

Életvégi (mozgóképes) színjátékok

Krzysztof Kieślowski (1941–1996) trilógiájáról³¹

III.

Három szín: Piros / Trzy kolory: Czerwony, Trois Couleurs: Rouge (1994)

„Egyre erősebb bennem az érzés, hogy igazából mindannyian csak magunkkal törődünk. Még ha észreveszünk is másokat, közben csak magunkra gondolunk. Ez az egyik témája a testvériség filmjének, a Pirosnak.”
(Krzysztof Kieślowski)

A *Három szín: Piros* a sorozat és Krzysztof Kieślowski rendezői pályafutásának utolsó darabja, amely nem mellesleg esztétikailag is a trilógia – és sokak szerint – az életmű megkoronázásának tekinthető. A forgatókönyvet ezúttal is Kieślowski és Krzysztof Piesiewicz jegyzik, de konzultánsként Agnieszka Holland, Edward Żebrowski és az operatőr Piotr Sobocinski is részt vett a munkálatokban. Ebben a filmben jutott a legmesszebb a rendező az emberi sors, a lélek és az érzelmek titokzatos összefüggéseinek az ábrázolásában. A szabadság (*Kék*) és az egyenlőség (*Fehér*) után ez a mű azt vizsgálja, hogy miféle sorslehetőségeket kínál számunkra az élet, mi magunk alakíthatjuk-e azt vagy csupán a dolgok elszenvadására ítéltünk? S ha egyszer rossz lapot húztunk, létezik-e valamiféle vigaszág, korrekciós pálya? Kieślowski a véletlen sorsformáló szerepét ezúttal a testvériség, illetve a barátság mibenlétének elemzésével köti össze. A *Piros* úgy jut el a trilógia formakoncepciójának végső, minden fölöslégtől megtisztított, egyszerű és tetszetős alakjához, hogy mindvégig megőrzi a hősök közötti viszonyok összetettségét és természetességét. Kieślowski, hogy feladatát megnehezítse, nem elégszik meg a lineáris cselekmény megszerkesztésével, hanem a hősök és a köztük levő viszonyok ábrázolását a feltételes mód használatával tette összetetté. A rendező – s ez a *Véletlen* óta azért nem számít meglepetésnek – nemcsak állít valakiről vagy valamiről valamit, hanem

PÖRÖS GÉZA (1949) filmszakíró, szerkesztő, a Duna Televízió volt alelnöke. Legutóbbi kötete a Nap Kiadó gondozásában 2023-ban megjelent *Hamvak és gyémántok*, amely Andrzej Wajda munkásságáról nyújt átfogó képet.

31 Részlet egy hosszabb tanulmányból.

esetenként csupán sejtet vagy feltételez. Tudatosan használja a kétértelműség jelentésalakító eszközét.

A film előterében két főalak, a félállású modellként dolgozó egyetemista Valentine (Irene Jacob) és a bíró (Jean-Louis Trintignant) találkozása, illetve a találkozásból származó kapcsolata áll, ez a főtéma ugyanakkor rendkívül aprólékosan és nagy műgonddal kimunkált altémák láncolatához kapcsolódik. A cselekmény színhelye Genf, a hősök zöme ebben a városban lakik, vagy legalábbis közülük van ehhez a városhoz. A finom distinkció nem véletlen, néhányan ugyanis folyamatosan a szemünk előtt vannak, mások viszont csak telefonon érintkeznek a főalakokkal, vagy csupán a többi hős elbeszélésében léteznek. A sorozat előző darabjaihoz hasonlóan a *Piros* képi világa is expresszív és erőteljes. A narráció sohasem szűkül a lineáris cselekményvezetés eszközletére, hanem mindvégig igyekszik kiaknázni a fonofotografikus anyagformálás komponálási lehetőségeit. A rendező képvezetése tudatosan és következetesen támaszkodik a korábbi filmjeiből már ismert vizuális motívumok (tükrök, poharak, üvegek és más fényvisszaverő felületek) által generált asszociatív tartalmak dramaturgiai szerepére. Bár az alkotók ezúttal nem használtak szűrőt, Piotr Sobociński operatőr olyan vizuális univerzumot teremtett, amelyben a piros szín meg az abból származtatott barna úgy karakterizálja a látványvilágot, hogy a beállításokban nyoma sincs a mesterkéeltségnek. Piros színe van egyebek között Auguste autójának, a Valentine-t ábrázoló hatalmas plakátnak, a modell retiküljének, az autók jelzőlámpáinak, a Kern által ajándékba adott körtepálinka csomagolópapírjának, a kompjegynek és a Chez Joseph kávézó homlokzatának. A szín jelentéstartalma változó, mindig az adott emberi léthelyzet belső tartalmától függ, de általánosságban azért elmondható, hogy a vitalitást és az emberi érzelmeket hordozza.

A főcím előtti képsorban egy férfi kezét látunk – az asztalon elhelyezett s Valentine-t ábrázoló fénykép révén azonosíthatjuk rájövünk, hogy ez a kéz a modell londoni barátjaé, Michelé (Jean Schiegel) –, amint éppen tárcsáz egy nyomógombos telefonkészüléken. Ezúttal is a hang vezeti a képet, rögtön utána a kamera balra fordulva követi a hangokat, valamint az elektronikus impulzusokat továbbító telefonzsinórok és kábelek útját csatornákon, alagutakon és tengereken át, hogy végül majd megérkezzünk Valentine lakásába. A képeket beszéd és hangfoszlányok kísérik. Az emberi érintkezésről lesz tehát szó, a kommunikációról, a kapcsolatteremtés lehetőségéről, formáiról és drámájáról, amelyekbe minél inkább belebonyolódunk, annál kevesebbet tudunk róluk. A vizuális expozíció végén ismét visszatérünk a tárcsázó kézhez.

Genf, belváros, ahol ugyanabban az utcában lakik Valentine, a rokonszenves és csinos manöken és Auguste (Jean-Oierre Lorit), a végzős joghallgató. Habár útjaik gyakran találkoznak, személyesen még nem ismerik egymást. A kettejük közötti titokzatos kapcsolatot a rendező teremti meg a hősök mindennapi tevékenységeinek leírása révén. Vegyük például a film elején látható reggelt, amikor Auguste gumiszalaggal összeköt néhány könyvet, majd kutyájával elindul

a városba. A kamera jobbra igazít, egy ideig őt követi, ezután magasba lendül, érintőlegesen beemeli a képbe a közelben lévő Chez Joseph Café homlokzatát, hogy végül egy siklómozgással idejében bejussunk Valentine lakásába, ahol már másodpercek óta csörög a telefon. Ilyen összetett formai és szemantikai alakzatok révén halad előre a főcselekmény. A vonal túlsó végén, mint az expozíció már utalt rá, Valentine londoni barátja van, aki éppen azt nehezményezi, hogy miért volt a készülék üzenőre állítva. A fürdőszobából érkező s épp a poharából a reggelijét sietve kanalazgató lány már hozzá szokott szerelme féltékenység diktálta tirádáihoz, ezért lefegyverző kedvességgel válaszol Michelnek. Arról beszél, hogy előző este egyedül érezte magát, s hogy valamiképp érezze szerelmét, a fiatalember kabátjával aludt. De előtte még moziban volt, ahol megnézte a *Holt költők társaságát*,³² amit korábban épp Michel ajánlott a figyelmébe. Amikor a lány a fiú hogyléte felől érdeklődik, megtudjuk, hogy az előző napokban Varsóban járt, ahol ellopták a kocsiját. Ez a tény kritikai utalás a korabeli lengyel közállapotokra, s mint ilyen összhangban van a trilógia előző darabjának, a *Fehérnek* a valóságképével. Bár a telefonbeszélgetést Valentine azzal zárja, hogy „sokat gondolkod rád”, mindazonáltal barátjának oktalan féltékenysége miatt az arcán ott marad némi szomorúság. Mintha elege lenne a fiatalember minden alapot nélkülöző féltékenységéből, az örökös kérdőre vonásokból, mintha tekintetével keresne valamit. A keresés egyelőre nem tudatos, a lány hibáival együtt is szereti Michelt, ám a fiatalember folytonos gyanakodását egyre nehezebben viseli. A film azt sejteti, hogy a lány bizony nem érzi jól magát ebben a kapcsolatban. Ettől kezdve Valentine tekintete egyre gyakrabban állapodik meg Auguste-on, vagy annak közvetlen környezetén. Nevezett fiatalember épp Michel hívása alatt érkezett haza, amit képben is megmutatott a rendező.

Nem véletlen, hogy a következő beállításban Auguste alakja tűnik fel ellenpontként, aki épp a nála két évvel idősebb barátnőjét, az egyszemélyes *Meteorológiai előrejelző szolgálatot* vezető Karint (Frederique Feder) hívja, ám nem szól bele a készülékbe, hanem csupán kópésan pusztít mímel. Aztán fogja magát és piros terepjárójával útnak indul, eközben az ellenirányból érkező Valentine szokása szerint a Joseph Café előtti utcai standnál magához vesz egy újságot, bemegy a kávézóba, s kipróbálja szerencsését a félkarú rablón. Ezúttal nem nyert. A következő jelenet mintha csak betetőzné a borús hangulatú napindítót. Valentine-t épp egy rágógumit reklámozó plakát fotózásán látjuk, ahol a fotós (Samuel Lebihan) ekképp instruálja őt: „Ne mosolyogj, vágj szomorú arcot! Még szomorúbbat! Gondolj valami szörnyűségre! Ez az!” Hogy Valentine-ben menyire nincs harmónia, azt a már említettek mellett a következő gesztussal érzékelteti a film. A próbát majd a divatbemutatót követően a lányt az autójában látjuk, amint fejét gondterhelten a kezébe temeti. A mozdulat azt közvetíti, hogy problémái vannak, amelyekkel nehezen birkózik meg.

A film Auguste köré szerveződő másik cselekményszálán a fiatalember a reggel összeállított könyvcsomaggal átvág egy zebrán, aztán egy szerencsétlen

32 Peter Weir ausztrál rendező filmje.

mozdulat következtében a könyvek kicsúsznak a kezéből. Az egyik könyv kinyílik, hősünk beleolvas, nem sejtve, hogy ördöge van, mert az elolvasott részt fogják majd kérdezni tőle a vizsgán. Nem messze innen Valentine vezetés közben keres valamit a rádión, figyelme egy pillanatra elkalandozik, majd erőteljes koppánást észlel. Hátrátolat, s azt látja, hogy elütött egy német juhászkutyát. A lány jólelkű és becsületes emberhez méltóan a kutyát beteszi a kocsijába, a chip alapján kideríti, hogy Ritának hívják, majd térképet vesz elő s elindul a gazdája címére.

Vágás: Külváros, földszintes ház. Már erősen szürkül, a ház ablakaiból gyenge fények szűrődnek ki. A film a Valentin elé kerülő látvány leírásával titokzatos világba kalauzol bennünket. A kertajtó nyitva, hősnőnk csenget, majd miután válasz nem érkezik, némi habozás után elindul az épületbe. Rosszul megvilágított helyiségeken keresztül vezet az útja – Sobociński kézből fényképezve többnyire profilból vagy hátulról mutatja a váratlan vendéget, mintegy vele azonosulva az ismeretlen világ felfedezésében. Valahonnan furcsa beszédfoszlányokat hallani, mígnem a legfelsőbb szobában nekünk háttal egy hatvanasnak kinéző férfi ül a forgószékekben. Körötte egymásra polcolt rádióvevő készülékek. A férfit Joseph Kernnek hívják, akiről csak később tudjuk meg, hogy nyugdíjas bíró. Valentine szabadkozva közli, hogy elütötte Ritát, s most mit tegyen? Elvigye orvoshoz? A férfi távolságtartóan viselkedik. „Ahogy akarja” – hangzik a kurta válasz.

VALENTINE: Ezt mondaná akkor is, ha a lányát ütöttem volna el?³³

BÍRÓ: Nekem nincs lányom, kisasszony. Kérem, menjen el! És az ajtót ne csukja be!

A hűvös fogadtatást követően a lány orvoshoz viszi a kutyát, majd este beszámol barátjának a történetekről, ám az egyáltalán nem örül a hírnek, s ridegen azt kéri kedvesétől, hogy vigye vissza a gazdájához az állatot. Mint láttuk, udvarlója örökké kifogásolja cselekedeteit, ezzel együtt Valentine egyelőre jól túri a dresszúrát. Annyi azért kibukik belőle, hogy Michellel is egy fatális *véletlen* hozta össze, ha találkozásuk napján nem megy ki a próbáról, sohasem ismerkednek meg egymással. De most még másra nem gondol, flörtökkel sem kacérkodik. Amikor a reklámfotósa célzást tesz kettejük kapcsolatának lehetőségére, udvariasan elhárítja a fiatalember közeledését. Kiesłowski a főcselekményt folyamatosan feldúsítja az altémák kapilláris történéseivel. Ez utóbbiak azt a jelentést hordozzák, hogy a hősök sorsát sohasem csupán az előtérben lévő, meghatározó események és jelenségek alakítják, hanem azok a látszólag jelentéktelen, alig észlelhető, éppen csak átsuhanó mozzanatok is, amelyek később egyre nagyobb jelentőségre tesznek szert. Valentine és Michel dialógja közben például azt is látjuk, hogy Auguste az ablakból nézi a hozzá érkező Karint. A mozzanat azért idéz elő feszültséget, mert előzőleg a film már elindította Valentin és Auguste

33 Magyar szöveg: Gonda Miklós.

lassú közeledésének az altémáját, amely ettől kezdve egyre nagyobb teret követel a történetben.

A következő nap megint Valentine rutintevékenységeinek leírásával indul: kávézó, újságvásárlás, félkarú rabló. Az utóbbin most nyert egy halom aprót, amit gondosan berak egy dunsztosüvegbe. Hajszállra úgy, mint a *Fehér* című film öreg gazdálkodója. Az újság címlapján felismeri öccse fényképét, aki heroin függő, s bár hősnőnk szeretne segíteni rajta, de erőfeszítéseit eddig nem kísérte siker. Mindazonáltal a nyilvánosságra hozatal ténye erősen feszélyezi, így amikor a házbéli szomszédja az újsághírre céloz, zavarában letagadja, hogy a fiú a testvére lenne. Amúgy a szomszéd nem tulajdonít jelentőséget az ügynek, csak azért kereste fel lakótársát, hogy átadja neki azt a 600 frankot, amit a bíró küldött neki, az állatorvosi költségeket megtérítendő.

A kutya a felépülését követően hazaszökik, Valentine utána ered, úgylis találkozni akar a gazdájával, aki valószínűleg nincs tisztában a térítési költségekkel, mivelhogy jóval több pénzt küldött, mint amennyibe az állat gyógyítása került. Kickasola értelmezésében Rita mágnesként funkcionálva „vezeti Valentine-t a végzete felé”.³⁴ (A szerző árnyalásképp hozzászövi, hogy a mágnes itt inkább metaforikusan értendő, és nem úgy, mint a *Fehér* Karoljának tenyeréhez tapadt pénzérme.) Amíg az első találkozásuk alkalmával először nekünk háttal jelent meg a házigazda, most a találkozást felidéző beállítást úgy fotografálta Sobociński, hogy Kern a gyengén megvilágított belsőből, mintegy a maga teremtetten sötét veremből lép elő. Személyisége leépülőben, lassan mozog, bottal jár, ruházata elhanyagolt. A lányt ismét meglepi az öreg szívtelen közömbössége, aki örömmel neki adná Ritát.

VALENTINE: Magának nem kell?

BÍRÓ: Nekem semmi se kell.

VALENTINE: Akkor ne vegyen több lélegzetet!

BÍRÓ: Igen, ez jó ötlet.

Fontos hangsúlyozni, hogy a bíró nem sértődik meg a fenti szavakon, nincs benne hiúság, van önismerete, már túl van az öngazolásnak és az ámításnak mindennapi kötelező gyakorlatán, tulajdonképpen nem vár semmit az élettől. A szenvedély kihúlt belőle, magatartását egyfajta „kötelességetika” vezérli, szorgalmasan és fegyelmezetten teszi a dolgát, ami nem más mint az igazság keresése. Arra kíváncsi, hogy mifélek az emberek s milyen törvények határozzák meg a mindennapi életüket. S végül is a lány csupán annyit tett, hogy rámutatott az önmagába zárt élet meddőségére. Vajon sikerül e Kern doktort kicsalni a maga ásta veremből és visszavezetni az életbe? – kérdi a rendező, aki ezzel a kérdéssel meg is fogalmazza hősnőjének életleckéjét. Amikor Kern a szóváltást követően visszamegy a házába, Valentine egy pillanatig megáll

34 Kiskasola, Joseph G.: Uo., 305.

a kertben, lábával idegesen karistolja a talajt, nem tudja, hogy mit csináljon. Legszívesebben távozna, de aztán finom ösztönével megérzi, hogy bár Kern iránta tanúsított viselkedése változatlanul tartózkodó, számára itt még tartogat feladatot az élet. Kis idő elteltével maga is követi az öreget, s tulajdonképpen csak most tárul fel számára az a titok, amit kezdettől fogva sejtett. Egyre beljebb megy a lakásban, s a rádiókészülékekből hallatszó beszélgetéstörödékekből, ezekből a horrorisztikusan ható „testetlen hangokból”³⁵ arra a következtetésre jut, hogy Kern a rövidhullámú rádióival lehallgatja szomszédjai beszélgetéseit. Vagyis a „kieślowskiáda” számos hőiséhez hasonlóan tilosat művel: kukkol.

VALENTINE: Mit csinál maga?

KERN: Kémkedek.

VALENTINE: Micsoda?

KERN: Időnként lehallgatom szomszédjaim telefonbeszélgetéseit. *(Botjával jelez.)* Kár volt megszakítania, igazán nagyon érdekes volt. Magát mintha nem mulattatná a dolog.

VALENTINE: Undorító.

KERN: Igen, sőt a törvény is tiltja...

A bíró nem csinál titkot a lehallgatásokból, tisztában van avval is, hogy Valentine meg van győződve a maga igazáról, ezért egyenesen arra bátorítja a lányt, hogy csak nyugodtam menjen át a szomszédba, a 22-es számú házba – ott lakik egy szőke asszony a férjével és a lányával –, és mondja el nekik, amit látott. Ő már senkitől és semmitől sem fél, ráadásul ő is éppúgy meg van győződve az igazáról, mint vendége.

Amikor a bíró előkészíti a visszajáró pénzt a lánynak, a kamera az asztalon fekvő képre igazít, ezen Van den Budenmayer rézkarccal ábrázolt portréja látható, vagyis minden látszat ellenére az ő bensőséges és fenségesen szárnyaló zenéje is hozzátartozik Kern személyiségéhez. (Hasonló kapcsolat fűzi ehhez a zenéhez Auguste-öt és Valentine-t is.) Kieślowski értelmezésében mindez azt jelenti, hogy a bíróból még nem fogyott ki teljesen az emberség, éppen ez a zene jelzi személyiségének azt a magvát, ami kapcsolatot teremthet közte és Valentine között. A lány ugyanis a szomszéd nőnél tett frusztrált és eredménytelen látogatás során mindvégig zavarban volt, mert azt látta, hogy a család torzult és sérült lelkek tanyája, ahol a nő kislánya lehallgatja azt a beszélgetést, amit apja folytat homoszexuális barátjával. Mindazonáltal a bíró érdeklődéssel figyeli Valentine látogatásának eredményét. Beszédes beállítás: amikor Kern az ablakon keresztül nézi a visszatérő lányt, arcát egy pillanatra az ablak rácsozata keretezi, mintegy vizuálisan hangsúlyozva a hős bezártságát, amelyre korábban már utaltunk. A sokkoló tapasztalatokat követően a film hősnője arra kéri

35 Kickasola: Uo., 305.

a bírót, hogy ezt ne csinálja többé. „Mindenkinek joga van a titkaihoz” – fűzi hozzá nyomatékka.

BÍRÓ: Egész életemben ezt csináltam.

VALENTINE: Mi volt a foglalkozása? Zsaru?

BÍRÓ: Rosszabb, bíró.

VALENTINE: Bíró?

BÍRÓ: Még sohasem látott bírót? – *kérdi az öreg, majd kis szünet után hozzáteszi:*
Őszintén szólva nem tudom, hogy a jó vagy a rossz oldalon álltam-e. Itt legalább körülbelül tudom, hogy mi az igazság. Tisztábban látok, mint a bíróságon.

Amikor beszélnek, nincs köztük tabu. Mivel mindketten nyíltak és őszinték, vitatkozva bár, de vonzódnak is egymáshoz. Kiesłowski vizuálisan is azt fejezi ki, hogy két igaz és önazonos ember áll előttünk, akik jól érzik magukat egymás társaságában. Az alkonyi órában szép lassan átvonul a fény a helyiségen, amikor pedig Kern feláll, és az ablakhoz megy, alsó gépállásból azt látjuk, amint az isteni Nap fénye először a fődém szélén csillagformát ölt, majd szép lassan lenyugszik. Ez a finom vizuális megoldás arra utal, hogy Kiesłowski szerint áldás van rajtuk.

A két főalak diskurzusa – amelynek legfőbb tartalma egymás megismerése – tovább folytatódik s egyre bensőségesebbé válik. A férfi azért vonzza a lányt, mert láthatóan súlyos titkai vannak, olyan valaki, akit egykor a legszen-
tebb érzéseiben aláztak meg, és aki méltatlannak és elfogadhatatlannak tartotta a sors által rá szabott szenvedést. Azóta járja a maga kálváriáját és keresi a maga igazságát. A tulajdon vereségeiből épített tudást, amely nem enged utat semmiféle illúzióknak. A lehallgatások a látszatok spanyolfala mögé mutatnak, és arról árulkodnak, hogy ahány ház, annyi erkölcsi és lelki nyomorúság, önző, felelőtlen és agresszív érdekemberekkel. Velük szemben vesztes és szenvedésre ítélt lelkek. Valentine-t azért rendíti meg ez a kollektív nyomorúság, mert személyesen érinti. Kern tisztában van Valentine érzékenységgel, de azt is tudja, hogy az utóbbi többre tartja az igazmondást a tapintatos mellébeszélésnél. A bíró kerek percc kimondja Karin és Auguste viszonyáról, hogy nem valók egymáshoz. Mikor vendége a köntörfalazást nélkülöző megállapításon csodálkozik, a házigazda, hogy még meggyőzőbb legyen, rámutat egy másik szomszédra, egy üzletemberre, aki azért vett csúcskategóriájú japán telefont – amelyet nem lehet az ő régi vevőkészülékeivel befogni – mert ő irányítja a genfi kábítószer-kereskedelmet. Ez a tény azért érinti érzékenyen hősnönket, mivel hogy Márk, az általa nagyon szeretett testvére is szenvedélybeteg s mint ilyen veszélyben van. Valentine nem titkolja felindultságát, amikor Kern átadja neki a telefont, indulatosan azt mondja a maffiózónak, hogy halált érdemelne. Önzés, őszintétlenség minden társas viszonylatban. Egy öregasszony mindenféle praktikákat eszel ki, csak hogy a lánya néha meglátogassa. Ha más nem jut eszébe,

azt mondja, hogy nincs otthon kenyér, holott tegnap vittek neki két bagettet. A saját dilemmáját ekképpen fogalmazza meg a bíró.

KERN: Mondok én magának valamit. Lehallgatom ezt az embert vagy nem. Maga közli vele vagy nem. De ő előbb-utóbb úgyis kiugrik az ablakon. A felesége rájön, hogy mi folyik. Vagy valaki elmondja a kislánynak, és az maga lesz a pokol. Hogy lehet megakadályozni? Nem szól egy szót sem? Eszébe jutott valami?

VALENTINE: Igen.

KERN: Mi, árulja el!

VALENTINE: Egy fiú, akit ismerek.

KERN: Tehát egy fiú, akit ismer. Mi az, mi történt? Rájött, hogy az anyja szajha?

VALENTINE: Arra jött rá, hogy nem az az apja, akiről azt hitte. 15 éves volt. *(Kis szünet után a lány másra tereli a szót.)* Annak az embernek a kislánya tudja mit művel az apja...

A lány egyre inkább megérti Kern igazságát, az utóbbi pedig ezen a ponton hirtelen témát vált s támadni kezd, hogy a lány szentimentalizmusára fény derüljön.

KERN: Mondja, miért tette be a kocsijába Ritát?

VALENTINE: Azért tettem be, mert elütöttem, vérzett.

KERN: Lelkiismeret furdalása lett volna, ha álmában megjelent volna egy szétroncsolt fejű kutya?

VALENTINE. Igen.

Kern azt akarja elérni, hogy a lány lássa be, minden ember önző, még a látszólag másokért való cselekedeteinket is a hiúság és a pőre önérdék vezeti. Valentine egyelőre ellenáll neki.

VALENTINE: Nincs igaza, uram.

KERN: Miben?

VALENTINE: Semmiben sincs igaza. Az emberek nem rosszak.

KERN: De igen.

VALENTINE: Talán néha nincs erejük, de...

A tényekkel való szembesülés sokkolja a lányt, aki csupán annyit tud szólni, hogy sajnálja a bírót, majd tehetetlenül becsapja maga mögött az ajtót. Ezután kocsiba ül, s a visszapillantó tükörből az látszik, hogy folynak a könnyei. Valentine fájdalma abból fakad, hogy bár teljes szívvel keresi az igazságot és megpróbál mindenkor helyesen dönteni, keserűen tapasztalja, hogy a valóság nála is erősebb. Az öccse problémáján nem tud segíteni. Ekkor Kieślowski egy

pillanatra bevágja Auguste-ot, aki éppen egy karton Marlboro cigarettával jön ki a kávézóból. Hogy Auguste mennyire jelen van Valentine tágabb, tudattal nem ellenőrzött világában, azt a már említett epizódok mellett érzékletesen kifejezi az a jelenet, amikor a plakátot készítő fotós elhívja egy „lazulós” társasági tekezésre a modellt. A kikapcsolódás derűs pillanatainak végén a kamera végigsiklik a tekepályán, majd a beállítást egy csorba söröskorsó és egy összegyűrt Marlboro cigarettás doboz képe zárja, arra utalva, hogy Auguste és Karin nemrég voltak ott. A két szerető korábban megbeszélte, hogy ott fognak egymással randevúzni. Ezzel párhuzamosan Valentine is egyre több teret kap Auguste világában. A két egymást nem ismerő ember öntudatlan vonzalmát tanúsítja egy következő momentum is, amikor a terepjárójában utazó Auguste észreveszi Valentine frissen kihelyezett új nagyméretű plakátját, majd szelíden elmosolyodik. A fiatalember derűs gesztusával szemben Michel megint értetlenül és agresszíven reagál arra a tényre, hogy megjelentek Valentine legújabb rágógumis óriásplakátjai, s feltehetően ezért raktak rágógumit török suhancok a lakásajtó zárjába. Legalábbis a szomszéd, aki egy csavarhúzóval kipiszkálja a rágógumit a zárból, török gyerekeket sejt a csibészség mögött.

MICHEL: Figyelmeztettek, mondtam, hogy ne csináld. Kihaszználak!

VALENTINE: Michel!

MICHEL: Jaj, nem szóltam, a rögzítő sem volt bekapcsolva.

VALENTINE: Nem, békére vágysz, semmi másra, békés életet szeretnék.

MICHEL: Mellettem hiába vágysz békére. Rosszul választottál. Megismerkedtél valakivel?

VALENTINE: Nem, téged várlak Michel.

MICHEL: Amikor az előbb hívtalak, miért nem vetted fel?

VALENTINE: Már megmagyaráztam. Ott álltam az ajtó előtt, de nem tudtam bejönni!

– mondja hősnőnk, akinek kezd elege lenni barátjának oktalan féltékenykedéséből. Erre utal az az elejtett megjegyzése, hogy „megint kezdődik”. A londoni barát még a lány lefekvés előtti zuhanyozását is igyekszik kontrollálni. Újra felhívja, csak hogy meggyőződjön, nincs e ott valaki más is.

Amíg az utóbbi képsorban ismételten a két főhős össze nem illéséről győződhettünk meg, Auguste életének következő eseménye a harmónia látszatával képez ellenpontot. A fiatalember épp a vizsgái után van, tekintete komoly és méltóságos, mint akit evilági hívságok nem, kizárólag magasrendű dolgok foglalkoztatnak. Az egyetemről tart kifelé, mellette áll a barátnője. Hősnünk már-már lógó orral azt színleli, hogy megbukott, aztán egyszer csak fogja magát és feldobja a levegőbe a nála lévő könyveket, átment a vizsgán, majd kicsattan az örömtől. De az öröm átmeneti, a diszharmónia viszont, mint később látni fogjuk, tartós.

Ha eddig azt hittük volna, hogy a bíró maga a rideg igazság letéteményese, s őmaga nem befolyásolható, akkor tévedtünk. Kern szót fogad a lánynak,

előkeres némi papírt meg egy ceruzát – a tollából ugyanis kifogyott a tinta – s feljeli magát a bíróságon. Elhatározásáról az ügyben érintett, korábban lehallgatott szomszédjait is értesíti. A bírót nem a megbánás vezeti, hanem ezúttal is a figyelem és az igazságkeresés. Döntésével Valentine számára akarja bebizonyítani, hogy figyel rá és nincs titkolnivalója. Magatartása nyílt és transzparens, akárcsak tekintete. A bíróságon hosszasan felénk, a kamerába néz, mintha csak azt mondaná: tudjatok meg mindent és ítéljetek! Kiesłowski mindig totalitásban gondolkodik, minden eseményt feltár és értelmez, minden összefüggést figyelembe vesz, alkotóként maga is az igazságot keresi. Cselekményeztetését szemléletesen demonstrálja az alábbi látszólag jelentéktelen epizód. A tárgyalóterembe vonulás előtt Karin megismerkedik egy magas, elegáns és jóképű fiatalemberrel. A film épp csak átsiklik az eseményen, amely később Auguste sorsát befolyásoló jelentőségre tesz szert. Ezzel az hangsúlytalan, szinte bújtatott megoldással a néző arra kényszerül, hogy visszamenőlegesen újraértelmezzon minden olyan mozzanatot, amelynek a maga idejében a valóságosnál kevesebb jelentőséget tulajdonított.

Vágás: egy lemezboltban Valentine belehallgat egy CD-be, majd az eladónak jelzi, hogy megveszi, ám fájdalom, nemrég vitték el az utolsót. A CD Van den Budenmayer egyik kompozícióját tartalmazza. A lány mellett ott áll Auguste és Karin is. Valentine látja is őket, de akárcsak korábbi találkozásaik, ez sem jut el a lány tudatáig. Sokkal inkább izgalomba hozza az, amikor a másnapi próbát követően az újságból értesül a bíró cselekedetéről, ekkor azonnal hozzá siet, hogy tisztázza magát. A férfi nyomban megnyugtatja, semmi baj, maga jelentette fel önmagát, mivel korábban Valentine erősen neheztelt rá mások beszélgetéseinek lehallgatásáért, sőt azt is mondta, hogy sajnálja és undorodik tőle. Kern tehát minden látszat ellenére nem egy érzéketlen öregember, a lány véleménye igenis fontos neki.

Ez az újabb találkozás tartalmában, terjedelmében, jelentésgazdagságában és megformáltságában a mű egyik legfontosabb része. Késő délutánra jár az idő, a Nap immár nyugovóban, de mielőtt lebukna, a szomszéd ház mögött csillagformát ölt az épület tetőzetével. Kiesłowski ezzel a metafizikai sugallatú költői beállítással hangsúlyozza a hősök közötti történés bensőségességét és fontosságát. Továbbá azt, hogy – a fizikus Weizsacker kifejezésével élve – „itt Isten jelen van”.³⁶ A banális kistevékenységekre épülő cselekmény azt ábrázolja, ahogy két ember kapcsolata kölcsönös vonalommal telítődik meg és elmélyül. Az epizód elején látjuk Rita nemrég született kölykeit, majd a lány érdeklődésére Kern bevallja, hogy számított a jelentkezésére. Szavai szerelmi vallomásnak tűnnek, amit csak nyomatékosít kérése, hogy Valentine mosolyogjon rá. Ekkor a házigazda szertartásosan megbontja harminc éve őrzött körtepálinkáját, felidézi legutóbbi találkozásukat, melynek hatására megírta az önfeljelentő

36 Carl-Friedrich von Weizsacker: *Idő, fizika, metafizika*. In Krzysztof Michalski (szerk.): *A modern tudományok emberképe*. Budapest, 1988, Gondolat Kiadó, 54.

leveleket (az emlékképet Budenmayer zenéje kíséri), végül szóba hozza Auguste és barátnője kapcsolatát. A bíró azt is megemlíti, hogy a lehallgatások és az önlepleződések hatására Karin időközben megismerkedett egy másik férfival, s a fiatal jogással való kapcsolatának minden bizonnyal vége. A bíró érvei, a jövődölések megvalósulásai egyre közelebről érintik a lányt, aki feláll s a férfi körbejárásával mintegy fizikai módon próbál érzelmi csapdájából kikecmeregni. Szóba hozza a családját, bántja, hogy drogos öccsén nem tud segíteni. Nemsokára külföldre utazik, de legszívesebben itthon maradna. Ekkor a bíró erős érvet mond: „Ne áldozza fel magát!” Szerinte azzal tud Valentine segíteni, ha egyszerűen létezik, mintegy felmutatva a másféle élet perspektíváját. Szóba kerül az Angliába való utazás is, s a bíró itt veti fel a komppal való átkelés lehetőségét. Ekkor újabb korty pálinkát isznak, ami egyrészt bátorítja az érzelmeket, másrészt segít előhívni az öreg múltjának egy ismeretlen fejezetét. A múlt a jelen magyarázata, arra derít fényt, hogy mitől vált a bíró befelé forduló emberré. Tulajdonképpen azért vette elő a régóta őrzött körtepálinkáját, mert egy fontos jubileumot ünnepel.

Épp 35 évvel ezelőtt történt, hogy Kern, az akkor még pályakezdő bíró felmentett egy tengerészt, ám nemrég arra jött rá, hogy döntése téves volt. A tengerész időközben megházasodott, gyerekei lettek, békés élet adatott meg számára. A régi história elbeszélése közben erősen alkonyodik, ráadásul az asztali hangulatlámpának kiég az izzója. Kiesłowski-nál az elsötétülés és a megvilágosodás, a hősnő belső világának, az illuminatio veritasnak a fonofotografikus leképződése. Amikor Kern becsavar egy új izzót, Valentine a hirtelen fénytől hunyorogni kezd, mint aki benne ragadt a verbálisan felidézett történetben. A bíró azért mesélte el a történetet, mert annak még lesz folytatása, de előtte őszintén bevallja a lánynak, hogy ma már a jogászi ítékezés távol áll tőle, a mások feletti ítélezést hiú gögnek, szerénytelenségnek tartja. A hősök ekkor újabb kortyokat isznak a finom pálinkából.

Vágás: valaki az utcáról egy kővel betöri az ablakot. Ez már a hatodik kő a bíró figyelmeztetésére, jöllehet ő már felhagyott mások lehallgatásával, mivelhogy megváltoztatták a hullámhosszakat. A tetteseket nem ítéli el, szerinte az ő helyükben maga is hasonló dolgokat cselekedne. A rendező azt mondja, hogy a társadalmi státusz alapvetően meghatározza a viselkedésünket. Ekkor Valentine tovább kérdez, s kérdései és a rájuk adott válaszok alkotta dialógus Kern személyiségének megrendítő mélységeit tárja fel.

VALENTINE: Mondja, van valaki, akit szeret?

BÍRÓ: Nincs.

VALENTINE: Szeretett valakit?

BÍRÓ: Tegnap, tegnap éjszaka magáról álmodtam. 40-50 éves lehetett és boldog volt.

VALENTINE: Valóra szoktak válni az álmai?

BÍRÓ: Már hosszú évek óta nem álmodtam semmi szépről.

A bíró számára Valentine testesíti meg „a vágy titokzatos tárgyát”. Meglehet, az Isten egymásnak teremtette őket, csak hogy különböző időkben születtek, így a testiség közös gyönyöre már nem adatott meg számukra. A már idézett Emma Wilson szerint „Valentin behatol a bíró életébe, ő lehetett volna az az asszony, akit szerethetett volna, vagy a lánya, akit elveszíthetett volna.”³⁷ Ugyanő könyvében olyan zárókőnek tartja Kiesłowski művét, mint amilyen a *Vihar* volt Shakespeare munkásságában. S hogy az összevetés konkrét és megalapozott legyen, a Bíró és Valentine kettősét Prospero és Miranda párosával hasonlítja össze.³⁸

A cselekmény másik szálán, mintegy a bíró sorsának magyarázataként Auguste és Karin kapcsolatának végjatszamához közeledünk. A fiatalember a kedvesét hívja, de a hívására nem érkezik válasz. Idegesen rágyújt, majd hirtelen elhatározással kocsiba vágja magát. Energikus mozdulatokkal vezet, egész teste robbanásra kész belső feszültségről árulkodik. Aztán bemegy abba az épületbe, ahol Karin lakik, először a kukucskálon keresztül próbál belesni, de onnan nem lát semmit, majd egy kuka segítségével felmászik a második szintre, s az ablakon keresztül azt látja, hogy barátnője egy idegen férfival szeretkezik. Auguste-ot a szeretkező pár látványa mélyen megalázza. Megcsaltnak és tehetetlennek érzi magát, otthon még a neki hízelgő kutyájára is ingerülten rácsap. Hajszájra ugyanaz történt vele, mint egykor Kern bíróval. Ő is jogász lett, ő is egyszer kiejtette a könyveket az út közepén, egyik kinyílt, beleolvasott, s mit ad a teremtő, abból felelt a következő vizsgáján. Ő is szőke nőt szeretett, aki végül megcsalta és megalázta. A különbség az, hogy amíg a bíró előtt már nincsenek utak, Auguste előtt még ott van az egész élet. Az elmúlt 30 esztendő során tanulmányok és könyvek egész sora foglalkozott Kern és Auguste kapcsolatának mibenlétével.³⁹ Abban a legtöbb elemző egyet ért, hogy a film Auguste sorsában megismétli mindazt, ami a bíróval egykor történt. Másképp fogalmazva: a jelenidőben, jelenbéli történetként idézi fel a múltat. Emma Wilson szerint Kiesłowski számára „a filmi elbeszélés privilégiuma éppen abban a lehetőségben rejlik, hogy képes vizuálisan felidézni különböző időkben létezett hasonló sorsokat, valóságossá tenni virtuálisnak vélt egzisztenciákat”.⁴⁰

Auguste érzelmi mélypontját a film ezúttal nem ellenpontozza, hanem hozzá társítja Valentine kapcsolatának örömtelenségét. Miután a lány elmondja Michelnek, hogy komppal utazik hozzá – mint tudjuk, a komppal való utazást a bíró javasolta neki – a fiatalember kekeckedve visszakérdez, „miért komppal jössz?”. Kapcsolatuk éppígytlétét egyértelműen fejezi ki az alábbi dialógus:

VALENTINE: Michel, mond csak, szeretsz?

MICHEL: Azt hiszem, igen.

37 Wilson: Uo. 95.

38 Wilson: Uo. 92.

39 Annette Insdorf, Paul Coates, Marek Haltof, Janina Falkowska, Tadeusz Sobolewski, Emma Wilson és mások már idézett tanulmányaira gondolok.

40 Wilson: Uo. 99.

VALENTINE: Szeretsz vagy csak azt hiszed, hogy szeretsz?

MICHEL: A kettő ugyanaz.

VALENTINE: Nem.

Ekkor a lány szomorúan maga elé néz, majd feláll, az ablakhoz megy, és tekintete hosszan elidőz Auguste-nak a Café előtt parkoló piros terepjáróján. A kocsiiban benne ül a fiú, aki épp az előbb tért vissza Karinék házából. Lassan száll ki, mint ki ólom mellényt visel, úgy vonszolja magát, otthon rázuhan az ágyára, a hízelegni akaró kutyájára pedig gorombán rácsap. Kieślowski a két ember latens kapcsolatának hangsúlyozása érdekében újfent bevágja Valentine merengő arcát, amint tekintete változatlanul a terepjárón időz. Auguste lelke viszont továbbra is nyugtalanul háborog. Nem bír otthon maradni, elmegy hazulról, a kávéházban rátalál a szerelmespárra, finoman kopog nekik, miközben arca az üvegajtó tükröződésében megkettőződik. A nő észreveszi, kijön az utcára, felénk néz, a nevét kiáltja, ám egykori szerelme nem akar nevetségessé válni, nem fedi fel magát, az épület takarásába húzódik, mindent lát, de őt csak a befelé igazító kamera észleli.

A következő jelenetben a bíró hívja a Meteorológiai Tájékoztató Szolgálatot, hogy megtudja, milyen idő lesz a jövő héten a La Manche csatornán. Ez a hívás azt jelenti, hogy Kern nem egyszerűen ötletet adott a komppal történő átkeléshez, hanem mindennek utánanéz, felelősséget akar vállalni az utazás sikeréért. Karin, a szolgálat vezetője jó hírrel hozakodik elő, ne aggódjon az úr, derűs, napsütéses idő lesz, mellest ő maga is oda utazik nyaralni (Karin az újdonsült barátjával egy yachton tölt el néhány kellemesnek ígérkező napot.) Amíg a fiatalasszony hangjából ítélve boldognak látszik, Auguste, aki szintén a kompra váltott jegyet – mintha mindent fel akarna számolni maga körül. A kutyáját például kiköti egy út menti oszlophoz, mint aki végleg szeretne megszabadulni tőle. Szerencsére később meggondolja magát, s magával viszi az állatot. Azzal, hogy a rendező távolságával ábrázolja teremtményét – Auguste-ban benne van a szívtelen gazda is, más szemszögből nézve: Kern fiatalabb énjé – nem engedi, hogy a néző kritikátlanul azonosuljon a hőssel. Auguste szívtelensége ugyanakkor rímeli a bíró Rita iránti kezdeti közönyére.

A végjátékban felpörögnek az események, divatbemutató lesz, a készülődés feszültsége tölti meg a levegőt. Az eseményre Valentine a bírót is meghívja, aki hosszú idő után először mozdul ki házából. Gondosan feltölti régóta nem használt Mercedesének akkumulátorát, felveszi legelegánsabb öltönyét, nyakkendő köt, majd Budenmayer kísérezzenéjére elindul a színházba. Útközben büszkén pillant a Valentine-t ábrázoló dekoratív plakátra.

Vágás: színházbelső, vakuk fényeinek villogása, miközben a Bolero ritmusára a gyönyörű modellek megjelennek a kifutón. Az oldalról fotografált Valentine szeme csupa ragyogás, talán még sose volt ennyire dekoratív és magával ragadó. A bemutató végén, amikor már teljesen kiüresedett a nézőtér, a színpadon álló lány észreveszi az odalenn a nézőtéren ülő bírót. Folytatódik a korábban

elkezdett diskurzus, melynek során Valentine arra kéri Kernt, hogy mesélje el azt az álmát, amelyről már tett említést.

BÍRÓ: 40-50 éves lehetett. Boldognak láttam.

VALENTINE: És ebben az álomban rajtam kívül más is szerepelt?

BÍRÓ: Igen.

VALENTINE: Ki?

BÍRÓ: Maga felébred és rámosolyog valakire, aki maga mellett fekszik. Nem tudom, ki az.

VALENTINE: És valóban így lesz 20-25 év múlva?

BÍRÓ: Igen.

VALENTINE: Mi mást tud még ezen kívül? Ki maga?

BÍRÓ: *Egy nyugdíjas bíró.*

VALENTINE: Úgy érzem, valami fontos történik az életemben. És ez megrémít. *(Ekkor Kern finoman két kezébe veszi a lány kezét.)*

BÍRÓ: Így jobb valamivel?

A gyengéd érintés megemeli, lelki vonzódásból fizikai szintre emeli a két ember kapcsolatát. A nagy különbség miatt ez a legtöbb, ami köztük megtörténhet. A gesztus megfiatalítja a bírót – ő is feltöltődött, akárcsak az akkumulátora –, aki fiatal korában gyakran járt ebben a színházban. Ugyanott ült, ahol most. A balkon alatt. Itt esett meg vele az is, hogy egyszer kicsúszott a kezéből az a bizonyos könyvcsomag – Sobociński a kamera lendítésével képileg is imitálja az esést –, egyik kötet a földszinten kinyílt, ő beleolvasott, s akárcsak Auguste-tól, tőle is azt a részt kérték az államvizsgán. Hogy a film két főhőse számára mennyire felkavaróak ezek a dialógusok, azt Kiesłowski az időközben kitört viharral vizualizálja. A szakadó eső, a szél tombolása, a lobogó függöny képi és auditív felhangot ad a lelkek hullámverésének.

A szeretet alapja az érdeklődés meg az ebből születő közös szókinccs. (A bíró egy ízben ugyanazokkal a szavakkal kérdez vissza – „árulja el, honnan tudja mindezt?” –, mint korábban a lány, amikor annak testvéréről beszéltek.) Valentine nem éri be félszavakkal, a tengerész kalandos históriája sem elég neki, ő arra a fiatalasszonyra kíváncsi, aki évtizedekkel ezelőtt porig alázta a fiatal jogászt. A Kern által az idő messzeségéből felidézett nőalak már-már idealisztikusan szép: „Két évvel felettem járt az egyetemen, szőke volt, finom, tündöklő jelenség. Hosszú nyaka volt. Világos ruhákat viselt. a bútorai is világosak voltak. A bejáratnál volt egy tükör fehér keretben. Ebben a tükörben egy este megpillantottam széttett lábait és köztük egy férfit.” „De hát miért történt ez, nem tudja az okát?” – faggatózik tovább a lány. Kern röviden és pontosan felel. Az egykori csábító, Hugo Olbling azt tudta nyújtani, amire az asszony vágyott. Aztán elutaztak, bejárták fél Franciaországot, mígnem az asszonyt halálos baleset érte. A bírón természetesen ez nem segített, több viszonya nem volt, kerülte a nőket. „Nem hittem már a szerelemben. Vagy nem talákoztam a megfelelővel. Talán magával kellett volna találkoznom” – teszi hozzá.

A régi história ezzel még nem ért véget. Évekkel ezelőtt Joseph Kern bírót egy olyan ügygel bízták meg, amelynek legfőbb gyanúsítottja egy bizonyos Hugo Olbling volt. A mérnök tervezett egy vásárcsarnokot, amely összedőlt és sok embert temetett maga alá. A bíró sokáig habozott, hogy elvállalja e az ügyet vagy sem – korábban legszívesebben megölte volna egykori szerelmi riválisát, ami ily módon felvethette volna az elfogultság gyanúját –, végül azonban vállalta a feladatot. Az ügy szakmailag egyszerű volt, hősünk Olblingot jogosan juttatta börtönbe, ám rögtön ezután Kern a korkedvezményes nyugdíjaztatását kérte. Az utóbbi azt jelenti, hogy a pusztá jogszerűség nem nyújt teljes kielégülést az embernek, a lelket csak az igazságosság nyugtatja meg. Mivel a mindennapi életben ennek elérése csaknem lehetetlen, Kern számára a visszavonulás volt az elfogadható lépés. Mialatt a bíró a történetet meséli, Kieślowski az érzelmi azonosulás elkerülése végett két ízben is külső nézőpont bevágásával teremt distanciát. Mindkét megszakítást a vihar idézi elő, illetve az, hogy a színház ügyelője keresi a Miléna nevű takarítónőt.

A búcsúzáskor Joseph Kern megajándékozza egy üveg piros papírba csomagolt körtepálinkával a lányt, aki viszont azt jelzi, hogy hazatérését követően feltétlenül igényt tartana egy kutyakölyökre is. A férfi még vet egy ellenőrző pillantást a lány piros hajójegyére, majd megegyeznek, hogy Valentine öccse másnap átvisz egy televíziós készüléket Kernnek, aki így meg tudja nézni a divatshow-t. Elválásukat követően Valentine észrevesz egy öregasszonyt, aki egy üveget próbálna betenni a hulladékgyűjtőbe, de mivel a néni kissé alacsony, a művelet nem sikerül neki. (A jelenet rímel a *Kék* és a *Fehér* hasonló motívumaira, valamint a *Veronika kettős életének* arra az epizódjára, amikor Veronika a lakásának ablakából megpillant egy öregasszonyt, aki nehéz szatyrokat cipel egy tócsákkal teli téren. A lány megszólítja, s habozás nélkül felajánlja a segítségét.) Ekkor a lány odamegy hozzá és segít neki, bedobja a palackot a kukába. „Bizonyos értelemben ez az egyszerű kedves gesztus az egész trilógia csúcsa, a gesztus, ami megmenti a világot” – írta lelkendezve a film bemutatóját követően Dave Kehr.⁴¹ A gesztus a másik ember felé fordulás diszkrét dokumentuma, annak bizonyítéka, hogy a negativitás és a részvétlenség világpusztító járványa ellenére mégiscsak megőrződött valami a szeretet és a szolidaritás önkéntelen reflexéből. Kieślowski szerint a világban tapasztalható önzés, könyörtelenség és erőszak miatt megalapozatlan testvériségről beszélni, a legtöbb, amit egymásért tehetünk, az a felelősség és a szolidaritás.

A *Piros* záróakkordja a kompon kezdődik, a helyüket elfoglaló utasok között feltűnik Auguste és Valentine alakja is. Kieślowski megismétli a film visszatérő motívumát, a szereplők ezúttal is elkerülik egymást. Aztán azt látjuk, amint felhúzzák a testblendeként funkcionáló rampát és a komp elindul végzetes útjára. Eközben ideát Genfben leszedik Valentine hatalmas utcai poszterét,

41 Kehr, Dave: To Save the World: Kieślowski's Three Colours Trilogy. *Film Comment*, 1994. Nov.–Dec. 30/6. sz.

mintegy azt illusztrálva, hogy így múlik el a világ dicsősége. Időközben kitör a vihar, amit a film itt diszkrét és kicsinyített formában mutat be. Kern kertjében egy ott felejtett teás pohár kiborulása láttán még nem sejtjük, hogy ezzel egy időben a tengeren katasztrófa történik. A rendező a végsőkig kivár a tragédia közlésével. Először azt látjuk, amint Kern magához veszi az egyik kiskutyát és nyakörvet tesz rá, majd kijön a kertbe, amely bágyadt őszi színekben pompázik. Szokásához híven kiveszi a postaládából az újságot, amelynek címdoldalán az áll, hogy *Tragédie sur la Manche* (Tragédia a La Manche csatornán). A lesújtó hír részleteit már a televízió műsorából tudja meg a film hőse. A komp 1435 utasa közül csupán 7 ember menekült meg. Többségükben a trilógiából ismert személyek, nevezetesen Julie Vignon, a híres zeneszerző özvegye, Karol Karol lengyel üzletember és felesége Dominique Vidal, Olivier Benoit francia zeneszerző, Auguste Brunner svájci jogász és Valentine Tisso genfi diáklány és modell. A menekültek csoportjához tartozik még Stephen Kilian brit állampolgár, a komp bármixere.

Érdeemes egy pillanatra elidőzni annál a képnél, amikor a híradó Valentine-t mutatja. A kimerevített képen az éppen kimentett lány épp hogy túl van az életveszélyen, haja csapzott, közvetlenül mögötte egy piros mentőkabátos tűzoltó alakja látható. Említésre méltó tény, hogy bizonyos tekintetben ebből a beállításból nőtt ki a film stílusa. Az történt ugyanis, hogy az előforgatás során minden mást megelőzve először a katasztrófát túléltek menekültek snittjeit vették fel, s csak ezután, valamivel később került sor a tulajdonképpeni film leforgatására. Az előforgatás egyik napjának végén Piotr Sobociński operatőr a musztert nézte, amikor a lejátszó készüléken véletlenül a „szünet” gombot nyomta meg. A kimerevített képen éppen a fenti jelenet volt látható: Valentine arca, háttérben a tűzoltó kabátjával. „Azt mondtam magamban, ez a kép a kulcs a filmhez” – emlékszik vissza erre a döntő fontosságú epizódra az operatőr.⁴² Így esett, hogy a film egész vizuális stílusa, a hatalmas méretű utcai plakátok a film végének ebből a véletlenszerűen megtalált kockájából nőttek ki.

A *Piros* záróképén Joseph Kern tekintetét látjuk. Arcán a kétségbeesés és a megnyugvás különös ötvözete látszik. Kiesłowski a sírásra hajló arcot megdermeszti. A beállítást sokan és sokféleképpen értelmezték. Vajon a trilógia főhőseinek megmenekülése elégséges ok az örvendezésre? Aligha beszélhetünk minden további nélkül happy endingről, hisz a megmenekült hét fő ellenében 1435 utas mégiscsak odaveszett a hullámsírba. A zárókép inkább az alkotók finom, distanciát teremtő iróniáját tükrözi. Magát Kern doktort is többféleképpen értelmezték, nem véletlen, hogy Valentine-ból is egy ponton kibukik a türelmetlen kérdés: ki maga? A válasszal nem sokra megyünk, a nyugdíjas bíró találja csak arra jó, hogy a titokzatos öreg elrejtőzzön benne. Akadt értelmező, aki isteni attribútumokat tulajdonított neki, mások a rendezőt nevezték meg minden dolog okának. Krzysztof Kiesłowski sem zárta ki, hogy a történeteket

42 Idézi Marek Haltof: *The Cinema of Krzysztof Kiesłowski*. London, 2004, Wallflower Press, 144.

kezében tartó bíró az ő nézeteit testesíti meg, végtére is a saját dilemmáit tükröző teremtményről van szó. Mindenesetre a bíró az, aki valamiféle „legfőbb hatalomként” az események mozgatójának tűnik fel. Az ő álmában lesz egymásé Valentine és Auguste, ő vállal kezességet az emberpár jövőbeni boldogságáért, végül a film végi tragédiáról szóló televíziós tudósítást, mint külső történést saját életének eseményeként értelmezi. Vajon csakugyan az emberi sorsok megismétlődéséről van szó?

Ezen a ponton érdemes visszatérni a rendező vesszőparipájának számító véletlennek a szerepére a *Trilógiában*. Maga Kiesłowski mindig világosan beszélt arról, hogy mennyire fontosnak tartja a vakvéletlen szerepét az emberi sorsok alakulásában. „Engem mindig elbűvölt a vakvéletlen szerepe. Az életünk gyakran függ a véletlenektől. Tudom, hogy a saját életemben is mekkora része volt a véletleneknek, ezért amikor forgatókönyvet írok, számolnom kell vele. Amikor feltesszük a kérdést magunknak, hogy valakinek miért alakult az adott módon a sorsa, ennek okait keresve felfedezhetjük a véletlen jelentését.”⁴³ A véletlen, amint arra már többször utaltunk, számos alkalommal feltűnik az életműben. Ehelyütt csupán a trilógiánál maradván, a *Kékben* Julie a véletlennek köszönheti, hogy családtagjai közül egyedül maradt életben a szörnyű baleset után, a *Fehérben* az egzisztenciális csődbe került Karolt a Mikolajjal való szerencsés találkozás juttatja vissza hazájába, végül ugyancsak a szerencse teszi lehetővé a *Piros* című filmben Valentine és a bíró megismerkedését. „Akárcsak a Véletlenben, Kiesłowski hősei a sors kezében vannak, cselekvési szándékuk és akaratauk vagy fel van függesztve vagy lényegtelen. Az emberlét nem készleges tárgy ezekben a filmekben, hanem sokkal inkább kiszámíthatatlanul sodródó objektum a társadalom és a politika vizein” – írja Janina Falkowska.⁴⁴

Talán a fentiekből is kitetszik, hogy amikor Krzysztof Kiesłowski felhagyott a közélet, napi politika vizsgálatával, hangja nem lett gyengébb, elemzései nem váltak tompává, ellenkezőleg, a mindennapi élet bírálójából az egész létezés kritikusa lett. Ahelyett, hogy tovább folytatta volna egyetlen társadalmi formáció működészavarainak feltárását, nézőpontot váltott, s életének utolsó alkotásaival a fejlettnek és jólétinek nevezett társadalmak emberének törekénységére mutatott rá. Arra figyelmeztetett, hogy lehet bármilyen fejlett a magunk teremtette civilizáció, ez a világ csak akkor válik otthonunkká, ha harmóniába kerülünk önmagunkkal. Ez utóbbihoz az kell, hogy lecsillapítva az önzés és a uralomvágy szenvedélyét, visszahelyezzük jogaiba a szeretetet. Nem véletlen, hogy a *Trilógia* igazi vezéregyje a szeretet, ez emeli ki apátiájából Julie-t (*Kék*), ez vezetí kacs-karingós útján Karolt (*Fehér*), végül Valentine segítségével erre lel rá a bíró, aki éppen a szeretet hatalmával képes sorsokat menteni.

43 Michel Ciment – Hubert Niogret: „Panskie filmy sa rentgenogramami duszy...” Z Krzysztofem Kiesłowskim rozmawiaja Michel Ciment i Hubert Niogret. *Film na świecie* 3/4 /388/389: 31. Franciáról lengyelre ford.: Józef Podgórski.

44 Falkowska, Janina: Uo. 157.