

Iván Ildikó

Só és hal

Andrej Zvjagincev: Leviatán

Minden játszmánkat lejátszották már, előttünk, helyettünk. Kifosztottságunk, tehetetlenségünk azonban még csak nem is hasonlít az Úr által próbára tett, azután ezerszeresen kárpótolt Jóbéra. Sokkal rosszabb.

Zvjagincev korábbi filmjei is sorsfordulókról, az emberi élet végletekig kiélezett helyzeteiről mesélnek – ráérősen elbeszélte mikrotörténetek, lélektani drámák. Első nagyjelme, a 2003-as *Visszatérés* – megrázó történet a fiútestvérpár számára hirtelen materializálódó apáról, a felelősségről és a korai felnőtté válásról – gyorsan kijelölte a rendező helyét az orosz filmművészet élvonalában. Már ez a film, az apátlanság jelenségének körüljárása sem mentes a társadalomkritikai áthallásoktól, és Zvjagincev későbbi filmjeiben ez a tendencia csak erősödik. A 2011-es *Jelenában* az idősödő címszereplő dilemmáját az okozza, hogy családi kapcsolatai két, eltérő életfelforgású és életformájú társadalmi réteghez kötik. 2014-es filmje pedig az átlagember és a hatalom konfliktusára fókuszál, kevés pátosszal, és a korábbi filmekhez hasonlóan illúziómentesen.

A *Leviatán* világában minden dolog ideája a roncs, a rom, a lecsupasztott csontváz. És idővel minden hasonul előképéhez: a városok, a hajók, az emberek, a kapcsolatok.

A Barents-tenger partján elterülő névtelen kisvárosban („Pribrezsnij” csupán annyit jelent: „Partmenti”) főhősünk, Kolja, az autószerelő éppen reménytelennek tűnő (értsd: reménytelen) harcát vívja az iszákos szentfazék polgármester által képviselt Hatalommal szemben. Kolja „saját két kezével” épített tengerparti házát ugyanis ki akarja sajátítani a helyi kormányzat (ezúttal nem autópálya épülne a helyén, hanem kitudjami – a megoldás a film utolsó képkockáin látható). Kompenzációként gyalázatos, szükséglakásra sem elegendő összeget fizetnének a háborgó tulajdonosnak. Kolja perel, veszít, fellebbez és újra fellebbez. Támogatója is akad az ügyben: ifjúkori barátja, Dmitrij, a moszkvai ügyvéd. A történet kezdetén Dmitrij épp megérkezik Koljáékhoz – egy jól vasalt öltöny a kötött pulóverek világába.

Bár hamar kiderül, hogy Ikea-katalógusból kilépett, a skandináv polgári jólét bűvöletében berendezett otthonához egyedül Kolja ragaszkodik – felesége, Lilja szívesen szabadulna a kisvárosi unalomtól, és munkahelyétől,

a nagy bűdös semmi közepén elterülő halfeldolgozó üzemtől – a férfiak tántoríthatatlanok, annál is inkább, hogy Dmitrij nem üres kézzel érkezett: vaskos dosszié van nála, bizalmas információkkal a polgármester sötét üzelmeiről. Mi más lenne a terv – zsarolással kikényszeríteni Kolja jussát. Vakmerő fővárosi barátja mellett Kolja is felbátorodik (pedig, mint kiderül róla, polgárjogi harcos imázsához képest a mindennapokban elég tutyimutyi, és rendszeresen ingyen javítja a smucig, rámenős rendőr tragacsát).

A romos posztszovjet kisváros elerőtlenedett világában a jóképű, elegáns és merész Dmitrij minden szempontból a tettekészséget, a potenciát képviseli. Ez pedig igen gyorsan Liljának is feltűnik, így aztán a személyes szabadságharc csakhamar szerelmi drámába csap át. Csakhogy a hatalom nem felejt. A megrettent polgármester némi egyházi támogatás mellett összeszedi magát, Dmitrij vakmerősége elszáll a homlokához szorított pisztolycső hatására, és Koljáék világa brutális gyorsasággal felszámolódik. Mi több, hőseink önsorsrontó hajlama maximálisan a bosszúéhes nyomoroncok kezére játszik.

Minden hatalom Istentől való, hangzik el újra és újra a filmben. S amikor e mondat valódi értelme briganti polgármesterünk visszafogott intellektusa számára is megvilágosodik, változtat beruházási tervein. Az utolsó filmkockákon vadonatúj templomban dicséri az Urat a gyülekezet, s amikor kilépnek belőle, és a néző szemügyre veheti a környező tájat, az gyanúsan ismerősnek tetszik: mintha Kolja lebontott házának kilátása köszönne vissza benne.

A nem túlságosan eredeti alaptörténet elmeséléséhez Zvjagincev lélegzetelállító, ugyanakkor hátborzongatóan közönyösre és statikusra fényképezett tájat talált. Az északi tengerpartról rengeteg panorámaképet látunk, sok-sok vízszintes síkkal, ezek között tűnnek el újra és újra jelentéktelennek látszó hőseink, és valahogy még a háborgó tenger is mozdulatlanságot sugall. (Mihail Kricsman Zvjagincev jól bevált, tapasztalt operatőre. A rendező korábbi filmjein kívül ő fényképezte például a Szergej Tamarev – Ljubov Lvova szerzőpáros Magyarországon egyelőre nem játszott, kultgyanús 2013-as filmjét, a *Téli utat* is.) Ebbe a tájba valósággal belevágnak a hajóroncsok, s a rájuk vizuálisan rímelő, újra és újra feltűnő cethal-csontváz. A városkát autóroncsok, elhagyott és lepusztult épületek vázai tarkítják, a lakók szomorú túlélőként, lesütött szemmel suhannak az egykori élet nyomai között. Kolja kamaszfi egy templomrom falai között iszogat a hasonszőrűekkel – ez az egyetlen elérhető szórakozás.

Zvjagincev erős arcú színészeket választott (a Lilját játszó Jelena Ljádova különösen remek), mindehhez hozzáadott néhány karakteres mellékszereplőt, és annyi vodkát, hogy a film megtekintése után az ember konkrét másnapos-ságot érez. A polgármester ősbunkó figuráját szépen ellenpontozza a nyugalmával, magabiztosságával valósággal ördögi, jóvágású főpap – ők ketten nem csupán a hatalom két pillére, de két arca is. Zvjagincev diagnózisa vitathatatlan.

Telitalát a rendőrházaspár, az állítólagos barátok szerepe. Ők azok, akik vallomásukkal hozzájárulnak Kolja balsorsának beteljesítéséhez, de aztán magukhoz veszik egyedül maradt fiát.

Szép és jól átgondolt Lilja alakja. Nagyon jó, hogy Lilja alig beszél, a jelenléte így még erőteljesebb. Ljadova jelenleg az egyik legtöbbet foglalkoztatott fiatal orosz színésznő, már Zvjagincev előző nagyfilmjében, a *Jelenában* is játszott, de akkor kisebb szerepet, a címszereplő lányát alakította. Ő és a *Leviatánban* a csábítót játszó Vdovicsenkov, aki mellesleg hazájában igazi szupersztár, az életben is egy párt alkotnak. Lilja és Dmitrij románca olyan magától értetődően alakul ki, mintha csak egy volna az előre elrendeltetett események sorában. Pedig jelenthetné a determinált létből való kitörés lehetőségét is: Lilja elmehetne Dmitrijjel Moszkvába, ahová vágyik. De ő inkább visszatér a férjéhez – és ez az életébe kerül.

A tárgyalási jelenetek dermesztőek. Az ítéleteket automataként, cirkuszi mutatványba illő gyorsasággal daráló bírónő hangja napokra beleég a néző tudatába. Sokkal többet mond ez a hatalom valódi természetéről, mint a polgármester részeg tombolása Kolja háza előtt. A bírónőről megtudjuk, hogy ő a városka négy fős hatalmi elitjének legszürkébb tagja. Mintha ott sem lenne – de ez mintha még növelné is bűnösségét.

Amit a film elmond, azt nem lehet elégszer elmondani. A rendező szempontjából nézve, ezzel nem lehet mellényúlni. Zvjagincev jó rendező – nem is nyúl mellé. A probléma csak az, hogy ennél sokkal többet nem is tesz.

A film lehetne metsző, mint az északi szél, de az éleli menet közben valahogy eltompulnak, mint kétségbeesett hőseink érzelmei a fájdalomcsillapító gyanánt fogyasztott töméntelen vodka hatására. Koljáék bukása annyira törvényszerű (igen, törvényszerű, és nem csupán előre látható), hogy a film végén, amikor a markológép nagy falatokat harap ki a bebútorozott házból, a nézőnek már csak egy soványka katarzis jut.

A – vélhetően a film egyik csúcspontjának szánt – piknik-jelenet ostobácska és szüzsés szinten motiválatlan (mégis, mi a fenét keres ott Kolja, Lilja és Dmitrij, akik életük nagy harcát vívják éppen?), viszont jól kivitelezett – jó ötlet a jóformán valós időben folyó pakolászás és készülődés, amelyet hirtelen és csattanósan szakít félbe a titkos viszony leleplezése.

A régi vezérek képére lövöldözés viszont valódi kusturicai blődli (Kusturicánál a helyén lenne, itt nincs). Arról nem is beszélve, hogy azt is megtudhatjuk, miért nincsenek a céltáblák között a mai potentátok portréi („*Hiányzik a történelmi távlat, hadd lógjanak még egy kicsit a falon*”). Érthető, hogy Zvjagincev szeretne tovább alkotni, már csak a történelmi távlat kedvéért is. De akkor, könyörgöm, miért kell erőltetni a témát? Miért kell tompítani a hatalomellenesség kifejezetten jóleső, direkt üzenetén?

A filozófiai mondanivaló árnyalásán az sem segít sokat, amikor Lilja halála után a csontrészeg Kolja kérdőre vonja Vaszilij atyát, a fennhéjázó egyház

szegény és egyszerű képviselőjét az isteni igazságszolgáltatás mibenléte felől. A derék atya példázatokban válaszol neki holmi nehezen partra húzható Leviatánról (persze, nem a Hobbes-féléről, hanem a bibliairól), és Jóbról, akit, bár veszteségei után hasonló kételyei támadtak, ezerszeresen kárpótolt az Úr, és úgy halt meg, hogy még láthatta gyermekeinek gyermekeinek gyermekeinek a gyermekeit. Mégis, ki kérhetné komolyan számon Jób hitét szegény Kolján, aki egy olyan vidéken él, ahol már a Leviatánt is kifogták, és megették beszóva, vodka mellé?

Így hát a film sokadik Kohlhaas Mihály-történetként talán nem a legsi-kerültebb. Azonban kiválóan megállja a helyét, ha a posztszovjet periféria hatásosan felépített metaforájaként tekintünk rá. Amikor a Szovjetunió, mint egy elhúzódozó áradás, levonult a világ egyhatodáról, a Pribrezsnijhez hasonló helyeken nem hagyott mást maga után, mint egy használhatatlanná vált világ hordalékait: romokat, roncsokat, lehetetlen életkörülményeket, elkanászodott, öltönyös rohadékokat a városházán, és olyan fokú elkeseredést, hogy arra már vodkát inni sem esik jól, szívesebben beszélgetnénk egy szent emberrel a szatócsbolt és a disznóól tövében. Végül is, ez egy hitelesnek tűnő, létező fokozat. És ne legyenek illúzióink, szó sincs róla, hogy a posztszovjet periféria a Barents-tenger partján véget ér.

A *Leviatán* Cannes-ban a legjobb forgatókönyv díját nyerte el. Anélkül, hogy megkérdőjeleznénk a zsűri döntését, talán érdemes volna elgondolkodni azon, nem lehetséges-e, hogy a díj nem csupán a film művészi erényeinek, hanem legalább annyira – kellemetlen történelmi asszociációkat keltő – helyességének is szólt? Ugyanis, ha így van, ez azt jelenti, hogy mi, itt, Európának ezen a felén már megint igen nagy bajban vagyunk. (Értsd: igen nagy bajban vagyunk.)

