

/// **BÉKEIDŐ**

Harcmodor hidegháborúban

/// **STÓHR LÓRÁNT**

Hajdu Szabolcs körképe szerint a gyűlölködés, az állandó gyanakvás, a mindennaposá vált agresszió megmérgezi a magyar társadalmat.

Hajdu Szabolcs nemzedéke legszűkebb és legkreatívabb játékfilmrendezője, aki a finanszírozási nehézségek dacára és a kínálkozó lehetőségekkel élve egyaránt képes eredeti, személyes erejű mozgóképes alkotást teremteni. A korai kisköltségvetésű nagyjátékfilmek költői-játékos stilizációját (*Macerás ügyek*, *Tamara*) egy későbbi nemzetközi koprodukcióban legrétegzettebb alkotásává alakította tovább (*Bibliothèque Pascal*). A költői világábrázolás mellett Hajdu tehetsége a finom részletekben bővelkedő realiztikus ábrázolás iránt is kibontakozott (*Fehér kenyér*), ami később amikor az antidemokratikusá vált hazai filmfinanszírozási rendszerből kiiratkozott, színészcentrikus olcsó filmekben mutatta meg másik arcát (*Ernellék Farkaséknál*). Hajdu nem alkalmazkodik előzetes műfaji és stílárius öntőformákhoz, minden filmje az aktuális szerzői vízióból születik. A szabad alkotófolyamatból eredően Hajdu egyetlen filmje sem tökéletesre csiszolt remekmű, kisebb-nagyobb dramaturgiai döccenők minden művében előfordulnak, ám rendezői kompozíciói minduntalan átívelik a történetmesélés bukkánóit.

Legújabb nagyjátékfilmje, a *Békeidő* (az egyezés Vitézy László 1980-es reformista tsz-elnök-filmje címével merő véletlen) a kis költségvetésű, realiztikus vonulatot erősíti. A mű fogantatási körülményei, a hazai filmtámogatási rendszeren kívüli alternatív finanszírozás, az ebből következő alacsony költségvetés és a szabad, improvizatív tervezői-és próbafolyamat azt sejteti, hogy a *Békeidő* elbeszélő technikájában és stílusában az *Ernellék Farkaséknál* folytatásává válik, Hajdu

és csapata azonban meghaladja az előző filmben kidolgozott elbeszélői és rendezői stílust, a kamaradrámai koncentrációt és a kézikamerák sokaságával felerősített folyamatos nézőpontváltást. Az epizodikus cselekmény több vázaltszerű szálon fut előre, három család és számos egyedülálló karakter életének egyetlen estéjébe kapunk bepillantást, akiknek útja időről időre összefut, akárcsak Jim Jarmusch korai filmjeiben (érdekességként: Jim Stark volt ezeknek a filmeknek is a producere, ahogy a *Békeidő* is). A lazán összefűzött cselekményszálakat egyetlen általános közös téma tartja össze: a jelenetek szinte mind a hétköznapi erőszak körül forognak.

A verbális agresszió uralja a filmet, ami könnyen átcsap fizikai bántalmazásba, szexuális vagy egyéb fizikai abúzusba. A kapcsolatok többségét, legyen az főnök-beosztott, eladó-vevő viszony, a dialógusok rejtett vagy nyílt agressziója járja át. Mindjárt a második jelenetben robban az időzített bomba. A kinézetével és sorsával elégedetlen tanár (Sárosdi Lilla keserűen indulatos alakításában) kedves, kimerítő érdeklődése a virágboltban durva közönybe és kioktató elutasításba ütközik, amin az egyszerre öntudatos és frusztrált nő felhorgad és tehetetlen dühében kislánya szeme előtt botrányos verekedésbe bonyolódik a hidegen fölényes fiatal eladónővel. Erős a folytatás is: éles kontrasztként az álmos kávézó már-már buñuel-i módon elrajzolt, végtelenül figyelmes és előzékeny pincére zökkenti helyre a nő jóérzését. (A vendégkönyv dicsérő bejegyzéseit éjszakánként szomorú kielégülésként olvasgató pincér élő-

halott karaktere hátborzongatóbb a kímérten gonosz virágáruslánytól). A kávézóban lezajlott furcsa találkozás hatása alatt a középkorú tanár otthon bevallja boldogtalanságát és egy régi, talán igaz sem volt félrelépését kiégett, szakmai-egzisztenciális kételyektől gyötört színész férjének, aki erre sután kupán veri őt.

Hajdu és a színészek pontosan rekonstruálják a szóbeli agresszió eltérő stratégiáit. A párbeszéd nyelvi fordulatait és dinamikáját kerülendő példaként elemezhetnék pár- és családterapeuták. Hajdu színészként a gyülekezetének mintát nyújtó lelkészt alakít, aki egyszerre birkózik némán lázadó punk kamaszfiával és a fiút az apjával szemben folyamatosan erőszakosan védelmező feleségével. Hajdu szerepe és az intellektuális mondatokba csomagolt verbális megalázás ismerős az *Ernellék...-ból*, ám itt a rendező-színész karikírozott kellékhasználat, mustársárga pulóverrel, divatjamúlt szemüveggel, bajusszal, egyenesre vágott frizúrával erősebben eltolja magát a figurát. A két felnőtt egymást és fiukat vádló párbeszédei hemzsegnek a kíméletlenül általánosító „te mindig” és „te soha” kezdetű fordulatoktól, s már azelőtt piszkálódóak, hogy a fiú anyja durva hazugságára reakcióként otthagya őket vacsora közben. A szülők számára fiuk kivonulása a fojtott veszekedés újabb frontját nyitja meg, amelyben az apai és anyai szerepeik kapcsán sértéseket vághatnak egymás fejébe, végül a lelkész példát statuálva durván lehordja gyermekét. „Minden nap, amióta csak emlékszem, csinálsz valamit, amiből botrány van” – mondja ki a megbánást, szembenézést azonnal ellehetetlenítő mondatot, amelynek mélyebb üzenete a verbális büntetés boldogtalan házasságáért.

A családi és utcai viszályokat aktualizálja és társadalomlélektani értelmezéssel színezi a közvéleményt formáló események beszívargása a cselekménybe. Az egyik jelenet Marton László Sárosdi Lilla ellen elkövetett szexuális abúzusát rekonstruálja. A Marton által inspirált rendező-karaktert Sárosdi férje, Schilling Árpád alakítja zavarba ejtően higgadtan; előbb kulturált kegyetlenséggel leteremti a lakásszínházi előadás színészeit, az-



hatatlan megfigyelő külső nézőpontjának is tulajdoníthatunk, aki némi távolságot tartva szemléli az erősen ambivalens karakterek nyomorát. Akiket a klauszrofób terek, az éjszakai lakások, autók, a fülledt levegőjű virágüzlet, a kihalt kávézó halálos légköre tovább szorítanak. Bántó Csaba operatőr romlott és fullasztó világításba vonja a helyszíneket, akárha poshadt állóvíz mélyére néznék, ahová ritkán szűrődnek be egy színesebb világ fényeit. A lelkész és felesége váláshoz vezető vitáját zöldes fénybe merült autójukban úgy járja körbe kívülről a kamera, mintha egy kíváncsi tekintet figyelné egy akvárium

tán nagyvonalú ajánlással elfurikázza az önbizalomhiányos és tapasztalatlan rajongóját, akinek személyiségépítő, felszabadító próbaként tálalja fel a nem kívánt szexuális aktust. A *Békeidő* azt sejteti, hogy az elmúlt évtized

pökhendi állampárti autokráciája gerjeszti a társadalmat átjáró indulatokat. Egy maroknyi aktivista harcias tiltakozása az Állami Számvevőszéket átjáró politikai korrupció ellen az egyik rendőr és egy járókelő gyalázkodását váltja ki, akik a felülről fűtött kirekesztő gyűlölködés öntudatlan médiumai. A rádióból alattomos hatású idegméregként folyamatosan ömlenek a migrációról szóló álhírek és az anti-Soros propaganda, ami öntudatlanul is beszívárog a lelkekbe, s ez nemcsak egymás lecigányozásában, lemigránsozásában bukkan a felszínre, hanem a másik emberre folyamatosan gyanakvó, abban azonnal ellenséget vagy prédát látó emberi attitűd megerősödésében is.

Az epizódok együtt következetesen építik fel a hideg polgárháborús állapot érzelmi atmoszféráját, az elbeszélés mégsem jut el a katartikus hatású összhangzatig. Ennek részben Hajdu szabad alkotói szelleme is az oka: a *Békeidő*, akár korábbi művei nem egyszerűen a pattanásig feszült dialógusokat hol sötét humor, hol vágyteljesítő álmok oldják. A szürreálisba hajló jelenetek a szüleik gyilkos veszekedéseit

„A hétköznapi erőszak körül forognak”

(Szabó Domokos, Tóth Orsolya, Katona László, Sándor Anna)

a hazugságon kapott „ragadozót”, a kislány varázslatot hajt végre a kétes üzemeket folytató ál-taxison), ám szerepük az ellen-álmvilág kialakításán túl még sincs tisztázva. Az elbeszélés összhangzását szintén gyengíti a jelenetek intenzitásának hullámmása (ilyen elbeszélői ballaszt az aktivista nő kamaszlányának vonatútja, a fiatalember látogatása a prostituálnál) valamint a félbemaradó cselekményszálak a vázlatosan hagyott szereplőkkel. A legintenzívebb hatást azoknak a karaktereknek a nyomorúsága váltja ki, akiket több jeleneten keresztül látunk, akiknek különféle interakciói több oldalról rajzolják meg jellemüket és pontosan rögzítik az este során befutott érzelmi-indulati útjukat.

Az erős rendezői koncepció, a film összetéveszthetetlen hangulata összetartja a helyenként hézagos történetmesélést. Hajdu itt más poétika mentén alkotott, mint az *Ernellák...*-ban, erőteljesebben támaszkodott a kép és a hang érzéki hatására. Az *Ernellák...* rövid snittes technikájával szemben itt hosszabb beállításokat látunk, a szereplők körül lebegő kameramozgásokat, amelyeket akár egy lát-

elszenvedő gyermekekhez kötődnek, akik költői erővel felül tudnak kerekedni az őket kihasználni próbáló felnőtteken (a kamaszlány szkanderben lenyomja

lakóit. Az autóból nézve a sivár utcák is mérgező zöldessárga lámpafényben fürdenek. Időnként mégis tompán felragyognak melegebb színek is, amit a *Bibliothèque Pascal* álmjeleneteiből ismerős, halk csilingelő varázsszene kísér, mint amikor a virágüzletben a fantasztikus növényeken közeliben pásztázik a kamera, vagy a vonaton, ahol a kamu tenyérfő és a kamaszlány játszmáját mély árnyékba vesző téglavörös és türkizzöld festmény-szerű eleganciával színezik. A lebegő kameramozgás, a fojtott világítás, a monoton zörejek és a Freakin' Disco ironikusan melodikus zenéjének együtteséből kikerekedő kompozíció a megtört, tudat alatt mégis tovább élő vágyálmok és a frusztrált bezárt-ság feszültségének érzéki élményét okozza. Gyilkos mondatok járnak át meg át ezt a fojtogató atmoszférát – a permanens harcban önmagát el-emésztő társadalom poklát.

BÉKEIDŐ – magyar, 2020. Rendezte és írta: **Hajdu Szabolcs**. Kép: **Bántó Csaba**. Zene: **Freakin' Disco**. Vágó: **Kővári Szabolcs**. Producer: **Jim Stark, Török-Illyés Orsolya** és **Hajdu Szabolcs**. Szereplők: **Török-Illyés Orsolya** (Kinga), **Sárosdi Lilla** (Angéla), **Szabó Domokos** (Ajtony), **Hajdu Szabolcs** (Attila), **Wrochna Fanni** (Dorottya), **Schilling Árpád** (Rendező), **Hajdú Lujza** (Dina), **Pálfy Magdó** (Johanna), **Krokovay Ábel** (Márk), **Tóth Orsolya** (Alma), **Katona László** (Ervin). Gyártó: **Látókép Production Kft. / Filmtett Egyesület**. 92 perc.