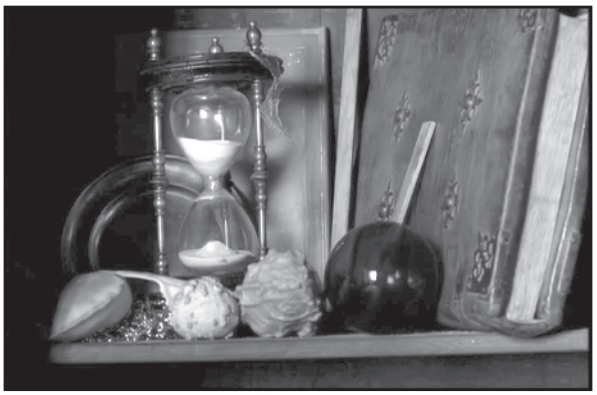
Alain Corneau
MINDEN REGGEL
Francia játékfilm, 115 perc (1991)*

Megvallom, amikor először hallottam lelkes beszámolókat erről a filmről *(Tous les matins du monde)*, azt gondoltam, biztos ez is egy újabb „csemege" filmmániás sznoboknak. Azután kezembe került a film zenéjét tartalmazó CD, amit nem tudtam kikerülni, lévén Jordi Savall nevével fémjelzett album. Természetesen nem egy másfajta, úgymond zenei sznobizmusból, hanem mert zenészi kiválóságáról már korábban meggyőződhettem. Neki köszönhető, hogy végül megnéztem a filmet, szerencsémre. Azóta többször is, amit igen ritkán, kevés film esetében teszek meg. A szellemi éberségre törekvő embernek képesnek kell lennie hirtelen jött, esetleg mondvacsinált gyanakvását, valamilyen nem valódi okból keletkező előítéletét felülvizsgálni, és szükség esetén félretenni.



Alain Corneau: Tous les matins du monde (1991) című filmjéhez készített díszletterv

Többszöri megnézésre akkor alkalmas egy film, ha nem csupán művészileg megkomponált, hanem önmagán túlra képes mutatni, mintegy meditációs objektummá válva. A néző hajlamos arra, hogy leragadjon a történések látható szintjén, a szereplők játékán, a külsőleg felfogható motívumokon. A látványon túli mondanivalót tekintve viszont az sem jó, ha túl direkt módon fogalmazódik meg, de az sem, ha annyira rejtett, hogy nehezen vehető észre (arról nem is beszélve, ha egyáltalán nincs). Mondhatni, az üzenetnek fejezetről fejezetre ki kell fejeződnie, egészen a befejezésig. „Fej" szavunk legrégibb jelentése „forrás, kezdet, kútfő", de jelentette valaminek a végét is. A fejleménynek fejtől fejig kell tartania, hogy visszavezessen a forráshoz. Esztéták sokszor megírták már: az igazi művészet *katarzis*hoz – eredeti jelentése: megtisztulás – vezet. Ha ez a tudat teljességére kihat, vagyis nem csupán egy érzelmi élmény, akkor bizony a gyógyítás, gyógyulás eszközévé is válhat egy adott műalkotás. Hiszen minden betegség oka, hétköznapi értelemben is a fertőzés, a beszennyeződés (biológiailag minden testidegen anyag *antigén*, vagyis immunfolyamatot kiváltó tényező), szellemi értelemben pedig: a tudati szennyeződés. Valaha még a köztudatban is élt az a vélekedés – főleg a keresztény teológiának köszönhetően –, hogy minden betegség oka, sőt a halálé is, az embert *beszennyező* bűn, s ebből ered a „bűntudat". A hindú hagyomány pedig a bajok okát nem csupán a morális romlottságban, hanem a tudatlanságban *(avidjá)* látja.

Most bemutatandó filmünkről bátran kijelenthetjük, hogy tudatunk egészére hat, létünk legalapvetőbb kérdéseit feszegeti, de az esztétikai és filozófiai problémákat nem szándékoltan, hanem személyes, hétköznapi közelségbe hozva, emberi sorsok példáján keresztül fogalmazza

* Rovatunk nem törekszik mindenáron időszerűségre, úgynevezett „aktualitások" kizárólagos bemutatására. Fontosabb feladatnak tartjuk, hogy kiemeljünk műveket korunk kulturális „túlkínálatából", mennyiségi süllyesztőjéből. Ez nem jelenti azt, hogy egyáltalán nem írunk új alkotásokról. Csupán azt, hogy nem ez a fő szempontunk. *(A szerk.)*

meg. Nem úgy, hogy didaktikus, iskolás válaszokat adjon, hanem, ahogy Rilke írja *Levelek egy fiatal költőhöz* című írásában: *„Uram, legyen türelemmel szívének minden megoldatlan kérdésével szemben és kísérelje meg magukat a kérdéseket szeretni (…). Éljen most a kérdésekben. Talán lassankint, észrevétlenül, egy távoli napon élete belenő majd a feleletbe."* (Szabó Ede fordítása)

E lassan negyedszázados film méltán nyerte el díjak sorát, az azóta eltelt idő pedig még jobban megerősítette, hogy örök érvényű alkotásról van szó. A film alapjául szolgáló regény írója Pascal Quignard (művének magyar fordítása 2007-ben jelent meg a Ráció Kiadónál), a rendező Alain Corneau, az operatőr Yves Angelo, a zenész Jordi Savall, no meg a kiváló színészgárda, külön-külön tekintve is a legjobbat nyújtják a valódi jelenkori művészetre szomjazóknak. Ami ennél több: ez mind olyan egységbe forr össze, hogy az a bizonyos *katarzis* nem maradhat el. Egyetlen fölösleges jelenet, egyetlen fölösleges szó, egyetlen unalmas pillanat sincs az amúgy „lassú" filmben. Mesteri az események időzítése, a látvány szinte végig festői, a zene és a hangeffektek, de a csöndek is mindig a legmegfelelőbb időben következnek és a legoptimálisabb ideig tartanak (egy zenei témájú filmtől ez különösképpen el is várható).

A film címe a 86. percben elhangzó mondatra utal: *„Minden reggel úgy múlik el, hogy nem térhet vissza"* – miként az emberi élet sem. Ezt persze mindenki tudja, csak ebből a tudásból nem következik mindenki számára ugyanaz. E mondat és a cím így arra is figyelmeztet, hogy ez a film alapvetően nem a két zenész főszereplő, Monsieur de Sainte-Colombe (kb. 1640–1700) és Marin Marais (1656–1728) életrajzáról szól, hanem annak apropóján például „a mester és tanítvány viszony" sajátságairól, a muzsika (s vele a csend és a hangok) mibenlétéről, és az elmaradhatatlan örök téma, a szerelem és halál tanulságairól. Egyébként ami a zeneszerzőkről tudható, az elsősorban Evrard Titon du Tillet (1677–1762) *Le Parnasse Francais* (1732) című biográfiai krónikájából származik.

A film elején egy zenekari próba kellős közepébe csöppenünk. Szaggatott, szinte eszelős, kissé idétlen, de mégis sokkoló éneket hallunk, el-elcsúszó zenei kísérettel (a filmzenei CD-n, ahol ez az utolsó darab, meghallgathatjuk, hogyan szól eredeti szépségében e mű). Először csak sötétben halljuk, majd feltűnik az idős Marin Marais (Gérard Depardieu), akinek arcát (fejét!) *premier plan*ban, szokatlanul sokáig, hat percig láthatjuk. (Az őt körülvevő személyek és a helyszín csak a film végén tűnnek fel.) Zseniális fogás, ugyanakkor veszélyes is, még egy profi színész számára is nagy kihívást jelent. Depardieu egészen visszafogott mimikával, de nagyon kifejezően teremti meg azt az alaphangulatot, amiből a narráció indul. Eközben a háttérből halljuk a mester segédjének a zenészekhez intézett útmutatásait, utasításait. Akár úgy is vehetjük, nekünk szól: *„Nyissák ki*



Sebastian Stoskopff: Vanitas (1641)

a hangot, mintha száj volna! (…) Figyeljék, hol van a hangsúly! (…) Ne legyenek közönyösek!" Marais mester közbeszól: *„Minden hang végződjön úgy, mintha elhalna!"* A segéd visszhangként ismétli: *„Hallották? Mintha elhalna. Elhalóan!"* A hangok is osztoznak az ember sorsában, elhalkulnak, elhalnak, az ember pedig meghal. A halál meghatározóan jelen van a filmben: a történet elején Sainte-Colombe (Jean-Pierre Marielle) egyik barátja és a felesége is – aki aztán többször „meglátogatja" őt – egyidőben halnak meg; lányának, Madeleine-nek (Anne Brochet) halva születik gyermeke, később öngyilkos lesz; végül maga Sainte-Colombe a halála után megjelenik az idősödő Marais-nak. Magyar nyelven egyébként szépen követhető az összefüggés: a *csend* az alapállás, ebből *csendül* fel minden hang, megteremtve különféle hangulatokat, a hangosan zajló világ zajait, majd mind *elcsendesül*, elhal.



Georges de' La Tour:
Mária Magdolna (1636–1638 körül)

A különféle hangoknak – a zene nyilvánvaló jelenléte mellett – végig fontos szerepe van. Lajstromozzuk csak! *1)* A film első felében jelen lévő idilli madárcsicsergés és tücsökciripelés után, a film vége felé, a magára maradt Sainte-Colombe-t a kertjében gyászos varjúkárogás kíséri, Marais éjszakai látogatásakor pedig baglyot hallunk. *2)* Sainte-Colombe mester tanításának egy része is hangokra irányul. A szélzúgás hallatán így szól: *„Hallja, uram, a dallam milyen jól elválik a kísérettől?"* A festő-jelenetnél: *„Hallgassa, milyen hangot ad Monsieur Baugin ecsetje! Olyan, mint a* gambám *vonója!"* Amikor az éjszakában kisfiú pisil a lámpás fényénél: *„Hallja, uram, egy* staccato *milyen színes lehet?"* A fiatal Marais (Gérard fia, Guillaume Depardieu) veszi a lapot: *„Mint egy kromatikus skála lefelé!"* Ám a mester erre és egy másik mondására (*„Lehetséges, hogy az igazi muzsika együtt jár a csenddel?"*) goromba *„nem!"*-mel válaszol. *3)* Néhány jelenetben a kapu nyikorgása, a szekér zörgése is hangsúlyt kap. A történet végén pedig a terem síri csöndjében – miközben a megdöbbent zenészekkel együtt mi is megrendülten figyelünk – a Marais előtt megjelenő mester lába alatt nyikorgó padló hangja kelt kísérteties hatást. *4)* A film elején és végén, mialatt hangszerén játszik, annak apró zörejeit és az idős Marais szuszogását halljuk (a CD-n is), a lélek és a lélegzet jelenlétét hangsúlyozandó. *5)* Többször hallhatjuk a baromfiudvar hangjait – kakaskukorékolás, kecskemekegés –, kontrasztban a királyi udvarral, ahová Sainte-Colombe nem hajlandó elszegődni. Egy tehénbőgés hangja kissé komikus hatást kelt, amikor a fiatal Marais nagy lelkesen a mester kapujához érkezik. *6)* Marais tüsszentésének hangja leplezi le, hogy ő és Madeleine a mester kunyhója alatt

sutyiban hallgatóznak. 7) Amikor hosszabb idő után Madeleine és Marais találkoznak, észreveszik egymáson, hogy a hangjuk megváltozott (egyiküké mélyebb, a másiké magasabb lett), ami hűen tükrözi életük, életmódjuk megváltozását. 8) A film háromnegyedénél az üres fal előtt merengő Sainte-Colombe néma jelenetéből hangos lónyerítés riasztja fel a nézőt, jelképezve Marais lelkiismeretének felébredését, és elszántságát, hogy éjszakánként lopva eljárjon mestere kunyhójához, hátha meghallja titkon játszott műveit. 9) A mester kunyhója előtt fagyoskodó Marais az ajtón kapirgálva könyörög bebocsátásért (*„könnyeket és megbánást keresve”* a muzsikában), mire bentről felhangzik a kérdés *„Ki sóhajtoz és matat az éjszakában?”*

Ez utóbbi jelenetnél érthetjük meg azt is, hogy a film elején miért kezdődik az idős Marais elbeszélése úgy, mint egy gyónás, mint egy megtérő bűnös vallomása (hiszen az, aki fiatalon *„gonosz embernek”* nevezte mesterét, most magát tartja annak, mert hajszolta a hitványságokat). Visszatérve a zenekari próba jelenetéhez, miközben a segéd különféle definíciókat próbál megfogalmazni arról, hogy mi is a zene, Marais egyre hangosabban közbeszól: *„Dehogy, dehogy! Nem! Nem!”* – mire a zenekart leintik. *„Marin Marais tanítani fog!”*– hangzik a történetmesélés nyitánya, és ami következik, nem csupán a zenére, hanem az életre fog tanítani.

Marais felidézi mestere alakját, aki *„csupa egyszerűség volt és harag”*, de maga volt a muzsika. A történet 1660 tavaszán indul. Monsieur de Sainte-Colombe, a *viola da gamba* (térdhegedű) mestere egy barátja halálos ágyánál játszott a hangszerén. Hazaérve megtudta, a felesége is meghalt. *„Annyira szerette a feleségét, hogy sosem tudott vigaszt találni. Erre az alkalomra komponálta »A fájdalom sírhalmát«”* – meséli Marais. Ettől kezdve még zárkózottabb lett, külön faházikót is építtetett a kertjében, ahová elvonulva a nap nagy részét gyakorlással töltötte. Új módot dolgozott ki a *viola da gamba* használatára, tökéletesítette a vonókezelés technikáját, és hetedik húrt tett a hangszerre, *„hogy szebb hangzást, melankolikusabb színezetet érjen el”*. Egy méltatója szerint *„sikerült utánoznia az emberi hang minden gazdagságát: a fiatalasszony sóhajától az idős férfi zokogásáig, Navarrai Henrik harci kiáltásától az alvó gyermek lágy szuszogásáig”*.

Mindeközben szinte megfeledkezett két lányának neveléséről, alig törődött velük. Később elkezdte taníttatni őket, zenei oktatásukat pedig saját maga biztosította. Három *gambás* házi koncertjeik elhíresültek az úri közönség révén. *„Orcátlan ez a muzsikus! Jobban játszik, mint én!”* – mondta az egyik zenész. Amire a mellette álló így felelt: *„Igen, jobban, mint ön. Sőt, a király gambásainál is jobban”*. E hír hallatán XIV. Lajos követet küldött Sainte-Colombe-hoz, hogy meghívja versailles-i udvarába, és személyesen hallhassa muzsikáját. *„Irigyeljük a vad környéket, az önt körülvevő zöld erdőt!”* – halljuk az invitálás bevezetőjeként, és ezzel együtt persze „irigylik” a muzsikáját és a tehetségét is. Az urak tisztában voltak vele, hogy e nagyszerű muzsika egyik forrása az ihlető zöld környezetben megélt elvonultság, ők mégsem éltek így, viszont szerették volna a mestert a palotába vinni. Ezt ő, mint *„vadember”* határozottan elutasította, mondván: *„A magam ura vagyok!”*

Sainte-Colombe filmbeli életstratégiája, muzsikusi autonómiája emlékeztet arra, amit Hamvas Béla a *„nevezetes névtelenségről”* („Aranynapok” című esszé *A babérligetkönyv* című kötetben) és a *„méhesről”* írt, ahol a szellő suhogásában, a tücsökzenében és a méhek zsongásában meghallotta a teremtés *cantus firmusát*: *„A méhes számomra a várakozás helye. A dicsőség előcsarnoka. (…) A siker számomra olyan, mint a madarak éneke. A szirének zenéje. Varázslat és csábítás és bűbáj, édes és halálos. Az odüsz-*



Lubin Baugin: Csendélet ostyával (1630–1635)

szeuszi próbát megálltam. Hallottam őket, de nem csábítottak el. A dicsőség éneke olyan, mint a tücsöké. Mint a méhek zsongása. Semmi varázs. Semmi édesség. Mélyen, mélyen egyhangú és szelíd. Nem a szirének énekének zsibbasztó gyönyörét, hanem a tücsökhalhatatlanságot választottam" (Unicornis). Idevágó gondolatokat találhatunk „Wordsworth vagy a zöld filozófiája" című írásában is (*A láthatatlan történet* című kötetben), például a zöld szín és a g-moll hangnem misztikus analógiájáról. Itt megemlítendő Martin Heidegger „A földút" című írása is, mivel a film egyik visszatérő szimbóluma ez (további hangsúlyos szimbólumok: a kapu, a tó, a ladik, a hullott és rothadó barack, valamint Toinette, a fiatalabbik lány kezében a tojás és a hal). Később az idős, magára maradt muzsikus számára is szürkébe váltott a zöld, és valahogy így merenghetett: *„Ifjúságom, e zöld vadont / szabadnak hittem és öröknek / és most könnyezve hallgatom, / a száraz ágak hogy zörögnek."* (József Attila: *Talán eltűnök hirtelen*)

Amikor az abbé is eljött a mesterhez, és unszolni kezdte őt – egyébként részben jogosan, mert az Úrtól kapott tálentumát *„porba és gőgös sanyarúságba rejti el"* –, a janzenista Sainte-Colombe dühösen visszavágott: *„Jobb szeretem a hunyó nap fényét, mint az aranyét. Jobb szeretem a posztóruhát, mint a fodros parókát!"* Erről eszünkbe juthat a régi legenda az egyszerű életet élő, hordóban lakó Diogenészről (Kr. e. 404–323), amikor Nagy Sándor felajánlotta neki: *„Kérj tőlem, amit akarsz"*, erre ő csak annyit felelt: *„Ne álld el előlem a napot!"* Hozzátehetjük: az arany és a Nap analóg egymással (ráadásul XIV. Lajost Napkirálynak is hívták), így a vagylagos választás nem feltétlenül helyénvaló. Mesterünk festő barátja nem is palástolja: *„Szeretem az aranyat. Ön szerint az arany büdös?"* Sainte-Colombe válasz helyett így szól: *„És a halottak sok aranyat hoznak!"* Gondolhatunk itt arra, hogy szinte orfeuszi, holtakat idéző muzsikájának múzsája nem más, mint halott felesége, aki rendszeresen megjelenik számára (a film vége felé, Marais beavatásakor hangzik el: *„Magára bízok néhány dallamot, amelyek képesek felébreszteni a holtakat"*), és bizony, zenedélutánjaikat az úri közönség jól megfizette (ahogy a film elején megtudjuk).

A zöld „kiegészítő színe" a piros. Sainte-Colombe piros kottáskönyve és az udvarába egy napon piros kabátban megérkező tizenhét esztendős Marais valami különös módon összetartoznak (hamarosan látjuk is, amint az ifjú kezébe veszi a könyvet). Mintha maga a mester keltette volna életre, vagy vonzotta volna be leendő tanítványát, aki *szangvinikus* erőt hozott az alapvetően *melankolikus* közegbe (ehhez lásd Hippokratész [Kr. e. 460–370] humorálpatológiáját és Galénosz [Kr. u. 129–201] típustanát). Bár két különböző, részben ellentétes egyéniségről van szó, mégis szükségük van egymásra, a kezdeti, látszólagos elutasítás ellenére is, aho-

gyan két leánya közül szintén az apját követő Madeleine-nel került viszonyba Marais, és nem az inkább őhozzá hasonló, anyagias Toinette-tel (akiről később megtudjuk, hogy férjhez ment és öt gyereket szült).

Marais és Madeleine kapcsolata kezdettől problémás. Látjuk, amint a lány, valódi jellemétől eltérően kihívóan kezd viselkedni, ő fut a fiú után, mikor a mester kidobja Maraist, csupán mert a királynak muzsikált, és ajánlatával (*„megtanítalak mindenre, amit apámtól tanultam”*) sikerül magához édesgetnie őt. Viszont feltűnő, hogy apja előtt csak ő vallja meg, szereti az ifjú zenészt, aki *„még nem jutott olyan helyzetbe”*, hogy feleségül vegye. Mindazonáltal igazi múzsája volt Marais-nak, aki neki komponálta egyik legszebb művét, *„Az álmodozót”*. Miután elszegődött a királyi udvarba muzsikusnak, egyre kevesebbet járt Madeleine-hez, végül megmondta neki: *„Elhagyom. Azért hagyom itt, mert más arcokat is láttam”*. Bizonyára elcsábította az udvari pompa, *„a szirének énekének zsibbasztó gyönyöre”*. Joggal mondhatta neki a haldokló lány, hogy *„nem volt nagyobb a szerelmed, mint a hálóingem szélén a szegés!”* Maraisval szemben Sainte-Colombe-ról azt halljuk: *„Olyan szerelmet élt meg, amit semmi sem vakított meg”*. A fiatalok meg is lepődtek, amikor a mester saját életét szenvedélyesnek minősítette, mivel nem ismerték a szenvedély hűvös, melankolikus arcát. Ebben annyira elmerült, hogy lánya elsorvadását sem tudta megakadályozni. Madeleine sorsára nagyon illik August von Platen (1796–1835) német költő *Tristan* című verse: *„Ki a szépet szemtől szembe látta, / életét már halálba-vetette, / nem való a föld szolgálatára, / mégis reszket, ha közel a veszte, / ki a szépet szemtől szembe látta. // Néki örök a szerelem kínja, / mert a földön csak bolond reméli, / hogy íly erőt elviselni bírna; / ha egyszer a szépség nyila éri, / néki örök a szerelem kínja. // Ó, akár a forrás, elapadna, / levegőből mérget iddogálna, / virágokból halált szívogatna, / ki a szépet szemtől szembe látta, / ó, akár a forrás, elapadna!”* (Weöres Sándor fordítása)

A mester korábbi lesújtó szavai – *„Maga muzsikál, de nem muzsikus!”* – az első tanórán némi dicsérettel fűszerezett dorgálással folytatódtak: *„Nem játszott rosszul (…), de nem hallottam muzsikát! (…) Tetsző a játéka, megélhet majd belőle, de nem döbbent meg. (…) Van fogalma, hogy mire kellenek a hangok, ha nem tánchoz kellenek, vagy hogy a királyt szórakoztassák?”*

Sainte-Colombe az utóbbi kérdésére saját maga válaszolt a film vége felé: *„A muzsika egyszerűen arról beszél, amiről a szó már nem tud beszélni. Ilyen értelemben nem egészen emberi.”* – *„Már tudom, hogy az Istennek való”* – felelte Marais, a tanítvány. Bár ezt megelőzően a mester sóhajtozását hallottuk (*„Csak volna rajtam kívül egyetlen élő ember, aki becsüli a muzsikát! Beszélnék vele és meghalhatnék”*), a tanítvány szavaira (*„Uram, kérhetek öntől egy utolsó leckét?”*) a régi cinizmussal kérdez vissza (*„Uram, megpró-*

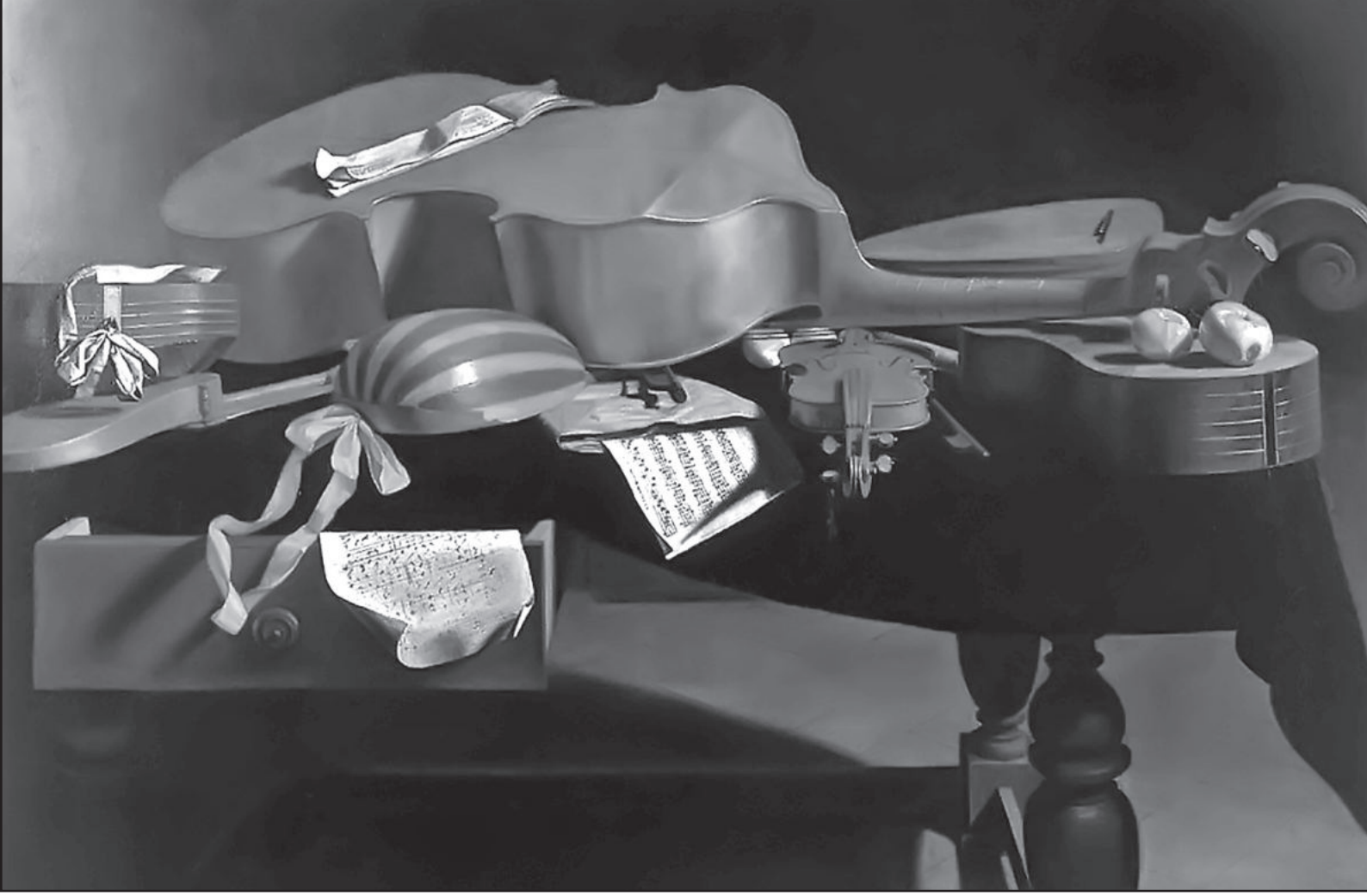


Lubin Baugin: A öt érzék allegóriája (1630 körül)

bálkozhatom az első leckével?"). Amikor viszont Sainte-Colombe beavatja Marais-t titkos művébe, meghatóan vallja meg: *„Meg fogja hallani »A fájdalom sírhalmát«. Még nem találtam olyan tanítványt, akinek füle lett volna, hogy meghallja. És ön kísér!"* Arra, hogy tudása átadódott, a záró képsor a bizonyság: a koncertteremben Marais előtt megjelenik a halott mester alakja. Immár ő is tudhatja az igét: *„A tanítvány nem nagyobb a mesterénél (…). A tanítvány elégedett lehet, ha olyan lesz, mint a mestere"* (Máté 10,24–25).

Ez az utóbbi jelenet emlékeztet arra, amikor az *Andrej Rubljov*ban (Andrej Tarkovszkij, 1966) az ikonfestőnek megjelenik halott mestere. Talán érdemes néhány további filmművészeti példát megemlítenünk, amelyek valamilyen szempontból (elsősorban a „zene – szerelem – halál" hívószavak révén) ide kapcsolódnak. Az *Amadeus*ban (Milos Forman, 1984) Mozart életét riválisa, Salieri szemszögéből elbeszélve láthatjuk. A *Zongoralecke* (Jane Campion, 1993) egy különös „zenetanulási módot" mutat be, egzotikus környezetben, Michael Nyman nagyszerű zenéjével. *A halál és a lányka* (Roman Polanski, 1994) fő motívuma Schubert d-moll vonósnégyese. A festészeti témájú filmekből is említek néhányat – Corneau filmjének ugyanis a francia barokk zenéhez illő képi világát Georges de la Tour (1593–1652) gyertyafényes képei ihlették, Lubin Baugin (1610–1663) két festményét pedig konkrétan is megidézi –, bizonyságul arra, hogy a társművészetek összefonódása szükségszerű: *A rajzoló szerződése* (Peter Greenaway, 1982); *Caravaggio* (Derek Jarman, 1986); *Caspar David Friedrich, avagy A kor béklyói* (Peter Schamoni, 1986); *Rembrandt* (Charles Matton, 1999); *Leány gyöngy fülbevalóval* (Johannes Vermeerről; Peter Webber, 2003); *Goya kísértetei* (Milos Forman, 2006); *El Greco* (Yannis Smaragdis, 2007); *Éjjeli őrjárat* (Peter Greenaway, 2007); *Malom és kereszt* (Pieter Bruegelről; Lech Majewski, 2011). Egyébként Werner Herzog már az 1974-es *Kaspar Hauser*ében alkalmazta Caspar David Friedrich festményeinek képi világát.

Még három jelenetet emelnék ki a filmből. Amikor Sainte-Colombe muzsikája közben megjelenik halott felesége, az nem valami spiritiszta szeánsz, hanem a tiszta szépség megidézése (habár maga sem tudja, álmodik-e vagy megbolondult). Egyes magyarázatok az *amor* (= szerelem) kifejezést a *mors* (= halál) fosztóképzős alakjának, tehát halhatatlan(ság)nak tekintik. Nem véletlen, hogy a mester nem akarja kiadni műveit, titkos dallamait. (Hamvas szerint *„Csak halandó művet érdemes kiadni. A halhatatlan maradhat kéziratban"*.) A másik jelenet, amikor Marais a királyi zenekart vezényli – itt váltja fel a fiatal Depardieu-t az idősebb – és Jean-Baptiste Lully (1632–1687) fenséges, királyi muzsikáját halljuk (ez a CD-n a nyitó darab), s nem is csodálkozunk, hogy ezt a zenét még a Madeleine haldoklását hírül hozó levél sem szakíthatja félbe. A harmadik jelenet pedig, amikor Marais-ban felébred a vágy, hogy meghallhassa mestere műveit, és három éven át titkon eljár kunyhójához. Amikor kilovagol a palotából (a rendező itt csodálatos *nagytotál*t alkalmaz: hatalmas esti égbolt és parányi lovas), az olyan, mintha vadászni menne: *„Talán ma éjjel!"* Visszarémlik a kezdő jelenetben elhangzó mondat: *„A muzsika vadászat."* (Pilinszky a költészetre használta ugyanezt a kifejezést: lesben állunk, várjuk az ihletet, miként az erdei vadat.) Van ebben valami hasonlóság ahhoz, amikor az evangéliumban Nikodémus az éj leple alatt lopakodik Jézushoz, *a mester tudására szomjazva*. A zeneművek közül pedig kiemelném még a csodálatos spanyol *Folia*-témát (a filmben az ifjú Marais-nak kell eljátszania, „vizsgadarab" gyanánt), aminek jó néhány barokk szerző megírta



Evaristo Baschenis: Csendélet hangszerekkel (17. század közepe)

a saját verzióját (Corelli, Vivaldi, Geminiani, A. Scarlatti stb.).

Végül említsünk meg egy nevet egyik főszereplőnk, a *viola da gamba* kapcsán. E hangszer a 19. századra kiszorult a koncerttermekből, főleg a sokkal hangosabb hegedűk miatt. Arnold Dolmetsch (1858–1940) francia származású zenész és hangszerkészítő, aki az angliai Haslemere-ben élt és alkotott, egyik vezető alakja volt a 20. század eleji régizenei *revival*nek. A *gambát* is ő élesztette fel tetszhalott állapotából, miközben Marco Pallisra is nagy hatást gyakorolt. Napjainkban Jordi Savall és e most bemutatott film tettek sokat azért, hogy a *viola da gamba* régi méltóságában tűnhessen fel újra.

Alain Corneau 2010-ben, Jordi Savall felesége, Montserrat Figueras – akit a film zenéjében is hallunk énekelni egy Couperin-műben – 2011-ben hunyt el. Írásunkkal az ő emléküknek is adózni szeretnénk. Mert mára még inkább igaz, amit Zoltai Dénes írt (*Filmvilág* 1992/11. sz.): ez a film *„tombeau, emlékmű, amelyet a szépségnek emeltetett olyasvalaki, aki tud egyet s mást az ember elhagyatottságáról, magáramaradtságáról, a szenvedélyekről és a szenvedésekről”.*

Hegedűs Zoltán