

Ezt a régi hagyományt támasztotta fel újra Tamara Brosell. Van rá képessége, hogy érzékenyen visszaadja, amit az igaz színek üzennek, a jót, amint a régi mesterek egykor cselekedtek. Tamara Brosell a szentek tekintét fordítja a szemlélő felé, nem azért, hogy szemrehányással illessenek, hanem hogy a

jóra buzdítsanak. Melegséget, nyugalmat s a jóban és örökből való mélyes hitet közvetítenek nekem Tamara Brosell selyemikönjái. S nem tudom elképzelni, hogy üzenetük ne érne cél.

Veniamin Katsochvili

Film

Szépleányok

Ötven év után, 1985-ben ismét országos szépségversenyt rendeztek hazánkban. A rendezvény döntőjét közvetítette a tévé, újságok foglalkoztak vele, egy ideig beszédtema volt. A szervezés és a döntések faramuci volta hamar napvilágra került, néhány újságíró megglosszszázta, az emberek legyintettek, és napirendre tértek fölötte. Majd nem egészen egy év múlva a szépségkirálynő öngyilkosságot követett el. 1987-ben mutatták be Dér András és Hartai László dokumentumfilmjét, amely a magyar szépségversenyről készült. A munka a februári Filmszemlén a legjobb első filmnek járó díjat kapta.

„Szépségkirálynő-választás.” A szépség az egészségnek, a világgal, a természettel, az Istennel, az étellel való harmóniának látható jele, az az állapot, amikor minden a helyén van. Nem korizlésnek kiszolgáltatott esztétikai kategória – aranykori fogalom. A pókháló és a levelibéka éppen olyan szép a maga nemében, mint egy kisbaba mosolya vagy a Sixtusi Kápolna.

A „szépségkirálynő” szó pajkosan reneszánsz képzetet kelthetne. Egy halálos komolyan vett érzéki tréfiát, ahol nem az a lényeg, „legszebb”-e a választott, hanem a rejtett rituális jelleg: a királynő, személyében – egy bál, egy éj idejére – a Női Szépséget, Szabadságot, Erotikát testesíti meg. Uralkodása a szerelem, az érosz illanó hatalmát szimbolizálja...

Tudjuk azonban, hogy ez nincs így. Ez a hosszú összetett szó csak szóhulladék, nem azt jelenti, ami az értelme lehetne. A szépségkirálynő-választás (is) szerte a világban, jól menő üzlet. Befektetés, lebonyolítás, haszon. Szépségkirálynőnek lenni alkalmasint a manöken-

séggel, a hírrel, netán filmszereppel – vagyis a befutással, a karrierrel egyenlő. Mint minden piacon, itt is az eladhatóság a legfőbb. Ki ajzza jobban a férfivagyakat? Szépségről szó sincs – a *dekorativitást* kell hangsúlyozni. Egy ilyen verseny éppen lényegétől fosztja meg a szépet, önmagából fordítja ki a nőiséget. *Hússá degradálja a Titkot*. A nyálcsorgató személytelen-séggel nézhető idom-mustra valamely gasztronómiai kiállításhoz hasonlít. *Árucikké degradálja a teljes embert*. Nyerni annak van esélye, aki a leginkább emlékeztet arra a fantomra, amit a kor nőideáljának neveznek. Lám, az új magyar filmben el is hangzik: a szervezők nem Molnár Csilla Andreát szerződtenék, hanem „a szépségkirálynőt”, a státust.

A szépségversenynek tétje van. A rendezők számára a reklám, a résztvevők számára a Nagy Lehetőség, a nézők számára afféle cirkus, gyarló és igénytelen szórakozás. Mindezt meg lehet szervezni nagyszabásúan, józan professzionalizmussal. A szervező tudja, mit vár a néző, a néző tudja, mit kap a pénzéért, a versenyzők tisztában vannak (lehetnek) lehetőségeikkel. Egy szépségkirálynő-választás lebonyolítható tárgyilagos üzletszerűséggel.

És lebonyolítható olyan kellemetlen és tola-kodó nagyzási hóborttal, amint tette azt az 1985-ös magyar verseny szervező-kara. A *Szépleányok* című film erről szól. Azt mondja el, hogy ez a rendezvény egyértelműen és gátlástanal cinizmussal megvalósított üzleti vállalkozás volt.

Főszereplői nem a lányok, mint ahogy a szépségkirálynő-választás főszereplői sem ők voltak. A lányok álmódoznak, féltékeny pillantásokkal méregetik egymást, felnöttes fin-torgással leplezik nagyon is kislányos zavarukat – és járn tanulnak a koreográfusnő ve-

zényletére. Készülnek, reménykednek és – győztesként, vesztesként egyaránt – mélységesen csalódnak. Kiszolgáltatottak, mint felkampózott húsok a behízelt hentes háta mögött.

A nézők ezúttal is a háttérben maradnak, mint ahogy annak idején is csak pletyka-szinten érdekelte a „magyar közvéleményt” a szépségverseny. Végül is senkinek nem lesz attól több fizetése, jobb lakása, értelmesebb élete, hogy X-et vagy Y-t kiáltják ki legszebbnek.

A film főszereplői azok, akik a Nagy Banzáj után zsebre tették a bankókat. A szervezők minden második szava az üzlet. Kontraszelektált volt a „legszebb” lányok csapata? Persze, hiszen ez üzlet. Előre megbeszélték a zsüri döntését? Persze, hiszen ez üzlet. A bevételhez képest bagóval fizették ki a legcsinosabbakat? Olyan szerződés aláírására kötelezték őket, amely egy évre garantálja – aligha túlzás – kiszákmányolásukat? Riasztóan azonos kulcsra jár a megszólaló üzlet-emberek logikája.

Már amelyik megszólal. Mert a főszervező, aki külföldi szex-lapnak segített kijuttatni a lányok aktfotóit, aki fenyegetéssel és gáncsvetéssel próbálta meg a szépségkirálynőt egy homályos szerződés aláírására rábírt – nem nyilatkozik. Megteheti, mert nem zsebtolvaj, akinek *Kék fény*-beli bűnbánata segít megnyugtatni a polgárt afelől, hogy a bűn elnyeri büntetését.

Üzlet itt minden. Biznisz. Nem „business”. Nem jól szervezett show. Csak így, magyarosan, a hoci-nesze játék „hoci”-oldalára koncentrálna. Most rögtön kiszajtolni minden filért, azonnal és minél többet.

Egy zsüritag, a Színművész Úr ezúttal az européer gentleman jelmezében hazudtolja meg az üzletembereket (és vizsont). A bulvársajtó szenzációéhes támadásait nem szabad fölvenni – tanácsolja a nemzetiszínű szalaggal átkötött markolatú kard előtt ülve. Előbb kifejti, hogy a legszebb lány nyilván az a 16 éves fonyódi volt, akit meg „keltett” szavazni, méghozzá közfelkiáltással, hiszen ő a reprezentatív típus. Aztán kifejti, hogy a legszebb lány mégiscsak az volt, akivel végül is nem túl eredeti, viszont jó pénz (európai pénzt) hozó aktsorozatot készített (mert nemcsak ihletett művész, igaz hazafi és széles látókörű világpolgár ő, de – a Playboy fotósa is).

A néző ül a moziban, nézi ezeket a ritka elengszentes alakokat és nyel, csak nyel. A legmegdöbbentőbb alighanem az, hogy *mindében semmi különös nincs*. Ki ne tudná saját életéből kiegészíteni azokat a tanulságokat,

amelyekkel a film szolgál? Ki ne tudná, hogy ez is ugyanaz a színjáték, amelyet napról napra, évről évre valamennyien eljátszunk, akik ebben az országban élünk? A szerepek ismeretek: a porondmester kihirdeti a Nagy Produkciót és a körbefutkározó nyulaknak káposztát ígér, az idomár pattogatja ostorát, a nézők örülnek, hogy – még – nem fölöttük. A porondmester végül bezsebeli a pénzt, az idomár megeszi a nyulakat, a káposztát pedig kinevezik Elért Eredményeinknek.

Dér András és Hartai László hatásos eszközöket találnak mondanivalójuk, véleményük kifejtésére. Finoman, fontos dramaturgiai pontokon csempésznek be olyan információkat filmjükbe, amelyeket a megszólalók (s főként a meg nem szólalók) szívesen elhallgatnának; kamerájuk érzékenyen figyeli az események fonák oldalát. Tudják, hogy a színe ügyis megörököttetik, erre találták ki a tömegkommunikációt. Az igazsághoz tartozik azonban, hogy a *Szépleányok* nem vállalja a szépségverseny valamennyi konzekvenciáját. Erezhetően az a szándék vezette a film alkotóit, hogy valami roppantul faramuci jelenséget *érdekesen, hatásosan* tálaljanak. A valóság azonban drámai módon túllépett az alkotók „elvárasain”. A szépségkirálynő halála visszamenőleg is más, baljós értelmet ad a történeteknek. Az öngyilkosság motivációira nem derít fényt a film, csupán sejtet – ami ebben az esetben, sajnos visszatetsző.

Molnár arcának egyetlen rezdülése, hangjának egyetlen, árnyalatnyi megremegése többet mond el a világról, az életről s még az „itt és most”-ról is, mint az egész „leleplezés”, amely a gyászoló anya megjelenéséig kitöltötte a filmet. Ha szabad ezt a profán gondolatot leírni: *ő a téma*.

Hogy a szépségverseny cirkusz és banzáj, az nem kétséges. Azonban a *Szépleányok* sem tud megszabadulni az „érdekességtől”, „vagányságtól” – a feltároló dráma láttán sem. A témában feszülő lehetőségek közül a látványosabbakat ragadja meg ez az eklektikus, kissé felszínes, szertelen, bár jószándékú sikerfilm. Ám az oknyomozás meglepetései és a társadalomkritikai „üzenet” sem gyengíti a gyanút, amely fölélbredhet a nézőben: a film szerzői is a státusra figyeltek, a szerepkörre, a maszkra. *Épp úgy, mint a mutatóvagy létrehozói*. Pedig a valóságot, az „igazi történeteket” ha maszkban játsszák is – az ember éli meg. Az ember pedig jelenvalóbb a státusnál, valódiabb a szerepnél, több a maszknál.

Toth Péter Pál