

amelyeket az állandósult terror köt össze. Szemléletes ilyen szempontból a történet, amikor Beczásyék Sepsiszentgyörgyre kerülnek, és bár mindenki saját talpraesettsége-nek megfelelően dolgozna, a munkaadók, a megtorlástól félve, alig, aztán meg semennyire sem adnak munkát a család tagjainak.

A regény szövegterében a személyek olykor olyan alantassá válnak, mint Bodor Ádám figurái. Szándékosan nem az állatias szót használtam, hiszen a regény elbeszéléstechnikájának sajátja, hogy az állatok a jó értelemben vett törvényenkívüliséget képviselik, olyan időtálló értékek megjelenítőiként lépnek színre, amelyek bár fenségesek, mégis tehetetlenek az alantassággal szemben. Az állatok magasabb rendű kategóriát jelentenek, mint a rezsimet fenntartó, sokszor névtelen hősök, nem azért, mert nem akarnak részt venni a társadalmi-politikai akciókban, hanem pusztán születésük, természetük folytán nem osztoznak az emberi esetlenségben.

Selyem Zsuzsa regényében az animal turn nyer létjogosultságot: a humán rendszerrel interferáló, non-humán, de nagyon is antropomorf beállítottságú dimenzió. Selyem nem szolgál újdonsággal, amikor alulnézetből vizsgálja a történelmet, prózatechnikájának lényegi eleme mégis abban különbözik a magyar és világirodalom hasonló eljárásaitól, hogy mindvégig megtartja a témával szembeni távolságot. Ez adja a regény drámaiságát is: az eljárás Brechthez hasonlítható, ahol erkölcsi tanúságtevéseket songok tagolnak. Az állati nyelv keresésének legalább olyan komikus-ironikus hatása van, mint a brechti songoknak, lazítják a történet tragikumát, eközben megvalósításuk a regény gyenge pontjaira is rávilágít: mintha nyelvileg kevésbé kimunkált megszólalásokról lenne szó, mintha nem találna a szó és a figura. A zavaró anakronizmusok (kicsinyítő képzők, kortárs dalok idézése, kortárs divatszavak alkalmazása), valamint a megszólalások monotonitása folytán a szerzőnek nem sikerül egyénítenie az adott hangokat. Érdekes azonban, hogy ez a kakofónia, mármint az állati és emberi beszéd stíluskülönbsége mégis gyümölcsöző abban a tekintetben, hogy a két dimenziót meg tudjuk különböztetni egymástól, és más-más értékkel ruházzuk fel őket.

A megszólaló élőlények nem olyan értelemben hordozzák az erkölcsi stabilitást és rendet, mint Ezópusz vagy La Fontaine szereplői, hiszen ezek tehetetlenek a társadalmi folyamatokkal szemben. Nincs különösebb beleszólásuk a történetek alakulásába, szemtanúk, akik azonban épp attól válnak az emlékezés kulcsszereplőivé, hogy nem kiszolgáltatottak semmilyen rendszernek.

Selyem Zsuzsa nagyszerűsége az egyes idősíkok egybejátszatásán túl a múlt polifóniájának szövegszerű megteremtésében ismerhető fel. Abban az eljárásban, hogy különböző mnemotechnikákat helyez egymás mellé, és rámutat arra, hogy egyik sem tud teljes körű sikerességgel közelíteni a múlt felé. Selyem meglátásában a múlt zárványként tétéleződik, amelyhez közelíteni mindig kísérletezést feltételez. Selyem eljárásrendjében ez a kísérletezés egyrészt a különböző elbeszélői szintek megteremtésében, másrészt az egyes szintekhez rendelt eltérő stílusok rendszerében valósul meg. A *Moszkvában esik* se nem regény, se nem novelláskötet: műfaji konglomerátum, amely a hírlapi stílustól egészen az intertextuális irodalmi utalásokig terjed, amelyben a popkulturális utalások jól megférnek a szépirodalmi referenciák mellett, sőt, a rendszer éppen csak azáltal válik teljessé, hogy ezeket mind játékba hozza a szerző.

BIRÓ ÁRPÁD LEVENTE

Édes kis titkaink

Goda Krisztina: BÚÉK

Közönségsiker lett Goda Krisztina legújabb játékfilmje, a *BÚÉK*. Ez nem olyan meglepő. De az igen, hogy a *BÚÉK* némileg kiemelkedik az életműből, és egy kissé igényesebben szórakoztatja a nézőt, mint ahogy azt megszokhattuk a hasonló típusú magyar vígjátékoktól.

Tehát ezúttal a siker nem teljesen alaptalan. Persze nem valami erős a mezőny. A *Valami Amerika* harmadik része, vagy a Nagypál Orsi-féle *Nyitva* bár behozták a mozikba a magyar nézőt, mégis kissé tákolmányszerűek. Mondhatni blódek.

A Dobó Kata rendezői debütálásának számító *Kölcsönlakást* csak lábjegyzetszerűen hozom fel. A film első visszhangjai már a mozik aytajából visszafordították a nézőket. Ezt is csak azért jegyzem meg, hogy lássuk, milyen a mezőny, és kicsit megidézzem Andy Vajna szellemét. Elvégre az egykori amerikai producer és később a magyar filmipar megújításáért felelős kormánybiztos valami ilyesfajta vígjátéki szórakoztatás mellett tette le a voksát.

A szakmához (bár talán nem kéne, de) az emberi kapcsolatok is hozzátartoznak. Így meg kell említsem, hogy Vajna A *miniszter félrelép* producereként tört be a magyar filmes és közéletbe. Annak vágója az a Gárdos Éva volt, aki később a *Magic Boys* tárrendezője lett. Annak a filmnek az alkotói szintén abba a hitbe ringatták magukat, hogy az Amerikában bevett vígjátékok receptje a hazai filmek sikerének kulcsa is lehetne. Nem így lett, ebben az esetben sem.

A Vajna életére nagy hatást gyakorló '56-os forradalom és az akkori szovjet–magyar vízilabdameccs feldolgozását már Goda Krisztina (a *BÚÉK* rendezője) követte el *Szabadság, szerelem* című filmjében. Aki ezután is egyike maradt azon kedvenceknek, akik Vajna támogatását maradéktalanul élvez-

ték. Annak ellenére, hogy Goda eddigi életműve finoman fogalmazva sem mondható túlságosan nivósnak.

Goda általában a már említett recept szerint kotyvaszt, és többnyire sajnos megmarad az üzemi közétkeztetési szinten. Munkái többnyire nem a művészi értékek felmutatásában jeleskednek, a rendezőnek a kiemelkedő nézőszám jelentheti a sikert.

Ez a magyar viszonyok közt nem jelenti azt, amit Hollywoodban, hogy a bevétel megsokszorozza a befektetők pénzét. Hiszen jobbat nem tudunk eddig csinálni, mint az amerikaiak. A magyarországi piac pedig egy kis piac. Nem tud eltartani ilyen filmeket. Szóval a közönségsiker csak annyit tesz, hogy képesek voltak moziba menni az emberek, és másfél órára otthagyták a számítógépet meg a tévét.

Ha ehhez az átvett vígjátéki formához hozzáadjuk Budapestet vagy a magyar környezetet, az a többi európai ország közönségének továbbra sem érdekes. Hiszen a lengyelek, csehek, olaszok, franciák, németek is készítenek hasonló sémájú filmeket. Ezek nem Ötvös Csöpi-filmek, hogy a németek ismerős balatoni környezetben kapjanak egy Piedone-szerű

mozit. Szóval ezekre a vígjátékokra sem a fesztiválok, sem a környező országok forgalmazói nem figyelnek fel. Akik profitálnak ezekből, azok igazából a film készítői, forgatókönyvírók, rendezők, színészek.

Dobó Kata például ilyen. Ő volt *A miniszter félrelép* vagy a Goda által jegyzett *Szabadság, szerelem* főszereplője és a producer egykori élettársa. Dobó Kata rendezői debütálásának anyagi támogatása is több mint valószínű, hogy a filmcézár felé intézett gesztusként értelmezhető. Elvégre a *Kölcsönlásra* a pénzt a Magyar Nemzeti Filmalap adta. Ennek pedig a nemrég elhalálozott kormánybiztos volt az arca.

Némileg fontos még a szürke eminenciásként a háttérben munkálkodó Divinyi Réka, aki a *BÚÉK* forgatókönyvét is írta. Illetve átírta. Hiszen a *BÚÉK* felvállaltan is egy remake. (Az eredeti a *Teljesen idegeneknek* fordított, eredeti címén *Perfetti sconosciuti* című 2016-os olasz filmvígjáték.) Divinyi mellesleg nem először dolgozik Godával. Sőt, Herendi és Nagypál Orsi forgatókönyveikért is sokszor ő a felelős. Mondhatni, jobbára Divinyi igyekszik megteremteni a Vajna által elképzelt új magyar vígjátéki miliót.

Goda Krisztina, Divinyi Réka, Dobó Kata régi ismerősök. Közös filmekre már többször összeültek. Ezt csak arra az esetre írom, hogyha a nézők, akárcsak a *BÚÉK* szereplői, egy asztalhoz keverednének ezen vígjátékok elkövetőivel, a közös szeánsz során ezek az apró kis „titkok” sejléne fel.

Mert valami ilyesmi történik a 2018-as *BÚÉK* című filmben. (Nem összekeverendő Szörényi Rezső ugyanezt a címet viselő 1978-as alkotásával.) A baráti asztaltársaság összejön szilveszter éjjelén, és mobiljukat kihangosítva feltárják egymás előtt titkaikat. A ma embereiről van szó. Tehát érdekes, hogy bár a telefonhívásokat és az sms-eket meghallgathatjuk, de azokat a titkokat nem hangosítják ki, amelyek az internetes térben (pl. Gmail vagy Facebook Messenger) vannak elrejtve.

Szereplőink negyvenesek. Tehát értelmezhetjük a *BÚÉK*-ot akár generációs filmként. Persze ne várjon senki Hajdu Szabolcs-féle egyedi megragadásra, vagy akár Reisz Gábor-szerű humorra. A recept a régi marad, csupán az olasz vígjá-

téki formát talán jobban át lehet fordítani magyar szituációs fogásokra, mint az amerikaiak. Újítként az határozható, hogy Goda és Divinyi vígjátéka ebben az esetben nem kerüli ki a valós problémákat.

A *BÚÉK* ugyan nem úgy szórakoztat, hogy a néző gurgulázva kiessen a moziszékből, de most a filmesek mintha nem hagynák el a többrétegűséget. Nem csak szórakoztatni akarnak, a maguk megszokott módjában, hanem önreflexióra is sarkallják a nézőt. Goda az eddigiektől eltérően feszültséget tart fenn.

A párkapcsolati problémák pedig – megcsalás, nemiidentitás-válság, válás, egyedüllét, gyermeknevelés, szexuális problémák – így megérinthetik a befogadót. Sőt, szembenézésre készíthetik: a filmnek sikerül elérnie azt, hogy a néző akár helyettesítse magát. És ez delikát. Jobbára nem szokott ez megtörténni, amikor a magyar film át akarja venni a szórakoztatás amerikai sémáját.

A kamarakörnyezet is határozottan jót tesz a filmnek. Az összezártság (egy budapesti lakásban vagyunk) általában fokozni szokta a drámai helyzetek feszültségét, és ez itt is megtörténik. A néző azért kívül is maradhat a filmbeli történéseken. Akár a kukkoló perspektívájából is beleshet a tőle idegen környezetekbe. De valószínűleg érdekelni fogják a magánéleti témák, amik a boncasztalra kerülnek. A karakterek munkahelyi környezete csak verbális uta-

lás szintjén jelenik meg, és csak annyira, amennyire a párkapcsolati viszonyrendszerek megkívánják.

Bár a szereplők többnyire negyvenesek, a mű érthető azok számára is, akiket még nem ért el a középkorúakat érintő bármiféle válság. A film úgy mutatja be az érzelmi kitárulkozások sorozatát, hogy azok értelmezhetőek és érzékelhetőek legyenek majd minden ivar- és szellemileg is érettnak. Ez a vígjátéki milió nem közösi ki a nézőt, csak abban az esetben, ha az valami igényesebbre vágyik.

A korai Woody Allen intellektuális humorát persze nem értheti mindenki, de ott azon is lehet nevetni, ha a figura véletlenül rácsapja a szekrényajtót egy másik ember kezére stb. Szóval ő széles spektrumon használja a humort – a némafilm burleszkek gégeitől el egészen a verbális humorig, mely már előfeltételezi a magas szintű műveltséget. A *BÚÉK*-ban azért a többrétegűség nem így történik meg. De a filmbeli szereplők nem csak egydimenziósak végre.

Úgy tűnik, ebben a számukra ismerős környezetben a színészek is inkább elengedik magukat. Nem görcsöltek rá arra a szokásos módon, hogy milyen otthontalan is egy közép-

európai figura egy amerikai írt környezetben. Persze megformálásaik azért vázlatosak, indulataik sokszor elmaszatoltak. És az is bosszant egy kicsikét, hogy a szereplők bár végigvedelik az estét, nem igazán látom rajtuk ezt. De, mint Tarantino *Négy szobájából* is tudjuk, szilveszterkor bármi megtörténhet.

BERETVÁS GÁBOR

BÚÉK, 2018

Rendezte: Goda Krisztina

Forgatókönyvíró: Divinyi Réka

Operatőr: Szecsanov Martin

Szereplők: Szávai Viktória,
Mészáros Béla, Bata Éva,
Hevér Gábor, Lengyel
Tamás, Törőcsik Franciska,
Elek Ferenc