

TEGNAP

Kijutni a labirintusból

BASKI SÁNDOR

NYOLC ÉV UTÁN KÉSZÜLT EL KENYERES BÁLINT MAROKKÓBAN FORGATOTT PSZICHOLÓGIAI THRILLERE, AMELY KÖVETKEZETES FOLYTATÁSA A RÖVIDFILMES ÉLETMŰNEK.

Kenyeres Bálint debütáló filmjében egy középkorú építész egy letűnt szerelem emlékét kutatja kitarótan és reménytelenül. Talán maga sem tudja, miért keresi, mit remél tőle, de a vágy, hogy megtalálja, legyűrhetetlen. Csábító gondolat Victor Ganz küzdelmét az alkotóéval párhuzamba hozni – a rendező a pályakezdést követően közel másfél évtizedig hajszolta a nagyjátékfilm álmát, és az ötlet megfogása után is még nyolc évre volt szükség, hogy a *Tegnap* eljuthasson a bemutatóig. És ahogy Victor, úgy Kenyeres sem feltétlenül azt találja meg az út végén, amit keres, az igazi sikert, jobb híján, az útvesztőből való kijutás pusztá ténye jelentheti.

A *Tegnap* majdnem minden szempontból logikus folytatása a páratlanul sikeres rövidfilmes életműnek. A *Zárástól* a *Hajnal előtt*ön át a *A repülés történetéig* fokozatosan tágult ki a tér, így jutottunk el a kocsmától a búzamezőn át a normandiai tengerpartig, miközben a rendező formai eszköztárát nem cserélte le, csak bővítette. A *Tegnap* már egy egész ország-

részben, Marokkó különböző városaiban és sivatagában játszódik, de a prizma, amin keresztül ez az európai szemnek idegen világ feltárul, látszólag ugyanaz. Kenyeres nagyjátékfilmes bemutatkozásában is az Antonionival induló modernista iskola hagyományait követi, az esztétikai folytonosságot többek közt a hosszú beállításokra építő elbeszélői stílus szavatolja. Kamerája most sincs összekötve a főszereplővel (a román Vlad Ivanov ideális választás volt), Viktort sokszor egy biztonsági kamera szemszögéből, kilométeres totálból figyelhetjük, máskor a kocsijából a forgalmas utcára kiszálló férfit csak a szelvédőn keresztül követjük – ezek a megoldások nyilván a gerillaforgatás nehézségeit is áthidalják egyben. Kenyeres konkrét vizuális-tematikai motívumokat is átment rövidjeiből: az emlékezés folyamatát madeleine süteményként beindító kulcsjelenet a *Zárásban* látotthoz hasonló kocsmai milőben játszódik; az idő nem csak itt, de mintha a *Tegnap* egész világában megdermedt volna. Noha a műfaji elemekkel feldúsított cselekmény jóval komplexebb, mint a *Hajnal előtt*ben vagy *A repülés történetében*, a körkörös szerkezetű dramaturgiában ezúttal is a véletlen a legfőbb katalizátor.

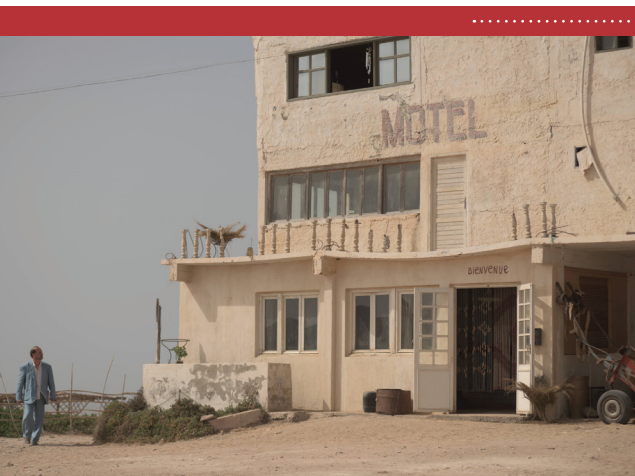
Lényeges különbség ugyanakkor, hogy az utazás most nem kívülről, hanem belülről vezet, az egzotikus marokkói környezetet ugyan realista kulisszaként fényképezi Fillenz Ádám kamerája, de attól a pillanattól kezdve, hogy a film elején Victor kilép a portálként funkcionáló kompgyomrából, egy életszagú,

mégis metaforikus térbe kerül. A húsz éve nyomtalanul eltűnt rejtélyes nő után kutatva minduntalan múltja és tudata egyre mélyebb rétegeibe vezető ajtókon, kapukon kell áthaladnia. Fizikai mozgása valójában látszólagos – emlékezetes beállítás, ahogy a szállodai futópadon egyhelyben lohol –, nyomozása illúzió csupán. A nővel folytatott viszonyáról tanúskodó régi, megsárgult fotók, amelyeket bizonyítékként lobogtat, információkat nem, csak hangulatokat közvetítenek, egyedül számára jelentenek bármit is. A *Tegnap* ilyenformán hiába vonultatja fel a noirthrillerek sötét figuráit, és kecsegtet a megfejtés reményével, a műfaji jelölők csak álcaként szolgálnak. A zsánerközhelyeket ezzel ugyan elkerüli Kenyeres, de a főhős útjának állomásai így is ismerősek: először mások szavahihetőségét, személyét kérdőjelezi meg – kezdve azzal, hogy barátjának új feleségében a régit látja –, végül saját emlékeinek hitelessége, és ezáltal identitásának alapjai is megrendülnek.

Rövidfilmjeiben Kenyeres nem várt el azonosulást a közönségtől, a szereplőktől függetlenül, önálló pályán mozgó kameraszemszög ezt nem is tette volna lehetővé, helyette inkább tesztelte, provokálta a nézőt. A *Zárás* vagy a *Hajnal előtt* fő kérdése, hogy milyen hatással van ránk, ha egy drámai eseményt szenttelen, külső szemszögéből vagyunk kénytelenek végignézni. A *Tegnap*ban a rendező elvileg emeli a tétet, a felszín körbesvenkelése helyett a főszereplő fejébe akar behatolni, de ahhoz, hogy a nézőt érdekelje ez a pszichológiai mélyfúrás, az azonosulás, de legalábbis az együttérzés feltételeit is illene megteremteni. Ha nem lepeződne le idejekorán, hogy a műfaji köntös csak kamuflázs, könnyebben befogadható és sokkal izgalmasabb is lenne Victor utazása, de ahogy a rövidfilmes, úgy a nagyjátékfilmes Kenyeres sem hajlandó kompromisszumokat kötni.

TEGNAP (Hier) – német-magyar, 2018. Rendezte és írta: **Kenyeres Bálint**. Kép: **Fillenz Ádám**. Vágó: **Arányi Vanda**. Producer: **Taschler Andrea** és **Jamila Venske**. Szereplők: **Vlad Ivanov** (Ganz), **Djemel Barek** (Djemel), **Jacques Weber** (Werner), **Gamil Ratib** (Virgile) **Féodor Atkine** (Miniszter), **Johanna ter Steege** (Klara). Gyártó: **Mirage Film Production / ONE TWO FILMS / Traviss Film / Rotterdam Films**. Forgalmazó: **MITTE Communications**. 112 perc.

„Egész világában megdermedt”
(Vlad Ivanov)



CSUKLYÁSOK – BLACKKKLANSMAN

Az ébredő erő

KRÁNICZ BENCE

SPIKE LEE FÉKEZHETETLEN ENERGIÁJÚ KRIMIVÍGJÁTÉKÁBA ELLENTMONDÁSOS POLITIKAI ÜZENETET CSEMPÉSZETT.

Spike Lee akkor is izgalmas rendező, mikor rossz filmeket csinál. Termékeny alkotóként ez meglehetősen gyakran megtörtént vele bő harmincéves pályafutása során. Különösen a kétezres években veszett el, erre az évtizedre datálható az életmű talán leggyengébb filmje, a stílárú ízléstelensége miatt fájó emlékként kísértő *Utál a csaj*. Meglepő, hogy Lee nagy visszatérése, a rangos cannes-i díjat nyert *Csuklyások* voltaképpen ennek a nagyot bukott 2004-es filmnek a receptjét hasznosítja újra, amennyiben egy abszurd elemekkel tarkított, hajmeresztő fordulatokat sorjázó komédiát kombinál dühösen társadalomkritikus, propagandajellegű üzenetével. A két film kontextusa persze a társadalmi környezet és a rendező pozíciója szempontjából is egészen más. Lee 2018-ban közel sem számít olyan jelentős rendezőnek, mint a kétezres évek fordulóján, mikor az *Egy sorozatgyilkos nyara* és *Az utolsó éjjel* dupla bravúrával bizonyította, hogy nemcsak a fekete közönség szószólója-

ként tarthat rá számot Hollywood, hanem szélesebb közönséghez szóló – ha úgy tetszik, „fehér” – midcult-filmek avatott szerzőjeként is. A legutóbbi években viszont a bukást bukásra halmozó Lee visszaszorult a függetlenfilmes színtérre: a *Chi-Raq* vagy a *Da Sweet Blood of Jesus* műfajjátékai leginkább csak elkötelezett rajongóit érdekelték, miközben egy ideje már az afroamerikai közösség sem nála, hanem Jordan Peele vagy Donald Glover produkcióiban látja meg aktuális helyzetének tükörképét.

A jelentéktelenné válástól tartva Lee arra a belátásra juthatott, hogy ismét a nézők szélesebb köréhez kell intéznie intelmeit, ezekben viszont esze ágában sem volt lemondani a hangsúlyosan fekete nézőpontról. A hetvenes évek végén a Colorado Springs-i Ku Klux Klan-sejtbe beépült fekete rendőr, Ron Stallworth története eszményi alapanyagot szolgáltatott a rendezőnek egy maximálisan közönségbarát krimivígjátékhoz, amelyben a blaxploitation-hagyományokhoz híven nagy-dumás és tiszteletlen főhős összehaverkodik fehér kollégájával, hogy együtt leplezzék le a környékbeli fajgyűlölők kisszerűnek és szánalmasnak ábrázolt társaságát. A történet kifogásolható pontja éppen az, hogy nincsenek igazán magasra helyezve a tétet: noha Lee a végjátékra halálos veszélyeket és thrillerszituációt tartogat, ez kissé kimódoltnak tűnik, és alig feledtetni, hogy Stallworth akciójának lényege valójában néhány rasszista vidéki bunkó elnászpángolása, nem valódi bűnözők kézre kerítése.

„Lankadatlan éberséget kíván”
(John David Washington)



A takaréklángon tartott feszültség azonban belefér abba a történetbe, amely Lee műfaji megközelítése szempontjából szócsatákkal tarkított kedélyes *buddy cop* nyomozósdi, ideológiáját tekintve pedig a „fekete felsőbbrendűséget” bizonyító tételfilm. Valójában nincs racionális magyarázat arra, Stallworth miért kockáztatja a lebukás veszélyét azzal, hogy a kapcsolatfelvétel után nem adja át az akciót fehér munkatársának. Erre csak szimbolikus válasz adható: mert ő azt is megteheti, hogy fehér fajgyűlölőnek adja ki magát, annyival okosabb mindenkinél. A történet végén szereplők és nézők egyként kénytelenek belátni, hogy a kedvenc színük a fekete, függetlenül attól, hogy ők maguk milyen bőrszínű vagy társadalmi hátterű emberek. A rendező legnagyobb leleménye az, hogy a remek poénokkal teli, fékezhetetlen energiájú *Csuklyások* valóban mindenkire szól, sem a blaxploitation-gettóba, sem a függetlenfilmes kispályára nem szorul be – sőt Cannes-ban is versenybe válogattak egy olyan felhőtlen vígjátékot, amelyről Lee egyébként joggal várhatja karrierje legnagyobb bevételeit.

A laza és lendületes *Csuklyások* bárkitől szívesen néznének, didaktikus üzenetet viszont csak Spike Lee alkotói karaktere hitelesítheti. Vagy még ő sem: az epilógusként a múltbeli történethez csapott aktuális kitekintés a charlottesville-i tragédiára és napjaink rasszista bűncselekményeire ugyanolyan merész és propagandisztikus képzettársítás, mint az *Utál a csaj* párhuzama a Watergate-botrány és a Bush-kormányzat intézkedései között. Régi szokását felelevenítve Lee most is fekete testvérei arcába üvölti, hogy lankadatlan éberséget kíván tőlük. Mindenki döntse el maga, hogy a könnyed műfajgyakorlathoz illesztett direkt politikai felhívást a multiplexekbe zseniálisan becsempészett trójai sötét lónak látja, vagy a film művészi érdemeit leromboló, primitív indulatkeltésnek.

CSUKLYÁSOK – BLACKKKLANSMAN (BlacKkKlansman) – amerikai, 2018. Rendezte: **Spike Lee**. Írta: **Kevin Willmott, David Rabinowitz** és **Charlie Wachtel**. Kép: **Chayse Irvin**. Zene: **Terence Blanchard**. Szereplők: **John David Washington** (Ron Stallworth), **Adam Driver** (Flip Zimmerman), **Laura Harrier** (Patrice), **Topher Grace** (Duke), **Corey Hawkins** (Kwame Ture). Gyártó: **Blumhouse / Monkeypaw / Filmworks**. Forgalmazó: **UIP-Duna Film**. Szinkronizált. 135 perc.