

## LMBTQ-FILMEK: ROMÁNIA, OROSZORSZÁG

# Hideg/meleg

KIS KATALIN

A MELEGHÁBORÚ A HIDEGHÁBORÚ UTÁN IS FOLYTATÓDIK. KÖRKÉP A HOMOSZEXUALITÁS ÁBRÁZOLÁSÁNAK TOVÁBB ÉLŐ TABUJÁRÓL A RENDSZERVÁLTÁS UTÁNI KELET-EURÓPAI FILMBEN.

Romániában a többi volt szocialista országhoz képest rendkívül későn, csak 1996-ban került sor a homoszexuális érintkezés dekriminalizációjára. A román állam azóta tiltja a szexuális orientáción és identitáson alapuló diszkriminációt, törvényben ismeri el és szigorító faktorként veszi tekintetbe a homofób indíttatást gyűlöletbeszéd és bűncselekmények esetén. Ugyanakkor 2013-ban a román parlament módosította az alkotmányát, gyakorlatilag bebiztosítván az azonos neműek házasságkötése tilalmát (ahogy az Magyarországon is történt). A román társadalom továbbra is nagymértékben konzervatív-homofób, és az LMBT személyek továbbra is nehézségekkel szembesülnek, ugyanakkor 2005 óta minden évben megrendezik Bukarestben a melegfelvonulást, Kolozsváron pedig a *Serile Filmului Gay* nevű LMBT filmfesztivált. Beszédesebb tény, hogy a Human Rights Watch 2006-ban a világ öt országát, köztük Romániát emelte ki, mint amely példaeértékű haladást mutat az LMBT személyek ellen elkövetett jogsértések elleni harcban.

Feltételezem, nem pusztán időbeli egybeesés köti össze a román LMBT emancipációt és a nemzetközi sikert sikerre halmozó, úttörő román filmes újhullámot – a két maturációs folyamat egymással etikailag összecseng, és a román újhullám humanizmusa (lásd Gorác Anikó román újhullámról írt cikke a Filmvilágban), a kritikus szellemű, a hatalom, elnyomás, szabadság kérdéseinek feltárására törekvő filmes generáció e kérdéskörök felől közelítheti meg a szexualitás aspektusait is. Ekképpen a 2000-es évek közepétől több olyan román film, köztük remekművek is, szület-

nek, melyek a meleg- és lesbikus film nemzetközi szinten is újító példáit adják. Tudor Giurgiu 2006-os regényadaptációja, a *Szerellem másképp* (*Legaturi bolnavicioase*, szó szerint „beteges viszonyok”, angol címén: *Love Sick*) két húsz év körüli lány szerelméről szól. Kiki és Alex nagyon különböző személyiség, az egyikük energikus és forrongó, a másikuk szelíd és nyugodt. Az egyetemen találkoznak, egyre szorosabbá válik kapcsolatuk, és (rejtőzködő) szerelem bontakozik ki közöttük. Vonalmuk valódi jellege azonban nem maradhat titok Kiki féltékeny, a hűgával incesz kapcsolatban álló, uralkodó természetű bátyja, Sandu előtt. A fiú az Alex szüleinél nyaraló lányok után megy, hogy testvérét hazaparancsolja. Kiki kezdetben ellenáll, így az összeszólalkozáskor Sandu leleplezi őt és Alexet az utóbbi szülei előtt. Kiki nem sokkal később mégis szót fogad, és több hétre eltűnik. A visszatérő lányt Alex a köztük lévő bizalom megrendülése miatt már nem fogadja vissza. Ahogy több kritika rámutatott, nem a meglehetősen egyszerű sztori a film erőssége, hanem a téma érzékeny és moralizáló hangnemtől mentes megközelítése, az irodalmi szintű párbeszéd, és a szereplők hiteles játéka (mindkét lány kapott egy-egy díjat alakításáért, az Alexet játszó Ioana Barbu hazánkban, a CinePécs nemzetközi filmfesztiválon részesült elismerésben). Giurgiu debütálását rendkívül pozitívan fogadták mind a kritikusok, mind pedig a közönség, és az év egyik legsikeresebb román filmje lett.

A *4 hónap, 3 hét, 2 nap* című filmjéért 2007-ben Arany Pálmával jutalmazott Cristian Mungiu a 2012-es *După dealuri*-ban (magyar címén *Dombokon túl*) szintén egy szoros női kapcsolaton keresztül beszél az elnyomásról, moralitásról és

szabadságról, kötődésről és lojalitásról. A film történetét valós eset inspirálta: 2005-ben, a Vaslui megyei Tanacu ortodox keresztény kolostorában egy pap és négy apáca exorcizmust hajtott végre egy ötödiken, halálra kínozza a 23 éves, skizofréniában szenvedő Maricica Irina Cornici-t. A tanacui ördögűzés Mungiu-féle átiratában egy árvaházban felnövő, Németországban dolgozó román lány érkezik haza látogatóba korábbi árvaházi sorstársához, Voichitához, hogy aztán együtt menjenek ki külföldre élni. A vele együtt felnőtt lány azonban már apácaként él, és Isten iránti elköteleződése azt is jelenti, hogy az Alinával való korábbi szimbiotikus és testi szerelemben is kifejeződő kapcsolata nem folytatódhat. Alina nem nyugszik bele Voichita választásába, ott marad a kolostorban, hogy Voichitát rábírra a távozásra. Ugyanakkor nem hajlandó és nem is képes arra, hogy Voichitához hasonlóan átadja magát a teljes elszigeteltségnek és szegénységnek, és ájtatosan, a szentként tisztelt pap fennhatósága alatt élje le életét. Egyre súlyosbodó érzelmi zavara, és a közte és a kisközösségben mindenhatóként viselkedő pap és apácai között egyre kiéleződő konfliktus vezet el a pontig, amikor is a pápa bezárja Alinát egy szobába, majd az apácák segítségével fakesztre feszítik, és megkezdik a gonosz kiűzését a renitens, szerintük az ördög által megszállt testéből. Ahogy a közvetlen elkövetők végrehajtják, úgy Voichita is abban a hitben (vagyis ő utóbbi inkább abban a *gyengülő* hitben, de a hit megalapozottságának reményében) tűri sokáig Alina kínzását, hogy valóban jót tesznek vele. Több nap után ugyan Voichita engedély nélkül eloldozza a lányt, hogy az menjen Isten hírével, azonban Alina már mozdulni se bír, és másnap reggelre meghal. A papért és a négy aktív segédkező apácáért kiérkező rendőrökkel Voichita önként, már civilbe öltözötten távozik a kolostorból. A két és fél óras, finoman hangolt, de csontig hatoló film mintha csak Steven Weinberg Nobel-díjas amerikai fizikus elhíresült téziséte fejtené ki: „A vallás az emberi méltóság elleni inzultus. Vele vagy nélküle, a jó emberek jót cselekednének, a rossz emberek rosszat. Azonban ahhoz, hogy jó emberek gonoszat cselekedjenek, ahhoz vallás kell.” A Dombokon túl Weinberg szellemében egyrendkívül nyugtalanító gondolatot költ meg: azt, hogy jólétkü, tudatlan, kiszolgáltatott és engedelmess



**„Nem a homoszexualitásról szól”**

(Cristian Mungiu:  
Dombokon túl -  
Cristina Flutur és  
Cosmina Stratan)

emberek jóhiszeműen és Isten nevében képesek szörnyű tetteket módszeresen véghez vinni.

A két lány közti szimbiotikus szeretet-szerelem viszonyának szerves része a(z elveszett) homoszexuális fizikai aspektus, ugyanakkor a film ezt nem veszi szemügyre közelebbről, nem magyarázza, nem is aknázza ki. A homoszexualitás jelen van, beépülve a karakterekbe és bonyolult viszonyukba, a dramaturgia szerves része – ugyanakkor Mungiu filmje „nem a homoszexualitásról szól”. E kijelentést azért tettem idézőjelbe, mert a filmtörténelem során sokszor, sok helyütt elhangzott már különböző filmalkotóktól és forgalmazóktól sokféle film kapcsán, és általában úgy volt értelmezhető, mintha a többségi-heteró közönség elidegenítésétől tartó filmesek felmutatnának egy tanúsítványt filmjük szexualitással kapcsolatos biztonságosságáról, arról, hogy nem egy „kisebbségi” filmről van szó, tehát nem kell félni attól, hogy a gyanútlan többségi néző érdektelennek tarthatná, vagy netalán amiatti félelme tartaná távol, hogy majd asszociálják a szóban forgó kisebbséggel.

„A film nem a homoszexualitásról szól” íratlan mottója nyer új értelmet a *Dombokon túl* kapcsán. Mungiu alkotása ugyanis meghaladja azt az ábrázolási ikersémát, miszerint vagy a homoszexualitás mint orientáció, vágy, identitás, vagy viszony a film fő tárgya, és az alkotás annak okait és morális pozícióját fejtegeti; avagy, a homoszexualitást jelzés értékűen, a dramaturgiában passzív bábként tologatható „díszmelegeken” keresztül vonják be. Az ikerséma poli-

tikai-társadalmi jótékony jelentősége mellett szól a továbbra is széles körben fennálló homofóbia, tudatlanság, és félelem. Az ikersematikus filmek nem feltétlenül elavultak (vagy korlátoltak); inkább arról van szó, hogy a *Dombokon túl*-t a leszbikus és melegfilm coming out korszakát követő éra, a *poszt-homófilm* kelet-európai hírnökének tekinthetjük, mely kilép a homoszexualitás általános értelmezési-legitimációs kényszerbűvköréből, így egyedi módon, egy összetett dramaturgia szerves részeként elevenedhet meg a drámai sors.

**OROSZORSZÁG**

A cári hatalmat megdöntő orosz forradalmat és polgárháborút követően hatalomra kerülő kommunista párt eltörölte a korábbi, szexualitásra vonatkozó szigorú büntetőtörvényeket, legalizálva Oroszországban a homoszexualitást, amit azonban Sztálin uralma alatt újra kriminalizáltak, és gyakran több évnyi munkatáborral büntettek. Sztálin halála után ugyan bekövetkezett némi liberalizálódás, kiváltképpen az 1980-as években, de a homoszexualitás egészen 1993-ig illegális maradt, amikor is Borisz Jelcin az Európa Tanács nyomására aláírta a szigorú tiltást feloldó törvénytervezetet. 1999-ben a homoszexualitás lekerült a betegségek hivatalos listájáról is. Azonban a 2000-es évek óta, a Putyin-érában egyre súlyosbodó állami homofóbia jellemző, az orosz társadalom pedig a közvéleménykutatások szerint ma a világ egyik leghomofóbbak országának számít. Az együtt élő orosz homoszexuálisok jelenleg nem rendelkeznek sem-

milyen, a heteroszexuális párokéhoz hasonló jogokkal, az érintett egyéneket pedig nem védi a törvény a diszkriminációtól; sőt, a 2006 óta szaporodó regionális homofób szabályozást követően 2013 nyarán Putyin aláírta azt a „gyermekvédelem” témájához kapcsolt törvényt, mely tiltja a homoszexuális „propagandát” (azaz olyan nézetek nyilvános közvetítését, mely szerint a homoszexuális kapcsolatok egyenértékűek lennének a heteroszexuálisokkal; valamint a melegjogokhoz kapcsolódó információk terjesztését is), szabad utat adva a szexuális kisebbségek üldözésének. (Az ukránok követni látszottak az orosz példát, azonban az ukrán-orosz konfliktus kiéleződésével levették a napirendről az oroszhoz hasonló törvényjavaslatot.)

A propagandatörvény hatásairól, és az orosz LGBT fiatalok élethelyzetéről és üldözéséről készített fogvacogató dokumentumfilmet Askold Kurov és Pavel Loparev: *A Children 404* (magyarul: *Error 404 – Elveszett gyerekek*) címe azokra a kiskorú LGBT személyekre utal, akiket éppen hogy a gyermekvédelem nevében tesz ki internetes, iskolai, és akár szülői zaklatásnak, lelki és fizikai erőszaknak, kényszergyógykezelésnek, mindennapi rettegésnek az orosz állam. A filmben számos érintett megszólal, többek közt egy magát mára teljesen elfogadó, öntudatos, Kanadába emigrálni készülő meleg fiú és őt „deviáns” módon támogató anyja, vagy Lena Klimova szociális munkás, aki 2013-ban Children-404 néven hozott létre támogató közösségi oldalt LGBT gyerekek és fiatalok számára, amiért a propagandatörvény nevében több

eljárás is indult ellene, 2015 januárjában pedig pénzbüntetést róttak ki rá.

A szovjet filmben nemhogy a homoszexualitás, de általában a szexualitás ábrázolása európai mércével mérve példátlan tabu volt. Kuriózusként ezért megemlíthető a Jurij Poljakov regényéből a Szovjetunió végnapjaiban forgatott avantgarde film, a *100 nap a parancsig* (*Szto dnyej do prikaza*). Hussein Erkenov filmje a Vöröshadsereg újoncainak kiképzőtáborában játszódik. A töredékes jelenetek szurrealista füzére a katonák mindennapi életéből ragad ki részleteket, mint például a közös étkezés, a kemény, szinte már kínzásnak minősülő kiképzések, vagy a különböző rangú katonák közti hierarchikus viszonyok. A *100 nap* meditatív és felkavaró, erotikus és erőszakos szekvenciákat kombinál, nagytotálókat kiskatonák számtalan közelijével; kifejezetten rövid és nagyon hosszú snittek váltakoznak szabálytalanul, szorongató, nyugtalanító atmoszférát teremtve. Visszafogott homoerotika árad a közös zuhanyzás jeleneteiből, és a katonák közelijeinek egymásra vágásaiból, mely montázsok hosszú és intenzív pillantásváltásokat érzékeltetnek. A *100 nap...-ot* egyesek erőteljes antimilitarista műnek, a kommunizmus általi elnyomás és dehumanizáció éles kritikájának látják – míg mások unalmasnak és zavarosnak érzik. Annyi bizonyos, hogy az ideológiailag renitens film elkészítésének érdekében a stáb álforgatókönyveket nyújtott be mind a filmstúdióknak, mind pedig a Vörös Hadseregnek, hogy eredeti helyszínen, valódi kiskatonákkal forgathassanak; a filmet pedig csak évekkel elkészülte után sikerült kijuttatnia külföldre a rendezőnek.

Az 1993 utáni enyhülés értelemszerűen nem hozhatott azonnali szemléletváltást. Szergej Livnyov 1994-es *Sarló és kalapács* (*Serp i molot*) című műve a sztálinista érában játszódik, és egy (fiktív) kísérleti projekt alanyáról szól, akit nőből férfivá alakítanak a hasznosítható férfipopuláció növelése érdekében. A Mihail Brasinszki filmkritikus által rendezett és társszerzőként írt 2003-as *Fekete jég* egyik fő karaktere

egy meleg férfi, akit egy véletlen találkozás emléke kísért, a nő után már nem talál örömet meleg kapcsolatában.

Olga Sztopolcszkaja és Dimitrij Troickij biszexuális szerelmi háromszöge, a *Te kellesz* (*Ja ljubju tyebja*, 2004) az első melegbarátnak kikiáltott orosz film. Két sikeres moszkvai fiatal, a reklámszakember Tyimofej és a tévémondó Vera kapcsolata szépen alakul, azonban egy baleset folytán Tyimofej életébe belesodródik egy hajléktalan vidéki fiú, a modern Moszkvában teljesen idegenként mozgó Kalmük. A két férfi közti ellenállhatatlan vonzalom felfedezése hidegzuhanyként éri Verát, Tyimofej pedig tanácstalanul ingadozik a nő és a férfi között. Vera versengése Kalmükkel lassan mégis barátságra fordul, és a nő fokozatosan Tyimofej biszexualitásával is megbékél. Amikor Kalmüket szülei hazacsalják és katonának küldik, hogy homoszexuális kapcsolatából kiszakítsák, Vera a lesújtott Tyimofej mellett áll, aki azonban levelezésben marad Kalmükkel. A film epilógusában egy síró, majd megvigasztalódó kisbaba szemszögéből láthatjuk a három főszereplőt, ahogy immáron boldog szülői háromszögben egyesülnek.

Az orosz *parallel cinema* mozgalomhoz kötődő szerzőpáros komikus-melodramái filmje témájában és vizualitásában is rendkívül eklektikus, és sok néző számára, nehéz jobb szót találni, minden bizonnyal „fura”. A *Te kellesz* az avantgarde és a hagyományos narratív film, a realista

és szurrealista, olykor videóklipszzerű beállítások keveréke. Nem ostromolja ugyan a művészet csúcseit, de a szexuális másságról felvilágosult és humanusan gondolkodik, az LGBT-filmek új csoportjába tartozik: egy vegyes szerelmi háromszögben a film végére a bi- és homoszexualitás nem minősül (vissza) átmeneti fázissá. Ugyanakkor nem egyszerűen egy meleg coming-out történetéről van szó, ahol a „valójában” meleg vagy lesbikus karakter szexualitása felfedezése és elfogadása után kilép az emberileg rendkívül értékes, de identitásérése szempontjából regresszív szakaszt képviselő heteró intim kapcsolatból. Az új évezred több meleg-biszex szerelmi háromszög filmjében ehelyett végül a pánszexualitás boldog és kiegyensúlyozott hármásának kikötőjében horgonyoznak le a szeretők.

Az orosz LGBT-filmhez lazán kapcsolódik az angol-francia Roland Joffé által rendezett amerikai-orosz koprodukció, a már felozlott orosz „műleszbikus” t.A.T.u. együttes története által inspirált *Te és én* (2011).

A mai orosz szexuálpolitikai helyzet következtében felettébb kétes az orosz meleg- és lesbikusfilm jövője, így meg lehet, hogy a *Te kellesz* gyakorlatilag egyedülálló kultúrtörténeti alkotásként sokáig árválkodik majd az LGBT filmlisták orosz szekciójában. Kérdéses az is, hogy meddig lesz képes túlélni a (fizikai) támadásokat a szentpétervári „Side by Side” névre hallgató LGBT filmfesztivál. •



**„A pánszexualitás kikötőjében horgonyoznak le”**

(Olga Sztopolcszkaja és Dimitrij Troickij: *Te kellesz* – Damir Badjaev és Jevgenij Korjakovszkij)