

# A Genius loci és Róma tereinek interferenciái

- A filmvászonról és azon túl –

Szerző: Macsek Kata

Konzulens: Szabó Levente DLA

BME Építészmérnöki Kar

TDK Kortárs Építészet / Elmélet / Kritika szekció

2022



Az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-22-2 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.



## Tartalomjegyzék

Bevezetés.....	4. oldal
A hely szelleme és filmes reprezentációja .....	9. oldal
Piazza Di Spagna.....	11. oldal
Fontana di Trevi .....	17. oldal
Trastevere negyed .....	23. oldal
Összegzés .....	29. oldal

## Bevezetés

Dolgozatom témaválasztását motiválta, hogy az idei őszi félévet ösztöndíjjal Rómában töltöm és bár még sosem jártam a városban, mégis, kiutazásom előtt is már sokszor volt olyan érzésem, mintha ismerném a helyet, jártam volna a macskaköves utcákon, az “építészet bölcsőjére” már rácsodálkoztam volna. Egy hely előzetes megismerése nagyon sok módon történhet, mint például a nyomtatott útikönyvek, szakirodalom és az adott hely építészettörténeti múltjának elsajátítása, fotók, történetek megismerése akár ismerőseink élményeiből, akár egy szépirodalmi mű szereplőinek szemüvegén keresztül. Ezek közös halmaza átláthatatlanul nagy vállalkás, ezért a dolgozat fókuszáltságához egy kettős módszert választottam: a filmvilágból érkező impulzusokat, térhasználati jelenségeket, terek filmekben betöltött szerepeit, funkciójukat és jelentésüket a személyes helyszíni tapasztalataimmal vetem össze. Ezáltal a választott helyszínekről egy olyan összehasonlító elemzést készítek, amely a terek történetétől, keletkezésétől további, filmek által reprezentált, értelmező rétegekkel a mai használatig átfogó használati és jelentésbeli metszeteit igyekszik feltárni Róma emblematikus, legfőbb köztereinek jelentésrétegeit. A filmeket Róma főbb köztereinek elemzéséhez választott médiumként azért is tartom izgalmasnak, mert a mozgóképalkotás során a befogadó számára a kép térré válik, ezáltal az adott térhez kötött szellemi többlet könnyebben befogadható, átérezhető. Róma mind térben, mind időben az ember számára a felfoghatatlan határán mozog, hiszen a különböző korok lenyomatai, egyes helyeinek rétegei rendkívül összetettek. A Római Birodalom székhelye örökségeink tárháza, ezért a tanulmányom során csupán olyan helyszíneket elemzek, amelyek az 1940-es évektől kezdve a Rómában forgatott filmek gyakori helyszínei, és a mai világunkban szimbolikus helyekké váltak. Így a helyszíneket - személyes megtapasztalásom mellett – olyan filmművészeti szempontok szerint ismerhettem meg elsőként, mint például a dramaturgiai eszközként, a szimbolikus díszletként vagy éppen a szinte szereplővé váló tér eszközeként használt filmes helyszíneket. A mozgóképeket, mint építészeti elemzési szempontot azért is tartom érdekesnek, mert a filmek által változó térközelben, változó nézőpontokból járjuk körbe a filmbéli dramaturgia helyszíneit, míg egy kép, fotó statikus teret, egy színházi dramaturgia pedig egy adott nézőpontot enged csak meg a nézőnek.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Bíró Yvette: A hetedik művészet – A film formanyelve, a filmdrámaisága, Osiris Kiadó, Budapest, 2003

A kutatásom módszertanaként a kiválasztott helyszínekhez három-három filmet választottam, amelyek során már kialakulhat a mindenkori néző számára egy összesített, az egyes filmek befogadására oda-vissza ható benyomás és térérzékelés, kiegészülve az esetleges személyes tapasztalatokkal is. Ezt követően a tereket különböző napszakokban bejárva figyeltem meg, és lejegyeztem a tereket használók szokásait, lehetőségeit. A terepmunka részeként a helyszínekről fotós dokumentációt is készítettem, amely törekvéseim szerint kellően segíti a jelenlegi valóság hangulatának részleteit átadni. A helyszínek bejárásakor már voltak előzetes benyomásaim a filmek által, azonban a valós tapasztalatokat követően újra elővettem a film jeleneteket, így alapvetően a vizsgálat során a két szempontot – filmes hatásokat és a személyes tapasztalatokat – folyamatosan váltakozva használtam, ezáltal az első benyomásoktól a többszöri újra megismerésig különböző rétegeit ismertem fel a helyszíneknek.

Az általam elemzett három hely a Piazza di Spagna, a Fontana di Trevi és a Trastevere negyed. Azért választottam ezt a három helyszínt, mert már elsőre is egyértelműen más típusú a téri helyzetük léptékükben, funkciójukban és használatukban, ezáltal különböző átfedések és különbségek is érzékelhetők. A Fontana di Trevi pontszerű téri helyzetéhez képest a Piazza di Spagna már kisebb teresedésként értelmezhető, ahol vonalszerűen köthetjük össze a templomot, a lépcsőt, és szökőkutat. Azonban a Piazza di Spagna is pontszerű helyszín a Trastevere negyedhez képest, amelyet pont amiatt választottam, mert bár maga a terület számos köztéri elemből áll, mégis egységes hangulatú karaktere miatt egész Rómára tekintve egy pontszerű egységet képez a városszövetben.

Az e tereket bemutató, felhasználó filmek választásakor fontosnak tartottam, hogy mindegyik helyszínen - a különböző rendezői értelmezések mellett –többször megjelenő motívumok is észrevehetőek legyenek. Emellett fontos szempont volt még, hogy az 1940-es évektől kezdve különböző korszakok filmjei jelenjenek meg egymás után, ezáltal is újabb és újabb rétegek azonosíthatók és hasonlíthatók össze tanulmányozásukkal, hiszen egy rendezőnek az adott társadalmi helyzetekre, az adott korra jellemző szokásokra is reagálniuk kell. A dolgozat megírásához több filmet is megismertem, azonban a fent leírtak miatt a következő filmeket használok a dolgozatban, az általuk megfogalmazható elemzői szempontok azonosításával.



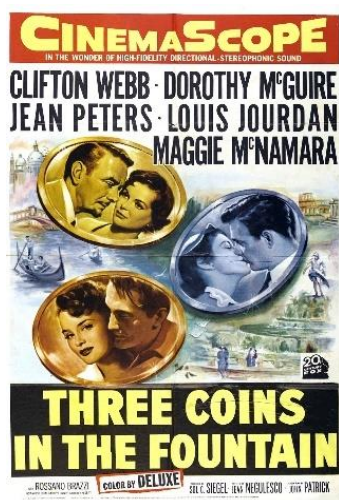
1. plakát

Ladri di biciclette (Biciklitolvajok) Vittorio De Sica 1948-as neorealista filmjében elkezdődik egy olyan Róma-ábrázolás, amelyben fontos a film(stílus) történeti irányzatának karakterisztikus jegyének a valósághoz, a történelem és a mindennapok dokumentáló jellegű megközelítéséhez való viszonya. Ezáltal egy valós Róma ábrázolást láthatunk, melynek az is oka, hogy a háború következtében romokban hever a Cinecittá, az olasz stúdióváros, így ebből is következik, hogy a korábrázolás az utcákon való forgatás adta nyers igazságot adja.



2. plakát

A Roman holiday (Római vakáció) William Wyler 1953-as alkotása egy amerikai-olasz koprodukció. Ebben az időben a külföldön való filmzés ritkaságnak számított, ezért is kezdődik a film a következő felirattal: „Ezt a filmet teljes egészében Olaszországban, Rómában vették fel.” Az alkotásban Róma a szabadság metaforájaként jelenik meg, a rómaiak mindennapi, felhőtlennek tűnő életén keresztül mutatja be Róma ikonikus helyeit.



3. plakát

A Three coins in the fountain (Három érme a szökőkútban) film rendezője Jean Negulesco. Az 1954-es alkotásban Róma városa szellemi erőként jelenik meg, amelytől az ember valami jelet vár a jövőjét illetően. A szökőkutak többször is visszatérő motívumok a filmben, mint fontos jellemzői a városnak. Ez az alkotás az egyike az első filmes megjelenítésk közül az olyan legendáknak, mint a pénzérmedobás, vagy a szerelem keresésért történő utazás Rómába.





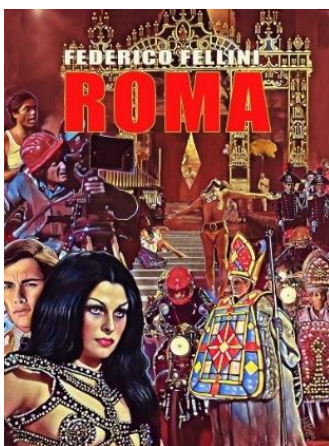
4. plakát

Federico Fellini 1960-ban bemutatott filmje, a *Dolce Vita* az egyik leghíresebb a XX. századi Róma-ábrázolások közül. A háborút követően jött hirtelen jólét megváltoztatta a társadalom összetételét, így szemben a *Biciklitolvajok* filmmel, itt a féktelen luxus Rómáját láthatjuk. A neorealista stílusban készült alkotásban Fellini a történetmesélést elveti, és a látvány, a vizuális képek szerepének felértékelődnek, így maga a város is középpontba kerül.



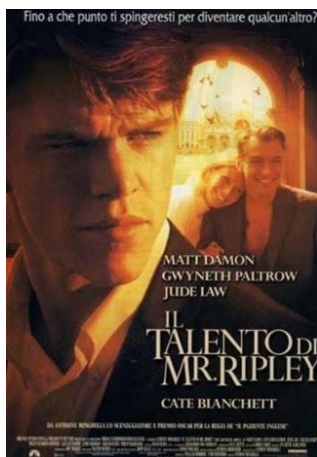
5. plakát

Fausto Tozzi *Trastevere* című filmje nagy botrányokat kavart az 1970-es években egyes obszcén jeleneteivel. Rómát a benne lakó emberekkel együtt, nyersen és élesen mutatja be. Egy vibráló városképet kapunk, megannyi történettel, amelyek formálják a környezetet. A Rómára jellemző ikonok mellőzésével, a mindennapi életet a jelentéktelennek tűnő utcákon jeleníti meg.



6. plakát

Fellini jó tíz évvel később *Az édes élet* helyszíneiről kaleidoszkópszerű körképet mutat be. *Róma* című filmje olyan társadalmi és történelmi feltárása az 1970-es éveknek, amelyek során az egyes helyszínek akkori használatai, szokásai fontos részeivé váltak az epizódszerű történeteknek. Ebben a filmben maga a város a főszereplő, az összes történet róla szól.



7. plakát

Il talento di Mr. Ripley című filmnek Anthony Minghella a rendezője. 1999-es alkotás több olasz városban is játszódik, melyek közül az egyik szelet Róma. Rómát úgy ismerjük meg a film által, mint egy várost a sok közül, különösebb túlragozás nélkül, a fő látványosságok, ha meg is jelennek, beleolvadnak a háttérbe.



8. plakát

Woody Allen 2012-es filmjében, a To Rome With Love címűben egy kissé sztereotíp Rómát fest elénk. Bár már a 2010-es években járunk, mégsem a turistaáradat ábrázolása dominál a tereken, utcákon. Az epizódszerű jelenetek helyszínei azok a helyek, amelyek szinte minden Rómába látogató listáján szerepelnek. Mivel a történetek cselekményszálai nem különösebben izgalmasak, Róma nagyobb teret kap, és nem csak háttére a történeteknek, hanem a helyszínek atmoszférái formálják az epizódok hangulatát.



## A hely szelleme és filmes reprezentációja

A 20. század második felétől kezdődő építészeti diskurzusokban gyakori kifejezéssé vált a hely szelleme kifejezés, amely magába foglalja a funkció vagy a forma mellett tudatosan megjelenő téri atmoszféra szerepét is. Az alkotás és tervezés során képzeletünkben olyan téri szituációkat kreálunk, amelyek a már megtapasztalt érzéseinkhez köthetők. Ezek az érzések lehetnek természeti hatások következményei úgy, mint fény és annak hiánya, a felületek tapintásakor észlelt textúra és matéria is. Azonban a jelenben az adott helyen járva megtapasztalt érzéshez nem csak a fizikai valóság köthető.

A genius loci kifejezés a latin szó a gens — nemzetség, és a gigno — nemzeni, szülni, teremteni szavakkal rokonítható, illetve szavakból eredeztethető. A geniust eredetileg a nemzetségek isteneként tisztelték.<sup>2</sup> A kifejezés az ókori római birodalom időszakából ered, és annak mitológiájában gyökerezik. A római latin földművesek a városalapítás korában természeti istenekben hittek, a lélekhit (animizmus)<sup>3</sup> volt jelen amíg a görögöktől és etruszoktól át nem vették a szakralitással és vallási hagyományokkal járó életet. A genius loci fogalma számukra azt jelentette, hogy saját védőisteneikhez (numenekhez) fohászokdtek a kultúrájuk szerinti szertartásokon. Ilyen numen volt Genius is, aki a család férfi tagjának védőszellemeként terjedt el, majd később az egész család oltalmazójaként jelent meg. Ez a kezdeti hitrendszer az etruszk és görög hatások által egy antropomorf irányba alakult tovább, így a római totemisztikus vallás több száz év alatt egészen odáig nőtte ki magát, hogy a császárkorban már Róma geniusa maga a császár (Genius Augusti, Augustus császár géniusza) lett. Genius tisztelete olyannyira az antik római kultúra részévé vált, hogy kibontakozott formájában már nem csak egy egyén vagy egy család felmagasztalt hagyatékát jelentette, hanem földrajzi helyek, városok, utcák, törzsek, sőt társadalmi szerveződések lelkeségét, védelmét is hivatott volt reprezentálni.<sup>4</sup> Ezt a folyamatot támasztja alá Servius nevéhez fűződő mondás is: “nullus locus sine Genio est” (nincs hely “szellem” nélkül).

Az építészek, teoretikusok a genius loci latin kifejezéssel határozták meg azoknak az elemeknek az összetett sokaságát, amelyek egy hely legmélyebb identitását alkotják. Ezek közé tartozik annak minden belső jellemzője, amely földrajzi és szerkezeti, természeti és mesterséges

---

<sup>2</sup> Jankó Ferenc: A hely szelleme, a településimage és településmarketing. Tér és Társadalom 16. évf. 2002/4. 39-62. p.

<sup>3</sup> Sir Edward Burnett Tylor, a kulturális antropológia atyja alkotta meg a latin „animus”, lélek szóból. Az egyéni lélekbe és általában véve az önálló szellemi lények létezésébe vetett hitet értette alatta

<sup>4</sup> A hely szelleme - A hely szelleme Solymáron" című háttér tanulmányból, MT, 2018

elemekből, de olyan immateriális és változékony elemekből is áll, mint a történelmi és kulturális rétegződések, maga a szemlélő észlelési módja, a tér jellege, színei, fényváltozatai is.<sup>5</sup>

A hely szellemének fogalma tehát mindig egy bizonyos földrajzi helyhez fűződik. Azonban mindenki életében eljön az a pillanat, amikor először ez az érzés többet jelent, amikor fizikai tulajdonságain felüli hatások társulnak hozzá az adott helynek, térnek. Ezt nem mindennapi szellemi erőként azonosította Hamvas Béla, a következőképpen: „A szellem nem tudás, nem intelligencia, nem műveltség, nem okosság, a szellem a világelemek közül az egyetlen, amely számára nincs lehetetlen, amely bármit akar, meg tudja tenni. Szellem nélkül élni reménytelen lenne, mert a szellem a világelemek közül a teremtő.”<sup>6</sup> Ez az erő, mondhatni vonzerő az idők során a civilizáció számára különböző jelentés többletet eredményezett a városok, épületek, és terek kapcsán.

De miként jelenik meg mindez a filmvászonon? A Lumière-fivérek 1895-ben megalkották az első mozgóképeket. Ez egy hatalmas áttörés volt, hiszen az évezredekken keresztül statikusan ábrázolt folyamatok, a rajzok, festmények és fényképek után kialakult a mozi kultúrája. Így a XX. század óta a mai napig a városi tér megismerésének, bizonyos értelemben átélhetőségének lehetőségét ez a médium megadta azoknak is, akik életük során még nem jártak az adott helyeken. A művészeti ágak, mint a film és az irodalom, a saját szubjektív valóságukkal tükrözik, értelmezik a városok tereit, és szerzőik összbenyomását, ha tetszik: *genius loci*-élményét. Ez a fajta, film nézése során átélhető megismerési folyamat másként alakítja az adott helyről képzett mentális térképét az embernek. Míg az irodalomban (pl. egy regény helyszínéként megismert város esetében) leíró jellegéből fakadóan az olvasó képzeletében jelennek meg az adott helyszínek, addig mozgókép világában a vizuális behatás jobban egy mederbe tereli a fogyasztó által összeállt világot, ezáltal egy város arculata is egyre inkább megszilárdul. „Még jobban közelítve a vizsgált tárgyhoz, láthatóvá válik a szimbolizáció két alapvető területe: a topográfiai struktúrák és vizuális konstrukciók többszörös egymásra hatása, átalakulása. Az örökségképzés folyamataiban „tér” és „kép”, „mentális” és „fizikai”, „reális” és „imaginárius” állandóan felcserélődik, folyamatos kölcsönhatásban áll egymással. Azaz a

---

<sup>5</sup> Marcella Peticca: *Genius Loci: Perdita e riscoperta del luogo*, Alma Mater Studiorum – Università Di Bologna Campus Di Cesena, 2014/15

<sup>6</sup> Hamvas Béla: *Az ősök útja és az istenek útja; Ágis Tragédiája II./7*

városi fesztiválturizmus során igazi modellezés zajlik: a fesztiválok színterei a város több tízezer négyzetméteres összterületéből kiemelnek egy alig pár száz négyzetméter nagyságú térszeletet, s a figyelmet az itt zajló, kulturálisan kódolt szimbolizációs folyamatokra irányítják.” – írja Szíjártó Zsolt a Turisták, bárhol – a városi turizmusról ... című írásában.<sup>7</sup> Ez a kettőség egy folytonos játék, amelyre a filmturizmus is erősen építkezik.

A filmipar fejlődésével folytonosan új kapuk nyílnak meg mind a mai napig. A valós helyszínen játszódó jelenetek mellett egyre több épített környezet jelent meg a filmvászonon. A római Cinecittá filmstúdióban is van például papírmáséból készült „Kolosszeum”, majd ennek következő lépcsőfoka a zöldvászon előtt felvett jelenetek digitális utómunkával történő téralkotása. Dolgozatomban emiatt csak olyan filmeket és jeleneteket választottam elemzési szempontnak, amelyeket főként az adott helyszínen vettek fel. Ezt amiatt tartom fontosnak kiemelni, mert a városok és a filmek, tágabb értelemben a média kapcsolata a fogyasztó fantáziavilág építésében is tetten érhető, így a szűkebb keresztmetszet vizsgálata által valóban a valósághoz legközelebb álló filmek által keltett térérzékelést és térhasználatot hasonlítom össze a jelenlegi helyzettel. Ez által a kiemelt helyszínek kiválasztása sem időbeli- vagy építészeti örökségbeli jelentőség szerinti sorrend alapján történt. Sokkal inkább olyan közös metszetek kánonját szeretném bemutatni, ahol a filmek által ábrázolt, dramaturgiaiilag meghatározó vagy éppen csak háttérül használt helyszín a mai térérzékeléssel összevethető, ekképp értékelhető, és ennek az összevetésnek az eredménye a nagy különbségektől a közel azonos hatásig terjed.

## Piazza di Spagna

Az első általam választott helyszín Róma egyik legelegánsabb köztere, melyet a látványos Spanyol lépcső köt össze a magaslat tetején trónoló Trinitá dei Monti templommal. A lépcső lábánál a Pietro Bernini által 1626-1629 között tervezett Fontana di Barcaccia található. A Via dei Condotti épületsorának perspektivikus összefutása következtében a figyelem a célpontra, a Piazza di Spagna látnivalóira, s a monumentális lépcsősorra irányul, amely a barokk várostervezés kiemelkedő példája. Európa leghosszabb és legszélesebb kültéri lépcsője Francesco de Sanctis koncepciója alapján készült 1724-25 között. A mellvédek dinamikus áramlata és maga a lépcsősor először összeszűkülő feszültségét követően a templomot körbe ölelő szerkesztettsége a barokk mozgékonyág szép példája. „A Via dei Condotti végén, mintha

---

<sup>7</sup> Szíjártó Zsolt, Debreceni Disputa VI. évfolyam, 5. szám, 2008. május

színpad függönyét húznák szét, tárul elénk a barokk Róma egyik rendkívül hatásos városképe... A Scala de Spagna – a Spanyol lépcső – és fölötte a templom valóban eszményi színpadon, díszletek keretében tárul fel az érkező előtt.”<sup>8</sup> – írja Pogány Frigyes. Így nem is csoda, hogy ez az ünnepi lépcső több filmnek is színpadává vált. Ilyen például az 1953-ban megjelent fekete-fehér Római vakáció című Oscar-díjas film, William Wyler rendezésében. A filmről az a hír terjedt, hogy szándékosan fekete-fehérben forgatták annak érdekében, hogy Róma képei úgymond beleolvadjanak a történetbe, mintegy a film harmadik főszereplőiként. A történetben a hercegnő egy átlagos ember napját szeretné átélni Rómában, így főként azt az érzést váltja ki a nézőből, hogy ahogyan viselkednek, ahogy a tereket használják, azok valóban csak a mindennapi élet egyes kivágott mozzanatait, mint a motorozás a macskaköves utcákon, a piacon való alkudozás, vagy éppen a lábmosás a Fontana di Barcacciaban. A Spanyol lépcsőn üldögélve fagyalalattal a kezünkben egy olyan köztéri hangulat árad felénk, amely háttereként a lépcsőfokok, mint hívogató padok várják az embereket. A megpihenés mellett fontos találkozáspontként is megjelenik a lépcső a filmben, amely a véletlen felbukkanó ismerősök egymásra ismerésének és találkozásainak is otthona.



Képkocka a Roman holiday filmből (William Wyler, 1953)



1. saját fotó

---

<sup>8</sup> Pogány Frigyes: Róma, Korvina Kiadó, Budapest, 1967



Képkocka a Roman holiday filmből (*William Wyler, 1953*)



2. saját fotó

Ezt a motívumot vehetjük észre az *Il talento di Mr. Ripley* című 1999-es filmben, melynek rendezője Anthony Minghella. A Piazza di Spagna többször is megjelenik a szereplők találkozási pontjaként a cselekmény során. Ezek a találkozások ebben a filmben is van, hogy „véletlenszerűek”, azonban megjelenik egy újabb térhasználat is. Egy megbeszélte találkozóra várva a főszereplő Ripley a lépcsősor tetejéről figyeli a teret, hogy partnere megérkezik-e. Ez a jelenet egyrészt a lépcső monumentalitását erősíti, a térről feltekintve a templomig a korlátnál álló személyek arcát már nehezen ismerhetjük fel. Azonban ez visszafelé működik, hiszen a tér fölé emelkedve a lépcső teteje a tömeg pásztázására alkalmas mindamelllett, hogy biztonságban érezhetjük magunkat.



Képkocka az *Il talento di Mr. Ripley* filmből (*Anthony Minghella, 1999*)



3. saját fotó





Képkocka az *Il talento di Mr. Ripley* filmből (Anthony Mindhella, 1999)



4. saját fotó

Másrészt a film a Rómára földrajzi helyzete miatt jellemző, kialakult lépcsők világát is bemutatja. Róma „hét dombjának” topográfiája, amelyekre az ókorban építették Róma városát, azt eredményezte, hogy a város mára már tele van lépcsőkkel, amelyek a kilátásokat nyújtó tetőpontokat összefűzik egy várossá.

Harmadik filmként pedig egy klasszikust választottam, amely Federico Fellini *Róma* című 1972-es alkotása. Fellini filmjeiben többször olyan szimbolikus helyszíneket választ, amelyek sokszor a szereplők helyett mesélnek, a film tetőpontját képezik. A *Róma* azért is különleges, mert Fellini személyes emlékein alapuló víziófilm. A film epizódyszerűen mutatja be a várost, amely során kétszer tűnik fel a Piazza di Spagna. Erre az alkotásra már valóban azt mondhatjuk, hogy a főszereplője maga a város, Fellini Rómája. Elsőként a Spanyol lépcső egy életjelenetet használ az egyik visszaemlékezés kontextusba helyezéséhez. Rómát őszinteséggel, a saját meghatározó élményeivel mutatja be, így a bordélyházak hangulatát megjelenítő epizódot állítja szembe a hippikorszak életérzésével. A lépcsőn maga a szabadság ül zsúfoltan, tele hippifutárokkal, zenészekkel, akik csak a jelen élvezeteinek élnek. Ez egy különösen groteszk kép, ahogyan Róma múltjára, értékére rátelepedik egy korszak szellemisége.



Képkocka a *Róma* filmből (Federico Fellini, 1972)



5. saját fotó



Amellett, hogy ezt az ábrázolást egy mai szemmel tiszteletlen térhasználatnak érezhetjük elsősre, mégis, a köztér mélyebb jelentésrétegeit talán ezzel a jelenettel mutatja be legjobban a Piazza di Spagnának. Hiszen a köztér az egyenlőség tere, amelynek használója vallási, faji vagy társadalmi rangi megkülönböztetés nélkül hozzáférhet bárki, és maga a tér, annak használati mintázatai ezt a karaktert sűrítik, fejezik ki minden korban.<sup>9</sup>

De hogyan használhatja a XXI. századi ember a Piazza di Spagnát? Leginkább egy kültéri múzeumként, amelynek fő oka, hogy a 2000-es évek elejétől kezdve több súlyos rongálás történt a téren, mint például a 2007-es eset, mikor négy ittas ember nagyméretű csavarhúzóval megrongálta a monumentális szökőkutat, majd nyolc évvel később pedig az Európa Liga egyik meccsének szurkolói okoztak a Kulturális Örökségvédelmi Felügyelőség szakemberei szerint maradandóságuk miatt is súlyos kárt.<sup>10</sup> Maga a lépcső mindig is a turisták által sokat használt hely volt, azonban a 2010-es évekre az itt tartózkodó turistatömegek étkezése, szemetelése is egyre jobban amortizálta a lépcsőt. Bár már a nem megfelelő használat is gondot okozott, több esetben komoly károk is keletkeztek, ilyen volt a kocsival lehajtó, vagy elektromos rollerét a lépcsőn ledobó turista.<sup>11</sup> Ezeknek a szomorú történéseknek a sorozata miatt 2019 óta több korlátozás is érvénybe lépett, hogy megőrizzék a város méltóságát, így ma már tilos a lépcsőn üldögdélni vagy a szökőkútba lábat lógatni. A szabályt megelőző felújítás alatt a lépcső lezárása éppen a filmes jelenetekből építkező, Fabien Iliou francia művész által készült installációval történt.<sup>12</sup> A turistáknak meghagyott szűk sétafolyosót plexi kordonok szegélyezték, és az azokon szereplő filmsztárok mintha a lépcső használóiként ültek, napoztak és sétáltak volna rajta.

---

<sup>9</sup> Közterület Társaság: Köztér: egy fogalom születése a fizikai térben és a virtuális világban II., <https://artportal.hu/magazin/kozter-egy-fogalom-szuletese-a-fizikai-terben-es-a-virtualis-vilagban-ii/> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

<sup>10</sup> Corriere hírportál: Roma: 4 ubriachi danneggiano «Barcaccia», [https://www.corriere.it/Primo\\_Piano/Cronache/2007/05\\_Maggio/15/fontana\\_piazza\\_spagna.shtml](https://www.corriere.it/Primo_Piano/Cronache/2007/05_Maggio/15/fontana_piazza_spagna.shtml) (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

<sup>11</sup> Vég Márton: Megrongálódott a római Spanyol lépcső, mert valaki kocsival próbált lemenni rajta <https://444.hu/2022/05/14/megrongalodott-a-romai-spanyol-lepcso-mert-valaki-kocsival-probalt-lemenni-rajta> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

<sup>12</sup> MTI: Turisták helyett sztároké a Spanyol-lépcső (<https://www.hetedhetorszag.hu/hirek/2016-04-24/turistak-helyett-sztaroke-a-spanyol-lepcso>, (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)



MTI: Turisták helyett sztároké a Spanyol-lépcső

A szigorításokhoz rendőri jelenlét is tartozik, így egy folytonos felügyelet sokkal inkább múzeumi környezetet és érzést ad az idelátogatóknak, mintsem spontán, szabad köztér jelleget. A másik motívum, amelyet a filmek mutatnak, a találkozás helyszínéként bemutatott Piazza di Spagna sem gyakran élhető át a téren manapság: mert bár a tér mindenki által ismert, könnyen elérhető és felismerhető, a folytonos turistacsoportok okozta tömeg ellehetetleníti az egymásra találás varázsát. Időtöltésre amiatt sem igazán alkalmas ma már a tér, mert az idelátogatók telefonjukkal, fényképezőgépükkel folyton kattintgatnak, ami könnyen kellemetlenné válhat, illetve egy “folyton mindenki útban van” érzést kelt. Így ma már a lépcső monumentalitása különleges térélményt nyújt, de piazzaként már kevésbé használható hely.

## Fontana Di Trevi

A barokk szökőkút helyén a reneszánsz kor idején még csak egy egyszerű vízmedence volt, majd a XII. Kelemen pápa által megbízott Niccolo Salvi tervei alapján 1735-62 között valósult meg a jelenleg is látható kompozíció. A szoborcsoporton dolgozó több művész (della Valle, Grassi, Bergondi) közül Pietro Bracci munkája a középső fülkében található Neptunus (tengerek istene) szobor, aki a kagyló formából előlépve igazi lendületet ad a barokk szoborcsoportnak.<sup>13</sup> A monumentális szökőkút egy aprócska téren, három utca kereszteződésében (triviumban) található, nevének eredetét is ehhez kötik. A szökőkút valójában nem más, mint a Palazzo Poli egyik homlokzatának monumentális kompozíciója, amely a teret egyértelműen uralja, az épület oldala vízesszerűen folyik be a magas homlokzatokkal körülvárt köztérbe. A barokk jellemzők tisztán tetten érhetőek a naturalisztikus formákban, szárnyas lovak megfeszült izmaiban, a tritonok mozdulataiban. A plasztikus formák lendületes kompozícióját a víz csobogása tovább erősíti. A barokk stílusnak megfelelően a szoborfülkék egymással kommunikálnak és szinte eggyé válnak, míg a reneszánsz korban még

<sup>13</sup> Pogány Frigyes: Róma, Korvina Kiadó, Budapest, 1967

az egyes szobrok csupán a saját fülkéik határáig terjedtek.<sup>14</sup> Ez az összefolyás köti össze a homlokzatot a szoborcsoporttal, amely észrevétlenül válik szökőkúttá.

Már az ókortól kezdve a kutak városának is hívjuk Rómát. Bár az ókori vízvezetékek javarészt elpusztultak, és a középkortól a reneszánszig komoly vízhiány is problémát okozott a városnak, végül V. Sixtus városrendezési terve alapján indult el az antik vízvezetékek helyreállítása.<sup>15</sup> Így ma már nem kell pár percnél többet sétálnunk ahhoz, hogy valamely utcasarkon találjunk egy ivókutat, vagy szökőkutat a közterek díszeként. A Fontana di Trevi pedig a Vergine-i vízvezeték végkiállása, amely az egyetlen, a mai napig folyamatosan használt ókori vízvezeték.

Így maga a szökőkút szinte a római közterek egyik szimbóluma több filmnek is díszlete lett. A legismertebb ilyen jelenet Federico Fellini *La Dolce Vita* című filmjéből való. Fellinitől megszokott módon a helyszínek választása a rendezői tudatosságot támasztják alá. A film 1960-ban készült el, ebben az időben Olaszországban a háború utáni jólét, és gazdasági virágzás kora volt, ami a filmgyártás fellendülésével is járt, így a római Cinecittá Hollywoodhoz felnőve jelentős filmipari központtá vált. A *La Dolce Vita* egyes képei ezt a társadalmi és gazdasági változást is bemutatják a filmsztárok üres, de luxus életével, a láthatóan több autóval az utcákon és az éjszakai multságok jeleneteivel.<sup>16</sup> A főszereplőt alakító Marcello Mastroianni újságírója hét kalandján keresztül nézhetjük végig, ahogyan a komoly írói ambíciói és saját jövőképe, a Rómában akkori gazdagsággal járó értékrendi kiüresedés, korlátlan élet habzsolása közötti folytonos határon táncol. A Trevi-kútnál játszódó jelenet ennek a kettősségnek a tetőpontja, ahol a híres sztárt játszó Anita Ekberg éjszaka a szökőkútban fürödve hívja magához Marcellot, aki úszik az árral, és a nő hatására az előrehaladás lehetőségét és írói tehetségét elcseréli az „édes élet” pillanatnyi örömeire és csatlakozik hozzá.

*„Mivel az én történeteim nem lélekelemzések – a szereplők bennük nem beszélnek el, nem mondanak el mesét magukról, és dramaturgiájuk sincs a szó drámai vagy irodalmi értelmében –, hanem igazi képek, ezért minden képnek a szimbólum erejével kell megszólalniuk, ami minden más képi vagy irodalmi kifejezési módnál gazdagabb, összetettebb és hatalmasabb.”<sup>17</sup>*

---

<sup>14</sup> Szenkirályi Zoltán: *Barokk – Az építészet története 6.*, Terc Kereskedelmi és Szolg. Kft, Budapest, 2012

<sup>15</sup> Pogány Frigyes: *Róma*, Korvina Kiadó, Budapest, 1967

<sup>16</sup> Sapienza – Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Kolozsvár – Fotóművészet, filmművészet, Média szak, Pethő Ágnes: *Filmtörténet előadás (vázlat)*

<sup>17</sup> Interjú Fellinivel. Holnap Kiadó, 2004. 34.



Képkocka a *La dolce vita* filmből (Federico Fellini, 1960)



6. saját fotó

A dramaturgiai jelenetben kevés beszéd hangzik el, mégis a két szereplő mozdulatai és a Trevi-kút barokk túlfűtöttsége egy olyan megkomponált jelenet, amely a római élet szenvedélyének jelképévé vált. Akkoriban 50 mm-es lencsét használtak a filmgyártáshoz, azonban ennél a filmnél 150 mm-es széles látószögnek köszönhetően egészen a freskókhöz hasonló kompozíciók születhettek.<sup>18</sup> Ezekben a tablószerű beállításokban a Fontana di Trevi tökéletes díszletté tudott válni, amelyet hangulat fokozó eszközként is használt Fellini. Azonban azáltal, ahogy a szökőkutat használatba veszik, és fürdenek benne, egy dramaturgiai eszközként is megjelenik a kút a filmvásznon. Fellini Róma barokk stílusáról is azt mondta, mintha direkt azért született volna, hogy filmes felerősítések háttéréül szolgáljon.<sup>19</sup>

A jelenet olyannyira klasszikussá vált, hogy később több filmben is feltűnik újra, mint szimbólum.<sup>20</sup> Emellett Marcello Mastroianni halálakor, 1996-ban lezárták, és fekete lepellel borították a Trevi-kút egyrészét, így tisztelgett Róma legendás színésze előtt.<sup>21</sup>

Rómában több legenda is fűződik a Fontana di Trevihez, amelyek romantizálása a barokk kompozícióval összhangban vannak. Egyik ilyen történet a szerelmespárokhoz kapcsolódik, amely szerint a szökőkút jobb oldalán lévő kis szökőkútból, ha a két szerelmes együtt issza a

---

<sup>18</sup> Sapienta – Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Kolozsvár – Fotóművészet, filmművészet, Média szak, Pethő Ágnes: Filmtörténet előadás (vázlat)

<sup>19</sup> Guglielmo Latini: Roma, un'anti-cartolina firmata Federico Fellini, <https://birdmenmagazine.com/2022/03/09/federico-fellini-roma-recensione-film-1972/> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

<sup>20</sup> Film példák, amelyekben újra megjelenik a jelenet: Mennyire szeretjük egymást (1974), Az elveszett fordításban (2003), Elsa és Fred (2014)

<sup>21</sup> Fekete-Szaloky Zoltán: Marcello Mastroianni: Munkatáborból a filmművészet csúcsára <https://index.hu/kultur/2021/12/19/mastroianni-munkataborbol-a-filmmuveszet-csucsara/> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

vizét, akkor örökké tart szerelmük. Ezek a mondák is valóságosabbá teszik azokat a filmes példákat, ahol az érzelmek beteljesedése a Trevi-kúttal fémjelzett.

A Dolce Vitá után a másik általam választott film a *To Rome with love*, Woody Allen 2012-es filmje, amelyet sok filmkritikus bírált a film mélységét vagy valódi humorát hiányolva, ezért is kapta a „képeslap-Róma” - gúnynevet. Azonban pont ezért tartom jó példának arra, ahogyan Róma meghatározó közterei fontos, a globális filmfogyasztás piacán is beazonosítható díszleteivé váltak az egyébként nem különösebben mély vagy jelentős történeteknek. A különböző cselekményszálak a helyszínek által válnak többé, hangulataik nagyban hozzájárulnak az egyébként kissé általános filmes történetekhez. A Trevi-kút a szerelem kezdetének képeslapja ebben a filmben. Az Amerikából érkező turista lány egy római sráctól kér útbaigazítást. Amint a kút elé besétálnak, már szinte a közös életükbe lépnek be. A szerelem beteljesedése jelenik meg központban a két fiatallal. A szökőkút körül itt sincs tömeg, hiába nappal játszódik a jelenet, ezáltal a tér szűkössége sem érezhető. Emellett a kameraállások azt sem mutatják meg igazán, hogy a szökőkút valójában egy épület homlokzata, a fókusz sokkal inkább csak a szoborcsoporra és a vízre irányul. A Trevi-kút előtti jelenet nem csak a szerelem kapuja az amerikai lány számára, hanem Róma megismerésének kezdete, amit csak egy olyan szimbólummal lehet érzékeltetni, mint maga a Trevi-kút.



Képkocka az *To Rome with Love* filmből (Woody Allen, 2012)



7. saját fotó

A másik, mindenki által ismert hagyomány a szökőkútba való érmedobás. Ennek a szokásnak az eredete egészen az ókori rómaiakhoz és a keltákhoz kötődik. Az ivóvíz akkoriban olyan értéknek számított, hogy a városokban létesített ivókutakat, díszkutakat isteni ajándékként



kezelték, ezért is látható a legtöbb szökőkútnál valamely istenség szobra. Gyakran imádkoztak és áldoztak is ezekhez a szobrokhoz. A szökőkutakba való pénzdobás szokása aztán a XX. században robbant be újra igazán világszerte, amelyhez a Három érme egy szökőkútban című film is nagyban hozzájárult. A filmet 1954-ben Jean Negulesco rendezte, John H. Secondari 1952-es *Coins in the Fountain* (Érmék a szökőkútban) regénye alapján. A film, amely két Oscar-díjat is kapott.<sup>22</sup>, három amerikai barátnőről szól, akiknek útjuk szinte rögtön a kezdőjelenetben a Trevi-kúthoz vezet. A Via del Lavatore felől érkeznek a kisautójukkal és közvetlen a kút körül ölelő korlátnál állnak meg. Tömegnek nyoma sincs, csak páran sétálgatnak a kút körül. Olyan érzetet kelt a jelenet, mintha minden utcasarkon állna egy hasonló szökőkút, így a turisták és a rómaiak számára nem különösebb látnivaló, azonban a pénzérme dobás hagyománya miatt mégis ezt választották. A szokásnak eleget téve ketten közülük bedobnak egy-egy érmét a kútba, abban bízva, hogy visszatérnek még majd Rómába. A harmadik lány azonban nem dob, mert ő a jövőképét Amerikában képzelel el, ott szeretne férjhez menni.



Képkocka a *Three coins in the fountain* (Jean Negulesco, 1954)



8. saját fotó

A képsorok sosem mutatják a Palazzo Poli egész homlokzatát, illetve az előtte lévő tér üressége miatt egészen más arányban érzékelhető a szökőkút monumentalitása. A történet során a három titkárnő szerelmi életét követhetjük végig, majd a kalandokat követően a zárójelenet ismét a kút előtt játszódik. Ekkor is kocsival érkeznek a helyszínre, viszont napközben éppen takarítják azt, így kiszáradva áll, amely végleg elkieseríti őket. Azonban ahogyan a lányok szerelmei a három különböző utcából felbukkannak, úgy kezd el csobogni a víz is, ezzel a szerelmek és kívánságok

<sup>22</sup> IMDB: Awards, <https://www.imdb.com/title/tt0047580/awards> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)



beteljesedését szimbolizálva. A keretes szerkezet a szökőkutat kontextusba helyezi, a lányok sorsainak alakulását a kút misztériumához, erejéhez köti. A szerelmesek záróképeinek a szökőkút tökéletes díszletnek bizonyult ismét.

A ma idelátogatók általi térhasználatban is tetten érhető a filmes díszlet analógiája. A turisták nézőként tömörülnek az íves vonalú szökőkút peremétől kezdődő félkörpadokon, és az eléjük táruló homlokzatot, mint színházi kompozíciót figyelik. A rendőri felügyelet itt is jelen van, mint a Spanyol lépcsőnél, azonban itt a sípszó azoknak szól, akik a kifaragott kövekre próbálnak bemászni, és nem elégednek meg a szökőkút peremével. A másik használati probléma a vízbe dobott érmék kiszedése, amely tilos. Ebből is fakad, hogy jelenleg éjszakánként takarítják csak a szökőkutat. Naponta ugyanis nagy kiesést jelentene egy nappali lezárás mellett, hogy nagy közfelháborodással is járna a turisták részéről. A kútba dobott érmék naponta több ezer eurós bevételt jelentenek a város számára, amelyet jótékonyági célokra fordítanak.<sup>23</sup> Így az alapvető térhasználat egyértelműen két típusra bontható. A babonából fakadó romantikus gesztus, hogy pénzérmét dobjanak a kútba, a másik pedig a fotók készítése. Ennél a helyzetnél leginkább csak a turisták fotóinak háttereként jelenik meg a szökőkút. A homlokzat léptéke miatt nem is igazán lehet olyan fényképet készíteni, amelyen a szökőkút ne töltené be az egész háttérrel. A tér szűkössége mellett, hogy díszlet helyzetben helyezi a homlokzatot, komoly problémát okoz, mert nem tudja befogadni azt a mennyiségű turistatömeget, akik nap mint nap látogatják.

## Trastevere-negyed

Trastevere a legrégebbi negyede Rómának. Trastevere, latin (transz Tiberim) szó szerint azt jelenti: „túl a Tiberis”.<sup>24</sup> A Tiber folyó szeli ketté Rómát, és a terület csak a folyó nyugati oldalán terül el. A Római Királyság idején még etruszkok éltek itt, majd Róma meghódította, azonban nagyobb építkezések csak a Római Köztársaság idején kezdődtek, amikor a tengerészek és halászok telepedtek itt le. A Keletről érkező bevándorlók lakták még ezt a területet, főként asszírok és zsidók, így a negyed fontos zsidó közösségi központ volt, egészen a középkor végéig. Munkásosztálybeli gyökerei ma is fellelhetők, sok kézműves termékeket áruló üzletek, kis éttermek, kávézók található az épületek földszintjein, így a Trastevere szűk, kanyargós, szabálytalan utcái a kezdetektől nem igazán engedték be a kocsiforgalmat, hanem

---

<sup>23</sup> Danny Lewis: What happens to the Coins Tossed Into Fountains?  
<https://www.smithsonianmag.com/smart-news/heres-what-happens-all-coins-tossed-fountains-180959314/>  
(utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

<sup>24</sup> Pogány Frigyes: Róma, Korvina Kiadó, Budapest, 1967

szinte sétálóutcákként működtek. Az okkersárga és téglaszínű épületek falain a zöld zsalugáterek, a borostyánnal és papírvirággal felfuttatott homlokzatok, a macskaköves rendezetlen sikátorok hangulata igazi olasz atmoszférát testesít meg. Itália eszenciájához hozzá tartozik az a hangulat, ami az egész negyedre jellemző.

Elsőként a Trastevere című filmet választottam Fausto Tozzi rendezésében. Az 1971-es film kerete egy franciabulldog kutya története, akit gazdája elvesztett, és így a Trastevere utcáin különböző gazdákhöz kerül, kézről-kézre jár. Azonban a filmet megismerve valójában maga a helyszín a főszereplő, a kutya pedig egyfajta indikátor, aki által egyre több élethelyzetbe kapunk betekintést. Az első pár perces bevezetőben a negyedre jellemző részletek láthatók, mint például a házak tetején levő „antenna erdő”, a macskakő, az omladozó vakolat, az ablakban teregetett ruhák, vagy a különböző dőlésszögű és cseréptípusú tetők. A bulldog ideiglenes gazdáinak történetei egy nagyon heterogén közeget mutatnak be.

A filmet Alberto Grimaldi producer erősen megvágta, mert eredetileg több olyan megbotránkoztató jelenet is szerepelt a filmben, melyet nem engedtek a közönségnek levetíteni, majd a bírálóbizottság azt a döntést is hozta, hogy tizennégy éves korhatárt vezet be a filmre.<sup>25</sup> A filmet azóta is szokás úgy nevezni, hogy „a mocskos emberiség portréja”. Trastevere pedig otthont ad mindennek, és egy olyan környezetként mutatkozik meg, ahol a mindennapi élet örömei és tragédiái egymás mellett párhuzamosan történnek, nap mint nap. Ebben a városi kavalkádban pedig a kutyával együtt sokszor mi is csak úszunk az árral, belecsöppenünk váratlan helyzetekbe, másoktól függünk vagy éppen egyedül maradunk.



Képkocka a Trastevere filmből (Fausto Tozzi, 1971)



9. saját fotó

<sup>25</sup> Cinecensura: Trastevere – Regia: Fausto Tozzi <http://cinecensura.com/nesso/trastevere/> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

A film a negyed híresebb helyeit, mint a Basilica di Santa Mariat – ahonnan először elkeveredett a kutya-, vagy a Gianicolot, ahol a kutya egyik ideiglenes gazdája az ágyúszókor leveti magát a mellvédről –, ugyanúgy bemutatja, mint a szűk utcákban lévő kocsmák hangulatát, a téren működő piacozást, vagy az emberekkel tömött buszokat. A film a maga obszcén jeleneteivel Trasteverét egy olyan helynek mutatja be Rómán belül, ahol bármi megtörténhet, ahol az emberi romlandóság ugyanúgy jelen van, mint az emberi természet egy szelete mindenféle takargatás nélkül.



Képkocka a Trastevere filmből (Fausto Tozzi, 1971)



10. saját fotó

Rómának ebben a forgatagában elveszhetünk több filmen keresztül is. Ilyen film a Biciklitolvajok, Vittorio De Sica filmrendező és Cesare Zavattini forgatókönyvíró neorealista filmje, amely 1950-ben Oscar-díjat és Golden-Globe díjat is nyert. 1948-ban bemutatott film a második világháború utáni időben játszódik, valóságának egyes rétegeit, elemeit bemutatva, mint a társadalmi osztálykülönbségek, a zálogházak működése, a tömeges munkanélküliség, a vizes vödörket hazacipelő asszonyok. Főszereplője egy munkaközvetítő, aki által egy plakátragasztó munkához jut, amelyhez azonban szükséges munkaeszköz egy kerékpár. Első napján ellopják a kerékpárját, így egész éjjel kisfiával keresik a biciklit a város utcáit járva. A folyó nyugati oldalán is próbálkoznak, ami során Trastevere egyes részein is járnak. Ebben a neorealista alkotásban egy hétköznapi ember hétköznapi drámája áll a középpontban. Rómában nap mint nap tucatszám lopnak el bicikliket, majd, ha szerencsével jár az ember, valamelyik piacon visszavásárolhatja magának. A főhős, Ricci számára azonban a kerékpár nem csak egy tárgy, hanem a megélhetésébe, családja jövőjét biztosító munkaeszköz.



Képkocka a Ladri di biciclette filmből (Vittorio De Sica, 1950)

A Palatino híd nyugati oldalán sétál Bruno nevű fiával a rakpart platán sorai alatt, amikor végül úgy dönt, hogy utolsó félretett pénzéből egyenek egy pizzát és menjenek haza. Így beülnek egy kis vendéglőbe, ahol végül sajtos húst esznek és bort isznak. Reménytelenül, utolsó élvezetekként tekintenek a közös étkezésre, míg a másik asztalnál egy jómódú család mértéktelenül fogyaszt. Ez a jelenet az akkori szociális feszültségeket domborítja ki, hiszen a világháború utáni, romokban álló Rómában csak egy bizonyos réteg élvezhette a Trastevere negyed éttermeit és mulatságait. A bicikli keresése során a csüggedt város képét látjuk, tele kiábrándultsággal, például mikor Brunot nem engedi az árus nézelődni. Ebben a kilátástalanságban Trastevere negyedben még is kicsit felhőtlenebb az élet, de a háború nyomai a negyeden is meglátszanak.

A To Rome with love című filmből Trastevere „képeslapja” az elveszett emlékek utcái nevet kaphatná. A párhuzamosan több történetet elmesélő film egyik cselekményszála egy középkorú építészről (Jhonról) szól, aki Trasteverén keresi azt az utcát, ahol egykor diákkorában élt. Az utcák bár az elmúlt évek alatt nem változtak, mégis egyformáknak tűnnek ennyi idő távlatában. A főhőst a negyed atmoszférája magával ragadja, és utazótársaitól le is válik, hogy kicsit újraélhesse a régi emlékeit, és tovább kutathassa a negyeden azt a bizonyos utcát.



Képkocka az To Rome with Love filmből (Woody Allen, 2012)

Végül egy fiatal, ugyancsak építészhallgató, Jack segít neki, ám amikor valósággá válik számára, hogy valóban újra végigsétálhat az utcában, kicsit hezitál. Bár nem mondja ki, a csendben talán, mintha féltene az emlékeit, amelyek olyan erősek, hogy mégis csak egész napját erre szánta, hogy Trastevere utcáin bolyongjon. Végül elfogadja a segítséget és ezáltal teljesen átadja magát a negyednek. A történet fonala a továbbiak Jack szerelmi vívódásairól szól főként, azonban a szituációknak John is részese, aki egyrészt saját fiatalkorát éli újra benne, de közben úgy is értelmezhető, mintha Jack tudatalattijaként is működne. A John Cabot University közelében lévő Porta Settimana és a Piazza Santa Marián található Ristorante Sabatini is feltűnik a filmben, amelyek ikonikus helyei a negyednek, azonban az olyan jelenetek, mint például az ebédek a kis helyi étteremben, a macskaköves utcákon való céltalan andalgás, mind olyan momentumok, amelyek Johnnak egyszerre képezik jelenét és emlékét, hiszen a negyed őrzí a múlt történeteit, de folyton befogadja az újakat is, talán ebben rejlik az igazi atmoszférája.

A Trastevere negyedbe érve, mintha ma is ezt élhetnénk át. Az utcák egyformaságában, de mégis egyediségükben éppen olyan könnyen lehet tájékozódni, mint elveszni. A Trastevere napközben a szűk, macskaköves utcákkal, a félig lepergett, terrakotta színű vakolattal, a kitergetett ruhákkal, az antik könyvtárossal, a régi bútorokat felújító bácsival, és az itt lakók törzshelyül szolgáló sarki bárral egy élettel teli mag Rómában, ami sosem nyugszik meg az esti forgatagban a fiatalok vibrálásától és megannyi történettől. Természetesen az elmúlt jó hetven év itt is ugyanúgy nyomot hagyott, de az utcák atmoszférája, az alapvető használata megmaradt a negyednek. Kaphatott más színt egy-egy homlokzat, lehet különlegesebb papírvirág az étterem teraszán, vagy több és újabb parkoló autó, mégsem változott meg a hely arculata és berendezkedése.

## Összegzés

Helyszín	Történelme	Film	Filmbéli jelentés	Mai tapasztalat
Piazza Di Spagna és a Fontana di Barcaccia	Európa leghosszabb, és legszélesebb kültéri lépcsője 1717-ben Francesco de Sanctis tervezte barokk lépcső előtt Gianlorenzo Bernini szökőkútja áll	- Roman Holiday, William Wyler (1953) - Il talento di Mr. Ripley, Anthony Minghella (1999) - Róma, Fellini 1972	Köztéri használat, időtöltés, találkozások helye, lépcső, mint út, távolság	Rendőri felügyelet, kültéri múzeum jelleg – csak megfigyelés, tilos leülni, enni
Fontana di Trevi	Niccolo Salvi tervei alapján 1735-62 között készült barokk szökőkút, Palazzo Polli homlokzata és három szűk utca találkozásánál	- To Rome with love Woody Allen (2012) - Dolce Vita – Fellini (1960) - Three coins in the fountain - Jean Negulesco (1954)	Dramaturgiai elem, érzelmi tetőpont, romantikus jelenetek háttere	“Díszlet” -ként működik, csak fotók háttere, rendőri felügyelet, Tér léptéke nem tudja befogadni a monumentális szökőkutat és a hatalmas tömeget
Trastevere negyed	A folyó nyugati oldalán eredetileg etruszk terület, majd zsidóközpont. Iparosok által lakott sikátorokkal teli negyed	- Trastevere - Fausto Tozzi (1971) - Ladri di biciclette, Vittorio De Sica (1948) - To Rome with love – Woody Allen (2012)	Elveszettség helye, vibráló atmoszféra, turistamentes olaszos életérzés	Kézművesek, kereskedők negyede, tele éttermekkel, esti étellel, utcaképek hangulata változatlan

Róma kétségkívül ezerarcú város, az általam választott néhány köztéri metszet is azt mutatja, hogy a filmipar érhető okból választotta helyszínének egy-egy korszakalkotó, filmstílus-teremtő alkotásnak. A több ezer éves városnak ezek az ábrázolásai olyan kis egységek,



amelyekben tetten érhetők a társadalmi és történelmi a változások, és ezáltal az egyes helyek térhasználatai is. A filmbeli Róma-ábrázolások korrajzokként is értelmezhetők, így ezek a helyszínek nem csak filmes hátterek, hanem az adott korban a társadalmi helyzetre jellemző köztérhasználatok reprezentációiként is elemezhetők, mint a Spanyol lépcső hippie jelenete, vagy a háború utáni Trastevere negyed. A városban való filmforgatás a stúdióban felvett jelenetekhez képest éppen az adott helyszínt, mint élő anyagot tárja elénk. Az adott „helyek szelleme” ezektől a ráakódott rétegektől válik valóságossá. Ahhoz, hogy a XXI. században állandó rendőri felügyeletre legyen szükség, hozzájárult a múltbéli köztérhasználat is, de nagy valószínűséggel a Trevi-kút tervezésekor sem számoltak azzal a turistatömeggel, amelyet ma már nem tud befogadni a tér. Ennek a folyton változó városnak a filmes interpretációi olyan rétegeket kínálnak fel a Róma köztereit mélyebben megismerni szándékozók számára, amelyek személyes látogatások, turistakönyvek alapján a maguk teljességében nem érezhetők.

Az elemzés során különböző kategóriákat különböztettem meg. Egyik ilyen motívum, hogy a helyszín, mint díszlet jelenik meg a filmvásznon. Ennek a mai korban vett reprezentációja, ahogyan a tömeges turizmus által a város szimbolikus helyei díszletté váltak. A Spanyol lépcsőt lépcsőként szinte lehetetlen használni, érdemes megkerülni és jelentéktelen lépcsőkön közlekedni, hiszen egy valóságos kültéri múzeummá vált az eredetileg fontos építészeti és közlekedési elem. Hasonlóan a Trevi-kútnál is: a tér képpé merevedik szinte mindennap a több ezer fotót készítő turista által. Itt azonban talán kevésbé érzékelhető a nagy használatbéli különbség, hiszen a filmes megjelenítésükkor is sokszor háttérként jelent meg ez a tér. Egy másik szempontot lehet felfedezni azokban a példákban, amelyek esetében a helyszín filmes dramaturgiai eszköz. A kútban történő éjszakai fürdőzés, a Trasteverén a déli ágyúszóra végrehajtott öngyilkosság mind olyan filmművészeti eszközök, amelyek a valós használattól eltérnek, azonban szerves részévé válnak a történetnek. Mindemellett a filmek által bemutatott helyzetek saját koruk jelenidejét ábrázolják, – természetesen sosem teljes valóságukban, hiszen ezek nem dokumentumfilmek –, így akár a most élő Rómáról készített film egykor majd ugyanolyan értelmezési rétegévé válhat az „örök város” közttereinek, mint a korábbiak vagy éppen személyes tapasztalataink.

## Források:

- A hely szelleme - A hely szelleme Solymáron című háttér tanulmányból, MT, 2018
- Bíró Yvette: A hetedik művészet – A film formanyelve, a filmdrámaisága, Osiris Kiadó, Budapest, 2003
- Hamvas Béla: Az ősök útja és az istenek útja; Ágis Tragédiája II./7
- Jankó Ferenc: A hely szelleme, a településimage és településmarketing. Tér és Társadalom 16. évf. 2002/4. 39-62. p.
- Marcella Peticca: Genius Loci: Perdita e riscoperta del luogo, Alma Mater Mater Studiorum – Università Di Bologna Campus Di Cesena, 2014
- Sapientia – Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Kolozsvár – Fotóművészet, filmművészet, Média szak, Pethő Ágnes: Filmtörténet előadás (vázlat)
- Sir Edward Burnett Tylor, a kulturális antropológia atyja alkotta meg a latin „animus”, lélek szóból. Az egyéni lélekbe és általában véve az önálló szellemi lények létezésébe vetett hitet értette alatta.
- Szentkirályi Zoltán: Barokk – Az építészet története 6., Terc Kereskedelmi és Szolg. Kft, Budapest, 2012
- Szíjártó Zsolt, Debreceni Disputa VI. évfolyam, 5. szám, 2008. május
- Pogány Frigyes: Róma, Korvina Kiadó, Budapest, 1967

## Internetes források:

- Cinecensura: Trastevere – Regia: Fausto Tozzi  
<http://cinecensura.com/resso/trastevere/> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)
- Corriere hírportál: Roma: 4 ubriachi danneggiano «Barcaccia» ,  
[https://www.corriere.it/Primo\\_Piano/Cronache/2007/05\\_Maggio/15/fontana\\_piazza\\_s\\_pagna.shtml](https://www.corriere.it/Primo_Piano/Cronache/2007/05_Maggio/15/fontana_piazza_s_pagna.shtml) (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)
- Danny Lewis: What happens to the Coins Tossed Into Fountains?  
<https://www.smithsonianmag.com/smart-news/heres-what-happens-all-coins-tossed-fountains-180959314/> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)
- Fekete-Szalóky Zoltán: Marcello Mastroianni: Munkatáborból a filmművészet csúcsára <https://index.hu/kultur/2021/12/19/mastroianni-munkataborbol-a-filmmuveszet-csucsara/> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

- Guglielmo Latini: Roma, un'anti-cartolina firmata Federico Fellini,  
<https://birdmenmagazine.com/2022/03/09/federico-fellini-roma-recensione-film-1972/>  
(utolsó elérés: 2022. 11. 01.)
- IMDB: Awards, <https://www.imdb.com/title/tt0047580/awards> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)
- Közterület Társaság: Köztér: egy fogalom születése a fizikai térben és a virtuális világban II., <https://artportal.hu/magazin/kozter-egy-fogalom-szuletese-a-fizikai-terben-es-a-virtualis-vilagban-ii/> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)
- MTI: Turisták helyett sztároké a Spanyol-lépcső  
(<https://www.hetedhetorszag.hu/hirek/2016-04-24/turistak-helyett-sztaroke-a-spanyol-lepcso>, (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)
- Vég Márton: Megrongálódott a római Spanyol lépcső, mert valaki kocsival próbált lemenni rajta  
<https://444.hu/2022/05/14/megrongalodott-a-romai-spanyol-lepcso-mert-valaki-kocsival-probalt-lemenni-rajta> (utolsó elérés: 2022. 11. 01.)

Illusztrációk:

- <https://www.imdb.com/> : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9