

CSEH FILMKARNEVÁL

# Hétköznapi örül(e)tek

HORECZKY KRISZTINA

A JOBB CSEH FILMEKET MILLIÓNYIAN NÉZIK, ÉRDEMES FILMKARNEVÁLRA JÁRNI.

Megszállottság, szélsőséges helyzetek, határsértés, mítoszrombolás, szenvedély, abszurditás: ezt felelném elsőre arra a kérdésre: mit, milyen világokat mutatnak meg a Cseh Filmkarneválon vetített, 2015-ös művek. Amely munkák öngúnyra hajlamos készítői messziről elkerülik a politikai korrektséget, több nációt illetve kissé barátságatlan jelzőkkel. Így lesznek a franciák árulók, a németek buzik (főleg, ha szoláriumoznak), a lengyelek feszületek alatt toszó, katolikus vakbuzgók, a magyarok..., de ezt inkább hagyjuk. A stílszerűen egy cseh sörmárka támogatta filmmustrán az ornitológusok és a kisállattartók keble dagadhat leginkább a büszkeségtől, mivel a telt házakat vonzó esemény reklámarca – talán kabalája is – egy papagáj.

A prágai filmakadémián (FAMU) forgatókönyvíró-dramaturgként végzett, 1967-es születésű Petr Zelenka (*Happy end, Gombdili, A sátán éve*) hazájában rangos díjakkal kistafírozott, ünnepeelt lángelmeként, minálunk – valamelyest – színházi szerzőként ismert. A prágai Dejvické divadlónak írt és ott 2001-ben maga rendezte komédiáját, a *Hétköznapi örületeket* Gothár Péter vitte színre a Katona József Színház Kamarájában 2005-ben, majd bemutatta a Szegedi Nemzeti Színház, a Kaposvári Egyetem Művészeti Kara, és a fővárosi Thália is. Az *Elveszve Münchenben (Ztraceni v Mnichově)* a filmcsinálás gépezetének torz tükröt tartó történelmi fricska, középpontjában a II. világháború előszobájának tekinthető, 1938-as müncheni egyezményrel. Az Anschlusst követően az akkori négy európai nagyhatalom által kötött szerződés értelmében Csehország átadta a szudétanémetek lakta határvidékeit a náci Németországnak. Az egyezményt alá-

író Édouard Daladier francia miniszterelnök ezzel megsértette a Csehszlovákiával kötött szövetségi kontraktust. A csehek Trianonjának 70. évfordulójára ajándék érkezik a franciáktól Prágába: a vén jákópapagáj (Psittacus erithacus) Daladier házi kedvence volt, és több évtized után is rendületlenül szajkózza rég' elhalálozott gazdája markánsabb kijelentéseit. Például, hogy Hitler jó fej. A kilencven esztendőös Sir „P”-t a sajtótájékoztató után ellopja egy állástalan, fölszarvazott oknyomozó újságíró; eztán közösen korbácsolják fel az indulatokat a médiában, diplomáciai botrányt keltve. Csakhogy minde az képzelet szüleménye. Merthogy a Jákónak és Charlie-nak is nevezett szárnyas jószág valójában egy ki- és félresiklott cseh-francia koprodukció totemállattá lett főhőse.

A forgatókönyvíró-rendező bámulatosan zsonglörködik az úgynevezett „valósággal” és annak konstruált másával. Merthogy mesterművében a nemzeti tragédia ugyanolyan konstrukció, ha úgy tetszik: szemfényvesztés, mint annak paródiája, a hányatott sorsú, balekok eszkábálta bornírtság. A fölvilanyozóan eredeti, bravúros történetészövésű vígjáték – film a filmben – állítása: hogyan érthetnénk, mi történt a régmúltban, ha azt sem tudjuk, mi zajlik velünk a hétköznapi életben. Mindaz, amit valóságnak hiszünk: káprázat; az élet illúziók, (ön)csalások, fantazmagóriák elegye. Az igazság – ami legföljebb odaát van – értelmezés kérdése.

Az *Ötvenes (Padesátka)* a karácsonyi ünnepekkor több nézőt csábított a cseh mozikkba, mint a *Csillagok háborúja*. A sífutó dinasztia legidősebb tagja, Pavel Bulán a hagyományosan Vízkeresztkor, az Óriáshegységben rendezett, ötven

kilométeres szpartakiádon hajszolja magát és fiát. Am Jura más típusú testi tevékenységben jeleskedik: többségben férjezett, ötvenes nők „lelkéből úzi ki a fagyot”. Majd a kevéssé költői, analízis aktust okostelefonjával lefotózza. Mindeközben a távot kiváló idővel teljesítő, meleg férfiú keresi az apját a havasokban. Vojtěch Kotek az 1977-es évet flashback-dramaturgiával földidéz, családdegysítő (retró)vígjátékára a „szexista, rasszista, homofób” címkét ragasztotta egyik hazai bírálója. Bár a frivol munka korántsem mentes a közönségességtől, nem szellemtelen. A nyers testiség és a (hobby)sport közötti párhuzam ügyes, ha nem is eredeti. A hegyi népek babona- és hitvilágának profanizálása vicces, és az altáji humor közel sem olyan alpári, mint számos agyországos, amerikai moziban. Ezért esztétikailag az a legdermesztőbb, mit művelt a plasztikai sebészet az ötvenes éveivel hiábavalóan viaskodó Vilma Cibulková arcával.

Ellenpéldaként ott a nyolcvankét esztendőös, csodás Věra Kubánková és Jana Šulcová a *Kobrák és siklőkban (Kobry a užovky)*. Előbbi egy mindent látó, a káoszban rendet kereső nagymama, utóbbi az alkoholista lánya, az antihős testvérpár anyja. A cseh filmkritikusok és a Karlovy Vary-i zsűrorok a keménydrogos Kobra bőrébe bújó Kryštof Hádeket díjazták. Bátyját, Siklót, a színész fivére, Matěj Hádek játssza. A környezettanulmányoknak is beillő film helyszíne a Prágához közeli ingerszegény iparváros, Kralupy nad Vlatovou. Itt lézeng a nyaralókat és a legközelebbi hozzátartozóit is kifosztó Kobra, valamint a bajból öt rendre kihúzó, alkoholproblémákkal küszködő, füstbe ment terveket kovácsoló bátyja. Akinek egy kriminális ügy után kinyílik a csipája. Jan Prušinovský nyomorúságos közép-európai karriertörténete – a fiatal szépiro, Jaroslav Žváček forgatókönyvéből, megannyi ragyogó aktoresszával – nem életszerű, hanem valóságos, a junkie-portré remek. „Olyan, mint egy kis állat” – mondja a nagymama a már türelmét veszített, idősebb unokájának Kobráról, aki bár éppen a vadonatúj tévéjét lovasította meg. A Káin és Ábel-parafraízis nem moralizál, és képzetes nélkül, hitelesen érzékeny. Egyedül a zenehasználat stílustörő a többségében kommersz cseh (pop)betétdalokkal.



„Én csak egy hétköznapi örült vagyok, de Roden úr majd úgy formál meg a filmben, mintha született Dosztojevszkij-hős lennék” – így Jan Saudek (1935) a „nagy leleplezés”-nek beharangozott, életrajzi ihletettséggű opusról, melynek a társforgatókönyvírója. A világ egyik leg(el)ismertebb fényképésze, a leghíresebb cseh fotográfus azon kevés képzőművész közé tartozik, aki saját magánmitológiát teremtve legyártotta önnön profán legendáját. A kelet-közép-európai kultúrától idegen önreprezentációs tevékenység idővel a magamutogatás fröccsöntött karikatúrájává lett, jókora árnyékot vetve a korszakos oeuvre-re. Az Irena Pavlásková írta-rendezte *A fotográfus (Fotográf)* a cseh bulvár gyakori (celeb)szereplőjének évtizedek óta kirakatban lévő altesti ügyeit tárgyalja ki, részint, hogy revánst vegyen a hajdani (egyik) szeretőn, modellen, menedzseren, a Saudek-epigonná lett Sára Saudkován (1967). Ennek mögöttese, hogy Jan Saudek a műveihez fűződő vagyoni jogokat évekként ezelőtt akkori jobbkezére ruházta át. Így a Saudek.com-ot üzemeltető Saudková és négy gyermekének apja, Samuel Saudek (Jan Saudek fia!) tulajdonolja az életmű majd' egészét. A hosszú pereskedés vesztese elég-

**Irena Pavlásková:**  
**Fotográfus**  
(Karel Roden)

tételt kívánt gyakorolni exen, azt a képzetet keltve, hogy az bosszúvágýból fosztotta ki őt, mivel nem kapta meg azt, amit akart; gyereket, amit előtte és utána tucatnyi nő megkapott.

A nagy nyilvánosság elé vitt adokkapok kapcsán problematikus, hogy a kusza és észbontó szappanopera részletei a nem Csehországban élő, a fotós-festő életművét behatóan nem tanulmányozó néző előtt ismeretlenek. Emellett a korát évtizedekkel meghaladó, a popkultúrára is jelentős hatást gyakorló Saudek páratlan életműve dupla zárójelbe helyeződik, miként az ikertestvérrel átélt holokausztélmény is. (A 2015-ben elhunyt Kája Saudek a legnevesebb cseh képregényrajzoló.) Elsikkad továbbá, hogy Saudek csupán az 1980-as évektől egzisztálhatott művészként hazájában, ahol a '90-es évekig mellőzték. Ráadásul a filmben azt az esztétikai mikrokozmoszt skiccelik föl, amit az 1960-as, 70-es években teremtett, és amit – hiába lett kultikussá – hosszú ideje tévedésnek tart. Azaz, a koszló, mállott, penészes fal elé állított póre modelleket (férfiak, és főként rubensi alkatú nők) színeztet fotókon, leginkább obszcén helyzetekben. Csakhogy ez a rezervált világ amennyire giccses, teátrális, har-

korántsem attól személyes, hogy a biszexuális, alkoholista, élveteg provokatőr meghágtá a modelljeit. Ez mind a felszín, amit a romlott clown közszemlére tesz, az őt körülvevő, zsbongó baromfiudvarral egyetemben. (Értsd: az általa tárgynak tekintett, fehérmájú fehérmépek, az – önfeláldozásra igencsak hajlamos – aktuális és volt szeretők, feleségek, rajongók etc. ármádiája.)

A mélynövésű, festett vörös, csúnyácska Saudek alteregója – a majd' harminc évvel fiatalabb, férfias, nemzetközi hírű Karel Roden – sokkal inkább a nárcizmus, mint a nárcizmus, a kommunizmus és a titkosrendőrség üldözöttje. Pavlásková több okból aggályos erotikus vígjátéka – két üdítően összetett személyiségű főhőssel – azért érdekes,

mert nem az, aminek láttatja magát. A karaktergyilkosságból ugyanis emlékműállítás lesz. A filmben Libának és faluról jött „igásló”-nak nevezett, valójában közgazdasági egyetemet végzett Saudková (a nagyszerű Marie Málková) úgy él-uralkodik Jan Saudek fölött, mint Juhász Gyulán Anna. (Ettől még középszerű utánzóként lábjegyzet sem lesz a fotóművészeti almanachokban.) Saudek a küllemében és természetében a nőtípusától idegen Sárka Směšnában (majdani Sára Saudkovában) az emberére lelt, és ezt vélhetően tudta is. A *fotográfus* szerelmes film; egy, a nyolcvanas éveiben járó, lélekben kortalan ripacs kíméletlenül őszinte vallomása, aki talán akkor szembesült az érzésével, amikor – szerinte – becsapták és akkurátusan kirabolták.

Igazságot akart tenni, bántani és fájdalmat okozni, mégis azt mondja ki: valami bután ért véget. A csehovi levegőjű tragikomédia – amely nyomelemben sem tartalmaz Dosztojevszkijt – ettől szép és megrendítő. Ezért, hogy ami kezdetben viszolyogtató, bornírt ostobaságnak tűnik, végül értelmet nyert, téttel bír. Ordenáré, kisszerű privát kukkolda helyett két összeillő ember kudarc története ez, akiknek alakmásai a filmplakáton ölelik egymást.

Amúgy Sára Saudková pert helyezett kilátásba *A fotográfus* miatt. •