

Mechanikus Mikulás

Brazil

Terry Gilliam nagyon ért a filmkészítéshez. Mint az 1969-ben alakult „Monthy Python” csoport tagja, forgatókönyvíró, színész, rajzoló és társrendező volt. Az ironia, a (fekete)humor, a műfajparódia és a fergeteges tempó jellemezte a csoport egyetlen itthon is bemutatott filmjét, a *Gyalog-galoppot*, és ez a megközelítésmód nem hiányzik a rendező harmadik önálló filmjéből, a *Brazil*ból sem. „Valahol a huszadik században” — olvashatjuk rögtön a főcím után, bár efelől szemernyi kétségünk sem marad, amint megpillantjuk egy gigantikus, automatizált „metropolis” betonhegyeit, a mindent behálózó csövek, liftek, furcsa járművek, önálló életre kelt gépek, pásztázó videókamerák, komputerek egyre inkább ismerős, ijesztő képeit. Egy tökéletesen elidegenedett, lepusztult, emberi értékeket csak nyomokban őrző társadalom karkai víziója ez hivatalnokseregével, sivár otthonaival, az embert alkatrészre degradáló rutinmechanizmusaival. Orwell szellemét idézik a falakon látható feliratok („ne gyanakodj a barátodra: jelentsd fel, a gyanakvás erősíti a bizalmat” stb.), és erre utal a mindenható Tájékoztatói Minisztérium képviselőjének nyilatkozata is a terroristák tizenharmadik éve tartó „sportszerűtlen” háborújáról.

Az egész film felfogható az 1984 című regény illetve az abból készült, Michael Radford által rendezett film paródiájaként is, ám a *Brazil*, éppen ironikus hangvétele, ötletparádéja és humoros epizódjai miatt könnyedebb „olvasmány” mint Orwell súlyosan reménytelen, szürke, keserű világa. A film több is, kevesebb is, mint az Orwell-mű, de a képi és szóbeli utalások, olykor teljes jelenetek kísérteties hasonlósága arra utal, hogy Gilliam nagyon tudatosan építette be filmjébe ezt a regényt.

Winston Smith alteregóját itt Sam Lowrynak hívják, ő is kishivatalnok, csavar egy arctalan gépezetben. Színes álmai, vágyai és nosztalgiaja a régi filmek után éles ellentétben állnak a hétköznapiok sivár világával. Álmai nőjével történt képzeletbeli és későbbi valós találkozása arra indítja, hogy feladja a csavar szerepét, gondolkodni, küzdeni kezdjen. Ő azonban nem helyezi magát kívül a társadalmon, hanem a mindenható gépezeten belül kezdi el a harcot, önmaga ellen fordítva annak tehetetlenségi nyomtatékát. „Bürokráciával a bürokrácia ellen” — adja ki a jelszót, és ennek szellemében a felső tízezerhez tartozó, annak unalmas és sivár életét élő, önmagát plasztikai műtétek segítségével komikusan meg-megfiatalító anyja

„Ne gyanakodj a barátodra, jelentsd fel: a gyanakvás erősíti a bizalmat” (Jonathan Pryce)



segítségével magasabb beosztásba helyeztetni magát, hogy közelebb kerüljön az „agytröszt”-höz, több információt szerezhesen. Mert az információ hatalom. A társadalom minden szegletének állandó ellenőrzése, „a kamerák a város minden pontján”, a telescreen, ami egyszerre adó- és vevőkészülék, a körzetekre osztott ország, a mindent elárasztó úrlapok, igazolványok, kérvények, iratok hegyei, pillanatok alatt mozgósítható különítmények, láthatatlan vezérlőpultok, személytelen kezek, arnélküli főnökök, gondolkodó robotok: a posztmodern pokol kelléktára. A természet kihalt, megszűnt, a földből gigászi növények, rákos sejtként burjánzó felhőkarcolók nőnek. Az olajozottan működő gépezetben a meglazult csavar — azaz Sam — sajátos köztes helyzetbe kerül: még nincs kívül, de már nincs belül. Ezt világosan tudtára adja a sebészvállaló kollégája, Jack is, amikor átnyújtja neki egyenpapírba csomagolt karácsonyi ajándékát. Mert itt, az elidegenedtettség birodalmában — kiváló rendezői ötlet — éppen karácsony van, a gyermekek „boldogságtrikókat” viselnek a szeretet ünnepein, és a társadalom is megőrizte az ajándékozás kiürült rituáléját: mindenkinek egyforma csomagolású és nagyságú egyenajándék jár.

A kegyetlen ironia, a dolgok kifordítása önmagukból végig jellemző Gilliam filmjére, mégis csak ritkán tudunk felszabadultan nevetni. A rendező kegyetlen tükröt tart elénk mai világunkról és a bennünket fenyegető jövőről. A kortalan birodalmi eklektika stílusában épült, az egyént törpévé zsugorító gigászi épülettömbök között bolyongva Sam is kénytelen rádöbbenni arra, hogy itt csak vesztes lehet. És vesztes mindenki, aki azonosul ezzel az önpusztító civilizációval, annak kétélű „vívmányai-val”, amelyek betonnal és vassal takarják be a földet, kiirtják a természetet. Olyan elnyomó gépezeteket alkotnak, amelyek egy idő után szinte automatikusan az azt létrehozó ember ellen fordulnak. Ott, ahol egy komputer tévedése emberek (ha nem az emberiség) sorsát pecsételheti meg, ahol a tiszta levegő csak utcai automatákból szerezhető be némi aprópénz bedobása ellenében, és a külvárosi szeméthegyek között a gyermekek is „terroristásdit” játszanak — talán igazi fegyverekkel —, nincs más értelmes cselekvés, csak a lázadás. Századunk nagy kérdése, hogy képes-e az ember megőrizni ember mivoltát ezen a fegyverekkel, erőszakkal, irracionális túlszűfolt bolygón. Van-e esély arra, hogy az emberiség kitörjön abból az ördögi körből, amelybe a tudomány és technika korlátlan fejlődésébe vetett naiv hit vezette. Bármilyen „szórakoztató” legyen is ez a film, a mai embert nyugtalanító számos alapvető kérdésre rátapint, és a rendező vá-



„Bürokráciával a bürokrácia ellen”
(Terry Gilliam rajza)



lasza egyértelműen borulató. A Gosz legyőzhetetlennek tűnik.

A film utolsó kockáin Samet látjuk egy óriási betonteknő közepén, amint „agytalanított” McMurphyként a jó öreg Brazíliáról szóló egykori slágert hallja réveteg, üdvözült arccal. Elvégeztetett.

Gilliam lenyűgöző filmje *álom és valóság* zavarbaejtő összemosásával, a reális és a szürreális hatásos változtatásával, nagyon tudatosan felépített képi világával teremti meg a kiszolgáltatottság atmoszféráját. A több mint kétórás film pillanatnyi üresjárat nélkül, kifogyhatatlan energiával bombázza a nézőt jobbnál jobb ötleteivel: pergő cselekménye, a kiváló színészi játék és Roger Prat bravúros operatőri teljesítménye szinte sokkolja a nézőt. Mindezt izléselesen, finoman, mítoszt és paródiát egyéni módon átértelmezve a groteszk és a borzalom határán biztosan

„Még nincs kívül, de már nincs belül”

„Valahol a huszadik században”

egyensúlyozva teszi. És ha már a mítoszok és elődök szóba kerültek: tagadhatatlan, hogy a *Brazil* összegző film, amelynek inspirálói között ott találjuk Fritz Lang *Metropolis*-át, Kubrick *Mechanikus narancsát*, Orson Welles *A perét* és Radford már említett 1984-ét.

A keserű vízió egy-egy oldottabb pillanatában a rendezőnek marad ideje arra, hogy kitűnően parodizálja a szamurájfilmek állandó küzdelmét, és mintegy mellékesen idézőjelbe tegye az egész Spielberg-féle *Csillagok háborúja* mitológiát. Ugyanakkor él a „post-war-dream” eszköztárával is, a szeméthyegyek, a „ki tudja, mire jó”

gépezetek és az erőszak bemutatásával. A fentiek ellenére a *Brazil* autentikus alkotás, amely rendezője szerint „nem más, mint egy véscsengő: azt mondom az embereknek, tartsátok nyitva a szemeket, különben olyan világ felé haladtok, amelyben az egyént eltörlik a hatékonyság, az adminisztráció és a technológia nevében.” A figyelmeztetés már csak azért is megszívlelendő, mert — ahogy a filmben Tuttle mondja: „mindannyian benne vagyunk”.

NAGY ZSOLT

Brazil (Brazil) — augol, 1985. Rendezte: Terry Gilliam. Írta: Tom Stoppard, Charles McKeown és Terry Gilliam. Kép: Roger Prat. Zene: Michael Kamen. Szereplők: Jonathan Pryce (Sam Lowry), Robert De Niro (Harry Tuttle), Kim Greist (Jill Layton), Katherine Helmond (Lowry anyja). Gyártó: Embassy International Pictures. *Feliratos.*