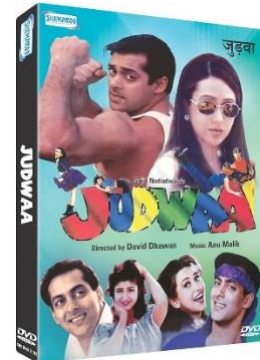
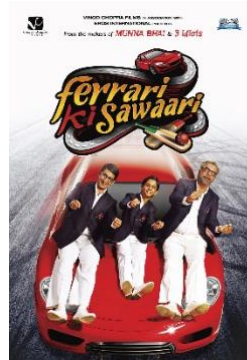
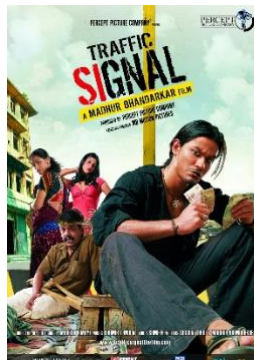


All We Imagine as Light



avagy ki kell-e cserélni az izzót
(kritika)

Mumbai. Mind megpróbáljuk a névhez ismereteinket társítani, de egy dologban biztosan megállapodhatunk: India, és részletei számunkra láthatatlanok. Ezt viszi mozivásznonra Payal Kapadia, ezt a számunkra teljesen új szemszögből megközelített zsidongó életet benne a nők megfoghatatlan kilétével. Kapadia forradalmi szereplőnek mondható az indiai filmiparban, rendezői tehetségét pedig a Film and Television Institute of India falai közt fedezhette fel igazán (itt tanult nagyobb nevek mellett David Dhawan, Sudhir Mishra és Vidhu Vinod Chopra indiai filmrendező, akiket leginkább elismert, egyre csak ominózusabb, amerikai befolyásra épülő „bollywoodi” akciófilmjeikről ismerhetünk. Íme pár példa:)



Ikonikus mozzanatként tartom, ahogy Kapadia maga Bollywood bölcsőjében, született bombayiként az eddig megszokott giccses patriarchális

rendszernek, és musicales hangosságnak alkotásai megálljt parancsolnak. Tiszta vizet önt a pohárba, és ez a reform nem véletlen. Saját bőrén tapasztalta a kirekesztettséget, az igazságtalan jogviszonyokat, a vallás rablancait, és a mindenben megbúvó hierarchiát. Ezekből bújjik ki lágy felhőként az általa képviselt túloldal, amit intim közelségből mutat be. A dokumentumfilmekben jártas rendező (2021-ben az A Night of Knowing Nothing c. filmje Golden Eye-ban részesült) 2024-es drámájában a 77. Cannes Film Festival-on 1994. óta (30 éve) az első indiai film, amely versenyezhetett, és elnyerte a Grand Prix-t.

Az All We Imagine as Light három nő egybefont életén keresztül mesél; Prabha (Kani Kusruti alakításában) a modorosabb, elkötelezett ápolónő, aki megkeseredett férje végleges Németországba utazása, és kapcsolatuk teljes kihűlése miatt, a társasági élettől is inkább elszigetelődik. Saját világában, és fejében próbál megbirkózni nehézségeivel. Anuval (Divyn Poubha) bérelnek közös lakást; egy fiatal, szemében még étellel és kalandvággyal teli másik ápolónővel, aki szülei távolléte miatt szintén egyedül kell, hogy boldoguljon. Prabha segítőkészsége és szinte anya-lánya kapcsolatuk az, ami otthont teremt mindkettőjük számára.

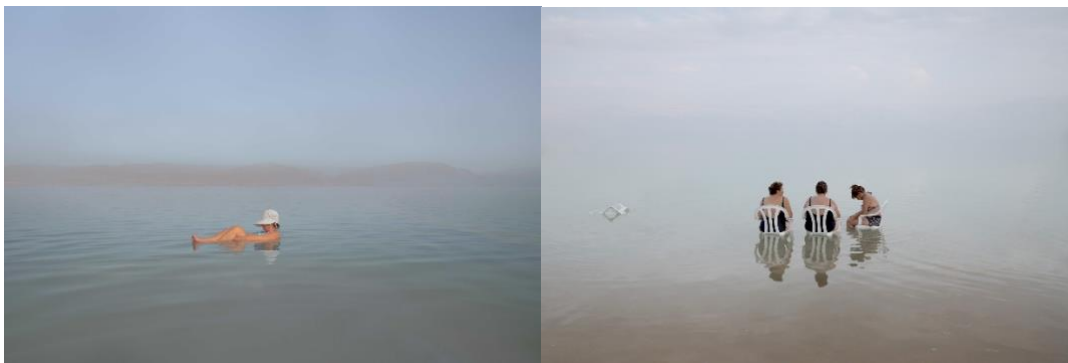
Van egy nagyon szép részlet, amikor Anu a kórházban éjszakai nővérként annyira egyedül marad semmittevésében, hogy sztetoszkópjával először játékosan pár élettelen tárgyat, majd saját szívverését hallgatja. Ez jelképezheti Anu egyedüllétét, és a világ szótlan ridegségét felé, emellett érzelmeinek csak saját magában engedett megélését. Nem csoda, hiszen titkon beleszeretett egy muszlim fiúba, Shiazba (máris megjelennek a vallási ellentétek), és a már eleve munkahelyén pletykákkal övezett imidzsét mindenáron meg kell óvja titka felszínre bukásától. A pár megszenvedi, hogy találkozhassanak. Anu még burkát is hajlandó felvenni, hogy elvonatozhasson Shiazhoz, igaz végül sikertelenül. A világ gatsbys Rómeó és Júliája egy kevésbé zenés west side storyban megtestesülve.



Eközben a film látványvilága egészen magával ragadó. Egy nap Prabha ismeretlen feladótól kap csomagot, egy rizsfőzőt, viszont váratlan fordulatként: MADE IN GERMANY címkével, így a sebek most férje iránt felszakadnak, és ehhez

fűzném hozzá a színek postaironságát (hisz míg a film elsőfelében a kéké, a másodikban a pirosé a főszerep). Az ajándék érkezése előtt minden szinte csak hideg árnyalatokba burkolt (kihűlt a világ, elidegenedett, a nővérek is kék ruhában vannak, ez jelképezheti a nők megfagyott szerepét a társadalomban), a sokszor megjelenő városi zsvivaj, és a hatalmas tömeg ellenére emberi kapcsolatok hiánya uralja a várost. A robbanást a burgundi vörös rizsfőző kizökkentő meleg színe hozza el (ez lehet a férfi jégtörő gesztusa ebben a világban, és a meleg otthon gondolata). Ám Prabhának ez csak még több kint okoz; a szerette hiányát. Az egyik jelenetben késő este a nő bánatában és magányában leül a parkettára, magához húzza az ajándékot, és a legsebezhetőbb énjével magához kulcsolja kezeivel, szinte magába zárja férje megszemélyesítőjét.

A tenger szele ilyenkor is besüvít az ablakon (ez egyfajta életjelkép, a tenger folytonos hullámozása pedig az élet változására utal, ami lágyan a főszereplők otthonába elér). Az olykor ködös- homályos, hideg fényekkel teli (hiába tombol az indiai dunszt), lila, fáradt levegőjéről egyből Alexander Bronfer kortárs fotós képei jutottak eszembe:



A történet harmadik fontos női karaktere, Parvathy (Chhaya Kadam), akinek férje halála miatt (persze ő is egyedüli a nagyvilágban) a házat, amiben lakott el kell hagynia, hisz ledózerolják. Parvathy elhunyt férje keze ügyében maradt okmányai elvesztek, így hiába az ő birtokában áll több évtizede a ház, és a szomszédság jó barátja, ezt nem tudja bizonyítani; az állam szemében papírok nélkül nem is létezik az ember. Így kényszerül rá Parvathy, hogy vidéki telkére visszahúzódjon, majd hogynem hajléktalanként. Kirekesztettség a társadalomból, magány, segítségre szoruló és nők helyzete, a kapitalizmus embertelen gőgje, és hatalma, mind tálalva előttünk.

Az idő haladtával Prabha az egyik főorvosban udvarlóját leli, aki annak ellenére, hogy a nő házasságával tisztában áll, egy új életbe hívja, hogy vele tartson nagy utazásán, de Prabha erkölcsé csendben hagyja a férfit, és hű marad becsületéhez (női tiszta lélek). Kapaldia pedig tökéletesen veszi lencsevégre a hierarchikus rendszer mind munkában, mind a nemek közt felbukkanó

feszültségét, és ez az, ami többek közt a monoton, hétköznapi reményvesztettségben már-már túlságosan közel érinti meg a befogadót. Észrevétlenül mindenki által tapasztalt életérzéseket ad át, és ez a hasonulás egyre jobban beleránt Mumbai világába.

Egyre és egyre jobban, akarva-akaratlanul helyiekké válunk baudelairei sorsainkkal, amiben nagyban közrejátszik a filmet átívelő, csilingelő, mégis bágyadt zongorajáték; ettől nem hallani a város zaját, a bombayi lét magába préselő fogaskerekeit. Egyrészt vakságban tart ellent ezeknek, és a befogadót/szereplőt a saját világában tartja. **„Szerintem ez illúziók városa álmodok helyett”** – fogalmazta meg Anu és ez nagyon tetszett. A mindent egy képpé formáló zene az élethű cselekményt elidegeníti a realitástól (a csendéletek is jó példái a rendező dokumentumfilmes múltjának, a 2024-es BIFF filmfesztiválon elhangzott a vetítés előtt: „ide mozivásznonra termett filmeket válogattunk”, a sok premier plan is ezt támasztja alá) Ezért készült ez a film: az arcunkba vágja a bágyadt életszemléletet, és ehhez az eltorzult társadalomhoz még a helyiek is egy álom fogságában viszonyulnak (és a zene ezt a képzeletbeli békés csillogást jelentheti). Anunak igaza volt: ez csak a jólét illúziója.



Visszatérve a cselekményszálra Prabha és Anu vígasztalan szerelmi esetük következményeképp elkísérik Parvathyt ősi falujába, a tenger mellé. Utazás. Mindhárom nő egy személyiségfejlődésen megy keresztül, és már az út kezdetén uralkodni kezdenek a meleg megvilágítások, fények. Nem szeretnék elfogult lenni, de, amikor Prabha az erdőben egy előkerülő csendélet erejéig belenéz a kamerába (kapcsolatot teremtve a nézővel) mögötte a burjánzó természettel, és megfáradt arcán a már intenzívebb, életteli tónusokkal, az a kép biztosan bennem fog élni még egy darabig, festményre emlékeztető bája miatt. Az ember visszatért a természethez, a gyökereihez, újra magára talált. A fénynek is sok szerepe van; míg a városi jelenetekben nagyrészt esti sötétség, a faluban világosság dominál.

Egy nap a helyiek észrevesznek egy partra sodort embert, akit Prabha sikeresen újraéleszt (a nő életet ad, még sincs megbecsülve), és míg az idegen

kómában fekszik megszületik a gyanú, hogy valójában ő Prabha eltávolodott férje. Mikor a nő épp borogatja, a férfi felkel, megrémülve megszorítja a nő kezét (ösztönös agresszió, Indiában a legális feleségverésre emlékeztetett), majd hamar elfogadva szituációját, az ágy szélén elmélyülnek a beszélgetésben, újra egymásra találhatnak, és Prabha végül felszabadul a magány láncáiból. A történet happy enddel zárul (de ki maga döntse el, hogy azzal, vagy csak annak illúziójával). Prabha meginvitálja magukhoz Shiaz (hisz meglátta a szerelmespárt az erdőben), ami teljes felszabadulást ad lezárásképp. A zárójelenetben Parvathy, Prabha és férje, Anu és Shiaz ülnek egy teraszon a csillagos ég alatt, és egy távolabbi planból lassan eltávolodva és kivonulva ebből a világból láthatjuk, ahogy az égen tűzijáték ünnepe. Nincsenek gátak, természetükhöz visszatérnek: ember emberhez viszonyul.



A cím magyar fordítása: Minden, ami fénynek tűnik. Tág értelmezése miatt órákig lehetne erről filozofálni, de most két egyszerűbb esetről beszélnek. Kezdetként mi is az a fény, egy illúzió? Hiszen csak helyesnek tűnik, hogy ez a normalizált társadalmi rendszer pontosan olyan mechanikával működik, ahogy kell, mindenki úgy helyezkedik el a ranglétrán, ahogyan azt kell (legyen férfi-nő, hindu vagy muszlim), a nők jogai, szólásszabadságuk idilli álom, ez minden, ami fénynek tűnik. Ezt a lángot követve haladnánk a jövőbe, de Kapadia nyugodtan állít tükröt, felhívva a figyelmet hazája képének újrafestésére.

A másik magyarázat esetében a fény nem kap ambivalens szerepet, hisz az összes húzóerőt megszemélyesíti ebben a felbolydult bollywoodi világban, és azt, amit követnünk kéne: a nők felbecsülése, és értékeik, szemszögük bemutatása, és egyenlőségük (feminista film, de nem megy végletekbe, senki sem tökéletes, hibáznak ők is, és ez is nagyon tetszett), barátság, emberi kapcsolatok, de ugyanakkor a magunk megismerése, és változásra hajlandósága mind-mind fénynek tűnhet, ami kivezethet a múlt mozivászna poros, olykor mérgező kliséiből.



Payal Kapadia békés Prométheuszként hozza el a felvilágosodás idejét Mumbai határain kívül is, és szól ki női hangként az iparágból, amit aktuális problémákkal vonhat párhuzamba az ember. Felszólít, hogy merjük felfedezni a megbúvó ismeretlent, hisz minden, ami fénynek tűnhet bír egy valamire rávilágító erővel.

írta: Hajdu Borbála