

FRANZ OSTEN: SHIRAZ (1928)

A síró harmadik

ANDORKA GYÖRGY

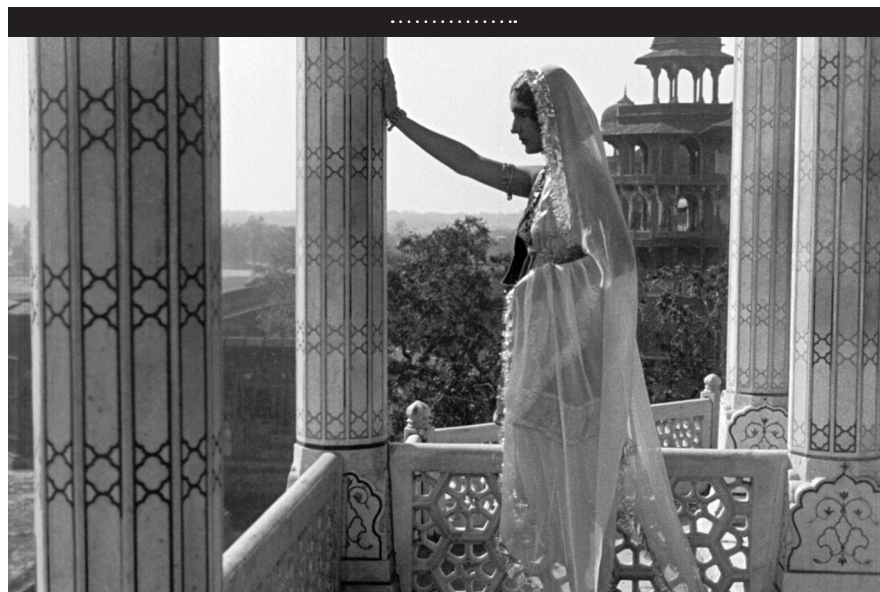
GRANDIÓZUS INDIAI NÉMAFILM ANOUSKHA SHANKAR KÍSÉRŐZENÉJÉVEL.

A múltnak kútja, mint ismeretes, mély-séges mély, az ember romantikus képzelete pedig akár a hézagokat kitöltő folyadék. Vegyük például a világ egyik legikonikusabb épületét: hogy ki(k)nek is köszönhetjük Mumtáz Mahal agrai mauzóleumát, az indiai szubkontinens jó részét két évszázadon át uraló mogul birodalom ékkövét, arról valójában nincsenek megbízható információink – miért is ne kerékítenénk hát fiktív háttértörténetet, és színeznénk ki a részleteket, ahogyan teszi azt a némafilmkorszak egyik nagyszabású darabja, az 1928-as *Shiraz*: melodramai átköltésében a hercegnőt, aki egy rajtaütés során árván marad, egy egyszerű agyagműves veszi gondjaiba; annak fia, a címszereplő, persze hamar szerelembe esik fogadott testvérével, és amikor a lányt elrabolják, majd a később Sáh Dzsahánként trónra lépő herceg háremébe kerül, a kiszabadítására indul; túlél ár-

mányt és cselszövést, de csak hogy műzsája, a Stockholm-szindróma korai példájaként, végül a palota tulajdonosát válassza – az egész életében mellőzött, világtalan és megtört alak számára sovány vigasz, hogy végül az ő képzelete nyomán épülhet fel plátói szerelme síremléke.

A *Shiraz* a második darab egy laza trilógiaként tekinthető sorban, az *Ázsia világossága* (1925) Buddha-életrajza, és a szanszkrit őseposz, a Mahábhá-rata egy epizódját feldolgozó *A Throw of Dice* (1929) között, amelyek mögött egyaránt Himanshu Rai producer-színész, Niranjan Pal író, és a német Franz Osten rendező kreatív hármasa állt. Pal régóta úgy érezte, Indiának a saját történeteit kellene megírnia a Birodalom paternalista, kolonialista narratíváival szemben – míg azonban későbbi forgatókönyveiben már szociálisan érzékenyebb, kortárs témákba is

„A Birodalom kolonialista narratíváival szemben”



belement, az orientalista gettóból való kitörést eleinte éppen a közös mítoszokhoz visszanyúlás jelentette. Mindhárom filmet ez az alapvető kettősség teszi izgalmassá, miszerint a mesebeli, ősi India életre keltésével voltaképpen ugyanazt a divatot szolgálják ki, amelyet meghaladni igyekeznek, ezt pedig épp csak annyira szubverzív módon teszik, hogy a kelet-nyugati fúziós konyha a szélesebb közönség ízlésével is találkozzon. A kezdeti időkben dokumentum- és híradófilmekkel foglalkozó Ostenben azonban kétségtelenül megvolt az érzékenység egy a kor sztenderdjeihez képest naturalis-tább, direkter ábrázolásmód iránt: bár olyasfajta filmnyelvi truvájokat itt nem találni, mint a húszas évek végére kifejezőereje csúcsára jutott médium legjobb darabjaiban, az eredeti helyszíneken, természetes fényben forgatott, statisztákkal és látványos külsőkkel nem spóroló jelenetek egyedi minőséget kölcsönöznek a filmnek, az alkotók mesterségbeli tudása pedig tisztán megmutatkozik a térmélységgel és belső keretkezéssel játszó, az építészeti tagolásokat és ornamentikát maximálisan kihasználó, szemet gyönyörködtető kompozíciókban.

Maga a sztori eközben akár keserű reflexióként is nézhető az autentikus művész és a hatalom viszonyáról: ellentétben a filmkészítőkkel, akik megszerezték pénzt, paripát, fegyvert, hogy az „igazi” Indiát megmutassák, és örökségét celluloidba égessék, Shiraz nevét, hiába ajándékozza meg a világot márványban megfogalmazott szinesztéziájával, sose ismeri meg a világ – a „hősszerelmes” uralkodó irigységében még meg is vakíthatná, ha az nem lenne hiábavaló. A *Shiraz*, testvérfilmjeihez hasonlóan, meglehetősen jól öregedett, már csak a látvány miatt is megtekintésre érdemes mozgóképi csemege; „mi lett volna, ha” meséje azonban a mai kor nézője számára, a melodramán és „a szerelem vak” egyszerű allegóriáján túl, valahol mélyen arról is szólhat, amire Stephen Jay Gould oly zavarba ejtően tapintott rá: Einstein agya jóval kevésbé kellene érdekeljen minket, mint az a majdnembizonyosság, hogy hasonló tehetségek számosan éltek és haltak gyapotültetvényeken és szénbányákban a történelem során.

MÚPA, SEPTEMBER 23. 20.00-22.00.