



kezdőoldal (/) hírek (/hirek) visszhang (/visszhang) interjú (/interju) tárc

(/banner/ugras/37)

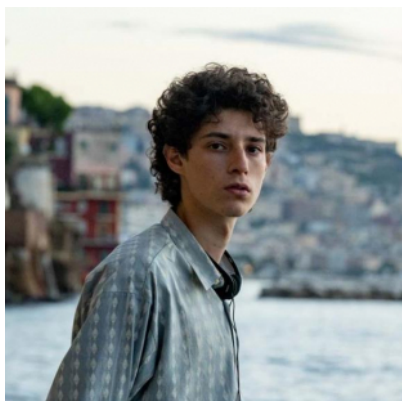
múltkor (/multkor) pécs (/pecs) külföld (/kulfold) print (/print)

Álmodozások kora

Radnai Dániel Szabolcs

Tweet Share

Cimké: radnai daniel szabolcs (/hirek/cimke/radnai-daniel-szabolcs), paolo sorrentino (/hirek/cimke/paolo-sorrentino)



„Felemelő két óra erejéig megmártózni a fiatalkor romlatlanság-mitoszában” – Radnai Dániel Szabolcs recenziója Paolo Sorrentino *Isten keze* című filmjéről.

Radnai Dániel Szabolcs írásai a Jelenkor folyóiratban >
(/szerzoink/irasai/3216)

Paolo Sorrentino, az utóbbi évtizedek talán legsikeresebb olasz filmrendezője némi műfaji kalandozás – a két minisorozat, *Az ifjú pápa* (2016) és *Az új pápa* (2019), illetve a Silvio Berlusconi-ről szóló életrajzi film (*Silvio és a többiek*, 2018) – után újra nagyjátékfilmmel jelentkezett, s alkotása, az

Isten keze már a 2022-es Oscar-díj jelöltjei közé is bekerült a „legjobb nemzetközi film” kategóriában. Ahogy Sorrentino számos külföldi és hazai kritikusa megjegyyezte, a rendező újra az egykori olasz filmes óriás, Federico Fellini által inspirált művet alkotott, hiszen *Az édes élet* (1960) és a *Nyolc és fél* (1963) hatását mutató két nagyszerű rendezés, *A nagy szépség* (2013) és az *Ifjúság* (2015) után elkészítette a maga *Amarcord*-ját is. A párhuzam ha nem is ad kulcsot Sorrentino új filmjének minden kérdéséhez, indokoltnak tűnik: a Netflix által forgalomba hozott *Isten keze* ugyancsak számos önéletrajzi elemmel (s azok ügyes-furfangos elmaszatosásával, a pontos időbeli behatárolás elbizonytalanításával) operál, mint Fellini 1973-as, utóbb Oscar-díjat nyert filmje. Mindkét alkotás középpontjában egy önmagát kereső tinédzserfiú áll a felnőtté válás küszöbén, sajátos olasz miliőben, s a családhoz, szülőföldhöz, ifjonti álmokhoz-vágyakhoz fűződő ambivalens viszony igen sokféle örömeivel, mulattató pillanatával és fájdalmas traumájával.

cseri lászló (/hirek/cimke/cseri-laszlo), fotóesszé (/hirek/cimke/fotoessze), ágoston zoltán (/hirek/cimke/agoston-zoltan), print (/hirek/cimke/print), lapszámajánló (/hirek/cimke/lapszamanlo), kiss tiber noé (/hirek/cimke/kiss-tiber-noe), pécs (/hirek/cimke/pecs), művészetek és irodalom háza (/hirek/cimke/muveszetek-es-irodalom-haza), magvető (/hirek/cimke/magveto), mohácsi balázs (/hirek/cimke/mohacsi-balazs), görfői balázs (/hirek/cimke/gorfol-balazs), bertók lászló (/hirek/cimke/bertok-laszlo), keresztesi józsef (/hirek/cimke/keresztesi-jozsef), szatmári áron (/hirek/cimke/szatmari-aron), pannon filharmonikusok (/hirek/cimke/pannon-filharmonikusok), nekrológ (/hirek/cimke/nekrolog), szolláth dávid (/hirek/cimke/szollath-david), fekete richárd (/hirek/cimke/fekete-richard), havasréti józsef (/hirek/cimke/havasreti-jozsef), csorba győző könyvtár (/hirek/cimke/csorba-gyozo-konyvtar), modern magyar képtár (/hirek/cimke/modern-magyar-keptar), tárc (/hirek/cimke/tarca), parti nagy lajos (/hirek/cimke/parti-nagy-lajos), kodály központ (/hirek/cimke/kodaly-kozpont), jelenkor (/hirek/cimke/jelenkor), éves lapzárta (/hirek/cimke/eves-lapzarta), jelenkor 60 (/hirek/cimke/jelenkor-60), méhes károly (/hirek/cimke/mehes-karoly), weiss jános (/hirek/cimke/weiss-janos), sz koncz istván (/hirek/cimke/sz-koncz-istvan), mészőly miklós (/hirek/cimke/meszoly-miklos), vilmos eszter (/hirek/cimke/vilmos-eszter), debüt (/hirek/cimke/debut), pécsi irodalmárok (/hirek/cimke/pecsi-irodalmarok), nagy imre (/hirek/cimke/nagy-imre), benke attila (/hirek/cimke/benke-attila), kortárs zene (/hirek/cimke/kortars-zene), darvasi lászló (/hirek/cimke/darvasi-laszlo), esterházy péter (/hirek/cimke/esterhazy-peter), itt vidéken (/hirek/cimke/itt-videken), nádas péter (/hirek/cimke/nadas-peter), takáts józsef (/hirek/cimke/takats-jozsef), körkérdés (/hirek/cimke/korkerdes), pinczehelyi sándor (/hirek/cimke/pinczehelyi-sandor), csorba győző (/hirek/cimke/csorba-gyozo), pálfy eszter (/hirek/cimke/palfy-eszter), kukorelly andre



(/hirek/cimke/kukorelly-endre), janus pannonius múzeum
(/hirek/cimke/janus-pannonius-muzeum), bősze ádám
(/hirek/cimke/bosze-adam), tudásközpont
(/hirek/cimke/tudaskozpont)

Nápolyban járunk a nyolcvanas évek elején, s egy (Sorrentinóra jellemző) misztikus epizód – Patrizia és Szent Januáriusz találkozása – után rögvést a Schisa család zajos mindennapjaiba kapunk bepillantást, a kisebbik fiú, a 17 éves Fabio (Filippo Scotti) szemszögén keresztül. A film mindvégig érdekesítően viszi színre a „szenvedélyes olasz család”-hoz kapcsolódó jellegzetes képzeteket, egyszerre mutatva meg egy (ma már különösképp anakronisztikusnak ható) tradicionális kisközösség szeretetteljes oldalát és zavarba ejtő belső töréseit. Miközben Fabio szülei öregecskén is bájos szerelmespár benyomását keltik (az apa, Saverio verset szaval feleségének a tengerben lubickolva, a házasok közös füttydallammal ismernek rá egymásra, stb.), az apa régóta csalja feleségét, Mariát, s erről Fabio kivételével mindenki tud; Franco bácsi, Fabio nagybátyja veri a feleségét, az elragadó szépségű Patrizia nénit, aki belebetegedvén a gyermektelenségbe, idővel pszichiátriára kerül; a család egyik barátját, aki ellenőrként dolgozik, s dinnyével és pezsgővel kedveskedik a közös összejöveteleken, egy nap elviszi a rendőrség korrupció miatt – és még sorolhatnánk. De mindez (sokáig) mit sem számít, hiszen nemcsak Fabiót és a családot, de az egész várost az a hihetetlennek tetsző feltevés tartja lázban, hogy Diego Maradona, a világhírű argentin labdarúgó az SSC Napolival szerződik le. Több ez, mint generációs élmény: maga az ajtón bekopogó transzcendencia. Fabio egyik idős rokona, Alfredo közli a fiúval, hogy öngyilkos lesz, ha Maradona nem igazol Nápolyba, Fabio pedig bátyja, Marchino kérdésére, miszerint ha lehetősége lenne, melyiket választaná: „megdugni Patrizia nénit, vagy azt, hogy Maradona a Napoli játékosa legyen?”, a naiv, romlatlan gyermek lelkesült mosolyával csak annyit felel lámpaoltás előtt a kétszemélyes fiúszobában: „Maradona”. Miképp az 1986-os angol–argentin világbajnoki negyeddöntő után elhangzott híres-hírhedt Maradona-nyilatkozat („Isten keze volt”) adja a film címét, Maradona alakja és a nápolyi klubba történő igazolása a történetben is önmagán túlmutató szimbólummá nemesül: egy eszme ő, a szabadságé, összekapcsolódva a felnőtte válás álmódosításokkal teli riadt-lelkes éveivel.



A főszereplőt körülvevő szerető-fojtogató familiáris közeg, a tökéletesen érdektelen kortárs csoport és Fabio magánakvalósága közötti feszültség már a film első harmadában előre jelzi a felnőttkorba való átlépés nehézségeit, ám Fabio társtalansága végképp elmélyül, amikor árvaságra jut: szülei újonnan felépült hétvégi házukban szén-monoxid-mérgezés áldozatai lesznek. Fabio sokáig csöndes beletörődéssel nyugtázza, hogy a körülötte lévő világ eseményei, lehetőségei, kilátásai, élményei, kapcsolódásai nem nyújtanak gyógyírt szülei elvesztésére, s nem jelentenek kiutat helyzetéből. A testvéri szeretet (a közös nyaralás bátyjával, Marchinóval), a művészlét utáni vágyakozás (Dante-olvasás, filmkészítés ötlete stb.), a plátói szerelem, a „múzsa” ihletése (Patrizia néni felkeresése az elmegyógyintézetben), egy új barátság (Fabio megismerkedése a piti cigarettacsempésszel, Armandóval) éppúgy nem képesek hozzáférhetővé tenni, szóra bírni a világot Fabio számára, mint a szüzessége (mondhatni kényszerű) elvesztése, vagy épp a korszak befutott filmrendezőjével, a Ciro Capano által alakított Antonio Capuanóval folytatott eszmecsere. Az extrovertált, narcisztikus (valóságos filmes óriásként láttatott) rendezővel való megismerkedés és zilált párbeszéd segít felszabadítani Fabio érzelmeit és dühét, azonban mikor Capuano megtudja, hogy a fiú árva, a főszereplő megint csak a sajnálattal, a

szomorú távolságtartással szembesül. Capuano tanácsa mindössze az Fabióhoz, hogy „vigyázz, hogy ne csússz szét, és semmiképp ne menj Rómába!” Mindezekből a kilátásokból a film terében valóban nem következnek semmi: Fabio egyetlen ambícióját sem tudja kibontakoztatni; ahogy ő maga sem képes artikulálni fájdalmát, környezete is alkalmatlannak bizonyul arra, hogy választ adjon a kérdéseire. Ebben a szűkös közegben valami nálánál nagyobb, nemesebbnek tűnik fel Maradona elérhetetlen, ugyanakkor „itt és most” megtapasztalható, mindent bevilágító jelenléte – szembehelyezve a fantázia, a misztikum szféráját, az álmok csodálatos nyitottságát a szűkössé vált és nyomasztó külvilág zártságával.



Maradona jelenlétét annyiban is misztikum övezi a filmben, hogy Fabio voltaképp neki köszönheti az életben maradását (s ezzel együtt: a felnőtté válását), hiszen azon a bizonyos hétfvégén azért nem utazik szüleivel a hétfégi házba, mert a Maradonát felvonultató Napoli épp otthon játszik. Miközben észrevétlenül telik az idő, a Napoli történetében elsőként megnyeri az olasz bajnokságot is, Fabio pedig elszánja magát, hogy filmrendező lesz, s Capuano tanácsa ellenére – egy másik Fellini-alkotás, *A bikaborjak* (1953) zárlatát felidézve – mégiscsak elhagyja otthonát: vonatra ül, és Rómába megy. Sorrentino alkotása, hasonlóképp Fellini emlékezőfilmjéhez, az *Amarcord*hoz, az ember életének olyan korszakáról kíván képet adni, amely az identitás kimunkálásának legfontosabb, megismételhetetlen szakasza. S teszi ezt nagyon kifinomult látványvilággal, a komikum, irónia, tragikum és személyesség motívumait kellő arányérzékkel adagolva. Szemben Fellini kissé karnevalisztikus megoldásával, melyben az egyéni perspektíva feloldódik az egymásra rétegződő epizódok, dramaturgiai váltások sűrűjében, az *Isten keze* egyetlen főszereplőre fókuszálva igyekszik megragadni a felnőtté válás krízisét, érzékenyen és jó adag humorral villantva fel egy egész olasz nemzedék élményvilágát. A Fabio ágya fölött hagyott, el nem szívott cigaretta (amit szomszédjuk, Focale bárónő adott neki, miután az idős hölgy elvette a fiú szüzességét) lehet a szimbóluma annak, hogy a főszereplő ugyan most szerezte meg eddigi életének legfontosabb tapasztalatait, ám hogy ebből mi következik, hogy e traumák-élmények hova vezetnek, csak a hosszútávú folyamán derülhet ki, ő pedig még csak annak elején jár. Nem tudom, hogy Sorrentino épp csak az út kezdetéig kalauzoló meséje és statikus, cselekvésképtelen főhőse mennyire lehet kelendő vagy érdekes egy olyan világban, melynek tekintete már-már betegesen az identitás tudatos, aktív és autonóm létrehozására mered. Mindenesetre számomra felemelő volt két óra erejéig megmártózni a fiatalok romlatlanság-mítoszában – emlékezve egy olyan korra, amikor a Napoli hétfégi meccse többet jelentett még a szüzesség elvesztésénél is.

Isten keze | Hivatalos rövid előzetes | Netflix



JELENKOR

(/)

[kapcsolat \(/kapcsolat\)](#)

[impresszum \(/impresszum\)](#)

[RSS csatorna \(/rss\)](#)

[előfizetés \(/előfizetes\)](#)

[partnerek \(/partnerek\)](#)

[közhatalmú jelentés \(/kozhatalmu-jelentes\)](#)

[közérdekű adatok - PArt projekt: #I. \(/dokumentumok/kozerdeku-adatok-part-projekt.pdf\)](#) / [#II. \(/dokumentumok/Invitation_for_bid-532-533-organization-events-final.pdf\)](#) / [#III. \(/dokumentumok/Invitation_for_bid_Artistic_Events.pdf\)](#)

ferlingwebline 
(<http://ferlingwebline.hu>)

(<http://www.nka.hu/>)


Nemzeti Kulturális Alap