

2015 OKT. 05

53619
771757

FILMVILÁG

MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT • LVIII. ÉVFOLYAM, 10. SZÁM • 2015. október • 490 FT / 8,60 RON

filmvilag.hu



Fassbinder öröksége xxx Vadkelet páriái

VASEMBEREK



15010

nka
Nemzeti Kulturális Alap

Justin Kurzel: **Macbeth** – Mozinet

CIRKO
MOZI-JEGY

50%



2015 október

FILMVILÁG

LVIII. ÉVFOLYAM 10. SZÁM

FASSBINDER 70

A 33 éve elhunyt Fassbinder szűk másfél évtized alatt több mint 40 mozgóképet alkotott, és mellette ott volt még a színház, illetve egy befejezetlen regény is. A felfokozott, mániákus alkotóvágy (közléskényszer) nem szült fércműveket – a Fassbinder-életműben a kevésbé jelentős opusok is zseniálisak – és úgy tűnik, nem fog rajtuk az idő.

Rainer Werner Fassbinder a *Kamikaze* 1989 forgatásán, 4. oldal



VASEMBEREK

Mára minden fehér folt eltűnt a térképről, a jelen kalandorainak nem maradt más hátra, mint ugyanazokat az útvonalakat gyorsabban, nehezebb körülmények közt – védőfelszerelések és oxigénmaszk nélkül, gúzsba kötve – teljesíteni, vagy alternatív ösvényeket keresni. A filmek sugallatával szemben a természet ma sokkal inkább az extrém erőpróba, mint az önfelfedezés színtere.

Baltasar Kormákur: *Everest* (Josh Brolin), 24. oldal

GASPAR NOÉ

Noé a fizikai erőszakon túl a perverziót, a szexuális erőszakot megtestesítő karaktereinek ábrázolásakor a nézőre bízva a gondolkodást: nem is hasonlítható a „francia extrémek” mondvascsinált motívációkkal szabadon eresztett sadista gyilkosaihoz. Noé testközelsége hozott vad vízióinak minden alakja egyszerre univerzális és megismételhetetlenül egyszeri.

Gaspar Noé: *Szerelem* (Aomi Muyock és Karl Grusman), 32. oldal



FASSBINDER ÖRÖKSÉGE

Schreiber András: *Kamikaze* (Fassbinder 70) 4

Forgách András: *Intenzitás* (Fassbinder esete a mozival) 7

HIROSHIMA ÁRNYAI

Andorka György: *Bolygó árnyak* (A Hiroshima-tabu - 2. rész) 10

Pusztai Beáta: *Kísértetjárás* (Hiroshima az animében) 13

MAGYAR MŰHELY

Sághy Miklós: *Gonosz vadkelet* (Magyar ugar) 15

Várkonyi Benedek: *Veszettek és elveszettek*

(Beszélgetés Goda Krisztinával) 18

A GYŰLÖLET KÖREI

Csiger Ádám: *A gyűlölet vonzásában* (Neonácik mozivásznon) 20

Petz Anna: *Kísért a múlt* (Német neonáci filmek) 23

VASEMBEREK

Baski Sándor: *Útmutatók önkínzáshoz* (Teljesítményfüggők) 24

Nevelős Zoltán: „Mert ott van” (Baltasar Kormákur: *Everest*) 27

Simonyi Balázs: *Fuss el véle!* (Futófilmek) 31

FRANCIA VÉR

Pernecker Dávid: *Az üresség állapotai* (Gaspar Noé) 32

Gyenge Zsolt: *Arcon spriccel a 3D* (Gaspar Noé: *Szerelem*) 34

Ádám Péter: *A gúzsba kötött kamera*

(Vichy-korszak: a francia mozi különös aranykora) 36

FESZTIVÁL

Morsányi Bernadett: *Menekülés az érzelmebe* (Török filmek) 41

Ruprech Dániel: *Hova tovább* (Szemrevaló/Sehenswert) 44

KÍSÉRLETI MOZI

Lichter Péter: *A képguberáló magánya* (Found footage filmek) 46

TELEVÍZIÓ

Pernecker Dávid: *A hálózat csapdájában* (Sam Esmail: *Mr. Robot*) 48

Kránicz Bence: *Párizs retró*

(Papp Gábor Zsigmond: *Ketten Párizs ellen*) 49

FILM/REGÉNY

Varró Attila: *Sebhelyeslelkűek*

(John Pearson: *The Profession of Violence*) 50

Simor Eszter: *Dupla egő* (Brian Helgeland: *Legenda*) 51

KRITIKA

Soós Tamás: *Túllőttek a célon* (Mátyássy Áron: *Vikend*) 52

Teszár Dávid: *Emlékezni a felejtés korában*

(Ciro Guerra: *A kigyó ölelése*) 53

Baski Sándor: *Izlandi magány*

(Dagur Kári: *Fúsi; Baldvin Zofoníasson: Akváriumban élni*) 54

MOZI

DVD 55

PAPÍRMOZI 61

64

A címlapon: Justin Kurzel: *Macbeth* (Michael Fassbender)

– A Mozinet októberi bemutatója

MAGYAR UGAR

Gonosz vadkelet

SÁGHY MIKLÓS

CIVILIZÁCIÓ ÉS BARBÁRSÁG HATÁRVIDÉKE A KORTÁRS MAGYAR FILMBEN.

Hajdu Szabolcs *Délibábnan* (2014) tudatosan és egyértelműen idézte meg a western műfaji jegyeit. Története egy olyan rabszolgatelepen játszódik, mely a civilizáció és civilizálatlan vadon határán áll, messziről jött, öntörvényű főhőse pedig miután megvédi és felszabadítja az ott fogvatartott embereket, akárcsak egy rendes vadnyugati fegyverforgató, ellovagol a lenyugvó nap felé.

Hajdu alkotása stílusával és formanyelvi eszközeivel, valamint a szófu- kar főszereplő visszafogott színészi játékával is amerikai rokonaival teremt kapcsolatot. Már-már műfaj-paródiába hajlik az a jelenet, mely a színes-bőrű idegen belépőjét ábrázolja a vidéki település sötét kocsmájába. A műfaji szabályoknak megfelelően a feszültsé-

get a helybeliek csodálkozó és egyben ellenséges tekintete, s a kocsmái zsi- bongás elnémulása teremti meg. Ebben a hirtelen beállt (drámai) csendben halljuk a Kossuth Rádió déli időjelzését, miközben a főhős sziluettje úgy fest az ajtón beáradó ellenfényben, mint- ha maga is fata morgana volna. Hajdu filmje tehát történetvezetésével és dramaturgiai megoldásaival nyíltan alapoz a civilizáció és a vadon határvidékein játszódó amerikai western műfajra. Mindazonáltal a szóban forgó alkotásánál kevésbé feltűnő módon, de a kortárs magyar szerzői filmben megfigyelhető egy olyan tendencia, mely a vadnyugati alkotások néhány alapsa- játosságát idézi. Szembe- ötlő például, hogy a kelet- európai tájakon játszódó

történeteik főszereplői gyakorta több világ határán állnak: egyszerre civili- záltak és civilizálatlanok, emberek és embertelenek, spirituálisak és ösztön- lények. Röviden: magukban foglalják mindazt, ami egy nyugat-európai ember számára az ismerősség (civilizáltság) és a fenyegető idegenség (vadság) kettős- ségét hordozza magában.

Szász János *Nagy füzetében* is az „ér- telmes” emberi viselkedés és az irracio- nális gyilkos ösztönök világának határán kell a főszereplő ikreknek „egyensúlyoz- niuk”, túlélni a háború apokalipszisé- t. Tarr Béla utolsóinak szánt játékfilmjében, *A torinói lóban* (2011) a lét és a nem- lét szürke zónájában él egy magányos házban apa és lánya, akik tanúi lesznek annak, ahogy a semmi bekebelezi a min- denséget. A *Delta* (Mundruczó Kornél, 2008) története természet és civilizá- ció, s ezzel egyidejűleg jóság és gonosz- ság határvidékén játszódik. Fliegauf Be- nedek *Csak a szél* (2011) című filmje is a civilizáció és a természet határmezsgyé- jére helyezi roma főszereplőit, akik az erdőszélen élnek magányosan egy om- ladozó házban. Az *Iszka utazása* (Bollók Csaba, 2007) pedig törvény és törvény- telenség, ipusztériális és archaikus tájak embertelen, lélekölő közegé- ben játszódó, kelet-európai, vagy ha tetszik, vadkeleti „roadmovie”.

„Mintha maga is fata morgana volna”

(Hajdu Szabolcs: *Délibáb*)



Az említett filmeknek ugyanakkor nemcsak a történetük alapját adó határhelyzet-ábrázolásukkal, hanem egyes momentumaikkal is a westerneket idézik. A *Nagy füzet*ben például látható egy jelenet, melynek során a főszereplő ikerpár az almát lopó lányt, Nyúlszájt üldözve beszalad egy kocsmába. Néma csend fogadja őket és ellenséges, gonosz tekintetek keresttűze, akárcsak egy igazi vadnyugati történetben az ivóba belépő idegent. Ezek után az sem meglepő, ha az amerikai filmek mintájára a legkisebb dolog is elegendő ürügy ahhoz, hogy a feszültség nyílt agresszióban törjön ki. A *Nagy füzet* esetében a gyújtó momentum, hogy a lány elkiáltja magát („Tolvajok!”), s már ütik is a két fiút, mintha csak hetek óta erre vártak volna a kocsmában időző emberek.

Azért is érdekes ez a jelenet, mert hasonlóan ellenséges kocsmabelsőkkal és ott italozó rosszarcú emberekkel a *Delta* és Tarr Béla *Kárhozat* (1987) vagy *Sátántangó* (1994) című filmjeiben is találkozhatunk. Sőt, a *Csak a szélben* már a kocsmakülső is ellenséges tereppé válik, hisz az ivó előtt ácsorgó cigányok lényegében mindenkibe belekötnék, aki rájuk néz – ezt sugallja például az a jelenet, melynek során a romák dula-kodni kezdenek egy arra sétáló emberrel. Ezek a kocsmák már nem közösségi terek, teljesen kifordultak önmagukból, nem „vendéglátók”, épp ellenkezőleg, ellenségesek és gyanakvással teltek, az idegent pedig eleve leplezetlen agresszióval fogadják.

A 2002-ben (év felfedezettje kategóriában) Európai filmdíjat nyert *Hukkle* is sajátos határhelyzetet vázol, és számtalan filmnyelvi eszközzel hangsúlyozza is történetének ezt a pozícióját. A falu ugyanis, ahol az ábrázolt események játszódnak, a természet és a civilizáció határvidékén áll. Az emberek már nem beszélnek, csak értelmetlen, jelentés nélküli hangokat adnak ki. Az állati kommunikációt idéző hangmontázsok mellett az egymást követő jelenetek filmnyelvi összekapcsolása is minduntalan egybeszövi az állatok és az emberek szféráját. Gyakoriak az olyan körkörös szerkezetek, melyek az állatok terepéből az emberek világába vezetnek, és fordítva. A kezdő képsorok például egy kígyófészket mutatnak, amelynek perspektívájából, kis nézőpontváltással először pillantjuk meg a falut. De ugyanígy a vakond nézőpont-

jából indítva látjuk meg az őt kikapáló nénikét, vagy a hal perspektívájából a horgászt és így tovább. Az öreg is csak huhog a padon, mint egy bagoly. Alapvetően tehát az állati és az emberi világ érintkezését bemutató számtalan, gyakorta humoros jelenet szervezi a *Hukkle* struktúráját. Ám eltérően a rokon példaként felhozott westernfilmekről, Pálfi alkotásában nem a vad természetet hajtják a civilizáció igájába a pionírok, hanem éppen ellenkezőleg, a falu emberi világa olvad vissza a vadonba, más szóval fordított vadnyugati történetet látunk keleti miliőben.

Kevésbé feltűnő módon, de gyakran az urbánus környezetben játszódó kortárs magyar filmek is civilizáció és civilizálatlanság határhelyzetét ábrázolják. Mundruczó Kornél *Szép napokja* (2003) például olyan szubkultúrát mutat be, amely nemcsak térben szigetelődik el, s szorul peremre a tényleges városhoz képest, hanem tagjai viselkedésükkel minduntalan a „normalitás” és a törvényesség határait lépik át. Eladják a csecsemőjüket, kínozzák, zsarolják egymást, illetve a szexuális vágy leggyakoribb kifejeződése világukban a (nemi) erőszak. Olyanok ők, mint az állatok vagy a gépek, melyeket öntudatlan vágy-programok vezérelnek. Nem véletlen, hogy az ember és állat, ember és gép rokonításának több képi metaforája, motívuma is megfigyelhető a filmben. Ezt példázza az alkotás nyitójelenete, mely az ipari mosógép mellett eltörpülő főhősnőt, Maját láttatja, aki egy trágár mondóka sorait ismételteti a gép zajának ritmusára, mintha maga is egy mechanikus szerkezet volna.

A *Bibliothèque Pascal* (Hajdu Szabolcs, 2010) annyiban különbözik az eddig említett alkotásoktól, hogy nem pusztán a szegénység keleti határvidékeit, keleti végeit ábrázolja plasztikusan, hanem azokat viszonyba is állítja nyugat-európai helyszínekkel. Az Erdélyben játszódó történet szereplői mindenekelőtt szegények, lovaskocsin járnak (jobb esetben rozzant Dácián), üres pillepalack az úszógumijuk, uszoda helyett folyóban fürdenek és így tovább. Kellően romlottak is, hisz az apa eladja a saját lányát prostituáltként, s jóllehet végül meggondolja magát, de akkor már késő, a tragédia elkerülhetetlen. Hajdu Szabolcs filmjének Kelet-ábrázolásában ugyanakkor megjelenik egy új elem, mégpedig a spiritualitás és misztifikáció. A történetben szereplő kelet-európai emberek hisznek a babonákban, képesek varázsolni, álmokba látni és így tovább. Ezzel szemben a nyugatot megtestesítő Liverpool sötét és rideg hely, ahol a kultúra a prostitúció céljait szolgálja csupán.

A *Bibliothèque Pascal* tehát szegénynek, ámde természet-közelinek, spirituálisnak, vagy ha tetszik, egzotikusnak mutatja a vadkelet vidékét. Az így ábrázolt kelet pedig egyfelől romantikusan archaikus, ám egyúttal vészjóslo helyként jelenhet meg a nyugat-európai tekintet számára, hisz az irracionális erők nemcsak segítenek – például kiszabadítani valakit egy bordélyból –, de fenyegetést is hordoznak magukban a keleti közegben idegen ember számára. A szóban forgó filmeknek fontos sajátossága

„Kelet-európai tekintetről van szó”
(Fliegeauf Benedek: Csak a szél)



még, hogy a bennük ábrázolt tájaknak és embereknek lényegében nagyon kevés kapcsolata van a tényleges magyar (vagy erdélyi) társadalommal. A főszereplők mitikus világokban (s ennyiben is a western hősökre hasonlítanak) vagy végletes izolációban, elhagyott, embertelen természeti tájakon vagy a külvárosok senki-földjein élnek. Sokkal inkább egzotikus „vademberek” ők, semmint reális, hétköznapi karakterek, akikben magunkra ismerhetnénk.

A kortárs magyar szerzői film e markáns tendenciájának leírása után felmerül a kérdés: vajon mi lehet az oka annak, hogy „vadkeletté” váltunk saját rendezőink szemében, és hogy a lelki, egzisztenciális szegénység, a nyomor, a határhelyzetek ábrázolása ilyen fontos szereppel bír a szóban forgó filmekben?

Egyszerű és kézenfekvő válaszként adódhat, hogy azért, mert Nyugat-Európa számára Kelet-Európa a szegénység, a vadság, az ősi, az archaikus autentikus terepe. Vagy amiképpen Dánél Móna fogalmaz a *Kihordó természet, kultúra, nők – belső gyarmatok* című írásában többek közt a *Deltával* kapcsolatban: „E filmek a nyugati néző számára transzportált egzotikum, a nézőtér megnyugtató sötétjében átélhető borzongás hordozóinak bizonyulnak, és általuk Románia és Erdély a nyers vadság, illetve keleti varázs tereként, Kelet-Európa Vadkeletjeként nyer arcot”. Jóllehet e megállapítás elsősorban Erdélyre vonatkozik, ám a fentiekben vázoltak alapján immár Magyarország is jó okkal sorolható abba az imaginárius régióba, mely, „másodosztályú Európáként”, Európa „hátsó udvaraként” vagyis egyfelől ismerős részeként, másfelől idegen és félelmetes terrénumaként jelenik meg a nyugati tekintet számára. E jelenség nyilván számtalan jelenkori és történelmi okkal magyarázható a kelet-európai, szegény munkavállalók és a nem ritkán segélyért kivándorló román nyugati inváziójától a legutóbbi testvérgyilkos balkáni háborúig. Az első világháború óta – írja Milan Kundera a *Nyugat túsul ejtett része (avagy Közép-Európa tragédiája)* című esszéjében – „az európai kollektív tudatalattiban ezek a [közép-kelet-európai] országok még mindig veszélyes bajkeverőkként élnek”. S nem különben szegényekként, tehetnének hozzá, akik folyton egymást mérszálolják mindenféle irracionális ürüggyel.

Fontos azonban látni, hogy a kortárs magyar film esetében nem a *másik*, a nyugati, hanem a kelet-európai tekintetről van szó. Hiszen ezeket a filmeket nem rólnak mintázzák, hanem mi készítjük őket magunkról. Vagyis magyar rendezők magyarságképe az, ami a szóban forgó filmekben megmutatkozik. Éppen ezért érdemes úgy átfogalmazni a korábban felelt kérdést: hogy miért ábrázolják így Európa keleti régióját a kortárs magyar rendezők?

S itt a *kortárs* és a *magyar* jelzőket szeretném hangsúlyozni, mert például az új román filmben – már amennyire látom – nem jellemző az önmitizálás, a szegénység *túl*hangsúlyozása, a társadalmi kötődések nélküli (urbánus és falusi) szubkultúrák fókuszba állítása. Hogy csak egyetlen példát említsek a közelmúltból: az *Anyai szív* című, 2013-as román film főszereplői például nagyon gazdag, befolyásos emberek, akik a felső tízezerhez tartoznak. Calin Peter Netzer alkotása, melyért a 2013-as Berlieni Filmfesztiválon elnyerte az Arany Medve díjat, érzékletesen mutatja be – többek közt kis-realista módszerekkel – az informális hatalomgyakorlás módjait és annak következményeit a román társadalom különböző szintjein. De ugyanígy a '80-as, '90-es évek magyar filmjeiről sem mondható el, hogy ábrázolt világuk annyira elszigetelődött volna minden más korabeli társadalmi problémától, s oly nagymértékben csakis a szegénység, a vadkeletiség és a nyomor lettek volna a témáik, amiképpen ez a kortárs magyar filmben megfigyelhető.

Lehetséges, hogy Tarr Béla nemzetközi szinteken is magasra értékelt művészete hatott oly mértékben a kortárs filmes generációra, hogy egyszerűen képtelenek szabadulni a *Sátántangó*, a *Kárhozat* és a *Werkmeister harmóniák* (2000) apokaliptikus világszemléletétől, mely szerint az ember örök kudarcra, sárba merülésre, reménytelen létezésre ítéltetett. És nem utolsó sorban persze végtelen és egzisztenciális szegénységre.

Lehetséges, hogy a rendszerváltás után majd egy évtizeddel indult, új filmes generáció már Európai kontextusból tekint Magyarországra, s ezért (filmes) „tekintete” egybeesik a nyugati tekintettel, melynek a kelet az egzotikus, archaikus és vágyott, de egyúttal irtózáttal szemlélt másik, sötét énjeként jelenik meg.

Lehetséges, hogy a sokrétű társadalmi problémáktól (és azok művészi ábrázolásától) elfordulás, illetve a „háttérterületeken” elhelyezkedő, izolált szubkultúrákhoz történő odafordulás összefügg azzal, hogy a magyar rendszerváltás nem teremtett nyelvet – se művészt, se közéletit – a velünk élő traumák, elfojtások, társadalmi problémák kibeszélésére, kritikai, artistikus megjelenítésére. Ez megint keleti szomszédjainkkal összevetésben tűnik érdekes kérdésnek, hisz Romániában, ahol véres harcok árán tudták csak Ceausescu rezsímjét megbuktatni, a filmművészet is mintha sokkal inkább rátalált volna arra a filmnyelvre, mely a múlt és a jelen széles (társadalmi) horizontú művészi feltárására képes. (Nem lehet eltekinteni a román színjátszás és színház hagyományától, mely nyilván döntő mértékben befolyásolták a kortárs román film formanyelvét.)

A kortárs magyar irodalomban is zajlik egy vita arról, hogy miért oly gyakoriak és népszerűek újabban azok a művek, melyek a nyomorúságot állítják fókuszba, művészi kritikájuk centrumába. (Legutóbb Borbély Szilárd *Nincstelenség* (2013) című regénye állt e viták középpontjában.) Ezt figyelembe véve a kortárs irodalom hatása sem zárható ki az elmúlt évtized magyar filmjénél. Sőt, Nádasy Ádám *Humor rovat* című írásában beszámol arról, hogy az *Élet és Irodalom* tárcapályázatára milyen lehangelő, sötét világgépű művek érkeztek. Idézem szavait: „ezekből a kis írásokból valami feneketlenül lehangelő világ tárult elém. Az a mérhetetlen sok baleset, elmebaj, abortusz, öngyilkosság, panelház!” Ezen tapasztalatán felbuzdulva nem kevés íróniával így összegzi gondolatait értékelésének végén: „Muszáj a mocskoknak fizikainak lennie? Hol a polgári élet mocska? Hol a pénzhez, a pozícióhoz, az örökséghez kapcsolódó rengeteg konfliktus? [...] Gazdagok, írjatok remekműveket!” Ezt a forradalmi jelszót a kortárs magyar filmre alkalmazva úgy lehetne átalakítani: rendezők, ne csak a nyomorról forgassatok, a gazdagokról is készítsetek filmeket! Vagy a korrupt politikusokról, a neuralgikus történelmi eseményekről és így tovább. Már csak azért is, mert a szegénység, a mély nyomorúság nem érthető meg pusztán önmagából, az egész társadalmat kellene látnunk és megértenünk, hogy ne húzzon még mélyebbre a dudva, muhar, a Vadkelet. •