

The Lighthouse

MOKLOVSKY Réka

Kifizetődő nyitottság

Ízelítő a 16.
CineFest Miskolci
Nemzetközi Filmfesztivál
Nagyjátékfilmes
kategóriájának
programjából

2019. szeptember 13-a és 21-e között, immár tizenhatodik alkalommal rendezték meg a CineFest Miskolci Nemzetközi Filmfesztivált. A város egyik legjelentősebb, egyben legkedveltebb fesztiválja az évek múlásával országos és nemzetközi szinten is egyre nagyobb ismertséget és népszerűséget tudhat magáénak mind a filmszakma, mind a filmrajongók körében. Idén olyan kiemelkedő művészek és világsztárok tették tiszteletüket, mint Bille August, Franco Nero és Vanessa Redgrave, George Lazenby, valamint Denis Côté. A nemzetközi versenyprogramban szereplő tizenhat játékfilm ezúttal is a világ filmtermésének legjavából került ki, nem mellesleg mind hazai premier volt; a „Kitekintő szekció”-ban pedig nyolc olyan alkotást mutattak be, amelyek mondhatni már bizonyítottak, készítőik révén kultműveknek számítanak.

Jelen írás naplószerűen, időrendben haladva enged betekintést a Nemzetközi Versenyprogram Nagyjátékfilmes kategóriájának eseményeibe.

Szuvenir

Joanna Hogg rendezése saját fiatalkori élményeit dolgozza fel: a nyolcvanas évek elején, Angliában, az érzékeny és naiv Julie (Honor Swinton Byrne) rendezőnek tanul, s közben destruktív kapcsolatba bonyolódik az őt felkarolni látszó, a külügyminisztériumban dolgozó, drogfüggő Anthonyval (Tom Burke). A mellékszerepben feltűnő Tilda Swinton (Honor Swinton Byrne valós és filmbeli édesanyját) is személyes vonatkozás kapcsolja a filmhez: a rendezővel gyerekkoruk óta barátok. Hogg igyekezett a lehető legpontosabban újrateremtetni akkori élethelyzetének körülményeit, a lakásától kezdve a filmiskolai projektjeiig. Swinton Byrne forgatókönyv helyett az ő személyes anyagaiból készült fel, hogy aztán az autentikus alakítás reményében — nem színésznő, ez az első igazi filmszerepe — végig improvizáljon. A *Szuvenir*-ben szemtanúi lehetünk egy csendes, visszafogott, de ambiciózus és intelligens nő pályakezdésének, és annak a nehezen érthető és sajnálatos módon nehezen átérzhető folyamatnak, ahogyan egyre jobban beengedi az életébe az erre méltatlan és alkalmatlan Anthonyt. Néhány kedves, törékeny pillanattól eltekintve a kapcsolat útja egyértelműen a rombolás és a pusztítás felé vezet, ahogyan a függősége kivetkőzteti magából ezt a sikerre és megbecsülésre „ítelt”, hatalmi pozícióban lévő, a kiváltságosok közé tartozó férfit, aki ahelyett, hogy támogatná Julie-t, egyre szélsőségesebb és aggasztóbb helyzetekbe keveri, visszaél a bizalmával, megingatja az önbecsülését. A nő ragaszkodó és megbocsátó, bár az nem világos, Anthony-nak melyik tulajdonsága, jellemvonása, cselekedete tartja a férfi mellett; amit ő lát a kapcsolatukban, az a néző számára kevésbé érhető tetten. A filmet lassú folyása, fásultsága, színpadiassága látszólag nem tette a nézők kedvencévé, szokatlan mozgás volt tapasztalható a teremben, sokan nem várták meg, hová fut ki a történet, noha az egyedín és a konkrétan, egy fiatal nő önmegvalósításán és rossz sorsra kárhozott szerelmi életén túl olyan általáno-

sabb, a mai napig aktuális témákkal is foglalkozik, mint a művészi autoritás, a függőség és a függővel való együttélés, a migráció, a terrorizmus — mindezek háttérül pedig az angol elit élete szolgál, minden fényűzésével és elbűjtött sötétségével együtt.

A világitótorony

A nagyjátékfilmes rendezőként való debütálást jelentő, rendkívül markáns *A boszorkány* (2015) után hatalmas érdeklődés övezte Robert Eggers következő projektjét — ebből adódóan, illetve amiatt, hogy a magyar mozikba való eljutásáról nem érkezett hír, *A világitótorony* a CineFest leginkább várt filmjeinek egyike volt. Az amerikai rendező mondhatni saját jól bevált receptjét követte; az 1800-as évek végének tengerrel kapcsolatos kultúrájában elmélyedve, a kutatómunkából nyert feljegyzéseket felhasználva alkotta meg a történetet: egy idősebb (Willem Dafoe) és egy fiatalabb férfi (Robert Pattinson) érkezik New England egyik távoli, aprócska szigetére, hogy ott ellássák a világitótoronnyal kapcsolatos feladatokat — mindeközben elkerülhetetlen szembenézésük nem csupán egymással, hanem önmagukkal, az őket a szigetre elkísérő múltjukkal, démonaikkal és vágyaikkal is. A téma önmagában talán nem tartogatna sok újdonságot, mindenki láthatott már olyan filmet, ami egy világitótoronyban zajló eseményeket, ekképpen a civilizációtól elszakított, a körülményeknek kiszolgáltatott embereket állít a középpontjába, de ahogyan ezt Eggers a nézők elé tárja, az hamisíthatatlanul a kézjegyet hordozza, egyszerre eredeti, újszerű és a filmművészet gyökereihez visszanyúló, a régi dicsőség előtt fejet hajtó.

A világitótorony egy száztíz percen át tartó borzongatóan gyönyörű, örült utazás; látjuk, ahogyan ez a két egymás számára ismeretlen ember, a tapasztalt öreg és a fiatal újonc idegenkedésből ellenségeskedésbe vált, később bajtársiasságba, majd vissza ellenségeskedésbe. Ezen a talpalatnyi földön, a háborgó tengerrel körülvéve, a magánytól és a kíméletlen időjárás körülményektől sújtva, egymással összeforva, de mindenki másától elszigetelve kénytelenek együttműködni, társaságot nyújtani a másíknak. Az idő felfüggesztésre kerül, értelmetlen koncepcióvá válik. Eluralkodik a misztikum, utat tör magának a babona, megelevenedik a mitológia. Mindez a modern kor átlagos mozinézőjének szokatlan módon, fekete-fehérben, 35 mm-es filmre felvéve, a speciális képarány következtében nem szélesvásznos, hanem tulajdonképpen egy négyzetben elevenedik meg. Mégis sok szemkápráztató, csillagászati összegekbe kerülő film látványvilága alulmaradna Jarin Blaschke operatőr szuggesztív, hipnotikus képeivel szemben, melyek egyenesen a tudat mélyébe vésődnek. Ehhez társul a tenger morajlásából, a szélből, a sirályok vijjogásából, a ténylegesen hallott és képzelte hajókürtből, az öreg épületből és gépekből származó zajokból összeálló nyomasztó, már-már idegtépő zene. Szándékosan a végére hagytam a fenomenális színesi játékot, amit valószínűleg még azok is készségesen elismernek, akiknek nehezükre esett befogadni a film abszurditását és brutalitását. Dafoe, a tenger bűvöletében élő, azért még a családját

is elhanyagoló, elhagyó, öreg iszákosként kifogástalan; Pattinson minimum méltó párja, de meg merem kockáztatni, hogy még felül is múlja — a favágóból lett világitótorony-őr szerepében végigjárja az emberi érzelmek és indulatok egész skáláját. Egyedüli szereplőkként nagy felelősség hárult rájuk, de gond nélkül viszik a terhet, Dafoe megerősítve, Pattinson — a hatalmas kritikai elismerést hozó *Jólét* (2017) után ismételtelen — bizonyítva, hogy saját korosztályuk legkiválóbb és legizgalmasabb színészei közé tartoznak. *A világitótorony* bár a közönséget megosztotta, a Zukor Adolf-díj és a FIPRESCI zsűri díjának nyerteseként megkapta a neki kijáró elismerést. Páratlan filmművészeti alkotás, instant klasszikus — számomra a fesztivál legjobbjá.

Féltestvérek

A CineFesten korábban már versenyző Damjan Kozole filmje két fiatal nő történetét mutatja be, akik ki nem állhatják egymást, mégis kénytelenek egy lakáson osztozni Ljubjanában, miután az apa első feleségétől született Irena (Urša Menart) elhagyta a férjét, a második házasságból származó Nezha (Liza Marija Grašič) pedig itt tervezi megkezdeni a mesterképzését. A féltestvérek nem is különbözhetnének jobban; Irena depressziós visszahúzódásának kell összeférnie Nezha impulzív, harcias

természetével az együttélés alapján véve kényes szituációjában, mely drámai összecsapásokat és fanyar humort egyaránt eredményez — hogy a film végére ennek valószínűtlensége ellenére ők ketten a fegyverszünetnél is többet elérjenek: igazi kapcsolatot, olyan összefogást, ami csak két nő, két testvér között lehetséges. A film lemeztelenített képi világgal, realiztikusan ábrázolja a szlovén fiatalok megélhetési, lakhatási nehézségeit, kiemelve a turizmus okozta problémákat, a különböző házasságból született gyerekek közötti feszültséget, azt, hogy ezt miképpen fokozzák–enyhítik a szülők, a szlovén–albán nemzetiségi konfliktusokat, a családon belüli erőszakot, a válást, a mentális problémákat és a gyógyszerfüggőséget. Szereplői hétköznapi emberek, kicsit bogarasak, de szerethetők, élethelyzetei hol nevetetően, hol fájoan ismerősek. Ahogyan a közönségtalálkozón Menart — aki a filmen először forgatókönyvíróként dolgozott, és csak később választották ki Irena szerepére —, megfogalmazta, egy közép-európai könnyedén a sajátjának érezheti a *Féltestvérek* világát.

Kontroll nélkül

A *Kontroll nélkül* a súlyos kérdések és a lehetetlen válaszok filmje. A német forgatókönyvíró-rendező, Nora Fingscheidt kivéte-

les szociális érzékenységről és empátiájáról tanúskodik a kilencéves Benni (Helena Zengel) története, aki amennyire szerethető, annyira problémás. A hol anyagi, hol ördögi kislány képtelen megmaradni állami gondozásban; egyetlen vágya, hogy hazamehessen az édesanyjához (Lisa Hagmeister), aki azonban nem tudja vállalni a felnevelését. Az érzelmi hullámvásút mélypontjai a félelmetes dühkitörések, az agresszió és a zavarodottság legkülönbözőbb megmutatkozásai, magaslatai a szabadság, a szeretet, a valahová, valakihez tartozás pillanatai. Egyfelől sallangmentes képet kapunk arról a csodálatra méltó munkáról, amit a szociális munkások, oktatók, nevelők, orvosok végeznek az otthonatlan kiskorúak segítése érdekében, másfelől szemlélői vagyunk olyan torokszorító helyzeteknek, mint Bafané (Gabriela Maria Schmeide) összeomlása, amikor szembesülnie kell azzal, hogy az anya ígérete ellenére nem veszi magához Bennit, ő pedig úgy érzi, nem tud többet tenni az érdekében, vagy amikor Micha

(Albrecht Schuch) jobb belátása ellenére, a szabályokat többszö- rösen áthágva, a saját családjá és a Benni iránt érzett elkötele- ződése és szeretete keresztüztüzebe kerül. Zengelről — fiatal kora ellenére — megállapítható, hogy döbbenetes tehetség; egy fizi- kailag és érzelmileg egyaránt kihívásokat tartogató filmben ma- gától értetődően ragadja meg a néző figyelmét, hogy aztán vég- gig megtartsa — még jóval azután is, hogy a stáblista legördült. Ehhez adódik, hogy bármennyire is szeretnénk, bármennyire is próbálkozunk a rendszer, Benni helyzetére, viselkedésére nincs megoldás. Meglepett, de nagy örömmel töltött el, hogy a nálam második helyen végzett *Kontroll nélkül*nek szavazták meg a közönségdíjat, ezzel bizonyítva, hogy egy nehéz, a lelket megterhe- lő film, ami egy végtelenül szeretetehes, kezelhetetlen, sodródó gyerek gondozásának, nevelésének, és legfőképpen szeretetének témakörét boncolgatja, sokaknál célba érhet, kedvencé válhat.



Teherán: A szerelem városa

Mina (Forough Ghajabagli), egy szépségklinika túlsúlyos recepciós, aki nem hajlandó lemondani a jégkrémről és az igaz szerelem reményéről; Hessam (Amir Hessam Bakhtiari), aki edzőként dolgozik, ám színészi ambíciókat dédelget; és Vahid

(Mehdi Saki), a gyászszertartásokról menyegzőkre átnyergelő énekes a főhősei ennek a mozaikként kirajzolódó történetnek. Mindhárman magányosak, vágnak a kapcsolatra, intimitásra, szeretetre. Sokáig úgy tűnik, erre nem sok az esélyük, majd fordul a szerencsájük: mindhármuk életében feltűnik valaki, akihez közel kerülnek. A *Teherán: A szerelem városa* olyan kultúrkör-

ben játszódik, amit a mai napig meglehetősen szigorú szabályok kötnek, ezért is öröndetes az a progresszivitás, amivel szembe megy a sztereotípiákkal — például az egykori testépítő bajnok egy férfi iránt gyűl szerelemre, és ezt a vonzalmat a rendező ugyanúgy illusztrálja, mint a heteroszexualitást. A felszínen, az európai néző számára egzotikus helyszínen, nyelven, kultúrán túlmutat az univerzális üzenet, a mindenkori emberi, és ez az, amitől a film igazán működik. Empatikusan ábrázolja a csetlés-botlást, az örültségeket és az áldozatokat, amik a szerelem velejárói; talán ez a végig jelenlévő humor vezet arra, hogy a romantikus filmekre jellemző boldog befejezésre számítsunk, hogy aztán úgy járjunk, mint a szereplők, akik kitárták a szívüket, csak hogy összetörjék azt. Azonban nem maradunk vigasz nélkül: a záró képsorokban a különálló, csak közvetetten érintkező történetalakok összefutnak, ahogyan Mina, Hessam és Vahid egy buszon utaznak, a néző eszébe juttatva, hogy valójában még akkor sincs egyedül, amikor a legmagányosabbnak érzi magát. A Nemzetközi Ökumenikus Zsűri Ali Jaberansari rendezését ítélte a legjobbnak.

Mr. Jones — Kitekintő

A 2012-es CineFest életműdíjasa, Agnieszka Holland idén egy igaz történettel, a szovjet rendszer elnyomását, azon belül az ukrán nép kiéheztetését bemutató *Mr. Jones*szal tért vissza. A lengyel rendező hőstörténete az elkötelezett walesi újságíró, Gareth Jones (James Norton) igazságkeresésén keresztül tárja fel a történelemnek azt a sötét fejezetét, amit holodomor néven ismerünk — mindez az *Állatfarm* születésének keretében ágyazva, George Orwell (Joseph Mawle) narrálásával. A három részre osztható cselekmény — a Szovjetunióba vezető göröngyös út, a valós ukrán helyzet felderítése és a Londonba való visszatérést követően az igazság küzdelmes nyilvánosságra hozatala és elfogadtatása — legerősebb, leghatásosabb szakasza az, amikor a címszereplő tanúja lesz az elképzelhetetlennek, a saját bőrén tapasztalja meg, hogy min mennek keresztül emberek milliói Sztálin öt éves terve, a Szovjetunió rohamos gazdasági fejlődésének elérése miatt. A *Mr. Jones* hagyományos filmnek mondható, nem hiányoznak belőle a műfaj kötelező figurái és történetalkalmai — például

a szerelmi megperzselődés, vagy a nagyra becsült kolléga (Peter Sarsgaard) lelepleződése —, amik jól bejáratottá teszik, ám kétségtelen, hogy a témája, és az azt megközelítő művészi érzékenység miatt is fontos alkotás. Nem engedi, hogy megfélemezünk arról, hogy az élet írja a leghajmeresztőbb borzalmakat, és azt az üzenetet hordozza, hogy szerencsére még a legsötétebb időkben is vannak olyan megalkuvást nem ismerő, bátor emberek, mint Gareth Jones, aki nem csupán a karrierjét, hanem az életét is kockára tette azért, hogy felfedje Sztálin Szovjetuniójának igazi arcát.

Saint Frances

Ha nőként olyan filmet keresünk, ami a mi életünkről, dilemmáinkról szól, amit nézve magunkra ismerhetünk, nevetünk és sírhatunk, a *Saint Frances* pontosan nekünk való. Ugyanakkor férfiaknak is ajánlott darab, ha szeretnék belelátni a másik nem fejébe-lelkébe. Alex Thompson Kelly O’Sullivan forgatókönyvből és főszereplésével rendezett filmje a harmincnégy éves Bridgetről szól, aki bár nem igazán kedveli a gyerekeket, felszolgálói állását hátrahagyva dadusa lesz a hat éves Francesnek (Ramona Edith Williams), miközben próbál navigálni az életben, rájönni, hogy mit is szeretne, például attól a fiatalabb sráctól (Max Lipchitz), akivel összejön, és akitől hamarosan terherbe esik. A *Saint Frances* végtelenül kedves, bájos; humoros könnyedséggel prezentálja napjaink olyan heves vitákat szító témáit, mint az egyedülálló, gyermektelen nőkre gyakorolt társadalmi nyomás, az abortusz, az azonos neműek házassága és gyermekvállalása, a szülés utáni depresszió és a nyilvános szoptatás. Minden egyes szereplő hús-vér figura, aki valós élethelyzetekkel és problémákkal néz szembe. A film egyik szépsége, hogy akárhányszor a nők vitába keverednek, megpróbálják rendezni az ellentéteiket, vagyis példát állít: így is lehet csinálni. Lehet egymást építeni a másik lehúzása helyett, megértésre törekedni, kompromisszumot kötni, még akkor is, ha különbözünk és nem értünk egyet. Hitelességét az adja, hogy nem fél őszinte hangot megütetni, hátat fordít a tabuknak — például folyamatosan viszatérő elem a menstruáció —, de nem ítélik meg, nem kihirdet. Nálam a dobogó harmadik fokára a *Saint Frances* került fel.

Gully Boy

Zoya Akhtar-nak, a sikeres és közkedvelt bollywoodi rendezőnek köszönhetjük a versenyprogram legszínesebb és legpörgösebb filmjét — amit azóta India a legjobb nemzetközi filmnek járó Oscar-díjért folyó versenyre nevezett. A két és fél órás *Gully Boy* egy percre sem ül le: elkalauzol minket Mumbai szegényebb negyedéből az elit hihetetlen gazdagságába, beavat a lázadást, kitorést, önkifejezést jelentő rap világába, végigkíséri az egyetemista Murad Ahmed (Ranveer Singh) Gully Boy-já alakulását, aki azért, hogy az álmát megvalósítsa és művészé váljon, veszélybe sodorja a jövőjét, biztos megélhetését, dacol a hagyománnyal, a családi és társadalmi elvárásokkal, vagyis mindazzal,

amit eszerint a kultúra szerint sors névvel illethetnénk. A generációk közötti szakadék, az osztálykülönbségek és a fiatalok bűnözés éppúgy megjelenik, mint a rendszer igazságtalansága, a nők egyenjogúsága, a Nyugat és India kapcsolata. Akhtar friss és hiteles képet fest az országról, a gyengeségeket, hibákat és az erősségeket, erényeket is kendőzetlenül megmutatja, mindeközben pedig szórakoztat, valósággal elkápráztat azzal az élettellel, amivel az indiai rap szubkultúráját élénk tárja; vagyis képes a mondanivaló és a vibráló, lüktető, videóklip-szerű látvány erejét egyesíteni — ahhoz hasonlóan, ahogyan a rap hozzáférhetően, érthető formában közli a kőkemény igazságot. Bár maga a felnöves- vagy sikertörténet nem újdonság, elkerülhetetlenül eszünkbe jut például a *Gettómilliomos* (2008), amit látunk, az mégis egyedi, és méltán tart igényt a figyelmünkre. Ritka az a pozitívitás és életigenlés, ami a filmből a befogadó felé árad. Ahogyan ritkák az olyan karakterek is, mint MC Sher (Siddhant Chaturvedi), a népszerű rapper, aki ahelyett, hogy rivalizálna Muraddal, a tehetségét felfedezve a mentora lesz, és önzetlenül a háttérbe vonul, amikor egy versenyen ő nem kerül be a döntőbe, de Murad igen. Safeena (Alia Bhatt), Murad gyerekkori szerelme is emlékeztet, akit bár a szülei szeretnének a megfelelő férfi oldalán látni, támogatják, hogy tanuljon — nem másnak, mint orvosnak. A film megengedi neki, hogy ne csak szép, hanem okos is legyen, ráadásul nem gyámoltalan, nem egy törekeny virágszál, aki arra vár, hogy a dolgok neki kedvezően alakuljanak, hanem a saját sorsának kovácsa lesz. Sem ő, sem egy másik fontos nőalak, Murad édesanyja (Amruta Subhash), aki megelégedve a megaláztatásokat, elhagyja a férjét és új életet kezd, nem a köztudatban rögzült kliséit testesíti meg — mindketten igazi modern indiai nők.

Akik maradtak

Tóth Barnabás nevét a 2018-as rövidfilm, a *Susotás* ismertette meg a szélesebb közönséggel. Az *Akik maradtak* — F. Várkonyi Zsuzsa *Férfiidők lányregénye* című művének adaptációja — az épp kialakuló Rákosi-diktatúrába kalauzolja a nézőt. Miután a családja „elment”, az értelmileg korát meghaladó, de testileg még mindig gyermek Klára (Szőke Abigél) a nagynénjéhez kerül, majd hamarosan, igen szokatlan körülmények között, a negyvenes éveiben járó, nőgyógyásként dolgozó, a feleségét és gyerekeit szintén a háborúban elvesztő Aladár (Hajduk Károly) veszi gondozásába. A film kettejük összekapaszkodását, veszteségük feldolgozását és az újra megtalált életigenlést, szeretetet, a boldogság reményét mutatja be. A díszletek, kellékek, kosztümök sterilitását, az általuk élénk tárt életképek mesterkéltségét a két főszereplő kifejező játéka ellensúlyozza. A lobbanékony, érzelmeit kimutató, néha gyerekesen, máskor nagyon is éretten, felnőtt nőként viselkedő Klára tökéletes ellenpontja az őt szomorú gyengédséggel óvó „Aldónak”. Ami csalódásra adhat okot, hogy a film az elejétől kezdve mintha afelé haladna, hogy ezt az apa-lánya-szerű kapcsolatot, Klára és Aldó egymáshoz húzását, a



Saint Frances

Akik maradtak



kettejük közötti intimitást átváltsa férfi–nő-kapcsolatba, kibontakozó szerelembe, de amikor elérkezhetne ez a pont, mégsem teszi meg, az érzelmi csúcs így kihasználatlannak érződik, nem sokkal később pedig véget ér a film — azt sugallva, hogy itt valóban többről volt szó. Hasonlóan bátortalanul kivitelezettnek, tét nélkülinek érződik a viszonyukat rossz szemmel néző tanárnő (Varga Veronika) és a párthoz csatlakozott, információgyűjtésre felszólított kolléga (Lukáts Andor), akiknek a képében megjelenik a külvilágból érkező fenyegetés, hiszen az, ahogy jött, úgy el is tűnik. Magyarország az *Akik maradtak*ot küldte versenybe a legjobb nemzetközi filmnek járó Oscar-díjért — az, hogy sikerül-e felkerülnie az Akadémia rövidlistájára, ezzel tényleges jelölést kiérdemelve, januárban derül ki; annak mindenesetre már örülhettünk, hogy a tévéfilmnek szánt alkotás eljutott a moziba is.

Téli menedék

A Veronika Franz – Severin Fiala osztrák rendezőpáros a 2015-ben versenyző *Jó éjt, anyu!* című művészhorrorukhoz hasonló alapszituációt használnak, itt is két gyerek marad egyedül egy

nővel egy elzárt helyen. A *Téli menedék*ben Richard (Richard Armitage) és Grace (Riley Keough) házasodni készülnek, aminek a férfi előző házasságából született gyermekei nem örülnek. Azzal a céllal, hogy Aiden (Jaeden Martell) és Mia (Lia McHugh) megszokja Grace-t mint a családjuk tagját, az ünnepekre egy mindentől félreeső faházba utaznak. Richardnak dolgoznia kell, ezért hamar magukra hagyja őket, és visszatér a városba. Ezután egyik nap arra ébrednek, hogy minden eltűnt a házból, személyes tárgyaiktól kezdve a karácsonyi dekorációig, nem működik a fűtés, nincs víz, áram, a hűtő üres. A jelenségre nincs magyarázat, segítséget nem tudnak kérni. A kezdetektől egyértelműen törekenynek látszó Grace próbál megbirkózni a felelősséggel, törekszik megtalálni a hangot a tőle idegenkedő gyerekekkel, de kezd elveszíteni az irányítást, ahogyan a volt feleség (Alicia Silverstone) ereklyékkal teli házában a tragikus múlt visszakúszik az életébe. Ugyanis hamar megtudjuk, hogy Grace apja egy vallási szekta vezetője volt, s gyerekként egyedül ő élte túl tömeges öngyilkosságukat. A *Téli menedék* lassan bontakozik ki, de ez nem jelenti azt, hogy nem tartogat sokkoló fordulatokat. Bár műfaja szerint horror, nem a véres képek révén hat, a

zsigerek helyett a lelket kavarja fel. A filmet befogadni akaró, ahhoz türelemmel forduló nézők jutalma a nyomasztó atmoszférán, a letisztultságukban hátborzongató képeken túl egy fiatal nő története, aki még évekkal később is traumájának fogságában él, küzd a túlélők büntudatával, és igyekszik lerázni magáról a neveltetését, mániákus apja tanításait bűnről és megtisztulásról. Keough a tőle megszokott természetességet hozza, megrázó erővel alakítja a múlt- és jelenbeli családi életével harcban álló, megfelelni akaró, labilis Grace-t. A film ügyesen használja ki az elszigeteltségben és a családi feszültségben, mi több, az ártatlanságban és a szentségesben rejtőző félelmetest, miközben a „gonosz mostoha” örök toposzán is csavar egyet, és új nézőpontból közelít a vallási fanatizmus igenis valós horrorjához.

Zárásként elmondható, hogy Magyarország legnívósabb filmművészeti fesztiválja idén sem okozott csalódást: rendkívül sokszínű filmes és kísérő programmal örvendeztette meg az ellátogató szakmabelieket és az érdeklődő közönséget — az utóbbi

száma alighanem rekordot döntött, szinte minden vetítés telt házzal zajlott, ami azt sejteti, hogy a fesztivál előbb-utóbb kinövi az otthon adó Művészetek Házát. A versenyfilmek kategóriájában nem volt két egyforma, de még hasonló mű sem. Már csak műfajukat tekintve is széles volt a választék: a zenés filmtől kezdve a drámán át a horrorig. A korábról már ismert és kedvelt művészek mellett újak is bemutatkoztak; több tehetséggel valószínűleg itt találkoztunk először, hogy aztán a jövőben kíváncsian kövessük nyomon a pályafutásukat. A 16. CineFest Miskolci Nemzetközi Filmfesztivál ismételt emlékeztetőül szolgált, hogy miért is érdemes moziba járni, mit jelent a nagybetűs filmélmény, és hogy a nyitottság többnyire kifizetődő, ajánlatos tehát fejleszteni a befogadóképességünket, tágítani a határainkat, és megnézni olyasmiket is, amiket más-kor nem feltétlenül választanánk, hiszen nagyszerű, emlékezetes alkotások nem csak jól ismert hollywoodi készítői kezei közül kerülnek ki.

Viszlát jövőre!