



BRANAGH LEFORGATTA A SAJÁT ROMÁJÁT, DE EGÉSZEN MÁS MÓDSZEREKKEL NYÚLT PRIVÁT CSALÁDTÖRTÉNETÉHEZ, MINT ALFONSO CUARÓN.

Federico Fellini szerint minden művészet törvényszerűen önéletrajzi, de a saját gyermek- és kamaszévek mozgóképpé gyúrása az egyetemes filmtörténet különálló kategóriáját képezi. Rengetegen indulnak ezzel a témával a pályán, míg mások a csúcson vagy épp a kreatív mélypontokon irányítják önmagukra a kamerát. Hosszú összehasonlító tanulmányokat lehetne írni, mennyire mást jelentenek az önéletrajzi ihletettségu filmek Truffaut, Bergman vagy épp Linklater pályáján.

E lenyűgözően heterogén filmcsoport origója természetesen a már idézett Fellini alapműve, az *Amarcord*. A Riminiben töltött gyermekek szabadon burjánzó tablója azért válhatott megkerülhetetlen hivatkozási ponttá, mert a klasszikusabb vonalvezetésű „így jöttem” helyett a szelektív emlékezés elfogult csapongását követve a Maestro egy letűnt korszak saját miliójét ejtette fogságba. Az *Amarcord* egyszerre nézhető az ötvenediket betöltő Fellini önkereséseként, karakteres arcképcsarnokként vagy akár a fasizmus felé kacsingató provinciális élet szeretetteljes kritikájaként. Az erősen személyes így válhat univerzálissá, a nosztalgia pedig egyszerű eszközzé.

Bár a mennyiséget tekintve rengeteg privát történetet visznek filmre a legkülönfélébb stílusú alkotók, relatíve kevés olyan akad, ami képes egyszerre átfogni az erősen szubjektív és bárki számára hozzáférhető, illetve az egyedi és egyetemes között feszülő távolságot. Olyan pedig még kevesebb akad, ami Fellini klasszikusához hason-

lón friss lendületet és irányt adjon az emlékező filmeknek. Alfonso Cuarón 2018-as munkája, a *Roma* pontosan ilyen. Paolo Sorrentino például bevalottan e film hatására készítette el a saját családjáról és Nápolyáról szóló *Isten kezét*, Kenneth Branagh *Belfastja* pedig tagadhatatlanul a *Roma* bűvöletében fogant.

Cuarón a *Gravitáció* hatalmas pénzügyi- és kritikai sikerével a háta mögött vélhetően bármibe belevághatott volna, ő azonban egy klasszikus forgatókönyves struktúrákat élből kerülő, lassú sodrású fekete-fehér családi dráma mellett döntött. A film címe annak a mexikóvárosi kerületnek a neve, ahol a rendező maga is felnőtt. A saját családjáról mesélő filmet pedig nemcsak írta és rendezte, de operatőrként és vágóként is közreműködött benne. A *Roma* minden ízében személyes és szerzői darab, azaz tapinthatóan iszonyú fontos volt Cuarón számára.

A rendező elmondása szerint a filmen látható események nagyjából kilencven százaléka valóban megtörtént, illetve ő maga így emlékszik vissza. A felső-középosztálybeli család jómódban él, a szülők házassága azonban egyre kevésbé harmonikus. Cuarón mégsem rájuk, hanem a náluk dolgozó és a gyerekeket gondozó szolgálóra fókuszál. Az őslakos származású, vidékről érkezett Cleo kis költői túlzással a századfordulón faluról Pestre áramló cseléd megfelelője azzal a jelentős különbséggel, hogy a kulturális szakadékokat itt még a gyarmatosító-gyarmatosított ellentéppár is terheli.

A *Roma* látszólag lényegtelen életképek és különféle nagyobb horderejű események szabálytalan együttese, a középpontban Cleo nem tervezett terhességével. Mindez azonban csak a jéghegy csúcsa, hiszen Cuarón közben folyamatosan beúsztatja a bővebb családot, a kerületet, a város és az ország történelmét. Cleo konkrét személye nyilvánvalóan kulcsfontosságú a rendező számára (a valódi Cleo, azaz Libo a mai napig része a családjának) és nagyon érzékenyen járja körbe az úr-szolga viszonyon túlmutató, őszinte szereteten alapuló komplex köteléket. Az ő történetük mégis kizárólag egy nagyobb egész részeként kelhet igazán életre.

Ahogyan a címben jelölt városrészt is romba döntötte egy 1985-ös földrengés, úgy a filmben látható régi polgári életforma is kihalófélben van. Nemcsak a tisztaság jótéren és a régi szerepekre kell gondolni, hanem az erősen hierarchizált és etnikailag is elhatárolt társadalomra, ami mégis kénytelen valahogyan együttműködni. Bár nyilvánvalóan vitatható, Cleo ábrázolása mennyiben hiteles (a kortárs marxizmus szupersztárja, Slavoj Žižek szerint Cuarón az úr elfogult nézőpontjából tekint rá), a *Roma* mély tisztelettel és együttérzéssel fordul az őslakosok felé és büszkén vállalja a kölcsönös függőség tényét.

Az erősen intim történetből, első halálra paradox módon, éppen azért lesz hiteles társadalmi tabló, mert Cuarón elképesztő műgonddal rekonstruálta a saját gyerekkorát. A bútoroktól kezdve a plakáton át a járművekig újratertette ezt a letűnt mikrovilágot (a *Volt egyszer egy... Hollywood* Tarantinójához hasonlóan), amatőr szereplőkkel forgatott kronologikus sorrendben, és mindig csak az adott jelenetet osztotta meg a stábbal azzal az indokkal, hogy az életben sem ismerjük a jövőt.

A *Roma* nem mellestleg 70 milliméterre forgott, gyakran egészen összetett kameramozgásokkal és elképesztően bonyolult megoldásokkal. Mindez mégsem öncélú vagy toladó, hiszen a hosszú snittek az akadálytalan szemlélődést szolgálják. A csendes eseménytelenség ezzel epikus nő, a hétköznapi filmszerű lesz, a 70-es évek mexikóvárosi miliójé életre kel.

A mikro és makro egymásba csúsznak, Cuarón privát története pedig olyan lesz, mint egy tömegből kiragadott arc, akinek a tekintetében megpillanthatjuk az illékony itt és mostot.

Kenneth Branagh látszólag hasonló dolgokra vállalkozik, a szintén fekete-fehérben forgatott, saját családjára, szűkebb környékükre és a szülővárosra egyaránt fókuszáló *Belfast* azonban csak igen felületesen követi a *Roma* finom receptjét. Bár a belfasti születésű Branagh maga is egy letűnt miliőt idézne meg, a gyermekkorán keresztül pedig egy szűkebb közösségnek állít emléket, a mexikói kollégájával ellentétben mindehhez hangsúlyozottan szubjektív gyermeki nézőpontot választ. Ez a perspektíva azonban óhatatlanul szétzizálja az intimitás és a hitelesség, az egyéni és egyetemes kényes egyensúlyát.

Míg Cuarón nem foglalkozik a nosztalgiával, hisz az nála csak afféle lényegtelen, de nem káros melléktermékként generálódik, addig Branagh mindent arra alapoz. A téglaházak szűkös munkásgettója mintha a szocialista filmgyártásból került volna elénk: a kedélyes szomszédok széles mosollyal köszönnek egymásnak, a gyerkőcök önfeledten játszanak a kellemes zenével felpuhított faltól-falig aszfalton. Egy nyolcvéves szemével

persze minden vaskos és elrajzolt: a szülők gyönyörű óriások, a nagyszülők tévedhetetlen iránytűk, a háttérben zajló események pedig kontrasztosak.

A *Roma* és a *Belfast* emlékmunkája közötti alapvető különbséget jól példázza, miként jelenik meg a két filmben a nagybetűs történelem. Cuarón teljesen váratlanul dobja a család egy részét egy vérbe fojtott diáktüntetés sűrűjébe, ám a Corpus Christi csütörtöki mézslárlásról korábban és később sem esik egyetlen árva szó sem a filmjében. Branagh ezzel szemben központi dramaturgiai elemként használja a gyorsan eszkalálódó északír konfliktust, erősen egyszerűsítve és romantizálva a „Troubles” nagyon is véres és komplex valóságát. A szülők a jó oldalon állva nemcsak otthon, de az utcán is hőssé válnak, ami a személyes narratíva részeként törvényszerű, ám messzebről nézve erősen teátrális gesztus.

Amíg tehát Cuarón a nehezebb és kacskaringósabb utat választva az apróságokra és nem feltétlenül a lényegesre fókuszál (az emlékezet logikáját követve), addig Branagh a jól kitalapított úton jár. A családja Angliába költözését hagyományos szerkezetű drámává formálja, a burjánzó életet lekerekítve szabályosra nyesi, az érintettek közül a forgatókönyvírás alapszabályainak megfelelő karaktereket farag, ugyanis

minden eszközzel a nagybetűs érzelmekre hajt.

A Buddy névre keresztelt nyolc éves alteregő már-már nárcisztikusan cuki (és nyilván Thor képregényt olvas). A helyi mulatságon a sármos apa rocksztárként a színpadról vall szerelmet az anyának, majd látványos tánccot lejtenek a nagymama mosolyában fürödve. Nyilván sokan szeretnének így emlékezni a szüleik szerelmére és ha hajlandóak vagyunk belemenni Branagh nosztalgiajátékba, akkor széles a mosoly és dobban a szív. Csak éppen az éltető és izgalmas személyesség illan el és az egyedi oldódik fel az instant nosztalgiában.

Branagh nagyívű rendezői megoldásai megfordítják a relációt filmszerű és hétköznapi között, hiszen ahol minden alpból filmszerű, ott még a legapróbb események sem lehetnek hétköznapiak. A letűnt specifikus korszak nem az emlékekből épül, hanem a követett minták és célzott hangulatok formálják az emlékeket, meglehetősen egyenszínűre. Branagh nagyon erősen támaszkodik a szintén belfasti születésű trubadúr Van Morrison keserédes régi-új számaira, elég határozottan kijelölve, miféle érzéseket szeretne a rendező kiváltani belőlünk.

A *Belfast* befogadásában vízválasztó, mennyire tudjuk átérezni ezt a könnyes-idilli hangulatot, mennyire tudjuk elfogadni Branagh választott szemszögét. A gyermeki ártatlanság és intenzitás használata érthető, csak így az a furcsa helyzet áll elő, hogy ami papíron erősen privát lehetett, az végül túlságosan általánossá válik. A mikro eltűnik, a makro fókuszatlan és instant nosztalgiába fordul. Mert bármennyire is fontos a *Belfast* üzenete a család és az otthon szétválaszthatatlanságáról, nézőként mégiscsak izgalmasabb szabadon nézelődni az egykor volt Rimini, a mexikóvárosi Roma vagy a nyolcvanas évek Nápolyának utcáin, mint vezetett zenés túrára indulni a forrongó Belfastban.

„Feloldódik az instant nosztalgiában”

(Kenneth Branagh: Belfast – Jude Hill)



BELFAST (Belfast) – brit, 2021. Rendezte és írta: **Kenneth Branagh**. Kép: **Haris Zambarloukos**. Zene: **Van Morrison**. Szereplők: **Jude Hill** (Buddy), **Caitriona Balfe** (Ma), **Jamie Dornan** (Pa), **Judi Dench** (Granny), **Ciarán Hinds** (Pop), **Colin Morgan** (Billy), **Lara McDonnell** (Moirá). Gyártó: **Northern Ireland Screen / TKBC**. Forgalmazó: **UIP-Duna Film**. Szinkronizált: 98 perc.