

A HULIGÁNIZMUS LÉLEKRAJZA FILMEN

Milyen is ma az élet a „város peremén”, mely tudatunkban elszakíthatatlanul összeforr a józsefattilai képekkel, a „beomló alkonyokkal”, a nedves penész és vastag korom képzeivel? Mindez, úgy tűnik, java-részt a múlté; a külváros vigasztalansága, sivársága is szint és arcot változtatott. Fehér, égbe magasodó bérkaszárnnyák sorakoznak, tisztán és pontosan feszülő házsorok, jól fésült utcák, majd parányi, ésszerűen elrendezett, négyzetes terek. És hol van már a kocsmák bánata, a romlott fényt okádó ablakok? Helyette eszpresszók csörömpölő játékasztalai, csőbútorok hideg, csillogó könnyűsége várja az unatkozókat. Csak a kopárság, a „szép embertelenség” maradt, mely a hűvös rend, a lát-szat- vagy a majdnem-jólét keretei között születik.

Az *Éretlen szívek* ifjú hősei ennek az új külvárosnak boldogtalanjai. A Párizstól kőhajításnyira felhúzott modern lakótelep lézengő, ide-oda csapódó kamaszai ők, akiket vaddá, dühöngővé tett a céltalanság, a munka megvetése, „meg minden”. Ez utóbbi, némileg homályos, annyi mindent magába foglaló meghatározás nem csekély jelentőségű hiszen a film sem vállalkozik arra, hogy éppen ezt, a legizgalmasabbat pontosabban körülírja. Azt, hogy hol is a bűne a világnak, amiért ezek a teen-agerek oly reménytelenül ábrándtalanok és elveszettek. Közrejátszik benne, úgy-mond, a társadalom igazságtalansága is, a kialakult osztályszerkezet megalázó kegyetlensége, mely olyan alantas pozíciót engedélyezett számukra csupán, a rossz család, az elmaradhatatlan alkoholizmussal, gyű-



löletes kicsinyességek, egyszóval a nyomor régi és új variánsai — ám ez még nem minden. Mert a nihil ebből egyedül nem indokolható. S bár legtöbbszörnek otthona is van, munkája is lehetne, pénze, nője — az unalom és a magány csak úgy ásítozik bennük, körülöttük. Falkába verődnek hát, hogy így csillapítsák „éhüket a jóra”, de mondani sem kell, hogy ez a nagy elszánás mindenre inkább vezet, mint éppen a jóra, szépre. Nem is a szerény kerekek között végrehajtott bűnözés, a kis lopások, hecc kedvéért történő betörések, benzin-megfújások a legfőbb vétkek, hanem maga az életforma. A mindent elutasítás kérlelhetetlen gesztusa. A féltő, sőt féltékeny őrzése annak, hogy senki sem léphessen ki a sorból, hogy a közös sors és elzárkózás közös maradjon, az utolsó cseppig, minden mocsanásig. Megfejtették-e már, hogy miért ilyen kíméletlen ebben a körben a nivellálás vágya, a tagok halálos egyenlőségének megkövetelése, ahol a legcsekélyebb egyéniség sem engedtetik, sem barátság, sem szerelem? Hogy miért vetik ki maguk közül azt, aki társulni merészel, „maszek” boldogságra tör, külön világot terem? Ezek a kócos hajú, farmer-nadrágos, bőrzekés ifjak, ebben a filmben is mindent elkövetnek, hogy a másik „privát örömet” elrontsák, megsemmisítsék. Mikor az egyik srác új kislányt avat, elképesztő szigorúsággal hajtják be rajta a maguk jussát is. Nemcsak arra kényszerítik, hogy szemük láttára szeretkezzen a fiúval az ócska kerítés árnyékában, a rideg grondon, hanem a bandaszokás törvényei szerint, mindnyájan végigmennek rajta. Nem, távolról sem az olcsó vagy potya élvezet kereséséből, hanem sokkal inkább büntetésből. A zord figyelmeztetés szándékával, hogy valamennyien megtanulják: nincs idill, párocskák édes egymásra találása a bandán kívül!

De vajon a mások örömeinek elrontása önmagában üdvözít-e? Maguknak is fel kell tenniük ezt a kérdést, mert miután elégtételt vetek barátjukon, mintha kifosztottabban, szánnivalóbban állnának ott valamennyien. Bosszút álltak, „igazságot szolgáltatnak”, kétségtelenül, de mire? Jobb lett-e, értelmesebb-e az



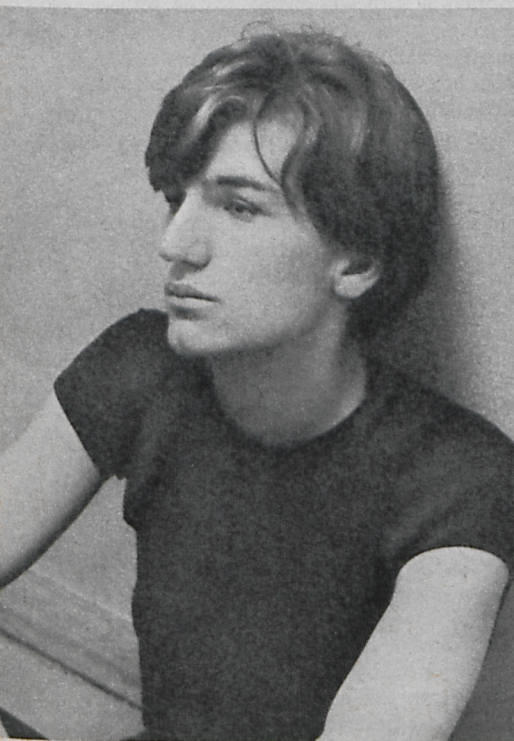
egész? És kezdődik minden megint előlről, a lógás és csavargás, a sétálások a grondon, az összeverődések a törzseszpresszóban és a városzéli építkezések csodálatos vastraverzein, ahol csak ülnek és néznek. Lábakat lóbázzák és újból néznek.

Edouard Luntz filmjének leghitelesebb mozzanata ennek a különös közegnek, e tevékeny semmittevésnek érzékeltetése. Rokonszenves egyszerűséggel írja le tárgyát. Kitűnően megértette, hogy hatást sokkal inkább érhet el tárgyilagos bemutatással, pontos közvetítéssel, mint látványos dramatizálással. A bűnügyi izgalom kínálózó feszültségei helyett dokumentumokat, kimetszett való-ságrészleteket próbált felsorakoztatni. Ezért maga a mese is, ha egyáltalán beszélhetünk ilyesmiről, háttérbe-szorul. A csellengés szeszélye diktálja a film eseményeit is. Hétköznapok és ünnepnapok váltakoznak szemünk előtt, és a film végére érve sincs „megoldás”. Illetve legfeljebb annyit, hogy bizonyos kerekességet mégis ölt a történet. A két főhős sorsában, már-már a példázat leegy-

szerűsítésével vázolódik fel kétféle magatartás útja: annak sorsa, aki mégis megpróbálja megemberelni magát, és azé, aki konokul ellenáll. S ebben az összevetésben az is érthető hogy a rendező nem tagadja meg együttérzését az utóbbtól sem. Szinte véletlenül, majdnem ártatlanul kerül újból rendőrkézre. A rabomobil rácsai mögül hangzik fel elkeseredett, tiltakozó kiáltása, üvöltő panaszában annak az indulatnak és fájdalomnak is hangot adva, mely már az egész „kirekesztett” nemzedéknek szól.

Kamaszmagány és résztvevő szomorúság — vajon nem túl könnyen adódó, kézenfekvő kliséi ezek az ún. hulangán-filmeknek, az eltévelyedettek látványosan romantikus történeteinek? Az Éretlen szívek, valljuk meg, nem teljesen mentes ettől az éretlenségtől. Tagadhatatlan, hogy olykor az elemzés pontosságát a didaktikusan bemutatott vádak, a szemlélet mélységét a túl direkt okozati összefüggések helyettesítik. A képlet szerint, rossz a világ, köny-





nyen belátható tehát, hogy az ember is eltorzul benne. S ha ezt az igazságot túl általánosnak, elnagyoltnak érezzük is, a film légkörében, hangvételének majdnem száraz objektivitásában mégis megérezzük valami eredetiséget. Részletmegfigyelések találó hitelessége, érzékeny feljegyzése marad meg emlékezetünkben.

Ahogy Badal János kamerája — ő volt a film operatőre és mint hírlík egyik főinspirátora is — feltérképezi a banda napi világát, gesztusaik, sétáik, unalmaik sajátos természetét, ezt a valójában meghökkenően kevésbé dinamikus vegetációt, abból többet tudunk meg, mint sok drámai történet hatásosabb, „kihegyezett” jeleneteiből. Szociológiája és pszichológiája lesz a mozgásnak. Valóságos koreográfiává rendeződik képek sorában ez a csoportélet. Ritmusa és ritusa van minden együttes lépésüknek, a meglóduló csatangolásoknak, a szétszéledéseknek, újratálkozásoknak. A „felállás” mindig pontosan tükrözi a belső hierarchiát. Ki kívül, ki mellett és ki után kö-

vetkezik a sorban. Hogyan diktál lépést, iramot és célt az aktuális főnök. Pedig, és éppen ez a megdöbbentő, semmiféle kimondott vagy meghatározott törvény nem szabályozza ezt. Ősztönösen tudja mindenki a maga helyét és jaj annak, aki egyszer véletlenül elvételte.



Manapság néha fejcsóválva figyeljük, milyen *más*, szokatlan, kifejező a mai fiatalok mozgása, járása, egész gesztuskincese. Nos, ebben a filmben valóságos mozgástanulmányokat kapunk erről a különösen laza, félig elengedett, félig pózos „ringásról”. Közöny, túlhangsúlyozott nemtörődomség árad belőle, olyan fokú tünettel erővel, hogy gyanút kell fogunk: nem éppen valami görcsrel, eltökéltséggel van-e dolgunk, mely sokkal inkább szeretne oldott és laza lenni, mint amennyire ezt megvalósítani sikerül? Badal kivételesen könnyű és mozgékony kamerája ennek a magatartásnak nyomába szegődik. Kitartóan követi, látszólag jelentéktelen lépéseiket, mozdulataikat. Szívesen alkalmazza a kis távliakat is, hogy egész környezetükkel együtt láttassa őket, a jövés-menésnek ezt a furcsa hullámzását, ahogyan grundokon és homokbányák (siváran pittoreszk) oldalában kóborolnak, a kapcsolódások, közös tevékenységek és egyedi gesztusok megannyi variációját feljegyezve, anélkül, hogy az egész „kulcsát” igazán megfejthetnénk.

De hogy a viselkedés mégsem egyszerű külsőség, hanem sorsok és jellemek kifejezője, azt legsikerültebben a film talán ott mutatja be, amikor igazán közel merészkedik hőseihez és részletező türelemmel írja le életüket. Ilyen például a táncmulatság képsora, amelyben szinte semmi sem történik, de ebben az ürességben éppen a szörnyű unalmat, a szórakozni nem tudás átkát sikerült érzékeltetni. Talán csak Olmi csodálatos Jegyesek-jében láttuk ehhez hasonló erővel felidézni ezt a „kopár örömet”. Itt is ugyanaz a kietlen hodály, a tánchelyiség keramitkockákkal kirakott harmadosztályú váróteremjellege, a meztelen, meszelt falak, a rettenetes barna székek a falak mentén. S újból a tehetetlenség, illetve a tétovaságot leplezni akaró kivagyiság, az agresszív mozdulatok, suta-nyers gesztusok. Divatos, agyon-



csépeelt zene szól, lassan telik meg a táncra kijelölt kőpadló. „Csak semmi érzelem!” — látszik mondani minden arc, de az első lágyabb melódiára elborul a tekintet, szorosabban kulcsolódnak a testek. Persze még mindig azzal a kihívó fölénnyel, hogy ez csak vagányság, a kis nő kötelező megszorogatása — valójában kapaszkodás ez, az árvaság menekülése. Mintha miniatűr novellák sorakoznának, remekbesikerült pillanatfelvételek, melyekben karakterek villannak fel: a kis kacér, a jóruhások felé sandító, a tejfeles szájú úri gyerekek, a klasszak, beleválósiak, stb. Még a két banda összekapása is bekövetkezik, szertartásszerűen, semmivel sem nagyobb felhajtást nem keltve, mint mondjuk a „let kiss” száma — senkit sem lep meg, senkit sem háborít fel: hozzátartozik a szombat estééhez.

Különösen a főszereplő kislány

rajza megragadó. Lompos járása, kócos hajának szívszorító ápolatlansága annyi lemondást, örömtelenséget sugall, hogy egyszeriben sorsa lesz, egész múltat, eleven környezetet érzünk mögötte, pedig a filmen csak pusztá fizikai lénye „beszél”, a történet jelzéséről, motivációjáról is lemondott a rendező. Biztos, hogy ennek a hitelességnek fontos összetevője volt az a körülmény, hogy a filmbeli galeri egy valóságos, életből vett galeri jóvoltából kelt életre a vásznon: saját sorsukat, saját világukat „játszották el” a kamera előtt, ahogyan tényleg élnek és ahogyan magukat, egymást megszokták. De, azt hiszem ez mégis csak másodlagos dolog. Szem is kellett ahhoz, hogy éppen ezek a vonások váljanak hangsúlyossá. S a fiatal, elsőfilmes Edouard Luntz jó szemről tett tanúságot.

BIRÓ YVETTE