

Hideghegyen lángoló lányok: Egy szubzsáner emelkedése:

Mona Fastvold második rendezése (*Világunk ez után – The World to Come*, 2020) egy virágkorát élő zsáner újabb darabja. A leszbikus kosztümös dráma (*lesbian period drama*), írja nemrég megjelent elemző kritikájában Varró Attila, a virágzás és/vagy a sematizmus csapdáit is rejtegető túltermelés fázisában van.<sup>1</sup> A korszak, amelynek kezdetéül Varró 2015-öt, a regényként is kultikus, ámbar nem hiba nélkül való *Carol* ugyancsak nem tökéletes azonos című adaptációja bemutatásának évét jelöli meg, bizonyosan tart, a ciklus pedig valóban életképessé „mozogta ki” magát. A *Carol* által keltett divathullám jelentőségét nem tagadva hozzá kell tenni, a kortárs posztfeminista middlebrow halmazának legismertebb reprezentánsa, Sarah Waters viktoriánus korszakban játszódó történeteiből már az ezt megelőző években korrekt BBC-minisorozatok készültek. A walesi író prózájából (*Tippling the Velvet*, 1998) 2002-ben forgott 3 epizódból álló széria. A kiváló angol színészeket mozgó darab a magyar DVD-forgalmazásban a tökéletesen vállalhatatlan, mellesleg teljesen megtévesztő *Bársony nyalóka* nevet kapta. A regény 2004-es magyar verziójának címe (*Suhog a selyem, libben a bársony*) egy fokkal jobb. A 2005-ben készült két részes *A tolvajlány* a 2002-es Waters-mű, a *Fingersmith* első feldolgozása. A dél-koreai rendező, Park Chan-wook az eredetit minden tekintetben szabadon adaptáló mozifilmje (*A szobalány – Ah-ga-ssi*, 2016) a szériánál nagyobb figyelmet kapott, ennek eredménye a regény ugyancsak 2016-os magyar fordítása is.

A szubzsánernek van tehát létjogosultsága, bár a „zárt kapus” velencei filmfesztiválon is turnézó Fastvold-mozi a vászon helyett elsősorban a világjárvány alatt még inkább megizmosodó Netflix nézőinek figyelmére kellett, hogy számítson.<sup>2</sup> A táj és a tér ábrázolása a *lesbian period drama* közelmúltbéli triptichonjának (*Portré a lángoló fiatal lányról – Portrait de la jeune fille en feu, Örök lenyomat – Ammonite, Világunk ez után – The World to Come*) fontos eleme, az elsőrangú operatőri munka így mindhárom darab megúszhatatlan karakterjegye lett.

A társadalmi korlátok közt megélt tiltott vonzódás átélhetőségét segíti, hogy a három mozi külsőségeiben és dramaturgiájában is számos hasonlóságot mutat. Jól érzékeli ezt kritikájában Göngyösi Lilla, aki összekötő kapocsként a filmek „szimbolikusnak tekinthető tevékenység”

---

<sup>1</sup> VARRÓ Attila, *Elveszett Paradicsom: Francis Lee: Örök lenyomat*, Filmvilág, 2021/5, 54-55, 54.

<sup>2</sup> KISS Dalma, „Te vagy minden örömöm” – *The World to Come* kritika, Popularthinks.Wordpress.com, 2021. 04. 03. URL: <https://popularthinks.wordpress.com/2021/04/03/te-vagy-minden-oremom-the-world-to-come-kritika/> (Utolsó letöltés: 2021. július 16.)

(képalkotás, őskövelet-gyűjtés, térképolvasás) körüli forgolódását emelte ki.<sup>3</sup> Ha onnan nézzük, hogy a Varró által korszakhatárként értelmezett *Carol* a fotózást tette meg az archiválás, szemlélődés, a születő vonzalom rögzítése fő médiumaként, a nem csak céltalan báméskodásra épülő, hanem valóban tevékeny pepecselés a műfaj kötelező elemének tetszik. A korlátokat felszámolni vágyó, profefeminista életvezetési stratégiákat kiharcoló hősnők számára evidenciák is a korukat megelőző hivatásválasztások. A három mű így nem meglepő és nem is túlságosan váratlan fordulatként állítja elénk a *festőnő*, a *paleontológusnő* és az *emlékiratíró - térképolvasó nő* prototípusait. A megírás korában, a mccarthyizmus Amerikájában játszódó *Carol*ban eredetileg még *díszlettervező nő* az önmegvalósítását beteljesítő figura. A filmben a Rooney Mara által zseniálisan megformált és még a regénybelinél is erősebben tétovává, ne szépítsük, bambábbá tett fiatal lány karaktere az egyik szokványos kreatív klisé, a *fotós nőt* rajzolja ikonikussá. Mindez persze nem is áll annyira távol az író, az elsősorban krimiszerzőként ikonikus Patricia Highsmith bevett narrációs technikájának és a társadalmon kívül rekedt protagonistáinak elszánt voyeurizmusától. A szerzői oeuvre e szempontból erős pillanataiból elég ha csak a *Huhog a bagoly* (*The Cry of the Owl*, 1962) című krimije Camus és Robbe-Grillet kukkolóin edzett főhősének ténykedésére gondolunk.

A zsánereken belül ezt a hagyományt, a fotókkal végig dokumentált, flashbackekből kirajzolódó, emlékfoszlányokból épülő narratívát folytatta az eszköztelenségében remek, helyenkénti melodramatikussága ellenére is összességében vállalható *Snapshots* (2018). A jelen és múltbeli történetvonalat változó mozi középpontjában két, a hatvanas évek Amerikájának életmódlázadásaival felszabaduló, a szabadság határait próbálgató feleség kapcsolata áll. Louise, a nyitott házasságban élő „kiugrott” fotóművész és bátortalanabb szerelme, Rose románca végül nem teljesedik be úgy, és ahogy pedig már lehetőség lehetne rá. A *Snapshots* finoman és kevéssé giccsesen játszik el a fényképek és visszaemlékezések motivikájával, és bár olykor nem tudja elkerülni a közhelyes beállításokat, a remek színészi munka többnyire átlendíti a szüzsét a megszokott sémák alkalmazása keltette csalódáson. Ehhez azért jól jön, hogy az egykori megszeppent vidéki feleség öntudatos nagymamává transzformálódó figuráját a világhírű hollywoodi veterán, a *Twin Peaks*ből is ismert Piper Laurie személyesíti meg. Múltbeli csábítóját a sokszereplős, mellérendelő történetvonalas romkomok, (*Igazából szerelem*, *Nem kellesz eléggé*,

---

<sup>3</sup> GYÖNGYÖSI Lilla, *A hozzád vezető út – The World to Come*, Filmtekercs.hu, 2021. 03. 6. URL: <https://www.filmtekercs.hu/kritikak/the-world-to-come-kritika> (Utolsó letöltés: 2021. július 16.)

*Valentin nap, Szilveszter éjjel* stb.) sémáját másoló, leszbikus párokról szóló vígjátékban, a *Szerelemszezonban* (*Season of Love*, 2019) is foglalkoztatott Emily Goss hozza, szintén széles eszköztár bevetésével.

Visszatérve most a *The World to Come*-ban rejlő, kibontott és félbehagyott lehetőségekre. Fastvold mozija akarva-akaratlanul kénytelen nemcsak esztétikai dimenziókban megmérteni magát. Az LMBTQ-univerzum vizuális reprezentációja bonyolult kérdés: a kategória magában hordozza önmaga szubverziójának lehetőségét is. A teljesség igénye nélkül felvillantva a problémákat: a *lesbian* és a *gay period drama* külön nyelvvvel és eszközkészlettel bír, evidens módon irodalmi és filmes közhelyeik és a korántsem egységes befogadó közösségek saját sztereotipikus elvárásai is mások. A heteronormativitás gyanúja viszont egy szubkulturális elváráshorizont számára a lehető legilletlenebb elképzelés. A *Porté a lángoló fiatal lányról* transzparens szexuális identitású rendezője ez ügyben támadhatatlan, Céline Sciamma politikai és etikai állásfoglalásai széles körben ismertek. Ami pedig ezek hitelesítő erején túl van, az a filmjében látható testábrázolások autentikusságának kérdése. A *Portré* egyáltalán nem terjengős erotikus szcénái a mozi puritanizmusához méltón nyíltak, lényegre törők, ám szerencsére mind a felülstilizálás, mind az öncélú vagy polgárpukkasztó hatásvadászat csapdáit kerülik

Az *Örök lenyomat* alkotója, Francis Lee első két egész estés filmjében, a szubkulturális csoport(ok) számára legalábbis, hasonlóan hiteles névjegyeket tesz le. Első munkája *gay drama*, ám kosztümös háttér nélkül. Az *Isten országa* (*God's Own Country*, 2017) a skót felföld rögválóságának némi multikulturalizmussal megspékelt verziója: családi bajokkal terhelt, keménykötésű birkatenyésztő szívét az új élet felé román vendégmunkás alkalmazottja nyitogatja. A filmet elegánsan komótos stílus, jól komponált képek, puritánságában is erős színészi játék jellemzi. Forrásvidékei letagadhatatlanok: az *Isten országa* a *Túl a barátságon* (*Brokeback Mountain*, 2005) naturalistább, brutálisabb és főként reménytelenebbnek tetsző, ám mégis happy enddel záruló verziójaként, némi főhajtással az *Apámuram* (*Padre Padrone*, 1975) Taviani testvérek féle 1977-es adaptációjának hírhedt atmoszférája előtt, megkérdőjelezhetetlenül dokumentarista identifikációs stratégiákat kínál. Az más kérdés, hogy sajnálatos módon halványabb másolata csak a megidézett elődöknek. A rendező hangjának hitelessége azonban, a mozi bevallottan önéletrajzi ihletettsége miatt, vitán felül áll. Az *Örök lenyomat*, a nőként úttörő fossziliagyűjtő, Mary Anning bő fantáziával kiegészített biográfiájának egy nem igazolható, a leszbikus románc tekintetében mindenképpen fikciónak vélhető epizódját növeszti történeté.

Lee két munkájának közös metszete a részletesen lajstromozott mostoha időjárás körülmények dramaturgiai lehetőségeinek kihasználása. Mindkét filmben, különösen a szerelem születésekor vagy a kötelező beteljesülések után elvárható szebb pillanatokban a harmonikusabb oldalát mutató természet képeit láthatjuk. Már nem is olyan hideg, nem is félelmetesen hullámzó tengervíz a fossziliákat kimosó óceán partján egyfelől, skót remetebogarak és csörgedező hegyi patak másfelől. Az más kérdés, hogy az *Örök lenyomat* utolsó, „bevállalósként” beharangozott szexjelenete a megkeseredett, magánéleti krízisei miatt visszafordíthatatlanul bizalmatlanná váló kutató (Kate Winslet) és a neurózisából új életre kelő, kezdeti vérszegénységéből feltámadó, feminista főnixmadárként szárnyaló feleség (Saoirse Ronan) aktusa több, egymással ellentétes elvárásnak is megfelel. Az együttlét, amellet hogy rövidege ellenére az *Adèle élete 1-2 fejezet* (*La Vie d'Adèle – Blue is the Warmest Colour, Chapitres 1 & 2*, 2013) azóta is meghaladhatatlan hiperrealizmusának babérajaira tör, némiképp meglepő módon a heteroszexuális férfi voyeur fantáziájának elvárásait beteljesítő koreografáltsággal is bír.

Fastvold második nagyjátékfilmjét ellenben, mivel a stáb legfontosabb tagjai heteroszexuálisok, a zsánert az önértelmezés felől fogyasztani óhajtó, vagy legalábbis annak sikerességét mindig elszántan vizslató hivatalos és amatőr értelmező közösség részéről néhol a kötelező vád, a hiteltelenség és a szenvedélymentességé illette, véleményem szerint indokolatlanul.<sup>4</sup> A *The World to Come* első és egyben utolsó erotikus szekvenciája olyan költői flashback, amelynek ellentétpárjaként a férj karjaiban bábként mozgatott, haldokló vagy már halott feleség egyre merevebb testének kontrasztjaként kapjuk meg az addig titkolt szenvedélyt. A szerelmet, amely most és ezután örökké csak a főhős gondolatainak teret adó napló lapjain és az emlékiratíró vízióiban zajlik tovább.

A forgatókönyv Jim Shepard azonos című elbeszéléséből készült, a scriptet az író és Ron Hansen jegyezték. Hansen mellesleg egy másik határvidéken játszódó szüzsé, a vadnyugati mítosz deheroizálást mintaszerűen elvégző neowestern (*Jesse James meggyilkolása, a tettes a gyáva Robert Ford – The Assassination of Jesse James by the Coward Robert Ford*, 2007) forgatókönyvéért is felel. A Brad Pitt és Casey Affleck címszereplésével készült *revenge story*

---

<sup>4</sup> Megan GAMINO, 'The World to Come' Review: A Bleak Portrait of the World Today, TheCrimson.com, 2021. 02. 11. URL: <https://www.thecrimson.com/article/2021/2/11/the-world-to-come-review-article/> (Utolsó letöltés: 2021. július 16.)

képkockáin a vadnyugati filmes toposzként korábban sokszor heroikussá tett nyílt terekben, a határtalanság ellenére nyomasztó rabságban ténferegtek a szereplők. Ez történik a *The World to Come* narrátorával-főhősével is. Abigail a szegénységbe, az évszakokkal való harcba, a kemény mezőgazdasági munka egyhangúságába, egy alig kibeszélt sokkba és főként a házasságába van zárva, így nem, vagy csak pillanatokra élvezheti a táj végtelenségét. A hősnő gúzsba kötve táncolása egy a háztartási teendőket kötelességszerűen lajstromozó, és abban az érzelmeknek is egyre inkább teret adó könyvecske írásával és egy ajándékba kapott atlással kezdődik. Innen és az elvesztett gyermek traumájának feldolgozásától (közös pont az *Örök lenyomattal*) jutunk el az immár fékezhetetlen, áradó és megmosolyogtatón 19. századi, sokszor mégis feltartóztathatatlanul gyönyörű nyelven felbugyogó naplófolyamig, a szomszédban lakó farmerfeleség iránt fellobbanó és örök szerelemmé szilárduló szenvedélyig.

A rideg élethelyzetek émelyítő képei, a szomorú és nehezen felejthető levertség elviselhetetlensége a reménytelenség egyhangúságából kitépett harmónia perceit ábrázoló jelenetsorokkal váltakoznak. Így érkezünk el a film utolsó negyed órájában a megszerzett tudás, a semmiből kikapart műveltség alkalmazásának melodramatikus és szívszorító cselekvéssoráig, a szerelmét kereső térképolvasó-felfedező rövid, ám annál felkavaróbb Odüsszeiájáig. Emiatt, és a rideg, hangsúlyozottan fagyos, örömet alig kínáló világ bemutatása miatt is indokolt párhuzam az írás választott címe. Charles Frazier polgárháborús kulisszák között játszódó Odüsszeusz-parafázisa, a *Hideghegy (Cold Mountain, 1997)* és annak a hollywoodi nyáltengerben csak mérsékelten megmerített, Oscar-díjesőre váró, ám a reményekből csak keveset beváltó Anthony Minghella-féle feldolgozása zárlata miatt is eszünkbe juthat Fastvold moziját nézve.

A *The World to Come* a polgárháború előszelét hordozó korszakban, szimbolikussá tett nap feljegyzésével indul. 1856. január 1-én egy New York állambeli vidéki feleségnek persze mit sem számítanak az abolicionista mozgalmak, vagy az uniós és konföderációs törekvések. A befagyott hálószoabaablak, a jeges víz, a fagyos krumpli annál inkább. Fastvold dramaturgiája, úgy tűnik részben a színházi tér kezeléséhez tapadt. A norvég származású színész és direktor első nagyjátékfilm rendezése, a 2014-es *A The Sleepwalker* volt. Ott a skandinávnak is beillő erdőben a fiatal pár, Kaia és Andrew a családi örökségként rájuk szakadt hétvégi házat újítgatja. A kiszámítható fordulatként érkező esemény megzavarja az addig is csak látszólag nyugodt fészerpakolást. A lány húga, Christine és annak roppant ellenszenves vőlegénye, Ira érkezése, ahogy az várható is, felszínre hozza, de a film erényeül szolgáló módon explicit ki nem mondatja

az elhallgatott traumákat, a lányok problematikus viszonyát már halott apjukkal. A skandináv krimik és a Dogma-filmek fojtogató légköréből ki nem kerülve, az ott megszokott elliptikus retorikával íródik körbe bántalmazás és abúzus. A megrázkódtatások nyomán kialakuló szexuális diszfunkciók és diszharmonikus viselkedésminták megmutatása nyomokban egyéb filmes előképekre is emlékeztet. Közülük az e tekintetben és egyébként is sokkal erősebb Steve McQueen-mozi (*Shame – A szégyentelen*, 2011), emelhető talán ki.

A debütként erős közepes *The Sleepwalker* az interperszonális játszmák tekintetében ugyan nem, ám az elhagyott vagy az ürességében is nyomasztó tér, a letisztult, mégis borzongatóan idegenné tett közeg ábrázolásában jól teljesített. Ez az irány még konzekvensebb és szebben kidolgozott az új vállalkozásban. A másik közös jegy a nagyon erős és végig meghatározó zenei alap. Fastvold első filmjének zenéjét a rendező első férje, a Norvégiában ismert muzsikus, szövegíró, Sondre Lerche jegyzi. A főként indie rock-ban utazó Lerche zenéjének erős instrumentális volta még abszurdabbá teszi ezt a négyszereplős kamaradarabot. Ám mindez semminek tűnik a *The World to Come* egyébként élete első filmzenéjét jegyző alkotója, Daniel Blumberg munkájához képest. A hol szívet tépő, hol fülsértő basszusklarinét szólóval dobhártyát szagató főmotívum a kiúttalansággal együtt kúszik a bőr alá.<sup>5</sup>

Kamaradrámaként a *The World to Come* folytatja a „két pár - mélyben fortyogó indulatok” felállást. A minden előzetes és későbbi tiltakozás ellenére is épp egy ilyen, házastársi erőszakról, megnyirbált szabadságról szóló filmben vállalt szerepet beismert zaklatási ügyei után is Casey Affleck. A projektben színészi és produceri funkciót is betöltő Afflecknek Abigail (Katherine Waterston) jámbor és szinte érthetetlenül szelíd férje, Dyer szerepe jut. Ebben, a problémákat professzionálisan szőnyeg alá söprő, a tragédiákat, a fájdalmat a végletekig elfojtani képes, a nyilvánvaló csalást is elnéző, feleségét szeretőjéhez kísérő, a kapcsolat megmentésében a végletekig reménykedő hős portréjának megformálásban, a korábbi években tőle megszokott tépelődő figura (*L. A régi város – Manchester by the Sea*, 2016) felépítésében Affleck ismét nagyon meggyőző. A másik oldalon, az Abigail érzéseit visszafordíthatatlanul felkorbácsoló szomszédasszony, Tallie (Vanessa Kirby) férje Finney (Christopher Abbott) a valóban félelmetes, hányingert keltően visszataszító aurájú bántalmazó, Affleck pandanja. A két karakter leegyszerűsítőnek tűnően jin és jang, és ez talán hibás forgatókönyvírói döntés. Sem Affleck szelíd

---

<sup>5</sup> INCZE Kata, *Melengető és fojtogató ölelés: Mona Fastvold: The World to Come*, Filmte.hu, 2021. 03. 18. ULR: <https://www.filmte.hu/cikk/the-world-to-come-kritika/> (Utolsó letöltés: 2021. július 16.)

szeretete, sem Abbott visszafojtott, a vásznon nyíltan alig láttatott, bár a tragikus végkifejletért felelős brutalitása nem tudja kellően árnyalni a történetet, pedig talán kellene.



Katherine Waterston, Casey Affleck

A fókusz ugyanis a visszafogottságukból hurrikánként feltámadó érzelmeket növesztő, a kapcsolat elsöprő pillanataiban is végtelenül poétikus szerelmespáron van. Waterston és Kirby kétséget kizáróan súlyos jelenléte nem hagy helyet semmi másnak. A közelikben a kamera végig az arcokon van, és bár rengeteg jelenet indul az elvárt közhelyekkel, *Fastvold* filmjének ereje mégis a váratlan gesztusokban rejlik. És ilyenből, éppen az unalomig ismert megfogalmazások után, azokat kvázi érvénytelenítve, meglepően sok van. Ha nem is olyan mértékben tolakodó és leleplező André Chemetoff operatőr kameraszeme mint annak idején Abdellatif Kechiche mozijában Sofian El Fani objektíve, amely az *Adèle élete* 179 percének minden adódó másodpercében levakarhatatlanul követte Adèle Exarchopoulos tekintetét, a *The World to Come* kamerájának kitartó fürkészése is domináns. Az egykor nagy vihart kavarázó cannes-i Arany Pálmás nyíltan pornográf képeitől ellépve sokan már akkor mondták, ám nem baj, ha most, az első meghökkenés után néhány évvel újra jelezzük: az *Adèle élete* lényege sem akkor, sem most nem a húsz perces explicit testiség volt. A fontos dolgok mégiscsak ott és azokban a szcénákban mondódtak el, amelyekben Adèle arca és nem egyéb testrészei látszódtak, Katherine Waterston Abigail-jének ráadásul jórészt meztelenség nélkül, állig begombolkozva, szoknyában és viseltes kötényben kell mindent így, az arcával és egy háztartási feljegyzésekbe tolakodó konfesszió mondataival, sokszor pedig épp azok hiányával, némasággal és üres lapokkal elmesélnie. A film könnyen kínálkozó



narratívája szerint a szabadabb, talán a nőekkel való kapcsolatok terén is tapasztaltabb (nem tudjuk, csak feltételezzük!) Tallie lép fel kezdeményezőként. Megvannak a majdnem érintések, a szempillarebegtetések, sálsimogatások. Az első csókjelenet a megszokott dramaturgiából mégis az aktívabbnak tűnő karakter váratlan megtorpanása emeli ki. Az alműfajon edzett nézőnek is kellemes meglepetés lehet, ami végül történik, a befejezett mozdulat a folytonos kétségekből utat törő véletlenek eredménye lesz.



Katherine Waterston

Abigail kitartó rögzítési szenvedélye, a diáriumban felskiccelt írásgyakorlatok, a fentebb stíl megfuttatása nagyon sokszor jól és kellően drámai hatásfokkal működik: „Kevés büszkeséggel és még kevesebb reménnyel várjuk az új évet.” A szegénységről, a szerelem születéséről, kedvese hiányáról erős és fájdalmas mondatokban beszél hősnőnk, ám éppen a nyelv, a néha nyakatekert és furcsa szerkezetű mondatok a mozi Achilles-sarkai.<sup>6</sup> A két farmernej között pláne mesterkéltnak ható, szokatlanul túpontos helyzetértékelésről valló párbeszédnek mindazonáltal néha mintha így is az önirónia felé tartanának. Amikor a feltehetően idillikus erdömélyi pásztorórát követő jelenetben Tallie felolvassa szerelmének elképesztő klapanciákat tartalmazó versikéjét, miközben Abigail éppen a *Lear király* szinopsisát foglalja össze a diskurzusban, azt talán ők maguk sem gondolják komolyan. Nevetésbe is fullad az irodalmi előképzettségük közötti szakadék. Ám a Shakespeare-

---

<sup>6</sup> Leah GREENBLATT, *Frontier Romance The World to Come casts a hypnotic mood: Review*, EW.com, 2021. 02. 12. URL: <https://ew.com/movies/movie-reviews/the-world-to-come-review/> (Utolsó letöltés: 2021. július 16.)



dráma szabadságról és rabságról szóló sorainak citálása, a lehetőségek nélküli életet metaforizáló mondatok rájuk zárulása ilyen előzmények után sem tud nem drámai lenni: „Fogunk mi, mint kalitban a madár,/Dalolni ketten.”



Katherine Waterston, Vanessa Kirby

Mentségükre és a forgatókönyvére is az szolgálhat, egyikük bővebb, választékosabb szókészlettel, másikuk, hogy szerelmének imponáljon, ezt a magasztosnak hitt irodalmi nyelvet nagy lelkesedéssel imitálva birkózik a problémával. A vonzalommal, aminek kimondásával ugyan kezdhettek valamit, ám az átugorhatatlan akadályok ettől még nem szűnnek meg. E tekintetben azok a részek is hatásosak tudnak lenni, amikor a kimondás helyett valójában elbeszélnek egymás mellett. A kapcsolat jellegének firtatására vonatkozó kérdés Tallie-től: „Tehát mit gondolsz? Mit gondolsz rólunk? (...) Mi jár a képzeletedben?” Abigail válasza erre: „Képzeletemben szeretem, hogy a körülöttünk kavargó érzéseink nem hagynak kétséget afelől, hogy vágyakozunk vagy kutassunk. Túl sokat feltételeztem.” Az ehhez hasonló párbeszéddek miatt úgy tűnik, ez sajnos kevesebb, mint annak idején a *Túl a barátságon* és főként az alapjául szolgáló elbeszélés (Annie Proulx: *Közel és távol – Close Range*, 1991) szókincs híján természetes, ettől még elemi erővel bíró szótlansága. De minden kínos párbeszédért kárpótol újfent a jelentek vége, ahol hőseink valahogy mégis visszalépnek a giccshatárról. Abigail a kilátástalanság axiómáit főként a naplóban, de olykor a dialógusokban is kiábrándítóan magától értetődő lakonikussággal vágja az arcunkba. Teszi ezt úgy, hogy mindez elfeledteti a párbeszéddek némelyikének sutaságát: „Kislány koromban szentül hittem hogy csiszolhatom az elmémet és tehetek valamit a viláért. De az életem egy sokkal

hétköznapiabb léttel lepett meg.” Ilyen magyarázatra nem szorulóan zsigeri mondat a nyitókép tömör állapotleírása is: „Az elégedettség olyan, mint egy barát, aki sosem jön látogatóba.”

Ám az ehhez hasonló sommás megállapítások sokszor csak Waterston szikárságában is elsöprő alakításának köszönhetően tudnak a helyükre kerülni. Ezért lehet nagyon sajnálni a forgatókönyv hibáit, ha ezek nincsenek, korszakos alkotás is lehetne a *The World to Come*. Ezt a szerepet úgy tűnik, mégis a talán minden erénye ellenére túlértékelt *Portré a lángoló fiatal lányról* tölti majd be.

Fatsvold rendezésén az európai és a hollywoodi jegyek is bőven nyomot hagytak, sokszor azonban csak feldob és nem fejt ki fontos lehetőségeket. Egy nyúlfarknyi részben Tallie tomboló hóvihárban tart haza, majd fagy csaknem meg útközben. A két farm között egy kunyhóba fut be, ahol egy csapatnyi mezőgazdasági munkás vagy csavargó keresett menedéket. A kurta részlet két lehetséges kifutása a közelgő csoportos nemi erőszak vagy a kinti fagyhalál lehetősége. A nő a vihart választja, a pillanat rövidegében is jelentésszerű, funkciója az itteni lét kegyetlenségének, animalitásának jelzése. E formájában azonban ez az „életkép” túl rövid és vázlatos ahhoz, annyira kontextus nélküli az adott szekvenciában, hogy szinte kiüresedve illan el. Felrémlenek ugyan távoli hommage-ként a „havas western” farkasordító hideget a megrekedt sorsok argumentációs bázisaként használó megoldásai. Vélhetően nem tévedünk nagyot, ha Robert Altman demitizáló klasszikusa, a Tarantinót is megihlető *McCabe és Mrs. Miller* (1971), vagy az elemekkel, ha nem is a hóval, hanem a sárral birkózó protagonistájának ikonikus küzdelme miatt is ide citálható brutális spagettiwestern, az 1966-os *Django* képei jutnak most eszünkbe. Sergio Corbucci mozijának felejthetetlen koporsóhúzás nyitójelenete, ahogy az egész Django-univerzum ötletei Altman megoldásaihoz hasonlóan jól hasznosultak Tarantino világában és talán itt is.

Ez a helyzet azzal a résszel, ahol a piacról hazatérő Abigail kénytelen végignézni a szomszéd tanyájának leégését és egy gyerek tűzhalálát. A hétköznapiokban természetes tragédiák lépten-nyomon figyelmeztetnek a mindenfajta védelem nélküli létezésük kiszámíthatatlanságába vetett figurák közelgő végzetére. Kellő hangsúlyok híján azonban ezek a szép megoldások illusztratív, félbehagyott lehetőségeknek tűnnek csupán. Pedig az idilli naturából lecsapó végzet vizuális reprezentációinak fontos darabjai vannak, ezek talán Fatsvoldra is hatottak. Ez ügyben az elmúlt évtizedekben a leginkább iránymutató megoldásokat Új-Hollywood kevésbé termékeny, ámbar annál meghatározóbb figurája, Terrence Malick kínálta. Malick egész életműve, a leginkább talán a *Sivár vidék* (*Badlands*, 1973), a *Mennyei napok* (*Days of Heaven*, 1978) és *Az örület határán*

(*The Thin Red Line*, 1998) jó példa rá, hogyan kell a békés, paradicsomi tájat a rettenet kontrasztjaként, ám nem a traumát feloldó, hanem annak abszurditását kiemelő módon használni.

Szörnyűségből pedig van bőven Mona Fatsvold filmjében, amit éppen az tesz különösen émelyítővé, hogy nem látjuk, csak sejtjük, mik is történnek Tallie és Finney házasságában. A verések, erőszakos közeledések a néző előtt rejtve maradnak, ám a fenyegető és ebbe az irányba tartó párbeszédet mindig halljuk.<sup>7</sup> A házaspárt a várható bántalmazások előtti és utáni pillanatokban mutatja a kamera, kék-zöld foltokat is csak félhomályban, sötétben vehetünk ki vagy inkább Abigail narrációjából, a két nő párbeszédéből sejlenek fel. Az események nyugtalanítóan komótos csordogálást látjuk még akkor is, amikor Abigail fejében és jegyzeteiben a balsejtelmek miatt már kétségbeesett sebességgel száguldoznak a gondolatok. Ezt az elviselhetetlen kontrasztot benne a lábon elhordott idegösszeomlásra rövid ideig szedett ópium erősíti fel. A néző számára pedig az egyre elszántabban disszonáns zenei alap és a szinte tolerálhatatlan monotonitás biztosítja a mozi második felének feszengő kellemetlenségét. Az utolsó három nap csak a főhős fejében felgyorsult tempójú kutatásának eredménye: a megmérgezett és hullamerev Tallie testének látványa. Kiszámítható vagy sem a halott szerelme mellé fekvő és abban a bizonyos melodramatikus flashbackben a korábbi szeretkezésekre emlékező Abigailt mutató beállítás, a mindent körülvevő tehetetlenség undora meg tudja emelni ezt a részt is.

---

<sup>7</sup> Az agresszió ábrázolása ürügyén érdemes megemlíteni egy az alszánérhez sorolható 2018-as példát: a főként televíziós munkáiról ismert Craig William Macneill első és ezidáig egyetlen egész estés filmjét. A *Lizzie* a korában, a 19. század végén nagy port kavart és azóta is számos találgatásra okot adó Lizzie Borden-féle fejszés gyilkosság történetét dolgozza fel. Az apját és mostohaanyját különös kegyetlenséggel lemészároló, ám a hanyag és elégtelen bizonyítékokat szolgáltató helyszínelés következtében felmentett Borden (a filmben Chloë Sevigny) sztoriját a szobalánnyal (Kristen Stewart) folytatott szerelmi viszony meséjével bővíti ki a brutalitás képeivel ugyan nem spóroló, ám végeredményben felejthető feldolgozás.



Christopher Abbott, Vanessa Kirby

Fastavold filmjét Waterston viszi a vállán, Kirbynek a kissé halványabb, verbálisan ugyan igen, írásban viszont már kevésbé erős femme fatale szerepe jut. Ám ez ne tévesszen meg senkit, tétovasága tudatos, és intelligens színészi munka eredménye. A romániai helyszíneken forgó mozi forgatása közben bokáját törő színésznő jeleneteit ráadásul a baleset után statikusabbra hangolták.<sup>8</sup> Így került be az egyébként finom erotikájával a történetből ki sem lógó, ám nem is túlhajtott lábmasszírozós szekvencia. Néhány totalban a távolodó karakter mozgásán a szemfüles megfigyelők észre is vehetik annak darabosabb voltát.

Aki az elmúlt években követte a most mozifilmes karrierje csúcsa felé tartó Kirby pályáivét, nemcsak emiatt az eset miatt tud egyet érteni Szentesi Éva közelmúltbéli rajongó jegyzetével: amit az elmúlt két-három évben tőle láthattunk, valóban „sokrétű és megállíthatatlan”<sup>9</sup>

Azt, hogy nem a jó színészvezetés vagy kizárólag Mundruczó Kornél rendezése eredményezte, de semmiképpen sem a szél hordta össze azt, amit a *Pieces of a Woman*-ben figyelhattunk, nemcsak a *Korona* 2. évadának méltán díjra váltott ikonikus percei, hanem elsősorban mégis a hosszú és számos hatásos pillanatot hozó színházi karrier jelezték

---

<sup>8</sup> Caleb HAMMOND, *How Vanessa Kirby Breaking Her Ankle Altered Her The World to Come Performance*, MovieMaker.com, 2021. 02. 16. ULR: <https://www.moviemaker.com/vanessa-kirby-broken-ankle-the-world-to-come/> (Utolsó letöltés: 2021. július 16.)

<sup>9</sup> SZENTESI ÉVA, *A színpadtól a Koronán át egy egészen mély, megrázó vallomásig – Vanessa Kirby sokrétű és megállíthatatlan*, WMN.hu, 2021. 04. 18. ULR: <https://wmn.hu/kult/54929-a-szinpadtol-a-koronan-at-egy-egesen-mely-megrazo-vallomasig---vanessa-kirby-sokretegu-es-megallithatatlan> (Utolsó letöltés: 2021. július 16.)

félreérthetetlenül. Ha valaki belekukkant a londoni National Theatre elmúlt tízévi kínálatába, ne hagyja ki a *Julie kisasszony* Carrie Cracknell rendezte változatát, a Benedict Andrews-féle *A vágy villamosát* vagy a Joe Hill-Gibbins által színpadra állított *II. Edwardot*. Ha ott látja Kirbyt, rögtön megéri, miért is lesz az elkövetkező évek egyik legnagyobb filmszínésze a karrierje első mozifőszerepével, hollywoodi mércével mérve valóban kicsit későn berobbanó angol művész. A *The World to Come* pedig, nem utolsósorban az ő játéka miatt is, hibáival együtt nehezen felejthető, tragikusan poétikus darabja egy felfelé törekvő zsánernek. Az alműfaj újabb beszédtemára okot adó termése pedig itt settenkedik a kertek alatt. Paul Verhoeven friss mozijának témája egy híressé váló kora újkori peranyag, a Judith C. Brown történész által talált és közreadott dokumentumgyűjtemény és kommentár. A magyarul is olvasható kötet (J. C. Brown: *Szemérmetlen cselekedetek: Egy leszbikus apáca élete a reneszánsz Itáliában*, Bp., Osiris, 2001) alapján készült film, a *Benedetta* már Cannes-ban van.



*The World to Come* (2020)

Rendező: *Mona Fastvold*

Szereplők: *Katherine Waterston, Vanessa Kirby, Casey Affleck, Christopher Abbott*

A képek forrása: *IMDb*

