

András Csaba **Magyarország magánélete**

Magyarázat mindenre (Reisz Gábor, 2023)

„Az individualitást mint formát semmi sem fenyegeti. Az maga a fenyegetés.”

[Jodi Dean](#)

„Azt szeretném, ha elkezdenénk beszélgetni. Addig, amíg van kivel.” Ezzel a hazai közönségnek szánt üzenettel zárta [beszédét](#) a rendező a Velencei Nemzetközi Filmfesztivál díjátadóján, amely nem pusztán mellékes megjegyzés volt, hanem a *Magyarázat mindenre* céljának tömör összefoglalása. A film annak felismertetését tekinti fő feladatának, hogy a polgárháborús feszültségekkel terhelt kortárs magyarországi közéletben a lövészárok mindkét oldalán érthető motivációkkal rendelkező és nyilvánvaló erényekkel bíró emberek állnak.

A történet szerint Ábel (Adonyi-Walsh Gáspár), a kissé teszetosza és éppen szerelemre ébredő tinédzser nem készül fel történelemérettségijére, és a póttételt a jelenlévő tanárok támogató gesztusai ellenére sem képes felmondani. A lefagyás oka Ábel zaklatottsága, mely egyaránt gyökerezik az érettségi kissé idejétmúltnak láttatott rítusában, a rá háruló szülői elvárások súlyában, illetve abban az alaphelyzetben, hogy az általa kiszemelt Janka (Kizlinger Lilla) az ötös érdemjegy és a gratulációk ellenére is éppen sírva hagyja el a vizsga helyszínét. Ő ugyanis az érettségizető történelemtanárba, Jakabba (Rusznák András) szerelmes, aki néhány nappal korábban utasította vissza a közeledését. Ábelt semmi sem tudja kizökkenteni bénult állapotából – még Jakab kérdése sem, hogy miért visel kokárdát az eseményen.

Ebből az alaphelyzetből pusztán egy kissé elhalasztott egyetemkezdés és némi ifjúkori érzelmi dráma adódna, csak hogy mindez egy súlyos közéleti feszültségektől terhes országban játszódik le. Ábel az öt számon kérő apjának, Györgynek (Znamenák István) Jakab kokárdára vonatkozó kérdését hangsúlyozza, és ezzel felidézi az apa korábbi konfliktusát a történelemtanárral, mely a Terror Házában töltött osztálykirándulás fókuszai kapcsán bontakozott ki közöttük egy fogadóórán. György ugyan sejti, hogy fia nem készült fel megfelelően az érettségre, de egyrészt azt akarja hinni, hogy Ábel helyett Jakab tehet a bukásról, másrészt így a vizsga megismételhetősége is kilátásba kerül. A kokárda viselése miatt megbuktatott érettségiző pletykája egy törekvő fiatal újságírónőhöz, a Kolozsvárról érkező Erikához (Hatházi Rebeka) jut, aki országos ügyet csinál az esetből. A botránytól rettegő

iskolaigazgató (Kocsis Gergely) engedélyezi Ábelnek, hogy ismét érettségizzen, ám a nyilvános eseményen összegyűlt sajtót hősünk a tételhúzás után faképnél hagyja. Jakab ugyanakkor már a vizsga megismétlésének hallatán is haragra gerjed, hiszen tanári döntésének felülbírálásában a minden szakmai döntést felülíró politikai akartot ismeri fel, ezért heves vitába bocsátkozik Györggyel. Mindeközben Györgyöt és Jakabot feleségeik, Judit (Urbanovits Krisztina) és Dorka (Sodró Eliza), Ábelt pedig Janka igyekszik jobb belátásra bírni: a nők a filmben jobbra erkölcsi iránytűként és a másoknak ártó férfiakat domesztikáló civilizatorikus erőként jelennek meg.

A *Magyarázat mindenre* lélektani szempontból alaposan megrajzolt és kitűnő technikával összefűzött portrékon keresztül gondolkodik a politikáról. A döntéseket az élettörténetek és a karakterek jelenbeli, sokszor maguknak sem bevallott érdekei határozzák meg. Margaret Thatcher [hírhedt gondolata](#), mely szerint „nem létezik olyasmi, hogy társadalom, csak egyének vannak, férfiak és nők, valamint családok”, itt megvalósul: Reisz Gábor filmjéből lényegében hiányzik a társadalmi szint. A *közös* nem különálló minőség, csupán csak az, ami az *egyéni*ből sokak számára látható. A rendező korábbi filmjeiben (*VAN valami furcsa és megmagyarázhatatlan*, 2014; *Rossz versek*, 2018) a szereplői magánéletével foglalkozott, és most, hogy figyelme Magyarország felé fordult, annak sem a közléte, hanem a magánélete foglalkoztatja. A film nem ismeri fel, hogy az [érdemi közélet hiánya](#) éppen az ábrázolt válság oka, mivel számára maga a politika elsősorban rossz formát, torz pályát jelöl; az ellenségképzés és a paranoia aktivizálódásának útját. A *Magyarázat mindenre* [antipolitikai](#) alapállása ismerős, és bizonyos értelemben ennek következményeként jött létre az, ami ma van. A filmben nincs jó politika, jó közösség, sem jó elkötelezettség; a meggyőződés a rögeszme enyhébb esete, mely beárnyékolja az ember életét, korlátozza a valóság megélésének szabadságát.

A szabadság egyéni megélése a film központi eszménye. Az egyik korai jelenetben Ábel egy padon ül, behunyja a szemét, megpróbál megnyugodni, koncentrálni. A kamera lassan, fokozatosan távolodni kezd tőle, ám nem egyenletes és folyamatos mozgással, hanem mintha a hátrálás közben neki kellene feszülnie valaminek, és erővel kellene tágítania a kereteket, hogy az Ábel körüli térbe egyre több dolog beleférhessen. Kreatív filmnyelvi kifejezése ez annak az állapotnak, amikor a feszültségeknek, az elvárásoknak és az események sodrásának köszönhetően szinte teljesen ráncok zárul a világ. Elsőre intellektuális metaforaként is értelmezhetnénk a jelenetet (Ábel szinte fizikai képtelenségnek érzi, hogy tágabb perspektívából szemlélje saját helyzetét), ám később kiderül, hogy sokkal inkább emocionális metaforáról van szó (a jelenet a főhős bezártságérzését, a korlátok közé szorítottság érzelmi állapotát fejezi ki). A *Magyarázat mindenre* filmnyelvének központi eleme a közelség és a

távolság, a szűk perspektívák és a nagy látószögek szembeállításai. A film utolsó jelenetében a főhős önfeláldozóan gázol bele a Balatonba. A karaktereket eddig közről követő, izgága kézikamerás ábrázolási mód ekkor felső pozícióból – egy drónról – rögzített kistotálba vált, és ez a formai megoldás teszi világossá számunkra, hogy Ábel végre felszabadult. A kötöttségek lerázásából adódó individuális szabadságélmény az, ami a filmben a politikával szemben áll.

A tóban szaladó Ábelt bemutató jelenet egyedül a hősré és a vízfelszínre koncentrál, s így nem látszik a tó [fokozatos bekerítése](#), a [Balaland komplexum](#) vagy éppen [a villákkal teleépített Tihanyi-félsziget](#). Pedig mennyire más volna a *Magyarázat mindenre*, ha a végén a drón kicsit oldalra pillantana, és láthatnánk a Balaton körüli luxusbirtokokon napozó milliárdosokat, érzékelhetnénk, hogy őket mennyire hidegen hagyja a kokárdabotrány. Mindezzel nem a „kormányoldal vs. ellenzék” megosztottságot akarom visszavezetni a filmbe, melynek részleges feloldására a *Magyarázat mindenre* vállalkozik. Nem az a gond, hogy a film nem foglal állást valamelyik oldal mellett, ahogy az sem, hogy senkit sem hajlandó sematikus, minden ízében elítélendő figurának láttatni. Nem a polgárháborúhoz való csatlakozás hiányzik a filmből, hanem egy olyan *belső távolság*, melynek segítségével a magyar társadalmat megosztó nagy konfliktust valamiképp értelmezni lehetne. Világképe jelentősen kitágulna, ha például azokat is megmutatná, akik pontosan azokból a viszonyokból kovácsolnak politikai és gazdasági tőkét, amelyek kiváltják, hogy a szereplők egymás engesztelhetetlen ellenségeivé váljanak. De a perspektívatágítást segítené az is, ha felmerülne, hogy a magyar társadalomra kényszerített [két pozíción](#) kívül is [léteznek még](#) politikai nézőpontok. A „középosztály” pszichológiai szempontból megragadott viszonyain túlmutató vonatkoztatási pontra azért lenne szükség, mert ennek híján a társadalom kettészakadása egyfajta természeti csapásként tűnik fel, amely nem szorul magyarázatra.

A filmből végső soron a budapesti középosztály lélektana bontakozik ki. Reisz már korábbi filmjeiben is kizárólag Budapestre koncentrált. A *Magyarázat mindenre* szereplői is szorosan kapcsolódnak a fővároshoz; gondoljunk csak a Szabadság hidat újraépítő felmenőire büszke Györgyre, az '56-os események helyszínein forgató Jakabra, az éjszaka a városban bicikliző Ábelre vagy a gangos ház földszintjére szorult Erikára. (Egyedül a Balaton partja tűnik még fel a filmben, de ez is legfeljebb Budapest távoli üdülőövezetének érződik, mintsem önálló helyszínné.) A területi zártságnál még szembeötlőbbek a bemutatott világ osztályparaméterei: a filmben szereplő felnőttek szinte kizárólag értelmiségi munkát végeznek (mérnök, tanár, orvos, újságíró), gondjaik a magukat középosztálybelinek vélők jellegzetes problémái (György vállalkozásának fiatal munkatársa külföldre készül, Jakabék nehezen tudják egyetlen autóval megszervezni a gyerekek délutáni szolfézsóráit, stb.). Ezt legfeljebb rövid időre bontják meg a

szinte karikatúraszerűen ábrázolt munkásosztálybeli karakterek, mint a külügyminiszter házában kicsinyített változatáról álmodó medencekarbantartó vagy az Erika lakása fölötti konyhában a pornófilmes klisé megelevenítve szexelő fodrásznő és vízvezeték-szerelő. A *Magyarázat mindenre* [a középosztály illúziójának](#) áldozata, világában a magyar nép a középosztály individuumainak összessége. A társadalom ideológiai tagoltsága érzékelhető, a gazdasági nem. Sem azok nem láthatók, akiket az ellenségeskedésből fakadó rossz közérzetnél jóval keményebben sújt a fennálló rendszer, sem azok, akik az országot szétrohasztó gyűlöletből profitálnak.

Azt természetesen senki sem várhatja, hogy a *Magyarázat mindenre* megoldja az általa ábrázolt konfliktust, de érdemes volna mindezt új perspektívába helyezni, és állítani valamit az adott viszonyokról. A film – speciális helyzetére támaszkodva, mivel nem függ állami támogatásoktól – csak úgy halmozza azokat a szituációkat, amelyeket mindannyian jól ismerünk, de amelyeket eddig nem láttunk a vásznon. Fő hatásmechanizmusa erre az ismerősségre épül: a Dániába készülő, kiábrándult fiatal munkatárs, a politikai viszonyok miatti szorongásba szinte belerokkanó iskolaigazgató, a kokárdaügy hallatán a saját vérnyomása miatt aggódó háziorvos mind olyan karakterek, akik zavarba ejtően hasonlítanak azokhoz, akikkel nap mint nap találkozunk. Ennek felismerése hol humoros hatást kelt, hol pedig a hitelesség benyomását nyújtja a nézőnek, hiszen teljesen elszoktunk attól, hogy hétköznapi tapasztalatainkat ilyen formában lássuk viszont. Ezzel viszont a film csak azt kínálja fel nekünk, amit már tudunk, és semmi olyasmit, amit még nem.

A film nagy próbaköve az lesz, hogy sikerül-e teljesítenie [fő célját](#), a társadalmi párbeszéd előmozdítását. Én a pécsi – helyben liberális állásfoglalásairól közismert – [Apolló Mozi](#) vetítésén láttam, ahol érzésem szerint a két címzett közül az egyik, a kormánypárti oldal nem volt jelen. A *Magyarázat mindenre* ma úgy jelenik meg a nyilvánosságban, mint a NER támogatásának hiányában is sikeres film, amely nívós nyugati elismerésben részesült, és amelynek meghatározó vonása, hogy [„végre ki meri mondani, hogy Fidesz”](#). Nem valószínű, hogy ez a keretezés kormánypárti nézők sokaságát csábítja a moziba. És nem is biztos, hogy el lehet érni a kormánypárti nézőket úgy, hogy a film a liberális értelmiség konvencionális csatornáin – ellenzéki portálokon, progresszív filmeket vetítő művészmozikon stb. – keresztül terjed. Ha a film jelenlegi közegében marad, akkor a *Magyarázat mindenre* nem a párbeszéd eszköze lesz, hanem az egyik tábor önfelmentő retorikájának része: olyan ideológiai protézis, melynek segítségével megerősíthető a morális felsőbbrendűség érzése, és elmondható, hogy „*mi vagyunk az az oldal, amelyik nyitott lenne a párbeszédre*”. A pécsi bemutatón a közönség egy része cinikusan felnevetett, amikor a vetítés utáni beszélgetésen a rendező jelezte, hogy

filmjét a Magyar Televízió nyilván nem fogja reklámozni, pedig a párbeszédhez pont ilyen partnerekre lenne szükség. Könnyen lehet, hogy a film disztribúciós szerződése ezt nem teszik lehetővé, de ha a *Magyarázat mindenre* tényleg abban érdekelt, hogy mindenkit megszólítson, akkor új kereteket, intézményeket és felületeket kell találnia ehhez.

Ez a helyzet még látványosabbá teszi a film társadalomképének hiányosságait. A politikát ugyanis nem pusztán egyének, hanem [a társadalmi képzelet tárgyasululásának is tekinthető intézmények](#) szervezik. A párbeszéd lehetősége sokszor nem azon múlik, hogy György mit feltételez Jakabról, hanem az intézményes kereteken, a közösségi gyakorlatokon és a valóságunkat strukturáló hatalmi viszonyokon. Kibékülhetünk a szomszédokkal és megérthetjük jobban a nagypapát, de attól még valahogy el kell közösen döntenünk, hogy milyen filmeket finanszírozzon az állam, mi legyen érettségi tananyag, kié legyen a Balaton-part, és kinek futhatja arra, hogy Budapesten járjon egyetemre. A közösségi, intézményes, absztrakt szint az, amivel a *Magyarázat mindenre* nem foglalkozik – összhangban azzal [az általános trenddel](#), mely a társadalmi kérdéseket a pszichológia egyénekre koncentráló diskurzusának magyarázataiból kívánja megérteni. A film a politikát megkerülve akarja feloldani az ábrázolt politikai konfliktust, ezért fordul az individualizmus felé, holott korunk [kötelező](#), [mesterséges](#) és [deszubjektíváló](#) individualizmusa nem a megoldás, hanem maga a probléma.

A párbeszéd pacifista kíváncsi ennek ellenére is becsülendő. Az egész társadalmat megmérgező feszültségek lebontásának valószínűleg valóban az az első lépése, hogy képessé válunk polgártársainkban nem halálos ellenséget, hanem valaki hozzánk hasonlót látni. Ez lenne a nemzet mint politikai közösség létének minimális feltétele. A kérdés elsősorban nem is az, hogy e kezdeményezés megkésett-e, és hogy maga a párbeszéd lehetséges-e (a rendező szerint inkább igen, a film szerint inkább nem), hanem hogy pontosan min is alapulhatna. Elég ehhez azt állítani, hogy mind emberek vagyunk, voltunk már szerelmesek, aggódunk gyermekeinkért, vagy szeretjük szabadnak érezni magunkat? A [politikai közösség újraalapításához](#) többre van szükség, mint rosszhiszeműségüket és sértettségüket levetkőzni kész egyénekre. Reisz Gábor azt [nyilatkozta](#), hogy „sosem szoktam túlságosan messzire menni a saját életemtől a filmjeimben”. Megfontolandó azonban, hogy nem kellene-e térben, a társadalmi struktúra és a politikai perspektívák tekintetében, illetve az absztrakció fokában valamivel messzebbre mennie.