

AZ

# Megmutatni Azt

SEPSI LÁSZLÓ

## AZ ÚJ FILMADAPTÁCIÓ NEM KÖVETI A REGÉNY IDŐBONTÁSOS SZERKEZETÉT.

Stephen King 1986-os regénye, az életmű első másfél évtizedének magnum opusa, egyszerre műfaji enciklopédia és magánkatalógus. Az Azban King nemcsak leltárba vette mindazokat a konfliktusokat és félelmeket, melyek (szerinte) a horror műfaját működtetik, és belesűrítette egy rögzített alak nélküli, démoni monstrumba, de eközben mintegy listaszerűen gyűjtötte egybe az életművét meghatározó mániákat és fixációkat. A gyerekkori traumák továbbélése, az elátkozott hely, mint jellegzetesen amerikai élettér (lásd még a *Ragyogás* szállóját vagy az *Állatmetőt*), a középnegyuti kisváros korrumpált közössége teli bullykkal, számkivetettekkel, meggyötört írakkal és mindemögött afféle fröccsöntött háttérként a huszadik század popkultúrája mozivásznonról leugró mumusokkal, Ramonesszel és Schwinn márkájú biciklikkel egyetlen évtizedeken átívelő eposzban sűrűsödik össze – és ahogy Manovich írta az *Odüsszeiáról*, min-

„Huszonhét évente feltámadó szörny”

den eposz történetbe bújtatott tudástár. A *Setét torony* nyári fiaskója a másik – és még nagyobb – King-enciklopédia kapcsán már szomorúan illusztrálta a katalógus-formából fakadó megfilmesíthetlenség problémáját, és az Az 1990-es tévéverziója is csupán Tim Curry alakításával tudta ellensúlyozni a szöveg adaptálás közben elvesztett és kivágott rétegeit. Az idei változat talán legradikálisabb döntése, hogy a kétepzódos formát megtartva elhagyja az eredeti időbontásos szerkezetét, amivel terjesztési szempontból bizonyosan sokat nyer – hiszen nem egy félbevágott filmmonstrum két epizódja, hanem két összefüggő, de önállóan is nézhető történet kerül a vászonra –, ugyanakkor épp az eredeti katalógus-jellegétől, az emlékezés nem-lineáris logikájától fosztja meg a Vesztesek Klubjának és a rájuk vadászó rém küzdelmét. Ennél művészileg kockázatosabb, de szintén főképp piaci szempontokkal – egészen pontosan a *Stranger Things* nyomán új erőre kapott nosztalgiával a nyolcvanas évek iránt – igazolható választás volt a történet első idősíkjának áthelyezése az ötvenes évekből három évtizeddel későbbre. Bár ez a fajta aktualizálás harmonikusan illeszkedik a huszonhét évente feltámadó szörny ciklikus természetéhez, mégis önkéntelenül rákérdez arra, hogy mennyiben avultak el King mégiscsak egy jól körülhatárolható korszakban – Amerika az ötvenes és nyolcvanas évek közt – gyökeredző elképzelései félelemről, közösségről és gyermekorról.

Andy Muschietti Az-feldolgozásának egyik legmeglepőbb tulajdonsága, hogy szörnyfilmként

működik a legkevésbé. A korszellemnek megfelelően brutalizált képsorok – mint Georgie letépett karja (a tévéverzió ezt még nem mert mutatni) vagy a lefolyóból a vérrel együtt előtörő nyálkás hajcsápok Beverly jelenetében (ez viszont a könyvhöz képest is fokozás) – ugyan decens sokk-faktorral bírnak, ám a gyerekevő csatornabohóc alakja mintha nem bírná el a rátestált terheket. Tim Curry huszonhét évvel ezelőtti tévészerpe jó érzékkel a monstrum performatívására helyezte a hangsúlyt: az első pillanattól kezdve nyilvánvaló volt, hogy a tréfák és cirkuszi gegek pusztán elfednek valami iszonyatosat és megmutathatatlant, amit végül a finálé megpróbált filmre vinni, sikertelenül – nem véletlen, hogy King regénye is látomásszerű, mitizáló tudatfolyamba torkollik. Muschietti új filmje bravúrosan teremti meg az elátkozott kisváros atmoszféráját, melyet minden szinten áthatnak a testi és lelki erőszak formái, és ahol Az rémálomszerű támadásai és a vérvörös lufi visszatérő szimbóluma emelik át a hétköznapi gonoszság képeit egy elvontabb, általánosabb síkra. Ezt a teljes szeretetlenségben fuldoló világot ellenpontozza a hét főhős idealizált barátsága, ám onnantól, hogy szembekerülnek a rém konkrét megtestesülésével – a film készítői Az állatias jellegére (lásd a rágcsálószerű metszőfogakat) és a speciális effektusokra helyezték a hangsúlyt –, a gonoszság megragadhatatlan lebegése is szertefoszlik, átadva helyét egy sokkal klasszikusabb és kissé avitt szörnykergetésnek. Mivel az idejű film még csak az első fele a teljes projektnek, korai volna még végleges ítéletet mondani az Az új változatról, ám az már most egyértelműnek tűnik, hogy a határlelmes, bár olykor túlságosan is kerek popcorn-horror és az annál maradandóbb filmélmény között a torokszorító lebegés és a prózai kergetőzés arányában rejlik.

**AZ (It)** – amerikai, 2017. Rendezte: **Andy Muschietti**. Írta: **Stephen King** regényéből **Gary Dauberman**. Kép: **Chung Chung-hoon**. Zene: **Benjamin Wallfisch**. Szereplők: **Jaeden Lieberher** (Bill), **Finn Wolfhard** (Richie), **Jeremy Ray Taylor** (Ben), **Sophia Lillis** (Beverly), **Jack Dylan Grazer** (Eddie), **Chosen Jacobs** (Mike), **Bill Skarsgard** (Pennywise). Gyártó: **New Line Cinema**. Forgalmazó: **InterCom**. Szinkronizált. 135 perc.



/// **ANYÁM!**

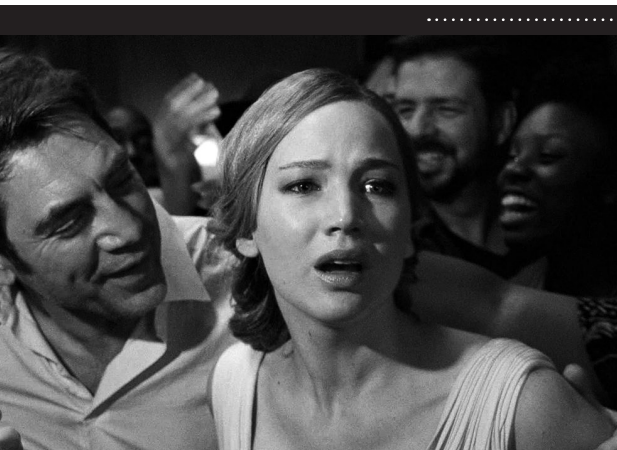
# Anyasági vizsgálat

/// **VARRÓ ATTILA**

**ÚJ FILMJÉVEL ARONOFSKY ÚJABB LÉPÉST TETT A TOTÁLIS DEKONSTRUKCIÓ FELÉ.**

**H**a első látásra nem is nyilvánvaló, de a *Noé* után cseppet sem meglepő, hogy Darren Aronofsky idei pszichohorrorja a *Pi* matematikai világtól eljutott a bibliai példázati: mindazok számára, akik nem ismertek rá az eldugott vidéki házban élő írószeni alakjában az Atyaistenre, odaadó és otthonteremtő fiatal feleségében az Anyatermeszetre, a házba betolakodó agresszív családban pedig Ádámra, Évára, Ábelre és Káinra, azoknak a rendező készségesen felkínálja az olvasatot interjúiban. Gyanús ez a szerzői előzékenység, főként mivel a szabályos műfaji cselekményt álomszerű szubjektivitásra, a narratív kauzalitást pedig egyre öntörvényűbb módon kavargó jelenetfüzére cserélő rendező értelmezési keretekért üvöltő művében jóval világosabb és kényelmetlenebb párhuzamok kínálkoznak egy önreflektív interpretációra, ahol a Javier Bardem alakította középkorú művésztitán egyfajta eszközként használja Jennifer Lawrence romlatlan, áldozatkész rajongóját egy újabb remekmű létrehozásához. Közös otthonuk a harmonikus együtt-

**„Alkotását felfalja fanatikus tömeg”**  
(Javier Bardem és Jennifer Lawrence)



lét nyitányától a megtermékenyítés, terhesség és kihordás mind pusztítóbb alkotási folyamatán át végül a megaláztat, kiszipolyozott, összevert anyalyahalálával járó tűzvészig jut – újabb csodás gyémántba sűrítve a Ház mikrovilágát, amelyet a férfhős személyes kincsestárának polcára tehet. Félretéve a vaskos Bovaryné-közhelyet a minden hőséiben magát mintázó szerzőről, igencsak szembetűnő, mennyivel jobban hajaz az *anyám!* íróalakja magára a rendezőre, mint mondjuk egy kiöregedett pankrátor, skizofrén balett-táncosnő vagy megszállott próféta özönvíz idején (miközben a történet is direktbben reflektál a szerzői filmkészítés folyamatára, mint mondjuk a bárkaépítés kreatív tevékenységének meséje) – szóval Aronofsky maga az úristen, rendben: a kérdés kínosabb része inkább az, hogy ebben az értelmezésben kinek jut az Anya szerepköre.

Végigsodródva a helyenként nézhetlenséggel határos epizódokon a házat fokról-fokra előzőnő emberiségéről rögtön adódik a kézenfekvő megoldás: Lawrence egyre értetlenebb és tehetetlenebb alakja maga a néző, aki a film (precízen felépített) első felének rejtély-narratívájában még éppen úgy létrehozta saját interpretációját, ahogyan a művész magjából az anyában is kicsírázik egy közös gyermek. A Polanski-filmeket (a *Rosemary gyermekének házassági pszichohorrorjától az *Az öldöklés istene* inváziós kamaradrámájáig*) idéző groteszk történet egyre abszurdabb fordulataival könnyedén foglyul ejti a szerzői truvájokra fogékony néző képzetét, és minden bizarr csavarral közelebb viszi a megoldás hőn áhított megszületése felé – ez

a szellemi izgalom azonban a filmbeli gyermek világra jöttével átadja helyét a teljes talajvesztésnek, ahol a rendező inkább a horrorfilmes hatásmechanizmust igyekszik felhasználni a néző megtartására (sokk-halmozástól a kökemény brutalitáson át a *gore*-tetőpontig), miközben a teljesen tanácstalan, kiszolgáltatott és elkínzott áldozat szerepét osztja rá. Nehéz megállapítani, mennyire volt célja a filmnek ez a provokatív nézői elidegenítés (a *Fekete hatyú* hasontollú női tébolyhorrorja minden álomszerűségével és nyitottságával együtt végig megőrzi koherenciáját), mindenesetre maníros formanyelvi megoldása a közelképek és szubjektív felvételek skálájára építő kézikamerás követéssel egy ilyesféle káosz-narratívával párosítva nem épp az intenzív azonosulás élményét váltja ki (mint a *Mediterraneo*, a *Saul fia* vagy akár a *Pankrátor* rögrealista művei esetében) – sokkal inkább a fejetlenség és az öncélúság érzetét kelti.

Amikor a koros első emberpár eltöri az író féltve őrzött ékkövé, nem nehéz ráismerni az elveszett paradicsom motívumára – Bardem figurája ezt a paradicsomot kívánja újra megteremteni egy művészi alkotással, ám az újabb ékkő nem imádott könyvből, hanem leégett otthonából születik meg, miközben a feleség „alkotását” felfalja a fanatikus tömeg. Mintha csak az *anyám!* szerint remekmű nem művész és közönség összhangjából, hanem a meg nem értésből és rombolásból (rövidebben: a dekonstrukcióból) fakadhat. Aronofsky idejű filmje ezt a totális dekonstrukciót hozza el hollywoodi világsztárokkal és családka horror-ígéretekkel a plázák népének, újabb határozott – már a *Forrás* óta sejtethető – lépést téve a Malick-univerzum felé, amelynek fennmaradását immár kizárólag a színész-istenek/istennők jelenléte biztosítja. Ennek tudatában pedig egy jóval egyszerűbb és kíméletlenebb magyarázat is adódik a Jennifer Lawrence-figura kilétére: talán egyszerűen maga Jennifer Lawrence az eszköz és áldozat, ez esetben pedig a nézőnek nem jut más szerep az analógiában, mint az ostoba, bálványozó zombisereg.

**ANYÁM! (mother!)** – amerikai, 2017. Rendezte és írta: **Darren Aronofsky**. Kép: **Matthew Libatique**. Szereplők: **Jennifer Lawrence** (Anyá), **Javier Bardem** (Ő), **Ed Harris** (Férfi), **Michelle Pfeiffer** (Nő). Gyártó: **Paramount Pictures / Protozoa**. Forgalmazó: **UIP-Duna Film**. *Feliratos*. 121 perc.