

FILMVILÁG

53619
77757



MMŰVÉSZETI FOLYÓIRAT • LVII. ÉVFOLYAM, 10. SZÁM • 2014. október • 490 FT / 8,60 RON

w.filmvilag.hu



sötét bűnők

HOLOCAUST-FILMEK
KAMASZ-DISZTÓPIÁK

HIGHSMITH / LEONARD / FRANK MILLER



nka
Nemzeti Kulturális Alap

Pálfi György: Szabadesés // Vertigo Média

CIRKO
MOZI-JEGY

50%



MAGYAR HOLOCAUST

A holocaust egyszerre veti fel az ábrázolhatóság lehetetlenségének és szükségszerűségének kérdését; sajátossága és egyedisége éppen ebben a paradoxonban rejlik. Ehhez a Kádár-kor is hozzáadta a maga politikai paradoxonját: mivel saját genezisével nem tudott szembenézni, a magyar történelem 1945 előtti traumáit sem tudta, akarta feltárni. A kollektív amnéziát a kor irodalma és filmművészete törte meg.
Szabó István: Apa (Kozák András, Bálint András, Sólyom Kati), 4. oldal



SÖTÉT BŰNÖK

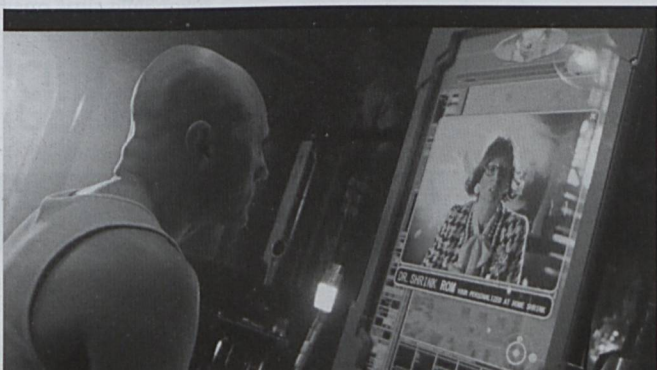
Highsmith még nem volt harminc, amikor Hitchcock filmet forgatott első regényéből, az *Idegenek a vonatonból*, de ezt a figyelemreméltó indulást nem követte gyors áttörés. Az ötvenes évektől folyamatosan aktív írónő munkái elsikkadtak az olyan sikerszerzők árnyékában, mint Mickey Spillane vagy Donald Westlake, de a hipermaszkulin, akciódús hard-boiled krimikkel szemben Highsmith írásai eleve közelebb állnak James M. Cain fatalista büntörténeteikhez.

Hossein Amini: Kétarcú január (Oscar Isaac), 28. oldal

SZÉP ÚJ VILÁGOK

A *young adult* disztópiák (Az emlékek öre, Éhezők viadala, Burok, Az útvészítő), bár lehetőséget adnak a társadalomkritikai reflexiókra is, Huxley, Orwell, Bradbury, Gilliam antiutópiáival szemben inkább az egyén útjára, kiemelkedésére és fejlődésére koncentrálnak. A disztópia embertelen, rettenetes világa csupán közeg, extrém mesei akadály, ami a fiatal hősök fejlődéstörténetét, beérését előidézi és teszti.

Terry Gilliam: A zéró elmélet (Christoph Waltz), 38. oldal



2014 október

FILMVILÁG

LVII. ÉVFOLYAM 10. SZÁM

MAGYAR HOLOCAUST

Gelencsér Gábor: Láthatatlan történet

(*A magyar film és a holocaust*)

Báron György: Egyszer volt...

(*Magyar dokumentumfilmek a holocaustról*)

MAGYAR MŰHELY

Harmat György: Ha a szellem szabad (*Első és utolsó filmek*)

Varga Balázs: Hét az egyben (*Pálfi György: Szabadesés*)

Erdélyi Z. Ágnes: Az új hullám édes könnyűsége

(*Beszélgetés Török Ferencsel*)

Sipos Júlia: Riksaláz (*Beszélgetés Somogyvári Gergővel*)

EASTPLOITATION

Sághy Miklós: Eastploitation

(*Kelet-európai leánykereskedelem*)

Margitházi Beja: Lassú gyors

(*Men Lareida: Viktória – A zürichi expressz*)

SÖTÉT BŰNÖK

Baski Sándor: A lazaság romantikája

(*Elmore Leonard-bűnregényei*)

Varró Attila: A negatív tér (*Noir képregények*)

Kovács Marcell: Az örök város

(*Frank Miller–Robert Rodriguez: Sin City: Ölni tudnál érte*)

Roboz Gábor: Orvos a műtőasztalon

(*Ann Biderman: Ray Donovan*)

Sepsi László: Elveszve Európában

(*Hossein Amini: Kétarcú január*)

SZÉP ÚJ VILÁGOK

Sándor Anna: Szép új világ – ősi hagyomány (*Tini-disztópiák*)

Jankovics Márton: Sokadik nekifutás (*Wes Ball: Az útvészítő*)

Andorka György: Belső úr (*Terry Gilliam: A zéró elmélet*)

BACALL

Horeczky Krisztina: A szövetséges

(*Lauren Bacall 1924-2014*)

TÖRÖK FILM 100

Barkóczi Janka: A Zöld Fenyő örökösei

(*100 éves a török film – II. rész*)

Kránicz Bence: Játszd újra, Semih! (*Török remake*)

FESZTIVÁL

Simor Eszter: Brit szkript (*Edinburgh*)

Kovács Bálint: A kísérlet száma (*Wroclaw*)

FILM/REGÉNY

Vajda Judit: Lemenni a térképről

(*Reif Larsen: T. S. Spivet különös utazása*)

Alföldi Nóra: Szelíd teremtés

(*Jean-Pierre Jeunet: T. S. Spivet különös utazása*)

KRITIKA

Báron György: A jólét peremén

(*Jean-Pierre Dardenne-Luc Dardenne: Két nap, egy éjszaka*)

MOZI

DVD

PAPÍRMOZI

A címlapon: Pálfi György: *Szabadesés* (Nagy Zsolt) – A Vertigo Média bemutatója.

KELET-EURÓPAI LEÁNYKERESKEDELEM

Eastploitation

SÁGHY MIKLÓS

A KELETRŐL NYUGATRA TARTÓ EURÓPAI MIGRÁCIÓ EGYIK LEGDURVÁBB VÁLFAJA A SZEKKERESKEDELEM.

A kilencvenes évek elején, amikor Európa keleti és nyugati része közt megnyíltak a határok, nemcsak az árucikkek mozgása élénkült fel a két régió közt, hanem a nők nyugatra importálása is. Nyilván a szegénység, a kilátástalanság az, ami az emberkereskedelemmel foglalkozó, többé-kevésbé szervezett csoportok kezére játssza az elkeseredett, gyors pénzszerzésben reménykedő lányokat. Az „önkéntesség”, a nyugati „munkára jelentkezés” – melynek tényleges mibenlétéről a beszervezetteknek sokszor nincs is tudomása – persze korántsem előfeltétele a kiutazásnak, hisz gyakran megesik, a nőket egyszerűen elrabolják vagy megvásárolják a „tulajdonosaiktól”, akik esetenként nem is embercsempészek vagy lánykereskedők, hanem a lány nincstelen rokonai.

A 2000-es években több elismert film is hírt adott a kelet-európai nők kikényszerített nyugati migrációjáról. A *Lilja*

4-ever (2002) svéd-dán alkotás a címszereplő 16 éves lány sorsát követve mutatja be a modernkori rabszolgaság szóban forgó válfaját. A történet első fele az egykori Szovjetunió területén játszódik, egy olyan városban, melyet az agresszív iparosítás hozott létre, ám a kommunista birodalom széthullása után élőhalottakkal teli szellemvilággá változott. Nem csoda, hogy mindenki elvágyik onnét. Lilja az apját nem ismeri, anyja pedig először lehetősebb férfiak karjaiba, aztán pedig a lányáról lemondva Amerikába menekül a szegénység elől. Az árván maradt kislány egyre mélyebbre merül a nincstelenségben, míg végül nem marad más áruba bocsátható értéke, csak a saját teste. Ekkor lép az életébe Andrej, a jóképű, kedves fiú, ki színlelt szerelmével a reményt jelenti Lilja számára. Persze hiába, hisz

„Mindenkivel elvágyik onnét”

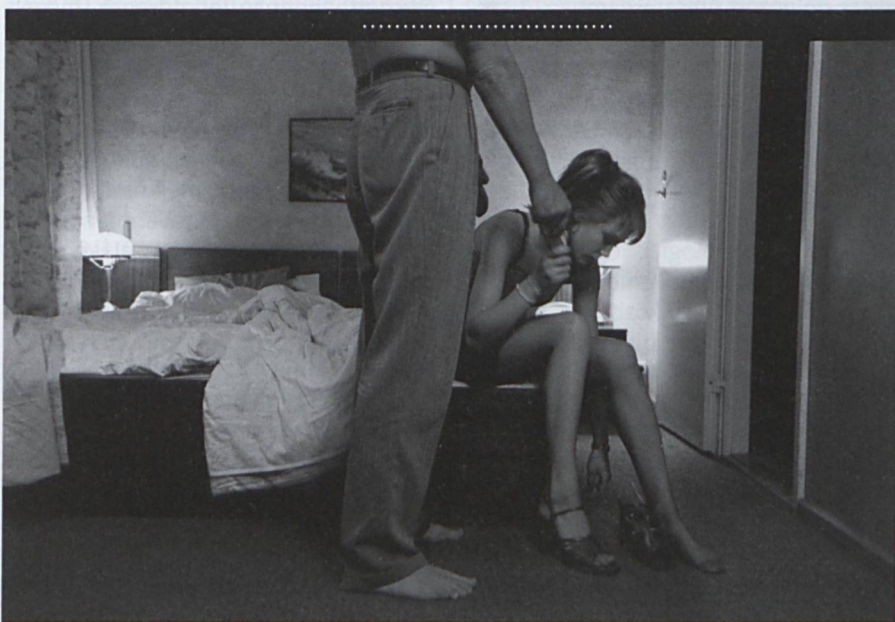
(Lukas Moodysson: *Lilja 4-ever* - Oksana Akinshina)

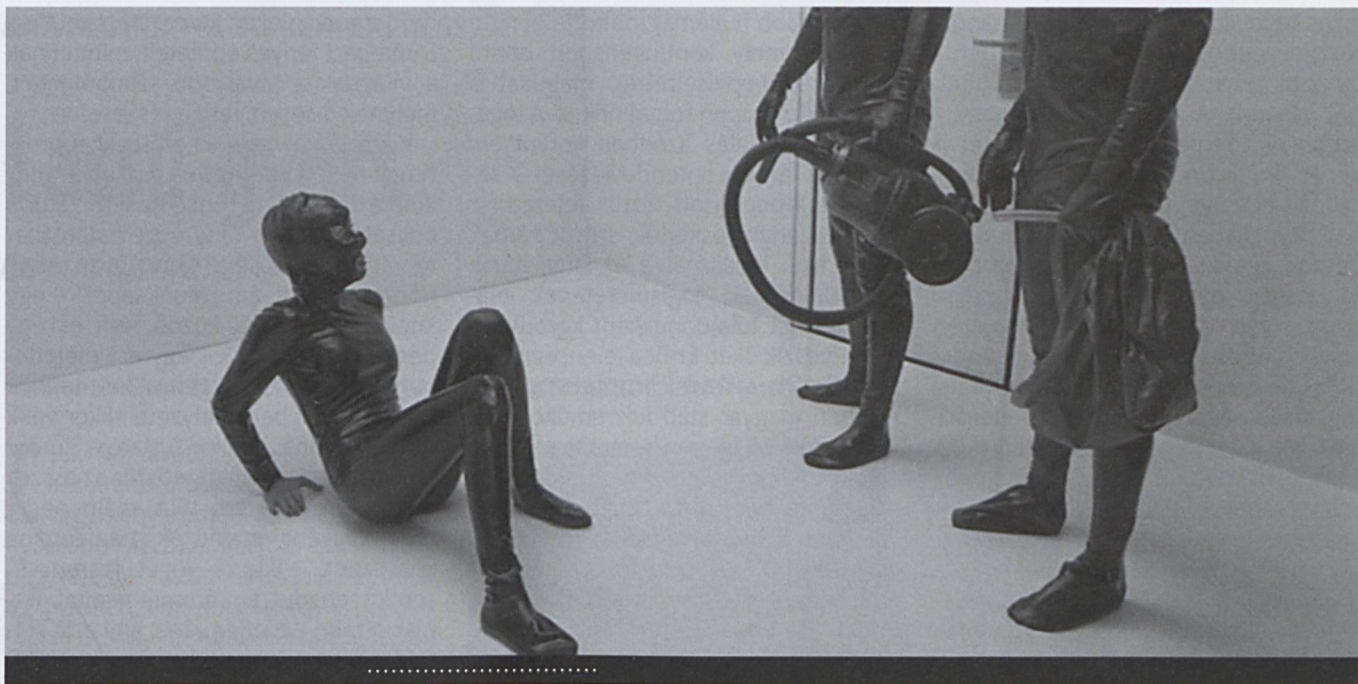
Andrej szép ígéretet köntösében eladja őt Svédországba szex-rabszolgának.

Lukas Moodysson, a film rendezője látszólag minimalizálja az alkotói beavatkozást, és kézi kamerájával pusztán követi és rögzíti az elé táruló megrázó eseményeket, valamint dokumentálja azt a poszt-szocialista, szürke panelmiliót, mely a nyugatra irányuló nőkereskedelem melegágya. Kétségtelen, hogy a *Lilja 4-ever* egyik fő erőssége a tetten érési technika, mely a filmképek többségét a valóságosság árnyalataival ruházza fel. Moodysson alkotásában a vágyott nyugat hasonlóan szürke és lélekölő tömbház-világként jelenik meg, mint Lilja szülővárosa. Ez részben értelmezhető úgy, hogy a becsapott főszereplő nézőpontjából így fest a reményt-vesztettség világa, mindazonáltal Svédország ábrázolásának szürke tónusai azt a sivárságot is kifejezhetik, mely a pénzért vett tini-szexet fogyasztókat a felszín alatt jellemzi. Emlékeztet az a montázs-szekvencia, mely a szuszogó, élvező klienseket mutatja, mintegy az újra és újra megerősített főhős nő nézőpontjából. Az agonizáló, kéjtől eltorzult arcok sora olyan benyomást kelt, mintha együttesen azt a perverz fogyasztói vágyat testesítenék meg, mely az egész lánykereskedelmet – keresleti oldalról – alapvetően mozgatja.

A *Lilja 4-ever* magyar rokona Bollók Csaba 2007-ben bemutatott *Iszka utazása* című alkotása. Az utóbbi film kiskorú főszereplőjét még szláv sorstársánál is reménytelenebb helyzetben látjuk. Anyja és nevelőapja lényegében arra tartja őt, hogy a vasgyűjtésből befolyó minimális jövedelmét elszedjék tőle, és eliglyák. Iszka gyakran kénytelen az utcán aludni, koldulni, ételmet lopni. Először még szerencséje van az idegennel, aki a meddőhányóban, ideiglenes alvóhelyén rátalál, mert árvaházba viszi, ahol gondját viselik, és vigyáznak rá. Innét azonban „kiszabadítja” az anyja, hiányzik ugyanis neki és élettársának az ingyen szolgálta. Nem sokkal később Iszka az intézetben megismert pajtásával ismét elhagyja otthonát. Ezúttal azonban elpartol tőle Fortuna, hisz lánykereskedők kezébe kerül, akik áruszállító hajók mélyén, több román lány társaságában külföldre csempészik őt.

Nemcsak a történet szintjén, hanem ábrázolásmódjában is hasonlít Bollók Csaba filmje a *Lilja 4-ever*-hez. Kézi kamerát alkalmazó lekövetési technikája – svéd párjával rokon módon – már-már dokumentarista precizitással rögzíti a poszt-kommunista tájak lepusztult ipa-





ri létesítményeinek és az ott élő embereknek a nyomasztó világát. Mindkét filmben fel-tűnő és meghatározó az az intenzitás, mellyel a főszereplők a karakterüket megformálják. Közismert, hogy Bollók részben az Iszkát játszó Varga Mária történetét dolgozta fel alkotásában, s ez még inkább elősegíthette, hogy a filmbeli karakter és a színész ne váljon el egészen egymástól. A fikció és valóság zavarba ejtő keverékeként áll előttünk tehát Iszka megejtő története, akinek a reménytelenség zord tájairól szinte elkerülhetetlenül vezet az útja a lánykereskedelem alvilágába.

Egészen más perspektívából közelít a keleti nők nyugati importjának témájához Hajdu Szabolcs *Bibliothèque Pascal* (2010) című filmje. Monát, a film főszereplőjét a saját apja adja el a lánykereskedőknek – legalábbis a belső történet szerint –, akik tovább értékesítik őt Pascalnak, egy luxusbordély tulajdonosának. Az erőszakos prostituálódás folyamatát Hajdu alkotása korántsem realista, hanem meseszerű és groteszk módon jeleníti meg. Az elit közönség számára fenntartott nyilvánosház tulajdonosa például inkább cirkuszi mutatványosnak, mint gonosz lánykereskedőnek hat, s Mona frizurájának átalakítását is egy olyan fodrász végzi, aki mulatságos mozgásával, bizarr gesztusaival lényegében teljesen súlytalanná teszi a lány bebörtönzésének drámáját. A mesebeli csodák

„Hisznek a babonákban, képesek varázsolni”

(Hajdu Szabolcs: *Bibliothèque Pascal* – Török Orosly)

közül dramaturgia szempontjából a leghangsúlyosabb, amikor Monát kislányának álmohősei szabadítják ki Pascal bordélyának fogságából. Nyilván ez a jelenet nemhogy a valószerűség, de még a racionalitás szintjén is nehezen volna értelmezhető.

Fontos ugyanakkor, hogy Hajdu filmjében markánsan elkülönül egymástól Kelet- és Nyugat-Európa világa. A történetben szereplő keleti emberek hisznek a babonákban, képesek varázsolni, álmokba látni és így tovább. Ezzel szemben a nyugatot megtestesítő Angliában a kultúra már csak a prostitúció és az aljas vágyfelkeltés céljait szolgálja (tudniillik a bebörtönzött örömlányok irodalmi hő-söket kénytelenek alakítani). Vizuálisan a kelet élénk, digitálisan túlszínezett meseszerűsége áll szemben a króm és matt színekkel festett Angliával. Noha Európa két régiójának ilyen szembeállítását burkolt értékítéletet is hordozhat, mindazonáltal Hajdu Szabolcs filmjében a leánykereskedelem bemutatása nem jár együtt olyan morális ítéletalkotással, mint amilyen Iszka és Lilja történetében megfigyelhető. Mind a keleti szegénység, mind a nők brutális kizsákmányolásának ábrázolása a filmnyelvi játékok terévé válik, ahol fontosabb a különböző, egymást elbizonytalanító stílus-regiszterek (groteszk, realista, teátrális stb.) közti oda-vissza csatolás, mint az erkölcsi átlásfoglalás a színre vitt téma kapcsán.

A HAZAI PÁLYA

Az erőszakkal nyugatra importált lányok megrázó történeteire képest Aleksandra, *A Szlovén lány* (2009) című film protagonistájának sorsa egész „elviselhetőnek” tűnik. Prostitúcióra nem külső agresszió, még csak nem is a tűrhetetlen nyomor, hanem az átlagosnál valamivel jobb élet reménye készíti. Aleksandra Ljubljanában egyetemista, és titokban „szlovén lány” fedőnév alatt call girlként dolgozik. Mivel klienseinek döntő hányada nyugat-európai (diplomata), így a régiók közti választóvonal továbbra is fennáll, csakhogy ezúttal egyetlen ország határain belül, hisz egy keleti lány kínálja testét a vásárlóerővel rendelkező, főképpen nyugati utazók számára. A szlovén lány története ugyanakkor nem tipikus kelet-európai prostituált-sors. Hazai terepen dolgozik, a nyelvet, a jogait jól ismeri, és ennyiben nincs kiszolgáltatva a körülményeinek. A rendőrség sem gyanúsítottként, hanem tanúként keresi kliensének halála ügyében. Egyetlen félelme, hogy lelepleződik, és barátai, rokonai tudomást szereznek titkos pénzkereseti tevékenységéről. Amint felbukkannak az erőszakos férfiak, akik „munkaerejét” kizsákmányolhatnák, kihátrál illegális másodállásából. Aleksandra drámája tehát nem az, hogy a szex-rabszolgaság áldozatává válik, hanem hogy testének áruba bocsátása sem segíti őt, a vidéki lányt, a főváros magasabb társadalmi köreiből jutni. A vágyott jólétet a luxus-

lakás testesíti meg, melyet Aleksandra részben addigi keresetéből, részben a további prostitúcióra alapozott hiteltől vásárolt. A film gyengéje, hogy a szebb élet reménye, melyért testét is képes áruba bocsátani a szlovén lány, csupán egy üvegfalú, minimalista nappali formájában jelenik meg a történetben, ahonnan Ljubljana nagyvárosi forgatagára nyílik kilátás. Az ingatlan megszerzése önmagában kevés, s ezért nem túl hiteles motivációja Aleksandra titkos tevékenységének. E dramaturgiai fogyatékoságot azonban jól ellensúlyozza a téma árnyalt filmnyelvi megközelítése, mely részben a főszereplő, Nina Ivanišin visszafogottságában is felettebb kifejező színészi játékára, részben pedig a cselekmény kevésbé látványos történéseit megragadni képes kirealista ábrázolásmódra alapoz.

A LEGALITÁS KÉTARCÚSÁGA

A 2000-es évektől kezdődően két dolog befolyásolta alapvetően az európai leánykereskedelmet. Egyfelől az, hogy a keleti országok Unió csatlakozásával legalíssá vált a külföldi munkavállalás, másfelől pedig az, hogy Nyugat-Európa számos országában (Svájcban, Hollandiában, Németországban) engedélyezték a prostitúciót. A lebukás csökkenő kockázata, valamint a törvényesen megszerezhető jelentős bevétel csábítása a keleti

lányok újabb hullámát indította el nyugat felé, mely kontingensben döntő hányaddal képviseltették magukat a magyar (főképpen roma) nők is. A legális munkavállalás azonban korántsem jelenti a lányok önrendelkezését a saját, áruba bocsájtott testük felett, hisz odakint lánykereskedők, stricik várnak rájuk, akik kihasználva az utcalányok nyelvtudásának, jogismeretének hiányát a saját tulajdonuként kezelik, és adják-veszik őket. Erről a jelenségről ad hírt *Viktória – A zürichi expressz* című, részben magyar stáb közreműködésével készült, 2014-ben bemutatott svájci alkotás. A film roma címszereplőjének sorsa annyiban rokon a szlovén lányéval, hogy ő sem a végső kétségbeesés és a tovább már nem fokozható nyomor, hanem a jobb élet reménye miatt bocsátja áruba a testét. Nem szeretne ugyanis, mintegy családi „hagyományként”, pesti aluljárókban silány minőségű zöldséget árulni, és egy romos bérház földszinti lakásában testvérei és szülei kilátástalan sorsában osztozni. A boldogabb élet vágyát a szépen fotografált városok képei is kifejezik. Egy ízben Viktória gazdag kliensével egy nyitott tetejű autóban suhan a Zürichi-tó partján. A lány álmodozva nézi a víz kékjében tükröződő gazdag város panorámáját, mintha a saját vágyképeit szemlélné. Ennek társjelenete, amikor még ott, Budapesten a zöldségszál-

lító furgon ablakán keresztül bámulja a Duna-part fényes épületeit, mint annak a világnak a hivalkodó szimbólumait, melynek ő sosem lesz a részese.

Viktória helyzete az erőszakkal prostitúcióra kényszerítettek (Iszka és Lilja), illetve a testét „önkéntesen” áruba bocsátó szlovén lány közt határozható meg. Lehetősége van ugyan némi pénzt gyűjteni, ám „munkaadói” – egy játékszenvedéllyel küzdő férfi és egy pénzéhes roma nő – egyre kíméletlenebb tulajdonosi igényekkel lépnek fel vele szemben. Helyzete akkor válik tarthatatlanná, amikor futtatója, Junior kártyaadósságai miatt először az összes munkabérért elszedi tőle, majd pedig rabszolgaként maffiózók tulajdonába kényszeríti. Viktória végül szerencsésen kiszabadul, ám öröme semmi oka, hisz otthon ugyanaz várja, ami elől külföldre menekült: szegénység és kilátástalanság. A Svájcból korábban hazatérő, látszólag meggazdagodott roma lányok esete szintén azt sugallja, hogy túl lehet ugyan élni a zürichi kalandot, ám a kinti munka eredménye lényegében nem változtat a testüket áruba bocsájtók társadalmi helyzetén. Az új ruhák, rúzsok, szemspirálok, melyeket mindenki csodál, saját közösségükben ideig-óráig sztárrá teheti őket, ám tágabb kontextusban a hazatérők is az itthoni nyomor és a nyugati, fizetőképes kereslet által mozgatott keleti nőimport kiszolgáltató és megalázott áldozatait csupán. •

„A szebb élet reménye”

(Damjan Kozole: A szlovén lány – Nina Ivanišin)

