

Rossz közérzet

Enyedi Ildikó 2011-ben végzett filmrendezői osztálya, két állami finanszírozási konstrukció között a pad alá esve, mivel sem a már megszűnt MMKA, sem a támogatásokat még nem osztó Magyar Nemzeti Filmalap széktámlájába nem tudott kapaszkodni, önálló szkeccsfüzérrel mutatkozott be: ez volt a *Nekem Budapest (2013)*. A szkeccsfilm két legemlékezetesebb epizódjának direktora az osztály legtürelmetlenebb – emiatt is legígéretesebb – rendezőjének diplomafilmjében instruktorként és főszereplőként hozta össze a 2014-es év legváratlanabb magyar filmsikerét, a *VAN valami furcsa és megmagyarázhatatlant*. A *VAN* a pályakezdő értelmiségiek közérzetfilmjeként 65 ezer mozinézőt szegezett a székbe, filmzenéje és koncertjei külön pályát futottak – olyannyira, hogy lényegében a soha fel nem osztatott VAN Filmzenekar tartotta egyben hosszú éveken át azt a hangulatot, társaságot és elszántságot, amely immár a Filmalap (valamint más magyar és francia produkciós partnerek) támogatásával egy átlagos magyar filmbüdzséből jóval átlagon felüli alkotást tett le az asztalra 2018-ban: Reisz Gábor második nagyjátékfilmjét, a *Rossz verseket*.

Önmagában is kész csoda, hogy egy több év távlatából már a főhős depresszív vonásaival, talajvesztettségével, érzelmi és szellemi bizonytalanságának közvetítésével kitűnő mozifilm zajos sikert arathatott – kultuszfilmmé válását az előbbiek csakúgy, mint a kitűnő zene, a film-

nyelvi bravúrok, az életszerű helyzetkomikum jelenetei és a fájdalmasan humoros dialógusok alapozták meg. A *VAN* után keresztül előtt álltak az alkotók, s leginkább az igazi *auteur* filmesként a kamerától a forgatókönyvön át a zenéig, a vágástól a látványig többé-kevésbé mindent kézben tartó Reisz Gábor: az „így jöttem” filmek személyes hangvétele és nyelvi játékosságát folytatja, avagy a felismerhető szerzői kézjegyű műfaji filmek felé kacsingat. Rövid- és dokumentumfilmjeinek következetesen sorjázó motívumkincese és formai elemei – amelyek a két nagyjátékfilmben is visszaköszönnének –, a bennük eredendően ott rejlő személyesség, az elhagyott tárgyakhoz és emlékekhez, azok újraértelmezéséhez, újbóli megéléséhez való ragaszkodás talán az előbit sejtette. Mégis azzal a szándékkal vágott neki a Cinéfondation Residence fél-éves párizsi ösztöndíjprogramjának, hogy egy film noir forgatókönyvet ír: a sötét sarkok, coeni milió, krimibe illő események és személyes élmények egyvelegét. Már az első délutánon kiderült azonban, hogy az utóbbiak győzedelmeskednek. A *Rossz versek* első jelenete tehát, amelyben egy párizsi park padján, könnyeket hullató felhők alatt Anna, a főhős szerelme épp kiadja Tamás útját, egy belső szakítástörténet kivetülése is: a szerző a könnyű út helyett a nehezet, a járatlan, de kikövezett helyett a járt, de kacsaringóst, sok irányba vezetőt választja. Talán kényszerből is, mert nincs igazán

döntési helyzetben. És végül ez bizonyul a legkönnyebbnek, mert itt a filmet ismét az élet írja, és nem egyenletesre vágott, centire kimért drámai, komikus, borzongató kokakából áll össze.

Kényszer szülte, a moziban mégis szükségszerűnek tűnő következménye a fent összefoglaltaknak, hogy a főszerepet a rendező – a hosszú, sikertelen szereplőválogatás után – önmagára osztja. A 33 éves Merthner Tamásként immár nem a VAN-ban közszemlére állított, felnövekedésre képtelen, az önállóságtól rettegő, a panaszkulturát szaporító, a menjek vagy maradjak dilemmába örökre beleragadó generációt, hanem annak négy évvel idősebb testvérét, az életközepi válságot kószoló, a múltját kétségbeesetten szóló, életmódjával és karrierjével elégedetlen nemzedéket szólítja meg. Nem először veselkedik neki a rendező, hogy megrendítse a látszólag szabad, határozott egzisztenciák magabiztosságát: 2011-es kisfilmje, a *Külalak* családalapítás előtt álló kommunikációs tréner egy régi iskolai füzetében igen jó verset talál, és megpróbálja kideríteni, vajon lehetett volna-e belőle másvalaki. Az egyéjszakás önkeresési road movie, amelyben régi iskolatárs, szerelem és egykori tanár is feltűnik, nem vezet sehová, váratlan fordulattal mégis betömi az önismeret hézagait. A VAN-ban és a *Rossz versek*ben (előbbiben a színész is azonos a *Külalak* főszereplőjével) a főhős bátyja képviseli ezt az önelégült, sikeresnek ható, mégis döbbenetesen sérülékeny korosztályt, amellyel a *Rossz versek* idején már a VAN pályakezdői is egykorúak. Jól jelzi Reisz újabb nagyjátékfilmjének

tónusát, hogy az ironia és önkritika még kíméletlenebbül csap le rájuk, s ezt a rendező összhangba hozza nem csupán az elmúlt húsz-harminc évben Magyarországon (legfőképpen Budapesten) lezajlott változásokkal, de a hazai mozgókép fejlődéstörténetével is: a *Szomszédok* (1987–1999) teleregényhez hasonlóan, frontálisan a kamerának szónokolva leplezik le belső ürességüket.

Játékosan ugrál az időben, térben és a képrögzítési technikák között is a *Rossz versek*: Párizs és Budapest, a főhős kisgyerek, serdülő, kamasz és felnőtt énjé között ugyanúgy – a technikai trükköknek és Tóth Zsófia érzékeny vágásainak köszönhetően – zavartalan az átmenet, mint az Antall József budavári szónoklatától (utolsó nyilvános beszédét mondta 1993. augusztus 20-án) napjainkig terjedő időszáv közéleti-közérzeti vetületében. A filmformátumok nem csupán a múlt síkjait és a jelen eltérő érzés- és színvilágát képezik le, de el is játszanak az éppen uralkodó stílussal, ezért a 35, a 16 és a 8 milliméteres filmen kívül VHS- és DV-kamera is megfordul a két operatőr, Bálint Dániel és Becsey Kristóf kezében, sőt akadnak jelenetek, amelyek Alexa minivel vagy éppen iPhone-nal készültek. A híradóbetétek és a teleregény-imitációk mellett filmtörténeti utalások, allúziók is bőven előfordulnak, és az aktuális közéleti fordulatok mellett a politikai és kereskedelmi plakátok adnak bepillantást a rendszerváltás utáni évtizedekbe. Mindezt a személynység mázával önti nyakon a forgatókönyvíró-rendező, s ettől lesz végtelenül vicces az az ismétlődő jelenetsor, amellyel ítéletet mond az óriásplakátokon és buszmegálló-hir-

detótáblákon tükröződő közízlésről. Reisz Gábor számvetése így nem más, mint emlékek, álmok, gondolatok magyar képeskönyve.

Az ismétlés (motívumokban is felbukkanó) fontos eszköz, amellyel a kiindulóponttól – a szerelmi csalódástól – elrugaszkodva, egy-egy életszakasz áttekintésével újra meg újra visszatérhet a film fő kérdéséhez: hol rontottam el? Kisgyerekként, amikor festeni próbáltam? Serdülőként, amikor a sport volt a mindenem? Kamaszként, amikor a „Fél liter ingyen” zenekar megalapításával igyekeztem fellendíteni sivár szerelemi életem? Vagy amikor rossz verseket írtam, arról ábrándozva, hogy „a szerelem egy csoda, ami sosem múlik el”, miként Vali, a nagynéném mondogatta, mielőtt rá is lecsapott volna az elmúlás? Reisz Gábor – önéletrajzi eseményekből táplálkozva – regressziós utazást tesz saját maga és családja, barátai (nemzedéke és kortársai) közös, Kárpát-medencei múltjába, amely számára hirtelen *egyidejűvé* válik. Az ismétlés nem csupán nyelvi és motivikus szólam, hanem egyszerre drámai és vígjátéki szervezőeleme annak, ahogy a főhős igyekszik kibogozni élete összekuszálódott fonalait. S ezek a fonalak – ahogy egy bűnügyi filmben a gyilkost a tettel, az indítékkal és a bizonyítékokkal összekötő, képzeletbeli szálak vagy egy heist zsánerű moziban a betörés helyszínén villódzó lézersugarak, melyek között ügyesen kell lavíroznia főhősünknek, hogy le ne bukjon – fizikailag meg is jelennek legkisebb korú énje előtt. Akkor még látja a titkos összefüggést – a halandzsanyelvet is ő érti egyedül, a vele kommunikálni akaró család értelmes beszéd helyett csak

ellesett szavakat gagyog –, ám ez a képessége utólag elveszik. Amikor az ágyából egyenesen az úszómedencébe veti magát, ahol fiatalabb mása tempózik a klóros vízben, vagy egy régi verset olvasva hajdanvolt lelkiállapotát képpel, hanggal idézi fel, a láthatatlan szálakat igyekszik újra láthatóvá tenni és megérteni.

Mindennek origóján a szerelem – a valós és a csupán képzelt – áll: az emlékeket ez magasztosítja és homályosítja, sőt manipulálja oly mértékben, hogy Tamás már maga sem tudja, megtörténtek-e vele. Így nem csupán a Balaton környéki levendulamező virágzása vagy csupaszága, de maga a szerelem is megkérdőjeleződik. A szerelem megragadása viszont elengedhetetlen ahhoz, hogy talpra tudjon állni: ez vezeti vissza a kezdetekhez, Párizshoz, a lányhoz, aki összetörte a szívét. A visszatérés mégis teljes képtelenség anélkül, hogy *előbb* önmagában tenne rendet: az abszurd repülőtéri jelenet mutatja, mi a baj azzal, ha elvárásainkhoz igazítjuk a valóságot, anélkül, hogy szembenéznénk vele. Egyetlen ember kiútkereső kínlódása így egy nemzedék, sőt nemzet úttévesztésének jelképe lesz.

Markáns és cseppet sem hízogó, ám őszinteségével, szókimondásával lefegyverző önkép a *Rossz versek*, akárcsak a mögötte felsejülő VAN és a szerző ismétlődő vágya, hogy feltárja az emlékek igazságtartalmát, a hátrahagyott tárgyak személyességének rétegeit. Ezt láthattuk már tőle egyfelől *A tagadás oka, őszintén* (2006) rövidfilmben, amely Reisz belépője volt a filmegetemre, másfelől a *Jót és semmit* (2007) dokumentumban és a *Valakinek a valamije* (2009) kisfilmben. A sze-

relmi csalódás halálos komolysága a *Nekem Budapest* általa rendezett, *Péter* című epizódjában, a versnek a tér és idő, valamint az egzisztencia meghajlítására való képessége pedig a *Külalak*ban a legszembetűnőbb. Nem egyetlen, hanem sok támaszra lel a formálódó repertoár a magyar és az egyetemes filmművészetben is, így a korai Szabó István-filmeket, az *Apát* (1964) és az *Álmodozások korát* (1966), a hetvenes évek nemzedéki közérzetfilmjeit, a Gothár Péter-féle *Megáll az időt* (1981) egyaránt érzékelhetjük ihletői, formálói között, de sokat markol az első Simó Sándor-osztály és a fiatal magyar film első hajtásaiból is, legfőképpen Török Ferenc *Moszkva teréből* (2001). Hogy önmagát miként rendezze a kamera másik oldaláról, abban az *Ernellák Farkaséknál* (2016) forgatásán erről elegendő tapasztalatot gyűjtő Hajdu Szabolcstól kért tanácsot – akinek cserébe énekarvezető tornatanárként egy vicces epizódsze-

repet ajándékoz. Az 1980-as, 1990-es évek terméséből *A remény rabjaitól* a John Hughes sikerfilmekig egy sor zsánert, stílust, modort kipróbál a *Rossz versek*, és bár kézenfekvő, hogy a szerelem és a memóriában öröztött vagy roncsolt másának kölcsönhatása ürügyén szóba hozzuk Michel Gondrytól az *Egy makulátlan elme örök ragyogását* (2004), *Az álom tudományának* (2006) játékos szerelmi esetlensége még közelebb áll hozzá.

E kapcsolatok, idézetek, párhuzamok zömmel tudatosak, és semmiképp nem nyomják agyon a végeredményt. A *Rossz versek*nek saját, elidegeníthetetlen és nagyon magyar lelke van.

Rossz versek. Magyar vígdráma, 97 perc, 2018. Rendező–forgatókönyvíró Reisz Gábor; operatőr Bálint Dániel, Becsey Kristóf; vágó Tóth Zsófia; zene VAN Filmzenekar; szereplők Reisz Gábor, Nagy Katica, Takács Katalin, Kovács Zsolt, Zayzon Zsolt, Seres Donát, Prukner Mátyás, Prukner Barnabás, Monori Lili, Hajdu Szabolcs, Györiványi Bálint.

111

ról, ról

Fáy Miklós

Október 13

Amikor azt mondják a *Kálmán-nap* című előadásban, hogy holnapra méteres havat jósólnak, azt hiszem, hogy ez a nem klasszikus darabok előnye. A szöveg nincs kőbe vésve, egy kicsit bele lehet kavarni a pillanatot, mindez ma történik. Vagy tegnap. A méteres hó épp tegnapelőtt esett, és ki tudja, lehet, hogy holnapra újabb métert jósólnak, én nem figyelem annyira az időjárást, úgysis kiderül.

De a méteres hóról már Tarján Tamás is írt a bemutató körüli kritikájában, 2017 márciusában. Akkor ez állandó elem, szent szöveg. Hát mikor van az a Kálmán-nap? Megnéztem a naptárban: október 13. Akkor azért nem szokott havazni még a meg nem nevezett, de talán mégis inkább vidéki magyar városokban sem. Jelent akkor ez valamit? És hogy jelent, ha jelent? A darabra vonatkozóan, hogy ez itt most egy ma-

gyar Csehov, úgy tessék nézni, vagy a darab cselekményére vonatkozóan, valami olyasmit, amit Cseh Tamás és Másik János így énekeltek: „Éppen most tél, szokásos évszak.”

Mondjuk, hogy Csehov. Van hozzá Olga is, meg Liza is, igaz, a többieket meg úgy hívják, hogy Kálmán, Levente és Ernő. Ennyi a szereplő, nem lesz könnyű. De már eleve nem könnyű, egy Sütő utcai lakásban vagyunk, még nem tudja az ember, hogy vendégségben vagy szeánszon, de talán inkább az előbbi. Kapucsenget kell nyomni, a beavatottsághoz elég a jegy vagy a megfelelő név bemondása, aztán várni kell, könyveket nézni, a *Látóhatár* néhány száma a hetvenes évekből. Por mindenütt, nem fájdalmasan, csak amennyire a gondolkodó emberhez illik. Állunk talán harmincan, aztán kinyílik az ajtó, be lehet nyomulni a játéktérbe (vagy nézőtérre), de ott is ül már egy ember az íróasztal mögött. Nem játssza, hogy ott ül, tényleg ott van, a számítógépén néz valamit. Nem vesz részt az előadásban, csak mint néző van ott. Akkor az ő vendégei vagyunk? Ez valami szilveszteri buli, összejönnek, ismeretleneknek is kinyílik az ajtó, összejövünk, vagyunk, szétszéledünk?

Nem vagyunk, nem mi vagyunk, mi csak nézzük, hogy ők vannak. Ők viszont úgy vannak, ahogy mi. Úgy is kezdődik az előadás, hogy szinte fölzsizssen rá az ember: megszólal egy mobiltelefon. Cseng és cseng, aztán fölveszi valaki. Ja, hogy ők már benne vannak a szerepben. Liza hívja Olgát, Liza beszél, Olga unja. Ott vagy még? Ott van, de unja. Nem figyel, pedig elég határozottan utalgat Liza arra, hogy be kellene jelenteni a kisfiát meg a férjét arra a környékre,

a beiskolázás meg a körzet miatt. Jó, ha nem ért az utalásból, talán ért a szóból: hozzátok is be lehetne jelenteni? Nem tudom, Kálmán dönt, de szerintem nem probléma.

Egy kicsit bepánikolok. Ez lesz az előadás? Eseménytelen életünket hosszú és üres beszélgetésekkel fogják kifejezni? Kibírom, ha ki kell bírni, de minek? Ismerem már. Élem már. Még a trükköt is ismerem: nézőként mégis rálátunk, ha nem is a saját, de a szereplők életére. Úgy értem, mi már tudjuk, hogy Liza azért beszél ennyit, hátha leesik Olgának a tantusz, és amikor nem esik le, és meg kell kérdeznie, hogy na, hozzátok be lehet jelentkezni, akkor kicsit nevetünk. Okosabbak vagyunk nálatok, drámai szendék.

Voltaképpen egy dolgot kell még kicselezni, de az édes teher: az Olgát játszó Török-Illyés Orsolya túl szép. Ez nem a szép emberek története, hanem a miénk, átlagosan rondaké, akik ott ülünk, és nézzük őket. Közénk állhat a báj, elválaszthat minket egymástól, még akkor is, ha ez a szépség bele van komponálva a történetbe, Kálmán szenved tőle, mert kívánja a feleségét, aki nem kívánja őt viszont. Nincs szex, mondják ezt mindközönségesen, és tudjuk, hogy ennek nem szokott jó vége lenni, van egy-egy lekötetlen vegyérték vagy micsoda, amit a természet nem szeret.

Tudjuk is, ki hozza a bajt, emlegetik Ernőt, aki ezermester, megszerel és megbarkácsol mindent, megbízható, és Olga túlságosan is kedves vele. Ernő föl van vezetve, és már csenget is, közeledik, föl vagyunk készülve a csábítóra. A csábító helyett előbb egy szál virág érkezik, nem is tudom, mikor kaptam ennyire szép virágot, mondja Olga, jól van, jöjjön már az

az Ernő, ez a Lady Chatterley szeretője, mindannyiunk közös ellensége.

Rendben, bevallom, hogy számítottam a poénra. Kicsit Woody Allen-es, csak tudnám, melyik filmben van, amikor Diane Keaton arról beszél, hogy micsoda szexuális függésben tartotta őt egy szuper férfi, és akkor összefutnak vele, kicsi, kopasz, kövér és idétlen. De hát erről beszéltél? Miért, neked nem vonzó? Számítottam a poénra, de nem számítottam Gelányi Imrére, aki úgy, ahogy van, fenomenális. Kicsi, kopott, bajszos, ha nem látja senki, akkor előkapja a zsebéből a fésűt, és megigazítja a haját, ha még mindig nem látja senki, akkor suttyomban tölt a pálinkából, két pohárkával. Vegyes vagy birs, ez is egy kérdés, egy megválaszolatlan kérdés.

Jaj, azért nagyon röhögünk. Mint egy Woody Allen-filmen, és hát tudjuk, hogy az sokszor tényleg nincsen messze Csehovtól, csak jobbakat mondanak benne, úgy értem, viccesebbeket, de hát ilyenekké váltunk a Csehov óta eltelt időben: szívesen magunkra ismerünk, csak lehessen nevetni egy kicsit. Hát magunkra ismerünk most is, mi vagyunk oda-fent, vagy legalábbis valakinek a sorsával közös a sorsunk. Vagy csalunk, vagy minket csalnak, vagy ha egyik sem, akkor jön ez a tompaság,

életközepinek mondjuk, mert azt reméljük, hogy ez még csak az élet közepe, még vár ránk negyven boldogtalan év, az is jobb, mint a halál. Nem azt mondjuk, hogy nem ezt érdemeltük, mert erre már készen van a válaszuk: mindenki azt kapja, amit megérdemel. Csak ez a finom kárpótlás marad, a ráismerés.

Persze, ez is rögtön visszavisz a darabba. Mi ráismerünk a magunk bánatára a szereplők bánatában, de ráismerünk a magunk vigaszára is a szereplők vigaszában. Hiszen Kálmán és Olga egyszer tud csak igazán nevetni a történetben, amikor a másik házaspár hirtelen nem tud viselkedni. Liza elmondja, hogy Levente festi a szakállát, ő ezt tagadja, szó szót követ, végül abban maradnak, hogy „szard össze magad ott, ahol vagy”. És ettől persze a másik pár nevet, elfojtaná, de nem tudja, nevetnek. Min is? Hogy nem ilyenek vagyunk. Vagy azon, hogy ilyenek vagyunk.

Mi is nevetünk. Csak azt nem tudom, hogy ilyenek vagyunk, vagy nem ilyenek.

Hajdu Szabolcs: Kálmán-nap – Látókép Ensemble. Rendezte: **Hajdu Szabolcs.** Szereplők: **Földeáki Nóra, Török-Illyés Orsolya, Gelányi Imre, Hajdu Szabolcs, Szabó Domokos.** KuglerArt Galéria, Budapest.