

David középkorú özvegyember. Be kell vonulnia a Hotelbe, hogy a rendelkezésére álló negyvenöt napon belül párt találjon magának. Ha nem sikerül, át kell alakulnia állattá. Ha már választhat, ő nem kutya vagy ló, hanem homár szeretne lenni.

Az athéni Yorgos Lanthimos harmadik nagyjátékfilmje egyben angol nyelvű bemutatkozása. Első két, abszurd jegyekkel felruházott munkája sikerrel

szerepelt az európai és a tengeren túli fesztiválokon, Cannes-ból, Velencéből, Montrealból is díjakat hozott el. Írótársával, Efthymis Filippouval úgy érezte egy utópisztikus történetet szeretne elmesélni első nemzetközi moziforgalmazásba szánt filmjével.

A szerzőpáros ebben az alkotásban is az abszurdot választja. Egy, az előző filmekben már jól működő, visszafogott, redukált érzelmi- és játékvilágot. A történet elvont, de nem szurreális, csupán utópisztikus: a Hotel, amiben az egyedülálló embereket rákényszerítik a párválasztásra lehetne akár egy jövőbeli megoldás az európai népességcsökkenésre vagy a technológia miatt elmagányosodott közösség problémáinak egyik lehetséges megoldása. De egyik sem. Lanthimos nem magyarázza meg, hogy miért is működik az intézmény; kész helyzet elé állít, mint egy sci-fiben, miközben a film műfaja szerint inkább romantikus filmdráma, mint bármi más.

A homár határhelyzet: abszurditása mellett elemeiben (a szereplők hazugságaiban, a csordaszellemben, az abnormalitásba való belenyugvásban) mélyen valóságos, emberi elemekkel operál. Akárcsak Boris Vian prózája az irodalomban. A két formanyelv között a különbség mégis elemi: Viant olvasva az az érzése a befogadónak, ha tudnának lélegezni a falak, akár ez is lehetne a valóság. Lanthimost nézve nincsen ha: egyszerűen akár ez is lehetne. Viant nem véletlenül nem tudta a mai napig megközelíteni a filmirodalom (habár stílusa nagyon is vizuális) – a képzeletörőre, a nyelvi humorra építő szöveg nehezen manifesztálódik a filmes gyakorlatban. Eközben *A homár*nak nincs szüksége se bábkra, se CGI-ra, se különleges smink vagy jelmez megoldásokra ahhoz, hogy kifordítsa sarkaiból az általa prezentált világot.

Egyetlen szurreális motívuma az állat testbe átültetett tudat, melyet nem mutat meg. A legközelebb akkor kerülünk a megoldáshoz, amikor megtudjuk, hogy a fontos belső szervek átkerülnek az emberi testből az állatba. Ezt pedig az utolsó öltésig el tudjuk képzelni.

Itt érkezünk el a megvalósítás eszközeinek tárgyalásához. *A homár*: költségvetésű utópia. A vizuális megvalósításhoz valós helyszíneket használ, így a Hotel, az Erdő és a Város csupán egy-egy színre hangolt, díszített, szűrt,

Szabó Márton István 79

KÖZÖS JÖVŐKÉP

fényképezett színeivel segíti az elvont koncepciót. A természetes fények (a filmben az alkotók alig használnak mesterséges világítást), a természetes smink, legtöbbször smink nélküli arcok önmagukban is fokozzák – a filmes – szürrealitást. *A homár* két csodafegyvere mégis a zene és a színészezetés.

80 Beethoven F-dúr vonós kvartettje a felütés az abszurd világképéhez, Schnittke zongora kvintettje kibontja, Kleon Triantafyllou zenéje pedig teljességgel elmélyíti a keserű, nosztalgikus hangulatot. Colin Farrell Davidje első ránézésre *True Detective* karakterének elhízott mása. A valóságban persze a színész a film miatt hízott meg 2014 márciusában, majd a *True Detective* novemberi forgatására fogyott le ismét. A sorozat 2015-ben (a film fesztiváloztatása miatt) előbb került a nagyközönség elé, így a karakter hamisan emlékezteti a nézőt Ray Velcoro nyomozóra. Colin Farrellt, játékának egyszerűsége, hitelessége méltán emelheti generációjának legnagyobbjai közé, Ullmann *Julie kisasszony*ának Johnjával, az említett Velcoro nyomozóval, és *A homár* Davidjével együtt – ha csak az elmúlt időszakot nézzük pályáján.

Partnere, Rachel Weisz narrációjának érzelmi egysíkúságával már az első jelenetsorban felveszi Lanthimos világának stílusjegyeit; később a vak nő szerepében remekel – játékának alázata miatt, szinte észre sem vesszük, hogy tulajdonképpen számára a szerep: jutalomjáték.

A film többnyire nem ideologizál. Megmutat egy kész helyzetet, bemutatja a motivációkat és a középpontba állít egy szerelmi történetet – minden világos. A klasszikus szélsőjobbaldali gondolatokat már az első képben elhessegeti – amikor Davidnak nyilatkoznia kell szexualitásáról, kiderül, hogy hetero- és homoszexuális opciók közül választhat (a biszexuális, szervezési problémák miatt egy ideje nem opció). A dramaturgia sarkalatos pontja, hogy a Hotelben a párok valamiféle közös tulajdonság szerint alakulnak ki. Ezt alátámaszthatná az az egyszerű axióma, miszerint azok az élettársak, akikben több a közös vonás könnyebben élnek együtt a való életben is; a film mégsem ad egyértelmű választ arra, hogy ez a kényszer belső vagy külső nyomás hatására kényszeríti a párkeresőket a velük hasonló kiválasztására. A sánta férfi (Ben Whishaw) nem akar kiválasztani egy nőt, mondván, hogy a nő sántasága csak átmeneti; később készakarva okoz magának állandó orrvérzést, hogy együtt élhessen egy orrvérzéses lánnyal (Jessica Barden) – nem derül ki számunkra, hogy a „közös pont” az utópisztikus világ vagy az egyetemes szerelem kelléke. Az mindenesetre többféle értelmezésre is lehetőséget ad, hogy az egymásra találás és az elkötelezett közös életet beteljesítő (akár pozitívnek is értelmezhető) végkifejlet, melyben a nő megvakításának tragédiája a férfi megvakulásával egy új, kiegyensúlyozott közös jövőképet vetít elő, akár úgy is értelmezhető, hogy a „közös” tulajdonság nélkül nem válhat meg a szerelem – és így nem sikerült a főszereplőknek legyőzniük a Hotel, az Erdő és a Város rendszerét.

Lanthimos mindenesetre magasra helyezi a lécet. Egy lineáris történetben, speciális effektek, technológia és eredeti zene nélkül (csak hogy mondjunk valamit, a magyar *Veszettek* költségvetésének nemzetközi viszonylatban körülbelül a feléből, világsztárokkal) mutat valami olyan különlegeset, amelyet a filmirodalomban, főleg a kontinentális Európában csak kevesek tudnak. Tehát (és főleg mert önzőek vagyunk), kívánjuk neki, hogy minél előbb befejezhesse következő munkáját. És a legjobbkat.

81

(The Lobster; rendezte: Yorgos Lanthimos; írta: Yorgos Lanthimos és Efthymis Filippou; főszereplők: Colin Farrell, Rachel Weisz, Jessica Barden, Olivia Colman, John C. Reilly, Ben Whishaw; fényképezte: Thimios Bakatakis; vágó: Yorgos Mavropsaridis; látványtervező: Jacqueline Abrahams; jelmeztervező: Sarah Blenkinsop)

Új Forrás 2016/8 – Szabó Márton István: közös jövőkép, Shane Black és az elidegenített akció-krimi



