

Egy ugratás lenni

Robert Eggers filmjeiről

CSÉKA GYÖRGY



Still *A boszorkány* című filmből

Robert Eggers eddig elkészült két egész estés filmje, *A boszorkány* (2015) és *A világitótorony* (2019) gazdag motívum- és utaláshálójú, sokféle kontextust játékba hozó, széttartó értelmezéseket is megengedő munkák. Úgy használják a folkhorror vagy a pszichohorror zsánereit, hogy egyúttal túl is lépnek azokon, szétbomlasztják a határait.

A két film történetében és megformálásában erős különbséget mutat, a rendező kézjegye felületes pillantásra nehezen érzékelhető, hiszen mindkét projektben a történethez

igazította a technikát, a megformálást, a beszédmódot. Filmjeiben közös többek közt a történelmi érdeklődés, a cselekménynek egy meglehetősen pontosan körülírt korba helyezése, a kevés szereplőt mozgató, egy-egy konkrét helyszínhez, térhez kötött kamarajellel, a bűn és bűnhődés problémája, az értelmezhető (isteni/emberi) rend, a racionalitás és a káosz, a természet, az értelmezhetetlen és az örület, továbbá az ember és nem ember/állat/idegen közötti határok elbontása.

A boszorkány 1630-ban New Englandben játszódik, egy puritán család pusztulásának története. A család különböző stációkban veszíti el otthonát, előbb Angliából

Amerikába emigrálnak, majd kiűzetnek a kolóniájukból a férfi vallásos (túl)szigora, bigottsága miatt. A közösség kapuinak bezárulása után egy erdő mellett telepednek le, amely a későbbiekben szimbolikusan elpusztítja, elnyeli őket. A családfő, William utal erre a harcra egy jelenetben, amikor arról beszél a fiának, hogy le fogják győzni a vadont, nem engedik, hogy az felfalja őket. A film a maga vallási kontextusában, a bűnbeesés és a méltó büntetés, pusztulás történeteként is funkcionál. A férfi előbb a gőg bűnébe esik, majd a hazugságába, holott az ő absztrakt és merev, sötét, életellenes hite szorítja keretek közé, tartja fogságban a családot. Az első veszteség, a csecsemő eltűnése után fokozatosan bomlik atomjaira közösségük. Hazugságok, gyanúsítások, szeretetlenség, titkos, incestuózus vágyak hálójába keveredve nyitják fel magukat a gonosznak, aki Próteuszként számtalan alakot ölt a filmben. Egyrészt a félelmetes, mert nem emberi erdő alakját, másrészt az erdő mélyén élő boszorkányét, aki szó szerint megnyitja az embert, a csecsemőt a sötétségnek, a pusztulásnak, és péppé őrli, kenőcsként magára keni. Harmadrészt különböző állatok, nyúl, kecske, holló bőrében jelenik meg.

A (gonosz) próteuszi jellege visszaköszön *A világítótorony* Thomas Wake-jének alakjában, ahogy az állat motívuma is, hiszen a nem emberi felől jövő fenyegetés (és vonzás) – az átváltozásé, elnyeletésé – a későbbi filmben is jelen van. Amikor Katherine a valóság és álom összekeveredésének jelenetében halott csecsemőjét akarja megszoptatni, a gyerek hollóvá változik, és véresre csipkedi a nőt. Ennek párhuzama *A világítótorony* félszemű sirálya, amely Winslow-t támadja, amíg az el nem pusztítja, hogy aztán a film utolsó jelenetében ő maga váljon a sirályok áldozatává, eleségévé. A ellenséges madár nyilvánvaló utalás Hitchcock klasszikus *Madarakjára*.

A film vallásos olvasatában a közösségből kihullott bűnös, a gonosznak ellenállni képtelen család a Sátán martalékává válik, és vagy elpusztul, vagy, mint Thomasin, alkut köt vele és elnyeli a bűn, az irracionális, maga is boszorkánnyá változik át.

Pszichoanalitikus és/vagy feminista olvasatban mindez a férfi és absztrakt, életellenes, rideg, elnyomó világának bukását és a nő, a női elem győzelmét jelenti, hiszen a nő hatalmát, erejét annak semlegesítése, elpusztítása céljából akarták boszorkánnyá változtatni, boszorkányként értelmezni a férfiak a századok során. A nővel tipikusan az irracionális, a testiséget, a bűnre való hajlamot, a hisztériát társították, így változtatták boszorkánnyá és győzték le újabb és újabb spektakulumokban. A filmben az emberi az absztrakt isteni logossal asszociálódik, a nem emberi, az állat, az erdő, az álom, a sötétség, a hold a nővel. A történet egy felszabadulás történeteként is nézhető, hiszen az utolsó jelenetben látunk először igazi örömet, extázist Thomasin arcán a boszorkányszombaton, amikor a fák között lebeg. Bizonyos értelemben, a puritán kontextus miatt a film Hawthorne *A skarlát betűjének* antitézise.

Ebben az összefüggésben *A világítótorony* is jól olvasható, mert egy pusztító, mérgező férfivilágot ábrázol belülről, ahogy az felfalja önmagát a hatalmas, falloszra hasonlító világítótoronyban.

Terjedelmi okokból itt csak pár motívumot, értelmezési keretet tudok felidézni, mint ahogy *A boszorkány* irodalmi,



Stillek *A boszorkány* című filmből

képzőművészeti allúzióinak gazdagságára is csak utalni tudok. Eggers nem csak a díszletek, ruhák terén törekedett korhűségre, a filmben elhangzó szövegek is korabeli dokumentumokból származnak. Az archaizálás azonban egyetlen pillanatra sem öncélú. Ahogy a film formája, technikája, képi világa sem pusztán esztétizálás. Jellegzetessége az állandó félhomály, a szórt fény, az alacsony kontrasztú, szinte színtelen, szürke képek. A családot nemcsak a sötétlő, néma erdő fenyegeti, hanem körülöleli a fénytelenység, a fényszegénység, a homály is, amely ellen gyertyákkal tudnak csak harcolni. A film nagy formai, esztétikai bravúrja, hogy szinte teljes egészében természetes fénynél forgatták, képei



sokszor statikus állóképként merevednek ki hol a németalföldi festészet modorában, hol – a gyertyafényes jeleneteknél – George de La Tour képeit idézve. A természetes fény, gyertyafény használata utalás Stanley Kubrick *Barry Lyndon*jának bravúrára is.

A világítótorony 19. század végére tehető történetének eredeténél E. A. Poe utolsó, mindössze egyetlen oldalas (*The Lighthouse*, 1849) szövegtöredéke áll egy, a világítótoronyba érkező ór naplóban lejegyzett irracionális sejtéseiről, félelmeiről. A történetet nem, csak egy hangulatot vázoló szöveg ihletésül szolgált Eggersnek, aki a későbbiekben inkább egy 1801-es eseményre támaszkodott, amely a Wales melletti Smalls Lighthouse két őrével, Thomas Howell-lel és Thomas Griffith-szel történt meg. Itt érdemes utalni a keresztnevekre: Eggers filmje két hősenek valódi neve Thomas Wake és Thomas Howard. *A világítótorony* két óre közül az idősebbik, Griffith megbetegedett, majd meghalt. A holttestet Howell bűnös múltja miatt nem akarta a tengerbe dobni, félt, hogy gyilkossággal vádolnák. Így a testet annak felbomlásáig a toronyban őrizte. Később koporsót eszkábált a maradványoknak, és a torony külső oldalára, egy ablak előtti polcra erősítette azt. Mivel nagy vihar tombolt, a szél és a hullámok pár nap után szétszúrták a koporsót, a halott pedig a kötelek között ringatózott, mintegy integezett társának. Négy hónap múlva jutott csak el hajó a szigetre. Állítólag Howellt régi ismerősei sem ismerték meg, annyira megváltoztatták az átéltek, félig megtébolyodott.

Eggers történetében egy idősebb, zsarnokoskodó tengerész és fiatalabb beosztottja pusztítja el egymást egy sötét, klauszrofób térben. A dinamika ismerős, a fiatalabbat elnyomó, megalázó öreg végül elbukik, elnyomóból elnyomott lesz, a korábban kutyaként kezel Winslow kuttyája. Rabszolgája fellázad ellene, és elpusztítja, megszerelve kizárólagos tulajdonát, a világítótorony fényét, prizmáját, Wake voltaképpen feleségét, ahogy azt a film során ő maga elmondja. Azt a vakító, irracionális semmit, amibe belenézve Winslow ordítva, vakon zuhan hátra, majd elpusztul. Pszichoanalitikus olvasatban klasszikus ödipális konfliktusnak is olvasható mindez, mert Winslow egy helyütt apjaként (is) említi Wake-et.

A film az egyenes vonalú és kezdetben átláthatónak tűnő (elnyomás)történet fokozatos felbomlását, kisiklását és káoszba, örületbe fordulását mutatja meg. A két férfi nem csupán egymással, de saját vágyaival, lázálmaival, a másik előtt elhallgatott, majd részlegesen feltárt, eltorzított történetével, bűneivel, de identitásával is harcol. Wake lábának elvesztéséről, falábáról két különböző történetet tudunk meg, megtudjuk, hogy volt felesége, gyermeke, de egy nőről, egy szerelméről is beszél, akit Salemben hagyott. A név említése nem lehet véletlen, Eggers ezzel *A boszorkányra* utal, hiszen a New England-i Salem a 17. századi boszorkánypereiről nevezetes. Az első film erdejét Winslow élettörténete idézi, aki Kanadában favágóként, egy nagy erdő

Stillek *A világítótorony* című filmből

mellett dolgozott, onnan jött el, és hagyta ott apját – első történetében az unalom miatt, mint később kiderül, valójában azért, mert hagyta meghalni Ephraim Winslow-t, aki halála előtt őt kutyanak nevezte, és akivé ezek után ő átváltozik, ellopva identitását, nevét.

Wake Winslow számára feljebbvaló, apa és (élet)társ, akihez bonyolult gyűlölet-szeretlem viszony fűzi. Wake a torony fényébe szerelmes, feleségének hiszi, szeretkezik is vele, pontosabban egy Lovecraft Cthulhuját felidéző lényel. Később egy pillanatra maga változik át félig ember, félig polipszerű szörnyé, Cthulhuvá, Próteusszá, Poszeidónná, akit Winslow megöl, mert szeretkezni nem

Dick, a fehér bálna, az irracionális, a nem értelmezhető, a lét rendjének szembe szegülő elem. Wake otthonos a káoszban, hiszen felerésztt állat, hibrid, az átváltozás és – nem mellesleg – a hazugságok mestere. Folyamatosan manipulálja Winslow-t, megpróbálja kisiklatni józan esztét. Winslow egyszerre retteg az állattól, a fenyegető semmi tekintetétől, és megpróbálja elpusztítani a sirályban, de egyszerre szerelmes belé, és fantáziájában egy sellővel szeretkezik. Wake és Winslow/Howard Thomas, keresztnevükben és számtalan motívummal is jelezve, nemcsak egymás ellenségei, de egymás tükörképei is. Legszebb példája ennek, amikor ugyanazt a „Tessék?” szót kiáltják, ugatják állatként, kutyaként egymásnak.

A világítótorony és A boszorkány az ember állattá lenni vágyásáról is szól. A (vallás) rendjétől, a racionalitástól,



tud, nem mer vele. Wake alakjába emellett bele van olvasva Melville *Moby Dick*ének Ahab kapitánya, továbbá Prométheusz is. A motívumok összecsengése, majd átváltozása, felcserélődése miatt azonban Winslow hal meg Prométheuszként, az utolsó képen a sirályok a máját, beleit eszik. A lámpa vakító, elemésztő fehér fénye egyszerre a nő, a Cthulhu és Moby

Still *A világítótorony* című filmből

a logosztól, a sötétségtől való megszabadulni vágyásról. Az Én és a saját arc elvesztése iránti emésztő vágyról. Hogy elkeveredhessen, elveszen, átváltozzon a testben, az állatban, az érzékek nem nélküli, vakító káoszban. Egy ugatás lenni, egy rikoltás, egy eltörölt név.