

FILMEK PÁRBAN

A Kispesti MET filmklub különleges programot kínál az filmkedvelők számára, s a rendhagyó tematikát a címadás is reprezentálja: Filmek párban.

Ihletője a Szentkönyv, a Biblia, amely minden időben gazdag kínálatot nyújtott és nyújt emberi sorsok, magatartásformák példázatára. Talán az összevetést szolgáló szempont nem mindig magakellettől látványos a film és az új- vagy ószövetségi szövegek között, de a párhuzamok ez esetben nem evidenciák, hanem gondolkodásra készítő kiindulópontok, ősforrások.

Az első két alkalommal Visconti és Wajda egy-egy műve látható, amelyek testvérek közötti meg nem értésről, irigységről, féltékenységről szólnak, tehát kínálja magát az összevetés a Káin és Ábel történetével. A *Rocco és fivérei*, illetve a *Nyírfaliget* hősei is testvérek; a bűnösség és büntelenség sarkpontjai közt feszül mindkét történet.



Visconti filmjében a fivérek úgy érkeznek Milánóba, ahogy az archaikus birodalmak korában a puszták lakója eljuthatott az ősi város kapujához, a földszagú nyomorúságot odahagyva elindul a civilizálódás útján. Az ember elhagyja őseredet, földhöz kötött állapotát, s a vágyteljesítés szárnyain önmaga boldogulásának felhőire kapaszkodik, s e modernkori „Felhőkakukkvárban”, a sokemeletes prolinegyedek lakóiként a kiemelkedés, vagy a tömegbe hullás lehetősége között választ. A boldogulás agresszív útjait járva Simone, a bokszoló, az élet harcosa mint neki járó jutalomra tekint a sikerre, a pénzre, a prostituált megszerzésére, a viszonylagos jólétre, gazdagságra. Roccót ellenben a jóság örült szenvedélye hajtja. S melyikük áldozatát fogadja el Isten szívesebben? Hiszen az áldozat nem növény vagy állat, hanem egyetlen személy, Nadja (orosz eredetű név ez, vajon a rendező Dosztojevszkij műveire utal ezzel?). Az áldozat itt nem ártatlan, hanem egy romlott nő, aki nem Káinnak vagy Ábelnek, hanem tulajdonképpen mindkét testvérnek áldozata lesz. A film utolsó jelenetei közt Nadja kiontott vére, amely a folyó agyagos, sáros parti töltésére hullik nem a bibliai ártatlan bárány vére. Halálakor szentségtelen élni akarását kiabálja a mocsaras ember nélküli világba. Rocco és Simone is a maguk módján saját szenvedélyeik oltárán áldozzák fel a lányt, de önmaguk is áldozattá lesznek: Rocco Simonénak áldozza, és ezzel elveszejteti a lányt, Simone-Káin gyilkol, s így önnön hitványságának áldozati máglyáját lobbantja fel.

A bibliai Ábel állatáldozatot mutatott be Istennek, s ezáltal ismerte a gyilkolást, míg Káin áldozata kötelességszerű volt, hiszen nem ismerte a véráldozatot, az élet valódi törvényeit. S talán ezzel lehet magyarázni, hogy a Káin bélyeg védelme alatt e nemzetséget tekintélyessé tette Isten, mert e tett által homlokukra, azaz a szívükbe égett a bűntudat, a bűn felismerésének képessége, illetve a jóra való törekvés szellemisége.

Miért kedvesebb tehát Istennek Ábel áldozata Káinéénál? Ábel hálaáldozata szeretetáldozat, s ez esetben is Nadjának a gonoszságnak való feláldoztatása csak a bűn bekövetkeztével válik világossá a bibliai hős kései utóda, Rocco számára. Az ősi mitikus tisztaságot őrző szülőföld szeretete, a csábító, magakellettő várostól való távolságtartás teszi a tapasztalat által megszerzett bölcsesség birtokosává „a mama kedvence” főszereplőt. A befejezés mégis ma már inkább valamiféle baloldali politikai hitvallásnak tűnik, ahogy a nagy művek gyakran kisszerű zárlattal végződnek.



Mindegy az indulat, jóság vagy gonoszság, mindegy a szeretet vagy gyűlölet szenvedélye - az áldozat, a vágytárgy, a nő meggyilkolása a vágy önfelszámolásaként értelmezhető. Rocco egy olyan világban akarja a szeretet parancsát követni, ahol nincsen Isten, ahogy nincs Isten Nadja számára sem, hiszen a nézők lelkébe ég a jelenet, a templom éles pillérein keserűségének és háborgó szívének ütemére szaladó asszonyalak, a milánói dóm fölé emelkedő kameraállás, amely a lány fájdalmára csak egyet közöl: jelentéktelen. És Rocco is szívtelen, hiszen megtagadja Nadját, ellöki magától, s ebben a gesztusban ő maga is bűnössé lesz. Az ő végzete szeretetáldozat, pontosabban a szeretet feláldozása.

A Rocco és fivérei című film olyan életről szól, ahol az Isten az ember lakta világtól távol, a templomtornyok fölött, megszólíthatatlan távolban szemlélődik, ahogy ezt a film egyik jelenetében, Nadja és Rocco szakításának pillanatában láthatja a néző. Nadja szeretetvesztése Isten elvesztésével egylényegű.

A *Wajda* a Nyírfaliget című filmje nem pusztán az életről, hanem *életről és halálról* szól. A lét immanensen hordozza a nemlétet, a testvérpár is a halál szorongató jelenlétével együtt él teljes életet. Olyan életfilozófiát közöl a film, amely nem eltagadja, hanem befogadja a halált. Életképeinek minden egyes mozaikjában a semmi létbe vetett árnyéka tükröződik.

Wajda egyik interjújában a film születésével kapcsolatban nyilatkozott: a műalkotás egy lengyel impresszionista festő Jacek Malczewski Thanatos (görög halálisten) című munkája ihlette.

A film a halál kapujához érkező, tüdőbeteg Stanislaw életszeretéről, s a testvér, *Boleslaw* megcsontosodott életének halálba vezettségéről szól. A történetben a báty post mortem személyiség, mivel nem tudja feldolgozni feleségének korai halálát. Az elszenvedett kapcsolat a halál által „megmerevedett konfliktusként” él tovább, s az erdész (az idősebb testvér) tudatalattijának vad madarai kegyetlen, durva világot teremtenek. A nem ismert bűn (a rendező homályban hagyja), amelyet elkövetett a környezetére vetül. Ezzel magát is bünteti bűneiért. Büntet, mert bűnös.

Stanislaw-Ábel ellenben prae mortem élő, aki saját halálára készülődik, de szíve az élet és természet szeretetével teljes. *Boleslaw* pusztító féltékenysége - aki halálos beteg öccsére fog fegyvert – vereséget szenved a haldoklóval szemben. A drámai csúcspont nem a történetbe ágyazottan, hanem vizuális csatornákon keresztül szól a közönséghez, miközben minden mozdulatnak, a filmkockák mindegyikének, gesztusoknak, a tájképnek mint világgépnek, a legapróbb motívumnak lényeges értelmező szerep jut.

Stanislaw halálára nemcsak ószövetségi példázatként tekinthetünk, hanem Krisztus-áldozatként is, hiszen ezzel „életre menti” bátyját s a lányt is; felszabadítva az élőket a halál komor víziói alól, az élet és halál helycseréjének rémálmaitól, a szorongásokat a világba kivetítő (s ezzel életre keltő) rossz érintésétől.

E filmben a néző a bűn, bűnbeesés és megtisztulás filozófiáját csak a képek jelentéstöbblete által ragadhatja meg. A mű kritikai visszhangja közt olvashatók az alábbi gondolatok:

„Két romantikusan, végletesen különböző lelkialkatú testvér: a féltékenység, gyűlölet, barátság, szeretet finom és szövevényes, szétfejtethetetlen szálai a napfényben csillogó pókháló természeti szépségével fonódnak össze a filmben.”

