

CINEFEST 2019

# Fények az éjszakában

BASKI SÁNDOR

**MISKOLCON A HELYZET VÁLTOZATLAN. LETAGLÓZÓAN ERŐS FESZTIVÁLSIKEREK, FELFEDEZÉSRE VÁRÓ GYÖNGYSZEMEK, ÉS EGY ÚJ SZEKCIÓ.**

Távozott a CineFest névvel összeforrt italgártó a fő szponzorok közül, de a miskolci filmfesztivál, úgy tűnik, túléli a veszteséget. A 16. kiadás programján kevés jele mutatkozott annak, hogy szorosabbra kellett volna húzni a nadrágszíjat, sikerült idén is illusztris vendégeket csábítani a városba Bille Augusttól George Lazenbyn át Franco Neróig, és a bemutatott filmek mennyisége, illetve minősége sem csökkent drasztikusan, sőt új szekcióval is bővült a kínálat.

A CineDocs-ban, a szervezők szándékai szerint, „kreatív dokumentumfilmek” versenyeztek, és bár ezt a kifejezést nagyvonalúan használták – akadt a kínálatban hagyományos, beszélőfejes film is –, a közönség értékelte a műfaji vérfriességet, több vetítés is telt házzal futott. A népszerűségi lista élére – Almási Tamás tokaji borkultúrát bemutató *Folyékony aranya* mellett – a portréfilmek kerültek, legyen az alany éppen világutazó magyar gróf (*Vadonvilág – Gróf Széchenyi Zsigmond nyomában*), az operát a popkultúrába beemelő sztár (*Pavarotti*) vagy minden idők egyik legjobb futballistája (*Diego Maradona*).

Az utóbbit jegyző Asif Kapadia megközelítése talán a legkülönlegesebb. Az életrajzi portréfilmek hagyományával szakítva nem lineárisan halad a gyerekkortól a legnagyobb sikereken át a jelen felé, hanem egyetlen periódusra koncentrálva, a részletekből próbálja kirajzolni a teljes képet. A fókuszban az argentin futballisten karrierjének legvalószínűtlenebb fordulata, 1984-es Nápolyba igazolása, és a döntés következményei állnak. Kapadia igyekszik megválaszolni a praktikus kérdéseket is – mit keres a világ aktuálisan legjobb játékosa egy olasz szinten sem jegyzett

csapatban, és hogyan sikerült mégis a csúcsra juttatnia a klubot? –, de filmje jóval több sporttörténeti oknyomozásnál. Az emberre kíváncsi a kokainista botrányhős maszkja mögött, és szerencsére nem kell kizárólag a korabeli tévétudósításokra vagy a rokonok, barátok, kollégák visszaemlékezéseire támaszkodnia – több száz órányi, korábban soha nem látott privát felvételtől válogatva rajzolhatta meg a futballista intim portréját. A film tanúsága szerint „Maradona” és „Diego” két külön perszóna, egyikből következik a másik, és bár a nagyközönség csak a drogokkal viaskodó, öntörvényű, önpusztító zseni figuráját ismeri, a játékos lélekben mindig is ugyanaz a szeretetre és elismerésre vágyó Buenos Aires-i utcagyerek maradt. A *Diego Maradona* ugyanakkor sajátos városfilm is, világosan kiderül belőle, miért tudtak egymásra hangolódni a messziről jött világsztárral a futballőrült délolaszok, hogyan válhat valaki vallási révülettel imádott ikonná, és miként határozza meg egy közösség identitását a sport.

Rendhagyó oknyomozás a CineDocs-szekció fődíját elnyerő *Chris, a svájci* is, ráadásul még magyar vonatkozása is van. Anja Kofmel filmje a lehető legszemélyesebb: a svájci rendező azt próbálja meg kideríteni, hogyan halt meg haditudósító unokatestvére a délszláv háborúban. Az alaphelyzet az alkotó érintettsége nélkül is izgalmas lenne, az ismerősök, rokonok, szemtanúk leírása alapján Christian Würtenberg ellentmondásos figura, igazi világpolgár és szabad lélek volt, aki mégsem tudott kívül maradni az eseményeken, és kameráját végül fegyverre cserélve maga is csatlakozott egy önkéntes horvát egységhez. Kofmel igyekszik megszólaltat-

ni minden érintettet, a bolíviai-magyar Rózsa-Flores Eduardo személyében a feltételezett gyilkost is megnevezi, de többre kíváncsi a „hogyan”-nál. Szeretné azt is megérteni, hogy unokatestvérét, akiről csak néhány homályos gyerekkori emléket őriz, mi motiválhatta, és a háborús pokolban milyen élmények formálták a személyiségét, az interjúrészletek és az archív felvételek mellett így a személyes kommentárjai és a lírai animációs betétek is szerves részét képezik filmjének.

Egy kis létszámú, önszervező katonai egység áll a Pressburger Imre-díjjal kitüntetett *Monos* történetének középpontjában is. A kolumbiai Alejandro Landes rendezése a Sundance Fesztiválról indulva turnézta körbe a világot, és nem véletlen, hogy minden kontinensen megtalálta a közönségét. A *Monos* a hivatalos szinopszis szerint háborús film, de egy konkrét konfliktus helyett a háborús pszichózis működését modellezi *A legyek ura* után szabadon. A valahol Latin-Amerikában, eldugott hegyvidékek és dszungelek közt játszódó történet főszereplői kamaszkorú gerillák, akik számára az állandó harcckészültség jelenti a hétköznapi állapotot, az engedelmesség pedig a legfőbb erényt. A pontosan meg nem nevezett közös cél egybekovácsolja a közösséget, de amikor megkérdőjeleződik a vezető hatalma, a belső feszültségek fokozódni kezdenek, és nyilvánvalóvá válik, hogy kizárólag a félelem tartja egyben a csoportot. A *Monos* legnagyobb erénye, hogy képekben mesél, a monumentális természeti kulisszák között mozgó amatőr gyerekszínészei ráadásul ijesztően hiteles alakítást nyújtanak, a film katartikus hatását ugyanakkor tompítja, hogy a szereplők valójában nem járnak be nagy utat: a történet elején már majdnem ugyanolyan elvadultak, mint a fináléban.

A versenyszekció másik várva-várt nagyágyúja, *A világitótorony* is egymásra utalt emberek hatalmi játszmájának krónikája egy világtól elzárt természeti környezetben, nem kevésbé szuggesztív stílusban rögzítve, de amíg a *Monos* azok is megcsodálhatják majd nagy vásznon, akik a CineFesten lemaradtak róla, Robert Eggers vízióját, jelen állás szerint, idehaza csak a miskolci közönség láthatta a maga teljességében.

A 19. század vége felé játszódó történet elmeséléséhez a rendező és ope-

ratőre, Jarin Blaschke 35 mm-es fekete-fehér nyersanyagot, közel százéves lencsét és a korai hangosfilm idején népszerű 1.19:1-es képarányt választották. Nem öncélú technikai bemutatót látunk, a kontrasztos színvilágot és a szűk keretezést a borongós téma és a klausztrófób helyszín maximálisan indokolja. Debütáló rendezésében, *A boszorkányban* Eggers sokáig a néző képzeletére bízta, hogy mennyire játszódik a történet a valóságban és mennyire a természetfeletti birodalmában, de ezúttal még kevesebb mankót ad, sőt műfajilag sem engedí megbeszélésnek a filmjét. Talán pszichológiai horrorba hajló látomásos kamaradrámaként írható a legjobban körül, de bizarr humora miatt helyenként akár fekete komédiaként is nézhető. A *világítótorony* legfőbb attrakciója mégis Willem Dafoe és Robert Pattinson alakítása a páros főszerepben; a néma jelenetekben és Eggers archaikus angol szövegeit szavalva is olyan zsigeri intenzitással játszanak, mintha századszorra adnák elő ugyanazt a színpadi darabot. Hagyomány, hogy a CineFest zsűrije az A-kategóriás fesztiválokról érkező, körülrajongott produkciók helyett a kisebb volumenű filmeket emeli ki, de ezúttal nem lehetett más választásuk: a Zukor Adolf-díj megérdemelten került *A világítótoronyhoz*.

**„Fekete komédiaként is nézhető”**  
(Robert Eggers:  
*A világítótorony* –  
Robert Pattinson  
és Willem Dafoe)

A híre a Sundance-en debütált *Szúvenirt* is megelőzte, Joanna Hogg az anya-lánya szerepet egy valódi anyalánya-párosra, Tilda Swintonra és Honor Swinton Byrne-re osztotta, de filmje nem csak emiatt érdemes a figyelemre. Az önéletrajzi ihletésű történetben az író-rendező egy tankönyvbe illően toxikus kapcsolatból villant fel pillanatképeket – a filmrendezőnek tanuló Julie egy külügyminisztériumban dolgozó idősebb férfival kezd viszonyt, aki nem csak szerelmi, de intellektuális partnerévé is válik. Korábbi rendezéseivel hasonlóan Hogg ráérős tempóban, minimalista stílusban vezeti a kihagyásos cselekményt – a látszólag eseménytelen hétköznapiakat dokumentáló jelenetek önmagukban nem, csak egymás relációjában, fokozatosan tárják fel a kapcsolaton mutatkozó repedéseket. A Julie szemszögét érvényesítő elbeszélői módszer segít megérteni, hogy a nő miért hajlandó hosszú ideig tolerálni a férfi egyre különösebb viselkedését, de közben Hogg – aki nem is titkolja, hogy Ozu és Rohmer a legfőbb példaképei – nem ítélkezik egyik szereplője felett sem.

Női fókuszú, sőt hangsúlyozottan feminista film az amerikai Alex Thompson rendezése is, amelyben a va-

lódí szerző a főszerepet alakító és a forgatókönyvet is jegyző Kelly O’Sullivan. Bridget, a 34 éves, az írói álmodat pincéző munkára cserélő chicagói nő aligha véletlenül viseli Bridget Jones keresztnevét, kényszerszingli ő is, de közben öntudatos feminista is. A *Saint Frances* mintha szándékosan gyűjtené össze a konzervatív közönséget ingerlő toposzokat – Bridget teherbe esik, majd hezitálás nélkül az abortusz mellett dönt, miközben békésül kezdi meg még nálánál is liberálisabb melegpárnát. A történet tétje a főszereplő számára, hogy képes-e változtatni az életén úgy, hogy közben az elveit – a kapuzárási pánik és a szülői nyomás hatására – ne adja fel, és a nyilván hasonló világnézetű alkotóknak is ez jelenthette a fő dramaturgiai kihívást.

Akadnak persze olyan alaptörténetek is, amelyeket nem lehet nem újra és újra elmesélni. A *Csillag születik* sokadik hollywoodi remake-jének zajos sikere jelzi, hogy a közönség még mindig nem unt rá a szegénységéből a tehetsége segítségével kitörő fiatal tanmeséjére. Az indiai Zoya Akhtar rendezése nem sokat tesz hozzá a formulához, de átírta már attól izgalmassá válik, hogy a helyszín ezúttal a mumbai gettó. A *Gully Boy* rapperálmodat dédelgető főszereplőjének helyzetét tovább súlyosbítja, hogy szigorú muszlim családból származik, így szülői oldalról sem számíthat támogatásra, ráadásul éppen a más társadalmi osztályt képviselő barátnőjével is titkolniuk kell kapcsolatukat.

Akhtar filmje melodramaként és politikai kommentárként is működik, a bemutatott szubkultúrában ugyanis nem üres pozórkodás a rap, a főhős azokról a társadalmi problémákról szövegel, amiket saját bőrén is nap mint nap megtapasztal. A *Gully Boy*-ból az indiai produkcióban elmaradhatatlan zenés betétek sem lógnak ki, sőt a főhős fellépéseinek vagy élete első klipjének bemutatása a film katartikus csúcspontjai. Ezek azok a pillanatok, amelyeket moziban, közönséggel együtt érdemes átélni, és ezek a másol nem látható filmek azok, amelyekért továbbra is érdemes fesztiválokra járni. •

