közül. Az 1793. június 2-án bekövetkező jakobinus hatalomátvételt követően pedig őt is felfalta a diktatúra: október 3-án a forradalmi törvényszék vádat emelt Fülöp herceg ellen a girondistákkal való együttműködés és államellenes szervezkedés címén. November 6-án a bíróság halálra ítélte, és még aznap nyaktilóval kivégezték.

A francia filmes újhullám veteránja, Eric Rohmer 2001-ben vitte filmre Grace Elliott emlékiratai alapján *Egy hölgy és a herceg* címmel Orléans-i Fülöp és a skót királypárti hölgy kapcsolatát, mely a fentebb vázolt időszakban játszódik. A szigetországba különböző okokból (többek között pénzügyi és ingatlanspekulációs ügyletei végett) gyakran átutazó herceg a gyönyörű skót nőt még 1786-ban hozta magával Franciaországba, s noha viszonyuk az évek során kihűlt, politikai nézeteltéréseik ellenére baráti kapcsolatban maradtak. Grace olyannyira megkedvelte az országot, hogy a forradalom veszélyei közepette sem hagyta el választott hazáját, ahogy uralkodóját sem, mindvégig XVI. Lajos elkötelezett híve maradt.

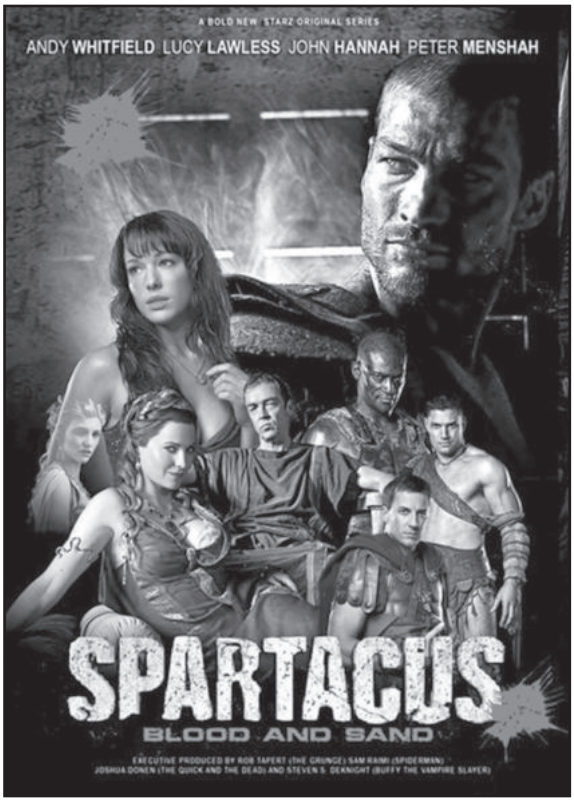
Rohmer mindig nagy hangsúlyt fektetett műveiben a dialógusokra, ezúttal sincs másként: egy szinte színpadi felvétel jellegét öltő kamaradarabról van ugyanis szó, melyben a kamera alig mozog, minden jelenet erősen statikus, a pasztellszínekben pompázó szalonokban és budoárokban folytatott beszélgetésekből derül fény az országban zajló eseményekre. A külső jelenetek életre kelt festményként ábrázolják a korabeli Párizst és környékét, ami sajátságos hangulatot ad az egész filmnek: *par excellence* művészfilm ez, semmi kétség. A szokványos, akciódús filmekhez szokott nézőket bizonyára próbára teszik az említett fogások, főként a lassúság, a sok párbeszéd, de ne feledjük, itt egy memoár életre keltésének feladatát kellett megoldania a rendezőnek, ami komoly kihívás és bizonyára kevesen tudták volna jobban és stílusosabban megvalósítani. A szereplők kiválasztása ugyancsak jól sikerült, s noha játékuk modern szemmel néha túlzottnak vagy modorosnak tűnhet, tekinthetjük ezt úgy is, mint a múltbeli magatartásformák szabályozottságának, az uralt úri viselkedés etikettje és a csőcselék ösztönös anarchiája közötti ellentétnek a megjelenítését. Zárásképpen jegyezzük meg, hogy eszünkbe juthat a film kapcsán egy magyar vonatkozású mű is, mégpedig Tormay Cécile *Bújdosó könyv* című naplószerű regénye, ahol szintén egy – mégpedig nézeteit radikálisan felvállaló és bátran képviselő – hölgy szemszögéből éljük át a forradalmak borzalmait.

Umenhoffer István

Steven S. DeKnight
SPARTACUS
Vér és homok
Történelmi filmsorozat (2010)

Ha mítosz- és értékrombolásról van szó, bizton számíthatunk korunk filmrendezőire. A filmesekre – ezekre a modernkori digitális krónikásokra –, akik nem elégszenek meg azzal, hogy rózsaszín cukormázas, romantikus családi vígjátékok vagy látványos akciójelenetek tálalásán keresztül árasszák a *nihil* kóros gőzeit, nekik a régmúlt – antik – világába is rendre bele kell merülniük, hogy kiherélt, giccses „történelmi" produkciók gyártásával puhítsák tovább a már amúgy is minden korábbinál extrémebb látványvilágba szippantott élményfogyasztót.

A legtöbb mostani – sokszor már 3D-s – film egészen csekély mondanivalóval bír az extra látványosságokon túl, ezért a filmek sorozatgyártói igyekeznek olyan produktumokkal előállni, amelyek nem csupán életben tartják, hanem fokozzák is a modern dogmák sulykolását. Ilyen a Spartacus „mítosz", Hollywood egyik állandó visszatérő figurájával, a rendezők újra meg újra előásott alakjával. Az utóbbi időben különösen



virulenssé vált a jelenség, s valóságos Spartacus-kultuszról beszélhetünk. A trák lázadó újfent több műben felbukkant, most ezek közül az egyik kereskedelmi csatornán idén nyáron vetített sorozatról lesz szó.

A *Vér és homok*ból – előzményét az *Aréna istenei* sorozat jelentette – többek között a gladiátoriskola történetére derül fény. E sorok írója csupán a *Vér és homok* epizódjait látta, ezeknek is nagyjából az utolsó kétharmadát, de – szerinte – ez nem akadályozza meg egy adekvátnak mondható értékelés kialakításában.

A sorozat bármely részéből néhány perc megtekintése elégséges ahhoz, hogy lássuk, a legteljesebb mértékig modern alkotásról van szó, amely több ponton meghaladta (alulmúlta) olyan, szintén antitradicionális filmek szintjét, mint a *300* vagy a *Nagy Sándor* (ami csak két jellemző példa a sok közül). Ahogyan az a kortárs (akció)filmek ismerői számára nyilván nem meglepő, az erőszak ábrázolása egyre plasztikusabb, a jelenetek fokról-fokra agresszívabbak. A Spartacus-sorozat vizsgált évadjának rendezője nyilvánvalóan maga mögé kívánt utasítani minden hasonló területen mozgó korábbi filmet (miközben természetesen merített azokból), és kifejezetten végletekkel leírható szériát gyártott.

A *Vér és homok* gerincét a római lanista, Batiatus gladiátoriskolájának eseményekben gazdag élete – és pusztulása – képezi. Batiatus veszi meg a trák harcost, miután az utóbbi összetűzött Glaberrel, a római legátussal. Spartacus, aki korábban a rómaiak oldalán harcolt a barbárok ellen, ebben az iskolában találja magát, s szembesül azzal, hogy az élet nem a nyílt harcmezőn a legkeményebb.

Az egész film hangulata rendkívül nyomasztó, sőt taszító, melynek érdekében a rendező és a stáb minden eszközt bevetett. Anélkül, hogy az ember az idealizálás hibájába esne, csaknem kizártnak tekinthető, hogy olyan ocsmány káromkodások hagyták volna el annak idején egy római száját, mint amilyeneket a gladiátorok urától hallhatunk. Ráadásul tipikusan mai kifejezéseket, amelyeket egy belvárosi gettó bennszülöttjeitől szokhattunk meg.

Batiatus (John Hannah alakítja) és felesége, Lucretia (Lucy Lawless) velejéig romlottak, gonoszak, jó tulajdonságaik tán születésükkor sem voltak – legalábbis a filmben látottak alapján. Féktelen hatalomvágyukban mindenre képesek, bárkit félreállítanak, megöletnek vagy akár személyesen meggyilkolnak, ha érdekeik úgy kívánják. Azonban a legnyugtalanítóbbak a mindent átszövő intrika szálai, amelyek az emberi lélek legsötétebb bugyraiba engednek bepillantást. Már-már valószínűtlen az az ábrázolásmód, ahogyan a film a rómaiakat, nem csupán Batiatust, bemutatja, ahol az egyes szereplők aljasságában tulajdonképpen csak árnyalatokban van különbség.

Míg a rómaiak között egyetlen, akárcsak részben pozitív személyt sem találunk (a nők ugyanolyan romlottak és hitványak, mint a férfiak), addig „tiszta", jellemes egyénekkel csupán a gladiátorok között találkozhatunk, akik természetesen „rabszolgák". Túl azon, hogy nyilvánvalóan bonyolult kérdés, egy szolga mennyire való a társadalmi ranglétra ezen egyik legalacsonyabb posztjára, az nem igényel hosszas elemzést, hogy ilyen történelmi(nek szánt) filmadaptáció miért éppen a rabszolgák kasztjára helyezi a lelki nagyság, tartás és becsület glóriáját, és miért a rómaiak minden fertő és züllöttség megtestesítői.

A Római Birodalom dehonesztáló bemutatása csaknem azóta axiomatikus érvényű, amióta filmkészítés létezik, s ez alól csupán néhány alkotás volt kivétel. Érdemes rámutatni arra az ellentmondásra, ami Róma mint a zsarnokság és a kegyetlenség, a hódítás jelképének felettébb egyoldalú bemutatása és a között feszül, hogy az Egyesült Államokat is előszeretettel nevezik birodalomnak, s ilyenkor az antik *imperium*ra hivatkoznak. Arról az Egyesült Államokról van szó, amely ugyanakkor szent és sérthetetlen mintaként szolgál az egész emberiség számára mint a demokrácia és emberi jogok fenséges letéteményese (ahonnan e filmsorozat rendezője is származik). A rabszolgaság kapcsán fontos megjegyezni, hogy meggyőződésünk, vannak és mindig is voltak szolgai minőségű emberi létezők, akik teljesen jogosan, velük született minőségek alapján foglalják el ezt a pozíciót, azonban nyilvánvalóan problematikusabb az a helyzet, amikor egy hódítás során a győzedelmes haderő nem, vagy nem feltétlenül szolgai kvalitású embereket ejt foglyul, majd ver vasra és alkalmaz rabszolgaként. Mivel korunk ilyen minőségekről hallani sem akar, ezekről nem is tud, ezért természetesen mindig a legalacsonyabb rangúak piedesztálra emelését műveli, ahogyan az a kortárs művekben szinte tökéletesen egybecsengően megmutatkozik. A fenti pontosítást viszont szükségesnek láttuk megtenni.

Spartacus az emberi szabadságvágy szimbólumaként vonult be a köztudatba, ezzel párhuzamosan a baloldaliság egyik emblematikus figurájává, történelmi előképévé vált, amelyre szüntelenül hivatkozni lehet, sőt tetteit példaként kell állítani ország-világ elé (1918-ban egy felforgató kommunista csoportosulás is szerveződött Spartacus Szövetség néven). Nos, a *Vér és homok* mindent elkövet, hogy akiben esetleg még élt némi szimpátia a rómaiakkal szemben, az végérvényesen felszámolja ilyetén érzéseit, s szolidaritását, együttérzését Spartacushoz és a rabszolgákhoz kösse. Éppen az a veszélyes a filmben, hogy ezeket a törekvéseket hatásos dramaturgiával képesek megvalósítani, az egyszeri néző nyilvánvalóan azonnal szívébe zárja a férfias, izmos, szálfatermetű Spartacust (Andy Whitfield), aki egyenes jellemű, becsületes ember. A vézna testű, sunyi tekintetű John Hannah által megformált Batiatus pedig az egész történet leggyűlöltebb figurája. Tehát már okos színészválasztással sikerül manipulálni a befogadók tömegeit.

Az egészséges lelkületű és szemléletű nézőt minden bizonnyal taszítanak a sorozat mérhetetlenül brutális képsorai: a vér, a belek, a szétloccsanó koponyák látványa, de a 21. századi filmkészítésben ezek már a *mainstream* szerves részeit képezik. A nagyon véres, naturális képsorokhoz hasonlóan kendőzetlenek az erotikus jelenetek, ám ezek ábrázolása is zavarba ejtő, mivel csak a pillanatnyi kielégülést szolgálják. Talán furcsa, hogy a mai helyzettel ellentétben, ebben a korban és helyszínen – legalábbis e képsorokon – nem a férfiak, hanem a nők a szexualitás megszállottjai, akik valósággal kiéhezettek a gladiátoriskola tökéletes férfitesteinek láttán, miközben – lévén rabszolgák – nem tekintik őket embereknek.

Igazából nincs olyan aspektusa a filmsorozatnak, amelyről legalább viszonylagosan pozitív benyomásunk lehetne, hiszen a jellemek, a becsület, a tartás, azok az emberek, akiknek az idomítás ellenére „érzései" vannak az öldökléssel kapcsolatban, kivétel nélkül a rabszolgák közül kerülnek ki. A film egyetlen erényes embere, aki rendelkezik valamilyen funkcióval, a Doctore (Peter Mensah), történetesen néger. Nem vitatható, hogy a néger rasszhoz tartozó egyének között is találhatóak lehettek a filmbéli gladiátorok nevelőjéhez hasonló, emelkedettebb alakok. Nem abban keresendő a bajok forrása, hogy a különböző rasszok képviselői egymás mellett élnek, akár egy légtérben is, hanem a természetes rend, a hierarchia, a legfelsőbb princípium által uralt organikus berendezkedés hiányában; hogy, mint jelen korunkban: nincs isteni jelenlét, nincs középpont, amely köré szerveződne a létezés minden eleme, csak magárahagyatottság, talajvesztett emberek tömege. Egy centrum meglétével és annak létezők általi eleven átélésével „felvértezve" minden magától a helyére kerülne, beleértve a rasszproblémákat is, amelyek ily módon megszűnnének problémáknak lenni.

Az egész filmnek rossz a hangulata, a „levegője", és a fentebb elmondottakból szinte következik a konklúzió: a mű mélységesen antitradicionális mivolta. Az egymást követő különböző jeleneteknek ugyanaz a célja: a rómaiakat kegyetlen zsarnokoknak beállítani, míg a rabszolgákat az igazságtalanság legváltozatosabb formáinak kitett jólelkű szerencsétleneknek. (Az egyik leggroteszkebb jelenet, amikor Batiatus úgy „szeretkezik" egy rabszolganővel, hogy közben szenvtelenül társalog a feleségével, s természetesen egyikük sem vesz tudomást a gazdának örömet okozó páriáról.) Ezek az epizódok a néző kondicionálását szolgálják a valaha volt legnagyobb európai birodalommal szemben.

Célját tekintve nagy meglepetést nem tartogat a sorozat az értők és látók számára, hacsak nem annyiban, hogy az eszközöket tekintve még kevésbé voltak aggályaik az elkövetőknek, mint bármikor korábban. Érdemes felvértezni magunkat, bensőleg megerősödni, mert ahogyan az örök igazság szóla: a legrosszabb még hátravan.

Milán Péter

CÉCILE CORBEL DALOSKÖNYVEIRŐL

Egy beharangozó szerint Cécile Corbel új albuma június folyamán jelenik meg *Songbook Vol. 4 – Roses* címen, tehát lehet, épp a napokban, ahogy ezeket a sorokat írom. Azonban mivel a neve egyelőre nem cseng ismerősen idehaza, néhány rövid gondolat erejéig méltatnám eddigi munkásságát, amivel magam is csak ismerkedem. A hölgy Bretagne szülötte, 32 éves, hárfán játszik, dalszerző és előadó. Eddigi albumait a Keltia kiadó jelentette meg: *Harpe Celtique & Chants du Monde* (2005, november); *Songbook Vol. 1* (2006, november); *Songbook Vol. 2* (2008, november); *Songbook Vol. 3 – Renaissance* (2011, május). A két utóbbi lemeze között a Ghibli Studio Arrietty „Elvitte a manó" *(Kari-gurashi no Arietti)* című animációjához írt zenét. Először véletlenszerűen hallgattam bele néhány dalba, azok közül, amelyek a Hayao Miyazaki nevével fémjelezhető stúdió rajzfilmjéhez készültek.

Mivel manapság mind a tv-, mind a rádióállomások teljességgel hiteltelen és lélektelen zenéket adnak – egy-két kivétellel természetesen –, lényegében minden, amit hallgatok vagy ajánlás, vagy így, úgymond a véletlen útján jut el hozzám. Az első szerzeménye, amely felkeltette az érdeklődésemet, a „Sho dala" *(Sho's song)* volt. Utána a harmadik sorlemezről való *La fille damnée* és *Sans faire un bruit* című dalok. Ezek igen erős, zseniális