

TITANIC VERSENYFILMEK

A család árulása

SOÓS TAMÁS DÉNES

A TITANIC VERSENYFILMJEIT A CSALÁD IRÁNTI ÉRDEKLŐDÉS KÖTÖTTE ÖSSZE.

Ha a plázák és multiplexek korában a moziknak nem egymással, hanem más szabadidős tevékenységekkel, shoppingolással, focimeccsel, tévénézéssel kell versenyezni, akkor a filmfesztiváloknak az internetes letöltés a vetélytársuk. Fesztiválra azért jár az ember, hogy olyat lásson, amit máshol nem lehet: kulturfilm, ismeretlen tehetséget, kis nemzetek nagy kincseit, vagyis bármit, ami szélesíti, tágítja a horizontját. Csakhogy ritkaságok felől tájékozódni ma már az interneten szokás, a cinephilt (il)legális platformok sokasága csábítja a négy fal között, így egy fesztivál sem becsülheti le a lustaság erejét, az otthoni kanapé puha kényelmét. Az idei Titanic – nagyon is tudatosan – torrentbiztos programot kínált, aminek meglett az eredménye, mert – szemre – a tavalyinál nagyobb volt az érdeklődés. A külföldi sajtó által felhájpolt alkotások, az *Evolúció* például, vagy a *The Witch*, feltöltötték az Uránia mozi gyertyermet.

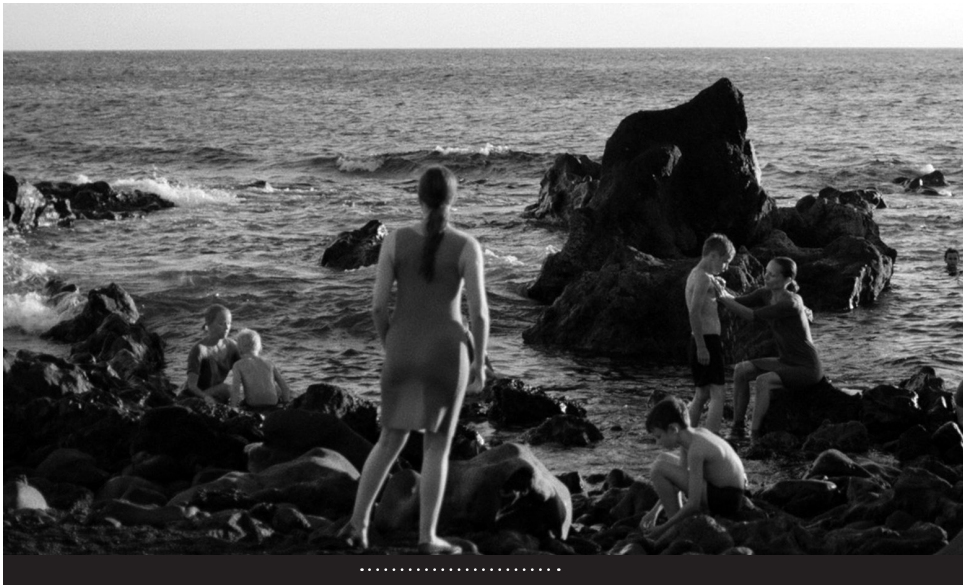
Ám a kiemelt filmeket övező érdeklődés sem feledtette, hogy manapság már mást jelent Titanicra járni. Hiányzik a felfűtött izgalom, és a kultusz, ami régebben körbelengte a fesztivált. A Titanic mustrája már nem az új kedvencek felfedezésének terepe, inkább csak érdekesség, és kötelező kör, amit megszokásból lefut az ember, és ha már ott van, élvezi. A magyar kultúra-finanszírozás visszasságaitól a moziba járási szokások megváltozásáig nyilván számottevőek az e mögött húzódó indokok, de ettől még keserűen sorolhattuk, mit nézhettünk volna, mondjuk, tíz évvel ezelőtt a fesztiválon: Gaspar Noé fantasztja agyemenését az *Evolúció*, Jiří Menzel keserédes őszikéjét a *Házi gondozás*, és Atom Egoyan télbe, hóba, halálba fagyott melankóliáját a *Démonok* helyett. (A fődíjat a *Démonok*, a zsűri különdíját az *Evolúció* kapta.)

Talán a „nevek” hiányát volt hivatott pótolni a gondos szelekció, amely erős tematikára fűzte fel a versenyprogram filmjeit. Az első- és másodfilmes rendezők munkái különböző irányból ugyan, de mind a családi élet felé közelítettek, és azt kérdezték, hogyan formál és miként deformál a legszorosabb, legintimebb emberi kapcsolatok. A legeredetibb gondolat Gaspar Noé alkotótársáé és feleségéé, Lucile Hadžihalilovićé volt, aki a 2004-es *Ártatlansággal* vált saját jogán is érdekes filmalkotóvá. „Én az elveszettség érzését keresem a moziban. Azokat a filmeket szeretem, amiket nem értek teljesen” – vallja a direktornő, aki tartja is magát ehhez az elvhez, hiszen az ő filmjeit sem lehet teljesen megérteni. Álomlogikára felfűzött alkotásait nem a történet, csak egy szimbolikus logika strukturálja, és az is csak igen lazán. Hadžihalilović érzéseket, hangulatokat filmez, és új formákat keres félelmeink kifejezésére. Az *Ártatlanságban* prepubertás korú lányok élnek egy külvilágtól elzárt iskolában, táncolni, énekelni tanulnak, gondtalanul és szabadon játszanak a parkban, amit mindenhol víz határol. A víz a kisgyerekkor határtalan, cseppfolyós hangulatának jelképe; a tánc, az ének az érzékiség; az arcnélküli közönségnek tartott, nyomasztó előadás pedig a külvilágtól való félelemé.

Az *Evolúció* az *Ártatlanság* párfilmje, de míg az az életre való felkészülésről, addig az *Evolúció* a halál, a bizar, a perverz megismeréséről szól. Kameratechnológiát ezúttal is magába zárt, szektaszzerű közösségre szegezi Hadžihalilović, a tengerparti halászfaluban a fiúk egyedül élnek anyjukkal, akik időről időre

elkísérik őket a rozsdás kórházba egy operációra, amitől majd „jobban lesznek”. Tengeri csillag figyel a halott fiú köldökén, akire a tízéves Nicolas a tenger mélyén bukkan, és ahogy a baljós jelek szaporodnak, Nicolas lassan eljut a testrablós sci-fik klasszikus felismeréséig: az anyám nem az anyám! Verőfényes lázálom az *Evolúció*, melyben a tizenéves fiúk a test változásának félelmeivel, a szerető szülői közeg eltűnésével szembesülnek, miközben a történet szintjén egy meglehetősen homályos sci-fi-horror bontakozik ki, melyben a női szekta a tengeri élőlények aszexuális reprodukciós képességeit isteníti, és egy császármetszéses videó alapján igyekszik teherbe ejteni a kisfiúkat. A lomha, repetitív *Evolúció* több kérdést hagy nyitva, mint amennyit megválaszol, s hogy ki frusztráló filmélményként könyvel el, ki innovatív gendertanulmányként olvassa Hadžihalilović művészhorrorját, az teljességgel a befogadó ízlésétől függ.

A francia rendező eredeti képzetársításaihoz csak Tobias Nölle vizuális fantáziája ért fel a versenyprogramban. Magánnyomozók Svájcban is vannak, tudtuk meg Nöllétől, és ők sem kevésbé magányosak, mint amerikai pályatársaik. Talán csak kissé furább szerzetek. Adorn Aloysra még apja hagyományozta hivatását és aszociális jellemét. Saját élete nincs, ezért menekül másokéba, megszállottan nézi otthon a kliensek videóit, mígnem apja halála után annyira berúg, hogy elalszik a buszon, egy nő pedig kirabolja, és az elloptott felvételekkel zsarolni kezdi. A *Magánbeszélgetés*ből ismerjük a csavart: a privátkopó megőrül, ha kémkednek utána, de Nölle hamar elhagyja a krimiszálat, mikor kiderül, a zsaroló is betokosodott a magányba, és nem bosszúra, inkább beszélgetőtársra vágyik. Itt kezdődik a bravúr: megelevenednek az elnyúló telefonbeszélgetések során kiötlött fantáziák, és Nölle, aki írta, vágta és rendezte a filmet, a francia újhullámot felidéző játékosággal vágja egymásra képzelet és valóság képeit. Hősének kihívást jelent, hogy fantáziavilágából visszataláljon a cementszürke, de valóság életbe, felhagyjon az eszképzizmussal, és lezárja a menekülési útvonalakat. Színes, szívvel teli mozi az Aloys: ennyi keserű humort, ennyi költészetet svájci filmben még nem láttunk.



„Az számít, ami a képzeletben rejlik” – mondja a svájci nyomozó, s hisz benne, hogy amit egyszer elképzelt, annak eszenciája vele marad. Jó hír ez a szerelmesnek, de rossz annak a kanadai kisfiúnak, aki látja, ahogy apja házasságot tör, hallja, hogy sorozatgyilkosok garázdálkodnak Kanadában, és ezek a félfüllel hallott események stimulálják a fantáziáját. Felix érzékeny fiú, érti a disszonanciát, a felnőttek világán végigfutó repedéseket, de az információmorzsákat saját logikája szerint rakosgatja össze. I.E., azaz internet előtti időkben, a nyolcvanas évek Montrealjában járunk, Felix pedig egy elejtett buzizás és a híradásokban terjedő AIDS-paranoia alapján arra következtet, ő is AIDS-es homoszexuális. A dokumentumfilmek felől érkező, lassú – egoyani – svenekkel és kocsizásokkal dolgozó Philippe Lesage képekben meséli el, hogyan születnek felismerések, gondolatok a fiú fejében, erre reflektál a közös horrorfilm-nézés is: a *The Entity*-ben a hősnő azzal hívja elő a démonokat, ha rájuk gondol. A *Démonok*ban anélkül is jönnek a démonok, hogy gondolnának rájuk. Lesage, mint Jacques Audiard a *Dheepant*, a kétharmadánál megtöri a tízéves fiú képlekeny lelki világáról szóló történetet, és fellépteti az addig csak a hírekben garázdálkodó gyerekgyilkost. A családi traumák ellenére is békés, nyugodt világot zúz szét, melynek a gyilkos mindvégig részese volt: a szakadás az ártatlan, hétköznapi lét és a mögötte

Lucile Hadžihalilović: Evolúció

rejtőző horror kontrasztját élezi ki, csakúgy, mint David Lynchnél (*Kék bársony*, *Twin Peaks*). A *Démonok* a terrorizmus korának autentikus felnövéstörténete, a biztonság benne illúzió, a gyermek világvégét újabb és újabb traumák korigálják.

Sorozatgyilkos tevékenykedik Kínában is, de ez mintha nem érintené az álmos kisváros életét (*Ami a sötétben rejlik*). Sem a rendőröket, sem a rendezőt nem érdekli különösebben a bűntény, a nyomozók inkább mahjongoznak, Wang Yichun, a rendező pedig a lányok, Qu és Zhang nyiladozó értelmére, szexualitására koncentrál. A bűntényt megoldatlanul hagyó nyitott lezárással végképp szimbolikussá válnak a gyilkosságok, amik Qu rémálmaiban az első vérzésre rímelnek, a történetben pedig a kínai rezsim kritikájává emelkednek. Wang filmje 1991-ben, a vérbe fojtott Tienanmen téri tüntetés után játszódik, a kisváros lakói pedig vállukat sem rándítják a gyilkosságok hallatán, talán mert hozzászoktak már, hogy a kommunizmus alatt el-eltünedeznek az emberek. „A Paradicsomban nincs gyilkosság” – elevenítette fel *A 44. gyermek* a sztálini ideológiát, amely szerint az emberölés csak a hanyatló Nyugat devianciája, Wang Yichun pedig éppen a mindennapokra rátelepedő, de a kisemberek által tehetetlenül figyelt és természetesnek vett gyilkosságsorozattal világít rá a kínai kommunizmus visszásáigaira.

Az *Ami a sötétben rejlik* egyébként hangulatos, szerethető felnövekvés-mozi, amely kedves elrajzoltsággal listázza, milyen volt a kilencvenes évek Kínájában élni, Lei Fengról, a kommunista fiú legendájáról tanulni, őskínait olvasni a savanyú szagú nagyapónak, popslágereket énekelni rak-tárépületek bádogtetőin, videokazettán nyugati, „fehér” pornót nézni, amíg a rendőrség le nem kapcsolja a villanyt a házban, hogy bennakadjon a szalag a lejátszóban, és a bizonyítékkal együtt letartóztatassák az egész bagázst. Wang Yichun filmje érzékenyen tapintja ki a generációk között húzódó árkot, a szülők

romantikától mentes világát, melyben minden az étel körül forog, mert a nagy éhínséget átélő nagyszülők beléjük verték annak fontosságát, és férjül is azt választotta az anyuka, aki megtanította neki a trükköt, hogyan kell másfél adagot kérni a rizsosztásnál.

Gyengéd érzelmeknek Vlasta és Láda házasságában sincs helye. Vlasta afféle morva Teréz anyja, házhoz járó ápolónő, aki munkájában és magánéletében is feladja a személyiségét, hogy mások gondját viselje. Férje számára természetes, hogy kisujját sem mozdítja a házimunkában, és bár jó szándékú, és szereti feleségét, nem veszi észre, hogyan megy tönkre Vlasta a félszázados robotolásban. Mikor egy baleset után kiderül, hogy rákos, és csak fél éve van hátra, Vlasta végre változtat az életén, és az addig kinevetett spiritualizmus felé fordul.

A *Házi gondozásban* a korábban reklámfilmekben dolgozó Slávek Horák a cseh kisvárosi szatírak hagyományát hozza közös nevezőre a keserűes rákfilmek divatjával (*Fifti-fifti*, *Én, Earl*, és *a csaj, aki meg fog halni*). Életigenlő mozija a nagyok, Menzel és Forman humanizmusára és humorára emlékeztet, amely a békák számára 2 millió euróból épített, EU-s aluljáró gondolatát ugyanolyan egészséges iróniával szemléli, mint a spirituális önfelfedezést vagy az alkoholizmus tragédiáját. A *Házi gondozás* nem mond újat, de azt nagyon szimpatikusnak teszi, és emlékeztet rá, hogy az elmúlást csak jó, csehes humorral lehet elfogadni. •