

kus szerkezetű, helyenként talán direkt szét is eső film rövid történetek füzére a diszfunkcionális, hol csupán groteszkül hóbortos, hol egyenesen közveszélyes és bántalmazó gyerekkorról.

Minthogy a fenti három, gyerekek köré épülő narratíva éppen a szereplők ilyen-olyan helytelen működését vizsgálja, nehezen vizsgálhatóak valódi gyerekközösségekként. Az *ártatlanok* kiskorú hősei véletlenszerűen verődnek nem-klasszikus lakótelepi bandává, amelyet az olyan, szintén nem szokványos tényezők tesznek mégis ismerőssé, mint az autizmus-motívum és ezen keresztül a felelősségvállalás a csoport gyengébb tagjaiért, vagy a kegyetlen serdülőkori rítusok, mint a már-már kötelezően – bár itt épp szokatlan szadizmussal – véghez vitt átlatkínzás. Vogt elemelt világát még a hatáskeltő mechanizmusok és a műfaji panelek beemelése sem tudja a földre rántani, és ahogyan maga a film, úgy a gyerekszereplői és a közöttük létrejövő szövetség is csendes szokatlanságuk, és nem a véres események megtörténte miatt olyan lidérces. Az *Egy világ* éppen röghöz kötöttsége, korlátozó esztétikája miatt vált ki hasonló hatást, és mindamellett, hogy pszichológiailag hiteles láttelepet nyújt a bántalmazó közösség dinamikájáról (a bántalmazott gyerekek a legkritikább esetben akarnak elmenekülni vagy segítséget kérni, még akkor is, ha a környezetükben vannak biztonságot nyújtó felnőtt személyek), jó érzékkel fogja vissza, illetve adagolja sokat sejtetően a romlás miérettjeire vonatkozó információkat. Nora és Abel normális érzelmekkel érkeznek meg a mérgező szituációba, ahogyan a D’Innocenzo-fivérek gyerek- és kamaszhősei is ártatlan szemekkel tekintenek az őket megnyomorító, tragédiákba hajszoló társadalmukra. Méltóan a horrorfilm hagyományához, Vogt gyerekeinek romlatlansága azonban kétségbevonható – Ida földöntúli arckifejezése, amikor új barátja először mutatja be neki telekinetikus tudományát, legalábbis erről árulkodik –, így filmje a gyerekek fejletlen felelősségtudatának természetes határain túl is felvet erkölcsi kérdéseket, kérdőjelet téve a címbeli ártatlanság mellé. Végző soron mindhárom rendező ugyanazt a tabut feszegeti: a magukra hagyott gyerekek világánál nincs veszedelmesebb.

FEKETE TELEFON // BÁRÁNY BENCE

Traumák és maszkok

Gyermekkori traumák tematizálásával a horror műfaja mostanában szívesen nyúl a felnövés-történetek jól ismert, szövegyszerű cselekménnyel rendelkező sémájához a negyedik évadát taposó *Stranger Thing*től az *Agancson* át Stephen King *Az* című regényének újabb adaptációjáig. A *Fekete telefon* ugyancsak az említett példák sorába illeszkedik, a párhuzamot viszont nem pusztán a nosztalgia vásznon átütő varázsa húzza még szorosabbra, hanem az a tény is, hogy Joe Hill, vagyis Stephen King fiának azonos című novellája szolgáltatta az alapot Scott Derrickson legfrissebb horrorfilmjéhez.

A tizenéves Finney fantasztikus elemekkel tarkított, horrorisztikus kamasztörténetét – amelynek katalizátora, hogy a fiúnak szembe kell szállnia az őt elrabló, gyerekekre vadászó sorozatgyilkossal – Derrickson számos olyan motívummal és dramaturgiai fogással toldja meg, amelyek az eredeti novellában egyáltalán nem, vagy kisebb hangsúllyal vannak jelen csupán, ellenben jobban elmélyítik a gyerekszereplőkkel operáló sztori átélhetőségét. A filmben Finney és húga, Gwen – miután a lányéhoz hasonló látnoki képességgel megáldott anyjuk

önkezűleg véget vetett saját életének – a családon belüli erőszak elszenvdőiként jelennek meg alkoholista apjuk lelki terrorja, megalázásokban és verésekben kulmináló nevelési módszerei révén. Ugyanakkor a Portyázó néven elhíresült kisvárosi sorozatgyilkos korábbi áldozatainak sorsán keresztül további traumákat is felvillant a *Fekete telefon*, amelyek maradandó károkat okoznak egy gyermek pszichés fejlődésében. A korszakhoz illeszkedően felsajlik például a vietnámi háború sötét árnya – elvégre egyetlen háborút sem csak az abban harcoló katonák sínylenek meg –, de a kamaszgyerekek körében elharapódzó erőszakosság kiváltó okaira is tesz utalásokat a film.

A *Fekete telefon* komoly hibája azonban, hogy még a gyerekszínészek meggyőző alakítása sem képes feledtetni a különféle traumák egymásra halmozásának klisébe hajló erőltettségét, miközben az Ethan Hawke által megformált, szintén súlyosan traumatizáltnak tűnő Portyázó karaktere semmilyen háttérsztorit nem kap a forgatókönyvben. Ráadásul az általa viselt – és valóban félelmetes – kabukyszerű maszkok magyarázat nélküli használata addig fokozza a feszültséget fenntartani hivatott titokzatosságot, hogy a misztikum

végül önnön hatását oltja ki. Ily módon a végeredmény egy pszichologizáló, hangzatos szimbólumokkal megtűzdelt horrorfilm, amelyben a legnagyobb meglepetést az váltja ki, amikor a Portyázó pincéjében megcsörren az a bizonyos, évtizedek óta nem működő fekete telefon.

„Maradandó károkat okoznak” (Madeline McGraw és Mason Thames)



**FEKETE TELEFON (Black Phone)** – amerikai, 2022. Rendezte: **Scott Derrickson**. Írta: **Joe Hill** novellájából **C. Robert Cargill** és **Scott Derrickson**. Kép: **Brett Jutkewitz**. Zene: **Mark Korvern**. Szereplők: **Mason Thames** (Finney), **Madeline McGraw** (Gwen), **Jeremy Davies** (Terrence), **Ethan Hawke** (Portyázó). Gyártó: **Blumhouse Production**. Forgalmazó: **UIP-Duna Film**. Szinkronizált. 102 perc.