

SZABÓ R. ÁDÁM

# A TÜKÖR VISSZANÉZ – TENGER A FILMEKBEN

**A** 400 csapás utolsó képe: Antoine Doinel, aki sosem látta a tengert, végre megérkezik a partra, a kép kimerervedik, Antoine tengernézése a filmen túl is folytatódik. A végtelen vízfelület mindig is mozgatta az emberek fantáziáját, számtalan mozgóképes alkotás örökítette meg a tenger hullámozását. Némely filmben egyesülően szereplővé lép elő a személytelen víztömeg, de kérdés, hogy beszélhetünk-e önálló, az ember-szereplők reflexiójától függetlenül létező személyiségről, amikor antropomorfizáljuk a végtelennek tűnő sósvíz-gyülevényt.

## Víziwestern – Waterworld (1995)

■ Kezdjük rögtön egy olyan filmmel, amely címevel is adja magát ezen íráshoz, Vízvilágként aposztrofálva a meghatározatlan jövőnk Földjét. Kevin Reynolds 1995-ös filmje a nem túl távoli jövőbe (a 2500-as év környékére) kalauzolja a vizes világ látványára szomjazó nézőt. Első képeként az ismerős Universal stúdió földgömbjét árasztja el vízzel, és az érces hangú narrátor sokat nem filozofálva közli velünk, hogy a jégsapkák elolvadásának köszönhetően a Földet teljes egészében elárasztotta a víz, egyetlen nagy tengeren éli életét a kataklizmát túlélő kisszámú emberiség. Főszereplőnk (akinek előbb csodálhatjuk meg vizeletét, mint az arcát), a Kevin Costner által megformált névtelen Tengerész egy „drifter”, napjait egyedül tengeti kutyákkal felszerelt villámgyors vitorlásán, megélhetési forrása a cserkereskedelem, a legértékesebb valutát a föld és a régi világ megmaradt relikviái jelentik, ezért cserébe tiszta vizet (a



Tükröz csupán, a ránk  
visszanéző szemek  
azonban valóságok...

filmben hidróként megnevezve) lehet vásárolni, hogy ne a számtalanszor újrahasznosított vizeletet kelljen inni a tenger világában, hiszen kínos lenne egy ekkora vízfelület kellős közepén szomjan halni.

Reynolds filmjének egyik írója, David Twohy a *Mad Max* második részét emlegette fő inspirációs forrásként, és ez a kijelentés teljesen megállja a helyét (hogy ne mondjuk azt: ez a film a *Mad Max 2* története más helyszínen): a „mogorva főhős egy posztapokaliptikus világban száguldozik és túlél”, alapszituációjának színtere nem a homoktenger, hanem ennek cseppfolyós megfelelője. Egy ennyire víz által dominált világban elvárható, hogy az evolúcióra fogékony embereknek legyen valamiféle érzelmi kapcsolatuk a tengerrel, ennek megfelelően főszereplőnk lábait úszóhártya borítja, nyakán funkcionális kopoltyúk mozognak, ezek segítségével pedig olyan mélységekig képes merülni, ahová még nem evolválta embertársai képtelenek lennének.

Némiképp érthető, némiképp érthetetlen módon azonban a mogorva sellő képességeit nem nézi jó szemmel környezete. Amikor a Tengerész meglátogat egy korallzátonyon létesült, sodródó települést, és egy szóváltás során kiderül róla, hogy embertársainál valamivel jobban alkalmazkodott a posztapokaliptikus világ körülményeihez, rögtön egy kalitkában találja magát, és az „újrahasznosítástól” (vagyis egy zöld, emberi testekből összefőtt trutyiba mártástól) csak a véletlennek köszönhetően menekül meg.

Az érthető, hogy a másság elleni mindenkori emberi ellenérzés túléli a civilizált világot, azonban az sokkal kevésbé, hogy miért nem tisztelik a körülményekhez méssé módon alkalmazkodó hőst a zátonyfalubeliek. Amíg szárazföldi emberként villog a kis településen, felajánlják neki egyik helyi lány megtermékenyítésének lehetőségét (hogy szórják a genomot), de miután kiderül a spermadonornak szánt hajósról, hogy az evolúció egy magasabb fokán áll, ahelyett, hogy kapnának a fejlődési lehetőségen, inkább trágyalétre ítélik.

A *Waterworld* igazi hollywoodi film: adott a lehetőség egy teljesen megváltozott világ bemutatására, ahol a tenger valóban önálló szereplő, azonban semmiféle igazi érzelmi kapcsolat vagy tisztelet nem létesül a szereplők és a víztömeg között. Egyáltalán nem lép ki a helyszín-létből ez a legyőzni való, gyűlölt környezet. A film női főszereplője, Helen egy ponton ki is jelenti a Tengerésznek: ez nem nekik való világ, nem erre lettek teremtve, hiszen lábuk van és kezük.

A megmaradt, száználmas emberiség még mindig (jó néhány száz év után is) a messés Drylandet, Szárazföldet keresi az egyik főszereplő, a Tina Marjorino által alakított Enola hátára rajzolt térkép alapján (amelynek koordinátái – egészen frappáns ötlet – a Mount Everesthez vezetik az olvasóképes hajósokat), elválni próbál átalakult Földjétől, az azzal való együttélést pedig elveti.

A bibliai Özönvíz történetét idézi meg a végén a víziwestern: egy fehér madár (ezúttal galamb helyett sirály) jelzi szereplőinknek, hogy megérkeztek a víz és útjuk végéhez. Egyedüli evolváltként csak a magányos Tengerész nem találja helyét a száraz világban, és szinte rögtön elsuhan a naplementébe vitorlásának hátán, ahogy az a vizek John Wayne-jétől elvárható.

## Noé kicsiny bárkája – Pi élete (2012)

■ Második példánk is merít Noé történetéből, a *Pi élete* nagy részében egy fiatal fiú hanykolódik a tengeren egy Richard Parker nevű tigris társaságában, és a *Waterworld*höz hasonlóan a tenger némiképp itt is akadály, mostoha környezet, ahol a legfontosabb a túlélés. A film központi kérdése azonban nem egyszerűen az, hogy hogyan élte túl lehetetlen körülmények között egy fiú több hónapon keresztül a ha-

jótörés viszontagságait, az alapvető boncolgatott kérdés az Istenbe vetett hit, a fiú megpróbáltatásai is ennek vannak alárendelve.

A Rafe Spall által játszott Író felkeres egy egyetemi tanárt, akihez indiai ismerőse küldte, mondván, ha meghallgatja élettörténetét, hinni fog Istenben. Pi, teljes nevén Piscine szinte predestinált a vízzel való kapcsolatra, hiszen nevét a francia piscine, vagyis medence szóról kapta. A történet szerint szülei nem értettek egyet vallási kérdésekben, apja ateista, anyja hívő hindu volt, Pi pedig tizenéves korára meglepő ökumenikus kombináció, keresztény-muzulmán-hindu lett, aki apja állatkertjének tigrise, Richard Parker szemében is Isten létét keresi.

A család anyagi okok miatt Kanadába kényszerül áthajózni az állatkert teljes állományával, hajójuk azonban elsüllyed egy nagy viharban, a csapást egyedül a fiú éli túl, aki egy mentőcsónakban menekül meg (azért egyedül ő, mert a hatalmas viharban egyedül ő ébred fel, megy a fedélzetre a dühöngő vízáradatban és villámlásban Istent látni és csodálni), és a tigrist embernek nézvén, megmenti a vízbefúlástól. Egy zebra, egy hiéna és egy orangután, valamint az említett tigris társaságában vág neki a túlélő tengeri túrának. A sokszínű kompániának hamarosan már csak két tagja marad, a törött lábú zebrát és az orangutánt a hiéna, azt pedig a tigris öli meg, így marad végül Pi kettesben a tigrissel.

Ebben a filmben már sokkal több interakció történik ember és tenger között, Pi több jelenetben is beszél a háborgó elemekhez, Istennek címezve szavait. Interakcióról pedig akkor beszélhetünk, ha válaszreakció is érkezik a tenger részéről, itt pedig erről van szó. Pi szavakban kommunikál, de sem a tigris, sem a tenger nem képes erre, ők a maguk módján reagálnak és kommunikálnak a szereplővel. Amikor Pi minden reményt felad, kijelenti a tengernek (és a benne tükröződő égnek), hogy kész, ő győzött, akkor egy azelőtt senki által nem látott, paradicsominak látszó, sodródó sziget kerül útjába, rajta ivóvízzel és étellel a csónak lakói számára. Éjszaka pedig arra is jelt kap a fiú (legalábbis ő így értelmezi), hogy tovább kell állnia innen: egy növény virágjában emberi fogat talál, és rájön, hogy a sziget húsevő, megemészti éjszakánként a rajta lévőket, ezért az egyetlen esélye a túlélésre a továbbindulás.

Természetesen explicite soha nincs kijelentve a filmben, hogy a tenger Isten, azonban a férfivá érett Pi saját történetének átértelmezésével, tényei valóság tartalmának megkérdőjelezésével (talán nem igazi állatokkal utazott, hanem ezek egy-egy utasát szimbolizálták a mentőcsónaknak: anyja az orangután, a zebra egy tengerész, a hajó kellemetlen modorú szakácsa a hiéna, aki megöli a másik két utast, a fiú pedig a tigris, akiből a hiéna-szakács előhossa a vadállatot, majd végül általa nyeri el méltó halálát), majd végül az Írónak szegezett kérdésével kanyarítja a dolgokat az isteni létet „bizonyító” értelmezés felé: tehát hallott két történetet, a tények és az eredmény (anyagi kár, hajótörés) ugyanazok, a mögöttük lévő ráció ugyanannyira hiányzik (egyik történet sem magyarázat arra, hogy a hajó miért süllyedt el), a kérdés csak az, hogy melyik történetet preferálja az Író. Pi még hozzáteszi, szerinte Istennel is ez a helyzet, az Író pedig megértő mosollyal igazat ad a mesélőnek.

## A bolygó neve: tenger – Solaris (1972)

■ Harmadik példánk az egyetlen, ahol a benne szereplő tenger valóban gondolkozó, embertől függetlenül létező lény: Andrej Tarkovszkij Stanislav Lem *Solaris* című klasszikus sci-fijét dolgozta fel, amelyben az emberiség rátalál egy teljesen tenger által borított bolygóra, ezúttal azonban nem Kevin Costnert találunk ott, csupán kérdéseket.

A filmben a víz mindenféle formájában jelen van képileg, a legelső snitt rögtön egy vízfelülettel indít, melyben az algákat mozgatja az áramlat, ezt bámulja eszeve-

szetten Kris Kelvin. A pszichiáter másnap készül útnak indulni az utolsó solarisi űrállomásra a légénység három, némiképp megőrült tagjával beszélni és dönteni a következő lépésről: az űrállomás felszámolását, esetleg a bolygó-tenger lebombázását kell választani.

A *Solarisszal* foglalkozó egyik tudós elmélete az, hogy a bolygót borító óceán gondolkodó lény. Ezt az űrállomásra érkező Kelvin testközelségből tapasztalja meg: a három tagból már csak ketten maradtak életben, ettől függetlenül viszont felbukkannak még emberek az amúgy szinte néptelen hajón. Miután az óceánt a légénység röntgensugárral pásztázza, az óceán visszanéz, letapogatva a férfiak tudatalattiját, és létrehoz egy élő, lélegző emberi lényt, mindenkinek mást, Kelvin például rég halott feleségével, Harival találja szembe magát, aki a Földön miatta lett öngyilkos.

Az óceán tükörként viselkedik, és bár kimondták, hogy tulajdonképpen egy űrlényről, idegenről, tanulmányozandó jelenségről van szó, a három tudós tulajdonképpen saját magával, lelkiismeretével szembesül, és ennek általános emberi vetületeiről beszélget a festményekkel telezsúfolt könyvtárban (ahol nagyon fontos szerepet kap egy lassú svenk erejéig Brueghel *Vadászok a hóban* című festménye is – ismét víz, csak ezúttal tömör formában, akár az űrállomás hívatlan „vendégei”).

A három filmet összevetve itt lehet ténylegesen kijelenteni, hogy a víz reagál az emberekre, azonban pontosan itt mutatkozik meg leginkább, hogy ez a reakció a tükrözés. Hiába, hogy az óceán nem földi lény vagy vízfelület, és képes arra, hogy halottakat támasszon fel, ezek a halottak mindenkinek a sajátjai. Ráadásul nem emberi mivoltukkal is egyre inkább tisztába kerülnek az életre hívott halottak, (a második) Hari ezt elviselni nem tudván folyékony jeget iszik (víz, újabb formában), a kamera pedig egy torzított tükörképet mutat az újraképzett testről.

A film vége a legelső képére rímel: ugyanaz a snitt, ugyanaz a földi vízfelület, ugyanazok az algák, ugyanaz a kelvini nézés. A főszereplő ezután benéz a szülői házba, ahol apját látja tevékenykedni, aki láthatóan nem veszi észre a vállára megállíthatatlanul, a plafon irányából zúduló vizet, a kamera pedig felemelkedik: a szülői ház kicsiny szigete Solaris tengerének közepén él tovább a pótapja lába előtt térdre boruló Kris Kelvinnel.

Legyen szó az egész Földet beborító végeláthatatlan tengerről, isteni kommunikációs csatornáról vagy óceán formájú űrlényről, a tenger szerepel a filmekben. Ritkán cselekszik többet a tükrözésnél, ez azonban nem vesz el fontosságából, önállóságából: mindenik esetben többet hoz ki az emberi szereplőkből, mint amennyi nélküle lenne bennük. Tükröz csupán, a ránk visszanéző szemek azonban valóságok, s ahogy a filmek szereplői is általában reflexiók, szimbólumok, történeteik példák, az említett filmekben lencsevégre kapott arctalan tengerek is hasonlóan emberek. Történetük sosem független emberi társaiktól, de azok sem függetlenek tőle.