

/// **KOLOZSVÁR – TIFF**

# A rendszer gyenge pontjai

/// **BERETVÁS GÁBOR**

## A 18. KOLOZSVÁRI FILMFESTIVÁL LEGINKÁBB A TÁRSADALMI RENDSZEREK MŰKÖDÉSÉNEK MÓDJÁRA ÉS HIÁNYOSSÁGAIKRA ÖSSZPONTOSÍTOTT.

Románia egyik legnagyobb nemzetközi filmfesztiválja a TIFF (Transilvania International Film Festival). A TIFF egyik szokásos jellemzője, hogy a kolozsvári főrendezvény után a filmeket más romániai városokban is bemutatják: idén Nagyszebenben és Nagyváradon. Legfrissebb újdonsága pedig az, hogy a rendezvényen látható filmek online is elérhetőek lettek a fesztivál honlapján, persze némi ellenszolgáltatás fejében.

A körülbelül húsz helyszínen zajló filmes mustra szabadtéri vetítéseket, kiállításokat, koncerteket és oktatási alkalmakat is kínált. A kolozsváriak szemrevételezhatték a legújabb román és magyar filmtermést is. A fesztivál külföldi díszvendége Nicolas Cage volt, aki díjat vehetett át munkásságáért, és egyúttal mesterkurzust is tartott a TIFF-en. Az elmúlt évek külföldi kitüntetettjei között szerepelt Sophia Loren, Alain Delon, Szabó István és Mészáros Márta is. A szervezők idén Michel Gondrynak szenteltek retrospektív vetítéseket. Munkásságának áttekintését egy általa vezetett mesterkurussal köthették össze.

Az idén nagykorúvá érő TIFF felhozatala tematikailag a társadalmi rendszerek és kritikájuk felől közelíthető meg leginkább. Számos itt bemutatott film a társadalmi intézmények természetének megrajzolása, illetve ezen belül leginkább a fiatalkorúak szabályokkal szembeni lázadása mentén szerveződött. Erre jó példa a fesztivál fődíját, a Transilvania trófeát is elnyerő alkotás, a dél-amerikai Alejandro Landes által rendezett *Monos*. De ilyen volt a közönségdíjas német *Systemsprenger*, a kritikusok díját elnyerő lengyel *Kler*,

vagy ide kapcsolható a legjobb rendezés díját elhozó May el-Toukhy-film, a dán *Dronningen* (*Szívek királynője*) is.

### ÖSZTÖNÖK ÉS REGULÁK

A fesztivál legrangosabb elismerését elnyerő *Monos* már a Sundance zsűrije is díjazta, illetve látható volt a Berlinale Panoráma szekciójában is. Az alkotás egy fiatalokból álló, a hegyvidéken harcoló gerillahadsereg életébe enged betekintést. A gerillacsapat tagjai közt mindenféle életkorú gyerek megtalálható, még lányok is vannak köztük. A csapat tagjai becenevükön, többnyire filmekből vett nickname-eken szólítják egymást. Parancsnokuk, a félelmetes és csak néha felbukkanó Mensajero jelenléte pedig a különleges alkatú színésznek, Wilson Salazarnak köszönhetően a mágikus realizmus irányába tolja el ezt a komor történetet, amelyben a militáns egység sérülékeny lelkű tagjai nem csak az ellenséggel, hanem egymással is csatáznak.

A kommandírozás alatt megedződött gyerekhadsereg tagjai a háború fogyóeszközei. Túlélésük külső és belső kiválasztódáson alapul. Nem kérdeznek. Parancsokat teljesítenek. Ugyanakkor a természeti környezet valami ősi vad-ságot ébreszt fel ezekben a gyerekek-berekben. Embert ölni, foglyot kínozni tulajdonképpen a játék része. A film nyomatékossítja, hogy ebben a korban még jóval erősebbek az érzelmek, mint a józan ész, a kamasz-gerillákat az ösztöneik sodorják. Ugyanakkor a világ értelmezésére való törekvés is ennek a bábálatból kilábalásnak a törvényszerű velejárója.

Persze nem először láttunk ehhez hasonló törzsi berendezkedést a kama-

szok közt. Általában *A legyek urát* emlegetjük az ilyen filmek prototípusaként. De ettől még a *Monos* aktualitása megmarad, a film problematikája igencsak átérezhető. A másik felett való uralkodás vágyát, a megfelelni akarást, a zsenge kor kíváncsiságait, a szexualitás nyiladozását és főleg a kiszolgáltatottságtól való gyermeki rettegést, illetve a kamaszkorba kódolt lázadást érzékenységgel bontja ki az író-rendező. Nem pszichologizálja túl az éppen kibábozódó individuumok kialakulását elősegítő viszonyokat. Inkább a nézőnek hagyja meg azt, hogy milyen értelmezési lehetőségeken gondolkodik el. A rendező nem emel ki főszereplőt a csapatból, mintha azt akarná, hogy a néző minél több szereplővel azonosuljon. Jó arányérzékkel mutatja be a karaktereket, és gyakran váltogatja az előtérben levő szereplőket.

A hegyvidéki és az őserdei környezet lenyűgöző természeti felvételei Jasper Wolfe képeivel és Mica Levi zenéjének, zajainak hangulati aláfestésével különleges izgalmat keltenek. A festői környezet révén a háborús katalizma lírai tájképekkel találkozik, ezek ellentétezésére szolgálnak az arcok kifejező premier plánjai. A kamasz-színészek játéka erős érzelmi töltettel ruházza fel a filmet. Hasonlót Larry Clark vagy Fernando Meirelles filmjeiben tapasztalhatunk.

### SZÉTTÖRNI A RENDSZERT

A közönségdíjat elnyerő német *Systemsprenger* (*System Crasher*) esetében a film ereje elsősorban a színészi megfogalmazásban rejlik. A tizenegy éves Helena Zengel olyan elementáris erővel ragadja meg karaktere lényegét, hogy Nora Fingscheidt forgatókönyvíró-rendezőnek a film utáni beszélgetés során meg kellett nyugtatnia a közönséget, hogy egy mentálisan egészséges, kiváló kvalitásokkal bíró gyerekszínesszel dolgozott együtt.

Zengel feladata nem volt egyszerű. Hiszen a politikailag legkorrektebb megközelítés szerint is a fiúnak/lánynak minimum haragkezelési és identitásbeli problémái vannak. A Zengel által megformált szereplő devianciája szétfeszíteni látszik minden keretet. Benni lelkileg épp a határon van. Orvosilag még nem tekinthető teljesen betegnek, de arra már képtelen, hogy a társadalom elvárásai szerint, korlá-



tok közé zárva éljen. A szociális rendszer és a jóléti társadalom nem tud mihez kezdeni deviáns viselkedésével. Ézelmi kirohanásaihoz hasonló láthatunk persze bármely átlagos környezetben. A gyermeki manipuláció, a hiszti, a tombolás, a hízég és az azt követő megnyugvás mondhatni alapján véve általánosan jellemzi a gyermeki létet. De Benni kitörései a szokásosnál gyakoribbak, impulzívabbak és hosszabban tartanak.

Csak olyan nevelő lehet képes őt megérteni, akinek hasonló problémákkal kellett egykoron megküzdenie. A film szerint akad is egy ilyen személy, aki valamennyire felnőttként is renitens maradt. Kettejük szimbiózisát mutatja be a *Systemsprenger*, miközben a történet során az ézelmi szélsőségek elemzésén keresztül önmagunk és gyermekeink pszichéjének megértésében is előrébb jutunk.

A film tempója javarészt feszes, de a csúcspontokon még nagyobb sebességre kapcsol, hiszen ilyenkor a kamerának egy száguldó gyereket kell követnie. A kép olykor azt sugallja, hogy menekülése közben a gyerekekkel együtt rohanunk, máskor pedig úgy érezzük, mintha üldözőivel, megmentőivel együtt mi is elkapni igyekeznénk őt.

A helyszínek azért is érdekesek, mert a főszereplő börtönként éli meg ezeket. Holott a mesterséges izolációt épp a társadalomba beilleszkedés elősegítésére hozták létre. A nevelője által felkínált terápia természeti környezetében szemben

Alejandro

Landes: **Monos**

áll a steril gyermekotthonok vagy kórházak atmoszférájával, és csendesebb, elmélyülésre alkalmasabb helyszínnek bizonyul. Az itt készült felvételek meditatív érzületet csempésznek a filmbe.

### ÖRÖKLETES MEGRONTOTSÁG

Wojciech Smarzowski játékfilmje, a *Kler* (Klérus) középpontjában a lengyel egyházon belüli gyerekmolesztálás áll. A nagy felháborodást kiváltó alkotás tabu témához nyúlt tehát (jóval az idén tavasszal kirobbant pedofil-botrány előtt), annál is inkább, mert Lengyelországban, mint tudvalevő, óriási a katolikus egyház befolyása.

Más rendezők, például Pasolini és Almodóvar is foglalkoztak már hasonló témával. A lengyel film azonban még nem merészkedett idáig. Smarzowski szereplői álszent papok, akik nem vetik meg a világi hívságokat. Látunk vodkát védelő papot, részegen vezető egyházfőt, urizáló főpapot, politikai hazárdort. Látunk katolikus papot nőzés közben, és igen, van úgy, hogy igazzá válik a gyerekekkel szembeni szexuális zaklatás vádjára is.

Smarzowski nem csupán vádol, hanem az emberi sorsokon keresztül megérteni és megértetni próbál. A film ugyan nem mutat nyíltan szexuális erőszakot, csak sejteti, mégis erős ézelmi hatást keltő beállításokkal idézi meg az abúzus jeleneit, mint ahogy az egyéb fizikai és a későbbi lelki deformációkat is kiváltó brutalitást is.

De a nézőt nem csupán ezzel sokkolja a rendező, hanem azzal is, hogy megmutatja, hogyan hatja át az egész lengyel társadalmat a lengyel klérus, és azt is, hogy az egyháziak túlkapasait, bűneit okkal kritizálók kemény retorziókra számíthatnak.

A fesztivál egyes román filmjei is arról tanúskodtak, hogy minden tekintélyelvű berendezkedésben utolérheti a lázadót a végzet. Ezt kamaradramái keretek között fogalmazza meg a legjobb román nagyjátékfilm díját elnyerő *Arest* (a szó letartóztatást jelent). Ebben a nyolcvanas évek román diktatúrájában elhurcolt és bebörtönzött értelmiséginek és az őt kínzó

rabtársának történetén belül bomlik ki az, hogy egy meglett férfiből hogyan válhat tehetetlen és megalázott kisgyerek. Andrei Cohn rendező mesterien mutatja be a személyiség megtörésének hatásmechanizmusát. Alexandru Papadopol és Iulian Postelnicu kettőse pedig már csak a kamarakörülmények miatt is erős ézelmi hatást kölcsönöz a filmnek.

A rendszer ellen lázad Cătălin Rotaru filmjének fiatal sebésze is. Aki egy gyerek halála miatt száll harcba a román egészségügyben elburjázott bürokrácia, hierarchikuság és korrupció ellen. A *Să nu ucizi* (Ne ölj) a témája miatt a *Lăzărescu úr halálával* rokonítható. Rotaru is hasonló eredményekre jut, mint újhullámos elődje.

Kiemelendő a fesztivál felhozatalából a korrupciót egyfajta közép-európai problémaként, de leginkább „romanikumként” aposztrofáló *Casa cu lacăt*, amely egy XIX. századi aradi történetre, a Vaslakat házának legendájára építi fel szimbolikáját. Diana Gavra dokumentumfilmje igyekszik feltárni a Romániában népszokásnak is felfogható korrupció természetrajzát, egészen a XIX. századtól gyökereztetve azt. Kérdésfeltevése: hogyan és miért hatja át a korrupció a mai Romániát. A dokumentumfilm az iskolából, az oktatók megvesztegetéséből indul ki. Majd amennyire csak lehet, igyekszik feltárni a rafinált megvesztegetési szisztémát, amely egészen a legfelsőbb körökig vezet. •