

SEHENSWERT/SZEMREVALÓ

Öt nem túl könnyű darab

SCHREIBER ANDRÁS

A VALÓSÁG KEGYETLEN. AZ IDEI – A NÉMET, OSZTRÁK ÉS SVÁJCI FILMTERMÉSBŐL VÁLOGATÓ – SZEMREVALÓ FESZTIVÁL TÁRSADALMI PROBLÉMÁKAT FESZETŐ ALKOTÁSAI NEM KÍMÉLIK A NÉZŐT.

Leccengtek a nagy forradalmak, a változással sokszor többet veszítünk, mint nyerünk – ez az újegzisztencialista legújabb konzervatívizmus, csendes belenyugvás abba, hogy a nap nem miattunk kel fel” – írtuk a tavalyi Sehenswert német nyelvű filmjei kapcsán. A Szemrevaló idei válogatásában is akad nem egy darab, ami ezt, a változatlan diadalát hurrápezzimista beletörődéssel harsogó világszemléletet tükrözi, ugyanakkor a friss válogatásban mintha erőteljesebben jelenne meg az egyén változtatási kényszere – a normák és a vágyak elkerülhetetlen összeütközése.

A svájci-francia Georges Gachot dokumentumfilmjében, a *Where Are You, João Gilberto?*-ban a bossa nova egyik atyja (a másik: Antônio Carlos Jobim), a 2009-ben „eltűnt” João Gilberto nyomába ered. Egyszerű zenei portré lehetne a bossa nováról és a visszavonultságába zárkózó Gilbertóról, még akkor is, ha a mester nem mutatkozik (a film 2018-as, Gilberto idén júliusban halt meg) és helyette barátok, hozzátartozók, rajongók szólalnak meg. Csakhogy a bossa nova világának oknyomozó dokumentálása közben két elidegenedett ember portréja rajzolódik ki: az élete alkonyán az elvonultságot és magányt önként-kényszerből választó zenészé, és az öngyilkos íróé. Gachot filmjéhez annak a Marc Fischernek a könyvét használta sorvezetőül, aki pár héttel a látszólag Gilberto hollétének sikertelen kiderítéséről szóló, voltaképp a vágyakozás és az önkeresés szórakoztató – krimiket idéző, egyedi popzsurnaliszta bravúrral megírt – „tényregényének” megjelenése

előtt (2011) megölte magát. Így aztán a *Where Are You, João Gilberto?* (könyvben és filmen egyaránt) az alkotó és a rajongó embert feszítő felismerések, vágyak és lemondások, illetve a legenda természetének tűpontos, keserűes dokumentuma.

A legenda valamilyen formában mindig társadalmi tényező, miközben a legendává lett ember kiiratkozik a társadalomból – de mi van azokkal, akik (nem annyira morális, mint inkább egzisztenciális értelemben) nem felfelé, hanem lefelé buktak, szándékaik ellenére kerültek a jóléti társadalom látóhatárán kívülre? A bázeli Mathias Affolter dokumentumfilmjének (*Im Spiegel*) négy, önelhagyás és önértékelés vékony határán egyensúlyozó hajléktalan szereplője nem kivonulni, hanem visszakapaszkodni akar a társadalomba. „Nem vagy egyedül” – hirdeti egy plakát a filmben. Csakhogy ez a négy, Anna Tschannen „utazó fodrásznő” tükré előtt kitárulkozó ember – szegénytől és büszkeségtől vezérelve – nem mások segítségére támaszkodva, hanem elsősorban önerőből akar boldogulni. Persze Affolter filmjében kritika illeti az ellátórendszert is, úgy tűnik, az általános elidegenedés korában mindkét irányból csődöt mond a szociális háló, miközben a tét nem az anyagi biztonság, hanem az önállóság és a méltóság – az pedig kortárs rendszerhiba, hogy utóbbiak előbbtől függenek.

Önértékelés és önrendelkezés kontra kényszerített felzárkóztatás/ ki- és felemelkedés kontra tömegbe olvadás – az emberi méltóságról, az önrendelkezés és egyenjogúság elkeseredett harcáról Michael Haneke szereplőválogatója,

Markus Schleizer forgatott történelmi távlatokban gondolkodó (kosztümös, de nagyon is aktuális) filmet. Az osztrák rendező első filmje, a pedofil „kapcsolatot” gyomorforgató mélységében ábrázoló – enyhe Haneke-utánérzés – *Michael* (2011) is a kimondottan kellemetlen filmek sorát gazdagította, s úgy tűnik, Schleizer második alkotásával, az *Angelóval* sem mondott le arról az igényéről, hogy elegáns modorával és radikális formalizmusával zavarba hozza nézőjét. A 18. században élt, Afrika mélyéről Európa arisztokratainak magasságába „felzárkóztatott” Angelo Soliman (Péterfy Gergely *Kitömött barbárijának hőse*) történetét Schleizer három nagyobb fejezetben, kimért tempóban, kitarított szünetekkel és sokat mondó csendekkel, sokszor a burleszk és a pantomim művészetének eszközeivel meséli el. Az *Angelo* kerüli az objektivitás látszatát és a hagyományos életrajzi filmek kliséit – lévén, Soliman történetét az osztrák történészek rengetegszer és gyakorta eltérőképp írták meg, Schleizer pedig érezhetően nem a kibogozhatatlan, egymásnak ellentmondó életrajzi adatok összehangolása érdekelte. Számára sokkal izgalmasabbak ugyanis az általánosságban leszűrhető időtlen tanulságok, egy olyan ember történetéből, akit akarata ellenére ragadtak ki természetes közegéből, hogy aztán átformálják, majd, mint egy sikeres kísérlet egzotikus eredményét hurcolják körbe – élete után pedig kitömve mutogassák, ám már nem az európai műveltség szelídítőképességének bizonyítékaként, hanem törzsi öltözetben, vademberként. Soliman tragikus története nem a felvilágosodás és a műveltség diadala, hanem a humanizmus csődje. A máskülönben korhű díszletekkel és pazar kosztümökkel operáló előadást Schleizer cinikus anakronizmussal törli meg: a rabszolga-kereskedést és a bonctermet egy rideg, vakító neonnal megvilágított, vastraverzes hangárban „rendezték be”, félreérthetetlenül összekapcsolva ezzel múltat a jelenel, a kifinomult európai néző arcába dörgölvé, hogy minden humanizmusa ellenére számára a harmadik világ még mindig csak játszótér, lakói pedig civilizációs kísérleti alanyok.

Soliman privát emancipációs harcában kiemelt szerepe volt annak, hogy titokban összeházasodott egy



nemesasszonnyal, akitől lánygyermek született. A Robert Seethaler bestselleréből készült *A trafikosban* a szerelem sem segít átvészelni a súlyos történelmi időket. 1937, Bécs, nem sokkal az Anschluss előtt, a 17 éves Franz Huchel vidékről érkezik az osztrák fővárosba, hogy egy dohány- és újságarús segédjeként megtanulja az önálló életet. Beleszeret a varietétáncos, cseh származású Anezkába – korán beteljesülő, nyugtalanságot keltő szerelem ez a világméretű mentális kolera idején. Tanácsért pedig hiába fordul újdonsült barátjához: a pszichoanalízis agg mestere, Sigmund Freud (Bruno Ganz) éppoly értetlenül áll a női természet előtt, mint egy tapasztalatlan ifjú. A regényt adaptáló Nikolaus Leytner becsületes munkát végzett, de elsősorban a kulissza, a komor Anschluss-tabló izgatta, s ez az (egyébként lenyűgöző képekben megtestesülő) festői igény kilúgozza Seethaler prózájának lényegét, ahogy az adaptációs sűrítés miatt megbicsak-

Markus Schleiner:
Angelo
(Makita Samba és
Alba Rohrwacher)

lik a regény legnagyobb érénye, a gördülékenység is.

Zeitkolorit gegen Zeitgeist – az ideai Szemrevaló legfelkavaróbb filmje megállíthatat-

lan dramaturgiával száguld előre, miközben minden erőlködés nélkül szól a kétezres évek szeretethiányos kor-szemlééről is. Persze a *Kontroll nélkül* egyáltalán nem társadalmi metafora, hanem nagyon is konkrét keserű-realista esettanulmány egy kilencéves német kislányról, akivel kezelhetetlen dühkitörései miatt az állami gyermekvédelmi rendszer sem tud mit kezdeni. A megbabolázhatatlan Bennitől még az anyja is fél – és félnek közel kerülni hozzá a gyermekvédelem munkatársai is, hiába érzik, hogy a vad gyereknek voltaképp egyetlen dologra lenne szüksége, elfogadó szeretetre. Együttérzés és felelősség ellentétes irányba mutat: orvosok, tanárok, nevelőszülők, kirendelt iskolai kísérők omlanak össze a tehetetlenségtől – eközben pedig a gyermeki kiszolgáltatottság csak

tovább növeli az ön- és közveszélyes agressziót. A dokumentumfilm felől érkező, első nagyjátékfilmjének forgatókönyvét alapos kutatómunkával kimerítő Nora Fingscheidt a német film új felfedezettje (a *Kontroll nélkül* Ezüst Medvét nyert az ideai Berlinálén), ahogy a német színjátszás új reménysége lehet Helena Zengel is, aki olyan erővel és gyermeki természetességgel alakítja a vad gyereket, mint Jean-Pierre Léaud Antoine Doinelt. A *Kontroll nélkül* didaktikától, szentimentalizmustól és sallangoktól mentes, lélektani és rendszerismereti alaposságról árulkodó történetvezetése mégsem annyira a német (és ha már *Négyszáz csapás*, még csak nem is a francia) gyermekprobléma-filmeket idézi, hanem sokkal inkább a brit darabokat – kiváltképp Alan Clarke két szociorealista drámáját (*Scum – Söpredék*, *Made in Britain*). Fingscheidt filmjének kellemetlen érénye, hogy nem kínál olcsó megoldásokat, könnyű katarzist. Az életben igenis vannak megoldhatatlan helyzetek. •