

# Két férfi, egy eset

HUBER ZOLTÁN

**A MCDONAGH TESTVÉREK VILÁGÁNAK HŐSEI ESENDŐ EMBEREK, KÍVÜLLÁLLÓK, TÖRVÉNYSZEGŐK, BŰNÖSÖK: A MEGVÁLTÁS VÁRATLAN HELYEKRŐL ÉRKEZIK.**

**K**étszer három nagyjátékfilm, hangos sikerek és apróbb botlások, tizenhét év alatt. John Michael McDonagh és a nála három évvel fiatalabb Martin eddigi mozgóképes életművei nemcsak a számokat nézve egymás tükörképei, de alkotói alapállásuk is könnyedén párhuzamba állítható. Elég csak a nagy figyelmet keltő bemutatkozásai, az *Erőszak* és *A guardista* (2011) hasonlóságaira gondolnunk, melyek messze túlmutatnak a főszerepekben brillírozó Brendan Gleeson vagy a haverfilmes szituációk

egyezésein. A látványos különbségek ellenére a McDonagh-fivérek hasonló témákban, stílusokban és műfajokban gondolkoznak, melyben nyilván kulcs szerepe van a közös tapasztalatoknak és ihletforrásoknak.

Bár mindketten Londonban születtek és az életük nagyobb részét ott is töltötték, gyermekkorukban a család néhány évre visszaköltözött a szülőik hazájába, Írországba.

**„A kettős identitás élménye folyamatosan visszaköszön”**

(Martin McDonagh: *Erőszak* – Brendan Gleeson és Colin Farrell)

A kettős identitás élménye (mindketten egyszerre ír és brit állampolgárok) folyamatosan visszaköszön a filmjeikben, a kívülállás, az uralkodó normák és szabályok tudatos kikezdése központi motívumok. Történeteikkel egyszerre idézik meg a különös figurákról sztorizgató ír balladák, a hatalom minden formája ellen lázadó punk és a sötétlően ironikus brit gengszterfilmek szellemiségét. A McDonagh-univerzum egyszerre erőszakos, önreflektív és mélyen empátiás, középpontjában a katolikus hagyomány központi kérdésével, a megváltás enigmatikus problémakörével.

Eddigi munkáik egytől-egyig bűnfilmek, a szó konkrét és átvitt értelmében is. Kettejük közül egyértelműen John Michael McDonagh a kevésbé ismert, rá még manapság is gyakran „Martin McDonagh testvéreként” hivatkoznak, annak ellenére is, hogy kettejük közül elsőként ő készített rövidfilmet. Igaz, a *The Second Death* létrejöttében az öccse producerként segédkezett, akit ekkor már a kortárs angol színház zabolátlan

tehetségű fenegyerekének kiáltottak ki. Martin McDonagh az ezredforduló környékén valósággal ontotta magából a sikerdarabokat – *Leenane szépe*, *Koponya Connemarában*, *Vaknyugat*, *Kripli*, *Alhangya*,





*Párnaember, A nagy kézrablás* – (közülük többet itthon is láthatott a színházba járó közönség) és világhírű drámaírónak számított. Színdarabjai leginkább Harold Pinter zárt szituációs,

**„Komoly súlyokat cipelnek magukkal”**

(John Michael McDonagh: *A guardista* – Brendan Gleeson és Michael Og Lane)

kevés szereplőt mozgó drámáival rokoníthatók, ahol a szavaknak mindennél nagyobb súlyuk van. Ez a fajta építkezés köszön vissza a testvérpár filmjeiben is még akkor is, ha több karaktert és helyszínt vonultatnak fel vagy épp a választott műfajjal játszanak. A két McDonagh főhősei egytől-egyig kívülről, akik a saját kódexüket követve külön utakon járnak, de végül szembe kell nézniük a döntéseik következményeivel. Mivel végig őket követjük, az ő szemükkel látjuk a környezetüket és az ő csípős megjegyzéseiken nevetünk, akkor is szorítunk értük, ha vitatható vagy ronda dolgokat tettek. A McDonagh-fivérek karakterei nem alakoskodnak, nem akarnak mindenáron megfelelni. Sokkal érzékenyebbek és intelligensebbek, mint elsőre gondolnánk, mert komoly súlyokat cipelnek magukkal. A legjobb filmjeik a morbid humor és játékoság ellenére is tragikus alaptónusúak, a törvényszerűen elkomoruló befejezéseket egyedül a feloldozás felvillanó lehetősége oldja.

Pályakezdő rövidfilmjeik nemcsak kiváló előtanulmányai a későbbieknek, de a fogalmazásmódok hasonlóságaira és különbségeire is remekül rámutatnak. John

Michael McDonagh 2000-es indulása, a *The Second Death* még azzal együtt is jóval borúsabb és kiábrándítóbb öccse négy évvel későbbi bemutatkozásánál, hogy a *Six shooter* harminc percében két fele-

ség, egy csecsemő, egy fiatal fiú és egy aranyos háziállat haláláról is értesülünk. Míg Martin éjfekete viccet farag a főhős passzív sodródásából és egy klasszikus poénnal zárja a filmet, a bátyja fordított taktikát követve a humoros kitérőkkel és a kocsmái italozással az elkerülhetetlen végzetnek ágyaz meg.

A *The Second Death* sejtelmes sztorija egy viktoriánus rémmese eszközeit felhasználva a bűntudatról mesél, ami elől a vallás sem jelent menedéket. A sztorit az ír vidék dermesztő nyirkos sötétsége és a főhős magánya keretezik, a kocsmában lófráló helyiek komikuma így bizarr ellenpontja a pultnál alkoholizáló férfinak. A *Six shooter* (2004) ezzel szemben szándékoltan megrendítően indít (Brendan Gleeson arcát szuperközeliben látjuk mialatt a felesége halálhírére fogadja), de az egyre hajmeresztőbb fordulatokkal Martin McDonagh szépen csöbe húzza a nézőt. A gyászos komolyságból véres bohózat kerekedik és mire az öngyilkosságot fontolgató férfi a szenvedő Jézus képére pillant, egyértelművé válik, hogy szatirikus tréfával van dolgunk.

A humor és dráma renghagyó szimbiózisa uralja a testvérpár első nagyjá-

tékfilmjeit is, melyekkel azonnal kultuszszobába kerültek. A sort nyitó, 2008-as *Erőszakik* után Martin McDonagh neve már nemcsak a színház világában csengett jól. Sokan egyesén az új Tarantinót vagy Guy Ritchie-t vélték felfedezni benne és a korabeli közönség is egyértelműen e két előd korai sikereihez mérte, azaz ironikus gengszter-vígjátékként fogadta a filmet. Ennek a szörnyű nyomát viseli az utóbbi évtizedek egyik leghajmeresztőbb magyar címadása is, de ha egy picit is megkapargatjuk a vonzó műfaji mázat, igen masszív témákat találunk. A remek dumák és csípős poérok mögött Martin McDonagh egy rettentő bűn terhét cipelő férfi nagyon is komoly pokoljárásáról mesél.

Az eredeti cím (*In Bruges*) azért is nagyon fontos, mert a két főszereplő valamiféle földi purgatóriumban, téren és időn kívül rekedve várakozik. A belga város speciális zárványként megmaradt óvárosa földön túli hangulatot áraszt és távolabbról Hieronymus Bosch vízióit is felidézi, amit a felbukkanó mellékfigurák (törpe, filmesek, kövér turisták) csak tovább erősítenek. A helyszín egyszerre meszeszerű és rideg, tökéletesen rímelve a két férfi eltérő szemléletére. Míg a véletlen gyermekgyilkosság miatt száműzött Ray próbálja elkerülni a külső-belső számvetést, az apafigurává előlépő Ken hisz a megbocsátás erejében és végül az életét adja a bűnösért. A filmet nem véletlenül emlegetik az elmúlt év-



tized legjobbjai között, hisz a különböző, látszólag összeférhetetlen alkotólemek egymás hatását felerősítve forrnak egységbe.

Ilyesfajta kettősségek jellemzik John Michael McDonagh nyíltan rasszista és bunkó főhősét is, aki korántsem olyan ostoba és közömbös, mint amilyennek elsőre tűnik. A *guardista* (*The Guard*) a buddy cop filmek sémáit gyakran szó szerint is kiforgatva egy olyan férfi portréját rajzolja meg, aki a látszat ellenére nagyon is tudatosan viselkedik rosszul. A távolról érkező amerikai FBI-ügynök (Don Cheadle) afféle rezonőrként felismeri a címszereplő sajátos erkölcsi elveit és bölcsességét, a tahó Boyle őrmester így csak távolról emlékeztet a skót Irvin Welsh *Mocsok* című regényének rendőrére. A film lenyűgözően komplex címszereplője a szándékos provokációval az önkéntelenül előhúzott sztereotípiák és pózok, illetve a finomkodó politikai korrektség ellentmondásait hangsúlyozza és erre akár az életét is hajlandó feltenni.

John Michael McDonagh következő filmje, a *Kálvária* (*Calvary*, 2014) csak az első felületes pillantásra tűnik egészen másnak, valójában nagyon is következetesen építi tovább a *guardista* konfliktusrendszerét. Kis túlzással azt mondhatjuk, McDonagh egy friss előítéletet forgatott ki. A katolikus egyház nagy

**„Téren és időn kívül rekedve várakozik”**

(John Michael McDonagh: *Kálvária* – Brendan Gleeson)

James atyát épp azért fenyegeti meg halálosan egy férfi, mert gyermekkorában egy katolikus pap molesztálta. A szintén terhes múltú főhősben fel sem merül a rendőrség vagy menekülés. A rendelkezésére álló időben inkább sorra látogatja a vidék bűnös lelkeit és megkísérli jó útra téríteni őket.

A jószándékú pap (ki más is játszhatná, mint Brendan Gleeson) látszólag tehetetlen az általános erkölcsi hanyatlással, a közösség széthullásával szemben, mégis kitart az elvei mellett. Tulajdonképp ő maga sem hisz igazán a vallásban, mégis megpróbálja megmenteni a vétkesekét. Elfogadva a sorsát, megbocsát nekik és feláldozza önmagát. John McDonagh nagyon bölcsen végig homályban hagyja azt a kérdést, vajon James atya tisztában volt-e azzal, ki akarja meggyilkolni. Bár a falu eltévelyedett lakosai között jó néhány vicces mellékszereplő akad, az író-rendező takarékra csavarja a humort és a történetben rejlő whodunit krimi sem érdekli. Ironikus kiszólásaival nem lazítja, inkább tovább mélyíti a nagyon is filozofikus példázatot, hisz filmjével a krisztusi út lehetőségéről elmélkedik.

port kavart pedofil-botrányai után egy olyan szituációból indul ki, ahol a pap az egyetlen igaz ember a közösségekben és rajta kívül mindenki más romlott. A segítőkész

A *Kálvária* szellemi folytatásával azonban mégsem ő, hanem a testvére jelentkezett, igaz a *Három óriásplakát Ebbing határában* (*Three Billboards Outside Ebbing, Missouri*) 2017-ben forgatott csodálatos mesterművét hosszabb várakozás és egy nagyobb kitérő előzte meg. Martin McDonagh az *Erőszak* kirobbanó sikere után mintha a róla kialakult hamis posztarantinós képnek próbált volna görcsösen megfelelni és ezzel kisebb zsákutcába jutott. Második filmje egy vaskosan önreflektív, erőltetett meta gengszter-vígjáték, ami az ötletelenségből próbált előnyt kovácsolni, mérselkelt sikerrel.

A *hét pszichopata és a Si-cu* (*Seven Psychopaths*, 2012) alapvető problémája, hogy hiányoznak belőle az árnyalt, mélységükben is kidolgozott karakterek. Hiába szellemesek a párbeszéddek és sorjáznak a nézőre kikacsintó fordulatok, hiába az önfeledten mókázó sztárok, az egész csak látványos porhintés. Érdekes egybeesés, hogy a tavaly készült harmadik filmjével John Michael McDonagh is hasonló csapdába esett. A *War on Everyone* (2016) a nyolcvanas-kilencvenes évek rendőr-párosait parodizáló ámokfutás, melybe rengeteg kreatív ötlet és frappáns mondat került ugyan, csak épp minden teljesen öncélúnak hat. Úgy tűnik, a rafinált zsánerjátékok és csattanós beszólások a kellő

ellensúlyok nélkül kissé üresen konganak. McDonaghék csak akkor képesek igazán nagyot dobni, ha együttéreznek a karaktereikkel és szeretnék megérteni, megmenteni őket.

A *Három óriásplakát Ebbing határában* lehangoló bravúrja, hogy Martin McDonagh rögtön három ilyen figurát vonultat fel. A lánya erőszakos halálát ki nyomozni és feldolgozni próbáló anya, a közösség érdekeit szem előtt tartó sheriff és az éretlen, erőszakos rendőr furcsa triója egy vibrálóan összetett és állandóan formálódó viszonyrendszerben kénytelen felelősséget vállalni a saját tetteiért. Martin McDonagh saját bevallása szerint kimondottan Francis McDormand és Sam Rockwell számára írta a forgatókönyvet, majd Woody Harrelson is beszállt, még gazdagabbá téve a főszereplők közötti interakciókat.

McDormand személye és a rozsdávezetben vegetáló amerikai kisváros helyszíne óhatatlanul a Coen fivérek nevét hozza be, de itt nagyon máshol vannak a hangsúlyok. A *Három óriásplakát Ebbing határában* a McDonagh-univerzum eddig legdühösebb, leg-

bizakodóbb, ugyanakkor legkiérleltebb filmje, fantasztikus karakterekkel és rendkívüli színészi alakításokkal. Az igazságért harcoló, a kék munkásruháját afféle katonai uniformisként viselő Mildred szabályos háborút folytat a rendőrséggel, amire a sikertelen nyomozást lezáró rendőrfőnök (Harrelson) és az együgyű, előítéletes és agresszív Dixon (Rockwell) tökéletesen ellentétesen reagálnak.

A három figura a maga sajátos módján önmagával szeretne tisztába jönni, amit azonban csak a többiek segítségével érhetnek el, még ha sokáig nincsenek is tisztában ezzel. Az elsőre feloldhatatlannak tűnő konfliktusban a szereplők szép lassan megtanulják meghallgatni, megérteni és elismerni a másik szempontjait, ezért ha a problémáik nem is oldódnak meg maradéktalanul, valamiféle remény azért felcsillan a horizonton. A film cselekménye tulajdonképp végtelenül egyszerű és röviden összefoglalható, de a tét nem annyira a rendőrség által hosszú hónapok óta felderítetlen gyilkosság ki nyomozása, hanem elsősorban az, hogy megismerjük ezeket az embereket és elfogadjuk őket akkor is, ha ellentmondásos vagy egyenesen viszályos dolgokat művelnek.

Martin McDonagh még a legapróbb mellékszereplőket is élővé varázsolja, az igazán lenyűgöző mégis az, hogy mindenkire, még a kezdetben kifejezetten ellenszenves Dixon figurájához is ugyanazzal az empátiával fordul, mint a gyászoló hősnohéjához. A történet egyik szereplőjének sincs ugyanis igaza, miközben valamiben mindegyiküknek igaza van – az elgondolkodtató paradoxon egyetlen feloldása ezért az, ha a kölcsönös erőszakon és páncéllként viselt szarkazmuson átlépve valahogy megpróbálnak kommunikálni egymással. A vágyott megváltást ugyanis nem Isten, hanem a másik ember kínálja – legyen bűnöző, rendőr, pap vagy egyedülálló anya.

### HÁROM ÓRIÁSPLAKÁT EBBING HATÁRÁBAN (Three Billboards Outside Ebbing, Missouri)

– amerikai-brit, 2017. Rendezte és írta: **Martin McDonagh**. Kép: **Ben Davis**. Zene: **Carter Burwell**. Szereplők: **Frances McDormand** (Mildred), **Woody Harrelson** (William Willoughby sheriff), **Sam Rockwell** (Dixon), **Lucas Hedges** (Robbie), **Kerry Condon** (Pamela), **Caleb Landry Jones** (Red), **Abbie Cornish** (Anne), **Peter Dinklage** (James), **Zeljko Ivanek** (Örmester), **Clarke Peters** (Abercrombie). Gyártó: **Blueprint Pictures**. Forgalmazó: **Fórum Hungary**. *Feliratos*. 115 perc.

#### „Valami remény felcsillan a horizonton”

(Martin McDonagh: *Három óriásplakát Ebbing határában* – Frances McDormand)

