

VELENCE

Szemet szemért



SCHUBERT GUSZTÁV

A MŰVÉSZETBEN EGYETLEN NAGY NÉV SEM MEHET BIZTOSRA, IDÉN VELENCÉBEN A KEVÉSSÉ ISMERT RENDEZŐK OKOZTÁK A KELLEMES MEGLEPETÉSEKET.

Megbolydult világban élünk, a boldog békeidőknek vége, a negyven éven át tartó hidegháború után kapott eséllyel nem tudott élni a globalizálódó világ, új konfliktusok fenyegetnek új szereplőkkel, nem a mérsékelt, megfontolt és humánus politizálás lett a követendő példa, a vallási fanatizmus, a nacionalizmus, a politikai szélsőség a trendi. És mindezt súlyosbítja, hogy konfliktusainkat nem józan ésszel, hanem egyre inkább erőből próbáljuk megoldani.

„ENYÉM A BOSSZÚÁLLÁS...”

Nem nagyon lepett hát meg, hogy az idei Mostra kínálatában a véres elégtétel volt az egyik leggyakoribb téma. Civilizált társadalomban a bosszúállást a sértett rendszerint átruházza az igazságszolgáltatásra. Sok oka lehet annak – mutatják e bosszúfilmek is – miért veszi valaki mégis a saját kezébe a jóvátételt. Az önbíráskodás rendszerint akkor válik bevett gyakorlattá, amikor a törvényes intézmények nem tudnak, akarnak többé érvényt szerezni az igazságnak. Például, ha a bűnösök szabadon grasszálhatnak, mint Raúl Arévalo filmjében. Az *Egy nyugodt férfi dühe* (*Tarde para la ira*) hőse, José tényleg türelmes, csendes ember, ki gondolná róla, hogy bizalmat ébresztő nyugalma és józan-sága mögött precízen végiggondolt bosszú terve munkál. Menyasszonyát egy ékszerbolti rablás során az egyik álarcos támadó hidegvérrel agyonverte, és amikor az évek múlva egyetlen elfogott bandatag, a gengszterek sófőrdje kiszabadul, a férfit túsul ejtve és csaliként használva, José egyesével vadássza le a banda szökésben lévő tagjait. A film tudatosan kerül a hasonló sztoriknál megszokott látványos akció-

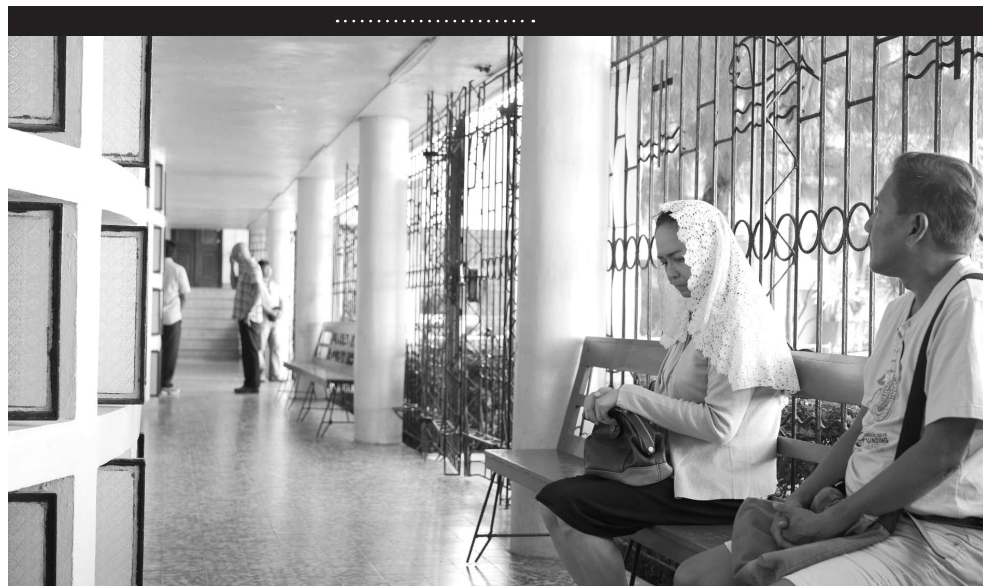
dramaturgiát, ebben a kisrealista spanyol bosszúfilmben mind a jéghideg düh, mind a véres bosszú hétköznapi, átélhető közelségbe kerül a nézőhöz.

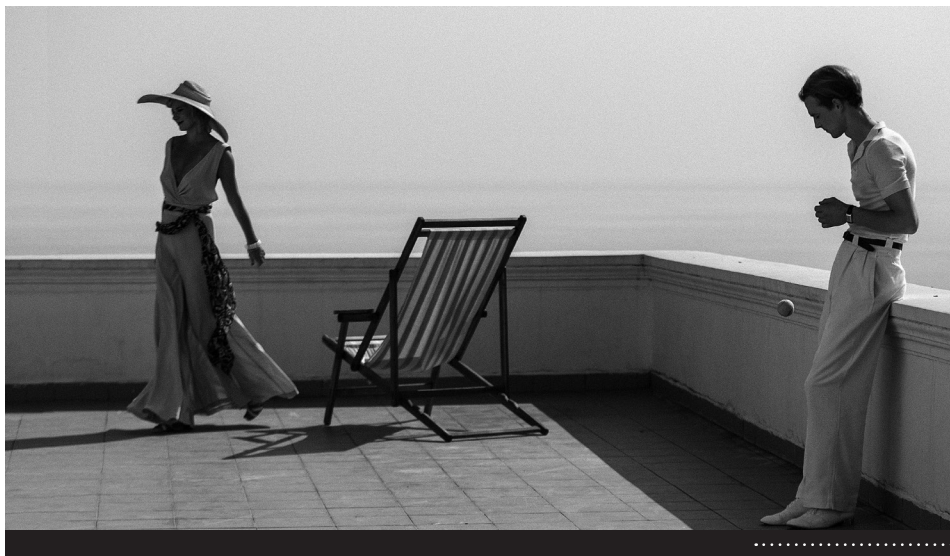
A holland Martin Koolhoven vadnyugati vendetta-filmjében – *Kénkő* (*Brimstone*) – a vallási fanatizmus és a brutális férfigőg korbácsolja fel a szenvedélyeket. A néma Liz (Dakota Fanning), a kis telepés-közösség megbecsült tagja, kemény, határozott, ugyanakkor jólelkű fiatalasszony, a nyitójelenetben épp egy istentisztelet közben megindult szülést segít vezetni, vajúdás közben azonban komplikáció lép föl, Liznek súlyos döntést kell hozni, vagy az anya életét menti meg, vagy a kisbabáét. A gyermekét elvesztő apa meg akarja ölni a „gyilkost”, az aznap érkezett új lelkipásztor lebeszéli ugyan a bosszúról a részeg telepepest, de nem a jóindulat vezér-

li, neki van súlyos elszámolnivalója Lizzel. A híveit a pokol tüzével riogató presbiter (Guy Pearce) bosszúja egyre durvább formát ölt, az egyházi előbb Liz birkáit mérgezi meg, majd a férjét öli meg brutális kegyetlenséggel. Mit tett Liz, ami ilyen gyilkos indulatot keltethet valakiben, és egyáltalán, ki ez a könnyörtelen idegen? Koolhoven rákmetnetben meséli el a választ a következő két órában. Rendkívül szövevényes és fordulatos történet veleje: a lányt bigott apja üldözi, bosszúja valójában szerelmi bosszú. A lelkész ugyanis – miután megalázta és öngyilkosságba kergette feleségét – a kislányára vet szemet, aki azonban elmenekül vérnősző atyja elől. Hogy aztán az életét megmentő kinaiai eladják egy bordélyosnak. Vértfűzés, pedofília, vallási téboly, szexrabszolgaság, brutális gyilkosságok sora. A csóstól érkező borzalom hitelteleníti Liz történetét, ennyi sorscsapás már statisztikai képtelenség. Kár ezért a túlzó regényességért, mert Koolhoven gyengíti vele nagyon is jogos kritikáját: a vallási/ideológia fanatizmus és a nők alávetése cseppet sem ritka kombináció. Kortársaink rémtetteiből tudjuk – Szrebrenyicától Moszulig – a tesztoszterontól, a kisebbrendűség érzésétől, meg a küldetstudattól fűtött macsó a leggyávább és legförtelmesebb fenevad.

Ebbe a kategóriába tartoznak *Az éjszakai ragadozók* (*Nocturnal Animals*) „városi népeket” leckéztető redneck útonálló is, akik Nyugat-Texas

Lav Diaz: Az asszony, aki elment
(Charo Santos)





sztrádáin vadásznak magányos nőkre, veszélytelennek látszó autósokra. Így esik áldozatul Tony Hastings (Jake Gyllenhaal) családja is, feleségét és lányát elrabolják, megerőszkolják és megölik. Tony magát okolja, mert nem tudta megvédeni őket. Egy elfásult, szűkszavú rendőrhadnagy (Michael Shannon) nyomoz az ügyben, hosszú hónapokon át, de nincs elég bizonyítéka a gyanúsítottak letartóztatásához, úgyhogy idővel felajánlja segítségét a tehetetlen férjnek: halálos beteg, nincs vesztenivalója, nyírják ki a mocskokat. A szelíd lelkű Tonynek megtetszik az ötlet. Az igazi bosszúálló azonban nem ő, hanem teremtője. Tony ugyanis *regényhős*. Bosszújának háttörzongató története a regényíró bosszújának eszköze, aki így vesz elégtételt sikeres feleségén (Amy Adams), aki 19 évvel azelőtt elhagyta egy gazdagabb és sármosabb pasi kedvéért. Sztori a sztorigiban, regény a filmben, láttunk már ilyet, de nem ez az igazán izgalmas *Az éjszakai ragadozó*kban. Tom Ford (nem névrokon, hanem maga a híres divattervező) ugyan mesterien szövi egybe a filmbeli valóság és a regénybeli fikció, a két bosszú történetét, második filmjében is a hiteles lélekrajzra épített szerelmi dráma, a kettős életet élő, sikeres nappali és zaklatott, sebzett éjszakai énje közt őrlődő főhős áll a célkeresztben. A zsúri nagydíját elnyerő Tom Ford-film elegáns bravúr-darab, de nem remekmű, pedig a felvezető jelenet, a polgárpukkasztó vernisszáz, ahol 150-200 kilós elformátlanodott táncosnők a vágy titokzatos tárgyai és a falánkság

papnői, súlyos társadalomkritikát ígér, ez azonban elmarad.

Az Arany Oroszlánt kiérdemlő Lav Diaz film

sokkal keményebb. *Az asszony, aki elment (Ang Babaeng Humayo)* neorealista elszánással száll alá a filippino társadalom legsötétebb bugyraiba, legyen szó a mélyszegénységről, a kíméletlen vadkapitalistákról, a korrupció rothasztotta államgépezetről, vagy a jellemtelen klérusról. 1997. szeptember 5. a rádió híreit halljuk: Hongkong nemrég a Kínai Népköztársaság része lett, emiatt sok gazdag filippino tér haza, akikre odahaza emberrablók vadásznak. Az életfogytig elítélt Horacia Somorostro még nem tudja, hogy ez a nap az ő számára is sorsfordító lesz. Legjobb barátjánője mindenki meglepetésére feladja magát: ő követte el a gyilkosságot, amiért Horacia harminc éve bűnhődik. Az egykori tanítónő valóságos Teréz anya (akinek a halálhíréről szintén a rádióból értesülünk), mindenkin segít, olvasni tanítja a rabtársnőit, oktatja a gyerekeiket, még a börtönőrök is nagyra becsülik. A rablógyilkosságért ártatlanul elítélt rab történetét Tolsztoj 1882-ben írott rövid példabeszéde ihlette. Ivan Dmitrijevic Akszjonov 26 éve senyved egy szibériai fegyenctelepen, amikor egy újonnan érkező rabról kiderül, ő gyilkolta meg a gazdag kereskedőt, akinek megölését Akszjonovra fogták. A rabok által szentként tisztelt Akszjonov megbocsát az ellene vétkezőnek. Mielőtt szabadulhatna, békében visszaadja lelkét az Úrnak.

Andrej Koncsalovszkij: Paradicsom

(Olga Viszockaja és Christian Claus)

Lav Diaz ott kezdi történetét, ahol Tolsztoj befejezte. Horaciát (Charo Santos) kiengedik a börtönből, várja a szabadság. Vagy inkább a végtelen űr, amit semmi sem tölthet ki, mert a régi élete már örökre odavan, férje meghalt, lánya elhidegült tőle, a fia pedig csavargó lett valahol. Elindul, hogy megkeresse. Megérkezik a kisvárosba, ahol ifjúságát töltötte. Ott él hajdani vőlegénye, Rodrigo Triana, az igazi bűnös, aki a gyilkost annak idején felbérelte, majd a gyanút menyasszonyára terelte, hogy így álljon bosszút rajta, amiért elhagyta egy másik férfiért.

Horacia nemes jelme a börtönből szabadulva sem változik. Lakást bérel a szegény-negyedben és segíti a környék páriáit. Enni ad a félkegyelmű hajléktalan nőnek, támogatja az éhező nagycsaládot, amikor

ágrólszakadt mozgóbüfés barátjának kórházba kell vinnie a kisfiát, helyette árulja a főtt tojást, meggyógyítja a félholtra vert transzvesztitát... A nappal takarosan öltöző idős asszony, éjszakánként másfajta életet él: kopott nadrágot, dzsekit ránt magára, baseballsapkát nyom a fejébe. Olyan vagy, mint Batman, mondja a jóhumorú, jólelkű balut-árus, felbukkansz a sötétből, aztán ahogy jöttél, hirtelen eltűnsz. Idővel összeáll a kép: a *caritas* nem utolsósorban a bosszú eszköze, Horacia a kis csapatától mindent megtud Don Rodrigo helyzetéről, szokásairól. Merthogy az asszony nem mondott le a vendettáról. A cinikus maffiózó rászolgál a büntetésre, büszke a könyörtelenségére, de valamiféle kétely azért zavarja, jó barátját, a helybéli katolikus papot faggatja, hogyan szabadulhatna meg a bűntudattól. *Isten ismeri az igazságot, de nem siet elmondani* – ez a Tolsztoj-novella eredeti címe. Lav Diaz nem annyira galamblelkű, mint Lev Nyikolajevics. Ha egy jó embert harminc évre börtönbe juttathat a rosszakarat, ha az isteni igazságszolgáltatás elmarad, akkor az Isten részese lesz a bűnnek. (Nem mellesleg Diaz 2013-ban már filmre vitte – meglehetősen szabadon – Dosztojevskij *Bűn és bűnhődés*ét is.)

A neorealizmust emlegettem, a hasonlóság a társadalomkritikában és a



szegények iránti szolidaritásban áll, de Lav Diaz stílusa egészen más, mint az olasz rendezőké volt, nála nincs dinamikus és szenvedélyes montázs, hosszan kitartott fix plánokból rakja össze a filmet, nincs premier plán sem, a játék színházi és nem filmszínészre szabott, hőseivel együtt érez, de tárgyilagosan, távolságtartással mutatja meg őket, kerüli a melodramatikus hatáskeltést. A *Humayo majd'* négy órás film. Ami Lav Diaz életművében rövidnek számít. Az idej Berlinalén Ezüst Medvével díjazott, az 1896-os filippino szabadságharcot felidéző *Hele Sa Hiwagang Hapis* 8 órás volt, de csinált már 12 órás filmet is. Ez persze óriási hátrány a forgalmazásban, de bizonyos esetekben – lásd *Sántangó* – nélkülözhetetlen feltétele a kifejező erőnek. Egy nyolc-tízperces fix plánnak hipnotikus ereje van, beszív a jelenetbe, ott vagyunk Calapan külvárosában. Lav Diaz egyébként *nem* „a filippino Tarr Béla”, még a hosszú beállítást sem ugyanúgy használják. Egyben hasonlítanak: mindkettő „nagyszabású”. A tisztas szándékkal, profin megcsinált középszerű filmek sokaságában újra és újra bizonyítják a mozgókép ellenállhatatlan elemi erejét.

Az idej Mostra is megmutatta, a művészetben mindig kockáztatni kell, a „nagy név” sohasem 100%-os garancia. Wim Wenders, Terrence Malick, Emir Kusturica idej szerezny teljesítménye mellett a fesztivál legszellemebb szatírája, az argentin *Díszpolgár*

(*El Ciudadano Ilustre*) is ezt bizonyította. Mariano Cohn és Gaston Dupret íróhőse minden körülmények között ragaszkodik ahhoz, hogy védőháló nélkül alkosson. Amikor átveszi a Nobel-díjat, a ceremónián megvallja, úgy érzi, épp most irtják ki belőle az író, arra csábítják a díjjal, hogy döljön csak hátra kényelmesen. Nem pozörködik, írói szabadságához az olvasóival szemben is ragaszkodik. Stockholm után meghívják isten háta mögötti argentin szülővárosába, hogy vegye át a díszpolgári oklevelét. Salasba visszatérve, amelynek fojtogató levegője elől negyven éve elmene-kült, az élet és az irodalom csap össze röhögőten groteszk jelenetekben. A Nobel-díjas regényekben leleplezett kicsinyesség visszavág a „nagy embernek”, az író azonban ez alkalommal sem hajlandó hízelkedő, szép szavakra.

A hírnév egyik súlyos következménye, ha az író profétának kezdi képzelni magát. Sajnos ez történt a nagyszerű Terrence Malick-kel. Váteszi hevületét már *Az élet fája* is megszenvedte, de ott még éreztük *A mennyei napok* őszinte panteizmusát, *Az Idő és az Élet sora* (*Voyage of Time: Life's Journey*) azonban már csak szépelgő és bombasztikus. A hightech látványozói leginkább a NatGeo vagy a Discovery Channel természetfilmjeire hajaz, ismeretterjesztő szándéka és potenciálja azonban elenyésző, mert sokkal inkább

valamiféle transzcendens tudást szeretne terjeszteni. Ami nem lenne baj, ha meggyőző erővel tenné, de ilyesmiről szó nincs. A monumentális csillagködök és a virgonc lábasfejük látványos képei alatt Cate Blanchett selymes hangján (a rövidebb IMAX-verzióban Brad Pitt a narrátor) magasztos, de végtelenül üres mondatok konganak. Effélék: „Mit jelent hát, hogy ennyi eón után, itt vagyunk, mi, emberek.”

„CSAK MÉG EGYET ADJI!”

Mel Gibsont nem soroljuk a filmművészet nagyjai közé. Botrányt inkább rasszista, szexista megjegyzéseivel, vagy dühkitöréseivel okoz, semmint ars poeticájával. Így aztán fölöttébb önkritikus lépés, ha egy szelíd pacifistáról forgat filmet. A *Hacksaw Ridge* „igaz mese” egy második világháborús amerikai hősről, aki a bátorsági érdemérmét úgy érdemelte ki, hogy sohasem fogott

fegyvert. Desmond Doss szanitécként 75 súlyosan sebesült katonát mentett ki a tenger felől csak óriási véráldozattal, egy függőleges sziklafalon át megközelíthető okinawai fennsíkáról, emberfeletti és lelkesítő bátorsága fordulópontot hozott a japán állások elleni reménytelennek tűnő offenzívában is. Hogyan beszélhetünk pacifista filmről, kérdezte több kritikus, amikor a *Hacksaw Ridge* egy katonai diadal történetét meséli el, és véres jelenetek sorával sokkolja nézőit. Mintha bizony a szanaszét robbanó, csonkolt testek láttán épeszű néző kedvet kaphatna a háborúskodáshoz. Gibson a sajtótájékoztatón a frappánsan oldotta fel a paradoxont: „Gyűlölöm a háborút, de szeretem a hőseket.” És a hőse tényleg szerethető. *A fegyvertelen katona* speciális nevelődésregény, ahol nem a hős nevelődik, hanem a környezete. A lányos képű, kifinomult, udvarias és szelíd Dosst (Andrew Garfield) bajtársai legjobb esetben is anyámasszony katonájának nézik, amikor pedig bejelenti, hogy ő aztán fegyvert nem hajlandó fogni, mert tiltja a vallása (hetednap adventista), úgy tűnik, le nem moshatja többé magáról a gyávaság bélyegét. Makacssága miatt végül hadbíróság elé kerül, de az igazi felmentése nem ott történik meg, hanem az okinawai

Martin Koolhoven:
Kénkő
(Carice Van Houten)

pokolban, ahonnan az amerikai visszavonulás utáni éjjelen – egyes egyedül, fegyver nélkül – kimentí súlyosan sebesült társait. És nem a dicsőség kedvéért, hanem mert minden gyötrelmet, minden halált átérez. „Csak még egyet adj, Uram!” – fohászodik, amikor úgy érzi, nincs már esélye, ereje több sebesültet kivonszolni a vérmezőről.

„Aki megment egy életet, egész világot ment meg.” A Talmud szellemében cselekszik Andrej Koncsalovszkij második világháborús filmjének hősnője is. Olga (Julia Viszockaja) különös jellem, a bolsevik forradalom elől nyugatra menekült orosz arisztokrata, művelt és kifinomult, de ha a szükség úgy hozza, csábos szajha, aki a náccal kollaboráló francia rendőrtisztet leveleszi a lábáról, hogy szabadulhasson, és életeket mentessen. (Két zsidó kisfiút rejtegetett, ezért tartóztatták le.) A zsaru sejti, hogy a nő a francia ellenállás tagja, de bájainak szívesebben engedne, mint a törvény szigorának. A szerencse mindkettejüket cserbenhagyja: a maquisardok lelövik a prefektust. Így aztán Olgát már senki sem mentheti meg a koncentrációs táborból. A vaksors azonban újabb fordulatot hoz: Olga egy régi barátja, Helmuth, egy ősi arisztokrata család sarja (Christian Claus), aki időközben az SS tisztje lett épp a haláltáborban inspekciózik és felismeri az elgyötört rabban a szépséges hercegnőt, akivel tíz éve az olasz Riviérán flörtölt. Ki akarja szöktetni a táborból, útlevelet szerez neki, és a két kis zsidó gyereknek (ez Olga feltétele), autó várja őket, de Olga végül a gázkamra felé indul. A gyerekek megmenekülnek.

Olga, a megmentőjük, pedig bebozsátatják a mennybe. Ekkor, az utolsó jelenetekben áll össze a *Paradicsom* titka. Most már precízen tudjuk (amit persze jó ideje sejtettünk), hogy hol is játszódnak azok a „dokumentum”-felvételek, ahol a három főszereplő (Jules, a rendőrfőnök, Helmuth, az SS-tiszt, és Olga a hercegnőből lett partizán) kommentálja a saját cselekedeteit: az Úr színe előtt, a Mennyrország kapujában. A *Paradicsom (Raj)*, ha stílusa és nézőpontja nem is olyan eredeti, mint a *Saul fiáé*, egyáltalán nem szokványos holocaustfilm. A fekete-fehér „dokumentarizmus” és a túlvilági, mennyei szempont egész különös fénytörést és súlyt ad az enélkül meglehetősen melodramatikus és hi-

hetetlen véletlen-dramaturgiának. Három életút, három különböző végpont. Mindhárom szereplő sorsát átfurmálja a történelmi helyzet, de mindegyikük választhatott volna másképpen. Jules kollaboráns lett, Olga ellenálló, a kékvérű Helmuth pedig SS-tiszt. Igaz, nem lesz belőle kegyetlen gyilkos, emberiségét mindvégig megőrzi, csak éppen azt nem veszi észre, hogy amit önként és jóhiszeműen szolgál, az nem valami felsőbbrendű új világ, földre szállt mennyország, hanem maga a földi pokol, amit véletlenül sem Übermenschek, hanem elmebetegsége és közönséges bűnözők működtetnek. Jules, a rendőrfőnök másféle okból áll a náci rezsim mellé, hedonista érdekekben, a kényelmes élet reményében lesz kollaboráns. Helmuth nemesebb tulajdonságai ellenére is bűnösebb; eszmeháborodott, még a mennyei ítélőszék előtt is a „német Paradicsomról” ábrándozik.

Ha Koncsalovszkij Ezüst Oroszlánnal díjazott alkotása modern „vado mori”, a Mostra másik rendhagyó holocaustfilmje, az *Austerlitz* természettudományos dokumentum a „homo sapiens turisticus”-ról. Szergej Loznyica Roland Barthes analitikus esszéihez illő témát talált: a haláltábor mint turistalátványosság. Egy forró nyári napon leszurta a kameráját Sachsenhausen vaskapujánál („Arbeit macht Frei.”), és fix plánokban filmre vette, amint hosszú tömött sorokban és piknikhangulatban érkeznek a látogatók a haláltáborba vizitálni. Később sem változtat módszerén, 8-10 perces, minden izgalmat nélkülöző snittekben mutatja a turistákat, akik barakkokról barakkra járva, fásultan hallgatják a történelmi leckét, és időnként szelfiznek egyet. Át tudják-e élni a látogatók az elmondhatatlan borzalmat, ami egyszer a haláltáborban megesezt? A film válasza egyértelmű, de elfogadhatatlanul lakonikus: átélésnek, megértésnek, kivált megrendülésnek nyoma sincs. Loznyicát W.G. Sebald regénye, az *Austerlitz* ihlette, de a jelek szerint nem eléggé. Teljességgel hiányzik a regényíró peripatetikus módszere, amellyel a mindent számmá változtató, mindent kontrolláló modernitás, és az elhallgatott múlt végére akar járni. A monoton és közönyös dokufilm a személyes és sokszínű regénnyel szemben nem készlet gondolkodásra, legfeljebb szörnyülködésre: az emberek rémesek, nem képesek megren-

dülni még a haláltáborban sem. Pedig nem Sachsenhausen látogatói a felelősök e közöny miatt. A turizmus nem a személyességről, nem a történelem (vagy a művészet) és a látogató intim találkozásáról szól. A turizmus célja: egységnyi idő alatt a lehető legtöbb embert átáramoltatni a Louvre termein vagy Sachsenhausen barakkjain. A turista lelketlen neutron lesz a zsiszegő tömegben, hogyan is érezhetne bármilyen megrendülést.

Az „Orrizonti” szekció nagydíjas olasz dokufilmje, a *Liberami* („Szabadíts meg...”) és a mexikói Amat Escalante realizmust és misztikumot ötvöző *Vad vidéke (La region salvaje)* lényegében ugyanezen lelkiállapot – a teljes elszemélytelenedés – körül forog. Az a hit, amely az ürességbe lép be, nem adhat megnyugvást. Az üres, kiégett lélekben legfeljebb a legsötétebb kollektív fantáziából, azték ősidőből előmászó sokcsápú szörny telepedhet meg (*Vad vidék*), vagy maga a Gonosz (*Liberami*). Ósrégi lelki reflex: az ember mindenáron érezni akar, ha szeretni már végképp nem tud, gyűlölni fog. Ördögtől megszállottnak lenni a végső kétségbeesés jele, lelki betegség és nem hitbéli ügy. A gonoszúság létezik, de a Gonosz nem. A krisztusi fordulat épp abban áll, hogy szeretet és gonoszúság létét nem Isten és Sátán párharcaként képzelet el, hanem emberi erényként vagy bűnként. Tudjuk, hogy az egyház időről-időre visszazuhan az animizmus szörnyhitébe, de azt azért fölöttébb rémisztő látni, hogy az ördög hit nem ért véget a louduni, salemi boszorkányperekkel. Federica Di Giacomo kamerája egy sarlatán palermói ördögűző, bizonyos Cataldo atya és ördögtől megszálott „páciensei” találkozásait követi. (A vénember halad a korrall, mobiltelefonon is tud exorcizálni.) Mind a megszállottak, mind az ördögűzők beteg lelkek. A *Liberami* fontos film, de nagyon kellemetlen látnivaló. Igazán félelmetes az utolsó perceiben lesz, amikor is kimozdulunk az amatőr ördögűzés szűk köréből, és ellátogattunk a Vatikánba, ahol – az idők szavát és a növekvő igényt felismerve – nemzetközi konferenciát rendeznek az exorcisták képzésének szükségességéről. Umberto Eco jóslata egyre inkább valóra válik: sebesen hátrálunk vissza a sötét középkorba. •