

GORÁCZ ANIKÓ

Családrajz

A román új hullám filmjeiről

Az elmúlt tíz évben az új román film azzal szerzett hírnevet magának a világban, hogy a súlyos társadalmi problémákról a realizmus eszköztárát használva kíméletlen őszinteséggel beszél. Ez a közvetlen beszédmód az újdonság erejével hatott, hiszen a Ceaușescu-diktatúra alatt a román filmművészet a cenzúrának köszönhetően több évtizedes Csipkerózsika-álmát aludta, míg nem a 2000-es évek elején bemutatkozott egy frissdiplomás filmkészítőkből álló fiatal generáció, akik a fordulat után bő egy évtizeddel a román filmtörténetben is megcsinálták a forradalmat. Az ekkor induló rendezők minden tekintetben szakítani akarnak a korábbi román film rossz hagyományával, a hamis hangokkal és az életidegen témákkal, ezért egy letisztultabb formanyelvet alkalmazva a mindennapi élet eseményeit dolgozzák fel. Filmjeikben a diktatúra egyénre gyakorolt hatását, az évtizedek alatt bevésődött elnyomó mechanizmusok továbbélését vizsgálják. Céljuk a kommunizmus bűneinek felfedése, a tabuk megtörése, mert tudják, hogy a kibeszéletlen múlt mindaddig sötét árnyként vetül az országra, amíg a benne élők igyekeznek tudomást sem venni róla. A forradalomkor nagykorúvá lett generáció megértette, hogy a változásnak nem elég politikai szinten végbemennie; a társadalom megújítása csak úgy lehetséges, ha közösen szembenéznek a diktatúra örökségével, és a művészet segítségével feldolgozzák a traumákat.

A legismertebb és legsikeresebb román filmek az őszinte, hiteles megszólaláson túl arra a nyelvre is reflektálnak, ami lehetővé tette, hogy a diktatúra alá- és fölérendeltségi viszonyai még a családi kapcsolatokban is leképeződjenek. Cristian Mungiu 1987-ben játszófilmje, a *4 hónap, 3 hét, 2 nap* (2007) egy illegális, házi körülmények között elvégzett terhességmegszakítás drámáján keresztül beszél barátságról, áldozathozatalról, lelkiismeretről, önzésről és ön-

zetlenségről, miközben az elnyomás különböző szintjeit és a diktatúra nyelvi tabuit is megmutatja. Cristi Puiu filmje, a *Lazarescu úr halála* (2005) az emberi méltóság elvesztésének, az öregkori kiszolgáltatottságnak és a felebaráti könyörület hiányának megrázó pikareszkje, amelyben a magányos, családjától elhidegült nyugdíjast a román egészségügyi pokol bugyraiban tett utazása során csak a kötelezően jelenlévő mentősnő kíséri. Elgondolkodtató párhuzam e két filmben, hogy a dramaturgiai felépítésnek köszönhetően a valódi főhős nem az, aki bajba kerül, hanem az, aki kész vállalni a felelősséget a másikért. Mungiu filmjében a megesett lány helyett a barát-nője válik az igazi áldozattá, a *Lazarescu úr halálában* pedig a mentősnő lesz a felsőbbrendűségüket bizonygató orvosok céltáblája, mivel személyes ügyének érzi, hogy a mindinkább magatehetetlen és a beszédre már képtelen öregember megfelelő ellátáshoz jusson. Esendőségünkről és kisszerűségünkről mond szatirikus mesét Corneliu Porumboiu az új hullám harmadik emblematis filmjében, a *Forradalmárokból* (2006), amelynek hősei egy élő tévéműsorban az egykori forradalom eseményeit próbálják felidézni, és ezáltal saját létezésüket is igazolni. A közelmúlt (re)konstruálásakor mindenki a saját igazát hajhássza, s csak az képes józanul tekinteni a történetekre, akit személyes veszteség ért a forradalmi harcok során. A fenti példákban is láthatjuk, hogy ezeket az olykor kíméletlen filmeket a rendezők morális érzékenysége teszi mégis messzemenően etikussá, hiszen a szereplővel szembeni tisztelet akkor is töretlen, amikor a film a gyarló viselkedést ostromozza.

Régi és új

Mivel a társadalom betegségének jelei mindig a legkisebb sejtben mutatkoznak először, a román új hullám számos filmje a családi kapcsolatok vizsgálatát helyezi középpontba. Még azok a művek is megrázó állításokat tesznek a család intézményének válságáról, amelyekben csak közvetve jelennek meg a családi viszonyok. A *4 hónap, 3 hét, 2 nap*ban az angyalcsináló személyiségéről már a beavatkozás előtt rengeteget megtudhatunk az alapján, ahogy idős édesanyjával beszél. Durván, gorombán, a tisztelet legkisebb jele nélkül utasítja rendre az asszonyt, mindezt a lakótelep közepén, hogy közönsége is legyen az erőfitogtatásnak. A férfi elnyomó jelleme és a nő megalázása felett érzett öröme az abortuszt megelőző szállodai jelenetsorban teljesedik ki igazán. Szintén mellékszál, de ugyancsak tanulságos a főhős, Otilia látogatása a vőlegénye családjánál. A lány ekkor döbben rá, hogy az anyagi jólétet mindenképp fölé helyező családban felnőtt fiú sosem lesz képes vállalni a kapcsolatukkal járó felelősséget.

Puiu első nagyjátékfilmjében éppen a családi kapcsolatok hiánya a szembetűnő. Az elbeszélés ugyan nem ad egyértelmű választ arra, hogy Lazarescut az alkoholizmusa, a goromba modora vagy más egyéb miatt hagyta magára a családját, de a mentősnővel együtt

érezzük, nincs az úgy rendjén, hogy egy idős, beteg ember ennyire egyedül legyen a végső küzdelmében. Cristi Puiu a *Lazarescu úr halála* előtt egy évvel, annak mintegy előtanulmányaként készítette el *Cigaretta és kávé* (2004) című negyedórás játékfilmjét, amely egy különös beszélgetésen keresztül mutatja be a generációs ellentétet, miközben ironikusan azt sugallja, valójában semmi sem változott: a két világ, amit látszólag szakadék választ el, számos tekintetben ugyanolyan. A történet egy bisztróban játszódik. A kamera, mintha véletlenszerűen választana a vendégek közül, csak késve követi az ajtón belépő férfit. Az őszes úr egy fiatalabb férfihoz siet, leül az asztalhoz, és kínos magyarázkodásba kezd a késés miatt. A beszélgetésből kiderül, hogy a fiatalabb munkát szerez az idősebbnek, akit nemrég kirúgtak az állásából, pedig már csak két éve volt hátra a nyugdíjig. Amikor a munkával kapcsolatban mindent megbeszéltek, a fiatalabb megkérdezi: „És hogy van anya?” Ez a dramaturgiai fordulat hirtelen új megvilágításba helyezi az egész történetet, hiszen a néző eddig nem is sejtette, hogy rokoni kapcsolat van a két férfi között. A beszélgetésből és a szereplők viselkedéséből egyértelműen kirajzolódik, ki a főnök és ki a beosztott, ami egészen másképp cseng, ha egy apa-fiú kapcsolatban kell értelmezni. Az ifjabbik többször rendreutasítja az idősebbet, és hangsúlyozza, örüljön az öreg, ha kap munkát, ne finnyáskodjon, mert ennyi idősen már senkinek sem kell. Az apa feszülten egyre csak mutogatja fiának a munkakönyvét, egy átdolgozott élet elavult mementóját, mintha az érne valamit egyáltalán. Az öreg azon kesereg, hogy a buszjáratok megváltoztak, de csak most szembesül azzal, hogy a rendszer is megváltozott, a kapitalizmusban bárkit bármikor utcára tehetnek korra és nemre való tekintet nélkül. A fiú ismeri az új játékszabályokat, és lenézi apját, amiért nem tud lépést tartani a változással, de a találkozó végén a megbeszéltek szerint kéri apjától a karton cigarettát és a zacskó minőségi őrölt kávé, ami a megfelelő asztalra letéve elősegítheti az apja munkához jutását. Sok minden megváltozott, mondja a film, de valójában minden olyan, mint volt. A régi reflexek tovább élnek: egy karton Kent és egy csomag kávé az ára, hogy protekciót vásárolhass magadnak ebben az elidegenedett, szép, új világban.

Apakeresők

A *Cigaretta és kávé* mellett számos román film foglalkozik az apa-fiú kapcsolattal, többek között Stanca Radu *Stefan* (2007) vagy Alexandru Mavrodineanu *A bokszelecke* (2007) című kisjátékfilmje. Egy apakereső társadalomban, ahol hosszú évtizedeken keresztül elhitették az emberekkel, hogy mindannyiuk atyja, Ceaușescu elvtárs óvó tekintete vigyáz rájuk, nem meglepő, hogy sok alkotót foglalkoztat ez a téma. Az idei Arcus Temporum fesztiválon vetített román rövidfilmek közül Radu Jude *Képcső* (2006) című alkotása is az apa-fiú kapcsolat összetettségéről és az egymásra utaltságról

mond mesét. Ebben a különös road movie-ban egy kisfiú és az édesapja indulnak útnak vasárnap hajnalban, hogy a városban javíttassák ócska televíziójukat. A hosszú út esőtől áztatott sáros szántóföldön, patakmeder fölé helyezett deszkapallón, pocsolyákkal szegélyezett országúton vezet keresztül, miközben apa és fia rendületlenül cipelik a hátukon a pokrócba bugyolált óriási készüléket, hogy a fiú este megnézhesen rajta egy régi akciófilmet. Az apa persze bosszús, mert korán kellett kelnie a pihenőnapján, mert bőrig áztak a zuhogó esőben, és mert olyan szegények, hogy a fekete-fehér tévét kénytelenek javíttatni. De megígérte a fiának, és mivel a fia bízik benne, nem akar neki csalódást okozni. A neorealista hagyományokat is felelevenítő román új hullám Vittorio de Sica örökérvényű apakereső filmje, a *Biciklitolvajok* után hatvan évvel ismét arról beszél, hogy óriási a tétje annak, hogy egy kisfiú csalódnia fog-e az apjában, vagy sem. Radu Jude ezért finoman, háttérbe húzódva, közvetlen természetességgel mesél, a néző pedig mindvégig feszült figyelemmel követi ezt a banálisnak tűnő történetet. A történet valóban banális – szerelőhöz kell vinni a tévét –, de a szereplők kapcsolata szempontjából valószínűleg sorsdöntő és visszavonhatatlan. A fiú gyerekkora meghatározó élményével gazdagodik: most még azt hiszi, hogy ez az élmény a Bruce Lee-film lesz, de ha felnőttként visszatekint erre az esős vasárnapra, talán nem a nélkülözés emléke, hanem az apja iránti tisztelet keríti majd hatalmába.

Radu Jude első nagyjátékfilmjét is a szülő-gyerek kapcsolat vizsgálatának szenteli. A *legboldogabb lány a világon* (2009) egy tizennyolc éves tinédzser, Delia önállósodási kísérletének története. A *Képcső* optimista, derűs kicsengésével ellentétben a rendező ebben a filmben sokkal borúlátóbb. Itt már nem a szeretet elmélyüléséről, a másikért hozott áldozat gyümölcseről beszél, hanem a szülői önzésről, amit a gyerekek is gyorsan eltanulnak. Delia egy forró nyári napon Bukarestbe utazik a szüleivel, hogy átvegye az autót, amit egy üdítőital kupon-visszaküldő játékán nyert. A helyszínen közlik vele, hogy az autóért cserébe részt kell vennie egy reklámfilmben, ami az üdítőitalt népszerűsíti. Az egész napos forgatás refrénszerűen visszatérő eseményein túl a szülői verkli is egyfolytában ugyanazt ismétli: az autót azonnal el kell adni, mert az árából felújíthatják a nyaralót, és panzióként használva jó pénzt kereshetnek vele. A csúnyácska, kissé esetlen, önbizalomhiányos lány viszont szeretné megtartani az autót, hogy életében először nyertesnek és különlegesnek érezhesse magát. A két akarat egymásnak feszül, a szülők arra hivatkoznak, hogy Delia tartozik nekik, mert felnevelték, etették, ruházták, iskoláztatták, semmit sem sajnáltak tőle. A lány nem szeretne engedni az érzelmi zsarolásnak, de rá kell jönnie, hogy szülei elnyomása alatt nem hozhat önálló döntést, az autó adásvételi szerződését hitelesítő aláírást előbb-utóbb kicsikarják belőle. Ettől fogva a csata a lány és a szülők között már nem kizárólag az autóról szól, hanem egy félig felnőtt ember függetlenedéséről, amit a szülei önös szándéktól vezérelve gátolnak meg. Az izzasztó nap végére

Délia nem gazdagabb, hanem jóval szegényebb lesz: örökre elveszíti szüleihez vetett bizalmát.

Anya csak egy van

Az édesanya a gátja annak is, hogy Maxim az apjával találkozhasson a születésnapján Marian Crişan *Megatron* (2008) című rövidfilmjében. A *Megatron* sok tekintetben a *Képcső* párdarabja, mindkettő egy utazásba ágyazza a család történetét, de a *Képcső* alapvetően szertetteljes szülő-gyerek kapcsolata a *Megatron*ban jóval több konfliktussal terhelt. A nyolcéves Maxim a születésnapja reggelén kikönyörgi az édesanyjától, hogy menjenek el az egyik amerikai gyorsétterembe, mert szeretne egy *Megatron* robotot, amit az étel mellé adnak ajándékba. A faluból a városba tartó utazás során egyre többet tudunk meg feszült viszonyukról: az anya egyedül neveli a fiút, mert az apa elhagyta őket. Maxim okos, értelmes, de nagyon dacos fiú, haragszik az anyjára, mert úgy érzi, ő tehet mindenről. A gyorsétteremben az is kiderül, hogy az út nem a játék miatt volt fontos neki, hanem mert ott lakik az apa, akivel így talán sikerül találkoznia. A fiú hibát követ le, amikor kiveszi anyja táskájából a pénztárcáját, de ő csak azt csinálja, amit szüleitől lát: őszintétlen, csaló módszereket választ, hogy célját elérje. Az anya is hibát követ el, amikor nem válaszol az apa telefonhívására, s amiért nem ismeri el a kisfiú jogát ahhoz, hogy szüleihez hármában költhesse el a gyorséttermi ünnepi menüt. A film erőssége, hogy rendkívül érzékenyen árnyalja azt a sokszor hallott igazságot: a szülők csatározásainak a gyerek lesz az áldozata. Marian Crişan a gyerek sértődöttségén túl a frusztrált és csalódott édesanya tehetetlenségét is ábrázolja; így lesz végül az az érzésünk, hogy ennek a játszmának kizárólag vesztesei lehetnek.

Nem csak Maxim az, akit zsenge kora ellenére számos sérelem ért már a felnőttek részéről. Florin Şerban és forgatókönyvírója, Catalin Mitulescu, a fiatalok börtönében élő Silviu történetével egy egész generáció magárahagyottságát, csalódottságát meséli el. A *Ha fűtyülni akarok, fűtyülök* (2010) hősnének már csak két hete van a szabadulásig, ezért mindent megtesz, hogy elkerülje a konfliktusokat. De minden felborul, amikor az öccse látogatóba jön hozzá, és elmondja, rég nem látott anyjuk magával akarja vinni a fiatalabb fivért külföldre. Silviu mindenáron meg akarja akadályozni ezt, hiszen évekként ezelőtt őt is többször magával rángatta az anyja, aztán amikor útban volt, egyszerűen hazaküldte. A felelőtlen és kiszámíthatatlan szülő helyett Silviu nevelte fel kistestvérét, s mivel nem volt más lehetősége, bűnözésből tartotta el magukat. De öccsnének jobb, szebb, tisztességes jövőt szán, ezért esik pánikba a gondatlan anya felbukkanásakor, hiszen meg szeretné óvni őt attól a csalódástól, amit neki többször is át kellett élnie.

Silviu felnőtté válásának szomorú története nem egyedi, kirívó esetről számol be, hanem egy egész nemzedék sorsáról. A rendszer-váltás után a román munkaképes lakosságból százazrek hagyták el

az országot egy jobb élet reményében. Ezeknek az embereknek csak elenyésző része vállalt legálisan munkát, többségük feketén, nemritkán bűnözés útján kereste a kenyerét. A nyugat-európai országokban számításukat meg nem talált felnőttek bűnbandákba keveredtek, a férfiak vasúti lopásból, útszéli fosztogatásból, a nők prostitúcióból tartották fenn magukat. De akár legális, akár illegális úton szereztek pénzt, a kivándorolt felnőttek csonka családokat hagytak maguk után, sok esetben a nagyszülőkre vagy rokonokra bízva a gyerekeiket. Ez az elárvult, szülők nélkül felnövő nemzedék mélysegesen és visszavonhatatlanul csalódott a felnőttekben, a gyerekkorukat belengő érzelmi bizonytalanság és nélkülözés felnőtt életüket is meghatározza. Erről szól Șerban munkája mellett Stere Gulea *Weekend anyával* (2009) című filmje is. Az igazán szomorú az, hogy nemcsak a kiskorúak, akik számára a szülőt a nyugatról küldött csomaggal igyekeztek pótolni, hanem az idősebbek, a román új hullám rendezőinek generációja is a rendszerváltás vesztesének érzi magát. A fordulatkor felnőtté váló fiatalok már szabadon választhatnak számos lehetőség közül, de többek között Radu Muntean filmje, a *Boogie* (2008) azt állítja, hogy valamit még tőlük is ellopott a rendszer, és emiatt a mai napig nem találják a helyüket. Őket rázta meg igazán, hogy amiben felnőttek, egyik napról a másikra semmivé lett, érvénytelenné vált, ezért Muntean filmjének borús végki-sengése szerint a lehetőségek generációja menthetetlenül boldogtalan.

A boldogtalan generációt és az anya-gyerek kapcsolatot egyaránt érinti Răzvan Rădulescu és Melissa de Raaf idejű filmje, a *Felicia, szemünk fénye* (2010). A rendezőként elsőfilmes Rădulescu téma iránti érzékenységet mutatja, hogy forgatókönyvíróként ő jegyzi többek között a *Cigaretta és kávé*, a *Lazarescu úr halála* és a *Boogie* című filmeket. A *Felicia, szemünk fénye* címszereplője már nem kislány, mégis a film egyfajta függetlenedés-történet a több évtizedes szülői elnyomás alól. A negyvenes éveik elején járó Felicia Hollandiában él, a forradalom idején hagyta el az országot. Kint férjhez ment, majd elvált, fiát egyedül neveli. Minden évben, amikor a kisfiú táborban van, meglátogatja szüleit Bukarestben. A film a visszatérés napján játszódik, amely évről évre ugyanazon forgatókönyv szerint zajlik, de most mégis hiba csúszik a számításba: Felicia lekési a repülőt, pedig időre Amszterdamban kell lennie, hogy a gyerekéért tudjon menni. Az aprólékosan, hibátlan precizitással felépített történet – mint számos más román film Corneliu Porumboiu *Rendészet, nyelvészettől* Cristi Puiu *Aurora* című legutóbbi filmjéig – egyetlen csúcspontban torkollik, amelyben az ideges, elkeseredett és tanácstalan nőtől több évtizede elfojtott sérelmek törnek felszínre. Felicia erőn felül próbált egész életében megfelelni az anyjának, miközben sosem volt biztos a szeretetében. A gondoskodásnak és aggódásnak álcázott állandó egzeciroztatás, a folytonos érzelmi zsarolás a mára anyává vált gyereket önállóan, bizonytalan felnőtté tette. A mamának megfelelni nem tudás és a szülői elnyomás Hollandiáig kergette Feliciát, aki negyvenévesen, egy reptéri parkolóban jut el oda, hogy

saját maga számára is megfogalmazza, az elfogadó szülői szeretet az, amiben évtizedeken keresztül hiányt szenvedett. Felicia akkor válik felnőtté, amikor rájön, hogy a szeretet inkább az őszinteséget kívánja, mint a feltétel nélküli alárendelődést, ami belülről mérgezi meg a kapcsolatokat.

Ahogy az elején írtam, a román filmek megmutatják, hogyan képes az elnyomó rendszer a családi kapcsolatokba is beszivárogni. A *Felicia, szemünk fényében* nem a pártállamban egykor vezető beosztású édesapa, hanem annak felesége, az édesanya tölti be a zsarnok szerepét, miközben tökéletes magabiztossággal hiszi, hogy ő mindent a családja érdekében, a szeretettől vezérelve cselekszik. Ez az álnok önbecsapás kicsiben azt mintázza, ahogy a diktátor hitte, hogy népe érdekében cselekszik, amikor megfosztotta az embereket a szabadságtól és az önrendelkezés jogától.

A román új hullámban a szeretetkapcsolat helyett önzésre épülő családi viszonyok és a diktatúra által megmérgezett családi intimitás kerül a rendezők figyelmének fókuszába. Ezek a filmek a felelősségről szólnak: elég érettek vagyunk-e ahhoz, hogy vállaljuk a felelősséget magunkért és a szeretteinkért? A filmekben megjelenő csodótt fiatalok sokszor joggal dühösek az idősebb generációkra, hiszen azt látják, hogy a felnőttek képtelenek felelősséget vállalni. Helyettük gyakran éppen a fiatalok azok, akikben végül megszületik a felelősségtudat, ezt látjuk a *Ha fűtyülni akarok, fűtyülökben* éppúgy, mint az Arcus Temporum fesztiválon szintén vetített *Hullámok* című rövidfilmben. Adrian Sitaru alkotása egy zsúfolt tengerparti strandon játszódik, ahol egy vonzó külföldi nő rábízta néhány éves fiát a mellette napozó roma fiúra, és elmegy megmártózni. A vízben flörtölni kezd egy nős férfival, majd váratlanul elmerül a hullámok között, a férfi pedig, hogy elkerülje a feltűnést, úgy tesz, mintha semmi sem történt volna. A fövényen fekvő fiú egy idő után megunja a várakozást, és a nő táskájával távozik. A nap végén azonban felébred benne a lelkiismeret, és visszamegy az órák óta magára hagyott gyerekért, akit a hazafelé készülődő felnőttek mintha észre sem vennének.

A rendezők úgy szembesítenek minket a felelősségvállalás szükségességével, hogy közben az alkotói felelősség szép példáját állítják eléink. A román filmben történt változás egyik legfontosabb vetülete, hogy a rendezők megkerülhetetlen felelősséget éreznek nemcsak saját munkájukért, hanem hazájukért is. Szerencsére Románia nincsen olyan messze, hogy elhitesse magunkkal, a mi társadalmunkat nem érintik ezek a problémák, így a filmek igazságát mindenki nyugodtan magára veheti.