

SZÍNDRAMATURGIA: EGY ERKÖLCSÖS ÉJSZAKA

# Örömlányok – festményen

KOVÁCS ÁGNES

AZ ÁTGONDOLT ÉS ÉRZÉKI SZECESSZIÓS SZÍNDRAMATURGIA A SZÁZADFORDULÓS KÖZEGBŐL ÉS A KÉPZŐMŰVÉSZETI REFERENCIÁKBÓL TÁPLÁLKOZIK.

Makk Károly életművére nem jellemző, hogy trilógiákban gondolkodott volna, mégis egymást követő három filmjét, a *Szerelmet* (1970), *Macskajátékot* (1972) és az *Egy erkölcsös éjszakát* (1976) egyértelműen összefűzi a szecesszió, az öregség motívuma és a tudatfilmes forma. (Mindhárom filmet Tóth János fényképezte.)

A szecessziót minden film esetében az idős nők jelenléte hívja elő. Az idős hölgyek történetük szerint egytől egyik a századforduló idején voltak fiatalok. A *Szerelem* és a *Macskajáték* jelen idejű történeteiben egyaránt az idős főszereplőnk emlékképein keresztül bontakozik ki a szecessziós világ. Az *Egy erkölcsös éjszaka* története eleve századfordulós közegbe van ágyazva, ilyen szempontból tehát kivételt jelent. Másfelől mégis hasonlóságot mutat, ugyanis itt is a Mama (Makay Margit) figurája az, aki egy leütött kor különleges báját hordozza.

Az öregedés, az időskor motívuma a szecesszió megidézésén túl újabb funkcióval egészül ki, amennyiben a hozzá kapcsolódó emlékképek a folyamatos jelent megbontják. A *Szerlemben* a beteg, ágyban fekvő Mama (Darvas Lili) előtt lázálom formájában jelennek meg az emlék- és fantáziaképek. A *Macskajáték* Erzsije (Dajka Margit) a nővérel folytatott telefonos beszélgetések, levelek kapcsán emlékszik vissza ifjú korára, fiatalkori szerelmére és arra a bizonyos fényképre. Az *Egy erkölcsös éjszakában* szintén a levélírás motívumához kötődik a visszaemlékezés, ez esetben azonban nem a filmben szereplő idős nőhöz, hanem a fiatal Darinkához (Tarján Györgyi) kapcsolódóan. Az em-

lékképekkülönböző terekből és időkből kiragadott szinte kockányi snittjeiaz asszociációs gyors montázs és a flashback technika által illeszkednek egymáshoz, és hozzák létre a tudatfilmes formát, amely elsősorban a *Szerlemben* és a *Macskajátékban* kap jelentős szerepet. Az *Egy erkölcsös éjszakának* mindössze egyetlen epizódja, a levélírás jelenet utal a tér-idő felbontásra – amely ily módon egyfajta hommage-a az előző két filmnek –, ezt leszámítva lineáris az elbeszélés.

A filmekben feltűnő szecessziós közeget az emlékek, a cirádás enteriőrök, és az apró részleteken elidőző passzázatok mikro- és makrovilága közti váltakozás hívja elő. Makk Károly különös vonzalma a szecesszióhoz a három film közül az *Erkölcsös éjszakán* érezhető leginkább. A *Szerlemben* és a *Macskajátékra* is jellemző aprólékos díszlet- és jelmezegyüttesen túl az *Egy erkölcsös éjszaka* a szecessziós közeggel kiegészülve újszerű, erős látványt ad. (Jelmeztervező: Csengey Emőke, díszlet: Vayer Tamás.) Ezen felül a filmet olyan szecessziós színdramaturgia határozza meg, amely egyfelől a századfordulós közegből, másrészt képzőművészeti referenciákból táplálkozik, a két irány azonban eltérő funkciót tölt be.

A gazdag artisztikumú miliőhöz kapcsolható színvilág a „másképp látás” egyik segédeszköze. A filmbéli bordélyház ugyanis nem annak tűnik, ami valójában. A ház, de legfőképp a lányok szobái, berendezési tárgyaik és ruháik hihetetlen aprólékos felépítése, és mindennek színbeli megfogalmazása egy olyan kellemes „otthon” képét nyújtja, amiről finom fogalmazva nem egy nyilvános ház jut eszünkbe. Erről

a tisztaságot sugárzó csipkeözönről rántják le a leplet és hívják fel a ház valódi mibenlétére a figyelmet a filmben elhelyezett képzőművészeti referenciák és az abból fakadó színhasználat. A film ugyanis az örömlány témakörben készült festmények elsőrangú példáit vonultatja fel.

A másképp láttatás színvilága a fehér színhez és két markáns helyszínhez, a lányok hálószobáihoz és a fürdőszobához köthető. Mivel a lányok szobái jellemző módon az ébredés és a nyugovóra térés időpontjaiban tárnak fel, nem meglepő, hogy ilyenkor a különféle szabású, de egységesen fehér hálóingek és ptyolat paplanok kerülnek elő. A feltűnően tiszta hálószobák fénylő padlója, a hosszú, fehér, finom esésű csipkefüggönyök, valamint a fésülködő asztalokon sorakozó megannyi apró személyes tárgy, dísz, emlék, ékszer vagy gyöngyfüzér mind intimítást és ártatlanságot sejtetnek. A fürdőszoba szintén a tisztaság, megtisztulás motívuma. A dézsában fürdőző Bella (Carla Romanelli), a fehér törülközőbe bugyolált, nevetgélő Darinka és a vízzel fröcskölődő, egymást ugrató többi lány látványa inkább emlékeztet a kecsketejben fürdőző, gondtalan Kleopátrára és udvarhölgyeire, mint a századfordulós Kolozsvár kis nyilvánosházának éjjeli műszakosaira. A szinte irreálisan tágas fürdőszobában minden törülköző, függöny és kendő élére vasalt és makulátlanul fehér. A kivételes tehetségű Tóth János operatőr nemcsak a tárgyakat, motívumokat és a színeket, hanem a lányok megjelenését is úgy tudja fényképezni, hogy a képek kevésbé az erotikát, mint inkább a szépséget sugározzák. A munka előtti és utáni ébredés, megnyugvás, szépítkezés életképeit jellemző módon részletező passzázatok kötik össze. A gazdag hangulatképek lassú folyama egyedül a fürdőzés jelenetnél szakad meg a kirándulás rövid snittjeinek gyorsmontázsával. A bevillanó képek, amely mint később kiderül, Darinka képzelete szerint tűnnek fel, átkötést jelentek a két jelenet között. Ezt követően a film visszatér a passzázatok szemlélődő hatásához, amelyek lassúsága, „ejtőzése” ugyanazt a meghitt nyugalmat teremt meg, mint a ház fentebb részletezett miliője.

A film két kiemelt helyszíne, a bordélyház és a mezei kirándulás helyszínéül szolgáló virágos rét is képzőművészeti referenciákat hív elő. A bordélyház szalonja, amely az eredeti novella címéhez, *A vöröslámpás házhoz* igazodva vörös színben úszik, Henri de Toulouse-Lautrec mulatók korszakát idézi. Lautrec a bordélyházi élet mindennapjait ábrázoló festményein egyértelműen a mélyvörös szín dominál, amelyet néhol zöld árnyalatok egészítenek ki. Mivel az eltérő színfoltok átmenetek és tónusok nélkül illeszkednek egymáshoz, a kontraszt felerősödik, és a természetes hatástól eltávolodik. Ez a fajta stilizáció a legkülönfélébb szűrők használata által jelenik meg a filmben. A belső terek hol egyidejűleg, hol külön-külön, piros és zöld fényvel vannak megvilágítva. A Tóth János által létrehozott vörös és zöld színek rengeteg mindent hozzátesznek ahhoz, hogy a film helyszínéül szolgáló bordélyház esztétizált közegként tud megjelenni. A Mama érkezését követő átalakítások során a szalon piros alapszíne még bátrabb színskálával bővül, és egy szempillantás alatt a lila, piros és zöld legkülönözőbb árnyalatai tarkítják, miközben egy enyhe vörös

szűrő a lányok arcát is finoman megfesti. A belső terek határozott színvilága, a bordélyház belső udvarára is kiterjed. A ház körüli külsők legalább annyira ornamentek, színgazdagok, mint a belsők. A udvar egyszerre valós és festményszerű hatása szintén a világításban keresendő. Míg a nappali jeleneteknél szűrt fény simogatja az ébredező lányok kócos haját és pongyolás testét, addig az éjszakaiaknál harsány megvilágításban vonulnak a harci díszbe öltözött éjszakai pillangók. A belső udvar a vörös falak és a zöld zsalugáterek, valamint a leánderek között létrejövő kontrasztban veszi át a belső terek színdinamikáját. Az udvar gyönyörűen meggyötört felületeinek éke, a gang falára festett virágmotívumos freskó, amely szintén a szecessziós ornamentumok sorát bővíti. A mezei kirándulás külsőinél még mindig a zöld irányít, azonban a színek itt már egészen más, lágyabb karaktert hoznak, és a Lautrec-i idézeteket elhagyva egy impresszionista festő művészetét elevenítik fel. A kirándulás csúcspontját jelölő szalonnasütés jelenete, ahol az egyetlen férfit, Jenőket (Cserhalmi György) a virág-koszorús „tündérek” tejből-vajban fürösztik, Manet

című képének parafrázisa. De emellett a mezei kirándulás totáljai, a csónakázás és a természetközelség is mind szecessziós motívum.

A közeg mérhetetlen gazdagsága, amely egyszerre jelenít meg egy valódi kuplerájt és egy tiszta családi fészket, azt a színjátékot vetíti előre, amikor Jenőke védelmében a hely leánynevelő intézeté alakul át. Hiszen mintha maga a Mutter (Psota Irén) is csak akkor szembesülne vele, hogy egy kupiban van, amikor a kívülálló Mama megjelenik a színen. A játék, hogy a bordélyház másképp van láttatva, mint ami valójában, miközben a történet szempontjából realiztikusan motivált, esztétikai fogás is egyúttal. A különböző minőségek egymás mellé állítása, keverése, vagy éppen ütköztetése egy sztereotípiáktól mentes, új minőséget szül. Ezt az esztétikumot pedig többek között a századfordulós milióból és a képzőművészeti referenciákból összeálló szecessziós szindramaturgia hozza létre. Makk Károly és Tóth János ezzel a kettős színhasználattal két mérész állítást tesz: a kuplerájt mélysegesen emberséges közegként mutatja be, illetve eléri, hogy mindezt egyszerűen jölesik nézni.

„Szűrt fény simogatja” *Reggeli a szabadban* (1863)



MARKOVICS FERENC FELVÉTELE