

KARLOVY VARY

Hazai pályán

BASKI SÁNDOR

A CSEH FÜRDŐVÁROSBAN SZERETIK ÉS ÉRTIK A MAGYAR FILMEKET. HAJDU SZABOLCS MEGÉRDEMELTEN HOZTA EL A FESZTIVÁL FŐDÍJÁT, A KRISTÁLY GLÓBUSZT ÉS A LEGJOBB SZÍNÉSZI ALAKÍTÁS DÍJÁT.

Az elmúlt négy évben, kis túlzással, Karlovy Vary lett a magyar film kiemelt helyezett imázsközpontja. 2013-ban *A nagy füzet* kapta meg a fődíjat, egy évre rá a *Szabadesést* három kategóriában is elismerték, 2015-ben *A szerdai gyerek* nyerte meg az East of the West szekciót, idén pedig újra magyar alkotókhoz került a Kristály Glóbusz. A sorozat legnagyobb tanulsága, hogy a sikernek nincs pontosan lekottázható képlete, a rendszeren belül, tisztességes büdzből készülő alkotások éppúgy számíthatnak a nemzetközi közönség és a zsűri laudációjára, mint az aprópénzből, villámgyorsan összedobott gerillamozik.

CSALÁDI ÖSSZEFOGÁS

Innen nézve, utólag, már nem is tűnik különösebben meglepőnek az *Ernelláék Farkaséknál* győzelme. Kétségtelen, hogy a legtöbb fesztiválhoz hasonlóan Karlovy Varyban sem az egyetlen helyszínen játszódó, hétköznapi konfliktusokat feldolgozó kamaradramák indulnak legnagyobb eséllyel a fődíjért, Hajdu Szabolcs filmje ugyanakkor épp a megfelelő arányban ötvözi a személyest a közérdekűvel. Ahogy a jellegzetesen magyar *Van valami furcsa és megmagyarázhatatlan* kapcsán is fel lehetett tenni a kérdést, hogy mennyire érti majd a külföldi néző a romkocsi-

más poénokat – értették, többek közt Karlovy Varyban is –, úgy az *Ernelláék* kapcsán se volt egyértelmű, hogy az alaphelyzet egy külső szemszögből is fontos-e. Ha a közéleti szál – a „menjek vagy maradjak” dilemmája, a deprimáló magyarországi közhangulat – dominálná a filmet, akkor talán tényleg „csak” egy kelet-európainak lenne érdekes a történet, de Hajdu perspektívája az első kockától az utolsóig személyes és intim – vagyis a lehető leg-egyetemesebb.

Egy fesztiválgyőzelemre esélyes produkciótól persze elvárt, hogy extra szexepillel is bírjon, legyen szó a közönséget már előzetesen is felcsigázó high conceptről, a nyílt szexualitás vagy erőszkaz ígéretéről, esetleg a rendezői székben ülő auteur személyéről, akinek alanyi jogon jár a kiemelt figyelem. Az *Ernelláék Farkaséknál* abban a népszerű kategóriában indul, amelyben a filmeknek nem csak szinopszisuk, de (keletkezés)történetük is van. Hogy Hajdu a saját lakásában, a saját családjával forgatott fillérekből, már önmagában kuriózum, ugyanakkor több is ennél: egy autonómiáját, szabadságát őrző alkotó demonstratív művészi és politikai gesztusa.

Catalin Mitulescu:
Sínek mellett

Hasonló kísérletet a tavalyi fesztiválon is láthattunk Nemes Gyulától, aki a *Zeróval* és a hozzá kapcsolt álbotránnyal belülről próbálta meghackelni a rendszert, de radikális eszközeit se a közönség, se a kritika nem díjazta. Hajdu filmje azért működik, mert nem akarja elidegeníteni vagy kikökönteni a nézőt, épp ellenkezőleg: minden kényszerűségből választott megoldása – a castingtól a helyszínen át a 13 operatőrhallgató alkalmazásáig – művészileg indokolható. Nem véletlen, hogy míg az alapanyagul szolgáló színdarabban a Farkas házaspár kisfiát egy felnőtt alakította, addig a filmben a Hajdu család legfiatalabb tagja, Zsiga játszhatta el őt. Amennyire lehet, Hajdúnak sikerült is *színpadiatlanítania* a történetet, nem csak a fluid kameramozgásnak, a maníroktól mentes alakításoknak, de a kortárs hazai filmekhez képest páratlanul életszagú dialógusoknak is köszönhetően. *Ernelláék* egészen



más kulturális és intellektuális közeget reprezentálnak, mint Farkasék – ez az ellentét húzódik meg konfliktusuk mélyén, nem is a kivándorlással kapcsolatos véleménykülönbségük –, és Hajdu filmje mindkét regiszterben hitelesen szólal meg, anélkül hogy bármelyik fél felett ítéletet akarna mondani. A nem kevésbé személyes és önéletrajzi *Off Hollywood*ot még a düh feszítette szét – mára az indulat csendes rezignációvá és fanyar humorrá oldódott.

Nem Hajdúé volt az egyetlen versenyfilm, amely a kivándorlás-hazatérés témáját érintette. Catalin Mitulescu (*Hogyan éltem túl a világvégét*) harmadik rendezésében, a *Sínek mellettben* (*Dincolo De Calea Ferata*) az Olaszországban pincérekedő Radu egy év elteltével hazalátogat feleségéhez és kislányához. A nő feltűnően hívősen fogadja az állomáson, először szóra sem méltatja, majd közli vele, hogy megcsalta, és máshol fogja tölteni az éjszakát. Radu kideríti, hogy épp egy közös ismerősük lakodalma zajlik a faluban, követi oda a nőt, és megpróbálja rendezni a kapcsolatukat.

A román új hullám hagyományaihoz híven Mitulescu meglehetősen szentvelenséggel monitorozza két főszereplőjét. Ez a távolságtartó szemléletmód ezúttal nem csak a rendezői objektivitásért – illetve annak látzatáért – szavatol, de vissza is tükrözi a házastársak kihűlni látszó viszonyát. Radu és felesége az éjszaka folyamán alig beszélnek egymással, csak kerülgetik a másikat, hol közelednek, hol távolodnak, mintha újra meg kellene ismerniük egymást. Aki elmegy, megváltozik, más emberré lesz, és talán az is, aki marad, a nagy kérdés pedig, hogy meg lehet-e újra találni az összhangot a két ismerős idegen közt.

Mitulescu nem mondhatja ki ezeket a dilemmákat a szereplőivel, sőt, a lakodalomban játszódó közel egy óra alatt többször el is kalandozik tőlük, bepillantást engedve a falu életébe, mintha csak azt akarná megmutatni, milyen az a közeg, amelyben ez a szerelem megfogant,

és amelyből Radunak egy jobb élet reményében el kellett mennie. Hajdúval ellentétben, aki nyitva hagyja filmje befejezését, Mitulescu úgy dönt, az epilógusban megajándékozza egy happy enddel a szereplőit, ez a lezárás azonban az addig látottakból egyáltalán nem következik.

A felesége leginkább azért neheztel Radura, amiért az magára hagyta őt és a kisfiúkat, holott a férfi a családjáért vállalta a külföldi munkát. Az áldozathozatal áll a török *Az apám szárnyai* (*Babamin Kanatlari*) középpontjában is, de itt egy pillanatra sem kérdőjeleződik meg a címszereplő tettének hősiessége. Az ötvenes éveiben járó Ibrahim egy felhőkarcoló építkezésén dolgozik, minimális fizetése arra év alig elég, hogy vidéken élő családját támogassa belőle, ráadásul még tudórakat is diagnosztizálnak rajta. Miután fülébe jut, hogy munkabalesetben szörnyethalt kollégája családjának az építető cég jókora kárpótlást fizetett, Ibrahimban felmerül, hogy akár így is biztosíthatná szerettei jövőjét.

Kivanc Sezer író-rendező ügyesen oltja bele a szoc-reál drámába a klasszikus

suspense-t – a néző folyamatosan azt várja, hogy bekövetkezzen az elkerülhetetlen, ezért jelenetről jelenetretől nő a feszültség –, filmje ugyanakkor vádiratként is kíván szolgálni a munkásokat kizsigerelő kapitalista viszonyok ellen. Utóbbi aspektus azonban tompítja némileg a dráma erejét, pláne, hogy idővel áthelyezi a fókusz Ibrahim unokaöccsére és munkatársára, olyannyira, hogy a címszereplő az utolsó félórában már csak másodpercekre tűnik fel.

Nem egy, hanem két család életét követhetjük a grúz *Mások házában* (*House of Others*), a versenyszekció vizuálisan talán leginkább kimunkált filmjében. A Russudan Glurjidze rendező személyes élményein alapuló történet az 1990-es évek elején játszódik, valamikor a grúz-aház belháború lezárulta után. A helyszín egy vidéki település a hegyek lábánál, ahol az elmenekült, ellenségnek minősített családok otthonaiba a saját házaikból elűzött, de végül a győztesek oldalára került emberek költözhetnek be. A háború véres mementói és az idegen életek kulisszái között kellene tiszta lapot nyitnia a két családnak, miközben saját

Russudan Glurjidze: **Mások háza**



