

# Esőfelhő New Yorktól Szkopjéig

FORGÁCS IVÁN

**A LEGHÍRESEBB KORTÁRS MACEDÓN RENDEZŐ NEM A ROMANTIKUS BALKÁN-MÍTOSZ, HANEM AZ INTELLEKTUÁLIS-SPIRITUÁLIS EURÓPAI STÍLUS KÉPVISELŐJE.**

Milcso Mancsevszki könnyen hibára készítheti az életművét bogozgató kritikust. Neve annyira beleégett világsikert hozó első filmjének, az *Eső előtt*-nek megrázó művészi élményébe, hogy az ember, miután évekig nem hallott róla, könnyen elengedte látóteréből. És az évek során remekművével együtt szépen ráfűzte a posztjugoszláv térség filmes gyémántjainak láncára. Ő lett a macedón példa. Igaz, ebbe talán az is belejátszott, hogy alkotásából hiányzott az az erőteljes személyesség, villogóan markáns stílusjegy, amely egy pálya megszállott követésére ösztönöz. Az *Eső előtt*-et látni kell, de Mancsevszki-filmeket nem kell feltétlenül nézni – gondolhattuk. Hasonlóképpen lehet viszonyulni más kiváló művek, például a boszniai *Szerelmem*, *Szarajevó*, vagy a bolgár *Levél Amerikába* alkotóihoz, Jasmila Zbanićhoz, Igljika Trifonovához. Az sem biztos, hogy az új román filmek iránti rajongás közben mindegyikhez rögtön hozzá tudnánk kapcsolni rendezője nevét.

Mindegy, a lényeg, hogy az *Eső előtt* ma is ott bugyog a fejben. És tálcán kínál kulturális ikonokat, témákat, motívumokat, amelyek bizonyára megkönnyítik majd az életmű értelmezését is. A legemlékezetesebb maga Macedónia. A kezdő képek, az Ohridi-tó, szerzetesek, majd a sziklás csúcsoktól övezett hegyi falu, kecskepásztorok. Bizonyára hasznos lehet fölgöngyölgetni a történelmet. Ohrid, a bolgár egyház, az orthodox szláv írásbeliség bölcsője.

A hegyek között fontos kereskedelmi útvonal húzódik Szalonikiig. Bolgár, bizánci, szerb, majd persze török hódítás, vegyes etnikumú, keresztény és muzulmán vallású lakosság, melynek többsége egykor még bolgárnak tartotta magát. Láadások, gerillaszervezetek, balkán háborúk, a szerbek, bolgárok, görögök visznek, amit tudnak, aztán jugoszláv tagköztársaság, 1991-től függetlenség.

A másik fontosnak látszó pillér a délszláv háború, az 1990-es évek véres etnikai-vallási konfliktusai. Az *Eső előtt* az egyik kiemelkedő alkotás a tragédiát feldolgozó filmek, *A szép falvak, szépen égnék* (Srdjan Dragojević, 1996), a *Lőporos hordó* (Goran Paskaljević, 1998), a *Senkiföldje* (Danis Tanović, 2001), az *Élők és holtak* (Kristijan Milić, 2007), a *Turné* (Goran Marković, 2008), a *Tempлом a dombon* (Srdjan Golubović, 2013) sorában,

Végül, a balkáni vidék karakteres ábrázolása miatt földidéződik egy áramlat, amelyet Jurica Pavičić és Tomislav Longinović terminusával „önbalkanizálásnak” (samobalkanizacija) nevezhetünk. Bár már a jugoszláv korszakot is jellemezte a szegénység és elmaradottság helyi vonásainak olykor egzotikusan naturalista ábrázolása, az „önbalkanizálás” szemlélete és filmművészeti stílusa Kusturica 2005-ös *Underground*-jában jelenik meg először koncepcionálisan. Az agresszív kiüttlanság mámoros haláltáncának képei egzotikummal esztétizálták a térségről kialakított sztereotípiákat. Ez kaphatott

együttérző, ironikus vagy éppen elítélő hangsúlyokat is, de az alapvető eszközök és motívumok sok filmben visszaköszöntenek, így tetten érhetőek a délszláv háborúról szóló, fentebb felsorolt művek többségében is.

A macedón filmkultúra örökségével, kontextusával – hacsak nem akarunk dicsekedni a Manaki-testvérek, Kiril Cenevszki, Nikola Angelovszki vagy Sztrole Popov nevének, munkásságának ismeretével – ezúttal, sajnos, nemigen érdemes foglalkozni.

És ezek után a kritikus, magabiztosan azt gondolván, hogy minden fontos mozzanatot felidézett, elköveti a döntő hibát. Először Mancsevszkiné az *Eső előtt* után készült filmjeit nézi meg, hogy minél hamarabb felrajzolhassa a teljes életművet. És nem nagyon tudja hova tenni, amit lát. A *Por (Prasina/Dust, 2001)* westernes röpködése a mai Amerika és a múlt század eleji Macedónia között még valamennyire í-





terrorista akciókat a térségben. Nem valószínű, hogy Mancsevszki jósolni akart, és előre tekintett. Ellenkezőleg, az 1990-es évek véres eseményeiben a Balkán évszázados etnikai konfliktusainak továbbélését érezte. Vagy valami mást?

Mindenesetre ideje kilépni a konkrét balkáni, posztjugoszláv kontextusból, mert láthatóan keveset ad. Már csak azért is, mert kigyullad egy újabb lámpa: hiszen Mancsevszki is kilépett ebből a közegből! Már az 1980-as években Amerikába került, lényegében ott kezdődött a pályája, többnyire ma is ott él, bár nem szakadt el szülőhazájától, rendesen ingázik. Az *Eső előtt* angol-francia-macedón koprodukcióban készült el. Ezért jobb, ha európai filmek tekintjük. És ez a külső szempont ad neki mélyebb értelmet.

Nem olyan koprodukcióról van szó, amelyben csak külföldi pénzzel lehetett elmesélni egy macedón történetet, és ezért ki kellett izzadni hozzá valamilyen európai szálát. Ellenkezőleg, a nyugati civilizációból történik a behatolás a Balkánra. A történet főhőse, akit ebben a vonatkozásban a rendező alteregójának is tekinthetünk, Angliában él és dolgozik, elismert fotóriporter, egy házasságával vívódó szerkesztő szeretője. Boszniai kiküldetéséből kínzó élményekkel tér vissza, és úgy dönt, ellátogat macedóniai szülőföldjére. Nem az igazi, hanem egy másik Otthonba, amelyet szintén

elhagyott. Ám nincs lehetősége lélekrendező nosztalgiázásra, visszamerülésre ifjúkori szerelmébe. Belebonyolódik egy kibontakozó helyi etnikai konfliktusba. Rade Šerbedžija szikár színészegetisége nagyon plasztikusan adja vissza a benne feszülő kulturális kettősséget. Az angliai közegben szikrákat szór a nyárspolgári békére, míg szülőfalujában a békét, a felvilágosodást képviseli magatartásával. Védelmébe vesz egy gyilkossággal vádolt albán kislányt, mire a sajátjai indulatból végeznek vele.

Az alaptörténet fényében teljesen világos a macedón közeg finoman historizáló, általánosabb balkáni vonásokat kiemelő ábrázolása. Hiszen a helyszín hiába a hős szülőföldje, már nem az Otthona, hanem a múlt színtere, jól ismert, de mégis idegen hely, ahova csak úgy érkezhetsz meg újra, ha időben is vissza tud térti hozzá. Szép és újszerű kompozíció lenne tehát az *Eső előtt* a kelet-európai útkereső-hazatérő ott-hontalanság filmjeinek sorában, ám Mancsevszki némileg más dimenzióba helyezi a narráció időkezelésével.

A történet ugyanis folytatódik. A főhős temetése után az albán kislány egy fiatal szerzetesnél talál menedéket, aki kiűzetése árán is visszamekíti nagycsaládjához. A lány mindenáron vele akar maradni, és ezért megölik. Őt is a sajátjai, indulatból. És itt kezdődhet Mancsevszki cselekményszerkesztési mutat-

ványa. Ezzel az epizóddal indítja a filmet, majd a folyamatosság érzetét fenntartva köti össze a fotóriporter történetével, azaz előzményével, hogy újra elérkezzen hozzá. Hatásvadász dramaturgiai trükknek is tarthatnánk mindezt, csak hogy nem lehet pontosan levezetni, nem érnek teljesen össze a szálak. Az angliai epizódban a szerkesztő fotókat nézeget, amelyek az albán lány halálának pillanatát ábrázolják. Ha a szerzetes története valóban előbb volt, mint a fotóriporter hazautazása, az hogyan találkozhatott a lánnyal?

A zavarkeltés természetesen szándékos. A néző kirak minden lehetséges sorrendet a három epizódból (a szerzetes és az albán lány drámája; a fotóriporter és a szerkesztő angolai esete; a riporter hazatérése), de sehogyan sem érnek harmonikusan össze, miközben újra meg újra egymásba torkoltnak. Ez pedig már spirituális, metafizikus szintet sejtet az Időről. A filmben szóban-írásban, többször is találkozhatunk egy mondattal: „Az idő nem hal meg, a kör nem kerek.” Visszatér-e a történelem ugyanarra a pontra, vagy valahogy mégis elmozdul?

A bölcsélet súlyával most nem érdemes foglalkozni, a lényeg, hogy a mű szerkezeti pillérei alapján teljesen egyértelmű: Mancsevszki alkotásának semmi köze a posztjugoszláv film legismertebb, a széteséshez és a háborúhoz köthető trendjéhez. Így annak kezdetét se jelentheti. Szemlélet-

„Hasonló látomás, temetetlen szellem”  
(Árnyékok)



ben, stílusában sokkal inkább a 80-as, 90-es évek intellektualizáló európai alkotásaihoz kapcsolható. Például Kieślowskihoz, a Mancsevski által is nagyra tartott *Tízparancsolat*, de még inkább a *Három szín-trilógia* világához. A történet és narrációja bizonyos pontokon elmozdul egymástól, többdimenziójú valóságérősséget, izgalmas spirituális erőteret teremtve.

Ha így közelítünk a filmhez, már nem tűnik akkora váltásnak a többi vállalkozás, még a 2001-ben készült *Por* sem. „A művészet játék” – nyilatkozta Mancsevski az *Atentat* portálnak. „A szerkezettel játszani nagyon szórakoztató. A narratívával való játék már-már mainstream-mé válik.” Nos, a rendező a *Por*ban engedte igazán szabadjára játékkedvét. Részeges felszabadultsággal kever benne idősíkokat, távoli helyszíneket, kultúrákat, stílusokat, műfajokat. Az örület a jelenben, Amerikában kezdődik. Egy kisstílusú tolvajra egyik betörése során fegyvert fog a lakás tulajdonosa – egy száz év körüli vénasszony. És váratlanul arra kényszeríti, hallgassa meg történetét a lakásban található kincsről. Visszaugrunk időben a 19. és a 20. század fordulójára, méghozzá a Vadnyugatra, fejest ugorva a western műfajába. Két testvér lövöldöz, ahogy kell, de ugyanabba a nőbe szerelmesek, ami természetesen ellentétet szül közöttük. És hova keverednek mindhárman egy idő után? A függetlenségéért küzdő Macedónia hegyvidékére. Egyikük itt talál majd rá a kincsre. A betörő türelmetlenül hallgatja az asszony meséjét, szeretné, ha gyorsan kiderülne, hol a vagyon, hiszen életét fenyegető adósságai vannak. De a néni többször elakad, majd kórházba kerül, a bűnöző izgatottan meglátogatja, nehogy sírba lehelje a titkot. A történet folytatódik, véres, izig-vérig westernes összecsapásokkal a lázadók és a törökök között, a két testvér ellentétes oldalon harcol. A kincs sorsa nagy nehezen összeáll, a tolvaj meg is találja. De addigra már olyan közel került a vénasszonyhoz, hogy ő viszi el a porait Macedóniába.

Nem meglepő, hogy az *Eső előtt* után a kritikusok kedélyét kissé felborzolta ez a harsány brit-macedón produkció. Pedig Mancsevski alapjában nem változtatott alkotói alapállásán, csak egy másik narrációs lehetőséget vett kezelésbe, az amerikai film műfaji-stiláris

elemeihez fordult. Más kérdés, hogy ez egy kevésbé spiritualizálható világ, stilizálása inkább parodisztikus hatásoknak kedvez. Valószínűleg ez is volt a cél, a lebegtetett, kesernyés paródia. A filmmel a rendező egyértelműen Tarantino irányába mozdul, Macedóniát csupán romantikus ikonként használja. Mesterien kezeli a western nyelvezetét, bravúrosak a harci jelenetek, érződik az amerikai iskola és élettér hatása, a zenés klipek rutinja. Más kérdés, hogy nem sikerül egységes világot kialakítania, kompozíciója a túlbonyolított társasjátékokra emlékeztet.

A próbálkozás kudarca után az *Árnyékok* visszatérést jelent az európai intellektuális irányzatokhoz. A filmet konkrétan leginkább spirituális, lélektani horrorként lehetne leírni. A történet ezúttal nem lépi át Macedónia határait, sőt, döntően az ország fővárosában, Szkopjében játszódik. Egy fiatal orvos, Lazar súlyos autóbalesetet szenved, hosszú ideig élet és halál között lebeg. Gyógyulása után hallucinációkat tapasztal. Hol egy öregasszonyt, hol egy karjaiban gyereket tartó idős férfit lát lakóházában. Előbbi ősi dialektust beszél, és kér tőle valamit. Lazar egy nyelvészprofesszorhoz fordul segítségért, de csak titokzatos fiatal feleségével, Menkával tud találkozni. Ezután már az is üldözi, látszólag csupán szerelmével. És mivel a dialektus vidékéről származik, meg tudja fejteni az üzenetet: „Add vissza, ami nem a tiéd!” Titokzatos lassúsággal megtörténik a teljes megvilágosodás: a látomások élet és halál között lebegő szellemek, akik betegsége miatt tudnak kapcsolatba kerülni Lazarral. Kिरagadták őket a pusztulásból, mert az orvos anyja kísérletezés céljából magánál tartja csontjaikat. Lazar megszerzi a maradványokat, és eltemeti őket. És ekkor kiderül, Menka is csupán hasonló látomás, temetetlen szellem.

Ezúttal hiányoznak a narrációs játékok, magának a történetnek van spirituális síkja. Szpekulativitása miatt persze tekinthetjük ezt is stilizált narrációnak, de ebben a gondolatban talán még több a szpekulativitás. Tagadhatatlan, hogy a filmnek spirituális hangulata van, csak nehéz felfedezni benne a mélységet. Az élet és halál közti szorultság ebben a mechanikus formában nem vált ki töprengésre serkentő szellemi izgalmat.

Mivel az életmű remélhetően még sokáig nem zárul le, egyelőre nem világos, hogy az *Anyák* komolyabb váltást jelent-e benne, vagy csupán „pihenőt”. Esetleg lélekrendező hazatérést a macedón valóságba, az alacsony költségvetésű kelet-európai művészfilmben. Vagy éppen visszanyúlást a független filmes gyökerekhez. Mindesetre a mű három önálló, műfajilag is különböző részének kapcsolódása alkotói utat, szemléletváltási folyamatot jelez. Az első történet a hagyományos fikció keretei között mozog: két kislány a rendőrségen ráfogja az egyik őrzetesre, hogy pederasztá. A folytatás a fikció és a dokumentumfilm érintkezése: fiatal szkopjei filmesek elhagyott hegyi faluban forgatnak, melynek már csak két testvér a lakója, akik hosszú évek óta nem beszélnek egymással. Az utolsó epizód pedig már igazi dokumentumfilm egy vidéki sorozatgyilkosságról. Vagy mindez ismét csak narrációs játék lenne? Hiszen az utolsó rész önmagában is megrázó. Ne erőltessük a választ, bár némi szerkesztési spekulatívitás nehezen tagadható.

Mindenesetre érdemes lesz tovább figyelni az életmű alakulását. Hiszen annyi kétségtelen, hogy Mancsevski korunk egyik legkiválóbb rendezője. Hatásosan tekeri a dramaturgiai szálakat (irodalmi munkáival is figyelmet keltett), kivételesen jó a ritmusérzéke, beállításai sem szokványosak, szinte mindig sikerül beléjük lehelnie valamilyen vizuális dinamikát. Spirituálista szintet kutató narrációs kísérletei is izgalmasak, csak annyi velük a probléma, hogy feltárják, megfejtik magukat. Az *Eső előtt*-ben pontosan kimutatható, melyik képsor töri meg a körkörösséget, az *Árnyékok* is pontos megoldást kínál a benne megjelenő titokzatos elemek eredetére, természetére. Ugyanakkor egy valóban súlyos, autentikus, belső gyötrődésekből származó mozzanat olyan erővel tud megjelenni ennél a rendezőnél, ami teljesen háttérbe szorítja a szerkezeti, dramaturgiai spekulativitást. Ez tette remekművé az *Eső előtt*-et. És munkásságának nagyon fontos művészi eredménye, hogy szülőházaja megjelenítésével újszerű módon tudja láttatni a globalizálódó világ centrumai és perifériái között mozgó, köztük összekötő szerepet vállaló ember otthontalanságát. •