

Kőleves

A magyar népmesében a furfangos és éhes katona egy fukar öregasszonnyal kőlevest főzet, melyhez ő a követ, vendéglátója az összes hozzávalót, a sót, a zsírt, a kolbászt, a krumplit és a rizst adja. A leves annyira ízlik az öregasszonynak, hogy végül megveszi a katonától a követ.

Guillaume Nicloux francia filmje hasonló módszerrel készült, mint a magyar katona kőlevese. Két jól ismert híresség, az író Michel Houellebecq és a színész Gérard Depardieu magát alakítja az abszurd történetben, mely egy minden korszerű kínzó-gyógyító eszközzel felszerelt terápiás szállóban játszódik. A két celeb terápiás mindennapjait megkeseríti a kemény diéta, a dohányzás és a szeszes ital fogyasztásának tilalma, melynek betartásán ápolónők és testőrök serege őrködik.

A rendező-forgatókönyvíró Guillaume Nicloux egyik köve Michel Houellebecq a mai francia irodalom fenegyereke, aki minden alkalmat megragad a felvilágosodás örökségének megtagadására, a liberális tabuk döntögetésére, miközben nyitva hagyja az egérutat az alternatív értelmezések számára is. Ízig-vérig pornográf irodalom az övé, a pornográfiát mind szó szerint, mind átvitt értelemben véve. Nicloux és Houellebecq együttműködése 2014-ben kezdődött, amikor a rendező áldokumentumfilmet készített az író 2011-ben történt állítólagos elrablásáról. Ez a film még elkészítésének évében eljutott a berlini fesztiválra, ahol meglehetősen sikert aratott.

A most bemutatott filmből kiderül, hogy az író jó barátságba keveredett egykori elrablóival, akik segítségét kérve felbukkannak a gyógyszállóban.

A másik kő a nem kevésbé híres Gérard Depardieu, aki mint maga mondja el a filmben, fiatal korában férfiprostituáltként kereste kenyerét, míg egy jószemű szociális munkás be nem juttatta egy színiiskolába, ahonnan már egyenes ívben vezetett pályája a filmes karrier csúcsaira. Utóbbi karrierje erős lejtmenetre váltott, ma már Жерар Реневи́ч Депа́рдьё néven orosz állampolgár, Putyin elnök egyik kedvence.

A két híresség együtt lázad a gyógyszálló kíméletlen rendje ellen, ha tehetik, kiszöknek a kertbe, hogy cigarettázzanak, szobáikban vörösbort isznak, s vendégeket fogadnak, ami szintén tilos, de megvesztegetéssel megoldható. A film képei kíméletlenül mutatják a két celeb vonzonak nem mondható testét, melyen letörölhetetlen nyomokat hagyott az őket a mélyből a csúcsra repítő sors. Felöltözve sosem látjuk egyiket sem. Depardieu irdatlan tömegű testét nem tudja a fürdőköpeny beborítani. Ellentéte a cingár Houellebecq, akinek a testét, mint egy posztmodern Szent Sebestyénét, folyamatosan kínozzák, gyötrik a gyógyszálló alkalmazottai.

Nicloux a kőleves eredeti receptjének megfelelően a hatás érdekében a két celeb mellé gazdagon adagolja a humort, a cselekményességet és a

politikát. Nevettetős egyben komor pillanat, amikor a fürdőköpenyűkbe burkolt celebekhez odalép egy hórihorgas szakállas beteg, és keserűen a szemükbe mondja: „Önök Franciaország szégyenei!” A helyzet adta komikumforrás, amikor az író a kórház folyosóján megszólítja egy rajongója, autogramot kér, de kiderül, hogy a könyvet, melybe a dedikációt kéri, egy másik író írta. A mesében a lábasa tett kő mellé főzött adalékoknak hála az eredmény nagyszerű leves lett. Ezzel szemben a filmvászonra került két celeb önmagában nem lett elegendő ahhoz, hogy a néző igazi, jól sikerült filmet lásson. Hiába látjuk, halljuk őket folyamatosan, nincs semmi, ami összekötné őket, érdekessé tenné találkozásukat.

A film sodrását Houellebecq egykori elbrablóinak felbukkanása adja. A nehezen kibogozható furfangos történetben mintha Fassbinder szeleme kísértene, aki 1974-ben egy fiatal marokkói vendégmunkás és egy idős német takarítónő szerelméről készített megrendítő filmet. Nicloux azonban megcsavarja az eredeti történetet, híven Houellebecq látszólag migránsellenes beállítódásához. A szerelem, mely Houellebecq egyik elbrablójának idős anyja és egy fiatal fekete bevándorló között kibontakozott, Houellebecq világában nem végződhet boldogan. A film végén felbukkan a férj, aki mindenkit lelő. Vagy nem. Nicloux egy másik befejezéssel nyitva hagyja a lehetőséget, hogy semmi sem történt.

Szórakoztatók a francia belpolitikára tett utalások, ezek megértéséhez tudni kell, hogy se Houellebecq, se Depardieu nem szereti a szocialistákat, s különösen nem François Hollande-t, aki Franciaország el-

nöke volt 2012 és 2019 között. A gyógyszálló terapeutái által előírt két kínzás között megpihelve, az elgyötört Depardieu egyetértően hallgatja a következő kezeléstől rettegő Houellebecq szavait arról, hogy 2012-ben Hollande elnök raboltatta el, éspedig azért, hogy ne indulhasson az elnökválasztáson, amit fölényesen megnyerhetett volna. A képtelen történetet az író a legjobb Buster Keaton-i hagyományok szerint pléhpofával adja elő, aminek hatását fokozza Depardieu remekül előadott színlelt csodálkozása.

Mulatságos az egykori emberrablókból lett barátok megjelenése és téblábolása a gyógyszállóban. Jeleneteikben ők nem, de a nézők nevetnek, bár az igazi abszurd drámák dramaturgiájához híven sosem lehet tudni, hogy ki mit miért tesz és mond.

Bár Nicloux minden hozzávalót beletett a filmbe, az a mesebeli kölevestől eltérően íztelen, esetlen, kevésbé élvezhető lett. A rendezőforgatókönyvíró sikeresen megteremtette a történések látható síkját, de nem tudta mélységbe helyezni. Almási Miklós Csehovról 1985-ben írt s most újra kiadott korszakos könyvében beszél a látható és a láthatatlan közötti feszültségről, mely Csehov drámáit élteni. Almási szerint e drámákban a szereplők dialógusai elmennek egymás mellett, a szereplők szövegei sehonnan sehova nem vezető végtelenített, rekurzív monológok. Senki nem érti meg a másikat, mindenki önmagához beszél, a kommunikáció lehetetlen. Mindez tökéletesen jellemző a *Terápia* szövegtestére, a két celeb, az emberrablókból lett barátok, a hidegszívű, kegyetlen gyógyszállói al-

kalmazottak, a Fassbinder-történetet újrarájátszó idős asszony és fekete barátja akár egy Csehov-dráma szereplői is lehetnének, ám nem azok, mivel Nicloux-nak nem sikerült a láthatatlan tér megteremtése, mely a látható értelmetlenségének értelmet adhatott volna.

A *Terápia* alkotói elmulasztották a lehetőséget, hogy a lehető és a lehetetlen között lebegő teret megteremtve rádöbbsentsék a nézőt a szereplők belső ürességére, ahogyan Almási fogalmaz, megmutassák az „intenzív élet hiányát”. Kár, hogy így lett, mert maga az alapanyag ott van a filmben. Látjuk, halljuk a hiú író, az öntelt sztárt, a fontoskodó mellékszereplőket, akik élvezetesen játszanak a mesterien megteremtett gyógykórházi keretben, mely a megbetegedett lélekre ügyet sem vetve, csak a megbetegedett testtel képes törődni.

A *Terápia* akkor lett volna jó film, ha megmutatta volna a történet élethiánytól szenvedő szereplői, a soha el nem kezdődő és soha be nem fejeződő dialógusai, abszurd fogócskái mögötti világot, melyet a sokértelmű iránti teljes érzéketlenség, a láthatatlanról való nem tudás, a látható bálványozása, a végesség iránti teljes tudatlanság jellemez. A gyógyászalló remek metaforája lehetett

volna a modernitás idiotizmusának, mely a pusztá testi egészségre összpontosuló racionalitás, szervezés, számítás kiteljesedésében, a hatékonyság fetiszizálásában nyilvánul meg. A filmet lezáró pár perces rejtelmes jelenetben a rendező-forgatókönyvíró kísérletet tesz a megelőző kilencven percben látottak kritikai újraértelmezésére. A vég véres változatában a megcsalt idős férj előveszi a fegyverét, és lelövi a szereplőket, a vértelen változatban mintha mi sem történet volna, az idős házaspár békésen ül otthonában, és nézi a televíziót. A Buñueltól vett poén azonban túl későn sül el, nem képes visszamenőleg újraértelmezni a korábban látottakat, nem visz be a láthatatlanba, ahol a Moirák szövök, gombolyítják és vágják az emberi sorsot meghatározó hálót szálait.

Houellebecq és Depardieu kettőse akkor válhatott volna egy igazán jó film kiindulópontjává, ha figuráik mögött felsejlik a felejtésre ítélt lét, mely most, ezekben a válságos időkben, mintha kikövetelné a jogot a visszatérésre.

Terápia, 2019. Rendező-forgatókönyvíró: **Guillaume Nicloux**. Operatőr: **Christophe Offenstein**. Szereplők: **Michel Houellebecq, Gérard Depardieu, Maxime Lefrançois, Mathieu Nicourt, Daria Panchenko, Luc Schwartz**.