

Higgy a szemednek!

Taxidermia - a társadalom színei

Ha egy filmről olyannyira eltérő véleményeket hallunk, mint a *Taxidermiáról*, akkor joggal gondolhatjuk, hogy figyelmünkre érdemes. Igaz, ez esetben pont az a szerencsés, ha felkészületlenül ér a meglepetés: ilyen képi merészséget, ennyire egyértelmű megvilágításban ugyanis magyar filmben ritkán tapasztalhattunk. Hétköznapi, ugyanakkor visszataaszító dolgaink lehengerlően szép látványok formájában tárulnak elénk. A filmnézők reakcióit talán épp ez a forma és tartalom közötti ambivalens kapcsolat magyarázza: nem az, hogy a vásznon látott dolgok ízléstelenek, hanem, hogy az egyértelműen undorító dolgok ízléses képi tálalásban részesülnek. Az a nem sokkal a felszín alatt rejtőző halvány, de mégis határozott érzet, hogy a vásznon valami olyasmi történik, aminek nem volna szabad történnie, ami bár nem tiltott, de mégis jobb nem odanézni, ha egyáltalán tudunk nem odanézni.

Nehéz megmondani, mi a furcsább, az események vagy a képek, amibe becsomagolták őket. Talán a történet hökkent meg először, és ezt fokozza a fantasztikus, de mégis realista látvány, ami még egy gyakorlatlan nézőnek is rögtön szemet szúr, oly nagy mértékben tér el az átlagostól. Az egyik ilyen jelenet például Morosgoványi (nagyapa) álma a gyufaárus kislánnyal, ami egy mesekönyv lapjain elevenedik meg. A *Taxidermia* ugyanis egyenesen az arcunkba vágja átlagos hétköznapijaink szürreális voltát. Ez a történet csak ebben a formában nyer értelmet, enélkül öncélú lenne, így viszont meghökkent, ütköztet, értelmezésre és végignézésre kényszerít. Merthogy bármennyire is nem tűnik nézőbarátnak, tulajdonképpen ugyanannyira taszít, mint amennyire vonz és kíváncsivá tesz, ráadásul épp azzal, hogy taszít.

Ha el is tudjuk fogadni a film képi játékszabályait, a szereplőkkel szinte lehetetlen azonosulni, ennek ellenére a képi fogalmazásmód miatt újra és

újra megpróbálunk. A színészek inkább csak egy modellszerepet töltenek be a történetben, személyiségük tökéletesen tükröződik tetteikben, mintha végletes belső kényszert éreznének arra, hogy minden rejtett gondolatukat tettelesen véghezvigyék. És hogy mi az, ami miatt a lehetetlen azonosulási vágyunk időnként felébred bennünk? A kosztümök, a díszlet és a felvétel – realista módon való megmutatása, amely közel hozza hozzánk a fényéves messzeségben lakozó világ embertelenségét – a páratlan operatőri és látványtervezői munkát dicsérik, amely minden bizonnyal tökéletes egyetértésben fogant a rendezői koncepcióval.

Vajon meg kell-e ily módon ismernünk az emberi test határait? A film válasza kétségkívül igen. Az első részben tűzzel és jeges vízzel van dolgunk (nagyapa), a másodikban tengernyi étellel (fiú), a harmadikban a kínzás és fájdalom legdurvább eszközeivel találkozik az emberi fizikum (unoka). Mennyit bír ki a test? Mennyit bír magába fogadni, hogy aztán a legnagyobb részét kiadja magából, hogy ezután újra telítődjön? S ezzel együtt mennyit bír ki a lélek? Például a menyasszony lelke, aki odaadja magát esküvője napján leendő férje „legjobb barátjának”, és mindeközben csillogó boldogsággal szemléli a homályos üvegablakon át vőlegénye káprázatosan hamis énekét. Pálfi filmje minden egyes részletében esztétikusan gusztustalan, páratlanul rendezett. A magát félholtra zabált versenyző kórházi ágyában pihen, ott van vele Gizi, későbbi felesége, egy pillanatra áthajol karjával felette, ekkor egy csöpp verejték esik Kálmán (a fiú) arcára a szőrös hónaljából. A szuperközeli képkivágatban hirtelen nem is tudjuk, mi az, amit látunk, de aztán eszünkbe jut. Ha valamit ilyen közletről szemlélünk, elveszti formáját, nonfiguratívvá válik, és már-már jelentés nélkülivé lesz. Amit látunk, azt inkább csak sejtjük. Nem egyértelmű, mint ahogy az sem, vajon bűnös dolog vagy csak kissé furcsa vágyálom az, hogy valaki egy kibelezett disznótetemen tegyen nőket magáévá (nagyapa). Tehát nem csak a történet feszegeti a határainkat, a vizualitás ugyanúgy szélsőséges, ezért nem akarunk hinni a szemünknek, de nem tudunk nem hinni neki.

A test határainak feszegetése a *Taxidermiától* eltérő műfajokhoz köthető (horror, háborús filmek), ahol az ember amúgy is kikerül a hétköznapjaiból egy teljesen felborult, embertelen szabályokat követő világba. Csakhogy a mi világunk is (amit a filmben a harmadik rész prezentál), a *Taxidermia* világa, illetve a mi korunk és a két másik korszak, tehát az elmúlt fél évszázad is egy megborult világ. Vajon ki a felelős ezért a felfordulásért? Az emberi természet alapvetően hajlamos a bizarrságokra (meggyújtani a péniszét, evőversenyekre járni, saját magát kipreparálni), vagy a társadalom teszi azzá? Mert a félresiklott, groteszk képű társadalom olyan dolgokra kényszerít, amit amúgy nem tennék meg, vagy ez csak ürügy és így is,

úgy is megtennénk? Vajon lehet-e a filmet csak az emberi oldalról nézve értelmeznünk, eltekintve a társadalmi koroktól, amelyekben játszódik?

A középső epizód az, ahol a túlzások (túl sokat esznek, túl sokat hányanak, túl sokat követelnek és túl sokat akarnak) megfeleltethetőek a szocializmus túlkapásainak. Vagyis a szereplők furcsaságai mögött fellelhetjük a közeget, amelyben élnek. Mégis, ez a legemberibb epizód, mind gyarlóságait (mármint az emberét), mind szépségeit nézve. Ezalatt a már említett esküvőt vagy kórházi szekvenciákat kell érteni, vagy a legkedélyesebb jelenetsort, a nászutat. Bár ekkor a szereplők mintha az előző generáció esélytelen boldogságkeresését és abnormalitását hordoznák magukban, a fiúnak, Kálmánnak mégis, mintha lenne esélye a rendes életre. Hiszen gyönyörű, élsportoló fiatal felesége van, akiről adott ponton kiderül, hogy terhes. Az orvosi rendelőben játszódó jelenet után egy kis balatoni nyaralás kellős közepében találjuk magunkat, az egész szekvencia mintha világosabb, kivirult hangvétellel élne, a házaspár strandol, önfeledten lubicokol a fűben, vattacukrot eszik, egymást eteti, mintha csak könnyedséget, szabadságot ennének, a leendő apuka időközönként meg-megsimogatja felesége pocakját, evés közben táncol, körhintázás közben nyalókázik, vízibiciklizik és majszol, nézi a lemenő napot és gyerekneveken gondolkodik, közben peracet eszeget. A három közül ez a rész a legszínesebb, erős pirosak vannak a nő ruháján, megnyugtató kék a Balaton és vibráló vidám zöld a természet színe.

Ezzel szemben az első rész inkább a kontrasztokra koncentrál, a zöldek és kékek is a domináló barnás fény felé terelődnek. Ilyen barna a szereplők öltözéke, az őszből télbe hajló, pusztuló természet, a házak és a teknő. A nagypapa pedig gyökere az utána következő generációknak, erőszakos katonai modora és bizarr természete fiában és unokájában él tovább. Ennek ellenére talán még ebben az epizódban érzékelhető leginkább valamiféle szabadság, ami valójában nincs is ott.

Lajos, az unoka esetében már nehezebb rátalálni a háttérben meghúzódó társadalomra, hiszen a modern hétköznapi viszonylag nagy szabadsággal telnek, mindenkit az önmegvalósításra ösztönöznek, így könnyen előfordulhat az is, hogy a nagy én-keresésben kicsúszik a lábunk alól a talaj, és elvesztjük realitásérzékünket a szentté vált cél érdekében. Mi mással magyarázható az, ha valaki először apját, majd saját magát preparálja ki? Lajos, a tökéletességre törekvő művészcsoport vezetője, aki fő művének témáját saját magában találta meg. Hiszen ha alkotunk valamit, akkor az elsősorban és csaknem kikerülhetetlenül saját magunkról fog szólni. Csakhogy a legtöbb alkotó emberben még ott lapul a sunyi exhibicionizmus. Vajon mennyire található meg a magamutogatási vágy Lajosban? Nos, amennyi-

ben számolt azzal, hogy önmaga kipreparálása egyben saját halálát okozza, akkor valószínűnek tartjuk, hogy ennek a vágynak parányi szikrája sem volt meg benne, mégsem tudta kikerülni, hogy mutogassák, sőt, művészi rangra emeljék. Hiszen a dadaisták óta tudjuk, hogy amit kiállítanak, az csak művészet lehet. Az utolsó rész a vizualitás tekintetében sokkal letisztultabb, de egyben sivárabb is, mint az előző kettő. Nincsenek túlburjánzó színek, nincsenek erős fény-árnyék kontrasztok. A három történet közül a legkevésbé kidolgozott, a legkevésbé sikerült párosul a legkevésbé izgalmas látványvilággal. De azt hiszem, az előző kettőt már nem lehetett volna tovább fokozni. A már említett első rész szabadsága ennél a résznél már teljesen eltűnik. Annak ellenére, hogy ez napjaink demokratikus, háború nélküli világában játszódik, a belső terekben felvett epizód látványosan érzékelteti, ahogy érzékelhetően láttatja a saját agya által csapdába ejtett és oda bezárt főszereplő lelkivilágát. A lakása pedig tökéletes jellemzése karakterének.

Tudjuk, a jó film sok kérdést tesz fel, és hagyja, hogy elgondolkodjunk rajtuk, ugyanakkor mégsem érezzük túlságosan megválaszolhatatlannak és elvarratlannak a felvetett problémákat (még ha azok is). De a jó film másik ismerve, hogy a nézőknek teszi fel ezeket a kérdéseket. Szélsőséges kérdések esetében azonban nem kérdőjelezhető meg az ilyen szélsőséges tálalás. Így hát ne fordítsuk el tekintetünket azoknál a gusztustalan részeknél, hiszen azok is szépek, és azokból is okulhatunk, csak másképp.

