kritikának (főleg a mai Egyház kritikájának) megvan a maga helye és értelme, csak ez nem az a személy, és nem az a téma, amin keresztül érdemes meglépni ezt. Minden bizonnyal a készítők is tisztában voltak ezzel, így annál kevésbé érthető, miért olyan irányba mentek el, ami sem Amorth életére nem ad igazi rátekintést, sem az ördögűzés hagyományához nem visz közelebb. Olyannyira nem, hogy a néhány Amorth személyéhez köthető jellemvonást és visszaemlékezést leszámítva gyakorlatilag bárki lehetett volna a főszereplőnk. Ez azért megdöbbentő, mert ahogy fentebb említettem, nem volt eseményszegény élete, ami megkövetelte volna, hogy légből kapott fikciókkal turbózzák fel. Nevét egy ilyen filmhez felhasználni óriási elszalasztott lehetőség.

Egy dologban feltétlenül egyetértek a készítőkkel, a könyvek valóban jók és érdekesek. Olyannyira, hogy talán jobban is tesszük, ha a film helyett egyből azok felé fordulunk.

G. J.

Kyle Edward Ball
SKINAMARINK
100 perc (2022, ERO Picture Company)

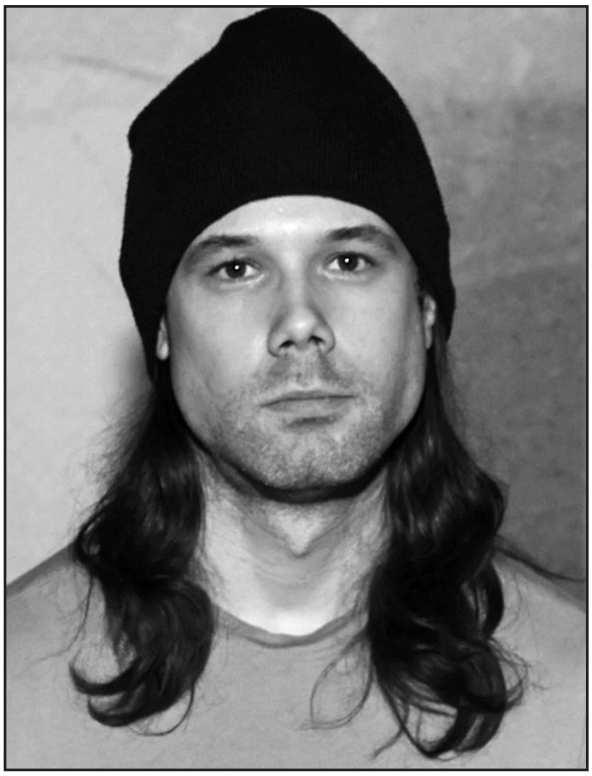
A Pécsi Egyházmegye egyik településén történt a következő eset a 2010-es évek második felében. Egy fiatal házaspár házszentelést kért a helyi plébánostól, mert a kisgyermekük egyre aggasztóbb módon kezdett viselkedni. A szülők többször arra figyeltek fel, hogy a gyermek megrettenve mered szobája egy pontjára és időnként minden értelmezhető ok nélkül egyszerre sírva fakad. Amikor megkérdezték tőle, mi a baj, a gyermek egy vicsorgó, koromfekete kúszó-mászó lényről számolt be, amit gyakran lát a szobájában – a szülők nem kis aggodalmára, hiszen ők értelemszerűen semmi ilyesmit nem tapasztaltak. Volt azonban egy ennél is nehezebben megmagyarázható jelenség, ami miatt úgy döntöttek, hogy egyházi személyhez fordulnak, nem pedig pszichológushoz: a gyermek játékai napról napra egyenként eltűntek és sehonnan nem kerültek elő. Miután megosztották a történteket a helyi plébánossal, a házat helyiségről helyiségre haladva megszentelte. A rítus valamiért nem bizonyult hatékonynak. A gyermeket rettegésben tartó jelenségek tovább folytatódtak, ezért pár nappal később megismételték a rítust – de ismét hatástalannak bizonyult. A szülők hiába próbáltak minél többet vigyázni a gyermekre, elég volt csak pár pillanatra magára hagyni, hogy játékától megfosztva ismét zokogva találják. A házaspár hitbéli elkötelezettségét mutatja: harmadik alkalommal is kihívták a plébánost, noha az első két alkalom után feladhatták volna. A pap harmadjára szintén eljött, de ezúttal elkérte a ház alaprajzát, amit az apával alaposan áttanulmányoztak az újabb szentelés előtt. Többször felújított, régi ház lévén lehetett benne valahol egy ismeretlen helyiség, ahová az előző két alkalommal nem sikerült bejutniuk. A rajzok alapján erre az előszoba volt a legesélyesebb, aminek a falát megkopogtatva egy ponton üregesen kongani kezdett. A kalapácsokkal végzett rögtönzött bontás meghozta eredményét: a fal bedőlt és egy lefelé vezető lépcsőre omlott. A járat egy földdel feltöltött pincehelyiségbe vezetett, aminek közepén ott hevertek egy kupacban a gyermek addig eltűnt játékai. A földalatti helyiségbe semmilyen más út nem vezetett. A plébános elvégezte a házszentelést az újonnan felfedezett helyiségben, ezt követően pedig véget értek a gyermeket rettegésben tartó jelenségek.

Az elmúlt években több olyan horrorfilm készült, melyek a manapság elterjedt *jumpscare*-ek helyett jó érzékkel és fokozatosan felépített dermesztő atmoszférájukkal idézték meg nézőikben a rettegést. Nem pillanatnyi ijedtséget vagy megszeppenést, hanem iszonyatot és rémületet,

amelyet, mint előbb is írtuk – az érzékletesség kedvéért talán némiképpen erős fogalommal élve – megidéznek, nem pedig kierőszakolnak egy riasztó képpel és hanghatással. Természetesen ez utóbbi eszköznek is van létjogosultsága, de az elmúlt évek fősodorhoz tartozó *horror* alkotásai túl nagy arányban alapoznak erre az olcsó eszközre, emiatt a hatása is gyengül.

Kyle Edward Ball 2022-ben megjelent *Skinamarink* című filmje egyértelműen az atmoszférikus horrorfilmek közé sorolható alkotás, melyet ebben a kategóriában külön jellegzetessé tesz sajátos intimitása. Azzal éri el ezt, hogy elsősorban olyan, gyermekkorunkból ismert félelmekre épít, amiket valamilyen formában mindannyian megtapasztaltunk. Sokaknak ismerős lehet a gyermekkori élmény, amikor az éjszaka közepén felébredünk és úgy érezzük, a sötét szoba fojtott csendjében nemcsak mi vagyunk ébren, hanem valami leselkedik ránk az egyik sarokból és csak arra vár, hogy megmozduljunk. Levegőt is csak lassan veszünk, nehogy túl hangosan tegyük és magunkra vonjuk a figyelmét. Szinte majdnem lehunyt, éppen csak résnyire nyitott szemmel nézünk körül, nehogy egyszer visszanézzen ránk egy világító szempár a sötétből. A szüleinknek nem merünk szólni, mert azonnal észrevenne minket a sötétben rejtőző lény, s akkor már nincs menekvés. Marad a szorongással kísért elalvás, addig pedig minden apró nesz sokkal hangosabbnak tűnik, mint bármikor máskor. Közben reménykedhetünk, hogy nem fog valami egészen közelről a fülünkbe suttogni. Ha szerencsénk van, nem reccsen egy hatalmasat az egyik bútor, éppen az álomba merülés előtti utolsó pillanatban, és nem kezdődik elölről az egész. Az ilyen és ehhez hasonló rémálmok azok, amiket a rendező már évek óta megfilmesített és közzétett a YouTube csatornáján, mielőtt most bemutatott filmjét elkészítette. Az érdekesség azonban az, hogy ezeknek az álomleírásoknak a nagy részét a nézői küldték el neki, és rengeteg esetben kapta ugyanazon rémálom leírását egymást nem ismerő emberektől. Ezek alapján készítette el végül a *Skinamarink*ot, amelyben minden eddiginél jobban igyekezett megidézni egy lehetőleg mindenkinek ismerős rémálom élményt – saját magát is beleértve, ugyanis a filmet abban a házban forgatta, ahol gyermekéveit töltötte.

A *Skinamarink* a gyermeki kiszolgáltatottságot idézi meg, az álom- és az ébrenléti állapot határán billegő sajátos lassúság élménnyel prezentálva. A film története hasonlóan a fentebb leírtakhoz, egy család otthonában játszódik, amelyben az éjszaka közepén két kistestvér arra ébred, hogy magukra maradtak a sötét házban, de mintha mégsem csak ketten lennének. Ezt követően végigjárják a szobákat szüleik után



Kyle Edward Ball

kutatva, s miután nem találják őket, második menedékként a nappali kéken villódzó tévéje elé telepednek játékaikkal és takaróikkal, remélve, hogy sikerül elütniük az időt, míg szüleik – és a házról időközben eltűnt ajtók és ablakok is – megkerülnek. Talán. De ahogy a két főszereplő kisgyermekre, a nézőre is hasonló kiszolgáltatottság vár ebben a sajátos vákuumban.

A film ezt a leválasztottság érzetet szokatlan filmes eszközökkel erősíti. A hollywoodi *mainstream*ből megszokott kameraszögeket és megvilágításokat elfelejthetjük: a szereplők arcát és teljes alakját nem fogjuk látni, helyettük a film tele van a ház sötét és alig megvilágított tereiről készült szemcsésen vibráló képsorokkal, sokszor olyankor is, amikor éppen valami történik a képen kívül, s annak csak egy részét láthatjuk – mintha paralizáltan feküdnénk és képtelenek lennénk mozdulni. Ha a gyermekek a képen vannak, a kamera sokszor szempontjukból is alacsonyabb szögből vesz, nem egyszer a padlóról vagy – egyre fogyatkozó számú – játékaik mellől, arcaikat pedig szinte egyáltalán nem láthatjuk. Időnként velük együtt meredünk a félhomályba, és próbáljuk eldönteni, hogy a szemünk káprázik vagy tényleg ott áll pár méterre valami a sötétben, ahonnan a suttogás hallatszódott. A szőnyeget ezen a téren is kirántották a néző lába alól – néha majdnem szó szerint – és kiszolgáltatottan ott hagyatott, nemcsak a sötétnek, hanem mindannak, amit beleképzel.

A filmet ezért a sajátosságáért illették leggyakrabban a „kísérleti" jelzővel – ezzel arra utalva, hogy a bevált módszerektől eltérő megoldásokat és kockázatokat vállal a rendező. Ugyanis a hosszasan mutatott sötét képek, így vagy úgy, de próbára tesznek: vagy az általuk kiváltott kiszolgáltatottság érzettel, vagy azzal, hogy valakinek nem lesz hozzájuk türelme – a kiszolgáltatottság viszont mindenképpen marad.

Juhász Kristóf

Alejandro G. Iñárritu
BARDÓ. EGY MAROKNYI IGAZSÁG HAMIS KRÓNIKÁJA

159 perc (2022, M Productions – Redrum)

„A Bardó *egy háromórás film, ami tizenhétnek érződik"* – ez a címe egy amerikai kritikának, amit Alejandro Iñárritu legújabb filmjéről írtak. Hasonló volt a benyomásom, csak három részletben tudtam megnézni, pedig nem vagyok az a típus, aki araszolva halad végig egy filmen. Két okból fejeztem be mégis, az egyik, hogy ismerem és kedvelem a rendező korábbi alkotásait, a másik a cím, ami a keleti hagyományok tisztelőjeként egyből felkeltette érdeklődésemet.

Iñárritu kiemelkedő rendezői tehetsége felől nincs kétségem, de pusztán ez nem bírt volna elég megszólító erővel ahhoz, hogy nekiüljek a bizonyos szempontból végletesen realista, tolakodóan evilági történeteinek. Ám ez csak az egyik oldal. Másfelől találunk nála mágikus realista vonásokat. Ha apró szikraként is, rendre megjelenik alkotásaiban valamiféle okkult vagy természetfeletti elem, ami az általa gyakran ábrázolt kilátástalan és bántóan földhözragadt nyomort némileg feloldja és megszínesíti. Iñárritunál valahonnan messziről és többnyire némán Isten és az angyalok figyelnek, és ennek köszönhetően a műfaj kritikusai által oly kedvelt, engem azonban önmagában halálosan untató nyers drámaiság új, szerethető dimenziót kap.

Ami a címet illeti, a *Bardó* az úgynevezett *Tibeti halottaskönyv* központi fogalma. A legtöbben tévesen ismerik a jelentését. Köztes létet jelent, de nem csupán a halál és az újraszületés közötti valóságokra utal. A tibeti buddhizmusban valójában minden állapotra egyfajta *bardó*ként, köztes létként tekintenek. *Bardó* az álom, *bardó* a meditáció, *bardó* maga a haldoklás folyamata és *bardó* az ébrenléti, földi emberi élet