

Teljes, még ha rövid is

Az első, Daazo.com rövidfilmes portál által rendezett Friss Hús Fesztivál keretein belül 2013-ban 26 filmet, míg 2014-ben már 66 alkotást (ebből 40 magyar) láthattak az érdeklődők. Amikor pedig azt mondom, filmet, akkor kisfilmekre, rövidfilmekre gondolok. Talán most legyint az olvasó, pedig ez az elárvult forma nagyon is megérdemli a figyelmet. A rövidfilmre sokan ferde szemmel néznek, gyakran azt feltételezve róla, hogy valamiféle félkész termék, komolytalan skill fitogtatás, esetleg kényszerezett, összedobált művészkedés. Pedig valójában komolyan vehető filmek születnek minden műfajban, sőt, kevert műfajokban. Ide belefér az animáció, a (melo)dráma, a kvázidokumentum, a művész és a kísérleti film. S ha azt gondolnánk, ez mégiscsak maszlag, nézzük meg a már online is fellelhető versenyfilmeket. Ez a terület mindig is a fiatal filmeseké volt, ez a kísérletek és játékok terepe, pontosan ezáltal válik olyan izgalmassá. Mégis elmélyült, átgondolt és igényes alkotásokkal fogunk találkozni, amelyekben nem hatásvadászat vagy összedobált sztorik jelennek meg. Olyan alkotások ezek, melyek nem kisebb dologra vállalkoznak, mint hogy feldolgozzák a korunk és földrajzi elhelyezkedésünk által ránk rótt nehézségeket. Az alkotók a valóság egy szeletét, egy társadalmi, érzelmi, morális és/vagy esztétikai problémát járnak körül, érzékenyen mutatják be különböző lencséken át, hol állunk ezekben. A legtöbben, persze, irodalmi alkotásokat vettek alapul. Itt most nem térhetek ki mindre, három alkotást azonban kiemelnék, amelyek mindegyike a rurális, elszegényedett Magyarországról hoz egy-egy történetet.

Mindhárom film egy létező alkotás adaptációja, kettő az irodalom területéről érkezett adaptáció (*Lágy eső*, *Kispárizs*), míg a harmadik (*Harmadnapon*) a tékozló fiú bibliai történetét dolgozza fel. Mindhárom elhagyott, szinte földöntúlinak tetsző tájakon játszódik, ha nem ismernénk fel

őket otthonunkként, talán el sem hinnénk, hogy léteznek. Amikor azonban otthonnak titulálom ezeket a helyeket, azonnal tiltakoznom is kell, hiszen mindhárom film elutasítja az otthonosságot, annak fonák oldalát, létezhetetlenségét vagy csupán emlékét villantják fel. Innentől pedig már különös, hogy mégis ez a szó köti össze őket.

A vidék szimbolikája már önmagában megér egy esszét, tanulmányt, mint ahogyan születtek is ilyen jellegű írások a múltban, ám ezúttal nem ezekre szeretnék kitérni. Sokkal inkább arra, hogy a vidék, a periféria hogyan mozgat meg a nézőben bizonyos előítéleteket, illetve hogyan ébreszti fel mégis adott esetben az otthon/otthontalanság motívumait. Egyrészt számolnunk kell a tapasztalt, edzett szemű nézővel, aki már tudja előre, hogy a vidék egy felhőtlen idill vagy pont az ellentéte, azaz a megpróbáltatásokkal teli élet helye. Mindhárom film utóbbi prekonceptióval operál. Mindhárom el akarja velünk hitetni, hogy ez az emberi létezés kicsinységének felismeréséhez, a kétségek gyötörte lélekhez, vagy épp a csodához/tragédiához vezető út.

A környezet és annak meg/bemutatása vagy meg/bemutatásának elmaradása alapjaiban meghatározza mindhárom rövidfilmet. Mint minden filmnél, itt is jelentősen hozzájárul a befogadás hogyanjához, ugyanakkor nagy kihívások elé is állítja a készítőket. A rövidfilm nem mondhat sokat, de azt jól kell elmondania, hiszen ilyen esetekben mindössze néhány perc áll rendelkezésre helyzetek és szereplők beazonosítására, problémák, feszültségek érzékeltetésére, majd a feloldásra. A néző egészben akar látni valamit, aminek talán még csak szépnek sem kell lennie, de zsigerinek, értelmezhetőnek, feldolgozhatónak mindenképp. A kisfilmek tehát nem időzhetnek el a táj pásztázásával, nincsenek bennük hosszúbeállítások. Ez nem jelenti, hogy mindenképp dinamikusnak kell lenniük, azt azonban igen, hogy feszes tempójúnak és logikusnak.

Érdekes megfigyelni, hogyan működtetnek mégis ezek a filmek – sikeresen – olyan üresjáratokat, melyeket a néző tetszőleges tartalommal tölthet fel, és ezáltal közelebb kerülhet egy adott karakterhez, helyzethez vagy a díszletet képező faluhoz/vidékhez, miközben ezek az üresjáratok a film ritmusának döccenését okozzák. Úgy tűnik, egy megfelelő helyre beékelt bucka – legyen az narratív vagy látványbéli – átlendítheti a filmet egyfajta zsigeribb, kevésbé fogalmi megértés felé. Mi, ha nem ez az ismérve egy igazán (jó) élményt előidéző filmnek?

Dombrowszky Linda *Harmadnapon* című filmjének apropója a tékozló fiú története, a csavar pedig, hogy egy anyára és lányaira adaptált változatot láthatunk. A nézőben már itt megfogalmazódhat számos kérdés a szülői szeretettől a testvérivalizáción át. A leírásban szereplő gondolat-

ébresztő téma, hogy szeretheti-e egy anya egyik gyermekét jobban mint a másikat, azonnal morális síkra tereli a befogadást. Bár teljesen legitim felvetés, ebben az esetben más lehetséges interpretációkról eltereli a figyelmet. Szerencsére az esztétikai élményről nem.

Egy magatehetetlen idős nő készül elhagyni régi vidéki házát, hogy idősebbik lányához költözzön. (Talán a fővárosba? Perifériáról a központba?) Kiszolgáltatott helyzetű ugyan, de tisztánlátása – akár az öreg, beteg Vilike kutya szaglása – megbízható. Nehezen látunk az anya fejébe, fájdalmas emlékek gyötrik a kisebbik lánya távozása óta, különösen, hogy tudja, közben vissza is tért, hogy elvigye az örökségét, vagy talán annál egy kicsivel többet. A határról átszökdő tolvajokra fogja a családi étkezéslet eltűnését is, amikor idősebb lánya kérdőre vonja.

Mindeközben megismerjük a szalmabálákkal és fákkal körülvett házat, a benne lévő tárgyakat, képeket, szokásokat és emlékeket. Az elköltözés nem szokványos lezárása egy fejezetnek a család életében. A film keserédes nosztalgiát ad át a befogadónak, tompa színek, lágy fény jellemzi a képkockákat, a hangok finomak, szinte simogatnak, egészen a drámai szál kicsúcsosodásáig. Ehhez a két főszereplő, Nagy Anna és Györgyi Anna helyes választásnak bizonyultak. A halk és udvarias tónusba fokozatosan vegyül hangjuk ércessége, ahogy beszélgetésről beszélgetésre nő a feszültség kettejük között. Közben a fátyol vastagságú függönyök mögötti emlékeket és nosztalgiát idegen kezek dülják fel. Anna barátja, vagy talán férje, a titokzatos tolvajok és a „kedves, tiszta, mindig pontos Ágika”, az édesanya ápolója, aki kedvére turkál a kisszekrényekben, és persze a minden elé odatoló hiány, Annácska hiánya, ami kettejük közé áll. A megmutatás technikája rendkívül szép, kellően lassú, hogy esztétikai élvezetben legyen részünk, közben a feszültség félszavakban épül, „nem az apa, csak apa”, javítja ki lányát az anya. „Nem gombóc, hanem gömb”, kontrázik a lány.

Az otthonba való visszatérés, illetve az otthon elhagyása egyszerre játszik a filmben, Emese számára talán a szeretet hiánya miatt üresedik ki a hely, az anya számára a remény elvesztése miatt. A változás ilyen módú bemutatása már önmagában elegendő lenne arra, hogy lássuk, a szereplők önvizsgálatra és kapcsolatuk megvizsgálására kényszerülnek. Ehhez társul a húsvéti időszak megjelenítése, a letakart kereszt az út szélén, majd a húsvéti körmenet. Az anya önvizsgálata világos, flashbackek jelenítik meg az emlékeket a fák alatt játszó kislányokról, a férfiről, aki bejelenti, hogy elviszi a lányát. Átérezhetjük, mennyire fáj a cigaretta szisszenése, ahogy a borosüveg alján kialszik a parázs. Ha ez nem lenne elég, akkor pedig ott a gyónás jelenete, ami egyrészt persze csupán egy vallásos ember szokása,

ám itt kissé már szájbarágós metafora. Eközben a lány csak a praktikussal, a földivel, a megfoghatóval törődik. Így szemléli a tárgyakat, megforgatja a törött porcelán lovat, racionális következtetésekre jut. Közben pedig így szemléli magát is, vajon ő mennyire tört el?

Az üresjáratok működtetésének egyik eszköze pontosan ez. Az ablaknál ülő anya, akinek tekintete csak kifelé figyel, a tükör előtt álló lány, akinek tekintete önmagát kutatja. Szép, azonban túl hosszú a nyúló momentumok, nem mondanak semmi újat, csupán arra elegendőek, hogy a befogadóban mélyítsenek egy érzést. Türelmetlenséget? Együttérzést? Vagy talán kérdések felvetésére jók? Számomra úgy tűnik, nem hoznak felszínre új jellemvonásokat, nem mélyítik a történetet, nem fokozzák a feszültséget. Ezekre az alkotók nagyon jól alkalmaznak más eszközöket (dialógus, flashback, montázs). Itt inkább a történet túlságosan is görcsös megértetése a cél, mintha nem számítanának a befogadó érzékenységre és figyelmére. A szimbólumok hangsúlyozásával azonban inkább elidegenítenek.

A cselekmény kicsúcsosodása, amikor a lány megbizonyosodik arról, hogy a húga otthon járt, és a tolvajokról szóló történet csak kitaláció, mert anyja fél elmondani neki az igazságot. Remekül megvalósított drámai pillanat, amikor egyetlen jelenet alatt megfordul kettejük kapcsolata. A lány kimondja gyanakvását és félelmét, az anya pedig bölcs szavakkal és bátran utasítja helyre. A harmadnap feloldozása csak ez után következik, a „tékozló leány” hazatéréseivel, a nővér megbocsátásával és a szülői szeretet egyenlő kimutatásával. A vidéket elhagyjuk, és ez a fájdalommal teli epizód lezárul.

Ezzel szemben a *Kispárizs* című film már kifejezetten humorosan mutatja be a falu hölgyeit olyannyira felkavaró eseményeket, ami groteszknek is titulálható, ám kifejezetten szórakoztató groteszk. A melodráma eltűnik, pontosabban mérhetetlenül kiüresedik, és nevetségessé válik. Az események tragikuma beleveszik a varázslatosba, meseszerűbe, a drámaiság élet elvesztjük, s minden gonosz megjegyzés komikussá válik. Az ironia ilyenén alkalmazása igen egyedi és nagyon hatásos. Itt a falu élete háttérbe szorul, a környezetet alig láthatjuk, mert az események túlmutatnak rajta. Ezzel szemben a *Lágy eső* és a *Harmadnapon* világában is hangsúlyos a falusi vagy vidéki (tanyasi) környezet. Az ott élők beleolvadnak, míg az érkezők mindig élesen elválasztatnak ettől a díszlettől, kirínak belőle. Mert valóban, a vidék csak díszlet, emberi sorok fordulásának díszlete, s mint olyan, szimbolizálja azokat. Vagy ahogy Nagypál Orsi filmjében, a falu hölgyeinek megnyilvánulásaiban válik a környezet is láthatóvá.

Hölgyeknek hívom őket, pedig talán az amazonok jobb kifejezés lenne rájuk. A film 1986-ban játszódik, s mai szemmel nézve, sokkal komikusabb a nők csodálkozása és örületbe árcsapó mámore a ruhák láttán. Az ibusári vagongyárba érkező nyugati géprongysegélyről (ami már önmagában is mókás) kiderül, hogy finom női ruhadarabokat rejt. A gyár két éjjeli dolgozója úgy dönt, hűz némi hasznot belőle, és meghívják a helyi asszonyokat egy titkos bálabontásra. A film nyitóképe pedig minden rövidfilmkedvelő meglepetésére egy hosszúbeállítás. A hajnali derengésben egymás után tűnnek fel a biciklilámpák, ahogy a nők a gyár felé igyekeznek, néma csendben. Érzékeny bevezetése ez a főszereplőnknek is (Pogány Judit), aki elsőként tűnik ugyan fel, ám csak utolsónak érkezik meg a helyszínre. Hamarosan rájövünk, ő az egyetlen érző lény ebben az önző társaságban, ő hoz Fricinek süteményt, ő a többieknek is válogat ruhát, nem csak magának, és végül ő lesz, aki megtalálja a legszebbet, megtapasztal egy varázslatos és boldog világot, ám ő lesz az is, akivel megtörténik a tragédia. A bálabontás kezdeti lelkesedése hamar árcsap veszekedésbe. Az önzés és irigység hamarosan elveszi a nők önuralmát, és a pisztolylövés is csak alig zökkenti ki őket a verekedésből. A lassított felvételnek köszönhetően, ez is rendkívül groteszkre sikeredett. A nagy civakodásban, hajtépésben, pofonosztogatásban, ruhaszaggatásban pedig elénk tárul a falu hierarchiája. Pontosabban annak megbontója, egy nercbunda által. Eközben pedig főhősünk meglesi a tökéletes ruhadarabot, amiért le kell ásnia a kupac mélyére, ez pedig az életébe kerül. Ez azonban újjászületés is, a ruhák mesebirodalmába kerül, akár egy alternatív Alice Csodaországban-jelenetnek is interpretálható. Az „óvilági” búcsúztatón azt a flitteres csodablúzt viseli, amiért megküzdött ebben a furcsa ruhabirodalomban.

A verekedés egy-egy jelenete és a csodaruháért való küzdelem képei némák, azaz klasszikus zenei aláfestéssel és lassítva láthatók. A szereplők komikussá válnak, ugyanakkor ezzel a technikával átérezhetővé válik a kétségbeesés, az önzés, amit nyilván a nélkülözés vált ki. A groteszk, már-már morbid és szomorú végkifejlet élet elveszik a ravatal előtti megjegyzések és a túljátszott gúasz.

Mint már említettem, a vidék szimbolikája, az üresjáratok működtetése és az emberi kapcsolatok (etika) problematikája foglalkoztatja leginkább ezeket a filmeseket a történet elmesélése mögött. A *Lágy eső* merül el talán leginkább a fent említettekben. Nem romanticizálja és nem is bagatellizálja el őket, keményen és bátran mutatja meg a hely és helyzet tragikumát és komikumát. A film leírása gyakorlatilag a Tar Sándor azonos című novellájának kivonatával szolgál, ám amikor megnézzük a filmet, és csupán a szemünknek hiszünk, máris előtűnnek azok a bizonyos üresjáratok. Mégis ez a film nyerte el a Friss Hús Fesztivál díját 2013-ban.

A film keretes szerkezetű, ami nagyon is illik ehhez a világhoz, eszünkbe juttatja az önmaga farkába harapó kígyó emblematikus képét, még akkor is, ha ez a kép nem egy komp kerekének forgása lenne. Először nem tudjuk pontosan kivenni a majzos, koszos ablakon át, a tengely körüli egy helyben forgás, Dani (a főszereplőnk) agyának működése és életének körforgása, a történetre és a közösségre is utal-e? Dani újdonság, új a faluban, örökbe fogadták, itt kell otthonra lennie. A szinte végig feszes és szép ívű történetmondásba itt türemkedik be az első üresjárat, Dani megérkezik. A konyhában ülve „apja” cigarettával kínálja, miközben ő egy kisautóval játszik. Elveszett gyerekkor, gondolhatnánk, vagy talán pont hogy megtalált, hiszen most fogadták be egy családba. A történet végén annál szomorúbb újra látni a komp majzos ablakából a kerék forgását, a habok elcsitulását a folyóban és Danit, ahogy egy sérüléssel többel tér vissza oda, ahonnan jött. Eggyel többel, pedig lehetne ez az első is, ám a film egyértelműsíti, hogy ennek a fiúnak már voltak viselt dolgai.

Első látásra a szerelem esetével állunk szemben. Dani meglátja Zsófit, akibe azonnal szerelmes lesz, a lány csinos, közkedvelt, ambiciózus. „Szinésznő leszek” – válaszolja a fiúnak, amikor első találkozásuk alkalmával felajánlja, hogy a férje lesz. Daninak konkrét, kissé földhözragadt, egyszerű tervei vannak az életre, Zsófinak viszont nem. Ennek ellenére mindketten naivak. Míg Dani különböző módszerekkel próbálja meghódítani a lányt: házassági ajánlattal, erőfitogtatással, grandiózus tűzgyújtással; a háttérben a disznótelep mindennapjai árulkodnak ennek a világnak a moslék és vérszagú valóságáról. Daninak nincs esélye, ő itt egy „gyüttment”. Ezt még Zsófi is megjegyzi, ki tudja, miféle, most jött a javítóból, igaz, valójában árveházból, de ez részletkérdés a sáros utcán, kopott kerítésen át folytatott beszélgetésben. A sáros utcák, a kopott falak és a telepi élet átszövik a szereplők életét is. Pedig a telepi élet naturalista bemutatása valójában sehogy sem kötődik a történetünkhöz, mondhatnánk inkább dokumentarista kísérletnek a filmen belül. Ám ez megint a befogadóra rótt feladat, vajon csak Dani munkahelyének rideg bemutatása, hangulati elem, vagy netalán párhuzamot vonhatunk a disznók és emberek közt? Elvégre Zsófi elsöre Danira is azt mondja, disznó. A herélés, a kismalacok születése, majd elhullása mind körforgásban ismétlődnek, a dolgozók rutinból végzik a munkájukat, s már nincs rájuk hatással. Őt zsigerileg érinti, hiszen hiába a cigi, a sör vagy a „férfimunka”, a fiú még épp csak az első szerelemmel próbálkozik.

Valami talán átjut az érzelmekből az elérhetetlen lányhoz, amikor Dani felgyűjtja neki a szénakazlat, vagy talán csak a kíváncsisága hajtja? A lány, aki csak a haja mögé bújva mosolyog, csak fél szeme látszik, rövid

színpadias mondatokban beszél, nem mutat érzelmeket, semmit nem árul el, kivéve, hogy nem lesz senki csicskása, ő színész nő lesz. Amikor már azt gondolnánk, s gondolja velünk együtt Dani is, hogy Zsófi behódol, hiszen nemcsak megmarkolja a fiú állítólagos bizonyítékát a férfiasságára, hanem azt is hagyja, hogy a fiú hozzáérjen, hirtelen meggondolja magát. Kijelenti, hogy nem lesz az övé soha. A kétségbeesett próbálkozás, hogy vérét ontsa a lányért, teljesen félresikerül. Danit bekötött kézzel újra a kompon látjuk, megfordult a tengely, visszatért oda, ahonnan indult.

Állítsunk meg bárkit az utcán, és kérdezzük meg, mi a magyar film, mondjon egy címet. Biztos vagyok benne, hogy ami eszébe ötlik, az egy, a Duna Televízióban látott fekete-fehér mozi tekercsjelzésekkel és hangcsúsításokkal, amit a nagymamával nézett. Nincs pörgős sztori, gyakran halk, sokan nem szeretik. Ha azonban végignézzük akár csak az idei évet, világos, a magyar filmek arattak, nemcsak a ma már ritkaságszámba menő nagyjátékfilmek, hanem a rövidfilmeseink is kijutottak Berlinbe, Cannesba és számos más országba. A Friss Hús Fesztivál elnevezése nem véletlenül sugallja az újdonságot, több értelemben is működik. Nem csupán új filmekkel találkozunk, a készítőik is friss húsnak számítanak a piacon, hiszen többségük diplomafilm, fiatal alkotók munkája. Azonban már ezt a három filmet is alapul véve kiderül, milyen érzékeny alkotókkal találkozhatunk. Ameddig nem tűzik ezeket műsorra vasárnap délután, járjunk inkább moziba.

