



Cities of Last Things

Cities of Last Things – tajvani, 2019. Rendezte és írta: Ho Wi-ding. Kép: Jean-Louis Vialard. Zene: Robin Codert. Szereplők: Jack Kao (Zhang), Lee Hong-chi (fiatal Zhang), Ning Ding (Wang), Linda Ju-chi Liu (Yu Fang), Louise Grinberg (Ara). Gyártó: Changhe Films / Ivanhoe Pictures. Forgalmazó: Netflix. Feliratos. 106 perc.

A 2018-as Torontói Nemzetközi Filmfesztiválon bemutatott *Cities of Last Things* sötét hangulatú, atmoszferikus beállításokban bővelkedő melodráma, amely a történet kronológiáját megfordítva, a végkimenetelhez vezető ok-okozati összefüggéseket fejtegeti. A férfi főhős öngyilkosságával indító film egy átlagos rendőr bukástörténetét meséli, olyan időszakokat kiemelve az életéből, melyek a tragikus döntés elkerülhetetlen bekövetkeztéig vezethettek. A film egyik különlegessége abban rejlik, hogy a rendező a férfi életében meghatározó három korszakhoz három különböző műfajt társít, melyek harmóniában vannak a férfi adott időszakban megélt érzelmeivel, lelki világával.

A történet egy élettelen, rideg, utópisztikus jövőből vált a film noir inspirálta közel múltba, ahol bár feltűnik a szenvedély, a korrupt rend-

Hazug tánc

White Lie – amerikai, 2019. Rendezte és írta: Yonah Lewis és Calvin Thomas. Kép: Christopher Lew. Zene: Lev Lewis. Szereplők: Kacey Rohl (Katie), Amber Anderson (Jennifer), Martin Donovan (Doug), Thomas Olajide (Jabari). Gyártó: Film Forge Production / Lisa Pictures. Forgalmazó: Netflix. Feliratos. 96 perc.

Katie moderntánc-szakos egyetemista hallgató. Fiatal lány, aki azt hazudja magáról, hogy a melanóma egyik ritka típusában szenved. Ebből a morbid alaphelyzetből az összeszokott kanadai alkotógárda – Calvin Thomas, Yonah Lewis és Lev Lewis – olyan filmet épített, amely zsigeri, érzelmi és intellektuális szinten is alaposan helyben hagyja nézőjét.

Katie nem egyszerű szélhámos, aki az adománygyűjtő kampányokból befolyó pénzért, a betegséggel kivívható szimpátiáért vagy kizsárolható szeretetért hazudik, és bár adná magát a magyarázat,

nem is régivágású szociopata, aki múltbéli trauma miatt, az elhagyatástól való félelemből vagy esetleg kisebbségi érzéstől motiválva manipulálja környezetét. Katie-nek nem tulajdonságai vannak, hanem képességei, nem jelleme, hanem működési módja. Az alkotói koncepció, valamint Kacey Rohl alakításának ereje éppen abban rejlik, ahogyan ezt a működést lassan felismerhetővé, átláthatóvá teszik.

A cselekmény és a képek által diktált pergő ritmus, a szuggesztív filmzene folyamatos feszültségben tart, miközben a sötét tónusú, deszaturált színek, a szűkös enteriőrök és az ipusztériális környezetet hangsúlyozó hideg külső totálók depresszív módon hatnak. Az azonosulás zavarba ejtően kívánatos volna, és egyúttal lehetetlen, apró, rejtett „hibák” figyelmeztetnek erre újra és újra. A *Hazug tánc* hazug táncosa a róla kialakult képet akarja százszázalékosan kontrollálni, méghozzá úgy, hogy az a lehető leghatásosabb legyen. A tánc helyett

ezt az előadóművészetét fejlesztői tökélyre, míg végül a rugalmasan, mindig a helyzethez és a partnerhez igazodva alakítható *önmaga* válik *produkcióvá*. A *Hazug tánc* voltaképp az „igazság utáni korszak” szenvtelenül provokatív analízise: pszichothriller, amelyet hősről nyújtott precíz karaktertanulmánya és az ezen keresztül megvalósuló kritikai önreflexió tesz korszerűvé.

FORGÁCS NÓRA KINGA



őrség kegyetlensége dominál, míg végül elérkezünk a fiú kamaszkorához, ahol minden későbbi problémája gyökerezik, így a film végére a 90-es évek hongkongi akciófilmjeiből ismert melodramai lezárás jut. A történetmeselési technikából adódóan, ahogy az időben egyre távolabba kerülünk a jelentől, úgy kellene egyre inkább megértenünk és azonosulnunk a rendőr döntésével, a jellemének folyamatos változásával, ám valamiért az érzelmi hatás mégsem átütő, helyenként didaktikusan hat. Ettől eltekintve szépen kirajzolódik egy félrecsúszott emberi élet szomorúsága, egy tragikus sors története: a néző egy átlagos, családcentrikus rendőrt figyel, aki egyszerre válik áldozatává a körülményeknek, rossz döntéseinek és makacságának. A különböző műfajok és stilisztikai megoldások megidézése mindenképpen érdekes hat: habár túl szembeötlő ahhoz, hogy a karakterrel, az öngyilkossághoz vezető út pszichológiájával igazán azonosulni lehessen, összességében a rendhagyó történetmeselési technika szimpatikus kísérletnek bizonyul.

JORDI LEILA

Mother – Eltorzult szeretet

Mazaa – Japán, 2020. Rendezte: Tatsushi Ohmori. Írta: Tatsushi Ohmori, Takehiko Minato. Kép: Tomohiko Tsuji. Szereplők: Masami Nagasawa (Akiko), Daiken Okudaira (Shuheit), Sho Gunji (gyerek Shuheit), Sadao Abe (Ryo), Kaho (Aya Takahashi). Gyártó: Happinet (I), Kadokawa. Forgalmazó: Netflix. Feliratos. 120 perc

Mi a legszörnyűbb dolog, amit egy anya tehet a gyermekével? Tatsushi Ohmori filmje mintha ezt a kérdést szegezné nézőinek – és rémisztő módon egymás után sorolja rá a válaszokat. A 2004-es évek drámai japán sikerfilmje, a gyermekeit egy



tokiói lakásban hetekig magára hagyó anyáról szóló *Anyátlanok* receptjét használva Ohmori is egy közfelháborodást keltő igaz történetet vett alapul, ám a fiát egyedül nevelő Akiko nem áll meg ott, hogy életveszélyesen elhanyagolja a gyermekét. Amikor a felelőtlen nőnek szerencsejáték-függősége miatt pénzre van szüksége, Shuheit veszi rá, hogy a nagyszüleitől kunyeráljon, hazudjon, lopjon, és a végletekig elmenjen az anyja iránti „szeretet” nevében. Sorra látjuk, ahogy a fiú szándéka ellenére aláveti magát a szülői akaratnak, és különösebb lázadás nélkül teljesíti anyja minden örült kérését. A történet során ugyan felbukkan Shuheit apja, aki magához venné a fiút, majd később egy szociális gondozó, aki igyekszik az iskolában tartani őt, de a férfiak manipulálásában kedvét lelő Akiko minden eszközt bevet, hogy a tulajdonának tartott gyermeke ne távolodhasson el tőle. Az igazi tragédia pedig akkor következik be, amikor a mérgező anya próbára téve fia hűségét, arra kéri, amit egyetlen normális énképpel vagy igazságérzettel rendelkező ember sem tenne meg – de Shuheinél 17 éves korára beérik a bántalmazó szeretet.

Ohmori az igaz történet jellegét erősítve hosszú beállítá-

sokkal és idegőrlő csendekkel hagy minket ebben a kisrealista taszító világban, ahol a drámai történet időnként már az anya-horror ajtaján kopogtat. Nagasawa Masami és a tini Shuheit játszók, most debütáló Okudaira Daiken játéka fájdalmasan hiteles, karakterükkel folyamatosan próbára teszik a beleérző képességünket – a kétórás játékidő végére egyre kevesebb sikerrel.

LOVAS ANNA

Super Dark Times

Super Dark Times – amerikai, 2017. Rendező: Kevin Phillips. Írta: Luke Piotrowski és Ben Collins. Kép: Eli Born. Zene: Ben Frost. Szereplők: Owen Campbell (Zach), Charlie Tahan (Josh), Elizabeth Cappuccino (Allison), Sawyer Barth (Charlie). Gyártó: Ways & Means / Neighborhood Watch / Om Films. Forgalmazó: Netflix. Feliratos. 103 perc.



Amerika egyetlen végte- „Alen kamaszkor” – írja Ben Lerner *Az iskola Topekában* című könyvében. Talán ebből a tömör metaforából is kiviláglik, hogy a tengerentúli irodalom- és filmkultúra miért nyúl olyan gyakran a tinédzserek zavaros, abszurd, néha költői és erőszakos miliójéhez. Az amerikai független film mindig is rajongott ezért az ellentmondásos közegért, Richard Linklatertől (*Tökéletlen idők*) Richard Kellytől át (*Donnie Darko*) Harmonie Korine-ig (*Gummo*) sokan, sokféleképpen formálták mozgóképpé a kamaszok érzelmileg kaotikus mindennapjait.

Kevin Phillips debütáló filmje a ritka meglepetések közé tartozik: formanyelvileg megkapóan érzékeny stílusa és minden hivalkodástól mentes realizmusa tökéletesen kikerüli a nosztalgikus tinifilmek összes közhelyét. Pedig a film alapkonceptiója nem ígér sokkal többet a mostanában divatos, retrókeretbe ágyazott tinithrillereknél. A ma már romantikus ködbe burkolt, még éppen analóg kilencvenes években járunk, amikor a Facebook helyett az iskolai évkönyveket pörgették a szarkazmusukat kiélő tinik. Két jellegetesen geek srác egy gardróból előkerülő szamurájkarddal véletlenül meggyilkolja az iskolatársukat egy tesztoszteronnal (és fűvel) felpumpált vita során: a pánikot követően a holttestet a közeli erdő szomorú avarja alatt hagyják. Phillips azonban

nem a premisszából logikusan következő bűnügyi szárla koncentrálnál, hanem a kamasz hősök lelki felőrlődésére: a rendező a megtagadott thrillerből valóban egy rendkívül intenzív közérzetfilmet sző. A *Super Dark Times* ezért is köthető leginkább a Van Sant által rendezett *Paranoid Park*hoz: ám a lassan kibomló cselekménye, költői montázsszekvenciái, fotogén (de nem magamutogató) kompozíciói és felkavaróan ötletes álomjelenetei messze az átlag fölé emelik, nem is beszélve a tökéletes kiválasztott színészekről, akiknek minden nyegle és bizonytalan gesztusa a helyén van. Phillips filmje azok közé a meglepetések közé tartozik, ami manapság ritkán szokott felbukkanni a streaming-szolgáltatók túlméretezett bőségfolyamaiban.

LICHTER PÉTER

Arkansas

Arkansas – amerikai, 2020. Rendezte: **Clark Duke**. Írta: **John Brandon** regényéből **Andrew Boonkron**. Kép: **Steven Meizler**. Zene: **Devendra Banhart** és **Noah Georgeson**. Szereplők: **Liam Hemsworth** (Kyla), **Jacob Zahar** (Stranger), **Patrick Muldoon** (Joe), **Clark Duke** (Swin), **John Malkovich** (Bright). Gyártó: **Storyboard Media / Jeff Rice Films**. Forgalmazó: **Netflix**. *Feliratos*. 117 perc.

Amerika szíve valahol a két Apart között dobog, de hogy pontosan hol, arra számtalan megfejtés kínálkozik. A rurális bűnfilmek kiemelten látványos szerepet játszanak az igazi vidék mítoszának építésében, empátikus portrékat rajzolva az átrepülő államok nagy dobásról álmodozó kisemberéről. Az eddig komikusként ismert, nem mellesleg arkansasi születésű Clark Duke első rendezése is a helyszellemét kutatja, ráérősen bolyongva az érintett szereplők életeiben. A több szálon és idősíkon futó történet egyszerre idézi meg a déli gótika párás világát, Coenék sorsszerűen



morbid véletleneit és Tarantino túlélő üzemmódba kapcsoló bűnözőit. Mintha csak a kilencvenes évek második felében készült volna, a tablószerűen szétterülő epizódok egy-egy karakterre koncentrálnak követik a helyi kiskirály felemelkedését, illetve a beosztottak ölébe hulló nagy balhét. Hőseink mégsem sietnek sehova, a menetszerű drogszállítmányok között nagyrészt unatkoznak és különféle figurákba botlanak. A főnök átverése és nagy pénz lekasztása nagyrészt takarékon pötyög és csak szimpla ürügy, hogy minél több helyi arccal találkozassunk. Az azonos című regényből íródott forgatókönyv számos témát megpendít a családalapítástól a szemlélődő életfilozófián át a sikeres üzleti etikáig. A lazán kacskaringózó párbeszédok végül persze mindig továbblenyitnek a cselekményt, az erőszak pedig csak pillanatokra robban.

Duke jó ízléssel válogatja össze a máshol már kipróbált alkotóelemeket, majd hagyja sodródni a jeleneteket és a színészeket, ami tökéletesen illik a folyamatos öngigazolást kereső szereplőkhöz. A falvédő-bölcsességek, a lusta szétcsúszások és az eredetiség hiánya a figurák esszenciája, a film problémái így különös erényekké válhatnak. Mindez persze azon áll vagy bukik, hogy nézőként akarunk és tudunk-e menni ezekkel a legkevésbé sem vonzó karakterekkel.

HUBER ZOLTÁN

Előttem az élet

La vita davanti a sé – olasz, 2020. Rendezte: **Edoardo Ponti**. Írta: **Romain Gary** regényéből **Ugo Chiti**. Kép: **Angus Hudson**. Zene: **Gabriel Yared**. Szereplők: **Ibrahima Gueye** (Momo), **Sophia Loren** (Madame Rosa), **Renato Carpentieri** (Coen), **Abril Zamora** (Lola), **Iosif Diego Pirvu** (Iosif). Gyártó: **Palomar**. Forgalmazó: **Netflix**. *Feliratos*. 94 perc.

Emile Ajar (vagyis **Romain Gary**) regényének Instagram-filtereken átszűrt verziója **Edoardo Ponti** 2020-as *Előttem az élet* adaptációja, amelyben a felületesség bájos történeté változtatja a szerethető, ám sokkal keményebb világban játszódó és komplexebb alapművet.

A prostituáltak gyermekeit fizetett „dajkaként” nevelő, korábban szintén hasonló foglal-

kozást űző, Auschwitz-et túlélő Rosa mama és Momo története, amely a kisfiú nézőpontjából elmesélve rengeteg nyelvi humorral, ugyanakkor fájdalmas sorsokat ábrázolva jelenik meg a regényben (és a regényhűbb Moshé Mizrahi adaptációban 1977-ből), ezúttal esztétizált nyomorként ábrázolódik. **Sophia Loren** Rosa mamája nem kínzott sorsában megcsúnyult, hanem kicsit szenilis, ám eleganciáját még mindig megőrző asszony, a bokszbajnokból **Lola** asszonnyá alakuló szomszéd nem a testét egy különösen veszélyes környéken áruló prostituált, hanem gyermeket nevelő, kapcsolatát a szüleivel is rendezni próbáló transznemű nő – a főhős **Momo** pedig egy homályban tartott háttérrel rendelkező, az alvilágba is könnyen beilleszkedő vagány kissrác.

A 2020-as adaptáció az anyagi biztonságban élő tévéező közönséget nyugtatja meg, hogy szélsőséges körülmények között sem olyan borzasztó az élet, a drogkereskedők közé keveredő kisfiú is biztonságban van, hiszen a díler is megérti, ha ki akar szállni egy tisztességesebb élet reményében. Közben a kortárs filmeket éppen az a trend jellemzi, hogy kizárólag a lelki nyomor, a depresszió, a fájdalom történeteit mutatják meg, **Ponti** hamisan szépít meg egy valóban nehéz kérdése-





Casino Royale

Casino Royale – brit, 1967. Rendezte: John Huston, Val Guest, Robert Parrish. Írta: Terry Southern, Ben Hecht, Wolf Mankowitz, John Law, Michael Sayers. Kép: Jack Hildyard. Zene: Burt Bacharach. Szereplők: David Niven (James Bond), Ursula Andress (Vesper), Orson Welles (Le Chiffre), Peter Sellers (Evelyn), Deborah Kerr (Mimi). Gyártó: Famous Artists Production. Forgalmazó: HBO. Feliratos. 131 perc.

A stáblistán összesen 6 rendező és 11 forgatókönyvíró szerepel, egytől egyik a nagyok közül valók – mindez részben a film bonyodalmas keletkezéséből is adódik, ahogy maga a műfajválasztás is, hiszen a parodisztikus hozzáállással a producer, Charles K. Feldman az öt beelőző, hivatalos Saltzman-Broccoli páros orra alá akart borsot törni. A *Casino Royale* játékos, sokarcú muzikarnevéként végezte: a rendezőóriások színészzenikét visznek táncba, akik akár ikonikus jelmezeit is magukon hagyhatták – a szexuálisan frusztrált, csetlő-botló Woody Allen figurától Orson Welles nagy mágusán át egészen George „Spats Colombo” Raftigig. De megidézésre kerül a western szelleme és a burleszk világa, sőt klasszikus művek elemei, mint a Dr. Caligari díszletképe vagy Frankenstein szörnye is helyet találnak maguknak. A királyi kaszinó pazar termeiben abszurd humor randevúzik a ’60-as évek pszichedéliájával – búcsút intve a cselekmény követhetőségének –, miközben olyan modernista jegyek kísérik a randevút, mint az önreflexió, az epizodikusság vagy épp a töredezettség (amely a főhős figurájánál is érvényesül). De mindenek felett szórakoztató, káros mellékhatások nélküli, tematikus agycsavaró trip a nézőknek.

TÜSKE ZSUZSANNA

ket és társadalmi helyzeteket bemutató történetet. Gary regényének nyelvezete mesés világot teremt, ám a gyermeki hangon átszűrődik a valóság, míg Ponti képei cukormázzal fedik el ezt a világot.

PETHŐ RÉKA

Kenyér, szerelem és...

Pane, amore e... – olasz, 1955. Rendezte: Dino Risi. Írta: Ettore Maria Margadonna. Kép: Giuseppe Rotunno. Zene: Alessandro Cicognini. Szereplők: Vittorio De Sica (Carotenuto), Sophia Loren (Sofia), Antonio Cifariello (Niccolino), Lea Padovani (Violante), Tina Pica (Caramella). Gyártó: Titanus. Forgalmazó: Netflix. Feliratos. 110 perc.

Az olasz neorealizmus nagymesteréből a könnyed filmalkotások őszülő halántékú amorózójává vált Vittorio De Sica sármjára felfűzött *Kenyér, szerelem-tetralógia* harmadik, 1955-ös darabjában az isteni Lollo után a nem kevésbé isteni Loren lett a szoknyabolond csendőrpáncsnokhoz érettszár partnere, egyik első fontosabb főszerepében. A Dino Risi rendező rózsaszín korszakában készült romantikus komédia szerencsére az előzmények ismerete nélkül is élvezhető: a korábban egy isten háta mögötti faluban állomásozó, s folyamatosan gáláns kalandokba keveredő főhős egy újabb gáláns kalandja miatt szülővárosába, a ten-

gerparti Sorrentóba vonul vissza, ahol ezúttal egy „felvágós halaskofá”-val kerül először összetűzésbe – mivel a nő nem hajlandó távozni a hősünk által korábban a rendelkezésére bocsátott bérleményből –, majd sok minden másba.

Egy 65 éves vígjátékot nézve joggal merül fel a kérdés, vajon mai szemmel is élvezetes-e, a *Kenyér, szerelem és...* azonban olyan magas szintű mestersegbeli tudással van megírva és előadva, hogy egy perc alatt elszállnak a kételyeink. A biztos kézzel kidolgozott jellemkomikum, a szellemes és pergő párbeszéd, valamint Sophia Loren De Sica szándékos modorosságát jóízűen ellenpontozó temperamentumos játék mellett, ami valójában működik itt, az egy több mint négyszáz éves recept, mivel Risi alkotása nyíltan a *comedia dell’arte* hagyományaiból építkezik. A kapitánótól kezdve a doktorén át a sorsüldözött szerelmeskig és a *colombinái* jelen van itt a klasszikus itáliai színjáték összes tipikus alakja, ám olyan szépen egybedolgozva az 50-es évekbeli olasz állapotokat épp csak felszínesen kapirgáló (neo)realizmussal, hogy egyáltalán nem lóg ki a több évszázados lóláb. És hogy az élmény a kisképernyős generáció számára is emlékezetes legyen, arról, ha semmi más, Sophia Loren felejthetetlen mambója mindenképpen gondoskodik.

VAJDA JUDIT

Az *Austin Powers-trilógia* ’60-as évek ihlette, zaboláltan kémfilm-paródiái már-már szabálykövető eminenseknek tűnhetnek kaotikus világú, rebellis műfaji őszükkel összevetve – az 1967-es *Casino Royale* a Bond filmek családjában igazi külön, törvénytelen gyerek, filmtörténeti szempontból pedig pimasz kísérlet, amely komoly, vagy, ha úgy tetszik komolytalan kihívást intéz közönségéhez. A Fleming-eredetregény satirikus átíratában a már nyugalmazott kémlegendát újra szolgálatba hívják a SMERSH alvilági szervezete ellen, amely több ügynök haláláért felelős. Bond mesterterve bővelkedik meglepő húzásokban, többek között az összes brit ügynököt átnevezi Bonddák, kiképezi őket a női csáberó ellen, sőt beveti saját lányát, Mata Bondot, aki méltónak bizonyul a kettős szülői örökséghez.

