

Harmat György

Hópehely, tollpihe, élet és halál

Steve McQueen: Éhség

Az egyik oldal terroristái a másik oldal szabadságharcosai – közhelyszámba megy a megállapítás. Egyik világban megvetett gyilkosok, hősök a másikban. De: lehet-e az erőszak megoldás bármire? Szerintem nem. Megéri-e bármely eszme emberéletek feláldozását? Szerintem nem. Akkor hogyan vélekedjünk Bánk bánról a gaz merániak ellen? És arról, hogy „akasszátok föl a királyokat"? Nem a szabadsághősök vitték előbbre a világot Kossuthtól Jan Palachig? Vagy igaza lenne Margaret Thatchernek, akinek beszédét Steve McQueen idézi *Éhség* című filmjében?

Az észak-írországi Maze Fegyház foglyai, az IRA (Ír Köztársasági Hadsereg) bebörtönzött tagjai 1976-ban fellázadnak a brit kormány azon döntése ellen, mely elvette a rabok politikai fogoly státusát, és köztörvényes bűnözőként kezelte őket. Velük kapcsolatban mondja – ismert gúnynevére nem rácáfolva – a Vaslady: „nincs olyan, hogy politikai erőszak, politikai gyilkosság, csak bűnözői erőszak és bűnözői gyilkosság van." Ha ezzel így nem is érthetünk egyet, annyi biztos: a politikai erőszak is erőszak, a politikai gyilkosság is gyilkosság. De tehető-e egyenlőségjel az elnyomó erőszak és az elnyomás ellen lázadó erőszak között? Nem elítélendő-e az egyik, nem jogos-e a másik?

Mindez talán még élesebben vetődik fel, ha az elnyomás kívülről jön. Ha a nép nyakára idegen hatalom ül. (Gondoljunk megint a merániakra.) Ha a kizsákmányolás támasztotta dühöt a nemzeti gyűlölködés is fokozza. Ha egy országot megszáll – mondjuk – egy szomszéd. Az írek tudnának erről regélni. Ők nem egymást váltó külhatalmaktól szenvedtek évszázadokon át. Az ő tatárjaik, törökjeik, osztrákjaik, németeik, szovjeteik mind-mind: az angolok. Az írek sérelmei sem elméletiek, hanem nagyon is konkrétak. Nem csak az angolok sortüzei, kivégzések tizedelték soraikat, a nemzethalál is megfogható közelségbe került: az angol uralom idején (következtében?), 1840 és 1900 között a nyolcmilliós ír lakosság a felére csökkent. Az okok: éhínség, betegségek, kivándorlás. A százados ellentéteket vallási szembenállás is fokozta-fokozza: az írek katolikusok, az angolok protestánsok. Nem hozott megnyugvást a függet-

len Írország létrejötte sem, mely 1922-ben kettéosztotta a szigetet. A déli, nagyobbik területen megalakult az Ír Szabadállam, az északi, kisebb az Egyesült Királyság része lett, brit fennhatóság alatt maradt.

Az *Éhség* (*Hunger*, 2008) egyik főhőse, az IRA-tag Bobby Sands mondja a börtönben: „Hiszek abban, hogy az egyesült Írország az igazi Írország." Ezért küzd. Lehetetlen, hogy eszünkbe ne jusson a Horthy-korszak választott, hivatalos, Trianon-ellenes jelmondata: „Csonka Magyarország nem ország, egész Magyarország mennyország." Természetesen nem szabad elfeledkeznünk az alapvető különbségekről: az utóbbi egy kormányzati politika megnyilvánulása, az előbbi egy földalatti mozgalom bebörtönzött aktivistájának elkeseredett vallomása. De a kérdések ugyanazok. (Akárcsak az izraeli-palesztin konfliktus esetében.) Mikortól tekinthetőek változtathatatlannak a határok? Meddig, milyen eszközökkel konzerválhatóak, táplálhatóak a nemzeti sérelmek? Miféle borzalmaknak kell még megesniük (mindkét oldalon)? Hány halott az elég (mindkét oldalon)?

Ha már a két oldalról beszélünk (hiszen az ellentétben, a harcban mindig ott a két szembenálló fél), lássuk, hogyan indul az *Éhség* cselekménye. Egy negyvenes férfi kezdi a szokványos napját: öltözködés (kikészítve az ing, az élére vasalt nadrág), tipikus angol reggeli (tojás, sült kolbász), szótlan készülődés. Munkába megy egy átlagpolgár. Mielőtt kiállna a kocsijával, körülnéz a kertvárosi utcán. Aztán benéz az autó alá. Félve indít a slusszkulccsal, konstatálja: minden rendben. Felesége aggódva figyeli az ablakból. Nemcsak a szituációt vázolja mesterien Steve McQueen rendező, megteremti azt a feszültséget is, ami a film végéig kitart. Hogy mi a férfi foglalkozása, azt még nem tudjuk, csak azt, hogy fenyegetve érzi magát, így tölti a mindennapjait. A következő jelenetben már munkatársai között látjuk egy öltözőben, akkor derül ki, hogy börtönőr. Íme az egyik oldal.

Akivel legközelebb megismerkedünk, arról rögtön látjuk, hogy fogoly, hiszen rabkocsiban érkezik a Maze Fegyházba. Fiatalember. Vagy friss elítélt, vagy más börtönből hozzák. Teljesen le kell vetkőznie, akkor is meztelen (csak egy pokrócot tart a kezében), amikor a folyosón a cellába kísérik. Ugyanis nem volt hajlandó a köztörvényesek rabruháját felvenni – ebből tudjuk, hogy politikai. Fején, haján rászáradt vér: nyilvánvalóan a börtönőri erőszak nyoma. Egy későbbi képen (akkor már egy ideje a Maze lakója) a cellaablak alatt látjuk. Az ablakon rács, a rácson rés, a zárkába pedig bejutott egy légy. A fiú aprólékos, fáradságos munkával próbálja ráédesgetni a legyet a kézfejére. Sikerül neki. Sírni valóan gyönyörű: a légy mint háziállat, a légy mint házi kedvenc. A börtönmagány, a kötődési vágy lírai sűrítése. Íme a másik oldal.

Különbség van a két oldal filmi exponálása között. Azért ismerjük meg a börtönőrnek előbb az ember-voltát, és utána a szerepét, a rab esetében pedig fordítva, mert a börtönőr csak a szerepén kívül – vagy annak szüneteiben – lehet ember, a rab pedig (kényszerű) szerepén belül is. E két főalak bemutatásakor nézőként a rendező-társíró McQueen két szerkezeti elterelő hadműveletének leszünk áldozatai. „A börtönőr egy napja" fejezetet látva arra gondolunk: ő a főhős. „A rab egy napja" fejezet pedig afelé irányít, hogy ő (a Maze-be érkező fiatalember). A börtönjelenetek szemlélésekor előtérbe kerül valódi főhősünk: Bobby Sands. Az *Éhség* ismertetői szerint a film az ő éhségsztrájkjáról szól, ami azonban tulajdonképpen csak a mű utolsó harmadának adja a témáját. A szerkezeti elterelések, Bobby megjelenésének késleltetése, az éhségsztrájknak az alkotás végére helyezése – ezek mind arra szolgálnak, hogy minél alaposabban megismerhessük a körülményeket, a közeget, amelyből Sands kiemelkedik, később őt magát, hogy az éhségsztrájk öngyilkos gesztusa ne légüres térbe érkezzen.

A filmből nem tudjuk meg – s ez McQueen rendkívül tudatos választása –, hogy Bobby mit követett el, elkövetett-e egyáltalán valamit, vagy elítélése egyszerűen IRA-beli politikai szerepvállalásának következménye. (Ahogy a többi rab esetében sem értesülünk arról, milyen bűnök juttatták őket börtönbe: politikai elítéltek mind.) Egyébként a történelmi alak, az igazi Bobby Sands vádemelés nélkül töltött hosszú időt börtönben, nem tudták rábizonyítani, hogy részt vett volna bombamerényletben. Amikor a film cselekménye játszódik, 1981-ben, Bobbyt azért tartják fogva, mert olyan fegyvert találtak az autójában, mellyel öltek. Ezek a háttérinformációk azonban a műben nem hangzanak el. Az *Éhség*ben a foglyok csak ellenállnak, védekeznek, sztrájkolnak (a cellában törnek-zúznak is), az embereken elkövetett erőszak a rabtartók „privilégiuma". A rabok bűneinek nem vagyunk tanúi, az őrök kegyetlenségének azonban igen. (Az egyetlen látható IRA-gyilkosság a fegyházon kívül történik.) De ne felejtsük el: e film ábrázolásmódjának lényegéhez tartozik, hogy a konfliktus mindkét oldalán emberek állnak. Helyzeteket látunk, s a bennük így vagy úgy viselkedő embereket.

A „látunk" kulcsszó, hiszen ez a film nagy ereje. (És persze a „hallunk".) Más olvasni egy olyan, számunkra új fogalomról, mint a pokrócos tisztasági sztrájk (blanket and no wash strike), és más az első nagyjátékfilmjét rendező McQueen jóvoltából átélni mindazt, amit ez jelent. Meztelenségüket pokróba burkoló, didergő rabok a cellákban. Hosszú haj, szakáll, gondozatlanság, mosdatlanság. Fekáliával beborított zárkafalak. A cellaajtók alatt a folyósóra öntött vizelet. Aztán az ellenállásra

adott drasztikus válasz. A börtönőrök kirángatják a meztelen foglyokat celláikból. A rúgkapálva védekezőket úgy hurcolják végig a folyosón, hogy a fejüket a falba verik. A fürdőben partvissal kád vízbe tuszkolják, ököllel ütik őket, fejüket szinte a fulladásig víz alá nyomják, erőszakkal levágják a hajukat, szakállukat, vér serken a fej- és arcbőrből. A letaglózó érzelmi hatású jelenetsor értelmünket sem hagyja nyugodni. Ismét tolulnak fel a kérdések. Miért ilyen eszközökkel próbálják visszaszerezni a politikai fogoly státust az IRA-tag elítéltek? Honnan a lelkierejük? Szabad-e emberekkel úgy bánni – legyenek bárkik -, ahogy az őrök teszik? Honnan a dühük? (Ne felejtsük el, hogy az ellenállók Írország egyesítéséért küzdő észak-írek, a rájuk támadók pedig a thatcheri hatalmat szolgálják.)

A sajátos lázadás végleges leverésére rendőrök érkeznek a Maze-be, köztük egy igen fiatal, akinek alighanem ez az első ilyen jellegű bevetése (figyeljünk a párhuzamra az ifjú elítélttel, akit korábban a fegyházba hoztak). A sisakos-pajzsos rendőrök két oldalt felálló sorfala közé lökik a börtönőrök a meztelen rabokat, akik futva-roskadozva kénytelenek elszenvedni a testükre záporozó gumibotütéseket. (Intenzitásában, megrendítő erejében Jancsó *Szegénylegények*jének híres vesszőzési jelenetére emlékeztet e képsor. A film elsőrangú operatőri munkája Sean Bobbitt nevéhez fűződik.) A fiatal rendőrnek is ütnie kell, aztán később a fal egyik oldalának támaszkodva sír, miközben társai a fal másik oldalán tovább verik, gumibotozzák a foglyokat.

Az a rab, akinek „tisztálkodási megkínzatását" végigszenvedtette velünk az *Éhség*: a huszonhét éves Bobby Sands. Mikor idős szüleivel találkozik a beszélőn, látszanak arcán az erőszaknyomok. Jóval később Dominic atya (Liam Cunningham) látogatja meg, egy vele „egy vérből való" (katolikus és republikánus), ír nemzeti érzelmű, középkorú pap, akit Bobby bizalmasan beavat éhségsztrájkja tervébe. Erre a jelenetre hangsúlyosan stílust vált a film. Kettejük beszélgetésének jó részét egyetlen 16-17 perces beállítás közvetíti. Eddig kevés dialógus volt, sok zörej, sűrű atmoszféra. A film közepe táján egy életbevágóan komoly kérdéseket feszegető, mégis vibráló, szinte Oscar Wilde-i szellemességű (persze „prolibb", trágárabb hangvételű) párbeszéd áll. Dominic atya érti az indokait, de nem ért egyet az éhségsztrájkkal, megpróbálja lebeszélni róla Bobbyt. Felveti mindazokat a dilemmákat, melyeket jómagunk is felvetnénk. „Nem vagy hajlandó tárgyalni, de azt várod, hogy ők kapituláljanak" – mondja. A tervek szerint Bobby csak kezdi az éhségsztrájkot, az ő halála után a többiek kéthetenként folytatják (75-en jelentkeztek a végzetes feladatra). „Hányan halnak meg, míg a britek

beadják a derekukat?" – teszi fel a pap a kérdést. (Valójában Sands öngyilkos tettét még kilencen ismételték meg, mire az elítéltek követeléseit – egy kivétellel – teljesítette a hatalom. Az az egy éppen a politikai fogoly státus visszaadása volt.) „Élőként van rád szükség" – folytatja meggyőzési kísérletét Dominic atya. „Katonaként tekintesz magadra, és nem tudod értékelni az életet". Ekkor mondja ki Bobby azt a mondatot, melyben minden szabadságharcos (terrorista?) hisz: „Az életem mindent jelent nekem, de a szabadság még többet".

Tapasztalhattuk, Bobby Sands döntése megingathatatlan. Egy orvos tárgyilagosan ecseteli a szülőknek, milyen szörnyű külső-belső következményekkel jár a szervezetre az éhezés. Hamarosan ellenőrizhetjük is Bobby állapotán az elmondottakat. Csonttá soványodik a test. (S miután ez esetben a látvány hitelessége tartalmi tényező, meg kell említenem, hogy Bobby bámulatos képességű alakítója, az amúgy is szikár Michael Fassbender a forgatás többheti szüneteltetése alatt 14 kilót fogyott e jelenetek eljátszásához.) Felfekvések, fekélyek lepik el a bőrt. Öklendezés, hányás, vér székelése. Kínzó fájdalmak, látás- és hallászavar, melyek ábrázolásakor döbbenetes erők mozdulnak meg a filmrendezőben és a nézőben egyaránt. Ahogy hullámzik Bobby teste a szenvedéstől, úgy közelít-távolít a kamera, madárraj reppen fel az égre. Az eszköz átveszi a hullámzást. Lélegzik a kép. Vers, amit látunk. Aztán amikor egy barátja ül Bobby ágyánál, és beszél hozzá, már nem jutnak el az éhezőhöz a szavak. Bobbyval együtt csak valami furcsa, kísérteties, beszédtorzított zörej, amit hallunk. Hátborzongató élmény. A szubjektív kamera mintájára szubjektív mikrofonnak nevezhetnénk ezt a módszert. Nem elhallgatható, hogy kirendelt ápolója gyengéden, szánalommal, alighanem némi csodálattal is közeledik az önmagát halálra szánt férfihoz. Eljő az agónia ideje. Az utolsó napokra a szülők beköltöztek a Maze-be. Anyja megsimogatja a haldokló homlokát. Könny csordul ki Bobby szeméből. Lepedővel takarják be a halottat. Csendes mindez. Börtönfolyosó, a távolban nyitott ajtó keretezi a látványt, amint a testet beteszik a hullaszállító autóba. Íme 66 nap (addig bírta Bobby az éhezést) – sűrítetten.

A Maze-beli brutális rendőrattakban természetesen a börtönőröknek is tevékeny részt kellett vállalniuk, köztük annak is, akit az *Éhség* elején megismertünk. A rendőrtámadás utáni jelenetben ez az őr meglátogatja édesanyját egy idősek otthonában. Virágcsokorral érkezik, beszél anyjához, aki egy fotelban ül, nem válaszol. A nő tartása merev, szemei üresek, mintha nem fogná fel a világ dolgait. Egy férfi ront be,

fejbe lövi az őrt, majd távozik. A fiú úgy hal meg, hogy anyja ölébe hajtja fejét. Vére az idős asszonyra spriccel, akit nem látszik érzékelni a helyzetet. Ez az egyetlen (feltehetően) IRA-gyilkosság, amit a filmben látunk. Oda kell figyelnünk a párhuzamra: az egyik oldal kiválasztott képviselőjét éppúgy anyja jelenlétében éri a halál, mint a másikét. Mégis micsoda különbség! Bobby anyja fájdalmasan (és hallgatólagosan) áldását adja fia „öngyilkosságára", bátorítóan áll mellette, a börtönőré tudatában sincs a történéseknek. Nem ezt az egyetlen párhuzamot („ellentétet") használja McQueen a két oldal ábrázolásában. A film az eleje főcím alatti erős, ritmikus zajjal kezdődik, később képben is látjuk: valakik fémtárgyakat (fedőt) ütögetnek a földhöz. A rendőrtámadás képsorát irritáló hangerővel és időtartamban „festi alá" egy igen hasonló zörej: a rendőrök gumibotjukat ütemesen átlátszó műanyag pajzsukhoz verik. Kellemetlen hanghatás a film elején és közepén, mindkettő agresszív, de az egyik ellenállást, tartást kifejező, „elméleti", a másik megtorló, testi épséget fenyegető, „gyakorlati".

A film eleji börtönőr reggeli készülődésének egy hangsúlyos pillanatában mindkét kézfejét egy mosdókagyló vízébe mártja. Arca fájdalmat tükröz: ujjtövei véresek-sebesek. Ekkor még nem tudunk foglalkozásáról. Később, az öltözőben megismétli a procedúrát. A nyugalom, a lazítás perceiben cigarettát szív a néptelen börtönudvaron. Szállingózik a hó. Közeli: egy hópehely ráhull sebes kezére. A fal mellett sétál egy patkány. Ez költészet. Aztán amikor Bobbyt erőszakkal a kád vízbe tuszkolják, ez az a börtönőr, aki fájós-sebes öklével üti őt. (Ettől hát az el nem múló sebek. Megrázó lezárása, „slusszpoénja" ez a motívumsornak, fineszesebbek az elejétől megsejthették, én nem tartozom közéjük.) Az éhségsztrájk első képe a következő: a háttér életlenségében Bobby fekszik a kórházi ágyon, az előtér élességében egy tollpihe száll alá a légben. Megismétlem: ez költészet. McQueen ábrázolásmódjában az a különleges, ahogy témáját kezeli. A nézősokkoló kegyetlenséget rendre kivételes finomság váltja. Minden (életteli) komolysága, sőt gyakori (halálos) komorsága ellenére nem hiányzik a filmből egyfajta (pihés) könnyedség, mely némi odafigyelés árán tárul csak fel. Az *Éhség* egyszerre nehezen elviselhetően brutális és nagyon szép mű. (Annyira, hogy kedvéért az „afroangol" Steve McQueennek még azt is megbocsátom, hogy egy betűvel sem különböztette meg magát a 40 éve elhunyt, világhírű amerikai filmsztártól, aki ugyanezt a nevet viselte.) Nem szépelgő, nem esztétizáló, keményen szép. Olyan értelemben, hogy szép az igaz, és igaz a szép (szabadon idézve Keats halhatatlan sorát). Ebben is, remekmű voltában is emlékeztet egy mára szinte elfelejtett, nagy rendező, Gillo Pontecorvo

alkotására, minden politikai filmek ősatyjára, melyhez tematikus rokonság is fűzi, ez pedig *Az algíri csata* (1965).

Mindez a szépség (brutalitás és finomság) arra szolgál, hogy minél jobban megértsünk egy képtelennek tűnő, de sajnos gyakori helyzetet, melyben évszázadok sérelmei szítják az indulatokat, legfőképpen pedig embereknek lássuk a benne mozgó vagy beleszorult szereplőket, mindkét oldalon. Bobby Sands (és társai) szilárdsága, kitartása kétségtelenül lenyűgöző, vállalásuk heroikus, de attól még nem feltétlenül helyes. Igaza lenne Sandsnek abban, hogy a szabadság többet jelent az életnél? Az írásomban feltett sok kérdés kérdés marad. Ahogy azonban McQueen is vélheti: kérdezek, mást nem tehetek.

A Filmkultúra-Muszterben megjelent írás átdolgozott változata.