

MARTIN SCORSESE: NÉMASÁG

Fél páfördulás

VARRÓ ATTILA

SCORSESE BÁLVÁNYT FARAG A BÁLVÁNYTAGADÁSNAK.

A Martin Scorsese fél évszázados pályafutását végigkísérő Krisztus-alak kezdettől a testi szenvedésen keresztül történő üdvözülés emblematisz alakját jelentette az erőszakhoz és hithez egyaránt szoros gyökerekkel kötődő olasz-amerikai filmművész számára. Legyen szó a *Boxcar Bertha* végén vagonoldalra szögezett szakszervezeti messiásról, a *Dühöngő bika* fináléjának szorító-köteleken megfeszített La Mottájáról (vagy akár a *Holtak útja* erkélyrácsra szúrt áldozatának epizódjáról) a Scorsese-krisztusok ikonja az örömteli halandó lét és a gyötrelmen keresztül elért halhatatlanság dilemmáját ábrázolja – miként ezt a legvilágosabb kinyilatkoztatást jelentő *Krisztus utolsó megkísértése* konkrétan jelzi a nyitófel-

irathoz választott Nikosz Kazantzakisz-idézettel.

A számos tekintetben 1988-as adaptációjához hasonló *Némaság* (amely ugyancsak egy keresztény hitével vívódó külföldi író, ezúttal a japán Shūsaku Endō megváltástörténete) még az úgörgög evangélium-átíratnál is szemléletesebben nyúl a szerzői alapmotívumhoz: noha az 1966-ban megjelent regény éppen úgy Isten hallgatásáról kapta címét, mint a pár évvel korábbi Bergman-klasszikus, ez a csend Japán egy különösen véres korszaka-

„A kép illúziója és a fájdalmas valóság között”

(Andrew Garfield és Yosuke Kubozuka)

kának iszonyú hangorkánját üvölti túl, ahol az üldözött istenhívőknek válogatott kínzásokat kell kiállniuk a túlvilági öröklétért.

Míg a japán regény egyfajta személyes remake-je a passió-történetnek, a Scorsese-adaptáció inkább a *Krisztus utolsó megkísértése* szerzői evangéliumát újrázza a samuráj-közegben, (noha iskolás pedantériával, szinte szó szerint mondja fel az Endő-művet). A Kazantzakisz-feldolgozás volt ugyanis az első, ahol az életmű krisztus-motívuma immár magáról a Filmről is tanúskodik: az utolsó megkísértés hosszas álm jelenete az emberi életútról már nem szexet, hatalmat, istenlétet kínál Jézusnak cserébe küldetéséért, egyszerűen egy gyönyörű látványillúziót, happy enddel – a főhősnek erről kell lemondani a kereszten, majd visszatérve a valóságba a szenvedés tudatában eljutni a mártírhalál: halála ugyanis csak akkor válik áldozattá, ha nem önfelédelt mozizás közben éri. Endő történetében pontosan ugyanezt a döntést kell meghoznia Rodriguesnek a kép illúziója és a fájdalmas valóság között, a központi motívumot jelentő *fumie*-rítusnak köszönhetően. A Krisztus-kép megtaposása révén lezajló aposztázia egy filmváltozatban ugyanis óhatatlanul többletjelentéssel bővül, főleg egy olyan rendező életművében, aki régóta egyszerre része és rajongója az álomgyári filmművészetnek. Ahogyan Endő *Némasága* Isten csendjét nem kiábrándító hiányként, hanem végső soron a megvilágosodás eszközeként látja, úgy a Képet sem az Eszme jelképének, eszközünek, hirdetőjének állítja be, hanem épp az ellenségének, amelyet meg kell tagadni ahhoz, hogy eljuthassunk az érzelmi/gondolati esszenciához – a tel-

jes azonosuláshoz azzal, ami a valóság mélyén van, ellentétes irányban a felszínére száradt látványmázzal. Valami egészen kivételes fordulat lenne az ifjúkor szerzői messiáslétét a szakmai tisztességben történő megöszülés világi örömeiért régóta feladó Scorsesetől, ha 75 évesen elkészítene egy illúzió-tagadó puritán művet (lásd Sternberg vagy Nicholas Ray példáját) – a *Némaságnak* azonban csupán témája páfördulás, üzenete messze nem. Míves és vizuális apropókban gazdag fényképezés (barokk délvidéki chiaroscurótól a japán nyomatok formavilágáig), szájaragós hollywoodi dramaturgia (amely a regény sajátos nézőpontváltását hol esetlen, hol redundáns belső monológokkal próbálja érzékeltetni) és kínosan túljátszott színészi alakítások – csupa 21. századi Scorsese-ismérv – szegül eltökélten szembe az Endő-mű adaptációjából *eredendően* fakadó üzenettel (amelyet az 1971-es Masahiro Shinoda-filmváltozat nem csak megőriz, de pluszjelenetekkel erősít, lásd az áruló Kichijirónak adott melléktörténetet) – imázsrombolás helyett újabb pompás katedrális emelve az Álomgyárnak. Mi sem vall szebben erről, mint az adaptáció legfőbb saját hozadékát jelentő bombasztikus búcsúpillanat a főhős kezébe zárt apró feszületről a digitál-lángok között (Scorsese előszeretettel rondít saját filmjébe egy hatásvadász zárlat kedvéért a *Dühöngő bika* Biblia-idézetétől a látását visszanyerő vakról a *Tégla* Capitolium-patkányáig). Míg Shinoda nyitott záróképen a rákényszerített japán feleséggel szeretkező expap eltorzult arcát látjuk (egyszerre megkérdőjelezve és kihangsúlyozva az áldozathozatal gyötrelmét), az Ozu és Bresson spirituális mestereire előszeretettel hivatkozó Scorsese egyszerűen zsigerből képtelen bálványimádás nélkül tekinteni a hitre – még annak mélyebb, külsőségeket elutasító formáját is csupán egy bálvány metaforájával képes érzékeltetni.

NÉMASÁG (Silence) – amerikai, 2016. Rendezte: **Martin Scorsese**. Írta: **Shūsaku Endō** regényéből **Jay Cocks**. Kép: **Rodrigo Pietro**. Zene: **Kathryn** és **Kim Allan Kluge**. Szereplők: **Andrew Garfield** (Rodrigues), **Adam Driver** (Garupe), **Yosuke Kubozuka** (Kichijiro), **Liam Neeson** (Ferreira). Gyártó: **Cappa Defina / Waypoint Entertainment / CatchPlay**. Forgalmazó: **Freeman Film**. *Feliratos*. 161 perc.