

TEMATIKUS FILMSOROZAT

KUROSAWA-RAN-KÁOSZ

/japán filmdráma, 162'/

Vetítés helye: Krúdy Gyula Art mozi (Nyíregyháza, Országzászló tér 08.)

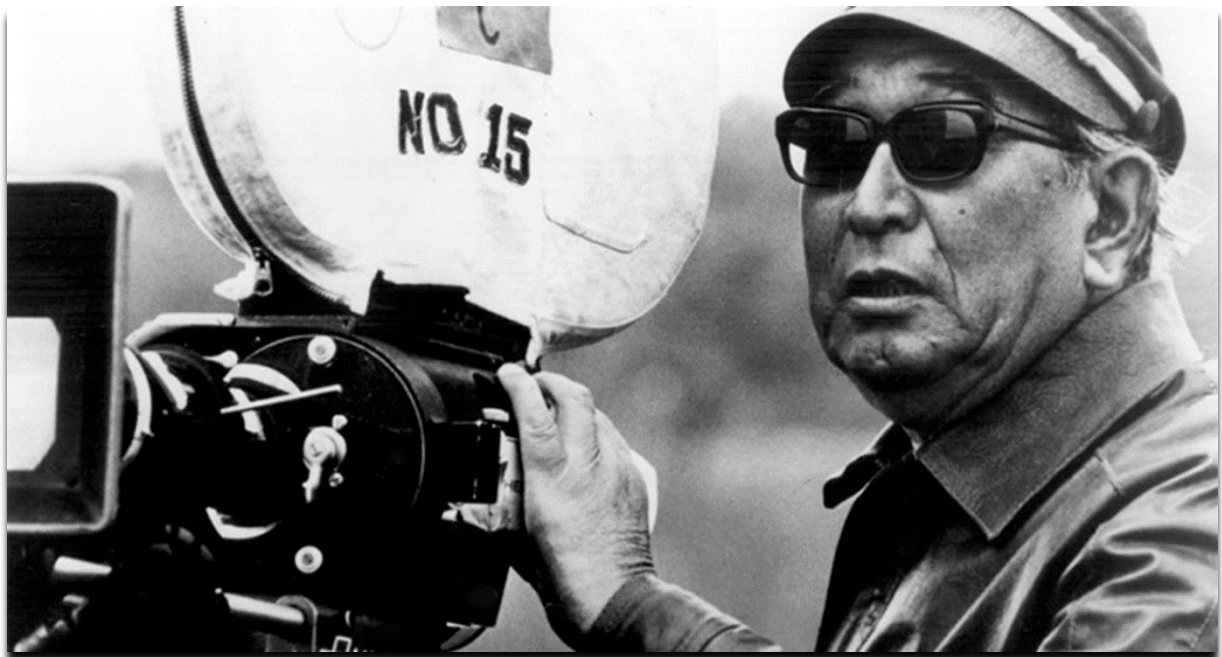
Vetítés időpontja: 2022. május 30. (hétfő) 17.00 óra

A belépőjegy ára: 500 FT



KUROSAWA 112 /részlet/

Akira Kurosawa idén lenne 112 éves, a világhírét megalapozó Rashomon pedig több mint hetven éve nyert Arany Oroszlánt Velencében, az elismerés nemcsak rendezőjét, hanem az ázsiai filmművészetet is a fősodorba emelte. A közkeletű értelmezés szerint A vihar kapujában a történetmesélés lehetetlenségéről, az emlékezés megbízhatatlanságáról, végső soron az igazság megismerhetetlenségéről szól. Ezekkel együtt természetesen az előidéző okokról, az emlékezést meghamisító gyengeségekről, különösen az önzésről, az önféltésről, a mentegetőzésről, a magyarázatokról. Az embernek mindenre van magyarázata, csak hogy önmagát mentse, s ennek érdekében hazudik.



Amit pedig másnak hazudik, az még semmi ahhoz képest, amit magának hazudik – sőt még halálában sem mond igazat, amint ezt a film egyik szereplője bizonyítja. A vihar kapujában a rendkívül árnyalt lélekboncolgatás számára kínál kimeríthetetlen terepet (természetesen a tartalmat kifejező különleges esztétikai formával együtt). Mindez igaz. És mégis. Többről van szó, mint az emberi gyarlóságról, rosszról, többről, mint a morális hanyatlás bemutatásáról. A vihar kapujában végső soron nem az igazság elvesztéséről, hanem az igazság (valóság) kereséséről szól, de természetesen ez a keresés nem gondolati-filozófiai síkon történik, hanem képeken keresztül, metamorfózisok során át, s nem egyenes vonalban haladva, hanem spirálisan, vissza-visszatérve ugyanazokra a szimbolikus helyszínekre. A film furcsa ambivalenciája, hogy a mikroszkopikusan ábrázolt testi és lelki történések mellett hangsúlyos szimbólumrendszer ácsolata tagolja az illékony mesét. Ám Kurosawa megjelenített

szimbólumai mégsem lökődnek ki a filmből idegen testként, hanem szervesen ízesülnek. A film alapjául szolgáló Akutagawa-elbeszélés Rashomon nevű kapuja, amely létező városkapu volt jó ezer esztendővel ezelőtt, ma is pontosan rekonstruálható. A minden részletében tökéletesen megépített monumentális rom a film egyetlen igazi, drága díszlete lett. Ez a kapu tökéletesen valóságos hely az eső elől behúzódó három férfi számára. Egyúttal szimbólum. Tudjuk, a japán kapu, a tori (ha nem is éppen a városkapu) szimbolikus átjáró a való és a szellemvilág között. A filmben a kapu a kerettörténet helyszíne, de egyben átjáró is.



Hogy merre nyílik, az csak a legvégén lesz sejtethető. A Rashomon lényege a káprázat, s a film centruma, gyújtópontja az a pillanat, amikor a szellő felflibbenti a fátylat a samuráj feleségének arcáról. A fátyol a központi szimbólum, a fátyol szimbolizálja a film egész káprázat-rétegét, az erdő mágiját, s magukat a történet-variációkat is, amelyek az illúziók gondolati síkját alkotják.

A történetmesélés, illetve a történet elmesélhetetlensége nem is lényege a filmnek, csupán felszínének részlete. „Sehogy sem tudom megérteni” – mondja a favágó az első képben, s noha látszólag a történetet nem fogja fel, látszólag az emberekbe (sőt önmagába!) vetett hite rendült meg, ami történik, az mégis a valóságba vetett hit megrendülése. Vagyis, hogy eltűnt a valóság. A fátyol mögül egy pillanatra előbukkant, de az nem a valóság volt, csak a káprázat következő rétege. Csak alkalom arra, hogy megbolyduljon a hétköznapi illúziók kényelmes rendje, s utána már nincs senki, aki „kibogozná az összekuszálódott szálakat”, ahogy a meggyalázott, örületbe kergetett feleség mondja a favágó történetében. Csakhogy az összekuszálódott szálakat nem lehet kibogozni. Mindenkinek megvan a saját, érvényes igazsága, és akárhányan mesélnék el, hogy mi történt, mindig csak a saját változatukat, mindig csak újabb képzelgést tárnának fel, s csak az illúzió fátylát szönek egyre tarkábbra. A film három helyszíne pontosan alkalmazkodik a központi szimbólum, a fátyol jelentéséhez. Az erdő a napfényes káprázat helye, ahol látszólag bármi megtörténhet; a bírósági udvar ugyancsak napsütötte, de itt már az átváltozások megszűnnek, a józan ész uralkodik; az esőben ázó Rasho-kapu pedig a kiüresedés, az illúziótlanúság küszöbe, ahol az alaktalan eső már nem fátyol-függöny, nem rejt csábító képzelődést, monoton kopogása úgy hangzik, mint egy végső ítélet. Az eső vízcseppekből álló formátlan tér – az üresség előszobája. A másik egyszerre valódi és szimbolikus helyszín az erdő, ahol az erőszakot és a gyilkosságot elkövetik. Ez az erdő a filmtörténetben páratlan gazdagsággal kidolgozott többjelentésű szimbólum. [...]

