

Álmokból van a valóság

Taron Lexton: Fellini nyomában

„A realizmus rossz szó, nincs határvonal a képzeletbeli és a valóság között.” Ezzel a Fellini-idézettel indít az ígéretesen kezdődő és igaz történet feldolgozásával kecsegtető film. Igen, azonnal sejtethetjük, a cím nem egyszerű haszonszerzési blöff, egy nem hétköznapi gondolkodású család tagjainak a mindennapjain irigykedhet az értelmiségi néző. Olyan környezetről van szó, ahol a lánytestvérek barátsága azonnal a feminista összekacsintás égisze alatt fogant, és ahol a nyilvánvalóan nem hétköznapi anyát a keresztnevéen szólítják a lányok: Claire.

Az elbeszélés narrátora sejteti velünk, hogy ő a harmadik személy, a megfigyelő, akinek ugyan nem az irigykedés jutott, de a hétköznapiok izgalmának inkább krónikása, mint egyenrangú részese lesz. A film amolyan anya-lánya történet a harmadik nő szemével láttatva, aki azóta már felnőtt. Egyfajta visszaemlékezés, Claire és Lucy kalandjairól. Az anyai védelmezés csimborasszójáról, ahol az öntörvényű mama megteremti lánya számára a félelem és gondok nélküli álomvilágot.

A halott nagybácsi továbbra is írja a leveleket, a megdöglött aranyhal is a nagy korallzátony mögé költözött, és filmnézés közben is elindul a gyorscsévélés, amikor kevesebb ruha van a szereplőkön, mint ahogy azt anyu megengedhetőnek tartaná. Szóval anya oly sokáig óvja kicsinyét, hogy abban kialakul lassan egy látszatt-mesevilág, aminek nem sok köze van a valósághoz. No, persze, ha figyelmen kívül hagyjuk a film mottójául választott rendezői szózatot. Mindenközben vidámság és nevetés. S hogy korban és időben is a helyére tegyük a történetet, 1993-ban vagyunk, az ohiobeli Riminiben, azaz egy csendes amerikai porfészekben, ahol akár így is lehetne élni egy életet.





Mellesleg a mesélő is elég hamar feltűnik, hisz elég idő eltelt már ahhoz, hogy némileg elfeledjük az arcát. Nem más játsz-sza, mint Mary Lynn Rajs-kub: akinek ez nem lenne elég, annak jelzem, ő volt Cloe a 24 című sorozatban, aki az elején halálra idegesített mindenkit kamaszosan lefitymáló gesztusaival, de az idő előrehaladtával a széria egyik legkedveltebb karakterévé nőtte ki magát. De a színészek közt találjuk többek között a 74 éves Barbara Bouchet-t is, aki egykoron olasz filmcsillagként tündökölt, német származása ellenére, sőt, volt ő Moneypenny is a *Casino Royalban*, már nem a Daniel Craig-esben, hanem a '67-esben, ami akkora paródia, hogy a reklámja szerint Peter Sellers, David Niven, de még Woody Allen és Ursula Andress is egy James Bond. Van magyar vonatkozása is a filmnek, Osvárt Andrea személyében. Ha már csodás karriert befutott nőkről van szó, meg kell említenem a forgatókönyv egyik íróját, Nancy Cartwrightot is, aki *A Simpson családban* több szereplőnek is kölcsönzi a hangját. Megnyugtatólag mondanám, hogy végre egy film, amelyben biztos működni fog a női szem-szög, de a feminista filmezés rajongóit mégis ki kell ábrándítanom, hiszen a rendező férfi, a dél-afrikai Taron Lexton.

Akár erre is foghatnánk a történet érzéketlen kezelésének mivoltát. Hiszen nem lehet úgy beszélni a filmről, hogy ne lőnénk le ennek az egyedi anya-lány kapcsolatnak a hátrányát. Ha az anya kiesik a történetből, akkor mi lesz a pénz nélkül maradó, bakfisos álomvilágban élő, lassan felnőtt nővé cseperedő, húszéves Lucyvel? (Ha már mesevilág, gondolom, a névválasztásban volt némi szerepe a beeledézett Beatles tagjainak – Lucy in the sky with diamonds, csak azoknak, akik inkább a Stonesban vannak otthon.) Mít tehet mást az álmok világában ragadt lány, mint hogy munkahelyéül az álomgyárat választaná. El is megy egy hollywoodi állásinterjúra. De a kissé esőemberes allűrökkel bíró lány majdnem a (mostanában

sokat szerepeltetett) szereposztó díványon találja magát, ahonnan sikoltva elmenekül. Ám innen jön az áthallás, mert a szőke, nagy szemeket meresztő Lucy mintha egyre jobban összeforrna az *Országúton* Gelsominájával, azaz Giulietta Masinával. (Fellini alkotótársával, és nem melléleg feleségével.)

Ettől a mozzanattól a rendező törekvése, hogy Lucyt egy olaszországi kalandra ragadja el a nézőkkel együtt, úgy, hogy közben megidézi Fellini filmjeinek világát. Némileg az érzést akarja átadni a film hőséne, így a mesére kíváncsi gyermeklelkű lányt igyekszik a testiség örvényébe is becsalogatni. Ehhez felhasznál saját szereplős leutánczott jeleneteket, és valós Fellini-filmekből kivágott részeket is becsempész a képek közé, úgy, hogy végül egy nagy látomásba gyúrja a képzeletbelit és valóságot. Persze nem sikerül úgy, ahogy azt a mester tanította. A történet azon billeg, hogy Lucy valóban eljut-e Fellinihez. Kalandjai során megismeri Veronát, Velencét, Rómát, eközben sármos, bizalomgerjesztő olasz fiatalemberekbe gabalyodik. Lassan megismeri az érzékiséget, a vágyat, az erőszakot, míg az is felfejtődik, hogy miért éltek ilyen traumatikus szimbiózisban az anyjával.

Érdekes film, amit ugyan nem határoz meg sem a színészi játék nagyszerűsége, sem a mondanivaló. Ez nem jelenti azt, hogy a Claire-t alakító kétszeres Golden Globe-jelölt ne adná vissza karaktere lényegét, vagy a főszerepet játszó, eddig sorozatokból ismert Ksenia Solo ne hozná jól Lucyt. Csak hát a Fellini-filmekből gyakran bevágott Giulietta Masina

finom rezdülései elhomályosítanak minden más színészi jelenletet.

Valami hasonló érződik az egész történeten is. Mikor a Maestro filmjeinek kockáit csempészi be a rendező a saját alkotásába, azt érezhetjük, hogy Fellini világa egyszerűen szétfeszíti a tisztelegésre kényszerülő és erőtlenebb rendező filmjének narratív kereteit. Ez a zenére is igaz, Nino Rota (Fellini udvari zeneszerzője) ismert szólamai erőt sugároznak, nem csak nosztalgiát, a majd végig könnyű szomorkás zongoraszólamok között – bár értem, hogy célja van ezzel a rendezőnek, hogy a felkavarónak szánt jelenetek után meditatív állapotba ringassa a nézőt.

Ha arra keressük a választ, mi volt az alkotók mondandója ezzel az érdekes kísérlettel, megint csak a Maestro szavaira hivatkozhatunk: „Néha nagyon messze kell utazni, hogy megleld azt, ami nagyon közel van hozzád.”

BERETVÁS GÁBOR