

KARLOVY VARY

Családi kríziskatalógus

BASKI SÁNDOR

AZ 54. KVIFF VERSENYSZEKCIÓJÁBÓL KIDERÜLT, A DISZFUNKCIONÁLIS CSALÁDOKRÓL NEM CSAK NYOMASZTÓ DRÁMÁKBAN LEHET MESÉLNI.

Az egyszeri fesztivállátogatót valószínűleg nem zavarja, hogy a cseh fürdővárosban mintha megállt volna az idő, sőt, talán épp ez jelenti Karlovy Vary legfőbb vonzerejét. A szervezők a fesztivál 1994-es újjáalakulása óta ugyanazt kínálják: Sundance, Berlin és Cannes legjavát, világpremiereket többnyire Európa keleti régiójából, és néhány sztravendéget a hollywoodi A-listások sereghajtói közül. Idén a meglepetést kivételosen mégis a hagyományosan a fesztivál Achilles-ínának számító versenyszekció okozta.

A szlovén Damjan Kozole korábban forgatott drámát prostitúcióra kényszerülő egyetemistáról (*Egy Szlovén lány*), és komor hangulatú politikai krimit is (*Éjszakai élet*) – utóbbiért rendezői díjat kapott Karlovy Varyban –, az egymást gyűlölő féltestvérekről szóló *Polsztra* ezekhez képest könnyed tanmese. Az alaphelyzet izgalmas – a külön családban felnőtt Irena és Nezha Ljubljánába költözve kénytelenek megosztani egy apró garzonon –, és ugyan előre lekotázható belőle a teljes cselekmény, az erős karaktereknek és az életszagú szituációknak köszönhetően mégsem válik érdektelenné a film. A két főszereplő természetesen tűz és víz: az introvertált, fodrászként dolgozó Irena tisztes polgári életre vágyik, a vadóc, szabadszájú Nezha eközben minden kötöttséget elutasítva sodródik. Összeköltözésük után bőven van idejük egymás szemére hányni vélt és valós sérelmeiket; mint kiderül, a háttérben nem csak a féltékenység munkál – noha gyerekként nem éltek egy fedél alatt, versengtek a közös apa szeretetéért –, de a mélyebb társadalmi indulatok is lecsapódnak, Nezha édesanyja ugyanis albán, és a lány szerint ezért kezeli őt Irena családja

páriaként. A konfliktusok kibeszéltetésével párhuzamosan Kozole bevezet egy harmadik figurát is, Irena ex-féjét, aki olyan kitartóan terrorizálja a nőt, hogy Nezhában feltámad a (fél)testvéri szolidaritás. A közös ellenségnek hála a rendező látványos melodramai gesztusok nélkül tudja bemutatni a két főszereplő lassú egymásra találását.

A bolgár Petar Valchanov és Kristina Grozeva is hasonló hangnemváltás mellett döntöttek, mint szlovén kollégájuk. A *leckében* és *Az órában* egy-egy kisember kálváriájáról, illetve a bolgár közállapotokról tudósítottak megtörtént események alapján, a lehető legdrámaibb stílusban. Az *apa* (*Bashtata*) története, amelyet szintúgy egy újságcikk inspirált, papíron ugyanolyan nyomasztónak hangzik – egy idős férfi megözvegyül, de képtelen belenyugodni felesége elvesztésébe, ezért halottlátóhoz fordul –, az alkotópáros azonban nem riad vissza a morbid humortól sem. Filmjük valójában nem, vagy nem csak a gyász munka mibenlétét boncolgatja, hanem az apa és az utazására őt elkísérő felnőtt fia problematikus kapcsolatát is. Az *apa* a road movie kulisszái mögött lélektani oknyomozás – a film arra keresi a választ, hogy miért és mikor hidegült el egymástól a két férfi. A sajátos hangnemkeverést a zsűri a fesztivál legjobb versenyfilmjének járó Kristály Glóbuszal jutalmazta.

A *Lara* fő kérdése is egy kihűlt szülő-gyerek viszonyra irányul. Jan Ole Gerster hét évvel bravúros rendezői bemutatkozása után készített újra filmet, és az *Oh Boy*-hoz hasonlóan a *Lara* is egy 24 óra leforgása alatt kirajzolódó intim portré. Cím szereplője a hatvanadik születésnapját ünnepelné, ha lenne kivel. Barátai nincsenek, a munkahelyén a beosztottjai félnek tőle, férjétől

elvált, és a fiával is ellentmondásos a kapcsolata. Viktor az ő ráhatására választotta a zenei pályát, karmesterként a legjobbak közt emlegetik, most pedig zeneszerzőként is debütál. Lara, aki kíméletlenül őszinte mindenkivel, nem tudja megállni, hogy tökélyre fejlesztett passzív-agresszív stílusában lesújtó kritikával illesse Viktor szerzeményét a premier délelőttjén, kizárólag a kottából ítélve, és ezzel porrá zúzza a fiú amúgy is törékeny önbizalmát.

Gersternek sikerül elérnie, hogy a már-már szociopataként viselkedő nő iránt gyűlölet helyett inkább szánalmat érezzen a néző, Lara ugyanis ezen a bizonyos napon valóban megpróbál kibújni a bőréből, és kedvességet, megértést sugározni – csak sehogy nem megy neki. A nap végére talán közelebb jut ahhoz, hogy felismerje, milyen toxikus légkört teremtett maga körül hosszú évtizedek kitartó munkájával, de a rendező szerencsére mellőzi a katartikus happy endet, helyette pszichológiaiag is hiteles magyarázatot kínál arra, miért is viselkedik főhőse olyan kibírhatatlanul. Corinna Harfouch, aki nem csak külsőleg, hanem ridegséget sugárzó játéka miatt is hasonlít *A zongoratanárnő* Isabelle Huppert-jére, megérdemelten vehette át – 1988 után immár másodszor – a legjobb színésznőnek járó díjat Karlovy Varyban.

Anya-fia történet az *East of the West* szekcióban szereplő ukrán *A gondolataim némák* (*Moj dumki tyihi*) is. Főszereplője a 25 éves, Kijevben élő Vadim, aki szabadúszóként zenét és hangokat szerez. Új megbízója egy kanadai videó-játék-gyártó cég, amelynek különleges állathangokra van szüksége. A tét nagy: ha sikerül teljesítenie a feladatot, akkor jó eséllyel kiköltözhet Kanadába, hogy teljes állásban dolgozzon a cégnek.

Vadim elvonatozik Ungvárra, a szülővárosába, innen kiindulva kezdi felfedezni a környéket és begyűjteni az állathangokat, a hétköznapibbaktól a ritkábbak felé haladva. Mivel jogosítványja nincs, egyedül élő, Victoria Beckham-rajongó édesanyja fuvarozza mindenfelé. A nő örül neki, hogy végre több időt tölthet a fiával – még egy közös wellness-hétvégére is ráveszi –, de közben korholja is, hogy nem él „normális életet”, és nincsenek családalapítási tervei vagy rendes munkája.

Antonio Lukics debütáló rendezése klasszikus első film: szabálytalan, szerte-

len, tele szellemes és kevésbé frappáns ötletekkel, és a tónusa is ingadozó. Abszurdként indul, felnövéstörténetként folytatódik, a hangbegyűjtési epizódok vígjátéki gegek füzerei, de közben az anya-fiú jelenetekben fajsúlyos témákat is érint. És generációs film is, mert a kallódás és az elvágyódás a központi motívuma; Vadim olyan közegben keresi a helyét, ahonnan látványosan kilóg. Szó szerint is: a kétméteres, vézna Andrej Lidagovszkij a városiak és a falusiak közt is esetlen zsiráfként mozog, az író-rendező pedig még rá is játszik a színész fizikai adottságaira, majdnem minden jelenetben elsüt egy kapcsolódó vizuális geget. Témái, humora és szerethetően különc főszereplője miatt (is) nyugodtan tekinthető az ukrán *Van valami furcsa és megmagyarázhatatlan*nak a film, amely végül a zsúri különdíját is elnyerte.

A köznapivá tett abszurd a belga Tim Mielants-tól sem idegen, első filmje – amiért megkapta a fesztivál rendezői díját – egy önálló kommunaként működő nudista kempingben játszódik. Főszereplője a késő harmincas Patrick, a telep tulajdonosának kissé autisztikus fia, akinek apja halála után a saját lábára kellene állni, ehelyett az tölti ki a napjait, hogy kalapácskollekciójának eltűnt darabja után nyomoz. Noha az alap-

helyzet kellően tragikomikus, együgyű főhősét az író-rendező nem vígjátéki figuraként moztatja, ellentétben a kemping lakóival, akik hiába meztelenek, valójában mind takargatnak valamit.

Borisz Akopov versenyfilmjének, a *Bikának* is egy olyan fiatal férfi a főszereplője, akinek a családfő helyébe kell lépnie, és a közeg itt is legalább annyira, vagy még izgalmasabb, mint maga a történet, amely a Szovjetunió felbomlása után, a 90-es években játszódik. A helyszín Moszkva külvárosa, itt próbál boldogulni a Bika becenévű főhős, aki a haverjaival eleinte csak kisebb balhékban vesz részt, míg nem bekopog hozzá egy nehézsúlyú maffiafőnök, és tesz egy visszautasíthatatlan ajánlatot. Akopov magabiztosan szállítja a műfaj sablonjait, a milió pont olyan, amilyenek a kommunizmus örökségét nyögő jelicini Oroszországot elképzeljük, és Bika felemelkedése és bukása is a szokott szkript szerint zajlik – talán ezért is kalandozik el tőle a rendező a játékidő felénél, hogy fókuszba hozzon olyan, a korszakra jellemző sorsokat, mint a fodrászlányé, aki kizárólag nyugati turistákkal fekszik le egy vízum reményében.

A toxikus közeg és az apahiány az, amely a szlovák *Legyen világosságban* (*Nech je svetlo*) is bedarálni készül a főszereplő családot. Milan, az apa valójá-

ban nem tűnt el, csak Németországban kénytelen dolgozni, hogy eltartsa valahogy otthon maradt feleségét és három gyermekét. Amikor karácsonykor hazautazik, szembesül vele, hogy idősebb fia csatlakozott egy paramilitáris ifjúsági csoporthoz, amelynek egyik tagja a közelmúltban öngyilkos lett. Az ügyet a hivatalosságok a helyi lelkiessel együtt igyekeznek eltusolni, és Milan fia is ragaszkodik ahhoz, hogy a szervezetüknek nincs köze a tragédiához.

Marko Skop rendező, aki korábban falusi és kisvárosi közösségeket bemutató dokumentumfilmeket rendezett, tartózkodik a direkt politikai állásfoglalástól. A *Legyen világosság* nem arra fókuszál, hogy miként uralkodik el az idegengyűlölet által fűtött nacionalizmus egy ingerszegény környezetben, a néző már csak a következményeket láthatja a családfő szemszögéből. Milannak felelősséget kell vállalnia azért a helyzetért, amit a hiányával részben saját maga idézett elő, úgy, hogy közben a teljes közösség ellene, és a családja ellen fordul. De bármennyire is kiábrándító Skop helyzetjelentése, a reményt sem tagadja meg a szereplőtől – a film végkicsengése szerint, ha a közeg már menthetetlen is, az egyén számára még van megváltás, igaz, ahhoz maga mögött kell hagynia a közösséget, és talán az országot is. •

Jan-Ole Gerster:

Lara

(Corinna Harfouch)

