

Dusan Makavejev: Sweet movie

SNEÉ PÉTER

A becsülendő művek teljes világképpel rukkolnak elő, mégha annak megalkotása látszólagosan, avagy valóságosan idegen marad is eredeti célkitűzésétől. Ritka bátorságra, hetyke merészségre, már-már pimaszságra vall nyíltan vállalni az egész fölvázolásának szándékát, hiszen ki érezhetne elegendő erőt és tehetséget versenyre kelni a nagy Klasszikusokkal. A részismeretek és az egyetemesség kényszerű elsorvadásának korában csakugyan virtus kell a tág horizontú nagyvilág leképezéséhez, s kiben holmi teljességigény mocorog, rendszerint az is beéri szűkebb kisvilágának felidézésével, hogy – követvén a cseppben a tenger elvét – utalhasson ama elérhetetlenül távolira, átláthatatlanul hatalmasra; mert hol az a megfigyelő pont, és hol az a szem, amelyik lehetővé tenné nem hogy a Globusz, de egy-egy régiójának, így például az európai kulturájú szellemi tájaknak bemutatását is? S amennyiben megkísérelnék mégis, vagy felszínes ábrázolás sikeredik, s ekként érdektelenségbe süllyed a vállalkozás, vagy olyannyira elmélyült figyelmet követel tőlünk, hogy az felemészti erőtartalékainkat, s az átértett mű már nem ágyazódhat be semmilyen összefüggésrendszerbe, fájón magányos és hatástalan lesz. A ritka kivételek pedig megőriznek valamit a magas művészet közönséggel szembeni arisztokratikus távolságtartásából, kikapcsolódásként, szórakozásként csupán keveseknek szolgálnak, egynézetűnek hatnak.

Dusan Makavejev, a néhai Jugoszláviából elszármazott rendező képes a bravúrra, hogy megragadván a helyzete és az adottságai kínálta lehetőséget, teljes világképet rajzoljon föl, ráadásul úgy, hogy az minden nézőjének élvezetes legyen. A *W.R. – az organizmus misztériuma* leforgatását követően távoznia kellett hazájából, mivel a türelmes-ségükkel hivalkodó honi pártvezetők összpontosított támadást indítottak ellene, s friss emigránsként elfogulatlanul szemrevételezhetette a politikailag meghasadt földgolyó másik felét is. Nem kötötték tévképzetek, balhitek, szabad volt a szó szoros értelmében, soknyelvűsége, széles kulturális tájékozottsága révén mindenhez hozzáférhetett és szólhatott, miközben semmiféle helyi tradíció, illetve műfaji hagyomány nem nyugozte: avantgárd alkotóként fittyet hányt a művészi, végzett pszichológusként pedig a tudományos konvencióknak; kurázsija és tehetsége remekül érvényesülhetett tehát.

1974-es körképe, a *Sweet movie* páratlan a maga nemében, hiszen az érzéki ábrázolás, a felindító erő és a gondolatiság harmonikus egysége jellemzi. Alapötletétől a legcsekélyebb részeleméig minden egybevág, egymást erősíti, s a szigorú következetesség mégis a spontaneitás látszatát kelti: mintha véletlenszerűen alakulnának a dolgok, holott a szerencse csupán kezére játszott annak, aki helyesen közelített hozzá. Hogy mennyire nem maché, amit a rendező művel, arra egy apróság is bizonyítékul szolgálhat: amikor egyik hősnőjét, 1984 világszépét (az enyhe jövőidejűség nemcsak a sci-fi profétikus hangját lopja be a filmbe, hanem utalás a közelgő Orwell-évre is) sokkos állapotban betolják egy talicskán a kommunába, meglehetősen viharvert már, az átélt élményekhez képest mégis jól tartja magát. Ám a körme koszos. Érthető, s mennyire szokatlan! Művészfilmnél föl sem tűnnék a keze, kommersznél meg elképzelhetetlen volna, hogy ekként mutakozzék egy sztár, legföljebb befestének egy-két látványos, demonstratív piszokfolttal, Makavejev viszont ügyel a részletekre, mivel azok hitelesíthetik fikcióját. Legnagyobb leleménye azonban a megtalált világ: hallatlan pontossággal tűzi ki határait és vázolja törekvéseit, melyek berendezkedését megszabják. Közös tapasztalatainkra ha-

gyatkozva meghasadt világot tár elénk, választhatunk, melyiket óhajtjuk a torz eszmék közül. Az egyik fűtül az emberi szabadságra, noha folyvást arról papol, számára az egyén éppúgy megvásárolható, mint bármely más árucikk. Prostitúálja a személyiséget, mivel teljesítményelvű, és egyetlen értékmérője a pénz. Az amerikai milliárdos karikatúra-figurája testesíti meg mindezt, ő mérhetetlen becsvággal tör környezetére, s csak úgy duzzad az „egészséges pragmatizmustól”, vagyis a víztiszta hülyeségtől. A másik következetesen hazudik, a szabadságot hirdetné szintén, de szíve szerint még az írmagját is kiírtná; szerencsénkre már elaggot, minden a múlthoz köti, s nem képes elszakadni attól. Számára felemésztendő tárgyak az emberek, lelkesültsége hamis, maga fáradt és kétségbeesett, érződik rajta, hogy nem húzza sokáig. Nagy alakjai mind poszter-képek, a falat dekorálják csupán, trikón díszlenek, vagy – miként kései utódok, Leonid – egy kisegér névadói lesznek.

Mármost melyik elfogadható? Egyik sem, mivel nem személyre szabottak, az egyéniségtől idegenek, s csak kárára vannak, nem hasznára. Igaz, az egyik legalább életben hagy, s nem darál be, ahogyan a másik tenné – vélekedik Makavejev igen tárgyilagosan, s legott remekül meglelt helyzetekkel, figurákkal érvel álláspontja mellett. Módszere a fordítás: a sematizálódott, környezetéből kiszakadt, elvont szóképeket, a megszokottságukban unalmas, érdektelen szólásokat megkísérli eredeti értelmükben használni és ekként forgatni át látványá, amitől egyszeriben föltárul valódi jelentéktelenségük, ürességük, s az a sok csúsztatás, amivel kiagyalóik és használóik éltek. Eltöpreng azon, kik vagyunk és mit akarunk, s a metaforákat nyomban bemutatja. Az üzletember megfej és egyszermind táplál másokat? Nosza, megteszi hősét tejkirálynak, kinek megjelenése, hanghordozása és stílusa inkább a gulyásokéra emlékeztet, semmint a művelt előkelőségekre. Akként bánik jövődöbelijével, mintha a vásáron vette volna, veregeti, mustrálgatja, dicsekszik véle, elvégre a „legjobb és legszebb áruból érdemes csak vásárolni”, ez pedig csakugyan gyönyörű üsző, s garantáltan érintetlen még, tehát praktikus vele hálni, nem fenyeget semmiféle fertőzéssel a szerelmeskedés. Ez a frigy a higiénia és az üzleti meggondolás diadala. Makavejev káprázatos tűzijátékot rendez a nászéjszakáján, hiszen mi az, ami ennyire költséges befektetésre sarkallhatja a férfit: nyilván a megkönynyebbülés vágya, következésként szerelem helyett az kerül sorra, s az aranyozott hímveszővel végrehajtott aktusra valóban a Niagara képe rímel.

Villóznak az ötletek, árad a humor, egyetlen szónyi elemzés, magyarázkodás nélkül. Ha tetszik, egy világ gyilkos iróniájú bemutatása. Itt a pénz és a hazugság az úr. Akinek bukszája dollárral teli, annak papi öltözetű szolgák miséznek, s nem akad őszinte ember sehol. A naív, bár korántsem oly ártatlan, mivel némi vérfertőzésre kapható leányzót csúful átverik, s megint csak: szó szerint, mintha gyermekek játszanának, anyósa mögéje térdel, hogy rajta át bucskázzék alá az úszómedencébe. Egy árucikk ne reklamáljon és ne követelőzzék! Képek és hangok, beállítások és szituációk, mindezek ritmusa, dinamikája példás összhangban, s mindig új, váratlan leleményekkel megtüzdelten működik, ám sohasem szabadul túlzott fantáziálásba, olyan őstozozok és archetípusok köré rendeződik, mint amilyen az emberiséggel egyidős jelkép, a nemi szerv. Miért is jajdulnánk föl a láttára, hiszen sémája jelen volt mindig, legföljebb időről-időre kiszorult egyes magas kultúrákból a divatok szerint, hogy fölbukkanása botrányosnak számítson, s ne természetesnek, ahogyan várható volna; Makavejev nem polgárpukkasztó, ő csakugyan a helyükön szerepelteti ezen elemeket, és épít a hozzájuk fűződő képzettársításokra, kiaknázza erejüket. Elegendő a lány szemérmére utalni, hányszor és mi mindent kapcsol hozzá. Már a világszépe verseny középpontjában is az áll, s mielőtt még tulajdonosa teljes valójában elibénk kerülhetne, jellegzetes O-formára görbített lábait idézük. Azután a Szabadságszobor alatt díszlegő nászágyon fekvő egy világító, irgalmatlanul gicsces művirágcsokrot szorít oda, noha tudjuk – ha máshonnan nem, hát az őt megvizsgáló nőgyógyász hites tanuvalomásából –, hogy az önmagában is fenséges, haszontalan tehát illetően feldíszítése.

A látvány nem illusztráció csupán, hitvány ékitménye a mesének, a leány beállítódását, magatartásmódját, egész addigi életét, sorsát, miként a szituációját is, melybe kerültek, szexuális státusza és az abban rejlő ígéret határozza meg, mutatni kell tehát, az a főszereplő. S általa válik világossá, hogy az egészségével kérkedő világ rémisztően beteg,

perventált. Az mindenik alakja is, az „Erényöv Alapítvány” filantróp elnöknőjétől a nők nyilvános megbecstelenítésén munkálkodó tévé-show valamennyi közreműködőjéig, s csöppet sem különbözik az átelleni világ hőseitől, kik ugyanolyan aggályosan spréznek a szájukat, hogy illatos legyen, mint az itteniek.

A szexuális tárgyként kezelt nővel szemben persze megjelenik a kemény férfi, a macho, eredeti mexikói-spanyol grandiozitással, s egy jól fejlett bika értelmével megáldot-tan. S még ha csak a reflektív tudat hiányoznék belőle egyedül, ám vonzerejével sincsen minden rendben. Jobbára művi, gépzene, cicoma, festék növeli hatását, s irányultsága sem világos, éppen úgy fordulna a másik, mint a saját neme felé, szó mi szó, a macho kissé bi, mert némiként homoszexuális. Jelentéktelen és nevetséges ez a cseresznye-nadrágos szépfiú, de nincsen egyedül a pódiumon, ott esetlenkedik mellette a feminista mohóságú forradalmárnő is. Nem a világ egyik fele járátódik le tehát, hogy a másik felét megigazultnak és dicsfényben fürdőnek lássuk, hanem az egészről alkotunk képet, s nemcsak fogalmat, melyre a szavakon épülő világ szorítana. Itt minden érzéki benyomá-sok formáját ölti, illetve azokkal kapcsolódik egybe. Szinte meghökkentő felfedezésként hat ma is, amiről tudtunk, csak nem vettünk tudomást, hogy a művészet par excellence az érzéki birodalma. Annyi ideológiával és oly sok fogalmi magyarázattal telítődött még huszadik századi újdonsága, a film is, hogy csudálkozva meredünk a vászonra: mutatni lehet, nemcsak beszélni róla? Az érzéki birodalmában miért ne uralkodhatna az érzéki-ség?

Makavejev valósággal missziós feladatra vállalkozott, amikor az örömelet próbálta meg érvényesíteni a mindenütt tapasztalható nyirkos félelemmel, aggódással, bornirt okoskodásokkal szemben. Az egyik oldalon hasznossága szerint ítélik meg a libidó, gerjedelmeink felkeltése pedig szolgáltatás, jól jövedelmező iparág. A másik oldalon pedig a szenvedély voltaképpen tárgya nem az élet, hanem a halál, a formáját a szeretet helyett a pusztítás vágya szabja meg. Földrajzi és kulturális értelemben egyaránt a kettő között, valahol Európában lehet némi esélye a valódi érzékiség fellelésének Makavejev szerint. Nem véletlen tehát, hogy a történet párhuzamosan futó szálai itt találkoznak, s igazi élményekre szintén itt tesznek szert hősei.

Amiként itt működik Otto Muehl, valamint a bécsi Terápia Kommuna is, akiknek önálló produkcióját oly tökélyel simítja művéhez a rendező. Ők azzal próbálják meggyógyítani az enni és kommunikálni képtelen lányt, hogy mindazt föltárják előtte, amit az étellel tenni lehet. E tabukat törő orgia valóban hatásos, fölkarolja a nézőt, bár szabadítólág csupán résztvevőire hat; akik kívülrekednek a játékon, azok szomorúan leshetik, miként könnyebbednek meg művelői. Képviselőtünkben ott méléz a kartörött és ezért cserepadra került férfi és az egyedül csak nemi ingerekre reagáló lány. S hogy mégsem egyszerű mesterkedésnek lehettünk tanui, azt az előadás páratlan erején kívül szereplőinek elő-adói kvalitása bizonyítja, zseniális zenei effektet köszönhetünk nekik: egyetlen zene-számba sűrítik a film egészét. E meghatározhatatlan, mégis ismerős, polifon dallam akár a közösség himnusza lehetne, mivel szólók összességéből kerekedik ki, s úgy harmo-nizál, hogy közben sehol sem érződik a fegyelem nyúge.

Annál görcsösebb a másik világ akarása, de miként is mutatkozhatnék különbnek, ha egyszer nem a gyönyörűség, hanem az agónia mozgatja. Ismét testet öltött egy szólás, a forradalom hajóját látjuk araszolni a szűk amszterdami lagunákon, csak hogy a neve már nem Aurora, beéri a szerény Túléléssel is. Homlokzatán egy Marxéra emlékeztető szatírfejet hordoz, és fedélzetén, kajütjeiben a múltja, Lenin, Sztálin, Trockij, akasztott emberek figurái. Kesernyés nosztalgiahajó, hiába teli a fenék cukorral, édesebbé nem lehet tenni az utazást semmiképpen. Tobzódhatni a nyelni és nyalni valókban, ott leng a füst, ott érzik az epeíz mindenfelé. Mint megannyi hazugság, rekesszám a bonbonok, pralinék, cukorkák, melyek mindent megszuvasítanak, tönkretesznek. Elcsábítják és elpusztítják a „szexuális proletárt” (Genet alkotott már egy ilyen matrózfigurát Querrelle-jében), aki abban a hiszemben csatlakozik, hogy végre kiélheti magát, mert megtalálta az idealizmusának egyedül megfelelő világot, csak hogy – mint tudjuk – a szemtanuknak el kell tűnniük. Elcsábítják és elpusztítják az ártatlan gyermekeket, akiknek behálózása és megrontása legalább annyira gyomrot forgató jelenet, mint Muehlék misztériumjátéka, csak éppen aminek terápiás funkciója van odaát, az itt gyűlöletes és becstelen. Egy ne-

gatív terápia folyik tehát, s nem önmagunk visszanyerésére emlékeztet, hanem ellenkezőleg, elvesztésére. Az ártatlanság fehér menyasszonyi ruhájából lassan kivetkőződő forradalmi démon a Katyn-i erdőben elkövetett mézszárlás tetteseinek, illetve az örült „egészségnevelő torna” csecsemőkínzó eljárását kiagyáló fasisztoid doktoroknak az örököse. E két dokumentumfelvétel rokona igazából mindannak, ami az értetlenkedő, csodálkozó szemű, s ártatlan, kíváncsiskodó gyermekekkel történik.

Förtelmes volt a társulat bőfögése, csámcsogása, okádása és ürítkezése? Fölháborító a mezítelen testek ölelkezése? Mit szöjlünk akkor az egymásra hányt, közölröl tarkón lött emberi tetemekről, a szögesdróttal összekötözött kezek látványáról, vagy a zubbonyzsebekből előkötört családi fotók vidám derűjéről a kásásodó holttestek felett? Választhatunk élet és halál között, szabadságunkban áll eldönteni, a szerelmet vagy a pusztítást nehezményezzük inkább, azaz cukorral illetve cukor nélkül fogyasztanánk, ami hátra van még.

Makavejev már 1974-ben látja, hogy a világ „forradalmasabbik fele” szétesőben van, s különbet aligha lehet tenni vérszívóival, mint oda juttatni őket, ahová valók, zárt intézetbe. Az áldozatok pedig hadd sorakozzanak mementóként a csatorna parton, akkurátusan nejlonba takartan és spárgával átkötötten, majdnem úgy, mint ama tömeggyilkosság sietősen elkaptart céltáblái. Ám ez így, ekként lezárva tendenciózus és túl egyértelmű volna, a tragédia formáját kölcsönözné a műnek is, holott az alkotói szándék más, a világ pedig jóval bonyolultabb. Bizonyos koegzisztencia következik be hát – jósolja a rendező –, a felek némileg tanulnak egymástól, legalábbis az erőtlől duzzadó okul, s termékeit ezentúl másként kísérli meg eladni.

Az ő édessége ugyan nem cukor, hanem gusztusos csokoládé, ám vevőt hozzá éppúgy vonzó nővel, az érzékiség csábításával próbál keríteni. Újabb, ezúttal nyílt reklámshow felvétele következik mezítelen hölgy fürdőzik a forró, sötét masszában. Eredendően erotikus (vágy)kép, ha az – akkor még szűz – szépségkirálynőnek kedve támadt megkóstolni a neandervölgyi őszünk ittragadt és Lombrosóra hivatkozó, Szondi-tesztbeli szereplésével kérkedő utódának édességét, őt nyilván méginkább megkívánnánk. Akad is leselkedő elég, még a szakmabéliek sem maradnak érintetlenek ennyi gyönyörűségtől, igaz, a szokottól kissé eltérően közelítenek hozzá. Miközben a lány mindjobban beletemetkezik a sűrű anyagba, hogy már kontúrjait veszíti és hasonlatos lesz a tömegsírban szétomlókhöz, a kamera túloldalán kéjes sóhaj száll föl: „jó, nagyon jó, eladjuk a csokoládét!”

A világ pusztulásra ítélt feléről a „csoda” gondoskodik, ahogyan a tömegfilmek mítoszának vámpírjai alakot váltanak és tovább élnek mindig, úgy a forradalom is legyűrhetetlen. Jön és zajong a történelem vonata, kipirul a nagy erőlködésben, s lám, megélednek a halottak, elevenek újra, a tudatalatti szörnyei kiiktathatatlanok. A „varázslat” nem maradhat el, akárcsak a négy esztendővel később született, s az Örömódát ugyanúgy felhasználó Tarkovszkij remekénél, a *Stalkemél*. Minden folyik tovább? Irtózatos. Hogy mégsem ver le a tudás, hanem derít kedélyünkön, az már az ábrázolás pontosságából és invenciózusságából következik. Az ellenpontoszó, a megfelelésekre gondosan ügyelő és azokat okosan kijátszó szerkesztésnek hála, változatos dinamikájú, pillanatra sem lankadó, sodró erejű filmet láthatunk, melynek alapritmusa derűs, vidám. Jó hírrel szolgál ugyanis, az élet szépségét hirdeti.

Ilyesféle világi evangélicációval persze sokan próbálkoznak üzleti és hatalmi-politikai megfontolásokból egyaránt. Közvéleményformálók, vallásalapítók, kommersz művészeti kisiparosok tüsténkednek, megorrontván az igényt, hiszen mindenütt a rossz hivalkodik, komor, kilátástalan és bizonytalan a világ, meg-és kiismerhetetlennek tűnik, sehol a kívánatos egyensúly és szilárd támaszt hasztalan keresnénk benne. Hálás dolog tehát jóval, biztatóval előhozakodni, csak hát a gyors siker után loholók nadrágszára minduntalan fölcsúsztat és láttatni engedi kecsesnek éppen nem nevezhető lólábukat. Érdek nélkül kevesen vígasztalnak. Olykor egy próféta, merthogy érdemes élni, mivel jót cselekedhetünk, s annak jutalma nem marad el. Máskor a bölcs figyelmeztet: lehetséges az élet e földön is – a magunk mértéke szerint. Végezetül egy-egy művész ámul el, öröm létezni itt, mert szép és élvezetes az. Dusan Makavejev közibük tartozik.

Világképével lehet egyet nem érteni, vagy botrányosnak, esetleg amorálisnak minősíteni amit és ahogyan bemutat, káprázatos tudása, alkotókészsége, valamint ereje azonban aligha kétségbe vonható, miként kritikus világlátásából kinövő optimizmusának tisztessége sem.

A művektől elválaszthatatlan történetük. Rétegzettségét, színességét mi sem bizonyítja inkább utóéleténél: összefoglalt bizonyos – avatngárdnak számító – törekvéseket és termékenyítően hatott másokra. Miközben nálunk a film címe sem jelenhetett meg nyomtatásban (nyilván azon megfontolásból, hogy amiről nem veszünk tudomást, az nincs), a nyugati kis utánjátszó mozik egyik sikerdarabja volt és maradt, s beszivárgott az underground kultúrába. Néhány szereplő és fordulat általa lett közismertté, s épült be a kollektív tudatba vagy tudatalattiba. Mielőtt még a film bemutatását engedélyezték volna, már idézték idehaza is, például a Kontroll Csoport zeneszámai. Hivatalos elismerésben azonban soha nem részesült, megjelenésekor a szaklapok beérték néhány bírálattal és életrajzi interjúval. Ekként követték az elutasítás értelmetlen tradícióját, ami a szemszögükből talán nem tűnik ma sem annyira megalapozatlannak, indokolatlannak.

FILMOGRÁFIA

- 1965. Az ember nem madár (Covek nije tica)
- 1967. Szerelmi történet, avagy egy postáskisasszony tragédiája (Ljubavni slucaj ili tragedija sluzbenice PTT)
- 1968. Védtelen ártatlanság (Nevinost bez zastite)
- 1971. W.R. – az organizmus misztériuma (W.R. Misterije organizma)
- 1974. Sweet Movie
- 1981. Montenegro – disznók és gyöngyök (Montenegro – Pigs and Pearls)
- 1984. A Coca cola kölyök (The Coca Cola Kid)
- 1988. Manifesto
- 1993. A gorilla délben fürdik