

■ KARLOVY VARY

Kényszerkapcsolatok

■ BASKI SÁNDOR

LÉLEKELŐ HAGYOMÁNYOK, FELDOLGOZÁSRA VÁRÓ TRAUMÁK, ÉS A TOVÁBBLÉPÉS ESÉLYE A FESZTIVÁL LEGIZGALMASABB VERSENYFILMJEIBEN.

Az „A”-kategóriás filmfesztiválok, már csak a méreteik miatt is, szűkszerűen eklektikusak, de Karlovy Vary még ebből az erős mezőnyből is kitűnik markáns kontrasztjaival. Profilja, hitvallása szerint a keleti régió mozgóképeit szemlézi – nem csak az „East of the West” szekciót, de a hivatalos versenyprogramot is a kelet-európai filmek dominálják –, a legnagyobb sorok ugyanakkor a francia fesztiválkedvencek, a skandináv komédiák és az aktuális Sundance-szenzációk vetítéseit előtérbe helyezik. Egy grúz szociodráma családias hangulatú sajtóvetítése után beülni egy amerikai dramedyre a Thermal Hotel 1200 férőhelyes nagytermébe, zavarba ejtő, mégis tanulságos élmény. Kiderülhet például, hogy hiába választja el 9 ezer kilométer a két világot, a főszereplőknek hasonló akadályokat kell legyűrniük.

A fesztivál nyitófilmjében, a *The Big Sick*ben és az „East of the West” szekcióban szereplő *Dina választásában* (*Dede*) is a kényszerházasság intézményéből fakad az alapkonfliktus, csak a hangvétel és a végkicsengés tér el gyökeresen. Kumail Nanjiani stand-up komikusból lett színész (*Szilícium völgy*) feleségével közösen írt forgatókönyvet megismerkedésük történetéből; a pakisztáni származású férfi hiába akad rá a tökéletesnek tűnő nőre, nem akar csalódást okozni szüleinek, akik elvárják tőle, hogy muszlim párt válasszon magának – azon jelöltek közül, akiket ők prezentálnak neki –, így inkább a szakítás mellett dönt. Romkom lévén persze elképzelhetetlen, hogy a film ne torkollijon happy endbe, a megoldás kulcsa, hogy Kumail végül képes leszámolni az örökül kapott hagyományokkal.

Ugyanez a kísérlet a grúz *Dina választásában* törvényszerűen tragédiához vezet, holott a szerelmeseket itt még kulturális és vallási különbségek sem választják el. A főszereplő Dina bűne mindössze annyi, hogy nem a nagypja által kiválasztott férfinak, hanem annak katonatársába és barátjába, Gegibe szeret bele. A visszautasítás szégyenét elviselni képtelen férjjelölt öngyilkos lesz, de Dina ezzel csak átmenetileg nyeri el a szabadságot. Gegivel egy másik faluba, a férfi családjához költözik, a gyászoló rokonok azonban nem felejtenek, bosszút állnak a hagyományok elárulásáért.

Mariam Khatchvani a filmben látotthoz hasonló hegyi faluban nőtt fel, a történetet pedig saját nagymamája élete ihlette, de a *Dina választását* nemcsak az író-rendező személyes érintettsége teszi figyelemre méltóvá, hanem a balladisztikus hangvétel is. Khatchvani a 19. században rekedt közösség elnyomó mechanizmusaira nem egy „felvilágosult” kívülálló szemszögéből csodálkozik rá, hanem megváltoztathatatlanul tűnő világrendként látta azt – vagyis pontosan érzékelteti, milyen fullasztó miliőben kénytelen Dina a személyes szabadságáért küzdeni.

Ugyanezen a napon vetítettek egy harmadik filmet is a tiltott szerelemről, egy harmadik országból. A koszovói születésű Edon Rizvanolli a bevándorlók identitásproblémáira is reflektál a saját verziójában, főhőse, Alban, egy Amszterdamban élő, albán származású, beilleszkedési zavarokkal küzdő tinédzser, aki egy új kapcsolatban megtalálja a nyugalmat. Alban már Hollandiában szocializálódott, őt nem zavarja, hogy barátnője, Ana

szerb, sőt nem is érti, hogy anyjának mi ezzel a problémája. A fiát egyedül nevelő Zana képtelen az óhazából hozott, húsz éven át cipelt traumától megszabadulni, nem hisz abban, hogy az egymást gyűlölő népek fiai és lányai tiszta lappal indulhatnak az új világban, túllépve a törzsi szembenállásokon. A *Kitaszított* (*T'padashtun*) legizgalmasabb aspektusa, hogy kérdésfeltevésével még a nézőjét is elbizonytalanítja, így kiváló vitaalapként szolgálhat a történelmi és személyes bűnök megbocsáthatóságáról szóló diskurzusokban.

A menekültválság kapcsán boncolgat hasonlóan fajsúlyos témákat a török *Több* (*Daha*) is, amely szintúgy egy attitűd átörökíthetőségére kérdez rá. A helyszín egy kis falu az Égei-tenger partján, ahol a zöldségkereskedő Ahad mellélállásban szíriai menekülteken nyereszkesedik. A pincéjében, embertelen körülmények közt tartja őket, üzleti filozófiájába az empátia és az irgalmasság nem fér bele. Kamasz fia kitörne ebből a környezetből, Isztambulban akar továbbtanulni, a tehetsége és a szorgalma is meglenne hozzá, de apja inkább a családi migránsbizniszben számít rá. A feltevéstől lett rendező, Onur Saylak felteszi a kérdést: kiölthetjük-e magunkból az emberséget felsőbb utasításra, és a film végi válasza a legkevésbé sem szívderítő.

Egy toxikus apa-fiú kapcsolatról szól a beszédes című orosz *Hogyan vitte el Viktor, a „Fokhagyma” Alekszejt, a „Csődört” az otthonba* is. Alekszandr Hant szocioszatírába oltott road movie-ja a nagy orosz rögválót stilizálja, így egyszerre tud mélységesen lehangoló és mulatságosan morbid lenni. Főhőse, Viktor egy igazi, törőlt metszett tuskó, agresszív, kötekedő, kocsmázással és kurvázással mulatja az idejét, miközben otthon feleség és gyerek várja. A fiatal férfi egy kis pénzért a saját apját is eladná – szó szerint. Amikor kiderül, hogy a rég nem látott Alekszej (a kiváló Alekszej Szerebrjakov jutalomjátéka) lebénulva ugyan, de még él, fia úgy dönt, beadja egy idősek otthonába, hogy övé lehessen apja lakása. A sok száz kilométeres kocsiút során világossá válik, hogy Viktorból azért lett az, aki, mert felnövésközben semmilyen pozitív apai mintát nem kapott, sőt Alekszej

annak idején még a családját is elhagyta. A nagy utazás végül megbékélés- és megváltástörténetbe fordul át, anélkül, hogy jelentős hangnem- vagy tónusváltás következne be. Hant mellőzi a nagy szavakat és a hatásvadász pillanatok, filmjének legnagyobb bravúrja, hogy a néző a fináléra megkedveli – és ami talán még fontosabb –, megérti Viktor figuráját.

Pontosan ez, a megértetés szándéka lehetett egy másik orosz rendező, Borisz Hlebnyikov célja is. A *Szívritmuszavarok* páros portré a román új hullám modorában, egyik főszereplője Oleg, a harminc körüli mentőorvos, a másik a felesége, Kátya, aki a helyi kórház sürgősségi osztályán dolgozik. A férfi elsőre nem tűnik túl szimpatikusnak, betegeit lelkiismeretesen el látja, de mintha hiányozna belőle az empátia, életunt, mogorva, és ez – állandó alkoholizálásával súlyosbítva – feleségével való kapcsolatára is kihat. Kátya közli vele, hogy válni akar, de amíg nem találják új albérletet, kénytelenek továbbra is egy fedél alatt

lakni szegényes paneljükben. Oleg szeretne egy második esélyt, de fogalma sincs, hogy meg tud, vagy egyáltalán meg akar-e változni.

Hlebnyikov a klasszikus melodramai szituációt a műfajban megszokottnál nagyobb érzékenységgel bontja ki, messzire elkerülve a kliséket. Nem ítélik meg, mindkét szereplőjét megérti, kapcsolatuk válságát a maga kontextusában, vagyis a hétköznapok monotonájában látatja, és közben, nem mellékesen, az orosz egészségügyi rendszer visszasszágaiból is izelítőt ad. A mentősök új főnököt kapnak, aki a központi direktívának megfelelően bürokratikusabbá és gépiesebbé akarja tenni a rendszert, ami ellen az öntörvényű Oleg gondolkodás nélkül fellázad – nála mindig a beteg az első. Alekszandr Jatsenko megérdemelten kapta a fesztivál legjobb színészenek díját, az ő alakításának köszönhetően lesz zsigerig hatoló élmény a *Szívritmuszavarok*.

Borisz Hlebnyikov:
Szívritmuszavarok
- Alekszandr Jacenko

Olegéhez hasonló a román *Breaking News* főszereplőjének helyzete: televíziós riporterként őt is azért

fizetik, hogy idegenek életébe lépjen be és ki, lehetőleg minél gyorsabban, producere pedig ugyanolyan érzéketlen az egyéni emberi sorsok iránt, mint a mentősök főnöke. Alexet nem egy válás, hanem kollégája halála zökenti ki a napi rutinól. Operatőrét a jelenlétében, munka közben éri tragikus baleset, főnökei pedig azzal bízzák meg, hogy keresse fel az elhunyt vidéken élő rokonait, és forgasson velük egy megemlékező riportot. A gyászoló családból senki nem akar nyilatkozni, de azt így is sikerül Alexnek megtudnia, hogy szinte semmit nem tudott arról az emberről, akivel nap mint nap együtt dolgozott. Kollégája elárvult kamasz lánya végül szóba áll vele, és segítségével mégis sikerül megrajzolnia egy posztumusz portrét – de ezzel az anyaggal már nem a tévének, hanem saját magának tartozik. Lulia Rugina filmjének kérdésfelvetései a másik ember megismerhetőségéről vagy a média morális felelősségéről annyira érvényesek, hogy még a túlságosan lekerékített finálét is meg lehet neki bocsátani.

A *Cukrász (The Cakemaker)* címszereplője nem vidékre, hanem egy másik országba utazik el azért, hogy megtudja, ki is volt valójában elhunyt szerette. A huszonéves Thomas Berlinben, egy kis cukrászdában dolgozik, ide tér be egy nap Oran, az izraeli üzletember. Viszony alakul ki köztük, amelynek csak a férfi halálos balesete vet véget. Thomas képtelen feldolgozni, hogy elvesztette szerelmét, maga sem tudja, miért, Jeruzsálemba utazik, ahol megismerkedik Anattal, Oran özvegyével. A nő, anélkül, hogy tudná, ki az a rejtélyes idegen, felveszi a kávézójába, és a kezdeti, kollegiális viszonyuk szinte észrevétlenül válik egyre intimebbé. Közös fájdalmuk kimondatlanul is összeköti őket – Thomas nem beszélhet Oranról, a nő pedig nem akar –, míg nem a titok lelepleződik.

Ofir Raul Graizer rendező, aki maga is Izrael és Németország közt ingázik, elsőfilmesként szokatlan érettséggel és érzékenységgel nyúl a giccsveszélyes melodramai témákhoz, filmje ráadásul a migránsélményt és a kulturális különbségek feloldhatóságának dilemmáját is kommentálja. A *Cukrász* az ökumenikus zsűri díjával távozott Karlovy Varyból, de a Kristály Glóbuszt is maximálisan megérdemelte volna. •

