

# A naplóírás művészete

PETHŐ RÉKA

**DOLAN FILMJEIBEN NEM A SZTORI A LÉNYEGES, HANEM A MINDIG HÚSBAVÁGÓAN VALÓSÁGOS CSALÁDI ÉS SZERELMI KONFLIKTUSOK.**

**A** míg a legtöbb filmes húsz évesen még azzal kísérletezik, hogyan lehet mozgóképes eszközökkel egy történetet elmesélni, addig a kanadai Xavier Dolan ugyanennyi idősen elkészítette első, kissé még kiforratlan, ám hatásában és érzelmi komplexitásában nagyon erős első nagyjátékfilmjét. A *Megöltem anyámat* főhőse egy tizenhat éves kamaszfiú – maga a rendező játssza el –, akinek szembefordulása anyjával a serdülőkorából és szégyellt, eltitkolt homoszexualitásából fakad, és végül anya és fia elválásához vezet. Már rögtön az első Dolan-filmben megjelennek mindazok a tematikai elemek, amelyek végigkísérik az eddig hat nagyjátékfilmből álló életművet: konfliktus az anyával, az apa hiánya, a szexuális másság miatt érzett kirekesztettség és a negatív megkülönböztetés.

A *Megöltem anyámat* Hubert-je 16 éves, amikor anyja vidékre küldi egy bentlakásos iskolába, mert úgy érzi, már nem bír vele, a *Tom a farmon* Guillaume-ja – aki a filmbeli történet idején már halott – 16 évesen ment el otthonról, megszakítva minden kapcsolatot a családdal. A konzervatív értékeket valló, néhol kispolgári családi háttér – ahol az anya vagy egyáltalán nem akart gyereket (*Megöltem anyámat*), vagy soha nem kötődött a fiához (*Így is, úgy is Laurence*) – nem az a közeg, ahol a másságot el tudják fogadni. Az apa nincs jelen, vagy ha mégis, akkor csak vegetál, a testvérek kapcsolata is problémás. Az, hogy a család valóban képtelen lenne „a fiú” elfogadására, a filmekeztetve nem egyértelmű. Az viszont világos, hogy hősünk – aki

valamilyen módon mindig maga a szerző – így érzi: menekül otthonról és közben vágyakozva néz más családokra, melyeket elfogadóbbnak érez. A szeretetlenség érzését, a konfliktusos viszonyt a családdal tetőzi a társadalomba való beilleszkedésre képtelenség. Az *Így is, úgy is Laurence* hőse férfi testbe született nő, a *Mommy* Steve-je viselkedészavarokkal küzd (pszichiátriai értelemben tehát ténylegesen beteg), a *Megöltem anyámat* Hubert-jét homoszexualitása miatt megverik az utcán.

Miközben a fiatal író-rendező hasonló alaphelyzetekkel és visszatérő konfliktusokkal épít egységes életművet, szó sincs arról, hogy önmagát ismételné. Ahogy haladunk előre az időben, lépésről lépésre végigkövetjük Xavier Dolant, a szerzőt, látjuk felnőni a vásznon alkotásain keresztül. A *Megöltem anyámat* 2009-ben a középiskolás évektől indul, a saját homoszexualitását felismerő kamaszfiú – részben ebből fakadó – konfliktusos viszonya anyjával a családtól való teljes elszakadást eredményezi. A 2010-es *Képzelt szerelmek* az első nagyon nyomasztó találkozás azzal, hogy a szerelem érzése valójában konstrukció, amelyet a rendező általános érvényű megállapítássá emel azon keresztül, ahogy a férfi és női főhős ugyanabba a fiúba szeret bele: nemtől és identitástól független ez az érzés. Az *Így is, úgy is Laurence* (2012) belépés a felnőtt korba, amikor elkerülhetetlenné válik, hogy megpróbáljunk beilleszkedni a társadalom idegen közegébe. Ebben a filmben kivételesen nem a homoszexualitás je-

lölő a másságot: a főhős transznemű, tehát különbözősége nyilvánvaló és nem eltitkolható, *mindenki látja*. A felnőttkorral érkező kötelezettségek – munka, ügyintézés – azt eredményezik, hogy az emberek *látnak* minket, szűkre szabott elvárásokat támasztanak, nem tűrik a másságot. Ezáltal egy szélsőséges példán keresztül tesz megint csak nagyon általános érvényű állításokat a rendező. A 2013-as *Tom a farmon* és a legújabb film, a 2016-os *Ez csak a világ vége* fordított időrendben elkészített párdarabok. Az *Ez csak...* főhőse már rég elment otthonról, vidékről, ahol a család él, valójában megszűnt velük a kapcsolata. Most azért utazik haza, hogy elmondja, halálos beteg. Betegsége az a valóság, amit már a párjával – akivel a történet során csak telefonon érintkezik – él át, családja teljesen kivülálló ebben az életét meghatározó eseményben. A *Tom a farmon* (amely egyébként egy színpadi darab adaptációja) fordított szituációban játszódik: meghalt az a fiú, aki fiatalon vált el családjától és már egy másik világban élt, mindössze 25 éves koráig (a rendező 24 éves, mikor ez a film készül). Az ő kedvese, Tom jön most el a vidéki faluba a fiú temetésére. Itt tehát hőseink már beléptek a felnőtt életbe, megtalálták a helyüket egy általuk választott világban, de a család hiányának érzése nem múlik el. Dolant mind a két filmben az foglalkoztatja, hogy mit jelent a család egy olyan helyzetben, amikor a tagjainak már semmilyen valóságos közük nincs egymáshoz. És mit jelent a másság elfogadása önmagunkban: a *Tom a farmon* esetében a saját homoszexualitását elutasító bátyból szélsőséges viselkedést vált ki az elfojtás, míg az *Így is, úgy is Laurence* hőse akkor tud először közel kerülni anyjához, amikor már elfogadta önmagát. El is hangzik az anya szájából, hogy korábban nem tudott gyermekeként tekinteni Laurence-re, de, mint mondja, „Most már a lányomként látlak.”

Az időben e két film közé eső, 2014-es *Mommy* kilóg a kronológiából, ez a legkevésbé önéletrajzi kötődésű alkotás. Az alaphelyzetet a nyitó felirat vázolja: egy új törvényt terjeszt elő Kanadában az új kormány, amely „a viselkedészavarokkal küzdő gyermekek szüleinek lehetőséget biztosít arra, hogy gyermeküket külön jogi eljárás nélkül kórházba utalják”. Ezúttal is a másság elfogadása a központi kérdés: el tudjuk-e fogadni, hogy a másik ember

különbözik tőlünk és a léte kizökkent a komfortzónából, vagy eltaszítjuk emiatt.

Dolan filmjeiben a tematikai hasonlóság mellett további közös vonásokat is könnyű találni. Színészei vissza-visszatérnek, ráadásul hatból három filmben saját maga játssza el a főhóst. Különösen Anne Dorval és Suzanne Clément lehet hálás a rendezőnek. Dorval három teljesen különböző anyaszerepet játszhatott el: a *Megöltem anyámat* konzervatív, kispolgári könyvelőnőjétől a *Mommy* harsány, „iskolázatlan leányanya” karakteréig jár be széles skálát. Clément pedig mindig a megértő ellenpont, ő a segítséget nyújtó tanárnő, a szerelme transznművészt kezelni próbáló barát, vagy a dadogásával a saját családjában küzdő szomszéd. Mivel Dolan filmjeiben a cselekmény elsősorban nem önmagáért, hanem a közvetíteni próbált érzések szempontjából fontos, nagyon nagy szerepet kap a színészi játék, hiszen apró nüanszok, arckifejezések és gesztusok kapják azt a feladatot, hogy átadják nekünk a mondanivalót. Ez nagyon jól működik állandó színészeivel, ami nagyban a rendező érdeme, hiszen ugyanazokra a színészekre oszt ellentétes és ugyanakkor szélsőséges szerepeket, a karakterek mégis minden esetben hitelesek maradnak. Ez a fajta hitelesség és zsigerien őszinte karakterfor-

málás tűnik el legfrissebb alkotásából: az *Ez csak a világ vége*, az első olyan alkotás, ahol Dolan már olyan nemzetközi sztárokkal dolgozott, mint Vincent Cassel, Marion Cotillard és Léa Seydoux. A rutinos színészek jól bejáratott gesztusai Dolannál nem működnek, túl lágyak és kimunkáltak, így a legérdekesebb itt is a – kevésbé ismert művészek által alakított – fiú-anya páros: Gaspard Ulliel és – az *Így is, úgy is Laurence* után visszatérő – Nathalie Baye kettőse.

A dolani történetmesélésben a cselekmény csupán egy a sokféle eszköz sorában, amely nagyjából egyenrangú a zenével és a vizuális megoldásokkal. A zene már a kezdetektől nagy szerepet kap, míg eleinte csak hangulatot fest, nagy érzelmekre utal, átköt, később szinte állandóan szól. Míg az első két filmben egy-egy motívum ismétlődik újra és újra (Dalida: „Bang Bang”) és kapcsolódik a film végére olyan szervesen a történethez, mint az „I Put a Spell on You” a *Florida*, a *Paradicsom*hoz, addig később híres, mindenki által ismert dalok egész sora (példaul Oasis: „Wonderwall”, Eiffel 65: „Blue”) tördeli helyenként klipszerűre a filmeket. Ilyenkor általában hosszú lassításokban nézünk hangulatfestő epizódokat, de sokszor diegetikus elem a zene: vagy táncjelenetet látunk (minden filmben van leg-

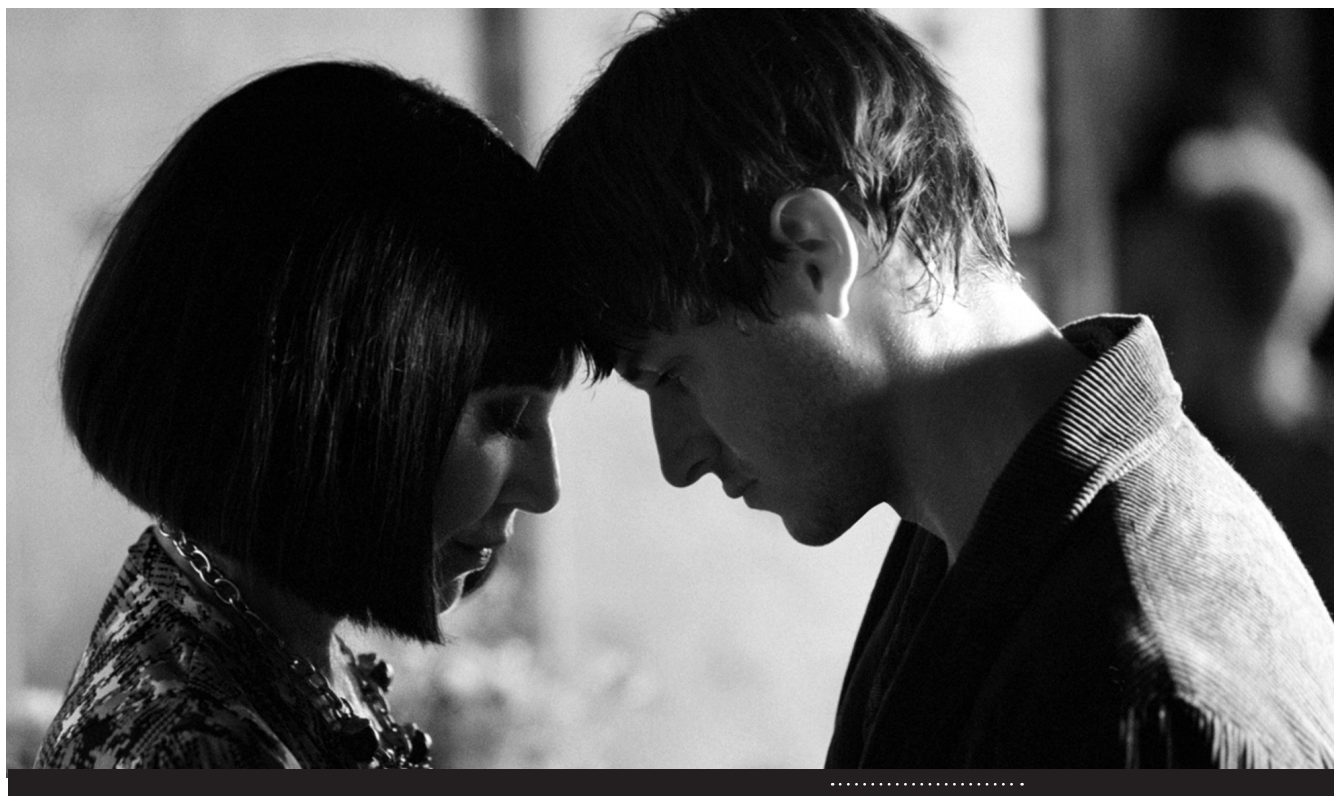
alább egy táncjelenet!), vagy a hős óriási önmagára találását („Fade to Grey” – *Így is, úgy is Laurence*), vagy éneklést a karaoke-bárban („Vivo per lei” – *Mommy*).

A vizuális játék, a mozgókép önmagára reflektálása is visszatérő elem már a *Megöltem anyámat* óta: a főhős a történet szerint elővesz egy kamerát és belemondja mindazokat az érzéseket, amelyek az anyjával való konfliktusos viszonyát jellemzik („Nem tudom, mi történt. Kiskoromban mi szeretők egymást.”). Később a képarány filmben belüli változtatását használja kifejező eszközként Dolan, itt azonban már nem elidegenítő önreflexióról van szó, inkább látványos hatáskeltésről: a *Mommy* nyomtasztó 1:1-es képaránnyal indul, melyet maga a főhős híz széles vásznúvá a történet egy pontján. Amikor a viselkedészavarokkal küzdő, beilleszkedni nem tudó, ellenben szeretetét Steve végre újra megtalálja a kapcsolódási pontot anyjával, végre „teljes lesz a kép” – per sze zenére. Ám az öröm nem tart soká, és a kép újra, kis lépésekkel beszűkül.

Mindezek a megoldások Dolannál nem öncélúan jelennek meg, nem a saját szórakoztatására emeli el a filmeket. Számára nem hagyományos, elbeszélő művészet a film, sokkal inkább érzelmi kifejezőeszköz, amellyel alapvető emberi érzéseket mutat meg. Hiába a stilizáció, hűsbavágóan valóságosak és átélhe-

**„Kizökkent a komfortzónából”**  
(*Megöltem az anyámat* - Xavier Dolan)





tőek mindazok a szituációk, amelyeket felvázol. Még akkor is, ha ez az elidegenítés megjelenik akár már a dialógusok szintjén is – például gyakran játszik azzal, hogy a szlogenszerű, kiemelt mondatokat angol nyelven mondják el egyébként végig franciául beszélő színészei. Minden filmje egyetlen érzést vagy gondolatot mesél el, aminek mindent alárendel: a cselekményt, a karakterábrázolást is. Ennek legszebb példája a *Képzelt szerelmek*, amelynek története egy mondatban összefoglalható: két barát, egy fiú és egy lány ugyanabba a fiúba szeretnek bele, aki egyikük érzéseit sem viszonzza. E három karakter kapcsolatáról szól az egész film, tūpontosan rajzolja fel a viszonyokat és az érzéseket, és nincs semmilyen hiányérzetünk, pedig valójában semmit nem tudunk meg ezekről az alakokról. Kik űk, milyenek az életben, ez mind lényegtelen: bárkik lehetnek, hiszen az érzések, amelyeket átélnek általánosak, bárki érzései lehetnek, nem kell őket konkrét személyekhez kötni.

Ez a fajta absztrakció Dolan minden filmjében megjelenik és ez teszi általános érvényűvé az egyébként erőteljesen önéletrajzi ihletésű életművet. Mert amíg a *Megöltem anyámat* esetében nyíltan vállalja a szerző, hogy saját tapasztalataiból táplálkozik, addig a többi film ese-

tében ez nem kimondott, csak sejtethető. „Il est spécial” – hangzik el két filmben is ironikusan egy-egy hős szájából: „különlegesnek neveznek mindazok, akik nem értenek meg”. Íróként, rendezőként és sokszor főszereplőként is jegyzett, évente jelentkező filmjei tehát úgy is értelmezhetőek, mintha Dolan a mozivásznon írna naplót. Mégis, amitől nem válnak köldöknézős ön-terápiává a filmjei, az az a varázs, amivel meg tudja teremteni, hogy mindenki valaki más láthasson a vásznon szereplő alakokban.

A még mindig csak huszonegy éves kanadai rendezőnek eddig minden filmjét meghívták a cannes-i fesztiválra (egyedül a *Tom a farmon* kivétel, ami valóban kilóg az életműből: ez áll a legközelebb a műfajisághoz, lélektani krimiként is értelmezhető, melyből a túlsorduló zenehasználat is hiányzik) és legutóbbi két alkotása, a *Mommy* és az *Ez csak a világ vége* már az Arany Pálmáért versenyzett. Számos díjat zsebelt be, percekig tartó ováció fogadja a filmjeit. 2015-ben, amikor épp nem volt saját filmje, Dolant zsűritagnak is meghívták a fesztiválra. A kritikai sikere tehát egyértelmű, amely nagyrészt annak köszönhető, hogy egyedül és komplex alkotó, aki hat film után elmondhatja magáról, hogy olyan szerzői

### „Egyetlen érzést vagy gondolatot mesél”

(Ez csak a világ vége - Nathalie Baye és Gaspard Ulliel)

kéjzjegyekkel rendelkezik, amelyeknek köszönhetően filmjei bármikor felismerhetők. Úgy kísérletezik a mozgóképes elbeszélés-mód lehetőségeivel, hogy közben nem zökkenti ki nézőjét extrém módon a hagyományos befogadói helyzetből. Nagyon erősen hatásalapú művészet az övé, de elidegenítő stilizációi a megértést segítik. Ezért tudott működni már első játékfilmje is: a kiforratlan kifejezőmód mögött valódi tartalom ragyog, amely megbocsáthatóvá teszi a túlzásokat is. Soron következő filmjét, a *The Death and Life of John F. Donovan*-t immár Hollywood számára forgatja, pályáján először angolul, olyan világhírű színészekkel, mint Jessica Chastain és Natalie Portman. Már ebből is levonható a tanulság: a felnőtté válásról mesélő szerzői életműben egy életszakasz lezárult.

### EZ CSAK A VILÁG VÉGE (*Juste la fin du monde*)

– kanadai-francia, 2016. Rendezte és írta: **Xavier Dolan**. Kép: **André Turpin**. Zene: **Gabriel Yared**. Szereplők: **Gaspard Ulliel** (Louis), **Léa Seydoux** (Suzanne), **Nathalie Baye** (Anya), **Vincent Cassel** (Antoine), **Marion Cotillard** (Catherine). Gyártó: **Sons of Manual / MK2**. Forgalmazó: **Circo Film Kft.** *Feliratos*. 95 perc.