

TIFF-NAPLÓ 2011

■ 2011. június 8., szerda

Hogy is mondhatta volna Kierkegaard? A fesztivált és a filmet csak visszafelé érthetjük meg, de csak előre felé élhetjük, nézhetjük. Mégsem túl szerencsés, ha a TIFF-ből jelen időben leginkább a régi idők TIFF-je emelkedik ki: a vetítési időpontok és a mozik közötti viszonylagos távolságok által átszervezett városélmény, a még történetben lévő szerkezet, a kockázat emléke. Ez az ideai reklámfilmben megidézett bizonytalanság a babérokra való pihenés helyett éppenséggel az, amiért a kísérletező, független filmeket és az ugyanilyen fesztiválokat szeretni lehet.

Valami mégsem képződik meg, nem jön létre rendesen, amikor szerdán reggel, a fesztivál felénél sötétlő moziateremben a fesztivál legjobbjának a retrospektív vetítés keretében látott *Temptation of St. Tony* (2009!) tűnik, a dantei tercinából kibomló, Kafka–Buñuel–Lynch vonalon bejárt kortárs észte pokol és purgatórium vagy a többi visszatekintés, retró (Werner Herzog 3D barlangfilmje hiába is a technológia eddigi kevésszámú legitim használatának egyike) vagy az olyan film, amit be sem fejeztek, hanem csak leforgattak, mert kifogyott önmagából.

Ez utóbbi a legérdekesebb. Versenyfilm is, címe *The Untitled Kartik Krishnan Project*, és rendezője a világ legbájosabb peches amatőrje. Az alig hetvenöt perces alkotást Srinivas Sunderrajan a szüleitől („my folks”) kölcsönkért mintegy ezerdollárnyi rúpiából (negyven ezer rúpia) forgatta le, amiben minden benne volt, főként a forgatás helyszínein fizetett kenőpénz, pincérnek, rendőrnek, állami hivatalnak. A *Kartik Krishnan* film a filmről, metafilm (egy filmkészítésről szóló filmről szól), de nem emiatt érdekes. A Bollywoodon kívüli leendő rendező, civilben webprogramozó művészfilmes projektje nem úgy és nem akkor fut zátonyra, ahogyan abból az író-rendező, a valós Srinivas Sunderrajan elképzelései alapján már befejezett film készül, hanem előbb. Mint a vetítés utáni beszélgetésből kiderül, a helyszínt lebontották, a pénz elfogyott, a főszereplők leléptek, innen az erőltetett, rövidre zárt, „logikát-

lan” (vagy logikán túli, *larger than logic*, mondja) lezárás. Én vagyok Kartik Krishnan, mondja a körülmények tragikomikus hőse, az igazi Srinivas, aki saját filmjébe illik, míg a fiktív Kartik Krishnan azzal bolygatja fel a filmbeli valóságot, hogy lelép a valóságba, és üresen hagyja a saját helyét.

Ismeretesek olyan esetek, amikor egy dzsesszzenész (Miles Davis) lemezfelvételen azért jön össze olyan furcsán a szóló, mert a trombitába beleragadt bőrdrab, a véletlen körülmény új hangzást kölcsönöz, vagy amikor a festő véletlen pöttyöt ejt a félkész vásznon, és ebből a színpalotból kiindulva születik a remekmű.

A *Kartik Krishnan* azonban az éhező művész, illetve a legkisebb, sorsüldözött fiú irodalomtörténeti romantikájából és mitikus naivitásából kifolyólag, sőt a régmódi biografikus értelmezés comeback-jének köszönhetően szerethető legalábbis.

Néhány film sehol sincs. A *Copacabana* se nem televízió, se nem mozi, se hús, se hal, dramolett, amelyet évről évre újraforgatnak a kiégett, élet közepi váltságban sýnylódó hölgyekről és férfiakról, különös tekintettel a nemzedékek még mindig meglepő és mulatságos dolgaira, szembenállására, a rutinos undorral és minden pornográf poézis híján ábrázolt szexualitásra, és ilyesmi még a *Happy Happy*, homoszexualitással, *Toto le Héros*, gyermekkori traumákkal és bizonyára sok más alkotás, az egy-egy ország filmgyártására vagy egy-egy rendező munkáira összpontosító vagy a csak úgy általános kategóriákon belül keresztül-kasul.

A „bűnös élvezetek” fejezetcím alá szokták sorolni az olyan úgynevezett giccset, amiről tudván tudjuk, hogy giccs, de azért, hogy giccsként élvezzük, és ironikus azonosulásunkban a proletárok önmagában ésszerű ízlésével újratermeljük az értelmiségi többletet, különbséget, ez az élvezet valahogyan megengedetté, sikkessé válik. Sikkes lenne például a TIFF művészfilmjeivel párhuzamosan beülni egy plázában vetített amerikai filmre, vagy a TIFF keretében sikkes volna megnézni a nagy csöcsű zombikról szóló japán pinku filmet, ha az ani-

mekultúrát vagy Amerikát történetesen nem értékelnék önmagáért.

A romantikus ember számára, számunkra *A halak élete*, *La vida de los peces* a bűnös élvezet. Egy elveszett szerelem rekuperációjáról (bepótoló visszazsúrásáról, behozásáról, nem megszűntetve, hanem újramelegítve megőrzéséről) szól, bármennyire kevésbé is kedvelnénk egyébként az újramelegített kajákat, nem rossz, a mélosz és a dráma egyesítése miatt. Igazolódik ismét, hogy nem annyira a képért, mintsem a minden oldalról feltekert volumén körülvevő hangért érdemes lehet a nem vizuális típusnak moziba járni. A zárójelenetben hallható, a rendező fivére által komponált zeneszám, mondja a rendező, a forgatás helyszínén, a felvétel ideje alatt valós időben ment az egymás tekintetét kereső szerelmespár nagy fináléjában. Hogy egyébként, vagyis a filmzenétől eltekintve a maga súlycsoportjában, pl. Linklaterrel szemben mit ér, csupán a könnyteszt lehetne a megmondhatója.

Van olyan dráma is, ami azért már gyakoritva dráma, ha szeretni nem is muszáj, de csodálni csak lehet. *Another Year*, mondja angol understatementtel Mike Leigh, még egy év valami kertészkedő középosztálybeli angolok életében, akik barátaikkal, fiukkal és egyéb rokonaikkal intelligensen megértők, illetve egyébként se túl rossz szamaritánusok. A mellékszereplők filmje, és egy sztárja van, a leginkább mellékszereplő, fokozottan élet közepi lelki válságban sínylődő, szelíden depressziós és alkoholistá hölgy, akin a szamaritánusok és a nézők szamaritánusságukat a recenzensig menően gyakorolhatják.

Aránylag sokat írtam az *Untitled Karik Krishnan Project*ről, mert a többihez képest ki lehetne emelni sületlenségét, látszólagos posztmodern simulékonyágát, valódi izzadságszagát és igazságát. Kiemelhető például a *Mistérios de Lisboa* négy és fél órá (rövidített) dögunalmához képest, amelynek tényleges hosszútávfutói ambícióim híján neki se mentem volna, és ha Balzacra, Dickensre, Jane Austenre, Proustra, a velük elvesztegetett napokra nem lennék tekintettel, bűnös élvezetek, másfél órá vezeklés. *127 Hours*, végre valami, amire a bármennyire kinőtt *Trainspotting*-film után mégis valami nemzedékit, szélsőségeset és önmagáért tetszőt rá lehetne fogni, a siva-

tagra, sebességre, sportra. Egyik se elég lassú, egyik se elég gyors.

2011. június 11., szombat

Hogy mennyire szenvedtem Tarr Béla filmjén (*A torinói ló*), azt nemhogy kár lenne tagadni, és hiteltelen, de azt hiszem, része is ennek a sajátos filmelménynek. Azt persze szórakoztató volt látni, hogy a TIFF magyar napján összesereglett ismerősök, Kolozsvár színe-java ugyanolyan szerényen távozik a filmről, amilyen elszántan negyven-ötven perccel azelőtt a terembe igyekezett. Nem mellékes azonban, hogy unalomból vagy a mozizás kínjából eredően menekül, vagy éppen ezekért marad ott az ember. A film ugyanis korántsem olvastatja magát, szándékosan a nézhetetlenséggel kacérkodik, és persze élvezhetetlen, nincs benne semmi, sőt a végére az is kiürül (Tarr Béla utolsó filmje, mondta), ez igaz.

Ha nem csalódom, valahol a világ peremén játszódik, miután a világon mindent letaroltak, és a sűvítő orkánnak nem állja többé útját semmi sem. Az *Internet Movie Database*-en jelenleg olvasható hozzászólás (kritika?) szerint ez egy „boring, depressive and non-sense 146-minute-movie”. Márpedig az, ami „unalmas, nyomasztó és értelmetlen”, ráadásul hosszú, következképpen esztétikailag értéktelen is, bármit is jelentsen ez, vagy hagyjuk az esztétikát, unalmas és élményszerűtlen, nézőileg? Hát dehogyis az. Fordított teremtörténet, ugye, napokra beosztva, amelynek során a dolgok nem adatnak, hanem sorra elvételnek, a föld, a víz és az állatok, végül már a fény is, hogy a végére csupán az öreg és a lánya maradjon, és az, hogy egyáltalán vannak. Valamit el is magyaráz minderről az a két árva jelenet, amelyben több-kevesebb emberi beszéd van (inkább zavaró): egy lírai-filozofikus monológ Nietzsche modorában a földet és az embert megrontó ember alatti teremtményekről, erőkről és a földet megrontó, ne menjünk bele, cigányokkal való szembesülés során a sűvítő szélbe belekiáltozott trágárságok, félmondatok. A tanya és lakói egy történet vagy egy történetfilozófiai séma, hanyatlástörténet végén vannak, amely véget nem lehet többé újabb kezdeté alakítani, mert nem apokaliptiszben, jelentékes fel-tárlásban ér véget, hanem a film világa fogy ki önmagából, borul el, fut ki az időből: Tarr Béla saját bejelentése szerint

utolsó filmje (hatásosan cseng, akkor hagyom) vagy csak úgy általánosságban az utolsó film, amely után minden bizonytalansággal forgatnak még filmeket, utolsó utánit, utolsó utáni legutolsót, amely azonban mit sem változtat a tényen, hogy ezen a Krasznahorkai és Tarr-féle tanyán a teremtődés, a dolgok adódása pontot tesz maga után. Nem mintha igaz volna, hogy egyszer bárminek is örökre vége lesz, hanem mert valahogyan minden valódi film és emberi nap utolsó. De most vicc nélkül, milyen Tarr Bélát vártak?

Az utolsó film után aznap nem néztünk semmit, két napra rá, este a Művészen egy önmagát univerzális értelemben művésznek valló, szerény rendező filmjét láttuk, a *Mill and the Cross*t, amely filmnyelvre igyekszik lefordítani Brueghelt, és a grandiozitás kisiklott kísérleteként említtem *A torinói lóval* (ellentétben) egy napon. A keresztény szimbolika hasonlóan közvetlen megjelenítése persze csak keveseknek jelentéssé, ám ettől függetlenül a mindig visszatetszést keltő virtuozitás öli meg. Micsoda kín a fülnek a virtuóz hegedűművész játéka, milyen hosszú ideig velünk marad egy-egy hosszán tartott, elhaló alaphang.

2011. június 14., kedd

Még két filmről, hogy nyomtalanul el ne múljanak. A kortárs erkölcsfilozófián, alkalmazott etikán belül két témareparátum ismeretes, amely inkább a katedrahuszarak, mintsem az úgynevezett utca embere számára releváns: a klónozás és az eutanázia mint az emberi létezéssel és méltósággal összefüggő határhelyzetek, illetve mint a pennák sercseztetésére szolgáló és filmtémaként sem újdonságszámba menő skolasztikus filozófia problémák. A

Mar adentro, valamint a *Godsend* az ismertebb, és mert sohasem a kérdés súlya számít, ugyanakkor sokatmondóan különböző minőségű filmes feldolgozások.

Miért übereli ezeket, a szokványos klón- vagy önkénteshalál-filmet Fliegaufer Benedek *Womb (Méh)* vagy Michael Rowe *Año bisiesto (Leap Year)* című opusa? Amennyiben az utóbbi, a melankóliáját egyéjszakásnál is rövidebb terápiákkal csillapító, a nagyvárosba felköltözött fiatal nő mazochista hajlamait a végtelenségig felkorbácsoló, végső soron a szeretettség okozta kiskorúság állapotából való kilábalásról szóló történet egyáltalán az eutanáziáról, és amennyiben a kapcsolatok, a szerelmek újrajátszhatóságát, viszonytényezőinek helyettesíthetőségét, az organikus és a technológia finom egymásba játszását költőien megjelenítő sztori egyáltalán a klónozásról szól.

Mert egyáltalán nem arról. Ha a hivatászerűen öngyűlölő filozófusoknak hinni lehet, „a könyvek, melyek az erkölcsökről szólnak, sok hasznos tanítást s erényre való buzdítást tartalmaznak”, „a teológia arra tanít bennünket, miképpen érdemljük meg a mennyországot”, és „a filozófia módot nyújt az embernek, hogy mindenről valószínűt mondhasson, s megcsudáltassa magát a kevésbé tudósok által”. De hogy az álkérdések, száraz fogalomrágások valódi létállapotok visszatértett metaforái lehetnek, erről a művészet szól (a művészet számára az élet ürügy): a kékesszürke tenger és a mexikóvárosi leánylakás fülledt melege, nem a kiáltalánosított örökös kérdések, hanem a mindközönségesen fontos kérdésekből huncutul kimentett érvénytelen és kivételes.

Rigán Lóránd