

HAPPY END

A BURZSOÁZIA FANTOMJA

BASKI SÁNDOR

HANEKE ÚJ FILMJE EGYSZERRE ÖSSZEKÉZI ÉS LÁBJEGYZETE AZ ÉLETMŰNEK. A FELFORGATÁSBÓL RUTIN LETT, A TRAGÉDIÁBÓL KOMÉDIA.

Valószínűleg senki nem ütközött volna meg rajta, ha 2012-ben Haneke követi Tarr Béla példáját és lezárja rendezői pályafutását. Ahogy *A torinói ló* az elsőtétülés filmje és egy végpont elérése volt, úgy jutott el a kortárs osztrák film legnagyobb alakja is a teljes kilátástalanság nyugtázásáig a *Szerelemben*. Van-e még tétje a nagypolgárság pitiáner önbecsapásait taglalni – sokadszorra –, ha egyszer már a lét végső kérdéseit is feltettük?

Haneke igennel válaszolt, és visszatért ahhoz a világhoz, amelyet a legjobban ismer. Más-más névvel, de a *Happy End* diszfunkcionális családjának szinte minden tagjával találkozhattunk már az életműben, legyen szó a családi építőipari céget vezető jéghideg matriarcháról (Anne szerepében Isabelle Huppert), a kettős életet élő mintatestvérről, Thomasról (Mathieu Kassovitz) vagy a szociopata hajlamokat mutató unokahúgról (Fantine Harduin).

Az egyéni krízisek ezúttal is hűvös precizitással közvetített tragédiák apropóján kerülnek felszínre: a tékozló fiúnak, Pierre-nek köszönhetően súlyos baleset történik az egyik építkezésen, és ezzel a burzsoá státuszt, illetve a felszínes családi idillt szavatoló cég jövője is veszélybe kerül. Miután a nyitó totálképen – illetve annak egyik sarkában – megmutatja a balesetet, Haneke elkezd még egyszer a filmet, és ezúttal egy mobiltelefon kamerájának függőleges felvételét nézzük vagy öt percen át. A videó készítője, akiről később kiderül, hogy egy kamasz kislány, a saját anyját rögzíti titokban, és közben chaten kommentálja, nem kevés gúnynal, a látottakat. A nő később gyógyszertüladagolással kórházba kerül, Eve pedig az apjához, Thomashoz, aki már új feleségével él Anne calais-i világlájában. A lány nyugtalanító közönnyel veszi tudomásul, hogy költöznie kell – Haneke nem mondja ki, csak sejteti, hogy ő mérgezhette meg az anyját –, egyedül leépülőfélben lévő nagyapja (Jean-Louis Trintignant) iránt mutat érdeklődést, aki bizalmába avatja, majd megkéri, hogy segítsen neki meghalni.

Ahogy egyetlen főszereplője, úgy határozott fókuszba sincs a filmnek – mintha egy tehetséges Haneke-epigon próbálná kipipálni a rendezői védjegylista összes tételét az elidegenedéstől a képmutatáson át a kommunikációképtelenségig, egy-egy jelenet erejéig konkrétan megidézve az életmű fontosabb tételeinek központi motívumait. Így kerülnek elő újra a normalitás kulisszájával elfedett szexuális elhajlások (*A zongoratanárnő*), a kényszerű,

büntudatos szembesülés az idegenséggel (*Rejtély*), a halálvágy (*A hetedik kontinens*, *Szerelem*) vagy a technika, mint az elérzéktelenedés (segéd)eszköze (*Benny videója*).

Haneke meggyőzően mondja fel saját magát, de új nézőpontot csak akkor emel be, amikor a kommunikációs csatornák változására reflektál. Nem csak azért mutatja hosszú perceként a különféle kijelzőket, hogy belepillanthassunk a szereplők rejtett vágyait feltáró diskurzusokba – feszültséget is generál. Sokáig nem tudhatjuk, ki az üzenetek címzettje vagy feladója, ami alkalmat kínál a találgatásokra – egy házasságtörő viszonyról értesülünk így –, a rendező ugyanakkor az online kommunikáció személytelenségét és tét nélküliségét is kommentálja ezzel a módszerrel. A másik felfrissített motívum a migráció: Haneke a kellenél talán didaktikusabban nyúl a témához, amikor a társadalmi szolidaritásra kérdez rá – a büntudattól egyre jobban be-kattanó Pierre az anyja megkérdezése nélkül menekülteket invitál a puccos családi fogadásra –, de tekintve, hogy a történet Calais-ban, a migránsválság legnagyobb európai gócpontjában játszódik, adekvátan tűnhet a direkter megközelítés.

Nem kétséges, hogy a 75. évében járó rendező megőrizte szellemi nyitottságát, de nem véletlen az sem, hogy a Cannes-i Filmfesztiválon a hasonló személyes és társadalmi élethazugságokat boncolgató Östlund-film vitte el az Arany Pálmát; *A négyzet* frissebb, provokatívabb és előremutatóbb, vagyis pont olyan, mint a *Furcsa játék* vagy *A zongoratanárnő* volt annak idején.

A *Happy End*nek ugyanakkor „mentsége” is van: a humor, amely átütőbb, mint a rendező bármelyik korábbi filmjében. Legjobb pillanataiban a tragédia buñueli komédiába fordul át, mintha Haneke a *Szerelemmel* mégiscsak elérte volna azt a végpontot, ami után az álarcokat viselő, kisstílű figurákat nem tudja többé komolyan venni.

HAPPY END (Happy End) – francia-osztrák-német, 2017. Rendezte és írta: **Michael Haneke**. Kép: **Christian Berger**. Szereplők: **Isabelle Huppert** (Anne), **Jean-Louis Trintignant** (Georges), **Mathieu Kassovitz** (Thomas), **Fantine Harduin** (Eve), **Franz Rogowski** (Pierre), **Toby Jones** (Bradshaw). Gyártó: **Les Films du Losagne / Wega Film / X_Filme**. Forgalmazó: **Cirkofilm Kft. Feliratos**. 107 perc.

