

VELENCE

Hatalmas nagy hazugságok

SCHUBERT GUSZTÁV

A 76. MOSTRÁN A HATALMAS KIS HAZUGSÁGOK CSALÁDI TÖRTÉNETEI MELLETT GOTHAM BŰNEI, A BANKSZÉKTOR ÉS A POLITIKA RÉMTETTEI VITTÉK A PRÍMET.

Az álhírek, koholmányok, rágalmak, összeesküvés-elméletek nagyipari termelése idején okkal nevezhetjük a jelenkort a hazugságipar évtizedének. Pedig a *fake news* nem új találmány, „már a régi görögök is ismerték”, és ez most nem vicc, mert tényleg ők égették meg magukat először a demagógiával. A manipuláció a demokráciák káros mellékterméke, s egyben legveszélyesebb ellenfele. Amíg az uralkodó istentől, s nem a néptől, a választóktól kapta hatalmát, még nem volt rá szükség. A modern politikai szemfényvesztés annyiban különbözik az ókori demagógiától, hogy a polisz átlátható kisközösségében még nem volt szükség ipari méretű propagandagépezetre, azt a hatalom és választó közötti fizikai távolság teremti meg, és persze a távolságot áthidaló médiát is, előbb a napilapokat, majd a rádiót és a televíziót, a globalizált világban pedig a „világhálót”.

A mai kor egyik súlyos gyengesége a történelmi ismeretek, sőt a történelem-tudat hiánya. Gyerekeink, unokáink közül aránytalanul sokan úgy tudják, az időszámítás velük kezdődött. Nem volt ez mindig így, sok minden kellett hozzá, hogy a történelem-tudatunk elenyésszen. A békeidőben felnőtt második-harmadik generáció számára a múlt nyilvánvalóan nem tud olyan fontos lenni, mint azoknak, akik átérték a világháborút és a vészorszakot, mint az immár 86 éves Roman Polanski. Az ő nemzedéke – mérhetetlen szenvedés közepette –, örökre megtanulta, hogy létezik egy gigászi pusztító erő, amit úgy hívnak, történelem. Ez a személyes tudás teszi hittelessé a 120 évvel ezelőtti Dreyfus-per felidézését. Aktuálissá pedig attól lesz, amit Polanski ritka interjúi egyikében így összegez: „Régóta szerettem volna

filmet forgatni a Dreyfus-ügyről, de nem a kosztümös filmek szokott stílusában, hanem kémtörténetként kezelve. Ezen a módon ugyanis jól megmutatható, hogy számtalan közös pont van a hajdani és a mai politika közt: a kisebbség elleni boszorkányüldözés, a paranoiás biztonsági intézkedések, a hadbíróóság titkos tevékenysége, a kontroll nélkül működő hírszerző szervezetek, a kormányzati hazudozás, a gátlástalan sajtó.”

A Dreyfus-ügy precíz összefoglalása és lényeglátó elemzése Nicholas Halasz monográfiájában (*Dreyfus kapitány – Egy tömeghisztéria története*, 1955) olvasható. Az Ügy 1894 szeptemberében kezdődött, amikor is a francia kémelhárítás kezébe került egy feljegyzés („bordereau”), amiben egy ismeretlen francia feljegyző, milyen jelentéseket adott át a német katonai attasénak.

Az egyik főtiszt felismerni véli Dreyfus tüzérkapitány, vezérkari tiszt kézírását. Innentől kezdve felgyorsulnak az események, december 23-án a hadbíróóság életfogytiglani fogságra ítéli Dreyfust, és a következő év márciusában már a hírhedt guyanai Ördögzigetre deportálják, ahol 1899 júliusáig raboskodik, súlyos fizikai és lelki megpróbáltatásoknak kitéve. 1906 júliusában elnöki kegyelemmel szabadul, majd visszakapja rangját.

A perből két ok miatt lett „ügy”, egyrészt mert 1896-ban kiderült, a hadbíróóság ítélete hamis „bizonyítékokon” alapult, másrészt mert a republikánus eszmékkel szembenálló politikai erők hallani sem akartak az eljárás felülvizsgálatáról, ellenkezőleg, megpróbálták a „harmadik köztársaság” megdöntésére felhasználni, többek közt a zsidókkal szembeni gyűlölet felszításával (Dreyfus az egyedüli zsidó tiszt volt a vezérkarban). A Dreyfus ártatlanságát hangoz-

tatókat hazaárulónak bélyegezték, és perbe fogták (mint Emile Zolát, aki 1898 januárjában *J'accuse! – Vádolom!* – című nyílt levelében állt ki Dreyfus ártatlansága mellett). Mindez kettészakította és kis híján polgárháborúba sodorta a francia társadalmat.

Polanski végül is Robert Harris regényében (*An Officer and a Spy*, 2013) találta meg az ideális megközelítést, a történetet ugyanis Georges Picquart alvezetős (Jean Dujardin) szemszögéből meséli el, akit időközben a kémelhárítás parancsnokává neveznek ki, így hozzájárult olyan információkhoz, amelyekből nemcsak Dreyfus ártatlansága derült ki számára, hanem az is, hogy perbefogása mögött a francia tábornokok egy csoportjának összeesküvése áll, és a vád (majd a perújrafelvétel elleni érvelés) dokumentumai a „bordereau” kivételével mind hamisak. A nagy fordulatot az hozta, hogy a francia kémelhárítás látókörébe került egy, a német nagykövetségről Walsin-Esterhazy őrnagynak címzett egy expresszlap („petit bleu”), amiben újabb információkat kérték tőle. Picquart a Dreyfus-per aktáját tanulmányozva rájött, hogy a bordereau-t Esterhazy írta (ezt a kor leghíresebb grafológusa, Bertillon is megerősítette. Igaz, a hadbíróósági eljárás során még Dreyfus kézírásának vélte.)

A Dreyfus-ügy máig érvényes tanulsága, az ellenőrizetlenül működő titkosszolgálat és vezérkar (a hamis dokumentumokat a kémelhárítás második embere – bizonyos Henry őrnagy – készítette, a tábornoki csoport kérésére) az egész társadalom számára súlyos veszedelemet jelent. Különösen, ha a sajtó az objektivitást sutba dobva rémhírekkel, gyalázkodó írásokkal kelt indulatot a más véleményen lévők ellen. A Dreyfus-ügy a rágalmazásra és hazudozásra épülő propaganda-zsurnalizmus főpróbája volt, amiből később mind a náci, mind a kommunista sajtó sokat tanult.

A titkosszolgálati szál és a lejárató kampány révén a Benedict Andrews rendezte *Seberg* a *J'accuse!* szellemi rokona. A *Kifulladásig* női főszerepével a Nouvelle Vague sztárjává lett Jean Seberg korai halála mögött az FBI kíméletlen eljárása állt. A rémtörténet 1968 májusában indul, Seberg Los Angelesbe repül, francia férjét – Roman Gary regényírórt a forrongó Párizsban hagyva – a *Painted Your Wagon* forgatására. A repülőn felfigyel egy jóképű fekete férfire, aki épp a stew-



lisszatitkait feltáró oknyomozó filmje semmi kétséget nem hagy ez iránt.

2015-re a görög államadós-ság akkorára nőtt, hogy az már összeomlással fenyegette az ország pénzügyi rendszerét. Az elszegényedő társadalmat átható pánikhangulat egy szélsőbaloldali pártot juttatott hatalomra a választásokon. *A férfiak a teremben* azt mutatja meg, hogyan próbálja az új kormány pénzügyminisztere, Yanis Varoufakis megállítani, és jó irányba állítani a szakadék felé száguldó államgépezetet. Ehhez mindenekelőtt a hitelezőket, elsősorban a nagyhatalmú „Trojka” (ECB – Európai Központi Bank, EC – Európai Bizottság, IMF – Nemzetközi Valutaalap) vezetőit kellett meggyőzni, a keménykedés helyett egyezzenek bele a kompromisszumos megoldásba. Yanis Varoufakis ugyanis egyáltalán nem valamiféle ultrabalos, „kölcönt vissza nem adunk” stratégiát képviselt (emiatt gyakorlatilag a tőle balra álló miniszterelnökökkel, Alexis Tsiprisszal és persze a csodára váró választókkal is folyamatosan

Roy Andersson:
A végtelenségről
(Anders
Hellström és
Tatiana Delaunay)

meg kellett küzdenie), pénzügyi reformját a józan észre és a kölcsönös engedményekre alapozta. Varoufakis tudta, hogy két malomkö közé beállni kész öngyilkosság (lemondólevelét mindig a zakója zsebében hordta), de úgy gondolta, a kompromisszum az egyetlen megoldás a görög válságra. A Trojka a hitelezők érdekeit képviselte, és hallani sem akart bármiféle engedményről. Görögország a lehető leghamarabb fizesse vissza minden adósságát, vegyen fel újabb hiteleket, csökkentse a nyugdíjakat, építse le a szociális támogatási rendszert, adja el az állami tulajdonban lévő cégeket, repülőtereket, kikötőket..., mert különben nem adnak több kölcsönt és kizárják az euróövezetből. A görög pénzügyminiszter hiába bizonyította, hogy az elmúlt években épp ez a megszorító politika juttatta csődbe a görög gazdaságot, és ha a Trojka ragaszkodik hozzá a 300 milliárd eurós görög adósság csak nőni fog. A hitelezők néha mintha hajlottak volna a jó szóra, aztán valaki újra keménykedni kezdett, és kezdődött újra elölről a húzd

meg-ereszd meg. Yanis Varoufakis 2015-ben megnyerte a csatát, bent tartotta az euróövezetben Görögországot, de ma már tudjuk, végül nem Dávid győzött, hanem Góliát.

A film cseppet sem látványos: rideg konferenciatermek, pókerarcú hivatalnokok, szúrós tekintetű bankárok, akikről az abszolút főhős, Yanis kivételével, semmi személyeset nem tudunk meg, de nekem cseppet sem hiányzott a 86 éves mester filmjéből az akció vagy a szerelmi bonyodalom, egy vérre menő sakkjátszma épp elég izgalmas önmagában, nem kell mellé autós üldözés, vagy csábos Bond-girl.

A gazdasági, erkölcsi, lelki válságnak – „nyugat alkonyának”, „kelet tébolyának” – természetesen nem csak oknyomozó és realista olvasata lehetséges. A Mostra szekcióiban a tényszerű világtelmezés alternatívájaként erőteljesen jelen volt a költői szemlélet is, nemegyszer hatásosabban, nagyobb művészi erővel. Roy Anderson minimalista szürrealizmusa idén is a fesztivál legeredetibb vonulatának bizonyult. Az Ezüst Oroszlánra méltatott *A végtelenségről* (*Om det oändliga / About Endlessness*) röhgögtetve szomorító párdarabja a 2014-ben Arany Oroszlánnal kitüntetett *Galamb...*-nak. Az egymás után sorjázó szűkszavú élőképekben korántsem az életkedv és életöröm, mint inkább az önteltség és az emberi kisszerűség végtelen. És persze a mese is, amit egy kortárs Seherezade mesél nekünk a végtelenül szomorú hétköznapokból szemelgetve („Láttam egy nőt, aki azt hitte, senki sem várja az álmomason...”, „Láttam egy férfit, aki elveszítette a hitét...”). A banalitás szürke állóképeiből végül – habár itt már igazából vég sincs, a történet nem tart sehová, a mesének egyszer csak vége szakad – kirajzolódik a Nagy Semmi, az emberiségnek annyi. Ebben a kiürült világban már elképzelhetetlen a megváltás és a feltámadás, Krisztus kishivatalnok, aki izzadva vonzolja a keresztet, a rommá bombázott város felett szerelmespár lebeg, mintha egy színeit vesztett Chagall festményben enyészne el az utolsó emberpár.

Egész más stílusban idézi meg a világvégét és senkiföldjét az elsőfilmes ukrán Valentyin Vaszjanovics. Az *Atlantisz* disztópia, annyira közeli a benne megidézett kietlen holnap, hogy emiatt fantasztikuma szívszorítóan hiteles lesz. 2025: az orosz-ukrán háború épp véget ért, valahol a végtelen ukrán síkon já-

runk. A hajdan bámulatosan termékeny, de a háború során kemikáliákkal szennyezett földben már csak hullák teremnek. A háborútól sokkolt férfi csatlakozik a nem kevésbé magányos régészlányhoz, aki az elesett katonák holttestét felkutató csoportnak dolgozik. A szétmállott holttestek precíz leltárba vétele, gondos elhantolása, a tetemeket szállító furgonban megesett ölelkezés mégiscsak valamiféle – halál utáni – élet. Itt nem huny ki a koszos szürke fény, mint *A torinói ló* apokalipszisében.

A festett madár rendezője megint csak más módon – a költői túlzás eszközével – emeli ki a filmbeli életet a realitásból. Ne gondoljunk semmi poétikusra, a film a borzalmakat halmozza a lehető legnaturálisabb képekben elbeszélve. Egy elárvult kisfiú lidérces sorsát követjük: bárki is veszi gondjába, annak rossz vége lesz, a néma, névtelen fiúval minden iszonyat megtörténik, ami egy háborúban megeshet, el akarják pusztítani, mint sátánfattyat, éheztetik, megerőszakolják, sósútba dobják, és persze a felnőttekkel is elképesztő borzalmak esnek meg, a pusztítás tébolya még az állatokat sem kíméli (halálra csipdesett pacsirta, felgyújtott vadászgörény, lefejezett kecske, gyilkos varjak, emberevő patkányok). Ha a szenvedés súlyát és borzalmas események számát mérjük, *A festett madár* a fesztivál legsúlyosabb története. Ennek ellenére sem a zsúri, sem a közönség nem díjazta. Pedig Václav Marhoul jól végezte a dolgát, és az elvesztett kisfiú sorsába belesodródó

felnőtteket játszó színészek (Udo Kier, Stellan Skarsgård, Harvey Keitel, Julien Sands) kitűnőek. Tulajdonképpen egyetlen hibát követett el, nem találta meg a forszát annak, hogyan lehet filmre vinni az eredeti történetet, nem érzékelte, hogy az elképzeltetlen rémségek sora alakot öltve, filmvászonra adaptálva rövid idő múltán (legkésőbb a kanállal kivájt szemek jeleneténél) érzéketlenné teszi a nézőt. Jerzy Kosinski nagyszerű regényében még több, és még részletesebben leírt erőszak esik meg a kisfiúval, mint a filmen, és mégsem bírjuk letenni a könyvet, a rettenetünk zsigeri ugyan, de felszabadító, nem utolsó sorban azért, mert a rémtörténetet a kisfiú meséli el, minden borzalom az ő szemén, személyiségén keresztül szűrve jut el az olvasóhoz, a filmbeli főszereplő viszont néma és passzív elszennvedője a borzalomnak, nem pedig óriási életerővel megáldott örök túlélője. Az olvasó együtt szenved és menekül vele, a mozinézőnek csak a voyeur szerepe jut.

Az emberről többes számban beszélni mindig roppant kockázatos. Kosztolányinak igaza volt, az emberiség sohasem kopog be hozzánk, egy halál hitelesebb, mint száz halál. Csak hús-vér emberek sorsa, szerelme, szenvedése érinthet meg. És persze valódi közösségeké. Engem ezért hagynak hidegen a szuperhős történetek, még a legjobbak, leggazdagabban részletezettek is. A szuperhősök személyiségének bonyolultabbá té-

tele nagy lépés volt a képregényben és a filmben (*Batman Begins*, *The Dark Knight*), de nem tudok szabadulni az érettől, hogy amikor Batman lelket, személyiséget kap teremtőjétől (az írótól, a rajzolótól, a rendezőtől) igazából csak egy újabb szuperőhöz, újabb varázsszerek közhöz jutott.

A *Joker* épp fordítva építkezik, az emberből bontja ki a szuperhőst, ez esetben a szupergonosz antihőst. A szuperhősök, akár az ógörög istenek halhatatlanok. És emiatt a színház vagy a regény színpadán, és persze magában az életben is, fenségük és emberfeletti erejük ellenére leküzdhetetlen hendikeppel indulnak, mert a halandó ember története, akár a legsilányabb jellemű emberé is, izgalmasabb, mint a mindenható, szupererős isteneké, épp azért mert tétre, életre-halálra megy. Arthur Fleck alias Joker története minden ízében lélektanilag hiteles rajza egy rettenetes hátránnyal induló, súlyos gyerekkori traumával megvert ember kilátástalan sorsának, amelyből csak az álmokba lehet menekülni, vagy a szörnyű bosszúba. Todd Phillips Batman legfőbb ellenfelének anamnézisééről forgatott filmje szociológiai szempontból is hézagmentesen pontos. Joker nem azért lehet főgonosz, mert emberfeletti elvetemült, hanem mert nincs egyedül, sorsában százazrek osztoznak. Gotham végzete nem a bűnözők garázdálkodása, hanem a megaláztatottak dühe. A *Jokemek* adott Arany Oroszlán nem engedmény a közízlésnek, hanem egy telitalálatos lélek- és társadalomrajz elismerése. •

Václav Marhoul:
A festett madár
(Petr Kottlar)

