

JENEI LÁSZLÓ

1961, PÁRIZS, GUENASSIA, HANEKE – AVAGY AZ „OPTIMIZMUS”

Jean-Michel GUENASSIA, *Javíthatatlan Optimisták Klubja*, ford. SZÁNTÓ Judit és LUKÁCS Laura, Budapest, Park Kiadó, 2017, 716. oldal
Rejtély [Cache], írta és rendezte Michael HANEKE, 2005.

Volt már jelentős *feketelábú*, azaz algériai francia a világirodalomban, például Robert Merle, és persze Albert Camus, akit *A lázadó ember* emlegetésével – az ugyancsak onnan származó – Jean-Michel Guenassia megidéz nagy sikert arató (Goncourt des Lycéens-díj, 2009) könyvében. Az elnyert díj inkább a fiatalokat igyekszik tájolni, de természetesen a *Javíthatatlan Optimisták Klubja* nem ifjúsági regény. Viszont a cselekmény keretét (néhol egészen konkrét neveléstudományi ráutalásokkal) egy felnövéstörténet adja. Mégpedig sajnálatos módon úgy, hogy magam nem vettem észre semmilyen fejlődést a főszereplő fiatalember gondolkodásában, magatartásában.

A kiadói előszó tömören összefoglalja a lényeget:

Az 1960-as évek Párizsa, a háttérben az algériai háború. A kiskamasz Michel Marini, olasz bevándorló család fia, a könyvek szerelmese. Egy nap a bisztróban, ahova rendszeresen csocsózni jár, egy hátsó kis teremben különös társaságra bukkan: közép-kelet-európai menekültek egy csoportjára, akik beszélgetni-vitatkozni járnak oda, s hogy tartsák egymásban a lelket. Ez a *Javíthatatlan Optimisták Klubja*.

Michel helyzetét számos tényező nehezíti. A „két családja” nem jár össze, gyűlölik egymást: az apai ágon – kommunista reminiscenciákkal élő – olasz, anyai ágon francia szülők végül szétköltöznek, majd elválnak. Ráadásul a család ún. francia ágának egy része igazából francia algériai, az ehhez a státuszhoz tartozó öntudattal. Azt gondolhatnánk, hogy a kamaszfiú ennyi ráhatás következtében erősebben átítatódik ideológiával, vérében lesz a nemzeti kérdéssel kapcsolatos lavírozás, és leginkább a háborúellenesség határozza meg a cselekedeteit. Fogékonyabbá válik a helyzet diktálta hétköznapi döntések, az összegabalyodó érdekeltségek, az elkerülhetetlen összetűzések mélyebb értelmezésére. Hiszen vannak bőven efféle alkatú példaképei, mintái. De ő más, és ezen nincs mit csodálkozni, tizenhárom éves. Hogyan emlékszik ő maga: „Mozgalmas időszak volt. [...] Olyan szavak

kerültek a köztudatba, amiknek a jelentésével nem nagyon voltam tisztában: dekolonizáció, a birodalom elvesztése, algériai háború, Kuba, el nem kötelezett országok, hidegháború. A politikai újdonságok egyáltalán nem érdekelték.”¹ Nem dülja fel a lelkét igazán egyik ideológia sem, miközben eléri a tizennyolc éves kort. Vannak megnyilvánulásai, melyekben egy állásfoglalás körvonalazódik; van, amikor megismeri egy politikai rendszer működésének gyilkosabb, kegyetlen áramlatait... és sorolhatnánk. Azonban mindvégig megmarad az a jellemvonása, hogy elsősorban a testközelen élő, működő ember és az emberi sorsoknak az aktuális napi fordulatai érdeklik. Szinte csak olyanok veszik körül, akiket az élettörténetük miatt lehetne szeretni, gyűlölni, semlegesnek maradni a legnehezebb. Ám Michel inkább a napi súrlódásokat, a soron lévő hétköznapi problémát tartja szem előtt. Guenassia módszere, mellyel főhősét úgymond a *felszínen*, megkockáztatom: felszínesként tartja meg, következetes. Vannak pazar megoldásai, amikor felvillan egy másik lehetőséget a számára. Az is dicsérendő, hogyan csúsztatja egymásra a két csatateret, a családot és a klubot, miként nyúlik át egyik motívum a másik térfelre stb. Egészében azonban hitelesnek mondható, hogy nem faragott a tiniből koravén, tudálékos karaktert, a kor bajnokát.

Pedig a könyv címébe emelt klub tagjai akaratlanul cselekszenek, hogy Michel lelkét feldúlják. „Már nem vagyok cseh. Igaz, francia se. Hontalan vagyok. Ez a legrosszabb állapot. Az ilyen ember nem létezik”² – mondja egyikük. Emigránsok, disszidensek, akik jórészt az ötvenes évek elején vagy azt követően kerültek, viszontagságos körülmények között, Párizsba. Hogy ott, elmenekülve a közvetlen életveszélyből, szembesüljenek a francia hivatalosság bizalmatlanságával, a honosítás nehézségeivel stb. Guenassia értékvalasztása nem derül ki egyértelműen, és ez írói erénye. Viszont hihetetlenül pontosan és élesen emeli ki azokat a jegyeket, melyek miatt ezeknek a politikai menekülteknek szinte lehetetlen a papírok megszerzése. A hivatalnokok közül ugyanis többről derül ki, hogy „a L’Humanité olvassa a szomszédos bisztró pultjánál”,³ és ezek szerint „az egyedüli politikai menekültek, akik méltók e címre, Spanyolországból vagy Portugáliából jöttek, ahol fasiszta diktatúrák voltak hatalmon”.⁴ A kelet-európai kérelmezőket bűnözőnek, aszociális elemeknek tartják. Természetesen arról van szó, hogy a „prefektúrán [ahol] a tartózkodási engedélyeket osztják, egytől egyig a CGT, az egyik legbefolyásosabb munkásszakszervezet vérgőzös tagjai”⁵ ülnek. Tehát kommunisták, akik szerint egy kommunista államból, a Szovjetunióból, a Magyar Népköztársaságból stb. disszidálni csak az ilyeneknek lehet okuk.

¹ Jean-Michel GUENASSIA, *Javíthatatlan Optimisták Klubja*, ford. SZÁNTÓ Judit és LUKÁCS Laura, Budapest, Park Kiadó, 2017, 36–37.

² *Uo.*, 16.

³ *Uo.*, 142.

⁴ *Uo.*

⁵ *Uo.*, 143.

Ebbe a klubba vetődik el és ágyazódik be Michel, ebben az erőterben tölt el négy-öt évet, ennek a felnövéstörténetnek lehetünk tanúi. A megkeseredett, némaságba burkolózó, máskor a legabszurdabb totalitárius rendszerekről vitatkozó, titokzatos férfiak közt kibicel, majd maga is sakkozik, így lassan befogadják. Hallgatja őket, néha csak a némaságukból tanul. Mert mi maradt meg a klub tagjai számára? Nem is túl banális a nyelvre utalni. Külön elemzést igényelne, hogy a klub viharos vitáiban az „oroszra váltás” mennyiben pragmatikus, hogyan hordoz, jelenít meg többletjelentést; vagy hogy a kétnyelvűségből kinél következik be identitásvesztés, kinek az esetében beszélhetünk szisztematikus nyelvi önvédelemről stb. Bár inkább a nyelvi asszimiláció vágyáról beszélhetünk, ezt a célt szolgálja a klub szabálya is, hogy csak franciául beszélnek. Hiába: folyton visszaváltanak oroszra, és a konstruált személyiségjegyeiket, tulajdonságaikat hamar levetik. (Emlékeztet Hannah Arendt gondolata, hogy a Hitler előtti Németországból a nyelv maradt meg.) A(z el)hallgatás tolvajnyelv köztük. Ahogy a nyelvvel bánnak, akár a képekkel elbeszélt történettel (Michel folyamatosan fotózik), megdöbbenően „beszédés”.

Mit tanulhat még köztük a fiú, aki szép lassan elveszíti apját, eltávolodik tőle, szóval mit tanulhat azoktól, akik az anyaországban hagyták hátra családjukat, gyerekeiket, nincs kapcsolatuk velük, és kilátásuk sincs a hazatérésre? Ilyen megközelítésben természetes vonzódás alakul ki köztük, és az apa-fiú viszony kerete közé terelődik. Ha ehhez hozzávesszük, hogy igazából egyik félnek sincs választása, nem tudnak kilépni a szorításból, egy eléggé statikus művet is kaphattunk volna. Hála Guenassia írói erényeinek, a fentiek ellenére az utóbbi évtized egyik legerőteljesebb dinamikájú, számos dimenziót működtető regényét alkotta meg, melyben ott van minden, amit az emancipáció nehézkességéről (lehetetlenségéről), interkulturális együttlétről, emlékezetkutatásról, múltfeldolgozásról, identitásszisztematikáról, a saját és az idegen tapasztalat feszültségéről, háborúról és a béke áráról, transzgenerációs traumaoldásról stb. tudni érdemes. A hullámmászról, amikor a társadalom még a náci-
lanításról beszél egy világméretű kataklizma után, áttér abba a korszakba, melyben egy háborúnak „már csak” ideológiai motívumai vannak (hidegháború), és akkor a nyakukba szakad az életüket feldúló algériai háború. Márpedig az algériai felszabadító háborúnak a legfontosabb, záró eseménye épp Párizs utcáin következett be.

Mert jöttek a döbbenetes események, mint például a Sartre elleni merénylet, de a legdöbbenetesebb, ami azóta is a francia nép szégyene: 1961. október 17. Az algériai felkelők a kijárási tilalom ellenére tüntetést szerveztek Párizsban, melyet (az egyébként náci bűnösökkel is vádolt) Maurice Papon párizsi rendőrprefektus szörnyű kegyetlenséggel vert szét. Kétszáz fegyvertelen, békésen tüntető embert vertek agyon, dobtak a Szajnába, ahonnan még napok múltán is szedtek ki holttesteket. „Ha a legalacsonyabb becslésre gondolunk, akkor is ez volt a legerőszakosabb elnyomás a második világháború után Nyugat-Európában” – mondta

Emmanuel Blanchard történész.⁶ Az eseményt Guenassia viszonylag röviden elintézi. Kéthárom mondat van a regényben, melyek a mélységes felháborodást tükrözik, a lapító sajtót, szakszervezeteket említi. Csak az eset következményével kell szembesülnünk, az algériai háború lezárásával, a „hazatérő” rokonokkal, szóval az újabb problémahalmazzal.

Egészen másfajta következményei voltak ennek az eseménynek, az 1961-es rendőri brutalitásnak Michael Haneke *Rejtély* című filmjében. A rendező, szokásához híven, ismét olyan módon képes egy traumát feldolgozni, mely igazából minden szükségszerűséget nélkülöz. Haneke kamerái nehezen mozdulnak, és mégis képesek az idő rétegeit bejárni és feltárni. Az elidegenítés fanatikusa hosszú állóképeivel, lassú történetépítésével vezet minket el ahhoz a felismeréshez, mi történhet, ha a Guenassia regényében rögzülő, kiépülő traumák évtizedek múlva vezetnek újabb traumatikus eseményekhez.

A filmbeli felső középosztályhoz tartozó családot valaki megfigyeli, hosszan filmezi a házukat, s a felvételt videokazettán eljuttatják a családhoz. Véres rajzok is érkeznek. Később egyre több olyan – máshol készült – kazetta érkezik, melyek alapján a családfőben (Georges Laurent – Daniel Auteuil) körvonalazódni kezd a felvétel készítőjének motivációja. Ugyanis felismeri a kazettákon egykori szülői házukat. Ha megfigyelik őket, az olyan, mintha nyomoznának utánuk. De Georges Laurent is nyomozásba kezd, sejtéseit kívánja alátámasztani, és ezek a sejtések egy gyerekkori traumára utalnak vissza. Ezért rossz idegállapotba kerül, lázálmaiban pedig mind több részlet, töredék kerül elő azokból a napokból, amikor a birtokukon dolgozó arab család kisfiával (Majid – Maurice Benichou) játszott, vele töltötte az idejét, és történt ott valami... Hogy pontosan mi történt, a filmből nem derül ki, de a főbb elemeket leírhatjuk.

Minden 1961. október 17-tel kezdődik, amikor egy arab családból az apa és az anya részt vesz a párizsi tüntetésen, és utána nem térnek haza – bizonyára őket is megölték. A kisfiú ott marad a kis Georges családjánál, örökbe akarják fogadni. Viszont Georges-nak nem tetszik, hogy a szeretetben vetélytársa akad, a szülői figyelem megoszlik, ezért alattomos hazugságokkal vádolja a szülei előtt Majidot, akit végül árvaházba visznek. Ezzel elveszíti azokat a privilégiumokat, melyek a családban maradás esetén számára is adottak lettek volna, így ami vár rá: szegregáció, kitaszítottság, szegénység. Évtizedek telnek el, mikor elkezdenek érkezni ezek a felvételek. Ki figyeli az immár felnőtt Georges-ot és a családját? Természetesen Haneke erre a kérdésre sem hajlandó egyértelmű választ adni, viszont a film legvégén egy tömegjelentében elrejt egy alig észlelhető, lehetséges magyarázatot.

⁶ Emmanuel BLANCHARD, „Intégration et xénophobie. Le 17 octobre 1961 à Paris : une démonstration algérienne, un massacre colonial”, *Palais de la porte dorée. Musée de l’histoire de l’immigration* <https://www.histoire-immigration.fr/integration-et-xenophobie/le-17-octobre-1961-a-paris-une-demonstration-algerienne-un-massacre-colonial>. A teljes cikk pdf-formátumban itt olvasható: https://www.histoire-immigration.fr/sites/default/files/musee-numerique/documents/17_octobre_blanchard.pdf (Utolsó letöltés: 2025. 01. 15.)

A mában, amikor a film játszódik, van Georges-éknak egy tizenöt éves fiuk, Pierrot (Lester Makedonsky). Kiderül, hogy a háttérben húzódó, sem Guenassia regényében, sem Haneke filmjében ténylegesen be nem mutatott 1961-es események mindkét fiú, Michel és Pierrot életére is komoly hatással vannak. Tehát egy háborús esemény két teljesen különböző módon hat két azonos életkorú gyerekre. Mindkét esetben zajlik a mindennapi élet, de míg a regényben Michel a háborús trauma első hónapjait, éveit éli, Pierrot egy több évtizedes – szintén a háborúhoz kötődő – trauma aktora lesz. Van ugyanis Majidnak egy fia (a filmben nincs neve, Walid Afkir alakítja), aki apjához hasonlóan tagadja, hogy ő készítette volna a felvételeket. Viszont a záró snittben az iskola előtti tömegben jól elrejtve, de látható, amint Majid és Georges fia (Pierrot) beszélgetnek egymással. Adódik a magyarázat, hogy esetleg Georges fiának köze lehetett az apját, szüleit ért inzultus kivitelezéséhez. Biztosat azonban nem tudhatunk.

Hová akar ezzel kilyukadni Haneke? Két erőteljes jelenet felidézésével talán egy bizonytalan válasz adható. Történt ugyanis, hogy amikor Georges számon akarja kérni Majidot a felvételek miatt, az arab teátrálisan elvágja a saját torkát, és az öngyilkosságát úgy vezeti fel: „Azt akartam, hogy tanúja legyél!” Ráadásul magáról a tettről szintén készül egy felvétel. Később pedig Majid fia bemegy Georges munkahelyére, ahol kiderül, hogy Georges továbbra sem érez lelkifurdalást, és közli Majid fiával, hogy nem fog bocsánatot kérni, nem tehet semmiről. Mire a fiú közli vele, nem akart többet, mint látni: „Milyen, amikor egy ember sorsa szárad a lelkünkön. Ezért félt [Georges].”

Hanekénél a félelemből szinte csak az ingerültséget látjuk. Habár igenis dolgozik Georges-ban a büntudat, nem hajlandó szembenézni vele. Nem Majidé a rögeszmések, hanem ő, aki a civilizációs bástyák mögül hazudik, sőt fenyegetően lép fel. És ha Hanekénél a félelem ingerültséggé transzformálódik, egy idő után megint át fog változni, paranoiává, és talán nem túlzok: háborús paranoiává. Ez egyébként tematizálva van a *Jóvátehetetlen Optimisták Klubja* végén a kulcsjelenetekben: a háború paranoiája, megfigyelve (manipulálva) lenni. 1952-ben Leningrádban vagyunk, ahol az egyik főszereplő múltjára derül fény. A munkája volt a fotóhamisítás (ennek részletező technikai leírását is megkapjuk), a hamis interpretáció (megmásítás). Az eredeti negatív megléte az ártatlanság letéteményese, bizonyítéka is lehet. Ezzel a manipulált múlttal szemben állnak Hanekénél a magnószalagok, melyeken egy szó nem hangzik el, nem mutatnak mást, csak ami valóban ott van.

Ha a háború és az irodalom vonatkozásában kerül elő a hallgatás, a csönd fogalma, sokunknak Sebald könyve jut eszébe.⁷ Az 1961 utáni taktikai, elrendelt hallgatás övezte az immár a világ kirakatában, Párizsban történeteket, de talán nem olyan aljas szándékú, mint

⁷ W. G. SEBALD, *Légi háború és irodalom. A rombolás természetrajza*, ford. BLASCHTIK Éva, Budapest, Európa Könyvkiadó, 2014.

például az Alekszijejics könyvében leírt orosz mentalitás,⁸ viszont eredményét tekintve, erkölcsileg ugyanolyan romboló. Hozzátehetjük: még csak nem is léteztek alternatív narratívák a franciáknál, a 2010-es évekig kellett várni, hogy mozduljon valami. Majd minden háborúval kapcsolatos irodalmi műben fellelhető motívum a félelem az igazságtól. A tipikus képlet: hermetikus elzárás a kollektív feltárás helyett, Sebald csöndje a szintetikus igazságok helyett, a bűn relativizálása az objektív felelősségvállalás helyett. Így elmarad a jóvátétel, az ismeret nem válik egy tágabb közösség tudásává. Eggyé forr a rossz és a jó, a valóság és az illúzió. Tulajdonképpen marad a legutóbbi: politikai idealizmus formájában (lásd a regény két kulcsjelenetét: Sartre és Szása temetését).

Izgalmas egyébként, hogyan működnek transzlokális terek a regényben és a filmben is: a háború és a diktatúrák helyszínei vs. a béke szigete. Amikor is az utóbbiba „átöröklődik” a háborús trauma, annak számos következménye. Így ér össze Guenassia és Haneke Párizsa – Algérián keresztül. Mert Guenassia kulturális és politikai referenciákban gazdag könyve egyfajta városkönyv Párizsról (néhol egy taxis szemével, máshol a szerelmesekével, a számkivetettekével stb.), Haneke kameráján (és tulajdonképpen azon a bizonyos videó-kamerán) át egy múltjával terhelt városra látunk, még hozzá nagyon részletgazdagon. Az évtizedes, tudattalan bujkálás jelentette kontraszt miatt lesz inkább álomszerű, ilyenként szimbolikus Hanekénél a kis Georges gyermeki alakoskodásának szituatív megragadása. A kulturális változás nem mindig hat a családtörténetre, a képek néha túlságosan hűségesek, követnek minket, betörnek az otthonunkba, álmainkba.

Végül egy írói választásra szeretnék rámutatni, annak számomra problémás volta miatt. A *Javíthatatlan Optimisták Klubja* Sartre temetésének napján indul, s a világhírű író, filozófus alakja végig meghatározó a regényben, több alkalommal meg is jelenik a színen (Camus halálakor sajnos egy igen-igen teátrális módon megírt jelenetben). Camus ellenben a háttérbe szorul, egy ponton egy fontos szereplő el is mondja, mi lehet ennek az oka: Sartre radikalizmusára van szükség Camus humanizmusával szemben, és Camus egyébként is csak egy moralizáló kispolgár. Olvasás közben végig arra gondoltam, pedig micsoda lehetőségek rejtettek volna Camus-nek a regény gondolati szövetébe való mélyebb bevonásában, annak a Camus-nek, aki Franciaországban száműzetésben (!) érezte magát. Guenassia regénye már a könyvesboltokban volt, amikor megjelent egy kiemelkedő munka, mely végre oda helyezte Camus-t, ahol látnunk kell őt.⁹

Szóval hiába, hogy Camus algériai „bevándorló” volt, aki sosem talált otthonra Párizsban, így kiválóan hasznosíthatta volna karakterét, Guenassia érdeklődésének periferiáján hagyja

⁸ Vö. Szvetlana ALEKSZIJEVICS, *Fiúk cinkkoporsóban*, ford. ENYEDY György, M. NAGY Miklós, Budapest, Európa, 2019.

⁹ Michel ONFRAY, *L'ordre libertaire : La vie philosophique d'Albert Camus (A Libertárius Rend: Albert Camus filozófiai élete)*, Flammarion, 2012, 596 oldal.

őt – helyette: mindegyre Sartre! Pedig talán árnyalhatta volna az összképet, akár a második világháború utóhatásának, akár az algériai háborúnak a vonatkozásában, hogy ugyan miféle bajtársiasságot generál a hidegháborús hisztéria, és abban az időben vajon mennyire értelmetlen a regény címébe is emelt *Klub* tagjainak optimizmusa.

Miután befejeztem a regényt, és újra megnéztem a filmet, azonnal feltűnt, mennyire távol áll ezeknek a műveknek a világától az optimizmus. Még a két fiú egybevetése esetén is. A regényben Michel szerepe a menekültek megbékítésében, valamint a filmben Pierrot talányos szerepe a videók készítésében azt példázza, hogy a következő generációk szereplehetőségei sem ideálisak. Előbbi esetében, a regényben, a kiábrándulás szólamait érzem kiteljesedni, gyengeséget és tétlenséget, a filmbeli fiúnál pedig – meglepő módon – agresszív védekezést, sőt cinizmust tapasztalok, melynek semmi köze a kibontakozáshoz, a remény természetéhez. És mert az optimizmushoz egyik alkotásnak sincs köze, meglepett, hogy ettől Guenassia regénye nem válik ironikussá.