

■ KAMONDI ZOLTÁN (1960-2016)

A csábítás és a halál játéka

■ BÁRON GYÖRGY

CSÁBÍTÁS, MORBID HUMOR, HALÁL – AZ IMMÁR VÉGÉRVÉNYESEN BEFEJEZETT ÉLETMŰ VISSZA-VISSZATÉRŐ, ERŐS MOTÍVUMAI.

„Mehalt Gábor. – Hogy történt? – Váratlanul. Hirtelen szívroham.” Kamondi Zoltán befejezett, már csak technikai simításokra váró utolsó filmje, a *Halj már meg!* kezdődik ezzel a párbeszéddel. A zárszó azonos a mű címével: „Gábor, halj már meg!” Ezt a temetőben mondja a két víg özvegy, volt feleség és volt szerető, a főhős sírjánál, összenevetve, mert megpillantanak ott egy harmadik gyászoló hölgyet, virágcsokorral a kezében.

Hogy – utólag visszatekintve – megjósolta volna? Ne keressünk misztikus, transzcendentális momentumokat az életében. Keresett ő a *filmjeiben* épp eleget. S aki ezeket kutatja, óhatatlanul eljut az elmúláshoz. Csábítás, morbid humor, halál – az immár befejezett életmű vissza-visszatérő, erős motívumai ezek.

„Már csak a halál érdekel” – veti papírra emlékezetes főiskolás vizsgafilmjének, a *Kiki és a hímek*-nek festőművész hőse (Gelley Kornél), miközben rezignáltan veszi tudomásul, hogy hervadásában is élveteg modell-felesége (Törőcsik Mari) párductestű fiatal rajongójával hempereg. A múlt század első felében járunk, Kamondi egyetlen múltidéző munkája ez, a többi ideje, a mai tárgyú *Kísértések* és a *Halj már meg!* kivételével, behatárolhatatlan; nem csak a kor, a hely is: világvégi helyszín mind, a fantázia és a valóság határvidékén. A *Kiki*-ben a ruhák, a bútorok, a nyelvezet, a gesztusok nagy műgonddal idézik fel a nemrég-múltat. A mozgókép csecsemőkorát éli, régi, esős tekercek peregnek, megsárgult fotográfiákon pásztáz Medvigy Gábor kamerája, a tekerős fonográf tölcserkagylójából operarészlet zeng a szerelemlről. Kicsiben, de már tetten érhető az a nagyoperai hangütés,

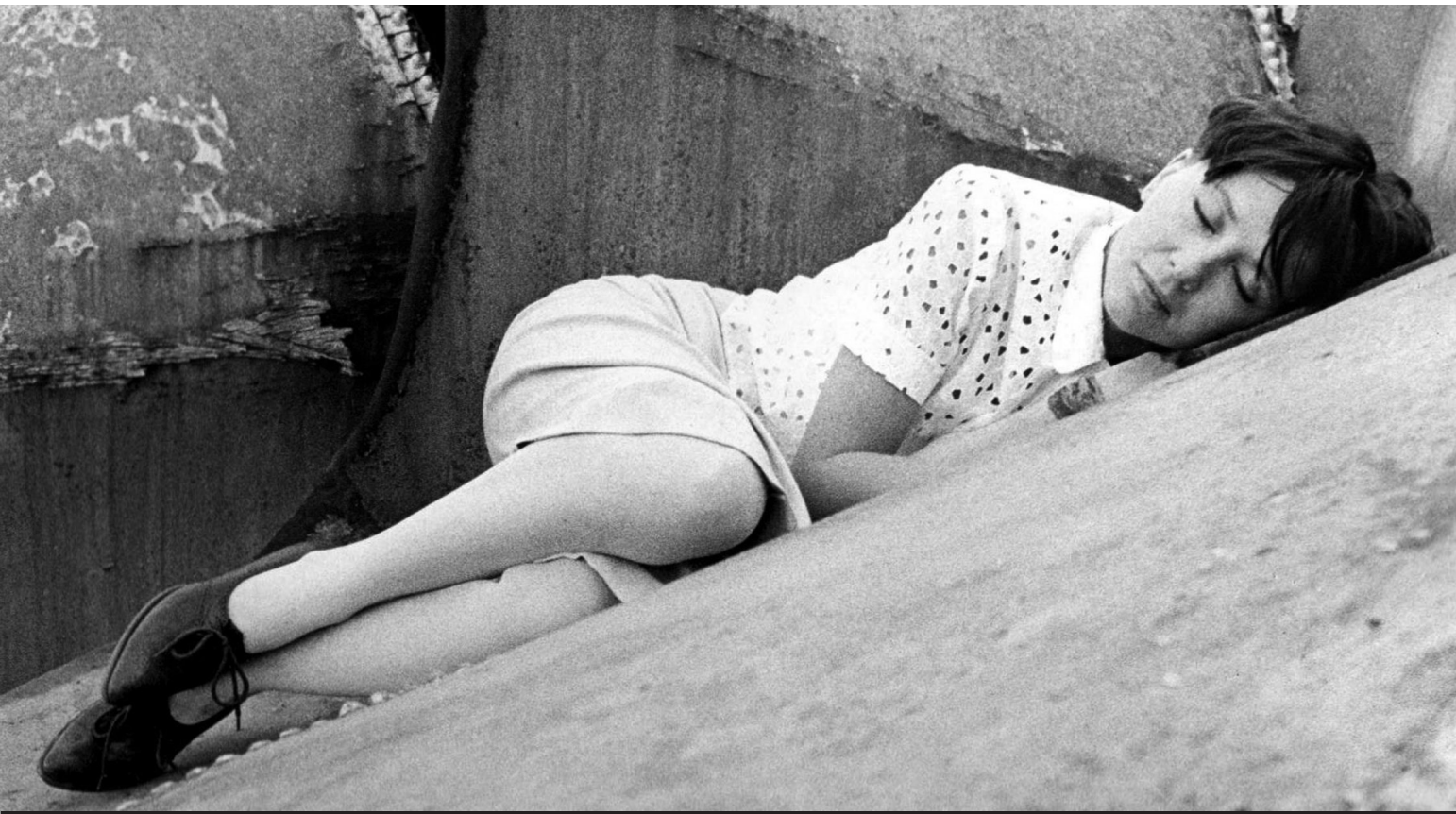
amely a tehetségesen induló képköltő egész későbbi életművét áthatja.

Ide nekem az oroszlánt is! – ezt sugárrozza-lükteti első, s mindmáig talán legambiciózusabb játékfilmje, a – megint csak beszédes című – *Halálutak és angyalok*. Letagadhatatlanul debütáns munka. Enciklopédikus igényű, mindent elmondani vágyik életről, halálról, szerelemlről. Idézzem az első dialógust? „Hallgatni arany, meghalni ezüst.” Az idős Rudolf Hrušinsky suttogja, nagybetegen, csüggedten, a végre várva. Az igazi hős azonban nem ő, s még csak nem is a Gregory Hlady játszotta tékozló fia, hanem – mindkettejük – szerelme, a titokzatos Ilona, a fiatal Eszenyi Enikő emlékezetes megformálásában. Már ebben a filmben érezhető, hogy Kamondi férfi hősei tétovák, halványak, jószerevel rezonőrök, igazából a nők az erősek, köröttük forog a cselekmény. Aligha véletlenül választ mindig sima, jellegtelen – s a magyar néző számára ismeretlen, többnyire külföldi – színészeket a férfi szerepekre: Hladyhoz hasonló alkat *Az alkimista* és a *szűz* főhőse, Mariusz Bonaszewsky, a *Kísértésekben* Miklós Marcell, majd a *Dolinában* Adriano Giannini. Az *Alkimistából* a viharos erővel berobbanó, pályakezdő Ónodi Eszter, valamint az idős Danuta Szaflarska kettősére, a *Kísértések*ből az anyát alakító Básti Julira, a mellékalakokat megformáló Derzsi Jánosra és Seress Zoltánra, továbbá a roma gyereklány Kovács Julira, a *Dolinából* Molnár Piroskára és a mellékszereplőkre emlékszünk inkább, mint a főhősre. Erős férfikarakter csupán a *Halj már meg!*-ben bukkan fel, Cserhalmi György személyében, ám ő halott, az ő alakját idézi fel a két nagyszerű színész, Kovács Adél és Ónodi Eszter, olyan fajsúlyos mellékalakok karéjában,

mint Törőcsik Mari, Csákányi Eszter és Kulka János, többek között.

Igen, a Kamondi-filmek hősei egytől-egyig fiatal férfiak, ám a világa női univerzum. Azért, mert – akárcsak Fellininél – érzéki, csábító, buja világ ez. Nem a történet érdeklő elsősorban, hanem a tér, az atmoszféra és a kép; a sztori formai elem, a képek hordozója. Ennyiben Kamondi a hatvanas évek modernista filmes törekvéseinek örököse és továbbfejlesztője.

Összes munkája közül kétségkívül a *Halálutak...* a legradikálisabb, a legkihívóbb és a legegzenetlenebb. Minden képsorán ott az erős rendezői tehetség összetéveszthetetlen kézjegye. Mintha nem is mozgóképet látnánk, hanem bacchanáliát, fekete misét vagy vudu-szertartást. Különösképp a film második felétől, amikor végképp szétázik a gyenge történeteszál, s átveszi az uralmat a mágikus képzelet. Mágikuson nem annyira varázsost értve, mint valódi mágiát, bűvölő varázslatot. A különös terekben jókora fekete kutya bókászlik (mint csaknem mindegyik későbbi filmjében), a halál mélyfekete hollója lebbenti szárnyát. Behatárolhatatlan a történekek színtere: időtlen és mai, túl- és evilági. Mintha egy elsüllyedt civilizáció romjai között járnánk. Állandó alkotótársa, Melis László Mozart korabeli öltözetben száll ki egy elegáns limuzinból, s fakad dalra a lepusztult milióban. Világvégi buli zajlik a sivár, üres falak között. Hatalmas tüzek gyuladnak, egy égő ember lángolva lezuhan a tetőről, ugyanakkor az énekesnő nem fog a gravitáció, úszik a levegőben. A két őselem, a tűz és a víz már ebben a filmjében fontos szerepet játszik: Soma sárban-pocsolyában énekel, átnedvesedett pólóban, két angyali kerub-fiú vizekről dalol, amelyekben az arcukat fürdetik. Rejtélyes medál vándorol kézzől-kézre, szétesően ócska rozsdavörös furgon kanyarog a poros úton, mellette titokzatos elliptikus jel rajza tűnik fel. Hol sivatagban járunk, hol a civilizáció romlott végvidékén, hol mintha arab város utcáján, primitív törzsek lakhelyén, vagy épp beduin sáttortáborban lennénk. Vak kisfiú tapogatózik az elképzelt kikötő felé, ő vezeti hősnőnket. A vak-ság a következő opuszban, az *Alkimistában* is előkerül, mintha Theiresziász, az antikvitás vak jósa öltene e figurákban testet, aki mindenki másnál tisztábban lát, vagyis a szó spirituális értelmében



vezető. A végső helyszín, ahová kijutnak: a végtelen tenger.

A képeket mondom, nem a históriát, mert ezek az igazán fontosak. A röviden összefoglalható történet szerint a Hrušinsky játszottá öregúr haldoklik, fiát kevésbé érdekli mindaz, amit fizikailag és szellemileg rá hagyta, az öregúr inkább a fiú ifjú, szépséges szerelme felé fordul. Ennél nem sokkal több a nehezen kihámozható sztori, de fölösleges is bibelődünk vele: annak az utazásnak, amelyre a rendező elvisz minket, nincs története, csak folyamata, színterei és eseményei, mintha az utazó kíváncsi tekintetével szemlélnénk az egymásra torlódó bizarr helyzeteket.

A *Halálutak...*-ban nagypapa fordul csalódottan el unokájától annak kedvéhez. Hasonló mintát rajzol ki a második játékfilm, *Az alkimista és a szűz* cselekménye. Benne varázsos-kedves nagymama szövöttek fiú unokája szerelmével. A Hrušinsky-Eszenyi páros történetét Danuta Szaflarska és Ónodi Eszter duettje ismétli-variálja. A duettet szó szerint értve: találkozásuk legerősebb pillanata, amikor kettőst zongoráznak, cigivel a szájuk szögletében, Ónodi mókás füles

usánkában. A tér itt is egyszerre valóságos és álomszerű: a vízzel előntött Bözödújfalut látjuk a nyitó képeken, s később e helyszínen, a nagy vízben teljesedik be Eszténa és Sziráki szerelme. A *Halálutak...*-ban vak kisfiút vezetett a hősnő a tenger felé, itt a férfi veszíti el a szemvilágát, s lesz látóvá, azaz csodatévővé, akit kisgyerek támogat el a vízpartra. A motivikus egyezések ellenére *Az alkimista...* alapvetően különbözik elődjétől. Bár vad szenvedélyek dúlnak benne is, s az ég ismét a földdel, a tűz a vízzel, a képzelet a valósággal érintkezik, jóval higgadtabb, összefogottabb munka ez. Mindezekelőtt, szemben az előző szeszélyes csapongásaival, világos vonalvezetésű történetet mesél el. A sztori a felismerhető jelen időben kezdődik, hőse egyetemi oktató, aki az aranycsinálás titkát kutatja szenvedélyesen. Az egyetemen találkozik Eszténnel, aki azon buzgalkodik, hogy elveszítse végre szüzességét, s erre hősnöket szemeli ki. Ám az első kísérlet sikertelen marad, mert Szirákinak fontosabb az arany-, mint a gyerekcsinálás. Hogy aztán a filmzáró nagyjelemben megtörténjen a csoda, s kettejük

„Fantázia és valóság határvidékén”

(Halálutak és angyalok – Eszenyi Enikő)

beteljesült szerelme gyújt-sa lángra a lombikokat. Ha a fiú csodatévő, akkor Eszténa valódi boszorkány, aki hatalmát elsősorban

Macin, a belé reménytelenül, halálisan szerelmes nagy erejű ketrecharcoson (Növényi Norbert) próbálja ki. Míg a *Halálutak...* végig a képzelet birodalmában játszódot, az *Alkimista...* fokozatosan halad a realitástól a képzelet birodalma felé, bravúrosan egyensúlyozva a kettő közötti keskeny mezsgyén. Itt a misztikum magából a sztoriból fakad, lévén a középpontjában aranycsinálás, annak minden ősi attribútumával, kígyókkal, halakkal, kutyákkal, értéktelen kövekkel, amelyek arannyá változnak, majd vissza, boszorkánnyal, alkimistával, titkos laboratóriummal, még az obulus-motívum is beúszik. Ugyanakkor a figurák köznapiak: Sziráki nem különbözik egy átlagos egyetemi oktatótól, Eszténa lelkes mai diáklány, szülei (Haumann Péter és Bodnár Erika) példás nyárspolgárok, Maci kigyúrt testű, gyereklelkű tékvandós.

Megvakított hősnöket a mai városból lángoló szárnyak repítik az előntött faluba, a csodák időtlen színterére.

Kamondi jellegzetes, összetéveszthetetlen világában landolunk megint, az idők és kultúrák találkozásának senkiföldjén, ahol bármi megtörténhet, s meg is történik, mert semmi nem szab határt a képzeletnek. A reális és misztikus történeteszl itt összeér, s – akárcsak Sziráki és Eszténa teste – egyesül. A várost elhagytuk, olyan üres térbe érkezünk, amelyet már csak az őselemek uralnak; tűz lángjai és víz szüntelen zubogása festi alá a filmvégi nagyjelenetet: a találkozást.

A *Kísértésekkel* a rendező visszavisz minket a jelenbe és a városba. Ha az első három nagyjelenetében kitapogatható valamiféle tendencia, az az óvatos haladás a transzcendenstől a reális irányába, ám utóbbit teljesen el nem érve, mert ellensúlyként mindig ott a misztikum. A *Kísértések* Kamondi első filmje, amely konkrét térben és időben játszódik. Mai történet ez, de a terek némileg elvontak, álomszerűek. Az egyik helyszín hősünk családjának elegáns, többemeletes luxusvillája, ám ez nem városnegyedben helyezkedik el, hanem magában áll egy enyhe dombtetőn, akár valami kísértetkastély. A másik szintér mai, modern város, de belőle főleg üres, sivár, kihalt betontömböket, falakat és oszlopokat látunk. A harmadik hely a hős apjának vidéki tanyája, nem tudni merre fekszik, valahol a senkiföldjén, távol a civilizációtól, sáros-poros végvidéken. Mindhárom helyszínen közös, hogy bár valóságos, nem kapcsolódik semmifajta behatárolható környezethez, magányos, steril, bezárt. A

**„Képzeltbeli ország
képzeltbeli
városában”**

(Dolina – Stefania Rivi
és Derzi János)

főhős – Miklós Marcell hűvös, rezzenéstelen megformálásában – mintha a technicizált modern világ csodatévője, aranycsinálója lenne. Ő nem középkorias üstökben, üvegcsékben, csövekben és lombikokban állítja elő, nyílt láng tűzénél a kincset, hanem laptopján vadásza le a gazdagok bankszámlájának kódját, hogy aztán felbérelt hajléktalanok személyijét felhasználva, vagyonokat vegyen fel rólok. A szürke, jellegtelen figurát három nő szerelme fonja körbe. Elsőként anyja (Básti Juli), a dúsgazdag menedzsernagyaasszony, aki hasonlóan tehetős és elegáns barátjával (Seress Zoltán) lakja a fényűző házat, s próbál egyensúlyozni társa és fia között. Mindketten a bankvilágban dolgoznak; egyetemista fiúk döntése, hogy bankszámlákat kifosztva szabaduljon meg gondoskodásuktól, alighanem tudatos lázadásnak tekinthető. A körülötte lebegő másik hölgy, Elvira (Budai Katalin) Marci szerelme, szenvedélyes szexpartnerre, akiben az anya nyilvánvalóan riválist lát. Vagyis jellegzetes féltékenységi négyszög rajzolódik ki, anya- és apakomplexussal bőséggel átítatva. Anna ugyanis titkolja Marci előtt a valódi apja kilétét, a fiú lázadásának másik fontos eleme, hogy meg-, majd felkeresi apját (Derzi János). Az apa vidéken él, állattenyésztésből, gazdálkodásból, nyakig úszva az adósságban. Marci in-

kognitóban munkát vállal nála, s itt, a széles mezőn, hagymapucolás közben találkozik a harmadik lánnyal, Julival. Juli tizenkét éves roma kislány, gyerek még,

akit vándorcigány családja heves alkut követően két láda hagymáért elad hősünknek. Az ő sorsa vonzza be a misztikumot a mai történetbe. Boszorkány ő is, akárcsak volt Eszténa, meghódítani vágyik a férfit, ám nem női vonzerejével, hanem ősi praktikák, kuruzslások és ráolvasások csáberejével. A film ezúttal is pogány ünnepbe torkollik, a fiatalok eljegyzési partija bacchanáliává változik át, tüzek lobbannak fel, s a mágikus dalt éneklő Juli elemészti szerelmi ellenfelét, majd a záróképen eltűnik a luxusvilla is, mintha soha nem létezett volna, csak az üres tér marad.

Bár a *Kísértések* vizuális világa egyszerűbb az előző művekéénél, mégis, ez Kamondi leginkább formalista munkája. Kétféle stílusban, kétféle képi nyelven meséli el, párhuzamosan, a történetet. Egyfelől hűvös fekete-fehér totálokban, amelyekben a mozdulatlan, fix kamera mintha távoli szemlélő volna, másfelől mozgékony kézi kamerával fölvevett színes közelikben, amelyekkel belebújunk a szereplők arcába, a történetek beleélőjévé és részvevőjévé leszünk.

A rendező eddig bemutatott filmjei közül az életmű csúcса kétségkívül a *Dolina*. Szintetikus, összegző opusz, amelyben harmonikus egyensúlyt sikerült teremtenie dráma és szatíra, fantázia és valóság, festőiség és elbeszélés között. A rendezői vízió talán ebben a legerősebb; ám ezt sokfelé ágazó, ugyanakkor egyenes vonalú, erős sodrású sztori szorítja szigorú formába (szándékosan nem arról beszélek, hogy a vizualitás adna formát a cselekménynek; a legtöbb modern filmrendezőnél, így Kamondinál is, ez fordítva áll). Nem függetlenül attól, hogy most először forgat jelentékeny kortárs irodalmi műből – Bodor Ádám *Az érsek látogatása* című kisregényéből –, s írja közösen a forgatókönyvet a mai magyar irodalom másik fontos alkotójával, Parti Nagy Lajossal. Kamondinak való regény ez, amely képzeltbeli ország képzeltbeli városában – bizonyos Bogdanski Dolinán – játszódik, egyszerre valóságos és mesészerű hősökkel. A regény szintere sterilebb, lepusztultabb, s műfajából adódóan többet bíz a befogadói képzeletre. Kamondi ezzel szemben élő, lüktető, dúsan érzéki települést fest föl, így a vízió legalább annyira az övé, mint Bodoré. Ez az első olyan szintér nála, amelyben, idegensége ellenére is, otthonosan mozgunk, kiismerjük magunkat. A tér – a szó mindkét, valóságos és metaforikus



értelmében, elvégre sem be-, sem kijutni nem könnyű – zárt, áttekinthető, amit a kezdő képeken nagytotálból mutat meg a rendező. Víz, sószigetek, kopár föld veszi körül a kisvárost, amely a múltban váratlanul átkerült a folyó túlsó partjára, s benne hegyes álszakállt viselő titokzatos rend csuhás papjai vették át a hatalmat. Miközben a közösség az érseket várja izgatottan, nem kevés nehézség árán bejut a településre Gabriel Ventuza, hogy elszállíttassa onnan apja földi maradványait. A néző a szófukar-rezonőr fiatalemberrel (a nagy olasz színész, Giancarlo Giannini fia, Adriano Giannini játssza) járja be Bogdanski Dolinát, ismerkedik színtereivel, lakóival és szabályaival. A város szélén nyomorult, lepusztult elkü-lönítő áll, ahová az elfogottakat és betegeteket zárják, beljebb helynöki székhely, hivatal, vasútállomás található, utóbbiba különös sínautók futnak be, s egy koszos kocsmá, amelynek asztalainál sötét tekintetű embercsempészekkel lehet üzletelni. Bogdanski Dolina középponti helyszíne, ahol minden lakos és minden hír összefut Colentina Dunka fodrász-szalónja, ez a hervadófélben lévő, hajdani luxusbordélyra emlékeztető hely, amin nem fogott az idő és a pusztítás, nyomokban még őrzi a régi csillogást. Lenge ruhás, csábító fésülőlányok fölött uralkodik a kibuggyanó idomú természetes madám (Molnár Piroska). Kamondi öntörvényű világot varázsol a vászonra, akárcsak Tim Burton, Wes Anderson vagy a japán animációs meseköltő, Miyazaki. Egyszerre Kafka Közép-Európája ez, és az ugyancsak prágai szürrealista kinematográfusé, Jan Švankmajeré (utóbbi maga is előszeretettel foglalkozott alkímiával). A film azzal, hogy hús-vér figurákkal népesíti be, kitágítja a kisregény világát; ugyanakkor az időfelbontásos szerkezetét leegyszerűsíti, s az érkezés-távozás keretébe záruló lineáris történetté egyenesíti. Kamondi a regényt inkább csak alapanyagként, sztori-vázként használja, Bodor Ádám puritán, szófukar szövegét a képeivel feldúsítja. Így az érsek közelgő látogatása, s az erre való meddő, izgatott várakozás a háttérbe szorul, jószerivel csak a vasútállomás követ összehangolt táncmozdulatokkal sikálókiskatonák emlékeztetnek rá. A középpontba Gabriel Ventuza kálváriája kerül, ahogy megpróbál eleget tenni feladatának, s kicsempészni, nem tudjuk, milyen célból, apja földi maradványait a zárt városból.



A 2006-os *Dolinát* meglehetősen visszafogottan fogadta a magyar filmkritika. Elsősorban a vizualitását emelték ki, a Magyar Filmszemlén a legjobb látványért járó díjat nyerte el. A hűvös fogadtatás valószínűsíthető oka, hogy e különös alkotás az új magyar film egyik ismert iskolájába sem illeszthető – annál inkább alkotója következetesen formálódó életművébe.

Tíz évvel a *Dolina* után jutott újra filmhez Kamondi Zoltán. A *Halj már meg!* az immár lezárult oeuvre befejezetlenül hagyott záróködjé. Vele a rendező visszatér a jelenbe és a mindennapokba. Első látásra nagyon egyszerű történetet mesél el, amelynek alapjául ezúttal is jeles író, Márton László szövege szolgált: két asszony történetét, akik ugyanazt a férfit szeretik. Egyikük a felesége, másikuk a szeretője. Pontosabban: voltak, múlt időben. Mert, bár tudtak egymásról, személyesen csak Gábor halála után találkoznak. Kamondi tőle szokatlan pszichológiai kisrealizmussal lépdel végig ennek a kényes kapcsolatnak a lépcsőfokain. Ugyanakkor a *Halj már meg!* több kétszemélyes lélektani kamaradramánál. Nem pusztán azért, mert az emlékek flashbackjein fel-feltűnik az eltávozott férfi; elsősorban azért, mert titokzatos csempészútjaira, maffiakapcsolataira derül fény, amivel a nők fényűző életmódját pénzelte. A két rivális asszony, akaratán kívül, akciómoziba hajló bűnügyi történet részese lesz. A zárókép röhgögtető fintora a sárnál megjelenő harmadik nővel, azt sugallja, a hagyaték

„Az aranycsinálás titkát kutatja”

(Az alkímista és a szűz – Mariusz Bonaszewsky és Ónodi Eszter)

rejteget még feltáratlan titkokat, síron túli meglepetéseket. Nem olyan könnyű a férfit elbocsátani, bár a két víg özvegy ezt már nagyon szeretné.

Ez Kamondi Zoltán leghagyományosabb és leghiggadtabb munkája, ebben bíz a legtöbbet a történetre. Egy érett rendező élvezetes, profi mesterdarabja, erős sztorival, markáns karakterekkel, érzékeny, finom humorral, és – mint Kamondinál mindig – súlyos színészi alakításokkal (Kováts Adél, Ónodi Eszter nagy kettőse mellett Törőcsik Mari, Csákányi Eszter, Cserhalmi György, Kulka János, Hegedűs D. Géza). Bár kevésbé misztikus, mint a korábbi művei, ugyanazt a témát járja körbe: az elmúlást. Női film a *Halj már meg!*, hölgyek koszorúja egyetlen férfi körül, mint a *Kísértésekben* – újabb emlékeztető figurákkal gazdagítva a Kamondi-hősnők arcképcsarnokát. A halál-motívum mellett ebben az utolsó filmjében erősödik fel, s válik az elmúlással egyenrangú témává a *csábítás* szözlama. Kamondi világában az érzékek uralkodnak a morál és a ráció fölött, ennyiben a mozimágus Fellenivel mutat távoli rokonságot. Karneváli nő-univerzumát az a fajta csábítás hatja át, amiről Kierkegaard értekezett Mozart Don Giovanni-ja kapcsán. Kamondi játékfilmjei – beleértve az utolsót is – ősi kulturális mítoszokhoz kapcsolódnak, hol explicit utalásokkal, hol kevésbé direkten, pusztán a tárgyukkal. Az örök élet titkát kutató mágusok és a földi lét titkát fűrkésző csábítók népesítik be a filmvásznot – halálúzó szertartásokkal várva a Kővendéget. •