

A BEFEJEZÉSEN GONDOLKODOM

Behavazva

JANKOVICS MÁRTON

KAUFMAN EZÚTTAL EGY SÖTÉT PSZICHOTHRILLER REGÉNY-ADAPTÁCIÓJÁBAN VONULTATJA FEL SAJÁTOS ELMEJÁTÉKAIT.

Charlie Kaufman napjaink egyik leg-szerzőibb forgatókönyvírója, akinek sajátos hangvétele és mániákusan visszatérő toposzai minden ráakodó stílusrétegen könnyedén átütnek. Így fundamentális változást tulajdonképpen nem hozott életművében, hogy 2009-ben ő maga is elkezdett rendezni, hiszen visszanézve világosan látszik: már *A John Malkovich-menet*, az *Egy makulátlan elmé örök ragyogása* vagy épp az *Adaptáció* is mélyebben ágyazódott az ő jellegzetes szerzői világába, mint az amúgy markáns kézjegyekkel bíró rendezőkébe. Bizonyára ebből a mindent leuraló forgatókönyvírói attitűdből fakad, hogy Kaufmannak egyáltalán nem erőssége az adaptáció, és eddig többnyire került is. Amikor mégis ilyen feladatot vállalt, végül azt is teljesen feloldotta saját önreflexiói játékaiban és neurotikus hangütésében (lásd az *Adaptáció* és *Az orchideatolvaj* esetét). Mikor tehát kiderült, hogy Kaufman egy elsőkönyves író regényét adaptálja a Netflix számára, joggal gondolhattuk, hogy ezúttal sem sok marad

majd meg az eredeti műből, mire elér a képernyőig. Ám Iain Reid magyarul is kiadott bestsellerét olvasva hamar világossá vált, hogy az *Azon agyalok, hogy véget vetek* ennél tökéletesebb alapanyagot elképzelni sem lehetne Kaufman számára. Reidet ugyanis pontosan ugyanazok az alapsztorit dekonstruáló elbeszélői gegek és elmejátékok érdeklik, amelyeknek Kaufman is megszálottja, és hozzá hasonlóan igyekszik összeboronálni a szürreális, metafizikai elemeket a teljesen hétköznapi párkapcsolati bonyodalmakkal.

A szülői bemutatkozásra igyekvő fiatal pár története már az elejétől kezdve baljós felhangokat kap, ám a vidéki farmra megérkezve még erősebb repedések jelennek meg a cselekmény realista felszínén, hogy végül a hóvihár közepén álló, elhagyatott iskolaépületben teljesen feloldódjon a mélyen hömpölygő tudatfolyamban. Ráadásul Kaufman nemcsak a sztori ívét emelte át hűen a regényből, hanem komplett narrációkat és dialógusokat is, nem is beszélve a két említett beszédmód különös viszonyáról. A szereplők által gondolt és kimondott szavak itt ugyanis nemcsak váltakoznak, de sokszor egymásba is gabalyodnak, hamar elbizonytalanítva a nézőt, vajon mi történik a szereplők fejében, és mi a külső valóságban. Kaufman eleinte láthatóan inkább a rendezői szerepkörben éli ki magát, formanyelvi megoldásokkal erősítve rá a klausztrófób alapkonceptióra – például azzal,

hogy a képkivágatban következetesen csak a pár egyik tagját látjuk a hosszas párbeszéd során, a másik takarásban marad. De persze Kaufman nem hagyja teljesen érintetlenül az alapanyagot, bele is szőtt saját motívumokat, például a szemérmetlenül direkt alkotói önreflexiót. A korábbiaktól eltérően ugyan most nem színész (*A John Malkovich-menet*), forgatókönyvíró (*Adaptáció*), vagy rendező (*Kis-nagy világ*) Lucy, a folyton változó nevű és identitású főhős, de ezúttal sem hiányzik a művészi véna: hol festőként, hol filmesztétaként lép fel. Utóbbi minőségében meg is szakérti John Cassavates modernista klasszikusát, az *Egy hatás alatt álló nőt*, amely a történet egyfajta előképeként szolgál. Egy párkapcsolati vita során szó szerint felmondja a legendás amerikai kritikus, Pauline Kael lesújtó cikkének teljes bekezdéseit a Cassavates-dráma hamis pillanatairól, skizofrén hősnőjének elrajzolságáról, és idióta szimbolizmusról értekezve, közben persze Kaufman is kajánul felsorakoztatja a maga tolakodóan közhelyes, idióta szimbólumait. Az adaptáció során a történet alaptónusa is módosul: regény hangulatát meghatározó pszichohorror-elemek helyét fokozatosan átveszi a Kaufmanra jellemző melankólia, a rádióból szóló country-slágerek helyébe pedig nagyobb fokú teatralitást megengedő musicalek lépnek. A cselekmény végül itt is abba a Kaufmannál mániákusan visszatérő paradoxonba torkollik, hogy miként lehet egy élet zsúfolásig tele figurákkal, arccal, és szerepekkel, ha közben mégis végtelen és kilátástalan magány uralkodik benne. Ezen ellentmondás legletisztultabb tételfilmje a szintén Kaufman által rendezett 2015-ös *Anomalisa* volt, amelyben a társas magányra ítélt főhős világát stílszerűen egymást tükröző bábozó népesítik be. Nem véletlen, hogy a szereplők végül itt is bábszerű vonásokat öltenek a borús, össznépi zárójelnetben, amely egyszerre idézi meg a 8 és 1/2-t, illetve *Mindhalálig zene* emblematikus fináléját.

A BEFEJEZÉSEN GONDOLKODOM (I'm Thinking of Ending Things) – amerikai, 2020. Rendezte: **Charlie Kaufman**. Írta: **Iain Reid** művéből **Charlie Kaufman**. Kép: **Lukasz Zal**. Zene: **Jay Wadley**. Szereplők: **Jesse Plemons** (Lucy), **Jessie Buckley** (Jake), **Toni Colette** (Any), **David Thewlis** (Apa), **Guy Boyd** (Gondnok). Gyártó: **Likely Stroy**. Forgalmazó: **Netflix**. *Feliratos*. 134 perc.



„Kajánul felsorakoztatja idióta szimbólumait”
(Jessie Buckley)



Viszlát, fiam

Di Jiu Tian Chang – kínai, 2019.
Rendezte: Wang Xiaoshuai. Írta: A Mei és Wang Xiaoshuai. Szereplők: Wang Jingchun (Yaojun), Yong Mei (Liyun), Qi Xi (Moli), Roy Wang (Xing). Forgalmazó: HBO. 185 perc.

Az 1980-as évek, az ún. „ötödik generáció” rendezőinek indulása óta Kínából folyamatosan érkeznek az izgalmas – sokszor félig legálisan vagy épp illegálisan működő – filmkészítők a világ filmművészetének élvonalába. A „hatodik generáció” tagjai, köztük Wang Xiaoshuai, e film rendezője, kifejezetten jól ismerik a sajátos típusú kínai illegalitást. Wang korai, nagy nemzetközi sikereket elérő filmjeit (*The Days*, 1993; *A pekingi biciklista*, 2001) ugyanis Kínában sosem lehetett bemutatni, mivel érzékeny, kortárs társadalmi problémákat feszegettek. Wang új filmje azonban már a cenzúrahatóság pecsétjeként szolgáló zöld háttér előtt fanfárok hangjára

tekeredő arany filmszalagkigyóval kezdődik, ami azt jelzi, immár lehet úgy az – 1979 és 2015 között érvényben lévő – „egy gyermek politikáját” kritizáló filmet készíteni, hogy a cenzúrabizottságnak is megfeleljen. A *Viszlát, fiam* 1980-as évektől napjainkig ívelő, nagyszabású családtörténete ugyanis ezt a témát dolgozza fel. Igaz, mivel kifejezetten az emberi drámákra, az egyetlen gyermekre kényszerítés okozta személyes traumákra koncentrál, a rendszerkritika kevésbé hangsúlyos, ráadásul a film a maga módján happy enddel zárul.

Az alapvetően lírai hangvételű mű lassú tempóval, vizuális ismétlésekkel és összetett időfelbontásos technikával, valamint kiváló színészi teljesítményekkel rajzolja fel a család szenvedéstörténetének háttérében a kulturális forradalmat követően meginduló társadalmi átalakulásokat is. A sokszor festményszerű, lenyűgöző látványok megkomponálásához Wang kiváló operatőr választott alkotótársnak: a

koreai Kim Hyun-seok fontos, nemzetközi hírvű koreai filmeket (Lee Chang-dong: *Poézis*, July Jung: *Egy lány az ajtó előtt*) fotografált korábban. A csodálatos arányok, ahogy a képkivágot újraértelmezi a látványt a nagyon lassú jelenetekben, a váratlan váltások, amikor állóképeket kézi kamerával rögzítve látunk – olyan pillanatok teremtenek, melyeket a rendező képzelete, arányérzéke és az operatőr éles szeme együtt tettek varázslatossá.

VINCZE TERÉZ

Családi kötelékek

Crimenes de familia – argentin, 2020.
Rendezte: Sebastian Schindel. Írta: Pablo Del Teso. Szereplők: Cecilia Roth (Alicia), Miguel Ángel Solá (Ignacio), Benjamin Amadeo (Daniel), Sofia Gala Castiglione (Marcela). Forgalmazó: Netflix. 99 perc.

Az argentin Sebastián Schindel úgy lett rövid úton feszítváltkedvenc szociodráma-rendezőből a Netflixnek évente új egészestést szállító iparos,

hogy közben mit sem engedett az ordító igazságtalanságokat és a hajlékony igazságszolgáltatást egymásra vetítő koncepciójából. A thriller feszültségét és a noir kiábrándultságát is hordozó kisköltségvetésű bűnfilmjei rendre olyan időfelbontásos elbeszélőszervezetet alkalmaznak, ami eltérő cselekményszálakra fűzi fel a bűntények érzelmi háttérét illetve jogi feldolgozását bemutató jeleneteket. Így az alapvetően családi fókuszú, de a helyi viszonyokról is árulkodó munkáiban nemcsak a kiszolgáltatottságból bűnbe menekülő figurák (*A főnök* rabszolgasorban tartott henteses vagy *A fiú* gyerekétől megfosztott festője) kerülnek pellengérré, hanem azok a módszerek is, amelyek alapján az államapparátus, vagyis a többségi társadalom kényelmes egzisztenciával bíró tagjai ítélkeznek fölöttük.

A friss *Családi kötelékek*ben ez a jogi vetület még nagyobb hangsúlyt kap, hiszen a börtönben és a gyilkosság helyszínét jelentő jómódú lakásban zajló epizódok darabkáit



elnyúló bírósági vallomások és szakértői interjúk foglalják rendszerbe. Ez Schindel legügyesebb húzása, mert ugyan a vádlottak padján ülő nagyvárosi drogos fiatal és a gyereket nevelni képtelen szolgálólány, illetve a mindkettejük sorsáért aggódó szülők-alkalmazók mind papírmásé-alakoknak tűnhetnek, a tárgyalótermi helyzet mégis hatásosan rajzolja ki azt a privilégiumok által eltorzított társadalmi teret, melyben kölcsönhatásba kerülnek egymással. Így a procedura kereteit adó hatalmi rendszer megítélése legalább olyan lényeges, mint a bíróság ítélete, a film pedig műfaji feladatán túl (a bűnügyek izgalmas feldolgozása) szerzői vállalását (a társadalmi szerepnek alárendelt viselkedésmód megkérdőjelezése) is teljesíti.

ÁRVA MÁRTON

Békavári uraság

Mr. Toad's Wild Ride – brit, 1996.
Rendezte: Terry Jones. Írta: Kenneth Grahame művéből Terry Jones. Szereplők: Steve Coogan (Vakond), Eric Idle (Patkány), Terry Jones (Varangy), Nicol Williamson (Borz). Forgalmazó: HBO. 88 perc.

Kiadott könyve a mai napig változatlanul az egyik legkedveltebb gyermekese az angolszász nyelvterületen, népszerűsége már-már a *Micimackó*hoz és Lewis Carroll Alice-történeteinek mérhető. Súlyát mi sem jelzi jobban annál, hogy az angol A Nagy Könyv-szavazáson a 16. helyen végzett, közvetlenül a *Zabhegyező*s és a *Szép remények* között. A mesefőhőse Vakond, akinek odúját egy nap minden előzetes értesítés

nélkül szétdőlnek. Mivel kisvacka Varangy földje alatt volt, barátjával, Patkánnyal együtt elindulnak Békavár felé, hogy számon kérjék rajta, miként történhetett ez meg. Varangy bevallja, hogy a rétet eladta a menyéteknek, akik nem is érik be ennyivel, és egész Békavárat meg akarják szerezni. Terry Jones stílusérzékét mindenekelőtt az dicséri, hogy karakterei ábrázolásában nem a trükkökre bízta magát, hanem a csupán jelzésszerű ki-

egészítőkre (egy szemüvegre, egy ragasztott nyúlfülre, vagy akár csak egy zöldre festett bőrre), valamint a színészi tökéletes játékára testükkel és arcukkal. Meglepő ugyanakkor, de a Monty Python tagjainak a csapat feloszlását követő munkáik közül ez a film áll a legközelebb a társaság szelleméhez, és nem csupán azért, mert az őt, ekkor még élő tag közül négyen is tiszteletüket teszik itt (Terry Gilliam pedig csak azért maradt ki, mert épp a *12 majom* forgatásával volt elfoglalva). A rendezés mellett a forgatókönyvet is jegyző és a Varangy szerepét is magára osztó Jones egy közismert, mégis ízig-vérig angol alapanyaghoz nyúlt, tette mindezt már-már epizodikus felépítéssel, és több dalbetéttel, sőt helyenként Gilliam világát idéző animációkkal. Békavár világában ráadásul helyenként egyfajta mini-Anglia köszön vissza, annak társadalmi felépítését és intézményrendszerét tükrözve, már-már pythoni szellemiséggel; ennek legékeesebb példája a bírósági jelenet, melyben a John Cleese által játszott védőügyvéd mondatai a Repülő Cirkusz bármelyik részében elhangozhattak volna.

FEKETE TAMÁS

