

HALHATATLAN KARDOK, ÖRÖKKÉVALÓ KAMERÁK

MIIKE-JUBILEUM // GÉCZI ZOLTÁN

A NYUGATI KÖZÖNSÉG A CANNES-I FILMFESZTIVÁLON LÁTHATTA ELŐSZÖR
A REBELLIS SZELLEMŰ TAKASHI MIIKE 100. NAGYJÁTÉKFILMJÉT.

A japán filmművészet ikonja kamaszkorában motorkerékpárversenyzőnek készült, ritka interjúiban – angolul nem beszél, munkájáról kelletlenül nyilatkozik, a sztárstátuszt unottan hárítja – a mai napig kifejezi fájdalomát, hogy nem jött össze a királykategóriában indulás valamilyen gyári vagy privát csapattal. Vigaszt választott hivatásában lelt, amit páratlan eltökéltséggel gyakorol: „Egész életemben filmeket készítettem. Meg kellett kedvelnem ezt a munkát.”

„NE VÁLOGASS – ALKOSSI!”

A kortárs mesterekre, kiváltképpen nyugaton, jellemző a két film közti hosszú kivárás, az ötlet alapos kicsiszolása, a gyakran elhúzódo produkciós folyamat embert próbáló türelemmel való lebonyolítása; ma már az évi egy film is kiugró munkabírást és fékezhetetlen lendületet feltételez. Mindedig pár direktor akadt csupán, aki képes volt száznál több filmet dobozba tenni, ők pedig jellemzően a némafilm évtizedeiben kezdték pályafutásukat, mikor a kurrens rendezők két-három havonta szállították a laborált tekeréseket a stúdió számára. Kertész Mihály (178) és John Ford (146) alkotják az élcsapatot, s bár a mennyiség szükségyszerűen vont magával a minőség leplezetlen ingadozását, nevüket korszakos művek tették halhatatlanná. Japán vonatkozásban a v-cinema kultúrkampfhérosa, Koji Wakamatsu (107 film, mármint az IMDB szerint; ez a szám vitatható, a lista valószínűleg bővítésre szorulna) és Kenji Mizoguchi

(101) tartja a rekordot, a jakuzafilmmek mestere, Kinji Fukasaku pedig 68 egészestést rakott dobozba. A cikk alanya 1991-ben kezdte filmes pályafutását és immáron két évtizede évi négyöt filmet készít, személyes hitvallását, miszerint „nem válogatni kell, hanem alkotni”, eltántoríthatatlanul követi, elkötelezettségét a kedvezőtlen kritikai visszhang sem rendítheti meg („Ha az emberek nem méltányolják az aktuális filmem, nos, az sem igazán érdekel. Majd fogják szeretni a következőt.”). De ami a póre számokon túl valóban egyedivé és figyelemre méltóvá teszi ezt a karriert, hogy Miike az 1990-es évek végén, a cenzúráért üvöltő, radikális undergroundból tört fel a mainstream világába, önfeladás nélkül válva megveszekedett anarchistából ünnepezt rendezővé: „Sosem hittem volna, hogy a filmjeimet egyszer majd fesztiválok mutatják be. Nem volt ilyen ambícióm, és ez a mai napig nem változott meg.” – nyilatkozta a jubileumi rendezés Cannes-i díszbemutatóját követően.

Egyedülálló alkotó ő, több szempontból is, a kortárs filmművészet világában.

KENSHIN A POKOLBÓL

Halálra sebzett férfi üvölt bele a vaksötét éjszakába, vér fröccsen a házfalra, kétségbeesett tusakodás, ádáz kardcsata dúl fekete-fehérben. Tetemek és levágott végtagok hevernek szerteszét, a magányos samuráj kiskamasz hűgát oltalmazva menekül, balszerencséjére egyenesen egy népes útonál-

lócspat csapdájába. A kardjátékfilmek történelmének egyik legszebb harci jelenetében démonként tizedeli a bitangokat, tucatjával hullnak el szilaj csapásai alatt a rongyos roninok, de lánytestvérét megmenteni nem képes, ő maga is végzetes sebeket kap, mire ordító delíriumban végez a bandafőnökkel. A samuráj szelleme nem lankad, megcsonkított teste azonban feladja, földre zuhanva várja a megváltó halált – amely helyett öröklétben részesül. Mindez 10 percben, majd csapó, váltás színesbe, jöhet a főcím.

Hiroaki Samura 1993 és 2012 között, 31 gyűjteményes kötetben publikált, méltán kultikus státuszba emelkedett mangája (*Mugen no jūnin*) komoly rendezőt kívánó, sűrű nyersanyag, nagyregényeket idéző cselekménnyel, népes szereplőgárdával és gazdagon burjánzó mitológiával. A keményvonalas samuráj-drámák viszonyrendszerében is kirívóan erőszakos és vérszomjas vezekléstörténet főszereplője, Manji halk szavú, ám lobbanékony természetű, kiszámíthatatlan és kevély szörnyeteg, ki a megváltás reményében hányja kard- és további változatos fegyverek élére az ellent. Száz jó samuráj veszett oda miatta egykoron, árulást követett el, főbenjáró bűnét csakis ezer gonosz lélek pokolra küldésével egyenlítheti ki; így szól az alku, amelynek teljesítésére a véráztatta csatamezőn agonizálva vállalkozott. Egy 800 éves buddhista papnő halhatatlansággal, de nem sebezhetlenséggel ruházta fel a férfit: teste képes a gyors regenerálódásra, viszont nem rezisztens a sérülésekkel szemben, és fájdalomérzékelése sem tűnt tova. Kivételes képességű kardforgató, de a Tokugawa-korban szép számban akadnak hozzá hasonlók, vagy éppen különbe is az ellenség soraiban. Útja gyötörelemben és konfliktusban gazdag, miközben erkölcsi érzékét sem veszítheti el, emberi mivoltának maradványát próbálja megőrizni, hiszen jót kell cselekednie ahhoz, hogy megszabadulhasson az átok alól.

Az ellenségein könyörtelenül átgázoló, öröklétben győtrődő, démoni samuráj prototípusát Miike már tizenéves vászonra vitte: az *Izo* (2004) a *Halhatatlan kard* (*Blade of the Immortal*, 2017) alacsony költségvetésű előtanulmányának is tekinthető. Ám a jubileumi darab már valamennyi részletében megkomponált, *blockbuster*hez illően



finanszírozott adaptáció, a rendezőhöz mérten „közönségbarát” megközelítésben (ami továbbra is R-kategória, vita nélkül), az 1960-as évek *jidaigeki*-filmjeire jellemző kamerastílusban (az operatőr szin-

te végig szemmagasságban vagy térdmagasságban, a tatamin ülő ember nézőpontjából veszi az eseményeket), gondosan beállított jelenetekben elmesélve. Az intenzív és zajos párba-jok feszültségét, az alkotói kézjegyre olyannyira jellemző horrorelemeket infantilis humor és elégikus, képeslap-szerűen idealizált csendéletek ellentéppontozzák (tobzódik a *mono no aware*, ahogy az Takeshi Kitano esetében is megfigyelhető). A maga mozgóképes egységében szemlélve eszményi adaptáció a *Halhatatlan kard*, a tavalyi év legkiválóbb bemutatói közé sorolandó darab, magasan meghaladva a harcművészeti filmek kategóriáját. A manga hívei legfeljebb amiatt emelhetnek kifogást, hogy a kézfegyverek tucatjait rejtő kimonót valószínűleg produceri döntésre tervezték át: ma-

„Kivont kamerával tör előre”

(Takashi Miike: Halhatatlan penge)

radt a fekete-fehér osztás, de a nyugati közönség történelmi érzékenységére való tekintettel a ruha hátát ékesítő, jól artikulált szvasztikát alaktanilag hasonló ákombákomra cserélték.

A KLASSZICIZMUS VÉRPETTYES VIRÁGAI

A Filmvilág által publikált legutóbbi Miike-monográfia záró prognózisa, miszerint „bár már eddig is több életmű-re elegendő mozgóképet rakott le az asztalra, borítékolható, hogy lesznek még meglepetései” (Kubiszyn Viktor: *A sokk esztétikája*, Filmvilág 2003/10), maradéktalanul beigazolódtott. Miike sokat és sokfélét rendezett, szabadon csapongva a zsánerek között, a bő évtized legkiválóbb darabjai azonban – a hírnevét nemzetközileg is megalapozó *Audition* (1999), *Ichu the Killer* (2001), *Visitor Q* (2001) példájával szemben – műfajilag tiszta filmek. Tárgyalt időszakban két klasszikus samurájdrámát is forgatott: a *13 gyilkos* (*13 Assassins*, 2010) ízig-veéig tradicionális darab, a japán mozgóképes hagyomány szerint Akira Kurosawa vagy Masaki Kobayashi

kamerájára való, a *Harakiri: egy samuráj halála* (*Harakiri: Death of a Samurai*, 2011) pedig egyenesen Kobayashi klasszikusának (*Harakiri*, 1962) újraforgatása. Miike, bár mindig is morális szempontból, a hatalommal szemben kiszolgáltatottak pártjára állva közelítette meg az erőszak és a megtorlás kérdését (kézenfekvő referenciát kínál az *Audition* főszereplője vagy a *Fudoh* [1996] kamaszai), korábban nem tette vezérmotívummá a samuráj-eszményképet, a kardforgató erkölcsi vívódását – nem foglalkoztatták a történelmi arisztokrácia egzisztencialista problémái. A *13 gyilkos* azonban nem csupán a címben szereplő mennyiségjelzős szerkezet okán rokonítható Akira Kurosawa (*Hét samuráj*, 1954) vagy Kenji Mizoguchi (*47 Ronin*, 1941) klasszikusaival, de a nagy elődökhöz hasonlóan a makulátlan erény és a mohó önkény, a kodifikált bűn és a lelkiismereti kötelmek konfliktusát ábrázolja, kiélezett történelmi körülmények között. A szerkezetét tekintve rendhagyó, két felvonásos darab hosszan kitartott, főként karakterábrá-

zolásra használt expozícióra és közel egyórás akcióra tagolható, az erkölcsi dilemmát brutális katarzisként oldja fel a nyílt pályán rohanó Shinkanzen mozgási energiáját meghaladóan intenzív leszámolás, miként a *Harakiri* nyomasztóan visszafogott melodrá-mája, végletekig fokozott feszültsége is vériszamos örületbe torkollva nyer értelmet.

Miike számára a neurózissá fejlődő elfojtás, a tomboló erőszak iránti hajlam kulcsfontosságú dramaturgiai eszköz, a jellemrajz meghatározó eleme. Szereplői szilaj és megzabolázhatatlan figurák, furcsán elegyül bennük a romlottság és a fennkölttség, a pusztítás sötét vágya és az életerő parttalan áradása (ez az archetípus korántsem idegen a szigetország kultúrájától, éppúgy vezető szerepet kap Yukio Mishima *no*-drámáiban, mint Kinji Fukasaku filmjeiben). Miike akciórendezőként is kidolgozta saját stílusát, mely homlok-egyenest tagadja a kortárs iparági protokollt: ha a forgatókönyv engedi, kerül a CGI-megoldásokat és a *wire work* alkalmazását, a digitális technológiát csupán a *sound design* terén részesíti előnyben, szándékosan törekszik a tökéletlenségre. Álláspontja szerint a sok próba túlzottan kimunkált, ballethez hasonlatos küzdelmeket eredményez, elvész a harc nyers ereje és dinamikája, hiteltelenné válik a konfliktus csúcspontjának ábrázolása, amit semmiféle vágóasztalon történő meszterkedés nem képes jóténni. Ő a jazz óriásaihoz hasonlóan kottavázlatokkal dolgozik, és a színészek képességére, valamint az operatőr szemére hagyatkozik, a vásznon látott eredmény pedig igazolja a koncepciót.

JAKUZA-APOKALIPSZIS, MOST!

Miike rögeszméje, személyes toposza, pályafutásának elsődleges fókuszsa a jakuza figurája. 2003 óta készített fekete komédiát (*Detective Story*, 2007), B-kategóriás sci-fit (*Terra Formars*, 2016), horrort (*Kuime*, 2014), western (*Sukiyaki Western Django*, 2007), fantasy-mesét (*The Great Yokai War*, 2005), thrillert (*Shield of Straw*, 2013), krimi (*Like a Dragon*, 2007), romantikus musicalt (*For Love's Sake*, 2012), szuperhős-történetet (*Zebaman*, 2004), drámát (*The Lion Standing in the Wind*, 2015), mindemellett rendezett kabuki-előadást és forgatott pedagógiai cél-

zatú vasárnapi tévéműsort 3-6 éves lányok számára (amelynek vezérelve az erőszakellenesség!), de a középkori kardforgatókhoz hasonlóan a jelenkori szervezett bűnözés anatómiájához is rendre visszatér. A jakuzák világa immáron félévszázada kiemelt jelentőségű terepe *Nippon* rendezőinek, tágas tatami a kötött- és szabadfogású filmgyakorlatok számára, markáns része a nemzeti karakternek, ellenállhatatlan vonzerejét társadalmi analógiák sokasága magyarázhatja.

Miike első nagyjátékfilmje (*Fudoh*) is generációs jakuzatörténet volt, a fiatal nemzedék bosszújának és hatalomátvételének nihilista balladája; ennek folyamodványa a *Dead or Alive*-trilógia, valamint a Hiroshi Takahashi képregényéből forgott *Varjak O* (*Crows Zero*, 2007) és folytatása (*Crows Zero 2*, 2009; a trilógiázáró epizódot – *Crows Explode*, 2014 – már Toshiaki Toyoda rendezte). Csábító gondolat, hogy a középiskolásokból szerveződő galerik vad bandaháborúját a délkelet-ázsiai oktatási rendszer társadalomkritikai metaforájaként értelmezze a néző, amelyet egyszerre jellemez a végletes versengés és a szélsőséges kooperáció kényszere: a szigorú hierarchia szerint funkcionáló közösségek viszonya kompetitív, miközben a csoportok hatékony működését a személyes identitás feladását megkövetelő ideológiai és cselekvési egység garantálja. Fekete egyenruhások kontra fehér egyenruhások csapnak össze utcákon és tereken *A Pál utcai fiúk* japán viszonyokra adaptált, korszellemhez igazított parafrázisában, dül a középiskolás fiúk dominanciaharca, lesz még a vad suhancokból, már ha megérik, tiszteséges jakuza felnőttkorukra. Miike pedig figyelmesen követi professzionális bűnözői karrierük fejlődését, friss tematikus katalógusa (*Gozu*, 2003; *The Man in White*, 2003; *The Man in White Part 2*, 2003; *Waru*, 2006; *Waru 2*, 2006; *Yakuza Apocalypse*, 2015) önmagában is kerek és egységes életművet alkotna.

Ha *jidaigeki* dolgában Kurosawa és Kobayashi, úgy bűnügyi dráma műfajában Kinji Fukasaku (*Battles without Honor and Humanity* aka. *The Yakuza Papers*-pentológia) nevezhető Miike atyamesterének, tiszteletét egy stílushű *remake*-kel (*Graveyard of Honor*, 2002) is kifejezésre juttatta,

de a jakuza-archetípus meghatározásában, a klánok közötti konfliktusok bemutatásában, a fizikai erőszak ábrázolásában is rengeteget merített a 2003-ban eltávozott *senseitől*. Filmjeiben a szervezett bűnözés nem csupán deviancia, hanem velünk élő ellenkultúra, a társadalmi regulációk elleni lázadás egyetlen lehetséges módja és eszköze, a személyes identitás agresszív kinyilatkoztatása, a kiálló szög tiltakozása a közelítő kalapács ellen – valószínű, hogy a rendezőnek akadhatnak kétségei a japán társadalom falanszter-szemléletének vonatkozásában.

„ELTÖKÉLTSG KELL HOZZÁ”

„A samuráj útja a halál. Ha választhat élet és halál között, habozás nélkül kell a halált választania. Ez egyáltalán nem nehéz, csak eltökéltség kell hozzá.” – igazítja el az olvasót a *Hagakure* egyik példabeszéde. Yamamoto Tsunetomo írásműve gyakorta szenved súlyos félreértelmezést a nyugati kultúrában (a középkori japán irodalmi nyelv és kalligráfiai rafinériák beható ismeretét nélkülöző érdeklődő szükségképpen másodlagos forrásokból tájékozódik e tekintetben), annyi azonban biztosra vehető, hogy a tollforgató *ex*-samuráj nem arra buzdította a harcost, hogy az első adandó alkalommal ugorjon kútba, nyeljen mérget, vesse magát le mindenféle sziklaormokról, pusztán az azonnali elmúlás kivitelezése végett. A humán erőforrás eme esztelen pazarlása távol áll a japán néplélektől, kiváltképpen, hogy a hadi képességekben gazdag, lojális csatlósok értéke mindig is magas volt – amint azt éves javadalmasításuk is mutatta. Hanem arra, hogy ha kiélesedik a helyzet, megjelenik az ellen, akkor aggályok nélkül vesse magát harcba, s teljes erőből küzdjön, nem mérlegelve a kilátásokat.

Takashi Miike munkamorálja nem más, mint Tsunetomo középkori samuráj-etikájának kortárs, pacifkált leképződése: a nemrégiben jubilált direktor, ha meglátja a filmkészítés lehetőségét, kivont kamerával tör előre, mert az ő útja a rendezés, teljes erővel, aggályok nélkül. S miután éppen csak betöltötte az 57. életévét, alighanem hosszú ideig számolhatunk még vele a nemzetközi filmművészet esztétikai csatamezején. •