

L. VARGA PÉTER

A kegyet nem kiérdemelni, hanem tanulni kell

Három óriásplakát Ebbing határában

1 <https://www.vox.com/2018/1/19/16878018/three-billboards-controversy-racist-sam-rockwell-redemption-flannery-oconnor>

A film nyitójelenete önreflexív, metapoétikus és bizonyos tekintetben metaletikus is. Mildred elhalad az Ebbing melletti, mára elhagyott mellékúton, szemrevételezi az óriásplakátok helyét az út mentén, és eszébe ötlük valami. A kép a lerobbant állapotban lévő plakáthelyekről, a használaton kívüli útról és a színekben gazdag, vitális tájkörnyezetről magába sűríti mindazokat a dilemmákat, amelyeket maga a film címe is prefigurál: a nyilvánosság tereként vagy fórumaként tekintett hirdetőfelületet, amely a megszólalás és a vélemény hirdetésének közegeként generálja az „igazságról” szóló beszéd alakzatait és vektorait a film világában; a hirdetőfelületek, valamint út minőségét és forgalmát, illetve a természeti környezetet, amelybe ágyazódva kontrasztot képeznek, s e kontrasztot további ellentétpárokba rendeződik a városi, az állami és az országos tér színekdochikus, rész-egész alapú viszonyrendszerében; továbbá a határhelyzetet, amely a hirdetés és a gyász terét a városon kívülre helyezi, de ahhoz szervesen hozzá is kapcsolja. Így lesz Ebbing kívül is és belül is, megtestesítője mindannak, ami a határhelyzetek eldönthetlenségéből fakad, és ami egyúttal a határhelyzetek komplementaritását is adja: egyik oldala mindig érintkezik a másikkal. A hirdetőfelület „igazsága” innen nézve a határhelyzetek igazsága; felgyújtása, majd újraterelítése azt a végeérhetetlen processzust szintén megjeleníti, amelynek nincs megnyugtató lezárása, ezért továbbgondolása a néző felelőssége. Arra a kérdésre, hogy Mildred és Dixon a film végén bosszút áll-e egy feltételezhető erőszaktevőn – de nem az epikus világban kézre kerítendő bűnözőn –, nem kapunk egyértelmű választ, legfeljebb humánusabb énünk filozofálhat rajta, hogy a megvilágosodás esélye felfüggeszti-e a bosszú mindig egyoldalú narratíváját.

Értelemszerűen annak felismerése ugyancsak utólagos, hogy a második jelenetben, amikor Mildred a hirdetőfelület bérlete felől érdeklődik, Red, a hirdetőcég munkatársa Flannery O’Connor *A Good Man Is Hard to Find* című könyvét olvassa, amely ideológiakritikai szinten válik a film egyik lehetséges értelmező *felületévé*. A katolikus szerző (isteni) kegyességéről alkotott felfogása e műben a *Három óriásplakát* potenciális olvasatát adná, ha, miként arra a Vox kritikusa, Alissa Wilkinson,¹ a mozi nem kizárólag teista kontextusban értené a megváltás fogalmát. Wilkinson szerint ugyanis a megváltás vagy



kegy isteni adománya nem kiérdemelhető, éppen ezért a feketén-fehéren szemlélt viszonyrend, amelyben az idiótának ábrázolt raszszista zsaru a végjátékban mintegy felmentést kap, nem illeszkedik ahhoz a Délhez, amelynek fekete–fehér együttélési viszonyai jóval összetettebbek, és a kegynek vagy megváltásnak nincs soka köze az isteni akarathoz vagy jóindulathoz. Az úgynevezett jó és rossz kategóriája éppen ezért kérdéses ebben a konstellációban, akkor is, ha Mildred már Red irodájában a jóság és az igazság képviselőjeként látszik bemutatkozni azzal, hogy a hátára fordult bogarat a talpára fordítja az ablakban.

Sőt, ebben az együttállásban válik igazán viszonylagossá jó és rossz viszonya, hiszen ha az ártatlanság vélelme és az élethez való jog a legutolsó parányi élőlényt is fenntartás nélkül megilleti, akkor erkölcsi és etikai kérdésekben – hogy tudniillik hol az igazság, illetve helyes-e a vélt igazságért bármilyen eszközt bevetni – nem jutunk hozzá olyan nézőponthoz, amely tisztázná az ősi szembenállás elemeinek „tisztá”, azaz eredeti viszonyát. Martin McDonagh témaválasztásához az alapkonfliktust jelentő eszköz, a hirdetőfelület és a nyilvánosság mint olyan épp emiatt teljesíti mediális feladatait: megjelenít, színpadra visz valamit, ami eladdig lappangot, nem az igazság, hanem az igazság diskurzusának látenciáját, és vele együtt mindazt a roppant bonyolult kérdéshalmazt, ami egy Ebbing típusú, Missouriban található kisvárost nemhogy nyolc hónapja (a filmbéli erőszak elkövetése óta) nyomaszt, hanem évszázadok óta ott ül a vállán tehertételként. Wilkinson írása emiatt billenti a mérleg nyelvét O'Connor könyve felé, mert az számol mindezzel a tehertétellel, míg a *Három óriásplakát* a Dixon felé gyakorolt kegyosztó-felmentő gesztusával nem.

Ha így is van, a film mégis többet tud, mint az ideológiák és azok kritikái együtt. Talán elsősorban azért, mert mindenekelőtt nem a bosszúra és az azt kísérő érzelmi traumára hegyezi ki a történetet (mint azt számos kritika kiemeli –² ugyanakkor e narratívának a film-történeti-intertextuális komponenseire is rávilágít), hanem arra, hogy a kegy, a megváltás a megbocsátás különös, szinte meghatározhatatlan pillanatában válik úgymond elérhetővé. Ezt részben a véletlenek összjátéka idézi elő: amikor a vádak célpontjaként kijelölt halálos beteg Willoughby rendőrpáncsnok véletlenül vércseppeket köhög Mildred arcára, a megszokott rendben zajló konfliktusos diskurzus (beszéd–ellenbeszéd) kizökken, és valami más, a támasznyújtás, a bocsánat és a tehetetlenség veszi át a helyét, amelyek közös nevezője a halálra szánt élet tudatosulása. Ugyanígy, bizonyos értelemben Dixon rendőr is meghal, amikor a Mildred által lángra lobbantott rendőrhivataltól kimenekül, kezében Angela (Mildred meggyilkolt lányának) aktájával, ezt követően véletlenül hallgatja ki a kocsmában azt a fickót, akit – tévesen – Angela erőszaktevőjének és gyilkosának gondol. A tüzések motívumokba rendeződnek: Angela halála, a hirdetőtáblák, majd a rendőrség felgyújtása és Dixon égése más és más jelentést kölcsönöznek a tűznek, de nem törlik el, sőt megerősí-

tik annak tapasztalatát, hogy az elvégzendő munka csak eztán következik.

Mildred ragaszkodik hozzá, hogy Willoughby rendőrfőnök halála után is kikerüljenek a plakátok másolatai, hiszen „ő [azaz a rendőrfőnök] is ezt akarná”, ha már sakkjátszmának titulálta Mildred akcióját. Innentől kezdve a hirdetés nem provokáció, hanem az igazságdiskurzus logikus kiterjesztése – ahogyan a hirdetőablak helye is egyúttal a gyász és az emlékezés helye (Mildred itt ültet virágokat, Angela ezen az úton vesztette életét). A vörös felületen megjelenő nagy fekete szavak azonban már azelőtt értő fültre találnak, hogy Mildred kénytelen újragasztani a plakátokat, mert az igazságdiskurzus nem rendelhető hozzá kizárólag az asszony személyéhez, hanem ugyanúgy létesíti majdnem az összes többi szereplő a történetben. James, a törpe a tekintetben kilóg a sorból, hogy Mildredre vonatkozó megjegyzése (miszerint „ő sem igazán nagy fogás” az alapján, ahogyan vele viselkedik) olyan figurára vall, aki rendelkezik azzal a mélyebb reflexivitással, amely ahhoz szükséges, hogy az ember ne csak hallja, hanem meg is értse azt, amit az élet úgyszólván mond neki. (Peter Dinklage ebből a szempontból, poén, ugyanazt a karaktert, Tyriont hozza, akit a *Trónok harcában* is – zseniálisan – alakít, de aligha marasztalhatók el ezért az alkotók.)

Mildrednek tehát nem ellenkaraktere a rendőrfőnök, hanem kiegészítője. Ezt nem csupán a halálra szánt élet tudatosulásából értjük meg, de abból is, hogy Willoughby Mildredhez hasonlóan a szavakhoz fordul, éppenséggel nem a nyilvános, hanem a privát térben: búcsúlevelet hagy feleségének, Mildrednek és Dixonnak is. A síron túli hangnak mindig különös jelentősége van, mert ekkor kap arcot az elmúlt figura. A síron túli hang létesülése az, amely érintésként működik. A halott testet nem szabad felfedni (ezt üzeni a fejére húzott zsákon is Willoughby a feleségének), az írás azonban megnyitja a halott embert a még élők számára. Ha Dixonnak először ki kellett dobnia Redet az iroda ablakán, akkor ezután neki magának kell kivetnie magát rajta, hogy a tűzből megmeneküljön, és Angela ügyét is életben tartsa. Az ekképp keletkező határhelyzet, amelyet ezúttal a tűz és az ablak jelképez, értelmezői viszonyba kerül a hirdetőablak térbeli elhelyezkedésével, a menny és pokol közti tisztítótüzből fortyogó Ebbinggel. Írásos monumentumok tudósítanak arról, hogy a határhelyzetek felismerése a tétje annak, ki miként alakítja ebben a menthetetlennek tűnő szituációban a sorsát. Nyilvános és privát üzenetek, felületek és feljegyzések arról, ami a síron túli hangok üzenete, és amelyeket csak a feljegyzések keletkezésekor és olvasásakor lehet értő módon meghallani.

Máskülönben az ideológiai csapdák könnyen bezárulnak. Az atya látogatása Mildred házában a legekleltársabb példa. A nyilvános beszéddel (a provokációval) való felhagyásra ösztökélő atyát Mildred azzal hallgattatja el (szó szerint), hogy a kollektív bűnösség elvét olvassa a fejére: a gyermekmoleesztálást elkövető papok bűne mindenre rászáll, aki hivatásszerűen az egyház kötelékébe lép. A kol-

lektív bűnösség elve vezeti eleinte Dixont is öröklött ösztöneiben (rasszizmus, tekintélyelvűség), majd abban, hogy felajánlja Mildrednek egy lehetséges erőszaktevővel szemben a bosszút, amely valamiképp helyettesítené a lányával szembeni büntett bosszúját, és enyhítené a trauma következményeit. Mintegy teret engedne az „igazság” Mildred-féle diskurzusának. A végén, az eldöntetlenség pillanatában azonban a kollektív bűnösség elve kérdőjeleződik meg, mint valami, ami – és itt nyer jelentőséget a síron túli hang, valamint a nyilvános beszéd (a hirdetés) minden következménye, belátása, tapasztalata – a tévedés lehetőségének nyitott eladdig teret. Ennek a tévedésnek valószínűleg nincs helye az igazság diskurzusai közt.

Arra, hogy mindezt Mildred, valamint Dixon egyaránt belátja, van némi esély, a film lezáratlansága ellenére is. Annak fényében mindenképp, hogy Dixon ezt megelőzően iskolai emlékét idézi fel Mildrednek, amely során a képzés fontosságát összeköti a reménnyel és a jövőbeni „jobbá válással”, amit maga Willoughby is megelőlegez fiatalabb beosztottjának. Innen tekintve a „kegy” vagy a „megváltás” nem teista, hanem képzési összefüggésbe, a Bildung horizontjába vonódik. A „mély Dél” elmaradott, rasszista, képzetlen és műveletlen közege, amely folyamatos határhelyzetben tartja a vidéket, McDonagh filmjében talán kap egy esélyt. Még ha ez az esély olyan közlemények lenyomatai révén keletkeztethető is, amelyek a nyilvános és a privát szférában egyaránt rendkívül gyakran kitakarják ezt az esélyt, mert egyes olvasataikban kizárólagossá teszik az „igazsághoz” való hozzáférés módjait. Amikor egy olvasat jól sikerül, mint Willoughby síron túli hangja, azaz személyes levelei esetében, van lehetőség a nyilvános beszéd artikuláltabb olvasatára és az emberek közti kapcsolódásra is.

Három óriásplakát Ebbing határában (Three Billboards Outside Ebbing, Missouri)

Színes, feliratos amerikai-angol dráma, 115 perc, 2017.

Írta és rendezte: Martin McDonagh

Operatőr: Ben Davis

Zene: Carter Burwell

Szereplők: Frances McDormand (Mildred), Woody Harrelson (Bill Willoughby), Sam Rockwell (Jason Dixon), Abbie Cornish (Anne), Lucas Hedges (Robbie), Zeljko Ivanek (Őrmester), Caleb Landry Jones (Red), Peter Dinklage (James)

Bemutató: 2018. január 25.

Forgalmazó: Fórum Hungary