

ASGHAR FARHADI: A HŐS

# Feltételes szabadság

BÁRON GYÖRGY

**A CANNES-I ARANY PÁLMÁT ÉS KÉT OSCART NYERT IRÁNI RENDEZŐ HŐSEI MOST IS LENYÜGÖZŐEN ÉLETSZERŰ, HITELES FIGURÁK.**

Mi az iráni film titka? – kérdeztem jó húsz éve ezeken a hasábokon (Filmvilág, 2001/5.) Már akkor nyilvánvaló volt, ha beszélhetünk a szép emlékü európai új hullámok örököséről, az a modern perzsa mozi. Nem annyira tematikailag és stilárisan, hanem abban az értelemben, hogy a dinasztiaalapító Kiarostami mellett már a kezdetektől nagy és komoly csapat lépett a színrre, ámulatba ejtve a filmbarátokat: Dahrius Mehrjui, Mariam Shahriar, Marziyeh Meshkini, Majid Majidi, Bahman Ghobadi, Mohsen Makhmalbaf, többek között. Nyomukban érkezett a második generáció, melynek legismertebb alkotója a Kiarostaminál húsz évvel fiatalabb Panahi, majd az ezredforduló után színre lépett a harmadik nemzedék: Asghar Farhadi és Mohammad Rasoulof akkor született, amikor Kiarostami az első játékfilmjét forgatta. Bár Kiarostami kivételes helye és rangja a modern filmművészetben elvitathatatlan, tény, hogy a mainstream az összes iráni filmes közül a leginkább Farhadit fogadta el: berlini és cannes-i díjak sokasága mellett egymás után két Oscart nyert, ami az idegennyelvű kategóriában utoljára talán csak Fellininek sikerült.

Ilyen hosszúnak bizonyult markáns jelenlét és sikersorozat mellett még mindig időszerű a hajdani kérdés: mi az iráni film titka? Könyvek, tanulmányok sora kutatja ezt: honnan a megejtő egyszerűség, az emberi kapcsolatok iránti finom érzékenység. Mindez egy olyan országban, amely nem a szabad, liberális kultúrpolitikájáról ismert; ahol az akkor már világhírű Jafar Panahit feleségével, kislányával és tizennégy barátjával le lehetett tartóztatni, majd hármójukat, Panahit, Rasoulofot és Mehdi Pourmoussát hat

év börtönre lehetett ítélni, s amikor ezt háziőrizetre enyhítették, húsz évre eltiltani a rendezéstől és a forgatókönyvírástól. Valószínűleg egyedülálló a jogi irodalomban, hogy egy bírói ítélettel valakit el lehet tiltani a filmkészítéstől és az írástól. Most ne firtassuk, ez a gyakorlatban mennyire végrehajtható – mint Panahi két művével, az *Ez nem egy filmmel* és a *Taxival* bizonyította, sehogya. Mindenesetre az iráni filmművészet ereje azt mutatja, hogy egy ország kultúrpolitikája és a művek színvonala között nincs feltétlenül egyenes összefüggés.

Kiarostami nagy műveiben, mindegyik a korai Koker-trilógiában (*Hol a barátom háza*, *És az élet megy tovább...*, *Az olajligeten át*), továbbá legismertebb remekművében, *A cseresznye ízében* a perzsa táj, ahogy ő mondta, a „kopár kert” költője volt. Ezekben a filmekben világosan kirajzolódott, ahogy a kezdeti gyerek-témák után – egy nevelési központ részére készítette első munkáit – a „felöltt” hősöké lesz a főszerep, s velük az időben a filmkészítő is „felöltt”. Panahi két első, s mindmáig legtökéletesebb művében, a *Fehér léggömbben* és a *Tükörben* is gyerekeket követ a kamerájával, az ő szemükön keresztül szemléli a kaotikus, zajos felöltt-világot. S bár a tematika erős kontinuitást mutat Kiarostami törekvéseivel, Panahi terepe a zsúfolt keleti nagyváros áttekinthetetlen zűrzavara. Amikor felöltt hősökre vált, Kiarostamival ellentétben a fókuszba nála a nők kerülnek (*A kör*, *Pályán kívül*, *Három nő*). Érzékeny téma ez a tabukkal terhes iszlám világban, aligha véletlen, hogy a férfisorsokat bemutató Kiarostami nem keveredett nyílt konfliktusba a hatóságokkal, míg Panahi igen. Nem annyira tematikus, inkább vérmérsékleti, s szemléletbeli különbségről

van szó. Mindkét művész a mai perzsa valóságot ábrázolja, ám Kiarostami megközelítése metafizikai-ontológiai, míg Panahié társadalmi-szociális.

Ám kettejük között mégis erős a rokonság, legalábbis erősebb, mint ami köztük és az új nemzedék vezéregyénisége, Asghar Farhadi szintén jelentékeny művészete között kimutatható. Farhadi, aki maga is tehetős középosztálybeli családban nőtt fel, Kiarostamival és Panahival ellentétben elsősorban erről a társadalmi rétegről mesélt történeteket. A közép-pont így a külső körülményekről a belső emberi-családi konfliktusokra helyeződik át – nem véletlenül nevezte többször is példaképének Ingmar Bergmant. Asszonyoknak lenni az ő filmjeiben nem probléma – legalábbis nem súlyosabb, mint férfinak. Első sikere, a rá később is jellemzően enigmatikus *Elly története* unatkozó gazdag társaságának közép-pontjában a nők állnak – a hősnő titokzatos eltűnésével legalább annyira Antonionit, mint Bergmant idézve. Három összetartozó tematikájú filmje, az Oscar-díjas *Nader és Simin – egy válás története*, *Az ügyfél*, továbbá a kettő közé ékelődő, Párizsban, iráni színészekkel forgatott *A múlt* asszonyai és férfiai egyenrangúak a kapcsolatokban és a szenvedésben. A két Oscar-szobor után – amint az várható volt – nagy költségvetéssel, világsztárokkal kínálták meg. Penélope Cruzzal és Javier Bardemmel forgatott rejtélyekkel megtűzdelt pszichológiai drámát egy kis spanyol faluban, számára ismeretlen terepen, kimozdulva ezzel nem csak Iránból, hanem a számára otthonos perzsa kultúrából is. *A Mindenki tudja* témája a hasonlóan titokzatos *Elly történetére* emlékeztet, ám annak halványabb változata, mert a világa idegen a rendező érzékenységétől. Pedig intő például szolgálhatott számára az idős Kiarostami, aki az európai kultúrában és kultúráról készítette el egyik utolsó művét, a *Hiteles másolatot*, amely elegáns, igényes európai mozi, de mégiscsak a leggyengébb alkotása. Farhadi is élvezetesen meséli el az ibériai történetet – csak épp azok a jellegzetes helyi ízek hiányoztak belőle, amelyek a nagy műveit oly emlékezetessé tették.

Alighanem a rendező is érezte ezt, mert a filmes világpiaci kalandozás után visszatért Iránba. Újabb művének Cannes-i nagydíjjal koronázott átütő sikere igazolta a visszatérést. *A hős* ismét a legjobb formájában mutatja alkotóját. Ez az első iráni története, amelynek



hősei nem középosztálybeli polgárok, hanem a társadalom peremvidékének kisemberei. Ekképp ez a munkája mutatja a legközvetlenebb rokonságot a két előd, Kiarostami és Panahi klasszikus darabjaival. A kezdet akár egy Kiarostami-filmé. Nagytotálban látjuk a napsütésben aranyló vidéket, Persepolis két és félezer éves lenyűgöző városának homokszínű romjait. Öreg autó kanyarog a tájban, majd megérkezik az építkezésekhez, hősünk, Rahim kiszáll, s végtelen hosszú lépcsősoron felbaktat a restaurációs munkálatok színhelyére. Rahim eltávozást kapott a börtönből, ahová adósságai miatt került, s a két rövid napot arra próbálja felhasználni, hogy rendezze a tartozását, megszabadulva ezzel a büntetéstől. Beszél keveset az építkezésen dolgozó sógorával, majd visszatér Shirazba, s innen a történet erősebben emlékeztet egy jellegzetes Panahi-sztorira. A városban szerelmével találkozik, az asszony táskájában aranyérmék, egy elhagyott táskában találta őket, ennek eladásából kívánja a férfi kifizetni az adósságát. Ám egy ponton felébred benne a lelkiismeret: hogy vissza kéne adni a vagyont a jogos tulajdonosának, akit falragaszokon próbál megtalálni. Jelentkezik is egy kisgyerekes asszony, visszakapja az elvesztett táskát az értékekkel. Igazából a történet, s vele a bonyodalmak csak ekkor kezdődnek. Mert az eset nagy nyilvánosságot kap, Rahimból hős,

**„Egymásra torlódo kételyek és dilemmák”**  
(Sahar Goldust és Amir Jadidi)

tévészár lesz, országos gyűjtés indul a megsegítésére, a börtön vezetése jótettét az intézmény reputációjának fényezésére használja. Ám a hitelezője, majd egyre többen, kételkednek a történet hitelességében. Hátha csak kitalálta... Bizonyítani nem tudja, elvégre az asszony eltűnt. Mi a helyzet, ha a magát jogos tulajdonosnak mondó kedves, sírdogáló nő szélhámos volt? S ha az is volt, mi van, ha neki ez az összeg még Rahimnál is fontosabb célra kell? A média Iránban is gyorsan kreál hőst valakiből, majd ejti el, kiszolgáltatva az emberek ítéletének. Újabb és újabb fordulatok, egymásra torlódo kételyek és dilemmák – Farhadi jellegzetes terepén vagyunk. Azzal a nem lényegtelen különbséggel, hogy nekünk, nézőknek – s ez új a filmjében – nincsenek kétségeink, láttuk, ami történt, tudjuk, mi az igazság. Míg a korábbi munkáinak feszültsége abból fakadt, hogy nem volt pontosan kideríthető, melyik szemszög, elbeszélés-változat a hiteles, addig *A hős* izgalmának forrása, hogy miként lehet a valós tényeket leválasztani a *fake news*-ról, miként bizonyítható be a saját szemünkkel látott, s ezért számunkra kétségbevonhatatlan igazság. Mi a különbség aközött, ami megtörtént, s ami megtörténhetett volna. Rahim egyszerű lélek, aki belekeveredik a média és a jog hálójába, amelyből hazugságokkal próbálja kivágni magát, s általuk eljutni az igazsághoz. Ám *A hős*

nem csak ezért jelent újdonságot a rendezői életműben. Míg eddigi munkái a kapcsolatok törekenységéről, bizonytalanságáról szóltak, s a nézőnek kellett döntenie a többféle igazság között, addig *A hős* küzdelmének hátterében egy kivételesen szép szerelmi történet húzódik meg. Rahim kedvese, Farkhondeh harminchét éves, de még anyjával és fivérével él, utóbbi a családfő, ő mondja meg, mit tehet a magányos, férfi nélküli asszony, hová mehet, kivel találkozhat. Amir Jadidi és Sahar Goldust emlékezetesen nagyot alakít a szerelmesek szerepében. A néző, mint minden iráni filmnél, ezúttal is lenyűgözve nézi, honnan kerülnek a perzsa mozivásznakra ezek az érzékeny, szép arcú, lenyűgözően életszerű, hiteles figurák. Játékuk, akárcsak a mellékszereplőké, finoman visszafogott, mintha nem is színészeket látnánk – teljes összhangban a film elbeszélői stílusával, amely rugalmasan, szinte észrevehetetlenül követi a történeteket, nem tolakszik az előtérbe, a szemlélődő tekintet pontosságával rekonstruálja a valóságot.

**A HŐS (Ghahreman)** – iráni, 2021. Rendezte és írta: **Asghar Farhadi**. Kép: **Ali Ghazi, Arash Ramezani**. Szereplők: **Amir Jadidi** (Ramir), **Sahar Goldust** (Farkhondeh), **Mohsen Tanabandeh** (Bahram), **Ehsan Goodarzi** (Nadeali), **Sarina Farhadi** (Nazanin), **Fereshteh Sadre Orafaiy** (Radmer), **Alireza Jahandideh** (Hossein). Gyártó: **Arte France / Asghar Farhadi Productions / Memento Films**. Forgalmazó: **Cirko Film**. *Feliratos*. 127 perc.