

A liminalitás és a nem-helyek térre és
emberre gyakorolt hatása Antal Nimród

Kontroll című filmjében

2024.11.24

Jelige: BZD853

Tartalomjegyzék

Bevezetés.....	2
Metodológia.....	4
I. A szürmodernitás és a liminalitás.....	4
II. A kollektív tudattalan archetípusai.....	7
III. A filmnyelvi eszközök	8
IV. A narratíva megteremtése	10
Torzulás a liminális terekben	13
a. A preliminaris szakasz	13
b. A liminális szakasz	14
c. A posztliminális szakasz	17
Az útkeresés karakterei	19
Segítő karakterek	20
a. Szofi, mint angyal	20
b. Béla bá, mint bukott angyal és mitológiai segítő	22
c. Bagoly, mint útmutató	24
Akadályozó karakterek.....	25
a. Kripli, mint veszély.....	25
b. A gyilkos, mint árnyék.....	26
c. Laci, mint kudarc	29
Konklúzió	31
Bibliográfia.....	32

Bevezetés

„Műalkotások elemzését gyakran abból a célból végezzük el, hogy bizonyos filozófiai, esztétikai vagy más természetű elméleteinket illusztráljuk vele. Az ilyen elemzések nagyon gyakran nem veszik figyelembe a műalkotás egészét, hanem annak csupán egy részére vonatkoznak. Ilyenkor bizonyos „nyomokat” keresünk, amelyek valamilyen feltételezés igazolására fogunk felhasználni.” – írja Kovács András Bálint filmesztéta, a filmek elméleti indíttatásból készült elemzéséről.¹ Régóta foglalkoztattak már engem is a filmek emberre gyakorolt hatása és esztétikai megjelenése mögött húzódó mélyebb értelmezések és elemzések leírása.

A mai rohanó világban a mélyebb jelentés időnként elveszik, sokszor megfedkezünk környezetünkről és arról, hogyan is alakítanak minket a terek, amelyeken naponta áthaladunk, az idő, ami végtelenségig ismétlődik, az emberek, akik körül vesznek minket. Mindig is érdekesnek tartottam a közösségi terek használatát, amelyek olykor hiába vannak tele emberekkel, mégis elmagányosodunk bennük és a tömeg apró kis részévé válunk. Számomra ilyen állapotot idéznek elő a metrók is. Marc Augé francia antropológus a *Nem-helyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába* és Bjorn Thomassen *Liminality and the modern. Living through the in-between.* című könyveikben foglalkoztak a tér és idő változásaival, ebben a térben és időben kialakuló köztes állapotokkal és azok emberekre gyakorolt hatásával. Azzal, hogy hogyan és miként alakulhat személyiségünk és természetünk az ilyen átmeneti terekben létrejövő diszharmóniában. Augé nem-helyekkel teli szürmodern társadalomképe és Thomassen liminalitást leíró tanulmánya megfigyelhető a dolgozatomban elemzett filmben is. A liminalitásban lényegesen felborult emberi személyiségben bekövetkezett változások pedig, olykor teljes pszichológiai megfigyelést követelnek meg, amelyek megmagyarázására Carl Gustav Jung analitikus pszichológiáját leíró tanulmánya volt segítségemre a dolgozatom során. Antal Nimród 2003-ban bemutatott *Kontroll* című filmje egy olyan sötét oldalát mutatja be a metróknak, amellyel korábban még nem találkoztam. Ez a sötét és alvilági tematika idézi elő a film főhősének, Bulcsúnak a szimbolikus pokoljárását, szenvedését, majd megváltását is.

A film rendezője többször is kifejtette, őt a rossz és a jó küzdelme foglalkoztatta az alkotás során, művében a főhős is belső énjében lakozó jó és rossz felével küzd meg.²

A film kelet-európai jellegével és misztikus, rideg fényhasználatával, koszos, föld alatti, szinte alvilági tereivel egy olyan világot tár elénk, ami pontosan azokkal az érzésekkel tölt el, amiket a nem-helyek és liminalitás is magukkal hordoznak.

¹ Kovács András Bálint: *Mozgóképelemzés*. Új Palatinus Könyvesház Kft, Budapest, 2009. 28. oldal

² Antal Nimród: *Kontroll*, Cafe Film, Budapest, 2003, 00:00:00-00:00:15

A film mindvégig egy fiktív város metrórendszerében játszódik, főszereplői pedig a mindennapos atrocitásokat elszenvedő jegyellenőrök, akiket a társadalom kivetett magából.

A legrejtélyesebb közülük Bulcsú, aki egy sikeres, de nyomasztó mérnöki karriert félbehagyva menekült a föld alá és mindennapjainak monotonitását csak egy sejtelmes lány és egy utasokat fenyegető sorozatgyilkos megjelenése rázza fel.³

³ <https://nfi.hu/alapfilmek-1/alapfilmek-filmek/jatekfilm/kontroll2.html> (utolsó letöltés: 2024.11.20.)

Metodológia

A filmet két szempont szerint fogom elemezni, filmnyelv és narratíva szempontjából. A film végső hatása a két eszközrendszer együttműködésével jön létre, de a logikusabb és átláthatóbb elemzés végett a két rendszert külön fogom vizsgálni. A filmekben gyakran használnak szimbolizmust a mélyebb filozófiai gondolatok átadásához. Maga a szimbolizmus teszi lehetővé egy rendező számára gondolatainak vizuális reprezentációját, ebben a színek, terek, különböző tárgyak, karakterek szolgálnak segítségül.⁴ Az elemzés filozófiai gondolatainak megértéséhez a bevezetőben letisztázott antropológusok kutatásait vettem alapul, illetve ezek szolgálnak segítségül mind a vizuális, mind a narratív üzenetek átadásában.

A továbbiakban a vizsgálati szempontjaimat alátámasztó kutatásokat fogom részletesen bemutatni, ez után rátérek a narratíva és a képvilág megalkotására. A fogalmak tisztázása után végül a film elemzése következik, amely során külön fejezetet kapott a terek és a karakterek részletes vizsgálata.

I. A szürmodernitás és a liminalitás

Az 1935-ben született francia antropológus, Marc Augé 1992-ben megjelent *Nem-helyek*. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába című könyvével vezette be a köztudatba a „nem-hely” fogalmát. Augé szerint jelenleg nem a posztmodern, hanem a szürmodernitás korában élünk, ahol az idő, a tér és az individuum mértéknélkülisége teljesen eltorzítja nézetünket és egy nem-helyekkel teli világot hoz létre.⁵ Augé egy olyan világot lát a szürmodern korban, ahol folyamatos átmenetiség figyelhető meg. Kórházban születünk, majd halunk meg. A tranzitpontok mind a gazdagok számára, fényűző szállodaláncok formájában, mind a nincstelenek számára, menekülttáborok formájában elszaporodnak. A közlekedési hálózatok sűrű rendszere otthonná válik egyesek számára.⁶

Augé könyvében azt írja: *„Egy ilyen világ, amely magányos individualizmusra, mulandóságra, időszakosságra és tűnékenységre van ítélve, új vizsgálati tárgyat jelent nem csak*

⁴ <https://muvesz.ma/mikent-hasznaljak-a-filmek-a-szimbolizmust-a-filozofiai-gondolatok-vizualis-reprezentaciojához/> (utolsó letöltés: 2024.11.21.)

⁵ Marc Augé (1992): *Nem-helyek*. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába. Collection La Librairie du XX^e siècle, sous la direction de Maurice Olender, 47. oldal

⁶ Marc Augé (1992): *Nem-helyek*. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába. Collection La Librairie du XX^e siècle, sous la direction de Maurice Olender, 47. oldal

*antropológusok, de mások számára is, s amelynek előbb új dimenzióit kell tisztázni ahhoz, hogy megállapítsuk, milyen szempontból lehetne kérdőre vonni.”*⁷

Megfogalmazza, ha egy helyen definiálható a viszony, történetiség és identitás, akkor egy olyan átmeneti tér, amelyben megszűnik az idő, a történetiség és a viszony nem-helyként értelmezhető.⁸ Ezeken a helyeken soha nem érezzük igazán otthon magunkat, csak áthaladunk rajtuk, nem kívánunk sok időt eltölteni itt. A nem-helyek hiába közösségi terek, mint egy rendelő, aluljáró vagy váróterem, mégis inkább magányra ítélnék minket és szorongással töltene el.

Az Augé által megfogalmazott nem-helyek és az ebből következő liminalitás megjelennek Antal Nimród 2003-ban bemutatott magyar bűnügyi filmjében, a Kontrollban is.

Augé nem-helyeire kitekintve, Bjorn Thomassen liminalitás koncepcióját leíró könyvében így ír a jelenségről: *„A történelem során, még soha nem foglaltak el ennyi helyet a nem-helyek”*.⁹ Arnold van Gennep és Victor Turner antropológiai kutatásait feldolgozva és összegyűjtve, Thomassen meghatározza a liminalitás és az átmeneti rítusok alappilléreit, majd ezek modern társadalomba való integrálását.

Könyvében azt írja, a liminalitás olyan átmeneti pillanatokra vagy időszakokra utal, amelyek során a gondolkodás, az önmegértés, a viselkedés normál korlátai fellazulnak, utat nyitva az újdonságoknak és a képzeletnek, az építkezésnek és a pusztulásnak. Továbbá azt is megfogalmazza: a liminalitás egyrészt a végtelen szabadság érzetét keltheti, ahol kreatív és innovatív munkára van lehetőség, másrészt a liminalitás egy sajátos helyzetet is magában foglal, amelyben semmi sem számít. Ebben a rendszerben megszűnnek a hierarchiák és a megszokott normák. A szent szimbólumok gúny tárgyává válhatnak és a tekintély minden formája eltűnik.¹⁰

Maga a kifejezés, mint liminalitás a latin *„limen”*, vagyis küszöb szóból ered.¹¹ A „küszöb” szó értelmében állapította meg a Thomassen könyvében vizsgált antropológus, van Gennep, hogy az átmeneti rítusok bizonyos értelemben egy ajtón való belépést, egy új helyre nyíló

⁷ Marc Augé (1992): Nem-helyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába. Collection La Librairie du XX^e siècle, sous la direction de Maurice Olender, 47. oldal

⁸ Marc Augé (1992): Nem-helyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába. Collection La Librairie du XX^e siècle, sous la direction de Maurice Olender 47. oldal

⁹ Bjorn Thomassen: Liminality and the modern. Living through the in-between. Ashgate Publishing Limited, England, 2014 12. oldal

¹⁰ Bjorn Thomassen: Liminality and the modern. Living through the in-between. Ashgate Publishing Limited, England, 2014. 1. oldal

¹¹ Kőszegi Margit, Berki Márton, Barta Géza: A liminalitás terei és idői az európai posztsovjét térben az orosz és szovjet expanziós törekvések tükrében. Tér és Társadalom folyóirat 32.évf., 4. szám, 2018. 34. oldal
<https://tet.rkk.hu/index.php/TeT/article/view/3094/5174> (utolsó letöltés: 2024.10.18.)

szakaszt jelentenek, tehát térbeli megnyilvánulása is van a jelenségnek.¹² Ez az átlépés biztosítja a liminalitásban megjelenő három szintet, aminek a filmben való megjelenéséhez, fontos megérteni és elkülöníteni a három szakaszt. Van Gennep azt javasolja, hogy a megszokott léttől való elszakadás rítusát nevezzük *preliminális rítusnak*, amely a preliminális szakaszban történik. Az átmeneti szakaszban történeteket *liminális rítusnak*, végül az új állapotokba való beilleszkedés rítusait, a posztliminális szakaszba való átlépést, *posztliminális rítusnak*.¹³

Az átmeneti rítusok időtartamuk szerint tovább bonthatóak. Lehetnek pillanatnyi, időszakos vagy hosszabb korszakot felölelő fázisok. A pillanatnyi időszakot az egyén szempontjából egy hirtelen esemény befolyásolhatja, mint egy baleset vagy válás. Az időszakos liminalitás egy kritikus életszakaszt ölel fel, például ilyen a kamaszkor is, végül a hosszabb korszak az önként vagy kényszerből „társadalmon kívülé” válást írhatja le és vizsgált filmben ez a szakasz játszik jelentős szerepet.¹⁴ A metró nyomasztó világában dolgozó ellenőrök többször is az utazó közönség lekezelő, hanyag és néhol fizikai erőszakot is magával hozó magatartásának az elszenvedői. Ha pedig nem az utasok gyűlöletének célpontjai, akkor többi munkatársuk és a vezetőség gyepálja őket. Ebben a liminális rendszerben és térben, tekintélyük és hatalmuk teljesen elvész.

A liminalitás kapcsán fontos a műfaji kitekintés is. Habár Antal Nimród filmje egy bűnügyi dráma, magával hordozza a *liminal horror* jellegzetességeit. Maga a *liminal horror* egy újdonság, egy formabontó műfaj, amely központjában az átmenetiség és csapdába esés áll. Joaquin Waters feltevése, miszerint a liminal horror a 2020-as világjárvány szüleménye megállja a helyét.¹⁵ A több hónapos karanténal járó bezártság és a végtelenségig elnyúló zárt terek tükrözik az emberi szorongást és félelmet.¹⁶ Mint minden műfaj, ez is egy reflektálása a korképnek. Az elemzett filmem, habár jóval a *liminal horror* megjelenése előtt készült, mégis tükrözi a mai társadalom bezártságtól való félelmét és ezt a metró világán keresztül mutatja be.

¹² Bjorn Thomassen: *Liminality and the modern. Living through the in-between*. Ashgate Publishing Limited, England, 2014. 13. oldal

¹³ Bjorn Thomassen : *Liminality and the modern. Living through the in-between*. Ashgate Publishing Limited, England, 2014. 13. oldal

¹⁴ Kőszegi Margit, Berki Márton, Barta Géza: A liminalitás terei és idői az európai posztszovjet térben az orosz és szovjet expanziós törekvések tükrében. *Tér és Társadalom* folyóirat 32.évf., 4. szám, 2018. 36. oldal <https://tet.rkk.hu/index.php/TeT/article/download/3094/5174/11151> (Utolsó letöltés: 2024.10.18.)

¹⁵ <https://theaggie.org/2024/01/18/the-appeal-of-liminal-horror/> (Utolsó letöltés: 2024.11.17)

¹⁶ <https://theaggie.org/2024/01/18/the-appeal-of-liminal-horror/> (Utolsó letöltés: 2024.11.17)

II. A kollektív tudattalan archetípusai

A liminalitás és a nem-helyek eltorzult terei bizonytalan, meghasonult embereket hoznak létre. Viselkedésük megértéséhez mélyebb analízisra van szükség. Carl Gustav Jung a 20. században analitikus pszichológiájáról elhíresült antropológus, empirikus úton megtapasztalt tudásának segítségével megismerhetjük személyiségünk mélylélektani részét. Freud kiemelkedő tanítványaként, Jung is az ember személyiségével foglalkozik, de egy sokkal tágabban vett értelemben, amelynek központjában az én, persona és árnyék fogalma van.¹⁷

Jung szerint a személyiségünk különböző rétegekből áll, ennek része az én vagy más néven *ego*, a *persona* és az *árnyék*. A *persona* a kifelé mutatott magatartás, a külvilág felől érkező hatások szűrője, míg az árnyék a belülről fakadó késztetések befogadója.¹⁸ Az *árnyék* azon tulajdonságok és hajlamok összessége, amiket mi magunk tudatos szinten elnyomunk és elfogadhatatlannak tartunk. A *persona* görög eredetű szó, jelentése: maszk.¹⁹ Ez a kifejezés azért fontos, mert ha egy személyben a *persona* rész egyensúlya kibillen a helyéről, identitása maszkká válhat. Ilyenkor kívülről, a társadalom által elvártak, és a belülről fakadó, általunk szeretett vágyak diszharmóniába kerülnek és nem azonosulunk önmagunkkal, csak meghasonlunk.²⁰ Ez a meghasonulás játszott szerepet abban is, hogy Bulcsú a föld alatti metró világát válassza, hátrahagyva nyomasztó mérnöki karrierjét.

A Jung féle archetípusoknak szintén jelentős szerepe van. Az archetípus görög eredetű szó és jelentése: kezdet.²¹ Jung megfigyelése szerint a tudattalan két részre osztható, a saját személyes tudattalan részünkre és a kollektív mindenkiben meglévő tudattalan részre.²² A szürrealista gondolkodásban a liminalitás az ébrenlét és az álmodás köztes szakasza, a tudatos és tudattalan közötti tér.²³ A kollektív tudattalan mély koncepciójának megértéséhez vezető út a szimbólumokon keresztül történik. Ezek leggyakrabban az álmokban és mítoszokban merülnek fel. Akkor beszélünk szimbólumokról, amikor az archetípus térben és időben jelenik meg és

¹⁷ <https://divany.hu/eletem/pszichologia-arnyek-szemelyiseg-jung/> (utolsó letöltés: 2024.10.26)

¹⁸ Gyöngyössiné Kiss Enikő: Vázlatok a személyiségről -A személyiség-lélektan alapvető irányzatainak tükrében. Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 2007. 166-167. oldal

¹⁹ <https://divany.hu/eletem/pszichologia-arnyek-szemelyiseg-jung/> (utolsó letöltés: 2024.10.26.)

²⁰ Gyöngyössiné Kiss Enikő: Vázlatok a személyiségről -A személyiség-lélektan alapvető irányzatainak tükrében. Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 2007 168. oldal

²¹ Gyöngyössiné Kiss Enikő: Vázlatok a személyiségről -A személyiség-lélektan alapvető irányzatainak tükrében. Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 2007 171. oldal

²² Gyöngyössiné Kiss Enikő: Vázlatok a személyiségről -A személyiség-lélektan alapvető irányzatainak tükrében. Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 2007 170. oldal

²³ Arup Ratan Chakraborty: Liminality in Post-Colonial Theory: A Journey from Arnold van Gennep to Homi K. Bhabha, 2016. 146. oldal <https://rnlkwc.ac.in/pdf/anudhyan/volume1/Liminality-in-Post-Colonial-Theory-A-Journey-from-Arnold-van-Gennep-to-Homi-K-Bhabha-Arup-Ratan-Chakraborty.pdf> (utolsó letöltés: 2024.11.10.)

megragadhatóvá, érthetővé válik. A szimbólumok tudatossá válása előtt, valamilyen tudatosan ismert ősképre utalnak vissza. Ezért is fontos Jung művében a mitológia és a vallás szimbolikája. A szimbólum biztosítja a tudatos és a mélyen elnyomott részünk közti információátadást.²⁴

III. A filmnyelvi eszközök

A filmnyelvi eszközök elengedhetetlenek a film egészét behatároló liminalitás és nem-helyek megteremtésének szempontjából. A terek ábrázolása részletgazdag, legtöbbször a kép komponálása magába foglalja a metróállomások állapotát, egy koszos, igénytelen képet bemutatva, ennek pedig a budapesti metróhálózat adott otthont.

A filmben található jelenetek térbeli ábrázolásánál gyakori a kistotál használata. Ezzel egy olyan képet alkotnak, ahol a személyek is jól látszanak, de környezetük is kivehető, ami a film esetében esszenciális, ahhoz, hogy egyszerre legyen megfigyelhető a karakterek ebben a térben végbemenő torzulása. Az ábrázolt terek ridegsége sokszor szorongással és menekülési vágygal tölti el az embert. A mű főhőse Bulcsú, a film egésze alatt a kijutás és a maradás között ingázik, útja során többször megfigyelhetők a mesterségesen megvilágított terek, amelyek hiába nyújtott hosszú termeket jelentenek, a belmagasság olykor egészen alacsony és egyfajta fojtogató érzést eredményez²⁵, ha pedig időnként monumentálisabb tereket mutatnak be, alulról felfelé való kameramozgással teszik ezt. Így a néző kicsinek és jelentéktelennek érzi magát az üres és nagy helyiségekben.²⁶



1. Ábra



2. Ábra

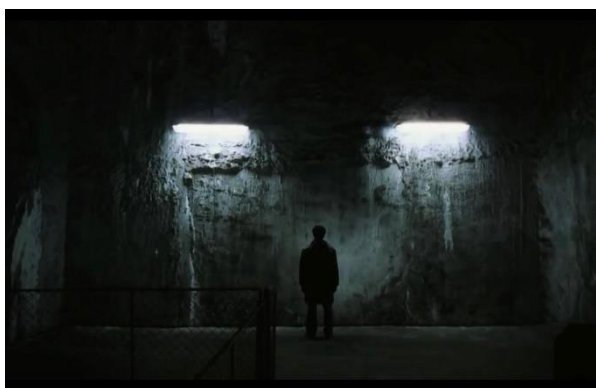
²⁴ Szigeti Endre: A vallás Jung lélektanában. Vigilia folyóirat, 30.évf. 10.szám, 1965, 585-586.oldal

²⁵ 1. Ábra

²⁶ 2. Ábra

Egy másik tényező, ami miatt az ember inkább gyorsan csak áthaladna ezeken a tereken, az a temérdek kosz. A föld tele van szeméttel, csikkével és szotyival. A berendezés kopott és régi. A film egyik fő tematikája az útkeresés és a pokoljárás. A liminalitás térbeli jelenséggé is funkcionál, így az utak, ajtók és járatok fizikális, valós módon határolják be azokat a tereket, amelyek a liminális szakasz kereteit jelölik. Ezeket van Gennep „határország” elnevezéssel illette, továbbá különböző kategóriákba sorolja a liminalitással azonosítható tereket, ilyenek lehetnek „elzártabb helyek” is, jelen esetben a metró.²⁷ A határok ábrázolása olykor falba ütközéssel, máskor egy úton való elakadással van jelezve. A feszültség előidézéséhez a képmélységek váltakozása van használva. Ennek szerepe az előtér és háttér kontrasztja, a drámaiság növelése.²⁸ Erre szükség van ahhoz, hogy Bulcsú lelki állapota reprezentálva legyen képnyelvileg is.

A filmnyelvi eszközök mint, a plánok és kameraállások lehetővé tették, hogy a terek történetmesélési funkciót töltsenek be és szimbolikus jelentéssel is rendelkezzenek. Szembetűnő példa volt az útkeresés során, amikor a kiút keresés végén egy beton fal várta, amire a fény rávetülve egy pár síró szemet rajzolt ki, ezzel is éreztetve Bulcsú kétségbeesését.²⁹ A másik térhasználattal kapcsolatos észrevételem, amikor Bulcsú a metró alagutakban mászkál és a szellőzést biztosító propellerek és az alagút megvilágítása egy koponya alakját öltötte fel, amibe szép lassan belesétál a főhős.³⁰



3. Ábra



4. Ábra

A terek jelentésének kapcsán, a mozgólépcsők az egész film során egy átjáróként működtek a fenti és lenti világ, átvitt értelemben a pokol és menny között, aminek használata Bulcsú

²⁷ Bjorn Thomassen: Liminality and the modern. Living through the in-between. Ashgate Publishing Limited, England, 2014. 91. oldal

²⁸ Kovács András Bálint: Mozgóképelemzés. Új Palatinus Könyvesház Kft, Budapest, 2009. 45. oldal

²⁹ 3. Ábra

³⁰ 4. Ábra

számára csak a film végén adatott meg igazán. Végző soron a mozgólépcső adta a film keretes szerkezetét is, azzal, hogy először lefele, végül pedig felfele való mozgását mutatták meg.

A terek mellett a fényeknek és színeknek is szerepe van. Gyakran visszatérő elem a kék és piros megvilágítás, a ruhák, táblák, oszlopok és feliratok egymás mellett való használata.³¹ Ez a megjelenített ábrákban látható. Képnyelvi szempontból ez egy kontrasztot ad, a piros szín mélysége és a kék szín hidegsége néhányszor a rossz és jó feleket, az állásfoglalást is szimbolizálja. Az ellenőrök ruházata, a metró kocsik színe, a mozgólépcsőkön található piros sáv állandó kontrasztban tartja a film színvilágát.



5. Ábra



6. Ábra



7. Ábra



8. Ábra

IV. A narratíva megteremtése

Az alap feltevés, hogy jelenleg a szürmodernitás korában a felgyorsult élet és a mértéktelenség, olyan torzulást és diszharmóniát okoz, amelyben lehetőség van a nem-helyek megjelenésére.³² A nem-helyeken leírt és vizsgált elváltozások liminalitást eredményeznek. A liminalitásnak külön rítusai és szakaszai vannak. A film főhőse, Bulcsú és az összes többi jegyellenőr, illetve a karakterek nagy része, ebben a liminális szakaszban él. A film ezt a

³¹ 5. Ábra, 6. Ábra, 7. Ábra, 8. Ábra

³² Marc Augé (1992): Nem-helyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába. Collection La Librairie du XXIe siècle, sous la direction de Maurice Olender, 47. oldal

liminális szakaszt a purgatórium szimbolikáján keresztül mutatja be, amellyel Jung a kollektív tudattalan archetípusainak megjelenése során foglalkozott. A purgatórium és a pokol szimbolikája kapcsán fontos még megemlíteni Dante Isteni színjáték című művét, amiben fontos szerepet kapott a mitológia és keresztény szimbolika, valamint az üdvösség felé vezető út megtétele. Dante műve szorosan párhuzamba hozható Bulcsú utazásával is.

A film, a bűnügyi helyzetet felhasználva tudja bemutatni Bulcsú belső, elnyomott felét. A metróban rejtőző gyilkos megismerésén keresztül érthető meg a purgatórium, másnéven *tisztítóűz*³³ megjárása is. Jung többek között a kereszténység és a mitológia világát is megpróbálta megismerni. A vallást, egy mindenre és mindenkire hatással lévő jelenséggé értelmezi. Az emberi lelket egy ősi, isteni lény jelenléte mindig is foglalkoztatta, ezért is jelennek meg a kollektív tudattalan archetípusai között.³⁴ Jung és munkássága vallásos, de sok katolikus számára taszítóan hatottak a kereszténységről formált gondolatai.³⁵ A katolikus vallásban megjelenő *tisztítóűz* egy köztes állapotot jelöl, csak úgy, mint a liminális szakasz. A purgatórium megjárása a földi élettől való elszakadást követően történik, a mennyei állapot előtt. Ebben a fázisban tisztulhatnak meg azok, akik a földi életből nem teljesen tisztán távoztak.³⁶ A film átvitt értelemben ezt a megtisztulási folyamatot reprezentálja, viszont maga a metró más karakterek vonatkozásában pokolként is azonosítható.

A kijutást a kollektív tudattalanban megtalálható, ősi képek motívumaival felruházott karakterek segítik vagy akadályozzák. A purgatórium esszenciáját a mitológiával és kereszténységgel kapcsolatos összefüggések adják, amellyel Dante, eredeti nevén Durante Alighieri³⁷, Jungot megelőzve már foglalkozott. A keresztény és mitológiai szimbolikát feldolgozó Isteni színjáték című mű egy zarándok útját mutatja be az üdvösség felé.³⁸ A Kontroll főszereplője is hasonló utazáson megy keresztül.

Bulcsú előző, földi élete elől menekül, ahonnan nem egészen tisztán távozott. Metróban zajló élete egy ördögi körforgásba kergeti, ahol a társadalomból kitaszítottak között is kitaszítottként létezik, fizikai sebeivel nem törődik, emberi kapcsolatoktól elhúzódik. A társadalommal szemben tanúsított közömbösségét, Béla bához és a gyilkoshoz fűződő szálak mentén lehet megérteni, míg a távozási vágyát Szofi karaktere befolyásolja. A metró purgatóriuma akkor

³³ Simon-Székely Attila: A lélek mítoszokban és vallásokban. Kossuth Kiadó, Budapest, 2008. 58. oldal

³⁴ Szigeti Endre: A vallás Jung lélektanában. Vigilia folyóirat, 30.évf. 10.szám, 1965, 581.oldal

³⁵ Szigeti Endre: A vallás Jung lélektanában. Vigilia folyóirat, 30.évf. 10.szám, 1965, 581.oldal

³⁶ Simon-Székely Attila: A lélek mítoszokban és vallásokban. Kossuth Kiadó, Budapest, 2008. 60. oldal

³⁷ <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/IrodalmiArckapcsarnok-hegedus-geza-irodalmi-arckapcsarnok-1/vilagirodalmi-arckapcsarnok-9B9/dante-12651321-B10/>

³⁸ <https://confluence.gallatin.nyu.edu/sections/research/non-places-in-hell#easy-footnote-4-22830> (Utolsó letöltés: 2024.11.20.)

tudja teljesen megtisztítani lelkét, ha szembenéz önmagával. A filmben megjelenő gyilkos és Bulcsú között fennálló kapcsolatot több karakter viselkedése mentén is vizsgálható. Ők a szembenézéshez, átvitt értelemben a megtisztuláshoz, vezető úton elrettentő vagy segítő példái annak, amivé Bulcsú is válhat.

Az üdvösséghez vezető út szimbolikája Dante vonatkozásában mind szimbolikusan, mind fizikálisan is fontos. A firenzei író születését megelőzően, szülővárosának útjai már a 11. és 12. században nagy változásokon mentek keresztül. A város szimbólumokkal és épületekkel teli látványa között már nem az út fizikai formája volt a fontos, hanem az, hogy szimbolikusan milyen jelentéssel bír.³⁹ Augé szemlélete szerint: semmilyen. A tér használatba vétele helyváltozásból ered, amely során az utazó és a táj is változik. Így a terek meghatározzák az utat és az utazót is, aki számára a téren való áthaladás alatt előrevetített képekben nyer értelmet az út. Ez által az utazó terét a „nem-helyek” archetípusának nevezi.⁴⁰ Bulcsú, mint utazó van jelen ebben a térben. Dante karakteréhez hasonlóan az út bizonyos szakaszain vagy áthalad anélkül, hogy környezetével kapcsolatba kerülne, vagy tehetetlen helyzetben találja magát, mivel fizikai környezete akadályozza és ellenséges entitások üldözik.⁴¹ A gyilkosságot, erőszakot, üldözést felhasználó jelenetek mind elméjében játszódó gondolatainak szüleménye, majd fizikai megjelenése.

Az Isteni színjáték jellegzetességei a Kontroll más karakterein is felfedezhetőek. A későbbiekben Béla bá és Szofi karakterein keresztül kívánom ismertetni az összefüggéseket Vergilius és Beatrice karakterével. Külön kívánom vizsgálni a terekben létrejött torzulás purgatórium motívumát és a karakterek szimbolikáját, de természetesen a kettő összefüggésben van és együttesük adja ki a végeredményt.

³⁹ <https://confluence.gallatin.nyu.edu/sections/research/non-places-in-hell#easy-footnote-4-22830> (Utolsó letöltés (Utolsó letöltés: 2024.11.20.)

⁴⁰ Marc Augé (1992): Nem-helyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába. Collection La Librairie du XX^e siècle, sous la direction de Maurice Olender 51-52. oldal

⁴¹ <https://confluence.gallatin.nyu.edu/sections/research/non-places-in-hell#easy-footnote-2-22830> (Utolsó letöltés: 2024.11.21)

Torzulás a liminális terekben

a. A preliminális szakasz

Korábban már tisztáztam, a liminalitásnak három szakaszát különítjük el a film alatt. Ahhoz, hogy a liminális szakasz tereiben zajló változások vizsgálhatóak legyenek, szükség van a preliminális szakaszból kapott információkra is, amelyek a karakterek megismeréséhez kellenek. A preliminaritás azt az állapotot vagy időszakot öleli fel, amikor az egyén elválik saját közegétől.⁴² Ez a szakasz a filmben két nézőpontból vizsgálható. Bulcsú karakterének megtett útja és a néző szempontjából.

A nézők szempontjából vizsgálva, a preliminális szakasz ideje alatt az információk nagy részét Tibi karaktere szolgáltatja. Tibi az új srác. Személyének célja, hogy olyan dolgokat lehessen elmesélni karakterén keresztül, amiket nem feltétlenül akarnak képileg megmutatni, illetve a régebbi történetekbe is beavatják. Ezek olyan előzetes információkkal szolgálnak, amire a nézőnek is szüksége van. Tibi látványosan változik a film során. A történet elején ártatlan és kezdő ellenőrből, a film végére egy agresszív és hangos munkatárs lett, akit bekebelezett a nem-helyek torzulása.

A másik szempont Bulcsú útjának megtétele. A jelenetben egy, még a felszíni életéből ismert, régi munkatársával találkozik a metró egyik állomásán, ahol Bulcsú próbálja elkerülni, de régi kollégája ezt nem hagyja. A két személy üdvözölni próbálja egymást egy kézfogással, de a tér ebbe is beleszól, amikor egy ember elsétál közöttük, megakadályozva, hogy elsőre sikerüljön kezük rázni. Kettejük beszélgetéséből kiderül, Bulcsú nyomást érzett a fenti életében és ezért hagyta ott azt, pontosabban: „*Mikor már évek óta úgy kelsz fel, hogy minden áldott nap, minden csatát meg kell nyerni, mindig be kell bizonyítani, hogy te vagy a legjobb, akkor nagyon elkezdtem félni. Mi van, ha nem én vagyok a legjobb? Nem akartam félni.*”. (00:56:10-00:59:56) Bulcsú nem fedi fel részletesen, hogyan lépte át az idézőjeles kaput az alvilágba és kezdte meg hosszabb időt felölelő átmeneti szakaszát, de azt megtudjuk miért vált a társadalom kitaszított tagjává. Az önként elvonulás mozzanatát, a fenti élettől való elszakadás, ténylegesen nem látható a filmben, de ez az előzményekről kapott információ segít megérteni, hogy Bulcsú meghasonult földi élete nyomása alatt. A mások által elvárt ideál, az a magatartás, amit kifele mutatott diszharmóniába került saját vágyaival és szorongásával. Számára a megoldás az elvonulás és önként társadalmon kívülivé válás volt.

⁴² https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Rite_of_passage (utolsó letöltés: 2024.11.22.)

b. A liminális szakasz

A liminalitás az átmeneti rítusok középső szakaszában észlelhető ambivalencia, amikor az egyén már elszakadt a preliminális rítusoktól, de még nem kezdte meg útját a posztliminális új szakaszba.⁴³ Bjorn Thomassen a könyvében vizsgálta, milyen változások történhetnek egy adott emberrel vagy egész társadalmakkal a liminalitás következtében. A teljes szabadság és a „mindent lehet” gondolkodás érvényesülése, olyan pusztító és rideg környezetet szül, amelyben az alapvető emberi tisztelet és megszokott rendszerek felbomlanak, a szent és profán jelentése eltűnik, a nem-helyek nem-embereket hoznak létre.⁴⁴ A társadalmi rend képe lekicsinyítve megfigyelhető a metró alapvető hierarchikus működésének felbomlása alatt. A kialakult rendszerben a tér és idő eltorzul, az utasok és ellenőrök delíriuma állandóan jelen van.

A film során az egyik legszembetűnőbb változás az ellenőrökön és a jegy nélkül utazókon figyelhető meg. A folyamat, amin keresztül változtak szinte láncreakcióként jelenik meg. Normális körülmények között az ellenőr munkaköréből adódóan, valamelyest az utas felett áll. Az utas köteles jó magatartást képviselni a tömegközlekedésen, érvényes jegyét bemutatni, ha azt elkéri. A filmben látható metró esetében, egy önmagukból kifordult utas és ellenőr csoportot figyelhető meg több erre fókuszáló jelenetben is. Ilyen a nyitójelenet is.

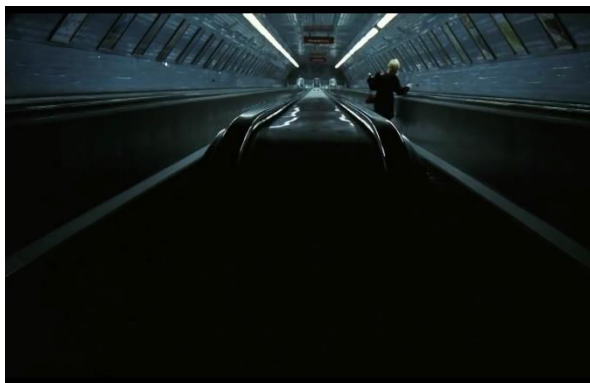
A film első jelenete során egy ittas hölgy az éjszakai kalandjait követően elindul lefelé a metró sötét és rideg terébe, amely megnyitja a néző felé nem-helyek megismerését. Az idő torzulása szinte az egész filmet végig kíséri attól a pillanattól kezdve, hogy a nyitójelenet során a részeges nő leereszkedik a metró által reprezentált alvilágba. A film elején éppen este van, talán már éjszaka, de a terek sose adnak következtetési alapot arra, hogy pontosan mennyi idő lehet. Mivel az első kép a hölgyet háttal mutatja,⁴⁵ azt az érzést kelti mintha a néző is lemenne a metró alvilágába, innentől kezdve szemlélőként vesz részt a film kibontakozásában. A metró területe teljesen kihalt és főként mesterséges, neon színek világítják be a szűk teret. Az ittas nő a környezetével nem törődik, pezsgőt bont és hangoskodik. Egy fókuszba kerülő plakát a közelgő metró buli eseményéről informálja a nézőket, ami előrevetíti a film zárójelenetét megelőző részt is. A fókuszról kizökkenve a metróra várakozó hölgy halála szakítja meg a csendet, amely nincs explicit módon bemutatva. A fények elsötétülnek egy pillanatra, majd csupán csak az elsuhanó metrót látjuk, ezt követően pedig egy pár piros cipő maradt csak a hölgy helyén. Nem egyértelmű a halál oka a nő ittas állapota és állandó kidőlése miatt, viszont közvetlenül a metró

⁴³ <https://indeterminacy.ac.uk/dictionary/liminality/> (utolsó letöltés: 2024.11.22)

⁴⁴ Bjorn Thomassen: *Liminality and the modern. Living through the in-between.* Ashgate Publishing Limited, England, 2014. 1. oldal

⁴⁵ 9. Ábra

megjelenése előtt láthatjuk, ahogyan látványos lépéseket tesz hátrafelé. Ez a dülöngélés és bizonytalanság az egész film hangulatát előrevetíti. A színek képnyelvi használata a jelenetben megmutatja, hogy a várakozó nőn található piros színek, mint a cipője is, kontrasztban állnak a metró hideg kékeszöld fényeivel.⁴⁶(00:01:32-00:03:56)



9. Ábra



10. Ábra

A torzulás nem az olyan utasok, mint a metró elé beesett nő, kifogásolható stílusával kezdődik, hanem egy belső korból jön, a főnöküktől. A film sajátos rideg, mesterséges fényekkel bevilágított tere, amiben a jelenet játszódik, bemutatja a metró dolgozóit és az értük felelős vezetőt is. Maga a jelenet is a főnökük ingerülten rángatózó ujjával kezdődik, ahogyan szuper közeli képben mutatják a frusztrált mutató pálcával való bíbelődését. A szoba a dolgozók csevegésétől hangos, kártyáznak, szotyiznak és egyöntetűen ignorálják a felettesüket, aki a csendet várná. Ezt a csendet az üvöltése töri meg, mivel mikor szépen kérte senki nem figyelt rá. Az eligazítás során kiderül, igazából a felettesük vállát is nyomja a föld fölött dolgozó főnökeinek elvárása, mivel az utóbbi időben elszaporodott a vonat elé ugrók száma. Feszültségéből adódóan néhol megalázva próbálja beosztottjait helyreigazítani., többek között a visszahúzódó Lacit is, aki mélyen komoly problémákkal küszködik. Az ellenőrök között kialakult csoportos megkülönböztetés és csapathoz tartozás eredménye idézte elő azt, hogy a kitaszított társadalmi csoport tagjai, az ellenőrök, egymást is kitaszítsák köreikből. (00:09:36-00:14:36)

A folyamat következő mozzanata az utasok megismerése, amikor egy “átlagos” napot mutatnak be. A jelenetben az ellenőrök szinte rituálé szerűen készülnek fel és várják az érkező metrót, ez is előrevetíti, hogy nem lesz egyszerű feladatuk. Az utazóközönség nagyon változatos és több személyiségtípus is megjelenik, amelyek a föld alatti világban szinte túlzóan negatívak, ezzel

⁴⁶ 10. Ábra

is erősítve a metróról alkotott alvilág képet. A két észrevételem a strici karakterre és a rendőrré irányult. A strici úgy érzi, egyfajta státusza van és neki nem kell jegyet vennie, előbb ajánlotta fel az egyik lányt, mint hogy jegyet vegyen. Ezzel semmibe veszi a metró és a dolgozóit, úgy érzi rá nem vonatkoznak a szabályok. A strici karaktere és a jegy nélkül utazók, ugyan úgy a liminalitás hosszabb részét képezik, mint az itt létező ellenőrök. A jeggyel utazók viszont ténylegesen csak egy rövid fázist, az átutazás funkcióját tapasztalják meg. A második észrevételem a rendőrrel kapcsolatos konfliktus volt, amikor Muki paranoiásan kérdezi, miért van itt egy rendőr, megfigyeli őket? A rendőri szerep a felszín feletti világban a hierarchia tetején való elhelyezkedéssel azonosítható, a metróban viszont kérdőre vonják és megalázzák. A jelenet a konfliktust szító gyalogkakukk üldözésével folytatódik, amikor Tibit szembe fűjja habbal. Az állandó konfliktust kereső fiatal az ellenőröket kedvtelésből provokálja és élvezettel alázza meg őket. A jelenet egy tömeges verekedésben teljesedik ki, ahol az ellenőrök dühös futball drukkerekkel kerülnek összetűzésbe. Tibi próbálna dűlőre jutni a rajongókkal, de azok verekedésbe kezdenek, aminek a végén ismét az ellenőrök lettek fizikálisan és mentálisan is megalázza. (00:22:50-00:35:43)

Ezt az incidenst követően, az elnyomott szorongás és feszültség végül kitör az egyik ellenőrből és meggyilkolja az egyik utast. Az összes többi ellenőr tehetetlenül nézi végig ezt. A konfliktust, igaz az utas kezdeményezte, de végül az ellenőr tettlegessége lett a katarzisa a jelenetnek. Freud fogalma a neurózissal kapcsolatban⁴⁷ pont az agresszív elfojtott érzésekre utal, amelyeket, ha nem kezel az ember megfelelő módon, ilyen formában is előtörhetnek. Az emberölés előtt még elhangzik az „unom ezt az egészet” panasz. (01:01:32-01:04:13)

A gyilkosság ellenére, nem ez volt az egyetlen jele az elnyomott agresszióknak. Korábban, a film elején is már említve volt Professzor szájából a monda, miszerint: *„Muki a környezete produktuma. Ha agresszív emberek vesznek körül, előbb utóbb magad is agresszív leszel”*. (00:08:02-00:08:10) A többszörös megaláztatás és elnyomottság oly módon kiforgatta magából az ellenőröket, hogy maguk is az agresszív magatartás irányába torzultak el és tükörképei lettek az őket elnyomóknak.

A gyilkosságot egy terápiás kezeléssel próbálták orvosolni, így Bulcsú kivételével, akiről nem látunk ilyen jelenetet, mindenki részt vesz egy beszélgetésen. A jelenet elején az ellenőrök a fal mellett sorakozva várják, hogy sorra kerüljenek. A szűk folyosó, enyhe fénnel megvilágítva nyomasztó képet ad. A rendelőnek kialakított szoba is félhomályos és rideg. Az asztal egyik felén ülő ellenőröket az orvos szemszögéből mutatják, viszont időnként kitekintést adnak a

⁴⁷ Ferenczi Sándor: *Lelki problémák a pszichoanalízis tükrében*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1982.
<https://vmek.oszk.hu/04900/04934/html/ferenczi0115/ferenczi0115.html> (utolsó letöltés: 2024.11.20.)

szakember reakciójáról is, ami közömbös és fáradt. Az ellenőrök kezdetben nyugodtan mesélnek az őket nyomasztó problémákról. A nők úgy érzik a metró és a munkájuk megfosztja őket nőiességüktől, ha pedig egy utas kedvesen viszonyul hozzájuk azt vonzalomnak könyvelik el. Nem találják meg a harmóniát, csak a zavarodott végleteket ismerik. Többen megnyílnak szexuális frusztráltságukról, rémálmokról, agresszív gondolataikról. Kimondják, hogy félnek. A feszültségüket alkohollal csillapítják, amit már el sem dugnak, mivel nem szégyellik, itt bármit megengedhet magának az ember. Az is kiderül, hogy maguk az ellenőrök is az utasokhoz hasonlóan, szinte egytől egyik bolondok vagy mentálisan labilisak. Sokuknak gyógyszerekre lenne szükségük mentális panaszuk kezeléséhez. Az ellenőrök személyisége egytől-egyig beszámíthatatlan, önmagából kivetkőzött, torz embereket mutat be, akik a liminális terek rabjai. (01:10:35-01:13:53).

c. A posztliminális szakasz

A posztliminális szakaszt követően az egyén visszatér a társadalomba és újra a közösség része lesz.⁴⁸ A liminális szakasztól való elválás által az egyén a próbatétele is a végéhez ér. Ha sikeres volt útja során, megkezdheti a van Gennep által inkorporációnak nevezett szakaszt.⁴⁹ Az inkorporáció szakasz a társadalomhoz való csatlakozást ünnepli, amikor az egyén újra a közösség tagja lehet.⁵⁰

Bulcsú régi munkatársa az, aki kimondja : „*A terveid, munkád. Nem volt azóta se semmi, ami akár a közelébe érhetett volna. Elraktam minden vázlatot, minden papírfecnit, arra az esetre, ha visszajönnél. Az biztos, hogy minden megváltozna.*”. Visszatérése a közösségbe mindent megváltoztatna és ünnepelt tagja lenne újra a társadalomnak, mivel vannak, akik várják őt a felszínen.

Bulcsú karakterének fontos volt tisztáznia önmagában, hogy félelmeivel való szembenézése és a megszokottnak gondolt liminális szakasztól való elszakadás mentén tud csak átlépni a posztliminális szakaszba. A gyilkossággal megvádolt ellenőr, főnökei nyomása alatt határozza el magát és mond fel. Ezzel egy időben elkezdi harmóniába rendezni tudatos és tudattalan énjét is.

⁴⁸ <https://indeterminacy.ac.uk/dictionary/liminality/> (utolsó letöltés: 2024.11.22.)

⁴⁹ Arup Ratan Chakraborty: Liminality in Post-Colonial Theory: A Journey from Arnold van Gennep to Homi K. Bhabha, 2016. 147. oldal.

⁵⁰ Arup Ratan Chakraborty: Liminality in Post-Colonial Theory: A Journey from Arnold van Gennep to Homi K. Bhabha, 2016. 147. oldal.

A záró jelenetben teljesül be az új állapotba való átlépés rítusa egy keretes szerkezetbe rendezve a filmet azzal, hogy az elejével ellentétben, amikor lefele mentünk a metró alvilágába, a végén Szofi, tündérszárnyakkal a hátán, felvezeti Bulcsút a felszínre. A mozgólépcső tetejéről lesugárzó fény a metró sötéttségével ellentétben, egy világosabb, reménytelibb jövőt szimbolizál. (01:40:49-01:42:09) A felszínre való visszatérést még láthatjuk, de Bulcsú jövőjéről ennél többet nem tudunk meg.

Az útkeresés karakterei

Az útkeresés egy fontos része a filmnek és az egész művön végig kísérik Bulcsú pokoljárását. A mindenkiben ott lakozó kollektív tudattalanban lévő jelképek és motívumok a közösség ismereteiből származnak és éppen ezért figyelhetőek meg leginkább, a már gyermekkorban megismert mesék, mítoszok, bibliai történetek mentén. Ezek a tudattalan képek később álmok formájában is megjelenhetnek, ilyen lehet például a mítoszokban és kereszténységben történő pokol megjárása. Az ilyen ősi alapokon nyugvó negatív vagy pozitív formában megjelenő szereplők az ember félelmeinek vagy boldogságának a manifestációi. Ilyen alakok lehetnek sokszor a bibliában szereplő emberek vagy a mesékben sokszor megjelenő negatív boszorkány és a pozitívan megjelenő herceg alakja is. A jó és rossz alak egyensúlyának felbomlása, az archetípusokban megjelenő persona és árnyék én harmóniájának felborulása is.⁵¹

A liminalitásban manifestálódó *árnyék én* és az archetípusok, leginkább a szimbolikus jelentéssel felruházott karakterekhez köthetőek, akik Bulcsú útkeresése során játszanak kulcsfontosságú szerepet. Béla bá és lánya Szofi, a Bagoly a pozitívan megjelenő archetípusokat ábrázolják, akiknek és amiknek segítő és útbaigazító szerepe van. A negatívan megjelenő, kijutást hátráltató Kripli, Laci és a Gyilkos karaktereinek cselekedetei elrettentő példát és figyelmeztetést adnak Bulcsú számára, ők testesítenek meg mindent, amivé Bulcsú is válhat, ezen túl pedig jövőképeket és lehetőségeket vázolnak fel előtte. Átvitt értelemben a jövője archetípusai.

A film során utalások hangzanak el azt illetően, ahogyan a metró világára „idelent” -ként, a föld felszínére pedig „odafent” -ként referálnak. A pokol és menny szimbólumok éles kettősséget jelenítenek meg, nem csak a tér elválasztására, de a karakterek térbeli hovatartozására is. Bulcsú szenvedése és belső mély depressziója is magát a purgatórium átélését és megtagasztalását reprezentálhatja, amelynek a végén megváltás várhat rá, de előtte még egy bonyolult utat kell megtennie, ahol szembe kell néznie félelmével, az *árnyék én* jelenlétével és azzal, mivé válhat, ha enged a kísértésnek.

⁵¹ Gyöngyössiné Kiss Enikő: Vázlatok a személyiségről -A személyiség-lélektan alapvető irányzatainak tükrében. Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 2007 169-172. oldal

Segítő karakterek

a. Szofi, mint angyal

Szofi karaktere egy útbaigazító angyal képét reprezentálja, aki Bulcsú számára mindig valamilyen megpróbáltatást követően tűnik fel és próbálja helyreigazítani, valamint végső soron ő segíti a felszínre is. Dante művében, Beatrice karakteréhez hasonlóan⁵² segítő szerepe van és motiválja Bulcsút a felfelé vezető úton. A karakter megismeréséhez célszerűnek tartom, ha filmben való megjelenését időrendi sorrendben vizsgálom.

A film elején maci ruhába öltözve bukkan fel és a legelső pillanattól kezdve, valamilyen különleges érzéssel tölti el Bulcsút, olyannyira, hogy még a szava is eláll. A kissé cinikus lányról megtudjuk azt is, hogy sose vesz jegyet. (00:30:27-00:32:18)

Ezután Bulcsú számára egy álmoképben tűnik fel, ekkor vezeti el a főhőst egy járáthoz, ahol szembesül *árnyékával*. Itt kezdi meg igazán útmutató szerepét, mivel hiába nem tud még Bulcsú szembenézni önmagával a lány mégis szembesíti az árnyék jelenlétével. Egyik kezével Bulcsút, másik kezével egy vörös lángot tartva⁵³ elkezd a metró járatain keresztül elvezetni egy járáthoz, majd átadja Bulcsúnak a lángot és a barlang felé bólintva csak annyit mond: „*ott van*”. (00:46:05-00:48:10)

Azt már tudni lehet, hogy Szofi a mackó jelmezével mindig is kilógott a metró környezetéből, de számára ez nem volt zavaró. A következő jelenet során egy beszélgetés zajlik le közte és Béla bá között, akiről megtudjuk, hogy Szofi édesapja és a rokoni kapcsolat felfedezése Béla bá karakterét is új színben tünteti fel. A lány minden egyes nap ebédet visz édesapjának, aki elmondja nem kell lejönnie ide ezért. Szofi válaszában megfogalmazza, hogy ő szeret ide lejárni. Ezzel éles határ alakul ki, mivel azzal, hogy beismeri ő ide csak lejár, megtudjuk, hogy a fenti világ része és nem az alvilágot reprezentáló metró az otthona. Az őt mindig melegebben megvilágító fények és különleges ruhája is mutatja, hogy nem illik bele se ebbe a térbe, se ebbe a dimenzióba.⁵⁴ Kilóg a tömegből és ezt tudja is magáról. Személye pusztán átutazó entitás, aki bármikor elhagyhatja a metró világát és végső szerepe Bulcsú segítése a felszínre jutásban. (00:59:58-01:01:30)

⁵² <https://www.sparknotes.com/poetry/inferno/character/beatrice/> (Utolsó letöltés: 2024.11.17)

⁵³ 11. Ábra

⁵⁴ 12. Ábra



11. Ábra



12. Ábra

Bulcsú éppen egy ilyen meghiúsult felszínre jutási kísérletet követően pillantja meg a lányt az egyik állomáson miközben négy ellenőr baját látja el egyedül. Ez a megmagyarázhatatlan erő, ami a lányt fizikálisan is övezi arra adhat következtetést, hogy feljebb áll a metró dolgozóinál, fizikálisan és mentálisan is. Ezt követően a mozgólépcső alján állva az következőt mondja Bulcsúnak: „*Te nem akarsz feljönni egy kávéra?*”. A sokadjára is „odafönt”-ként emlegetett felszín még mindig megijeszti Bulcsút és a lány kísérlete, hogy a felszínre hozza a fiút kudarcba fullad. Emiatt a metró kávéautomatájával kell beérniük. Beszélgetésük során Szofi megpróbálja kideríteni ki elől bujkál Bulcsú, de sajnos erre nem kap választ. Ennek ellenére azt tudni lehet, hogy Bulcsú pusztá megszokásból van itt és szerinte az ellenőröket mindenki utálja, valamint arra is fényderül számára, hogy Szofi az általa is nagyon kedvelt metró vezető Béla bá lánya. A jelenet vége felé haladva, egyfajta remény alakul ki Bulcsú lelkében. A pár másnapra is megbeszél egy találkozót és megbeszélik, hogy együtt mennek a film elején említett jelmezbálba. A jelenetet követően az egész film megvilágítása felveszi Bulcsú belső érzelmeit, a remény fényében a terek megvilágítása is fényesebb lett. (01:13:53-01:19:32)

Szofi utoljára a zárójelenetben tűnik fel, miután Bulcsú végleg szembenézett belső démonjával. A lány ebben a jelenetben tündérszárnyakkal a hátán guggol egy oszlopnak dőlve és éles, fehér, angyali fény világítja meg.⁵⁵ Bulcsú érkezését észrevéve a mozgólépcső felé pillant, ahol a többször is feltűnő bagoly a kifelé vezető út felé pillant. A pár kézen fogva elindul felfelé, a fehér fénybe. Ezzel a jelenettel beteljesült Szofi feladata, a felszínre segítette Bulcsút. A jelenetben mind a fények, mind a jelmeze is a teljes angyali képet erősítik meg.⁵⁶ (01:40:49-01:42:09)

⁵⁵ 14. Ábra

⁵⁶ 13. Ábra



13. Ábra



14. Ábra

b. Béla bá, mint bukott angyal és mitológiai segítő

Bjorn Thomassen a liminalitással foglalkozó könyvében, csak úgy, mint Jung, említést tesz a mitológia fontosságáról és annak megjelenéséről a liminális szakasz során.⁵⁷ Ennek tükrében kívántam Béla bá és Bulcsú kapcsolatát is elemezni, nem kizárva a Jung által megfigyelt keresztény motívumok megjelenését sem. Továbbá a Dante művében megjelenő Vergilius is párhuzamba hozható Béla bával.

Thomassen könyvében a liminális szakaszt egy univerzális, általános fogalomként használja, amely mindig is jelen volt az emberiség alakulásában és fontos tereket hoztak létre, ahol rövidebb vagy hosszabb ideig átmeneti pillanatokban éltek emberek és egész társadalmak.⁵⁸ Megfigyelése alapján már az ókori görögök is fontosnak tartották a liminális szakaszokat övező rítusokat, például az athéni ephéboszok polgárrá válását is, akiknek rítusa a mitológiai történetben, a Homérosz által írt Odüsszeia-ban is megjelent. Az eposzban a serdülő Odüsszeuszt a Parnasszosz hegyoldalra küldték földet művelni, hogy átessen a férfivé válás rítusán és ezen nehéz feladaton anyai nagyapja, Autolycus segítette át. Az újoncok beavatása bizonyos rituálékba mindig térbeli elválasztással történik és egy idősebb mester feladata végig vezetni őket ezen a megpróbáltatásokkal teli úton.⁵⁹

A filmben Béla bá karaktere is hasonlóként működik. Bulcsú számára egy biztonságos teret hoz létre a liminális szakaszon belül, viszont konkrét segítséget nem tud nyújtani, pusztán utalásokat tesz és a konfliktusok bekövetkezte után segít csak. Rokoni kapcsolata Szofival és az őt sokszor

⁵⁷ Bjorn Thomassen: *Liminality and the modern. Living through the in-between.* Ashgate Publishing Limited, England, 2014. 4. oldal

⁵⁸ Bjorn Thomassen: *Liminality and the modern. Living through the in-between.* Ashgate Publishing Limited, England, 2014. 4. oldal

⁵⁹ Bjorn Thomassen: *Liminality and the modern. Living through the in-between.* Ashgate Publishing Limited, England, 2014. 4. oldal

körülvevő keresztény szimbólumok ugyan azt az angyali képet festhetik, de ez nem teljesen egyezik lányával. Béla bá ugyanis, mint Bulcsú a metró állandó lakója, így Bulcsút csak vertikálisan tudja segíteni útján, míg lánya horizontálisan teszi azt a mélyből való kiemeléssel. Az Isteni színjátékban megjelenő Vergilius, Dante karakterét szintén csak vertikális módon tudja segíteni. Purgatóriumban megtett útja alatt állandó kitérőket tesz, de Vergilius folyamatos vezetésével visszairányítja a helyes útra és megmutatja, bölcsességre van szüksége a fejlődéshez.⁶⁰ Béla bá ez esetben, Vergiliushoz hasonlóan, szimbolikusan és fizikálisan is vezető, aki csupán helyreigazítással tud szolgálni addig míg el nem ér a paradicsomba.

A karakter kapcsán két fontos jelenetet érdemes megemlíteni. Az egyik a már Szofinál is elemzett ebéd jelenet. Az étkezés alatt Béla bá Szofival ellentétben hideg fénnnyel van megvilágítva. Körülötte Szűz Máriát és Jézust ábrázoló képek, előtte mécsesek találhatók. (00:59:58-01:01:30) Mivel Szofitól megtudhattuk, hogy Béla bá előző munkahelyéről ki lett rúgva (01:18:00-01:18:24), egy bukott angyalhoz lehet hasonlítani karakterét, aki mindennapjait a föld alatt tölti és magát vallási motívumokkal veszi körül, hogy angyali mivoltját tovább őrizhesse még a metró purgatóriumában is.⁶¹ Az ebéd során egy pillanatra élesebb fény süti meg Béla bá fejét⁶², amire Szofi azt mondja: „Na most pont úgy nézel ki, mint egy angyal.”, erre Béla bá a következőt feleli: „Hát, ha még legény koromban láttál volna.”. Ezzel újabb utalást téve, arra, hogy korábban tényleg elmondható volt róla, hogy egyfajta angyali jellemmel rendelkezett ő is.



15. Ábra



16. Ábra

A másik fontos jelenet Béla bá kapcsán, szintén egy étkezést megjelenítő rész. A jelenetben Bulcsú vacsora közben talál rá a metró vezetőre, aki az egyik metrókocsit otthonosan rendezte

⁶⁰ <https://rewirethewest.com/dante-and-virgil/> (Utolsó letöltés: 2024.11.17.)

⁶¹ 16. Ábra

⁶² 15. Ábra

be. A tér, amiben a két karakter tartózkodik, megtöri a nem-helyek ridegségét, olyannyira, hogy az egész film alatt Bulcsút itt látjuk először önfeledten nevetni, táplálkozni, pihenni, valamint fizikai fájdalmaival foglalkozni. Evés közben egy pillanatra odakap a szájához, ami egy apró mozzanata a jelenetnek, de annál inkább fontos. Felmerül a gyógyulás lehetősége, mivel figyelembe veszi sérüléseit, amiket az egész film során elhanyagolt. Béla bá karaktere egy biztonsági pont Bulcsú hosszú útján, ahol megállva végre gyengeséget és sebezhetőséget mutathat. A jelenetben Bulcsú továbbá még útbaigazítást kér, arra kíváncsi hogyan lehet innen, fizikálisan a metró területéről, átvitt értelemben a purgatóriumból kijutni, amire Béla bá csak sejtetve annyit válaszol: „Rengeteg kiút van Bulcsú”. A jelenetet erősítve, a kérdés feltételekor Bulcsú az ajtóban áll, félig visszatérve a nem-helyek terébe, mellette a metró falán egy papír látható „Gondolja meg! Jó ez így?” felirattal. (01:06:02-01:09:35)

Béla bá személyéről elmondható, hogy általánosan egy pozitív karakter, aki a nem-helyek és a liminalitással átszőtt metró része. A film során Bulcsú fizikai sérüléseit ápolja, de sose akadályozza meg azok bekövetkezését. Útja során csupán utalásokkal segíti a főhőst.

c. Bagoly, mint útmutató

A bagolynak, mint szimbólumnak rengeteg jelentése lehet. Egyes kultúrák szent állatként tartják számon, máshol csak olyan jelentéssel ruházzák fel, mint a bölcsesség, misztikum, rejtély, halál vagy átváltozás. A bagoly totemállat nem mindig összekapcsolható a halállal, inkább az elválást és változást szimbolizálja, valamint az ezek után érkező megkönnyebbülést.⁶³ A filmben is hasonló útbaigazító szerepet töltött be a bagoly megjelenése. Bulcsú számára mindig valamilyen megpróbáltatást követően jelent meg és összeköttetésben van Szofi és Béla bá személyével is. Vagy a lány megjelenését és útmutatását jelzi előre vagy a metró vezető tehetetlensége után látható.

Első alkalommal a sínfutást követően jelenik meg. Bulcsú éppen álmra hajtáná fejét, amikor megpillantja a madarat.⁶⁴ A Bagoly közvetlen a Szofiról szóló álom előtt jelenik meg és ez által az *árnyék személy* tudatosítása előtt. Jelenléte előhírnöke volt Szofi érkezésének és az ő útmutatásának is. (00:45:11-00:45:59)

Másodjára Bulcsú egyik kudarcba fulladt kijutási kísérletét követően jelenik meg, Béla bával való beszélgetése után. Ebben a jelenetben Bulcsú és a madár nem egy térben vannak, csak egy pillanatra van bevágva. A jelenetben a kiút keresésében ugyan annyira tehetetlen, mint Béla bá

⁶³ <https://www.annwn.hu/natura/totemallatok/totemallatok-fajtakra-bontva/a-bagoly> (utolsó letöltés: 2024.11.20)

⁶⁴ 17. Ábra

is, aki nem tud konkrét tervvel szolgálni Bulcsúnak. A Bagoly is csak az átváltozás és a lehetőségek fennállását sugallja. (01:09:36-01:10:35)

Az utolsó és legfontosabb szerepe a zárójelenetben látható, amikor Bulcsút és Szofit a felszín felé inti.⁶⁵ Szofi és Bulcsú ismerős mosollyal tekint a madárra, aminek jelenléte a szenvedés utáni megkönnyebbülést nyújtja és átvezeti őket a posztliminális szakasz új világába. (01:40:49-01:42:09)



17. Ábra



18. Ábra

Akadályozó karakterek

a. Kripli, mint veszély

Kripli személye egy érdekes jelenség, mivel az egész film alatt egyszer tűnik csak fel. Ennek ellenére megjelenése egy fontos jelenet kapcsán történik, a sínfutással egyidőben. Kripli külsőjét illetően egy sötét, baljós, sebhelyes, mozgássérült karakter, akinek ruházata szakadt és régi. Jelentős részben Bulcsú idősebb tükörképe, és egy esetleges jövőkép megtestesítője. Kriplit a sínfutáson kívül nem látja a néző, így nem lehet megállapítani milyen munkaköre van a metróban, vagy hogyan kötődik oda. Szimbolikusan viszont sokat elárul személye. Fizikai megnyomorodása⁶⁶ miatt már nem tud részt venni sínfutásokban, mivel egyik lábán nincs egy lábujja sem, de így is vágyik az adrenalinra és a feszültségre, amit a halál közelsége éreztet vele.⁶⁷ Ez a hiányossága nem akadályozza meg abban, hogy megfigyelőként részt vegyen. Bulcsú „*sejtettem, hogy itt találkozunk*” megszólalása bizalmas, azt sugallja jól ismeri már Kriplit és többször is dolga volt vele. Kripli válaszol csak annyit felel: „*Ezt nem hagynám ki.*” Ezzel is erősíti érdeklődését és figyelmét.

⁶⁵ 18. Ábra

⁶⁶ 19. Ábra

⁶⁷ 20. Ábra



19. Ábra



20. Ábra

A sínfutást megelőző találkozón Gonzó rémült és feszült, már azt fontolgatja, hogy Bulcsú meg se fog jelenni, Kripli ingerülten reagál erre és a gúnyos mosoly is eltűnik arcáról. Bulcsú érkezésekor viszont, csak vele fog kezét, míg az őt elkísérő Tibit egyenesen figyelmen kívül hagyja. Kripli a halál közelségét és a veszélyt szimbolizálja, kifejezetten szórakoztatónak találja Gonzó félelmét és Tibi szorongását a versennyel kapcsolatban, ahol még a halál esélye is fennáll. A jelenet végén, Gonzó teljes összeomlása miatt nevetésben tör ki és a nyugalommal távozó Bulcsúra zavartan pillant. A sínfutás jelenetében egyfajta beletörődést lehet felfedezni Bulcsún, akit egyáltalán nem zavarnak a sebei, sőt még arra is van ideje és energiája, hogy az őt kihívó Gonzót kihúzza a metró sínek közül mielőtt az még elgázolhatná. A végén ünneplés nélkül csak feláll és távozik. Kripli nem érti miért nem szórakozik ő is ilyen jól a történeten.(00:00:37-00:44:20)

Kriplit, mint a veszély és a halálközeli élmények reprezentációját, a jelenetben Bulcsú közeli ismerőseként ismerjük meg, a vele történő találkozás hatására Bulcsú belső szenvedése is felerősödik. A jelenetet követően jelenik meg először a bagoly változást ígérő motívuma is.

b. A gyilkos, mint árnyék

A Jung által leírt *árnyék én* jelenléte és ennek megjelenése a nem-helyek által létrehozott liminális szakaszban, kihatással van Bulcsú nagyon összetett és mély karakterére, akinek belső sebeit a film során, szimbolikusan a fizikai sérülésein keresztül lehet látni. Mentális vívódása a gyilkos tetteiben jelenik meg. Minden, amit a gyilkos tesz, csak Bulcsú fejében, a gondolataiban létezik. A tudattalanban létező, elnyomott *árnyék személy* kivetülése. A fizikai és lelki sebei az *árnyék én* tudatosításától, az ezzel való szembenézéssig könnyen lekövethetőek. Végző soron az *árnyék én* jelenség fizikális manifesztációját is szimbolikus elemekkel érték el. Ahhoz, hogy észrevehető legyen milyen kapcsolata van a sötét alaknak Bulcsúhoz, hasonló ruhákban

jelenítették meg, illetve érezhető, hogy csakis Bulcsú veszi őt észre és őt is tölti el bénult félelemmel a gyilkos jelenléte.

Bulcsú depressziója és fizikai sérüléseinek viszonya már a film elején megjelenik. A jelenetben Bulcsú vérző orral kel fel, amire az egyik utas is felhívja a figyelmét. Aggodalom helyett, gögösen előveszi ellenőr karpántját megfélemlítve az utast, aki félve távozik a helyszínről. A vérző orr az első reprezentációja a lelki problémáinak, de itt még hanyag módon kezeli ezt. (00:03:57-00:06:15)

Az ingerült reggeli megbeszélést követően (00:09:36-00:14:36), ahol főnöke és munkatársai is lenézően tekintettek rá, Bulcsú és csapata munkába indul. Az ezt követő jelenetben bukkan fel először egy csuklyás, bőrkabátos alak⁶⁸, akinek személye olyan mintha ott se lenne, csak szellem módjára közlekedik a metróban. A rejtélyes figurát szinte végig hátulról látjuk. Kezei koszosak és sebesek, ruhája sötét és hegyes csuklyája ördögi képet fest róla. A metróba vezető útján senkinek nem tűnik fel a furcsa alak, aki az egyik pillanatban még a sínek mellett van, a következőben pedig egy utas mögött jelenik meg⁶⁹, ismét szinte szellem módjára. A közeledő metró hangját hallva egy gyors mozdulattal belöki az utast a metró elé. Ezzel a néző azt gondolja tényleg egy sorozatgyilkos ólálkodik a föld alatt, miközben ez az alak csak Bulcsú *árnyék személyének* a manifesztációja. (00:16:41-00:18:25)



21. Ábra



22. Ábra

A sínfutást követő álmokép során Bulcsú először szembesül *árnyék személyének* létezésével. A jelenetben a titokzatos mackó jelmezes lány Szofi, egy alagúthoz vezet, amely egyre szűkebb és szűkebb lesz. Bulcsú a klausztrofóbiásan szűk járatban már kúszva tud csak haladni⁷⁰, amikor útját félbeszakítja egy nagyobb lyuk a járatban. Ezt az üreget megvilágítva egy összekuporodott

⁶⁸ 21. Ábra

⁶⁹ 22. Ábra

⁷⁰ 23. Ábra

alakot vesz észre, akit mi nézők korábban gyilkosként láthattunk⁷¹, de Bulcsú itt szembesül először sötétebb, elnyomott énjével, akinek jelenléte megakadályozza a liminális szakasz elhagyásában. A szűk járat egy füljártot is reprezentálhat, amiben egyre beljebb érve az agy egy kívül eső csücskében bukkan rá ösztönösen elnyomott részére, amivel nem tud még szembenézni. Itt még csak szembesül *árnyék énje* létezésével. (00:46:07-00:49:30)



23. Ábra



24. Ábra

A metrót terrorizáló Gyalogkakukk névre hallgató fiatal huligán már régóta az ellenőrök célpontja volt és a következő jelentben Bulcsú esélyt kap az elfogására. Szofival való beszélgetése, ha átmeneti ideig is, kizökkentette depressziójából, így ebből a pozitív állapotból zökkenti ki a jelenet története. A Gyalogkakukk utáni hajsza alig kezdődik el, amikor hirtelen megjelenik a csuklyás alak és belöki a menekülő fiút az érkező metró elé. Ezt az állomás kamerái is rögzítik, de csak Bulcsú futó alakja, majd a fiú esése látszik, így annak semmi nyoma, hogy egy harmadik személy is tartózkodott volna a helyszínen. A sötét alak ezt követően Bulcsú felé kezd sétálni, aki levegő után kapkodva, izzadtan és szorongva, csukott szemmel áll és nem mer rá nézni. Az *árnyék személy* ezután Bulcsú vállába ütközve távozik a helyszínről, otthagya a rémült ellenőrt. (01:19:42-01:23:30) A jelenetet azonnal követő részben Bulcsú teljes összeomlását láthatjuk, ahogyan rombolni kezd maga körül a végső örület határán billegve. A tükörbe nézve saját magát köpi le és az öngyűlölet egésze teljesedik ki. (01:23:30-01:24:30)

Gonzóék társaival együtt a sínfutás elvesztése miatt véresre veri Bulcsút, ami azt eredményezi, hogy a főhős a társadalom által kitaszított közösségben is kitaszított lesz. A csuklyás gyilkos pedig újra feltűnik előtte. (01:30:08-01:33:24) Ezen a ponton már barátai is ellene fordultak és kezdik azt gondolni, tényleg Bulcsú a gyilkos. Muki külön megemlíti Laci esetét, miszerint róla

⁷¹ 24. Ábra

se gondolta volna senki, hogy elvágja valaki torkát, tehát Bulcsú is bármire képes lehet, ezzel megingatva a többiek bizalmát is.(01:28:07-01:29:33)

Belső énjével való küzdelmének eredménye a film utolsó jeleneteiben dől el. Minden eddigi Bulcsút ért sérelem, a liminalitás nyomasztó közege és önmagával való vívódása az utolsó sínfutásban teljeseedik ki, amiben önmagával fut versenyt. A futást egy dulakodás előzte meg, ahol Bulcsú azt gondolta legyőzte a csuklyás alakot, de horrorisztikus módon újra előbukkan a sötét raktár szobából, ahol hagyta. A két férfi ezután a sínekre ugrik és megkezdik a futást. Bulcsú itt szimbolikusan maga előtt menekül és az érkező metró végül elgázolja árnyék személyét. Ő maga pedig megmenekül. A metró padlójáról felkelve minden sérülése ellenére mosolyogva és látványosan megkönnyebbülve indul kifelé vezető útjára, lezárva maga mögött a liminális szakaszt. (01:35:19-01:49:47)

c. Laci, mint kudarc

Laci karaktere már a film elején megjelenik. A különböző aspektusok mentén vizsgált reggeli eligazítás jelenetében, Laci egy visszahúzódó, csendes, elnyomott és magárahagyott személy formáját ölti. A megbeszélés végén Bulcsú távozik utoljára, aki az ajtóból visszapillantva megkérdezni az asztalnál maradt⁷² munkatársától, hogy jól van-e. Laci a kérdésre monoton hangon annyit felel: „*Istenien, alig várom, hogy dolgozhassak.*”, de egy pillanat gondolkodás után még Bulcsú után szól, aki addigra már távozott a teremből, otthagya Lacit. (00:09:36-00:14:36)

Karaktere megtestesíti azt a személyt, aki enged a nyomásnak. Az egyetlen különbség Bulcsú és közte, hogy Laci ténylegesen elkövet egy gyilkosságot, míg Bulcsú ezt gondolati síkon teszi az *árnyék személyére* kivetítve. A gyilkosságot bemutató jelenetben Laci vérző orral és zilált megjelenéssel látható. Egy utast a térdére kényszerített, egyik kezével lefogja, míg másik kezében kést tart az utas nyakához.⁷³ Elmondása szerint, csak el akarta kérni a férfi jegyét, mire válaszul megütötte. Ebben, az előzőleg tisztázott liminális torz térben, ez egyáltalán nem újdonság. Bulcsú próbálja lebeszélni az önkívületi állapotba került ellenőrt, de végső soron a gyilkosság mellett dönt, mivel belefáradt az utasok magatartásába, a metró nyomasztó világába. Ez a történet fontos, mert Bulcsú és a néző irányába is azt kommunikálja, hogy két fajta út van a társadalmi kitaszítás után. Az ember vagy a felemelkedést választja és megpróbálja elhagyni

⁷² 25. Ábra

⁷³ 26. Ábra

a liminális teret és szakaszt, vagy olyan sorsra jut, mint Laci, aki a mély törés következtében, az emberek farkasává vált és gyilkos lett. (01:01:32-01:04:13)

Lacit teljes mértékben felemésztette a liminális tér, idő és individuum torzulása. A kudarc és a feladás útjára tért. Végül meghasadt személye és elméje felett átvette az irányítást saját *árnyék személye*.



25. Ábra



26. Ábra

Konklúzió

A film 2023-ban ünnepelte 20. évfordulóját és a magyar filmművészet klasszikusának számít. A felszínen egy humoros és izgalmasnak tűnő mű, amely sokkal több réteget és mély gondolatot tartalmaz, mint amire a néző számítana. A bűnügyi film jellege az elemzésem során elvész és egy mély filozófiai jelentést kapcsoltam hozzá, ahol a középpontba az ember és az őt körül vevő tér kerül. Az általam írt dolgozatban vizsgáltak alapján, Bulcsú pokoljárása, a metró által reprezentált purgatóriumban zajlik. Az elemzés során felhasznált szimbolikus képeket mind Jung, mint Dante munkája alátámasztotta. Bulcsú karakterének utazása egy hosszabb életszakaszt ölelt fel, amelyhez elengedhetetlen volt, hogy monotonitását a segítő és akadályozó karakterek megtörjék. A film képvilága és narratívája képes volt egy nem-helyekkel teli világot létre hozni, ami teret engedett a liminalitás kialakulásnak. A nem-helyeken megfigyelhető liminalitás önmagukból kifordult, torzult nem-embereket hozott létre és az ebben a dimenzióban létezők szenvedésre, erőszakra és kudarcra vannak ítélve, mindaddig amíg ki nem lépnek a posztliminális szakasz terébe és állapotába.

Bulcsú karakterfejlődését a megpróbáltatások során saját tudattalan része formálta és mélyen belül, *persona* és *árnyék* személyének küzdelmét követhettük végig a metró terein belül. Szenvadásának mitológiai és bibliai értelmezése az európai gondolkodás alapján is megtalálható, mindenki által ismert ősi képeket jelenített meg, mint a jó és rossz küzdelme, a sötét és világos oldalak, az élet és halál jelenléte. Ezek a szembenállások idézték elő a karakterek térbeli és természetbeli különbségét is, szétválasztva a metró és a felszín terét. A gyilkosként manifesztáló belső szorongás és depresszió leküzdéséhez, szembe kellett néznie tehetetlenségével és beletörődésével. A lelki betegségből történő gyógyulás a kijutással volt egyenlő és a film végével egy megpróbáltatásokkal teli életszakasz zárult le.

A kutatásom végeredményeként elmondható, hogy a film hiába több tíz éves, mégis aktuális problémákat dolgoz fel, mint az elidegenedés, a kitaszítottság, a szorongás vagy a bezártság. A nem-helyek a mai világ szerves részei, ahol Augé jogosan gondolja, hogy magányra és múlandóságra, mértéktelenségre és tünékenységre vagyunk ítélve. Ebből az állapotból pedig saját magunk leküzdésével juthatunk ki.

Bibliográfia

Felhasznált szakirodalom:

- Marc Augé: Nem-helyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába. Collection La Librairie du XX^e siècle, sous la direction de Maurice Olender, 1992.
- Bjorn Thomassen: Liminality and the modern. Living through the in-between. Ashgate Publishing Limited, England, 2014.
- Gyöngyössiné Kiss Enikő: Vázlatok a személyiségről -A személyiség-lélektan alapvető irányzatainak tükrében. Új Mandátum Könyvkiadó, Budapest, 2007.
- Kovács András Bálint: Mozgóképelemzés. Új Palatinus Könyvesház Kft, Budapest, 2009.
- Kőszegi Margit, Berki Márton, Barta Géza: A liminalitás terei és idői az európai posztsovjét térben az orosz és sovjét expanziós törekvések tükrében. Tér és Társadalom folyóirat 32.évf., 4. szám, 2018.
- Ferenczi Sándor: Lelki problémák a pszichoanalízis tükrében. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1982
- Szigeti Endre: A vallás Jung lélektanában. Vigilia folyóirat 30.évf. 10.szám, 1965
- Simon-Székely Attila: A lélek mítoszokban és vallásokban. Kossuth Kiadó, Budapest, 2008.
- Arup Ratan Chakraborty: Liminality in Post-Colonial Theory: A Journey from Arnold van Gennep to Homi K. Bhabha, 2016.

Internetes cikkek:

- <https://muvesz.ma/mikent-hasznaljak-a-filmek-a-szimbolizmust-a-filozofiai-gondolatok-vizualis-reprezentaciojához/>
- <https://divany.hu/eletem/pszichologia-arnyek-szemelyiseg-jung/>
- <https://vmek.oszk.hu/04900/04934/html/ferenczi0115/ferenczi0115.html>
- <https://www.annwn.hu/natura/totemallatok/totemallatok-fajtakra-bontva/a-bagoly>
- <https://nfi.hu/alapfilmek-1/alapfilmek-filmek/jatekfilm/kontroll2.html>
- <https://indeterminacy.ac.uk/dictionary/liminality/>
- https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Rite_of_passage

- <https://confluence.gallatin.nyu.edu/sections/research/non-places-in-hell#easy-footnote-2-22830>
- <https://www.sparknotes.com/poetry/inferno/character/virgil/>
- <https://rewirethewest.com/dante-and-virgil/>
- <https://theaggie.org/2024/01/18/the-appeal-of-liminal-horror/>
- <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/IrodalmiArckapcsarnok-hegedus-geza-irodalmi-arckepcsarnok-1/vilagirodalmi-arckepcsarnok-9B9/dante-12651321-B10/>

Elemzett film/képek:

- Antal Nimród: Kontroll, Cafe Film, Budapest, 2003.