

kezzen a romantikusan színes forgatagra, arra a csodás látványra, amely szertelensége, kiismerhetetlensége ellenére is vonzóbb a jövőnél, amit az előadás modern Homonculusa ígérhet, zozhat.

A *Faustot* köztudottan az a fáma sújtja, hogy olvashatatlansága mellett csak előadhatatlansága bizonyosabb. Hogy olvashatatlan, azt döntse el mindenki maga, de hogy nem előadhatatlan, azt Tomáš Pandur koncepciózus, svájci óráként pontosan működő, csodálatos rendezése kétségtelenné teszi.

GEROLD László

F I L M

SZÜLETETT JÚLIUS NEGYEDIKÉN

Meglehetősen egyenetlen alkotás Oliver Stone legújabb filmje. Először a rendezés erőseit vesszük sorra, azért is, mert Oscar-díjjal jutalmazták, másrészt sokat elárul a mai amerikai film műltszemléletéről. Az első jelenetekben az ötvenes évek jellegzetes képei peregnék. Megható és egyáltalán nem giccses a boldog naivitás ábrázolása. Mai nézőpontból szemlélteti a hajdani hazafiságot. Amerika nemzeti ünnepén második világháborús veteránok vonulnak a zászlókkal, virágokkal felékesített utcán, köztük rokkantak, félkarúak, kissé groteszk, torz figurák, ugyanolyan ösztönösen rándulnak össze egy-egy léggömb pukkanására, mint majd tizenöt évvel később a vietnami háborús veterán főhős. És sorolhatnánk még sokáig a párhuzamokat a két felvonulás között. A lényeg mindenesetre az, hogy a rendező kidomborítja: az ünnepségek ez a módja tömeges szerepjátszás, az igazi érzelmeket sohasem zászlókkal fejezik ki; a felvonulás állami és közéleti színház csupán, az aktuális hatalom reprezentatív demonstrációja a szavazópolgárok előtt. A zászlócskákkal integetők pedig elhiszik a hangszórós szónokok demagóg beszédét; sajnos, mindig elhiszik, hogy akár a genocídium is jogos lehet. Ennyiben általánosítható és örök érvényű is a film mondani-
valója.

Van ezekben a bevezető képsorokban valami infantilisán őszinte és valami barokkosan monumentális, némi nosztalgia azok után az idők után, amikor az emberek fenntartások nélkül hittek a hazaszeretben, az ábrázolás a közép-kelet-európai szocrealizmussal mutat rokonságot. Az országért harcolás naiv hite kissé karikírozva jelenik meg a vásznon, és közben a boldog fogyasztói társadalom idealizált képe végleg a „befejezett múlt” igeidejébe kényszerül. Az ötvenes évek az „amerikai álom” ideje volt, amikor minden „birodalmian” szilárdnak tűnt. A jelenetek sora az egzisztenciális biztonság illúzióját kelti, és persze a boldog gyermekkorét. A család áhítattal figyeli az elnököt a kis kerek képernyőn, amint beszédet mond. Nem véletlenül lett a tévékészülék az amerikai félmúlt kultikus tárgya. Felfigyelhetünk rá, milyen fontos szerepük van a dialógusokban is az igeidőknek, valahogy hangsúlyosabbak, mint máskor.

Igazából csak jövője nincs a filmnek. A vietnami téma így nem folytatható. A cselekmény túlságosan hamar kifulladás, nem bírja el az ön maga által diktált tempót. Túl sokat

próbál felmarkolni, és alig marad végül több belőle egy alcím-szlogennél: Az elveszített ártatlanság és a megtalált bátorság igaz története.

Robert Richardson kitűnően fényképezte az első fél órát, főleg a kamera vertikális mozgása nyújt egészen újszerű térélményt, ugyanezt tapasztalhatjuk még rövid időre a záró képsoroknál, melyek mintegy keretbe foglalják az alkotást. Nemcsak jelszószerű mondanivalójával tűnik plakátízűnek a film, hanem az operatőri munka is ezt támasztja alá. Az antimilitarista filmplakát egyik déja vu jelenetében lövést kap az egyik katona, barna sziluetdje kimerevedik a vászonra, később ez a kép visszatérő motívum lesz, erősítve a főhős lelkiismeret-furdalását. Máskor pedig a közéleti szimbolikát hivatott erősíteni a kamera zászlók röptetésével, visszatérő helikopterekkel.

Kétségtelenül nehéz a témára új mondanivalót, új történetet szerelni. Mindenesetre jobb vádirat lenne a film, ha a főhős erőteljesebb egyéniség lenne. A háborús tézis igazoltabb lenne, ha kevesebbszer utalnánk rá. A plakátszerű leképzés bántóan közhelyes. A film készítői szájbarágósan újra meg újra „bevágják” ugyanazokat a jeleneteket, nehogy a néző szem elől tévessze a kézenfekvő asszociációkat. A kis vietnami falu vesszőből font házacskáiban lezajlott mészárlás attól még nem lesz megdöbbentőbb, hogy a halott anyát a gyermekével újra meg újra visszajátsszák. Képileg alighanem ez a legolcsóbb szakmai fogás. Ha Oliver Stone és Ron Kovic (regényíró) ugyanazt akarta elmondani a vietnami háborúról, amit az *Apokalipszis, most*-ban és a *A szarvasvadász*-ban már láhattunk, akkor képileg is másként kellett volna fogalmaznia, mert így csak egy háborúellenes szlogen marad belőle. A vietnami háborúról persze születtek mostanában egészen fals filmek is, említsük csak a *Jó reggelt, Vietnam!*-ot, amelynek a legnagyobb hibája, hogy rossz viccet gyártott erre a sablonra. Háborús témára egyébként is nehéz komédiát készíteni.

Oliver Stone-ról tudjuk persze, hogy már néhány évvel ezelőtt komolyra fordította a szót *Halálszakasz* című filmjével. Ezúttal még komolyabb és monumetnálisabb filmet próbált rendezni. Utalás is történik erre: olyan érzése támad a nézőnek, mintha Willem Dafoe-nak csupán az volna a szerepe tolokocsijában, hogy a *Halálszakaszra* emlékeztessen, mivel ott ő személyesítette meg a főhőst.

A mostani főszereplő viszont, bármilyen nagy reménysége is az amerikai filmnek, ezzel a szereppel nem tudott megbirkózni. A példa nyilván a *Top Gun* című filmje volt, ahol Tom Cruise repülőt alakított. Itt meglehetősen sematikus figura, semmi sincs, ami egyedivé tenné. A kismember erkölcsi tartását kellene megjelenítenie, hiszen a hatvanas éveknek az a lázadó hulláma avatta hőssé, amely a fiatalok országát hirdette meg. A háború áldozatának végül meg kellene dicsőülnie, de csak plakát lesz belőle, amit elnagyolt vonalakkal vetettek a vászonra. Életének kiemelt epizódjai is egy tétel igazolásának apropói csupán. Vegyünk sorra néhányat! Gyermekkorában háborúsdit játszik, s az antimilitarista film sztereotip megoldása, hogy a jelenet valóra válik. Tinédzser szerelem, amely a film elején magas hőfokon izzik, később meg arra lesz jó, hogy a lány tüntetést szervezzen a *Hair*-nemzedékkel, így igazolást nyer megint a háborúellenesség, ami összeköti őket, a rokkant főhős ugyanis családalapításra képtelen, és a szerelem megint csak plakátszerűen nemesül barátsággá. Ezen a ponton válik végleg sablonossá a film. A Nixon elnökválasztási kampányára begördülő tolokocsisor meglehetősen kommersz káoszt okoz, reklámklippbe illő jelenetek váltakoznak. Elérkeztünk az utolsó

életrajzi párhuzamhoz: a film elején, amikor a család Kennedyt hallgatja, az anya megjegyzi, hogy régi álma a fiát látni az emelvényen; ugyanerre a krisztusi elhivatottságra utal a cím is, hiszen éppen július negyedikén született, amikor az USA. A film végén teljesül az „amerikai álom”, hiszen az egykori nagyra hivatott kislemez tolókokcsijával a vakító reflektorok elé gördül, hogy elmondja kortesbeszédét.

KONTRA Ferenc

K É P Z Ó M Ű V É S Z E T

MÁRIÁS BÉLA HŐSE: A CSIPKEHÚSÚ

Mi is a csipke? Mire is szolgál, minek is az alátéte, körítése? – kérдем zavartan, és feleslegesnek tűnő kérdéseimre hol is keresnek választ mint a Tolnai Világlexikon 6., CI-MER-CSIPKE kötetében. Fogacskákról olvasok, bogozásról, recéről és hímzésről, arról, hogy a franciák és a spanyolok fekete csipkét is varrnak-vernek. És a halászhálóig nyomozok vissza, meg a pók finom fonadékáig. Igen, az ember is úgy állította fel finom hálóját, mint ahogyan a pók feszítette őket véres vadászataihoz. Majd az embernél ezek a fonadékok mindinkább feleslegessé lettek, a gyilkolás külön tudománnyá fejlődött, az ember tán legnagyobb tudományává. A csipke pedig a semmis semmi radarává korsosult.

A csipke metafizikájáról Rilke tud legtöbbet; *Malte* című regényében, míg a kastély régi csipkeit kutatják, lényeges dolgokat tudunk meg a csipke nézésének alkímiájáról is.

„*Oh, most jégvirág fog képződni a szemünkön*”, sóhajtanak.

És ezzel az alkímiával – a nézés alkímiájával – máris a festészet területéhez érkeztünk.

Ha Máriás Béla festészetének második korszakáról akarunk beszélni, a csipke az egyik motívum, amelyet nem kerülhetünk meg, amelyet mindenféleképpen érintenünk kell. A másik – szorosán az elsőhöz kötődő – motívum a papírrepülő és a papírhajó, a gyerekek játéka a papirossal, a hajtogatás: a papírpohár, a legyező, a papírbuszka, a papírdurrantó és nem utolsósorban a papírcsákó hajtogatása – a kétágú létrán fejükön papírcsákóval sétáló, a gyerekek szemében szinte Michelangelóvá magasodó piktorok. De okvetlenül meg kell említenünk a papiros szabását, csipkézését, lyuggatását, a papírfigurák nyirbálását: egyik oldalon a papirosból készült profán fehérneműket, másik oldalon a művirágokkal, papírcsipkével zsúfolt ereklyetartókat, aranypapírból applikált rezes Jézusokat, papír szemfedőket et cetera.

Igen, ezekből az anyagokból merül fel, ezekre az eljárásokra utalva jön létre a Máriás-féle kép – születik meg, lép színre Máriás papírfigurája, a máriási hős: a Csipkehúsú.

És mi sem természetesebb, mint hogy a csipkén, a papiros vakító fehérségét ellensúlyozandó, eluralkodik a fekete. A nyers, pasztás, kátrányszerű massa. Művészete valójában e mind bonyolultabb viszony egyensúlyba hozásának kísérlete. Ahogy az alap, a talált deszkatabla, a kátrány nehezül, durvul, sűrűsödik, úgy finomodik, úgy lesz egyre vakítóbbá a csipke. A hol applikált, hol megfestett papírcsipke, csipkézett papír mögött