

*Hilbert Anette*

## *XVI. Izraeli Filmhét és I. Zsidó Filmfesztivál Budapesten*

Alig fejeződött be az Izraeli Filmhét (november 16–21.), már indult is az I. Zsidó Filmfesztivál (november 22–25.). Két különböző esemény, noha nem szorulna magyarázatra, de olyan országban élünk, ahol az emberek többsége számára az izraeli és a zsidó ugyanazt jelenti.

Az immár tizenhatodszorra megrendezett Izraeli Filmhéten idén az elmúlt tíz év terméséből válogatták ki a jelentősebb, nemzetközileg is jól fogadott, Izraelben forgatott játékfilmeket, amelyeket a Puskin moziban mutattak be, ezért e programsorozat Izrael állami, hivatalos ön-reprezentációjának is tekinthető. Az első alkalommal, de hagyományteremtő szándékkal szervezett ZsiFi (Zsidó Filmfesztivál) programjához négyen válogatták<sup>1</sup> az alkotásokat, azzal a szándékkal, hogy „minél sokrétűbb képet adjon az érdeklődők számára a zsidóság rendkívül színes, és a többség számára ismeretlen világról, mai állapotáról.”<sup>2</sup>

Az izraeli film nem szükségképpen problémaként tematizálja a zsidóságot, hiszen a zsidók lakta államban a zsidó lét természetes állapot. A Zsidó Filmfesztivál filmjei ezzel szemben közvetlenül vagy közvetetten alapkérdésként hordozzák az Izraelen kívül élők szivárványosan gazdag zsidó identitásával kapcsolatos problémavilágot. A budapesti közönséget ez közelebbről érinti, talán ezért írt ki a fesztivál (ZsiFi) kisfilmes pályázatot *Nyomokban zsidót tartalmaz* címmel. Az elkészült pályaművekből (többsége a fesztivál honlapján hozzáférhető) is kitűnik, mennyire nehéz megfogalmazni a személyes kapcsolódást ehhez az örökséghez.

A két filmhét célja és merítése alapján különböző. Miben és miért tér el az a fajta látásmód, ahogy a kortárs izraeli fikciós film szólít meg attól, ahogyan a zsidósággal kapcsolatos él-

ményvilágokat, konfliktusokat megfogalmazza valaki a világ egy másik pontján?

Az izraeli filmekből azokat a műveket emelem ki, amelyek a legsikeresebben reprezentálják a válogatást jellemző fókusz- és léptékváltást. Évekkel ezelőtt a hazaszeretet, a fegyverrel szolgálni vagy pacifikálni, illetve a zsidó-arab együttélés konfliktusa uralta e filmek témaválasztását. Most számos alkotás alapszövevényként jelent meg az Izraelben alighanem a világ más pontjaihoz képest más okokból és másképpen létező generációs szakadék.

Mi a dolga a fiatal generációnak, az odaszületteknek a bevándorló-alapító atyák/anyák generációjával? A holokauszttal mint a belátható idők őstraumájával? Valamint a tradíciókkal? Vagy más megközelítésben: van-e „joga” az individualizmushoz, és ha igen, mifélehez immár több mint hatvan évvel 1948, az államalapítás után? S ezzel összefüggésben: van-e, lehet-e más ethosza a közösségnek a fenyegetettségben, mint a tradíció, a hagyománytisztelet – amellyel szemben a nyugati modernista/fogyasztói kultúra is szükségképpen közösségbomlasztónak tűnik?

A ZsiFi esetében érdemes külön kezelni a játék- és a dokumentumfilmeket. Elsősorban azért, mert meglepő módon a formanyelvi kísérletezés és kreativitás szinte kizárólag az utóbbiaknál jelenik meg, majdnem mindegyik (részben éppen ennek köszönhetően) kiemelkedő, érett alkotás. A játékfilmek korántsem ennyire merészek, első ránézésre a fikciós kínálatban nincs is szignifikáns különbség a két program válogatási szempontja között. Itt is, ott is a család, az ahhoz való kötődés vagy/és hiánya áll a középpontban, különbség, hogy itt a felejtéssel szemben az emlékezés) a fontos motívum.

## ITT ÁLLOK – ŐSÖK ÉS UTÓDOK KÖZÖTT –, AVAGY „CSALÁDOS MAGÁNY” NÉHÁNY IZRAELI JÁTEKFILMBEN

A házasságközvetítő<sup>5</sup> holokauszt-túlélőkről s egyben Izrael történelméről mesél, de leginkább az egyedüllét elleni küzdelemről. A második libanoni háború Haifájában, 2006-ban egy végrendelet felolvasására tart apa és fia, ahol kiderül, hogy Jankele Bride, a házasságközvetítő, az apa egykori iskolatársa, aki felől évek óta nem hallottak, Arikra, a fiúra hagyta mindenét.



A házasságközvetítő

Innen 1968-ba ugrunk vissza, a dicsőséges hatnapos háború utáni időszakra, amikor az ország tele volt bizakodással és a jövőbe vetett hitel. Amikor a túlélésről átkerül a hangsúly, az „élés”-re, az élet élvezetére, Jankele megbízza Arikot, hogy járjon utána, mennyire komoly és valós a házassági szándéka a nála jelentkezőknek. A város elegánsabb részén lakó fiú hirtelen szegények, prostituáltak, csempészek között találja magát. Az emberek itt jobban egymásrautaltak, mindenki nyitott, befogadó, annak ellenére, hogy – akárcsak otthon – itt sem beszél senki a múltjáról, a holokauszt borzalmairól. Hamar kiderül számára, hogy Jankele valódi „üzlete” a csempészet, a házasságközvetítés pedig valamiféle küldetés. A magányból menekítene azokat, akiknek nehéz társat találniuk. Segítője a magányos és labilis Clara, aki felkészíti a Jankelétől érkező félnék férfiakat az udvarlásra. A csábítást, örömet, meghódíttatást és a szakítást, elszakadást élheti meg így napról napra, tényleges következmények nélkül. A levegő elfojtott szeretettel telített. Jankele reménytelenül szerelemes, noha tudja, hogy Clara sosem lehet az övé, a nő alkalmatlan bármiféle kapcsola-

latra. Kettejük ingoványos és küismerhetetlen viszonyába Arik úgy robban be, mint egy gyerek. Jankele Arik nélkül is tud mindent azokról, akik után a fiút küldi, valójában nincs szüksége a munkájára, de a fiú megadja azt, amit sosem kaphatna meg más módon: a család illúzióját. Az idillt a Clara kegyeire pályázó rideg könyvtáros törli meg. Ariknak elvonja figyelmét a nyárra szomszédjába érkező vagány, szerelmi szabadságot, a nők függetlenségét és rock and rollt hirdető fiatal amerikai lány. A vonzalom és a sok rejtély, amely Jankelét, az apját és a holokausztot övezi, túl sok Ariknak, összezavarodik, és elárulja munkaadóját, amikor a rendőrséggel és a társadalom „bennfentes” tagjaival, például Meirrel, a könyvtárossal szemben ki kellene állnia furcsa barátja, a házasságközvetítő mellett.

Jankele megbocsátja az árulást is, a fiú viszont megrendül. Egyszerre örül és szenved attól, hogy tudták, mire készül, és nem akadályozták meg. Nem érti az okát, talán igazán csak a végrendelet ismeretében válik számára világossá, amikor arra is fény derül, hogy Jankele Bride eltűnését követően is mindent tudott róla. Ráébred, hogy nemcsak ő kapott a házasságközvetítőtől, hanem adni is tudott. Megrendítő film. Végül mégiscsak inkább a magányról szól, de annyi szeretet, odafordulás és megértés van benne, annyi empátia és megbocsátás, hogy minden fájdalommal együtt is felszabadító, kataritikus, személyes munka.

Avi Neshet rutinos rendező, évekig élt és tanult Amerikában. A fiú figuráját saját tapasztalataiból építi fel, ha nem is önéletrajzi értelemben, de a motiváltság, érdeklődés, éretlenség, belső világ tekintetében bizonyosan. Rajta keresztül fogalmazza meg egykori önmagát, aki nem kérdezte a holokausztot megjárt szüleit a borzalmakról, mert így tartotta természetesnek, és mert tartott attól, kiderülhet róluk, hogy valami borzalmasat tettek az életben maradásért. Neshet az apja halála óta készített filmekben folyamatosan ezt a múltbeli hallgatást próbálta feloldani.

Közvetlenebb módon témája az identitás-problematika a *Lábjegyzet*-nek,<sup>4</sup> az idei Izraeli Filmhét nyitófilmjének. Határozott stílusa legenda- és könyvszerűvé teszi, vagyis bezárja abba a közegbe a történetet, amelyről literálisan szól. A beszéddel és felirattal egyaránt elmesélt, kimerevített képekkel tagolt filmszöveget utal a verbalitás és az írás ősrégi feszültségeire, más-

részt arra, hogy a mesélés többféle formája (írás, elbeszélés, fotózás, rajz, mozgókép) mást és mást tud megragadni ugyanabban a történetben. A sajátos filmforma felidézti az írásmagyarázatok felépítését, a kimerevített kép mintha a felirat ikonja, díszített betű lenne, körülölelve a kommentárokkal, az interpretációval, amely kibontja a szöveg értelmét.

A többrétegű konfliktus a régimódi Talmudkutató Eliezer Shkolnik és fia, a modernebb kutatási metódusokkal dolgozó Uriel Shkolnik között feszül, két generáció eltérő látásmódjára épül. Mindketten a Jeruzsálemi Héber Egyetem Talmudkutató Tanszékének oktatói. Az apa sértett, magának való, mániákusan rendszerező



Lábjegyzet

tudós, modora, ridegsége miatt a kollégák sem kedvelik. Az egyetlen kézzelfogható eredmény, amit fel tud mutatni, nevének említése egykori nagynevű professzora könyvének lábjegyzetében.<sup>5</sup> Fia, Uriel népszerű, interdiszciplináris gondolkodású, nyitott kutató, mindenben az apja ellentéte, azé az apáé, aki fia elismertségét saját kudarcaként éli meg. A komikus, de egyben drámai alapszituáció szerint az Izrael-díj idei kitüntetettjének értesítésekor összekeverik a telefonszámokat, és véletlenül az apát értesítik, aki úgy érzi, végre eljött az ő ideje.<sup>6</sup> Urielt behívatják a bizottsághoz, hogy tisztázzák a tévedést. A film leglátványosabb jelenete, amikor egy kis szobában szorongva próbálják megbeszélni a helyzetet. Az egyetemi létezés módja, a folyamatos helyzetkedés remek metaforája ez a szituáció. Uriel egyezséget köt. Megírja apja méltatását, és elfogadja, hogy soha nem jelölik őt a díjra, cserébe apjától nem veszik el a véletlenül ölébe pottyant megtiszteltetést. Eliezer a kezdeti elégedettség után gyanakodni kezd, majd felfedi a tévedést. Az igazi, valójában eldönthetetlen kérdés, amellyel mindennek kapcsán Eliezernek is szem-

besülnie kell azonban az, vajon munkája, s azzal egész élete lábjegyzet csupán, vagy megkerülhetetlen és értékes a jövő számára. Fia, apja iránti tiszteletből, sosem firtatja mindezt.

Kiváló, komplex indítás, remek alapötlet, kreatív formai megoldások, az elbeszélés mégis szétforgácsolódik a generációs ütközetek, az egyetemi rivalizálás, a Talmud-tanulmányozás, a nyelvi kifejezés csapdái (az írott, a filmnyelvi, a verbális és a gesztusnyelvi), illetve a szent és profán átjárhatósága között. További probléma, hogy a fogalmazásmód folyamatosan ingázik az ironia/szatíra és a dráma között, ami zavart okoz. Az ironikus gesztus eltávolít. Az önfeláldozás széttörné ezt a távolságot, de nem tudja, mert valós áldozat nélkül üres marad. A satírához élesebb fogalmazás, a drámához valósabban körülírt tételekre lett volna szükség. A kritika azonban jól fogadta a filmet, Oscar-díjra is jelölték idegen nyelvű film kategóriában, mint ahogy a rendező korábbi, *Beaufort* című munkáját is.

A látott filmek alapján is feltűnő, mennyi izraeli filmkészítőt foglalkoztat a honnan jöttünk, kik vagyunk, miféle örökséget hordozunk-problematika. A zsidóság a filmekben annyiban jelenik meg, amennyiben keretet, közeget ad a történetnek. Hiszen Izraelben is sokféleképpen lehet zsidó valaki (nem vallásos, ortodox, ultraortodox és még számos változat létezhet). És le-



Késői házasság

het máshonnan érkezett (akár zárt) csoport, amelynek éppenséggel az őt körülvevő zsidó kultúrában kell újragondolnia önmagát, ahogy mindezt az egyébként nem túl sikerült *Késői házasság*<sup>7</sup> című film is mutatja. A film a zsidó államban élő, mondhatni „ortodox” grúzok kis közösségét mutatja be, melynek tagjai a zártság, a hagyományhoz való viszony tekintetében már-már otthon érezhetnék magukat, ha a környezetük mindennapjait nem a multikulturális,

alapjában nyitott létmód jellemezné. Felölünk nézve – amely egybeesik minden Izraelen kívül élő szempontjával – a grúz hagyományörzés, illetve -vesztés megpróbáltatásai bármilyen közösséggel (például az európai zsidósággal is) megeshetnének „valahol Európában”, illetve bármilyen hagyománnyal, amely kiszakadt eredeti környezetéből, és máshol kell önmagát folyamatosan újradefiniálnia.

A *Késői házasság* középpontjában Zaza, a 32 éves független férfinak tűnő filozófus áll, akinek szülei a hagyomány szerint keresnének neki (természetesen grúz) feleséget. A kibontakozó dráma nem is a felbukkanó marokkói származású szerető (Judith) jelenlétéből fakad, inkább

netes hatalomdemonstráció, ahol a család betödul a szerető kis lakásába, és annak kislánya szemé láttára alázzák meg mindkettőjüket, miközben Zaza nem áll ki sem a titkos kapcsolatáért, sem magáért a családjá ellenében. Az anya rádöbben: sajnálja, hogy a fia nem vállalja magát és a nőt, akit ő ismeretlenül elítélt, ahogy annak idején a férje sem állt ki a saját szeretője mellett. Az ő életéből pedig kimaradt a szenvedély, még ha így minden kiszámíthatóbb is volt.

A grúz asszonyt nagyon hitelesen alakítja a rendező saját anyja, aki a történetet inspirálta. Változást csak az új generáció hozhatna, de ez az új nemzedék láthatóan nem lázad, hanem elfogad, beletörődik. A feszültség abban rejlik,



Tágra nyílt szemek

az emberi kapcsolatok tradicionális kereteinek fenntarthatatlanságáról ebben az új világban. A film látszólag kiszolgáltatott nőkről mesél egy patriarchálisnak tűnő kultúrában, ahol a gyerekeknek el kell fogadniuk a szüleik döntését (bár elvileg már vétőjoguk van), de hamar kiderül, hogy a nők sokkal erősebbek, mint a férfiak. A férfiak a nők instrukcióit követik, először az anyjukét, majd az anyjuk által gondosan kiválasztott feleségét. Ettől kezdve a feleség, a család élvez prioritást, és a férfiak továbbra sincsenek választási, döntési helyzetben. Zaza nem szerelmes Judithba, de a marokkói nő tapasztalt, örömet tud okozni, mellette férfinak érezheti magát. A film legmeggrázóbb jelenete a naturálishan ábrázolt szeretkezés, amelyből a két ember magánya bomlik ki. A rendező, Koshashvili egy interjúban így fogalmaz: „Szinte minden, amiben hiszünk, illúzió, amelyet önkényesen választunk, hogy higgyünk benne. A szerelem más illúzió, mint a család. A hatalom és sebezhetőség viszont valóságos.”<sup>8</sup>

Egyedül Zaza anyja ismeri ezt fel, amikor újra felkeresi fia szeretőjét. Az első látogatás döbbene-

hogy a felismerés későn jön, és csak a női oldalon.

Másképp, de az érzelmek szabadságáról gondolkodik a *Tágra nyílt szemek*<sup>9</sup> is, Haim Tabakham első nagyjátékfilmje, amely az apa halálához kötődő sajátos identitásfilmként határozható meg. Tabakham lírai módon tárja fel két férfi szerelmét egy ortodox közösségben, ahol már önmagában idegennek lenni is elég számkivettség, a homoszexualitás tabuja viszont áttörhetetlen. A filmben Áron egy hentesboltot örököl az apjától. Gyászát nem tudja megosztani senkivel, amíg be nem toppan Ezri, akit először elzavarna, hiszen idegen, majd mégis befogadja, a boltban ad szállást neki. A vándorló jesiva diák maga a kísértés, hasonlóan Pasolini *Teorémájá*nak idegenjéhez. A jövevény felkorbácsolja Áron szenvedélyét, vágyait. A két férfi nem különbözhetne jobban. Más az alkatuk, temperamentumuk, Ezri jóképű, Áronra nem figyelnének fel az utcán, átlagos fickó. Áron idősebb, de tapasztalatlanabb, és kevésbé tudatos, mint a fiatal Ezri. Eleinte legyőzendő kísértésnek tekinti a fiatal fiút, majd kíváncsi lesz a benne és az ön-

magában tomboló erőkre. Kapcsolatuk nem pusztán fizikai. Mindketten tudják, hogy ami köztük zajlik, nem maradhat titokban, hogy sokáig nem folytatódhat hentesbolti idilljük. Áron elengedi a fiút, mert a szerelem nem önmagáért volt fontos, hanem azért, hogy a személyisége felébredjen. A másik tekintete, érintése mutatta meg számára, hogy érző lény, aki nemcsak a szabályok és törvények közé ékelt báb, hanem önálló akarattal és döntéssel rendelkező ember. A film erős metaforahálóval dolgozik, a homoszexualitás csupán a cselekmény terepe, de nem a mű tárgya. A valós fizikai találkozás közege a hentesbolt, ahol a nyers húsok hevernek, és ahol a nyersesség az egyetlen mód a valós feltárulkozásra. A halott húsok közül kettő életre kel. A film vizuális világa minimalista, a színészi játék redukált, a verbális kifejezés még inkább. A tekintetek, a metaforikus kapcsolatok beszélnek, az arcok, gesztusok, a testek. Ahogy a két férfi megérinti egymást (és ez nem feltétlenül csak a szexjelenetre vonatkozik, amely egyébként szintén meglehetősen utalásszerűen bemutatott), hirtelen ellágyul a test, a mozdulatok kifinomulnak, a test szinte festménnyé változik. Áron nem hághat át minden határt, hiszen a határ ugyanúgy része az identitásnak, mint az indulat és a vágy. Szerelme nem eltávolítja, hanem közelebb viszi hitéhez. Felesége elfogadja, hogy közös életüknek nem része ez az erős érzelmek, azt is, hogy a férje más, egy férfit szeressen, viszont az nem történhet meg, hogy az apa a közös gyerekeik esélyét rontsa, megakadályozza, hogy teljes jogú, megbecsült tagjai legyenek a közösségnek. Áron elmegy, ameddig lehet, majd amint átlépi a határt, visszafordul. Környezete megengedőleg felejt, hiszen a viszony véget ért, ugyanakkor azt, hogy a férfi mit kezd a palackból kiengedett szellemmel, saját felfedezett szabadságával, életével, hogy egyáltalán van-e esélye kezdeni valamit, azt nem tudjuk meg.

Rúzs

Nagyon szeretem ezt a filmet. Már vetítették Budapesten évekkel ezelőtt, akkor is visszhang nélkül maradt. Talán nem jutott el a közönséghez, vagy a nyugati meleg kultúra gayfilmjeihez képest nem mutat eleget, vagy az erre kevésbé fogékonyaknak, illetve a melegkultúrától idegenkedőknek nem elég botrányos. Kár, mert ez a csendes film nagyon mélyre talál.

## IDENTITÁSPROBLÉMÁK A ZSIDÓ FILMEKBEN: MÁSHOL ÉS MÁSKÉPP

A *Tágra nyílt szemek* párdarabja lehetne az I. Zsidó Filmfesztivál programján szereplő *Rúzs*<sup>10</sup> című alkotás, amely nehezen kerülhetett volna az Izraeli Filmhét programjába, noha a rendező izraeli, szülei holokauszt-túlélők. Sagall filmje két palesztin lányról mesél, kapcsolatuk alakulásáról, kudarcikról. Lara Londonban él férjével és kisfiával, ahol egyszer csak felbukkan Inam. A két nő gyerekkora óta ismeri egymást. Lara mindig szerelmes volt Inamba, aki rendkívül népszerű a férfiak között, és élvezte is ezt a népszerűséget. Akkor változik meg minden, amikor Lara születésnapján átszöknek moziba a zsidó városrészbe, és hazafele menet egy izraeli katona megerőszakolja Inamot. Sosem beszél ki azt, ami történt, abban bíznak, hogy kapcsolatukat ez nem ingathatja meg, de ez naiv álm marad csupán. Lara Inam szerelméhez megy férjhez, és szül neki gyereket, inkább az Inam iránt érzett féltékenységből, mint a férfi iránti vonzalomból. Inam pedig, a vagány, talpraesett, biszex nő (legalábbis Larával való kapcsolatába belefér a testiség is), aki szereti a társaságot, végül pszichiátriai kezelésre szorul. A film végére megértjük, hogy valójában Inam a sérülékenyebb, egyedül Larának nyílik meg, akit annak idején megmentett az izraeli katonától, amikor bement



a férfival a romok közé, és vállalta az áldozatot. Két palesztin nő Londonban. Lassan, a megelevenedő emlékeken át tárul fel a múlt, amelyre csak éppen annyira emlékeznek másképpen, amennyire mások ők ketten, hogy csak a film végére válik világossá a dráma, ami mégiscsak szétzilálta az életüket.

A főszereplők arabok, ugyanakkor a cselekmény nem az arabok és zsidók viszonyrendszerére épül látszólag, ám mintha a palesztin lét mégsem lenne önmagában értelmezhető, csak a zsidósággal való kontextusban. Ezt a finom és nagyon szép filmet sokan támadták Izraelben, mert az azért nehezen viselhető el, hogy éppen izraeli katonákat mutat be egy izraeli film ilyen védhetetlen helyzetben.

Nem az első és nem is az utolsó izraeli (zsidó) film a kínálatban, ahol a főszereplők nem zsidók. Ahol az identitáskérdés nem, vagy nem elsősorban a zsidóság kontextusában jelenik meg. Nem-

redik kapcsolatba. Arthur nem lehetne átlagosabb, tökéletes ellentéte a lánynak, mégis egymásba szeretnek. A fiú apja algériai veterán, anyja pedig zsidó, aki mindenkiét elvesztette a holokausztban, és ezt sosem heverte ki, sosem tudott beszélni a traumáról. A félzsidó férfi és félarab nő kapcsolata tele van meglepetésekkel. Leclerc vígjátéki, de halálosan komoly válasza az identitásproblémára az, hogy „jobb, ha tudod, milyen végzetesen hurcolod szüleid génjeit, hibáit, traumáit, fogadd el ezt a hozományt, mert úgyis része a személyiségednek – de ha lehet, ne blokkoljon a tetteidben.”

## KORTALAN LENDÜLET

Az I. Zsidó Filmfesztivál dokumentumfilmjei sajátos aktualitást mutattak, mind témájukat, mind formájukat tekintve. A dokuprogram az identitáskeresés útvesztőinek mélységeit tárta



A szerelem nevei

csak a lépték és a fókusz változott, de már maga a nézőpont is. Már nem egyértelmű, hogy az izraeli/zsidó film a zsidó ember történetét meséli.

A ZsiFi legeredetibb játékfilmje *A szerelem nevei*<sup>11</sup> című belga vígjáték volt. Leclerc tényleg ötletes. Igazi, nyers és vad humor (ahogy valamirevaló dráma is) csak abból fakad, ami komoly és valós. Sara Forestier fantasztikus alakítást nyújt Baya Benmahmoud, az algériai menekült apától és francia hippy anyától származó dinamikus, félművelt és igen heves természetű fiatal lány szerepében. Szülei intenzív társadalmi életet élnek, és érzékenyek a társadalmi igazságtalanságokra. Baya sajátos politikai nézetet vall. Baloldalinak tartja magát, és azon célból, hogy meggyőzze a jobboldali álláspontot valló férfiakat, hogy téves úton járnak, lefekszik velük. Ez a sajátos „térítői” önkéntes szolgálat alaposan meglepi Arthur Martint, akivel véletlenül keve-



Lázadj, zsidó!

fel, izgalmasan referálva arról, hogy kinek mit jelent zsidónak lenni a 21. század elején.

Egyik kedvencem a *Lázadj, zsidó!*<sup>12</sup> címmel fordított, de eredeti címén is érthető és sokkal pontosabbnak ható *Punk Jews*. A film készítői a New York-i underground zsidó életet térképezték fel. Rendkívül változatos képet kapunk arról, miképpen lehet újradefiniálni, kifejezni a zsidóságot. Zenésszel, képzőművésszel, afrikai-amerikai aktivistákkal ismerkedünk. Yishaival, a haszid punk rockerrel, a Moshiah OI énekesével, aki reggelente nagyot kiabál Istenhez (örömben). Izgalmas közösségi élet születik az Isaac Schonfeld létrehozta Cholent (Sólet) csoportban, ahol másképpen gondolkodó ortodox zsidók találkoznak, beszélgetnek, beszélhetik ki a kétségeiket, mulatnak együtt. A Sólet tagjainak nagy része vallásos családból származik, de már nem tekinti magát vallásosnak, miközben

szeretné felfedezni, hogyan tud zsidó lenni valás nélkül. Akadnak viszont, akik épp ellenkezőleg, vallásosak, de a zsidó kultúrát szeretnék levetkezni.

Mindez arról tanúskodik, hogy mennyire gazdagon, nyitottan és örömteli módon lehet ma New Yorkban zsidónak lenni. Fájdalmas kontrasztot mutat ehhez képest az egyik magyar kisfilm,<sup>13</sup> amely a *ZsiFi Nyomokban zsidót tartalmaz* címmel kiírt filmpályázatára érkezett, és azt térképezi fel, mit is jelent ugyanez a budapesti zsidók számára. A többnyire perspektívátlan, dadogós válaszokat összevetve a New York-i zsidó underground televényes, kísérletező és találgató, vagyis oly rokonszenvesen szabad létmódjával látszik, hogy mennyire nehéz kilépni és továbblépni azokból a rettenetes diskurzusokból, amelyek megfojtják és bezárják ezeket a

pogatásával jár. Sőt, még a hallás is részt vesz az étkezésben. Tudjuk, milyen hangja van a ropogásra sült kacsa bőrnek, és hallani akarjuk, miként törik szét a fogaink között a dobostorta teteje.

Oma és Bella főz, a konyha az ő igazi otthonuk. Barátnők, együtt élnek Berlinben. A filmet Oma unokája forgatta, aki ismeri őket kiskorától fogva. Ez a meghitt, biztonságot adó viszony viszaközön a film minden kockájáról. A két holokauszt-túlélő mindenkit és mindent elveszített a háborúban, csak ők maradtak életben. Oma Galíciából érkezett, Bella Vilniusból. Bella meghatározó élménye, hogy mivel ő volt a legkisebb gyerek, nem engedték még a konyha közelébe, így akkor nem tanulhatott meg főzni. Most csak zsidó ételeket főz, a legjobb alapanyagokból, és csak azokat, amelyeket anno otthon főz-



Oma és Bella

rendszerültás óta egyébként látszólag szabadon működő zsidó (s nem is feltétlenül vallási alapon szerveződő) budapesti baráti vagy közösségeket

Az *Oma és Bella*<sup>14</sup> című mozi egy másik kincs. Sok filmet láttunk már, ahol a fontos dolgokat az étkezés metaforáján keresztül mesélték el nekünk, de hogy egy dokumentumfilmben, még hozzá két idős nővel, ez párját ritkítóan különleges. A főzés érzések, emlékek hordozójaként fontos része a filmnek. Az étel érzékeinket megszólító műalkotás. A szaglás elemzi és rendezi a szagokat, az izgalmas illatok mozgásba hozzák a képzeletet, az emlékeket, a várakozást. A látvány esztétikai minősége vonzóvá vagy gyanússá teszi a finomságokat. A tapintás elemi tapasztalat az evésben, a kisgyerek minden enivaló állagát, súlyát és megragadhatóságát azonnal ellenőrzi. A civilizáció többnyire kivonta a tapintást az evésből, annál nyersebben van jelen a főzés során, ahol a húsok mosása, a zöldségek aprítása mind-mind az ételnekvaló leta-

tek. Azt mondja, amikor főz, akkor mindenre kristálytisztán emlékszik. Nincsenek fotóik, nincs más, csak az érzékek becserkészésével felidézett elmúlt idő. A főzés mint az emlékezés metaforája: gyönyörű.

Gyerekként kerültek lágerbe (Oma 12 éves volt, amikor kitört a háború, 14, amikor Auschwitzba került, 18 amikor eljött onnan), és felnőttként tértek vissza. Kártyáznak éppen, amikor végül az unoka rákérdez a holokausztra. Karjukon látszanak a tetovált számok. Oma és Bella nehezen kezd mesélni, és már az első történet is súlyos titokkal terhelt. A tábor felszabadításakor azt mondták a foglyoknak, hogy kapnak két napot, amikor azt csinálhatnak az elkapott egykori fogvatartóikkal, amit csak akarnak, következmények nélkül. De e két nap után visszaáll a rend. Ők szabadok lesznek, és új életet kezdenek, ez a két nap azonban a bosszúé. Mindazért, ami velük és társaikkal történt. Alexa, a rendező többször is kérdezi, hogy ők megöltek-e valakit. Valós választ nem kap.

A nénik azt mondják, látták, hallották, ahogy megölnek valakit. De hogy részt vettek-e benne, arról hallgatnak. A történeteket maguktól eltávolítva mesélik, ritkán egyes szám első személyben. A beszélgetés közben elkészül egy-egy hús vagy sütemény, amelyre azonnal rákérdeznek: Alexa, láttál már ilyen szépet? Pillanatok és világok távolsága. Az idő teljesen szubjektívvé válik. A két nő egyszerre nagyon modern és jelen levő ott, a mai Berlinben (fodrászhoz mennek, bevásárolnak, törzshelyük van, fellelik a legjobb csirkét a hentesnél stb.), ugyanakkor megrekedtek a múltjukban, amely nem engedi el őket. Ahogy egyikük fogalmazta: „a csontjaimban van és ott is marad”. Bella rendszeresen rémálombokból ébred, azonnal el akarja rejteni a fiát és az unokáját, nehogy elvigyék őket. A két nő egymásra vigyáz. Nem panaszkodnak, hanem főznek. Aktívak, ők ketten egymás igazi családja. Két ráncos, idős néni, karakteres arcukkal már kezdetben is szépek, de a film végére kifejezetten gyönyörűnek tűnnek.

A *Petyhüdt karok*<sup>15</sup> a mozgás költőiségével él. Szereplői Omához és Bellához hasonlóan aktív időskorúak. Egy táncelőadás próbafolyamata körül zajlik a film. A középkorú koreográfus, aki elvesztette rákbeteg öccsét, 72 és 82 év közötti nőkkel készít táncelőadást. Van köztük egykori színésznő, táncosnő, díva, és van, aki még sosem táncolt. Izgalmas viszonyrendszer bontakozik ki: megismerjük a szereplők motívációit, akaraterejét, küzdelmeit, félelmeit. Ezek a nők őszintén beszélnek magukról, kapcsolataikról és az öregedéssel járó nehézségekről. A szexualitás változásáról, az emlékekről és a felejtésről, amely megnehezíti a közös munkát. Ebben a korban már sokkal nehezebb a tanulás. A mozdulatokat nemcsak fejben, de a testtel is meg kell jegyezni, olyan testtel, amely már nem egykönnyen engedelmeskedik az akaratnak. Türelmetlenebbek és ingerlékenyebbek attól, hogy a tánc folyamatosan a saját korlátaikra figyelmezteti őket. Ám erősen vágnak arra, hogy szerepelhessenek, figyeljenek rájuk, és önmaguknak is bizonyítsák, hogy valami izgalomban tudja még tartani őket, hogy aktívak. A halálról nyugodtan, önsajnálattal nélkül beszélnek, ám a tánc mégiscsak az életről szól, kacérkodás az élettel és a halállal is egyben. A *Fluchkes* szereplőitől nagyon sokat kap a néző, elsősorban annak bizonyítékát, hogy lehet másképpen is, nemcsak lassan gyengülve, bezáródva, egyedül. A koreográfus a forgatás alatt esik teherbe, miközben még nem dolgozta fel öccse elveszté-



Petyhüdt karok

sét és saját halálfélelmét. Neki ebben segít a közös munka. A terhesség is a film részévé válik, ahogy a koreográfia is belőlük, az ő történeteikből, küzdelmükből, szorongásaikból, emlékeikből és felejtéseikből születik meg. A megélt élet sugárzik a megérlelt mozdulatokból. Döbbenetes, ahogy egy-egy gesztusra ránehezdednek a mondatok, történetek, amelyeket korábban hallottunk. Figyelnek a másikra, akit minden betegségével és morózusságával kiismertek a próbák során. Így a tánc nem „csak” az életük, hanem a próbák alatt épülő kapcsolataik esszenciája is lesz. Vállalják az öregséget, ugyanakkor arra vágnak, hogy ne pusztán a korukkal definiálják és annak alapján ítélik meg őket. Senki se mondhassa, hogy „ahhoz képest, hogy idősek, nem is rossz...” Az élet-halál peremén egyensúlyozó előadás tele van elfogadással és életigenléssel.

## KAPCSOLÓDÁS SZÉT ÉS ÖSSZE

Az öregek, akik összekapcsolják a generációk tapasztalatait, egyszerre kötődnek a fiatalabbakhoz és válnak le róluk, az ifjabb nemzedékeknek pedig egészen más dolga van a nem megélt tapasztalattal, saját múltjuk kiterjesztésévé válnak az ősök emlékei. A hagyományfoszlányokba való kíváncsi vagy görcsös kapaszkodás, a tapasztalatszerzés forrása és megosztása mind-mind értékesé, érdekessé válik.

A *Vodka-birodalom*,<sup>16</sup> avagy hogyan alapítsunk újra egy Vodka-birodalmat című kísérleti munka ötvözi a rekonstrukciós dokumentumfilmet (élő szereplőkkel, animációval) az oknyomozó, illetve családi filmmel (home movie), az archív illetve álarchív felvételek használatával. A végeredmény mégsem szétartó-széteső, ellenkezőleg, összefogott és komplex. A film egy padláson talált naplóval indul. Az animáció többnyire a napló tulajdonosa, az ukrán nagymama,





Vodka-birodalom

Maroussia felidézésére szolgál, az élszereplős rekonstrukció pedig az ő egykori világát hivatott megjeleníteni. A film a rendező, Daniel Edelstyn, Maroussia unokája sajátos oknyomozásának kalandja az apai rokonság után. A vodka-történet külön kisfilm a filmben. Amikor kiderül, hogy a tehetős apai dédszülőknek vodkagyára is volt, Daniel belemerül egy számára ismeretlen világba, kicsit ukrán gyáros lesz, üzletember, menedzser. A vodka szimbolikus, az örökség maga, kis darab a naplóban idézett életből. A néző eseménydús 75 perces utazáson vehet részt a London–Ukrajna útvonalon, időben Maroussia gyerekkorától dédunokája megszületéséig és a vodkagyár újraindításáig, a családi felvirágoztatásáig.

A kis költségvetésű filmes kísérlet jól sikerül, a szerteágazó anyagot egyben tartja a rendező, a néző sem veszik el a követhetetlennek tűnő rokoni szálak útvesztőjében, miközben érvényesül az alkotó önironikus szemlélete, optimista humora. Edelstyn nemcsak a naplóból ismerné meg az apai felmenőket, hanem odamegy a helyszínre, sőt, a jelenben akar aktív részese lenni nagyanyja múltjának. Merész és – mondjuk ki – teljesen őrült vállalkozás. Drukkolunk ennek az önmagát lúzernek beállító fiúnak, hogy sikerrel járjon a bátorsága, már csak fantasztikus nagymamája miatt is.

A filmhéten úgyszintén vetített *Törzs* című film forgatókönyvírójának, Tiffany Shlainnak saját készítésű filmje, a *Felkattanva*<sup>17</sup> végiggondolt, kreatívan megvalósított képzuhatag és asszociációs. Az élmény filmrészletek, családi és egyéb archív anyagok, illetve animációs blokkok a képzettársító logikára – vagyis nem a hagyományos történetkonstruálásra – szervezett áramlására épül. A képek korántsem pusztán vizualizációi a szövegnek, hanem reflektálják, továbbgondolják azt. Adják a „szót” a nar-

rációnak és viszont. A kép és a szöveg intenzív párbeszéde egyfajta különös, a főhős saját magával és imádott, de már súlyosan beteg apjával folytatott dialógjának kerete is egyben. Fantasztikus szülők mellett lehetett gyerek, rengeteget tanult tőlük, apja egészen kivételes egyéniség s egyben holokauszt-túlélő volt. Univerzális, a művészet és a tudomány kapcsolatát érintő gondolatok kapcsolódnak a családtörténethez. Leonard Shlain úgy elemzi a férfiak és nők közötti hatalom egyensúlyának eltolódását mint az agyféltekékből eredő dominanciák történelmi küzdelmét. A bal agyfélteke, az analitikus gondolkodás előnybe került az írás feltalálásával. Az írás-olvasás bal agyféltekében lokalizálódó képessége, amely inkább maszkulin jellegzetesség, míg a jobb agyféltekében található a képek, mintázatok felismerésének képessége inkább feminin vonás. Korunkban, a bal félteke több ezer éves uralma után, az információs társadalom átalakítani látszik ezt a dominanciát, a kép forradalma a jobb félteke funkcióit erősíti. Ennek következtében változni látszik, ahogy a világot, benne magunkat és másokat érzékeljük. Az izolációval szemben a nagy organizmus elmélete válik alapvetővé, miszerint minden egyes individuum valami nagyobb része. A film maga is ezt a tendenciaváltást példázza, fantasztikusan siklik a családtörténet, világtörténelem és képek világában, ahol minden mindennel összefügg, és egymást értelmezi. Az identitás kérdése itt a tudomány és a művészet metszéspontjára kerül, nem a megszokott etnikai, pszichológiai vagy historikus aspektust ragadja meg.

Shlain filmje az esszéfilmek oly ritka (és sikerült) darabjaként nagyon is érdemes a megbecsülésre.

### VETÍTETTÉK MÉG...

Az Izraeli Filmhét „nem zsidó szereplős, generációs identitástörténeteinek” sorába illeszkedik *A három anya*<sup>18</sup> a különleges egyiptomi hármaskrekről, akik korán elvesztik a Farouk király udvarában bábaként dolgozó édesanyjukat, és szoros szövetségükből aztán kiszorul mindenki, előbb az apjuk, majd a férjek és férfiak, később saját gyerekeik is. Egyikük (Rose) lánya gyermeket szeretne, de mintha átok ülne rajtuk, addig nem sikerül, amíg ez a tudat alatt levő családi feszültség fel nem oldódik a testvérek vallomásai során. Az invenciózus képi megoldásokat nélkülöző film jószerivel a testvérek monológjaira támaszkodik, ezért meglehetősen háttal marad.

Michael Aviad filmje, a *Láthatatlanok*<sup>19</sup> sem találta meg relevánssá váló kapcsolatát azzal a közeggel, amelyről beszél, noha érzékeny és fontos témát dolgoz fel, a szexuális erőszak traumájának utóéletét. Hogyan teszi tönkre két nő életét a borzalmas élmény, s majd amikor véletlenül találkoznak, és felismerik egymást, hogyan néznek szembe azzal, ami megtörtént, és miképp próbálják utólag feldolgozni. Érdekes, hogy a téma kicsit rokon az I. Zsidó Filmfesztiválon bemutatott és filmként jóval sikerültebb *Rúzs* című alkotással. Aviad filmje megtörtént esetre épül, de a szereplők motivátlansága, a párbeszéderek erőtlensége miatt a női figurák üresek, se elő- se utóéletük, de filmbeli jelenük, jelenlétük sincs.

Az I. Zsidó Filmfesztivál játékfilmes kínálatában az identitás-konfliktusokat feldolgozó filmek sorába tartozó *David*<sup>20</sup> című romantikus történet a zsidó-arab barátság sokadik változata. Daud vallásos muszlim kisfiú, aki egy véletlenül köszönhetően összebarátkozik zsidó gyerekekkel, akik őt is zsidónak hiszik. Amikor kiderül az igazság, azt gondolják, hogy nem fenntartható a hazugságra alapuló kapcsolat. A filmben egyik oldal sem tűnik kirekesztőnek, legalábbis az érdeklődő muszlim kisfiú szemén keresztül látva az eseményeket. Szerethető gyerekfilm – mondhatnánk –, vagy inkább családi film egy kicsit naiv, de pozitív kisugárzású arab kisfiúról és a zsidókkal kötött rövid életű barátságáról.

Bosszantó volt a meglepően erős promóciós szellel dolgozó, s ezért teltházas 9,99 \$<sup>21</sup> stop motion bábanimáció arról, hogy a fogyasztói társadalom és a reklámok visszaélnék az emberi gyengékkel, és bármire kínálnak megoldást némi pénzért. De ezt már mesélték mások és jobban, hitelesebben, érdekesebben. Szimpla egzotikumnál nem adott többet a sematikus baseball-filmnek tűnő *Kósercsapat*<sup>22</sup>-hoz sem az a tény, hogy ortodox zsidó csapatról van benne szó. A kliséfigurákra és klisébonyodalmakra épülő filmet meg sem érinti az identitás problémája, az ortodox zsidók helyettesíthetők lehetnének buddhista szerzetesekkel, apácákkal vagy akár kutyasétáltatókkal.

A zsidó filmfesztiválok obligát világháborús drámája, a *Joanna*<sup>23</sup> Lengyelországban játszódik, ahol egy fiatal nő, aki férjét várja haza a frontról, hazamenekít egy zsidó kislányt, akinek az édesanyját a személtárra viszik el a nácik. Az eredetileg talán az önfeláldozásról mesélni kívá-

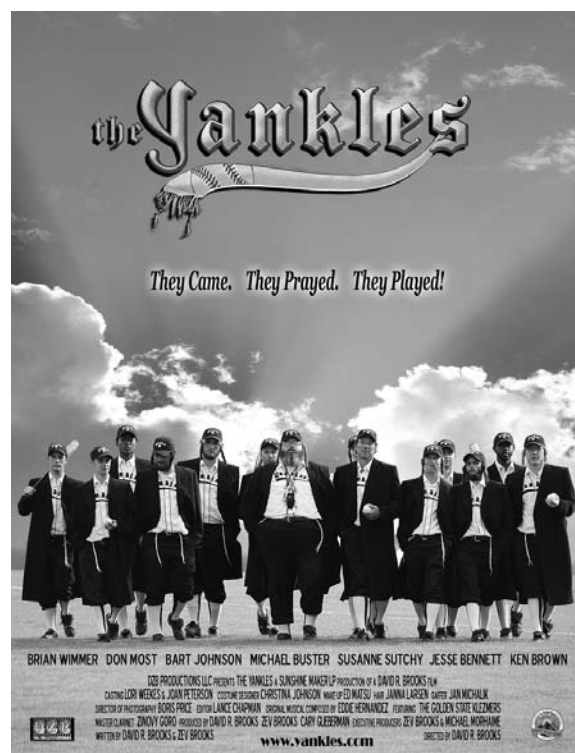


9.99 \$

nó dolgozat felháborító giccsfilm, olyasvalaki munkája, aki próbálja elképzelni, mi is az a háború, de nem sikerül neki.

A filmheteknek vége is szakad egyszer. Érdeemes lenne egy alapos pillantással összefogni az egészet, hogy rájövünk, miről is szolt ez a zsidó-izraeli kortárs mozgóképzuhatag azon túl, hogy a dokumentumfilm fényévekkel erősebbnek mutatkozott most is, mint a fikció. Azonban megtudtunk-e valamit az 5760-as évek végéről és az 5770-es évek elejéről izraeli és zsidó szemzőgből: nevezetesen azt, hogy van-e, és ha igen, mi a közös, az összetartó, amire ráérez, amire a

Kósercsapat



kamerát irányítja, és ahogy azt a kamerát tartja a filmkészítő? Mintha a pátosz csökkenne. Nem a nagy történetet, a grand narrative-ot forgatja a filmes, nem annak a szereplőit keresi megszálottan, és nem is az amerikai asszimiláció egyébként súlyosan konformista nyomait, hanem a családban vizsgálódik. A tántit, a babbát hallgatná, és a padláson néz körül, mint Edelstyn a *Vodka-birodalomban*, Alexa az *Oma és Bellában* és Avi Neshet az apja szellemi-lelki hagyatékában, vagy a mások, a grúzok, arabok, félilyenek, félolyanok bajára figyel. Másokra – vagyis a nem zsidók, vagy nemcsak a zsidók világára, ami éppen csak egy kicsit más, mint a mienk.

Ez mégiscsak olyan valami, amit akár alapvetőnek is mondhatnánk.

Jegyzetek:

- <sup>1</sup> Csörögits Hunor filmszakértő, Garancsi Ágnes, a KINO mozi vezetője, Fritz Zsuzsa, a Bálint Ház vezetője, Borgula András, a Gólem Színház művészeti vezetője.
- <sup>2</sup> Idézet a programfüzetből.
- <sup>3</sup> *A házasságközvetítő* (Once I was / Pa'am ha'yi'ti), izraeli film (2010), rendezte és a forgatókönyvet írta Avi Neshet, a főszerepekben Adir Miller (Yankele Bride), Maya Dagan (Clara Epstein), Tuval Shafir (Arik Burstein), Dov Navon (Yozi Burstein). Meglepő választás a házasságközvetítő figurájára az ismert tévés komikus színész. Sokan figyelmeztették Neshert, hogy árthat a filmnek, ha a komikust nem tudják majd drámai mélységekkel felruházni, de az eredmény (mind az alakítás, mind a fogadtatás, illetve a díjak) magáért beszél.
- <sup>4</sup> *Lábjegyzet* (Hearat Shulayim), izraeli film (2011), rendezte és a forgatókönyvet írta Joseph Cedar.
- <sup>5</sup> Ezek a lábjegyzetek nem feltétlenül, sőt az esetek többségében nem bírnak tudományos értékkel. Anekdóták, humoros megjegyzések, körülmények megemlézése, vagyis nem ugyanazt tartja, mint a hivatkozások, forrásmegjelölések más szövegek esetében. Mondhatni inkább kiszólások, összekacsintások az olvasók felé.
- <sup>6</sup> Érdekes önéletrajzi adalék, hogy a film alapötlete autobiografi-

kus ihletésű. Joseph Cedar (a film rendezője) hívták fel, hogy díjat kapott, amiről azt hitte, hogy az apjának, Howard Cedarnak szánták, aki a Héber Egyetem köztisztviselőnek örvendő biokémia-kutatója (és az Izrael-díj birtokosa).

- <sup>7</sup> *Kései házasság* (Hatuna Meuheret) izraeli-francia film (2001), rendezője és forgatókönyvírója Dover Koshashvili, Zazát alakító főszereplője az Izraelben népszerű Lior Ashkenazi, Juditot pedig Ronit Elkabetz játssza.
- <sup>8</sup> [http://www.interfaithfamily.com/arts\\_and\\_entertainment/popular\\_culture/A\\_Conversation\\_with\\_Dover\\_Kosashvili\\_Writer\\_and\\_Director\\_of\\_Late\\_Marriage\\_and\\_Ronit\\_Elkabetz\\_the\\_Female\\_Lead.shtml](http://www.interfaithfamily.com/arts_and_entertainment/popular_culture/A_Conversation_with_Dover_Kosashvili_Writer_and_Director_of_Late_Marriage_and_Ronit_Elkabetz_the_Female_Lead.shtml)
- <sup>9</sup> *Tágra nyílt szemek* (Einayim Petukhoth / Eyes Wide Open), izraeli-francia-német film (2009), rendezte Haim Tabakham.
- <sup>10</sup> *Rúza* (Lipstikka), angol-izraeli filmdráma (2011), rendezője Jonathan Sagall.
- <sup>11</sup> *A szerelem nevei* (Le Nom des Gens), belga vígjáték (2010), rendezte Michel Leclerc.
- <sup>12</sup> *Lázdaj, zsidó!* (Punk Jews), dokumentumfilm, USA (2012), rendezte Jesse Zook Mann.
- <sup>13</sup> A ZsiFi honlapján (<http://zsifi.org/nevjegy/kisfilmek/>), Eichner Hanna és Jozifek Zsófia munkája.
- <sup>14</sup> *Oma és Bella* (Oma & Bella), dokumentumfilm, USA, Németország (2012), rendezte Alexa Karolinski.
- <sup>15</sup> *Petybüd karok* (Fluchkes), izraeli dokumentumfilm (2011), rendezte Ofer Inov.
- <sup>16</sup> *Vodka-birodalom* (How to Re-Establish a Vodka Empire), angol-ukrán dokumentumfilm (2011), rendezte Daniel Edelstyn
- <sup>17</sup> *Felkattanva* (Connected: An Autobiography About Love, Death & Technology), dokumentumfilm, USA (2011), rendezte Tiffany Shlain (A cím magyarul nem igazán találó, a Kapcsolódva unalmasabban hangzik, viszont benne van a kapcsolat, nem annyira erősen a számítógépeket idézi fel, inkább hordozza a többértelmezőséget, amelyet a film is, azaz a másikkal való kapcsolat átalakulásáról árulkodik.).
- <sup>18</sup> *A három anya* (Shalosh Ima'ot), izraeli film (2006), rendezte Dina Zvi-Riklis.
- <sup>19</sup> *Láthatatlanok* (Lo roim alaich / Invisible), izraeli-német film (2011), rendezte Michal Aviad.
- <sup>20</sup> *David* (David), USA (2011), rendezte: Joel Fendelman, Patrick Daly.
- <sup>21</sup> *9,99 \$* (9.99 \$), izraeli-ausztrál animáció (2008), rendezte Tatia Rosenthal.
- <sup>22</sup> *Köszercsapat* (Yankles), vígjáték, USA (2009), rendezte David R. Brooks.
- <sup>23</sup> *Joanna* (Joanna), lengyel játékfilm (2010), rendezte Feliks Falk.

