

AURORA BOREALIS – ÉSZAKI FÉNY

A történelem fekete doboza

JANKOVICS MÁRTON

MÉSZÁROS MÁRTA EGY MAI ELHIDEGÜLT ANYA-LÁNYA KAPCSOLATON KERESZTÜL VISZI BE A NÉZŐT A TÖRTÉNELMI TRAUMÁK SÚRÚJÉBE.

Nem engedhetjük, hogy a múlt tönkretégye az életünket” – hangzik el Olga szájából az *Aurora Borealis* – *Északi fény* tételmondata. Ez akár csenghetne üres és kissé didaktikus frázisként is a Bécsben élő menő ügyvédnö szájából, aki bankos meetingek, repülőterek és luxusautók belsőtere között cirkálva éli sikeres és fegyelmезetten boldogtalan életét. A kijelentésnek mégis hatalmas súlya van a film ezen pontján, Tóth Ildikó karaktere ugyanis nem társalgási közhelyeket puffogat, hanem egy nagyon is valós, elemi erejű fenyegetéssel száll szembe, ahogy Mészáros Márta hősnői szoktak. Nevezetesen azzal a fenyegetéssel, hogy egy újabb családot temeszenek maguk alá a történelem sötét bűnei, amelyek évtizedekig rejtőztek az elme legeldugottabb padlásszobáiban. Olga imperatívusza tehát kétségbeesett és elszánt kísérlet arra, hogy a jelenben gyógyítsák a múlt traumáit, mielőtt még azok túl nagyra nőtt gólemként pusztítják el a családnak nevezett emberi sorsköteget.

A kísérlet tulajdonképpen sikerrel jár, ám az ilyen történeteknek persze nem szokott happy endje lenni. Már ha happy end alatt azt értjük, hogy a fájdalom teljesen megszűnik, és a szereplők minden életproblémája elsimul. Mészáros Márta pontosan tudja, hogy a múltbeli tragédiák nyomait nem lehet végleg kitörölni az emberi lélekből. A legtöbb, amit tehetünk, hogy szembenézünk velük. Ez persze nehéz, és mély sebeket téphet föl, de még mindig kevésbé ártalmas, mint az elhallgatások és hazugságok lassan erjedő mérge, amely észrevétlenül itatja át a hétköznapiakat, és apró dóziszokban gyilkolja a kapcsolatainkat. Az *Aurora Borealis* is egy pusztító erejű titokról szól,

amelyet Olga anyja, az idős Mária majdnem a sírba visz magával. Még a halálos ágyán is alig képes megtörni a hallgatást, de végül kellenlül és akadozva mesélni kezd arról, ki is volt Olga igazi apja. Szemben azzal az idealizált képpel, amit fél évszázadon át hazudott neki.

Ez a téma Mészáros Márta egész életművén hangsúlyosan végigvonul, amelyben kezdetektől gyakran kísértik családi titkok, hazugságok és hiányok a szereplőket. Már első nagyjátékfilmjében, az 1968-as *Eltávozott napban* is egy gyermekotthonban felnőtt árva lány ered ismeretlen szülei nyomába. A Kovács Kati által alakított Szőnyi Erzszi Mészáros erős hősnőinek prototípusaként is felfogható: magányos nő, aki megpróbál letérni a társadalom által számára kijelölt nyomvonalról, hogy a saját útját járja. Ezt vitte tovább a berlini Arany Medvét elnyerő *Örökbefogadás* is, amelyben egy magányos özvegyasszony és egy nevelőintézeti lány szeretethiánya fonódik egymásba. A legteljesebben pedig az önéletrajzi ihletettséggű *Napló*-trilógiában bomlik ki a téma, amelyben a rendező saját fiatalkori küzdelmeit is felidézte a Szovjetunióban megárvult, majd hazakerült Juli makacs önkérésében. A *Napló*-filmek azt is túppontosan ábrázolják, miként hatja át egymást magánélet és történelem. Mert a titkok és hiányok legtöbbször nem maguktól keletkeznek, hanem a történelem léptei nyomán, amely a dicső jövő felé menetelve tipor bele az emberi életkebe. Nem véletlen, hogy Mészáros még Nagy Imre elítélését és kivégzését sem önmagában idézte fel, hanem az apahiány személyes szemszögén szűrte keresztül a *Temetetlen halottban*.

Az apahiány és annak betöltése az *Aurora Borealis* cselekményében is köz-

ponti szervezőelem. Ezúttal is a történelemkönyvek lapjai mögé pillantunk be, azonban már nem a vastagon szedett főcímeknél, hanem az apró betűs lábjegyzeteken járunk. A forradalom elsőszámú mártírjává váló, egyszerre idealizált és démonizált apafigura helyett itt a világháború hátterében meghúzódo névtelen tragédiákhoz lépünk közel. A láthatatlan generációról, szőnyeg alá söpört sorsok sokaságáról van szó. Egy olyan traumáról, amely hiába érintett százezreket, mégis tabutémává vált és hosszú évtizedekre kibeszéletlen maradt. A háború gyermekei közül sokan nem is tudták, de ha véletlenül igen, akkor is titkolták, hogy szovjet katona volt az apjuk. Hol a társadalmi nyomás, hol a nemi erőszak áldozatainak személyes szűgyenezete lehetetlenítette el az őszinte beszédet, így maradt a hallgatás, és a kegyesnek szánt – ám csak a büntudatot növelő – hazugságok.

A „láthatatlan generáció” már régóta foglalkoztatta Mészároset, akin pályája második felében többször is számon kérték, miért hagyta el korai filmjeinek dokumentarista stílusát. Ezúttal különválasztotta a feladatot, és két verziót is csinált a történetből. Pár éve dokumentumfilmben dolgozta fel Barbara Stelz-Marx osztrák történésszel, aki elsőkk között kezdte kutatni a háború gyermekeinek történetét Európában. Majd hosszú évekig küzdött azért, hogy nagyjátékfilmben is kibonthassa a kényes témát. Ennek lett eredménye az *Aurora Borealis*, amely egy elhidegült anya-lánya kapcsolaton keresztül viszi be a nézőt a történelmi traumák sűrűjébe.

Már csak azért is sürgette annyira Mészáros a filmet, mivel kizárólag az utóbbi években sokat gyengélkedő Töröcsik Marit tudta elképzelní az anya, Mária szerepében. És nem is tévedett, hiszen tényleg az ő jelenléte adja meg igazán a történet súlyát. A 82 éves Töröcsik arcán ott van egy élet minden öröme és fájdalma, az ifjabb Piotr Sobociński kamerája nem véletlenül időzik annyit ezen a ráncokkal barázdált, csodálatos tájon. A kórházi jelenetek különösen szívszorítóak, de a kómából ébredő Mária fanyar humora és makacs természete hamar kizökkent minket a túlzott meghatottságból. Nincs könnyű dolga lányának, a Bécsből hazalátogató Olgának sem, különösen, amikor ki akarja húzni belőle, milyen titkot is szeretett volna elmondani neki a telefonban.



Kettejük kapcsolata eleve fagypontról indul, és csak szép lassan olvad fel a film folyamán. Ehhez persze

őszinte beszédre és az igazság fájdalmas feltárására van szükség. „Fájni fog nekem, és neked is” – mondja Mária, mielőtt belekezd Olga fogantatásáról szóló történetbe. A film nem hagy kétséget afelől, hogy a fájdalom ellenére is ez az egyetlen út a megbékélés és a továbblépés felé.

A sokáig titkolt múlt nemcsak szavakban, a vásznon is megelevenedik. Míg az 50-es évek nagyhatalmak által felszabdalt Bécsben az emberi szenvedés legmélyebb bugyraiban járunk, addig a jelenben az emlékezés fájdalma mellé a szembenézés katarzisa is társul. A párhuzamos időkezelésnek köszönhetően mi is részévé válunk a családi nyomozásnak, és Olgával együtt döbbenünk rá az igazságra. Legalábbis sejtethetően ez volt a cél, de a kissé körülményes információadagolás miatt a néző sokszor előrébb jár a múlt megismerésében szereplőknél. Így bizonyos jelenetek nehézkessé válnak, mivel nem világos mennyi lenne az optimális nézői tudás azon a ponton. A nyomozás dramaturgiájánál sokkal jobban eltalált a folyamat lélektani ábrázolása. Nem pusztán anya és lánya

„Történelmi traumák sűrűjébe visz”

(Törőcsik Franciska)

egymásra találásáról van szó: Olga a saját életével is csak a múlt megismerése révén tud megbékélni, és rendezni kap-

csolatát fiával, valamint volt férjével is. Mintha a kimondatlan titok eddig is ott lebegett volna a feje fölött, a háttérből akadályozva, hogy őszinte alpra helyezze családi viszonyait.

A traumák átöröklődésének gondolata olykor kissé didaktikusan is megjelenik a filmben, például mikor Olga önkereső fiára egy bécsi kiállításon vetülnek rá a háború gyermekeinek archív képei. A túlstilizáltság amúgy is jellemző némileg az *Aurora Borealis*ra, pedig talán itt tényleg a dokumentarista szikárság hozná ki a legtöbbet az anyagból. Az éterire szűrözött képek és az olykor szentimentális vonások inkább elvesznek a történet drámai erejéből. Az érzelmi töltet annyira elementáris, hogy nincs szükség efféle külsődleges rásegítésre. A film legkarakterikusabb jelenetei épp azok, amelyekben Mészáros hagyja magukat a helyzeteket és az azokat belakó színészeket érvényesülni. Mert nemcsak az egyszerre törekeny és akaratos Törőcsik Mari alakítása megrendítő a filmben, Tóth Ildikó is hitelesen formálja meg a vívódó Olgát. Törőcsik Francis-

kának pedig készséggel elhisszük (holott csak névrokona Törőcsik Marinak), hogy ő a fiatal Mária, aki a határozáron át Bécsbe szökik a szabadabb, bolder élet reményében.

Az *Aurora Borealis* tehát témájában hiánypótló film, amely szervesen nő ki Mészáros Márta immár fél évszázadon át újra és újra feltett bátor, a hallgatást megtörő kérdéseiből. A stiláris és dramaturgiai egyenetlenségek ellenére is bővelkedik mélyen megrendítő pillanatokban, amelyek épp olyan váratlanul és tisztán ragyognak föl a vásznon, mint az északi fény a Balti-tenger felett.

AURORA BOREALIS – ÉSZAKI FÉNY – magyar, 2017. Rendezte: **Mészáros Márta**. Írta: **Mészáros Márta, Pataki Éva** és **Jancsó Zoltán**. Kép: **Piotr Sobociński Jr.** Zene: **Kovács Ferenc**. Hang: **Dévényi Tamás**. Vágó: **Szántó Annamária**. Producer: **Major István**. Szereplők: **Törőcsik Mari** (Mária), **Törőcsik Franciska** (A fiatal Mária), **Tóth Ildikó** (Olga), **Antonio de la Torre** (Antonio), **Ladányi Jákob** (Róbert), **Wunderlich József** (Ákos), **Hary Prinz** (Stefan), **Gáspár Tibor** (Mária apja), **Czinkóczy Zsuzsa** (Mária anyja), **Ewa-Maria Prosek** (Edith), **Leslaw Zurek** (Anton), **Fekete Ernő** (A doktor) **Cserhalmi György** (A festő), **Monoró Lili** (A postás). Gyártó: **FilmTeam**. Forgalmazó: **Vertigo Média Kft.** 104 perc.

SZERETFÖLD

Az újrakezdés lehetőségei

BILSICZKY BALÁZS

MILYEN ESÉLYEL TANULHATJA ÚJRA AZ ÉLETET AZ, AKINEK BAKANCCSAL TIPORT BELE A MÚLTJÁBA A HÁBORÚ.

A 2000-es évek kezdetétől az Inforg Stúdióban alkotó Buvári Tamást már az elmúlt évtizedben készített rövidfilmjei egy részében is erősen foglalkoztatta a háború (és az előszere-tettel öldöklő ember) természete, illetve a háború utáni krízis és talpra állás folyamata. Nem meglepő tehát, hogy első nagyjátékfilmjével, a *Szeretfölddel* is ezt a vonalat viszi tovább, immár egészestés formátumban osztva meg a nézővel a fentiekhez fűződő gondolatait. A közösségi finanszírozásból megvalósult film alapjául lancu Laura kisregénye szolgált, amelyben az író az első világháború utáni állapotokkal foglalkozik. Buvári szerencséire nem ragaszkodott hozzá, hogy megmaradjon egy konkrét időszak lefestésénél, e helyett egy alternatív valóságba helyezte át a történetet. Egy térben és időben is beazonosíthatatlan falu, Szeretföld lakossága a véget ért háború után próbálja újratanulni azt a fajta életet, melyet nem a szakadatlan rettegés és a bizonytalanságtól való félelem, hanem az alapvetően nyugodt hétköznapiak jellemeznek. A vérontás és az

azzal járó egyéb borzalmak ugyanakkor olyan súlyú traumákat hagynak maguk mögött, amelyeket a falu lakóinak egy része csak nagyon lassan, vagy egyáltalán nem képes feldolgozni.

Buvári filmje azonban nem csak az ő történetükről szól. A rendező egy, (nagyjából) a jelenben játszódó ke-rettörténetet húz a fentiek köré: Kelet-Európát háború sújtja, aminek következtében sokan menekülnek Magyarországra, főleg Ukrajnából és Romániából. A film kezdetén egy szociális munkás érkezik egy határmenti menekültszállásra, hogy a művészet-terápia sajátos módszerével egy fiktív, mégis a háborúban átélteken alapuló történetet próbáljon meg közösen létrehozni a hazájukat elhagyni kénytelenekkel. A Szeretföldön játszódó történetet tehát a menekültek írják, felidézve saját sorsukat, mégis áthelyezve azt egy, a valóságban nem létező világba, ami – a terapeuta szándékai és elképzelése szerint – segít majd nekik elszakadni a valóságban történtektől, kívülről és távolról vizsgálva felül a múltjukban történt sérüléseket.

„Rémálmokkal küzdenek”

(Nagy Zsolt és Buvári Csege)

A minimális költségvetés dacára szépen, gondosan kivitelezett párhuzam-történet két vonalat eltérő eszközökkel húzzák meg az alkotók. A valóságban élő, dolgozó és segíteni próbáló szociális munkást folyamatos bizonytalanság lengi körül, köszönhetően feladata, küldetése a lehetetlen felé hajlásának, a „programban” résztvevők szkepticizmusából adódó, főként kezdeti kudarc-élményeknek. Ebből adódóan a szállón történő jeleneteket az imbolygó, követő kézikamerázás jellemzi, míg Szeretföldön lassabban zajlik az élet, ha nem is zavartalanul. Egyes szereplők visszatérő rém-álmokkal küzdenek és az önpusztítás lassú, de biztos eszközével próbálnak kilépni az életből, mások (így az egyik központi karakter, Magdolna) minden érezhető reménytelenség ellenére is bíznak a változásban, és szenvtelenül, összeszorított szájjal, de akkor is várják lelki sebeik összeforrását, vagy konkrét események bekövetkeztét – Magdolna például férje hazatérését a frontról.

A legnagyobb kérdőjel viszont egy-értelműen Péterke sorsához köthető. Az erőszakban fogant, tízéves forma gyermek már pusztán létét is a háborúnak „köszönheti”, a sötét középkorhoz hasonlítható időszakban cseperedik fel, és nincs önuralma a figura az életében, akitől elsajátíthatná a békés együttélés és a szeretet mintáját. Péterkével mindent meg lehet csinálni, zokszó nélkül túrni például az őt nem gyermekükként, hanem rabszolgaként kezelő (tartó) házaspár kegyetlenkedéseit, és erősen kérdéses, hogy a jövőben van-e még esélye elsajátítani a „boldogság tudományát”. A végkifejlettel Buvári ugyan felvillantja a remény szikráját, mégis marad okunk a kétkedésre: milyen jövő várhat ránk egy olyan világban, ahol folyamatosság az emberek közötti fegyveres összecsapások (legyen szó milli-ókat érintő háborúkról vagy helyközi konfliktusokról), napról napra, percről percre növelve ez által a Péterkéhez hasonlóak számát?

SZERETFÖLD – magyar, 2017. Rendezte: **Buvári Tamás**. Írta: **lancu Laura** regényéből **Buvári Tamás**. Kép: **Ladányi János, Lovasi Zoltán**. Szereplők: **Turós-Máté Kinga** (Magdolna), **Nagy Zsolt** (Jeremiás), **Buvári Csege** (Péter), **Trócsányi Gergő** (Cikó), **Trokán Anna** (Cikóné), **Lipták Jeanne** (Anna), **Kőrösi Csaba** (Építésmester), **Lengyel Ferenc** (Lázár), **Módi Györgyi** (Luca). Gyártó: **Szeretfilm Stúdió**. 109 perc.



MEGTORLÁS

A pokol kapuja

NEVELŐS ZOLTÁN

WESTERN A NŐI KISZOLGÁLTATOTTSÁGRÓL ÉS A VALLÁSI FANATIZMUSRÓL.

Miközben a western őshazájában szinte folyamatosan történtek nekirugaszkodások a műfaj megújítására a *Nincs bocsánattól A visszatérőig*, az európai vadnyugat hosszú csönd után az utóbbi években látszik csak újra élénkülni. Míg az osztrák Andreas Prochaska *Sötét völgye* azt a bevett stratégiát követi, hogy egy hazai miliőben, az Alpokban játszódó történethez importálja a western formai-tartalmi stílusjegyeit, addig egy egész sorra való új filmet köt össze az, hogy a készítő országból az amerikai határvidékre érkező bevándorlókat választ hőseinek. Itt már az esztétikai vonzódás mellett (hogy mi, európai nézők és alkotók, szeretjük ezt a műfajt) megjelenik a történeti kapocs is: lássuk, hogyan boldogultak honfitársaink az új élet esélyét ígérő Újvilágban!

A saját nemzetbeli főszereplőkön túl azonban kevés a közös pont e filmekben. Thomas Arslan *Arany* című munkája egy németekből álló karavánnak a Klondike felé tartó, monoton, de veszedelmekkel teli útjáról tudósít realiztikus megközelítésben. Kristian Levring *Megváltásának* dán bevándorlója egy véres bosszútörténet hőse lesz, amely felvonultatja a műfaj évszázados stíluselemeit a

klasszikus sémáktól a Leone-féle stilizáció át az amerikai westernek újfajta realizmusáig. John Maclean művészmozis hangulatot árasztó *Slow West*ének skót vándora szerelmesének nyomát követve csetlik-botlik a veszélyes figurákkal teli határvidéken, a hős szelíd érzékenységét pedig az erőszak váratlanul kirobbanó pillanatai ellenpontozzák, olykor morbid humorral kísérve.

A legújabb e sorban Martin Koolhoven íróként és rendezőként is jegyzett, *Megtorlás* című monstre produkciója, amely mellett, hogy bepillantást nyújt egy holland kálvinista gyülekezet újvilági életébe, naturalista látélet a vadnyugaton megélhető női sorsról, egyúttal horrorelemekkel teli, vallási téboly ihlettel rémtörténet.

Míg a magyar cím bosszúsémát ígér, addig az eredeti (Brimstone, azaz 'kénkö') annak a földi pokolnak az irányába mutat, amelyet a történet hősnőjének, Liznek kell bejárnia. A film felbontott kronológiát követve biblikus címekkel ellátott négy epizódban meséli el Liz útját elképzeltetlen traumák során át. Családon belüli erőszak, bordélyházban eltöltött évek, gyilkosságok, csonkítások, testi és lelki gyötrelmek sora után a fiatal nőben még mindig töretlen az élni akarás, amikor újra szembekerül fő antagonistájával, egykori mostohaapjával, a démoni lelkessel, aki az általa hirdett büntető Isten nevében tör az elpusztítására.

A két főszerepben Guy Pearce, illetve a mindig is generációja egyik legkiválóbb színésznőjének számító Dakota Fanning egészen kiemelkedő teljesítményt

nyújtanak, alakításuk hatása mégis elhomályosul amellet a szélsőséges naturalizmus mellett, amellyel a rendező a kegyetlenségeket ábrázolja. Azt idézni, hogy a vérből még a kamera lencséjére is fröccsen, még kevés, az igazán sértő az, ahogy a nézőt újabb visszavágásokkal kényszeríti, hogy tovább nézze a zsigeri borzalmakat, mint ami a bemutatott szörnyűség átértéséhez szükséges. Helyenként nehéz nézni ezt a filmet – ezt interjúban a rendező is kimondja. Nem mindenkinek való, világos, de azért úgy vélem, fenn kell tartani egyfajta egyensúlyt, hogy a megpróbáltatások közt ne vesszen el mindaz a pozitívum, amit a filmnek igenis sikerül megvalósítania.

A női kiszolgáltatottságot ritkán láthatunk ilyen erővel megjelenítve, és e szempontból a film feltétlenül jelentős a westernek világában újabban kidomborodó női tematika terén. És noha a vallási megszállottság ábrázolásában nemigen hoz újat, az a mód, ahogy az ördögi lelkész visszatérése túlvilági jelenésként is értelmezhetővé válik (amelyet többek közt Guy Pearce szeme színének megváltozása jelez), izgalmas dimenzióval gazdagítja a filmet. Rogier Stoffers operatőr pedig gyönyörű képekkel festi meg a háttérül szolgáló rideg világot, legyen szó sivatagról, fagyos-ködös erdőről vagy azokról a ligetes dombokról, amelyeket – számkra érdekesség – Észak-Magyarországon fényképeztek.

Koolhoven már befutott rendezőnek számított Hollandiában, amikor 2008-ban a második világháborús német megszállást egy kamaszfiú szemszögéből láttató *Téli háború* sikere belépőt hozott neki a nemzetközi színtérre. Hét év írás, előkészítés és szerzői kontrollért folytatott harc után készült el e grandiózus mű, amely a címe fölött viseli alkotója nevét (*Koolhoven's Brimstone*), ugyanakkor arról még nem győz meg, hogy egy meghatározó életmű alakulásának lennének tanúi.

MEGTORLÁS (Brimstone) – angol-holland-svéd, 2016. Rendezte és írta: **Martin Koolhoven**. Kép: **Rogier Stoffers**. Zene: **Junkie XL**. Szereplők: **Dakota Fanning** (Liz), **Guy Pearce** (Tiszteletes), **Kit Harington** (Samuel), **Paul Anderson** (Frank), **Carice Van Houten** (Anna), **Carla Juri** (Elizabeth) Gyártó: **Backup Media / FilmWave / Prime Time / N279 Entertainment**. Forgalmazó: **Mozinet Kft.** *Feliratos*. 148 perc.

„Elképzeltetlen traumák során át”
(Dakota Fanning és Guy Pearce)



RODIN

A zseni árnyékában

ÁDÁM PÉTER

KÉT ÉVTIZED RODIN ÉLETÉBŐL.

Rodin, háttal a kamerának, szemben a hatalmas fakeretben elhelyezett gipsz-öntvényekkel, amelyből A pokol kapujának befejezetlenül maradó szobor-együttese fog kikerekedni. A szobrász szemtől szembe legnagyobb igényű alkotásával? Vagy inkább arról van szó, hogy ezen a kapun minden nagy művésznek keresztül kell menni? Akárhogyan is, ebben az első beállításban már ott az egész film: az érzékiség dimenziója, a sziszifuszi munka, az örök elégedetlenség meg a művész rögeszmés személyiségének végletes önzése. Jacques Doillon jó érzékeléssel mindössze két évtizedet akar Rodin életéből bemutatni. A nyolcvanas évek elejével indít, amikor a negyvenéves csaknem ismeretlen szobrász megkapja első hivatalos megrendelését, és a kilencvenes évek végéig idézi fel a művész pályáját. A film futólag utal a jól ismert művekre, A Gondolkodóra, A Calais-i polgárookra meg A Csókra, részletesebben csak az 1891-től 1897-ig készülő és a modern szobrászatot előrevetítő monumentális Balzac-emlékműre összpontosít, amelynek – a különféle változatokkal, botrányokkal meg a ké-

sei rehabilitációval – már önmagában is eléggé regényes a története.

Auguste Rodin tagbaszakadt alakját (Vincent Lindon) többnyire a műteremben látjuk, de a műterem börtön is egyben. És ahogyan a művész minden idegszálával csak munkájára összpontosít, mindent kiszikkaszt, mindent sivataggá változtat maga körül. A megszállott birkózás az alkotással, a mindig újat akaró zaklatottság, a rögeszmés alkotótevékenység kevés időt, teret, energiát hagy az intimitásnak, a magánéletnek, a szerellemnek. Az önbálványozó művész körül bolygóként két nőalak kering: Rose, a feleség státuszát birtokló tenyeres-talpas házvezetőnő (Séverine Canele – a belga színésznőt Bruno Dumont 1999-es *L'humanité* című kitűnő filmjében láttuk utoljára), akit Rodin néhány hónappal 1917-ben bekövetkező halála előtt feleségül fog venni, és Camille Claudel (Izia Higelin), a tehetséges tanítvány, aki egyszerre asszisztense, múzsája, szeretője, majd vetélytársa a Mesternek.

„A műterem börtön is”
(Vincent Lindon)

Bár Jacques Doillon kameráját mindig a nagy alkotó iránti csodálat vezérli, az összkép korántsem olyan egyértelmű. A művész műterme általában a bohém rendetlenség, a boldog összevisszaság tanyája (a műterem ebből a szempontból ellentéte, ha ugyan nem megkérdőjelezése vagy elutasítása a filmben szintén látható nagypolgári enteriőr kínos rendezettségének). A filmbeli műterem azonban nem a művész belső világának kivételése, hanem egészen

más. Nem ellentéte a nagypolgári enteriőrnek, hanem visszája. Legalábbis annyiban, hogy már méreteivel és állandó nagyüzemével is a gyár, az ipari termelés képzetét idézi. Ez a műterem ráadásul egy férfi félisten szürke univerzuma, rideg és sivár birodalma. Akinek szemében közönséges hisztéria a szerelmi partnernek a teljes élet, vagyis a gyerek és házasság iránti vágya. A filmbeli Rodin szerelmesen simogatja a tölgycsók kérést, de látni valóan érzelemszegény a szerelmi kapcsolatokban: a nőt Camille Claudelben is mélyen lesajnálja, holtan elismeri, csodálja, sőt, talán irigylit is tanítványának tehetségét.

A rendezőt legfőképpen az alkotás misztériuma, a gejzirként feltörő ihlet foglalkoztatja, a kreativitás rejtélyéről azonban a film képtelen újat mondani. Látjuk a szebbnél szebb csupasznőket, látjuk, ahogy a modell beáll a kívánt pozícióba, és látjuk Rodint, ahogy összevont szemöldökkel buzgón nekilát a munkának, de semmivel sem jutunk közelebb az alkotás titkához, még akkor sem, ha Jacques Doillon a filmben többször is megismétli a mű születésének – furcsamód minden érzelmi töltéstől megfosztott – jelenetét. Végeredményében a Rodin/Camille Claudel alkotópáros viszonyának ábrázolása sem tudja visszaadni ennek a kapcsolatnak a tragikus mélységét és bonyolultságát (Doillon *Rodinje* ebből a szempontból mélyen alatta marad Bruno Nuytten 1988-as *Camille Claudeljének*).

Sokkal sikerültebb viszont, már a film vége felé, a Balzac-emlékmű születésével kapcsolatos jelenet-sor. A film azonban itt sem ad választ a rendező által felvetett kérdésre, nevezetesen arra, hogy egyáltalán lehet-e az alkotás folyamatát filmben ábrázolni. Hogy egyáltalán életre keltheti-e a filmi fikció az alkotót munka közben? Bár Jacques Doillon a kérdésre kétségtelenül az egyik legnagyobb francia férfi színésszel keresteti a választ, az ismert művész-kliséknél ő se tud többet adni.

RODIN – AZ ALKOTÓ (Rodin) – francia, 2017. Rendezte és írta: **Jacques Doillon**. Kép: **Christophe Beaucarne**. Zene: **Philippe Sarde**. Szereplők: **Vincent Lindon** (Rodin), **Izia Higelin** (Camille Claudel), **Séverine Canele** (Rose Beuret). Gyártó: **Les Films du Lenedemaine**. Forgalmazó: **ADS Service**. *Feliratos*. 119 perc.

