

Súlytalanság

Első filmje, a *Hukkle* (2002) még a föld felszíne alá is leásott, hogy a mikrokozmoszban felmutassa a makrót, a zörejekből és hangtöredékekből folyamatos történetet rekonstruáljon a néző számára, és egy konkrét magyar faluba szublimált konkrét múltbéli eseményből (bűntényből) általános érvényű, egyetemes jelentéstartalmú mozgóképsort hozzon létre. Eddigi utolsó filmje, *Az Úr hangja* már az univerzumot ostromolja, s állítja szembe – az európai kultúrtörténet jeleseihez hasonlóan – a „kisvilággal”, az emberi természettel és persze az akár elektronmikroszkóppal kinagyítható, sejtjeire bontható emberi szervezettel. A lehető legegységesebb történetet pedig – az emberiség lépne kapcsolatba más értelmes lényvel Isten, avagy a lelkiismeret mindent látó tekintete előtt – egy klasszikus apakeresési és párkapcsolati mikrodrámára szűkíti, amelyben két űrbe vetett civilizáció potenciális összekapcsolódásában az amerikai és a kelet-európai kultúra is megmértetik.

Az ezredfordulón ígéretesen induló fiatal magyar film rendezőgenerációjának nemzedéki fősodratól elütő hangvételő és stílusú, az „így jöttem” tematikát látványosan elutasító, ám ahhoz az általa önironikusan „így mentem el” filmnek nevezett *Taxidermiával* (2005) mégis közelítő rendezőjével, Pálfi Györggyel nem bánt kegyesen a magyar filmfinanszírozás, több mint egy évtizedig

erősen kompromisszumos mozikra szorította. Ez az a jellemző eset, amikor épülő életművéből legfeljebb a tehetségét lehet megítélni az alkotónak, de választott hangvételőt, sőt műfaját is nehezen. Pálfi magát reménybeli közönségfilmesnek látja már legalább a filmalap felállítása óta, miközben a *Nem vagyok a barátod* (2009) improvizációs dokumentum-, játék- és riportfilm egyvelege, a *Final Cut – Hölgyeim és Uraim* (2012) lenyűgöző, ám filmjogi okokból a szélesebb közönségtől elzárt egész estés montázs, valamint a *Szabadesés* (2014) epizodikus műfajkeverési kísérlete legfeljebb azt mutatja a fesztiválok ítéseihez, hogy a magyar film mindmáig adós egy beteljesületlen ígérettel. Miközben fiókban maradt, illetve a filmfejlesztés legkülönbözőbb stádiumaiban elakadt *A szőke ciklon* Rejtő Jenő-adaptáció és egy nagyszabású történelmi kalandfilm, a *Toldi*, valamint négy másik, alapjaiban közönségfilmterv. *Az Úr hangja* – az egyetlen, művészfilmes jegyeket is mutató, ezért az előbbieknél olcsóbban megvalósítható – projekt ellenben elnyerte a magyar állami filmfinanszírozó grémium többségi támogatását, és hosszas alkotói hatásszünet után létrejöhetett a csaknem egymilliárd forintos összköltségvetésű, koprodukciós sci-fi dráma. Amellyel Pálfi ismét nem mutathatja meg pontosan, mit szeretne, de azt igen, hogy mit tud: készíteni egy midcult, a műfajokat, sőt szubzsánereket amúgy is elősze-

retettel keverő magyar sci-fi hagyományba illeszkedő (a rendszerváltástól a közelmúltig lásd például a *Meteo* [1989], az *I* [2009], *Az adás* [2009] és a *Hurok* [2016] című filmeket), briliáns filmnyelvi bravúrokat bemutató, azonban a mainstream sci-fivel, misztikus thrillerrel, road movie-val, sőt drámával csak nehezen és érintőlegesen közös nevezőre hozható film.

A végeredmény besorolhatatlansága önmagában nem probléma, Pálfihoz kifejezetten illik. Jól érződik azonban az is, hogy az úton, amelyen Mundruczó Kornél is elindult a *Fehér istennel* (2014) és a *Jupiter holdjával* (2017) a zsánerötözések és a kozmikusnak szánt mikrotörténetek terén, *Az Úr hangja* rendezője nem érzi igazán komfortosan magát.

Ugyanakkor az anyag, melyből dolgozik, számára egyértelműen kézenfekvő. A leendő direktor fantáziáját már férfikora előtt annyira megtermékenyítette Stanislaw Lem, hogy – a *Kiberiádát* leszámítva – lényegében mindent vászonra ültetett volna tőle, lehetőleg úrhajón vagy idegen bolygón játszódó történetet, ám egyedül *Az Úr hangja* tűnt hazai pályán megvalósíthatónak. S azzal együtt is, hogy a csaknem ötvennapos forgatás java része az észak-amerikai kontinensen (Kanadában és az Egyesült Államokban, közelebbről Las Vegasban, New Yorkban és Chicagóban) zajlott, és csak töredéke Budapesten, kilenc kamerával vették fel a jeleneteket, és a videofelvételtől a webkamerás beszélgetésig, az utólagosan létrehozott (ál) dokumentumfilmekről az (ál)híradóbetétekig, a mobiltelefonon és digitális fényképezőgépen rögzített képsorokig számos technika és stílus adja

egymásnak a stafétát, s a trükk- és látványtechnika polírozása további két évvel nyújtotta el az utómunkát, *Az Úr hangja* csak kerettörténetében tűnik technikailag is kényszer szülte alkotásnak.

A bevezető és lezáró úrjelenet, amely olyan, mintha az emberiséget képviselő főhős pszichés problémáinak, apakomplexusának és kozmikus bosszújának kivételése lenne – ahogy a filmbéli álomjelenetek a párkapcsolati és apává válási krízis pszichoszexuális vágy- és félelemképei –, valamint a stáblistáig elmerészkedő, egymásra is reflektáló animációk a legtartalmasabb és -filozofikusabb elemei a Pálfi-filmnek. Ugyanakkor csak kitartott idézőjellel tekinthetők sci-fi elemnek: az emberiség és a kiszámíthatóan félreértett válaszreakcióig provokált idegen civilizáció „összeütközése” (itt Pálfi inkább *A kudarc* szellemének adózik Lemtől) nélküli a valóságosítást, és szervesen tapad az apakeresési dokudráma filmtestéhez. Az animációk pedig kényesen egyensúlyoznak a gondolatgazdag átkötés és az önálló stiláris elem határán: bennük rejlik az emberiség kimondatlanul hagyott ontológiai kétsége, amelyet a főszereplő nem tud, a Pálfi-féle Lem-adaptáció pedig egészében nem kísérel meg közvetíteni.

Szándéka szerint a rendező a tudományfilozófiai elmélkedés cselekményes folytatását álmodja filmre. Lem alapműve a tudós matematikus frusztrált vallomása egy monumentális, ám eleve kudarcra ítélt vállalkozásról, amelyben az emberiség legélesebb elméi kapitulálnak egy felsőbbrendű intelligencia biofil – az életnek kedvező s talán teremtő – üzenete előtt. Lehet, hogy nem ne-

kik szól, lehet, hogy nem is érthetik, sőt az is elképzelhető, hogy egy előző univerzum fájdalmas halálsikolyát, végrendeletét hallották – csak egy biztos: rossz kezekben az üzenetből kihámozott „Békatojás” és „Legyek Ura” nevű anyag nem több, mint az élet élhetetlen esszenciája, a belőle kivonható irányított hasadás pedig hidegháborús szuperfegyver helyett nevetséges vízpisztoly. Pálfi ez utóbbit negligálva titkos katonai laboratóriumba helyezi a hetvenes-nyolcvanas években lezajlott és különös haláleseteket okozó kísérleteket, melyeknek egyik fő alakja a matematikus Hogarth professzor. És bár Lem írása is tartalmaz magyar szálát, ezt elejtve, Pálfi inkább egy újat húz ki a szöttekből: Hogarth egykor Horváth néven disszidált Svédország érintésével Amerikába, hátrahagyva feleségét és két kisfiát, Pétert és Zsoltot. A film Péter (Polgár Csaba színházi színész) és partnere, Dóra (Kiss Diána Magdolna) amerikai kálváriáját veszi szemügyre közelebről, melynek során Péter – kerekesszékhez kötött öccse (Fekete Ádám, akit Pálfi a *Tiszta szívvel* [2016] miatt szemelt ki) árgus Skype-tekintetétől kísérve – mindent elkövet, hogy egy amerikai dokumentumfilmben észrevett apja álcázott nyomait felkutatva betöltse az identitásában és önértékelésében tátongó űrt.

A cél eleve kettős, hiszen zavaros párkapcsolata is azon múlik, apai szerepmóddal híján készen áll-e a gyerekvállalásra. Útja egyszerre odisszea, misszió és történelmi igazságtétel: kényszeres világcsavargás, melynek során különös embertípusokkal fut össze, kik az emberi nem viselkedésmódjait, eltérő reakcióit szimbolizálják majd az űrjelenetek-

ben, és segítik vagy gátolják előrejutását; két eltérő kultúra ütközése is, amelyek nehezen értik meg egymást, hasonlóan a földöntúli üzenet feladóhoz és címzettjéhez; valamint a világ (és a személyes identitás) rendjének helyreállítása az üzenet közkinccsé tétele révén és azzal, hogy a vérségi kötelékeket újraszodorják. Egyéni és családi drámája univerzális dimenziót impozáns látomásaiban kap – a csillagos égbolt is megelevenedik, miközben a kamera félkörívét ír le körülötte, éjszakai autózása során egy óriással találkozik, aki kezébe veszi, majd beléharap –, amelyek nélkül alighanem elvesztem bolyongana az idők végezetéig: a film ugyanis nem tudja elhíttetni, hogy a drámai és a sci-fi elem külön-külön tétre megy. Egyben is pusztán annyi az érdekük, hogy rávilágítanak – ennek Pálfi már a *Taxidermiában* is biztos kezű mestere –: a szubjektum sorsa, vágya, testének valamennyi alapfunkciója elválaszthatatlan a kortól, rendszertől, melyben élni és halni ítéltetett, egyetlen atomjában ugyanakkor az emberi nem összes fájdalma visszhangzik. Lem ezt így fogalmazná: „Ha minden boldogtalan, gyötrődő ember érzéseiből csak egyetlen atom is megmaradna, ha így gyarapodna a nemzedékek öröksége, ha egyetlen szikra is átpattanhatna embertől emberig, betöltené a világot a zsigerekből felszakadó üvöltés.” Míg azonban Lemnél a halál megváltásként szabadítja ki az embert (de csakis az egyes embert) a fájdalom örök körforgásából, Pálfinál nincs mód a szabadulásra: a fiúk újra elkövetik, ha tehetik, négyzetre emelik apjuk bűneit és kínját.

A *Taxidermiától* a *Szabadesésig* ívelő pesszimizmusnak ugyanakkor

Az Úr hangja filmfeldolgozásában kevés a hely: itt a fiúk tetteikkel akaratlanul is tönkreteszik apjuk életét, ők azonban új lendületet vesznek, felszabadulnak egy gyermekkoruktól rájuk nehezedező teher alól. A párkapcsolati és identitásdráma feloldásával – a szereplők jellemfejlődésére, sőt egyéniesítésére a forgatókönyv nem veszteget sok szót, így a színészeknek sincs mibe kapaszkodniuk, hogy pálfordulásukat átérezhetővé tegyék a nézőknek – egyedül a keretes szerkezet lezárása érezteti azt, hogy az emberiség menthetetlen. A film végi animáció azonban már azt sugallja, mindaz, amit eddig láttunk, könnyed és súlytalan: az egyének hibáit, félrelépéseit az evolúció hosszú távon kiigazítja.

A súlytalanság az egyetlen, mindig jelen lévő állapot *Az Úr hangja* stílus-, műfaj- és technikai kavalkádjában. Holott olyan dolgokat mozgat meg, amelyeknek a tömege és tehetetlensége önmagában elegendő lenne, hogy sűrűbbé tegye. Pálfi egy helyütt, a síkságon kószáló óriás képeben, tudatosan idézi meg Francisco Goya *Szaturnuszt*. Szaturnuszt, aki apja, Uranosz megcsonkításával és gyermekei felfalásával a saját örök uralmát akarta – hiába – biztosítani. Földényi F. László elemzéséből (*A lélek szakadéka – Goya Szaturnusza*) sejtjük, Szaturnuszzal az önmagával meghasonlott istenség magasodik fölénk, ki a halhatatlanság kergetésével magát emészti el: a bensőjében feltáruló ismeretlen egyszerre árulkodik a keresztény isten-

fogalom immanens ellentmondásáról és a művész kilátástalanságáról. Az embertelen, mi több, a földöntúli erő képviselője ő, aki párbeszéd helyett inkább elnyeli az emberit, de ebben a küzdelemben maga is alulmarad. Pálfi azzal, hogy víziójában főszereplőjét, Pétert távol lévő, ismeretlen, ezért hatalmassá növesztett apjával nyeleti el, kettejük viszonyával egy felsőbb hatalom és az emberiség egyenrangú kapcsolatteremtésének képtelenségét is felvillantja. Azzal viszont, hogy víziója – mint kiderül – pusztán álom, amelyből van felébredés, az apával való kapcsolat – mint kiderül – létrehozható, de fizikai torzulást és szenvedést inkább az utóbbinak okoz, vákuumban hagyja (az utolsó úrjelenetbe száműzi) azt, amiről az eredeti és a továbbgondolt *Az Úr hangja* elvileg szól: a mindkét fél számára végzetes kommunikációképtelenséget.

Az Úr hangja Pálfi pályáján így egyszerre beteljesült és kihagyott lehetőség. Sziporkázóan ötletes film- anyaga nem elég testes és túlságosan széttartó ahhoz, hogy rögzíteni, modellezni és értelmezni tudjon egy földhözragadt drámát, valamint ember és kozmosz találkozását.

Az Úr hangja. Magyar sci-fi dráma, 108 perc, 2018. Rendező-forgatókönyvíró **Pálfi György**; társ-forgatókönyvíró **Nagy V. Gergő**, **Ruttkay Zsófia**; operatőr **Pohárnok Gergely**; szereplők **Polgár Csaba**, **Kiss Diána Magdolna**, **Fekete Ádám**, **Eric Peterson**, **Kate Vernon**, **Marshall Williams**, **Benz Antoine**, **Bánsági Ildikó**.