

KARLOVY VARY

Go West!

BASKI SÁNDOR

AZ 56. KARLOVY VARY-I FILMFESTIVÁL ELBÚCSÚZOTT A MŰVÉSZETI IGAZGATÓJÁTÓL ÉS A KELET-EURÓPAI SEKCIÓTÓL IS.

Keleten a helyzet változatlan – kezdődhetne így is a beszámoló, ha Karlovy Vary városa nem lenne még Berlintől is nyugatabbra, és ha hosszú idő után nem éppen idén történtek volna fontos változások a fesztivál életében. Márciusban elhunyt Eva Zaoralová egykori filmkritikus és újságíró, aki 1994-ben a fesztivál frissen kinevezett elnöke, Jiří Bartoška felkérésére elvállalta a művészeti igazgatói pozíciót. A ketten közösen munkájának köszönhetően vált a KVIFF megkopott fényű, kétévenként jelentkező „futottak még”-mustrából Európa egyik legfontosabb A-kategóriás filmfesztiváljává. Zaoralová ugyan pár éve már átadta a tisztségét az általa kijelölt utódoknak, Karel Ochnak, és azóta csak tanácsadóként volt jelen a fesztivál életében, halála mégis egy korszak szimbolikus lezárását jelzi.

A programban is történt egy jelentős váltás, megszűnt a második számú szekció, a keleti régiót szemlélő East of the West, és helyét a földrajzi megkötések nélküli Proxima vette át, amely a hivatalos definíció szerint felfedezésre váró kezdő filmesek munkáit mutatja be, illetve olyan már ismert rendezőknek ad teret, akik újra akarják definiálni magukat. Hogy elég markáns és izgalmas-e ez a koncepció, az idén még nem derült ki, az East of the West megszűntetését viszont abból a szempontból mindenképpen sajnálhatjuk, hogy a magyar filmeknek szinte bérelt helyük volt benne.

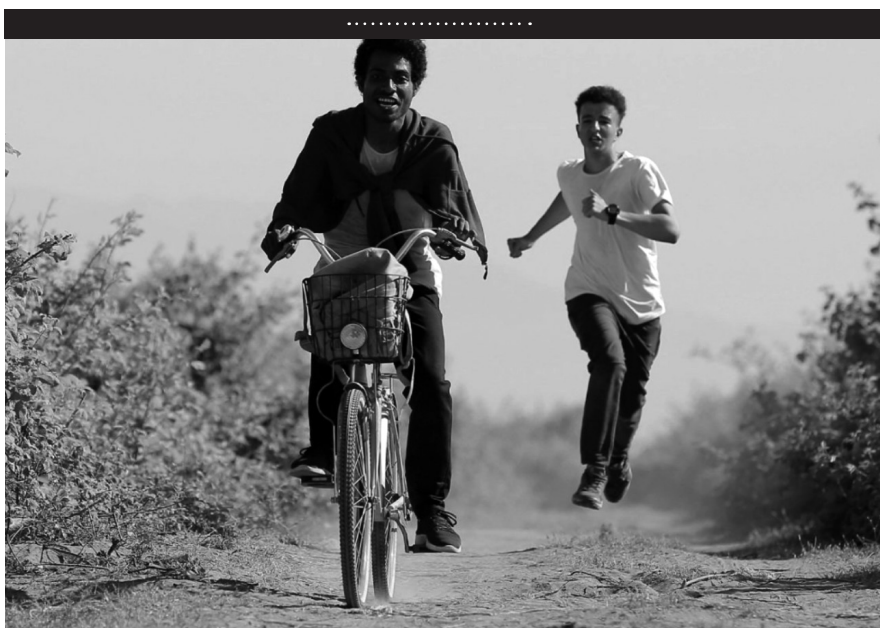
Pedig lett volna mivel feltölteni a keleti szekciót, ha nem is Magyarországról, de a szomszédból, Szlovákiából érkezett egy dokumentumfilmjelölt. Az *Egy újságíró meggyilkolása (The Killing of a Journalist)*, Ján Kuciak

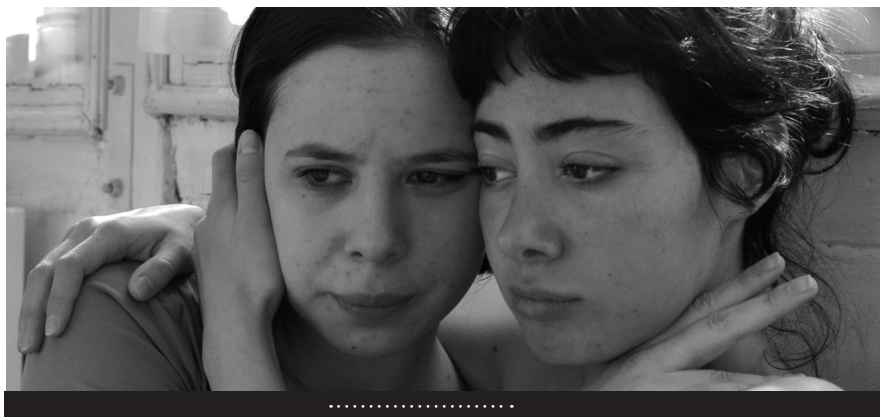
Sadaf Foroughi:
A remény nyara
(Benyamin Peyrovani és Mehdi Gorbani)

és menyasszonya, Martina Kušnírová 2018-as kivégzését és a következményeket tárja fel a nemzetközi közönség számára is érthetően és átélhetően. Az Aktuality.sk újságírójának azért kellett meghalnia, mert túl hatékonyan göngyölítette fel a hatalom legfelsőbb köréig ívelő korrupciós szálakat, az esete pedig azért is különleges mert a közvélemény felháborodása nem csendesült el úgy, ahogy más, ebből a szempontból kevésbé szerencsés kelet-európai országokban szokott. Óriási tömegek vonultak utcára, a sajtó szabad és független része oknyomozásba kezdett, és az állami intézmények is megmozdultak. Munkába lendült a speciális ügyészség, és a Tisztítótűz-akció keretében felelősségre vontak több minisztert, a rendőrfőnököt, és végül Robert Fico kormányfő is távozni kényszerült.

Az amerikai születésű Matt Sarnecki által rendezett *Egy újságíró meggyilkolása* a tragikus apropó ellenére tulajdonképpen felemelő történet, hiszen azt mutatja be, milyen az, amikor még fel tud támadni egy ország kollektív lelkiismerete, és hogyan fest az, amikor a (gaz) tetteknek még következményei vannak.

A kijevi Maryna Er Gorbach filmje még aktuálisabb és fájdalmasabb témát boncolgat, és valószínűleg csak azért nem került versenybe, mert a Sundance Fesztivált már megjárta, ahonnan a legjobb rendező díjával távozott. A *Klondike* még az „előző”, 2014-es ukrán-orosz konfliktust dolgozza fel, és helyszíne, stilizáltsága, drámai sűrítettsége alapján lehetne akár színdarab is. Az orosz határ mellett, egy semmi közepén álló magányos házban és a környékén játszódik, itt él az állapotos Irka és a szeparatistákkal szimpatizáló férje, és rögtön a film elején a háború szó szerint berobban a lakásukba. A nappali falát előbb egy repesz rombolja szét, majd később újabb becsapódás rázza meg a házat, és mint kiderül, egy utasszállító repülőgép egy darabja zuhan le – vagyis az író-rendező az oroszbarát erők által lelőtt Malaysia Airlines 17-es járatának tragédiáját is beleszővi a történet háttérébe. Tolik, a férj azonnal indulna a kórházba a nyolcadik hónapban járó nejevel, Irka azonban nem hajlandó elhagyni a szabadság utolsó szigetét jelképező otthont, amelyben egymásnak adják a kilincset a szeparatista csapatok és az ukrán erők. Tolik hajlik rá, hogy felesége és saját maga védelmében az





oroszkok mellé álljon, amiért Irka ukránérzelmi öccse hazaárulással vádolja, és a két férfi kis híján öltre megy egymással, azaz Gorbach a társadalmat szétszakító kelet-ukrajnai háborút egy családi dráma keretében modellezi te. A képigen is rendkívül erős, egyetlen hosszú beállítás felvett finálé semmilyen feloldást nem kínál, de a happy end jelen körülmények közt amúgy is disszonáns megoldás lenne.

A versenyprogramban is szerepeltek olyan filmek, amelyek a társadalom vagy a civilizáció felbomlását taglalták – igaz, nem realista, hanem disztópikus keretek közt. A műfaji gyökerekhez legjobban a litván Kristina Buozyte és Bruno Samper sci-fije ragaszkodott, a *Vesper* ugyanis a zsáner jó pár klasszikusát megidézi. A bolygó ökoszisztémájának összeomlása után játszódó történetben a gazdagok és a nincstelnek világa fizikailag is elkülönül, utóbbiak a megmaradt erdőségekben próbálnak túlélni, míg az elit a Citadel nevű földi paradicsomban élvezzi a biotechnológia vívmányait. A magatehetetlen apjáról egyedül gondoskodó 13 éves *Vesper* előtt felvillan a lehetőség, hogy bebozsátást nyerjen ebbe az utópisztikus birodalomba, de nagybátyja, a környéket kiskirályként uraló Jonas (Eddie Marsan) keresztülhúzza a számításait.

A *Vesper* legizgalmasabb része ugyanakkor nem a története, hanem a vizualitása. A hollywoodi mércével nyilván aprópénzből összehozott litván-francia-belga koprodukció a CGI-technikát a hagyományos trükkökkel egyesítve teremt egy olyan élő és lélegző mikrouniverzumot, amelyben a futurisztikus drónok megférnek a Terry Gilliam-filmeket idéző, realista, kézműves fantasy-esztétikával. Már az

Ioseb Bliadze:
Saját szoba
(Taki Mumbadze és
Mariam Khundadze)

alkotópáros előző, a CineFestet is megjárt sci-fije, az *Eltűnő hullámok* is ígéretes kísérlet volt, a *Vesper* azonban minden szempontból előrelépés, még ha nem is vegyíti csilhatatlan arányérzékkel a műfaji és szerzői elemeket.

Ofir Raul Graizer filmje, az *America* is jól ismert előképekre épít, miközben a rendező előző, szintén Karlovy Varyban debütált melodramájára is rímel. A *cukrászban* egy német férfi érkezik Izraelbe, hogy megismerje elhunyt szeretője feleségét, és előbb barátok lesznek, majd még jobban összeemelegednek. Az *America* is egy unortodox szerelmi háromszög története, és ebben is van egy messziről jött ember. Az úszóedzőként dolgozó Eli Chicagóból tér haza Tel Avivba apja temetésére, és közben rég látott gyerekkori barátjával, Yotammal is felveszi a kapcsolatot, aki egy kirándulással egybekötött közös nosztalgizás közben balesetet szenved, és kómába esik. Az orvosok szerint nincs esélye a felépülésére. Yotam mennyasszonya, Iris Elis hibáztatja, hónapokkal később mégis összejönnek.

A történetet, amely a Susanne Bier-féle *Testvéred feleségét...* csavarját veszi kölcsön, akár Almodóvar is írhatta volna, Graizer stílusa azonban jóval csenedesebb és távolságtartóbb. Az első fejezetben Elire, a másodikban Irisre, a harmadikban Yotamra fókuszál figyelemreméltó empátiával, de talán túlságosan is ráérősen, és mivel a végkifejlet könnyedén kitalálható, a narratív feszültség is hiányzik a filmből. A rendező érzékenysége és humanista látásmódja ezzel együtt elvitathatatlan, de szüksége lenne egy szigorúbb dramaturgra vagy vágóra.

Az *America* nem mondja ki, de azért sejteti, hogy az Eli és Yotam közti

kötélék valaha a barátnál is szorosabb lehetett. Az iráni Sadaf Foroughi filmje, *A remény nyara* (*Summer With Hope / Tabestan Ba Omid*) is eljátszik ezzel a sugallattal, de ebben a kulturális közegben jóval nagyobb tétje van az efféle „elhajlásoknak”, még akkor is, ha a gyanú nem igazolható be. A főszereplő a 17 éves Omid, aki anyjával és a nagybátyjával elutazik egy úszóversenyre, ahol azonban egy adminisztrációs hiba miatt nem fogadják el a nevezését. Míg a felnőttek elkeseredetten küzdenek az értelmetlen bürokrácia ellen, Omid azt fontolgatja, hogy jobb híján elindul egy nyílt vízi versenyen, amire barátja, Mani készíti fel – teljesen titokban, hivatalosan ugyanis nem edzhetné.

Kettejük kapcsolata – amelyet az író-rendező szándékosan nem definiál –, csak az egyik aspektusa a filmnek. A *Remény nyara* legalább annyira szól az anya és a nagybácsi ambícióiról, akik élet-halál kérdésnek tartják a versenyen való részvételt, de emellett az iráni társadalom autoriter hajlamait és a generációs ellentéteket is kommentálja. Foroughi rendezése a kihagyásos szerkezete, a stiláris váltásai és a ritmustalansága miatt jóval nehezebben fogyasztható, mint Asghar Farhadi hasonló, realista drámái, ezért némileg váratlan fejlemény volt, hogy a zsűri végül neki ítélte a Kristály Glóbuszt.

A grúz *Saját szoba* (*A Room of My Own / Chemi otakhi*) díjazása viszont aligha lephetett meg bárkit is. A zsűri úgy döntött, a két főszereplő, Taki Mumladze és Mariam Khundadze közösen kapják meg a legjobb színésznőnek járó elismerést. A történet szerint az introvertált Tina – a forgatókönyv társszerzője, Mumladze alakítja – a válása után kénytelen beköltözni egy albérletbe Tbiliszi városában. Lakótársa, a hedonista Megi szinte mindenben az ellentéte, a két lányt azonban összejecsiszolja a viszonzatlanságok, a kölcsönös ellenszenv pedig először bizalomná, majd testiileg is megtapasztalt szeretetté érik.

Ioseb 'Soso' Bliadze, aki *Otar halála* című elsőfilmjével a tavalyi fesztivált is megjárta, a közhelyesnek hangzó történetet érzékenyen, hivalkodó eszközök nélkül meséli el, miközben egyszerűre képes a két főhős intim portréját megrajzolni és a grúz milleniálok generációs élményeit is megragadni feminista szemszögből. •