

A VISZKIS

A mi fiunk

KRÁNICZ BENCE

HIÁBA REMÉLTÜK, NEM ANTAL NIMRÓD FILMJÉBŐL FOGJUK MEGÉRTENI, HOGYAN LETT HŐS A BANKRABLÓBÓL A 90-ES ÉVEK MAGYARORSZÁGÁBAN.

A klasszikus hollywoodi műfajok közül a gengszterfilmben a legellentmondásosabb a hőssel való azonosulás kérdése. Igenis lehet teljes erőbedobással szurkolni egy bűnözőnek, hogy érje el a céljait, de létfontosságú, hogy e nézői pozíció kialakításához a hősnak olyan motivációt kell biztosítani, amely jócskán túlmutat a pénzszerzés elemi, de nemtelen igényén. A gengszternek meg kell torolnia barátja halálát (*A közellenség*). A gengszternek helyre kell állítania a család békéjét, és jogos bosszút kell állnia nála erkölcs-telenebb riválisain (*A keresztapa*). A gengszternek meg kell mentenie az ártatlanokat vagy a nála gyengébbeket, mint az utóbbi évek két legjobb amerikai gengszterfilmjében, a *Drive*-ban és a *Good Time*-ban.

A példák esetlegesek, mégis megmutatják, mikor van igény igazán a gengszterfilmre: amikor a társadalom intézményei látványos kudarcot vallanak, és egyértelművé válik, hogy nem tudják

„A társadalom intézményei látványos kudarcot vallanak”
(Szalay Bence)

megvédeni az állampolgárokat, mi több, maga az *establishment* teszi kiszolgáltatottá a kisembert. Ezt tükrözte az amerikai közhangulat a harmincas, a hetvenes és a kétezertizedes években, és ez van a levegőben negyed századdal a magyarországi rendszerváltás után. Antal Nimród rendezőt a kétezres évek közepe óta foglalkoztatta „a viszki rablóról” szóló film terve. Akkor a valós történelem friss emléke miatt lett volna helye a filmnek, a mai magyar társadalmi klímában viszont talán még nagyobb sikerre számíthat. Az utóbbi években készített felmérések alapján egyértelmű, hogy a legtöbb magyar ember számára a rendszerváltás értékvesztéseget hozott: az állami gondoskodás akolmelegét nem pótolták az egyéni érvényesülés lehetőségei, tisztességes úton nem sokan tudtak meggazdagodni. A *Viszki*s bűnöző, igaz, de legalább ki tudta játszani az igazságtalan rendszert, kedvére cicázott a rendőrökkel, és „nem bántotta” az egyszerű embereket.

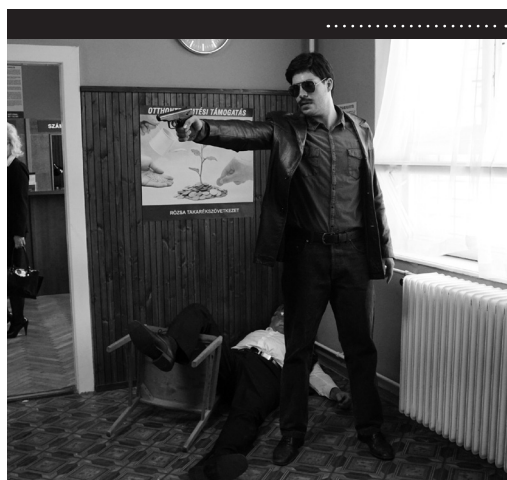
Legalábbis ezt a képet építi fel Ambrus Attiláról Antal Nimród forgatókönyve. Legyünk nagyvonalúak: nem baj, hogy nincs szó a szájába dugott pisztolyocsó miatt éveken át bevezelő biztonsági őrről, vagy a megpofozott nőkről, nem dokumentumdrámát nézünk. Antal következően a *Viszki*s oldalára áll, és nyomatékosítja, hogy Ambrusnak jóformán nem maradt más lehetősége, mint a bankrablás. Állampolgárságáért cserébe kenőpénzt kell fizetnie, becsülettel ellátott törvényes munkája aprópénzt fial, ráadásul szerelme tehetős szülei is nincstelen senkinek tartják. Antal a film fe-

lég példás ritmusban vezeti fel a *Viszki*s karriertörténetét, a kora kilencvenes évek kolorlokáljával otthonosra hangolva a bűnbe csúszás elkerülhetetlenek és megbocsáthatónak tűnő stációit.

De mi történik az első és a huszonnyolcadik bank kirablása között? Hogyan válik egy „rendes gyerek” megélhetési bűnözővé? Miért fogadjuk el, hogy az addig igen találékony emberként bemutatott Ambrusnak az első megszerzett milliók után sincs jobb ötlete a bankrablásnál? Erre a kérdésre Antal Nimródnak nincs válasza, *A Viszki*s-ből ezért nem lesz sem emlékezetes gengszterfilm, sem mélyreható láttelet az elrontott Magyarországról. Párperces montázsokat látunk arról, hogy a *Viszki*s elutazgatja és eljuttassa a pénzt, majd a hős mindezt el is mondja az öt faggató nyomozónak. Felszínese, olcsó megoldás, nem méltó az addig ügyesen épített karakterhez, a hiteles bűnözőkarrier-történetet ígérő felvezetéshez. Ezen a ponton a főszerepet játszó Szalay Bence karizmája és színészi eszköztára is kimerül, arról pedig szó sincs, hogy a főszerepet átvegye tőle az egysíkúan ábrázolt rendőr (Schneider Zoltán) figurája, noha azzal a megoldással talán több szempontú, komplexebb társadalomképet mutató elbeszélés kerékedett volna.

A játékidő utolsó harmadára igényes illusztráció marad csak a *Viszki*s átgondoltan induló, társadalom- és életrajzot frappánsan összefésülő történetéből. Ide is jut egy remek akciójelenet (a szökés képsorai), de Antal tehetségesebb rendező annál, hogy beérjük tőle néhány profi, Hollywoodtól tanult szakmai fogással. A mai magyar nézőkben könnyű együttérzést csíholni a *Viszki*s iránt: emlékszünk még, miért lehetett megkedvelni őt, és felismerjük, hogy ma sem viszonyulnánk hozzá másként. Évek múlva talán több bizalmunk lesz a hazánkban, és *A Viszki*s-ből akkor már nem fogjuk megérteni, hogyan lett hős egy bankrablóból.

A VISZKIS – magyar, 2017. Rendezte és írta: **Antal Nimród**. Kép: **Szatmári Péter**. Zene: **Yonderboi**. Vágó: **Kovács Zoltán**. Látvány: **Hujber Balázs**. Producer: **Hutlassa Tamás, Hutlassa Barnabás**. Szereplők: **Szalay Bence** (Ambrus Attila), **Móga Piroska** (Kata), **Klem Viktor** (Géza), **Schneider Zoltán** (Bartos), **Gazsó György** (Bota), **Kaszás Gergely** (Attila apja), **Pogány Judit** (Annuska). Gyártó: **Viszki Film / Film Force Team**. Forgalmazó: **InterCom**. 126 perc.



A VENDÉGEK

A miniszter asszony félrelép

VINCZE TERÉZ

SALLY POTTER SZATÍRÁJA A NYUGATI (FELSŐ)KÖZÉPOSZTÁLYRÓL.

Egy party, két házigazda, öt vendég – és egy rendező-forgatókönyvíró, aki láthatóan nagyon elemében van, amint szatirikus humorral rántja le a leplet az angol felsőközéposztályról ebben a társasági feketekomédiában.

Sally Potter a hetvenes évek vége óta a brit filmkészítés meghatározó alakja, a társadalmi-politikai kérdések iránt is fogékony, de azokat sohasem direkt formában tárgyaló rendezők közé tartozik. Forma tekintetében a kísérletező, avantgardisztikus vonulathoz sorolható, elég, ha az utóbbi időkből olyan műveire gondolunk, mint amikor jambikus pentameterekben beszélő filmben dolgoz fel a muszlim bevándorlás kérdését is érintő történetet (*Yes*, 2004), vagy amikor közeliben felvett beszélő fejek interjúit szerkeszti másfél órás filmmé (*Rage*, 2009). Leginkább azonban mégis a Virginia Woolf *Orlandó*-jából készült történelmi gender-fantaszyjáról is-

mert, melyben Tilda Swinton 400 év alatt nem öregszik egy percet sem, épp csak nemet vált.

Ezúttal a kifejezetten klasszikus felépítésűnek mondható, hetven perces film nagyjából hetven perc történetét meséli el, miközben ütős szereplőgárdát és a rock, jazz és komolyzene klasszikusaiból összeállított zenei aláfestést vonultat fel. A forgatókönyvet Potter maga írta, bevalottan a 2015-ös brit parlamenti képviselőválasztások idején, és a film brit kritikusai meg is jegyezték, hogy nem túlzottan nehéz az ország politikai állapotának allegóriájaként olvasni a darabot. Nem kell azonban politológusnak lennünk ahhoz, hogy a két hét alatt, stúdióban rögzített kamaradarabot gördülőkényen olvashassuk a nyugati (felső)középosztály allegóriába csomagolt kritikájaként. A társadalmi közeget jelképesen lefedő foglalkozások képviselői vonulnak fel a

filmekben: a politikus és egyetemi professzor házigazdák vendégei között van aromaterapeuta, befektetési bankár és leszbikus házaspár is, mely karaktereket a remek színészek szórakoztatóan alakítják át a figurák által képviselt típusok szatirikus rajzává.

A cselekmény fókuszában Janet (Kristin Scott Thomas) és az ő előléptetése áll. A feminista büszkesége ő, egy vérbeli üvegplafon-törő, aki felért a mindig vágyott csúcsra: kinevezték egészségügyi miniszternek. A partyn közeli barátok gyülekeznek, hogy megünnepeljék a jelentős eseményt. A rendezés az elejétől fogva azt sugallja, hogy a merev arccal, bénultan a semmibe bámuló férj (Timothy Spall) most dőb-

bent csak rá, hogy mekkorát hibázott, amikor feleségét mindvégig támogatta politikai ambíciói megvalósításában. Úgy érezzük, katatón állapota és a merev mozdulatok, melyekből már csak a vintage rock és jazz bakelitek cserélgetésére futja a lemezjátszón, hirtelen felismert legyőzetésének, a férfiasága elvesztése felett érzett fájdalomnak a kifejezése. Persze, tévedünk, mert hamarosan robban az első dramaturgiai bomba, mely leleplezi a férj fura állapotának okát. Majd később újra fordul a kocka, s kiderül, hogy mégiscsak van ennek az egésznek köze a férfiaság válságához is, ami talán még a halálnál is rémisztőbb.

A kellemesen trükkökre megírt forgatókönyvben jó tempóban jönnek a várt, majd azokat továbbgördítő, nem várt fordulatok, hogy amikor már azt hisszük, kiismertük a trükköket, újra meglepődünk. Mindeközben a különböző figurák és a hozzájuk kapcsolható sztereotipikus viselkedések, típusproblémák szatirikus kritikáját kapjuk. A karakterkritika pedig – elegáns módon – egyáltalán nemcsak magának a típusnak a leleplezésében merül ki (vagyis nem lesz pusztán mondjuk az ezotéria nevetségessé tétele), hanem az emberi gyarlóság, az öncsalás, a hangoztatott elvek önellentmondásainak szatírájává válik. Egy feministának könnyűszerrel nevezhető rendező esetében pedig az sem meglepő, hogy a legszarkasztikusabb (és legszórakoztatóbb) kritikus szerepét egy nőre osztja – Janet legjobb barátnőjének szerepében Patricia Clarkson brillírozik. Gyilkosan szórakoztató humora néha még arról a szereposztási telitalálatról is elvonja a figyelmet, hogy a spirituális coach és aromaterapeuta szerepében Bruno Ganzot látjuk.

A film valódi szellemes szórakozást ígér, s a legutolsó percig tartogat meglepetést. Mindeközben pedig a rendező megfelelő mértékű öniróniáról is tanúbizonyságot tesz: még a feminista élharcosok is megkapják a magukét.

A VENDÉGEK (The Party) – brit, 2017. Rendezte és írta: **Sally Potter**. Kép: **Alekszej Rogyionov**. Szereplők: **Kristin Scott Thomas** (Janet), **Timothy Spall** (Bill), **Patricia Clarkson** (April), **Emily Mortimer** (Jinny), **Cillian Murphy** (Tom), **Bruno Ganz** (Gottfried). Gyártó: **Adventure Pictures / Great Point Media**. Forgalmazó: **Cirko Film Kft.** Feliratos. 71 perc.



„Gyarlóság, öncsalás”
(Kristin Scott Thomas)

/// **LEGJOBB ÚTON**

Erre tovább

/// **HUBER ZOLTÁN**

RENDSZEREN KÍVÜL, MINIMÁLIS PÉNZBŐL ITTHON IS LEHET JÓ FILMET CSINÁLNI.

A harmincadik születésnap környékén általában eljön az első komolyabb számvetések ideje, ezért aztán törvényszerű, hogy egyre több Y-generációs közérzeti jelentéssel találkozhatunk mostanság. Míg tőlünk nyugatabbra az énkérés és öndefiniálás még mindig inkább a kusza szakmai és magánéleti problémákkal egyenlő, Európa keleti felén az univerzális nemzedéki bonyodalmak fellett folyamatosan ott villog a „menni vagy maradni” nagy dilemmája. Bár az elvándorlás témája szerencsére egyre hangsúlyosabb a hazai fikciós filmekben, óriási súlya miatt még mindig hiánypótlóak a kérdést boncolgató alkotások (A dokumentumfilmben, mindenekelőtt a 2012-ben elindított *Menjek/maradjak* dokumentum-sorozatnak köszönhetően, egy fokkal jobb a helyzet.)

Túri Bálint Márk játékfilmes bemutatkozása, a hazai finanszírozási rendszeren kívül készült és önállóan forgalmazott *Legjobb úton* persze jóval többről szól, mint a jóléttel csábító külföld és az itthoni boldogulás kilátástalanságának kínzó

kontrasztjáról. A rendező és a főszereplő-zeneszerző Cservenka Ferenc közösen írt történetében az a legjobb, hogy egy életszagú figurán és remekül megtalált szituáción keresztül, kínos erőlködés vagy mesterkéltetés nélkül képes felvillantani az útkeresés jellegzetes kihívásait. Önjelölt zenész hősünk több évnyi sodródás után, egy újabb vízumra várva kénytelen néhány hetet otthon tölteni, kényszerűen szembesülve azokkal a konfliktusokkal és kihívásokkal, melyeket addig épp az állandó úton levéssel próbált feledtetni.

A *Legjobb úton* különleges road movie, hiszen annak ellenére, hogy az utazás a film központi motívuma, a főszereplő tulajdonképpen végig egy helyben toporog. Igaz, néha vonatra vagy buszra száll és különféle magyar települések között ingázik, de valójában nem jut el sehova, hisz a döntései elől bujkálva két világ között ragadt. A szülői ház, a gyermekkor helyszínei afféle purgatóriumként működnek, ahol mintha megállna az idő, a várakozó álláspont-ra helyezkedő, passzívan sodródó hős körül sorra bukkannak fel az életét meghatározó emberek. A film legnagyobb erénye, hogy képes a sajátos érzelmi állapot hangulatát megragadni és azt a nézőre is át tudja ragasztani.

A ráerősen hömpölygő fekete-fehér képeket álomszerű színes animációs betétek ellenpontozzák, a finoman lüktető kísérezetén a női főszereplő Walters Lili dalai egészítik ki. A mindent átható célta-

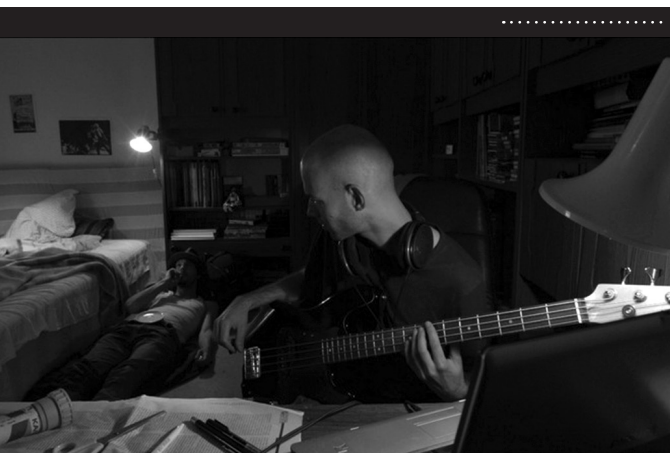
lanság keserű szépsége folyamatosan ott lappang a figurákban, ahogyan a bénító bizonytalanság is mindvégig vibrál, így a szláv baráthoz hasonló elnagyoltabb karakterek, az olykor papírízű párbeszédék és a hirtelen lezárás sem zavaróak. A *Legjobb úton* őszintesége és hitelessége persze már csak azért is adott, mert az alkotók a megélt tapasztalataikból építkeznek és érezhetően a saját léthelyzetükre reflektáltak.

A film világa és létrejöttének körülményei organikusan kapcsolódnak össze, ami jótékony hatással volt a végeredményre. A bő hatvan perces alkotás teljes egészében a megszokott gyártási kereteken kívül készült és a forgalmazása is önerőből szerveződik. A vállalkozás még 2014-ben, a rendező külföldi tanulmányai alatt, a Holland Filmakadémia mesterképzésén, diplomamunkaként indult és az elhúzódozó utómunka miatt három évig tartott befejezni. A nyitóképen angolul megjelenő cím (*No Place Like On The Road*) így akaratlanul is aláhúzza a szereplőket (és nyilván az alkotókat is) kísérő döntéshelyzeteket.

Az egyszerre kicsi és torz hazai filmgyártásban, ahol a pénz szinte mindig felülről lefelé csordogál, nem állami forrásból csak elvétve készülnek valóban jó filmek. A máshol kimondottan hívogató „független” címke itthon inkább negatívan cseng, a *Legjobb úton* létrejötté így már önmagában azért is örömteli, mert egy nagyon fontos alternatíva életképességét mutatja és a vetítések esemény-jellege miatt a film remélhetőleg a közönségét is gyorsan megtalálja majd.

Túri Bálint Márkéé példája látványosan bizonyítja, hogy a megfelelő téma, műfaj és stílus megtalálásával (plusz nyilván rengeteg baráti segítséggel és extra munkával) igenis ki lehet kerülni a mikro költségvetés csapdáit. Az pedig külön öröm, hogy a rendező saját bevallása szerint a következő filmjét mindenképpen itthon szeretné megcsinálni, akár a hagyományos módon jön össze neki, akár nem.

LEGJOBB ÚTON – holland-magyar, 2017. Rendezte: **Túri Bálint Márk**. Írta: **Cservenka Ferenc** és **Túri Bálint Márk**. Kép: **Kóródi Dániel**. Vágó: **Kövári Szabolcs**. Zene: **Cservenka Ferenc**. Producer: **Böszörményi-Nagy Orsolya**. Szereplők: **Cservenka Ferenc** (Nándi), **Walters Lili** (Szilvi). 63 perc.



„Két világ között”
(Cservenka Ferenc)

ÉLETEM LEGROSSZABB NAPJA

Légembólia

BERETVÁS GÁBOR

PÓLIK JÓZSEF KISKÖLTÉSGVETÉSŰ, ÖNIRONIKUS NEMZEDÉKI PORTRÉJA.

A kilencvenes évek fiatal generációja úgy érezhette, hogy kikerült végre a diktatórikus hatalom nyomása alól, és egész életében habzsolhatja majd a szabadság friss levegőjét. Ha kidugjuk a fejünket kényelmes kis mofettánkából, akkor könnyen észrevehetjük, hogy ez nem feltétlenül lett így.

Mint minden vidéki egyetemi városnak, így Debrecennek is megvoltak a maga hősei. Vajda-iskola, Tankcsapda, szellemi pezsgés. Nem mintha a film története vagy képi világa különösebben utalna arra, hogy Debrecenben vagyunk. Nincsenek benne nagy dolgok, sem Nagyerdő, sem Nagycastleom, sem Nagytemplom. Épp ellenkezőleg, a kisember története ez, aki egykor naggyá is válhatott volna.

Az ötvenedik éve felé araszoló rendező a saját félelmeit, illetve generációja félresiklott tagjainak élethelyzetét próbálja megvillantani sajátos ironiával. Az egykori balázsbelás Pólik első kisjátékfilmje, a *Lamm* (1998)

sikere után ugyanis hamar a zeneiparban találta magát, és számos klipet készített, többek között az Animának

és a Tankcsapdáknak. Ide sorolandó a nyolcas kamerával rögzített *Kicsikét*, vagy akár az 1999-es legjobb klipként díjazott *Mennyország tourist*. Pólik eközben vált a filozófia doktorává, majd leginkább a filmes képzést erősítette először az egri Eszterházyban, majd a Debreceni Egyetemen. Drámái, novellái, filmesztétikai tárgyú írásai számos orgánumon olvashatók. A társadalmi normáknak megfelelően munkálkodó Pólikban mégis végig ott mocorgott a tudományos mellett az érzékeny művészi ikererő, mely saját maga és egyben kortársai problémáinak megragadásában kulminált. Valószínűleg ezért is készült el ez a sajátos hangvételű low budget film Debrecenben.

Ha azt mondjuk, hogy Debrecen és film, akkor önkéntelenül is Hajdu Szabolcs jut eszünkbe. Érdekes módon a két rendező pályájának megvannak a maga hasonlóságai. Mindketten képesek kis pénzből is filmet készíteni, szívesen dolgoznak autodidakta színészekkel, mindkettőjükre hatott Tar Sándor prózája, s még korban is közel állnak egymáshoz.

A közel kétmillió forintos büdzséből készült *Életem legrosszabb napja* nyugodtan nevezhető generációs filmnek. Kallódó karaktereit alig festette meg eddig a magyar film – igaz, Pólik nemzedéktársait láthattuk fiatalon a *Moszkva tén*-ben, a mai 25-30 éves későkamaskort pedig Reisz Gábor mutatta meg *Van...-ban*. De mivel ehhez a történethez nem a fővárosi milió szolgáltató hátteret, így az *Életem legrosszabb napja* leginkább Hajdu 1998-as *Necropolis*-ával rokonítható.

A történet főszereplője a jó svádájú festőművész, András (Gelányi Imre), akit a sors fintora következtében épp az ötvenedik születésnapján hagy el váratlanul barátnője, a nála több mint húsz évvel fiatalabb Nóra (Mészáros Ibolya). Az addig felszínen lebegő András így egyre gyorsabb merülésbe kezd az önvizsgálat tengerében. Részint mostohaapja (aki módfelett hasonlít Jávor Pálra) iránt érzett indulatait próbálja meg kormányozni, miközben igyekszik gyermekkori traumái mélyére ásni. Másrészt pedig a helyes utat keresi a jövő felé. Így bonyolódik majd különböző lenge kalandokba elhunyt anyja barátnőjével (Kókai Gabriella), míg annak pszichopatikai jellemvonásokkal felpuffasztott fiát (Marczin I. Bence) is kezelnie kell. Vagy így sodródik olyan események forgatagába, ahol egy kurvát (Sőreghy Ágnes) tévedésből megmenteni akaró stricivel (Nyitrai Illés) kerül többszöri szó- majd ütés-váltásba. Színesíti még a történetet egy béralku egy némileg fenyegető, és kellőképpen perverz vállalkozóval (Kelemen István), egy véletlen találkozás egy régi iskolatárssal (Szabó Elemér), vagy abszurdra hajló párbeszédek sokasága a főhős útjába sodródó figurákkal. András így az egyre nagyobb nyomásból pánikszerűen igyekszik a levegő felé. Míg a benne haldokló művész a kiutat keresi, rájön arra, hogy csak a múzsa csókja szabadíthatja fel, vagy tán még az sem. Mi lesz vajon a sorsa? Keszonbetegség? Egyfajta asphyxia? Talán kiderül majd az ötvenegyedik születésnapon.

A filmen látszik, hogy filmtörténeti műveltséggel bíró író és rendező munkája. Utalásai a filmtörténet számos remekére (*Taxisofőr*, *Utolsó tangó Párizsban*, Takeshi Kitano-figurája) viszont egyáltalán nem erőltetettek. Az *Életem legrosszabb napja* egyedien fanyar humorú film, mely remélhetőleg Debrecenen kívül is megtalálja majd a maga közönségét.

ÉLETEM LEGROSSZABB NAPJA – magyar, 2017.
Rendezte és írta: Pólik József. Kép: Molnár István. Zene: Vidovenec Zsolt. Szereplők: Gelányi Imre (András), Mészáros Ibolya (Nóra), Sőreghy Ágnes (Carmen), Kókai Gabriella (Pirroska), Nyitrai Illés (Sanyi), Főris Judit (Magna), Marczin I. Bence (István), Kelemen István (Doki), Szabó Elemér (Tibor).



„A múzsa csókja szabadíthatja föl!”
(Gelányi Imre és Mészáros Ibolya)

/// **JÖJJ EL NAPFÉNY!**

A társalgás logikája

/// **BARKÓCZI JANKA**

ÚJABB PONTOS LÉLEKRAJZ CLAIRE DENIS NŐI SORS-ALBUMÁBÓL.

Isabelle frissen elvált, közepesen sikeres festőművész, aki hirtelen jött szabadságában egyik férfi karjából a másikba omlik. Érett, ám rendkívül vonzó nőként már pontosan tudja, hogyan szerezzék meg azt, amit akar, de még fogalma sincs arról, hogy kit és miért kellene megtartania. Előbb egy gazdag bankárral bonyolódik állati-
asan viharos kapcsolatba, majd egy szépreményű színészfiú szomorú tekintete ragadja meg az érzékeit. Persze mindkét választottja nő, sőt, családos ember, így a félórás mennyországot Isabelle-nek újra csak az üres lakás és az egyre súlyosabb depresszió marad. A harmadik férfi jó tancos, de független és karizmatikus különc, aki tulajdonképpen senkit sem kíván beengedni az életébe, a negyedik joviális galériás, akit könnyen követhet az ötödik és sorban mind a többi. Az asszony kétségbeesett kapkodása, mellyel az igaz szerelmet keresi, oda vezet, hogy félmegoldásokkal is gyorsan kiegyezik, és

„Megbabonázza a nézőt”

(Juliette Binoche)

olyan kompromisszumokat köt, melyek rövidtávon sem ígéretesek. Miközben elméletben és gyakorlatban próbálja megfejteni saját végzete és a vonzalom általános törvényszerűségeit, egyre zavarosabb következtetésekre jut, és a pánik csak nő benne.

Juliette Binoche, akárcsak Isabelle Huppert nemrég *Az eljövendő napokban*, szinte lubickol az életkorára és karakterére szabott szerepben. Nem elég, hogy pillanatok alatt lejátssza a vászonról az összes partnerét – ez alól talán csak a bankárt alakító Xavier Beauvois a kivétel –, már-már megbabonázza a nézőt, ahogy a határozott, de végtelenül magányos felnőtt érzelmi életének különböző regisztereit bejárja. A női sorsok drámai bemutatásától amúgy nem idegenkedő veterán rendező, Claire Denis, ezúttal a hétköznapi romantikájának abszurd humorát is megcsillantja, de összességében mindent inkább egyfajta könnyű bánat leng be. A hosszú, Agnès Godard operatőr által gyakran egyetlen snittben felvett, fecsegésnek tűnő beszélgetések a Rohmer-filmek alakjainak párbeszédeire emlékeztetnek. Történjen az egy bárpulznál, ebéd közben, a női mosdóban vagy éppen az ágyban, a forma meghatározza a tartalmat. A társalgás logikája csak akkor működik, ha a társalgók karaktere tökéletesen ki van dolgozva, amihez az emberi természet ismerő, a megfigyelésre időt szánó rendező és színésznek kellene. Mind Denis, mind Binoche rendelkezik az ehhez szükséges alázat-

tal, ami a *Jöjj el napfény!* bölcsességét adja, még akkor is, ha a keresett természetesség egyes jelenetekben modorossá válik. Az a bátorság, ahogy ezek csevegések a maguk teljességében megjelennek filmben, közel hozza és el is távolítja a nézőt, aki komoly energiákat fektet abba, hogy megpróbálja jól érteni azt, amit eleve lehetetlen. Az elhangzó szövegek a háttérben erős irodalmi anyagot sejtetnek, mely ízekre szedi egyetlen érzélem, a vágy, megfogalmazási módjait, olyat, ami különböző nézőpontokból, de egymással egyenértékű módon képes látatni ugyanazt.

Ez az anyag Roland Barthes *Beszéd-töredékek a szerelemről* című műve, mely inspirálta ugyan a forgatókönyvet, de ez semmiképp sem jelent klasszikus értelemben vett adaptációt. Barthes szövegének hatása leginkább a szerkezet mélyebb rétegeiben érvényesül, ahol megteremti azt a töredékességet és kiszámíthatatlanságot, ami a szerelem kimondott és szavak nélkül beszélt nyelvére egyaránt jellemző. A helyzetek és párbeszédok látszólagos esetlegessége a történet végére mégis egységes egészzé alakul, vagyis egy tökéletes, ám teljesen irracionális rendszer lesz belőle, jól jellemezve az állapotot, ahol a legbanálisabb dolgok is könnyen megkérdőjeleződnek.

A *Jöjj el napfény!* csúcspontja kétségtelenül a szintén eléggé szöveg-hangsúlyosra megkomponált utolsó jelenet, melyben pár percre Gérard Depardieu tűnik fel. Depardieu ebben a mehhökkenítő lezárásban modern vajákost alakít, aki auralátással és ingalnetéssel mutat utat Binoche-nak. A tisztánlátó briliáns monológja, ahogy a stáblista lefutása közben, mintegy mellesken, megválaszolja, de legalábbis megnyugtatóan semlegesíti az addigra megszámlálhatatlan mennyiségben feltoluló kérdéseket, olyan végtelenül szabad és játékos megoldás, mely közvetlenül a legjobb francia filmhagyományhoz kapcsolódik.

JÖJJ EL NAPFÉNY! (Un beau soleil intérieur) – francia, 2017. Rendezte és írta: **Claire Denis**. Kép: **Agnès Godard**. Zene: **Stuart A. Staples**. Szereplők: **Juliette Binoche** (Isabelle), **Xavier Beauvois** (Vincent), **Josiane Balasko** (Maxime), **Philippe Katerine** (Mathieu). Gyártó: **Curiosa Films**. Forgalmazó: **Cinenuovo**. Feliratos. 94 perc.

