

A hiányzó másik

ROBOZ GÁBOR

A KORTÁRS GÖRÖG FILM KULCSFIGURÁJA AKKOR SEM KÖT KOMPROMISSZUMOKAT, HA NEMZETKÖZI PIACRA FORGAT.

Yorgos Lanthimos nem arról híres, hogy könnyen emészthető filmeket készít: egyedülálló ötleteivel hamar megragadja a nézők fantáziáját, hogy aztán alaposan próbára tegye a teherbírásukat. Napjaink egyetlen világszerte ismert görög rendezője ráadásul karrierje első koprodukciós munkájánál is megőrizte egyéni látásmódját, és bravúrosan elkerülte a csapdát, hogy europudingot készítsen.

„Nem léphettek ki kertesházuk kapuján”
(Kutyafog)

CSALÁDBÓL KI, CSALÁDBA BE

Lanthimos 2005-től kezdve forgatott egészestései láttán az még akár eszünkbe is juthatna, hogy a rendezőnek a kilencvenes években kísérleti színházias produkciókban is benne volt a keze, de reklámfilmes múltjáról legfeljebb az árulkodik, hogy művészfilm mes létére hollywoodi iparosokat megszegyenítő high-conceptekben gondolkodik. Az athéni Hellenic Cinema and Television School Stavrakoson végzett alkotó sa-

ját bevallása szerint olyan rendszerben szocializálódott, ahol nem épült fel életképes filmes infrastruktúra, így a filmkészítés iránt elkötelezett emberként hosszú évekig kénytelen volt bérmunkákon megtanulni a különböző szakmai fogásokat. Négy évvel első, sajátjának tekintett egészestése előtt még egy közönségfilmen is dolgozott társrendezői minőségben: az ország egyik legbefolyásosabb hírességének tartott Lakis Lazopoulosszal készítette el a *My Best Friendet* (*O kalyteros mou flos*, 2001) egy felszarvazott férj odüsszeiájáról, a bárgyú vígjáték ugyanakkor nyilvánvalóan nem több egy felkészülési folyamat utolsó állomásánál.

Az – IMDb szerint – évente átlagosan 20–30 egészestés produkciót kitermelő görög filmkultúra külföldön elsősorban vígjátékairól ismert (már ahol tudnak róla bármit is), az 1973-ban született rendező debütfilmje azonban még saját későbbi munkáihoz viszonyítva is mentes a humortól. A rögtön nivós fesztiválok (Toronto, Berlin) vetített *Kinetta* (2005) minden művészfilm-gyűlölő tökéletes céltáblája lehet: az egy elhagyatott tengerparti szállodában és környékén játszódó produkció főszereplőiről szinte semmit sem tudunk meg, a nagy mértékben elliptikus cselekményt néhány szóval is össze lehet





egyik legemlékezetesebb ilyen jelenetben magát Filippou-t, az állandó forgatókönyvíró társát láthatjuk). Az egytől egyig sérült embereket felvontató *Alpok*ban bizonyos értelemben a fordítottja történik annak, amit a *Kutyafogban* látunk: a korábbi film legelejétől sejtethető, hogy a családból való kitérés kísérletnek leszünk szemtanúi, Lanthimos harmadik egészestése azonban központi szálát épp a családba való betörési kísérletre futtatja ki.

EGYEDÜL NEM MEGY

Bár *A homár* (*The Lobster*, 2015) Lanthimos angol nyelvű bemutatkozásaként 18 producer és gyártócég együttműködésével készült, poétikai értelemben épp annyira egységes, mint a korábbi munkái, és hiába szerepelnek benne A-kategóriás színészek (Colin Farrell, Rachel Weisz), túlzás lenne azt állítani, hogy a rendező közönségbarátra hangolta volna alkotói stílusát. A forgatókönyvéért Oscarra jelölt film ugyan tartalmaz az előzőekhez képest jelentős tartalmi eltéréseket (például nem mutat be nőket uraló férfiakat) és új formai elemeket, mint a kísérőzene és a narráció, ezeket sem az unásig ismert közönségfilmes felfogással használja (az előbbivel például gyakran ellenpontoz, az utóbbival cseles játékot játszik), és a rendező természetesen a lassításokkal sem csak nyomtatékosít. Az újabb félreismerhetetlen

alapötletre építő produkció karaktereinek 45 napja van arra, hogy párt találjanak maguknak, ennek leteltével kénytelenek állatként folytatni az életüket, a nemrég megözvegyült főszereplő azonban más útra téved, mint a többség. *A homáré* Lanthimos eddigi legkomplexebb világa, viszonylag sok időt is igényel sajátos szabályrendszerének és rituáléinak bemutatása, de érezhetően nem ezért szorulnak háttérbe a thriller elemek: ugyan a szerkezetben ráismerhetünk a határidő-dramaturgiára, ahogy valamelyest az üldözöttséggel járó feszültség is jelen van, a rendező alapvetően nem a műfaj hatásmechanizmusára épít. A produkció nem nevezhető sem tisztán disztópiának, sem romantikus filmnek, de valószínűleg épp a történet több irányba is nyitott természete – és a Lanthimos korábbi munkáinál egy fokkal kevésbé intellektualizáló humora és színészei természetesebb játéka – az oka annak, hogy vaskalapos szaklapoktól geek oldalakig több közönségre teget is megszólított. *A homár* ragyogó példája annak, hogyan tudja egy minden technikai fogást ismerő rendező népszerű színészek bevonásával tömegekhez eljuttatni kompromisszummentes vízióját, amely ráadásul éppen a társkeresés témáját dolgozza fel, gyakran az abszurd színházat idéző módon.

„Kénytelenek állatként folytatni az életüket”

(A homár)

Ugyan Lanthimos a kritikusi címkézés-kényszer eredményeként már évekkel ezelőtt bekerült a greek weird wave kis létszámú alkotói csoportjába, az elnevezés nagyjából annyira informatív, mintha azt mondanánk, a rendezőt az emberi kapcsolatok foglalkoztatják. Ettől még természetesen igaz, hogy Lanthimosnál mindig a Másik iránti elemi szükséglet, illetve a Másiknak való kiszolgáltatottság mutatkozik meg más-más fénytörésben: a *Kinetta* szereplői érdemi verbális kommunikációra szinte képtelenek, leginkább csak mechanikusan végzik a dolgukat, a fotós törődése a szobalánnyal azonban mintha képes lenne feltörni a burkot; a *Kutyafogban* az oltalmazó szeretet a totális kontrollgyakorlás eltorzult formájában jelenik meg, ahol a szülők csak kölykeik bedomításával tudják fenntartani saját létezésüket. Az *Alpok* helyetteseinek személyisége a segítségre szorulóknak szempontjából lényegtelen, kizárólag az általuk betöltött szerep számít, miközben erre a viszonyra maguk a szerepjátékosok is rászorulnak; *A homár* pedig hiába abból az alapötletből indul ki, hogy a civilizált társadalom tagjainak kötelező feladata a párkapcsolat kialakítása, a rendező azt mutatja be, hogy még a mesterséges körülmények között is kialakul a kötődés természetes igénye, de naiv romantikusnak azért persze nem bizonyul. •