

## A szöszi, a díva, a dörzsölt, meg valami Chicago

Ha az volt Rob Marshall rendező szándéka, hogy jobb musicalt csináljon, mint a *Moulin Rouge*, akkor csúnyán elszámította magát. Ha még szakmai babérokra törekedve önkényesen formálgatott is a *Táncos a sötétben* sztoriján, akkor is alulmaradt - legalábbis az európai filmgyártással szemben. Se ez, se az - mégis tizenhárom (sic!) Oscar-jelölés. S valószínűleg ez a tizenhárom potenciális szobrocska teszi olyan érdekessé ezt a történetet, meg sajnos a filmet is. Mert óhatatlanul felmerül a kérdés a jámbor nézőben, hogy ugyan mi is történik most itten.

Van tánc, zene, némi társadalomkritika, valami amerikai irónia, néhány rosszul kiválasztott színész, csipetnyi érzelem, miegymás, ami szokott az ilyenekben. Merthogy erről van szó: ez egy "ilyen". Tetszik tudni: úgy teszünk mintha, de azért valahogy észrevétlenül mégis belerágjuk a néző szájába a nagy igazságot, mert félő, nem értené meg szegény egyedül, de közben lekötjük, mert elsősorban szórakozni akar persze, noha azt azért elvárja, hogy ne vegyék hülyére. Legyen tehát néhány iszapos gondolatfoszlány, egy viszonylag követhető történet, jó pasi, jó nő, néhány fordulat - valahogy így. Talán túl egyszerűnek tűnik ez a séma, de az utóbbi évek filmsikereit nézve, a rendező elképzelése nem is tűnik olyan légből kapottnak. Persze amit el lehet rontani, azt rendre el is rontják. Pedig akár még jó is lehetett volna. Hiszen még egy bugyuta történetből is lehet nézhető, sőt, szórakoztató másfél-két órát összehozni, ha a stáb nem afféle ujjgyakorlatnak tekinti a forgatást, hanem mondjuk tényleg filmet akarnak csinálni.

Itt nem filmet, itt pénzt akartak csinálni. No meg sikert, habár a kettő egymást feltételezi valamelyest. Akár azt is mondhatjuk; erről szól a film. Ez a film önmagáról szól. Olyan, mint Žižek hegelianus vicce a zsidóról meg a lengyelről; a lengyelt ti. az a titok érdekli, hogyan tettek szert nagy vagyonokra a zsidók az idők folyamán. A zsidó elmesél neki egy teljesen nonszensz történetet, közben folyamatosan pénzt kér a mese folytatásáért. Idő múltán a lengyel rájön, hogy nincs is semmiféle titok. A titok annak feltételezése, hogy van titok, és ezzel már egész jól lehet manipulálni azt, aki mindenáron a dolgok mögé akar látni. A titok maga a működés, az,

hogy a másik vágya már mindig bele van kalkulálva a diskurzusba. Azaz "hogyan esik egybe az igazsághoz vezető út magával az igazsággal"<sup>1</sup>. Nincs mögöttes Tartalom, nincs nagy Igazság, nincs nagy Titok, nincs nagy Mondanivaló. Történetek szivárványos kavargása van, játékos egymásba simulásuk, ahogyan el-eltakarják, majd felfedik egymást, színeik összemosódnak, s sosem látott árnyalatokban tobzódnak, mintha sok ezer lepke szárnyát egy nagy máglyára vetnék; redőt marnak önmagukon s egy másik szegélyen. Egybeolvadnak, összefonódnak, mintha valamiképpen öröktől fogva összetartoznának, mígnem egy váratlan és hívatlan hasítás elválasztja őket, akár egy közömbös penge mértani pontossága, mely felnyitja a gyermeki tekintetet, hogy végül számtalan egymással ellenséges territórium keletkezése tébolyba vagy szelíd megadásba hajszolja.

Ilyesfajta hasítások mentén szerveződik a Chicago is. Számtalan történet kavargog ebben a bő két órában; nők elmondják, eléneklik, megélik, eltáncolják, eljátsszák, megírják magukat és vágyaikat, amik vagy beteljesültek, vagy kisiklatták őket - szelíd megadásba vagy tébolyba. Hiszen a börtön ezt a két utat kínálja föl, de nem árulja el, hogy melyik hová vezet. Miért is tenné. Maga sem tudja, maga is csak gyűjtőhelye esetleges emberek esetleges vágyainak, tetteinek, melyek mindkét attitűd pecsétjét magukon viselik. A nő a téboly felé hajlik, ha megadja magát, s küzdelme már maga is megadás. Nincs más út számára, mint végletekig szétszórnia önmagát apró kis történet-szilánkokba, melyeket belepotyogtat a gyanútlan olvasó/néző szemébe. Nincs más útja, mint állhatatlan vízként szétszordulni, s fölvenni az éppen adódó edény formáját, hagyni magát megalkotni, megírni, elmesélni, anélkül, hogy valaha is megtelepedhetne valahol, egy mese mélyén. Nem. A nő otthona a film, a börtön, a történetekben megnyíló szakadékok, a soha-nem-ott-lét, az állandó szétszordulás. A magát megadás egy mohó férfiszájnak, aki amint bekebelezi, már formát ad neki, belekényszeríti a saját diskurzusába, amiben a nő bűnös. Bűnös, mert vágya van, mert vágya a férfira irányul, s mert a férfi kijátssza, becsapja, s ezzel arra kényszeríti, hogy szelíden megadva magát a tébolynak szétszabdálja őt is és önmagát is. A hűtlen férfi elvérzik, a gyilkos nő széthullik. A nő a férfiban önmagát öli meg, így teljesül a férfi vágya; szétfosló hullája a nő mátrixa. A férfi tovább él, a nő pedig eljátssza, amit kell neki.

A film egyik leghatásosabb jelenete: az ügyvéd szerepét játszó Richard Gere nem csupán a Roxie-t alakító Renée Zellwegert rángatja marionettfiguraként dróton, hanem a sajtó hiénáit is. Ha más ötlet nem is

---

<sup>1</sup> Slavoj Žižek: *Az ideológia fenséges tárgya*. In: *Pompeji*, 1994/1-2, 223.o.

volt ebben a filmben - s valljuk be; ez sem túl eredeti -, de ez mindenképpen ér valamit. Az ügyvéd, mint monumentális Apa vagy Szerető, nagyvilági bonviván, aki osztja szerepeket, s maffiafőnökként manőverezik a jog kis mellékfolyóin. Hiszen ki más tudná, ha nem ő, hogy hány- meg hányféle értelmezése lehet egy adott esetnek is, egy bizonyos paragrafusnak is, s hogyan lehet a kettőt a pőre pragmatizmus égisze alatt egymáshoz közelíteni. A platóni szofista-ábrázolásoknak is karikírozása már a mindenre vehető jogász - bár ezzel túl sokat feltételezünk a rendezői koncepcióról. Ugyanebben a jelenetben még egy bájos momentum: az Uborka gumifiguráihoz hasonlóan megmunkált két baba: Roxie és az ügyvéd kettőse váltakozik a két hús-vér színész nagy attrakciójával. Egy guminő, egy gumiférfi, illetve egy-egy "igazi". Csakhogy a kérdés pontosan az, hogy van-e még egyáltalán igazi. Hisz ha csak a történetek burjánzanak, akkor valaminek a valódiságáról sem ildomos beszélni, ebben a kontextusban meg pláne. Sem az "igazi" Roxie nem igazi igazán, sem az "igazi" Mr. Flynn. Éppígy a két gumibaba sem bír határozott ontológiai státusszal, jelzések csak, szimulakrumok mintegy. Szerepük szerint azt kellene reprezentálniuk, hogy igenis létezik a dichotómia, igenis, lehet különbséget tenni igaz és hamis között, azt kellene eljátszaniuk - film a filmben -, hogy maguk nem igazak. Csakhogy mint láttuk, az igazság pontosan abban a felfelésben, szétnyíló hasadásban, a szétfoszló szövet recsenésében keletkezik, ami nem tűr magán varratot. Nem. A két gumifigura torzított, elmaszatolt nem-igazsága pontosan azt reprezentálja - már amennyiben reprezentációról még beszélni lehet -, hogy a másik kettő legalább annyira báb, mint ők maguk; ők csak arra kellene, hogy ezt a nem-igazságot és nem-hamisságot szétfeszítsék - vagy akár elleplezzék. Ebben a játékban mind a férfi, mind a nő fröccsöntött gumibaba, groteszken elnagyolt vonásokkal, éppen csak mintha karikatúrái lennének valaminek vagy valakinek - de mégsem: nekik meg a két színész a szimulakrumuk. Sőt, innentől kezdve szét is szóródik ez a jelenet: az ügyvéd beszél a nő helyett, vagy jobb esetben a nő képes visszamondani az ezerszer elpróbált mesét kisebb bakikkal, az újságírók pedig lelkesen érdeklődnek, s hagyják magukat belevonni a történet szemük láttára örvénylő kibontakozásába. Hiszen az ő céljuk pedig végképp nem valami igazságnak a megtalálása, hanem inkább az, hogy egyáltalán valami legyen. Ez a valami pedig kellőképpen izgalmas, megható, rendkívüli, szenzációs, mondjuk ki: fogyasztható legyen. Az igazság a tálalás maga, ahogyan a kétségbeesetten vagy akár improvizatív kiötlött történetek kigyűrűznek a börtön cellájából, s egy időre körbeölelik a közvéleményt, aminek éppen erre a langyos,

megvehető ölelésre van szüksége. Ki ölelkezik kivel? Merthogy a nő szövege a férfiénak a visszhangja, visszhang, ami önmagát dúdolja.

A férfit viszont a nő mondja ki, öli vagy öleli meg - megadó téboly. Ez a megragadhatatlan, jelölhetetlen, névtelen örület a cellából vagy a meggyilkolt férfiak testéből kiáramló nedv. Ez az illékony anyag festi vörösre a nők kezét, mikor arra kényszerülnek, hogy a börtönben is újra meg újra, az ismétlési kényszer rabjaiként, folyton eljátsszák traumájukat, hatalmas, vörös kendőket lobogtatva, ami akár lepelként vagy szemfedőként is szolgálhat számukra. S ezt a hatalmas, vörös kendőt vetik a néző/olvasó elé, mintegy matadorként lebegtetve (gondoljunk csak Almodóvar új filmjére a *Beszélg hozzá!*-ra). A kendő egyik oldalán az ölésre, ölelésre kész nő, másik oldalon a mása, amivel küzd, ami tébolyba vagy megadásba hajtja. Ezért nem valódi ellentét reprezentánsa a két női főszereplő által (látszat)életre keltett figura; tökéletesen egyformák. Individuális jegyeik merőben esetlegesek, noha csaknem a végsőig élezett a köztük lévő feszültség. Egy fekete díva, egy "nagyvad", befutott revüasztár és egy butuska, naiv, de néha ravasz szöszki csacska álmokkal, gyatra tehetséggel. Az egyik férjét és nővérét öli meg féltékenységből, s utána még van benne erő előadni számát; a másik a szeretőjébe ereszt golyót, mikor kiderül, hogy csak orránál fogva vezette, közben pedig a még nála is ostobább férj falaz neki. Ennyiben nagyjából ki is merül minden köztük lévő különbség; ezek csak arra szolgálnak, hogy lényegi azonosságukat ideig-óráig ellenségeskedéssel leplezzék, de a film végére kiderül: tökéletes párost alkotnak. Mindkettő egy üres keret, sőt, voltaképpen csak egy üres hely, egy hiány, ami gond nélkül betölthető egy másik hasonlóval, akármeddig, bármikor. A két nő voltaképpen egy nő, sőt, nem is nő, hanem a férfi hiánya, aki viszont a hiány hiánya, hiszen valamiképpen folyton jelen van a szétszóródott halott testben, a belőle kiáramló vérben, ami elkeveredik a vízként szétfolyó női történetekkel - így voltaképpen oda jutunk, hogy ki kell mondanunk: még egy film, ami a női és férfi szerepeket tematizálja, s ezt például elég jól csinálja. A férfi dróton rángatja nőt, a nő pedig bármikor képes megölni a férfit. A férfi elmeséli, megalkotja nőt, a nő azonban csak önmagából kiáradva van, a visszhang morajlásában, örökös szerteszakadásban. Túl egyszerű lenne dialektikára gondolni, korántsem erről van szó. Sőt, *expressis verbis*; csak szó van mindenről, csak az egymásba gyűrűző történetek vannak.

Több szinten is játszódik tehát a film, s mindegyik szint reprezentálja önmagát is, meg az összes többit is. Elsősorban szól önmagáról, ahogyan folyton elhalasztja ígéretét beváltani, csak vágyunkat bilincseli magához.

Ugyanez a struktúra ismétlődik a sajtótájékoztató-jelenetben, mikor az ügyvéd dróton rángat mindenkit: a sajtót és a közvéleményt, s ez a szervező elve a férfi-nő viszonynak végig a történet(ek)ben. Minden egyes szint vagy sík úgy szól önmagáról, mintha a másikról szólna, s fordítva; a másokban önmagát tükrözi/leplezi/meséli.

Az ember szinte hajlamos lenne azt hinni, hogy tulajdonképpen szándékosan rontották el ennyire ezt a filmet. Nagyon jól meg lehetett volna csinálni ebből a néhány sémából is. De így tényleg arra kell gondoljunk, hogy csinálni kellett valamit gyorsan, ami félig biztos kasszasiker, hisz a történetet nem most dolgozzák fel először. A három főszereplő biztos megtölti a mozikat, a musical-nek meg amúgy is reneszánsza van; fél kézzel is meg lehet csinálni. Csakhogy Richard Gere, a sármos álomlovag mind férfiként, mind színészként kiábrándító; vagyis sírnánk, is nevetnénk is, mikor dzsiggelve feltűnik valami bordó fémszálás öltönyben, ahhoz hasonlóan, amilyenben a nyolcvanas évekbeli faluvégi lakodalomban a sokadalom kisfröccsökbe kapaszkodó rétege a "Van nekem egy csikos gatyám" andalító taktusaira pörgette babáját. Nagyon igyekszik, nagyon, hogy hiteles legyen a nagyvonalú, dörzsölt, nők bálványa/megmentője ügyvéd szerepében, de ez a karakter még talán Ewan McGregornak is feladta volna a leckét. Catherine Zeta-Jones is sokat kell dolgozzon, ha vissza akarja nyerni régi nimbuszát ez után az alakítás után. Más filmjeiből tudjuk, hogy szép, hogy tehetséges, de itt egy tramplit látunk, aki kínosan belemerevedik a nagyvilági nő szerepébe; mint amikor egy kislány felveszi az anyukája ruháját, kifesti magát csiricsáréra, s mereven és kényszeredetten igyekszik úgy tenni, mintha. De nem sikerül.

A filmet végül a Roxie szerepében nem tündöklő, hanem mondjuk dagonyázgató Renée Zellweger viszi el a hátán, na meg a buta férj. A naiv szőkeség erőszakosan ostoba, tűzről pattant ravaszdi, megszeppent kislány, közönséges nő, a sajtó nagyasszonya; ez sem túl bonyolult egyéniség, de romlottságában van valami báj, valami életszerű, amit a színésznő grimaszai, gesztusai csaknem tökéletesen keltenek életre. Mégis támad valami hiányérzetünk, mintha nem hozna ki magából mindent, mintha lehetne ezt jobban is. Tán a férjet megformáló John C. Reilly nőtt fel vagy le leginkább szerepéhez. Bár ez meg afféle klasszikus *comedia dell' arte* figura: az orránál fogva vezetett, megcsalt férj, akinek épp' akkor támad föl az önérzete, mikor a legnevetségesebbé teszi, s akkor is csak azért, hogy még ügyefogyottabbnak tűnjön fel. A többi szereplőre még ennyi szót sem érdemes vesztegetni.

Esetleg a látványra valamelyest; nos, hát valószínűleg abban bíztak, hogy ez mindenért kárpótol majd. A csillogó-villogó jelmezek, a századelőt nosztalgizáló mulatóbelső, sejtelmes fények azonban meg sem közelítik a már említett *Moulin Rouge*-beli kavalkádot. Egyáltalán: ebben a filmben valahogy minden túl kevés, ami van, az meg valahogy szétterjed, mintha egy gyertya fényével akarnának kivilágítani egy báltermet. Aki tehát nem sajnál rá kb. két órát és a mozijegy árát, az nézze meg. De nem fontos. Helyette inkább olvassatok Hegelt!

*(Chicago; színes, szinkronizált amerikai film,  
rendező: Rob Marshall)*