

FELKÉSZÜLÉS MEGHATÁROZATLAN IDEIG TARTÓ EGYÜTTLÉTRE

Történt-e valami New Jersey-ben?

BÁRON GYÖRGY

HORVÁT LILI MÁSODIK NAGYJÁTÉKFIKCIÓJÁBAN IS NŐI FŐHŐS TÖRTÉNETÉT LÁTJUK, ÁM KÖZEGET, STÍLUST ÉS NEMZEDÉKET VÁLTOTT.

Kevés reménykeltőbb rendezői pályakezdést láthattunk az utóbbi évtizedben, mint Horvát Lili debütáns munkáját, a *Szerdai gyereket*, amely méltán aratott a világfesztiválokon, Karlovy Vary-tól Cottbusig. Jellegzetes első film volt: kicsi, szerény, ám süttött belőle az elvitathatatlan tehetség. Csak azért nem mondhattuk meglepetésnek, mert megelőzte néhány ígéretes rövid opus: az *Uszodai tolvaj*, s mindenekelőtt a *Szerdai gyerek* előtanulmányának is tekinthető *Napszúrás*. Dokumentarista pontosság, erős valóságosság jellemezte az utóbbi két munkát, s finom érzékenység is, ahogy a rendező esendő-küszködő hőseivel, elsősorban hátrányos helyzetű gyereklányokkal bánt, illúziók nélkül, ám részvétellel és megértéssel, olyan életteli világot rajzolva fel köréjük, amelyben a mai Magyarországra ismerhettünk.

Mondják, egy filmes sorsa nem az első, hanem a második játékfilmjénél dől el. Az első még röpit a pályakezdő lendület, egy jó mű, különösen a pálya elején, még lehet véletlen találat – érdeklődve és izgalommal várjuk ezért a rákövetkezőt. Öt év telt el a *Szerdai gyerek* óta, s az újabb nekifutásról már az első ránézésre elmondható, hogy szemben az érdes, nyers debütálással, érett alkotói munka. Ezúttal is női főhős történetét látjuk, ám Horvát közeget, stílust és nemzedéket váltott.

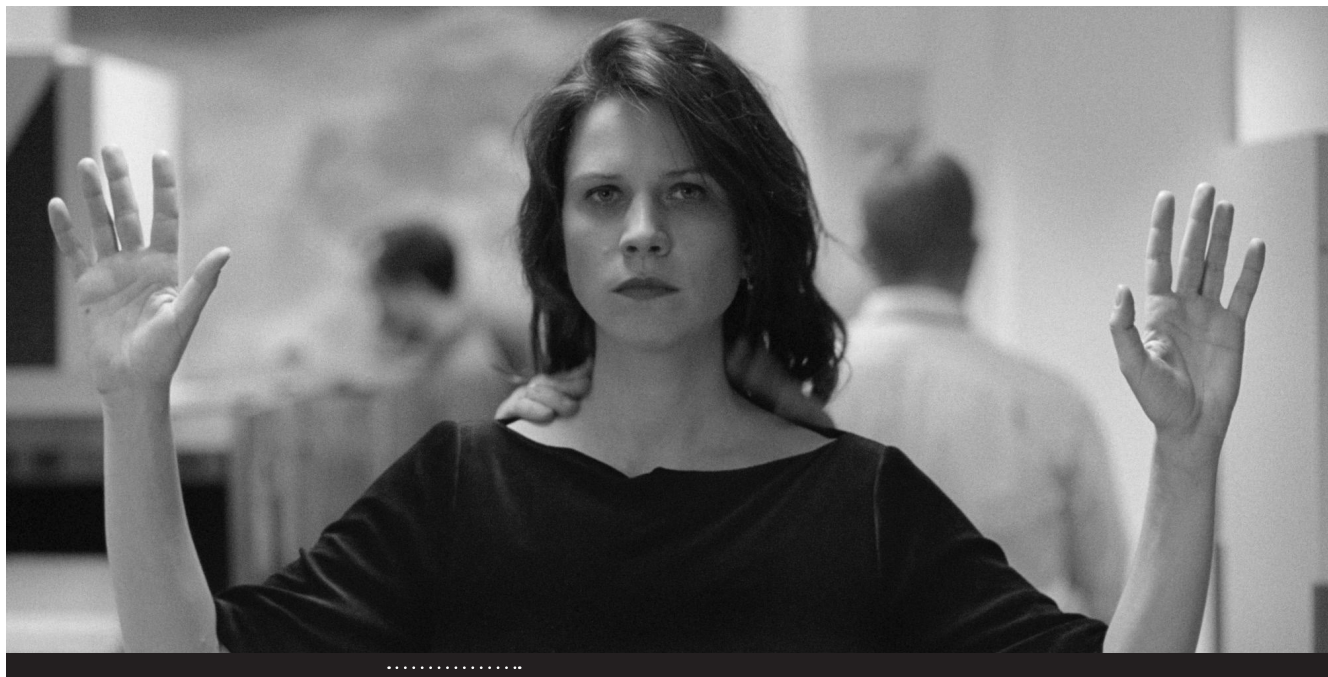
Főszereplője immár nem a társadalom mélyrétegeiből kitörni vágyó gyereklány, hanem tehetsős, sikeres negyvenéves idegsebész. A sztori rejtéllyel indul, s ez, valamint a felső középosztálybeli közeg

meghatározza a mű világát, az elbeszélés módját és stílusát. Márta New Jerseyből települ haza, otthagya kényelmes, jól fizető állását, s vállalt helyette munkát egy lepusztult magyar kórházban. Erre a meglepő, akár önsorsrontónak is mondható váltásra azért szánja rá magát, mert egy kinti orvos-kongresszuson szerelembe esett budapesti kollégájával, Jánossal, akivel megbeszélték, két hónap múlva megadott napon és órában a Szabadság-híd pesti hídfőjénél találkozni. Márta ezért felad mindent, tengerentúli házat, családot, barátokat, s hazatelepül. János nem jelenik meg a találkozón, amikor hősnőnk nagy nehezen rátalál és felelősségre vonja, hűvösen közli, nem emlékszik, hogy valaha is találkozott volna. Innentől Márta már maga sem biztos benne, nem csak a fantáziájában létezik-e ez az életét meghatározó lánegoló szerelem.

Az ilyesfajta enigmatikus történet, amelyben elmosódnak valóság és fantázia határvonalai, nem ismeretlen a filmtörténetben. A legismertebb darabja Resnais *Tavaly Marienbadban*-ja, amelynek férfi főszereplője másfél órán át bizonygatja a hősnőnek, hogy egy éve Marienbadban találkozott, s akkor megbeszélték az újabb randevút, ám az elegáns, finom hölgy erről mit sem tud. Annak a filmnek az egészét áthatotta az álomszerű hangulat, amelyben nem kellett logikai fogódzókat, motivációkat, s tér-idő kontinuumot keresnünk, elég volt annyit tudnunk, hogy a történet biztosan nem tavaly játszódik és nem Marienbadban. „Történt-e valami tavaly

Marienbadban?” – a modern filmművészet alapkérdése ez. „Történt-e valami New Jersey-ben?” – kérdezhetjük most Horvát Lili filmje kapcsán. Távoli az analógia, de jól mutatja, hogy a mozgókép nyelve különösen alkalmas arra a modern prózát is átformáló törekvésre, amely kétségessé teszi a különbséget álom és ébrenlét, képzelet és realitás között. Közelebb lépve, Horvát Lili új filmjének stílusa, világa inkább emlékeztet Kiesłowski késői francia munkáira, kicsit távolabbról Enyedi szerelmes tündértörténetére, a *Testről és lélekről*-re, s valamelyest a *Simon mágusra* is. (Ha már a véletlenek dramaturgiájánál tartunk, Enyedi neve aligha véletlenül idéződik fel, elvégre ő Horvát Lili egyik mestere volt.) Ezeknek a történeteknek az alapkérdése az, amit Bergman, Tarkovszkij kapcsán, a mozgóképalkotó tehetség legfontosabb ismérvének nevezett: hogy miként tudja kreatívan felhasználni a filmkép természetében rejlő ambivalenciát, amely nem tesz különbséget valóság és képzelet, múlt és jelen között.

Bár a történet ismerős mintát követ, a rendező ezúttal nehezebb feladatot vállalt, mint első, minimalista stílusú, dokumentarista hangvételű művében. Míg abban a kisrealista ábrázolás természetes módon keretezte a mesét, s határozta meg a hősök sorsát-jellemét, ebben egy kevésbé érdekes-markáns felső középosztálybeli nagyvárosi világot rajzolt fel. Kézre állnak ennek a sémái is, s Horvát, kiváló operatőr-társával, Maly Róberttel, bőséggel használja az ismerős vizuális patronokat. Bár korábbi munkáit idézően be-bevillan a magyar valóság, konkrétan a honi egészségügy nyomora, ezek a részek leválnak a történetről. A film egésze csillogó-elegáns közegben játszódik, amely túlzottan is fényesre csiszolt, időnként a turista-klípek és reklámok csábító világát idézi. Nem csak a belváros és az elegáns belbuda utcák külső totáljai, hanem az arcok-alakok beállításá-megvilágítása is. Kiesłowskiénál azért működött ez a könnyű, látványos filmnyelv, mert nála a történet súlya a hősök erős karakterére helyeződött át. Horvát Lili filmjében azonban a karakterek halványak, behatárolhatatlanok, nehéz velük együtt érezni, szinte beleolvadnak a környezetbe. Ez egyszerre forgatókönyvi és színészvezetési probléma. Ebben a történetben mégiscsak egyfelől egy kóros mániáról, másfelől egy mindent elsöprő szerelemről lenne szó. Míg a *Szerdai gye-*



rek egyik komoly vívmánya éppen a Dardenne-fivérekre emlékeztető visszafogott, érzelemszegény előadásmód volt, ez most akadózva működik. A játzóknak nem állnak a szájukra a nehézkes dialógusok, minimális érzelmeket mutatva, lényegében faarccal játsszák végig a filmet. Stork Natasa a főszerepben akkor a legjobb, amikor nem beszél és nem cselekszik, csak a portréját mutatják nagyközeliben, vagy az alakját-járását a távoli felvételeken. Az erős szuperközelikben az arcának egy-egy részlete többet mond el, mint hűvös, visszafogott, eszköztelen játék. Láthatóan szereti a kamera, s ez ritka filmszínészi erény, színjátszói képességeiből azonban nagyon kevés villan meg annak ellenére, hogy a történet erre kiváló alkalmat nyújtana. Ez bizonyos tudatos színészvezetői, azaz rendezői döntés következménye, elvégre hasonlóan merev a szerelmét alakító Bodó Viktor, s az ifjú rajongóját játszó Vilmányi Benett is. Utóbbi például meglehetősen szentelenül jelenti be, minden különösebb előzmény, érzelmi háttér nélkül, hogy szerelmes a hősnőbe. De Stork Natasa arcán sem látszik nagy különbség között, hogy éppen önkielégít vagy elégedett a japán vacsorával. A történet sokáig kétféle értelmezést kínál, ám igazából egyiket sem tudjuk átélni, ha a szereplők nem élnek át. Az egyik a kóros rögeszme volna. Ebben az esetben nincs szükség lélektani motivációkra, annak magyará-

„Hűvös, visszafogott játék”

(Stork Natasa)

zatára, hogy miért hagy ott egy sikeres amerikai doktornő csapat-papot, s költözik a világ másik végére. Ennek elfogadásához a mániát kellene eljátszani, hihetően, hitelesen. A másik lehetőség a hősnőt eluraló örült, vak szerelem, amely a tetteit indokolná. Ám ebben az esetben látnunk-éreznünk kellene egyrészt a mindent lebíró szenvedélyt, később az erős kémiát kettejük között. Anyira legalább, mint a *Szerdai gyerek* ifjú hősnője és középkorú patrónusa esetében. Hogy a film vége melyik verzió mellett horgonyoz le, ha valamelyik mellett egyáltalán, azt nem árulnám el, legalább ennyi izgalom maradjon ebben a lassan csordogáló történetben.

A másfél órás játékidő ellenére sok a filmben az üresjárat. Mintha nem csak a magányos hősnő nem tudna mit kezdeni magával, hanem a történet sem vele. Körülbelül tíz perc után világos az alaphelyzet, s innen alig mozdul előre a végkifejletig a cselekmény. Sok a töltelkepizód (például többször is értesülünk róla, hogy a főszereplő jobb orvos, mint ügybuzgó kollégája, kétszer is látjuk azt a tévébejátszást, amelyen János kisgyerekként csengő hangon énekel). A történet üresjárait a hangulatos-dekoratív városképek és a zenei betétek hivatottak áthidalni. Utóbbiak közül különösen a Schubert-dalok idegenek a film hangvételétől, mert erős érzelmi töltésükkel nem fölerősítik a drámát – nyilván ez le-

hetett velük az alkotó célja –, hanem arra hívják fel a figyelmet, ami a pasztellesen felvázolt szerelmi történetből hiányzik.

Érthető, sőt, rokonszenves az alkotók törekvése, hogy deromantizálják a sztorit, megfosszák azoktól a szentimentális képi- és szövegpatronoktól, amelyek a romkomokat oly émelyítőekké teszik. Ám míg a *Szerdai gyerek* esetében történet, karakterek és elbeszélői nyelv harmóniájának örülhettünk, itt az egység megbomlik. A film világa steril és üres, nehéz belekerülnünk, együtt haladunk a főszereplővel. Azért is fájó ez a kihagyott lehetőség, mert a mostani munkája sem hagy kétséget a fiatal rendező tehetsége felől: hogy hatásosan, folyékonyan beszél a mozgókép nyelvét. Ám színészvezetői és forgatókönyvírói erényeiről a végeredmény ezúttal kevésbé győz meg. Vélhetően erősebb lett volna a film, ha az író Horvát Lili kevésbé lötyögős történettel, élettelebb dialógusokkal, kidolgozottabb forgatókönyvvel támogatja meg a rendező Horvát Lilit.

FELKÉSZÜLÉS MEGHATÁROZATLAN IDEIG TARTÓ EGYÜTTLÉTRE – magyar, 2020. Rendezte és írta:

Horvát Lili. Kép: **Maly Róbert.** Zene: **Keresztes Gábor.** Vágó: **Szalay Károly.** Szereplők: **Stork Natasa** (Vizy Márta), **Bodó Viktor** (Drexler János), **Nagy Zsolt** (Barna), **Vilmányi Benett** (Alex), **Lukács Andor** (Dr. Fried), **Tóth Péter** (Pszichiáter). Producer: **Csernátóyi Dóra, Horvát Lili, Miskolczi Péter,** Gyártó: **Poste Restante.** Forgalmazó: **Mozinet Kft.** 95 perc.