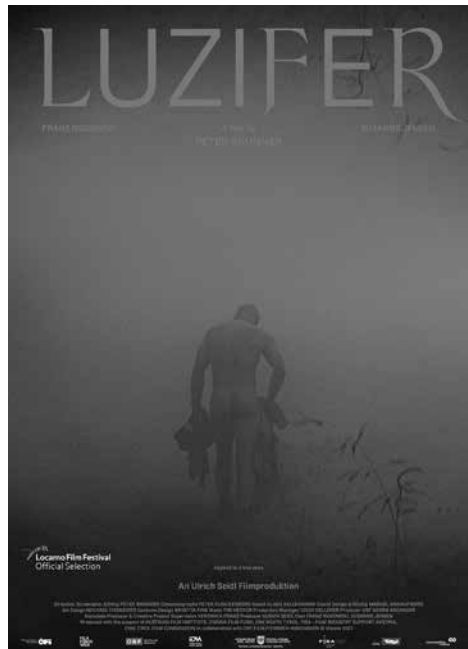


Amikor Godot helyett valami más jön el

Peter Brunner író-rendező még a koronavírus-járvány idején forgatta az osztrák Alpok magaslatain elvonultan élő különcökről szóló, kevés szereplős filmjét, a végül 2021-ben megjelent *Luzifert*, amely a periódus életérzését tükrözve elborzasztó képet fest az emberi elszigeteltségről. Ezért talán nem meglepő, hogy horror kategóriába sorolva terjesztették, holott jóformán egyetlen csepp vért sem ontanak ki benne. A cselekmény felépítését tekintve – ha ugyan beszélhetünk ilyenről – a *Luzifer* sokkal inkább tekinthető egy beckett-i abszurd drámának, melyben a szereplők létük teljes értelmetlenségének tudatában élik mindennapjaikat, küszködve múlatják az időt, vallásos áhítatban várakozva valamire, ami majd tartalommal tölti meg az életüket, és ami ebben az esetben eljön ugyan, de sokkal borzasztóbb formában, mint amire valaha is gondoltak. Bizony, ha valaki az élők sorába visszaemelné, és egy olyan forgatókönyv írásával bízna meg a *Godot-ra várva* szerzőjét, amely allegória a Covid-járványra és egyben a jelenkori társadalom kudarcaira, akkor valószínűleg egy, a *Luzifer*hez hasonló történettel rukkolna elő.

Az osztrák Peter Brunner filmje egy elvonultan élő hegyi mikroközösség beteges kapcsolatait tárja a néző elé kegyetlen részletességgel. A cselekmény központjában tulajdonképpen két személy: egy kiegészített, feltételezhetően füg-



góségi és erőszakos múlttal rendelkező anyja, Maria (Susanne Jensen) és szellemileg visszamaradott, de fizikailag erős fia, Johannes (Franz Rogowski) állnak. Napjaikat a társadalomtól teljesen elszigetelt hegyi kunyhójukban élik szigorú rituálék szerint, melyekhez hozzátartoznak sajátosan átalakított vallási szertartásaik, amik valahol a vakbuzgó kereszténység és a bálványimádás határmezsgyéjén mozognak. Kettejük életét csak nagyritkán zavarja meg néhány ideig óráig-maradó vendég.

Míg a harmincas éveiben járó, együgyű Johannes egy vándorsólyomban

lel barátira, és szomjaz minden emberi kapcsolatot, addig anyja, a kivénhedt rocker és egykori szenvedélybeteg Maria kizárólag a hitbe és halott férje emlékébe menekül a múlt démonjai elől, folyamatosan rettegve a visszaeséstől. Felnőttkorú fiát szigorú erkölcsök szerint önmegtartóztatásra neveli, miközben jóval több testi szeretetet ad neki, mint amit kényelmesen elbírna a filmvászon.

Kettejük bizarr, mégis kemény munkával fenntartott személyes „paradicsomát” hanyatlásnak indítja az a néhány drón, amely a természeti világ és Johannes sólymának kontrasztjaként a gépek hidegségével kezdi pásztázni a területet annak az ingatlanfejlesztő cégnek a megbízásából, amely rá akarja tenni a kezét a teljes hegyoldalra, hogy ott luxusüdülőhelyet létesítsen. Ez indítja el az események láncreakcióját, amely a film sokkoló végkifejletéhez vezet, amit a rendező jó érzékkel elfed a néző szeme elől. Csupán a szereplők néhány felvétel erejéig bevillanó víziójából következtethetünk arra, mi fog történni a film záró képkockái után.

A sűrű vallási utalások óhatatlanul arra készítetik a nézőt, hogy a szereplőket bibliai alakoknak feleltesse meg. Így egy visszajára fordított „szent család” képe rajzolódik ki a mozivászonon, ahol az apa csak szellemi síkon létezik. A névazonosság ellenére az anya szöges ellentéte a bibliai Szűz Máriának. Egy leharcolt, tetoválásokkal televarrt szkinhed, aki súlyos érzelmi traumákat hordoz magában és gyakran beszél fiának azokról az abúzusokról, amelyeket a saját apjától és más férfiaktól elszenvedett az élete során. Ha mégiscsak ő Mária, akkor adja magát a következtetés, hogy fiában,

Johannesben, akinek nem véletlenül kezdődik J betűvel a neve, egy krisztusi alakot kell keresnünk. Ezt támasztja alá, hogy a fiú rögtön a film elején az Istenhez, mint apjához imádkozik, és ezt az énképet erősíti „Bon Jesus” vagyis „jóságos Jézus” feliratú pólója is. Mint azonban a történet bizonyítja, a gyermeki naivitás a jó szándék mellett is hihetetlenül barbár cselekedetekhez vezethet. A családi oltáron a fiú apja már démonszerű szoborként van jelen szájából kilógó kígyókkal, amelyeket szokásos rituálé szerint itatnak, táplálnak a főszereplők.

Anya és fia személyre szabott vallásában bizony kaotikusan keverednek a bibliai elemek és természeti jelenségek. A történetben sűrűn átfedi egymást a jó és a rossz fogalma. A film központi kérdése azonban mindvégig az, hogy ki is a címben jelzett Lucifer. Ezzel kapcsolatban a rendező kétféle irányba – egy fizikai és egy szellemi formában létező gonoszra is utalást tesz.

Filmjében olyan sarkalatos témákat ütköztet, mint a természetes világ és a technológiai fejlődés, a lelki hűség és a lázongó testi ösztönök, függőség és abúzus, tradíció és haladás, vagy épp a vallási hagyományok és az egyén szabadságvágya. Hogy mindezekben hol is rejlik „az ördög”, arra a nyitó és záró képsorok utalnak, amelyek keretes szerkezetet adnak a filmnek: a kezdő jelenetben a tiltott hegyi barlang, ahol Johannesnek istenné és ördöggé kell válnia ahhoz, hogy megmentse össze-roppanni látszó világát – vagyis ebből a szempontból a címbéli Lucifer egy lelkiállapot, amin nem csak Johannes, hanem a többi szereplő is átmegy az élete valamely szakaszában, vala-



mint a záróképben felemelkedő drón, a gonosz fizikai megtestesülése, amely szarvszerű vörös toldalékaival egyenesen a néző szemébe „bámul” hatalmas, sötét kameráján keresztül.

A filmet a két főszereplő hatalmas alakítása fémjelzi. Franz Rogowski, akit a magyar közönség leginkább Christian Petzold német rendező két modern klasszikusából, a 2018-as *Tranzit*ből és a 2020-as *Hableány*ből ismerhet, már sokszor bizonyította nemcsak tehetségét, hanem kiváló ízlését is a szerepei megválasztásában – eddigi karrierjének legfizikálisabb alakítását nyújtja a gyermeklegyek, mégis veszélyes ösztönlény szerepében. Mindeközben Susanne Jensen amatőr színésznő tulajdonképpen saját életét és egyéni történetét „dobja be a közönségbe”, hiszen a való életben is abúzus túlélője és papnő, aki hihetetlenül bátor, önfeltáruozó és lélekelemző alakítást nyújt a *Luzifer*ben, melyért számos szakmai elismerést elnyert. A profi és amatőr színészek közti összejátszás adja meg a film sava-borsát és

egyben a nehezen nézhető jelenetek költőiségét is.

De nemcsak Peter Brunner író-rendező teszi jócskán próbára a nézők tűrőképességét a nagyon lassú, mégis feszültségtől fűtött történetmeséléssel, amiben ritkák, de annál jelentőségesebbek a párbeszéddek, hanem Peter Flinckenberg operatőr is, akinek zseniálisan mozgó kamerája túl hosszasan időzik a karakterek életének intim részletein, olyan szereplők életébe engedve bepillantást, akik elvonultan élnek, és úgy cselekednek, mintha senki nem látná őket, ezért a néző a kukkolók kényelmetlen szerepében találja magát. Ezt a hangulatot erősíti tökéletesen a kanadai Tim Hecker nyomasztó zenei aláfestése, ami sokkal inkább tekinthető hangeffektusok harmonikus egyvelegének, mint szoros értelemben vett filmzenének. Az eredmény egy vizuálisan megragadó és érzelmileg felkavaró, bizarr mestermű, melynek hangulata a film vége után is hosszasan elkíséri a nézőt.

Szombati-Gille Tamás