



elvtársé, aki a film elején rezignáltan közli az egyik hősnővel: „A szív arra való, hogy megszakadjon, Lívia.”

A filmet nézve valóban megszakad a szív, mert a hősök, miként a tragikus románcokban általában, egyszerűen képtelenek a boldogságra, és az az érzésünk, a sorsukat nehezítő külső körülmények nélkül sem alakulhatna tartós párkapcsolattá héjanászuk. Az izgága, neurotikus újságíró, Szalánczky Éva elcsábítja a rideg katonatiszt férje mellett sýnlődő kolléganőjét, de ebben a csábításban nemcsak az igaz szerelem mágneserejét, hanem Éva akarnokságát is felismerhetni: csak azért is megszerzem, akit akarok! Lívia pedig bárkinek örül, aki mellett rövid időre megfelejtkezhet szeretetlen férjéről – utalnak is rá, hogy Éva előtt az Igazság nevű lapnál dolgozó nőcsábász riporterral is viszonya volt, de legalábbis sokatmondóan üldögéltek együtt füstös presszóknak.

Persze külső nehézségből is akad bőven, elsősorban a lesbikus kapcsolat botránya. A nőszerelemet a korabeli magyar társadalomban bornírt értetlenség és gyanakvás övezte, ahogy azt Blindics őrnagy tétova kérdései is mutatják. „Mit csinálnak maguk az ágyban?” – faggatja Líviát az őrnagy, és zavarát a valóság visszhangozza. Báron György ismeri be egy másik korabeli filmvilágos kri-

tikában: Makk filmje előtt „nehezen tudta elképzelni, hogy az azonos neműek szerelme ugyanolyan teljes, izgalmas és harmonikus lehet, mint a különeműeké.”

A ma már csak a történetbéli kontextusába visszavetítve botrányos, viszont továbbra is bonyolult és szép szerelmi kapcsolat mellett kevésbé izgalmas az *Egymásra nézve* közéleti szála, amelyben Éva és Erdős elvtárs vívják meg a maguk csatáit cenzúra, 56 és igazmondás dilemmáiról. Akkoriban bátorságra vallott, hogy 56-ot forradalomnak nevezik a filmben, ám Makkot nem igazán érdekelte a politikai háttér. A románcról akart mesélni, bizonyára ezért is hagyta el az intellektualizáló-modernista nyomozáskeretet az alapanyagként szolgáló Galgóczy Erzsébet-kisregényből.

Extrák: Gelencsér Gábor beszélgetése Makk Károllyal és Andor Tamás operatőrrel, amelyből sokat megtudunk arról, milyen ambíciókkal és munkamódszerrel látott neki a rendező a filmnek; előzetes.

KRÁNICZ BENCE

Eldorádó

Magyar, 1988. Rendezte és írta: Bereményi Géza. Szereplők: Eperjes Károly, Pogány Judit, Tóth Barnabás. Forgalmazó: Magyar Nemzeti Digitális Archívum és Filmintézet. 100 perc.

Bereményi Géza 1988-as, Magyar és európai díjakkal gazdagon kitüntetett második önálló rendezése – s ez a mából visszatekintve különösen jól látható – alapvetően szakít az ötvenes évek és 1956 addigi filmes ábrázolásmódjával. A gyártás és a bemutatás (1989 eleje) alapján arra gondolhatnánk, a rendszerváltozás nyit teret az újfajta, politikailag bátrabb és hitelesebb hangnak, ám valójában nem erről van szó. Az *Eldorádó* nem a magyar filmtörténeti hagyomány ideológiai és/vagy politikai diskurzusához szól hozzá, hanem kilép abból, újfajta szempontrendszerrel, főhősén keresztül egészen más értékrendet, sőt életfilozófiát érvényesít, s ebben a sajátos paradigmában vizsgálja az 1945 és 1956 közötti időszak történelmét.

Az újparadigma legfigyelemreméltóbb vonása, hogy egyszerre képvisel egy valós, praktikus értékrendet, s érzékelteti annak archetipikus, örök, mitikus aspektusát. A film stílusának legnagyobb érdeme pedig a kettősség egymásba játszása: az *Eldorádó* az ötvenes évekbeli Teleki téri piac világának hiteles, ugyanakkor stilizált bemutatása, ahol néhány dinnye léggömbként emelkedhet a magasba, ha az adott lélektani szituáció, ez esetben egy diftériás roham szubjektívje éppen úgy kívánja. De ennél kevesebb is elég ahhoz, hogy Kardos Sándor kamerája „elszabaduljon”,

s a történelmi valóság elemeiből szürreális összképet rakjon össze (mint a lokál- meg a kocsmajelenetben), vagy szó szerint a feje tetejére állítsa az egyébként valóban a sarkiból kiforduló világot (ahogy ez több piaci sétán is látható, amelyet valóban a kezében lóbált kamerával vett fel az operatőr). E valós és mitikus világ/kép centrumában a piackirály Monori figurája áll, akinek alakját és történetét az író-rendező saját nagyapjáról mintázta. (Az audiokommentár alapján úgy tűnik, Bereményi szinte semmit sem talált ki; mintha csak az emlékeit rendezte volna történeté.) Mi is tehát ennek a mitikus, Eperjes Károly alakításában már-már egzaltált Nagyapának az életfilozófiája? Az arany az egyetlen fedezete az életnek; többet ér, mint a vallás vagy a politika. Valóban életet ad (megmenti a már halott unoka életét), s ha erre nem képes, akkor ennek az életfilozófiának befellegzett – az étellel együtt. Ez történik az 1956-os forradalom zúrvavarában, amikor Monori, zsáknyi arany ide vagy oda, belehal egy ostoba vakbélperforációba, s ebben az új, aranyfedezetnélküli paradigmában indul el az unoka, azaz az alkotó és nemzedéktársainak felnőtt élete.

Az *Eldorádó* bemutatása óta az aranyak mintha ismét volna fedezete. Érdemes feltenni a kérdést: ennek a régi/új paradigmának vajon most örülnünk





kéne. Itt van az eldorádó! Vagy maradjunk inkább csak abban, hogy itt van az *Eldorádó* – DVD-n.

Extra: Hirsch Tibor audiokommentára Bereményi Gézával és Kardos Sándor operatőrrel.

GELENCSÉR GÁBOR

A szakasz

Platoon – amerikai-brit, 1986. Rendezte: **Oliver Stone**. Szereplők: **Charlie Sheen, Willem Dafoe, Tom Berenger**. Forgalmazó: **InterCom**. 119 perc.

A vietnami háborúról szóló filmek a hetvenes évek alkonyán özönlötték el a mozikat: nemcsak rangos fesztiváldíjakat hódítottak el, de hozzájárultak az amerikai történelemben példa nélküli kollektív trauma feldolgozásához is. A legjobb Vietnam-látomások mind egyediek: ami Coppolanak pszichedelikus örület (*Apokalipszis most*), az Cimino számára nagyszabású férfemelodráma (*A szarvasvadász*), és a következő évtizedben Oliver Stone is szűz ösvényt tört *A szakasz*-szal. Olybá tűnhet, Stone művének hívószava a realizmus: a direktor maga is megjárta a háború poklát, s tudvalevő, hogy a forgatókönyvben személyes élmények keverednek a fikcióval.

A rendező közelítésmódjának újszerűsége azonban nem abban áll, hogy általa megélt eseményeket is beleszólt a történetbe, bár kétségtelen, hogy

a film a személyes tapasztalatok miatt nevezhető tárgyhiűnek. A *szakasz* valójában attól különleges, ahogy a vietnami háború káoszát a töredezett formájával bemutatja. Noha az *Apokalipszis most* is a háború értelmetlenségéről szól, ám a cselekmény – annak ellenére, hogy a film második felében mérhetetlenül lelassult – cél-elvű és egységes maradt. A *szakasz* esetében viszont a szűz sé már a kezdetektől laza szerkezetű, szinte epizodikus, ezzel is erősítve a cél- és tétnélküliség alapérületét. Az egyes cselekményrészek között sokszor csak a narrátorhang teremt kapcsolatot, míg az esetenként hosszú passzázsjelenetek inkább elidegenítik a nézőt, egyben fokozzák a valóságosság benyomását. A harci szekvenciák felépítése ugyanebbe az irányba hat: az egység terveit legtöbbször keresztülhúzzák bizonyos kiszámíthatatlan tényezők, azaz rájuk telepszik a clausewitz-i „háború köde”.

Mégsem nevezhető realitásának a film, mégpedig részint a karakterizálás miatt. A naiv főhős és a humánus őrmester egyaránt makulátlan jellemek, míg a tébolyult szakaszvezető ördögi teremtmény, s még az arca is forradásos – Stone egy színű típusokká redukálja a figurákat, s nem ás igazán mélyre bennük. A *szakasz* emiatt inkább erkölcsi tanmeseként értelmezhető, és a narráció is didaktikus, nem beszélve arról,

hogy néhány jelenet – például Elias őrmester halála – már e filmben is a rendező giccs iránti vonzalmáról tanúskodik. A színészi játék viszont pazar (Willem Dafoe alakítása Eliasként egyenesen revelációszámbe megy), a kamera pedig csókolózik a rettenettel: a kendőzetlen, önkényes erőszak ritkán ily megrázó.

Extrák: Semmi.

KOVÁCS PATRIK

A Sierra Madre kincse

The Treasure Of Sierra Madre – amerikai, 1948. Rendezte: **John Huston**. Szereplők: **Humphrey Bogart, Walter Huston, Tim Holt**. Forgalmazó: **InterCom**. 121 perc.

John Huston jelentőségét a Hollywoodi történelemben jó darabig alig néhányan ismerték fel, pedig működése paradigmaváltó volt, hiszen már legelső komolyabb munkáitól – a *Magas Sierra* (1940) forgatókönyvének megírásától, majd *A máltai sólyom* (1941) megrendezésétől – kezdve az álomgyári szemlélet korrekcióján dolgozott, és döntő szerepe volt abban, hogy a 1945 utáni amerikai fősdor befogadja a kudarcot mint témát és a kudarcos hőst egyaránt. A Cahiers kritikusai megtagadták tőle a szerzőstátuszt, pedig a sikertelen ember hú krónikásként alig volt nála markánsabb látásmódú hollywoodi alkotó a korban, még akkor is, ha bi-

zonyos időszakokban – kivált a hatvanas években – ezt leplezni igyekezett a munkáival. Az életmű egyik csúcstarabja azonban még jóval ezelőtt, a negyvenes évek végén született, és a pályája zenitjén álló Humphrey Bogart kalandor hősszerelmes imágóját szedi darabokra, azzal, hogy visszakormányozza oda a színészt, ahonnan a harmincas években – amikor még csak mellékszerepek jutottak neki – elindult: a végletekig romlott gonosztevők világába. A vállalkozás azért kivételes, mert Huston nem egyszerűen újra Bogarra adja egykori gengszterhabitusát, hanem már-már a későbbi európai modern szerzőket idézően mély lelki analízisre vállalkozik, és a figura lassú pszichés amortizálódását mutatja be. Ráadásul az akciózásnak is hódol, és remekül veszi az akadályokat, jóllehet korábban akciójelenetekkel nemigen próbálkozott, mindennek tetejébe pedig triplafedelű jelképeket teremt. Aligha van plasztikusabb és kristálytisztább, egyúttal mélyértelműbb szimbóluma a meddő szerzésvágynak, mint a *Sierra Madre* zárójelenete a szálló homokban kavargó aranyporral.

Extrák: Audiokommentár Eric Lax író, Bogart monográfusa közreműködésével; egy kiváló, szűk egyórás dokumentumfilm a mű születésének háttéréről; eredeti mozielőzetes.

PÁPAI ZSOLT

