

Hosszú évek óta, pontosabban két évtizede nézem valóságos szenvedéllyel az ún. művészfilmeket, olvasom a rendezők feljegyzéseit, naplóit, az elemzéseket, filmtörténeti munkákat, s végül vettem a bátorságot, hogy saját használatra egyéni filmelemző fogalmakat is kreáljak – az egyik ilyen a 'láthatatlan film'. Arra az esetre találtam ki, amikor a mozivásznonra vetített, látható film halvány lenyomata, jelhalmaza egy

Kirilla Teréz 59

A NAGY SZÉPSÉG

másik, a látható mozgóképek mögött pergő láthatatlan filmnek, amely erős benyomást gyakorol a nézőre, láthatatlan mivolta semmiféle gátat nem szab neki, egyfajta erő, amely a látott képeken át közvetítődik. Ilyen film *A nagy szépség* is Paolo Sorrentino rendezésében, mely az Európai Filmdíj (2013) keretén belül elnyerte a Legjobb film, Legjobb rendező, Legjobb férfi főszereplő (Toni Servillo) díjakat, és jelölték a Cannes-i fesztiválon (szintén 2013-ban) az Arany Pálmára is.

A film a főhős, Jep Gambardella író hatvanötödik születésnapjának bemutatásával kezdődik, egy látszólag tőle független képsorral indítva: Róma egyik parkjában, ókori történelmi személyiségek szobrai körül sziesztázó embereket, templomai, szökőkútjai köré gyülekező turistákat látunk, s az idegenvezető szavai közben a háttérben lévő templomból kiszűrődik John Tavener *The Lamb* című kórusműve. A következő pillanatban már az oszlopok közt, vagy a falfülkékben álló énekesek arcán kalandozik a tekintetünk, hogy végül az épület tövében lévő hatalmas szökőkút tisztán csillogó víztükrét lassan pásztázva egy szívroham miatt hirtelen összeeső turista testén állapodjon meg. A kép abszurd hangulatú, álomszerű érzetét növeli az intenzív, fehéren csillogó napfény egy-egy megvillanása a térben.

Innen egy épület tetőteraszára csöppenünk, ahol az esti sötétséget feloldó neonlámpák fényében, Bob Sinclar *Far L'Amore* című számára tombolva ünnepli „a felső tízezer” Jep születésnapj buliját. Gyönyörű, ápolt, meztelenségüket meg-megmutató testek rengetegében több hasonló buli, vacsora, esküvő szemtanúivá válunk a film során, melyeknek keretébe a rendező olykor beilleszt egy-egy posztmodern performanszt: ilyen a késdobáló jelenete, vagy egy tíz év körüli kislány „több milliót érő” bemutatója, aki a szülei ellentmondást nem tűrő utasítására, a képzőművészeti piac legnagyobb gyűjtőinek jelenlétében egy kertben felállított hatalmas vászonra, síró-vínnyogó hangokat kiadva, fröccsenti fel doboz számra a különböző színű festékeket, amikből végül koherens, harmonikus színvilágot „varázsol” elő. Említésre méltó az a performansz is, mely egy

tömény iróniával bemutatott szabadtéri játék: a „művésznő” meztelenre vetkőzve, a vörösre festett fanszörzetébe metszett sarló és kalapács képével világosan jelezve politikai vonzalmait, fehér tüllkendőbe kötött fejével nekirohan egy épületrom falának, majd szédelegve szembefordul a fűben

60 döbbenten ülő nézőivel, azt üvöltve feljűk: „Gyűlöllek benneteket!” Lelkesen megtapsolják, ám az interjúból, amit Jep próbál készíteni vele (sikertelenül) egy neves magazin számára, úgy tűnik kevésbé érdekl meg az elragadtatott reakciókat: képtelen válaszolni a férfi világos, logikus kérdéseire, és nevetséges jelenetet rendez, amiért az nem engedi beszélni az „avantgard” művészi életrajzok kliséiról: a sanyarú gyerekkorról, a sors buktatóiról, anyja szeretőiről, akik kislánykorában megrontották, a minden akadályt legyőző kitartásáról, heves szeretkezésekkel töltött mindennapjairól. Jep melankolikus éleslátásával, csendes ellenállásán át pillantjuk meg a művészet öngyilkos akcióját, mely a semmitmondást kihívóan provokációnak állítja be.

Lassan bontakozik ki előttünk az unalomba süppedt, a semmi ízét élvező nagyvilági ‘fogyasztók’ korrajza, akik közt Jep szinte belebetegszik a bénító mélabúba. Saját vallomása szerint huszonhat évesen jelent meg a nagyvilági társaságban, melynek hamarosan a királyává vált, ráébredve közben arra a képességére, hogy milyen könnyedén fájdalmat tud okozni bárkinek. Az egyetlen, még fiatalon megírt regénye után (*Emberi készülék*) mintha csak azért nőttek volna mondén szárnyai, hogy negyven éven át egyre mélyebben gyötörje őt a megízlelt ‘semmi’, s egyre elkerülhetetlenebb legyen a pillanat, amikor szembe kell néznie vele, s a nyomában támadt mély melankóliájával. Úgy tűnik, ez a pillanat épp a hatvanötödik születésnapján jött el, melynek verőfényes kora délutánján mi, nézők, először a japán turista halálát láttuk, s amikor, talán épp ezzel egyidőben valahol, Róma egy távoli szegletében meghal Jep fiatalkori, egyetlen szerelme is, aki után soha többé nem tudott nőt szeretni.

Másnap, amikor Jep az éjszakai buli után Róma utcáin sétálgatva hazafelé tart, a szikrázó napsütésben felvett filmképekkel időződik fel bennünk a kezdő képsor hangulata: ugyanaz az élesen fehér fény villan fel egy-egy folt erejéig a kertekben, a házfalakon, a kolostorok udvarán önfeledten játszó apácák és gyerekek ruháin, arcain. Engem az orosz szuprematista festő, Malevich képeinek belső ragyogással telt, fehér foltjaira emlékeztetett minden ilyen villanás, melyek mintha az eljövendő idő sugallatai lennének, a megújulás, a transzfiguráció lehetőségét vetítve előre. Malevich azt írta: „A fehér négyzet egy új, fehér világ kifejeződése, amely az értékteremtő emberi lét tisztaságát sugározza magából.” Tehát nem a semmi tere ez a fehér fény, hanem a rejtett revelációjé, amely egyszerre hordozza és elrejti a teremtés szépségét. Talán a szépségnek ez a rejtőzködő, belső sugárzása ihlette

arra Sorrentinót, hogy olyan képeken villantsa meg ezt a fehér fényt, amelyek a megtisztulást, és a világ belső, lelki gazdagságának kibontakozását ígérik. Mindezek a képek, melyeknek ártatlanságát Jep szemlélődően magába szívja, valamint hajdani szerelmének halála adnak neki erőt ahhoz, hogy ki-
61
üresítse azt a szorongással és kétségbeeséssel telített jelentéshálót, amit negyven éven át szőtt, éjszakáról éjszakára elmerülve a nagyvilági élet meddő szórakozásaiban. A filmkép nyelvén ez a fehér fény jeleníti meg a mozdulatlanra vált időt, melynek révén Jep lehetőséget kap, hogy a kiüresedés után teljes, belső szabadságban váltsa meg önmagát. A felismerés, hogy milyen mélyről jövő, egyetemes semmi sújtja az egész világot, egyfajta monoton szédületbe sodorja (esténként a mennyezet fehér síkján mintegy látomászerűen elvenedik meg előtte a tenger, melynek partján bontakozott ki élete első és egyetlen szerelme, a látványba szinte beleájulva alszik el minden alkalommal), és ez a szédület szakítja ki a negyven éven át felgyült kétségbeesés bénító szorongásából, egyre éleslátóbbá teszi, s egyre élőbbé a lelkiismeretét és a képzeletét.

Paradox módon épp az a melankólia világítja meg az utat előtte, melynek oka a felismert semmiben keresendő. A modern ember jellegzetes poklainak sötétjéből fölszálló melankóliát súlyosabbá teszi ugyan Andreának, fiatalkorú barátjának, és Ramonának, egyik kései szerelmének a halála, de ez sem töri meg belső szomorúságának megtisztító erejét. Jellemének olyan ambivalenciája ez, mely Dosztojevszkij világára emlékeztet – ez utóbbira egyébként Jep tesz is néhányszor utalást. Ahogyan e belső fájdalmat hordozva mégis teljesen nyitott marad Róma művészi szépségeinek befogadására, vagy ahogyan némán nyeli könnyeit azt a fotókiállítás látva, mely egyik barátja arcait örökíti meg gyerekkorától kezdve felnőtt koráig, és amely mintegy hű lenyomata annak a pusztulásnak, amit a nyugati civilizáció szellemi kiüresedése visz végbe az emberi lélekben, tehát azzal az egyszerű alázattal, amivel a nagyvilág egykori befolyásos királyaként szemlélődni és sírni képes, érzékelteti a világra és rá is nehezedő depressziós közöny legyőzését – s ezáltal egy 21. századi Miskin alakja rajzolódik ki előttünk. Hogy a Miskinnel vont párhuzam nem légből kapott, s szerepe lehetett a rendezői intenciókban, azt a film utolsó nagy jeleneteinek egyike is bizonyítja.

A Szentatya meghívására Rómába érkező száznegyvenes „szent”, Maria, aki a szegénységgel jegyezte el magát, részt vesz a Jep házában, Róma értelmiségi és arisztokrata „krémjének” részvételével rendezett vacsorán. A vacsora voltaképpen célja egy interjú készítése lett volna, ám ezt Jep, látva a szent aszketikus hajlamát és idegenkedését az üres beszédtől, végül nem erőlteti. Maria vacsora közben egy pár percre félrevonul a mosdóba, s az alkalmat kihasználva, nem tér vissza az asztalhoz, hanem észrevétlenül,

a szállodai luxus elől menekülve, Jep szobájába hatol be, ahol a padlón alszik el – ahogyan kolostori szobájában is világeletében a földön fekve aludt. Miután fél éjszakán át hiába keresi őt a társaság, a kert valamennyi zugát átfésülve, az aludni térő Jep talál rá, a szobája padlóján. Első
62 ijedelme elmúltával azzal a természetes szelídséggel, amit a film első perceitől fogva érzünk rajta, leül egy fotelbe, s ott tölti az éjszakát. Egy hosszú, végtelennek tűnő félpercen át csak a szent földön fekvő testét látjuk, s a fotelben ülő Jep térdét, amin enyhe, alig látható remegés fut végig. A kép önmagában gyönyörű, de egyszersmind arra az ismert és híres dosztojevszkiji jelenetre is emlékeztet, amelyben Rogozsin és Miskin a holtan fekvő Nasztaszja mellett ülnek szóttanul, egymással szemben, és remegő térdük majdnem összeér. A filmbeli szobában csak egyetlen enyhén remegő térdet látunk, egy éppoly szelíd lelkű, ám a 21. század sötét melankóliájával sújtott emberét, s a holttest helyett egy földön alvó szentet. Az egész kép oly szuggesztív, és a pszichológiai realizmus tekintetében olyan hitelességgel ábrázolt, hogy talán ez az egyetlen pillanat, amelynek csendjét szinte mérni lehetne a poszt-posztmodernül nevelt nézőkkel teli teremben. Meg sem lépődünk hát azon, ahogyan a főhős sem, hogy a következő, hajnali jelenetben az erkélyen ülő szentet az Afrikába vándorló, rövid pihenőt tartó egzotikus madarak serege veszi körbe, meghitt közelséggel, miközben arról faggatja a kávéját kavargató Jepet, hogy miért hagyta abba az írást. A kérdésre egyetlen igazi válasz létezik: a szent gyenge lehellete, amely elég erős fuvallatnak bizonyul ahhoz, hogy a vándormadarak hirtelen fölröppenjenek az erkélyről, és elárasszák a Róma fölött boltosodó hajnali eget. A film üzenete itt összefonódik a jelenetek háttérében eddig láthatatlanul pergő filmmel, mely Jep életének érzeteit sugallta letisztult formákban: a szentnek pusztán lehelletnyi, ám valószínűs jelenléte is elég ahhoz, hogy a legmélyebb poklokból is, a harag, a közöny, a depresszió és az unalom bugyraiból is teremtő alkotóerő támadjon. Ezen a hajnalon kezdődik el ugyanis az a regény, amely talán mindig is létezett, de amelytől Jepet negyven év üressége választotta el, s amit utolsó vallomá-
sával a lét egyetlen, megismételhetetlen ünnepévé is avat.

