

TEHERÁN – FAJR 2018
VARRÓ ATTILA

Harminc madár

AZ IDEI TEHERÁNI FESZTIVÁL HAZAI KÍNÁLATA IGEN
SOKSZÍNŰ KÉPET MUTAT AZ IRÁNI FILMRŐL.

A legnagyobb múltú ázsiai filmfesztivál, a Teheránban megrendezésre kerülő Fajr („hajnal”) nagydíja, a Kristály Szimurg a perzsa mítoszvilág legcsodásabb lényéről kapta nevét, egy karmos-pikkelyes óriássasról („sin murgh” – sasmadár), amelyet általában az őselemekkel, sőt magával Istennel azonosítanak: a levegő mindenható ura, aki megtisztítja a vizeket, termékenyvé teszi a földet és 1700 évente újjáéled saját lángjaiból. Van azonban a nevének egy másik jelentése is, amely nem hatalmas isteni mivoltára utal. Ferid ed-Din Attar szufi teológus és költő híres műve, a 12. században íródott *A madarak tanácskozása* című allegorikus történet szerint egy nap a Föld madarai elhatározzák, hogy felkeresik a Nagy Szimurgot a Kaukázus bércei között és felkérlik, legyen az uralkodójuk. Miután átkelnek hét szörnyű völgy akadályán, több ezerről harmincra fogyatkozva elérik úti céljukat: a szimurg helyett azonban egy (tó) tükör fogadja őket, benne saját képmsükkel („si murgh” – harminc madár). Az elmúlt harminc évben az „iráni film” kifejezést Nyugaton egyfajta vallásos hódolattal emlegetik a filmművészet templomaiban, főként mivel a 60-as évek nagy modernista hullámának legjelentősebb kortárs továbbélését látják benne, hála a szentháromságát jelentő Kiarostami, Makhmalbaf és Panahi munkásságának. A 2018-as Fajr tekintélyes nemzetközi kínálatába beválogatott hazai alkotások tanúbizonyossága szerint azonban a kép ennél jóval gazdagabb, árnyaltabb és ellentmondásosabb. Harminc idei fesztiválopusz közös tükrében az „iráni film” nem a Lét egyetemes kérdéseit boncolgató

önreflektív szerzői mesterművekből kialakított nyugati (isten)képet mutatja – sokkal inkább egy évi százegynehány nagyjátékfilmet produkáló nemzet sokszínű szemléljét, amelynek egyaránt része a pénzhajhász Bagoly és az uralkodó kezéből lakmározó Sólyom, a pazar szépségű Páva és a szerény Veréb, a szerelmes szívű Fülemüle és a harcos lelkű Sakseselyű.

Noha a Kulturális Minisztérium szűrőjén átjutott filmek között egyetlen kiemelkedő alkotás sem akadt – nem csak a hazai kultúrpolitikában mostohán kezelt triumvirátus műveihez, de bármelyik A-kategóriás fesztivál kínálatához képest sem (ahol manapság olyan iráni kuriózumok akadnak, mint a torokszorító *Asphyxia* vagy *A disznó* szürreális fekete komédiája) –, az összkép mégis egy meglepően erős és érdekes nemzeti filmtermésről tanúskodik. Ennek legnyilvánvalóbb oka az lehet, hogy még a helyi kaszszasikernek szánt tömegfilmek között sem akadt gyenge vagy kínos darab, még akkor sem, ha messziről virít róluk a propagandacélzat. A *Szélhámos* (Kamal Tabrizi) politikai szatírája például vérbő, helyenként abszurd humorral pellengérez ki a konzervatív ideológia szólamai mögé rejtőző hatalomvágyat és primér emberi ostobaságot (leplezetlen utalásokkal az idén januárban letartóztatott Ahmadinejad ex-miniszterelnökre); a *Nagyobb játék* (Abbas Nezam Doost) klausztrófó thrillerre egy gyilkos (a filmben: „vérfarkasos”) társasjáték kedvéért összegyűlt baráti kör valódi büntényig fajuló drámájában a rejtélyt nyitva, a nézőt pedig magára hagyja egy olyan

világban, ahol mindenki egymás (vér) farkasa; a *Damaszkuszi idő* (Ebrahim Hatamikia) bombasztikus akciófilmje pedig egy nemes szívű iráni pilótát küld a vérszomjas ISIS-terroristák karmaiból szökni próbáló szíriai menekültekért egy leharcolt orosz utas szállítóban, hogy aztán számtalan robbanás, tűzharc és lefejezés után egy meglepő fordulattal feláldozza főhősét, akit – akcióhóستól merőben idegen módon – teljesen összetörnek a vallási fanatikusok rémtettei. Az alig féltucat kommersz zsánerfilm a maga módján mind keményen fogalmazó, sötét darab: miközben egyszerre igazodnak a Kulturális Minisztérium és a multiplex-közönség elvárásaihoz, nem érik be súlytalan szórakoztatással – élen a friss Asghar Farhadi-trendet követő farsi *noirok*kal, lásd a filmszakos diákok emberrablási büntörténetéből generációs drámáig fajuló *Félreértést* (Ahmad Reza Motamedi) vagy a két fiatal pár közös éjszakáját nyomon követő *Kalaptrükköt* (Ramtin Lavafi), amely egy buli utáni rejtélyes gázolástól jut el a kapcsolatok kíméletlen feltárásáig.

Hasonló kíméletlenség jellemezte a 36. Fajr páváit és verebeit is. Azok a presztízsfilmnek szánt fesztiváldarabok, amelyek a közel-keleti filmművészetre széles körben jellemző ornamentalizmusban látják a siker zálogát, idén nem pompáztak olyan festői színekben – mintha a meséikből áradó kilátástalanság letompította volna lenyűgöző vidékek és színes életképek káprázatát. Majid Majidi indiai koprodukcióban készült melodráma, a *Felhőkön túl* visszanyúlt a neves alkotó nemzetközi rangját hozó gyermekdrámákhoz (*A mennyország gyermekei*, *A Paradicsom színe*) és a rájuk jellemző dekoratív formái megoldásokhoz (amelyek közé még egy bollywoodi táncbetét is befért), ám ahogy 18 év körüli testvérpár-hősei is idősebbek és romlottabbak tisztaszívű elődeiknél, úgy Mumbai végtelen nyomornegyedeinek erős színvilágú, bravúrosan komponált képsorai sem tükrözik már a rendező vidéki mikrovilágainak hajdanvolt idealizmusát. Szintén egy törvényen kívüli kamaszfiút követ nyomon a *Hendi és Hormoz* (Abbas Amini) fejlődéstörténete is, párja azonban nem börtönbe került nővér, hanem általánosba járó feleség: a tizenévesen – megélhető-

si okból – összeadott gyerekpár reménytelen küzdelme a boldogulásért a Perzsa-öböl lenyűgöző szépségű sziklapartjain zajlik, ám égővörösben és mélykékben úszó nagytotál-világánál fesztivál legkomorabb városi sorsdrámái sem tudtak festeni – legyen szó kőkemény *chiaroscuro*-ban ábrázolt iskolai zaklatás-sztoriról (*Ordukli*, Behrouz Gharib Pour), amely elegáns hosszú beállításával, díszletszerű tereivel és színpompásba váltó flashbackjeivel a fesztivál legerősebb vizualitású darabját jelentette, vagy a minimalizmus idei csúcspontjának nevezhető *Andranic*-ról (Hossein Makham), amely egy nagyrészt szűk belsőben zajló szellemi-lelki párbajt mutat be egy frissen kinevezett rendőrfőnök és egy örmény pap között, a környéken rejtegetett forradalmárköltő ügyében.

A fesztiválfilmek másik bejáratott útját jelentő naturalista sorsdrámák közül került ki a Fajr Legjobb Ázsiai Rendező díját kiérdemlő *Terasz* (Maryam Bahrololumi) és a 47 (Ahmad Otrhaghchi) című alkotás, amelyek egyaránt a férfivilágban identitásukat kereső hősnők sorsát követik nyomon (az utóbbi egyszerre háromét). A két legszárkább és legkeményebb női történet azonban nem a házasság és karrier ütközőzónájába szorult asszonyokról mesélt, hanem szerelemre, családra fittyet hányó renegát-lányokról, akik akár az állam törvényeivel is szembe fordulnak, hogy megtalálják

egyéni szabadságukat (majd egyformán rádöbbennek a belső határokra, amelyek minden külső korlátnál erősebbnek bizonyulnak). A *Dresszírozás* (Pooya Badkoobeh) elidegenedett fruska-hősnőjét kizárólag imádott lovához fűzik mélyebb érzések, míg nem egy huligánbanda unatkozó tagjából egyetlen éjszaka bűnrészes lesz egy súlyos testi sértéssel párosuló rablásban és az elfajuló események végül saját lázadó énjével fordítják szembe; a *Kötéltánc* (Ahmad Reza Motamedi) underground zenésznője egyedül a disszidálásban lát lehetőséget álmai megvalósítására, ám a zenésztársak árulásával, képmutatásával, élethazugságaival szembe-sülve belátja az antitézisét jelentő ifjú népzenező erkölcsi igazát. Fésületlen, apró epizódokra épülő, időnként kézből vett jeleneteikkel ezek a filmek mintha egy egész másfajta Dogma tételeit is követnék a teokratikus államé mellett, ugyanakkor távol tartják magukat a művészi pózoktól és elidegenítő effektek-től: jellegtelen képsoraik és egyszerű történetvezetésük felszíne alatt mély-séges empátia rejtőzik.

A harminc madár között természetesen akadt egy mutatóba a modernista iráni filmművészet osztályából is, méghozzá a fesztivál fő tematikáját jelentő szerelmi krízis-történetek köréből (mint az *Asztigmatizmus* har-sány családi drámája, amelynek válási sztoriját a tanárnőjébe szerel-

mes kisfiuk tragédiába forduló sztorija ellenpontozza vagy az *Afrikai ibolya* csendes háromszög-története egy új-raházasodott asszonyról, aki új ottho-nába fogadja a magatehetetlenné vált első férjét); a *Termeszek* Kiarostami-féle *road movie*-jében egy harminc körüli szerelmespár szeli át terepjáróján az északi Alborz-hegységet, ám (belső) útjuk során olyan váratlan események-be ütköznek, amelyek rendre a stáb és a rendező aktív beavatkozását igénylik elakadt, meghibásodott járművektől a két főszereplő között kipattanó szak-mai vitáig. Helyenként a Woody Al-len-filmek kikacsintó önreflexivitását idézi a fesztivál talán legszerethetőbb alkotása, Alireza Motamedi színész-író elsőfilmje, a *Reza*, amely ugyancsak egy válás keretében helyezi szerelmi törté-netét, méghozzá egy édesbűs komédia formájában, amely akár az *Egy elvált férfi ballépéseinek* iszfahani párdarabja is lehetne. A szakítás/elválás mellett a másik legnépszerűbb tematikát jelentő irak-iráni háború filmjei is számos kü-lönlétele látásmódot képviseltek: a skála egyik szélén a rekordmennyiségű ha-zai díjat nyert *Elveszett szoros* (Bahram Tavakkoli) látványos-mozgalmas ka-landtörténete helyezkedik el, afféle perzsa *Ryan közlegény megmentése*-ként, amelyben öt katonatárs a háború utolsó napjaiban kerül szolgálatának legvéresebb összezapásába az Abu Gharib szorosnál, hogy aztán heroikus-hazafias szólamok közepette sorra éle-tüket veszítsék egy szimbolikus jelen-tőségűvé vált ütközet során – a másik véglet a *Ciprus a víz alatt* (Mohammad Ali Bashe Ahangar) lehengerlő erejű, költői képsorokkal megtűzdelt melo-drámája, középpontban egy fiatal ka-tonamártír holttestével, amelyet egy adminisztrációs tévedés folytán egy-szerre két család is magának követel. Bármilyen műfajból kerültek ki, stílust követtek vagy eszméket képviseltek, a Fajr szimurgját alkotó harminc madár minden hibája ellenére ott hordozott valami pozitívumot magából az iráni filmművészetből, legyen az szociális ér-zékenység, expresszív formanyelv, erő-teljes verbalitás – sőt a fesztivál végére az is kiderült, mi az a közös érték, amely egységet teremt sokszínű seregükből: a szenvedély, amelyet nem indulatok vagy vágyak hajtanak, inkább a mára divatjamúltnak tartott hit abban, hogy a film hegyeket mozgat. •

„Mind keményen fogalmazó, sötét darab”
(Ahmad Reza Motamedi:
Kötéltánc
– Andishe Fooladvand)

