



Csepeli György

A másik íze

Érdemes lenne nyomon követni, hogy az audiovizuális médiában, a filmekben, tévésorozatokban, újabban a streamingszolgáltatások által mutatott tartalmakban az azonos nemhez tartozó szerelmesek hogyan nyertek egyre inkább polgárjogot. A témában felettebb járatos Oscar Wilde szerint a magát „megnevezni sem merő” szerelem a kezdetekben csak az érintettek számára érthető sejtetésekben, homályos utalásokban mutatkozott meg a filmekben, amire a sok kínálkozó példa közül a legjobb talán Hitchcock *Idegenek a vonaton* címmel 1951-ben bemutatott mesterműve. A Patricia Highsmith regénye alapján készült filmben két fiatal férfi, Bruno és Guy első látásra összebarátkoznak egy vonaton, ami csak akkor érthető, ha kitaláljuk, hogy vonzzák egymást. Bruno vállalja, hogy megöli Guy feleségét, amiért cserébe Guy megöli Bruno apját.

Később a filmek egyre nyíltabbá váltak, s komoly szerepük lett a homoszexualitást övező tabuk és stigmák feloldásában. Az elméletben igen, de a gyakorlatban egyáltalán nem homofób hollywoodi filmvilágban az áttörést Schlesinger filmje, az 1969-ben bemutatott *Éjjéli cowboy* hozta. A film három Oscar-díjat besepert, talán azért, mert látszólag megerősítette a homoszexualitást az alvilágba utaló sztereotípiákat, miközben két férfi plátói kapcsolata mutatta be, eléggé szentimentális módon. Feledhetetlen Ettore Scola 1977-ben készült alkotása,

melyben a kor heteroszexuális idola, Marcello Mastroianni, az állásából homoszexualitása miatt kirúgott rádióbemondó Gabriele szerepében életében először érez vágyat egy nő, a Sophia Loren által alakított Antonietta iránt.

Magyarországon 1982-ben Makk Károly készített Galgóczi Erzsébet regényéből tabutörő filmet két nő tragédiába torkolló szerelmi kapcsolatáról (*Egymásra nézve*). Pár éve láthattuk a *Szupernóva* című filmben Colin Firth és Stanley Tucci párosát, akiket hosszú együttélés után búcsúra kényszerít az egyik fél végzetes betegsége.

Ma már szó sincs arról, hogy az alternatív szerelem ne merné megnevezni magát. Változatai mind nevet szereztek maguknak, melyeket együttesen az LMBTQ betűszó jelöl. A korábban marginális, szemérmesen titkolt, megtűrt téma kilépett a művészfilmek elefántcsonttornyából, s a tömegfogyasztásra szánt produkciók elengedhetetlen tartozéka lett. Legújabb példa erre a Sky Atlantic streamingszolgáltató által nemrég bemutatott *Mary and George* című hétrészes minisorozat. A Shakespeare és Marlowe műveiből jól ismert angol homoszexuális udvari szubkultúra királya, I. Jakab és csinos kegyence, a semmirekellő George Villers, a későbbi Buckingham herceg szerelmi életével foglalkozó sorozat egyes epizódjai akár a férfiak közötti szexuális aktusok oktatófilmjeiként is nézhetők.

Andrew Haigh *Teljesen idegenek* címmel most bemutatott filmje látványosan az audiovizuális médiában hódító LMBTQ trend legújabb darabja, hiszen mindkét főhőse olyan férfi, akiknek vágyai férfiakra irányulnak. Adam, középkorú, gátlásos, magának való író, Harry éppen az ellenkezője, mosolygós, bulizós, igazi társas lény. Egy frissen elkészült, gyakorlatilag lakatlan londoni toronyház első bérlői, akiket a véletlen egymás mellé sodor.

A film LMBTQ szála semmi meglepetést nem tartogat, a két férfi egymásba szeret, s csinálják, amit ilyen helyzetben az ágyban, a fürdőszobában, a konyhában az emberek nemtől függetlenül csinálnak. Adam a gyermekkoráról ír forgatókönyvet, s emlékei felfrissítése véggett rendszeresen látogatja szüleit London környéki családi házukban, ahol maga is felnőtt. A szülők Adam korához képest gyanúsán fiatalok, lelkesen veszik tudomásul, hogy fiukból író lett, és mindent megtesznek, hogy jól érezze magát náluk. Egyik alkalommal Adam bevallja anyjának, hogy nincs és nem is lesz barátnője, mert a saját neméhez tartozó emberekhez vonzódik. Anyja ezt később elmondja az apjának. A hírnek láthatóan egyikük sem örül, bár az apa mintha megértőbb volna. Közben kibontakozik Adam és Harry között a szerelem, mely Adam tartózkodása miatt kezdetben igencsak akadozva indult.

Mire a néző idáig eljut, rájön, hogy amit lát, az csak ürügy arra, hogy meglássa a láthatatlant, amit Haigh nagy elődeitől, Bergmantól, Buñuelről tanult merész fogással láthatóvá tesz. Adam szülei ugyanis nem élnek, kisfiú korában egy

autóbalesetben mindketten meghaltak, az apa azonnal, az anya csak a kórházban. Az anya baleset által eltorzított arcának látványától Adam azóta sem tud szabadulni. A szülők, a házuk, Adam látogatásai nem valóságosak, a felnőtt férfi álmai. Adam idegenként, meg nem értett gyermekként élt szüleivel. A szülők nem tudták, vagy nem akarták tudni, hogy ki a saját fiuk, miért bántják az iskolában, miért magányos. Kínzó kérdéseire már sosem kap választ.

A film látszólag nem mutat mást, mint Adam idegenséggel kezdődő és intimitásba torkolló útját Harryhoz. Valójában azonban nem ezt látjuk. Harry, a felnőtt Adam életébe betörő idegen mit sem tud a gyermek Adamról, aki nem ereszti be a múltjába. A film egyik csúcspontja, amikor Adam szülei tilalma ellenére újra visszalátogat gyermekkor színterére, Harry is vele van, mert be akarná mutatni szüleinek. Dörömböl az ajtón, kopogtat az ablakon, de nem engedik be. Harrynek nincs helye az álomvilágban, bár később anyja mondja a fiának, hogy tartson ki Harry mellett. Harry egy tapodtat sem juthat közelebb Adamhoz, amíg Adam önmaga számára idegen.

Haigh filmje akarva-akaratlan a huszadik század modernista illúzióiból kiábrándult új kritikai társadalomtudomány tézisére épít, mely a szó szoros értelmében véve lemez-teleníti az embert, aki már nem a társadalmi viszonyok testetlen hordozója. Nincs osztály, réteg, csoport, lakóhely mely identitását meghatározná, önmeghatározása eszközeként mindössze a teste maradt meg. A biopolitikai fordulat gondolati

alapjait a nagy litván-zsidó-francia filozófus, Emmanuel Levinas fogalmazta meg egy 1934-ben írt tanulmányában. Levinas szerint „a test nem pusztán szerencsétlen vagy szerencsés véletlen, amely az anyag könyörtelen világához kapcsol minket, összeforrottsága az Én-nel önmagában érvényes. Olyan összeforrottság ez, amelytől nem szabadulhatunk, és amelyet egyetlen metafora sem képes összemosni egy külső tárgy jelenlétével, amelyben a véglegesség tragikus ízét semmi sem oszlathatja el.”

Ebből az következik, hogy az út az Én testéhez a Másik testén keresztül vezet.

A test középpontba állítása esztétikailag is gyümölcsöző, hiszen a testből áradó fiziológiai erők, a szex és az erőszak teremtik a társas térben test és test között a feszültséget, ami nélkül nincs emberi színjáték. Adam idegenségének forrása a saját teste, melynek fogságából nem mer vagy nem tud kilépni, míg Harry testével nem forr össze az egymást követő találkozásaikban. Harry fürdeti, vetkőzteti a véletlenül megismert férfit, majd szexel vele. Csókolni tanítja Adamot, akit a kapott, majd adott csók íze ébreszt rá saját testére, mely a Másik szája, nyelve révén veszíti el bántó idegenségét.

Haigh filmje azonban nem egy biopolitikai tézis laboratóriumi pontosságú bizonyítása, inkább csehovi mélységeket sejtető dráma, mely nem marna oly mélyre a néző lelkébe, ha Adam szerepét nem Andrew Scott, hanem más színész játssza. Scott megjelenése első pillanatától

fogva már testtartásával, mozgásával, gesztusaival is képes érzékelteni a végzetes társtalanságot, melynek hordozója és elszenvedője. Scott legfontosabb színészi eszköze az arca, azon belül a szája és a szeme, melyeket fölényesen uralva láthatóvá teszi a láthatatlan érzelmi hidat az általa alakított Adam és nézője között. Igen széles az érzelmek spektruma, melyek mindegyikét Scott megmutatni képes, legyen az szomorúság, szorongás, szemérem, öröm, bizonytalanság vagy kétségbeesés. Scott méltó partnere Harry alakítója, Paul Mescal, aki mint vak a világtalant vezeti Adamot kifelé az idegenségből. Jamie Bell, Claire Foy játsszák a halálból visszatért szülők egyszerre kísérteties és nyomasztóan valóságos szerepét.

Adam és Harry kapcsolatának vége homályba vesz. A film utolsó jelenetében az egymás karjai között alvó pár képét látjuk, mely ahogy távolodik tőlünk, egyre kisebb lesz. Talán a kis herceg várja őket a maga csillagán.

Nem tartozik szorosan a tárgyhoz, de érdemes megjegyezni, hogy a filmet egyedül a kormány szexfóbiáit messzemenően osztó Színház és Filmművészeti Alapítvány által birtokolt Uránia Nemzeti Filmszínház vetíti, ami talán arra utal, hogy vannak már a rendszeren belül, akik változást akarnak.

Mind idegenek vagyunk. Angol filmdráma. 105 perc. 2023. Rendező-forgatókönyvíró: **Andrew Haigh**. Operatőr: **Jamie Ramsay**. Szereplők: **Andrew Scott, Paul Mescal**.