

FRISS HÚS

# Omlós és ropogós

KOVÁCS PATRIK

**TAPASZTALT RENDEZŐK ÉS A FELTÖREKVŐ ÚJ GENERÁCIÓ KÉPVISELŐI EGYARÁNT ERŐSÍTETTÉK A FRISS HÚS RÖVIDFILMFESTIVÁL IDEI PROGRAMJÁT.**

Áprilisban immár hatodik alkalommal rendezték meg a *Friss Hús Nemzetközi Rövidfilmfesztivált*, s a válogatott hazai és külföldi kisfilmek seregszemléje ezúttal sem okozott csalódást az érdeklődőknek. A *Dazoo.com* égisze alatt létrejött mustra egyre rangosabb eseménnyé nőtte ki magát az elmúlt esztendőkhöz, s ezt az is bizonyítja, hogy a szervezők évről évre szélesebb merítéssel alakítják ki a kínálatot, továbbá a szépreményű új nemzedékeknek (a Színház- és Filmművészeti Egyetem, az ELTE és a MOME növendékeinek) és az impozáns múlttal rendelkező, rutinosabb direktoroknak egyaránt teret biztosítanak. A műfaji és stílári sokszínűség idén is érdekfeszítő és egyedi témaválasztásokkal párosult, a diverzitást pedig az is növelte, hogy ezúttal két vadonatúj szekcióval bővült a versenyprogram. Kítüntetett helyet foglalt el a válogatásban az időskori személyiségválság témája, ráadásul főként a fiatal, pályakezdő generáció nyert innen ihletet. Kis Hajni fődíjjal jutalmazott darabja, a *Last call* például egy magára maradt nagymama (Zsurzs Kati) kálváriáját követi nyomon. Az asszony úgy dönt, kiköltözik Angliába lányához és unokájához, ám az élet számos akadályt gördít elé: nyelvvizsgáján megbukik, az okmányirodában megalázzák, de még pénzzé tett lakása leendő tulajdonosaival is meggyűlik a baja, ugyanis amazok kidobnák kedvenc cserepes növényét, melynek így új gazdát kell találnia. Keserűes dramedy pereg a vásznon; a cselekményt nagyrészt véletlenszerű események szervezik – legtöbbször maga a korosodó hős nő érti félre a környezete történéseit –, s a bölcs, rezignált humor burleszkszerű

situációkkal keveredik. E stíluselegyuralja a filmet egészen az utolsó jelenetig, ahol a rendezőnő hirtelen regisztert vált, s egy egyszerű, ám melankolikus csattanóban csúcsosítja ki az idős hölgy tragédiáját. A *Last call* fogalmazásmódját tekintve főként az amerikai Alexander Payne rokontematikájú filmjeit idézi, sikerében viszont oroszlánrészt vállal a főszerepet alakító Zsurzs Kati is, aki a szűkös időkeret ellenére is képes felvázolni egy teljes életutat: tökéletesen jeleníti meg a kényszeredett derű, a bizonytalanság és a kétségbeesés egymásba játszó árnyalatait.

A szépségipar a maró gúny célkeresztjébe kerül Cristina Grosan *Átalakítás folyamatban* című dolgozatában: a 66 éves Dorottya (Takács Katalin) férjétől plasztikai műtétre váltható kupont kap születésnapjára, s bevonul egy méregdrága csúcs klinikára, hogy ráncfelvarrást végezzenek rajta, itt azonban nem várt hódolója akad egy bohém öregúr (Bán János) szeméjében. Grotteszk humor és fantáziadús miliórészlet koronázza meg az ébredő időskori szerelemről szóló históriát. Gyimesi Anna hasonló témát választ a *Negyven évben*: négy évtizedes házasság után a sors elszólítja egy idős pár egyik tagját, a férj (Székely B. Miklós) azonban képtelen beletörödni a veszteségbe, felesége (Ecseki Erzsébet) halálába. A *Negyven év* a gyász munka nehézségeiről szól, ám Gyimesi megveszekedetten abszurd humorral tompítja a téma ünnepélyes komolyságát, s így a néző nemcsak a megrázkódtatás és a halálról való pehelysúlyú filozofálás terhe alól mentesül, de a szája is mosolyra görbül: feledhetetlen a gyászszertartás

jelenete, melyben az öreg hős nő előzékenyen bemászik koporsójába, és miután rázárják a fedelet, férje még többször felnyitja azt, hogy hétköznapi témákról csevegessenek.

Az immár régi motorosnak számító Schwechtje Mihály (*Ünnep, Porcukor, A pingvinkonstrukció*) *Aki bújt* című mozija egy eldugott cigánytelepen játszódik, ahol helybéli gyerekek bújócskáznak, mígnem titokzatos látogató érkezik, aki megzavarja játékaikat és luxusautójába invitálja őket. Közben kiderül, hogy a férfi embercsempész, aki kábítószerért cserébe megvásárolja a környék fiataljait a helyi előjáróktól. Az információ azonban csak a nézőnek jut tudomására, az elrabolt gyerekeknek nem: e suspense erős feszültséggel telíti az utolsó néhány percet, Schwechtje pedig törtető a szociálisan érzékeny befogadó szívébe, majd meg is forgatja azt. A rendező azáltal kerüli el a példázat-szerűséget, hogy szimpatikus objektivitással viszonyul tárgyához, ám a végfőcím elé illesztett inzert – mely az emberkereskedelem veszélyeire figyelmeztet – mégis szájbarágós hatást kelt. Szintén társadalmi problémafilmmel a *Semmi komoly*, melyben egy kamaszfű (Vilmányi Benett) visszalátogat alkoholistá apjához (Thuróczy Szabolcs), s megismerkedik annak új, fiatal feleségével (Kerkay Rita) is. A helyzetből bizarr szerelmi háromszög bontakozik ki. A filmet jegyző Dudás Balázs nem épít jól szervezett, célorientált cselekményt, a *Semmi komoly* inkább statikus állapotrajz a „barbár” vidéki Magyarországról és egy szétszakadt, mélyszegénységben tengődő családról. A végkifejlet sem szolgál semmiféle konklúzióval, inkább mozdulatlanúságot sugall: e kallódó hősök sajtát, mostoha sorsuk túsza. Tóth Barnabás (*Egy szavazat, Újratervezés, Van egy határ*) legújabb munkája, a *Susotás* két szinkrontolmácsról szól, akik egy szakkonferencián flörtölni kezdenek egy csinos nővel (Osvárt Andrea), mégpedig igencsak kényelmes módon: kiszemeltjükhöz csupán a hangjuk jut el fülhallgatón keresztül, arcukat sötét üveggel védi. A kezdetben tét nélküli hecc aztán nem várt fordulatot vesz, mely persze eléggé kiszámítható, Tóth viszont ragyogóan aknázza ki a faéknél is egyszerűbb alapötletben rejlő szelíd humor és

szürke, hétköznapi tragikumot. Deák Kristóf is új munkával jelentkezett Oscar-díjat nyert tavalyi kisfilmje, a *Mindenki után: A legjobb játék* középpontjában egy biztonsági szolgálat tagjai állnak, akik kénytelen-kelletlen harcba szállnak a túlfejlett mesterséges intelligenciájú térfigyelő rendszerrel. Deák friss mozija ismét egy hatalmi elnyomógépezet természetrajza – akárcsak a *Mindenki* –, ám a direktor ezúttal kevésbé mélyenszántó, inkább csak a felszínt karcolgatja, azt viszont szellemesen és kreatívan teszi. A Vékes Csaba rendezte *Cserekapus* fásult családapája (Valcz Péter) minden szabadidejét imádott hobbijának, a futballnak szenteli, s míg a nagy áttörés délibábját hajszolja, kivívja elhidegült felesége (Huzella Júlia) rosszállását. Népmesei egyszerűségű történetet láthatunk, melynek kissé közhelyeszerű üzenetét („Élj a hétköznapi pillanatokért!”) az erőteljes formatudatosság ellenpontozza. A pazar, asszociációs montázstechnikával megtámogatott időfelbontás vibráló feszültséget kölcsönöz a képeknek, a zárójelenet pedig lenyűgözően szép.

A nemzetközi mezőny csúcs-  
produktuma a kínai Qiu Yang A

*Gentle Night* című alkotása. Kétségbeesett édesanya keresi eltűnt kamaszlányát, ám nemcsak férje, de az egész társadalom szívós közönnyel viseltet iránta. A témaválasztás mellett egyéb tényezők (csellengő hős, valóság-hű indíttatását támasztják alá. A rendező higgadt, komótos stílusban mesél, hangulatteremtő eszközei pedig változatosak: hol a hangkulissza alkalmazásával, a képen kívüli tér plasztikus érzékeltetésével, hol pedig a zaklatott kézikamera használatával teremt számkra intim kapcsolatot az élménnyel. A plánozást az ellentétek logikája szervezi: olykor a kifejezetten szűk képkivágások generálnak fullasztó, rossz közérzetet (például a rendőrsőn játszó nyitányban), másszor pedig tágabb plánok fejezik ki a társadalom lesújtó érzékletlenségét. Ez utóbbira remek példa az a különösen hosszú – csaknem háromperces – beállítás, melynek során totálképben láthatjuk, amint a főhős nő felkeresi kislánya tanárát annak lakásán, hogy meggyőzze, tegyen tanúvallomást a rendőrségen. A produkciót azonban nemcsak virtuóz formavilága avatja remek-

Schwechtje Mihály:  
**Aki bújt**

művé, hiszen ugyancsak mesteri, ahogyan a direktor kijátssza a nézői elvárásokat. Éppen akkor „vágja el” filmjét, amikor az édesanya kálváriája tetőfokára hág, a nyitott befejezés pedig ólomsúlyal nehezedik a befogadóra. A *Gentle Night* akár egy kőkemény pszichothriller expozíciója is lehetne, ám szikrázóan okos és mértékletes történetészvése miatt sokkal több annál. Szót érdemel a francia Lucrèce Andreae bizarr humorban és fantasztikus motívumokban egyaránt bővelkedő animációs kisfilmje, a *Grandpa Walrus* is, melynek centrumában egy diszfunkcionális család áll, akik arra készülnek, hogy tengerparton szórják szét a nemrég elhunyt nagypapa hamvait. Sorayot Napayant rendező két hangrögzítő szakemberről forgatott, akiket alaposan próbára tesz aktuális filmjük hangsúlyának kidolgozása: a tajvani *Death of the Sound Man* csípősen szellemes, önfeledten kaján portré a mozgóképgyártás ritkán látott háttérmunkásairól. Idén két új szekcióval is gazdagodott a Friss Hús repertoárja: az LGBTQ-tematikát és a horrorfilmeket részesítette kiemelt figyelemben a program. Sajnos azonban egyelőre egyik témáról sem igazolódott be,

hogy idén tényleg érdemes volt prioritásként kezelni, különösen igaz ez a mostanában növekvő népszerűségű LGBTQ-filmek csoportjára. A belga *Calamity*-ben egy transznemű nő ütközik meg a többségi társadalommal, ám a mozi csak blikkfangos vizualitása menti meg az érdektelenségtől, egyébiránt lejárt szavatosságú sablonokból építkezik. A koprodukciós *Manivald* a meleg szerelemről kíván regélni, csakhogy ehhez nem épp a legszerencsésebb műformát – az animációs filmet – választja, és miközben túl sok résztémát akar felölelni (felnőtté válás, anyakomplexus, önmegvalósítás), saját vakmerő ambíciói emészti fel. A Friss Húsnak azonban jövőre lehetősége lesz e csorbát is kiköszörölnie, s biztos állítható, hogy a már így is gazdag választék további árnyalatokkal bővül majd. •

