



A „BELSŐ GYERMEK” A FILMEKBEN // RUDAS DÓRA

„Lélek lép a laptorján”

MINDANNYIUNKBAN TOVÁBB ÉL SAJÁT GYERMEKKORUNK, MÉG AKKOR IS, HA TRAUMATIKUS ÉLMÉNYEK BLOKKOLJÁK AZ EMLÉKEZETÜNKET.



A gyerekeket központba helyező filmek és sorozatok aranykorában élünk, ennek is köszönhető, hogy egyre inkább képessé válunk szembenézni legbelső traumáinkkal, amely folyamatban a mozgókép „gyógyító” és dokumentáló szerepet is játszik. A hasonló kortárs magyar gyerekfilmek és sorozatok egyelőre még hiányoznak.

Míg valós sérüléseink kezelésére különféle módszerek léteznek, lelki sebeinket leginkább az arról való beszélgetés tudja gyógyítani. Bár a filmek egyoldalú kommunikációt folytatnak, az általuk keltett párbeszéd, vagy még inkább az érintett néző élménye arról, hogy nincs egyedül adott problémájával, valódi terápiás hatással lehet rá. Tekintve az ilyen művek által elért közönség méretét (és a más, itt nem tárgyalt tényezők változását) a gyógyulás mára kollektív méreteket ölt. És mivel a lelki ügyek fóruma a kommunikáció, annak megléte és elmaradása is problémás területet jelezhet a társadalomban. Ezért van, hogy még mindig világszerte gyakori filmes témaválasztás a világháború, és abban is közre játszhat, hogy a hazai film- és sorozatgyártás még csak most kezd el érdemben beszélni a rendszerváltás időszakáról. A traumák nem csak közvetlenül, hanem generációkon átívelve is hatással vannak az egyénre, bár ez utóbbit csupán néhány éve kezdte el tudatosan tematizálni a filmipar. Viszont az erre való képesség, mindenképp azt jelzi: általánosságban készen állunk szintet lépni és legalulra merészkedve a szociális szintéren, saját sokkjainkat is feldolgozni, különös figyelmet szentelve azoknak, amelyek már a kezdetektől irányítják a sorsunkat. És itt lépnek a képbe a gyerekek.

Az ezredforduló előtt a nem nekik készülő, de őket fókuszba helyező alkotásokban a gyerek fő funkciója főként az

érzelmi skála két végének szélsőséges ábrázolása, a hatásadászat validálása. Kivétel ez alól (vagy legalábbis kevésbé vádolható érte) talán a horror műfaja, amely kifejezetten eredményesen aknáztá ki a gyerekek kusza, gyakran sötét lelkivilágában rejlő potenciált számtalan borzalma megjelenítésére (*Ragyogás*, *Rémálom az Elm utcában*, *Az*). Az ezredforduló körül a felnőtteket és gyerekeket egyaránt megcélzó Harry Potter és a Pixar filmek sikerével azonban nyílni látszott az ajtó egy másik megközelítéshez, amit később néhány alkotás felismert és ki is használt. A 2011-es *Beszélnünk kell Kevinről*, (valamint a szintén akkor debütáló *Super 8*, ami egész másért, de szintén mérföldkő ebből a szempontból) egy érdekes, viszonylag új aspektust hozott be: a gyerek, mint pszichológiai problémákkal küzdő személy gondolatát. Ez 2022-ben már közhelynek hat, de abban a fejlődési folyamatban, ahol 1987-ig az orvostudomány azt feltételezte, a picik nem éreznek fájdalmat, így altatás nélkül végezhettek műtéteket rajtuk, alig több, mint húsz évvel később a lelki sérüléseikről filmet készíteni éppen időszerű volt. Innentől a gyerekeket központba helyező filmek megközelítése komoly fordulatot vett, népszerűsége pedig exponenciálisan növekedett, illetve növekszik a mai napig.

A belső gyermek gyógyításának folyamata, hogy az alany felismeri saját gyermekkori énjét, aki traumájától bénítottan adott életkorban reked, majd kézen fogja és fájdalmát figyelemmel, szeretettel (vagy akár bosszúval) próbálja enyhíteni, közte és jelenkori énje közt egyfajta szülő-gyerek kapcsolatot kialakítva. Bár az erről való diskurzus viszonylag új, a jelenség maga korántsem az, sőt filmbéli ábrázolása is ismerős lehet. Csak eddig nem tudtunk róla, hogy „belső gyermek” jelenségnek lehetünk tanúi, annyit

érezünk csupán, hogy egyfajta nagyon bensőséges és szokatlanul mélyen marodosó jelenet hatása alá kerültünk, amely mintha mellékes lenne a film egésze szempontjából, mégis az egyik legerőteljesebb mozzanatává válik. Ilyen például, amikor Forrest Gump konstatálja, hogy „van úgy, hogy az embernek nincs elég köve”, amint Jenny a szülői házát dobálja sírva, de talán szemléletesebb példa a *Banks úr megmentése*, ahol a Mary Poppinst megalkotó író nő szinte betegesen ragaszkodik hozzá, hogy alkoholista apjának szebb történetet írjanak, mint amilyennel az élet szolgált. Sőt egy filmtörténeti klasszikus, az 1941-es *Aranypolgár* is a „belső gyermek” fájdalomairól beszél a teljhatalmú sajtómágnás történetében, aki a halál torkában szánkóját (és a vele elragadott gyerekkorát) említi: Rózsabimbó.

„ENGEN HÍVJ MA ÁLMODBA”

Ezt a különös, velőnkig ható, megmagyarázhatatlan érzést festi meg Céline Sciamma is legújabb filmjében. A *Petite maman* remek példázata ennek a jelenségnek. Ahhoz, hogy személyiségünk egy darabja adott életkorban ragadjon, általában komoly sokknak kell érnie, ilyen lehet mondjuk egy szeretettünk elvesztése. A nyolcéves Nelly nagymamája meghal, majd a felkavart érzelmeivel megbirkózni képtelen édesanyja is elhagyja egy időre. A kislány hamarosan egy rá kísértetiesen hasonlító játszópajtással tömi be az utána maradt őr. Bár addig is valami egészen furcsa, egyszerre vigasztaló és felkavaró érzést kelt a két kislány kapcsolata, amikor egyikőjük bejelenti, hogy ő Marion, Nelly édesanyjának gyermekkori mása, egyszeriben megértjük mi történik.

A rendezőnő a tőle megszokott eszközökkel – szinte meditatíván csordogáló cselekménnyel, a szoros kapcsolatot

