 20. (Oti)**

Teljesen jogos, hogy a viselősség, állapotosság és a szülés paradigmájában helyezed el a történeteket. A terhüket hordozó nők egymáson segítenek, és teremtésbe, alkotásba fordítják át az energiákat úgy, hogy végül ott van a megcsodálható újszülött eredmény. Sokáig valószínűleg a terhességhez és a gyerekszüléshez kapcsolódó állapotok jelentették a létezésnek azt a szféráját, ami par excellence női: nőnek kellett lenni ahhoz, hogy egyáltalán megfigyelhesse valaki azt, ami ilyenkor történik, a férfiaknak kint kellett várakozniuk. Egyetértek azzal, hogy aminek itt tanúi vagyunk, amire itt meg vagyunk hívva, az valami olyasmi, ami kimondottan női szférában történik, a létrejövésben nők asszisztálnak, és a férfiak kicsit kívül maradnak. Ők az ügyelő, ők a fotós, ők a gyógytornász, ők a sofőr, ők, akibe belekarolhatunk, ők a riporter, aki felteszi a kérdéseket, amikor nyitás van a nyilvánosság felé. A férfiaknak nem látjuk az arcát, de halljuk a hangját, tudjuk, hogy jelen vannak. Ők a kint. Ami bent van, az a szembenézés, a visszatekintés, az emlékezés. De olyan emlékezés ez, ami egyszerre megy vissza, és előre. Rendezi a gyökereket, de

növeszti az ágakat is. Valóban, ez a kép is mutatja, hogy fontos az egész megteremtése, az egészség helyreállítása. És mennyire érzékenyek, tapintatosak a fizikai, testi épségre vonatkozó kérdések, mennyire helyénvaló az odafigyelés a fáradtságra, szomjúságra, éhségre, testi fájdalmakra, milyen megható a kényeztetés!

Én ugyanakkor ki is venném a filmet a „várandósság–szülés” paradigmából, mert valami növényi létezés helyreállításán munkálkodóknak is gondolom ezeket a nőket (összhangban azzal, hogy az elkészült előadásnak *Sóvirág* a címe, és azt Fahidi Éva könyvéből lehet tudni, hogy számára a sóvirágmező képe mint élettér, a sok láthatatlanul munkálkodó zümmögő létezővel jelenti a létezés eufóriáját). De elképzelhetem, hogy ez a „safe space” a sorsfonalakat gombolyító, szövő három görög moira, Klóthó, Lakheszisz és Atroposz odúja. Misztérium történik itt is, mint szüléskor. Az emberi sorsot alakító műhelyben ezúttal olyan sorsokat változtatnak meg, amelyeknek mintha már meg lett volna írva a forгатókönyve. Éva lemondott már arról, hogy valaha is színpadon fog táncolni. Emese érezhette úgy, hogy a második világháborúban törtéteken ő nem tud változtatni, Réka gondolhatta, hogy a holokausztról mindent elmondtak már. A sorsfordulat éppen annak a hatására következik be, hogy itt, ebben a műhelyben a mondással, az érzésekkel, a gondolatokkal dolgoznak. Az újrafonás, újrarahuzalozás ennek és ezek ismétlésének az eredménye lesz, az ismétlésbe beleértve nemcsak azt, hogy egy-egy előadásbeli jelenet előkészítéséhez Évának sokszor kell elmondania azt, amiről már mesélt, hanem magának az előadásnak az egyes játszási alkalmait is. Hogy van változás, azt Réka kibontott haja jelzi például (ezen el is sírtam magam), vagy Emese sírása az előadás után a színpalak mögött. Hányféle sírás van vajon?

Ha pedig azon gondolkodom, hogy mi az, ami az én elvárásaimmal szembement, vagyis mi az, ami bennem már el volt döntve, de a filmnek sikerült megmozgatnia, újrendeznie, akkor például az, hogy nem gondoltam volna, hogy egy holokauszt-túlélő tud úgy mesélni a gyerekkoráról, hogy a jó és szép dolgok mellé oda tudja tenni a kellemetlent, a nehezet, a tragikusát. Azt hittem, hogy a gyerekkor valami rózsaszín ködbe vész (ahogyan sokszor megtörténik traumát túlélőknél). Úgy véltem, nem láthat valaki annyira élesen, hogy meglássa az Apa felelősségét a család tragédiájában. De az, ahogyan Éva beszél arról, ami volt, nem szépítve és nem túlozva, inkább tudatos pontossággal, az felszabadító. Így számomra a film annak válik a dokumentumává, hogy az igazság kimondható.



*A létezés eufóriája (Szabó Réka, 2019)*

### Szept. 30. (Beja)

Megfigyelni, mit képes „átkapcsolni” bennünk egy film, felülírni amit addig tudni véltünk vagy gondoltunk – ez egy annyira jó, engem is izgató gondolat, mert alapvetően arról szól, hogyan folytatódik, mit csinál velünk, bennünk a film. Vannak ilyen „átkapcsoló” mondatok, mozdulatok játékfilmek gondosan felépített jeleneteiben is, de egy dokumentumfilmben ez mindig katartikusabb, még ha tudjuk is, hogy lényegében az is erősen (ha még oly láthatatlanul is) megkonstruált. Ebben az egész vajúdási-szülési folyamatban, amit a film bemutat – ami bennünket itt most talán azért is ihlet meg ilyen hosszasan, mert anyákként ösztönösen és belülről ismerősnek tudjuk ezt –, engem az nyűgözött le, de már csak többedik megnézésre, ahogyan a film a saját formálódásának is a dokumentuma. Az előadás elkészült, de utána következett a film megszületésének fájdalmasan hosszú és nehéz folyamata. Réka, a matematikus, táncos és színházrendező, interjúkban meséli, mennyire nem látszott a többórnyi felvételben a végső film formája, lehetősége. És mindezzel együtt, vagy mindennek ellenére, elkészült valami, amiben benne van a káosz, és a rend is. *A létezés eufóriája* filmszerűsége és dokumentumfilmként való működése, rétegzettsége ilyen értelemben is tanítanivalóan összetett.

Amit a holokausztról és a sorsfordító hatásokról írsz, az megkerülhetetlen, és talán nem is baj, hogy nem ezzel kezdtük ezt a beszélgetést. Bár nem mondom ki (de én most ki fogom:), minden, amit ebből ösztönösen letapogatsz, leírsz tulajdonképpen a traumáról és traumafeldolgozásról szól. Cathy Caruth, Shoshana Felman és Dori Laub „első generációs” traumaelméleti szövegei gyakran leírják az ilyenkor gyakori fordulatokat – mint pl. a feldolgozhatatlan, mégis banális öséményt követő hallgatás; a lappangási idő; a töréspont utáni áradás; az elmeséléssel, történetté formálással, ismételt elbeszéléssel visszanyert kontroll; a tanúvá vált hallgatók elengedhetetlenül fontos, katalizátor szerepe; az áldozatiságból a túlélő identitásába való megérkezés –, de a történetek egyediségét, a megküzdések személyességét nem lehet leírni, és a trauma ilyen értelemben ezerarcú. Éva például (interiorizált anyai tanításra) nem sír, képtelen sírni, de Emese, te, én, a nézők elkönnyezik ezeket az el-nem-sírt könnyeket. Éva másban találja meg az oldást, az erőt, a kompenzációt, de a megküzdési, „working-through” folyamatban előjön a düh, a számonkérés és az Apa felelőssége. Ugyanakkor nem omlik le minden tabu, a gyerekkori, debreceni ház, az egyik játékban felidézett álombeli szörnyeteggel, tiltott zóna marad: az

emlékezet legbelső szobája, egy olyan ajtó mögött, amit nem nyitunk ki. Azt is látjuk, ahogyan ennek nincs vége: akárhány könyv, előadás, film vagy játék születik belőle, a gyógyulás sohasem teljes, a nyomok eltűnése sohasem végleges. „Ez a trauma: mindig ugyanarra a pontra jutsz vissza, miközben boldogan élsz” – mondja Éva derűs arccal a film vége felé, és ennél jobban aligha lehetne összefoglalni ezt. A traumának ezt az ezerercúságát számomra a dokumentumfilmnél erősebben kevés műforma vagy dokumentum tudja közvetíteni.

És most, miközben írom ezt, eszembe jut az elsőre csöppet sem ideillő, szintén pár éve készült *Egy német sors* (Roland Schrotthofer, Christian Krönes, Florian Weigensamer és Olaf S. Müller interjúfilmje), amelyben a 103 éves Brünhilde Pomsel, Goebbels egykori titkárnője, a kamera előtt ülve, több órán át mesél az életéről. A fekete-fehér, csak néhány archív felvételt bejátszó filmben alig mozdul valami; már-már hipnotikusan hat ennek a szintén kiváló szellemi kondícióban lévő, elegáns, törékeny nőnek az ezer ránccal barázdált, ezüstszínű, fatörzsszerű arca, és a mögötte működő emlékezet, az, ahogyan a náci elkövetők oldaláról, saját szerepét keresve, értelmezve rekonstruálni próbálja az eseményeket. Próba az is, de mennyire másként. Élesebb ellenpontját nem is lehetne találni *A létezés eufóriájának*, de a trauma itt is jelen van – és azt, hogy mennyi mindent lehet kezdeni vele, a két film címénél semmi sem mutatja meg egyszerűbben.

### **Október 2–9. (Oti)**

Ezt a filmet nem láttam, de nagyon ismerős a hipnotikus belefeledkezés abba, amikor annyira közelről láthatok valakit, ahogyan azt csak a film képes hosszan mutatni. Közelkép és arc (arcadás) – ebből a szempontból minden film önnön dokumentuma is.

A címekkel kapcsolatban arra gondolsz, hogy az egyik az általános (*A létezés eufóriája*), a másik meg egy konkrét szintre utal (*Egy német sors*)? Ígérted volt, hogy írsz majd *A létezés ... és A lét ...* különbségéről. Nekem azért tűnik fontosnak, hogy a filmben megszülető előadás egy nagyon konkrét élményre utaló, de metaforává növekvő címet kapott (*Sóvirág*), mert ez azt sugallja nekem, hogy az eufória mindig a konkrétban, egyszeriben, pontos tér- és időkoordináták közé szorított pillanatban élhető meg. Talán azt is lehetne mondani, hogy az erre a konkrét, egyszerire, pillanatra való figyelésben élhető meg, ami azt jelentené, hogy nem önmagukban kivételes pillanatok ezek, hanem a rájuk irányuló figyelem miatt.



A rendező és a felvevőgép figyelme teszi kivételessé a hajmosást, készülődést, táncot, mondatokat. Emesét megbízható, személyes és személyre szabott figyelme teszi nélkülözhetetlenné az öltözőben, ezért keresi Éva, hogy hol van az ő Emeséje. Ezzel szemben a fotósokról, tévésekről, riporterekről mondja a rendező, hogy „Ő[ke]t semmi más nem érdekli, csak hogy ő[k]csinálj[ák] a legjobb képet.” Előre figyelmezteti Évát és Emesét, hogy sokan lesznek majd, és ezzel figyelemmel szembesülni szörnyű lesz. Ezen a ponton elkezdhetjük mi is kicsit rosszul érezni magunkat, hiszen a jó fotó, z éppen a mi figyelmünk megszerzéséért készül. És végül, amikor már figyelünk, amikor már nézzük a filmet, akkor vajon milyen figyelemmel fordulunk a látottakhoz? Azt keressük, amiben önnön nagyszerűségünket tudjuk megmutatni (pl. „ezt csak én vettem észre”), vagy tényleg értő, háttérből működő, nem vakuzó odafigyeléssel válunk tanúvá?

A traumával teljesen igazad van, és itt van még valami: a gyászmunka. Egyszerre szól a film a traumáról és annak feldolgozásáról. Roland Barthes édesanyja elvesztésének gyászolása közben írt jegyzeteiben említi, hogy ami miatt ő gyászol, az nem egy hiány, hanem egy seb. Éva esetében hiány és seb egyaránt van, amikor azt kell elgyászolni, aki Éva lehetett volna. Azt mondja, hogy úgy élt mindig, hogy neki minden jár. Mintha a hiány, a holokauszttal megszűnt élet pótlására jóval több változatban kellett volna élni, többet kellett élni. Számomra innen válik érthetővé, hogy oka van és ez az oka annak, hogy Éva ilyen idősen is ilyen életerős. Nem szerencse vagy véletlen eredménye, hogy ennyit él. Persze, tévedhetek, de mégis Éva döntéseivel hozom ezt összefüggésbe, és így igen magas lesz a tétje annak, hogy mi hogyan értjük meg *A létezés eufóriáját*. Egyik élet sem több, mint egy másik, de burjánzó, eleven, rugalmas, alakuló, sodró, lendületes – tánc.

Még valami Barthes-tól, ami teljesen összhangban van a filmmel: elmeséli, hogy egy régi film nézése közben egy elhangzó szó visszahozza a gyerekkorát: „*Le Moi ne vieillit pas.*” – Az Én nem öregszik. *A létezés eufóriájában* is mintha egyszerre látnánk a gyereket, a kislányt, a nőt, a felnőttet, az idős nőt, mert az emlékezés ebben a *safe space*-ben lehetővé teszi, hogy a nem öregedő, legbelső Én mutakozzon meg.



*A létezés eufóriája (Szabó Réka, 2019)*

Október 18–21. (Beja)

*A létezés eufóriája* és *Egy német sors* – a két film és filmcím, a névelőkön túl, számomra az ágenciára, a képességre utal, hogy a sorsszerűségeken túl hogyan tudod formálni, alakítani az életedet. Mihez kezdesz a rád szakadó, sorsodat elsodró történelmi eseményekkel? Hogy érted meg, fogadod el a szeretteidet elpusztító traumákat, hogy éled túl, hogy az élet megy tovább? Hogy csinálsz ebből saját történetet, melynek főszereplője, írója, játékos a vagy, továbbra is? A dokumentumfilmek alapján Brünhilde Pomsel naiv, de szenvedő áldozat, aki az élete sorsszerűségét és saját tehetetlenségét hangsúlyozza, a rajta túlnövő történelmi erőket; Éva nyersanyagként alakítja, értelmezi ugyanezt, és szüntelenül dolgozik vele.

Az eufória a pillanat(ok)ban, az egyszeriben élhető meg – írod. Hasonlóra jutottam. A görög szó a felfokozott, intenzív boldogságérzetre utal, ami csak pillanatnyi lehet, és a tudatos gondolkodás szünetelése mellett jöhet létre. *A létezés eufóriáján* – Éva szavai – akkor gondolkodtam el komolyabban, amikor rájöttem, hogy többször is tévesen *A lét eufóriájaként* emlegettem a filmet. Hogy tudniillik nem a lét, az élet maga fontos itt, hanem az életben „benne-levés” öröme, amiben a csinálás, a kapcsolódás, a lehetőségek feletti boldogság van belefogalmazva, a felismerés, hogy ez mekkora lehetőség. Hogy traumával együtt is: lubickolva, fanyar humorral, öniróniával, kritikusan és kíváncsian is mekkora kaland marad a puszta, naponta adott létezés.

Éva könyvét, életregényét olvasom. *Anima rerum – A dolgok lelke*. Sok szó van benne tárgyokról is, a tanyát és üzletet is működtető, jómódú, polgári élet (gyerekkor) hatalmas mennyiségű, változatos, érzelmileg is fontos, művészi, minőségi tárgyairól. Keresztneves alsóneműk, teáskészletek, lámpák, kissámlik, felcímkézett befőttek, házi készítésű ételek gazdag tára és a nagymosási, takarítási, befőzési, ünneplési és hétköznapi rituálék részletezett, biztonságos, megtartó szövete. A felmenők portréja, a nagy család vibráló, pezsgő, utazásokkal, vendégeskedésekkel és kemény munkával színezett, mindennapi élete. A létezés valamiféle eleve elrendelt, megkérdőjelezetlen – és igen – eufóriája, ami a gyerekkortól nyilvánvaló volt, ami néhány hét alatt drasztikusan elvétetett, és amit „túlélőként” újra megtalálni csak keveseknek adatott meg. A filmben kevés szó esik tárgyokról, és a múltnak erről a rétegzettségéről, de így válik érthetőbbé, hogy „a létezés eufóriája” Éva életében egy eleve adott, elveszített és tulajdonképpen az életben maradással együtt – ennek ellenére – megélhető, újra megtalált eufória.

Itt látszik meg ugyanakkor a film mássága, pontosabban a filmezés apropóját képező próba- és alkotási folyamat pszichodramatikus hozadéka, amire korábban magad is utaltál: a makacsul fájdalmas pontok kimondása. A családtagok elvesztése a trauma legfájóbb sebe, mert ennek az identitás-amputációnak a következményei beláthatatlanul mélyek, 90 évesen is sajognak. A könyv legfelkavaróbb része a „békebeli idők” és a tényleges deportálás közötti napok hangulatának kinagyítása: ahogyan a család egyszerűen képtelen megérteni – mert nem hiszi el –, hogy valójában mi történik. Hibázott-e, mulasztott-e az imádott Apa, aki nem volt elég gyanakvó, gondos és előrelátó ahhoz, hogy már a legelső szóbeszéd után, kiépített klientúrát, háztartást, kapcsolatokat, alkalmazottakat, vagyont hátrahagyva, családját biztonságos helyre menekítse? Mondhat-e bárki is felette ítéletet? A neheztelés mégis eleven, mert az ok nélküli, racionálisan

megindokolhatatlan veszteség – a Gonosz banalitása – felfoghatatlan.

Barthes mondatát azért is érzem ideillőnek, mert szépen utal a film „testanyagára”: az Én nem öregszik, és a 90 éves testben ez a nyitott, kíváncsi, játékra kész Én vág bele a filmbe, próbába, előadásba, és viszi magával ezt a tornázásokat, táncokat, erőltetett munkát, fagyásokat, éhezéseket dokumentáló, méltóságteljes testet. És ezt mindenképpen meg akartam még kérdezni tőled: téged hogy érint vagy szólít meg a film „testisége”?

### **Október 24–30. (Oti)**

A film azzal szembesített, hogy a test az valami olyasmi, amiért tehetünk (mozgás, karbantartás, ápolás, kényeztetés, falatozás), de amiről mégsem tehetünk, azaz egyszerűen tudomásul kell vennünk, hogy van testünk, és az ilyen vagy olyan, ráadásul nem örökre ilyen vagy olyan, hanem még változik is. A testnek tehát egyrészt külön élete van, amit megfigyelhetünk, ismerhetünk. Tudhatjuk, hogy egyik vagy másik hang, pattanás azt jelenti, hogy valami elmozdult a testben, hogy fájdalmas lesz, vagy éppen azt, hogy elmúlik. De bármi van is, leválaszthatjuk magunkat a testről. Másrészt viszont nagyon is meghatároz bennünket, hogy éppen milyen a testünk, hogy magasak vagyunk-e vagy alacsonyok, erősek-e vagy gyengék. Ahogyan az is meghatároz, hogy mit gondolunk arról, hogy a többiek miként érinti a mi testünk – látványa, érintése, viselése (itt konkrétan a hordozás, emelés a tánc esetében, ahogyan Emese beszél erről). Ennek semmi köze ahhoz, hogy valójában könnyű vagy nehéz-e a test a partnernek. A film, ez a film, de talán a film mint médium ugyanígy csak egy előzetes gondolat által meghatározott értelmezést tud bemutatni. Nem tudjuk meg, mennyire nehéz Emese teste valójában, arról tudunk meg valamit, hogy ő sokáig nehéznek gondolta, és emiatt félt ráengedni a súlyát a partnerére, és hogy most éppen valahol tart abban a folyamatban, hogy megtanulja elengedni, rábízni magát teljes súlyával valaki másra. A kamera által láttatott testek elsősorban élő, használatban lévő és ezért gyönyörű testek – fogalmam sincs, milyenek valójában, nem is tartozik rám.

Ehhez kapcsolódik az a gondolat, amiről mindenképpen szeretnék még valamit írni. A létezés eufóriája szépen térít el bennünket, nézőket az elbeszélt, felidézett valóság felől a valóság párhuzamosan és fejben létező változatai felé. Emese kérdi, óvatosan, mert persze, hogyan is lehet szóba hozni ilyen gondolatokat, kérdéseket, hogy mi is volt ott, akkor ... a sok női test, meztelenség nem adott-e okot visszaélésekre (nem kerestem vissza, nem szó szerint idézem, így jegyeztem meg). És ekkor van az, amikor Éva néhány pontos szóval, visszakérdezéssel helyére igazítja a beszélgetés fonalát, irányát. Azt mondja, hogy állj, miről is beszélünk itt? Ezek nem női testek. Ami ott történt, az nem is értelmezhető ezekkel a kategóriákkal. A most fogalmai nem hozhatók viszonyba azzal a valósággal, ami ott, akkor volt. Úgy vélem, itt egyszerre fontos a helytelenül elágazó kérdés, és nagyon fontos a helyreigazítás is. A gondolatok szertelenek, elkalandoznak, egy történetnek számos párhuzamos változatát képesek előállítani. Vannak viszont változatok, melyek egyszerűen nem helyénvalóak. Nem tudjuk cserélni a fogalmainkat, de talán az sem kevés, ha jelezzük, hogy van egy elhajlás, hogy a fogalmaink néha csődöt mondanak, hogy képtelenség hétköznapi logikát számonkérni olyan történéseken, amelyek nem a hétköznapiak, nem is az

emberi dimenziójához tartoznak.

Ugyanilyen pillanat számomra a filmben, amikor Éva elmondja, hogy nem azokra haragszik, akik ezt tették velük, mert azok nem is tudták, mit tesznek, parancsra cselekedtek. Azokra haragszik, akik tudták, mit parancsolnak, akik tudták, mi történik, akiknek lett volna választása egyebet tenni. Ők a felelősök. Azért erős ez a pillanat, mert a hétköznapi logika, ok-okozati összefüggések fölé megy, és egy nagyobb képben szemléli tettek és következmények hálózatát.



*A létezés eufóriája (Szabó Réka, 2019)*

#### **November 1. (Beja)**

Talán akkor egy ehhez hasonló, a hétköznapiságon másképp túlmutató jelenettel fejezhetnénk be a beszélgetésünket. Biztosan neked is feltűnt, hogy a tükör mennyire összetett metaforává válik a filmben. A szülők hálósobájában álló, háromszárnyú tükör először Éva emlékeiből kerül elő: ez az a hely, ahol táncolni lehet, ahol táncolni érdemes. Nem törvényszerű, mégis a tükörhöz rögtön a meztelenség társul, a teljes test képe; amikor nem egy ruha, egy hajviselet, egy mozdulat kipróbálására kell a tükör, hanem a táncoló test látványáért, amely csakis meztelenül értelmezhető mozgásforma. És a tükörben a tizenéves lány számára a mozgás élménye és a mozgás látványának élménye kapcsolódik össze.

Aztán Szabó Réka rendezői gesztusában, ahogy Évát és Emesét együtt invitálja be egy táncelőadásba, szintén egy tükröződési lehetőség formálódik meg: a magas, karcsú, erős női testben való létezés fiatal- és időskori élménye, a tánccal, mozdulatokkal való önkifejezés hasonlósága, a múlt és jelen egymásba játszása, az alteregók ki- és megélésének lehetősége. Emese Éva helyett is mozog és mozgat, Éva Emese helyett emlékezik és emlékeztet, Emese Éva képzeletét eleveníti meg, Éva Emesére támaszkodva röpül. A köztük feszülő hat évtizednyi korkülönbség nemcsak a „tapintható emberöltőt” teszi kézzelfoghatóvá, de abba is bepillantást enged, hogy miben eltérőek és miben hasonlóak egy huszadik és egy huszonegyedik századi nő élményei (pl. a Ki mit csinált 18 évesen? jelenetben).

Aztán a tükör tárgyként is megjelenik a próbán, amikor Emese Évát táncolja el meztelenül, és Éva – mintegy az időben is visszautazva – kívülről nézi a próbatermi tükör előtt táncoló alteregóját. A próbafolyamat során Éva később kedves színes ruháját ajándékozta Emesének, amely – újabb

tükröződésnéként – az előadásba is bekerül. A filmet záró „tükörtánc” végül mindezeket a mozzanatok egyesíti és tükrözi vissza: miután Éva a zokogó Emese hátát simogatja az előadás után az öltözőben, újabb átúszással bekerülünk az alagútba, amely a film elején az előadás történetét elindította. Egyszer csak Éva jelenik meg, egykori színes ruhájában; egyszerre látjuk az előtérben nekünk háttal álló alakját, és távolabb, szemben a tükörképet, amely mögött hirtelen a meztelen Emese alakja tűnik fel. Tükröződés és áttűnés mosódik egybe: Éva és Emese mozdulatai követik egymást, összeolvadnak, és szétválnak, ahogy a meztelen és a felöltözött test egyesül és elkülönül. Mellet, csípőt, törzset, karokat, hajfürtöket látunk, ahogy néha Éva, néha Emese teste kerül előtérbe. Minden, amiről eddig szó volt, összesűrűsödve, kinyilatkoztatásszerűen áll, táncol, tűnik el, és jelenik meg előttünk. A delejező hatású, minden korábbtól eltérő hangulatú képsor egy szürreális, képzeleti térbe dobja ki az előadást és filmet, hogy minden itt érjen véget. Végül már csak arcokat látunk: hol Emeséét, hol Évát. A jelenet elemeltségét egy teljesen profán, mégis testhezálló, kettejük habitusából fakadó poén húzza vissza a földre:

– Éva alszol? Alszol? (*nevet*)... Szerintem elaludt.

– ... Igen... (*nevet*) ... Én csak leülök, nem beszélve arról, hogy lefekszem. Ha lefekszem, akkor el vagyok veszve.

## November 2.

Kedves Beja!

Átnéztem, ahol lehetett, egyszerűsítettem.

Hálásan, mert annyi mindenre felhívtad a figyelmem, és köszönettel, hogy ilyen figyelemmel tudtunk lenni egymás iránt is, meg a film iránt is:

Oti

Köszönöm Oti!

Felvillanyozó volt több héten át együtt gondolkodni, és egymásnak adogatva a reflexiókat, visszavisszatérni a filmhez. Örülök, hogy kitartóak voltunk ebben a kísérleti, négykezes esszében, ami egy élő beszélgetéstől vagy az egyedül megírt szövegektől eltérő módon próbálta *A létezés eufóriáját* értelmezni, keretezni, továbbgondolni. Még sok ilyet!

Beja

## Irodalomjegyzék

- Barthes, Roland: *Gyásznapló: 1977. október 26 – 1979. szeptember 15.* Ford. Szabó Marcell. Budapest, Kijárat, 2012.
- Caruth, Cathy: Trauma and Experience: Introduction. In Cathy Caruth (szerk.): *Trauma: Explorations in Memory*

- . Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1995. 3–12.
- Caruth, Cathy: *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1996.
- Felman, Shoshana – Dori Laub: *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York, Routledge, 1992.
- Fahidi Éva: *Anima Rerum – A dolgok lelke*. Budapest, Tudomány, 2005.

## Filmográfia

- *A létezés eufóriája* (Szabó Réka, 2019)
- *Egy német sors* (Roland Schrotthofer, Christian Krönes, Florian Weigensamer, Olaf S. Müller, 2016)

© Apertúra, 2021. nyár | [www.apertura.hu](http://www.apertura.hu)

webcím: <https://www.apertura.hu/2021/nyar/armean-margithazi-az-en-nem-oregszik-levelezes-a-letezes-euforiaja-cimu-dokumentumfilmrol/>

---

<https://doi.org/10.31176/apertura.2021.16.4.6>

