

MOKLOVSKY Réka

Mozi- ünnep a korona- vírus idején

Quo vadis, Aida?

Válogatás a 17. CineFest
Miskolci Nemzetközi Filmfesztivál
nagyjátékfilmjeiből

A legutóbbi CineFest-tudósításomat a „viszlát jövőre” felkiáltással zártam, mit sem sejtve arról, hogy egy világjárvány keresztülhúzza a számításaimat, és további egy évet kell várnom arra, hogy kilenc egymást követő napot a filmeknek szentelhessek — az estéket a nézésüknek, a nappalokat a róluk való írásnak. A CineFest Miskolci Nemzetközi Filmfesztivál valóban ünnep a mozgókép szerelmesei számára, a szakmának és az ér-

deklődő közönségnek egyaránt. Különösen értékes élmény volt egyéves kihagyás után, olyan bizonytalan időkben visszatérni a fesztiválnak otthont adó Művészetek Házába, amikor bármelyik pillanatban hozhattak olyan intézkedést, amely fejtörést okoz a szervezőknek. Idén először a vetítések többségére négyszáz forintos helyjegy megváltásával lehetett beülni, bizonyos filmek pedig ezerkétszáz forintért online is elérhetőek voltak. Ez lehet az egyik oka annak, hogy amíg korábban szinte minden előadás teltházzal futott, ebben az évben érezhetően kisebb volt a nyüzsgés. A kísérőrendezvényekből is szerényebb volt a kínálat, személy szerint hiányoltam például a meghívott külföldi filmek mesterkurzusait. Menetközben a meghirdetett programban több változás következett be, volt nem várt közönségtalálkozó, de sajnós olyan is, amelyek elmaradt, vagy körülbelül tíz perc után rövidebbre zárták. Ami azonban nem változott, az a sokszínűség: Kanadától Németországon át Japánig a világ számos országából érkeztek a kisebb-nagyobb költségvetésű, de egységes színvonalas művészi alkotások, hogy emlékeztessenek minket, nincs a mozi varázsához fogható.

A 2021. szeptember 10. és 18. között a miskolci Művészetek Házában tizenhetedik alkalommal megrendezett CineFest Miskolci Nemzetközi Filmfesztivál Életműdíját Tony Galif francia rendező, posztumusz Életműdíját Jankovics Marcell rajzfilmrendező, az európai mozi nagykövetének járó díjat Daniel Olbrychski lengyel színész kapta.

A nemzetközi versenyprogram nagyjátékfilmes kategóriájában tizenöt, a *Kitekintő* szekcióban nyolc produkciót mutattak be, ezekből válogatva készült az alábbi összefoglaló. A Műút portálon további hét filmről olvasható kritika.

Hygiène sociale

A többek között a Locarnói Filmfesztiválon Arany és Ezüst Leopárd-díjakkal, és a Berliini Nemzetközi Filmfesztiválon Alfred Bauer-díjjal elismert Denis Côté, a 2019-es CineFest nemzetközi zsűrijének elnöke, *Hygiène sociale (Social Hygiene)* című filmjével „tért vissza” Miskolcra — azért idézőjelben, mert személyesen nem tudott részt venni a fesztiválon egy éppen zajló forgatás miatt. Legújabb alkotásának az idei Berlinalén volt a premierje, ahol az Encounters szekcióban elnyerte a legjobb rendezésért járó kitüntetését. Korábbi filmjeihez hasonlóan ennek is ő jegyzi a forgatókönyvét. A kanadai filmes védjegye a kísérletezés — már amennyiben annak nevezhetünk egy mindig változó, alakuló vonást —, és a *Hygiène sociale*-től sem vitathatjuk el az eredetiséget, az újszerű megközelítést. A mindössze hat szereplővel operáló film középpontjában Antonin (Maxim Gaudette) áll, ő folytat beszélgetést, próbálja magát elfogadtatni olyan nővel, akik valamiképpen hatással vannak az életére. Megjelenik Solveig (Larissa Corriveau), a nővére, Eglantine (Evelyne Rompré), a felesége, Cassiopee (Eve Duranceau), akit a szeretőjévé szeretne



Hygiène sociale

tenni, Rose (Kathleen Fortin), a börtön fenyegetésével érkező adóellenőr, és Aurore (Éléonore Loiselle), az egyik áldozata, akinek feltört kocsijából ellopta a holmiját. A helyszín a napsütötte vagy éppen felhőktől árnyékolt természet, a karakterek végig erdőszéli mezőkön, egymástól pár méterre — a szociális távolságtartásra ügyelve — álldogálnak, így vitatják meg, milyen ember Antonin, hogyan is kellene megváltoznia. Hiába tartózkodnak a szabadban, nincs kapcsolatuk a természettel, ahogyan színpadias társalgásuk is azt az érzést kelti, valójában nem képesek megérteni egymást — elidegenedtek a környezetüktől, a koruktól és az embertársaiktól is. A történelmi kosztümök vegyítése a modern utalásokkal azt sugallja, évszázadokon átívelő kérdésekről, problémákról filozofálnak, ám ez sokszor csak gesztus vagy éppen gúny. Ahogy Côté főhősei jellemzően, Antonin különös, kívülálló figura, ám ez a film meglepően, tőle szokatlanul dialógusorientált. A felvételek festményeket vagy szoborcsoportokat idéznek, a merevséget, mozdulatlanságot csak Antonin egy odakeveredett férfivel folytatott ügyetlen verekedése és Aurore táncbetéte szakítja meg. A rövid játékidő ellenére nincs könnyű dolgunk a befogadással, a hetvenötötől minden egyes perc múlását érzékeljük — nem meglepő, hogy a kis közönség a vetítés alatt folyamatosan tovább zsugorodott. Bár nagyjátékfilmként a nemzetközi versenyprogramban szerepeltették, közelebb járunk az igazsághoz, ha vizuális esszéként tekintünk erre a kísérletre, mely a néző részéről nyitottságot és aktív odafigyelést igényel.

Külön falka

Szép szokás, hogy a CineFest vetítései végén a közönség tapsal fejzi ki az elismerését, köszönetét — ami alapján bizony levonhatjuk következtetéseinket, hogy melyik film mekkora sikert

aratott, mennyire talált utat a nézőkhöz. A művészeti igazgató, Csákvári Géza szóvá is tette, hogy a *Külön falkát* követő több mint öt percig tartó tapsra még nem volt példa a fesztivál történetében. Nem ok nélküli a lelkesedés: Kis Hajni nem esik az elsőfilmek hibáiba, személyes élményeken alapuló, Szántó Fannival közösen írt filmje teljes mértékben hihető, érzelmes, de nem érzélgős, hatásos, de nem hatásvadász, és úgy tud újat mutatni, hogy egy eredetinek, formabontónak nem nevezhető ötlettel dolgozik: jó néhányszor láttuk már ugyanis mozivásznon problémás szülő és nem kevésbé problémás gyermeke egymásra találását. Tibor (Dietz Gusztáv) nemrég szabadult a börtönből, egy szórakozóhelyen dolgozik kidobóként, amíg talpra nem áll, a testvére kanapéján húzza meg magát. A tizenéves Nikit (Horváth Zorka) anyai nagyanyja próbálja nevelni, de nincs egyszerű dolga a csavargó, hazudozó gyerekkel, láthatóan a legjobb szándéka ellenére sem tudja megadni neki azt, amire szüksége lenne. Amikor Niki tudomást szerez arról, hogy az apja „kint van”, a tiltás ellenére felkeresi őt — így kezdődik kettejük ismerkedése, fokozatos, de egyértelmű és visszavonhatatlan egymásba kapaszkodása. A *Külön falka* sokat megmutat a társadalmi osztályok között tátongó szakadékokból, a közoktatás helyzetéről, a pedagógusok megkötött kezéről, eszköztelenségéről, a börtönviselt emberekkel szemben táplált előítéletekről, az újrakezdés nehézségeiről, a fókusz mégsem helyezi át erről a két sérült, szeretetihes emberről — nagyon helyesen, ugyanis az ő párosuktól lesz a film az, ami. Dietz Gusztáv volt MMA-harcost egyedül a beszéde árulja el, hogy nem hivatásos színész, megjelenése és kisugárzása tökéletessé teszi a szerepre, a tekintete mindent elárul. Karaktere haragban áll a világgal, de még inkább önmagával, birkózik a múltjával, a lelkiismeretével, durva természetével. Nem rossz ember, mégis folyamatosan rossz döntéseket hoz,

képtelen kitérni az erőszak köréből. Úgy tűnik, minden összeesküdött ellene, lehetetlen tiszta lappal indulnia. Horváth Zorka is igazi felfedezés, a magyar filmekben, sorozatokban sajnálatos módon mára megszokottá vált gyerekszínészi alakítások mesterkéltége, bugyutasága távolabb nem is állhatna tőle, rátermett és érzékeny. Ketten együtt pedig még jobbak, kiegészítik, erősítik a másikat — ez teszi magával ragadóvá és emlékezetessé a filmet, melynek ütős zenei anyaga külön dicséretet érdemel. A *Külön falka* közönségfilm — a lehető legpozitívabb értelemben.

A *Külön falka* nyerte a CineFest Közönségdíját.

Én vagyok a te embered

Ahogy a Leonard Cohen-dal elbeszélője, a filmben szereplő Tom (Dan Stevens) is mindent megtenne Alma (Maren Eggert) kedvéért, a humanoid robotot ugyanis úgy alkották meg, arra programozták be, hogy a nő összes igényének megfeleljen, ideális partnerévé váljon. A jól etalált cím nem csupán romantikus értelemben kifejező, hanem teoretikusan is, hiszen Alma azért „kapja” Tomot, hogy a három hétig tartó tesztelés után értékelést írjon arról, hogyan funkcionál, milyen jogokat kellene megadni a robotoknak, vagy éppen megtagadni tőlük, alkalmasak-e munkavégzésre, elfogadható-e az emberekkel kötött házasságuk, lényegében emberszámba vehetők-e. Maria Schrader, a színésznőként is tevékenykedő forgatókönyvíró-rendező számos kérdést körüljár: megérthet minket valaki, aki lényéből adódóan nem osztozhat a tapasztalatainkon, képes egy gép

azonosulni a félelmeinkkel és vágyainkkal, számíthatunk tőlük együttérzésre? Alma a legesendőbb pillanataiban a legemberibb és legrokonszenvesebb; amikor veszteséget él át (hosszú évek fáradtságos kutatómunkája válik okafogyottá, ugyanis a világ másik felén hamarabb publikálják ugyanazokat a tudományos eredményeket), illetve szembenéz a magányos jövő lehetőségével (demens apja sorsára jutva még nála is elhagyatottabb lesz, lévén egyszer elvetélt, és az ő korában valószínűleg már nem szülhet gyermeket), Tom racionalizálja a nő érzéseit, a saját logikája, világnézete szerint rendez el, mely nem egyenlő az empátiával. Dan Stevens — akit érdekes egy kis német produkcióban látni — hol mulattató, hol némileg ijesztő, remek arányérzékkel alakítja az egyszerre vonzó és elidegenítő androidot. A film számomra legegésztőbb kérdése talán nem is az, hogy mi tesz minket emberré, emberivé, hanem a szerelem titkos, de elengedhetetlen összetevője, mozgatórugója utáni kutatás. Milyen hatással van ránk, ha szembesülünk álmaink párjával? Valóban az a legjobb, ami történhet velünk, ha minden kívánságunkat teljesítik, vagy szükség van az ellentétek ütközésére, a különböző személyiségek konfrontációjára, hogy ne mindig minden az elképzeléseink szerint alakuljon? Mi kell egy párokhoz, mitől működik? Mikor függeszti fel az értelmet az érzelmek? Az *Én vagyok a te emberedben* (*Ich bin dein Mensch*) a tudományos-fantasztikus körítés csupán minimális, a film elején feltűnő hologramokon kívül nem találunk egy lehetséges, elképzelt jövőre utaló futurisztikus nyomokat; nem a külső világ, hanem a belső számít, a valódi téma a mindannyiunkban jelenlévő vágy a kö-



Külön falka



Én vagyok a te embered



A szerencse és képzelet kereke

tődésre, rettegésünk a magunkra maradáستól. Ez egy lassan kö-zépkorú nő drámája, aki kénytelen számot vetni mulasztásaival és kilátásaival, hogy végül meghatározhassa, számára mit jelent a boldogság.

Az *Én vagyok a te embered* nyerte a CICAE (Art Mozik Nemzetközi Szövetsége) zsüri díját.

A szerencse és képzelet kereke

Mintha egymás után három novellát olvasnánk el, vagy három sorozatepizódot néznénk meg, Ryūsuke Hamaguchi három különálló sztorit tár elénk *A szerencse és képzelet kereke* (*Gūzen to Sōzō*) elnevezésű Ezüst Medve-díjas filmjében; a közös vonás a női karakterek előtérbe helyezése és a címben jelölt elemek, a szerencse és a képzelet működtetése. Fantáziájáték, véletlen egybeesések, félreértések és megvilágosodások mozgatják ezeket a „kamaradrámákat”; Hamaguchi visszafogottan és elegánsan, kevés szereplővel, főként dialógusokon keresztül meséli el az emberi kapcsolatok útvesztőiről szóló történeteit. Elsőként két barátnővel ismerkedünk meg: Tsugumi (Hyunri) boldogságtól ragyogva számol be egy új szerelem lehetőségéről, ámde hamarosan megtudjuk, a szóban forgó férfi, Kazuaki (Ayumu Nakajima) a másik lány, Meiko (Kotone Furukawa) volt barátja. A második — véleményem szerint legjobban sikerült, legizgalmasabb — rész az egyetemista Nao (Katsuki Mori) és

a regényírással is foglalkozó professzora, Segawa (Kiyohiko Shibukawa) közötti többszörösen félresikerült csábítási kísérletet dolgozza fel. Végül, de nem utolsó sorban két negyvenes éveiben járó nő (Fusako Urabe és Aoba Kawai) egymásra találásának vagyunk a szemtanúi, akik fiatalságuk meghatározó alakjait vélik felfedezni a másikban, csak hogy rájöjjenek, igazából még sosem találkoztak. A situációk a banalitástól éppen annyira elrugaskodottak, hogy érdekesítőek legyenek, ugyanakkor mindvégig hihetőek, átélhetőek maradnak. A látottak tétje késleltetve derül ki, az igazság váratlan megmutatkozása viszont nem csupán az események alakulására, a karakterek további életére is jelentős hatást gyakorol. A japán forgatókönyvíró-rendező sors és végzet kérdéseivel, „mi lett volna, mi lenne, ha” típusú feltevésekkel játszik el, mérlegre téve a meghozott döntések és az elszalasztott pillanatok súlyát. *A szerencse és képzelet kereke* ékes példája annak, hogy az élet produkálja a leghihetlenebb helyzeteket, illetve hogy sosem tudhatjuk, kinek a személyében találunk valódi megértésre.

A szerencse és képzelet kereke nyerte a CineFest fődíját, a *Pressburger Imre-díjat*.

Almák

A szekció görög versenyzője, az *Almák* (*Mila*) az emlékek identitásunkban betöltött szerepéről, a veszteség megéléséről

és feldolgozásáról, az újrakezdés lehetőségéről szól. A főhős, Aris (Aris Servetalis) egy mindenféle előjel és ok nélkül bekövetkező amnézia-világjárvány közepette egy rehabilitációs programban találja magát, mely azzal a szándékkal jött létre, hogy segít az újrakezdésben azoknak az emlékezetüket vesztetteknek, akikért kórházi kezelésük során egy hozzátartozójuk sem jelentkezett. Különböző feladatokat kapnak, az egészen egyszerűtől (kerékpározzanak) a kihívást jelentőig (alakítsanak ki kapcsolatot egy haldokló emberrel), a folyamatot pedig albuma gyűjtött polaroid fényképekkel kell dokumentálniuk. A cél az, hogy újra alkalmassá váljanak az önálló életvezetésre, beilleszkedjenek a megváltozott társadalomba, felfedezzék maguknak a hétköznapiak, a társas kapcsolatok örömeit. Az már kérdéses, hogy a kötelességszerűen végrehajtott küldetések mennyire válnak hasznukra önmaguk megtalálásában, hiszen ezeknek az embereknek nem csak a memóriáján, a személyiségén is csorba esett, továbbá hogy ezen feltételek mellett kialakulhat-e mélyebb, tartós kötődés a program résztvevői között. Servetalis karakterével nehéz azonosulni; lába alól kicsúszott a talaj, a helyzet keltette zavaros érzéseket mégsem látjuk tükröződni az arcán, rezzenéstelenül eszi egyik almát a másik után. Részben innen a cím, de a vetítést követő kérdezz-feleleken az elsőfilmes Christos Nikou rendező beavatta a közönséget, hogy az alma memóriajavító tulajdonságán túl személyes indítéka is volt a gyümölcs kiemelt használatára: ez volt édesapja kedven-

ce, akinek az elvesztése inspirálta a filmet. Továbbá utalás ez a digitális eszközök uralmára is; ma már nagyon sokan — köztük ő is — áthelyezik a memóriájuk egy részét Apple gyártmányú telefonjukba. Nikou egy olyan meghatározatlan, „analóg” idő-be helyezte a cselekményt, amikor az események, emberi interakciók követésében, rögzítésében még nem támaszkodhattak a modern technológiára (a legfrissebb utalás az 1997-es *Titanic*-ra vonatkozik). Ezt tükrözi, ehhez idomul minden: a semleges, kortalan tárgyi környezet, a ráérős tempó, a 4:3-as képarány. Bár előszeretettel pozicionálják járványfilmként, a koronavírus metaforájaként, az *Almák* ötlete hamarabb született. Inkább a közösségi médiának alárendelt élet, a „ha nem fényképezted le, meg sem történt” mentalitás kritikája, amikor is fontosabbá válik online megosztani az ismerőseinkkel — vagy akár idegenekkel — az élményt, mint átélni a pillanatot. Az *Almák* legnagyobb erénye, hogy teret ad a szabad értelmezésnek: ha figyelmesen nézzük, árulkodó jelek tűnhetnek fel, melyek arra utalnak, hogy Aris a film végén nem visszanyeri, hanem felvállalja az emlékezetét, vagyis korábban ő maga választotta a felejtést, a múlt nélküli újrakezdést, így próbálva menekülni a felesége halála miatt érzett fájdalom elől — ha ezt a „változatot” fogadjuk el, a film további jelentésréteggel gazdagodik.

Az *Almák* nyerte a CineFest nagydíját, a *Zukor Adolf-díjat*, és a *Nemzetközi Ökumenikus Zsüri díját*.



Almák

Quo vadis, Aida?

Hova tartasz, Aida? Milyen kegyetlen ezt a kérdést a bosnyák-szerb konfliktus kellős közepén álló Aidának (Jasna Đuričić) szegezni! Jasmila Žbanić nagy költségvetésű nemzetközi koprodukciója, a legjobb idegen nyelvű film kategóriájában Oscar-díjra jelölt *Quo vadis, Aida?* a srebrenicai mészárlás néven hírhedtté vált eseményeket dolgozza fel. 1995 júliusában a szerb köztársasági hadsereg elfoglalta a biztonsági zónának kinevezett Srebrenica városát, a civil lakosságot menekülésre kényszerítve. Aida Selmanagić tolmácként működik együtt az ENSZ békefenntartóival; amikor a férje és két fia több ezer emberrel egyetemben a bázison kívül reked, inkább a találmányosságának, mintsem a befolyásának tudható be, hogy sikerül a szeretteit be-menekítenie. A két szembenálló oldal az ENSZ delegáltjainak jelenlétében tárgyalást tart, melyen a szerb főparancsnok, Ratko Mladić (Boris Isaković) készségesen biztosítja a tárgyalófeleket arról, hogy a lakosság maga határozhat, marad vagy távozik — utóbbihoz még asszisztál is. A megbeszélés közben szerb katonák jelennek meg a bázisnál, és kikövetelik, hogy harcosok és fegyverek után átkutathassák azt. Az összezsúfolódott, rettegő emberek minden reménye az ENSZ-ben összpontosul, a film nézője viszont már világosan látja, mennyire nincs befolyásuk a történésekre; kötik őket a szabályok, nincsenek erőforrásaik, arra pedig, hogy időben megérkezik az egyre kért segítség, hiába

várnak. Amikor Mladić emberei elkezdik felterelni a buszokra a menekülteket, Aida fejében megszólal a vészcsengő, és minden elképzelhetőt megtesz azért, hogy a férjét és a gyermekeit biztonságba juttassa. Aida nem szuperhős. Hamar belátja, hogy nem tud mindenkit megmenteni, de még a hozzá forduló közeli ismerősökön sem tud segíteni. Egyedül a családjáról nem akar, nem tud lemondani, váljon bármennyire kilátástalanná a helyzetük. Aida feleség és anya, akinek a szeretete nem ismer határokat. Đuričić alakítása elsőpró erejű, de garantáltan nem feledem a Karremans ezredest játszó Johan Heldenberghnek azt az arckifejezését sem, amikor utoljára látjuk a filmben, Isaković háborús bűnöse pedig hátborzongató, különösen az olyan jelenetekben, mint amikor csokoládét és üdítőt osztogat a bosnyák gyerekeknek. A Selmanagić család történetében keresztül megfoghatóvá válik a több mint nyolcezer elhurcolt és kivégzett férfinak és fiúnak a tragédiája, a szétrombolt családok, otthontalanná vált túlélők traumája. Túlzás nélkül állíthatom, hogy a zsigeri reakciókat kiváltó film bizonyos pontjain szinte elviselhetetlené fokozza a feszültséget, de ezt a hatást nem a tömeggyilkosság véres képeivel éri el, hanem mindazzal, ami emberi, akár pozitív, akár negatív értelemben véve. Előbbire példaként szolgálhat az a sok kis pillanat, amelyek azt bizonyítják, az élet nem csak a borzalmak után, de közben is „megy tovább”: egy nő az ENSZ-bázison ad életet a gyermekének, két fiatal ápoló a körülményekkel mit sem törődve csokolózik. Utóbbira pedig példa a megrendítő

felismerés, hogy itt ismerősök, egykori szomszédok, iskolatársak fordultak egymás ellen, akik nem is olyan rég még összejártak szórakozni — és akik a háború után együtt folytatják tovább az életüket. A *Quo vadis, Aida?* számomra egyértelműen a 2021-es CineFest legkiemelkedőbb alkotása, mely emberséggel mutatja be a történelemnek ezt az embertelen eseményét, s ugyan nem kendőzi el az ENSZ kudarcát, hibáztatás és számonkérés helyett inkább azt tartja lényegesnek, hogy tisztelettel adózzon az áldozatok emlékének. Bármennyire is nehéz, fontos megnézni és beszélni róla.

A feleségem története (Kitekintő)

Az idei CineFesten a legnagyobb várakozás kétségtelenül Enyedi Ildikó legújabb alkotását, Füst Milán azonos című regényének adaptációját, *A feleségem történetét* övezte. A Störr Jakab hajóskapitány (Gijs Naber) vízi és szárazföldi bolyongásait követő, a tanulságokat hét leckében összegyűjtő film bár majdnem három órán át tart, nem tudnék egyetlen jelenetre sem rámutatni, amelynek ne lenne ott keresnivalója. Minden szemet gyönyörködtető, gondosan megkomponált felvételnek helye, szerepe, jelentése van, mely Láng Imola látványtervező és Rév Marcell operatőr munkáját dicséri. A látványvilágot, hangulatot Balázs Ádám zenéje teszi

még gazdagabbá. *A feleségem története* olyan, akár egy művészeti album, melynek minden egyes oldalán hosszasan el lehet időzni, ám ennél jóval többre is képes: életre kelteni, valóságossá tenni az 1920-as, 1930-as évek európai nagyvárosainak milióját és az egyszerre felszabadító és elmagányosító tengerészéletet. Naber karizmatikus a holland hajóskapitány szerepében, gyötrődik és vágyódik, sem birtokolni, sem elengedni nem képes francia feleségét, Lizzyt (Léa Seydoux), ezt a mozivásznonra kíváncsozó nőalakot, akinek a szépsége hipnotikus, a jelleme összetett, és minél többet látunk belőle, annál kiismerhetetlenebbnek gondoljuk. Ők ketten hol közelebb kerülnek, hol eltávolodnak egymástól, mi pedig le nem vesszük a szemünket kapcsolatuk hullámzásáról, a gyanakvás örjítő és a bizalom megnyugtató epizódjairól, elmerülünk a felémészto részletekben. Szinte lehetetlen megállapítani, indokolt-e a férfi szerelemföltése, vagy csupán elszabadult képzelete, önnön bizonytalansága űz gonosz tréfát vele. Lizzyt az ő szemén keresztül látjuk, néha a hűség és odaadás mintaképe, máskor nagyon is el tudjuk képzelni, hogy kacér pillantásait kacér tettek követik. *A feleségem története* valójában egy férfi és egy nő története, akik — szó szerint és átvitt értelemben — közös nyelvet keresnek, s bár minden szerelemnek megvan a maga dinamikája, van, ami egyetemes és örökérvényű. A magyar premier előtti vetítés méltó lezárása volt a 17. CineFest Miskolci Nemzetközi Filmfesztiválnak.



A feleségem története