

17. század, Japán. A jezsuita Ferreira atya (Liam Neeson) vezeti a portugál-japán missziót. Két tanítványa, Rodrigues (Andrew Garfield) és Garupe (Adam Driver) úgy döntenek, hogy a híresztelések ellenére, miszerint Ferreira atya

44 Szabó Márton István

## AZ ELBIZONYTALANO- DÁS MECHANIZMUSA \*

elhagyva hitét családot alapított Nagaszakiban, az eltűnt szerzetes után mennek Japánba.

Scorsese 27 évvel ezelőtt olvasta először Shūsaku Endō, Némaság című bestsellerét. A ren-

dező, író társával Jay Cocks-szal (*Az ártatlanság kora, A halál napja, New York bandái*) már akkor megírta az első forgatókönyvet. A film előkészítésére nem kerülhetett sor; 1990 és 2009 között Scorsese egyebek mellett olyan filmeket dolgozott, mint a *Nagymenők*, a *Casino*, az *Aviátor* vagy *A tégla*.

Végül 2009-ben kezdődhetett el a munka, az akkori szereposztás szerint Daniel Day-Lewis, Benicio del Toro és Gael García Bernal tervezett főszereplésével, kanadai helyszíneket válogatva. Miközben Scorsese egy mélyen teológikus filmet „hordott a szíve alatt”, helyette inkább egy thrillert, egy animációs filmet és egy drogos tőzsde-életrajzot rendezett meg (*Viharsziget, A leleményes Hugo, A Wall Street farkasa*). Mind a három film új szintet hozott Scorsese filmográfiájába, műfajukban meghatározó szerepet töltenek be a kortárs filmtörténetben.

A film végül 2015-ben kezdett el forogni Taiwanon, Andrew Garfield, Adam Driver és Liam Neeson főszereplésével.

Shūsaku Endō története Giuseppe Chiara (a történetben Rodrigues atya) és Cristóvão Ferreira misszionáriusok életét dolgozza fel. Scorsese filmje egy opera-adaptáció után a harmadik filmfeldolgozása a könyvnek.

A film kivitelezése nem hagy kívánni valót maga után, a fényképezés, a látvány, a dialógusok ugyan rendben vannak, mégsem kiemelkedőek. A nyitó képsor, és az utána következő jelenetek, melyekben Ferreira szenvedéseibe és a korabeli kínzás módszereibe kapunk betekintést, illetve a két fiatal szerzetes útnak indulásának körülményeit láthatjuk, finoman szólva is elnagyoltak, hatásvadász eszközökkel, minden felvezetés nélkül vezetnek be a történetbe, elnagyolt gesztusokkal egyszerű monológokkal és dialógusokkal mesélik el az alaphelyzetet – ez aggodalomra adhatna okot egy teológiai igényességű téma felvezetéseként.

A film első negyedóráján túllendülve Japánba érkezünk, az illegálisban vallást gyakorló keresztényekhez, az ókereszténységgel mintegy párhuzamot vonva, Scorsese végre felteszi az első kérdést: erősebb-e a hit, amely a rettegésben (is) összeköt?

Rodrigues és Garupe olyat látnak, amit még sosem: ezek a hívők alig értik meg a vallásukat, istenképük talán torz és kifejeletlen, mégis vállalják az üldöztetést a hit gyakorlásáért cserébe. A hívők tudatlanságára hivatkozik később a valóban hithagyó Ferreira is, mondván, hogy olyan hitért, amit a hívők nem is értenek, ennyi embernek meghalnia nem 45 érdemes.

A hívőknek, ha elkapják őket két választásuk van: vagy rálépnek Krisztus képére, megtagadva ezzel a hitüket vagy mártírhalált kell hogy haljanak. A film alapkérdése, hogy mit jelent megtagadni a hitünket. A Biblia így ír a Jézus megtagadásáról: „Mert ha veled együtt meghaltunk, veled együtt fogunk élni is. Ha tűrünk, veled együtt fogunk uralkodni is: ha megtagadjuk, ő is megtagad minket;” (2Tim 2,11-12). Az Ige tanítása világos, mégis, hogy ki előtt, tettel, szóval és milyen belső történés mellett számít a megtagadás megtagadásnak, nem egyértelmű – ezt a kérdést járja körbe a cselekmény.

Érdemes-e minden kereszténynek (de minimum minden papnak) meghalnia, ha nem marad meg a kereszténység a szigetországban? Rodrigues vívódik, a vallatások folyamán reméli, hogy a hívők hajlandók rálépni a Krisztus-képre, hogy mentse az életüket. Mindközben az körvonalazódik benne, hogy ő, mint vallási vezető ugyanezt már nem teheti meg, gondolván, hogy a hívők hite rajta keresztül megingatható. Ellentétbe kerül saját magával, hiszen, ha ő saját részéről Krisztus megtagadásának érzi az Inkvizíció előtti megtagadást, nem várhatja el a hívőktől sem, hogy a „megtaposás” után tovább tudják gyakorolni a hitüket. Egyetlen hívő van, Kichijiro, aki többször is „megtagadja” a hitét, Rodrigues mégis mindig feloldozza. Rodrigues tehát vagy nem hisz a feloldozásban vagy azt gondolja, hogy őt más mércével méri az Isten. Többször is Krisztushoz hasonlítja magát, kálváriájának Júdása Kichijiro, aki valóban el is árulja az ezüstért.

A hitét megtagadott Ferreirával való találkozása gyűlöletet és csalódottságot vált ki a fiatal szerzetesből. Ferreira az emberéletek megmentésére, de főleg arra hivatkozva, hogy Krisztushoz való hasonlósága önámítás, végül rá tudja venni Rodriguest hitének megtagadására.

Rodrigues elhagyja a hitét. A zárójelenet előtti képsor, Kichijiro gyónási-kísérlete mégis felnyitja a szemét, hogy ha egy ilyen bűnös ember még mindig az Isten közelségére vágyik, ki ő, hogy személyes tragédiája miatt végképp lemondjon Róla?

Rodrigues családos buddhistaként hal meg, kezében a kereszttel.

A film zárlata tehát középut. A hit szükségességének magyarázata. Egy pillanatra mégis úgy tűnik, Rodrigues megtörik és elhagyja egy időre a hitét – ez a tragédia. Valami olyat veszít el, ami (a Biblia tanítása szerint)

elveszíthetetlen, s ha elveszett, nem található meg újra, s ha megtalálható nem is veszett el: „A kik a Krisztusban elaludtak, azok is elvesztek tehát.” (1Kor 15,18). Ebből következik, hogy Scorsese főszereplője vagy elveszíti a hitét, ez esetben a „kereszt alatt” nem üdvözülni (ez valóban tragédia, 46 a feloldásnak szánt záró képek azonban nem erre utalnak), vagy, ha hitben hal meg nem is veszítheti el a hitét (ez esetben nem történik meg a tragédia), vagy a rendező ellene megy a Tanításnak (miszerint a hit elveszíthető és újra megtalálható, ez esetben elvesztése szintén nem tragédia). Ahhoz, hogy azt állítsa, Rodrigues letért az útról, majd visszatalált rá, esetleg le sem tért róla – keveset árul, magyaráz, mond el gondolataiból. A végki-fejlet tehát valóban hiányos.

Andrew Garfield kiemelkedően jól alakít, a film eszköztárába jól illeszkedik belső vívódásán alapuló játéka; talán még hitelesebb lehetne, ha ő is olyan method-változásokra kényszeríti testét, mint a társát alakító Adam Driver, aki olyannyira alultáplált a filmben, hogy testének szinte csak konkáv ívei látszanak a vásznon. Liam Neeson szerepe és alakítása viszont hagy némi ürességet maga után. Ferreiráról sajnos alig esik szó a filmben, holott élet-útja talán regényesebb, mint a másik két szerzetesé: hitének megtagadása után, miközben részt vett az inkvizíció gyakorlati és elméleti munkálataiban, gyógyászati és asztrológiai témákról írt, buddhistaként élt, publikációiban viszont rokonságot lehet megállapítani a természetjog teológiájával, amely a középkortól a világrendet, mint „Isten akaratának kifejezését” értelmezi. Történetéhez kapcsolódik, hogy minden bizonnyal halála előtt visszavonta japán keresztényellenes tanait, és mártírhalált halt. Scorsese rajta keresztül talán teljesebb képet tudott volna mutatni a hit belső működéséről az elbi-zonytalanodás, a történelmi patthelyzet tükrében.

\* *Némaság*; rendezte: Martin Scorsese; írta: Jay Cocks és Martin Scorsese; főszereplők: Andrew Garfield, Adam Driver, Liam Neeson, Tadanobu Asano, Ciarán Hinds, Issei Ogata; fényképezte: Rodrigo Prieto; vágó: Thelma Schoonmaker; látványtervező: Dante Ferretti; zeneszerző: Kathryn Kluge és Kim Allen Kluge

1930'-as évek, Korea. Sook-Hee egy fiatal nőkből álló tolvajbanda tagja. Amikor vezetője Fujiwara kiterveli, hogy hogyan tudja a fiatal japán úrihölgy Hideko vagyonát magára íratni, Sook-Hee-nek Hideko szobalányává kell válnia, hogy megpuhítsa a lányt a házasságra. A cselszöveg sikerül, mégis minden máshogy történik, ahogy Sook-Hee remélte.

47

Park Chan-wook (*Oldboy, A bosszú asszonya*) a koreai filmművészet kiemelkedő alkotója. Filmjeiben egyszerre ötvözi a koreai filmkultúrát, Kim Ki-duk-tól a tévéfilmsorozatokig átható, konfuciuszi sorsszerűséget és a nyugati szerzői filmek szabad eszköztárát. *A szobalány* című filmjét tudatosan bontja több részre; döntését nem formai bravúr és nem a történet hossza befolyásolja: váza, alkotója, értelme a kompozíciónak.

Új Forrás 2017/6 – Szabó Márton István: Az elbizonytalanodás mechanizmusa

### Első rész

Park Chan-wook története az utóbbi évek blockbustertörténelmi-filmregényeinek hangulatában (*12 év rabszolgaság, A könyvtolvaj* stb.) indul útjára. A harmonizáló, színárnyalatokat (ez esetben zöldeket és barnákat) felvonultató látvány, a hozzá szerzett eredeti filmzene és a mesebeli, ringatózó fényképezés azon igyekszik, hogy visszarepítse a nézőt a régmúltba. A visszafogott játék, amely alapvetően jellemző a koreai színháztársra, alátámasztja a kezdeti koncepciót.

Az első különleges motívum a szolgál és az úrnő közötti viszony. A rendező az európai századelő-ábrázolással teljesen ellentétes kapcsolatot mutat be: a szolgál nem beosztottja az úrnőjének, hanem a legközelebbi társa. Hasonlóan a 19. század közepének regényirodalmához, ebben a történetben is a szobalány és gazdája közvetlen kapcsolatban tud egymás mellett élni: nem lebeg ott a státuszharc, nem szükséges érzékeltetni kinek a társadalmi pozíciót. A filmben ábrázolt kapcsolat mégis más. Sook-Hee nem a helyzetéből (közelség, mindennapi kommunikáció stb.) adódóan válik Hideko legjobb barátnőjévé, szerepe szerint inkább társa a másik nőnek. A két nő kölcsönösen figyel és vigyáz egymásra, megosztják egymással az életüket. Habár a későbbi történés alátámaszthatja az ábrázolást (a nyugati világtól eltérő) unortodoxitását, a két nő közötti kapcsolat az első részben is hiteles. A rendező egy olyan társadalomról mesél, ahol a férj csupán a testi társa a feleségnek, a valódi házastárs a szobalány. A külső és a belső világ nem áll kapcsolatban egymással, nem generál feszültséget a két nő közötti társadalmi különbség.

Park Chan-wook felteszi a kérdést: mi tudná megakasztani ezt a harmonikus társadalmi modellt? A válasz a szerelem, ami a két nő között kialakul.

Nem lehet többé szétválasztani a szellemi-lelki társat a testi-társtól. Kapcsolatukat a társadalmi különbségek bonyolítják (az úr és a szolgál közötti tiltott szerelem), az egymemű kapcsolatok korabeli társadalmi megítélését a film végéig homály fedi. A rendező világában szerelmük önmagukban  
48 is tiszta és megkérdőjelezhetetlen, magától értetődően teljesedik be.

A féltékenység áll kettejük közé: Sook-Hee úgy érzi Hideko elhagyta, megcsalta őt, amikor hozzáment Fujiwarához, ezért is sürgeti a férfit, kettejük tervének mielőbbi beteljesedését. A neurológiai intézetbe mégsem az úrnőt, hanem a szobalányt zárják be az orvosok.

## **Második rész**

Az első rész alapfelvetése az epizód második felében már a második részt készíti elő. A visszafogott játékba fokozott érzelmek vegyülnek; egy visszafogott jelenet erejéig a sexualitást is bevezeti a rendező az eszköztárba. Egy-egy kiugró kép (amikor Sook-Hee kinyújtott nyelvvel közeledik a kamera, a másik nő lágyéka felé) előrevetíti a vizuális utazást. A könyvtárat, a benne ülő, fekete nyelvű fogvatartót megismertetve a rendező bevezet minket a „kékszakáll”-történetbe. A második rész kibontja az előzményeket. Megismerkedünk a palotába érkező kislány történetével, a bántalmazással, a nagynéni öngyilkosságának valódi okával. Az első részben megismert rigolyás „úr”, akinek egyetlen szenvedélye a felolvasás, a második részben kényszeres fogvatartóvá alakul át. A jelképrendszer átértékelődik. Az első részben az úr fekete nyelve és a fogvatartott nő fekete nyalókája mechanikus kapcsolatot ábrázol a két karakter között, mintha a nyalóka a fogvatartás, a kötelék eszköze lenne; a második részben, miután kiderül, hogy a férfi nyelve az orális fixációtól vezérelt, folytonos tollhegy-nyalástól fekete, a lány fekete nyalókája a tudatlatti kapcsolat, a sorsszerűség manifesztációja. Ahogyan megismerjük a bizarr, erotikus-novella felolvasások rituáléját, Park Chan-wook egyszerre ábrázol egy elvont és egy valós világképet, egy valóságos antikvitás-licitálást változtat bűnös élvezetté. Nem az a tiltott, ami történik, hanem az, ahogyan. A licitáló urak számára nem derül ki a lány pozíciója, a fogvatartás, a háttérben mozgó terror valósága. A kérdés, hogy a felolvasásokhoz szükséges-e ez a terror? A rendező azt válaszolja, hogy a licitálások misztikumát csak egy erre nevelt szex-felolvasó-rabszolga-lány hozhatja létre. Mechanikus, legyártott varázslatot mutat be az erre nevelt lány képében.

A második részben a kettős cselszövés története elevenedik meg. Egy korántsem olyan ártatlan Hideko képe bontakozik ki előttünk, aki alkut köt az őt meghódítani képtelen Fujiwarával a szobalány elveszejtésére, az örökség megszerzése érdekében. A két nő egymás ellen fogad. A közöttük ébredő szerelem másik oldalát ismerjük meg, Hideko más ritmusban és máshogyan szeret bele Sook-Hee-ba, mint a lány belé az első részben. A (cselszövés

miatt) megoldhatatlan szerelem betetőzése az öngyilkosságot választó úrhölgy és az őt tartó szobalány közötti dialógus, a mindkettejüket kihasználó férfi ellen kitervelt (harmadik) cselszövés, a két nőt örökre összekötő kapocs kialakulásának pillanata.

A két epizód, habár hangulatában, epikus festői képeiben (az 49 akasztás jelenet, vagy amikor Hideko az egyik történetben szereplő szexuális pozíciót mutatja be a levegőben, egy babán, a könyvtárban) eltér egymástól, a motivációk és az érzelmek ugyanazon a talajon, stabilan állnak. A kibontott, nyíltan megmutatott szexualitás (amely viszonylagos vadságában a lírát képviseli, különösképpen a két szinte ugyanolyan formájú női test összefonódásából kialakuló jing-jangi egységet létrehozva), az akasztás és a könyvtár megsemmisítése kibontja a film érzelmi skáláját.

Új Forrás 2017/6 – Szabó Márton István: Az elbizonytalanodás mechanizmusa

### Harmadik rész

A harmadik epizód a lezárás, szorosan kapcsolódik a második részhez. Önálló felülettel, nézőponttal nem rendelkezik. A végkifejlet, a beteljesülés: a két nő menekülésének története, a végső magyarázat. A két férfi bűnhődése, epikus befejezés. Fujiwara kínvallatása alatt felelevenedik a Hidekoval töltött nászéjszaka tisztasága, elmesélhetetlensége. A végső igazságszolgáltatás: a higannyal átítatott cigaretta elszívása, mint gyilkosság és öngyilkosság.

A zárókép, feloldás: a kérdésfelvetésre, hogy fel lehet-e oldani a gyermekkori feszültségeket, a rendező válasza egyértelmű. A második rész elején bemutatott jelenet, melyben az úr úgy üti a kezét a kislánynak, hogy közben hozzáköti benne a fémgolyó ízét az agresszióhoz, és a felolvasások egyetlen nők között beteljesülő szex jelenete fonódik össze az utolsó képben – a két nő előbb egymás szájába, majd egymásba helyeznek fel gömbcsengettyűket, majd csilingelve szeretkeznek.

Park Chan-wook filmje egyszerre ötvözi a történelmi drámát, a mesét és a bizarrt. A Chirtopher Nolan által tökélyre járatott „csavarttechnikát” oltja be a nem-európai misztikummal. Kísérletet tesz a művészi értékekkel bíró koreai mozifilm megalkotására. Kérdés, hogy ezek után vajon az epika vagy a líra felé mozdul-e el? A koreai filmművészetnek egyértelműen szüksége van a nemzetközi közönségnek szóló, epikus koreai filmre. A világnak pedig az akasztófa alatt megoldódó konfliktusokra.

\* A *szobalány*; rendezte: Park Chan-wook ; írta: Sarah Waters regényéből Jeong Seo-kyeong és Park Chan-wook; főszereplők: Kim Min-hee, KimTae-ri, Ha Jung-woo, Jo Jin-woong, Kim Hae-suk; fényképezte: Chung Chung-hoon; vágó: Kim Jae-Bum és Kim Sang-beom; látványtervező: Ryu Seong-hie; jelmeztervező: Jo Sang-gyeong; zeneszerző: Jo Yeong-wook