

SEHENSWERT/SZEMREVALÓ

# Ezek a fújtható fiúk

NAGY V. GERGŐ

**A SZORONGÓ KAMASZOKNÁL KEZDŐDIK ÉS A TOTÁLIS APOKALIPSZISIG ÍVEL A FRISS NÉMET NYELVŰ FILMEKBŐL VÁLOGATÓ SZEMREVALÓ FESZTIVÁL.**

Több erő, több érzékiség, több műfaj! Egy vitális mozi kerestetik! Ezt üvöltötte a világba néhány fiatal német rendező a kétezres évek elejének egyik neves fanzinjában, a *Revolverben*. „A (német) mozi legyen titokzatos, csábító és vagány” – hangsúlyozta a lángszavú kiáltvány, továbbá: „a mozinak veszélyesnek kell lennie.” Ezek az egykori titánok – Christoph Hochhäusler, Benjamin Heisenberg és a későbbi berlini iskola más jelesei – radikálisan szembehelyezkedtek a korabeli német filmmel és a „jósándékok mozijával”, nekitámadtak a jellegtelen konzumfilmeknek meg úgy nagyjából az egész német „leitkulturának”, utálták *A csenden túlt*, de szerették Herzogot, és minden tisztességes fiatalhoz illően valamiféle igaz és autentikus tapasztalat nyomába eredtek. És hogy vadromantikus forradalmuk miként változtatta meg mindazt, amit a német filmről gondolunk, tudunk, vagy tudni vélünk? Hát legyünk őszinték: sehogy.

Hiszen ezt a revolverező kiáltványt („Kino muss gefährlich sein”) manapság ugyanilyen hevességgel lehetne megfogalmazni. A *Szemrevaló* filmfesztivál legfrissebb évjáratá legalábbis arról tanúsodik, hogy a kortárs német film (illetve a német nyelvű film, merthogy a fesztivál szervezői Ausztria és Svájc terméséből is jó ízléssel válogatnak) továbbra is elsősorban a midcultban utazik, nem idegen tőle a társadalmi üzenet és a jósándék, viszont vadabb kunsztokra vagy formanyelvi kalandokra csak elvétve vállalkozik. Igaz, alkalmasint torzít az optika, hiszen idén nem jelentkeztek filmmel a berlini iskola eredetibb alkotói (kivétel: a csodálatos Maren Ade), vagy az osztrák film legizgalmasabb figurái sem (Seidltől Spielmannon át Hausnerig), de azért az

így is világosan látszik, hogy a németajkú filmkészítés jellegadó módusza manapság inkább a „papa mozija” és a „minőség hagyománya”, mintsem bármiféle újhullám. Ezen a vidéken a józan realitások és az üzembiztos profik uralkodnak: a jelenkori német filmet felelős szakemberek készítik, nem pedig látomásos pionírok. Steril díszletek között és mindig földközben kavar a rendezők kamerája, irodák (*Fritz Bauer*), rehabilitációs intézetek (*Négy királyok*), hideg bérlakások (*Agónia*), nett sípályák (*Semmi gond*) és kisuvickolt áruházak (*Egy közülünk*) egérszürke kulisszái előtt – távol minden vadságtól és valódi veszélytől, és fényévekre attól a lázas örökségtől, amit az új német film bízott az ernyedő utókorra.

De ki mondta, hogy ebben a regiszterben nem lehet elsőrangú filmet készíteni? Az *állam Fritz Bauer ellen* című kosztümös drámában például majd’ teljes fényében lép elénk a középfajú német realizmus. A háború utáni germán történelem legendás államügyésze áll a lendületes cselekmény fókuszában, aki az ex-nácikkal teli politikai vezetés gáncsai dacára kézre kerítette az Endlösungot megszervező Adolf Eichmann. A német múlttal való szembenézés hőisének sztóriáját Lars Kraume régivágású kémfilmként vezeti elő, amelyben az egykori lágerlakó nácivadász olthatatlan bosszúvágya a patrióta meggyőződés és makulátlan humanizmus formájának látszik – kérges humora, elrajzolt antagonistái és égnek álló dróthaja pedig hatékonyan galvanizálják a prehisztorikus műfaji sémákat. A *Fritz Bauer* erényeit sokáig lehetne könyvelni – lásd: részletgazdag látványterv; elegánsan alulfogalmazott férfiszerelem (?); hatásosan borongó dzsesszfutamok –, de lelkesedni érte azért meglehető-

sen nehéz feladat: elsősorban pontos, precíz, kimunkált stb. zsánermű.

De a német midcultnak akadnak még ennél is látványosabb eredményei – például a *24 hét*, ami az idei Berlinale hivatalos versenyének egyetlen hazai szereplője volt. Egy Down-kóros és szívbeteget magzat elhajtásának melodramájáról tudósít a feminista tézisfilmet ígérő sztori, amelyet Anne Zohra Berrached nagy svunggal, lehengerlő közvetlenséggel és végig hiteles színészgárdával vezet elő. Julia Jentsch és Bjarne Mädel például egészen lefegyverzően intim házastársi viszonyt prezentálnak elénk – a rendező pedig útközben valahogy felültra helyezkedik az áramvonalas tévéesztétika és valamiféle nyersebb dokurealizmus között, intim kameravezetéssel aládolgozva a színészi alakításoknak, olykor amatőrszínészekkel erősítve a hitelesség látszatát. Berrached mozija annyira horrorisztikusként mutat be egy társadalmi gyakorlatot (tudniillik a kései abortusz ügymenetét), hogy igen nagy hatással működik vitákat generáló problémafilmként – mindezen túl azonban elsősorban az a törekvése tünteti ki, hogy közvetlen közelségbe próbál férközni megtépázott hőseihez.

Ez a realista stílustörekvés fémjelzi a fiatalok világára fókuszáló műveket is – amelyek pedig igencsak masszív kontingenssel vannak jelen az idei Sehenswert mezőnyében, azt a benyomást keltve, hogy a kortárs német nyelvű film legfőbb témája éppenséggel a fiatalok sorsa. Zavart, szorongó vagy éppen robbanásig feszült kamaszok vonulnak elénk ezekben a deszaturált színvilágú, rosszkedvű drámákban, legyen szó a netpornó rabságában szenvedő svájci kölykökről (*Amateur teens*), egy német pszichiátriai intézet alkalmi közösségéről (*Négy királyok*), lebírhatalatlan elfojtásokkal küszködő egyetemi hallgatóról (*Agónia*), vagy éppen az osztrák külváros flaszterlázadóiról (*Egy közülünk*, *Agónia*). Míg a svájci Niklas Hilber olyannyira közel próbál húzódkodni a tinédzserek világához, hogy jószerevével csak mitesszer-makrókban fogalmaz (*Amateur teens*), addig a német kollégái inkább együttérző távolból figyelik a kamaszsorsokat (*Négy királyok*), az osztrákok pedig hírűkhöz illően legkivált ridegen geometrikus képekbe foglalják a külvárosi kamaszmagányt (*Egy közülünk*, *Agónia*) – de mindannyian hasonló konokossággal forszírozzák a



valószerű színészi játékot és az környezetrajz realizmusát.

Van egy visszatérő hang ezekben a filmekben: a feszült kamasz remegő fújtatása. Foglyul ejtett vadként fújtat az iránytalan dühtől majd' szétrobbanó Timo az erdőszéli szanatóriumban, ahol egy csendes szomorú karácsonyi szünet során három megbillent sorstársával próbálnak gyógyírt találni egymás lelki nyűgjeire (*Négy királyok*). Így fújtat David Clay Diaz párhuzamos szerkezetben kibontakozó elsőfilmjének (*Agónia*) két, ok nélkül szorongó hőse is – Alex, a bokszedzéseken kitikkadó kültelki vagány, és Christian, az egyetemista Patrick Bateman, aki szégyelli csóróságát és diákmunkáját a tehetős barátnője előtt. De hasonlóképpen fújtatnak-szuszognak a javítóból érkező vagy éppen oda törekvő flaszterkamaszok Stephan Richter hűvös és precíz elsőfilmjében (*Egy közölünk*), amikor a helyi supermarket raktárának folyosóin lopott piával bujkálnak a rendőrök előtt. Steril, matt felületek, kiürült terek és a generikus látványok veszi körbe ezt a fújtató fiatalságot (a gettó = egy graffiti a betonfalon), amelynek tagjai jobb híján ügyetlen vagy értelmetlen bűncselekményekkel igyekeznek szabadulni innen. Milyen beszédes, hogy a supermarket a filmek visszatérő helyszíne! Stephan Richter lényegében az egész moziját ennek az intézmények szentelte, bevásárlókoszik zörgésére és a vonalkód-leolvasók csipogására komponált antikapitalista

David Clay Diaz:  
**Agónia**

szorongásfilmet, amelyben a bűn és a kaland egyetlen lehetősége a lopás a pultról, és ahol a fiatalok dühe egyre jobban az őket fogva tartó termékek ellen fordul (a finálé nagyjelentében hősünk példátlan kegyetlenséggel bánik el egy Axo márkájú mosószerrel). Ha a fújtatás okát és a kamaszok szorongásának miértjét keressük, akkor az *Egy közölünk*ben találjuk a legmarkánsabb állítást – merthogy Stephan Richter közért-közérzetfilmje szerint a légszomj és az elfojtás magából a gazdasági rendből fakad, az erőszak ki-robbanása pedig idővel elkerülhetetlen. „Beszariak vagyunk. Senki sem fél annyira, mint a svájciak” – mondja Friedrich Dürrenmatt a *Dürenmatt* című okos és melankolikus dokumentumfilmben (melyben két gyermeke, testvére és archív felvételek mesélnek az író legprivátabb életéről), és állítása igazságát a *Csodaország* című omnibuszfilm kiválóan illusztrálja. Ez a tíz kezdő rendező által jegyzett mozi azzal a szorongással és a közelgő erőszakról való rettegéssel szembesít, amelyről az osztrák kamaszfilmek közvetett módon mesélnek. A féltucatnyi szálon bonyolódó cselekményt egy hatalmas és baljósan gomolygó felhő indítja be, amely lassan ellepi Zürichet, majd egész Svájcot sötétbe borítja, hogy ebben a demerungban fedje föl a helvétek valódi arcát. A jólét és a józan-ság vidékén egyre inkább eluralkodik a pánik, a pincékben szélsőjobbaldali figurák kezdenek szónokolni, és a kö-

zelgő vihar miatt százezrek indulnak a határ felé. A *Csodaország* nem csupán érvényes politikai allegóriát terít és frappáns reflexiót kínál a menekültválságra, de szokatlanul kemény szatírával gúnyolja ki az anyaország mentalitását. Ami viszont igazán kitűnő a hasonló vállalkozások között (például: *Nekünk Budapest, Magyarország 2011*), az a zavarba ejtő stílusjegye. Szinte megdöbbentő, hogy tíz különböző rendező együttes munkájáról van szó, merthogy az Altmanosan kavargó cselekmény jószerint végig ugyanabban a baljós, drámai tenorban szól, az egyes szálak és epizódok problémátlanul ízesülnek egymáshoz, és a szorongásos-apokaliptikus hangulatot végig következetesen sikerül erősíteni. Mindez elsősorban a szerzői önmegtartóztatás és a rugalmasság rendkívüli sikereként könyvelhető el, ugyanakkor a mezőnyön végigtekintve inkább jellemző szimptomának látszik – elvégre a germán fősodorban láthatóan egyébként is nehéz megkülönböztetni az egyes rendezőket. Szinte uniszónóban mesél ez a német nyelvű mozi, körülbelül a polgári realista elbeszélés egyetememes modorában, melyet az dokurealizmus és a naturalizmus olykori villanásai színeznek – és ezen a kissé megkopott, de továbbra is érvényes nyelven tudósít valami nehezen megfogható fenyegetésről, ami egyre jobban közeledik.

Szemrevaló Fesztivál:  
2016. szeptember 22.–október 6.