

Teljes érzéstelenítés

A tragédia szentelensége Jorgosz Lantimosz *Egy szent szarvas
meggyilkolása* című filmjében

„vedd le a terhem.
Nincs a halandók közt, aki végig
boldog egészen:
bánattalan egy se születhet.”
(Euripidész: Íphigeneia Auliszban)

„Urunk, mi Uralkodók,
kinek dicsősége betölti az egész Földet,
mutasd meg a Te szenvedésed által,
hogy Te – az igaz Isten fia minden időben –
a legnagyobb megaláztatásban is
megdicsőülsz.”
(Bach: János-passió)

Zavarba ejtő az a hideg, érzelemmentes precizitás, ami Jorgosz Lantimosz alkotói univerzumát jellemzi. Nem pusztán arról van szó, hogy a görög rendező filmjeinek jelenetei és képi beállításai tökéletes kiszámítottságról, a természetesség szinte maradéktalan felszámolásáról tanúskodnak. Rendezői elképzelésének a színjáték nagyvásznon megszokott eszközei is áldozatul esnek.

Lantimosz legújabb filmje, az *Egy szent szarvas meggyilkolása* abban tér el korábbi műveitől, hogy annak forgatókönyve nem a rendező és állandó szerzőtársa, Efthümisz Filippou eredeti ötletén, hanem egy ógörög mítoszon alapszik. Abban azonban hasonlatos az életmű korábbi darabjaival, hogy egy olyan – politikai allegóriáként is értelmezhető – világot (vagy mikroközösséget) mutat be, melynek sajátos szabályai próbára teszik vagy felemérik a benne élőket. Míg a *Szemfog* (2009) című filmben egy elszigetelten élő család különös belső törvényei vannak hatással a szereplők tetteire, az *Alpok-*

ban (2011) egy szigorú rend szerint működő szervezet alkalmazottai vesztik el szabadságukat. *A homár* (2015) című műben pedig általános állami rendelkezés szól bele a szereplők szabad akaratába. Az *Egy szent szarvas meggyilkolásában* a mitikus világrend szabályai és az antikvitásból kölcsönvett felsőbb törvény (mely hasonlóan kérlelhetetlen, mint Lantimosz filmes univerzumaiban) határozza meg a cselekményt, de ez csak ürügyként szolgál ahhoz, hogy a görög rendező tetteink súlyáról, bűneinkről és azok következményeiről fogalmazhasson.

Az alapul vett görög mítosz Íphigeneia története, mely Euripidész verziójában maradt fent először drámai formában az utókor számára, de később Racine tragédiájának és Gluck operájának köszönhetően erős gyökeret vert az európai hagyományban. Az alap helyzet szerint Artemisz, a vadászat istennője szélcsenddel sújtja az Auliszban veszteglő, Tróját megostromolni készülő görög hajóhadat, mivel hadvezérük, Agamemnón megölte egy szent szarvasát. A király jósa, Kalkhász szerint csak egyféleképpen lehet kiengesztelni az istennőt: emberáldozattal. Agamemnónnak saját lányát, Íphigeneiát kellene feláldoznia, akit csellel Auliszba is csábítanak. Miközben a tettképtelen apa egyre jobban megtörik a döntéskényszer súlya alatt, lánya tudomást szerez a tervről, és elmondja, hogy kész mártírhalált halni. Az utolsó pillanatban azonban Artemisz szarvassá változtatja a lesújtó kés alatt fekvő lányt, aki így megdicsőül, s az istenek közé emelkedik.

Euripidészhez hasonlóan Lantimosznál is központi motívum lesz a magasabb érdek és a személyes boldogság közötti feloldhatatlan ellentét, mely próbatétel elé állítja a felsőbb hatalmak akaratának kiszolgáltatott embert. A filmben Colin Farrell alakítja Steven Murphyt, a sikeres szívsebészt, aki mintacsaládban, elbűvölő körülmények között, jólétben és szeretetben él szintén orvos feleségével, Annával (Nicole Kidman) és két gyermekükkel, a tizennégy éves Kimmel (Raffey Cassidy) és a körülbelül tízéves Bobbal (Sunny Suljic). A Murphy családban minden kínosan rendben van. A közös étkezéseknél soha nem vágnak egymás szavába, a gyerekek mintatanulók, ráadásul tisztelettudóan öntözik a kerti növényeket, és sétáltatják a család golden retrieverét. Mégis van valami megmagyarázhatatlanul vészjósló abban, ahogyan minden dialógusuk szinte kizárólag tőmondatokból áll, s az elhangzó szavak csaknem érzelemmentesen hagyják el a szereplők száját, legyen szó dicséretéről, utasítás-

ról, vagy jelentéktelen félmondatokról, amik a vacsora közben hangzanak el. Anna szeretkezés előtt úgy hanyatlik el a hatalmas franciaágyon, mintha teste lebénult volna, s – ami még furcsább – egyértelmű, hogy e szerelmi játék közmegegyezés eredménye. Hiába fogadjuk el, hogy Lantimosz univerzumának sajátos szabályai vannak, ha közben gyomrunkban érezzük e kimért és merev világ minden apró részletének baljóságát.

A színtelen, groteszkül minimalista játékmód, mely Lantimosz védjegye, úgy eredményez meglepően humoros pillanatokot, hogy közben végtelenül nyugtalanít is. Colin Farrell számára nem idegen e formanyelv, hiszen már *A homárban* is együtt dolgoztak a rendezővel. Arca a teljes játékidő alatt szinte maszkszerűen rezzentelen, s ezt csak tetézi őszülő fekete szakálla, mely arcának jelentős részét fedi el. A visszafogottság jellemzi Nicole Kidman színészi eszköztárát is. Még a legkiélezettebb pillanatokban sem él erős gesztusokkal, holott az a kilátástalanság, mely elé Lantimosz és író társa a családot állítja, egyértelműen megkövetelné azokat. A Kimet és Bobot játszó gyerekszínészek is meggyőzően idomulnak e formanyelvhez, ám Farrell és Kidman alakításával egy lapon csak a tizenhat éves Martint alakító Barry Keoghan idegtépően közönyös játéka említhető. S bár e játékmód szinte lehetetlenné teszi az azonosulást, mégis képtelenek vagyunk levenni a szemünket a szereplőkről. Eme „aluljátás” során virtuozitás és tökéletlenség keveredik egymással (vö. BRANDL-RISI 2008), s a színészek teátrális eszközöket igénybe véve ellenpontozzák a tragédia hagyományait „idézőjelbe és viszonylagossá téve” (vö. ROSNER 2013; 190) azokat. Hiába lesz a karakterfejlődés a racionális logika mentén olvashatatlán, a film zárt univerzumában e színészi attitűd elfogadhatónak, sőt teljesen magától értetődőnek hat.

A történet elején a munkájában és magánéletében is sikeres családfő meglepően sokszor találkozik a tinédzser Martinnal. Egy idő után elhívja családjához, bemutatja feleségének és gyermekeinek, akiket a fiú személyre szóló ajándékokkal lep meg, s jó modorának köszönhetően mindannyiuknak hamar a szívébe férkőzik. Fokozatosan derül ki a néző és Steven családja számára is, hogy Martin apja a sebész egyik korábbi páciense volt, aki a műtőasztalon halt meg szívoperáció közben. Steven ekkor a szárnyai alá vette a veszteségtől megtört fiút, s fogadott gyermekeként kezdett törődni vele.

A családlátogatás után Martin egyre többet akar, s mikor meghívja Stevent a szülői házába, ahol anyjával él együtt, az anya pedig tola-

kodóan kezd el flörtölni az orvossal, Steven és Martin szoros kapcsolata egyre inkább fellazulni látszik. Miután Martin közli, hogy nem lenne ellenére, ha Steven kapcsolatba lépne az anyjával, találkozásaik lerövidülnek, majd elmaradoznak. A film kulcsjelenete pont egy ilyen röpké találkozás sürgető idejét használja ki, hogy elemi erővel rúgja gyomron a nézőt, s ismertesse vele könyörtelen játékszabályait.

A házaspár fiatalabb gyermeke, Bob egy reggel minden előjel nélkül deréktól lefelé lebénul. Martin nem sokkal később váratlanul megjelenik a kórházban a fiú ágya mellett, hogy felajánlja segítségét, majd távozása előtt közli, hogy az emeleti büfében fogja várni Stevent, csak tíz percet kér tőle. Az orvos kisvártatva megérkezik Martin asztalához. Mikor egyértelmű jelét adja annak, hogy sietnie kell, Martin előredől, szinte az asztalra hasal, maga alatt összekulcsolja kezeit, s hidegen, összeszedetten, szaporán, és ha lehetséges, még érzéketlenebbül kezd beszélni, mint korábban. Mintha bema-golt tananyagot mondana vissza, maga elé néz, csak pillanatokra veszi fel a szemkontaktust Stevennel, majd ismét lesüti a szemét. Hadarása közben csak a nagyobb szövegegységek között áll le, hogy só-hajszerűen levegőt vegyen. Elmondja, hogy elérkezett az a nap, amiről mindketten tudták, hogy el fog jönni. Mivel Steven megölte családjának egy tagját, az ő családjából is meg kell valakinek halnia. Ráadásul a családfőnek kell választania közülük, és saját kezével kell végeznie választottjával, különben mindannyian lebénulnak, képtelenek lesznek táplálkozni, majd vér csordul ki a szemükből, és meghalnak. Martin olyan tárgyilagosan sorolja az egyes stációkat, mintha csak valamiféle használati útmutatót olvasna fel, majd bocsánatot kér, hogy feltartotta az orvost. Steven közben a szokásos rezzenéstelen arccal hallgatja a fiút. Egyedül Farrell szeme sugároz valamit. Talán a figura kétségbeesettsége és zavarodottsága összpontosul benne. Nem tudhatjuk biztosan. Attól válik lenyűgözővé ez az alakítás, hogy a maszkszerű arc mögött képes elegendő titkot tartani. Az érzelmeket valójában mi, nézők vetítjük rá erre a maszkra. Egy intenzív tekintet bennünk áll össze valamilyen érzelmmé.

Nicole Kidman csaknem eszköztelen játéka Farrelléhez hasonlóan lenyűgöző. Porcelánfehér, szinte áttetsző arcbőrével, s az elfojtott könnyektől enyhén vizenyős szemeivel párosulva maszkszerűségében is kifejező. Miután bénult gyermekeiket hazaszállítják a kórházból, a pár egy éjjel házuk konyhájában beszélget. Steven épp vacsorázik, Anna a konyhapulton ül. A nő tágra nyitja szemeit, és enyhén felhúz-

za szemöldökét. Teste teljesen mozdulatlan marad, alig pislog, ajkait résnyre nyitja, tekintetét Stevenre szegezi, fejét egy pillanatra sem dönti oldalra vagy fordítja el. Monológjában számon kéri férje tehetlenségét, de minden kiejtett szó mögött ott visszhangzik saját kétségbeesése, halálfélelme is. Hangját egyszer sem emeli meg, végig halk és kérlelhetetlenül kimért marad. Belátja, hogy nincs mit tenni, ő maga is csak alárendeltje az előállt helyzetnek.

A játékidő második felében a film a sebész morális dilemmáját járja körül. A döntés iszonyatosan nehéz. A tudomány embere egy számára felfoghatatlan és elfogadhatatlan szabályszerűséggel szembeül. A szemet szemért elve civilizált világunkban, a csillogó üvegfelületekkel borított felhőkarcolók árnyékában értelmezhetetlen. Bár jeleket kapunk arra vonatkozóan, hogy Steven múltja erkölcsi szempontból nem teljesen makulátlan, de eldönthetetlen, hogy a gögösség (*hübrisz*) bűnébe esett-e, sőt egyik botlása sem tűnik tragikus vétségnek (*harmatia*). Valójában még abban sem lehetünk teljesen biztosak, hogy tényleg a sebész felelős-e egykori páciense haláláért. De ezt a döntést nem is nekünk kell meghoznunk. A döntés már megszületett. Nem is a szereplők dolga, hogy mérlegre tegyék bűneiket, azt már megtették helyettük. Nekik a kirótt büntetést kell elszenvedniük, hogy így helyére billenthessék világuk rendjét.

Íphigeneia mítoszának megidézése azért is jelentőségteljes gesztus, mivel annak központi motívuma tovább él a zsidó–keresztény kultúrkörben is. Ábrahám hasonló körülmények között kényszerül feláldozni fiát, Izsákot, s az utolsó pillanatban Agamemnónhoz hasonlóan őt is felmenti egy felsőbb hatalom. Szarvas helyett az özösvetségi történetben végül egy kos kerül az áldozati oltárra. Søren Kierkegaard szerint azonban Agamemnón és Ábrahám között szembeötlő különbség van. Az előbbi – bár hívő – emberi fogalomkészletét használja, amikor Artemiszről gondolkodik, s az igazságosság ugyancsak emberi fogalmai vezérlik, amikor áldozatot hoz. Azért gyötrődik – Stevenhez hasonlóan –, mert hite nem teszi lehetővé, hogy túllépjen az etikumon. Ábrahám azonban megérti, hogy számára Isten szándékai értelmezhetetlenek az igazság és az igazságtalanság emberi kategóriái alapján. Az egyetlen, amit tehet, hogy aláveti magát akaratának (KIERKEGAARD 1986; 100–106). Bár Steven nem hisz bennük, rá is érvényesek világának szabályai, melyeket Martin – legyen perspektívája akár agamemnóni, akár ábrahám – evidensnek vesz.

Lantimosz filmjében így az európai kultúra alapjai, az ógörög hitvilág és a Biblia univerzuma fonódik össze. Sokatmondó, hogy bár elvileg Anna is veszélyben van a Stevent sújtó felsőbb törvény miatt, ő nem mutatja az egyes stációk jeleit, mint lány- és fiúgyermek, azaz Íphigeneia és Izsák. Tehát egyértelműen ez utóbbiakon, a gyermekek életén vagy halálán áll vagy bukik a bűnhődés és a világrend helyreállítása. Ha ennek értelmében még továbblépünk, láthatjuk, hogy a gyermekét feláldozó apa motívuma egy másik közismert bibliai gyermekáldozatot is felidéz. A legnagyobbat mind közül: Jézus kereszthalálát, amelyet az előzőekkel ellentétben senki nem akadályozott meg az utolsó pillanatban. A film kezdőképein látható (ki tudja, meddig) dobogó emberi szív Krisztus-szimbólumként is olvasható, és erre az értelmezésre erősít rá a képek alatt hallható zenemű, mely egy, a kereszthalált tematizáló oratórium, Schubert *Stabat Mater*ének a részlete. A film utolsó képei alatt – egyfajta akusztikus keretet képezve – Bach *János-passió*jának nyitánya hallható, mely magasztosságában is fenyegetően visszhangozza: a bűnök alól való feloldozás emberéletet kíván.

A rend visszaállításához tehát áldozatra van szükség, és Steven kénytelen meghozni eme áldozatot. Helyzete épp azért kilátástalan, mert pontosan tudjuk, hogy a tragédia elkerülhetetlen. De azért, hogy a megidézett mítoszok toposzai és szereplői összemósódnak, képtelenek vagyunk eldönteni, ki a bűnös, és ki az áldozat a történetben. A modern kor racionális embere és a mitikus világrendben élő hívő számára a felsőbb akarat parancsa egyaránt kétségbeejtő. Az áldozathozatal – legyen szó bármilyen korról vagy világrendről – sohasem lehet pusztán kötelesség. Valós, már-már elviselhetetlen érzelmi teher is.

Irodalom

- BRANDL-RISI, Bettina (2008): Az új virtuozitás. Ford.: Szántó Judit. In *Színház*, 11. (Elérhető: <http://szinhaz.net/2008/11/08/bettina-brandl-risi-az-uj-virtuozitas>. Utolsó meglekintés: 2018. 01. 06.)
- EURIPIDÉSZ (1984): Íphigeneia Auliszban. Ford.: Devecseri Gábor. In *Euripidész összes drámái*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 889–945.
- KIERKEGAARD, Søren (1986): *Félelem és reszketés*. Ford.: Rácz Péter. Európa Könyvkiadó, Budapest
- PONGRÁCZ Tibor (1999): Hamartia, palinódia, tragédia. In *Gond* 1999/18–19, 179–180. (Elérhető: <http://www.c3.hu/~gond/tartalom/18-19/fracpogr.html>. Utolsó meglekintés: 2018. 01. 06.)

- RAKITA Vivien (2017): *Colin Farrell Auliszban*. Filmtekercs. 2017. december 11. (Elérhető: <https://www.filmtekercs.hu/fesztival/egy-szent-szarvas-meggyilkolasa-kritika> Utolsó megtekintés: 2018. 01. 06.)
- ROSNER Krisztina (2013): *Vice or not? – Az elutasítás formái a színházalkotói folyamatban*. In *Literatura 2*, 188–192. (Elérhető: http://www.balassikiado.hu/BB/NET/LITERATURA/Literatura2013_2.pdf. Utolsó megtekintés: 2018. 01. 06.)