

VELENCE

Foxtrott a halállal



SCHUBERT GUSZTÁV

A FILMŰVÉSZET TOVÁBBRA IS A SZABADSÁGRA, SZOLIDARITÁSRA, JÓZAN ÉSZRE VOKSOL, NEM A VAKHITRE ÉS A PUSZTÍTÓ ELŐTÉLETEKRE.

A velencei Mostra rég volt ennyire naprakész és probléma-érzékeny mint idén. Rengeteg film választott forró témát, mint a rasszizmus (*A víz érintése* – Guillermo Del Toro fődját kiérdemlő szép és szörnyeteg meséje, George Clooney véresen komolytalan *Suburbicon*-ja, az ausztrál bennszülöttek jogfosztottságát megidéző *Sweet Country*), az évtizedek óta nyugvópont-ra nem jutó háborúk és polgárháborúk (*Foxtrot*, *Inzultus*, *Ez itt Kongó*), a migráció (Ai Wei-wei *Emberfolyama*, vagy a Líbiában játszódó olasz film, *A dolgok rendje*), a nőikkel és gyerekekkel szembeni erőszak (*Három óriásplakát Ebbing határában*, *Recy Taylor megerőszkolása*, Xavier Legrand sokkoló elsőfilmje, *A lát-hatás joga*, egy kínai lányka nagyvárosi kálváriája *Az angyalok fehérbe öltöznek*, vagy *A familia* újszülöttjeiket eladó párosának életből vett története). Mint ez utóbbi film mutatja, a témaválasztás bátorsága önmagában nem érdem, mert igaz ugyan, hogy „növeli, ki elfödi a bajt”, a világ sorskérdéseit se perc alatt megválaszoló tézisfilm nemhogy nem segít a problémák megértésében, de pontatlan diagnózisával, üres vagy patetikus dialógusaival, erőltetn képeivel kioltja az érdeklődést. A tabukhoz és az elgennyesedett sebekhez csakis „éles, gyógyító művészettel” szabad hozzányúlni.

A fenti krízisképek közül a zöld gondolat ihlette mozik voltak a leggyengébbek, az egyetlen *Kicsinyítés* (*Downsizing*) kivételével. Alexander Payne öko-szatírájának alapötlete ugyanis zseniális. Ha természeti erőforrásainkat felelőtlenül feléltük, és növelni már semmiképp sem tudjuk a termelést, marad még egy pofonegyszerű megoldás, kicsinyítsük le a homo sapienst. Korlátok persze még a fantá-

zia birodalmában is léteznek. Az ember le lehet kicsinyíteni, az egóját nem. A liliputi erények és vétkek szükségképpen emberléptékűek maradnak. Payne szatírája után azért marad egy súlyos hiányérzetünk, mi mindent tudott volna kihozni ebből a lépték-váltásból Swift.

„Örült időket élünk. Hamarosan 8 milliárd ember él a bolygón, miközben az ökoszisztéma összeomlik, menekültáradat rengeti meg a kormányokat. És mindeközben, skizofrén módon, éljük tovább az eddigi életünket, tagadva a bolygót fenyegető veszedelmeket.” – kommentálta filmjét Darren Aronofsky. Mindebből az *Anyám!*-ban jószerivel semmi sem látszik, legfeljebb a zsigeri félelem a sötét jövőtől. A rendező véres danse macabre-ig fajuló családi horrorral idézi meg a globális, sőt kozmikus összeomlást (mi sem egyszerűbb, ha az ifjú pár történetesen az alkotói válsággal küzdő Atyaisten és a terhességi stressztől megbolydult Anyatermészet). Aronovsky ótestamentumi ihletésű alegóriájától mi sem áll távolabb a dokumentarista hűségénél.

Ezt a mikrorealista megközelítést Ai Weiwei *Emberfolyama* kolportálta: Aronofsky helyett az Arany Oroszlánért folyó versenybe. A rebellis kínai művész a kommunista kultúrpolitika cenzúrája és folyamatos zaklatásai miatt már jó ideje elhagyta szülőföldjét, tehát személyes tapasztalata van arról, mit jelent menekülni. Ettől ugyan, immár világhírű alkotóként, nyugodtan választhatná az életművészet örömeit is. Nem ezt tette, szolidaritást vállalt a zsarnokság, a polgárháború vagy az éhség elől menekültekkel. Egy éven át, hóban, fagyban, sivatagban, 23 országban (Szíriától a görög szigetekig, Burmától Kenyáig, a mexikói-amerikai határtól a magyar vas-

függönyig) forgatta dokumentumfilmjét. A menekülttáborokban és a kétségbeesett emberfolyamot követve tapasztalt rémségeket nem kommentálja, nem mond ítéletet sem a menekültek, sem az őket kirekesztők fölött. Nem állítja, hogy az idegen szép, csak azt, hogy bajbajutott, akin segíteni kell. Nem kicsinyli le a migrációs hullám okozta gondokat sem (feliratokkal, számokkal is bemutatja, mekkora a baj: jelenleg 65 millió menekült él táborokban, a felmérések szerint többnyire hosszú évekig), de nem riogat a statisztikákkal, hanem jelzi, sürgősen megoldást kell keresni. Jelen van, és megmutatja, ami a menekülttáborokban körülveszi, amit a célzatosan szerkesztett híradókban sohasem lehet látni, hogy a menekültek – emberek. Godard sokat idézett mondása, miszerint „az, hogy hová tesszük le a kamerát, erkölcsi kérdés”, az *Emberfolyamot* nézve világos és szuggesztív értelmet nyer.

Van rá példa, hogy a kamera olyan közegbe kerül, ahol legkevésbé sem várnánk a tisztánlátás és a szolidaritás eshetőségét, ám annál nagyobbat szól, ha az irgalom mégis testet ölt. Guillermo del Toro szörnyfilmjében éppen így történik. *A víz érintése* (*The shape of water*) többféle zsánerből összegyúrt mozi. *A Szép és a Szörnyeteg* meséjének hidegháborús paranoiafilmbé oltott variánsa. A bestiát Beljajev „kétlétű embere” és egy klasszikus hollywoodi rémfilm, *A fekete laguna szörnye* (1954) ihlette. A szépséget az angol film realista életképekből ismert „rút kiskacsája” Sally Hawkins játssza. Szerepe szerint takarított egy titkos katonai bázison, ahol egy Amazonasból kifogott „haleMBER” a hidegháborús vágy titokzatos tárgya. A szó szoros értelemben, mert a laboratórium vezetője Strickland ezredes (Michael Shannon) szétszerelendő csodafegyvernek tekinti. Shannon természetesen zsigerből rémesebb, mint a mocsári szörny. Elisa (Hawkins) is így gondolhatja, mert a zord külső alatt nemcsak a (hal)embert, hanem a férfit is megpillantja. Nyelvi nehézség nem adódhat, mert Elisa néma, ezért jelbeszéddel és némi főtt tojással férkőzik a ridegen tartott szörny bizalmába. (A rajongók szerint ez a hangosfilm történetének leghatásosabb szótlán színésznői alakítása, a velencei zsúri ugyan Charlotte Rampling hosszú csendjeit a *Hannah*-ban még beszéde-sebbnek találta, annyi biztos, hogy Sally



Hawkins tökéletes választás erre a szerepre.) Amikor Elisa Esposito megtudja, hogy halemberére élvezoncolás vár, akcióba lép, hogy

kiszabadítsa. Segítői hozzá hasonló kisemberek, sőt lenézett kisebbségek, Zelda, a fekete takarítónő, Giles, Eliza meleg szomszédja. Mindehhez az izgalomhoz, szörnyűséghez és szépséghez del Toro tökéletes korhangulatot varázsol. És a mai korszellemet is tökéletesen érzékeltte: ha már 2017-ben visszazuhantunk a paranoiás félelem keltette gyűlölet korába, legalább legyen annyi elégtételünk, hogy e 1962-ben játszódó hidegháborús tündérmesében győznek a gyengék és jólelkűek. Nemcsak az Arany Oroszlánt nyerte el *A víz érintése*, hanem a nézők bizalmát is: kultfilm született.

Hidegháborús időutazás és különös műfaji ötvözet George Clooney hatodik rendezése, a *Suburbicon*. A film két kisvárosi família párhuzamos történetét meséli el: a szőke, angolszász Lodge-ék igazi amerikai mintacsalád, új szomszédjaik, Meyers-ék nemkülönben, épp csak egy végzetesnek bizonyuló különbséggel, bőrszínük fekete. És ennyi épp elég is, hogy a tip-top kisváros lakói – miután felocsúdtak a döbbenettől, hogy hófehér kisvárosukba „niggerek” költöztek – feledve törvényt és felebaráti szeretetet a lincselésig jussanak (nem rajtuk áll, hogy felháborodásuk végül is nem fajul a gyilkosságig). Eközben Gardner

Samuel Maoz:
Foxtrott
(Itay Exlroad)

Lodge (Matt Damon), a mintaaapuka egy megrendezett túsdráma segítségével megszabadul feleségétől, hogy bezsebelhesse busás életbiztosítását, és feleségül vehesse felesége ikertestvérét (mindkét szerepben Julianne Moore). Az apuka, ha már így rákapott a gyilkosságra, nem áll meg féltőn, mindenkít lemészárol, aki bűnét rábizonyíthatná, a biztosítási nyomozót, a két ál-rablót, akik zsarolni kezdik, végül hajsza hóján még a kisfiát is, aki az egyetlen normális emberi lény az egész családban. A fenti leírásból nem derül ki, de a filmből nagyon is, hogy véresen komolytalan történetet látunk, nem a *Hidegvérrel*, hanem az *Arizonai ördögfióka*, vagy még inkább a *Fargo* párdarabját. A *Suburbicon* ugyanis a Coen testvérek egy korai forgatókönyvéből készült, amit annak idején félretettek. De Clooney emlékezett rá, mert ő játszotta volna abban a soha el nem készült Coen-opuszban a csavaros eszű, dörzsölt biztosítási detektívet. A 2016-os elnökválasztás, a „Make America Great Again” kampány szlogenje, a „fehér felsőbbrendűség” újraéledő téveszméje eszébe juttatta a forgatókönyvben megrajzolt ideális amerikai kisváros véresen vicces balesetét. És még valami beugrott neki: a „one size fits all” egyenlőségét megtestesítő ideális kisváros nemcsak a képzeletben létezett, hanem a valóságban is. William Levitt építési vállalkozó áldotta meg és építette fel a modu-

lokból összeállított, gyorsan felépíthető házakból álló „Levittown”-okat, amelyeknek az volt a célja, hogy a második világháborúból hazatérő, családot alapító veteránokat olcsó családi házhoz juttassa. 1948 és 1958 között kilenc ilyen „tervezett” városka épült Long Islandtól Illinois-ig. Csakhogy a tervekben nemcsak építészeti szempontok szerepeltek, hanem „társadalomtervezés” is folyt: az amerikai álmvárosoknak nem lehetett fekete lakója. Levittown-ban feketék nem vásárolhattak házat, és a fehér tulajdonosok sem adhatták el nekik a házukat, habár időről-időre akadt néhány szabályszegő. Ez történt a Philadelphia állambeli Levittown-ban is, ahová 1957-ben beköltözött az első afro-amerikai család. Myersék érkezését az amúgy normális helybeli polgárok őrzöngve fogadták, épp ahogy azt Clooney filmjében látjuk. A *Suburbicon*ban hiteltelenség tartott Mayers-szál tehát nagyon is valóságos. Ettől persze felidézése még lehetne hiteltelen, erőtlen, de nem az. A Mayers-családról valóban alig tudunk meg valamit, de ez tudatos választás. A *Suburbicon* épp arról szól, hogy beköltöző feketék története, jelleme, viselkedése Levittown-ban senkit nem érdekelt. Bőven elég volt annyi, hogy a bőrük nem fehér, tehát „nem lehetnek rendes emberek”. Az előítélet nemcsak „meg nem gondolt gondolat”, súlyos érzékelési zavar is. *Suburbicon* lakói – miközben mindenféle köztörvényes bűnököt

fantáziálnak az egyébként barátságos, művelt, jómódú, senkinek sem ártó fekete családról, Garden Lodge ámokfutását még akkor sem veszik észre, amikor már az utcán veri agyon áldozatát. Hiszen „ilyet egy fehér ember nem tesz”. Clooney-t nem a politikai elfogultság vezette, hanem az előítéletes gondolkodás (gerjessze akár pozitív előítélet) ön- és közveszélyességének felismerése, az előítéletekbe bódult és butult Amerika láttán érzett harag.

Ugyanez a harag fűti a *Három óriásplakát Ebbing határában* (*Three Billboards Outside Ebbing, Missouri*) szabadszájú és kökemény amazonját Mildred Hayes-t (Francis McDormand), csak épp másfajta előítélettel kell megküzdenie. Mildred lányát hét hónappal korábban brutálisan megerőszakolták, majd felgyújtották Ebbing határában, épp ott, ahol a címben említett három, fából készült, lerobant hirdetőtábla áll. A kisvárosi rendőrség már rég lezárta az ügyet, de az anya nem az a fajta engedelmes asszony, aki annyiban hagyná, hogy lánya gyilkosa szabadon cserkészhessen új áldozatok után. Kibérel a három plakáthelyet és rajtuk üzen a helyi seriffnek (Woody Harrelson): „Megerőszakolták, miközben haldoklott.” – olvasható az első táblán: „Letartóztatás nem történt.” – tájékoztat a második. „Mi lesz, Willoughby seriff?” – kérdi a harmadik. „Ez hadüzenet!” – teszi hozzá Dixon járőr (Sam Rockwell), a lomha észjárású, ámde igen agresszív zsarunak kivételesen igaza van. Csak azt nem tudhatja, amivel Mildred sem számol, hogy a kisváros egyáltalán nem a gyereket elvesztett anya pártját fogja, hanem a törvény öre mellé áll. Egyrészt, mert a rendőrt nem kritizáljuk, másrészt, akit megerőszakolnak, az a férfias (?) közhiedelem szerint magának kereste a bajt. Mildred azonban az egész világ ellen is kész harcba szállni, nemhogy egy kisvárossal. Meglepő módon épp Willoughby seriff a legengedékenyebb, egyrészt mert érzi, hogy nem tett meg mindent a sikeres nyomozásért, másrészt mert halálos kór gyötri. Öngyilkossága még inkább Mildred ellen hangolja a közösséget. Mildred nem épp érzelmes alkat, nem rendíti meg Willoughby halála, ahogy a betegsége sem, de azért az rést üt a magabiztosságán, hogy a seriff, nem az akinek hitte. És ugyanez a megseppesítés éri majd Dixon esetében is. A *három óriásplakát ... az előítéletektől*

szabadulás, a megvilágosodás története. De nem abban a véresen mozgalmas és ironikus formában, mint ahogy azt az *Erőszakokban* láttuk. Martin McDonagh harmadik filmjét inkább a tartását, kultúráját vezsett Dél nagy írónöje, Flannery O' Connor szkeptikus szelleme járja át. A lányát elvesztő anya fékezhetetlen igazságkeresése a hitében megrendült hívő haragja is, miféle világ az, amiben fiatal lányokat erőszakolnak meg és égetnek el, és miféle Isten az, aki eltűri ezt.

A *három óriásplakát ... minden furcsasága ellenére beleillik a bosszú-zsánerbe, de sokkal több és gazdagabb annál, semhogy beskatulyázhatnánk a *rape and revenge* filmek közé: ha látni akarjuk, hogyan lényegít át a színészi játék egy – viszonylag egyszerű – történetet, hogyan ad neki egyéni hangot, ízt, stílust, hitelt, most megtapasztalhatjuk. Francis McDormand a *Fargo* óta nem kapott ekkora lehetőséget, és ráadásként mellette a legutolsó mellékszereplőig mindenki más is maximumot hozza, Harrelson és Rockwell kiváltképpen.*

Hogyan szabadulhatunk az előítéleteinktől, ez a kulcskérdése a libanoni-francia *Inzultusnak* is. Nem egykönnyen: az előítélet a túlélőkészletünk része, adottság, mely mindegyikünkben ott lapul, mert a hétköznapi életünkben nélkülözhetetlenek a berögzült sémák, a feltételes reflexek, ha minden órák

vasztó, ebből a kényelmes rutinból idővel már képtelenség visszaváltani „sapiens” üzemmódba. Különösen, ha a kultúra, amibe beleszületünk, csak végletekben, makulátlanul jóban és velejéig gonoszban tud gondolkodni. Libanon ugyan nem volt mindig ilyen, sőt évszázadokon át képes volt a legkülönbébb kultúrák, hitek sokszínűségével békében élni, az elmúlt negyven év háborúi, polgárháborúi azonban megtanították az itt élőket zsigerből cselekedni. Ziad Doueiri hazáját puskaporos hordónak látja, amit egyetlen szikra is újra felrobbanthat. Elképesztően pitiáner vita lobbantja lánggra a filmbeli gyújtószínrőt: Tony, a bejrúti autószerelő épp az erkélyét locsolja, a vízelvezető csövön lefolyó víz a környék rekonstrukcióján dolgozó munkások nyakába zúdul. Művezetőjük, Yasser dühösen becsönget az első emeleti lakásba, és elmagyarázza Tonymak, hogy törvénytelen és illetlen dolgot művel, duguljon el a lefolyójával együtt. Tony rácsapja az ajtót. A vita a garázsban folytatódik, Tony Yasser képébe vágja: „Nagy kár, hogy Ariel Sharon nem söpört ki mindnyájukat.” Merthogy Yasser palesztin menekült. Tony meg őshonos libanoni, keresztény falangista. Mindkettőjüket az előítéleteik és a negatív tapasztalataik sodorják. Egyre messzebbre az eredeti affértól: a szócstatát tettlegesség követi, Yasser kiüti Tonyt, a sértésből per lesz, a perből nemzeti ügy, amit persze a pártpolitika és a média egyre inkább felturbózza, Bejrút utcáin tömegek tüntetnek Tony, vagy épp

Martin McDonagh:
Három óriásplakát
Ebbing határában
(Frances McDormand)





Yasser mellett. A per végül salamoni döntéssel ér véget, az utcákon lenyugszik az indulat (könnyes összeborulás azért nincs), de ez

nem a politikusoknak, hanem egy bölcs bírónak, és elsősorban a két sértett fél lassú kijózanodásának köszönhető. Az őket szétválasztó etnikai, vallási, ideológiai ellentétek mögött ugyanúgy felismerik a sorsközösséget, mint Doueiri előző filmjének (*The Attack*) főhőse, egy Izraelben dolgozó – asszimilálódott – palesztin sebész: „Minden zsidóban van valamennyi arab, és minden arabban valamennyi zsidó.” Doueiri nem hurráoptimista: a következő jelenetben bomba robban Tel Avivban, a doktor felesége is a halottak között van, a férfi hamarosan azt is megtudja, az asszony nem áldozat, ő volt az öngyilkos terrorista.

A Mostra versenyprogramjában szereplő izraeli film, a *Foxtrott*, az *Inzultus* ikerfilmje. Inkább szellemi rokonság van köztük, az abszurd-szürrealis izraeli történet stílusában gyökeresen különbözik a mikrorealista libanonitól. Samuel Maoz elsőfilmje, a *Libanon*, 2008-ban Arany Oroszlánt nyert, most az ezüstöt kapta meg. Okkal, a *Foxtrott* egészen különös szerkezetű és világlátású mozi. Tánc a sorssal – három fejezetben. A triptichon nyitánya hideg verítékben fürdik. A jómódú Feldman házaspár lakásának ajtáján három katona kopogtat, az asszony, ahogy megpillantja

Guillermo del Toro:
A víz érintése

(Sally Hawkins és
Doug Jones)

őket, összecuslik, a hivatalos látogatás nem jelenthet mást, mint hogy fiukkal, aki épp kötelező katonai szolgálatát tölti, valami nagy baj történhetett, a

férj a halálhír hallatán szintén sokkos állapotba kerül, meg sem tud szólalni, összeszorított foggal hallgatja, ahogy a segítőkész gyász-kommandó rutinosan elősorolja a „tényállást és a teendőköt”, például, hogy a férfi óránként igyon meg egy pohár vizet, különben „dehidratálódik”. Egy másik katona a gyászszertartás menetét részletezi, egy automata hangposta pontosságával és süketségével. Az apa lelkét csak egyre fokozódó dühe tartja egyben, meg a tűzforró víz, amit a csapból kezére ereszt, hogy még elviselhetlenebb kínnal enyhítse gyászát. A csengőfrászt a rokonok lamentálása súlyosbítja. Míg végül a parancsnokság helyreigazítja a kizökkent világot: a fiú él, tévedés történt, egy névrokona halt meg.

A második fejezet a gyászoló szülők klausztofóbiás, abszurd kamara-dramájának ellenpólusa, minimalizmus után tömény szürrealia, a kiégett felnőtt elvágólagos, geometrikus rendje, szürke fegyelme után az ifjonti álmok harsány színeiben látjuk a világot. Csakhogy a hadsereg abszurdításában hamarosan kifakulnak az álmok. A közepe epizód a fiúról szól, aki a haza védelmében unatkozik valahol északon, a szír határnál, egy jelentéktelen ellenőrző ponton, ahol naponta csak egy-két

palesztin autó halad át, vagy épp egy elkóborolt teve előtt kell megemelni a sorompót. A holtnak hitt fiúnak semmi baja, csak épp beledöglük az unalomba. Az elfecsérelt életerő egy fergeteges táncban csúcsoad ki, Jonathan egyik bajtársa Perez Prado vérpezsdítő tropicanájára (*Que rico mambo*) pörög be, a puskáját szorítja magához kedvese helyett. Mikor leszáll az ég, már valódi vér folyik: vidám palesztin fiatalok merdzsója érkezik, bulizni mennének, de egy gránátnak látszó sörösdoboz kigurul a kocsiból, és katonák tévedésből szitává lövik őket. Előljáró érkezik: semmi baj, fiúk, a háború már csak ilyen mocskos, homokot rá, a Mercedest és utasait ellepi a sivatag.

A film epilógusa egy ősi arab példázat, a *Találkozás Szamarrában* variánsa, és a foxtrott lépésrendjének beteljesítése, a táncos a lépések végén a kiindulóponton jut vissza. Jonathan eltávozásra mehet, kárpótlásul, amiért halálhírért költötték. De a sorsot nem lehet kijátsszani, a halál nem kapta el az Isten háta mögötti checkpointon, mert már les rá a hazaúton.

A való világ is tartogatott két slusszpoént a fesztiválhoz: miközben Samuel Moaz *Foxtrott*-ját az izraeli kultuszminiszter a haza ellenségeit erősítő filmnek bélyegezte, a libanoni hatóságok a bejrúti reptéren letartóztatták az *Inzultus* arab rendezőjét, a vád szerint Doueiri „az izraeli ellenség pártjára állt”. A cenzúra egy és oszthatatlan. •