

Aranymadár

Droppa Editnek

1968-ban született Bonyhádön. Tanulmányait a Színház- és Filmművészeti Egyetem filmelmélet szakán végezte. Jelenleg ugyanott doktorandusz hallgató. Legutóbbi írását 2007. 1. számunkban közzöltük. — A film egyik epizódjáról írtam egy részletes elemzést a Szigma folyóirat 2004/16. számába. Bizonyos részeit felhasználtam ebben az elemzésemben. (M. F.)

A filmrendezők nevét általában első nagyjátékfilmjük után jegyzi meg, főleg ha kiemelkedő vagy fontos alkotásokról van szó. Az előtte készült rövidfilmeket, nem mindig indokolatlanul, úgy tekintik a méltatók, mint előtanulmányokat a későbbi egészestés művekhez. Vannak azonban kivételes esetek, mikor is a rövidfilm ugyanolyan jelentőségű, mint az utána következő nagyjátékfilm. Szaladják István *Aranymadár* című kisjátékfilmje a *Madárszabadító, felhő, szél* című fontos alkotása előtt készült. A félórás mű igényessége, művészi kidolgozottsága túlmutat a szimpla ujjgyakorlaton, feledtetni a terjedelmi szempontokat, s egy sajátos, a magyar film-történetben addig példátlan irányzat, a spirituális film kimagasló teljesítményének megszületéséről árulkodik.

Az *Aranymadár* egy középkori lovag, Der von Kurenberg halodklásán keresztül ábrázolja a spirituális lét megtapasztalásának és elérésének fázisait. Szaladják célja annak a határhelyzetnek a megragadása, amikor az evilági és túlvilági választóvonalai eltűnnek, s megmutatkozik a tiszta szellemi lét tartománya. E szempontot szem előtt tartva négy egységre osztotta művét a rendező, melyek a lovag belső, spirituális gazdagodásának fázisait jelölik.

Az *Úton* című részben Der von Kurenberg vándorlásának mozzanatait szemlélhetjük. Ennek során végzetes konfliktusba keveredik útonállókkal, akik halálosan megsebzik. Az akciójeleket kivéve a főhős lovaglásának irányait statikus nézőpontból rögzíti a kamera. Fontos ezekben az epizódokban, hogy a halodklás pillanatáig nem látjuk a lovag arcát. A jelmez, főleg a sisak hangsúlyozza a személyiség bezártságát a testbe.

A sebesült lovag tehetetlenségét, életerejének elvesztését a *Dél* című rész ábrázolja. Itt nemcsak a főhős mozgása lassul le, de az idő is mintha véget érne, elvesztenié jelentőségét. Der von Kurenberg egy lovagló nőalakot lát álmában. A párhuzamos kocsi-zások a ló mozgásának ritmusát követik, ami a lassítással kombinálva a nő alakjának légiességét, valóságfeletti, időtlen lebegést kölcsönöz.

A fehér ruhás hölgy emlékeztet a középkori lovagok szerelmi életére, a szeretett nő eszményítésére, akinek tisztasága, szépsége valamilyen földöntúli ideálról is árulkodik. Ha figyelmesen hallgatjuk a lovag versét, akkor világossá válik, hogy a nő testi szépsége és szerelme nemcsak érzelmi értékeket jelent, hanem ezen keresztül a személyiség belső gazdagodását segíti és a bölcsességnek, a tiszta szellemi állapotnak is a megtestesítője. Egyszerre hordozza az érzéki és a spirituális teljességet, közvetítője és célja a lovag belső vágyainak, lelki tökéletesedésének.

A következő epizódban az allegorikus jelképeken keresztül megjelenített spirituális utat a formai stilizációval még erőteljesebben hangsúlyozza Szaladják. Mivel ezek a képsorok kulcsfontosságúak a film és a lovag sorsának megértéséhez, ezért részletesebben elemzem.

A jelenet elején a kép jobb szélén ülve, totál plánban látjuk a lovagot versírás közben. „Látta önmagát is” — halljuk a narrátortól. A lovag saját meditációjának tárgya, amit képileg kiemel, hogy egy tárgyilagos, távolságtartó nézőpontból látható a főhős. A következő képen, mialatt elhangzik a vers, a lovag kezeit látjuk: verssorokat ír pergamenre. A kamera kitarítja ezt a közeli képet egy ideig, majd felfelé mozdul és befogja a horizonton álló szélmalom kerekét, amit a feltámadó szél mozgásba lendít. Újra megszólal a narrátor: „Aztán mint a madár, felemelkedett, és szemével, ami nem tartozik a testhez, elsiklott a szélmalom kerekai felett.” A narrátor szavai megerősítik, hogy a kameramozgással azonosított tekintet nem a testhez tartozó szem valóságérzékelését tükrözi, hanem egy mástípusú látást jelöl, egy belső, spirituális nézőpontot érvényesít. Ezt támasztja alá a mozgásirány megváltozása is. A már említett *Úton* című részben a lovag mozgása uralta a kompozíciókat: a távolból, a kép háttéréből lovagolt az előtérbe. A vízszintes tengely mentén haladó mozgások a meditáció, a belső elmélyülés pillanatában megszűnnek. A kamera az égbolt irányába tart és az aktív szereplő — statikus kompozíció helyett a passzív hős — expresszíven mozgalmas formai stilizáció elve érvényesül a látványvilágban.

A kamera folyamatos mozgása fontos képi elemmé avatja az ég és föld határán elhelyezkedő szélmalmot. A közlőről mutatott lapátok mozgása és a következetesen tartott vertikális mozgásirány a földi, fizikai lét korlátain való felülemelkedés vágyát fejezi ki.

Ennek megvalósulását a felső beállításból készült totálplánok jelzik. A kameramozgás vertikális irányát felváltják a panorámázások a tájon. A természet változatos szépségében gyönyörködhetünk. A megváltozott nézőpont és a tájról készült felvételek az elért spirituális állapotra utalnak. Ez az állapot egyben a testbe zárt szubjektum meghaladásával, leküzdésével is azonos. A képek alatt egyes szám első személyben halljuk a lovag hangját, ugyanakkor nem látjuk az arcát, csak azt, amit ő belső tekintetével szemlél. Így egyszerre fejezi ki ez a megoldás az élmény személyességét és a látható világon, valamint az egyén földi életén túli létlehetőségeket, a spirituális szabadság távlatait és karakterét.

Az epizód végén a kamera egy fentről lefelé irányuló mozgással újra befogja a lovag alakját és a szélmalmot a horizonton. A spirituális szárnyalásból visszatér a tekintet a testhez. A kereset szerkesztés a spirituális nézőpont folyamatosságát, a kameramozgás körkörös íve pedig az univerzumot átfogó teljességét

emeli ki. A lovag figurájának ismételt megjelenése a kompozícióban arra utal, hogy a spirituális lét szempontjából a test viszonyítási pont, melyhez képest kirajzolódnak a különböző létmódok (földi, szellemi) arányai és tartományai.

A tiszta szellemi lét megtapasztalását Szaladják a kameramozgás mellett más formai megoldásokkal is érzékelteti. Miután a lovag lélekben felülemelkedett a földi világon és megpillantotta a spirituális szférát, a felhőket gyors iramban látja vonulni az égen. A gyorsítással Szaladják az élet és a halál között lebegő lélek feszült várakozását fejezi ki a még ismeretlen szellemi tartomány előtt. Ugyanakkor a felhőknek a természetes látás szempontjából szokatlanul sebes mozgása jelzi egyrészt a belső, spirituális tekintet elevenségét, másrészt a valóságfeletti, szellemi szféra hívását nyomatékosítja, aminek egyszerre auditív és vizuális kifejezője a távolba meredő, a táj egésze fölé magasodó harsona megszólalása. Hirdeti a földi élet lezárulását és a spirituális megnyílását a haldokló főhősnek. A tájképek megisméltése pedig tudatosítja az élettől elköszönő lovag utolsó pillantásának intenzitását.

A film meghatározó kompozíciós elve még a lovag arcáról készült premier plánok és szuperközelik váltakozása. Ezek a képek az álmokkal keveredve néha éjszaka, máskor nappal mutatják a főhőst. Egy idő után nem tudjuk eldönteni, melyik napszakban járunk, de nem is fontos. A halál pillanatában evilági és túlvilági, álom és valóság, külső és belső, testi és szellemi határai eltűnnek. A szubjektum megsemmisülések egyforma jelentőséggel bírnak az életben hierarchikusan, elszigetelten kezelt dolgok és jelenségek. Egyszerre lesznek a személyes és az egyetemes léttapasztalat kristályosodási pontjai.

Der von Kürenberg halála előtti látomásában megjelennek a film legfontosabb motívumai: a nő, a szélmalom és a sólyom. Az *Álom* című rész elején a sólyom felröppenése a nő karjáról az individuum születését, öntudatra eszmélését, a lelki érés folyamatának kezdetét jelezte, amit a főhős versében is megfogalmaz. Az életet maga mögött hagyó költő — lovag lelke a földi út után megtér otthonába. Az égbolt felől közelít a kamera a nő kitarított karjára, majd a következő beállításban rászáll a sólyom. Ez a kameramozgás rímel arra a kulcsfontosságú képi megoldásra, mikor a lovag spirituális tekintetével túllép a fizikai lét határain. Most mintha a lélek visszatérne hosszú útjáról, de már nem a testbe, hanem a nála hatalmasabb, tiszta szellemi lét nyugalmába.

A következő éjszakai képsorok ugyan a lovag testi elgyengüléséről, halála előtti stádiumról tudósítanak, viszont a kameramozgás az élettelen test magatehetetlenségével szemben a láthatatlan, spirituális nézőpont elevenségét emeli ki. Hasonló jelentést hordoznak a főhős környezetéről készült felvételek is. A tűz fogyatkozó lángjai, a paraszak csekély izzása a kihunyó életet érzékeltetik, azonban a képeket átható líra megfosztja a halált komor súlyától.

A film utolsó része a *Ha majd fehér szél támad* címet viseli. Ez a sor hallható a lovag költeményében is, ami utal a lélek visszatérésére a valóságfeletti bölcsesség birodalmába. Az előző rész végén a test búcsúját láthattuk a földi világtól, most a lélek testtől való elszakadását szemlélhetjük. A reggeli fényben hamut hord a szél, faleveleket, ágakat borzol, majd totálban látjuk a fák és a szélmalmot. Az erős szél ellenére a malom kereke megáll. A verőfényes táj nem reális miliő, hanem a lélek vidéke. A mozdulatlan malomkerék szimbolizálja test és lélek, földi és földöntúli kapcsolatának a megszűnését. A lovag magára ölti újra fegyverzetét, a malomhoz megy, és előtte térdre rogy. A teljes vértzetben való megjelenés és az arc ismételt eltakarása arra utal, hogy a halál olyan próbatétel, mellyel mindenkinek egyedül, lélekben kell megküzdeni, éppen ezért láthatatlan a külső szemlélőnek. Ugyanakkor az arctalanná válás sejteti a halál után élettelen anyaggá degradálódó test személytelenségét. Ennek ellenére Szaladják nem ábrázolja tragikusnak a lovag sorsát. Mikor Der von Kürenberg holtan a búzába hanyatlik, egy sólyom röppen fel. Nem arról a banalitásról van itt szó, hogy a lélek távozik a testből. Sokkal inkább a földi lét kötelékeit elhagyó lélek metamorfózisát és az anyagtalan, szellemi szférába való átlépés akadálytalanságát jelképezi a halál után.

A film utolsó képsorán felülről látjuk a lovagot a búzamezőben. Mintha a lelkét szimbolizáló sólyom pillantana vissza a bölcsesség, a tiszta szellemi lét tartományából a testre, a szubjektum életképtelen maradványára. A spirituális szabadság birtokában kitágul az univerzum, és a lélek belesimulhat az egyetemes szépség, a létezés egészébe. Ezt hangsúlyozza egyrészt a lovag alakjáról elmozduló kameramozgás, másrészt más fénytörésben az úton hazafelé tartó földművesek szavai:

„Fiatal Földműves: Te, öreg Jónás! Elég vén vagy már. Voltál te már a falun túl?

Jónás: Aztán mi van arra, a kerek világon túl, amit a szemünkkel láthatunk?”

A földhözragadt, vegetatív élet lelketlen egyhangúságában öröklődő ember számára ismeretlen marad a létezés teljessége. Viszont a lélek gazdagítására törekvő személyiség előtt megnyílik egy magasabb rendű, szellemi harmónia felé vezető út.

Az elemzés során kiemelt képi megoldások mellett még számos finom, műves kompozíciót láthatunk, melyek kölcsönhatást teremtenek a külső és a belső, objektív és szubjektív élmények között. Ilyen szép, megkapóan lírai képsor például a gyorsan vonuló felhők és az *Álomban* megjelenő lány lebegő ruhájának párhuzama, illetve azok a beállítások, amikor úgy tűnik, hogy a lovag szemszögéből látjuk a tájat, majd a képen kívülről a főhős belép a kompozícióba. A természet így egyszerre lesz reális és spirituális miliő, vagyis egy meditatív térben bontakozik ki a

film eseménysora. Az erdőben virágok, a szántóföldeken napraforgók, érlelődő búza veszi körül Der von Kürenberget. A környezet szépsége a lovag lelki érettségét fejezi ki, mely lehetővé teszi, hogy a halál kapuján átlépve eljusson a valóságon túli szellemi létbe. A táj a hiteles emberi élet erőfeszítésének lényegét és célját rajzolja meg: a lelki tökéletesedésen keresztül eljutni a spirituális teljességig.

A film végén a következő két dátum áll: 1173–1999. Ha visszagondolunk a főcím utáni ajánlásra („Der von Kürenberg lovag és költő emlékének, akit valaha ismertem”), akkor nyilvánvaló lesz a rendező, Szaladják István személyes érintettsége is. Az alkotó itt saját spirituális élményéről vall, amihez eszköz a lovag sorsa és a filmalkotás. A lovag verse a költészet eszközeivel fejezi ki a lelki tökéletesedés, a tiszta szellemi utáni vágyat, Szaladják pedig a film vizuális expresszivitásával. Az *Aranymadár* nem csupán egy múltbeli történet megidézése, hanem egy életforma életre hívása és történelmen túli érvényességének a bizonyítéka. Szaladják felfogásában így a film elsősorban útmutatás a spirituális felé. Ha ebből a szempontból nézzük a film végén olvasható időpontokat, akkor ezek nem pusztán a lovag versének születését és a film elkészülését az évét jelölik, hanem a spirituális lét elérésének örökérvényű lehetőségét hangsúlyozzák.

Páratlan formakultúrával és érzékenységgel megkomponált mű az *Aranymadár*. Alkotója kivételes művészi és szellemi vértetben áll elénk, amivel elhivatottságát tanúsítja a spirituális film új ösvényeinek keresésében. S hogy ez a törekvése nem maradt sikertelen, bizonyítja első nagyjátékfilmje, a *Madárszabadító, felhő, szél* nagyszerűsége is.

*

Der von Kürenberg: Több mint egy éven által

*Több mint egy éven által szép sólyommadárt
neveltem én, szelíd lett, ha hívtam, visszaszállt,
a szárnyait arannyal fontam be, tündökölt,
s akkor magasra lebbent, új ország várta, messze föld.*

*Újra láttam én most, átsuhant az égen,
a selymes lábzsínórt még lengeti szépen,
a szárnyain aranyszín csillogás remeg.
Uram, kik csókra vágyanak, engedd, hogy egyesüljenek.*
(Radnóti Miklós fordítása)