

# Van-e élet Almodóvar után?

■ LÉNÁRT ANDRÁS

A KORTÁRS SPANYOL FILM VÍGJÁTÉKTÓL A HORRORIG, MELODRÁMÁTÓL A DOKUMENTARIZMUSIG MINDEN MŰFAJBAN OTTHONOS, ÉS ROBBANÁSVESZÉLYES TÉMÁKBAN SEM SZÚKÖLKÖDIK.

„Csak hogy tudjátok: a spanyol film haldoklik”. José Luis Cuerda, a még ma is aktív és szép sikereket elérő spanyol filmrendező vélekedett így egy nemrégiben adott interjúban a spanyol film jelenéről (és persze jövőjéről). Az egyik „nagy öreg”, Carlos Saura éppen ellenkező véleményen van. Szerinte a mai spanyol film szenzációs, éppen hogy javuló tendenciát mutat, most jön el az igazi feltámadás.

Valószínűleg egyik drámai kijelentés sem igaz. A mai spanyol film nagy kérdése: van-e élet Almodóvaron kívül. Almodóvar megkerülhetetlen, még kisebb-nagyobb kisiklásai ellenére is. Egy rendező, egy műfaj (a megújított, megbolondított, a századvég ízléséhez igazított melodráma) azonban kevés lenne az új hullámhoz. Ha csak Almodóvar létezne, s „körötte néma csend”, a spanyol film valóban válságban lenne, de szerencsére nem ez a helyzet. Ha csak a nálunk is többé-kevésbé ismert rendezőkre gondolunk, rájövünk, mennyire sokszínű a mai spanyol film. Víctor Erice, Alejandro Amenábar, Isabel Coixet, Julio Medem világa szinte mindenben különbözik egymástól és Almodóvarétól. A spanyol film az elmúlt évtizedekben rengeteg tehetséget, és maradandó filmet hozott, nyugodtan beszélhetünk spanyol újhullámról.

Mikor 1975-ben lezárult a Franco-rendszer, majd jött az átmenet időszaka, a spanyol filmesek azonnal megpróbálták kitörni a vasmarok szorításából. A 36 évnyi diktatúra alatt teljes állami kontroll és mindent átható cenzúra volt érvényben, és csak a '60-as években érzékel-

tek az alkotók némi enyhülést. A rezsim alatt is ténykedő rendezők és az újak (a pályakezdő Bigas Luna és Almodóvar) járatlan utakon indultak el. Minden műfajban kitapintható volt, hogy mindenki változást akar, de olyan világos tendenciákkal, mint a korábbi évtizedek filmesei (a rezsim hivatalos filmjei, Új Spanyol Film, Barcelonai Iskola stb.) a Franco utáni első évtized spanyol filmje nem igazán rendelkezett. A spanyol demokrácia, bár annyira már nem fiatal, filmjeiben a múlt árnyai ma is rávetülnek a szereplők sorsára. A diktatúra utáni évtizedek fiataljainak mentális és egzisztenciális bizonytalanságában még mindig érződik a korábbi évtizedek félelme, gyanakvása és nyugtalansága.

Nézzük először a „nagy öregeket”. Talán a valaha élt legjobb és legsokoldalúbb spanyol rendező — még a közvélemény-kutatások szerint is (Buñuel is beleszámítva) — Luis García Berlanga. Még ma is él, de már nem alkot. Legutóbbi munkáin, melyeket a XX. század utolsó éveiben készített, már érezhető volt, hogy nem igazán tud mit kezdeni ezzel a nagy szabadsággal. A diktatúra alatt merész témákkal és módszerekkel állt elő, témáival gyakran szembement a fennálló renddel, de ma, amikor szinte teljesen megszűntek a korlátok, már nem nagyon tud mit mondani. Legfeljebb csak a madridi Gran Vía sétálgat és beszélget a járókelővel (ahogyan e sorok írójával is tette nemrégiben). Hasonló kaliberű rendező már csak egy maradt, Carlos Saura. Ma is alkot, ír és rendez, de éppen azok a „saurás” jegyek veszték el a

filmjeiből, amelyek annak idején *A vadászatot* (1965), a *Nevelj hollót!* -ot (1975) és tangó-filmjeit oly nagygyá tették.

**Hitviták és füttykoncertek.** A „középgenerációs” alkotók közül leginkább José Luis Garcí és José Luis Cuerda képes arra, hogy a néző pusztán a nevük miatt bemenjen a moziba. Előbbi markánsan jobboldali, utóbbi hasonló mértékben baloldali. Mindkettő meg is tudja szólítani a spanyol közönséget. Legfőbb érdemük: visszahozták a spanyol filmgyártásba a történelmi film műfaját. Annak idején a Franco-rendszerben a legfontosabb kritérium a múlt szigorú cenzúrája volt: a filmek csak olyan múltbeli történésekhez nyúlhattak, melyek a francóista ideológiával összeegyeztethetők voltak, a spanyol

nagyság, a *hispanidad* felmutatása hazaftas tettek számított. A Franco-korszak végeztével a közönség nem volt többé kíváncsi az efféle dagályos pátoszra, a történelmi filmek közül egyedül a diktatúrára visszatekintő filmek keltettek érdeklődést. A történelmi film mára viszsztatért. 2008-ban a madridi önkormányzat kérésére José Luis Garcí hatalmas összegű közpénzből készítette el a *Május vére* című munkáját, amely a Napóleon megszálló csapatai ellen folytatott 1808-as spanyol függetlenségi háborúnak állított emléket. Hatalmas költségvetés, hatalmas várakozás, mérsékelt siker. Maga a film talán nem is lenne olyan rossz (bár a hollywoodi kötelező romantikus szál igencsak bántotta sokak szemét), de a kormányzati támogatás összege már kiverte a biztosítékot (az országban baloldali kormány van hatalmon, de a Madridi Közösséget a jobboldal vezeti). Való igaz, Garcí filmje olyannyira hazaftasra sikerült, a spanyol nacionalizmus olyan mértékben telepszik rá, hogy a film akár a Franco-rendszerben is készülhetett volna.

Cuerda *A vak napraforgók* (2008) című munkája már kedvezőbb fogadtatásra talált. Ellenmondásos, még ma is vihart



„Szex, drog, diszkó”  
(Javier Fesser: Camino – Ne-re-a Camacho és Carme Elias)

kavarási téma: a Franco-rendszert nyíltan támogató katolikus egyház segítette a fasiszta erőket felkutatni és kivégeztetni a köztársaság-párti ellenállókat. A filmben az egyházi személyek ábrázolása, egy személy kivételével, igencsak ellenzenvesre sikeredett, és ezzel igazodott a mai Spanyolországban az állam és az egyház között fennálló elmérgesedett viszonyhoz, valamint a nemrégiben elfogadott „a Történelmi Emlékezet Törvényéhez”, amely a Franco-rezsim bűntetteit hivatott feltárni. A spanyolok a filmet az idegen nyelvű kategória Oscarjára jelölték, és a mozipénztárakban is elég jól teljesített. Persze kellett hozzá Maribel Verdú és Javier Cámara is: két rendkívül népszerű színész. A *Május vérében* még csak hiteles alakításokat sem nagyon talál.

és Almodóvar (*Rossz nevelés*, 2004) már viszonylag keményen bírálta az egyház múltbeli tetteit, de a mai klérus botrányait senki sem bolygatta. Ezért is kavart oly nagy vitát Javier Fesser filmje, a *Camino* (2008), amely nyugodtan pályázhatna az elmúlt évek legjobb spanyol filmje címére is (több Goya-díjban is részesült). Ennek a *caminónak* nincs köze a Santiago de Compostelába vezető híres zarándokúthoz: Camino egy halálos kórban szenvedő kislány neve, akinek, betegsége rosszabbra fordulásával, különös élményekben lesz része. Gyakran szökik át a képzelet világába, ahol ő is „normális” gyermek lehet. A címszerepet alakító elsőfilmes Nerea Camacho játékának természetessége, a kislány gyermeki ártatlansága, és az őt körülvevő, gyakran

a bigott, elvakult anyja („Minden nap hálát adok az Úrnak a lányom betegségéért” — erre a mondatra a mozi nézőközönsége rendszerint hangos anyázásba kezd), a családon belül elnyomott és a hitéből mind jobban kiábránduló apa jellemén keresztül nyújt betekintést a szekta világlátásába. Nem kell ahhoz Da Vinci-kód vagy világmértű összeesküvés-elmélet, hogy egy film bevezessen minket az Opus Dei világába. A szekta hatalma egyre növekszik, a spanyol politikai élet szereplői közül is egyre többen opusdeisták.

**Terror, horror, Paradicsom.** A másik neuralgikus kérdés, a soknemzetiségű Spanyolország egysége és az integritást véres merénylettekkel megkérdőjelező terrorizmus. A *Lövés a fejbe* (Jaime Camino, 2008) egy valóban megtörtént ETA-merénylet előkészítését és végrehajtását követi nyomon. Dialógus nincs, csak zajok. A rendező olyan távolságtartással és neutrális érzelmekkel közelít a főszereplő terroristához, hogy egyes nézők fejében a film során az is megfordulhat: szimpatikus fickó ez a terrorista, biztosan okkal teszi, amit tesz. A madridi díszbemutatón verekedés is kitört amiatt, hogy a film nem foglal állást a terrorizmus ügyében. Korábban is készültek az ETA-val foglalkozó munkák, de ezek végkicsengése mindig elitélő. Ebben a szenttelen és pártatlan filmben sem nagyon lehet szimpatizálni a közvet-



A katolikus egyház viselt dolgairol forgnai ma is kockázatos vállalkozást. Míg az *ultrakatolikus* totalitárius rendszerben az egyházat kizárólag pozitívan, mint a spanyol lelkek felett őrködő, a nemzeti és személyes béke letéteményeseként viselkedő magasztos intézményt lehetett csak megjeleníteni, addig manapság kritikusan nyúlnak ehhez a területhez. Igaz, nem sok rendező veszi ehhez a bátorságot, hiszen mégiscsak egy hívó katolikus országról van szó, ahol az egyház kritikája mindig nagy ellenérzést szül. Cuerda

a tündérmesei és a horrorisztikus vonásokat vegyítő képzeletbeli világ teszi a filmet komor témája ellenére az utóbbi idők legszebb filmjévé. Hogy miért kavart vitát? Mert Camino családja az Opus Dei híve. Ez a vallási szervezet az '50-es években technokratái segítségével tartotta fenn a Franco-rendszert, saját gazdasági érdekei ugyanis a szélsőjobboldali diktatúrához kötődtek. Spanyolországban azok számára, akik az egyházban a rezsim kiszolgálóit látták, az opusdeisták testesítik meg magát a Gonoszt. A film

len közelről fejlődést leadó *etarrával*, de azért nagyon is közel kerülünk ehhez a személyhez. Talán túl közel is — vélik az ellenzők. Mások szerint épp ez a film dolga: vigyen közel a szereplőhöz, értesse meg velünk motivációit, és hagyja ránk a véleményalkotást.

A mai spanyol film egyik legnépszerűbb műfaja a horror. A borzongás kultusza cseppet sem meglepő: a Franco-korszak mozijában sötét titkokról, eltitkolt rettenetes bűnökről nem volt szabad beszélni: a vérben és bűnben fogant re-

zsim találva érezte volna magát. A szekrények tele vannak csontvázakkal. A spanyol horror jellegzetes helyszíne az árvaház, az internátus. Az ódon falak rettetes titkokat rejtenek, az elárvult gyerekek kiszolgáltatottsága és babonákkal, félelmekkel teli világképe erős alap a rettegés mozijához. Az igazgató(nő) általában merev, rideg, vagy ha mégsem, ak-

kor a helyettese biztosan az. Egy tanár vagy a személyzet másik tagja azonban szimpatizál a gyerekekkel, akik többnyire halott társuk visszajáró szellemével kerülnek kapcsolatba. Ha még sincsenek kísérletek, természetfeletti jelenségek, és valódi emberek testesítik meg a Gonoszt, a félelem még fojtogatóbb. Újabb közös vonás: ezek a történetek vagy a Franco-

korszakban vagy közvetlenül utána játszódnak. Ha mégis napjainkban zajlanak az események, előbb-utóbb megjelenik valaki, akinek falangista múltja van. Gyakori, hogy koprodukciók, általában spanyol-mexikói munkák nyúlnak ehhez a témához: *Ördöggerinc* (Guillermo del Toro, 2001), *Senki árnyéka* (Pablo Malo, 2006), *Árvaház* (Juan Antonio Bayona, 2007), de ide sorolható az *Internátus* (2007- ) ha nem is természetfeletti, hanem nagyon is evilági szorongással teli televíziós sorozata is. A kortárs spanyol filmesek a horror nagyfeszültségét zsigereikben érzik: a szorongásos francóista-posztfrancóista hangulatot természetfeletti rejtélyekkel megfűszerezni titlalat. A horror többet árul el a sötét közelmúltról, mint a tényszerűen tárgyilagos történelmi filmek. Erre csak a spanyolok képesek, remake az ilyen filmekből szinte elképzelhetetlen. Más természetű horrorban sem rossz a felhozatal, legutóbb a *REC* (Jaume Balagueró, 2007) robbantott kasszát, és Hollywood már — gyorsabban, mint bármikor — el is készítette belőle a maga változatát. Mert ebből el tudta.

A spanyol mentalitásban a halálvágy és a féktelen duende, az életerő és életöröm mindig együtt élt. Ez a szenvedélyes temperamentum ugyan testet ölt a mai spanyol vígjátékban, de a *color local*, az izzó napfény és a komorság különös keveréke eltűnőben van. Míg annak idején a délen, általában Andalúziában, vagy más déli-délkeleti kisvárosban, faluban játszódó komédiákban megvolt az a sajátos „zamat”, ami megkülönböztette őket a nagyváros forgatagában játszódó könnyed történetektől, ma már ez nincs így. A történetek, a szereplők nem sok különbséget mutatnak, bárhol is játszódjon a film. A hely szelleme eltűnőben van. Ez alól képez talán kivételt Észak-Spanyolország, Galícia és Asztúria vidéke, vagy, ahogyan az asztúriaiak nevezik, *el Paraíso natural*, a természetes Paradicsom. Mint ha Svájcban járnánk: hatalmas zöldellő

hegyek, helyenként nyáron is hófödte hegycsúcsok; minden zöld, friss levegő illata árad az egész filmből. A galíciai és asztúriai vidéken és falvakban játszódó történetek egyelőre még megőrizték sajátosságait: a *Suso tornya*

„Hálát ad a betegségért” (Bigas Luna: Nevem: Juani – Verónica Echegui)





(Tom Fernández, 2007) vagy *Az út végén* (Roberto Santiago, 2009) történetei elképzelhetetlenek lennének egy amolyan tipikusan spanyol, mediterrán fiesta-teli környezetben. A spanyol vígjátékok legszimpatikusabb vonulatát adják e keserűdes humorú falusi komédiák.

**Szex, szabadság, mozi.** A demokratikus átmenet éveiben a spanyol közönség új műfajjal találkozhatott, ez volt az úgynevezett *vetközös* (*destape*) film. Nagy népszerűségnek örvendő, vagy kevésbé ismert színésznők dobta le magukról a ruhát, a történetvezetés szempontjából szinte teljesen indokolatlanul. A rendezők indoka az ilyen típusú „lemeztelenítésre” egyszerű volt: megteszik, mert végre megtehetik.

mai fősodorhoz: trendkövető, és nem tabutörő mozi.

A mai spanyol film alighanem azért olyan sikeres, mert azokról és azokhoz szól, akik a mozikat megtöltik. Ez pedig a fiatalság. A mai spanyol filmek túlnyomó többsége, legyen szó vígjátékról, tragédiáról, melodrámáról, a huszoneves nemzedék lelki-szellemi, egzisztenciális problémáival vagy örömeivel foglalkozik. Persze a bulizós, életcéljukat és a testi örömeiket lázasan kereső gimnazista korosztály is megjelenik, méghozzá a mozipénztáraknál is sikeres módon (Fernando González Molina: *Agyelszívás*, 2009), de a reálisabb, elméletileg bármely spanyol fiatalallal megtörténő problémáknak nagyobb a keletje. Ez pedig már inkább a drámai műfaj kategoriája. A spanyol rendszerváltás Moszk-

kérdésre keresi a választ. Legjobb példa erre a *Hazugságok és kövérek* (Alfonso Albacete, David Menkes, 2009), melynek egyik forgatókönyvírója a jelenlegi spanyol kulturális miniszterasszony. Szex, drog, diszkó, szex drogozás közben, szex a diszkóban, szex a diszkóban drogozás közben stb. A kombináció végtelen ahogyan egyre inkább a párok felállása is: férfi-nő, nő-nő, férfi-ferfi, sok férfi-keves nő, de még egy macska is szóba kerül. Almodóvar, Bigas Luna után, szabadon — a mai spanyol fiatal film már túl van a tabukon. Az Albacete–Menkes páros szinte kizárólag a sikeres spanyol tévésorozatok (*Egy lépés előre*, *Internátus*, *Balfék körzet*) ifjú szereplőinek szexjeleneteire épít, ezzel 2009 eddigi legtöbb bevételt hozó spa-



Almodóvar korai sikere annak is köszönhető, hogy filmjei rendre tabukat döntögettek: az Almodóvar-univerzumban a szexus, beleértve a homoszexualitást is, az élet természetes és elidegeníthetetlen része, ép elfojtásuk a bűnök és drámák forrása. A rendező azonban a *Beszélg hozzá!* (2002) óta stílust váltott, melodramatikusabb lett. A másik nagy tabusértő, Bigas Luna is hasonló, ha talán nem is ekkora változáson ment át. Az emberi lélek legsötétebb, perverz-szadista-hedonista oldalát kendőzetlenül ábrázoló fenegyerek (*Lulú* — 1990, *Sonka,sonka* — 1992) lázadó hevülete az évek során elcsitult, *A tenger zenéje* (2001) valamelyest még kapcsolható korábbi lázadó filmjeihez, de az ötévnyi pihenő után készített *Nevem: Juani* (2006) már alkalmazkodik a

**„Tele van-  
nak csontvá-  
zakkal” (Tom  
Fernández:  
Suso tornya;  
Jaime Cami-  
no: Lövés a  
fejbe)**

a szülők világlátását még igen. A *Vágyastársak* (Emilio Martínez Lázaro, 2002) és 2005-ös folytatása még inkább a kapcsolatok és problémák érzelmi oldalára koncentráltak, miközben népszerű slágerek szövegeit adták szereplőik szájába. A mai spanyol (általában madridi vagy barcelonai) fiatal jól akarja magát érezni, szabadulni akar a konvencióktól, alkalmi kapcsolatokat keres, közben az önmegvalósításon ügyködik és a „ki is vagyok én?”

va tér-típusú filmjei már a '80-as években vagy a '90-es évek elején elkészültek, a mai fiatalokat már nem nyomja a friss demokrácia szokatlan terhe, de az őket körülvevő társadalmat és

nyol filmje. A kritikusok nem értik, mi ebben a jó, a közönség viszont kígyózó sorokban áll a pénztárak előtt. A megfejtés egyszerű: a spanyol fiatalok szeretik és élvezik az életet, sőt, szeretik élvezni azt, amit előző éjjel ők maguk, vagy egy rokonuk, barátjuk nagy valószínűséggel szintén átéltek. A válság és a recesszió idején fokozottan igaz, hogy kell számukra egy közeg, ahonnan ki tudják zárni a nyomasztó külvilágot.

A mai spanyol filmet nézve csak közhegyeinket veszíthetjük el. Az évszázadokig megcsontosodott etikett szerint élő, bigottan konzervatív Spanyolország hihetetlen sebességgel változik, megjósolhatatlan merre megy tovább a társadalom és a film, annyi biztos: a spanyol kultúra ma Európa forró pontja. □