

ELIA SULEIMAN

Megállt az idő

SZABÓ G. ÁDÁM

A LEGISMERTEBB PALESZTIN RENDEZŐ A SZATIRIKUS TÁRSADALOMKRITIKÁT ÉS A FINOMHANGOLT KARAKTERÁBRÁZOLÁST EGYESÍTI FILMJEIBEN.

„Nincs otthonom, így száműzöttnek sem tekinthetem magam. *Post mortem* állapotban rekedtem, amelyet végigkísér a napi élet és halál” – deklarálja Elia Suleiman *Az arab álom* című 1998-as rövidfilmjében. *Ars poeticája* a palesztinok skizoid helyzetére is rávilágít – a nép történelmi traumája (az Izrael 1948-as létrejöttéhez kötődő, több mint 700 ezer arabot hazájából elűző *nakba*) és földrajzi határhelyzete (Palesztina Ciszjordániára és a Gázai övezetre osztott jogterület) máig átítatja a kisemberek közérzetét. Ez alakította a 60 éves direktor életét is: izraeli arab kisebbségi, Fuad és Nazira Suleiman gyermekeként jött világra, 16 évesen hagyta el szülővárosát, Názáretet, 1982-1993 között New Yorkban tartózkodott, 1994-ben megalapította a Birzeit Egyetem média tanszékét, 2008 óta a saas-fee-i *European Graduate School* professzora, jelenleg Párizsban él feleségével, a *Halhatatlan szeretők* végén dalra fakadó Yasmine Hamdannel. Jayce Salloum libanoni-kanadai installációs- és videóművész felkérésére csöppent a szakmába, aki egy kísérleti etűd feliratfordításával bízta meg. Suleiman könyvekből leste el a fortélyokat, az európai modernizmussal először írásban találkozott mozgóképek helyett.

Koprodukciói gyűjtőpontjában mindig személyes tapasztalatok állnak. Suleiman önmagát, pontosabban az E.S. monogramú alteregót helyezi centrumba az *Egy eltűnés krónikájában* (1996), a *Deus ex machinában* (2002), *A hátralévő időben* (2009) és *A mennyországban kell lennie*-ben (2019). Vezértémái az otthontalanság és az útkezés, négy ontológiai *dramedyjében*

más országokba látogat és hazatér (*A mennyországban kell lennie*) vagy Názáretben marad (*Egy eltűnés krónikája*, *Deus ex machina*, *A hátralévő idő*). A faarrccal viselt hányattatások Buster Keatonnel, a burleszkkal flörtölő egzisztencializmus Aki Kaurismäkipel és Roy Anderssonnal, a zajokra redukálódott miliő Jacques Tati-val hozhatók összefüggésbe. Az ún. *Krónika-trilógia* és legutóbbi filmje egy örök szkepti-

kus profilját villantják fel. Szülei viszontagságaira utal *A hátralévő idő*: a direktor hiába próbál szeretni, megérteni, rokonai meghalnak. Hol a történelem viharai tépázzák őket (Fuad 1948-ban fegyvereket készít a partizánoknak, az epizodikus struktúrában az apa tragikus létpillanatai – bekötött szemmel lehajítják egy magaslatról, otthonából elvezeti a hatóság, halálra szánva csüggeszti ősz fejét – vezetnek át leblendékkal 1970-be, '80-ba és 2009-be), hol a saját keresztjüket cipelik. Nazira rendre levélírás közben bukkan fel, hogy aztán az író-rendező egy tűzijáték színvirágában búcsúztassa. *A hátralévő idő* nosztalgjáról lemondó emlékezetpolitikai hatyúd, az elmúlás melankóliája hatja át. Suleiman egy kórteremben találkozik utoljára az anyjával, akit teljesen felőrölt a hat évtizedes kitaszítottság: kicsúszik az orrából az oxigéncső, és amikor a fia visszatenné, az asszony rezignáltan beletörődik a sorsába, arébb tolva E.S. kezét. Mintha az élet stációit dokumentálná a rendező há-



rom, szülei emlékét ápoló filmje – nem véletlenül hívják Nazira Filmsnek *A hátralévő idő* és *A mennyországnak kell lennie* mögött álló produkciós céget. Az *Egy eltűnés krónikájában* a valódi Fuad és Nazira tűnnek fel hétköznapi pillanatokban, halpucolás, tévzés, alvás közben; a *Deus ex machina*-ban már csak az anya játssza önmagát, a földijeit becsmérő apát egy színész testesíti meg; *A hátralévő időben* egyszerre látjuk az ősök fiatal- és öregkorát, immár más aktorok tolmácsolásában. Suleiman trilógiája és *A mennyországnak kell lennie* az idő stagnálását állítják fókuszba, Gilles Deleuze nézetei sejlenek fel a céltalanul lézengő, saját történetüket elmondani képtelen (vö.: az *Egy eltűnés krónikája* izstambul anekdotát ismétlő öregura), nemzeti identitásválságtól sújtott alakok láttán. Némafilmszerű, csendes atmoszférájú, gesztusokra és mozdulatokra rendszeresen építő (lásd *A mennyországnak kell lennie* humoros pillanatokba tor-

kolló bábészkodásepizódjait) fekete komédiáinak nincs hagyományos cselekménye. Statikus, non-lineáris és gyakran a fizikai humor eszközeihez nyúló filmjei mozaikdarabkákból, *tableau vivant*-okból állnak. Hangsúlytalan sztázis-életképek örvénylenek, a szereplők egykedvűen süppednek bele megváltoztathatatlanul érzett sorsukba és ennek tükrében nagyon is érthető, hogy a Suleiman-életműben miért meghatározó élmény a Linda Butlernek megfogalmazott örök jelenbe záródás: az *Egy eltűnés...* és a *Deus ex machina* a képmező oldalára komponált triviális eseményekre hagyatkoznak (piros turbános, barna mellényes figura akrobatikázik E.S. kerítésénél, szélről fotografált buszmegállóban vár egy férfi a sosem érkező tömegközlekedési eszközre, melyre a közeli ház lakója figyelmezteti), ritka a centrális képszervezés. Többször láthatunk felülről szemlélt apróságokat, a *Deus ex machina*-ban ilyen az útjában álló kocsis rendszámát le-

csavarozó, a tulajdonossal pörölő alak és a fadarabokat égető nő epizódja, az *Egy eltűnés krónikájában* egy apa és a fia, illetve két cimborá verekszik össze járgányukból kipattanva, ugyanazon csehó előtt, vagyis Suleiman a családmódellet (*Deus ex machina*, *A hátralévő idő*) kívül a barátságézményt is kérdőre vonja. Ismétlődő pillanatképek jönnek egymás után a szomszéd néni kertjébe áthajított kukászsákokról, egy úton focizó gyerekről, a labdát kiszúró öregemberről és a cécót kővé dermedve leső, szemközti tetőn pihenő vénkekről (*Deus ex machina*). Kiskutya rohan a gazdája után, párizsi rendőrök *segway*-keringőznek a legszébb burleszk-hagyományok szerint. Minden Suleiman-film keserű „emberi komédia”: közmunkások sportolgatnak seprűvel, lapáttal, papírgalacsinnal a *L'humaine comédie* nevű fodrászszalon előtt, kordonnal zárják körül a kávézóban ülő direktort, akinek názáreti citromfáját folyton dézsmálja a szomszéd, vagy aki egy verebet kénytelen arrébb tolni a laptopja mellől (*A mennyországnak kell lennie*). Suleiman részben szenvtelen rezonőr, ugyanakkor a hosszú beállítási időtörésekkel arról tanúskodnak, az *auteur* humanistaként fordul karakterei felé.

Szuvenírt rendezget a Szentföld nevű boltja polcán E. S. kamaszkori barátja (a karakter és az üzlet az *Egy eltűnés krónikájában* és *A hátralévő időben* is felbukkan, keretbe foglalta születés és pusztulás, távozás és hazatérés motívumait), aki a saját csapjából ömlő folyadékkal tölti meg „szenteltvizes” flaskáit; a rendező és a régi pajtás az épület előtt ülve nézik, ahogy telik az élet. Suleiman trilógiája többször pásztazza oldalról vagy akár szemből a szülői házat. Gyakoriak a fákon, réteken, utakon megpihenő vágóképek, *A hátralévő időben* két replika hangzik el a *Dalok a második emeletről* modorában. Az egyikben a 10 éves Eliát felelősségre vonja a tanár („Honnan vetted, hogy Amerika kolonialista? Ilyet nem mondunk az osztályban!”), a másikban Fuad öreg szomszédja benzint locsol magára, aztán gyufát ránt, mire a szomszédasszony betoppan Suleimanékhöz és az apa segítségét kéri, később pedig a vénember háborús sztorikat felidézve, tökrészezen beszél az izraeliek legyőzéséről („Gondolkodjunk tiszta

„Nemzeti identitásválságtól sújtva”
(*Deus ex machina*)
– Elia Suleiman)



fejvel, logikusan!). Visszatérő eszköz a háromszög-kompozíció: az *Egy eltűnés krónikájában* a pult mögött álló orosz csaposnő két oldalán egy-egy palesztin havert látunk, a *Deus ex machinában* a háklis öreg/ ücsörgő agastyánok hármasa szintén ebben az alakzatban testesül meg és *A hátralévő idő* szomszédját is így veszi körül a fiatal Fuad és a járókelők. Suleiman előszeretettel alkalmaz fogság érzetét keltő képkereteket: féltávolból látunk egy falat, egyik oldalán folyosóval, a másikon hősünk dolgozószobájával, miközben E.S. minden éjjel lekapcsolja a villanyokat (*Egy eltűnés krónikája*), máshol pedig a teraszon ülő, ablakkerettel szegélyezett, megfáradt Nazirát figyeljük (*A hátralévő idő*). A fénykép szintén visszatérő stiluselem (2009-es családregényében a bevonuló izraeliek fényképezőgép elé állítják a názáreti polgármestert és kompániáját, a halálos ágyán fekvő Nazira egy férjéről készült mementóba kapaszkodik), máskor politikai hírek mennek a tévében (*A hátralévő idő* Nasszer-temeté-

se, a *Havanna, szeretlek!*-antológiafilm *Egy kezdő naplója* című epizódja Castro imperializmussal szembe fordítva). A televízió – az *Egy eltűnés krónikája* táncműsor-betétjében és a cannes-i évfordulós *Mindenkinek a maga mozija* szkeccs-gyűjteményben található *Kínos* (2007) „film a filmben” epizódjában – valóság és fikció határait tünteti el. Suleiman precízen ügyel a szimmetrikus kompozíciókra (*Egy kezdő naplója*, *A mennyországnak kell lennie*), áramvonalas snittjeit néha kórházjele- netek szolgálatába állítja (infúzióra kötött, tolószékes, lábprotézises betegek és orvosaik dohányzása a *Deus ex machinában*, gipszelt karúak, terhes nő, bunyóba keveredett rapper sétája *A hátralévő idő*ben). Fontosak az elvezetett karaktereknek szentelt epizódok a *Deus...* bekötött szemű rabbal útba igazított turistalányától és szétvert betonrampán fennakadó kocsijától *A hátralévő idő* Suleimant reptérről hazafuvarozó, eső miatt leálló- sávba húzódoó taxisán át a

Haifa és Tiberias között ingázó, aztán a palesztin szabadságharcosok által megvendégelt iraki közlegényig. A rendező úgy véli, a palesztinok gettót- létben szenvednek, így balsorsuk újra meg újra a bennük gyűlő feszültség kirobbanásához vezet. Jobb esetben csínyekkel bosszantják egymást, rosszabb esetben erőszakhoz folyamodnak, és azzal, hogy Suleiman ugyanazt a gyökeret ereszteti képtelen értelmi- ségit játssza, aki csak a mindennapok részleteit fürkészi, de sosem reagál (legfeljebb ábrándozik a visszavágás- ról, mint a *Deus...*-ban), ő maga is része lesz a passzivitásnak. (Az sem véletlen, hogy a direktor fejezet vagy alcíme- ket biggyeszt a filmjeihez és dedikációkat fűz hozzájuk. Az *Egy eltűnés króniká- ja* názáreti személyes és jeruzsálemi politikai naplóra tagolódik, Suleiman „apámnak és anyámnak, az igazi szülő- földemnek” ajánlja a művet, a *Deus ex machina* alcíme *A szerelem és a fájdalom krónikája* az elhunyt apa előtt fejet hajtva, míg *A hátralévő*

„Maga is része a passzivitásnak”

(A mennyországnak kell lennie – Elia Suleiman)



