

# Amikor a felszínre úszik levegőt venni a lélek

A szeme se rebbenjen senkinek, ha *A bálna* bemutatóját követően a „feltámasztó” jelzővel illetik majd a lélektani dráma rendezőjét, Darren Aronofskyt. A mester legújabb filmjével másodjára is megismételte nagy mutatványát, melyre talán rajta kívül senki sem képes: egyetlen szereppel visszahozni a csúcsra egy karrierje mélypontján levő, már-már öngyilkosságot fontolgató színészt. Ezúttal Brendan Frasert, ugyanúgy, ahogy azt 2008-ban a hasonló helyzetben tengődő Mickey Rourke-kal is tette, amikor neki adta *A pankrátor* főszerepét. *A bálna* nemcsak önmagában véve érdemes a figyelemre, hanem motívumaiban, képi utalásaiban és technikai megvalósításban is tökéletesen illeszkedik az Aronofsky-életműbe, ezért vizsgálni is a rendező többi filmjének tükrében érdemes.

A történet szerint a Fraser által alakított Charlie egy kórosan elhízott irodalomtanár, aki évek óta nem mozdult ki lakásából. Megérezve, hogy 300 kilós teste nem sokáig bírja már elviselni a mértéktelen evészavar szövődményeit, utolsó erőfeszítésével megpróbálja helyrehozni kapcsolatát elidegenült lányával, Ellie-vel (Sadie Sink), akinek óradíjat fizet az együtt töltött időért. A megváltást keresve el kell engednie kényelmes kapaszkodóit, és szembe

kell néznie azokkal a konfliktusokkal, melyek elől egész életében menekült.

Fraser alakítása erőteljes, megrázó annak ellenére, hogy látványos kövér-jelmeze miatt a szerep nagy részét a szemével játssza. Nem csak az idén márciusban elnyert Oscar-díj bizonyítja, hogy tökéletes választás volt Charlie szerepére. Óriási alakítása mellett azért is könnyű együttérezni karakterével, mert a nagyközönség jól ismeri a *Múmia*-franchise egykori sztárjának való életbeli tragédiáit, amint a szépfű-imázs elvesztésével együtt Hollywood kegyeiből is kiesett. Ettől válnak még autentikusabbá a Charlie karakterét kísértő múltbeli sérelmek és a megváltás utáni vágya.

A Samuel D. Hunter azonos című színdarabján alapuló film cselekménye egyetlen helyszínen, Charlie elsötétített lakásában játszódik, amely kékes árnyalataival talán még Aronofsky korábbi filmjeinél is nyomasztóbb hangulatot teremt. Ezúttal is a milió szerves részét képezi a vészjóslón gyönyörű zene, amit Rob Simonsen neve fémjelez, valamint a találón bevágott hangeffektusok, mint a többször is felhangzó tengerzúgás, amely a levegőért kapkodó Charlie szuszogásával vegyülve egy bálna fújását idézi. A zenéről egyébként az egyik legnagyobb dicsé-

ret, ami megjegyezhető, hogy egy pillanatra sem érződik meg a filmen, hogy a rendező hosszú évek óta nem működik már együtt ikonikus filmjeinek zeneszerzőjével, Clint Mansellel. A *bálna* hangvilága tökéletesen illeszkedik a mindenkori Aronofsky-univerzumba.

A film helyszínéül szolgáló szűk lakásban csupán néhány szereplő fordul meg: Charlie legjobb barátja és egyben ápolónője, a kegyetlenül őszinte Liz (Hong Chau), akivel közös múltbeli traumán osztoznak, a fiatal házaló hittérítő, Thomas (Ty Simpkins), aki maga is sötét titkot rejteget, valamint Mary (Samantha Morton), Charlie ex-felesége és közös lányuk, Ellie anyja. S bár a mellékszereplők szinte egymással versengenek jobbnál jobb alakításukkal, a film egyik legváratlanabb meglepetése mégis Sadie Sink magával ragadó alakítása. A Netflix *Stranger Things* című tinisorozatával híressé vált fiatal színésznő végre kitör a manapság divatos neofeminista szerepkörből, amelyre eddigi rövid, de meredeken felfelé ívelő karrierjét alapozta, és ezúttal tehetségének jóval szélesebb skáláját csillantja meg bizonyítva, hogy vérbeli színésznő, akire érdemes lesz a jövőben odafigyelni.

Mint a legtöbb Aronofsky-filmben, itt is már a cím rámutat az alkotás központi szimbólumára, amely természetesen jóval mélyebb annál, mint hogy Charlie sötét szobában nehézkesen mozgó óriási teste fizikailag hasonlatos egy bálnához. A film mondanivalójának mélyebb értelmezéséhez leginkább az esszé adja meg a kulcsot, amelyet vezérfonalként újra és újra felolvasnak a filmben. A filozofikus hangvételű *Moby Dick*-elemzés, amelyről a későbbiekben kiderül, hogy Charlie lánya nyolcadi-

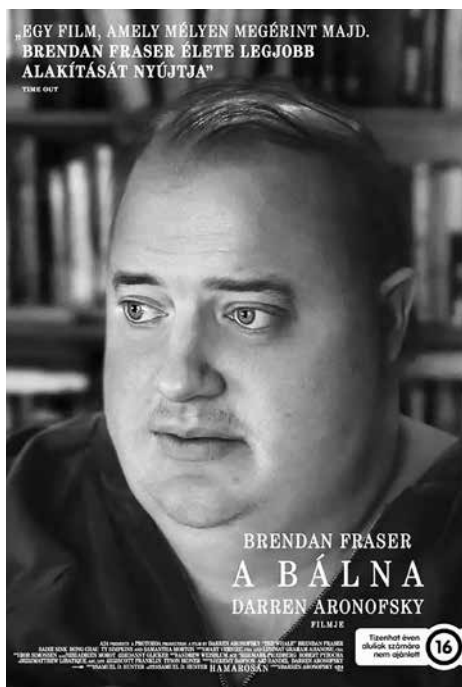
kos korában írta, az egyedüli dolog, ami lelki megnyugvást teremt a túlsúlyos férfi nyomasztó hétköznapjaiban, ugyanakkor önreflexióra is készíti őt. Nehéz eldönteni, hogy a szöveget gyakran ismételtető Charlie melyik karakterrel azonosítja inkább magát: a bálnával, amely az esszé szerint nem más, mint egy szánalomra méltó, hatalmas állat érzelmek nélkül, vagy Ahab kapitánnyal, aki tévesen hiszi azt, hogy a bálna megölése boldogságot vihet az életébe. Érdekes módon a kérdésre a választ maga Charlie adja meg a film második felében egy lányához fűződő gondolatban. A film egyik alaptémája ugyanis az egyéni elszigeteltség, és Aronofsky többi filmjéhez hasonlóan a gondok itt sem csak a protagonistát érintik, hanem kisebb-nagyobb mértékben az összes többi szereplőt is.

Ahogy a *Rekviem egy álomért*-ben sem csak a heroizók a függők, hanem minden mellékszereplő az a rendőröktől kezdve a pszichiáterekig, akik folyton csak a szerencsejátékokról beszélnek, miközben gyógyszerfüggő betegeiket elektrosokkal kezelik, úgy *A bálnában* sem csak Fraser karaktere szenved traumáktól és elszigeteltségtől, hanem az összes többi szereplő is, különös tekintettel a kamaszkorú lányára, aki ideje nagy részét a telefonjába mélyedve tölti a kanapén. Ő pont ugyanolyan elszigeteltnek és reményvesztettnek tűnik, mint az önmagát félholtra evő, mozgásában korlátozott apja. „Elfelejtette önmagáról, hogy milyen fantasztikus személy” – jegyzi meg egy ponton Charlie a lányáról. Talán ez jelzi legtisztábban, hogy a bálna mi volt nem csupán fizikai, hanem lelki állapot: amikor valakinek eltompulnak az érzelmei, és elfelejti a saját értékeit.

Ehhez szorosan kötődő szimbólum a kulcs, amit Charlie sem önjelétől nem tud használni, sem segédeszközök igénybevételével. Egy külső személyre, külső behatásra van szüksége ahhoz, hogy kinyithassa azt a helyiséget, amit lakásában (és lelkében) sok éven át zárva tartott. Ugyancsak szimbolikus mozzanat, hogy amikor végre kinyitják neki az ajtót, túl kövér ahhoz, hogy átférjen rajta. Mivel hosszú időn át elhanyagolta lelkének azt a részét, már nem méltó arra, hogy bebocsátást nyerjen szenvedélye egykori színhelyére. Csak kívülről tudja belélegzi a levegőjét annak a helyiségnek, ami a múltban olyan sokat jelentett számára.

Érdekes, hogy valahányszor egy ablak vagy egy ajtó kinyílik, vagy egy apró fénysugár jut az életébe, az soha nem önjelétől történik, hanem mások által, akiket viszont Charlie-nak kell biztatnia, hogy higgyenek önmagukban. Ebben jelennek meg Charlie valódi kvalitásai mint pedagógus, és válik a film egyik fő témájává a tanári minőség. Az egyedüli eredmény ugyanis, amivel a főszereplő büszkélkedhet, az az, hogy másokat hozzásegített ahhoz, hogy eredményessé váljanak. További fő témái a filmnek az önismeret, az önfelvállalás, valamint az őszinteség, amely felszabadít, és amely a kevés értékes dolog egyike az Aronofsky-féle sötét univerzumban.

A film visszatérő motívuma ugyanakkor a madár, a remény szimbóluma, amely, ha csak kicsit is, de visszarántja a halál pereméről Charlie-t, valahányszor megjelenik az ablakpárkányán. Nem egy szép színes madárról van szó, csupán egy egyszerű rigófélérről, amely más filmekben talán vészjósló elemként jelenne meg, de Aronofsky



karakterei olyan érzelmi mélységből jönnek, hogy a fekete tollú állat látványa is felüdítő és élettel teli. A sötét szobából ez a madár jelenti Charlie egyetlen valós kapcsolatát a természettel. Hasonló jelenség Charlie életében Dan, a pizzafutár is, aki előre megbeszélte rendszer szerint szállítja ki neki a pizzákat, s a postaládából veszi fel az oda kikészített pénzt anélkül, hogy szemtől szemben találkoznának. A madárhoz fűződő kapcsolata azért lehet közvetlenebb, mert talán ez az egyedüli élőlény, amely anélkül tekint rá, hogy ítélkezze fölötte.

Az egyszerűségében mégis rengeteg jelentésréteget hordozó cselekmény során Charlie valóságos lelki odisszeán megy át, s ha testileg nem is, de érzelmileg és gondolkodásmódjában átförmálódik. Ebből a szempontból testi korlátai ellenére talán mégis ő az egyedüli karakter a filmben, amely valódi

fejlődést mutat, míg a többiek mintha mind megragadnának saját élethelyzetükben.

*A pankrátor*hoz hasonlóan *A bálna* is a főszereplő monumentális elrugaskodásával zárul, s a rendező bizonyos fokig nyitva hagyja a történet végét. A nézők maguk dönthetik el, hogy a földet érés a megsemmisülést, avagy a megújulást hozza el a főszereplő számára. *A pankrátor* agresszív és teljesen reményvesztett ugrásával ellentétben azonban *A bálna* végén Charlie lábainak könnyed felemelkedése egyszerre katartikus és megnyugvást hozó jele-

net, jelzi, hogy a főszereplő – függetlenül attól, hogy életben marad-e – megbékélt önmagával, és már nem azonosul többé a bálna minőséggel. Hiszen bálnaként képtelen volna szárnyalni. Ilyen értelemben a drámai zenével kísért felemelkedés sokkal inkább *A forrás* monumentális zárójelenetére emlékeztet, amikor a főszereplő Clint Mansell *Death is the Road to Awe* című számának zenei aláfestésévele olvad egybe az örök élet forrását jelentő csillagköddel.

**Szombati-Gille Tamás**