

sággal szemben a pentatóniára gondoltam, népzeneink alapjára. Nemes Judith is ösztönösen öt színt választott magának, és festményeit ezek felhasználásával készíti. Gyakran dolgozik tükrözéssel, azonos formán belül is felcserélgeti egymással a színeket. Ez természetesen különböző optikai csalódásokhoz vezet, így alkotásait bátran hasonlíthatjuk az op-art-hoz is. Kísérletezik a színek egymáshoz való viszonyának kiaknázásával, speciális elképzelései szerinti előtér–háttér kialakításával, majd ezen a logikai úton tovább haladva valóban kimozdítja alkotásait a térbe: műveibe ezzel a fény–árnyék hatást, a többnézőpontúságot is bevonja. Strukturális szemléletét függvényein a fehér szín optikai lehetőségeivel illusztrálja: a külső felületen a fehér színben jelen lévő összes színt egy belső, intim térben, kaleidoszkóphoz hasonlóan felbontva jeleníti meg. Vajon eljut-e a monokróm festéshez is ezen a szigorúan redukciós úton? Kiszámoló – itt a tavasz, végre újra kimerészkedhetünk a természetbe. Egyedüli, elvonult alkotás után az estékre marad a társasjáték. És e kettő között feszül a dialógus, amit Ébly Gábor tollából egy másfajta elvonuláshoz ajánlok a most megjelent katalógusban.

FALUDY JUDIT

(Nemes Judith Ritmus-KÉP-let című kiállítása, Light&Loft Galéria, Budapest, 2006. március–április;

Ébly Gábor: *Permutations/tációk*. Nemes Judith, Magyar Műhely Kiadó – Editions la Ligne, Budapest–Zürich, 2006, 80 oldal, 2200 Ft)

Pedro Almodóvar

„Frédéric Strauss beszélgetései Pedro Almodóvarral – írja a monográfia első indexének magyarázata – korábban (1994-ben) két külön kötetben jelentek meg. E két kötet »összevonásából« és bővítéséből született meg a magyar nyelvű kiadás alapjául szolgáló (2004-ben, Párizsban megjelent) könyv.”

Pedro Almodóvar, aki – maga mondja – nem szeret interjút adni (bár pályája során talán több ezer-szer is megesett ez vele), e helyütt egy bizonyosan hosszú, s vélhetőleg nem föltétlenül mindig kedvére való beszélgetéssorozatnak vetette alá magát. Ám, ha már megtette, e műfajjal is épp annyira maximalista volt, akár a filmmel: átfogó és átgondoltan összerakott könyv lett már az első – kétkötetes – kiadás is. Ő úgy fogalmazott róla: „Olyan, mint egy tankönyv.” S igaz ez a jelző a bővített kiadásra is. Pedro Almodóvar ugyanis sok esetben úgy emlékezik, és úgy beszél álmairól, hogy olykor egészen megdöbbentő távolságra helyezkedik azoktól; bizonyos értelemben tehát magától.

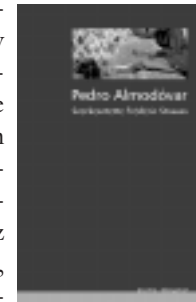
Nem így történik ez azokban a szövegekben, melyeket az író-filmrendező a legtöbb esetben „mellékel” (legalábbis a szakmának, a sajtónak) már elkészült munkáiról. Mint mondja, „az az érzésem, hogy a filmeket meg kell magyaráznom. Ami – teszi hozzá – kizárólag a félelmeimre bizonyíték.” Almodóvar reménye, hogy ezek a rövid esszék, emlékezősek „a filmet más elemekkel kapcsolják össze”. Nos, ezek a „más elemek” esetenként megdöbbentően személyesek, amint az *Édesanyám utolsó álma* című írásban olvasható:

„Rengeteget tanultam édesanyámtól, anélkül, hogy ezt bármelyikünk észrevetne volna. Megtanultam tőle valamit, ami munkámban lényegbevágónak bizonyult: mi a különbség valóság és fikció között, s ez utóbbi miként egészíti ki, teszi könnyebbé az előbit.” A szöveg – természetesen – a *Mindent anyámról* című 1999-es film apropóján fogalmazódott meg.

Pedro Almodóvar egyfelől képes – és bármikor kész – saját magára is mint szereplőre tekinteni. Olyanra, aki csak egy annak a világnak a figurái közül, amely őt magát, a tanút körbeveszi. Másfelől ugyanez a tanú olykor egy-egy történet megírása és levezénylése mellett dönt. Ugyanis azokból: történetekből épül föl Almodóvar rendszerében az egész. Elmondja ezt ezeken a lapokon részlete-

sen, amint azt is, miként derült ki: kamerával jobban, egyszerűbben megy neki a történetmesélés, szinte a fogalmazás is, mint az írógéppel. A francia kritikus, Frédéric Strauss komoly következtetésének, szorgalmának köszönhető, hogy a spanyol filmmessel folytatott beszélgetéseiben ilyenféle nüansznyi finomságok kerülnek fől-színre és fogalmazódnak meg.

Nincs szakmai-emberi terület, melyet ne érintene példamutató szakmaisággal és etikával ez a monográfia. A többi közt ezért olvasható itt, hogyan hatott az író-rendező



filmjeire spanyolsága vagy „ősatyái” öröksége (az Almodóvar arab név); mennyire határozza meg műveinek színvilágát az a tény, hogy hároméves korától édesanyja állandóan feketét viselt, mert a közeli-távoli rokonságban történt halálesetek gyakorlatilag folya-

matosan a gyász színére kötelezték; hogyan „tanulja”, „csodálja” Almodóvar ma is a fizikai-szellemi megterhelés előhívta fájdalmát a női teniszerenyőzők arcáról; mint alakította színészvezetési habitusát az a nyolcévesen szerzett tapasztalat, amikor La Manchá-béli szülőfalujában 15-20 éves fiatalok tucatjait tanította írni. (A közösségi emlékezet szerint rém szigorúan...)

Novellisztikusan olvasmányos, intelligens és nagyon becsületes (tan)könyvet írt napjaink egyik leg-

fontosabb filmeséről Strauss. Filmet kellene csinálni belőle.

DUKAY NAGY ÁDÁM

(Szerkesztette Frédéric Strauss, fordította Varga Emese, Osiris Kiadó, Budapest, 2005, 266 oldal, 2480 Ft)

A halál kilovagolt Perzsiából

Azt már az elején leszögezhetjük, hogy a Hajnóczy Péter műve alapján, évek alatt elkészült film nem lesz a multiplexek nagy sikerfilmje, a pattogatottkukorica-ipar fellendülése sem köthető majd hozzá. A film valószínűleg lassan, kisebb mozik kisebb termeiben pereg majd, ahol a kisebb székekbe süppedve, Traubit vagy egy üveg sört (ebből azért lehet hogy marad a film végére) szorongatva nézik a filmet azok, akik a mozikban nem csak a szórakozást keresik, majd a közszolgálati televíziók is rendre műsorra tűzik a filmet. Lassan hálózza, köti magához a film a nézőit, talán örökre, mint az alkohol, amely, mint tudjuk, öl, butít, nyomorba dönt, ennek tudatában időnként ki többször, ki kevesebbszer mégis meghúzza az üveget.

Háromévnyi alkoholmámor után dönt úgy az író (akit Melis László, Hajnóczy egykori barátja

alakít), hogy itt az ideje az alkotásnak; az italt is félrerakja, persze csak részben, a bort egyébként is inkább csak szódával inná. Előtte az üres papír, mellette egy pohár, borral. Az író környezete, élettere többnyire a lakása, ezt szinte alig hagyja el, soha nem csönget senki, még a postás sem, pláne nem kétszer, a telefon sem csördül meg, mintha szomszédok sem lennének, csak a nagy magány és természetesen az alkohol: kisfröccs, nagyfröccs, hosszúlépés vagy éppen két deci tisztán. A lakás sötét, elhanyagolt, a bútorok a szoba közepén keresztben, az íróasztalon rendetlenség, a polcon porosodó, rég nem használt könyvek, az ágy – valószínűleg – évek óta bevetetlen. Mindezzel teljesen összhangban van a film képi világa is: mérhetetlenül egyszerű, kicsit poros, lassú, szemcsés, kissé megsárgult-megbarapult, mintha egy vastag falú, borral és zsíros ujjlenyomatokkal teli üveg-poháron keresztül látnánk az író szenvedéseit, tusáját, miközben írna, de leginkább iszik.

A külvilággal a kapcsolatot a talponállók, a pinceborozók jelentik, de itt is szinte csak addig, amíg a kocsmáros megtölti az össze-összekoccanó literes üveget, mialatt az író egy kisfröccsöt azért le-lehúz. Körülötte üveges tekintetek, amelyek mögé egyre nehezebben látni be, tulajdonosaik egyre mélyebbre zárkóznak, húzódnak vissza, távol mindentől és mindenkitől. Ilyen az