

SEHENSWERT/SZEMREVALÓ

A változatlanság diadala

SCHREIBER ANDRÁS

IDÉN IS A NÉMET ÉS OSZTRÁK FILM SZÍNE-JAVÁT HOZTA MAGYARORSZÁGRA A SZEMREVALÓ FILMFESTIVÁL, AMELYNEK LEGIZGALMASABB DARABJAIT SIKERÜLT EGY TÉMÁRA FELFÜZNI.

Legyen szó történelmi helyzetet újragondoló filozofikus mozgóképről, road-movieről, kíméletlen akciófilmről, áldokumentumfilmről vagy művészportréről, aki az ideai Szemrevaló alapján próbálja lemérni, mi foglalkoztatja leginkább a német nyelvű (német és osztrák) filmeseket a 2010-es évek végén, az könnyen arra a következtetésre juthat, hogy az egyes darabok valamiféle új-egzisztencialista felfogásban a legújabb konzervativizmus mentén rendeződnek össze. Feltéve, hogy

sem az új-egzisztencializmusnak, sem a neo-konzervativizmusnak az égvilágon semmi köze a nagy és kis politikához, legfeljebb a történelemhez: egyszerűen arról a felismerésről van szó, hogy ha az ember kapkodva-hirtelen akar élethelyzeteket megoldani, akkor rosszabb lesz minden, ezért inkább maradjon, ahogy van. Vagy, hogy eleve elrendeltetett – ugyanazokat a köröket futjuk, unos-untalan. Az új-egzisztencializmus és legújabb konzervativizmus a német filmben tulajdonképpen neo-klasszicista: a

„Ítéletre vár a Purgatóriumban”

(Christian Petzold:
Tranzit – Paula Beer és Franz Rogowski)

mozgókép korai (német) melodráma-inak szellemében szólnak arról, hogy az ember akárhogy is próbál a fényre törni, valami, vagy valaki (gyakorta önmaga) visszahúzza a sötétségbe; és ugyanígy, az árnyékban is látjuk a fényt (a Szemrevaló történelmi filmjei mindkét esetre hoznak példát).

Christian Petzold, a Berliini Iskola legkiemelkedőbb alkotója tulajdonképpen formailag és tematikailag is erre épít a kezdetektől: az újat és a réggit (formanyelvet, történelmi analógiákat) összeolvastva ébreszti rá nézőjét a folyamatosságra, az újraismétlődésre. Legújabb alkotása, az Anna Seghers regénye alapján készült *Tranzit* hőse a náciak elől menekülve próbál átjutni Franciaországon, csak hogy ez nem a második világháborús Marseille, elektromos autók cikáznak a modern épületek között, a dialógus kortalan ugyan, de a filmnyelv anakronisztikusan a negyvenes éveket idézi: mintha a háború soha nem is ért volna véget, a fenyegetettség a mában is ugyanaz, a menekülés folyamatos, csak épp megérkezni nincs hová. Vagy ahogy a filmbeli anekdota is szól, amelyben a bűnös ember megérkezik a purgatóriumba és az ítéletre vár, mi lesz a sorsa az örök időköz – évszázadnak tűnő idő után derül ki számára, hogy már a pokolban van, és az ítélet tulajdonképp maga az értelmetlen várakozás. Az ember egy egész életet le tud élni úgy, hogy változásra vár, és közben próbál úgy tenni, mintha csinálna valamit: Petzold filmjében a szerelem is csak átmeneti időtöltés, ki kell tölteni az időt, csak hogy az idő nem múlik, minden nyomasztóan folytonos, a végfőcím is a Talking Heads zenéjére pereg, úton vagyunk a semmibe.

Az osztrák Hans Weingartner (*Edukatoren*) road-movieja, a *303* ugyan épp egy „idillikus” nagy utazást elevenít fel, amelyben véletlenül egymás mellé sodródó fiatalok osztják meg egymással a címben megidézett Mercedes modellt, és magvas gondolataikat olyan súlyos témákról, mint az öngyilkosság, a drogfüggőség, a konzumerizmus vagy a háború, és ahol a lány és a fiú eltérő okból indult útnak, de végül együtt érnek célba. Weingartner első blikkre könnyű szerelmes road-moviet készített, csak hogy nagyon is komoly dilemmából kiindulva: sorszerű, vagy akarattal irányítható-e a szerelem?



A szabad akarat és az eleve elrendeltetés ütköztetése pedig – nem véletlen a rengeteg társadalomfilozófiai dialógus, amivel tulajdonképp a rendező kitölti a filmjét – más élethelyzetekre is átültethető (ahogy az sem véletlen, hogy a 303 csak a kerettörténet dilemmáját igyekszik feloldani).

Az egymásra ismerő szerelmeseknek még könnyű dolguk van, átveregődnek a semmin, de annak, aki „bűnre van ítélve” biztos a végzete, és az út is rögs. Legalábbis, ha hihetünk a másodgenerációs német-török Özgür Yildirimnek. A hamburgi iskola fenegyereke már erőszakban tobzódó debütálásával (*Chiko*, 2008) is igyekezett bizonyítani, hogy otthonosan mozog a német alvilág bugyraiban, legújabb filmje (*Nur Gott kann mich richten*) sem nélküli az efféle csontig hatoló hitelességet. A gengsztermozik szabályai szerint a bukás elkerülhetetlen, persze szó sincs Tony Montana kaliberű nagymenőkről (ráadásul a királydrámákra hajazó gengszterfilmek felemelkedés-bukás-történetében – legalábbis kafei és petzoldi olvasatban – is a felemelkedés csak illúzió, a nagymenők a hatalmat hajszolva észre sem veszik, hogy már a pokolban vannak), csupa kisstílus alak próbál előrébb jutni. Az utolsó nagy dobás (az albán drogmáfia látszólagos kirablása) balul sült el, aki csak belekeveredik az ügybe, rajta veszt. Csak isten ítélkezhet – állítja a cím, de Yildirim jéghideg, sötét világa nélküli a spirituális utazást, nincs megtérés, sem megváltás, de még katarzis sem, legfeljebb eleve elrendelt kárhozát, hiába próbálnak a frankfurti üldözés szereplői a tisztességtelenségben is tisztességesek maradni, épp a legemberibb bűnük és erényük, a ragaszkodás (szeretet) okozza a vesztüket.

Yildirimnél a gengszter és a rendőr egyaránt a körülményei és az azokból eredeztethető saját rossz döntéseinek áldozatául esik. A Szemrevaló legszórakoztatóbb filmjében, a *Lux* – A fény harcosában az első német szuperhős az internetes médiagépezet elvárásai miatt hajszolja magát egyre kellemetlenebb helyzetekbe, s hagyja magát eltéríteni eredeti missziójától. Daniel



Wild szatírájában az egyszerű berlini árufeltöltő szuperhős-kosztümöt készít magának, és Lux néven segít a rászorulóknak, élelmet visz a hajléktalanoknak, beszerzi a szükséges gyógyszereket, demonstrációt szervez a kilakoltatások ellen, az őt felfedező filmesek viszont a naiv balekot látják benne, akiből olcsó viccet csinálva tudnak nézettséget és profitot termelni. És akkor sem ijednek meg, amikor a projekt kicsúszik a kezük közül – a show-businessben mindenki pótolható, még Németország első igazi szuperhőse is. Wild szerint a videómegosztókkal nem csak a szenzációhajhász „realityk” száma, de a közönség cinizmusa is megnőtt. Hol van már a *Truman Show* megnyugtató zárata, amikor a tévézők egy emberként szurkoltak, hogy Jim Carey megtalálja az ajtót a stúdió végtelen horizontjánt?! Ha egy show főhőséből bohócot lehet csinálni, akkor ugyan kit érdekel, miféle tragédiák áldozata, és milyen nemes ügyeket karol fel – egy a lényeg, az instant szórakozás, a káröröm diadala. A *Lux* a szuperhősfilmek zsánerét is a feje tetejére állítja, vagy legalábbis azt mutatja meg, hogy a valóságban egyáltalán nincs szükségünk szuperhősökre, aki maszk mögé bújva visz véghez nemes cselekedeteket, az nem lehet más, csak kiröhögni való balek, vesztes, kevesebb a nézőnél, hiszen az internet szokásjoga szerint, aki nem vállalja magát, az hazudik. Aki pedig le akarja leplezni a producerek

„A showbizniszben mindenki pótolható”
(Daniel Wild: *Lux* – Franz Rogowski)

mesterkedéseit, az csupán sértődött konteogyáros, amit mi sem bizonyít jobban, mint youtube-csatornájának számtalan nézettsége.

A *Fény* hősnője is leginkább addig érdekes közönsége számára, amíg tehetségéhez fogyatékoság is társul. Barbara Albert filmje a gyerekkorában megvakult Maria Theresia Paradisnak (1759-1824) állít emléket, annak az osztrák zongoraművésznek, akinek játéka Mozartot is lenyűgözte (neki ajánlotta a Zongoraverseny op. 18-at), s akit Franz Anton Mesmer sikeresen kezelt huszoneves korában. Paradis visszanyerte a látását, de Albert filmjében a látással tehetségromlás párosul, Paradis maga akar visszatérni a megnyugtató sötétbe, hogy csak a hangokra koncentrálhasson. A csoda nem a látás, hanem a tehetség visszanyerése, a visszatérés a biztos recepthoz – a nem túl szép, kiválóan zongorázó nő senkit nem érdekel, talán még a kérőket sem, de egy vak zongorista: kuriózum. Albert persze nem is annyira Paradisra koncentrál, hanem a nők helyzetére a 18. századi Bécsben, de a feminista dráma tágabb értelemben a mindenki számára elfogadható állapotok konzerválását pártfogolja. Beletörődő hozzáállás ez ma a német filmben, lecsengtek a nagy forradalmak, a változással sokszor többet veszítünk, mint nyerünk – ez az új-egzisztencialista legújabb konzervativizmus, csendes belenyugvás abba, hogy a nap nem miattunk kel fel. •