

BÁRON GYÖRGY:

Triptichon

Bogdán Árpád második játékfilmje, a *Genesz* fájdalmas kudarc. Fájdalmas, mert nem pusztán elhibázott alkotásról van szó, hanem egy tehetséges rendező ambiciózus tévedéséről, amelynek témája a modern Magyarország legsokkolóbb nemzeti tragédiája, a romagyilkosságok. Ám Bogdánt nem a valóság érdekli, hanem a MŰVÉSZET, csupa nagybetűvel. A sorozatgyilkosságok históriáját csak ürügyül használja ahhoz, hogy olyan általános témákról valljon, mint halál, születés, újjászületés. A film triptichon-dramaturgiája önmagában izgalmas és újszerű megközelítést kínál. Az első történet – *Ricsi* – hőse roma kisfiú, akinek családja rasszista merénylet áldozatává lesz, anyja meghal, ő maga is megsebesül. A második, *Virág* című részben tizenhét éves lány történetét követjük nyomom, aki szerelembe bonyolódik egy kutyaidomár fiúval – utóbbiról kiderül, hogy a gyilkos banda tagja, sofőrje. A harmadik fejezetben egy ügyvédnővel, bizonyos *Hannával* ismerkedünk meg, ő lesz a gyilkossággal vádolt fiú védője – ekként fonódik össze a három történetszál. Ami a mélyben összeköti őket, az a születés-halál-újjászületés hangsúlyosan visszatérő motívuma: Ricsi elveszíti édesanyját, Virág megszüli a gyermekét, Hanna kislánya balesetben meghalt, s most roma kisbaba fogad örökre. Mindezzel nem volna gond, ha bármit megtudnánk a szereplőkről, értenénk indítékaikat, élő, körüljárható figurákként kerülnének eléink. Ám a karakterük még vázlat szinten sincs kidolgozva, helyett semmitmondó, szépelgő képeket látunk, amelyeken a hősnők vízben lebegnek magzatként, s utalásokat hallhatunk a teremtéstörténetre, a József-legendá-

ra, a kitett gyermekre. Az első rész még megállna a lábán, elvégre a romagyilkosságok rettenetéhez, a felgyújtott otthonhoz, a menekülő, lemeszárolt családhoz nem kell hátér és magyarázat. Bár Ricsi szépasszony anyjáról nehezen hihető el, hogy faluszéli cigány asszony volna, s a párbeszédek ebben a részben is olyanok, amilyeneket nem mond élő ember, a kis Ricsit játszó Csordás Milán erős, hiteles arca-tekintete így is elviszi a filmet. Jóllehet azt a hatásvadász pillanatot, amikor értelmes zenére puskával céloz meg egy férfit, karjában csecsemővel, szívesen felednénk. A második epizódban felbukkan Virág, ő ijász (ennek később szerepe lesz), gyakorlatra szegődik a kutyatelepre, ahol megismerkedik a trénerrel, utána az ágyban látjuk őket, később veszekszik a fiúval, aztán otthon az anyjával, akinél a másik szobában mintha az apja lenne épp, utóbbi mintha valaha abuzálta volna őt... mintha, mintha – mindez nemcsak túl sok, hanem indokolatlan-motiválatlan is. A fiú és a lány között ebben az amúgy érzelmektől túlsorduló filmben nemhogy érzelemnek, kémiának sincs nyoma, kapcsolatuk, személyiségük homályos és kidolgozatlan marad. Olyan karaktereket kéne követnünk, netán együtt éreznünk velük, akikről semmilyen információt nem kapunk, forgatókönyvi tételek csupán. Egy ponton a történet, megmagyarázhatatlanul, átszap akciófilmbe, a gyilkosok úgy kínozzák áruló társukat, ahogy azt az amerikai akciómozikban láthattuk, még szerencse, hogy Virág nyílvesszeje rendet vág közöttük, majd lelövi a rátámadó pittbullt is, hogy utána, megint csak túlvezérelt szentimentális zenére, könnyezve eltemesse tá-

Film

madóját (nem a bőrfejút, a kutyát). Ekkor jelenik meg a harmadik rész hősnője, az ügyvédnő, akinek a szemek akkor is sírós, ha nem csillognak benne könnyek, a legtöbbször futópadon liheg, olykor a csupasz hasát látjuk (értjük: ebben hordta ki a magzatát), ha pedig az arcát, azon szüntelen tompa fájdalom ül. Nála körvonalazatlanabb személyiség csak a férje (szerelme), aki mintha pszichológus volna, tán épp börtönpszichológus, nem derül ki, időnként nyugtatót ad, hol a vádlottnak, hol az ügyvédnőnek, utóbbinak akkor, amikor, egy nagyon rosszul megoldott-eljátszott jelenetben, üvöltözni kezd vele a védencc. Régen látunk ennyi külsőséges, természetlenes alakítást filmen, bár a színészek mentségére szolgál, hogy nincs szerep, amit eljátszhatnának. A jellemek kidolgozása helyett az ügyvédnő kínosan maníros nagymonológban vall meghalt gyermekéről, majd visszaadja a vádlott védelmét, lelkiismereti okokból, amivel azt a populista tévhitet erősíti, hogy ezeknek nem jár jogi védelem, rendes ügyvéd ilyeneket nem véd. Ehelyett áttáll a másik oldalra, kihozza Ricsi apját a börtönből (bár, hogy ő tette volna, ugyanúgy nem biztos, mint szinte semmi ebben a filmben), s happy enddel zárul a másik két epizód is: Virágnak gyermeke lesz, Hannának is, utóbbinak sikeres örökbefogadás útján. A forgatókönyvíró-rendező mindhárom történetszálat egymásra rimélő értelmes feloldással varrja el, a romagyilkosságok szörnyű valóságát feloldozva a hollywoodi dramaturgia oltárán.

Az amúgy kiváló Víg Mihálytól még soha nem hallottunk ennnyire édeskés-szentimentális kísérőzenét. Egyedül az operatőr, Dobos Tamás nem zavartatja magát. Mint mindig, ezúttal is gyönyörűen fotográfál, elérve, hogy amikor nem történik semmi, színész nem tűnik fel, dialóg, akció sincs, csak a totáljai töltik be a vásznat, legszívesebben megállítanánk és kimerevitenénk a képet.

(*Genesz. Magyar film. Rendező-forgatókönyvíró: Bogdán Árpád.*)

Zene

tünk. A zongorás triókban rendszert a zongora dominál, azonban a TBP olyan szimbiózist alakított ki, hogy a három zenész (Ethan Iverson zongorán, Reid Anderson bőgőn és David King dobokon) mindegyike főszerepet játszott sajátos felfogású darabjaikban, és ami fontos: feldolgozásaikban. A távozó Iverson nagy feldolgozásmester, például egyedülként játszott Ligeti György-művet jazztrió átdolgozásban, és talán még ma is több (főleg pop-rock) feldolgozás szerepel lemezeiken, mint saját kompozíció. Úgy tűnik, ez Evans érzékésével megszűnik, bár a most bemutatott *Never Stop II* című új albumuk előzménye (I-es számozással) már ebbe az irányba mutatott. A magas szintű összjáték Evansszel is megvalósul, azonban a levegősebb játékot nyújtó, egyértelmű klasszikuszenei vonzódást mutató Iversonnal összevetve ő talán egyszerűbb struktúrákban gondolkodik, nem könnyedén görödülékeny, inkább tárgyilagos és erőteljesebb. Elsősorban az új lemez számait játszották, de második ráadásként még befért a *Never Stop* első változata. King dobszólója az est kiemelkedő pillanatai közé tartozott (a két koncert közül a későbbit hallottam), Orrin Evans dinamikus, vagány, jó néhányszor repetíciókra alapozó játéka pedig frissített a trió karakterén. A tagok új, immár teljesen saját szerzeményei jók, nagyot ütnek, hatásosan építkeznek még páratlan ütemekkel is, és inkább nyersebbek, mint artisztikusak. A The Bad Plus új korszaka elkezdődött.

(*James Blood Ulmer Odyssey Trio – Get Closer Jazz Fest, MOM, április 7.; The Bad Plus – Budapesti Tavaszí Fesztivál, BJC, április 16.*)

Mik voltak a bányaügyek? Mik voltak a szőlőügyek?

Fejezetek az Orbán család gazdagodásáról

Kattintson a www.es.hu-ra!

SMS-sel is előfizethet!

MOLNÁR ZSÓFIA:

Színház

Ujjgyak

A nézők körülülik a kisebb szobányi játékeret, egy ügyvédi irodában vagyunk, itt zajlik és ismétlődik a mókusmezei csata. Mókusmező – szép beszédes név ez, hangzásra megnyerő: mintha jámbor kisállatok kergetőznének a zöld pázsiton. Aztán képeken meglátjuk az ott található, értékesítésre szánt ingatlant: romos ház egy kieső külvárosi telken. Napnál világosabb, hogy nem ideális vétel. És ez csak az érem egyik oldala.

A Kamra előadásával, helyesebben Spiró György *Széljegy* című fekete komédiájával tulajdonképpen az a baj, hogy az éremnek túl sok oldala van. Persze ez életszerű: attól még, hogy az ember költözésen gondolkodik (értsd: akad egy konkrét tennivalója), az élet megy tovább, az élet van; a döntéseinkbe rengeteg faktor belejátszik, mégis: olyan sok irányba lehet menni ebből a konfliktusból, hogy a fele a végére elcsikkad. És ezért a figyelemfelhívás és óvatosságra intés jó (és valamelyest okító) szándéka ellenére a sok szó visszhangtalan marad. Nem mondom, hogy a darab nincs jól megírva, csak annyit állítok, hogy túlkarikírozott, amire a rendezés még rá is erősít, így pont az önmagunkra ismerés lehetősége tompul el. A kétoldalt felhelyezett tükrök által homályosan látunk.

Zsámbéki Gábor viviszekciót rendez. A párbeszédeket múltólámpára emlékeztető fényforrás alá helyezi. Élve boncol ezen a színpadon minden névtelen figurát: a Nőt, a Mamát, az Ügyvédnőt és az Ingatlanost. És romlott korunkra tágitja a mondatst: már nemcsak szerelemben és háborúban szabad minden, hanem barátságban is. Bár a barátság értelmezése is sokféle lehet: harminc év kihagyás után a legjobb barát nő és volt osztálytárs státusz nyilvánvalóan már csak nosztalgia, a közös emlékezet a jelenben nem feltétlenül jelent értékrendbeli közösséget – ennyi idő alatt rengeteg víz folyik le a Dunán. És aki erről nem akar tudomást venni, abból lesz a balek.

Az iroda padlóját puha, műfűszerű szőnyeg borítja, a bútorzat maga a transzparencia (díszlet: Khell Csörsz). Árulkodó a díszlet, árulkodóak a kellékek, a levezető és pótcselekvést biztosító türelemgolyók, a mozdulatok, árulkodóak a mondatok. A Nó (Fullajtár Andrea) önként fekszik fel a megnyerő sarlatánok műtőasztalára egy nem életmentő, csak közérzet-jobbító beavatkozásra. És miért is ne lenne joga hozzá? Kemény, becsületes munkából él, szakfordító. Itt az első zavaró klisé: az értelmiség ilyenén ábrázolása legalább annyira bántó, mint az a lenézés, amivel az Ingatlanos vádolja a Nőt. A legócskább közhely, hogy a bölcsész nem gyakorlatias, a bonyolultabb ügyekben nem igazodik el, könnyen becsapható, „a legprimitívebb trükköket is beveszi”. (A darab ez irányú állításai-ból legfeljebb annyi igaz, hogy a bölcsész ritkán gazdag.) Ha a figurát nem ő írta volna, ez ellen talán maga Spiró György is tiltakozna. Fullajtár mindehhez megfelelő öltözékeket is kap (jelmez: Szakács Györgyi): farmert, pólót, a nyakába kendőt, viseltes szövetkabátot, kényelmes, lapos talpú cipőt, hátizsákot, szemben az Ügyvédnőt játszó Rezes Judit összeállításaival: pasztelkszínek, magas sarok, színharmonia, bunda, hivalkodó márkasság. De nem, itt nem az a lényeg, hogy a szélhámosság áldozata bölcsész, kár is ezt a színpadon túlhangsúlyozni, hanem az, hogy van olyan állapot vagy konstelláció, amikor az ember (bárki, aki nincs éjjel-nappal százszázalékosan résen, aki nem elég dörzsölt, akinek nincs felesleges befektetnivalója) fogékonyabb arra, amit az Ügyvédnő így fogalmaz: „Mindig mindenkit át akarnak verni. Nem is feltétlenül rossz szándékból, hanem ösztönből. Csak úgy.” Ez a megjegyzés is árulkodó, mégpedig azt árulja el, hogy igazából nem arról van szó, ki milyen karriert csinált, kinek hogy megy, nem egyfajta osztálytudatról, nem a prolik viszsza-vágásáról, hanem emberi minőségekről. Arról, hogy nem mindegy, valaki él egy helyzettel, vagy visszaél vele, használja vagy kihasználja a kapcsolatait. Ahogy a motivációk sem egészen közömbösek.

Az Ügyvédnő unalomból szállt be a becsapós játékba, és még ideológiát is gyárt hozzá magának: egyrészt kemény munkával küzdötté le magát a legaljáig, ergo ami jár, az jár, másrészt a végletekig, a még több nyereséggel kecsegtető – politikai – pénzmosásig azért már ő sem ment el, mert benne még van becsület... A régi ismerős felültetésétől egy darabig húzódozik ugyan, többször is megpróbál kihátrálni a készülő üzlethből, de miután hasztalan igyekszik lebeszélni az egyre lelkesebb és gyanútlan Nőt, végül győz benne a cinizmus, amit Rezes mérhetetlen és hűvös eleganciával hoz. És hogy a Nó miért ennyre könnyű préda? Helyeztet többszörösen, már-már túlságosan (megint: klisészerűen) terhelt. De (még) nem anyagilag. Erzelmi döntéseket hoz bízalmi alapon. Egyfajta önállósodási próbálkozás ez a részéről: el a lakásból, amelyet a szülei fizettek, távolabb az anyjától, aki nem tudja megmérésztleni (töb-bek között), hogy egy szem unokája nem az ő génállományát viszi tovább, hanem örökbefogadott. Ó, igen, a kialakult helyzetben a Mama is jócskán benne van. Rövid jelenetében Takács Kati néhány gesztussal és pillantással gyönyörűen elmond mindent; beugrik ő is a szép emlékezetnek és a látszatnak – ez sajnos még a klisében is reális, hogy a család és mindenféle szédelgők elsődleges céltáblája az idős korosztály, azon belül is a nők. Nem büszke anya ő, hanem inkább az az összehasonlíthatós, aki szerint a lányánál mindenki többre vitte, még az is, aki három apának szülte meg azt a három gyereket, akikről mit sem tud. Fullajtár pedig önkéntelenül az otthonról hozott szabályrendszerben játszik: tartásában végig ott a megfelelni vágyás, próbálja utánozni Rezes büszke beállítását, de görnyedt háttal, zavartan zsebre tett kézzel, a belé nevelt „körös ambícióhiánnyal”, afféle „bocs, hogy élek” attitűddel ez nem megy, mert nem mehet.

Az Ingatlanos a legkevésbé összetett „jellem”. És nem azért, mert Spiró György értelmiséginek róla van a legkevesebb tudása, hanem mert az ő játéka praktikusan a legtisztabb, vagyis morálisan a legmocskosabb. Szándékai mind egy irányba mutatnak, skrupulusai pedig nincsenek. Így persze egyszerű. Ha az ember csak arra vágyik, hogy minél több pénze legyen, amiből – és ezen a ponton szólal meg szépen a szatíra – garaszt vesz, hogy felállítsa a terepasztalát. Ezek szerint csak tanult valamit abban az építőipari szakközépben: a szakszavak mellett talán modellezést. De nagy az ő birodalma, az egész világ, mert aki ismeri az emberi természet gyengeségeit, erkölcsi fenntartásai pedig nincsenek, az könnyen hatalomra tör. Bányai Kelemen Barna egy jól olajozott gépezetet működ-tet tökéletesen, azaz gyomorforgatóan: csak nyomja a szöveget, hogy a Nőnek még ideje se legyen visszakérdezni, amikor pedig az végre levegőhöz jut, már késő, a házra letett foglalat már felszívta a rendszer – a következő jelenetben bakancs helyett kisebb vagyont érő cipőben tér vissza. Az ő ténykedésében egyébként nem is az a legtaszítób, amit látunk, hanem amit nem: kórházban fekvő öregasszonyoknak hízeltgi be magát, akik utolsó órájukon rá hagyják mindenüket. És őket még puhítani is alig kell. Két jó szó, és ennyi.

És mi a tanulság? Hogy ez a darab bizony valós történet alapján született. Szóval csak óvatosan a nagy befektetésekkel a következő jubileumi osztálytalálkozózn!

(*Spiró György: Széljegy, Kamra, április 8.*)