

PÁLFI GYÖRGY: MINDÖRÖKKÉ

Átokföldje

BÁRON GYÖRGY

PÁLFI FILMJÉBEN A HISTÓRIAI ARMAGEDDON MÁR LEZAJLOTT, AZ ÉLŐK VILÁGÁT FÖLVÁLTOTTA A TÚLÉLŐK VILÁGA, A MAGA FARKASTÖRVÉNYEIVEL.

Különös idődimenzióba került Pálfi György új játékfilmje, a *Mindörökké*. „Néhány évvel később” – olvasható a főcím után a szokatlan felirat. Mintha egy történet közepén járnánk, vagy egy sorozat újabb epizódja kezdődne. Valahol valami történt, s ehhez képest mutat most néhány évvel későbbi időpontot a naptár. Nagyon valószínű – de korántsem biztos, mint jószerivel semmi ebben a filmben –, hogy a tűnt idő említése, a *passzé* egy előző korra utal, alighanem a béke korára, amely történetünk elejére végérvényesen lezárult. Békés repülőteret látunk először, az utasok húzós bőröndjeikkel iparkodnak a különböző irányokba gördülő mozgójárdákon. Az óriás kivetítőkön híradó pereg, Breaking News, melynek műsorközlője és felirata arról tudósít, hogy földrészünkön immár hat éve dúl a háború, Európa két részre esett szét, a frontvonal Salzburgnál állt meg, a tőle nyugatra fekvő területeket a térkép az EU kék csillagos zászlójával jelzi, attól keletre egy másik hatalom uralodik, ezen a féltéken az orosz és a török lobogó színeit látjuk feltűnni. A Breaking News felirata szerint Magyarországot és Szlovákiát a pusztulás fenyegeti.

Itt most meg kell állnunk egy pillanatra, mely szokatlan gesztust a premier szokatlan időpontja magyarázza. Ezeket a képsorokat azon az estén néztük a fővárosi Puskin-mozgóban, amikor reggel bejelentették, hogy Oroszország lerohanta Ukrajnát, a közvetlen szomszédságunkban kitört a háború. Hidegtelepülés egybeesés, csak a filmtörténet néhány kivételes eseményéhez hasonlítható: amikor Carné nagy műve, a *Szerelmek városa* bemutatóját a normandiai partaszállítás napjára tűzték ki, vagy amikor a *Tűz van, babám!* premierjét 1968 augusztus huszadikán elsodorta szövetsé-

ges csapataink dicstelen csehszlovákiai inváziója. Azzal a különbséggel, hogy azok a vetítések elmaradtak, míg a békés Belváros művészmozijában ugyanolyan a háborús tudósításokat láttunk az új magyar játékfilmben, mint az aznap esti híradókban. Az ember egy pillanatig nem tudta, mi ez, aznap happening, figyelemfelhívó provokáció, amely amúgy nem állna távol Pálfi György stílusától – néhány perc kellett, hogy ráébredjen: mozifilmet, fikciót lát. A rendező és csapata évek óta foglalkozik ezzel a történettel, Tar Sándor *El, valahová* című, magyar falusi környezetben játszódó novellájának adaptálásával egy disztópikus jövőbe; nincs tehát másról szó, mint véletlen egybeesésről.

A film nyitányában, akárcsak a valóságban, ahonnan beléptünk a moziba, még béke van, a háború valahol máshol, ha nem is nagyon távol, dúl. Karcsú szuperszonikus repülőgépek száll fel Salzburgon túlról, a béke, jólét és nyugalom földjéről, ezüst teste hosszan hasítja a valószínűtlenül kék eget, majd találat éri, tűzcsovaként zuhan le, az anektált keleti birodalom földjére, a valahai Magyarországra. Itt már csaknem teljes a pusztulás, az emberek koszosak, rongyosak, menedéket és ételt, vizet keresnek, a férfiak puskával járnak, a járókelőkre, mint egykor Szarajevóban, mesterlövészek vadásznak. A történet a kezdetektől felkavarja az időérzékünket, elvégre már az első pillanattól beszélhetünk előtről és utánról, háborús és békeévekről, amelyek a harc topográfija szerint változnak, megélt múltból és elképzelt jövőből, megtapasztalt valóságról és költői képzeletről. Alighanem erre a különös idődimenzióra utal a cím is: *Mindörökké*. Nem a Teremtőhöz intézett fohász szava

ez, hanem a letargiáé, a beletörődésé: így megy ez, ez az ember sorsa, a háború, a pusztá létért folytatott küzdelem, a szenvedés. Pilinszky szavai kínálkoznak mottóul a történethez: „Hát így teltek napjaink az örökös háború korában”.

HÁBORÚ ÉS HÁBORÚ

„A tények mögül száműzött Isten időről időre átvérzi a történelem szövetét”. Ezt is Pilinszky írta. E film sötét, horizont nélküli valóságában a *háború és béke* korát fölváltotta a *háború és háború* kora. Pálfi többretegű műve az antiutópiák modelljét követi. A történelmi armageddon már lezajlott, az élők világát fölváltotta a túlélők világa, a maga farkastörvényeivel. Nincs többé morál, amely az embert leválasztotta az állatvilágról, a létezés egyetlen céljává maga a létezés válik. Mindez nem beckettű üres világszínpadon, metaforikus sivatagban játszódik le, mint a legtöbb disztópiában, hanem beazonosíthatóan konkrét színtéren, Európa keleti fertályán, a Birodalomhoz csatolt Magyarországon. Így ez a negatív jövővízió mélyen beágyazódik Tar Sándor ihlető kisregényének dokumentatív világába. Egy olyan lepusztult magyar falura hullanak a lelőtt repülőgépek maradványai, amelyet ő írt meg, még a végső pusztulás előtt. S itt ér össze a két történet: elvégre Tar Sándor szociológiai hitelességű sorait olvasván joggal támad az az érzésünk, hogy a világvége már elérkezett, csak nem vettük észre. A kortárs filmművészetben Tarr Béla munkái sugározzák ezt a legerőteljesebben, bár nála még ott kísért a megváltás csalfa reménye, míg Tar Sándor világa sivár, lapos és remény nélküli. Mindennapi életünk disztópiája.

A film főhőse, Ocsenás, Polgár Tamás nyers, erőteljes alakításában, ennek az átmilitarizált, háborús világnak a katonája. Repeszdarabokkal a hátában egy hadikórházban vár a következő bevetésre. Az örökkön a kezében tartott puská nem a mestersége címe, hanem a túlélés eszköze. Fegyvert visel a másik férfi szereplő, a valaha jobb napokat látott, de mára alkoholistává züllött Béres is (Menszátor Héresz Attila). Csak a kocsmacskos, lepusztult öreg iszákosainál nincs puská, nekik minik is, meg a legtöbb asszonynál. De a lesből tüzelő titokzatos mesterlövészről a fegyver sem véd meg, mindenki egyformán kiszolgáltatott. Ocsenás se nem jó, se nem rossz,

ezeknek a kategóriáknak itt már nincs értelmük. Nem kérdőjelezi meg a kegyetlen világ farkastörvényeit, de nem is él velük, benne még mintha ott pislákolna az emberség kihűlőben lévő parazsa. Ugyanezt érezzük szeretője, az ápolónő alakjában (Érsek Obádovics Mercédesz fájdalmasan szép alakítása), kettejük kapcsolata még emlékeztet egy másik, letűnt időre. Béres társa, a fogyatékos Margitka már csak animális élőlényként vegetál – alighanem ő ennek a világnak az igazi polgára.

A KOCSMA

Bár a *Mindörökké* Pálfi eddigi legkomorabb munkája, e filmjét sem lehet a műfajok szűk ketrecébe gyömöszölni. A disztópia általában a dráma egy formája, ám ebben a filmben is megcsillan az alkotó világvégi, keserű humora. Különös módon épp azokban a jelenetekben, amelyekben az eredeti kisregény figurái tűnnek fel. Bár a világban háború dúl, az ország a pusztulás martaléka, a kocma törzsvendégei ugyanúgy ürítgetik a poharaikat, s mondják a magukét, mintha mi sem történt volna. S az ő szempontjából nem is történt. Az ő életük nem változott, mert ennél lejjebb már nem zuhanhatott. Háború vagy béke, tőkmindegy – a különbség csak annyi, hogy nehezebb piához jutni.

„Mindennapi életünk disztópiája”
(Ubrankovics Júlia és Menszátor Héresz Attila)

A lezuhant repülő cuccai, márkás italok, kaják, bőröndök megtömve a fogyasztói társadalom kincseivel, a béke és a jólét távoli világát idézik. Hősünk számára egyfajta segélycsomagként hasznosulnak, amelynek bőségszarujához visszavisszatér, az értékes tárgyakat dögerős pálinkára cserélve, a csapszék borostás, lepusztult ivócimboráinak nagy öröme. Akiknek az italtól megered a nyelvük, és folyamatosan lökik a szöveget. Távolról Tarr Béla kocsmájára emlékeztet ez a helyszín, ám kevésbé szürreális és melankolikus, nyersen realistább. Dobos Tamás, aki ismét bizonyítja, hogy az egyik legkiválóbb operatőrünk, ellentétben a Tarr-filmek távolságtartóbb plánozásával, sok nagyközelit használ. Stílusa előző munkáját, a *Természetes fényt* idézi, egészen közel hozva, tapinthatóan anyag-szerűvé téve a kép tárgyát, legyen szó akár egy arcról, ruháról, tárgyról, akár a külső természetéről. Ezekben a képekben a *Hukk* vagy a *Taxidermia* kegyetlen, olykor ironikus biológiai naturalizmusára is ráismerhetünk, egészen az olyan stíl-játékokig, mint amikor váratlanul a katasztrófamozik félelmetes mutánsa bukkan fel a vízmélyből.

Régen láttunk olyan pontos, jó ritmusban vágott filmet, mint a *Mindörökké* (vágó: Lemhényi Réka). Akár a *Természetes fény* esetében,

itt is nagy szerephez jut a hang. A baljós, katasztrófikus érzést erősíti, hogy folyamatos hanghatások kísérik a képeket, egyfajta szeriális muzsikára emlékeztető hangkulissza, amelyet csak néha vált föl egy-egy dallamosabb melódia. A zeneszerző Gryllus Ábris, a hangvilág a *Saul*-t is jegyző Zányi Tamás sokadik mestermunkája.

Pálfinál mindig komoly és jó csapat működik együtt, ugyanakkor minden filmje messzemenően személyes. Témájuk, műfajuk, s a stílusuk is különbözhet, ám ott érezzük mindegyikben az erős alkotói jelenlétet, s azt a fajta nyíltságot, termékeny kíváncsiságot, amellyel anyagához, a mozgóképhez közelít. Soha nem a járt utakat követi, nem az adott öntőformákat próbálja kitölteni, hanem a történethez, a mondánivalóhoz szabja a filmformát. Ez a fajta kreatív radikalizmus, amellyel mindig meglepi nézőit, hatja át, s avatja emlékezetes moziélménnyé a *Mindörökkét*.

MIDÖRÖKKÉ – magyar, 2021. Rendezte: **Pálfi György**. Írta: **Ruttkai Zsófia**. Kép: **Dobos Tamás**. Zene: **Gryllus Ábris**. Vágó: **Lemhényi Réka**. Látványtervező: **Nyitra Anna**. Producer: **Pusztai Ferenc, Galambos Zoltán**. Szereplők: **Polgár Tamás** (Ocsenás), **Menszátor Héresz Attila** (Béres), **Érsek Obádovics Mercédesz** (Edit), **Ubrankovics Júlia** (Margitka). Gyártó: **KMH Film / Körúti Film / Filmmax**. Forgalmazó: **Vertigo Média Kft.** 77 perc.

