

SÖTÉTBEN

Germán anya

SCHREIBER ANDRÁS

FATIH AKIN VÉRBELI, TÖBBRÉTEGŰ TÁRSADALMI KRIMIT KÉSZÍTETT, AMIBEN ÉPP CSAK ÉRZÉKELTETI A MULTIKULTURÁLIS NÉMETORSZÁG PROBLÉMÁIT, DE A HANGSÚLYT EGÉSZEN MÁSHOVÁ HELYEZI.

Fatih Akin a török-német (esetleg német-török, és tágabban a másodgenerációs bevándorlók leszármazóiból álló) filmesek – és persze, a legújabb német film – első számú fenegyereke, aki hol súlyos (*Villanás az egész, Fallal szemben, A másik oldalon*), hol könnyedebbre hangolt filmekben (*Soul Kitchen, Tschick*) húsz éve mutatja meg, milyen a multi- és transzkulturális társadalom, hol és miért árnyékolja be az élet szépségeit a kisebbségi lét, milyenek a beilleszkedés nehézségei, és miből fakad a transzkulturális generáció identitásválsága.

Mindezt sosem erőltetetten, direkt (társadalom)politikai célzattal teszi. Akin számára ugyanis a multikulturális társadalom nem valami új- és idegenszerű dolog, török bevándorlók hamburgi gyermekeként ebbe született bele, s mint minden hiteles alkotó ember, arról mesél, amit ismer. Ennek megfelelően Akinnál a hangsúly nem a németek és a bevándorlók (tágabban: Nyugat versus Iszlám) látszólag kibékíthetetlen ellentétein van, hanem leginkább a haladáspárti és a hagyományok tiszteletére épülő társadalmi formák kollíziójára helyeződik. A hagyomány (feszítő és sokszor szélsőséges) ideológiáiba pedig a modern nyugati életformával sok esetben szemben álló török tradíciók is beletartoznak (*Fallal szemben, A másik oldalon*). S hogy teljes legyen a kép, a forgatókönyvíró-rendező a modern életformákból is eredő veszélyekről sem feledkezik meg: debütfilmje, a *Villanás az egész* (1998) börtönviselt török főhőse hiába akarna új életet kezdeni, barátai (főleg a szerb Bobby)

értetlenül állnak a tisztességes polgári lét iránti vágya előtt.

A legújabb Akin-mozi, a *Sötétben* is többrétegű társadalmi krimi. Érintőlegesen foglalkozik a bevándorlás Európát megosztó kérdésével, de ezt is csak a folyamatos és egyre megosztóbb nagypolitikai polémiák miatt érezhetjük így, mivel Akinnak ezse ágában sincs állást foglalni a kérdésben – legalábbis ami a filmet illeti –, a török-német rendező továbbra is tartja magát ahhoz, hogy a nagyvárosi létben a multikulturális identitás adottság. Ez még akkor is igaz, ha a filmet záró inzertben tudatja a nézővel a tényeket: 2000 és 2007 között a Nationalsozialistischer Untergrund nevű német szélsőjobboldali terrorszervezet nyolc török és egy görög bevándorlót, valamint egy rendőrnőt gyilkolt meg és számos egyéb merényletet és bankrablást követett el. A 2011 és 2013 között felszámolt NSU célja eleve az volt, hogy erőszakkal tisztítsa meg Németországot az „idegenektől” – a szervezet beemelésé a történetbe viszont a historikus hitelességet, és nem a politikai manifesztót szolgálja. Mert ha a politikai, és nem a humanista állásfoglalás lett volna Akin célja, akkor könnyen csorbul a szándék: lám, a Wilkommenskultur kitermelte a befogadáspolitikát elutasító radikálisokat, a nyitottság természetes velejárója a szélsőséges népharag, a nemzettest védekező mechanizmusa létrehozta a pusztítósejteket, és egyéb orbitális – de a tényeket egyáltalán nem mellőző – lözöngök.

A helyzeti adottságokból kiinduló Akin nem aktuálpolitikai és ideológi-

ai alapon foglalkozik a bevándorlással, a *Sötétben* esetében semmiképp. Nem az a fontos, hogy ki honnan jött, mert ott van és kész. Legyen hasznos vagy haszontalan tagja a német társadalomnak, egyre megy, ha éppenséggel ő az áldozat. A *Sötétben* kurd-török-német drogdíler bűnözője, Nuri Sekerci (Numan Acar) leülte a büntetését, megházasodott, gyermeke van és – mivel üzleti tanulmányokat folytatott a börtönben – adótanácsadással és fordítással foglalkozik, más bevándorlóknak segít eligazodni a német bürokráciában. Őt és öt éves kislátát végzik ki a szélsőségesek – szögbombát helyeznek el a férfi hamburgi irodája elé. Persze ebben, és a folytatásban komoly a (bevándorlás) politikai töltet, de Akin nem éri be egyszerű „ki tette” sztorival. Okosan három nagyobb fejezetre osztotta a filmjét, az egyes epizódokat amatőr családi videókkal vezeti fel, börtön- és külvilágról a tengerparti családi idillig. A második ilyen fejezetválasztó videóánál kapcsol a néző, hogy a politikai kriminek induló film fókuszpontjában nem a merénylet és annak politikai háttere, hanem sokkal inkább a gyász áll, és a család elvesztése a legsúlyosabb témája a lineárisan elmesélt, de meglehetősen összetett filmnek.

A tárgyalótermi résznél persze még mindig erőteljesebb a politikai kicsengetések. Ebből a szempontból Akin a brutális felvezetést árnyalja, mutatja a visszajáról, amikor a merénylet elkövetésének gyanúját a vallási fanatikusokról és különböző bevándorló csoportok bűnszervezeteiről minden kétséget kizáróan áttereli a nemzeti radikálisokra. Sőt, távlatában a politikai felhangok nem állnak meg a multikulturális társadalom kérdéseinél, Akin áttételesen azt a kérdést is feszegeti, hogyan birkózhatnak meg a demokráciák a politikai szélsőségekkel, akik egyszerre célozzák meg a demokrácia intézményeit, és ha a szükség úgy kívánja, bújnak ezek mögé. Ám miközben az első két fejezetben – hol részletesebben, hol érintőlegesen – számos társadalmi jelenséget, csoportot és figurát felvezet, egyre erőteljesebben összpontosít valódi témájára és kulcsszereplőjére. A *Sötétben* főszerepére sikerült megnyernie a germán női archetípust (ha létezik ilyen egyáltalán) legmarkán-



sabb kortárs színésznőjét, Diane Krugert. Noha nemzetközi színésznő (gondoljunk csak a *Trója Szép Helénájára* vagy a *Becstelen Brigantykra*, amelyben nem mellékesen német színésznőt alakít) és ez az első igazi német filmje, nem csupán a nemzetközi forgalmazás szempontjából tökéletes választás: megjelenésében is hiteles, márpedig Akinnak igazi német nőre volt szüksége. Merthogy a *Sötétben* társadalmi krimije mögött komoly nő- és családdráma húzódik, ami működhett volna fordított felállással is (német férfi, török asszony) vagy etnikailag teljesen homogén színészgárdával is. Csakhogy Akin humanista állásfoglalása szerint az egészséges és szerető család lényege nem a származás alapján vett homogenitás, hanem az egészséges szeretet, viszont mindez a többségi társadalomhoz tartozó néző számára érthetőbb, ha az anyánézésre is német, az apánézésre is „idegen”, gyermekük pedig bármilyen lehetne.

Akin nem először teremtett érdekes nőfigurát, elég a „Szerelem-Halál-Gonosz” trilógia első két darabjára

„Nem ideológiai alapon tekint a bevándorlásra”
(Diane Kruger)

gondolni (*Fallal szemben, A másik oldalon*), így aztán nem meglepő, hogy a trilógiát akár mintegy összegző műként is felfogható *Sötétben* közép-

pontjában a német nő, valamint a családalapításhoz vezető szerelem, a család széthullásához vezető halál és gonosz áll. Ha a *Sötétben* társadalmi kriminek álcázott családi dráma, akkor a fejezeteket elválasztó családi videók kiemelt szerephez jutnak. Elsődleges szerepük nem az, hogy felvezetik és tagolják a film három, egyébként teljesen összetartó egységét – az csak alibi. A film színészeivel forgatott, amatőr kiállítású „házbizetők” ráerősítenek a személyességre, a családi idill bensőséges pillanatait az empátia kiváltásának eszközei, ahogy a kis Rocco is nem sokkal a halála előtt az „empátia” szót betűzi szüleinek. A beleérző képesség teljes hiányának nem kevés köze van a szélsőséges erőszakban kicsúcsosodó szélsőséges nézetekhez: akikben nincs semmi empátia, abban nincs könnyörület. Ebből a szempontból szerencsésebb lett volna, ha a forgalmazó nem az angol fordított címet (*In The Fade*), hanem az eredeti *Aus*

dem Nichts-t („*A Semmiből*”) ülteti át magyarrá. Mert Akin filmjében ebből a lelki Semmiből táplálkozik a Minden halálát okozó ostoba gonoszság.

Kézenfekvőbb címmagyarázat, hogy egy pillanat alatt megsemmisülhet a családi idill (mintegy a semmiből érkezik a baj). Persze érthető és kifejező az angol/magyar cím is: akármilyen történik is, aki elvesztette a családját, annak az élete örökre megváltozik, leoltották a villanyt. Hosszú távon nem elégítheti ki semmilyen igazságtétel. Ennek a felismerésnek a felkavaró érzékeltetéséhez kellett Akinnak egy hamisítatlan germán anya, no meg ahhoz a mélyen humanista, a valódi áldozatok pártján álló üzenethez, hogy senkinek semmiféle hit vagy eszme nevében nincs joga kioltani egy gyermek életét.

SÖTÉTBEN (*Aus dem Nichts*) – német, 2017. Rendezte és írta: **Fatih Akin**. Kép: **Rainer Klausmann**. Zene: **Josh Homme**. Szereplők: **Diane Kruger** (Katja), **Denis Moschitto** (Danilo), **Numar Acar** (Nuri), **Samia Muriel Chancrin** (Birgit), **Johannes Krisch** (Haberbeck). Gyártó: **Bombero International / Macassar Productions**. Forgalmazó: **Cirko Film**. *Feliratos*. 106 perc.

■ A SÁTÁN FATTYA

A kultúra folytonosság

■ TÓTH KLÁRA

ZSIGMOND DEZSÓ FILMJE A KÁRPÁT-ALJAI TÖRTÉNELMI TRAUMÁRÓL.

Ritkán, de akadnak az életben olyan irodalmi élmények, amelyek valósággal mániájává válnak az embernek” – mondta Gothár Péter, aki 12 évet dolgozott rajta, hogy Bodor Ádám novellájából leforgathassa *A részleg* című filmjét. Hasonlóan babonázta meg Zsigmond Dezsőt *A sátán fattya*, Nagy Zoltán Mihály 1991-ben megjelent regénye. Ő is megszállottan kereste az adaptálás lehetőségét, ami témérdek alkotó energiát és időt vett el. Jól van azonban megírva a *Prédikátor* könyvében: „Mindennek rendelt ideje van és ideje van az ég alatt minden akaratnak ideje a hallgatásnak és ideje a szólásnak.” A fél évszázados orosz megszállás jócskán kizökkentette az időt, ráadásul a rendszerváltozás után a filmek gyártására szánt pénzről döntők is úgy gondolták, elmúlt az ideje a művészet direkt képviselési karakterének. Aki mégis ebben hisz, annak marad az évtizedig tartó pénzkoldulás és a „low budget” költségvetés. Ráadásul „nagy fának, nagy az árnyéka” – ahogy mondani szokás,

„Fekete rózsává válik” (Tarpai Viktória)

s bizony *A sátán fattya*, a XX. század vége magyar irodalmának kiemelkedő darabja. A drámai sűrítettség, a pszichológiailag pontos lélekrajz, a balladisztikus atmoszféra, az egy lélegzetre kiszakadó vallomások és a hagyományörzéssel együtt is valami elementárisan újat hoz.

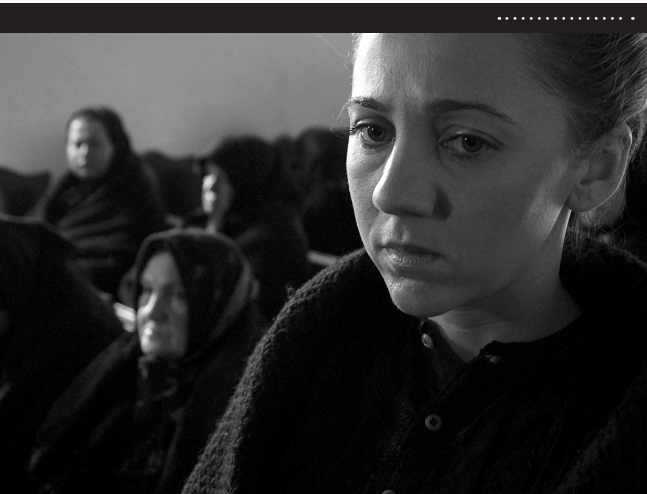
A regény írója így fogalmaz identitásáról: „Magyar vagyok, aki a történelem szeszélye folytán kénytelen egy idegen ország meggyalázott polgáraként élni; e tény az értelem felfogja, a lélek azonban képtelen elfogadni.” Hasonlóan gyöttrő dualitással birkózik a mű hősnője Tóth Eszter is. Az erőszakból fogant gyerek születését, értelme valamint szülei hatására – „de hát (Isten ellen való vétek), ő adja, neki van csak joga elvenni” – elfogadja, de a lelke a vég-sőkig tiltakozik a „muszka fattyú ellen”. Eszter jankiáltásaiból nem csak magán-életének drámáját, a mosolygós, játékos lány fekete rózsává válását, reményének elfoszlását, örületbe csúszását éljük meg, de a kárpát-aljai paraszt közösség szétveretését is, közvetlenül a háború után. Mert a valódi kérdés itt is az, ahogyan Jancu Laura hasonló témájú, *Szeretföld* című regényében és Buvári Tamás filmjében is kérdezik – mi lesz a háború után? Amikor felnőnek a „senki fiai”, amikor hazatérnek a katonák és soha nem látott gyermekekkel találkoznak, amikor a „málenkij robotból” évtizedes fogság lesz, amikor ugyanaz a falu húsz éven belül három országhoz tartozik.

A zsebkönyvnyi terjedelmű, de biblikus sűrűségű prózának egy női sorson ke-

resztül az egészét sikerül láttatnia. Nem akarja alább adni Zsigmond Dezsó sem, a kárpátaljai magyarság sorsáról a teljes igazságában, mélységében akar szólni, hiszen hiányt pótol, erről még dokumentumfilm sem igen készült, nemhogy játékfilm. Azonban a film, ha elbeszél, nem tud úgy sűríteni, mint a nyelv. Ezért, habár a rendezőnek sikerül a vászonra varázsolni egy falu sorsfordító időszakának nagyívű tablóját, óhatatlanul elnagyolt lesz néhány fontos epizód. Főleg a faluközösség sorsát érintőekre gondolok (oroszokhoz csatolás, rongyemberek hatalomba kerülése). Eszter Németh László-i alaposságú és hiteles-ségű lélekrajza is sérül olykor. Amikor hirtelen felindulásból baltát emel gyermekére, de karja lehangyatlak, nem látjuk, hogy a gyermek az igazak álmát alusza, s azért hőköl vissza. A szerelmes, de az előítéletekkel, szülői elvárásokkal megbirkózni nem képes férfi és az őt viszsza-váró nő drámája erős, áttételesen ugyan, de a *Körhintát* idézi.

A színészek zömében kárpátaljaiak. Tarpai Viktória, aki a beregszászi színházban hibátlanul adja elő a regényből készült monodrámát, a filmben nem játszik olyan széles skálán. A szomorúságot szomorúsággal ábrázolja, s bizony ettől a rendkívül összetett személyiség egysíkúvá lesz. Trill Zsolt és Szűcs Nelli a szülők szerepében változékonyabb, izgalmasabb, olykor még fanyar humor is megcsillan játékaikban. Halász Gábornak, az operatőrnek nemcsak eredeti színdramaturgiai megoldásai emlékezetesek, de vannak „szívbemarkoló” képei. Az angyalcsináló szobájában a brutális műszerek olyan fenyegetően villognak, hogy nem felejthetjük el egyhamar. A film jelentős állomás Zsigmond Dezsó izgalmas, sokszínű, merész váltásokra is képes pályáján, a Szócs Istváni hagyományt eleveníti föl, figyelmeztetve a ma is aktuális tematikára, hogy a kultúra folytonosság, amely ha erőszakkal megszakad emberek, közösségek, nemzetek pusztulását okozhatja.

•
A SÁTÁN FATTYA – magyar, 2017. Rendezte: **Zsigmond Dezsó**. Írta: **Nagy Zoltán Mihály** regényéből **Balogh Géza** és **Zsigmond Dezsó**. Kép: **Halász Gábor**. **Koncz Gabriella**. Producer: **Buglya Sándor**. Szereplők: **Tarpai Viktória** (Tóth Eszter), **Trill Zsolt** (Tóth Mihály), **Szűcs Nelli** (Tóth Ágnes), **Kristán Attila** (Székely Pista), **Pregitzer Fruzsina** (Székelyné). Gyártó: **Dunatáj Alapítvány**. 102 perc.



A VILÁG ÖSSZES PÉNZE

A félfülű Getty

KOLOZSI LÁSZLÓ

MONEY, MONEY, MONEY. RIDLEY SCOTT A GAZDAGSÁGRÓL.

Hogyan élnek a szupergazdagok? Boldogít-e a pénz? Ezt a kérdést számos amerikai film körbejárta már, az *Aranypolgár*hoz képest azonban egyik sem gazdagította újabb jelentéstartalmakkal. Ridley Scott új filmje, *A világ összes pénze* megerősített abban, hogy vannak olyan önvizsgáztatásra alkalmas közhelyek, melyeket Hollywood már annyiszor kifacsart, hogy azokban már a bennük rejlő alapigazságnak nyoma sem maradt.

Boldogtalan élete volt-e a világ leggazdagabb emberének, Paul Gettynek, a Getty olajcég birtokosának? Getty az első ember a Földön, aki egymilliárd dollárnyi vagyon fölött rendelkezett. Mérheteretlen hatalom birtokosa. Egy egyébként is gazdag család elkényeztetett zsúfúja a henyélés, a tékozlás éveit követően rá, hogy mégiscsak jobb neki, ha beszáll a családi bizniszbe, amit aztán még virágzóbbá tett, amikor potom pénzért megszerezte a szaúdi olajlelőhelyek feletti rendelkezési jogot a második világháború után. Celeb lett, irigyelt ember, ugyan-

akkor sokak szemében ő testesítette meg a „zsugori vén milliárdost”: nem alaptalanul, amint ez Ridley Scott filmjéből is kiderül.

Rossz ember volt-e? A Ridley Scott film első verziójában, ami még a *me too* előtt készült, a zaklatási ügyeibe belebukott Kevin Spacey – az elkészült részek, a trailerek alapján ez nyugodtan állítható –, egy hidegebb, szenvtelenebb gonoszt adott, mint az a Christopher Plummer, aki már *A muzsika hangjában* is főnőkekként játszott. A Plummer alakította milliárdosnak mérhetetlen zsugorisága ellenére vannak érzelmei, vannak szelídebb gesztusai, vannak olyan pillanatai, amikor repedezik arcán a máz (igaz, leginkább csak akkor, ha egy mesés értékű műtárgyra alkuszik). Vélhetően éppen ezért is lett jobb, erősebb film vele *A világ összes pénze*, aminek, az újravágások miatt is, tulajdonképpen főszereplője nem is ő, hanem a menyé. Ill. Paul Getty anyja (Michelle Williams).

„Mérhetetlen hatalom birtokosa lett”
(Christopher Plummer)

Vajon boldogtalan-e a „trónörökös” anyja? A film azt sugallja, hogy egészen addig, amíg a fiát el nem rabolják, nem veszi annyira a szívére gyermeke sorsát. A legifjabb Paul Getty, mint egykor nagyapja, hedonista aranyifjú: marokkói luxusszállodák lakója, de élhetne tulajdonképpen bárhol, hiszen alig van józan pillanata – igaz, egyet éppen elkapunk. Míg a nagyapa, aki mindent megengedhet magának, minden álmát valóra válthatja, nem tekinthető teljesen boldogtalanának, míg a körülötte élőknek a gazdagság hurrikánjából csak egy, a jókedvüket kisöpítő szellő jut.

Milliárdos rokonának lenni nem feltétlenül öröm: Paul Getty fia (Timothy Hutton) és unokája (Charlie Plummer) egyaránt az öreg Getty (az apa/nagyapa) fősvénységébe rokkannak bele.

Ridley Scott és a forgatókönyvet jegyző David Scarpa a kalábriai emberrablók fogságában sýnlódó milliárdosfiú történetével nem jutottak messzebbre a közhelyeknél. *A világ összes pénze* szabályszerűen felépített darab, ám üresen kong, mint a műgyűjtő Getty némely bronzszobra, ha megkopogtatják. Annak ellenére, hogy emberrablást látunk, a film kevés izgalmat és rejtélyt kínál. A *true story* – még ha a drámai hatás kedvéért a megtörtént eset egyes részleteit ki is színezték – megkötötte a rendező kezét. A félfülűs erős jelenete eszünkbe juttathatja, hogy ebből a történetből már egy magyar író is írt kisregényt, történetesen Déry Tibor. *A félfülű* ugyan nem éppen legjobb műve, de még így is érdekesebb, mint Ridley Scott filmje. Annyi mindenről szólhatna *A világ összes pénze*. Ha mondjuk egy Orson Welles kezébe kerül ez az amúgy pompás anyag.

Ridley Scottot nyilván nem „a gazdagoknak sem könnyű” melodramai konfliktusa vonzotta ehhez az „igaz történet”-hez. Sokkal inkább a 2000-es évek óta hihetetlen ütemben növekvő magánvagyonok és brutális méretű elszegényedés ellentéte teszi izgalmassá és aktuálissá az elrabolt Getty-örökös 1973-as történetét. A film épp ezen a két szálon indul el (szupergazdagnak lenni olyan, mintha egy másik bolygón élnél), a két párhuzamos világ, a „világ összes pénzét” birtokló Getty mesevilága és a botcsinálta kalábriai emberrablók nyomorúsága azonban elme egy egymás mellett, nem ütközik, nem vet szikrákat. Mindkét világ a pénz körül forog, és mindkettő ebbe a sóvárgásba döglik bele. A pénz ugyan nem boldogít, de a pénz hiánya még kevésbé. Nézőként ezzel az aprópénzzel kell beérnünk.

A VILÁG ÖSSZES PÉNZE (All the Money of the World) – amerikai, 2017. Rendezte: **Ridley Scott**. Írta: **John Pearson** könyve alapján **David Scarpa**. Kép: **Dariusz Wolski**. Zene: **Daniel Pemberton**. Szereplők: **Christopher Plummer** (J. Paul Getty), **Michelle Williams** (Gail), **Charlie Plummer** (John Paul Getty III.), **Mark Wahlberg** (Chase), **Timothy Hutton** (Oswald Getty), **Romain Duris** (Cinquanta). Gyártó: **Imperative / Panorama / TriStar / Scott Free**. Forgalmazó: **Freeman Film**. Szinkronizált. 132 perc.



