



Varga Kinga–Eőry Áron
Audiovizuális botlatókövek
Filmnapló

A botlatókő nagy adomány. A gondolatlan rohanás vagy a felelőtlen grasszálás ellenszere. Kis döccenő, amely súlyos történelmi zökkenőkre képes *emlékeztetni*. Múltunk bevallására *érzékenyíteni*. Kincseinkkel és pazarlásainkkal *szembesíteni*. A földrész önreflexív magyar polgára számára volna, mi megcsillanjon a réz felszínén. E három fogalom figyelembevételével az utóbbi évek filmterméséből válogattunk.

DREYFUS ÖRÖK
(*Tiszt és kém – A Dreyfus-ügy*)
Francia–olasz történelmi dráma,
136 perc, 2019.

J'Accuse – szól elevenen a máig zengő hírlapi cím a francia közönséghez. Roman Polanski filmje, a Dreyfus-ügy legifjabb mozifeldolgozása színes, nagy volumenű, lebilincselő időutazás, történelmi



Forrás: CirkoFilm



tabló, izgalmas krimi. Ahogy az angol feldolgozás címe nyomán a magyar (*Tiszt és kém*) is próbál rámutatni: két központi karakterre fókuszál a film. Alfred Dreyfus szenvedő szerepe mellett a cselekményt főként a sármos, erkölcsileg feddhetetlen Marie-Georges Picquart saját történeteként ismerhetjük meg.

A nyitójelenetben mindjárt a (fél)nyilvános lefokozási ceremóniába kapcsolódunk be. Dreyfus kapitány mundérjáról nagy pedantériával tépik le az addigi rangjával járó parolit, pitykéket, aranyzsinórt és lampaszt. Még halljuk tiltakozó hűségnyilatkozatát, de már indítják is Francia Guyanába. Ott, a rettegett Ördög-sziget kőházikójában egy rácsos ablaknyi tenger marad a kilátása – papíron élete végéig. Mi pedig elkezdhetünk ismerkedni Párizs hajdani légkörével. Egy-egy kimerevített élethelyzet adja vissza megfiatalított képekben a hajdani társadalom váltig rendies, sőt kasztos jellegét. Főképp a katonaságnak impozáns egyenruhák suhogásával is érzékeltetett önérdékű belvilágát (míg a monarchista főnemesség és katolikus egyház nem kap fényt).

A helyszín a poroszoktól elszenvedett katonai vereségből és a párizsi kommünből csak nemrég ocsúdó francia Harmadik Köztársaság. Az általános

kémhisztéria és belső politikai bizalmatlanság számára tálcán kínált eledel volt Dreyfus tüzérszázados őrizetbe vétele. Hiába származott az elszakított Elzász-Lotaringiából, törekvő mintakatonaként hiába testesítette meg kétszeresen is az országos revánsvágyat: máról holnapra minden szívfájdalom nélkül feláldozott ember vált belőle. Hadititkok kiszolgáltatása a németeknek a nemzeti önérdék legfájdalmasabb pontja volt. Alfred Dreyfus elítéltetéséhez azonban „testre szabott” bizonyítékokra volt szükség – a létezők módszeres meghamisításával. A hadseregen belüli összeesküvés ugyanis leginkább a vádlott származását nem nézte jó szemmel. A vezérkarnál próbaszolgálatos megbízható tüzértisztből – a testestül-lelkestül francia polgárból – ezért válhatott ideális bűnbak. A jogegyenlőség úttörő társadalmában zsidóként nem minősült idegennek, ám közösségellenes babonákkal illethetően *másnak* igen. A befogadott csoport tagjaihoz már érzelmi viszonyt alakít ki a társadalom. Éppen ezért kaphatott többletnyomatékot a *bazaáruláv* kategóriájában.

A film kalauzolása megmutatja, hogy nem koncepció perről volt szó. A kémkedés valóban megeseett, csak éppen másvalaki követte el. A titkos bizonyítékká tett adatok beszámításával – a neves írásszakértő statisztálása mellett – született meg a



Forrás: CirkoFilm

Dreyfust elmarasztaló ítélet. Ekkor lép be a történetbe a film főhőse, Marie-Georges Picquart, Jean Dujardin kiváló alakításában. Ő, miközben töretlenül léptet előre a ranglétrán, „kiváló katolikus neveltetése, kitűnő katonai kilátásai és a zsidókkal szembeni »megfelelő« ellenérzése ellenére sem sajátította el azt az elvet, mely szerint a cél szentesíti az eszközt.” (Hannah Arendt) Amikor a titkosrendőrség vezetőjeként rájön a valódi tettes kilétére, ezáltal Dreyfus ártatlanságára, az igazság nyomába ered. A lezárt ügyön azonban lehetetlennek tűnik feltörni a hivatalos megpecsételést. Utóbbit ugyanis olyan felsőbb érdekek mázsás súlya nyomja, mint a hadsereg tekintélye vagy a nemzetbiztonság érdeke. Ezek – és szószólóik – a bűnösség fikciójának fenntartását kívánják, semmiképp sem a tényszerű valóság felderítését. Pláne nem annak kínos következményeit. Ám Picquart jobban szerette az igazságot, mint a pillanatnyi államérdeteket. Képtelen volt olyan téves ítéletben megnyugodni, ami egy citoyen hazafiséga nézőpontjából használ a nemzet jóhírének, de árt az ártatlanul elítéltnak. Nem késett sokat a feljebbvalói általi kiiktatása és egy tuniszi helyőrségbe vezénylése.

Az általa elejtett fonálba azért mások is kapaszkodtak, dacolva az arctalan, de hangos utcai tömegek „igazával”. Clemenceau mint publicista a szabadság és az emberi jogok hőskorszaki polgárerényeit sulykolva erkölcsileg és eszmeileg szítja „a francia szellem békés lázadását”. A vád konstruáltóságát több ízben ecsetelő Zola nevezetes nyílt levelét rendkívül hatásosan ismerhetjük meg, ahogy a dörgedelmek épp rajtaütnek az egyes magasrangú címzetteken. A történetek és fejleményeik érdemben ekkor válnak – az utókor számára is közérthető megjelöléssel – „az Üggyé” (*L’Affaire*). Egykorú pogromszólamokat a film csak jelzésszerűen villant fel. A zsidóságnak nemzeti kiutalása/kiutasítása ugyanis a hivalkodóan Dreyfus-ellenes franciák számára jó apropónak tűnhetett közéleti érdekbe

szerezésére (egyben a cionista mozgalom kibomlását is katalizálta). Ne feledjük: a korszak kulcsszava a *társadalmi elismerés* volt.

Fogalom is születik ekkor, eleinte főképp az újjobboldali közírók megvető hangsúlyával: *az értelmiségé* (*Les intellectuels*). Ami voltaképpen – foglalkozási csoporttól függetlenül – a szellemi virrasztás bátor ítéletű magánembereit tömörítette. Az igazság kurázsisan elkötelezett pártfogóit, akkoriban a *dreyfward*-ok orvos-tanár-hivatalnok konglomerátumát.

A döntéshozói mérlegelésekben az áttörést mégsem az Ügyet végig dokumentáló és ezzel nemzetközi precedenst teremtő modern sajtó hozta el. Volt még egy, a film által nem tárgyalt fajsúlyos körülmény: a közlegő párizsi világkiállítást világbojkott fenyegethette, ha nem változik semmi. Ez táplálta az össznemzeti kompromisszum igényét, ami kormányváltásban, újratárgyalásban, a büntetési tételek leszállításában és elnöki kegyelem kínálásában fejeződött ki. Ez volt a politikai nyugalom és az expósiker előfeltétele, nem a teljes körű tisztázás és jogi rehabilitálás, amiért Dreyfus még évekig harcolt.

A történetek javát valóságként, az erkölcsi vetület kidomborításával, izgalmasan adja vissza Polanski filmje, másodpercre sem engedve el a figyelmünket. Az elszigetelt Picquart pontosan tudja, milyen módon tudathatja úgy a biztos értesüléseit, hogy meg ne sértse a katonai regulát. *A hő, aki tűzön-vízen át barcol az igazságért* – ez a vezérlő erő mozgatja a filmet. Picquart karakterét finoman ellenpontozza a Louis Garrel által kifogástalanul megformált Dreyfusé. Ady alig túlozva írta róla: „Az uniformisban egy rossz modorú, nem nagyon daliás úr volt, kit nem ért keresztvíz.” Ám minthogy ő is konokul tisztességes, Picquart-ral pozitívan hatnak egymásra. Mindketten a hadsereg megtartó etikájának rendelik alá magukat, tehát áldozat és nyomkereső egyet akar, ráadásul egyazon égisz alatt. A remek forgatókönyv tisztán jelöli ki ezeket az irányokat, szerelmi szál is csak kis ívben, Picquart férjes aszszony szeretőjének figurájában jelenik meg. Megzsarolhatóvá azonban ez sem teszi a catói jellemet. A per(ek) folyását a film több etapban mutatja be – mindvégig a hadsereg renoméjének kockán forgásával: a feszültség jócskán átjön a vásznon.

Az 1906-os visszamenőleges felmentés a Legfelsőbb Bíróságtól érkezik, szinte hangtalanul; egy botrány kitörése mindig érdekesebb, mint a megoldása. A sérelem ezzel nem a megfelelő katonai jogorvoslati fórum előtt lett reparálva – azóta sem. A záró képsorokon az immár tábornok és hadügyminiszter Picquart meghallgatáson fogadja Dreyfust. Akinek ekkorra nemcsak többszáz hajszállal tarto-



Forrás: CirkoFilm

zik az állam. Ő igényt tartana még elvesztett éveit jóváírására a szolgálati idejében, ezáltal az előmenetelében. Ehhez egy „Lex Dreyfusra” lenne szükség, amit a változó politikai atmoszférára tekintettel Picquart elhárít. Ekkor már a realpolitikus szól belőle.

Polanski közönségbarát tárgyalásmódja érdekében a múlt összetettsége, az összefüggések sok ágaboga kellett, hogy háttérben maradjon: a Panamabotránytól az asszimilációs alku kétlelkűségein át a „romlás virágait” egymással szimbiózisban nevelő politikai és tőkésosztályig. A film érdeme mégis egy olyan közérthető ismeretterjesztés, amely az első kockáktól kezdve magával ragadja a nézőt. Emellett vállaltan bír mondanivalóval: *erkölcs és igazság kérdésében nincs megalkuvás*. Hozzátehető: a legkiterjedtebben az oroszországi és romániai zsidó tömegeken csattanó vérvádperek és antiszemita mozgalmak a századvégen Keletről terjedtek Nyugat felé. Ami ott hidegen hagyta a nemzetközi közvéleményt, az itt egyetlen meghurcolt katona történetével ideig-óráig jelentékenyen beleszólt a történelem menetébe. Pedig ez utóbbi rendszerint inkább cáfol: „Ahogy az álmában forgoló ember véletlenül agyonnyom néhány bolhát, úgy tiporja el az embert a világ, amikor fordul egyet”, olvassuk Louis-Ferdinand Céline-nél. Aki éppúgy erkölcsileg kétségbevitte alkotóvá lett, mint e filmet rendező Roman Polanski. Műveik ettől még maradandók.

ÉLETDUETT VAGY ÉLETDUELLUM?

(*Frici és Aranka*)

Magyar tévéfilm, 81 perc, 2022.

„...a legnagyobb jó, ami történetik a Földön,
két ember szerelme, szeretete – reménytelen és
kilátástalan szomorúság”

(Karinthy Frigyes, 1919)

Tévéképernyőre készült (egyik) „legnagyobb magyar íróknak” második házasságának története. De mi is a „nagyság” kritériuma? Mert Karinthy Frigyes például a *legtermetesebbek* élvezőnyében mindenképp ott volt. De a *tartalmasság* abszolút kategóriájában ugyancsak előkelő helyekre repíti őt emlékezetes szellemessége, közérthetősége, jövőutazásai vagy mondandójának társadalmi inkluzivitása. Ennek és az emberi oldalnak állít emléket, ugyanakkor az irodalomtörténeti hűséget is körültekintően figyelembe veszi Juhász Anna kreatív producer sokoldalú munkája.

Nemzedékek máig tartó alapélménye valami jellegzetesen *karinthy*s íz megérzése egy szövegen.

Minden más, ami gyanúba kerül, valójában az ő védjegyétől fénylik. Ha pedig bizonyosságunk van a szerző kilétéről, már előre nevetünk is neki, tudva: ha valaki, ő borítékolhatóan bőven kiérdemli azt a folytatásban. Ha mással nem, hol korhoz kötött, hol örökbecsű, de mindig eredeti szeszélyszikráival, amelyekkel karcolataiban oly maradandóan meghódította az olvasóit. Ebbe a vonzóan budapesti világba érkehetnek meg a televíziónézők, méghozzá egy mesésen élethű sétarepülő utazás képeivel.

A már érett Karinthy alkotói termékenysége az első világháborút záró években sem hagyott alább, noha személyes gyászfájdalom kellett belülről hasogassa. Első felesége azok között volt, akiket a Spanyolnára vitt el. A tévéfilm Judik Etel halálával (Tenki Dalma megejtő jelenete) mint *inciting incident*el rántja be nézőjét a történetbe. Az írónak valóban megszakadt a szíve, a Hadik kávéházi munkaasztaltól mégsem tágitott, ahogy a kollégák New York-beli szabadegyetemétől sem. Itt látjuk meg először őt Bölkény Balázs megtestesítésében, akinek külső hasonlósága, mély és szuggesztív jelenléte az első pillanattól feltűnő. A fő szellemi viháncolópartnere Kosztolányi volt – Hajdu Tibor alkati hűségre törekvő színészi alakításában. Az ő egymást mulattató asztaltársaságuk jelenetei zárójelbe teszik a többi kortársat. A hajdani magyar élet körökben – a megélhetési harc mellett – élcelődések, irodalmi átélések, rejtvenyek és nyelvjátékok hosszú sorát tartogatta. Karinthy pedig fővárosi optikájából rezonált az élet friss aktualitásaira, a maga szárnyaló szürrealitásaival.

Majd belép életébe Böhm Aranka – Szakács Hajnalka filmvásznat vonzó királynői tartása és kisugárzása nehezen felejthető. Az ő és Bölkény párosa a szereplőválogatás legszembetűnőbb bravúrja. Nagyban hozzájárulnak Aranka és Frici megelevenítésének sikeréhez. Leghosszabban az ő kettősük történelmen kívüli történetét követhetjük nyomon. A férfi (groteszk) görbe tükröt tartó *humora* mellé innentől érkezik meg egy erős nő *gunyora*. Mi több, a tüzes és könyörtelen Arankával a jólfejlett öntudatok szüntelen párbaja is kezdődik, amitől alig veszik észre mély egymásra találásukat. Házasságukban egyik fél sem tudja a papucsá alatt tartani a másikat. Mozgalmas napjaikban számtalanszor tudják elérni, hogy a másikkal ott viszkessen, ahol az nem tudja megvakarni. Arankának olykor nem elég jó Frici, máskor önkésérítésekkel vágyik vissza hozzá. Kikapósságának, hűtlenségeinek élet a filmnek javarészt sikerül leköszörölnie.

A belső életforma előkelőségét példázó Karinthy tolla közben bőven termett. Kizökkentő gondolat-kísérletek, nyilvános életbíbelődések, egyetemes életöröm, könnyen kortyolható metafizika terén



Fotó: Lettner Krisztina



Fotó: Lettner Krisztina





Fotó: Lettner Krisztina

úgy vitte a prímet, hogy senki sem kísérte. Már-már „marslakói” szellemi hiperaktivitása asszociációs bajnokká, távlatok mesteri megmutatójává, képzeletpilótává tették. Ellenőrizhető: a tudomány és technológia manapság beérő ugrásszerű hódításainak nála olvashatjuk a legtöbb és legbiztosabb megsejtését. A nagyszerű „*prognosztá*” mégsem volt próféta. A *Nyugat*-nemzedékek kiemelkedő ötletfuturistájának ugyanis a neuralgikus társadalmi kérdésekkel, a (politikai) utópiákkal nem volt dolga. Főképp az eltöprengő nyugalomra és nívós kikapcsolódásra vágyó polgárok szerzője volt. Ám mivel kristálytiszta írt, időtlenül és osztálykorlátok nélkül gyűjtheti olvasóit azóta is.

Tóth Tamás filmje érzékletesen ábrázolja, ahogy a házaspár Karinthy irodalmi és hírlapi remekei önmagukban *életművé* álltak hadrendbe, hiába reklámltak volna a konvenciók különálló, nagy művet. Ugyan családnevében eredetileg csak „lopva” jelent meg az ipszilon, a magyar kultúra kezdettől áldását adta ezen *érdem szerinti nemességre*. Szintén plasztikusan utal arra is a film, hogy az írónak a mindenkori uralkodó államrend és hivatalos közélet iránti közömbösségét majd csak a földrésze nehezedő végzetes korszellem politikai előretörése kezdi ki. Aminek utóbb szörnyű martaléka lesz az akkor már megözvegyült Arankája is. Az ő erejét megalapozó érzéseiről pszichoanalitikusi díványon tett nyilatko-

zatokból és naplójegyzetekből kapni narrációs ízeletet. A semmitől és senkitől vissza nem riadó nő töretlen jövőhitét a film zárójelenetéből olvashatjuk le. A rettenetes véget már mi, a nézők tudjuk ehhez kontrasztként hozzátenni.

A film a Nemzeti Filmintézet színházakat és filmeket a pandémia során együttműködésre sarkalló támogatásából készült. E szerint meglévő színházi előadásokat lehetett tévéfilmre adaptálni. A *Frici és Aranka* a Karinthy Színházzal együttműködve eredeti, új tartalmat hozott létre. A régi-új helyszíneken forgatott tévéfilm jelmezei és berendezése magán hordozza a műfaj nosztalgikus jellegét, nincs szemképráztatás, csak egyszerű megfogó erő, amely főleg a két főszereplő ábrázolásában érhető tetten. Otthonuk a lakásbelső alapján inkább hasonlít egy úri villához, mint egy polgári lakáshoz, illetve feltűnő a házicselések fel nem tűnése. Egy jelenet, amelyben férj és feleség ugratja, sőt már a szélsőségig bántja egymást, Kosztolányi *Édes Annáját* idézi. Abban az úri középosztálybeli szereplők az általános cselédhelyzet kitárgyalásával töltik az idejüket. Ehhez képest tévéfilmünk háztartási helyszínein főként csak Aranka barátnői tűnek fel, egyébként e mellékszerepeket elsőrangúan megformáló színészhármassal (Balázs Andrea, Eke Angéla, Erdélyi Tímea). Az életkörnyezetéből kiemelt és megvilágított Karinthy–Böhm-házaspár táncos összetanulási

folyamatára fókuszál az alkotás. Az ennek bemutatására és nem többre vállalkozó készítőik nem tévesztettek szemmértéket, mert arányosan és kifinomultan jártak el.

A tévésített életrajzi feldolgozás anélkül megkapó és tudatébresztő, hogy egy szemernyit is didaktikus lenne. Lehetne nem szeretni, de nehezen fog sikerülni. Ráadásul legtöbbünk otthonos érzéssel kell fogadja Karinthy egy-egy aforizmáját, amelyekből nagy csokorra való van jó érzékkel megvillantva a filmben. A „maga gyereke és az én gyerekem veri a mi gyerekünket” úgy van beágyazva a narratív elbeszélésbe, hogy a szerző élettörténete is érthetőbbé válik általa. És valljuk be: sokunknak ismerős az énünkben rejtőző „Énke”, az a bizonyos *kiördög*; vagy éppen a körülöttünk hullámzó *kiözera méra bávataq* is folyvást Karinthyért kiált. Karinthyért, aki „álmában két macska volt és játszott egymással”.

SORSKAPSZULÁK

(Evolúció)

Német–magyar filmdráma, 97 perc, 2021.

Az *Evolúció* három, gyors egymásutánban ránk zuhogó óriás snitt. Egy lágerszülött csecsemő felszabadulása. Ugyanő nagymamakorban, lánya által látogatva. Végül németajkú unokájának berlini kamaszvilága. Novellafüzérük méltán vonzhat harsogó kritikusi megnyilvánulásokat, intellektuálisan tüzes címszavakat és megalapozott bombaszöveket. Például, hogy *nem hagyja bántatlanul a néző lelki és emésztési nyugalmát*. Megragad, felkavar, felráz. Bár kevésbé „itthonosan” teszi. A stáblista megerősíti a benyomást: „összeurópai” produkció. Világfaluban azonban a piactér sincs messze. És mindig érdekesebb, mi fő a szomszéd fazekában.

Egy slukkra felvett monodramatikus jeleneteket látunk, amelyek az egyes családtagok – Éva, Léna és Jonas – köré csoportosulnak. A felidézett egyéni holokausztörténet előbb képekkel, később átélői szavakkal van elmondva, legvégül pusztá asszociációs összefüggéssé oldódik. Szereplőink életrajzi magyarsága már fakulásnak indult, a nagymamánál és lányánál még anyanyelvi jelenléttel. A snittek hosszú kortyai a torkunkon akadnak. Az elsőben még oly erős a díszlet beazonosíthatósága és történelmi sötétlése, hogy szavak sem kellenek. Magára valamit adó, tájékozott felnőtt ösztönösen felismeri a tér-idő kontextust. Abban pedig szivacsurrógás, megkergülő légvételek, falakból kongó létezésihány, sötét női haj sodronyai – több mint elegendők. Drámába ejti (foglyul) szívhangjainkat és érzéseinket.

A globális járvány idején értékelni tanult szaglószerünk dehogy akarna bekapcsolódni!

Az első snittben alig van párbeszéd, a képek dominálnak. A képiség a második etapban is jelentős, ám itt Monori Lili és Láng Annamária (anya és lánya) magyar nyelvű párbeszéde dominál. Jelenlétük magával sodró színészi erővel bír, a színházi előzmény kiabál a vásznonról. A képek expresszivitása nyomán eggyé válunk egy lakásbelsővel. Benne egy haladott korú szülő állhatatos normáival, szemben az asszonylány egzisztenciális gyakorlatiasságával. 20. századunk máig elható, fekete humorával. Valamiről, aminek rejtése egy időben életparancs volt. Származási bélyegből azonban évtizedek múltával lelkiismeretpróbáló fizetési utalvány lett. Erkölcsei meghasonlás fölött csak a körülmények szorításában győznek az életszerű praktikizmusok. Mert a hajszolt és nagyvárosi létmód kontextusai a múlt takart sebét új megvilágításokba helyezik. Rossz, hogy antiszemita klisék kapnak itt felfújott formát. Sommás és túlideologizált állításokkal kiegészülve, amiket a lehengerlő színészi játék és a filmes eszközök a látványvilág hatásosságával kívánnak igaznak feltüntetni. Pedig a lágertürelők, amíg csak lehet, őrizték, rejtették gyermekeik elől a borzalmas múltat. Mintha az újabb keletű pszichologizáló beszédmódok tolakodnának be korábbi évtizedek ezzel ellentétes valószerűségeinek világába. Az anya–lánya kapcsolat zökkenői és a zsidó származás bátran, vagy csak ízléstelenül keverednek. Mindezt tetézi egy érzéketlenséggel is vádolható idősábrázolás. A jelenet megtisztítása – a mindent elmosó vízzuhatag – megkönnyebbülést és kíméletet hoz a nézőnek, ám nem tudja feledtetni, elhalványítani vagy „elmosni” a kollektív emlékezet közös számlájára írt igaztalan tulajdonításokat.

Külön buborék a tinédzser világa. Ez a közel 40 perces etűd önmagában megállná a helyét, érződik, hogy ez ide, filmre készült. Németül beszélnek benne, a színtér napjaink Berlinje. A színészválasztás elsőrangú, a fiatal színészfű, Goya Rego karaktere nagyon izgalmas. Lány iskolatársáé nemkülönben, Padmé Hamdemir alakításában. (És ne feledkezzünk el Championról, a lány már nem élő höröcsögéről – eltemetése a film talán egyetlen zavartalanul érzékeny jelenete.) Ismét találkozhatunk Láng Annamáriával, de korábbi életszerepe helyett immár problémamenedzselő anyaként tűnik fel – kevésbé szerves, mint inkább motivikus kapcsolódással. Az eltérő problémahorizont és valóságérzékelés éles határt vonnak gyermek és szülő közé. Töredékes zsidó identitástudat, multikulturalizmus és a helyi tradíciók furcsa mixtúráját látjuk. Az utódgeneráció mégsem lidércekkel vagy elbeszél em-



Forrás: Mozinet

lékekkel ébred. Annál többet kell hadakozzon következményterhes félreértésekkel és ügyetlenül túlbuzgó kompenzációkkal. Miközben az állam kommunikációs stratégiává vagy egyenesen elmélyített gondolkodásmóddá tett vezeklés- és respektuskultúrája öröködni felette (is). Egy meggyőződéses, de eszköztelenségbe ütköző befogadási hajlandóság. Zárásképp a máshogy „deviáns” iskolatárssal való instant egymásra találás *happy end*-je magát sem gondolhatja komolyan. Alig több az, mint a többség kényelmes falanxának szorításában létrejövő összekapaszkodás (csókjelenet a folyóparton).

Halálvertékes régmúlt, családi poggyász, köznapi életküzdelmek – legtöbbünkre ráhibázó mintázat. Ez a három jelenete a filmnek. Ennek legkülönbözőbb teteit a filmnyelv mind-mind elbeszélhetőnek mutatja. Olykor egymás hegyén-hátán. Túlzásúfoló társításokkal, bizarr kihegyezetttséggel. Ám megragadó operatóri munkával. Gép és ember együttműködésében tökélyre gyakorolt kunsztokkal. Bizonyítékként a különböző látószögek értelmezésalakító, de legalábbis értelmezésgazdagító erejére.

A feldolgozott társadalmi dilemmák címzettjei otthonosabban nyugat-európaiak. Ettől még a magunk faragatlansága is ért napjaink és közvitatkozásaink vízum nélkül utazó „forró témáiból”. Kul-

turális szimbólumalkotásra hívó filmes példabeszédekéből. A családi privátszféra kéretlenül-kelletlenül ismerős helyzeteiből. Esszencialista gondolkodók és világnézeti törzslakók súlyos bólogatásokkal nézhetik a filmet. Ismerős ösvényeket találnak majd ráismerő csettintésük, aggodalmas együttérzésük vagy elégedett göcögésük számára. Egymástól függetlenül és egymás ellenében is úgy érezhetik: az alkotók – akarva-akaratlan – jó szolgálatot tettek mániás eszmekezdeményeik számára. Míg a jóindulatúan semleges analitikus elmék és dekonstrukcionista pázarló bőségű alapanyagot találnak kedvelt foglalatosságaihoz.

E filmről kevésbé írni kell, mint inkább *csak* látni. Aznap és másnap pedig tapasztalatot cserélni a benne felsorakoztatott problémaarzenál egynémely eleméről. Történelmi-kulturális emlékezetről és a későmodernitás „szabadeurópai” életvitelét horzsoló határhelyzetekről. Hétköznapi tabukról/misztériumokról. Vagy épp legyinteni. Engedni magunkat lebeszélni a megtekintésről. Mert az embert a környezetével szembeni ellenállása is alakítja. Ezt példázzák a látott életsorsok, de az is, ha ellene szegülünk az állásfoglalási kényszernek. Hátha csak kényszerképzeletéről van szó.



Forrás: Mozinet



Forrás: Mozinet





2022/2

• Varga Kinga-Eőry áron •
FILMNAPLÓ - AUDIOVIZUÁLIS BOTLATÓKÖVEK



Forrás: CirkoFilm



CSIZMA AZ ASZTALON (*Hol van Anne Frank?*)

Belga–luxemburgi–francia–holland–izraeli
történelmi animációs film, 99 perc, 2021.

Ari Folman színes, nagy volumenű, egész estés animációs alkotása újra elmeséli Anne Frank történetét, amit nem lehet elégszer megtenni. Emlékművet állít a holokausztnak, és ezzel segíti a traumafeldolgozást, egyben a felejtés ellen tesz. Műfaja felnőtteknek és gyermekeknek is szól, a nézőközönség széles rétegeit veszi célba. Ugyanakkor és/vagy éppen ezért nagy veszélyt rejt magában, hogy a holokauszt történetét párhuzamba állítja a menekültkérdéssel. Egészen pontosan a menekültek iránti érzékenyítésre Anne Frank tragédiáját használja fel. Ennek a két történetnek, jelenségnek együttes kezelésével mindkettőnek lekicsinyíti a jelentőségét, és abba a hibába esik, hogy ideológiai sablonban fogalmaz. Avagy: hogy kerül a csizma az asztalra?!

Múlt és jövő találkozik, amikor Kitty, Anne Frank naplójának szelleme kilép az Anne Frank Múzeumban őrzött napló lapjai közül valamikor a közeljövőben, Amszterdamban. A vöröshajú kislány a Disney-filmek hősnőit idézi, és sok idő kell neki, amíg rájön, hogy Anne Frank milyen borzalmas tragédiában vesztette életét. Megelevenedik előttünk Anne Frank, a 13 éves kislány fekete loboncos hajával, kedves arcával, nővére, Margot, és szülei. Betekintést nyerünk két évig tartó, tulajdonképpen hiábavaló bujkálásukba Otto Frank, az apa irodájának hátsó traktusában. Egy ismerős házaspárral és fiukkal, illetve egy fogorvossal osztják meg a teret. Átérezzük fájdalmaikat, lelki és testi kínjaikat, Anne különleges, vibráló, csodálatos személyiségét. Megismerjük színes fantáziavilágát, ami átsegíti a mindennapokon, amit az animációs műfaj kifejezően érzékeltet. A borzalmas emlékek feldolgozhatóbbak, illetve a gyermekek számára elmesélhetőek. A nácik a hatalmas, halálfejes Rémek képében vonulnak végig az utcákon, előrevetítve a végzetet. A képzelet segítségével a bombák és fegyverek ellen Anne képzeletében a mese- és színészhősökből verbuválódott „haderó” indul rohamra.

Kitty a jelenben újra és újra rákérdez, mi történet, ami a tragédia kimondásának nehézségét mutatja. A film idejében csak sokára látjuk magát a véget, hogy Anne és családja hogyan vesztette életét, hogyan gyilkolták meg őket. Ő és nővére végelgyengülésben haltak meg, tífusszal súlyosbítva. A családokat egymástól elválasztó mechanizmus az animáció eszközével plasztikusabb. A gyermeki teremtő fantázia szemszögéből ábrázolják a borzalmas pusztítást, és ezáltal még így is reményt adnak. A halált Anne a görög mitológia felől tudja értelmezni, amit az animációs film a maga eszközeivel ké-

pekben mutat meg, gyönyörű totálban. Ezáltal a haláltáborok családtagokat egymástól elválasztó mechanizmusa is el tud emelkedni a földtől abba a szférába, ahol az emberi elme be tudja fogadni az emberellenességnek ezt a fokát.

Kitty könyvtárban kutat, illetve önmaga, a napló funkcióját próbálja megérteni. A film tehát az emlékezés 21. századi tárgyi kereteit teszi értelmezése tárgyává. A múzeum alapvető természetére és működésére is rákérdez, az őrzésre. A film az Anne Frank Múzeum ábrázolásakor a hűségre törekszik, rajzolt formában precízen mutatja a lokalizációt. Ezáltal megfoghatóvá teszi a teret. Mai korunkra is rákérdez, amikor megmutatja, hogy Amszterdamban nagyon sok helyen emlékeztetnek Anne történetére szobrok, hidak, utcanevek, továbbá számos színház és filmes adaptáció is született már róla. Ezáltal önkritikus is a film. Azt állítja, kiüresítették Anne naplójának jelentését, illetve felruházták olyan aszociációval, amely azt az egyszerűséget, hogy egy kislánynak mit kellett átélnie a történelem kataklizmájában, eltorzítja. Mindenképpen megmutatja ezzel Anne Frank történetének szimbólumjellegét.

A *Hol van Anne Frank?* című animációs film tehát eddig a pontig pontosan elmondja, miről van szó, és ezt még önreflexíven is teszi. Ám – és ezt nem lehet elégszer hangsúlyozni – visszaél a történet szimbólumjellegével, amikor Kitty jelenével másodlagos történetréteget konstruál. Kitty a jelenben a naplót ellozza, és addig nem adja vissza az állam tulajdonába, amíg a számtalan amszterdami menekültnek letelepedési engedélyt nem adnak a városban a kitoloncolás helyett. És ekkor Anne Frank szellemiségére hivatkozik. Ehhez Kitty számára egy személyes szál is elhelyez, miszerint beleszeret egy hajléktalan, suhancéletet élő fiúba, aki a frissen érkezett menekültek között él, napközben velük „lóg”. Kitty figyelmét ez a személyes szál irányítja a rossz körülmények között élő menekültek felé. Önzéssel nem vádolható, mert nem csak szerelmét, hanem minden egyes betelepülőt meg szeretne menteni és a városban tartani, hogy jó körülmények között kezdhesse új életet. Akárhogy is, ez nagyon erőltetett történeteszl.

Tehát a film visszaél azzal a felismeréssel, hogy mennyire kihasználják az Anne Frank-emlékezést: saját állítását vonja így kétségbe, vagyis öncélúan használja az értéket. Megmutatja Anne Frank történetét, kinyit egy kaput, és az újra elmeséléssel olyan emberekhez is eljuthat, akik még nem ismerik a történetet (értelemszerűen a fiatal korosztálynak leginkább), az ideológiai keret miatt ugyanakkor megvan annak a veszélye, hogy félrevezeti a nézőt, ezért csak óvatosan lehet ajánlani olyan közönségnek, aki nem tudja ezt kritikusan befogadni.