

# Molnár Csaba

## Ráérő idő

### Janisch Attila vallomása

Az idő először gimnazistakoromban kezdett el foglalkoztatni, akkor is inkább a kozmológia irányából. Akkoriban kezdtek megjelenni olyan könyvek, amiket addig nem lehetett olvasni, mert az általuk leírt különféle univerzumkeletkezések elméletei szemben álltak a materialista ideológiával. Persze manapság már bárki felteheti a polcára Stephen Hawking *Az idő rövid története* című alapművét. A fizikusok abban az időben kezdtek mélyebben boncolgatni a feketelyuk-problémát és újratárgyalni a relativitáselméletet. Én nagyon rossz voltam matekból, de borzalmasan izgatott a dolog filozófiája. Különösen a relativitáselmélet nyűgözött le, amely szerint az idő iránya megfordulhatott, ok és okozat összefüggései felcserélődhetnek. Olyan mély filozófiai problémát vetettek fel ezek az elméletek, hogy teljesen megkérdőjelezték egy kamasz tapasztalati érzékelését a világról. Elolvasva ezeket a fizikai és kozmológiai kutatásokról szóló könyveket – azt a néhányat, ami akkoriban elérhető volt –, kiderült, hogy semmi sem biztos, és még a legközkeményebnek hitt fizikai realitás sem az, aminek látszik. Gondoljunk csak Schrödinger macskájára vagy a húr- és szuperhúrelméletre. Abban az időben az számomra maga volt a szabadság, abban hinni, azt gondolni, hogy nincs, mert nem is lehet végső bizonyosság.

A gimnáziumunkban hagyomány volt, hogy a diákok előadást tartottak egy szabadon választott témából. Én kozmológiából készültem fel. Mivel elég szép számmal jelentek meg a fizika tagozatosok is, elmondtam nekik, hogy néhány képletet ugyan fel fogok írni a táblára, de nem a matematika lesz a fő csapásirány, hanem a filozófia. A fizikatanárnóm buzgón jegyzetelt a kétórás előadásomon, majd behívatta a szüleimet mondván, a gyerek egyetemi szintű előadást tart egy ilyen problémakörrel, miközben matekból és fizikából bukásra áll. Hogy is van ez? Szegény nem jött rá, hogy pont az a lényege a dolognak, hogy az ember csak azzal foglalkozik elmélyülten, ami érdekli. Ez lehetne az alapja bármiféle oktatásnak. Föl kellene fedezni mindenkiben a benne rejlő képességeket, és azokat fejleszteni, kiteljesíteni.

Nagy probléma volt a számomra, hogy az általános iskolában a matematikaképzésemet alaposan elrontották. Ez a tantárgy olyan, hogy elég, ha csak egyszer nem értesz meg valamit, lemaradsz és kész, vége van. Attól a pillanattól kezdve csak kudarcélményed lesz, frusztrálódsz, és végül kirekeszted magadból az egészet. A lemaradás miatt persze bennem is kettévált a világ. A matematika és a fizika egyrészt rendkívül kreatív trambulint adott az elvont gondolkodáshoz, ahonnan már el lehetett kalandozni a művészetek területére is, másrészt viszont nem értettem meg igazán, mert nem ismerem a nyelvét. Olyan volt ez, mintha angolul szerettem volna olvasni úgy, hogy nem tudok angolul.

---

A szöveg Molnár Csaba *Ráérő idő – beszélgetések könyve* című készülő kötetének darabja.

A matematika nyelve bár egzakt, mégis van stílusa. A matematikusok megismerik egymás levezetéseit. Olyan ez, mint a zene, ami szintén nagyon izgat. Negyvenévesen tanultam meg fuvalázni, de mégsem értem a zene nyelvét. Persze ennek is meglett az az előnye, hogy így nem szűnt meg a zene transzcendentálisága. Kottát olvasni nem tudok, de nem is arra volt szükségem, hogy mások hangjait lejátsszam, azokat a hangokat akartam kifújni magamból, amelyeket addig csak belül hallottam. Élveztem a tudatlannak és a tudatlannak ezt a kettős működését: csak az ösztönökre támaszkodva megszólalni egy ismeretlen nyelven, amelynek szinte még az alapjait sem ismerem, és közben érezni, hogy mégis hat.

Az időről való elmélkedéseim kamaszkori összegzése számomra az volt, hogy a folyamatok nem egyirányúak, sőt megfordíthatóak. Semminek nincs egy végleges végeredménye. Nincs egy abszolút tudás, mert hogy mi történik a világunk keletkezésének első hárommilliomod másodpercében, azt senki sem tudja. Ott kikerülünk az általunk leírható fizikai valóság köréből. Az univerzum keletkezésének pillanata megfoghatatlan, hiszen nincs hozzá nyelvezet, amivel le lehet írni. Ott, a másik oldalon valószínűleg minden, másképpen van. Egy akkoriban látott nagyon szép angol film – *A közvetítő* – ezzel a mondatral kezdődött: „*A múlt egy távoli ország, ahol minden másképpen van*”. Ez egy gyönyörű szép mondat az időről, és arról, hogy az emlékezetben megőrzött események még akkor is változásban vannak – épp az idő függvényében (az elmúló idő és a történés egymásra hatásában) –, amikor pedig már befejeződtek.

Én annak idején úgy képzeltem, hogy az idő a tér függvénye. Az univerzum a keletkezés pillanatában elkezd tágulni, és ez a semmiben keletkező valami meghatározza a teret és ezzel együtt az időt. Ezt megelőzően, amikor nulla tér van, akkor nulla térnek nulla ideje van, s ez nem más, mint a végtelen. Pontosan ez volt izgató a fekete lyukban. A pusztuló csillagok centrum felé zuhanó tömege a növekvő sűrűségénél fogva annyira meggyöngyösíti maga körül a teret, hogy még a fény sem tud kikerülni e végtelenné sűrűsödő tömeg gravitációs vonzásából. Vagyis a fekete lyuk van, de még sincs. Láthatatlanná lesz, és csak a hatása van jelen. Többé nem működik az a dolog, hogy két pont között a legrövidebb görbe az egyenes, sőt a féreglyukelméletek szerint a tér egy bizonyos ponton érintkezhet önmaga egy másik téridő pillanatával, és ez az a pont, ahol át lehetne hatolni egyik téridőből a másikba. Gondold meg, micsoda muníció volt mindez egy kamasz számára a meditáláshoz. Arról a felismerésről már nem is beszélve, hogy a kezdetet megelőző és a véget követő semmi ráérős végtelenje között feszül, vergődik az a még a határok közé szorítottágában is megismerhetetlen és beláthatatlan valami, amit a világnak nevezünk, amiben élünk.

A fekete lyuk végtelenjébe zuhanó utazó számára megszűnik a tér, és vele az idő is. Valószínűleg, ha eljutsz a végső semmiig, ott az időt is megszüntetted. Hiszen megszűnnek azok a folyamatok is, amelyek időben determináltak.

A linearitást kedvelő emberi gondolkodás és érzékelés szerint az univerzum működése időben determinált. Mindig van egy megelőző és egy következő pillanat. A két pillanat között pedig minden megváltozik. Így végül is bennünk van az idő. Itt ülünk és beszélgetünk, és közben minden sejtünkben működik az idő, azaz pusztul az egész. Minden az időben létezik, csak erről sokkal kevésbé veszünk tudomást. Az idő számunkra legtöbbször annyi, hogy az óránkon elment tíz másodperc vagy késtem tíz percet. De valójában az időt az ember nem nagyon fogalmazza meg, nem éli meg tudatosan.

Engem pedig pontosan azok az időperspektívák izgatnak, amelyek azokban a kritikus pillanatokban, helyzetekben bukkannak fel, amikor az események megcsomósodnak és

összesűrűsödnek. Ahogy mi éljük a világunkat, úgy az események időben egy lineáris elv szerint rendeződnek el. Legalábbis a tapasztalati életünkben. De létezik egy másik, egy emlékezeti élet, ott pedig már semmi nem lineáris – ott minden másképpen van (lásd a *Közvetítő* már idézett kezdőmondatát). A hétköznapi életünkben egyik térponttól haladunk a másikig, egyik időpillanattól a másikig. Az az érdekes, hogy a dolgoknak ebben a látszólagos előrefelé haladásában, az idő az akkor válik plasztikussá, amikor megszorul körülöttünk. Ha késel valahonnan, azon nyomban érezni kezded az időt, mintegy sűrű közeget, amiben mozognod kell. Mintha már nem is abban a könnyű és áttetsző térben mozognál, mint addig. A közeg megsűrűsödik, hihetetlen módon fontossá és érzékelhetővé lesznek azok a folyamatok, amelyeket a tágas – a ráérő időben – mozogva még csak fel sem ismersz. Az ember felfedezi, hogy az események véletlenszerű, de azonos irányba mutató láncolatba rendeződhetnek – egy másodperccel később lépsz ki az ajtón, épp elhívták a liftet, pont pirosra váltott a lámpa, a metró ajtaja az orrod előtt csukódik be, ezért nem éred el a csatlakozást – egyiket sem –, és a végén ott állsz félóra mínusszal egy összeomló struktúra (ami a terved volt) romjai alatt, és úgy érzed, az idő, amiről korábban még azt hitted, éppen elegendő, valósággal ellened fordul azzal, hogy sokkal gyorsabban múlik, mint azt gondoltad volna. Holott az a tíz perc, ami közben eltelik, az pontosan tíz perc. Annyit halad az órád mutatója. Se többet, se kevesebbet. És mégsem tíz percnél éled meg!

Mintha az idő a személyes létezésedben a tudatod, a szubjektivitásod függvénye lenne.

A pusztán biológiai létezés nem foglalkozik az idővel. Mi emberek azonban mutánsok vagyunk. Éppen mert gondolkodunk. Ugyanis a világ működéskéhez nincs szükség gondolkodásra, mert az az automatizmuson alapul, az élet önző automatizmusán. Az egész csak arról szól, hogy az egyik egyed (a gének és a DNS közvetítésével) hogyan örökíti át önmagát egy másikba. Az élettelen anyag nem örökíti át önmagát. A kavics másként működik, mint egy élő organizmus. A hegy elbomlik, szétesik egyre kisebb részekre, ahogy az egész univerzum is.

Erről jut eszembe egy másik történet, ami megint egy nagyon szép példája, hogy hányfajta megközelítése van az időnek.

Lefolytattak egy kísérletsorozatot, amelyben azt vizsgálták, hogy vajon létezik-e spontán protonbomlás, ami azt jelenti, hogy nem kell semmiféle részecskével ütköznie az atommagnak ahhoz, hogy a protonok szétesése létrejöjjön. Ha ez így lenne, akkor bizonyítottan látszana, hogy az univerzum akkor is szétesik, ha egyébként a tágulása nem adná át a helyét az újra összezsugorodásnak. Egy fizikai világkép, amelyben minden a semmi felé halad. Ezt a kísérletet az úgynevezett állandó állapot elképzelése hívta elő. De hogyan lehet megmérni, hogy egy proton elbomlik-e 10 az egymilliomodikon év alatt? Mert ugye kinek van ennyi ideje, hogy megmérje? Jó, fordítsuk meg a képletet! – mondták a kutatók –, 10 az egymilliomodikon protont kell nézni egy éven át, és az eredmény ugyanaz lesz. Vagyis az időt átváltották a tömegre! Több kilométer mélyre levitték a föld alá a kísérleti műszereket. Olyan mélyre, hogy oda már semmiféle kozmikus sugárzás és semmiféle anyagi részecske nem juthatott le, amely ütközhetett volna a megfigyelt anyag atomjaival. Egy évig figyeltek akkora mennyiségű vizet, amelynek molekuláiban és atomjaiban 10 az egymilliomodikon mennyiségű proton volt. Végül ugyan nem jött létre a spontán protonbomlás, de ez nem jelentette azt, hogy igazoltak volna bármit is. Se pro, se kontra. Mert ettől még lehetséges, hogy van spontán protonbomlás, csak nem a 10 az egymilliomodikon a megfelelő határérték. Viszont ebben a kísérletben észleltek három darab új elemi részecskét, amelyek létezését korábban még csak fel sem tételezték. Tehát

a végleges és teljes semmi létrejöttének igazolását célzó kísérletnek mégis volt értelme és eredménye, csak ez az eredmény nem ott jelent meg, ahol várták. Ez a szép a tudományban. Nincs semmi, amire azt mondhatnád: ennek nem volt semmi értelme. Fókuszálnod kell magad a várakozás irányába, de ha ezzel túlságosan lezárod magad, elmehetsz valami mellett, ami nem jelezte előre az érkezését, de sokkal fontosabb annál, amire vártál, ami előre sejthető volt. Mint a művészetben.

Nyitottság és intuíció, két fogalom, két tudatállapot (?), amely nélkül a műalkotás talán létre sem jöhet, vagy ha mégis, akkor csak mint valami halott, merev forma, amit feltöltöttek az előre megdöntött fogalmakkal.

Az idő számunkra leginkább a végességet jelenti, azt szimbolizálja. Közhely, hogy az ember egy olyan élőlény, amely tudatában van a halálának. Ehhez a tudathoz viszonyul az egész életed, akár azzal, hogy féled ezt a pillanatot, akár azzal, hogy elfogadod, esetlegesen éppen vágyakozol rá, mert feltételezel valamit, ami az időből való kizuhanás után várhat rád. Újrakezdés, öröklét, nirvána. Én nem gondolom, hogy a halál egyfajta újrakezdés lenne. Nincsenek bennem ilyen hitek és vágyak sem. A sorsommal szemben fatalista vagyok, de nem mentes a megszűnés bizonyosságának szorongásától. Ezt a szorongást leküzdendő a betegségeim alatt, vagy amikor tartósan rosszul voltam és fájdalommal kellett szembenéznem, nagyon szerettem elővenni ezeket a kozmológiával foglalkozó olvasmányaimat. Azért, hogy újból tudatosodjon bennem az, hogy azokhoz a méretekhez képest, és azokban az idődimenziókban, amikben ez az egész zajlik, mennyire semmik vagyunk. Megnyugtató volt olvasni, hogy ezekhez képest minden szorongás, félelem; minden szenvedély és vágy; minden rossz és jó érzés beleolvad egy hatalmas rendszerbe, amihez képest ezeknek semmi jelentőségük sincs. Annak következtében, hogy az általam fontosnak vélt dolgok jelentőségéről le tudtam mondani, fel is szabadultam az elveszítettségük tudata által bennem keletkező félelmek és szorongások terhe alól. És így sokkal inkább a részévé tudtam válni a saját rendszeremnek, sokkal inkább el tudtam fogadni a rám méretett helyzeteket. Nem vagyok vallásos, és nem vagyok a szó hagyományos értelmében istenhívó sem, bár néha nehéz pillanatokban, mint a legtöbb ember, én is megpróbálok megragadni és megerősíteni valamit magamban, valamit, amivel ehhez az egészhez kapcsolódom. Abban hiszek, hogy ez a rendszer, amiben mi élünk, egy fraktálszerűen tükröződő működő valóság. Ugyanakkor abban nem hiszek, hogy az életem úgy lenne determinált, ahogy azt az asztrológia állítja. Szerintem a sorsunkra vonatkozóan semmit nem lehet kiolvasni a csillagokból. Az asztrológia egy kísérlet arra, hogy az ember a saját antropomorf és szubjektív asszociatív világszemléletét és tapasztalásait rávetítse a világ emberi létezésétől és tudattól független objektív működésére. Csak egy picit kéne gondolkodni, hogy az ember rájöjjön, mennyire hamis ez a szemlélet. Az emberi agy asszociatív képességének és kényszerének következménye, hogy alakokat, figurákat látunk bele az univerzum általunk szemmel látható részletének struktúrájába. Ugyanakkor vicces bármiféle állandóságot tulajdonítani ezeknek az antropomorfizált struktúráknak, hiszen az azokat alkotó csillagok nem síkban vannak, hanem több százezer fényévnnyi távolságra helyezkednek el egymástól az univerzum mélységében. Arról nem is beszélve, hogy mivel az egész univerzum mozog és tágul, csak néhány millió év, és már nem lesz orozslán, ikrek, halak stb., hiszen ezek a most látható struktúrák szétesnek, elmozdulnak, hogy másképp rendeződjenek ismét össze, hogy aztán ezekben az új struktúrákban majd új látszólagos formákat fedezzenek fel az akkori megfigyelők. Jellemző, hogy az ember mindent megpróbál antropomorfizálni. A saját fogalmi és érzelmi asszociatív rendszerét rávetítve az általa megfigyelt világra ilyeneket mond: „mély és szomorú csend ülte meg a völgyet”. Pedig francokat van ott mély és szomorú csönd! Csak egy emberi tulajdon-

ságoktól és érzelmektől mentes völgy van ott előttem, és a mély szomorúság bennem keletkezik – meglehet épp a völgy látványa által felidézetten –, de nem a völgyben. Az ember a maga szubjektivitásával teli életéből ránéz a világra, de „a világ nem néz vissza rá, egyszerűen: van” – mondja Robbe Grillet, a francia *Új Regény* irányzatának rám legnagyobb hatással lévő alkotója, teoretikusa. A Robbe Grillet-i irodalom leírásainak ez a rideg rendszere nagyon izgalmas volt számomra, mert ott lappangott benne valahol az idő relativizmusa és a megismerhetetlenség, és az ebből következő kiszámíthatatlanság, valamint a folyamatok irányultságának felcserélhetősége, de legfőképpen az, hogy nem létezik a mindent belátó, mindent megértő és elrendező „isteni” szemszög sem az életét megélő ember, sem az életet elbeszélő, leíró alkotó számára sem. „Ma halt meg anyám. Vagy talán tegnap, nem is tudom pontosan” – ez Camus *Közöny* című regényének első mondata. Mindannyian a saját nem tudásunk és bizonytalanságunk számkivetettjei vagyunk, éppen azért, mert a világ nem általunk létezik, de nem is egy mindent átfogó és irányító tudat, szellem, működtető által.

Visszatérve az asztrológia antropomorf tévedésére, én abban hiszek, hogy van egyfajta energia, ami áthatja a világban létező rendszereket, és ezáltal a rendszereknek is van valamiféle összefüggése. Végül is ebben élünk, rajtunk halad át ez az energia. Részei vagyunk a kozmikus rendszernek. Az energiával, amiből jöttem, és amibe távozok, próbálok valahogy összefüggésbe kerülni, és a működésének az útvesztőin úgy keresztülmenni, hogy pont a jó utat válasszam. De ezt az energiát nem gondolom isteninek – legalábbis nem az emberi vallások, eredettörténetek és mítoszok szerinti értelemben. Nem feltételezek egy tudatot, amely kívül van, és valahonnan rálát erre az egészre, és működteti azt. Mint ahogy a völgyet sem őrli meg a mély, szomorú csend, csak a világot a saját szubjektumán át megélő ember a szomorú. Ez nagyon szépen van megírva Büchner *Lenz* című elbeszélésében. „Nem hallja ezt a rettenetes kiáltást?” – kérdezi az örülettel viaskodó költő a szállásadójától, miközben sétálnak a nyugodt, csendes természetben. Persze a megkérdezett semmit sem hall, nem is érti, miről beszél a másik, mert a sikoltás és a kiáltás a költőben van. Persze – az egyébként izgalmas Robbe Grillet-i kísérlettől eltérően – éppen a tudattal élő ember végtelen szubjektivitása miatt élhető meg váratlanul és kiszámíthatatlannak a világ, éppen mert azonos közegben se te, se én nem vagyunk ugyanazok. Ezért lehetséges, hogy van miről kommunikálnunk, hogy egyik gondolat, felismerés azonnal egy másik irányába vezet. Ha mindenki ugyanannak látná a világot, nem volna miről beszélni.

Az objektív és szubjektív fogalmait illetően van egy kettősség és ellentmondás a bennem élő filmkészítő és a saját világát megélő és szemlélő ember között. A filmkészítés ugyanis nagyon hasonló a völgy és a völgyet néző ember helyzetéhez. A rendező a filmtechnika segítségével mutat valamit a nézőnek a világból. A film nézőiben pedig különféle élmények, érzetek, élmények keltődnek. Ugyanakkor ezek az érzetek, noha a filmkép által felkeltettek, de éppen emiatt egy másik szubjektum, a film rendezőjének szándékai szerint – részben az állandóan változó nézőpont által – irányítottak.

A filmezés lényege ugyanis éppen az, hogy a néző számára nincs egyetlen meghatározott nézőpont. A vágások által a megfigyelői pozíció állandóan változik. A film, a mozgókép sorozata nem mutatja sem a világ teljességét, sem egyetlen, a szemlélő által nem befolyásolt folyamatot. Persze erre is voltak kísérletek – Manet több napszakban megfestett sorozata a roueni székesegyházról, amit aztán később Andy Warhol ismételt meg a film eszközeivel. Huszonnégy órás filmezés volt ez, egyetlen objektumról. És egyben egy kísérlet a be nem avatkozó filmezésre, a lehetséges legobjektívebb szemszögre is. De ez az abszolút objektivitás mégis csak részben lehetett objektív, mert ugyan nem mozgott a

kamera – tehát a kezdeti pillanathoz képest csak a valóság változott, és a kamera pozíciója (a megfigyelő helyzete) nem –, de az, hogy Warhol hova tette le a kamerát, az máris determinálta ezt az első és egyetlen nézőpontot. Ezzel csak azt akarom mondani, hogy ha ránézek egy tájra, nem mindegy, hogy éppen mi a megfigyelői pozícióm. Ha a nap a hegy mögül süt felém, vagy a hátam mögül süt a hegyre, ez két különböző kép, és ez a két különböző kép két egymástól különböző érzelmet kelt bennem. Robbe Grillet-nek ugyan igaza van, amikor azt mondja: „a tekintet a leghatékonyabb művelet köztem és a világ között”, de egy látvány leképeződése mégsem áll meg a retinánál, hanem továbbmegy, és az idegrendszerünkön keresztül a saját, csak ránk jellemző érzelmeink kapcsolódhatnak hozzá. Valójában a filmezés a látványon keresztül ezt a szubjektumot, az egyedi vagy egyéni érzelmet próbálja megsokszorozni és a nézőtér általánosába vetíteni.

A filmrendező a lefényképezett objektum körül meghúzható gömbfelület bármely pontján elhelyezheti a kamerát. De hogy hova teszi, azt az határozza meg, hogy milyen érzetet akar felkelteni a film nézőjében. A hagyományos filmben, tehát nem a hosszú snitteket alkalmazóban (bár azokban is, csak ott egy folyamatos mozgáson belül) a nézőpont állandóan változik. Tulajdonképpen azok a képi elemek (az egyes beállítások), amelyekből egy képsor összeáll, térben és időben széttöredezve vannak. Az a legszebb a filmezésben, hogy ezt a széttöredezett tér-idő világot újra összerendezi a vágás. Létrehoz egyfajta látszatkontinuumot, ami a mélyén ugyanúgy megtartja a töredezettségét. Egy látszat teremődik, ami egy folyamatnak a látszata. És ez a látszat a nézőben keletkezik. Valójában nincs folyamat, csak az éles vágások, de az a tehetetlenség, amely a másodpercenként 24 állóképet mozgóképpé változtatja, nemcsak az emberi szemre jellemző, hanem hasonló „tehetetlensége” van az agyunknak is. Ennek köszönhető, hogy a széttöredezett, a különböző beállítások és képek által keltett érzelmek végül egyetlen egésszé rendeződnek össze a nézőben. Talán ez az összerendeződés maga a katarzis. Mint az életben is, amikor megérted egy folyamat lényegét, értelmét és irányultságát. Az emberi tudat, mint az állati ösztön mutációja, állandóan megpróbálja önmagát analizálni és elhelyezni a folyamatokban. Így rendezi össze a töredezett filmet is egyetlen egységes és folyamatos rendszerré. És ebből következik az is, hogy lehetetlen egy tárgyra úgy ránézni, hogy a tudat által ne képződne bennünk egy érzelemérzet, amely ebben a megfigyelő és megfigyelt által létrejövő kettős rendszerben keletkezik harmadikként.

Az érzékelés szubjektivitásának következtében a megfigyelt, megélt események sem egy objektív időben történnek meg. Ugyanolyan relativitása van az időnek a személyes életünkben, mint ahogy a fizikai idő sem változatlan. A sebesség függvényében az idő megváltozik. De a bennünk létrejövő szubjektív időérzet is függ az általunk megélt eseménytől, és annak a tudatunkban és az ösztöneinkben keltett hatásaitól. Valójában nem az idő pörög fel vagy lassul le bennünk egy-egy helyzetben, hanem a folyamatok gyorsulnak vagy lassulnak. Ezek sebességéhez mérten a valós, tőlünk független idő változni látszik, holott valójában változatlan. Nem véletlen, hogy egy balesetben úgy érezzük, mintha lelassult volna az idő. Holott csak egy kritikus helyzetbe jutva a feldolgozandó információk mennyisége nőtt meg. Erre a sebességre az agy tudatos cselekvése képtelen, ezért a tudattalan, az ösztönös szerepe megnő, de a kritikus helyzet miatt szinte plasztikusává is válik. Hogy melyik lábammal melyik pedált fogom megnyomni vagy éppen nem megnyomni, az már egyáltalán nem egy tudatos folyamat eredménye. Valami sokkal mélyebb tudás, az ösztönösbe visszairt tudatos vezérel minket. Mintha a tudatos énünk kívülről szemlélné az ösztönösen cselekvőt. Talán ez a kettősség okozza, hogy a késésben lévő emberrel ellentétben – akinek számára az idő összezsugorodik –, a krízishelyzetben

lévő számára az idő kitágulni látszik. Később olyan részletekre tudunk emlékezni, amik igazából ezredmásodpercek alatt zajlottak le.

Nagyon izgalmas, hogy az idő ennyire képlékeny dolog.

Régebben sokat meditáltam azon, hogy hogyan lehetnének összehasonlíthatóak a különböző élethosszúságú élőlények, például egy bálna és egy kolibri létezésének időperspektívái. A madárnak egyetlen év az élethossza, a cetnek pedig 200 év. Valahol azt olvastam, hogy a két állat szívének ütésszáma az egész élethossz alatt azonos, noha a szívverés ritmusa szinte összehasonlíthatatlanul különbözik. Foglalkoztatott a gondolat, hogy végül is – egy bizonyos rendszer szerint – ugyanannyi életet élnek, csak az egyik rendszer ritmusa lassabban működik a másikhoz képest. Ha most megkérdezlek téged arról, hogy milyen élethosszt él meg ez a két állat, te valószínűleg azt fogod mondani – mivel egy harmadik rendszerhez, a sajátodhoz fogod mérni az egészet –, hogy a bálna rettenetesen hosszú életet él, míg a kolibri élete pedig kétségbeejtően rövid. Jó lenne tudni, hogy az ember szívének ütésszáma azonos-e a bálnáéval és a kolibriéval. Nekem tetszene, ha így lenne.

Kamaszkoromban nagyon szerettem a sci-fiket. Az egyik kedvencem a *Létezés tere* című regény volt. Talán azért, mert egyetlen csapással megszüntette – vagy ha úgy tetszik, más perspektívába állította – az időt mint az életet meghatározó abszolútumot. Ebben az írásban egy olyan emberről volt szó, akinek végtelen idő állt rendelkezésére, ámde a tér véges volt. A születésekor még a tér is végtelennek tűnt, de ez a tér napról napra, óráról órára zsugorodni kezdett. A születésekor még bárhová eljuthatott volna, de később már a szomszéd szobába sem léphetett be többé. Amikor pedig megszűnt körülötte a tér, az jelentette a halált, holott időben továbbra is végtelen ideig élhetett volna.

Bunuel *Öldöklő angyal* című zseniális filmje szintén a létezés terébe való bezáródásról és a megmérettetéséről szól. A szereplők bezáródnak egy szobába, és egyszerűen nem tudnak onnan kijönni. Persze teljesen más a filozófiája az egésznek, de nem véletlen, hogy Bunuel filmjében is az idő torzulásával veszi kezdetét a tér, a tudat, az érzékelés torzulása. A film úgy kezdődik, hogy kétszer lejátssza ugyanazt a jelenetet, amikor a vacsorára megérkeznek a vendégek. Zseniális, ahogy ezt a „trükköt” úgy csinálja meg, hogy szinte észre sem vesszük az ismétlődést. Bunuel nagy művésze volt a szokatlan irányból történő szemléletnek, amely mégis sokkal közelebb vitt a valósághoz, mint az, amely a valóságot kívánta naturális pontossággal megmutatni. A bunueli szürrealizmusban azt szeretem, hogy például csak egy zsák jelenik meg egy pasasnak a hátán, és sohasem tudod meg, mi van benne. De az az ember úgy hozza-viszi – néha felbukkanva a képsorok között – ezt a zsákot, mintha valami különös jelentése lenne, holott ez a jelentés nem a zsákban, hanem bennem létezik. Mégpedig épp a zsáknak a saját megszokott valóságomhoz viszonyított szokatlansága által. A szürrealizmus nem fikció, hanem a valóság összerendeződése egy másfajta értelmezés lehetséges hálózata mentén. Magritte képein aprólékosan van megfestve a valóság. Nagyon pontosak és valóságosak a részletek, csak a rendszerek egésze lett másképp összeállítva. Ettől olyanok, mint egy-egy zen koan – egy mondat, amelynek minden eleme valóságos, csak valami szokatlan helyre került benne, és ettől minden megváltozik.

Visszatérve a korábbiakhoz: filmrendezés tehát valójában a tér és az idő szervezésével és egy látszafolyamat felépítésével foglalkozik. Illetve nagyon is tudatosan és pontosan az idő érzékelésének a korábban már többször említett szubjektivitására épít. A híres Hitchcock-elmélet, a suspense is erről szól, hogy az időt tetszés szerint gyorsítom vagy rövidítem azáltal, hogy föltöltöm egyfajta feszültséggel – értsd szubjektív érzellemmel –,

amennyiben a feszültség nem szól másról, minthogy bevonlak téged – mint nézőt – és a te érzelmeidet a történetbe. Érzelmileg érdekeltté teszek, és így a te érzeted teszi lehetővé számomra mint rendező számára azt, hogy én visszaélhessek az idővel, vagyis a saját szándékaim szerint benned is torzíthassam azt. Ugyanis az történik – hasonlóan a korábban már említett baleset pillanatához –, hogy a krízishelyzetekben és a feszültség koncentrációjának pillanataiban – a film is lelassítja az időt. Ha egyszer megszámolnánk, hogy mi történik egy feszült helyzetben, amikor a szereplőknek ki kell kapcsolniuk valamit, mielőtt felrobban, és van rá 22 másodpercük, akkor meglepő eredményre jutnánk. A nézőtérén – mi nézők – 22 másodpercnek éljük meg azt az időt, amit valójában a film 6 percig mutat. Azért éljük meg 22 másodpercnek, mert az érzelmi bevonás, az együttérzés, a szimpátia stb. révén kötődünk valamelyik szereplőhöz, és így belekerülünk az ő térídejébe. A film pedig az ő időperspektíváját mutatja meg, és mi az ő, krízishelyzetben szubjektíven lelassuló időérzetét éljük át.

A filmművészetben az a legizgalmasabb, hogy – szerintem – ilyen módon az idővel egy művész sem tud bánni, mert talán nem is képes rá.

Egyszerűen csak a film nyelvezetének eszköztára nyújt erre lehetőséget. Az már csak egy fricska az egészre vonatkozóan, hogy a filmnek ez az adottsága épp a filmnyelv egy sajátos fogatékossága révén létezik, vagyis annak okán, hogy a filmkép mindig jelen idejű.

A filmet gyakran hasonlítják a regényhez, mivel mindkettő történetet mesél el. Valójában azonban nem sok köze van a kettőnek egymáshoz. Miért? Pont az idő miatt. Talán épp a film állandó jelen ideje miatt. Egy történetnek az időbe való belevetettsége teljesen más a regény és a film esetében. Egy regény vagy egy film megismerése során összehasonlíthatatlanul más viszonyban áll egymással a műben elbeszélte történet belső (a műbe belefogalmazott) ideje és a művet megismerő befogadó saját ideje. A regény például lehetővé teszi, hogy nem olvasod el egyszerre (még akkor is, az olvasás esetében is vannak transzcendentális időzónák, amikor egyetlen éjszaka vagy egyetlen nap alatt elolvas az ember egy művet). Egy regény olvasásakor a legtermészetesebb, hogy olvasod egy ideig, aztán becsukod, és viszed magaddal a könyvet. Éled a hétköznapi életedet, miközben teljesen különvált a te időd és a regény ideje. Pontosabban, összekeverednek egymással ezek az idősíkok, de mégsem zavaróan, mert bármikor újra szétválaszthatóak. Ott zakatol benned a szereplők ideje, ott van a táskádban, és amikor kinyitod, kinyílik ez az időburok, és aztán újra belehatolsz. A filmnél ez nem működik. A filmnek – amint mondtam – csak jelen ideje van. Persze a film kitalálta azokat a nyelvi formulákat, amikkel ezt a jelen idejűséget meg tudja törni, és valamilyen módon úgy, mint a regény, ábrázolni is tudja. Az irodalom esetében ez nagyon egyszerű, mert a nyelvben magában megjelenik az idő. Van múlt, jelen és jövő idő, ezenkívül vannak a személyes ragok, a névmások, és egyes nyelvekben nemek is. Nekem például nagyon nehéz volt a *Másnap* című filmünk forgatókönyvének leskelődésjeleneit angolra vagy németre fordíttatni anélkül, hogy a fordítás során maga a nyelv ne leplezze le azt a titkot, hogy a megfigyelő férfi vagy nő. Én, mint egy nemében nem determinált nyelvben gondolkodó ember, másképpen építék fel egy titkot, mint az, akinek a nyelve nemileg meghatározott. Nekem másképpen kell beszélnem egy nem meghatározott figuráról, aki férfi vagy nő.

Képben fogalmazni persze látszólag könnyebb, mert a képnek nincs neme. Másfelől viszont, egy más esetben ez a film szegényessége is, mert nem lehet ábrázolni, hogy egy tekintetnek vajon mi a neme.

Szóval a nyelvben a múlt idő nem kérdés, rendelkezésre áll a grammatika részeként, és máris tudjuk, hogy hol vagyunk, melyik időben. Bármikor és bárhol nyitod ki a könyvet,



az egyezményes jelrendszer miatt mindig tudni fogod, hogy az elbeszélés saját idejét illetően merre jársz a történetben. Még az elbeszélő pozícióját is tudod. Azonnal képes vagy meghatározni és deszifrizálni azt a kódrendszert, amibe az író belekódolta a történetet.

A filmben ez nagyon nincs így. Ugyanakkor a filmművészet egyik legnagyobb erőssége, hogy nagyon magas szinten tudja bevonni a néző asszociatív képességét. Ahogy Eisenstein mondta: „a montázs maga az eszme.” Két kép találkozásának pillanatában egy harmadik (akár egyik képen sem lévő) érzet keletkezése a nézőben. Ez nem más, mint az emberi tudatnak az a sajátos képessége, amit már korábban említettem, a szem tehetetlenségéhez hasonlítva ezt. A képzőművészet is alkalmazza a kollázst, és ebben is működik az egymástól eltérő elemek ütköztetése, de a filmhez képest hiányzik belőle a folyamatosság, az idő.

A filmben egy csupán látszólagosan folyamatos téridőben menetelsz előre, és ebben a változó térben és időben kerülnek eléd azok a dolgok, amik aztán egy komplex érzelmzuhatagot hoznak létre benned a filmnyelv visszakódolása során. Tehát egy filmes elbeszélés egészének van egy komplex téridőrendszere, viszont egyetlen képkockának nincs. A filmkép mindig jelen idejű. Ha kiemeled a film egészének folyamatából, csak önmaga jelölésére képes.

Ennek igazolására a következő példát szoktam elmesélni a hallgatóknak az egyetemen. Vegyünk két nézőt. Az egyik a film elejétől bent ül a nézőtérben. A filmben valaki visszagondol a múltjára, és látjuk, hogy megölt valakit. Ezt vagy egy áttűnéssel vagy osztott képmezővel vagy direkt vágással és még egy csomó más módon oldhatja meg a film. A lényeg, hogy a rendező egy bizonyos ponton ad egy jelzést a nézőnek arra vonatkozóan, hogy onnantól más időben mozog a történet. Ezzel egy érzelmi folyamatosságot és egy elbeszélői időstruktúrát teremtett meg a folyamatosan jelen lévő néző számára. A második néző viszont késve érkezik, akkor, amikor már beindult ez a múlt idejű folyamat. Ő azt látja, hogy a főszereplő éppen fejbe vág valakit. A második néző számára a történés jelen idejű, míg az első néző múlt idejűként értelmezi azt. Tehát van valami, ami nincs a vásznon, nincs belefogalmazva a filmképbe, hanem egy, a filmtől szinte független megegyezés az alkotó és néző között, aminek következtében a nézők tudni fogják, hogy most innentől idáig ezen a szűrőn keresztül kell nézni a filmet. Mint egy zenei előjegyzés, ami a kotta egy szakaszára vonatkozik. Egy hang önmagában másnak látszik, mint az egészben elfoglalt helyzetét illetően. De pontosan ez a bizonytalanság, a filmkép idejének ez a többidejűsége teszi lehetővé, hogy az álmokat és az asszociatív pszichológiai folyamatokat kivételes erővel ábrázolhassa a film. Ugyanis nekem mint rendezőnek semmiféle kötelezettségem nincs a nézővel szemben a filmidőre vonatkozó tájékoztatást illetően. Ha az elbeszélői szándék úgy kívánja, nem kötök a nézővel semmilyen egyezséget, és nem fogja tudni, hogy hol jár a történet téridejében. A *Hosszú alkony* című filmünkben soha nem tudhattad, hogy mikor vagy az álomban és mikor a valóságban. De hiszen ez a bizonytalanság volt a nézőben felépíthető katarzisz fundamentuma.

Bunuel és Dalí filmje, az *Andalúziai kutya* kísérlet volt egy olyan filmre, aminek semmi de semmi értelme nincs. De lehetetlenség olyan filmet csinálni, aminek semmi értelme nincs. Két szempont miatt. Egy, mert te, aki létrehozod, benne élsz egyfajta téged determináló valóságban, amitől nem tudod magadat függetleníteni. Ha pedig függetleníted magad, már az is egy meghatározottság. Kettő, hogy a néző tudatának tehetetlensége állandóan működik. Talán épp ennek az asszociatív tehetetlenség működtetéséhez van szüksége a filmművészetnek arra, hogy a nézőt teljesen beolvassza a film elbeszélésének rendszerébe, ezáltal kizárva onnan a néző saját érzékelését és saját időperspektíváját. Talán ez a legfőbb oka annak, hogy egy filmet – a regénnyel ellentétben – egyszerre kell befogadnunk. A néző csaknem annak a semminek az állapotából néz rá a filmre,

mint amelyekre az alkotójának szüksége volt arra, hogy a történet feltárja előtte a saját rendszerét.

Ezt az alkotói semmit mesterségesen is létre tudod hozni, azáltal, hogy másra fókuszálsz. A semmit a semmiben a legnehezebb megtalálni. Ez az állapot, amikor az összes bevitt információ egyszer csak összerendeződik, és kiadja azt az új dolgot, ami nem látható és nem észlelhető, amikor tudatosan gondolkodsz róla.

Ez az állapot hasonlít legjobban a ráérő időre.

A ráérő idő ugyanakkor lehet az unatkozó és lehet a koncentráló embernek az ideje is. Látszólag mind a kettő azzal van elfoglalva, hogy nem csinál semmit. Az unatkozó eleve az üresség állapotában van. Csakhogy ebből az ürességből nem származik kreativitás. A kreatív ember viszont azért próbál eljutni az üresség állapotába, hogy megtalálja ott azt az új gondolatot, amit a telítettségben nem tud megfogalmazni. A keleti filozófiák pont erről szólnak, juss el a teljes semmihez, és találd meg a világ teljességét, és abban azt a valamit, ami te vagy. Ránézésre a két ember ugyanazt az állapotot mutatja. Egészen addig így van ez, míg az egyik cselekedni nem kezd.