

BOLTI TOLVAJOK

# Vérré válik

BASKI SÁNDOR

**A HUMANIZMUS JAPÁN NAGYMESTERE AZ ÉLETMŰVÉT BETETŐZŐ DRÁMÁBAN IS A CSALÁD INTÉZMÉNYÉT VIZSGÁLJA.**

Nem a vérségi kötelékektől lesz család egy család – ezzel az egyetlen félmondattal összegezhető Hirokazu Koreeda eddigi munkássága. A monomániás japán rendező filmográfiájában találunk ugyan néhány kakukktojást, de a fő csapásirány az unortodox családi viszonyok feltérképezése és a mélységesen humanista megközelítés. Filmjei azokat a triviális, hétköznapi pillanatoakat ragadják ki a szereplők életéből, amikor megpróbálnak családként létezni, dacára a helyzetüket bonyolító körülményeknek. A 24 óra leforgása alatt játszódó *Still Walking* (2008) egy családi összejövetel krónikája; a legfőbb feszültséget itt még csak az okozza, hogy az idős apa fia választását – egy özvegyasszonnyal él együtt, akinek ráadásul már van egy gyereke – nehezen tudja feldolgozni. A *Kis húgunkban* (*Our Little Sister*, 2015) három lánytestvér alkot családot, a hosszú évek óta nem látott apjuk halálát követően pedig befogadják féltestvérüket, akivel a temetésen találkozhatnak

először. A nemzetközi sikert meghozó, megtörtént eseten alapuló *Anyátlanak* (2004) is egy szokatlan familiáról szól: négy kiskorú féltestvér él együtt egy tokiói lakásban saját szabályait követve, míg a család mibenlétével kapcsolatban a 2013-as *A fiam családja* teszi fel a legdrámaibb kérdéseket. Mihez kezdjen az a két házaspár, akik hat évvel fiaik születése után tudják meg, hogy gyerekeiket elcserélték? Melyik az erősebb kötelék, az együtt töltött idő vagy a vér?

A rendező új filmje látszólag ugyanerre a dilemmára keresi a választ, de nyitott kérdések valójában nincsenek. Koreeda már rég kinyilvánította, hogy szerinte az együtt töltött idő, a közös rituálék és az egymásra utaltság fontosabb, mint a biológia. Amiben nagyon más a *Bolti tolvajok*, az a szereplők társadalmi pozíciója. Koreeda eddig sem a szupergazdagok világáról tudósított, de figurái szinte kivétel nélkül tisztességesen próbáltak boldogulni. A Tokió alsón, egy lerobbant bungalóban élő család tagjai is dolgoznak, a férj építkezéssel vállal alkalmi munkákat, a feleség mosodában gürizik, a fiatal lány éjszakai bárban vetkőzik, a nagymama pedig a nyugdíját dobja be a közösbe, de még így sem jönnek ki, az apa ezért a kisleányával közösen a környékbeli boltokat fosztogatja. A család többi tagja nem lát ebben semmi kivetnivalót, és akkor sem támadnak erkölcsi aggályaik, amikor úgy döntenek, hogy nem jüt-

**„Fontosabb, mint a vérségi kötelék”**  
(Lily Frankie, Jyo Kairi, Sakura Ando)



tatják vissza szüleikhez az utcán talált, elhanyagolt kislányt.

Koreeda ugyanolyan szeretetteljes érzékenységgel dokumentálja a zárt mikroközösség mindennapjait – az evés és a fürdés közös rituáléja nála mindig nagy súlyt kap –, mint korábbi filmjeiben a jóval kevésbé deviáns szereplőket, azt sugallva ezzel, hogy nincs lényegi különbség. Ahogy *A fiam családjában* egyértelműen a szegényebb família jelentette az egészségesebb, ingergazdagabb, szeretőbb közeget mindkét kisfiú számára, úgy itt sem kétséges, hogy a vérségi viszonyoktól függetlenül igazi, funkcionáló családot látunk.

Koreeda ugyanakkor nem hallgatja el a kétségeit sem, miközben másik kedvenc témájára is reflektál. A *Still Walking*tól *A fiam családján* át a *Vihar utáni*g (*After the Storm*, 2016) minden filmjében akad egy apa, aki szeretné viszontlátni magát a gyerekeiben – legyen az vér szerinti vagy fogadott –, míg a fiú vagy görcsösen meg akar felelni ennek az örökségnek, vagy menekülne tőle. A *Bolti tolvajok* fő konfliktusa, amely árnyalja némiképp a szegényházi idillt, hogy az apa itt a rossz mintákat, a tolvajmesterséget is átadja a fiának, és később a kislánynak is. A sokszor joggal De Sicával és Ozuval rokonított Koreeda világszemléletére és idealizmusára persze jellemző, hogy a kisfiú ösztönösen érzi, helytelen, amit tesznek, és végül fellázad apja ellen, nem hagyja magát korrumpálni. És az is a rendezőre vall, hogy még az erkölcsi bukás után sem vonja meg szimpátiáját a szülőktől.

Nem véletlen, hogy az Arany Pálmás *Bolti tolvajok* lett Koreeda eddigi legsikeresebb filmje. Kiszolgáltatottabb szereplőkkel, kilátástalanabb körülmények között, nagyobb tét mellett demonstrálja ugyanazt, mint korábbi filmjei, a fináléban bedobott csavarral ráadásul bevisz egy extra gyomrost is a nézőnek, aki – és talán ez a legnagyobb bravúr – mégsem reményvesztetten áll fel a moziiszékből.

**BOLTI TOLVAJOK (Manbiki kazoku)** – japán, 2018. Rendezte és írta: **Hirokazu Koreeda**. Kép: **Kondo Ryuko**. Zene: **Haruomi Hosono**. Szereplők: **Lily Franky** (Osamu), **Sakura Ando** (Nobuyo), **Mayu Matsuoka** (Aki), **Sosuke Ikematsu** (4 ban san), **Kairi Jo** (Shota). Gyártó: **Aoi Pro**. Forgalmazó: **Cirko Film Kft.** *Feliratos*. 121 perc.

■ AZ ÁTKELÉS MADARAI

# Drogfolklór

■ TESZÁR DÁVID

## BENNSZÜLÖTT TRADÍCIÓK ÉS A KAPITALIZMUS FRONTÁLIS ÜTKÖZÉSE A KOLUMBIAI SIVATAGBAN. A KÍGYÓ ÖLELÉSE ALKOTÓINAK ÚJ FILMJE.

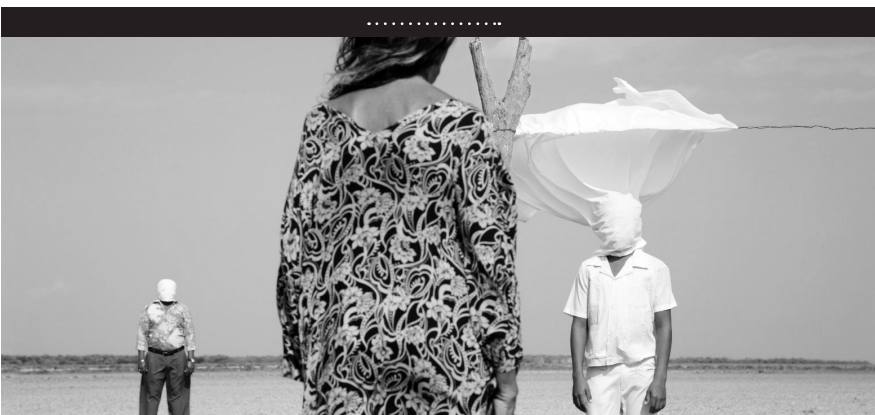
Ciro Guerra a kortárs kolumbiai film legfontosabb szerzőegyénisége, akinek a Magyarországon is bemutatott *A kígyó ölelése* (*El abrazo de la serpiente*, 2015) hozta meg a nemzetközi ismertséget (a tárgyévben Oscar-jelölésig jutott, ám a *Saul fiával* szemben alulmaradt). Guerra a kolumbiai táj és a helyi hagyományok krónikása, legyen szó országa ezerarcúságát nagy művészi erővel bemutató road movie-ről (*A szél utazásai* – *Los viajes del viento*, 2009) vagy az amazonasi őserdőbe kalauzoló *A kígyó öleléséről*, amely a kolonializmus pusztítását mutatta be kettős (benszüzlött és külföldi) perspektívából. Legfrissebb munkája, *Az átkelés madarai* (*Pájaros de verano*, 2018) az előzőhöz hasonlóan a cannes-i szemlén debütált, és részben ismétli, részben pedig továbbgondolja a rendező főbb témáit: ismétli annyiban, hogy újfent a helyi tradíciók és a külső erők bomlasztó hatása kerül a középpontba, és továbbgondolja annyiban, hogy markáns műfaji keretbe helyezi a cselekményt, valamint itt kapnak először hangsúlyt a női karakterek az életművében. A műfaji keret jelen esetben a gengszterfilm, a női

hősök szerepeltetése pedig az Északkelet-Kolumbiában élő wayuu benszüzlöttetek matrilineális klánrendszeréből fakad. A valós alapokon nyugvó történet a kolumbiai drogkereskedelem Escobar-korszakot megelőző, kevésbé ismert fejezetét teszi meg kiindulópontnak (1960-as évek vége), amikor még marihuánával üzleteltek az amerikaiakkal. Az öt fejezetes struktúrával dolgozó, közel másfél évtized történéseit bemutató mozi különlegessége, hogy Guerra számára mintegy másodlagos a zsáner, helyette inkább a helyi jellegzetességekre fókuszál: akkurátus, antropológiai, illetve etnográfiai igénnyel és dokumentarista részletességgel mutatja be a wayuu törzs életmódját, öltözködését, prominens figuráit, íratlan szabályait, népszokásait és rituáléit, valamint a törzsön kívüliekhez fűződő viszonyát. A kolonizáció helyett itt a drogbiznisz és a vele érkező gazdagság lesz az az elem, amely konfliktusba kerül a benszüzlött klán tradicionális értékrendjével.

A történet szerint a főhős Rapayet kiszemel magának egy ifjú wayuu-lányt, de az édesanyja, a komoly tekintélynek örvendő

„Cinematikus  
pörölycspás”

kiszemel magának egy ifjú wayuu-lányt, de az édesanyja, a komoly tekintélynek örvendő



Ursula ellenzi a házasságot, és irreálisan magas hozományt szab a férfinak (a wayuuknál a férfi dolga a hozomány, és ő költözik a feleség családjához). Rapayet azonban a törzsön kívüli barátja segítségével egyre nagyobb tételben teríti a marihuánát a jenki hippiknek, így eleget tesz minden mesebeli feltételnek és elnyeri a lány kezét. A lány anyja bizalmat szavaz neki egészen addig, amíg az üzlet és annak folyamatai nem ütköznek a klán vérbosszút is tartalmazó, ősi becsületkódexével. Régi vs. új, hagyomány vs. modernitás, család vs. üzlet, feminin vs. maszkulin, intuício vs. ráció – ezen ellentétpárok mentén szerveződik Guerra alkotása, amelyben Ursula erélyes matrónafigurájához hasonlóan a rendező állandó munkatársa és producere, Cristina Gallego is kiemelt szerepet kapott (társrendezői kredit).

*Az átkelés madarait* tagoló fejezetek jelzik ugyan az időt, az impozáns, végtelennek tűnő guajirai táj mégis időtlen, mitikus jelleggel ruházza fel a mozit. Hasonlóképp emlékezetes, hogy a feleség baljós álmai és a klán babonái misztikus dimenzióval gazdagítják a mű szikár, szentimentalizmustól mentes rögregalizmusát (lásd a talizmán jelentőségét, a halottak újratemetését vagy a hangsúlyos madárszimbolikát a címtől a tipikus törzsi táncon át a mindig kísértő szellemekig). Guerra munkája rendkívül gazdagon rétegzett, és vizualitásában is lenyűgöző: rikítóan élénk színekben pompázó, szélesvásznú kompozíciói legalább olyan szigorú formatudatosságról árulkodnak, mint a wayuuk törvényei.

*Az átkelés madarai* az antik tragédiák fatalizmusát megidéző, rettentetes erejű cinematikus pörölycspás, amely napokig rezonál. Örvendetes és szerfeletti kellemes tény, hogy a magyar nézők a 2019-es esztendőt a tavalyi év egyik legkiválóbb filmjével nyithatják meg.

**AZ ÁTKELÉS MADARAI** (*Pájaros de verano*) – kolumbiai-mexikói-dán-francia, 2018. Rendezte: **Ciro Guerra, Cristina Gallego**. Írta: **Maria Camila Arias, Jacques Toulemonde Vidal**. Kép: **David Gallego**. Zene: **Leonardo Heiblum**. Vágó: **Miguel Schverdfinger**. Szereplők: **José Acosta** (Rapayet), **Natalia Reyes** (Zaida), **Carmiña Martínez** (Ursula). Gyártó: **Ciudad Lunar, Blond Indian Films**. Forgalmazó: **Mozinet Kft. Feliratos.** 125 perc.

/// **MINDENKI TUDJA**

# Válaszúton

/// **BARKÓCZI JANKA**

**ASGHAR FARHADI A TÖBBSZEREPLŐS, MÉGIS INTIM TÖRTÉNETEK MESTERE.**

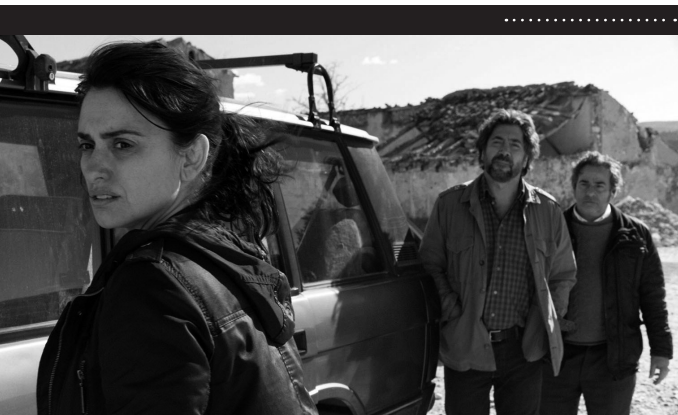
**A**kis spanyol faluban nagy a sürgős-forgás, mert lagzira készül az egyik régi család. Rokonok, barátok és üzletfelek találják egymásra a nagy napon, és még a menyasszony rég nem látott nővére is megérkezik Argentínából. Az óceánon túli életéből pár napra hazalátogató Laurát nem kíséri el a férje, de vele tart zabolátlan kamaszlánya, Irene, akinek üde lény az egész társaságot beragyogja. A szertartást követő multság remekül indul és emlékezetes is marad, bár nem éppen úgy, ahogy azt az ifjú pár tervezi. Amikor az este folyamán tetőfokára hág a hangulat, valaki elvágja a települést árammal ellátó villanyvezetékét, majd a kavarodás közepette Irene nyomtalanul eltűnik. A kétségbeesett anya először megpróbálja megérteni a helyzetet, majd miután kiderül, hogy emberrablókkal van dolga, mindet megtesz azért, hogy valamilyen módon kiegyezzenek. A családtagok a maguk módján próbálnak segíteni, de az idő múlásával a lehetőségek száma egyre csökken, az idegeik állapota pedig gyorsan romlik. Régi sérelmek szakadnak fel, olyan titkok buk-

kannak felszínre, melyekről mindenki tudott, de senki nem beszélt eddig, ki nem mondott gyanúk és nyíltan hangoztatott vádak kezdik mérgezni a kapcsolatokat. Az egymást követő újabb és újabb meglepetések miatt lassan világossá válik, hogy a helyzetet kizárólag úgy lehet megoldani, ha – akár csak egyetlen pillanatra is – mindenki őszinte lesz.

Farhadi nyolcadik nagyjátékfilmje ugyanolyan magabiztos és színvonalas munka, mint a korábbiak. A *Mindenki tudja* egy rejtélyes eltűnés körül bonyolódó pszichológiai thriller, mint az *Elly története* (2009), egyben pedig feszült családi dráma, akárcsak a *Nader és Simin* (2011). A rendező-forgatókönyvíró hihetetlen rutinnal rakja fel ezeket a kifejezetten rá jellemző, sokszereplős, mégis intim történeteket, melyek mára kétségtelenül a védjegyévé váltak. Sikerei révén az unikális iráni flmkultúrából a nemzetközi porondra lépett, így első külföldön forgatott filmje, *A múlt* (2013) után most spanyol közegben dolgozott, olyan sztárokkal, mint Penélope Cruz és Javier Bardem. A *Mindenki tudja* az előző filmekhez képest kevésbé lett mély és cizellált lélektani tabló, a varázslatos helyszín és a kissé kommersz irányba mutató akciók mégis szépen kitöltik a keretet. Farhadi egyik legnagyobb kincse kétségtelenül a jóízűség. Amit és ahogyan előad, az egy pillanatra sem tolnakodó vagy közönséges, de soha nem is kevés.

**„Szépen kitöltik a keretet”**

(Penélope Cruz és Javier Bardem)



Az iráni színészekkel, akikkel szó szerint és átvitt értelemben is egy nyelvet beszélt, talán könnyebben járta be a finom regisztereket, de a nem-irániaknak is sikerül – ha nem is minden küzdelem nélkül – követni őt ebben.

A Farhadi-filmek alaptétele, hogy minden emberi cselekedetnek oka van. Az okokkal lehet azonosulni, lehet őket kritizálni, lehet, hogy nem nyilvánvalók, de a létezésüket senki sem tagadhatja. Meséi a karakterek motivációiból fejlődnek, de az a különlegességük, hogy nem csak a személyes motivációkat, hanem a kultúrára jellemző törvényszerűségeket és sajátosságokat is figyelembe veszik. Ahogy a rendező egy interjúban mondta, a „helyi” soha nem lehet az „egyetemes” ellentéte, de nem is egyezik meg azzal, épp ezért fontosnak tartja mindkét szintet alaposan tanulmányozni ahhoz, hogy valóban hiteles elbeszélőként lépjen fel. Filmjeit nézve azt érezzük, hogy amit elmesél bárhol megtörténhetne, mégis csak ott és csak annak a világnak a szövetében történhet meg éppen úgy. A kultúra hat az egyének döntéseire, így hiába vándorolnak egyes motívumok a filmek és földrészek között (például az egyik szereplő eltűnése, fiatal fiú és lány motorozása, a háztartási alkalmazottak világa), mégis mindenhol frissen érezzük őket.

A rendező rendszeresen hangoztatja, hogy Abbas Kiarostami munkáit fontos előképnek tekinti. Kiarostamiért szintén rajongott a világ, a *Hiteles másolat* (2010) Juliette Binoche főszereplésével Olaszországban forgatta. Bár az ő történetei is mindig univerzális érvényűek voltak, végül nem vált európai rendezővé, mert nem tudott, és talán nem is akart gyökeret verni egy idegen kultúrában. Farhadi pályája ebben a tekintetben most válik igazán izgalmassá, mert óvatossá kell lennie, milyen úton indul tovább.

**MINDENKI TUDJA (Todos lo saben)** – spanyol, 2018. Rendezte és írta: **Asghar Farhadi**. Kép: **José Luis Alcaine**. Zene: **Javier Limón**. Szereplők: **Penélope Cruz** (Laura), **Javier Bardem** (Paco), **Ricardo Darín** (Alejandro), **Bárbara Lennie** (Bea), **Inma Cuesta** (Ana), **Eduard Fernández** (Fernando). Gyártó: **Memento Films / Morena Films / Lucky Red**. Forgalmazó: **Mozinet Kft. Feliratos**. 132 perc.

## BÚÉK

# Megcsalás meg ámítás

VAJDA JUDIT

## A TELJESEN IDEGENEK MAGYAR VÁLTOZATBAN IS NÉPSZERŰ LEHET.

Paolo Genovese 2016-os alkotása, a *Teljesen idegenek* példátlan sikert futott be Európában (sőt azon kívül is): az olasz műből két év leforgása alatt nem kevesebb, mint hat remake készült – a görög, a spanyol, a török, a francia és a dél-koreai után most megérkezett a magyar variáció is ugyanarra a témára.

A filmnek annyira erős a high conceptje (egy baráti társaság egy összejövetel során veszélyes játékba kezd: mindenki bedobja a közösbe a mobilját, így mindannyian láthatják és hallhatják az arra érkező összes üzenetet és hívást, ami természetesen lebukások sorát indítja el), és olyan intenzíven a színészi játékra épül, hogy nem is csoda: sok nemzet le akarta forgatni belőle a saját változatát a saját sztárjaival. Annak idején Gus Van Sant úgy valószínűsítette meg a *Psycho* remake-jét, hogy egy, az eredeti művel kockáról kockára megegyező alkotást tett le az asztra. Valami hasonló történt a *Teljesen idegenek* is, hiszen minden országban, ahol feldolgozták, minimális változtatást eszközöltek rajta. Mivel a film végig egyetlen lakásban játszódik, és rendkívül színész-központú, adja magát a párhuz-

am, hogy a Genovese-mű kicsit elkezdett színdarabként viselkedni, hiszen az egyes verziók annyira hasonlítanak egymásra, mintha csak ugyanannak a drámának a különböző országokban történő színpadra állítását látnánk.

Nem történt ez másként a magyar verzió esetében sem, amit az a Goda Krisztina forgatott, aki korábban azzal hívta fel magára a figyelmet, hogy bebizonyította: nemcsak nyugati, de magyar közegben is remekül tudnak működni az olyan markáns műfajok, mint a romantikus komédia (*Csak szex és más semmi*), a történelmi dráma (*Szabadság, szerelem*) vagy a szélhámosthriller (*Kaméleon*). Goda ezúttal a korábbiánál is jobban ragaszkodott az eredeti recepthez, így kreatív rendezői vízióról nemigen beszélhetünk – a *BÚÉK* ugyanis nem más, mint a *Teljesen idegenek* magyarra fordítása. A francia változattal (*Le jeu*) szemben – ahol több frapáns vizuális megoldást is láthattunk, amiket a film hangulatát meghatározó különleges csillagászati jelenség, a teljes holdfogyatkozás ihletett – itt nem törekedtek semmi pluszra. Ha volt valami alkotói cél, akkor az a befogadhatóság lehetett, a rendező így minden energiáját a színészvezetésre fordíthatta.

„Teljesen színész-központú”  
(Lengyel Tamás és Töröcsik Franciska)

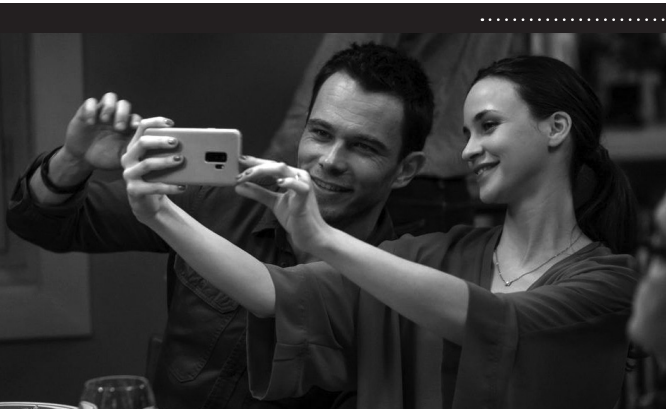
És kijelenthetjük, hogy egyedül ezen a ponton dőlt el, hogy a végeredmény szempontjából a *BÚÉK* jó vagy rossz film lett-e – hiszen a jól működő alapötlet és a cselekmény csaknem száz százaléka adott volt. Színészvezetésből pedig a rendező jelesre vizsgázott: a film hét főszerepét adó

színészek mindegyike, a tapasztalatlabbak és a jól ismert nevek egyaránt tökéletesen játszanak. Szávai Viktória, Mészáros Béla, Bata Éva, Hevér Gábor, Lengyel Tamás, Töröcsik Franciska és Elek Ferenc minden mondata, minden rezdülése pontos és a helyén van; a film játékodeje alatt egyetlen hamis gesztust sem láthatunk – pedig rengeteg a rizikós helyzet, és több regisztrálni kell megszólalni szinte mindenkinek.

Ami pedig a színészek által életre keltett forgatókönyvet illeti: a forgatókönyvíró ezúttal is Goda állandó alkotótársa, Divinyi Réka volt, akinek a munkája most a szinte készen kapott alapanyag miatt kis túlzással nem sokban haladta meg egy dramaturgét. Divinyi az eredeti cselekményen két lényeges ponton változtatott. Ezek közül az egyik határozottan jót tett a műnek: a *Teljesen idegenek* házigazdája, az egymásba beleunt házaspár kissé sematikus duója helyett a *BÚÉK* az olasz filmben csak említés szintjén megjelent, a férje által egy jóval fiatalabb nő miatt elhagyott asszonyt és a beléreménytelenül szerelmes házibarátot teszi meg a hét főhős egyik párosának. Ezzel az őket megformáló Szávai Viktória és Mészáros Béla több lehetőséget kap, és színészi szempontból ki tud bontakozni, mint az eredeti alkotás Roccóját és Eváját hozó Marco Giallini és Kasia Smutniak.

A másik, a könnyen fogyaszthatóságot és az egyértelműséget szolgáló változtatás ezzel szemben nem hozzáadott, hanem elvett egy plusz réteget a filmből. Az eredeti mű végén szereplő, a korábban látottakat felülíró fordulat (amiből kiderül, hogy végig csak egy alternatív „ez lett volna, ha...” verziót néztünk) elhagyása lebecsüli a hazai nézőket, akik az alkotók szerint nem tudtak volna mit kezdeni a kétértelmű és nyomasztó lezárással – pedig az, hogy a *Teljesen idegenek* immár százkettedik hete fut folyamatosan egy magyar moziban, épp az ellenkezőjét bizonyítja.

**BÚÉK** – magyar, 2018. Rendezte: **Goda Krisztina**. Írta: **Divinyi Réka**. Kép: **Szecsánov Martin**. Zene: **Balázs Ádám**. Vágó: **Mezei Áron**. Producer: **Geszti Péter, Zákonyi Tamás, Ditz Edit**. Szereplők: **Szavai Viktória** (Alíz), **Mészáros Béla** (Kristóf), **Bata Éva** (Saci), **Hevér Gábor** (Gábor), **Lengyel Tamás** (Márk), **Töröcsik Franciska** (Fanni), **Elek Ferenc** (Döme). Gyártó: **Flashback Productions**. Forgalmazó: **InterCom**. 100 perc.



/// **RAGADOZÓ VÁROSOK**

# Minden mozog

/// **VARRÓ ATTILA**

**PETER JACKSON ADAPTÁCIÓJA AZ ERŐSEBB TÚLÉLÉSÉT HIRDETI.**

Rút ágyúk, harci gépek – honi fordítástól függően így hívja Othello hadihajóit, midőn búcsút vesz tőlük és elindul saját önsorsrontó útjára: ezt a „mortal engines” kifejezést választotta a brit Philip Reeve *steampunk* regény-folyama címéül (amely az elmúlt 18 évben egy tetralógiát és egy előzmény-trilógiát eredményezett) – két szóban összefoglalva a túlgépesített, kizsákmányoló és immár elkerülhetetlen pusztulásba rohanó modern civilizáció lényegét. Ha van valami, ami ezt a fenntartható fejlődés mellett érvelő, silány fikciós oktatási anyagot érdemesse teszi a megfilmesítésre, az bizonyosan nem papírvékony szereplőgárdája vagy dobókockával írt cselekménye – csak és kizárólag *high concept*jének méregerős metaforája. A szóban forgó „halálos gépezetek” egy 31. századi, posztapokaliptikus újközépkor lánckerekeken guruló városállamai, amelyek a két részre szakadt emberiség gátlástalan, mindent felzabáló hányadának (földrajzilag: Európának) utolsó diaszpóráit jelentik. Ezek a többszintes tanktelepülések közös ideológiájuk, a „metropol-darwinizmus” szellemében csupán egyetlen vezérelvet

követnek: a nagy falu megeszi a kis falut – mire egyetlen csúcsváros marad a földön, a technológia úgyis elér arra a szintre, hogy más bolygókon folytathassa harcát a túlélésért. Reeve nem véletlenül választotta központi színhelyül London (első) mozgó városát, ahonnan hajdanán az ipari forradalom mótelye is útnak indult, és műveiben több ponton világossá teszi, kiket tart felelősnek az ezredfordulóra elért helyzetért (a metropol-darwinizmus főistennőjét például Thatchernek hívják): regényének minden alakja, összes fordulata és kegyetlen végkifejlete azt a nemes célt szolgálja, hogy szemléltesse tizenéves olvasótáborának a radikális szemléletváltás elkerülhetetlen szükségyszerűségét.

Az ideai filmverziót jegyző Peter Jackson előtt tehát egyszerű feladat állt. Ha már az alapregénynek ennyi is elég volt a sikerhez, nem kell mást tennie, csak megőrizni az egyszerű koncepció két érdemét: látványos *steampunk* cukormázzal fogyaszthatóvá tenni a létfontosságú ökotudatosság keserű piruláját az ifjúságnak. A végeredmény kinos kettős kudarcnak bizonyul – mintha csak a Jackson-Walsh írópáros afféle párhates hobbi projektnek tekintette volna az adaptációt két *Hobbit*-projekt között, majd a rendezés feladatát rálőcsölték az épp arra járó veterán díszlettervezőjükre, aki bizonyára csuklóból összehoz majd kedvenc Miyazaki-animéi alapján vándorló palotát, égi kastélyt, pedálos léghajókat. A *Ragadozó városok* legnagyobb

„Csupán hasznosítható prédát jelent”

baja nem a közepesen megírt regényből elégségesre rontott forgatókönyv, nem is a mindenféle eredeti ötletet vagy ihletett megoldást nélkülöző sci-fi látványvilág (ebbe az alpműbe talán a Jeunet-Caro páros gőzbicskája is beletört volna). Az ideai karácsony nagy durranásának szánt szuperprodukciónak kipukkanásáért leginkább Jacksont terheli a felelősség, aki éppen a fő erényt jelentő morális üzenettől fosztotta meg a történetet, nehogy véletlenül elidegenítse magától a nagyközönséget.

A *Ragadozó városok* olyan, mintha az 50-es évek derekán a Disney-stúdió készített volna (rajz)filmeoszt Szodoma és Gomorra történetéből, ahol a két város szörnyű bűneiért csupán maroknyi gonosz előljáró lakol meg és a csinoska Lót hercegnő páholyból nézi végig pusztulásukat kezében egy sós-pereccel. Reeve történetének legfontosabb tanulsága szerint nem csak a természet elleni bűnök kötelező zsoldja a halál, de még a nemes lelkű, tette kész hősök önfeláldozására is szükség van a fenntartható jövőhöz – megfosztani a hősnőt csúfságától és az antagonistát szépségétől, álnok, áruló Smith ügynökökre kenni a kollektív felelősséget és szerelmi happy enddel jutalmazni az áldozathozatalt csupa olyan olcsó írói fogás volt Jacksontól, ami teljesen megfosztotta az alaptörténetet üzenetétől. Míg Reeve regényében a „minden mozog”-alapelv a hataloméhes városi elit számára egyfajta erkölcsi igazolást jelentett arra, hogy a haladás érdekében el kell pusztítaniuk a gyengébbeket (ezzel szemben a Haladásellenes Liga ősi településekbe tömörült állótábor a stabil egyensúly társadalmi-környezeti alapelvét hirdeti), addig a filmverzió rút gépezeténél a folytonos mozgás a siker kulcsa, nem csupán a sebesen pergő akció-sztori terén, de szociáldarwinista tekintetben is: az alpmű feldolgozása öncélú pusztítás, csupán hasznosítható prédát jelent, amely javaival az Álomgyár nagyobb faluját szolgálja.

**RAGADOZÓ VÁROSOK (Mortal Engines)** – amerikai-új-zélandi, 2018. Rendezte: **Christian Rivers**. Írta: **Philip Reeve** regényéből **Peter Jackson** és **Fran Walsh**. Kép: **Simon Raby**. Zene: **Junkie XL**. Szereplők: **Hera Hilmar** (Hester), **Robert Sheehan** (Tom), **Hugo Weaving** (Valentine), **Leila George** (Katherine), **Jihae** (Anna Fang). Gyártó: **WingNut Films / Universal Pictures**. Forgalmazó: **UIP-Duna Film**. Szinkronizált. 128 perc.

