

Libanoni keringő

Filmterápia

Gorácz Anikó

[Ari Folman](#) animációs dokumentumfilmje bátor tett, messze kerüli a patetizmust, és szembenéz a közös bűnnel.

[Ari Folman](#) filmje igazi kínai doboz, minden rétege újabb, finoman megmunkált réteget rejt magában. A rendező ábrázolásmódokat, filmkészítési módszereket, animációs technikákat, műfajokat, hangnemeket, nézőpontokat ütköztet, és egymásra játssza vallás és erkölcs, sors és politika, egyéni és kollektív emlékezet problémáit. Az izraeli filmművészet első egész estés animációja, a [Libanoni keringő](#) nagyon magasra tette a léceket a jövőbeni alkotók előtt.

[Folman](#) 1982-ben, alig húszévesen a libanoni háborúban katonáskodott. Bejrút elfoglalásakor az izraeli hadsereg gyalogosaként szemtanúja volt, ahogy keresztény falangisták vezérük, [Basir Dzsemajel](#) meggyilkolásáért bosszúból ártatlan palesztin civilek ezreit mészárolták le a szabrai és a satilai menekülttáborban, amit az izraeli hadsereg ölbe tett kézzel nézett a táborok falain túlról. A sokkoló emlékeket mélyen eltemette tudatalattijában, mígnem huszonöt évvel később, sörözgetés közben egykori bajtársa és gyerekkori barátja elmeséli neki visszatérő rémálmát, ami a háború óta kísérti éjjelente. A feldolgozatlan trauma és a lelkiismeret-furdalás szülte álombeli vérszomjas kutya farka rémisztő ugyan, de mégis kevésbé félelmetes, mintha óriási űr tátongana a háborús emlékek helyén. A baráti beszélgetés után [Folman](#) nem hagyja nyugodni, hogy neki semmilyen emléke nincs a libanoni invázióról, ezért oknyomozó riporterként az eltűnt idő nyomába ered. Megkeresi régi bajtársait, hogy begyűjtse tőlük azokat az apró mozaikokat, amiből összeállhat a hiányzó (emlék-)kép. Tisztában van azzal, hogy az én-feltárás veszélyes játék; az analízis során olyasmire bukkanhat, amit nem szeretne tudni magáról, hiszen pszichénk éppen azáltal véd minket, hogy kitiltja tudatunkból a legszörnyűbb emlékeket. A mentális utazás vállalásával a filmrendező önmaga pszichiátere lesz, a film elkészítése terápiává válik; a dokumentumfilmes tényfeltárás tudatfilmmé terebélyesedik. „A sok ál-valóság közt képzeletedre van bízva az igazi valóság helyreállítása.” ([Weöres Sándor](#))

Első látásra úgy tűnhet, a valóság tükrének tartott, „objektív” dokumentumfilm és az animáció (ami természetéből adódóan elrugaszkodik a valóságtól) kioltja egymást, hiszen a rajzolt világ teremtett volna szemben áll a tényfeltáró objektivitással. Egy olyan film esetében azonban, ahol a személyes emlékek sokaságából rajzolódik ki a történet, ez csak látszólagos ellentmondás. Az animáció ábrázolásmódja fokozottan alkalmas a belső világ kivetítésére, a szubjektum középpontba helyezésére, így válik természetes közegévé az önéletrajzi ihletű történetnek. A háborús emlékekben csupán az értelmetlen és feldolgozhatatlan kegyetlenség állandó, a háború viszont annyiféle, ahányan visszaemlékeznek: az egyiknek keringő géppuskaropogásra, a másiknak hánykolódás a langyos tengervízben, a harmadiknak döglött lótetemek, a negyediknek tükörtojás a forró páncelemezen, az ötödiknek olajfaliget, ahol megölt egy felfegyverzett gyereket.

A német egyiptológus, [Jan Assmann](#) szerint a múlt „azáltal keletkezik, hogy az ember viszonyba lép vele”; [Folman](#) is újraalkotja a háborút, amikor megpróbálja felidézni a történeteket, hiszen a múlt nem lezárt, tökéletesen rekonstruálható események halmaza, amit szakadék választ el a jelentől, hanem személyes emlékeink által létrehozott, a jelenben is alakuló folyamat. A grafikus közeg stilizáltsága érzékletesen emeli ki a látott valóság és az emlékvalóság, a megtörtént események és azok mentális kivételése közti torzulásokat. A [Libanoni keringő](#)ben ráadásul kettős tükrözéssel látjuk a múltat: a háborús emlékeket a szemtanúk személyisége és a filmrendező alkotói koncepciója is átformálja. A klasszikus dokumentumfilmes interjú-szituációkban megszólaló túlélők nemcsak a konkrét történéseket, hanem akkori érzéseiket, gondolataikat, álmaikat és vízióikat is felidézik, amit a rajzfilm éppoly sokrétűen képes megjeleníteni, amilyen sokrétű maga az emlékezet. Az animáció fénytörésében még a szokványos interjúhelyzet is újabb jelentésréteggel gazdagodik: a rajzolt interjúalanyok köhögnek, hezitálnak, akadozva beszélnek, ami olyan direkt reflexió a valóság és fikció problémájára, amit egy élőszereplős interjú képtelen megvalósítani.

A [Libanoni keringő](#) animációs leképezése elsősre nem csak a dokumentumfilmmel, hanem a háborúsfilm műfajával is összeférhetetlennek tűnik, hiszen a háborúsfilm hitelesítő műfaj, amittől ugyancsak a realizmust várja el a néző, nem pedig az animáció torzító valóságábrázolását. Viszont éppen a rajz szubjektív, fantázián átszűrt jellege az irracionális történések leghitelesebb tükre, mert az élőszereplős filmnél érzékletesebben képes ábrázolni az ábrázolhatatlant, megmutatni az iszonyatot, kifejezni a borzalmakat.

Erre a felismerésre építve a háborús animáció komoly hagyománnyal rendelkezik, elég csak a japán animáció kiemelkedő filmjeire, a [Mezítlábas Genre](#) vagy a [Szentjánosbogarak sírjára](#) gondolni. Ez utóbbi film fináléja képileg is megidéződik a [Libanoni keringő](#)ben, ahol a világítórakéták mint megannyi szentjánosbogár izzanak a sötét égbolton emléket állítva a fényüknél kivégzett ártatlanoknak. A háborúsfilmes utalások nem korlátozódnak kizárólag az animációs előképekre, olyan élőszereplős klasszikusok is megidéződnek a filmben, mint az [Apokalipszis most](#) a narancsszín naplementében repülő fekete helikopter-sziluettekkel, vagy az [Acéllövedék](#) a tank mellett menetelő katonák képsorával. A [Libanoni keringő](#) nem csak konkrét képi utalásokkal, de az ellentétes hangnemek ütköztetésével, a fekete humor alkalmazásával is [Kubrick](#) háborúsfilmje előtt tiszteleg. [Folman](#) klipszerű, morbid képi viccekben bővelkedő, ironikus zenére komponált betétei a háború értelmetlenségével és kiszámíthatatlanságával szembesítenek, valamint érzékeltetik a normális hétköznapiak és a háború kizökkent valósága között feszülő kibékíthetetlen ellentétet. Ebben a közegben, ahol mindenki áldozat, függetlenül attól, hogy megéri-e a következő reggelt, ironikus módon csak a haditudósítóból válhat hős, aki a halhatatlanok nyugalmaival sétál golyózapor közepette a barikádokon. A katonák életében mindennaposak az abszurd helyzetek: nem az hal meg, akit célba vettek, de a túlélő is csak egy pillanatig örülhet, mert a következő percben elkaszálja egy kőszalag lövedék; vagy a helikopterre fölkapaszkodni képtelen katonát lelövik, majd az elmenekülő szerencsésekkel nem sokkal később felrobban a gép. Az értelmetlen halál tragikumuma és a zsigeri szinten ható komikum egymásra játszása az abszurd háború esszenciáját adja.

A film lépésről lépésre, emlékről emlékre visz közelebb minket a libanoni vérengzéshez, [Folman](#) szürreális víziójának valós gyökeréhez. [Folman](#) barátja szerint a holocaust, a szülőktől örökölt kollektív trauma az oka, hogy a főhős nem tud szabadulni a palesztin menekülttáborokhoz kapcsolódó víziójától, mert annak háttérben az auschwitzi tábor emléke,

apjának sorsa is ott lebeg. Az izraeli hadsereg bűnrészessége a menekülttáborokban végrehajtott mészárlásban azért nyomasztja annyira az egykori katonákat, mert olyan családban nőttek fel, ahol a népirtás emléke elevenen élt, húszévesen pedig maguk is szemtanúivá, passzív résztvevőivé váltak egy tömegmészárlásnak. Ahogy a szabrai és satilai mészárlás éjszakáján szolgálatot teljesítő katonák személyes emlékeiből összeáll a közösen átélt múlt, úgy a [Libanoni keringő](#)nek is fontos szerepe lehet abban, hogy a szégyenletes és elhallgatott háborús bűnt az izraeli kollektív emlékezet részévé tegye, hogy elindítsa a tragédia közösségi feldolgozásának folyamatát. Így válhat a felejtés tengeréből a megtisztulás vizévé a jelzőrakéták által sárgára festett éjszakai tenger, amiből a meztelen katonák kelnek ki [Folman](#) látomásában.

[Ari Folman](#) nem véletlenül választotta az animációs megjelenítést a dokumentumfilm alapanyaghoz: erős koncepciója erős vizuális világot kívánt. És valóban, az animáció egészen a végéig alázattal szolgálta az alkotót: erősítette a látványt, ábrázolta a szürreális dimenziókat, összefüggést teremtett időben és térben szétszórt történet-mozaikok között, a fináléban a rendező mégis kilép ebből a keretből. A mentális kirakójáték befejezésének pillanatában [Folman](#) a kiradírozható rajzolt világról archív híradó-felvételre vált: élszereplős filmen mutatja a holtakat. A férfi szereplők uralta [Libanoni keringőt](#) ekkor előzönlük a családjukat, szeretteiket sirató, jajveszékkelő nők, hogy az égbe kiáltsák valamennyi háború, valamennyi mészárlás minden kínját.

A [Libanoni keringő](#) több mint korrekt tényfeltárás, [Ari Folman](#) megmutatja az általa bejárt engesztelőutat a közösségnek. Az eltemetett múlt nem vezet feloldozáshoz, csak a szembenézés és az egyéni felelősségvállalás. Az embertelen 20. századot csak akkor követheti egy élhetőbb huszonegyedik, ha minden egyes bűnért egyénileg is felelősséget vállalunk, ha feloldozást kérünk Istentől, apáinktól, gyermekeinktől a közösség mögé bújva elkövetett egyéni bűneinkért.

[Folman](#) kínai dobozának belsejében a feloldozás van, a bűnbe ragadt ember legnagyobb kincse. De ehhez ki kell nyitni minden nagyobb dobozt. A felejtés a külső réteg, ha ezt felnyitottuk, következhet a többi: az emlékezés, a szembenézés, a bűntudat, a bűnbánat és végül a feloldozás. A veterán katona, [Ari Folman](#) művével kinyitotta az utolsó dobozt, és ha okosan nézzük a [Libanoni keringőt](#), ha közel merjük engedni magunkhoz ezt a lenyűgöző, bölcs és félelmetes filmet, minket is elvezet idáig.

(http://www.filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=9618)