

Érdekkapcsolatok

VARRÓ ATTILA

A HANEKE, DARDENNE, PIALAT JELZŐFÉNYEIT KÖVETŐ BELGA RENDEZŐ CSALÁDI DRÁMÁI A FOGYASZTÓI TÁRSADALOM ANYAGI ÉS ÉRZELMI DEFICITJÉRŐL MESÉLNEK.

Noha az idén 42 éves belga Joachim Lafosse legfrissebb (hetedik) nagyjátékfilmje, a *Rég nem szerelem* történetét tekintve markáns fordulatot jelent az alkotói pályán, eredeti címénél pontosabban és szikárabban nem is lehetne összefoglalni az eddigi életművet. Az *Économie du couple* (Egy párkapcsolat ökonómiája) egyszerre határozza meg az író-rendező alaptémáját és formanyelvét – a pénzügyek korrozív hatását az emberi kapcsolatokban és a takarékos, precíz fogalmazásmód hatékony alkalmazását a családi (melo)drámákban. A művészi példaképeit a Haneke-Dardenne-Pialat szentháromságban meghatározó Lafosse filmjei nagyrészt a kortárs fogyasztói társadalomban kiüresedett és kizsákmányolt érzelmi viszonyokról mesélnek, legyen szó egy felnőtt ikerfiaival élő anya reménytelen szabadulási kísérletéről a vagyont érő vidéki otthontól, amelynek árából önálló életet kezdené (*Sárdobálók*, 2006), egy bukásra álló kamaszfiút ingyenes korrepetálás ürügyén megrontó felnőtt édeshármáról (*Magánórák*, 2008), egy négygyermekes fiatal pár magánszféraját anyagi támogatások révén kisa-játító magányos középkorú orvosról (*Gyermekeink*, 2012) – vagy akár a *Rég nem szerelem*-ről, amelynek válófélben lévő házaspár-hősét nem csupán a kényszerű együttélés és az ikerkislányok nevelési gondjai távolítják mind messzebb egymástól, de a közösen vett/helyrehozott családi ház elmérgesedő vagyonomosztási vitája is.

A tavaly készült szakítási dráma talán a legtisztább módon mutatja meg a lafosse-i életmű alapszituációját: egy családi fészek börtönné válását az anyagi problémák folytán – azzal a jelentős különbséggel, hogy a rendező most először kínál kiutat a csapdahelyzetből, amely korábban kivétel nélkül tragédiával ért véget, méghozzá a legfiatalabb érintettek kárára. A rendezői debütálásában (*Privát téboly*, 2004) az otthonából távozni kénytelen, ám képtelen apa végül megöli tízéves kisfiát, a *Gyermekeink* bezártságtól és kiszolgáltatottságtól súlyos depresszióba süllyedő felesége négyszeres gyerekgyilkosként végzi, a *Sárdobálók* és a *Rég nem szerelem* családi patthelyzete pedig egyaránt az ikerpár egyik tagjának kórházba kerülésével ér véget. Am az áldozattá váló gyermekfigurák nem holmi hatásvadász melodramai fogás visszatérő alakjai, inkább egyfajta lakmuszpapírok, érzékenységük folytán elsőként – mégis későn – jelzik vérvörössel a szívből jövő savak visszafordíthatatlan roncsolását. Márpedig Lafosse világában rendre a szüntelen pénzügyi menedzselést igénylő érdekkapcsolattá formálódás okozza az elkerülhetetlen pusztulást, amelytől a tavalyi film hőseinek csupán azért sikerül elmenekülniük, mert visszafordítják a logikáját. Mihelyt a felek rájönnek, hogy a vagyonomosztás vitáját elsősorban nem anyagi érdekek fűtik, inkább az évtizednyi együttélésbe fektetett emberi javak és érzelmi károk elismertetéséről szól a másik féllal (a

pénztelen családfő kisebbrendűségi érzésétől a feleség szexuális csalódásán át az ikerlányok nevelésének hatalmi csatározásáig), a konkrét gazdasági probléma jóformán egy csapásra rendeződik egy ésszerű kompromisszummal: a nagy szerelem végleg elszállt, de a kamatait jelentő kölcsönös megbecsülés és megértés a válás után is fenntartható.

Lafosse filmjei elsősorban mégsem a párkapcsolatok elkerülhetetlen eróziójáról szólnak (bármilyen kifejezően mutatja ezt be a *Rég nem szerelem*, valamint legerősebb alkotása, a magyar mozikban is bemutatott *Gyermekeink*): az otthoni róka-fogta-csuka helyzetek kölcsönösen szenvedő felei inkább a szülők és gyermekek, pontosabban a szülői (többnyire apai) szerepet betöltő „finanszírozók” és a gyerek szerepbe szorult „finanszírozottak”. Ez a kapcsolat némiképp még a *Rég nem szerelem* „kereső feleség – munkanélküli férj” alaphelyzetére is érvényes, de teljes fényében a korábbi művekben ragyog. A *Magánórák* pedofil drámájában a tizenéves fiú családi kapcsolatai és bimbózó első szerelme is prédául esik meleg tanára szexuális kizsákmányolásának (melybe a fiú önként, egyfajta fizetség gyanánt megy bele a jövőjét megalapozó, értékes magánórákért). Hasonló a helyzet a *Gyermekeink* éredshármásánál: a fiatal arab férjet egyik oldalról alárendelté teszi és állandó hálára kötelezi az őt befogadó belga orvos (aki cserébe minden téren részt követel magánéletéből), másik oldalról elnyomó zsarnokká válik szerencsétlen feleségével szemben, aki a kislányaival jóformán egy szintre süllyedve tehetetlen áldozata lesz a két férfi érdekkapcsolatának, mígnem frusztrációja örületig fajul és véten gyermekei ellen fordul. Sőt mi több, ez az egyszerre valós és átvitt értelmű szülő-gyermek viszony jelenik meg Lafosse egyetlen alkotásában is, amely teljesen kilép a belga polgári otthonok bezárt világából. A *Fehér lovagok* kegyetlen sivatagában egy francia segélyszervezet szudáni háborús árvákat próbál kimenteni a háborús zónából nyugat-európai adoptáló szülőkhöz, ám a helyi nehézségek és saját tehetetlenségük következtében végül odáig jutnak, hogy a közeli falvakból átvett nyomorgó apróságokkal töltik meg a transzportot, gyakorlatilag gyermek-

rablókká válva (a fekete szülők önként bízzák rájuk az éhhalál szélén, állandó életveszélyben álló kicsiket, ám annak tudatában, hogy a „fehér szülők” helyi táborokban biztosítják majd az ellátást és oktatást). A vállalkozás természetesen többszörös kudarcra ér véget, de Lafosse-t a humanitárius dilemmák helyett itt is a szülő-gyerek viszony korrumpálódása érdekli, csak éppen – nyomokban már a *Gyermekeinkben* is felbukkanó – posztkolonialista olvasatban: a bennszülött „gyermeknek” pénzt osztogató jelképes apák (a segélyszervezet többnyire tűzoltókból álló derékhada és mindenre elszánt vezetőjük) olyan izolált határzónába szorulnak, ahol előbb-utóbb képlékennyé válnak a törvényes keretek, saját célokhoz, érdekekhez hajlíthatók az erkölcsi törvények és a legnemesebb szándék is kizsákmányolásig fajulhat. Ugyanez a jótékonyaságból kialakuló hatalmi helyzet teremt lehetőséget a visszaélésekre Lafosse valamennyi finanszírozó apa-figurájánál, a rendező azonban sosem fél megmutatni negatív alakjai segítőkészségét és sebezhetőségét (akár a pedofil tanárnál sem): nem ítéletet mond, karikatúrákat rajzol vagy példabeszédeket tart, mindenek előtt az érzelmi kapcsolatok szinte észrevétlen torzulásának feltárása érdekli, saját kifejezésével élve az „a pokolba tartó út, amely többnyire jószándékkal van kiköveve”.

Ez az egyszerre hanekei kíméletlenségű és dardenne-i érzékenységű hozzáállás a valóság komplexitásához részben abból is fakad, hogy Lafosse filmjei szinte kivétel nélkül valós eseményekből táplálkoznak, legyen szó saját magánéleti konfliktusokról (maga is iker-gyermekeként, elvált szülők közt nőtt fel; a 2006-os *Boldoggá tesz* filmrendező hőstét pedig egyértelműen magáról mintázta) vagy nagy port kavart megtörtént esetekről (a *Gyermekeink* a 2007-es Geneviève Lhermitte-ügy alapján készült, a *Fehér lovagok* a Zoe's Ark segélyszervezett botrányát dolgozta fel). Az író-rendező azonban nem a szokatlan történetek drámai elemeire koncentrálnak, hanem egyfajta ellenhollywoodi stratégiával a háttérbe szorítja a leglátványosabb momentumokat (ennek ékes példája a *Gyermekeink* zárlatába helyezett gyermekmészárlás

bravúros megoldása) és a cselekményt hétköznapi, ugyanakkor az érzelmi problémákról világosan árulkodó szituációk kirealisztázásából építi fel (kedvelt eszköze a megrakott asztalnál kibontakozó összetűzés, amelynek a *Rég nem szerelem* egyik legerősebb jelenetét, a baráti körben zajló vacsorát köszönheti). Ha netán mégis hangsúlyosabb formai/dramaturgiai megoldáshoz nyúl, azt előszeretettel köti valamilyen kifejezetten triviális eseményhez, például egy igen expresszív zenés betét formájában (mint a *Magánórák* pokoljárását indító vörös fényben úszó, imbolygó kézi kamerával felvett diszkó-epizód, a *Gyermekeink* hősnőjének teljes széthullását jelző együtténeklés a Juliette Clerc-szlágerrel a kocsiában és a *Rég nem szerelem* házaspárjának érzelmi közlekedését indukáló nagyszobai táncjelenet). Ám ettől eltekintve Lafosse filmnyelvét a dokumentári szűkszavúság és a kompozíciók finom következettsége jellemzi, amelyek filmenként változó eszközökkel, de egyformán látványos hangsúllyal érzékeltetik a szerzőre jellemző csapdahelyzetet: a barnás földszínekre redukált *Sárdobálók* statikus beállításaiiban a kamera mindenféle követő mozgást kerülve köti röghöz szereplőit, a *Magánórákban* rendre erős teleobjektív szűkíti a főhős köré környezetét, a *Gyermekeinkben* pedig a gyakori belső

keretek érzékeltetik az anyára záruló otthoni börtönt (ezekhez képest a *Rég nem szerelem* egyetlen lakásbelsőhöz kötött filmje már-már napfényes kalandúra hajlékony steadicam-felvételeivel és markáns kék/fehér színdramaturgiájával). A rendező gazdaságos vizuális kifejezőerejében világosan megfogalmazódik a filmkészítői *ars poetica*: Lafosse számára a néző sosem rejtőzködő voyeur, aki egyfajta légyként a falon lesi ki a hétköznapi tragédiákat, hanem – mint interjúiban gyakran kijelenti – „fizető közönség”, aki jelenlétével közvetve beleavatkozik az eseményekbe. A rendező szerepe, hogy folyamatosan fenntartsa az egyensúlyt a filmre vett valóság és a filmre jegyet vett közönség között, közvetítő legyen finanszírozott és finanszírozó érdekpactolatában – egyfelől mindenféle hatásvadásztól mentesen, az érzelmi problémák hiteles és árnyalt ábrázolásával dokumentálja a valóságot, másfelől a kizsákmányoló nézői igényeket megértve a lehető legnagyobb drámai erővel mutassa be az események tragikumát.

RÉG NEM SZERELEM (L'économie du couple)
– belga, 2016. Rendezte: **Joachim Lafosse**. Írta: **Joachim Lafosse, Mazarin Pinget** és **Fanny Burdino**. Kép: **Jean-François Hensgens**. Szereplők: **Bérénice Bejo** (Marie), **Cédric Kahn** (Boris), **Marthe Keller** (Christine) **Jade** és **Margaux Soentjens** (Jade és Margaux). Gyártó: **Les Films du Worso / Versus Productions**. Forgalmazó: **magyarhangya**. *Feliratos*. 106 perc.

„Inkább egyfajta lakmuspapírok”

(Bérénice Bejo, Cédric Kahn, Jade és Margaux Soentjens)

