

**„Azt akarom, hogy ez a világ kicsit jobb
legyen.”**

**Megváltó alakok Lars von Trier
filmjeiben**

Jelige: RZN425

Befejezés dátuma: 2014.12.24.

Tartalomjegyzék:

I.	Bevezetés.....	3
II.	Vallás és film.....	4
	II.1. Bibliai utalások megjelenése	4
	II.2. Megváltó alakok	5
III.	Női Krisztus-alakok.....	8
IV.	Lars von Trier női Krisztusai	12
	IV.1. „Aranyszív-trilógia”	13
	IV.2. Hullámtörés	14
	IV.3. Idióták	16
	IV.4. Táncos a sötétben	18
	IV.5. Dogville.....	20
V.	Konklúzió	22
VI.	Függelék	24
VII.	Bibliográfia.....	25
VIII.	Filmográfia	26

I. Bevezetés

A vallási történetek minden kultúrának szerves részei. Ezek alapján tanítják, tanították meg a fiatalabb nemzedékeknek a hagyományokat. Azonban nem csak a hagyományok megtanulására és követésére sarkalják az embereket. Egyes történetekkel megmagyaráznak dolgokat, jelenségeket, amelyeket a kezdetekkor – többet ezek közül még ma is – az emberek tudománnyal képtelenek voltak, például a teremtetéstörténet, vagy a bűnbeesés története. Vannak, amelyek nem csupán a hagyományok követésére tanítják meg az embereket, hanem levonva a történet tanulságát, a helyes irányba is terelik őket. Ezek a történetek kezdetben csak szájról-szájra terjedtek, majd az írás terjedésével fokozatosan egyre több és több emberhez eljutottak. A technológia fejlődése még több emberrel ismertette meg ezeket a történeteket. A mozi megjelenésétől pedig a bibliai történetek gyakran szolgáltak témául a különböző filmeknek. Ez a kötelék film és vallás között máig erősnek mutatkozik. Azonban nem minden filmet tekinthetünk egyformán vallási jellegűnek. Vannak, amelyek egész történeteket dolgoznak fel, és vannak olyanok is, amelyek csak bizonyos szereplőket, cselekedeteket, valamilyen utalásokat kölcsönöznek a Bibliából.

A dolgozatomban a filmekben megjelenő megváltó alakokkal foglalkozom, pontosabban megváltó alakokkal a dán rendező, Lars von Trier filmjeiben. Lars von Trier filmjeiben gyakran szerepelnek Krisztus-alakok, én ezek közül az „Aranyszív-trilógia”, illetve a *Dogville* női Krisztus-alakjainak problematikáját vizsgálom meg. Céloom, hogy bemutassam, mitől válhatnak ezek a szereplők megváltókká, női Krisztusokká.

A dolgozat első részében azt vizsgálom, milyen módon jelenhetnek meg különböző bibliai történetek, utalások, megváltó alakok a filmekben, illetve azt, hogy mitől válik megváltóvá egy szereplő. Szeretném felsorolni azokat a tulajdonságokat, amelyek egy megváltót jellemeznek, illetve azokat a cselekedeteket, amelyek azzá teszik a szereplőket.

Már Lars von Trier előtt is gyakran szerepeltek a filmekben női Krisztusok. Fontos róluk is beszélni, mivel egyfajta előzményei Lars von Trier megváltóinak. A filmtörténet során sok-sok női megváltóval találkozhatunk. Közülük én Carl Theodore Dreyer *Jeanne d'Arc szenvedéseiből* Szent Johanna alakján, Federico Fellini *Országúton* című filmjének női főszereplőjén, és Gabriel Axel *Babett lakomájának* főszereplőjén, Babetten keresztül szeretnék kitérni a női Krisztusok problematikájára.

Az előzmények tárgyalása után rátérnék dolgozatom főtémájára, Lars von Trier női Krisztusaira. Először bemutatom az „Aranyszív-trilógia” három megváltóját, Besst a *Hullámtörésből*, Karent az *Idiótákból*, illetve Selmát a *Táncos a sötétben* című filmből.

Mindegyiküknél azt vizsgálom meg, hogy mi miatt tekinthetünk rájuk megváltóként, mitől válnak Krisztus-alakká, esetleg milyen probléma merül fel a megváltó alakká válásuk során, miért problémás a megváltó szerepük ezeknek a női alakoknak. Az „aranszívűek” után pedig a *Dogville* főszereplőjét, Grace-t mutatom be, akinek megváltó mivolta is kétséges, hiszen a film során Grace jelleme olyan fordulatot vesz, amely miatt már nem igazán beszélhetünk megváltó jellemről a film végén.

A dolgozat végén látni fogjuk, hogy Lars von Trier filmjeiben gyakran találkozhatunk megváltókkal. Ezek a megváltók azonban nem egyformák, mindegyikük különböző módon válik azzá. Látni fogjuk azt is, hogy nem kizáró ok a megváltók esetében, ha valaki nő. Ha valaki képes feláldozni magát egy közösség érdekében, akkor sorsa és önfeláldozása miatt Krisztus-alakként tekintünk rá.

II. Vallás és film

II. 1. Bibliai utalások megjelenése

A filmek és a vallás között napjainkig is erős a kötelék. Azonban nem minden film egyformán vallási jellegű, a bibliai alakok, történetek többféle módon jelenhetnek meg egy-egy filmben. Richard Walsh öt kategóriára osztja a vallási filmeket.¹ Első csoport a „történelmi realizmus” csoportja. Ebbe a csoportba tartozó filmek hitelesen adják vissza a bibliai történetet, úgy ahogy az a Bibliában le van írva. Igyekeznek ezekben a filmekben a bibliai történethez minél jobban ragaszkodni. Mindezt részletesen kidolgozva, nagyon gazdag látványvilággal kivitelezik. Ebbe a kategóriába helyezi el Walsh Cecil B. DeMille 1956-os *Tízparancsolat* című filmjét, illetve Franco Zeffirelli *A Názáreti Jézus* című filmjét. Második csoportba sorolja azokat a vallási filmeket, amelyek alapvetően fikcióként teremtik újra a bibliai történetet. Gyakran ellentmondásosak ezek a filmek, olykor akár botrányt is kelthetnek. Ebbe a kategóriába tartozik Walsh szerint Martin Scorsese *Krisztus utolsó megkísértése* című filmje, illetve Norman Jewison 1973-as zenés filmje, a *Jézus Krisztus szupersztár* és az 1999-es musical David Mallett rendezésében, a *József és a színes szélesvásznú álomkabát*. A harmadik csoportot e kettő ötvözte adja, a történet bibliai alapú, de kiegészülhetnek fiktív elemekkel is, azonban sem a fikció nem megy a bibliai történet rovására, sem fordítva. Ide tartoznak azok a filmek is, amelyekben konkrétan jelen van a bibliai történet, de nem az a

¹ Idézi Gökhan: Ugur, Gökhan (2013). „Same Story But Different Cover: The Substitution Principle in Religion and Understanding It Through Watching Films.” In: *Cinej Cinema Journal* Vol. 2. No. 2., . 117. old.

főesemény, sőt előfordulhatnak a cselekménynek más szálai is. Így nem csak a bibliai történeten van a hangsúly, olykor akár háttérbe is szorulhat, mint például David Wark Griffith 1916-ban készült *Türelmetlenség* című alkotása. A negyedik kategóriát azok a filmek képezik, amelyek egy-egy bibliai történet címét használják, ilyen például a 2007-es Davis Wain rendezésében készült *The Ten*, illetve a *Tízparancsolat* című 1989-es mini-sorozat. Az ötödik csoportot pedig azok a filmek alkotják, amelyekben véletlenül, vagy közvetve, direkt bibliai utalások jelennek meg, ilyen például Quentin Tarantino 1994-es *Ponyvaregény* című filmjében lévő bibliai idézet, illetve Martin Scorsese 1991-ben készült *A rettegés foka* című filmjében, a Robert De Niro által alakított egyik főszereplő hátán lévő híres tetoválás.

Sok esetben a vallási tartalom nem feltétlenül egyértelmű, olykor nem is szándékos, előfordul az is, hogy csak a néző értelmezi vallásinak. Sokszor jelennek meg bibliai eredetű témák a filmekben úgy, hogy a nézők a legkisebb mértékben sem kapcsolják a Bibliához. Gyakran láthatunk apokaliptikus világvége témájú filmeket, mint például az 1996-os *A függetlenség napja* című film. Ezt is, akárcsak a legtöbb apokaliptikus témájú filmet, nagyon ritkán hozzák kapcsolatba a Bibliával. De kedvelt téma Káin és Ábel története is, amely megfigyelhető Milos Forman 1984-ben készült filmjében, az *Amadeusban*, továbbá Dávid és Góliát története is gyakran feltűnik a vásznon.² Ezen témák gyakran valóban a valláshoz köthetők, azonban az is előfordulhat, hogy a néző értelmezi csak annak. A testvérviszály, amely rengeteg film központi konfliktusa, nem feltétlenül utal Káin és Ábel történetére. Hasonlóképpen Dávid és Góliát történetéhez, ahogy a kicsi, ám furfangos szereplő legyőzi a nagy és erős ellenfelét. Ez a szituáció is gyakran megfigyelhető, azonban a legtöbb esetben ez sem a bibliai történetre utal. Ezeket a történeteket akár a népmesékhez is kapcsolhatnánk, ahol szintén nagyon gyakran megjelenő téma a testvérviszály és az ész és erő harca is. Gyakran a nézők fedezik fel ezekben a helyzetekben a hasonló bibliait, és ahogy említettem, az ellenkezője is előfordulhat, sokszor a szándékolt bibliai utalás nem szembetűnő, észrevehető az ember számára.

II. 2. Megváltó alakok

A számos bibliai megjelenés közül az egyik legelterjedtebb a megváltó alak ábrázolása. Ez – ahogy már korábban is volt róla szó – nem mindig egyértelmű ábrázolás. Gyakran

² Ugur, Gökhan (2013). „Same Story But Different Cover: The Substitution Principle in Religion and Understanding It Through Watching Films.” In: *Cinej Cinema Journal* Vol. 2. No. 2., 9-10. old. (<http://cinej.pitt.edu/ojs/index.php/cinej/article/view/55/229>)

ábrázolják magát Jézust, elmesélve születését, életét, halálát vagy életének egy-egy epizódját. Vannak azonban olyanok is, akiknek csak sorsuk hasonló a Megváltóéval. Peter Malone meg is különbözteti ezeket. Jézus-figuraként tekint azokra a szereplőkre, akik magát Jézus Krisztust ábrázolják, akiket egyértelműen felismer a néző.³ Ide tartoznak Malone véleménye szerint, a legismertebb és leghitelesebb Jézus-alakok, mint például Max von Sydow *A világ legszebb története – A Biblia* című filmben, Jeffrey Hunter a *Királyok királya* című filmben, William Dafoe Martin Scorsese *Krisztus utolsó megkísértése* című filmjében, illetve James Caviezel a Mel Gibson által rendezett *A passió* című filmben. Krisztus-figurák azok a szereplők, akik bármilyen formában hasonlítanak Jézusra. Azok a filmek kapcsolódnak ide, amelyek Jézust nem közvetlenül ábrázolják, de a Megváltó jelképesen vagy allegorikusan képviseli magát a filmben. Egyes esetekben nem is maga a szereplő hasonlít Krisztusra, hanem konkrét események, cselekedetek, tettek utalnak rá. Ilyen például a jelképes megfeszítés Gary Ross *Pleasantville* című filmjében, vagy a séta a vízen Peter Weir *Truman Show* című filmjében. Illetve ide sorolható minden olyan film, amelyben a megváltás a főtéma, és egy megváltó a hős figura.

De akkor mitől is válhat egy szereplő Krisztus-alakká? Ahhoz, hogy ezt kifejtsük, fontos tisztázni, hogy mit is értünk pontosan megváltás alatt. A katolikus egyház tanításai szerint a megváltás az, amikor Jézus Krisztus kereszthalála árán a bűnbeesett emberiség a halálból kiragadva visszajut az atyai, isteni házba. Egyfajta „váltságdíj” a bűnbeesett emberek számára. Ennek alapján beszélhetünk megváltásról minden olyan esetben, amikor valaki áldozata révén – amelyet önként vállal – egy másik ember, vagy egy közösség üdvösségéért. Megváltásról beszélhetünk akkor is, ha valaki bármilyen jelentős áldozatot hoz egy másik emberért, feláldozza saját boldogságát, akár életét egy szeretettéért, egy közösségért, vagy akár az egész emberiségért. A fentiek alapján tehát a megváltó személy nem csak Jézus lehet, aki kereszthalála révén megváltotta az emberiséget, noha a keresztény tanítás egyértelműen őt tekinti a Megváltónak. Ha azonban túllépünk a keresztény tanításokon, és megváltásként tekintünk a fentebb említett tettekre, cselekedetekre, akkor a megváltó személyek köre is jócskán kitágul. Ezek alapján tehát minden olyan személy, aki valamilyen áldozatot hoz valakiért, az kiérdemli azt, hogy megváltóként tekintünk rá. A megváltókkal szemben azonban az embereknek vannak bizonyos elvárásaik, amelyek szerint egy megváltónak rendelkeznie kell bizonyos tulajdonságokkal. Hogy mik is ezek? A legevidensebb tulajdonság

³ Kozlovits, Anton Karl (2004). „The Structural Characteristics of the Cinematic Christ-figure.” In: *Journal of Religion and Popular Culture* Vol. 8., 2-3. old.
(<http://dspace.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/14295/2004054629.pdf;jsessionid=D15E01667A54DF43A582016A3036E8C2?sequence=1>)

a jóság. Egy megváltó alak az isteni jóságot kell, hogy képviselje. A jóság mellett az őszinteség, becsület, alázat, engedelmesség és szeretet a legalapvetőbb tulajdonságok azonban ezek mindegyike nem feltétlenül van jelen egy megváltóban. Némelyik hiánya esetén még megváltóvá válhatnak egyes szereplők, ez függhet az áldozat mértékétől. Ami viszont abszolút feltétel, az önzetlenség és önfeláldozás. A megváltó másokért cselekszik, másokért hoz áldozatokat. Valamiért vagy valakiért küzd, szenved és áldozza fel magát. Az áldozathozatal az egyik legfontosabb jellemző, ami miatt egy szereplőt megváltónak tekintünk. Ez elengedhetetlen. Az áldozathozatalnak is több formája lehet. Nem feltétlenül szükséges egy megváltónak az életét feláldoznia másokért, bár kétségkívül ez a legnagyobb áldozat, amit hozhatnak, és minél nagyobb az áldozat annál erősebb a megváltó szerep. Az önfeláldozó áldozat, függetlenül attól milyen mértékű, a megváltó alakot erősíti. Számos tulajdonságot fel lehet sorolni, mitől válik valaki Krisztus-alakká, mitől lesz megváltó, azonban, ahogy már említettem egyes tulajdonságok bizonyos esetekben elengedhetők. Ha például valaki a legnagyobb áldozatot hozza – ezt értelmezzük önmaga feláldozásaként – attól még lehet megváltó, ha egyszer valamelyik tulajdonság nem érvényesül nála. Az áldozathozatal így például több értékkel bír, mint mondjuk az őszinteség, vagy az abszolút jóság. A megváltók nem szentek, nem büntelenek, hibázhatnak, követhetnek el bűnt, és ennek ellenére is hozhatnak üdvösséget más emberek számára. A későbbiekben láthatjuk, hogy sem a prostituálttá válás, sem a gyilkosság nem zárja ki a megváltóvá válást, holott mindkettő súlyos bűn, főleg ha az egyház tanítását is figyelembe vesszük. Ha a körülményekből kifolyólag nincs más lehetőség, illetve, ha az áldozathozatal olyan mértékű mindezen bűnök ellenére sem kizárt a megváltóvá válás. Fontos tulajdonság lehet még, hogy a megváltók a legtöbb esetben erős igazságérzettel rendelkeznek. Mindig az általuk igaznak, igazságosnak vélt dolgok mellett állnak ki, és azért hoznak áldozatot. Ez sem elengedhető tulajdonság, hiszen ha nem volna ilyen erős igazságérzetük, nem állnának ki ilyen határozottan egy ügy érdekében és ebből kifolyólag nem is áldoznák fel magukat, nem hoznának áldozatot, így nem is beszélhetnénk megváltásról. Általában kegyelmet, reményt és világosságot hordoznak, ezt hozzák el az emberiség számára, ami áldozatuk után megdicsőüléssé, üdvösséggé, megtisztulássá válik a megváltott emberek számára. A megváltókkal szemben tehát számos elvárás van, azonban nem mind abszolút feltétel, nem szükségszerű mindegyik tulajdonságnak megléte egyazon megváltóban. Két elengedhetetlen feltétel van az áldozathozatal és az erős igazságérzet, ami feltétele az áldozathozatalnak.

Mivel a Krisztus-alaknak nem feltétlenül kell külsőleg hasonlítania Jézus Krisztusra, így nem is feltétel, hogy egy megváltó alaknak csak férfinak szabad lennie. Így számos női

Krisztusról is beszélhetünk a filmek kapcsán. Ilyenek például Lars von Trier női Krisztusai Bess és Selma, de ilyen még Helen is Tim Robbins 1995-ös *Ments meg, Uram!* című filmjének szereplője. Sőt a Krisztus-alaknak nem feltétlenül kell valódi, természetes értelemben vett embernek lennie, Kozlovits⁴ tanulmánya szerint bizonyos superhősöket, természetfeletti erővel bíró szereplőket is gyakran sorolhatunk a Krisztus-alakok közé. Például ide kapcsolja Richard Donner filmjének főszereplője, a Christopher Reeve által megformált, Superman, illetve Peter Malone ide sorolja még Tim Burton Ollókezű Edwardját is. Továbbá Krisztus-alak nem csak emberekből válhat. Állatokat is ugyanúgy tekinthetünk a jóság megtestesülésének. Robert Farrar Capon⁵ szerint például Lassie, a kutya minden Lassie-történetben, egy krisztusi figura. George Miller, rendező saját filmjei alapján szintén úgy vélekedett, hogy a Babe-filmek kismalaca sokkal inkább bizonyul krisztusi alaknak, mint a Max Rockatansky a *Mad Max-trilógiából*.⁶ Sőt még az állatokon is túl tudunk lépni. Robert Farrar Capon úgy véli, hogy egy krisztusi alaknak nem feltétlenül kell biológiai lénynek lennie. Egy-egy tárgy is képes ilyen pozíciót betölteni. Példaként hozza Woody Allen *Szeptember* című filmjét, amelyben a ház funkcionál krisztusi figuraként.

III. Női Krisztus-alakok

A női Krisztusok, ahogy már említettem külön kategóriát alkotnak a filmes megváltók között. Bár a krisztusi alak női ábrázolása elsőre talán szokatlannak tűnhet, olykor könnyebben felismerjük őket, mint férfi társaikat. Néha sokkal nyilvánvalóbb egy-egy női alaknak a megváltó szerepe. Azonban a női megváltók jelenléte, megjelenése nem mindenki számára, és nem minden esetben elfogadható, s olykor nem is elismertek megváltóként. Hiszen, hogy is jelenhetne meg egy nő Krisztusként? Sokan gondolják úgy, hogy mivel Krisztus férfi volt, egy nő nem tehet olyanokat, mint ő, nem viselkedhet megváltóként, és nem is válhat azzá. Példaként hoznám Jean d’Arc-ot, akivel a továbbiakban részletesebben foglalkozom még Dreyer filmje kapcsán. Ő tipikus esete a női megváltó háttérbe szorításának.

⁴ Kozlovits, Anton Karl (2004). „The Structural Characteristics of the Cinematic Christ-figure.” In: *Journal of Religion and Popular Culture* Vol. 8., 8. old.
(<http://dspace.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/14295/2004054629.pdf;jsessionid=D15E01667A54DF43A582016A3036E8C2?sequence=1>)

⁵ R.F. Capon idézi: Kozlovits, Anton Karl (2004). „The Structural Characteristics of the Cinematic Christ-figure.” In: *Journal of Religion and Popular Culture* Vol. 8., 9. old.
(<http://dspace.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/14295/2004054629.pdf;jsessionid=D15E01667A54DF43A582016A3036E8C2?sequence=1>)

⁶ P. Malone-t idézi: Kozlovits, Anton Karl (2004). „The Structural Characteristics of the Cinematic Christ-figure.” In: *Journal of Religion and Popular Culture* Vol. 8., 9. old.

A film ismerete nélkül, a történelemből is tudjuk, hogy Jeanne d’Arc egy abszolút megváltó figura, aki a lehetséges összes Krisztusi erényt magában hordozza, halálával pedig megváltja népét. Azonban ez a kor emberének nem volt egyértelmű, eretneknek tekintették, és nem utaltak rá megváltóként. Hosszú időnek kellett eltelti addig, mire Jeanne d’Arc-ot elismerték és megváltóként kezdték el ábrázolni különböző alkotásokban. Természetesen a hosszú idő, a sok-sok történelmi esemény, és változás a szemléletmódot is nagymértékben megváltoztatta. Jeanne d’Arc-nak így is majdnem egy fél évezredre volt szüksége, hogy elismerjék. Bár halála már 1431-ben bekövetkezett, az egyház csak a 20. század elején, 1909-ben ismerte el, és ekkor avatta boldoggá X. Piusz pápa. Ezt követően azonban egyre általánosabbá vált az elismerése és a tisztelete. A boldoggá avatását szentté avatása követte, 1920-ban. Azóta őt tekintik a mártírok, harcosok, katonák, foglyok és a vallásuk miatt kigúnyoltak védőszentjének, május 30-át pedig tiszteletére az ő emléknapijává nyilvánították. A filmtörténet női Krisztusainak túlnyomó része is gyakran ellentmondásos volt, s máig előfordul, hogy kételyeket szül. Sokan ma is kétségbe vonják ezen női szereplőknek a megváltó szerepét. Láthatjuk a *Hullámtörésben* Besst meggyötörve felfelé sétálni a dombon, Selma kivégzését a *Táncos a sötétben* című filmben, végig követhetjük Gelsomina történetét, és sokan még így is kétségbe vonják Krisztus-alakjukat. Azonban mára jóval elfogadottabb ez, mint korábban. Láthatjuk, majd 500 évnek kellett elteltie, hogy Jeanne d’Arc megkapja a megérdemelt elismerést, filmes hősnők pedig annak ellenére, hogy gyakran ellentmondásosak, és sokan bírálják őket, mindig vannak olyanok, és valószínűleg többségben, akik a megváltót észreveszik bennük.

Térjünk rá Carl Theodor Dreyer 1928-as némafilmjére, a *Jeanne d’Arc szenvedéseire*. A XV. századi hősnőről, Szent Johannáról annak is eszébe jut Jézus, aki nem ismei a filmet. Dreyer nem követi végig Jeanne d’Arc életét, hanem utolsó napjára, mondhatjuk „passiójára”, szenvedésére koncentrál. Vallatásától indul a cselekmény, a bírák küldetéséről vallatják, vallomásra akarják kényszeríteni. Nem tesznek eleget a nő kérésének, hogy egy pappal beszélhessen. Alattomos módszerekkel próbálják rávenni arra, hogy vallomást tegyen. Hamis levelet írnak neki a király nevében, de Johanna nem törik meg. A lelki zsarolás hiábavalósága láttán, a bírák a fizikai kínzásig merészkednek, Jeanne d’Arc elájul a kínzóeszközök láttán, de még akkor sem törik meg. Máglyahalállal fenyegetik, majd a temetőbe viszik, ahol a nő aláírja „vallomását”, azonban cellájába visszatérve belátja, hogy csak ijedtében írta alá, így azonnal visszavonja, és helyette vállalja a máglyahalált. Láthatjuk, hogy Jeanne d’Arcot története, önfeláldozása, mártíromsága, egyértelműen a megváltó alakok sorába helyezi. Azonban az ő esetében érdemes megfigyelni a közösséget is. Jézust a nép megmenthette

volna, hiszen Pilátus a húsvéti amnesztia lehetőségét kihasználva választás elé állította a népet, hogy Jézust, vagy a gyilkos Barabást mentse fel húsvét alkalmából, a nép azonban Megváltóját a kereszten akarta látni, és Barabást mentette meg. A filmben Jeanne d'Arcnál azonban a nép fellázadt kivégzésekor, ellenezve ezzel a nő halálát, de a katonák letörik a lázongást, így a nép nem tudja megmenteni Johannát.

Federico Fellini 1954-es, az *Országúton* című filmjének női főszereplője is a filmes megváltók sorát gyarapítja. Gelsomina Zampano üdvösségéért áldozza fel magát. A film három különböző embertípust mutat be. Gelsomina az érzelmes, tiszta, abszolút jóságot képviselő, félénk karaktere a filmnek. Az ő jellemével áll szemben az érzelmek világát teljes mértékben elutasító Zampano, akinek legfontosabb és legszembetűnőbb tulajdonsága a hatalmas ereje, ezen alapul a látványos mutatványa is. Kettejük között helyezkedik el a Bolond figurája, aki az élet értelmét kereső férfi típusát képviseli, ő az, aki ösztönösen cselekszik, mindig az érzelmei vezérlik. Gelsomina sorsa is rendkívül kegyetlen. Családja pénzért eladja Zampanonak, aki semmilyen tekintetben nem bánik jól a fiatal lánnyal. Az amúgy is kiszolgáltatott helyzetben lévő, sebezhető lányt a férfi szolgaként kezeli, gyakran megveri, erőszakos vele. Gelsomina sokáig tűri, majd megszökik, de Zampano hamar megtalálja. A Bolond alakja lesz az, aki ráébreszti Gelsominát, hogy minden emberi életnek ezen a világon értelme van, senki sem hasztalan. Gelsomina ekkor ráébred, hogy az ő feladata, sorsa az, hogy Zampano mellett legyen, a társa maradjon, akkor is, ha ez számára nagyon nehéz. Küldetésének pedig azt tartja, hogy elérje, hogy Zampano képes legyen emberi érzelmekre. Zampano továbbra is ugyanolyan marad, de Gelsomina a Bolonddal való beszélgetés után, egyre inkább megváltozik, már-már megszereti a férfit. A fordulópontot az adja, amikor Zampano megöli a Bolondot. Gelsomina ezt már nem tudja elviselni, teljesen beleőrül, folyton csak az mondogatja: „Meghalt a Bolond!”. Zampanonak így már nincs hasznára, nem tud fellépni. A férfinak hamar elfogy a türelme és szívtelenül az útszélén hagyja az alvó lányt egyedül. Gelsomina a halálával váltotta meg Zampanót. A férfi évek múlva tudta meg, hogy a lányt ugyan befogadta egy család, de életét vesztette. A férfi a lány halálhíre után összetörik, leissza magát, veszekszik, rongál, majd teljes elkeseredésében a tengerparton zokog. Gelsomina tehát bevégeztette küldetését, halálával emberi érzelmeket váltott ki, az addig arra képtelen Zampanóból, és ezáltal megváltotta a férfit.

Utolsó – nem annyira egyértelmű – női megváltó-alak Babette, az Isak Dinesen novellája alapján készült, Gabriel Axel 1987-es Oscar-díjas *Babette lakomája* című filmjének főszereplője. Babette története egyáltalán nem megegyező a fentebb említett Johannáéval. Babette esetében nincsen szó fizikai szenvedésről, megaláztatásról, de még csak nem is

halálával váltja meg a népet, az emberiséget. Akkor miért is tekintünk rá megváltó-alakként? Babette Franciaországból menekül Dániába, ahol egy idős testvérpár, Philippa és Martina fogadják be. Babette Franciaországban elveszítette férjét és fiát, saját életét is csak a szerencsének köszönheti. A tragikus helyzet, szegénység, menekülés már feltételezi, hogy valószínűleg egy nemes lelkű karakterről lesz szó, aki rendkívül szimpatikus lesz a nézőknek, hiszen a szenvedés, a keserves sors gyakran kelt a nézőben együttérzést, olykor szánalmat. A továbbiakban a két nő segítőkészen befogadja a nőt, aki munkát ajánl cserébe. A két nő fizetni nem tud neki, ők maguk is szerényen élnek, azonban Babette nem kér fizetséget munkájáért. Alázat, hála, szerénység, egyre inkább kezd kirajzolódni egy krisztusi alak. Éveken át szolgálja önzetlenül a két testvért, összebarátkozik az emberekkel, annak ellenére is, hogy Babette minden tekintetben kívülálló a közösséghez képest, hiszen etnikailag sem illik a közösségbe, továbbá vallása sem egyezik meg az ott élő emberekével. Ebben a közösségben a vallásnak kiemelt a szerepe. A két nő édesapja tiszteletes volt, saját szektát alapított, amelyet halála után lányai folytattak. A mélyen vallásos közösség, mégis befogadja az idegen nőt. A cselekmény fordulópontja, amikor Babette levelet kap Franciaországból és megtudja, hogy nyert a lottón. A két testvér úgy véli, Babette ez után elhagyja őket, és visszatér Franciaországba. Azonban – és ekkor válik a főszereplő krisztusi alakká – Babette úgy dönt, hogy egy lakomát rendez Martina és Philippa édesapjának emlékére. Ez azonban nem egy egyszerű ünnepség, hanem egy „kulináris ünnep, ami visszahozza a kegyelmet és a megbocsátást a közösségbe”.⁷ Babette azzal, hogy nyer a lottón, egyúttal egy lehetőséget is kap, hogy visszatérhessen Franciaországba, és soha többé ne kelljen szegényen élnie. Ő ehelyett egy fenséges lakomát rendez, amiért cserébe nem vár, nem kér semmit. Amikor bejelenti, hogy vacsorát rendez, az emberek pedig meglátják az előkészületeket, nem néznek rá jó szemmel. Babette ekkor válik leginkább kívülállóvá, és ekkor a közösség is úgy tekint rá. Az embereket megrémítik a különböző egzotikumok, illetve a temérdek alapanyag, összetevő, amiket Babette hozat, hiszen számukra ez a „pazarlás” nem megszokott, sőt egyenesen elítélendő. Viszont a vacsora folyamán teljes fordulatot vesz a nézőpontjuk. A lakoma eucharisztikus jellege rendkívül fontos, hiszen az egyszerű, gyarló, hétköznapi emberek, akik korábban elszakadtak egymástól, itt újra egymásra találhatnak, megvallják egymásnak, hogy mit tettek rosszul az életükben, hol hibáztak, a végén pedig, mint a megbocsátás szimbólumaként közösen kézen fogva táncolnak. S mindez Babette áldozatának köszönhető, aki választhatta

⁷ Birzache, Alina (2014) „You cannot be in love with a word: Theologies of Embodiment in Dreyer’s The Passion of Joan of Arc, Axel’s Babette’s Feast and von Trier’s Breaking the Waves.” In: *Journal of Religion, Media and Digital Culture*, Vol 3. Iss. 1., 11. old.
(<http://jrmdc.com/wp-content/uploads/2014/05/Birzache.pdf>)

volna a gazdagságot, a gondtalan életet, de helyette a két testvérnek és azok barátainak rendezett egy feledhetetlen lakomát.

IV. Lars von Trier női Krisztusai

Lars von Trier filmjeinek főszereplői gyakran krisztusi alakok. Gondoljunk csak Bessre a *Hullámtörés* főszereplőjére, a *Táncos a sötétben* főszereplőjére, Selmára, illetve Grace-re a *Dogville* című filmből. Továbbá nem csak a női alakok jelennek meg krisztusi alakként filmjeiben, hiszen például az *Európa* című film Leopoldja is közéjük sorolható. Von Trier filmjeiben az isteni jóságot képviselő megváltóinak folytonos szenvedés és áldozat a sorsa, és a végkifejlet is legtöbbször tragikus. A filmek szereplőinél ugyanaz, legalábbis nagyon hasonló alaptörténet figyelhető meg. Adott egy zárt közösség. Ennek a csoportnak, közösségnek a tagjai megfeledkeztek az értékekről. Az elzárt közösségben megjelenik egy kívülálló. Ez a megváltó emlékezteti a közösséget az elfeledett értékekre. A közösség nem egyformán reagál a változásra. Vannak, akik elfogadják, felismerik és belátják ennek igazságát, és vannak, akik nem fogadják el. A megváltó a közösség érdekében folyamatosan lemond saját igényeiről, egyre nagyobb áldozatokat hoz. Úgy gondolja, hogy az igazsága a közösség érdekeit szolgálja, és nem mond le róla. Az áldozatok sorsa egy szenvedéstörténetté, passióvá áll össze. A szenvedéstörténetek a legtöbb esetben azzal végződnek, hogy a közösség elpusztítja a saját megváltóját. Ezzel azonban még nem zárul le a történet. A megváltó halálát egy utólagos felismerés követi, amely egy olyan változást hoz a közösség életében, amelyet azelőtt ellenezett, elutasított. Lars von Trier filmjeiben azonban ez az utólagos felismerés többnyire elmarad. Selma és Bess esetében vannak, akik már a haláluk előtt felismerik jóságukat és krisztusi alakjukat, viszont akik nem ismerték fel az életükben, azok már haláluk után sem fogják. Az *Idiótáknak* is hasonlóan alakul, de ott nem egyértelmű a különböző szereplők viszonya a főszereplőhöz, Karenhez. A *Dogville* esetében pedig nincs, kit megváltottasson, hiszen a közösség minden tagja meghal a film végén, . A megváltó alakja és közösség azonban minden esetben kisebb-nagyobb mértékben eltér a többitől. Mindenhol egy kiválasztott, egy megváltó, egy krisztusi karakter érkezik egy megváltásra szoruló közösség életében, s ezeknek az embereknek a története mindig bukással végződik. Azonban mindig más-más probléma miatt van szükség a megváltásra, és a bukás is mindig más-más téren, máshogyan következik be. Győri Hanna⁸ szerint, az első trilógiában a

⁸ Győri Hanna: „Bukott megváltók”. (2006) In: *Metropolis* 10. no. 2. 64. old

világban van baj, amit egy idealista férfinak próbál megváltani. Ezekben a filmekben a megváltók visszatérnek egy közösségbe, ahová korábban valamilyen formában tartoztak és próbálják helyre tenni a rendet, ahogy Leopold Kessler az *Európa* című filmben hazaérkezik Németországban, hogy ott kegyelmet hozzon népének, és megbocsássa neki a háború borzalmait, azonban a nép nem kér a kegyelméből, és a főhős sorsa megváltóként beteljesül. A második trilógiában már nincs esély rá, hogy rendet lehessen tenni a közösségben, így csak a mártíromság, és a folyamatos áldozathozatal marad a szereplőknek. Itt „kegyelmet hordozó női alakok próbálnak a jószág erejével megváltani egy-egy embert”.⁹ A *Dogville*-ben Grace alakjában az előző két trilógia megváltó alakjainak ötvözetével, az idealizmust és a kegyelmet is képviseli, bár ez a film egészére nem igaz. A továbbiakban azt fogom vizsgálni, miképpen jelenik meg a fentebb leírt alapséma a filmekben, hogyan valósulnak meg ezek a feltételek a megváltó karaktereknél, milyen különbségek, eltérések mutatkoznak meg ezek alapján a trilógiában és a *Dogville*-ben is.

IV. 1. „Aranyszív-trilógia”

A második trilógiába – *Hullámtörés*, *Idióták*, *Táncos a sötétben* – a megváltó női szereplőként érkezik a közösségbe, akárcsak a későbbiekben Grace Dogville városába. Ezek a női alakok az abszolút jót, a megtestesült isteni jószágot képviselik, legalábbis a történet kezdetén. Olyan nők ezek a szereplők, akik valakiért, vagy valamiért egyre nagyobb és nagyobb áldozatokat hoznak, saját igényeikkel, fájdalmukkal nem törődve, csak mások érdekeit szem előtt tartva cselekszenek. Naivak és hiszékenyek, könnyen befolyásolható karakterek, akik változtatni akarnak egy közösség életén, javítani akarnak az életükön, meg akarják váltani a közösséghez tartozó embereket. A megváltás nem feltétlenül egy közösségre vonatkozik, a *Táncos a sötétben* című filmben például a főszereplő, Selma egész szenvedése és önfeláldozása a kisfiáért történik, így ő nem egy közösséget akar megváltani, hanem egyetlen, számára fontos személyt. Von Trier női alakjai befelé forduló, önmagukba zárkozó, testileg, lelkileg megalázott szereplők. „Mindegyik olyan mániákusan ragaszkodik valamihez (vagy valakihez), hogy képtelen önálló életet élni. Ijesztően függnek másoktól. És mint mindenki, aki függő helyzetbe kerül, egy ponton túl már fenyegetően is hatnak”.¹⁰ Von Trier egy különleges főszereplőnő karaktert alakít ki a trilógiában, ezek a nők lesznek az

⁹ Győri Hanna: „Bukott megváltók”. (2006) In: *Metropolis* 10. no. 2. 64. old.

¹⁰ Födényi F. László: „Női Krisztusok”. (2003) In: *Filmvilág* 2003/12.
(http://filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=2008)

„arany szívű” megváltók. A trilógia mindhárom női főszereplője – Bess (*Hullámtörés*), Karen (*Idióták*), Selma (*Táncos a sötétben*) – hűségük, odaadásuk és önzetlenségük áldozata lesz. Képesek feláldozni saját boldogságukat, életüket másokért, nem törődve semmilyen következménnyel. Azonban cselekedeteikért hatalmas árat kell fizetniük. Bess megmenti Jant, de ezért a közösség ahova korábban tartozott kiközösíti, megalázzák, megvetik, végül megölik. Hasonlóképpen Selma is életét adja fiáért, Karen pedig azzal, hogy teljesítette feladatát és a családja előtt is „idiótaként” viselkedett, olyan szakadékot húzott a családja és önmaga közé, amely valószínűleg helyrehozhatatlan. Selma és Bess is egy konkrét célért küzd, Bess Janért, Selma pedig a kisfiáért. Ebből a szempontból talán csak Karen a kivétel, hiszen ő belekeveredik egy csoportba és onnantól kezdve is csak sodródik. Nem tesz tudatos lépéseket egy cél érdekében, hanem él a lehetőségekkel, hagyja, hogy a dolgok menjenek a maguk rendjébe, ő pedig csak sodródik az eseményekkel. Ez abból is adódhat, hogy ő már egy korábbi tragédia miatt – elvesztette gyermekét – szenved és keres megnyugvást, amelyet a csoport fog megadni számára. Véletlenül keveredik az idióták közé és onnantól kezdve is csak halad a csoport után, a film végén viszont már tudatosan bevégzi feladatát, beteljesíti megváltó sorsát.

Sok szempontból ezek az alakok megegyezhetnek az *Európa* Leopoldjával, ők is többnyire naiv újoncok egy közösségben, egy helyzetben. Azonban sok eltérés is megfigyelhető a két trilógia Krisztus-alakjai között, sőt a trilógián belül is. Az Arany szív-trilógia női Krisztusai „érzelmi idealisták”, azaz hűségesek a szerelemhez, a szeretethez, az érzelmekhez, míg az Európa-trilógia Krisztusai „racionális idealisták”¹¹, vagyis ők nem kimondottan az érzelmekhez hűségesek, hanem inkább a racionális értékekhez. Míg az Arany szív-trilógia megváltó-alakjai feláldozzák magukat a szeretteikért, addig az Európa-trilógia főszereplői ironikus halált halnak, és küzdelmük eredménye az elfeledés lesz. Leo leszámol a bűnösökkel, ezzel együtt feláldozza magát, de ugyanakkor feláldoz ártatlanokat. gyerekeket is. Nem csak a két trilógia között figyelhetők meg eltérések, hiszen az „arany szívű megváltók” sem egyeznek meg minden tekintetben, sőt számos eltérés is megfigyelhető köztük. Vegyük sorra tehát őket, miként változnak az egyes filmekben.

IV.2. Hullámtörés

¹¹ Bunch, Mads 2010. „Behind Idealism: The Discrepancy between Philosophy and Reality in The Cinema of Lars von Trier.” (2010) In: *Scandinavian-Canadian Studies* Vol. 19. 147. old. (http://scancan.net/article.pdf?id=bunch_1_19)

A *Hullámtörés* mondhatni az egyik legellentmondásosabb filmje a dán rendezőnek. A főszereplő Bess élete, szenvedése és halála egyértelműen Krisztust idézi. Talán ő tekinthető leginkább krisztusi alaknak von Trier megváltó főszereplői közül. Az ő alakja, története az, ami leginkább hasonlít Krisztuséhoz. A film elején Besst keresztény példaként, jámbor hívőként jelenik meg, emellett pedig a közösség egy kirekesztett tagjaként, sokan gyengeelméjűnek tartják, még édesanyja is szégyelli, nem törődik vele, házassága miatt pedig mindez csak fokozódik. A naiv, fiatal, sokszor gyerekesnek tűnő Bess ugyanis egy kívülállóval, Jannal köt házasságot. Jan mellett még egy idegen tagja van a közösségnek, Dodo. Mindkét szereplő rendkívül közel áll Besshez. Ők észreveszik Bess különleges jóságát, a közösség csak keresztény példaként tekint erre a jóságra. Jan az, akihez legközelebb áll Bess, ő bíz benne leginkább, nem hiszi gyengeelméjűnek, hanem olyan erős embernek, aki a jóságával és a szeretetével képes megváltani a világot. Dodóval is bensőséges a viszonya, ő az, aki anyáskodik felette, ő törődik vele, ő viseli gondját az édesanyja helyett, aki ahelyett, hogy segítené lányát, eltaszítja magától. Azonban Dodó anyáskodása nem csupán pozitív, nem csak gondoskodik róla, de irányítani is próbálja, túlságosan is magára veszi az anyaszerepet, túlzottan is anyáskodóan viselkedik Besszel. Bess mindkét szereplőhöz igen erősen ragaszkodik.

Amikor Jan a városon kívül van, a lány nem képes megbirkózni azzal, hogy nélküle éljen, ekkor a vallás nyújt neki egyfajta támaszt, imádkozni jár a templomba Janért. Jan balesete fordulópontja a filmnek. A lebénult férfi arra kéri Besst, hogy más férfiakkal folytasson szexuális viszonyt, a lány kezdetben helyteleníti férje kérését, de megteszi, mert úgy véli, ezzel Jan gyógyulását segíti, azonban ez okozza a fiatal lány halálát is. Bess vallásossága példaértékű a keresztényeknek, annak ellenére is, hogy életmódja számukra egyértelműen elítélendő, hiszen Jannak való „engedelmeskedése” révén voltaképpen prostituálttá válik. Bess nagyon szoros kapcsolatban áll Istennel, gyakran „szól” hozzá, „kérdőre vonja”, „irányítja”. Ezek a hangok felfoghatók Bess belső világának kivetüléseként. Isten és édesanyja szigorúsága tükröződik vissza ezekben, ezt erősíti meg a torz arcjáték, illetve a hang megváltozása is. Bess úgy fogja fel ezeket, hogy Isten szól hozzá, általa beszél az emberekhez, bár nem viselkedik prófétaként. Azonban a közösség – ahogy az Krisztus esetében is történt – nem fogadja el, megalázza, elpusztítja a megváltóját.

Története szinte megegyezik Krisztus történetével. Bess végigjárja a szenvedéstörténet stációit. Először a körülötte élők fokozatosan megvonják tőle a bizalmat, már nem tartják vallásilag sem példaértékűnek, ahogyan a történet elején, végül pedig az egyház is kitagadja, az egyház, amely számára mindig a biztos menedéket jelentette. Folyamatosan megalázzák

azok az emberek, akikhez eddig tartozott. Még a gyerekek is kigúnyolják, megalázzák az úton. Miközben biciklijét tolja fel a dombon, szakadt ruhában, a gyerekek gúnyolják, megdobálják, párhuzamot vonhatunk itt Krisztussal ismét, amikor a keresztyét viszi, az emberek pedig csúfolják, bántalmazták, megalázzák. A hátán szétszaggatott ruha és a sebek, Jézus megkorbácsolását jelzik. (1. ábra)

Bess, ahogy egyre többen elutasítják, elfordulnak tőle, egyre inkább csak Istennel és Jannal beszél. A teljes kimerültség következtében Bess elájul. Dodó talál rá, aki közli vele, hogy Jan haldoklik. A lány még ekkor is férjén akar segíteni, így visszamegy a hajósokhoz, hogy ezzel megmentse Jan életét, ugyanakkor „Jan életéért a sajátját kell adja”. A végén már csak Istentől kér segítséget, de a hang már nem felel neki. Itt hangzik el egy egyértelmű Krisztusra való utalás: „Istenem, miért hagytál el engem!” A hang csak a legvégén tér vissza hozzá, azért hogy bátorságot adjon neki.

Bess nem a közösség áldozza fel, nem ők „feszítik a keresztre,” függetlenül, hogy ők juttatják el a döntésig, hanem ő áldozza fel magát. Önként vállalja az áldozatot, hiszen tudja, hogy nem lehet jó vége annak, ha újra a matrózok közé megy, ő azonban Janért képes meghozni ezt az áldozatot. Így látszik, hogy nem is az egész emberiségért, közösségért áldozza fel magát, hanem voltaképpen egyetlen ember, Jan megváltásáért. Jan pedig saját maga feláldozása helyett, Bess áldozza fel. Egyértelmű krisztusi utalás még Bess sebes teste. Arcán a sok-sok vágás, sérülés egyértelműen idézi Krisztus sebes arcát. (2. ábra) Bess halála a végén „értelmet nyer”, áldozata nem hiábavaló, hiszen Jan felépül, így a fiatal lány bevégezteti megváltó sorsát és megmenti Jant. Bess holttestét a tengerbe temetik, a tenger habjai pillanatok alatt elnyelik, ez is utalhat Krisztusra, mégpedig Jézus és a saját „feltámadását” is jelezve, akárcsak a semmiből megjelenő harangok hangjai, amelyet megerősít a zárókép, amely megmutatja a hangok forrását, az égből jövő harangokat.

IV.3. Idióták:

Lars von Trier első és egyetlen igazi Dogma filmje az 1998-ban készült *Idióták*. Ebben a filmben kevésbé szembetűnő a krisztusi alak, nem annyira egyértelmű, mint például a *Hullámtörésben* Bess alakja. Az idiótáknak semmilyen vallási vonatkozásuk nincs, ők egy kiábrándult értelmiségiekből álló csoport, akik azzal, hogy szellemi fogyatékosnak tettetik magukat, a társadalmi élet kirekesztő közömbössége ellen kívánnak lázadni. Stoffer, a csoport

vezetője gyakran gúnyolja a burzsoáziát, és úgy véli, ez a gúny „egy felszabadító projekt”.¹² Emellett úgy gondolják, hogy az együgyűség olyan értékeket és ártatlanságot ad, amelyet egy átlagemberi élet nem képes. Ebbe a csoportba keveredik bele Karen, aki látszólag szívesen csatlakozik a csoporthoz.

Noha az elején úgy látszik kívülálló a csoportból, a film során fokozatosan kialakul a nézők számára is, hogy Karennek van a legnagyobb szüksége a csoportba való tartozásra. Karen alakja feltűnően csendes, szerény, olykor talán zavarodott. Egyedül az ő számára nyújt a csoport megnyugvást. A csoport többi tagjának a viselkedésének a film előrehaladtával egyre inkább semmi köze a valódi együgyűséghez, és ahhoz, amit a csoport alapból képvisel, inkább csak saját lustaságukat, tehetetlenségüket fejezi már csak ki. Egyre inkább összedőlni látszik a közösség és annak valódi célja. Ez akkor nyilvánul meg leginkább, amikor valódi szellemi fogyatékosokból álló csoport érkezik közéjük. Ekkor az idióták gúnyolódásnak vélik megjátszani az együgyűt. Így teljesen normálisan viselkednek, amit a vezető Stoffer nem ért meg. A közösség tagjait folyamatos próbák elé állítja, azonban ezeken a próbákon sorra elbuknak a tagok, hiszen nem az idióták felszabadultságának segítségével oldják meg a problémákat, nem képesek teljesen együgyűként viselkedni. A legnagyobb probléma az, hogy ezek az emberek, azontúl, hogy elszakadni vágyódnak a konformista társadalomtól, képtelenek teljesen különválni attól. Kettős életet élnek, élnek az „idióták” életét a közösségben, és élnek a kispolgári életüket a családjuk és barátaik előtt. Ez azonban túl sokáig nem lehetséges. A csoport tagjai nem tudnak együgyűként viselkedni a családjuk előtt. Egyetlen kivétel van méghozzá Karen. Ő teljesíti a feladatot, és családjá előtt is ugyanazt az énjét mutatja, amit az „idióták” között. Azzal, hogy elvégzi a feladatot, azonban áldozatot kell hoznia. Azzal, hogy családjá előtt is megjátssza a szellemi fogyatékos áthidalhatatlan szakadékot állít fel családjá és saját maga közé, jobban mondva elmélyíti a már amúgy is meglévő szakadékot.

Ha kicsit jobban megfigyeljük a filmet, voltaképpen nem is csak egy kiemelt, központba állított megváltóról beszélhetünk. Karen tulajdonképpen az idióták közösségét kívánja megváltani, így ő a központi megváltó-alak, ugyanakkor magát az emberiséget, nem Karen, hanem az általa megváltani kívánt közösség, az idióták közössége akarja megváltani. Az idióták a polgári élet ellen láznak, azt akarják megváltoztatni, Karen pedig bekerülve ebbe a közösségbe, a közösség megváltója lesz.

¹² Bunch, Mads 2010. „Behind Idealism: The Discrepancy between Philosophy and Reality in The Cinema of Lars von Trier.” (2010) In: *Scandinavian-Canadian Studies* Vol. 19. 149.old. (http://scancan.net/article.pdf?id=bunch_1_19)

Csak a film végén tudjuk meg, hogy Karent a csoporthoz való csatlakozása előtt hatalmas tragédia érte, elveszítette gyermekét, gyászát pedig nem tudta családjával megélni, így neki volt legnagyobb szüksége a csoportra, és végül csak neki sikerült kiállni a próbát. Láthatjuk, hogy Karen nem hagyományos értelemben vett megváltó, és nem is olyan szembetűnő az áldozata, mit a továbbiakban például Bessé, de Karen is egyfajta típusa Lars von Trier női Krisztusainak. Azzal pedig, hogy nem csak egy megváltó alakról beszélhetünk, hanem mellette egy egész csoportról, közösségről, ez a film ebből a szempontból eltér a továbbiakban kiemelt filmek közül.

IV.4. Táncos a sötétben

A *Táncos a sötétben* krisztusi alakja, megváltója Selma. Selma az, akivel a néző leginkább képes azonosulni a többi krisztusi alak közül, hiszen ő egy konkrét célért küzd, szenved és áldozza fel magát. Ez a konkrét ok pedig a kislánya. Hiába tudjuk, hogy embert ölt, mégis ártatlanként, jóként tekintünk rá, és szánalommal, sajnálattal nézzük végig a kivégzését és az azt megelőző szenvedését. Már első pillanatoktól kezdve pozitív jellemnek, a jóságot képviselő szereplőnek tartjuk. A több értelemben is hátrányos helyzetű szereplő a sok probléma és szenvedés között is csak a szépet látja a világban. A hátrányos helyzet miatt a néző már szimpatizál Selma karakterével, később pedig mikor feltárul, előttünk jelleme ez a rokonszenv még inkább megerősödik irányába. Nem csak a néző, a szereplők is – Jeff, Kathy, Norman – felismerik Selmában a jóságot. Az állam az, ami külső erőként tekinthető, a körülötte lévő világ áldozza fel. Selma nehéz életét egy belső világ segíti. A mindene a zene, a musical, gyakran képzelel el, hogy egy musicalbe van. A halála előtti pillanatokban is énekel. Ez a „világ” számára a boldogság, ez az, ahol igazán örülni tud.

Selma karaktere abszolút krisztusi, áldozata körülményei azonban ellentmondásokat szülhetnek. Látjuk hogy az állam, a bíróság dönt sorsa felett, elítéli, megbünteti, feláldozza. A kivégzés még jobban megerősíti a nézőben a főszereplő jóságát, hiszen így határozottan áldozatként tekinthetünk rá. Tipikus és közkedvelt téma az egyén és a hatalom szembeállítása, a *Táncos a sötétben* Selmája is az állam áldozatául esik. Az állam lesz az, aki a sorsáról dönt. Nincs pénze megfelelő emberekre, nem akarják megvizsgálni az ügyet, nem akarják megérteni, egyszerűbb feláldozni. „Az állam egyszerűen bosszút áll az idegenen, aki nem szerette őt eléggé, és mivel hatalmában áll ölni, elpusztítja a gyengébbet”.¹³ Mégsem

¹³ Györi Hanna: „Bukott megváltók”. (2006) In: *Metropolis* 10. no. 2. 67. old.

egyértelmű, hogy a közösség áldozza fel. Sokkal inkább önfeláldozásról van szó, akár csak Bess esetében. Ahogy Bess is önként döntött amellett, hogy áldozatot hoz Janért, úgy Selma is „önként” vállalta sorsát. Selma nem mondja el a körülményeket, nem mondja el mi miért történt, mit miért tett. Az állam nem értheti meg a körülményeket, ha nem tudja mik azok, számukra Selma embert ölt, és aszerint járnak el. Selma nem védekezik, nem áll ki magáért, nem mondja el az igazat a tárgyaláson. Így amellett, hogy valóban a közösség, az állam áldozza fel, nem szabad eltekinteni attól, hogy Selma nem védekezik ellen, vállalja tette következményeit. Selma így amellett, hogy egyértelműen megváltó, mártír is.

Kiáll egy cél mellett, ezért cselekszik, néhány tag – a kiválasztottak – felismeri a történeteket, de nem tudják megmenteni, a megváltó halála azonban utólag elnyeri értelmét, s ez tudatja a nézőben is, hogy a jó nem hiába, nem a semmiért halt meg. Akárcsak Bess halála, Selma halála is ténylegesen értelmet nyer, hiszen a cél, amiért küzd, és amiért feláldozza magát – a kisfia szemműtétje – sikerül. Ez általában nem egy külső változást eredményez, sokkal inkább belső változást, katarzist.

Fontos kérdés, hogy azzal, hogy Selma megöli Billt, hogy válhat mégis megváltóvá, hiszen a legnagyobb bünt követte el, megölt egy embert. Bill és felesége, Linda Selma szomszédjában élt, mindketten Selma barátai voltak. Selma, mivel megbízott bennük, Billnek elmesélte, hogy kisfia szemműtétjére gyűjt, ebből kifolyólag jókora összegű készpénzt tárol otthonában. Linda, Bill felesége új ágyat szeretne venni, azonban férje nem árulja el neki, hogy bankszámlájuk már kiürült. Bill el akarja lopni Selma összegyűjtött pénzét, és ebből következik a tragikus, de semmi esetre sem szándékos gyilkosság. Amellett, hogy a gyilkosság nem szándékos, más is megerősíti Selma ártatlanságát, jóságát, például sír, eltakarja az arcát. Ez mind azt mutatja, hogy Selma nem hidegvérrel teszi meg, ez a gyilkosság elkerülhetetlen számára, így tudta visszaszerezni a pénzét, muszáj volt megtennie a fiáért. Mindemellett Selma a lelkiismeretével is küzd, a gyilkosságot követő musical betétben, Bill megbocsát Selmának. Ezzel próbálja magát meggyőzni Selma, hogy helyesen cselekedett. Amikor Selma az orvoshoz igyekszik, hogy befizesse a műtétet, megáll, megmossa a kezét a tóban, „megtisztítja magát”. Nem igazán tudjuk elítélni, amiért embert ölt, a néző ugyanis túlságosan képes azonosulni karakterével, együtt érez vele. Ez persze indokolható azzal is, hogy a történetet az ő szemével nézzük, ez a szubjektív elbeszélés pedig a néző empátiáját eredményezi. A körülmények áldozataként tekintünk rá, továbbá a tragikus helyzete miatt szánakozva tekintünk rá. Ezek mind válaszok arra, hogy a néző miért elnéző vele, miért nem ítéli el. De mindenekelőtt a legfontosabb, hogy a gyilkosság, amit elkövetett nem hidegvérű emberölés volt.

Nála nincsenek annyira szembetűnő vizuális krisztusi utalások, mint Bess esetében, azonban a cellájától a kivégzés helyszínéig vezető útja, pontosan 107 lépése, Krisztus utolsó útját idézi. Bess azt mondja nem képes megtenni a 107 lépésből egyet sem, nehéznek érzi lábait, képtelen eljutni odáig. Majd, ahogyan mindig is a zene segít neki.

Küldetése miatt áldozza fel életét, ez teszi őt Krisztus-alakká. A küldetése, hogy megmentse fiát, hasonlatos Krisztuséhoz. Hiszen Jézus halálával megváltotta az emberiséget, Selma pedig halálával megmentette a kisfiát. Jósága a bíróságon is megerősödik, vallatása során, nem tagadja, amit tett, és Billnek tett ígéretét sem szegi meg, miszerint soha nem mondja el a titkát, noha ha az akár sorsfordító is lehetne ügyében. Egyfajta kísértés jelenik meg Selma küldetése során barátnője, Kathy egy új ügyvédet bérel, aki új tárgyalást indítványozna, amivel talán megmenthetnék Selma életét. Azonban, amikor Selma megtudja, hogy Kathy abból a pénzből akarja kifizetni ezt az ügyvédet, amit ő a fia műtétjére tett félre, azonnal elutasítja az új pert. Tehát az utolsó kísértésnek sem adja meg magát, és bevégzi küldetését. Kisfiát Jeffre és Kathyre hagyja, őt pedig dalolva, kisfia szemüvegét szorítva, dalolva, egyszerre sírva és mosolyogva bevégezteti sorsát.

IV.5. Dogville

A legmegosztóbb személyiség, és aki leginkább kitűnik Lars von Trier megváltói közül az a *Dogville* és a *Manderlay* főszereplője, Grace. A *Dogville*-ben Grace megváltó ugyan, de nem ugyanabban az értelemben, mint Bess vagy Selma. A világ a megváltókat elpusztítja, ahogyan Besst és Selmát is. Grace-t nem pusztítja el a közösség, megalázzák és bántalmazzák, de el nem pusztítják. Abszolút jósága sem egyértelmű már, hiszen a film során jelentős fordulat következik be a karakterében, ami miatt már kevésébe érez vele együtt az ember, nem feltétlenül fogadja el a néző az utolsó rész cselekedeteit.

Grace-t Tom vezeti be a közösségbe. Tom egy állandó bizonytalanságban élő, szeretetre vágyó ember. Tomot Grace folyamatosan visszautasítja. „A bizonytalanság és a megerősítés hiánya változtatja őt végül Grace Júdasává, aki elárulja a lányt, úgy tűnik nem is a pénz reményében, hanem hogy megszabaduljon a kínzó elutasítástól, a bizonytalanságtól, hogy újra tartozzon valahova: Dogville-be.”¹⁴ Tom alkut ajánl, mégpedig Grace az embereknek fog dolgozni, kedves lesz velük, akik cserében megbíznak benne, azonban a fiatal nő fokozatosan a város rabszolgájává válik.

¹⁴ Györi Hanna: „Bukott megváltók”. (2006) In: *Metropolis* 10. no. 2. 69. old.

Grace neve is meghatározza személyiségét – ahogy ez Selmánál is megfigyelhető volt – ő maga a kegyelem, a törekenység, a báj, a jóság. Azonban Grace nem olyan határozottan tekinthető megváltóként, mint a korábban tárgyalt megváltóké, ugyanis jelleme és személyisége a film végén teljes fordulatot vesz, ami miatt már megváltósága is kétségbe vonható. A film nyolcadik fejezete után már nem határozottan egyértelmű, hogy Grace ideális megváltó lenne, a legtokéletesebb hírnöke Istennek.

Grace szerint nem úgy lehet megtanítani az embereket a jóságra, hogy elmagyarázzuk nekik, hanem úgy hogy jót cselekszünk velük. Tom az ellenkezőjét vallja. Azonban mind a ketten tudják, hogy mi a jó, és a jót akarják megteremteni Dogville-ben. A változtatásban pedig ők akarnak döntő szerepet vállalni. Ebben a filmben sem akarja elfogadni a város a megváltó igazságát. Bess és Selma is kiálltak az igazságukért, így nem a közösségbe olvadtak bele, hanem kirekesztettként végezték, Grace akárcsak „elődjei” kirekesztetté válik, s a megaláztatások, bántalmazások ellenére sem tágít igazától, hogy az embereket csak a jó példával lehet jóságra ösztönözni. Az egész közösség összefog ellene, és sorra alázzák meg. A megaláztatások, és bántalmazások fokozatosan válnak egyre erősebbé, kegyetlenebbé. Míg kezdetben csak hazugságok és sértések érték Grace-t, a film előre haladtával a fizikai bántalmazások is sűrűsödtek és erősödtek. Akárcsak Bessnél, Grace-nél is láthatunk egyértelmű Krisztusi utalást, amikor a film végéhez közeledve, a bántalmazások tetőfokaként, és büntetésül a szökési kísérletért vasat vernek a nyakára, amely olyan súlyos nehezékkal végződik, hogy még egyszer ne legyen képes megszökni (3. ábra).

A zárás a legellentmondásosabb része a filmnek. Isteni igazságszolgáltatásról, vagy kegyetlen bosszúról van szó? Egyfajta Isten-analógiaként tekinthetünk a gengszterfőnökre, Grace apjára. Ez az egyetlen film, amibe nem csak a megváltó alak, az Isten „fia”, hanem „maga az Isten” is jelen van. Ő azonban nem erősíti meg az isteni igazságszolgáltatás elméletét, ő nem feltétlenül pusztítaná el a „bűnös várost”, ő a kutya megölésével szeretné az embereket ráébreszteni a tetteikre. Úgy gondolja az elegendő példát statuálni az ott élő embereknek. Grace ezt ellenzi, a kutya lesz az egyetlen, akit életben hagy, mert úgy véli, a kutyát nem lehet hibáztatni a tetteiért, a kutya nem felel azért, amit tesz. Grace eleinte meg akar bocsátani Dogville lakosainak, hiszen hogy ítélné el őket „természetes gyengeségükért”. Apjával való beszélgetését követően nem tudja eldönteni, hogy körülmények által irányított lényekként tekintsen rájuk, vagy felelős embereknek lássa őket. Grace tette tekinthető az áldozat bosszújaként, de tekinthető isteni igazságszolgáltatásként is. A filmben elhangzott mondatai miatt először inkább isteni igazságszolgáltatásnak tűnik, hiszen azt mondja, jobbá szeretné tenni a világot, és Dogville az a város, ami nélkül a világ

sokkal jobb hely lenne. Innen tekintve az emberiségért, a világért cselekszik, azért, hogy jobbá tegye azt. Ez az isteni igazságszolgáltatás felé húzza el tettét, és ha így értelmezzük már megváltósága sem annyira kétséges. Viszont vegyük az egyik legjelentősebb pontját a filmnek, a gyerekek megölését. Ez pedig egyértelműen a bosszút erősíti meg. A gyerekek – különösen a kisbaba – akárcsak, a kutya védtelen, esetleges cselekedeteiért nem vonható felelősségre. Nem egyértelmű, hogy mi okozta a hirtelen fordulatot Grace természetében, mitől változott meg olyan hirtelen a véleménye a város lakóiról. Nem egyértelmű, hogy a bűnösöket büntette-e, igazságot szolgáltatott, vagy mint áldozat bosszút állt a városon. Az sem kizárható, hogy Grace esetleg a városban eltöltött ideje alatt Dogville hatása alá került, és már ő sem volt képes eldönteni, hogy hol a határ, milyen mértékben szabad élni a hatalmával mások felett, és az is elképzelhető, hogy valóban az emberiségért cselekszik, és azért tünteti el a várost, hogy ne hogy valaki az ő sorsára jusson, ha arra téved. Kizárólagosan egyik sem jelenthető ki, ugyanakkor az egyértelműen látszik, hogy Isten, azaz apja világított rá arra, hogy Grace túl megbocsátó, elnéző Dogville lakosaival, és magától sose túrne el efféle viselkedést. Grace azzal, hogy eltörli Dogville-t, és nem a város tünteti el őt, így egyértelműen elválík a többi megváltótól.

V. Konklúzió

Láthatjuk tehát, hogy a filmekben nagyon gyakran köszönnek vissza a bibliai történetek, különösen a megváltó alakok. Azonban ezek gyakran nem szembetűnőek, nem mindig egyértelműek, olykor lehet, hogy csak véletlen utalások. Sokszor pedig éppen ellenkezőleg, nem is köthetők a Bibliához, annak ellenére, hogy a néző onnan eredezteti. Láthattuk, hogy a filmtörténet során nem csak hogy gyakran jelentek meg a Krisztus-alakok, de nagyon sok esetben női Krisztusról beszélhetünk. A nő megváltók, gyakran ellentmondásosak, sokan nem ismerik el őket Krisztus-alakként, hiába egyértelmű a megváltó szerep. Dolgozatomban bemutattam Lars von Trier női Krisztusait, illetve ezelőtt előzményként három különböző női Krisztust is bemutattam, Dreyer Szent Johannáját, Fellini filmjéből Gelsominát és Gabriel Axell Babette lakomájának főszereplőjét. Lars von Trier filmjeiben kiemelkedő szerep jut ezeknek a megváltó Krisztus-alakoknak. Első két trilógiájában, és az ezeket követő *Dogville*-ben is találkozhatunk megváltó alakokkal. Azonban ezek a karakterek különböznek. Mindegyikőjük más és más miatt válik megváltóvá, más miatt buknak el, más miatt áldozzák fel magukat. Míg az első trilógiában racionális férfi

megváltókról van szó, addig a második trilógiában és a *Dogville*-ben is női Krisztusokról, akiket inkább érzelmei vezérelnek. Láthatjuk, hogy bár a dolgozat elején felvázolt alapséma mindegyik filmben megjeleni, de kisebb-nagyobb eltérések minden film esetében vannak magától az alapsémától is, ugyanakkor egymástól is nagyon sok tekintetben eltérnek. Nem csak a két trilógia különbözik egymástól. Az általam részletesebben vizsgált második trilógia Krisztusai között is számottevő a különbség. Tehát, láthatjuk, hogy mindegyikük különbözik a másiktól, de abban mindegyikőjük megegyezik, hogy egy célért, egy közösségért, egy számukra fontos emberért képesek feláldozni akár a saját életüket is.

Függelék



1. ábra



2. ábra



3. ábra

Bibliográfia

- Birzache, Alina: „You cannot be in love with a word: Theologies of Embodiment in Dreyer’s The Passion of Joan of Arc, Axel’s Babette’s Feast and von Trier’s Breaking the Waves.” (April 2014) In: *Journal of Religion, Media and Digital Culture*, Vol 3. Iss. 1. 8-30. old., <http://jrmdc.com/wp-content/uploads/2014/05/Birzache.pdf>
- Bunch, Mads: „Behind Idealism: The Discrepancy between Philosophy and Reality in The Cinema of Lars von Trier.” (2010) In: *Scandinavian-Canadian Studies* Vol. 19., 144-162. old.
http://scancan.net/article.pdf?id=bunch_1_19
- Födényi F. László: „Női Krisztusok”. (2003) In: *Filmvilág*, 2003/12.
(http://filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=2008)
- Győri Hanna: „Bukott megváltók”. (2006) In: *Metropolis*, 10., no. 2., 60-72. old.
- Kozlovits, Anton: „The Structural Characteristics of the Cinematic Christ-figure.” (2004) In: *Journal of Religion and Popular Culture* Vol. 8.
<http://dspace.flinders.edu.au/xmlui/bitstream/handle/2328/14295/2004054629.pdf;jsessionid=D15E01667A54DF43A582016A3036E8C2?sequence=1>
- Ugur, Gökhan: „Same Story But Different Cover: The Substitution Principle in Religion and Understanding It Through Watching Films.” (2013) In: *Cinej Cinema Journal* Vol. 2. No. 2., 111-125. old.
<http://cinej.pitt.edu/ojs/index.php/cinej/article/view/55/229>

Filmográfia

- A függetlenség napja (*Independence Day*, Roland Emmerich, 1996)
- Amadeus (*Amadeus*, Milos Forman, 1984)
- A Názáreti Jézus (*Jesus of Nazareth*, Franco Zeffirelli, 1977)
- A passió (*The Passion of the Christ*, Mel Gibson, 2004)
- A rettegés foka (*Cape Fear*, Martin Scorsese, 1991)
- A Tíz ([*The Ten*] , Davis Wain, 2007)
- A világ legszebb története- A Biblia (*The Greatest Story Ever Told*, George Stevens, 1965)
- Babe (*Babe*, Chris Noonan, 1995)
- Babe 2.- Kismalac a nagyvárosban (*Babe: Pig in the city*, George Miller, 1998)
- Babette lakomája (*Babettes gaestebud*, Gabriel Axel, 1987)
- Dogville- A menedék (*Dogville*, Lars von Trier, 2003)
- Európa (*Europa*, Lars von Trier, 1991)
- Hullámtörés (*Breaking the Waves*, Lars von Trier, 1996)
- Idióták (*Idioterne*, Lars von Trier, 1998)
- Jeanne d’Arc szenvedései (*La passion de Jeanne d’Arc*, Carl Theodor Dreyer, 1928)
- Jézus Krisztus szupersztár (*Jesus Christ Superstar*, Norman Jewison, 1973)
- József és a színes szélesvásznú álomkabát (*Joseph and The Amazing Technicolor Dreamcoat*, David Mallett, 1999)
- Királyok királya (*King of Kings*, Nicholas Ray, 1961)
- Krisztus utolsó megkísértése (*The Last Temptation of Christ*, Martin Scorsese, 1988)
- Lassie hazatér (*Lassie Come Home*, Fred M. Wilcox, 1943)
- Mad Max (*Mad Max*, George Miller, 1979)
- Mad Max 2.- Az országúti harcos (*Mad Max 2.*, George Miller, 1981)
- Mad Max 3.- Az igazság csarnokán innen és túl (*Mad Max: Beyond Thunderdome*, George Miller, 1985)
- Ments meg, Uram! (*Dead Man Walking*, Tim Robbins, 1995)
- Ollókezű Edward (*Edward Scissorhands*, Tim Burton, 1990)
- Országúton (*La Strada*, Federico Fellini, 1954)
- Pleasantville (*Pleasantville*, Gary Ross, 1998)
- Ponyvaregény (*Pulp Fiction*, Quentin Tarantino, 1994)
- Superman (*Superman*, Richard Donner, 1978)

- Superman II. (*Superman II.*, Richard Donner- Richard Lester, 1980)
- Száll a kakukk fészkére (*One Flew Over the Cuckoo's Nest*, Milos Forman, 1975)
- Szeptember (*September*, Woody Allen, 1987)
- Táncos a sötétben (*Dancer in the Dark*, Lars von Trier, 2000)
- Tízparancsolat (*The Ten Commandments*, Cecil B. DeMill, 1956)
- Tízparancsolat (*Dekalog*, Krzysztof Kieslowski, 1989)
- Truman Show (*The Truman Show*, Peter Weir, 1998)
- Türelmetlenség (*Intolerance*, David Wark Griffith, 1916)