

Jonathan Rosenbaum

SZEMÉLYES BESZÁMOLÓ A FILM.FACTORY¹ NEVŰ KALANDRÓL

(BŐVÍTETT VÁLTOZAT)²

2015. október 24-én negyedik alkalommal tértem vissza kéthetes kurzust tartani a film.factoryba, ezúttal, hogy a nemzetközi függetlenfilm történetéről beszéljek.

Kezdjük azzal, hogy mi az a film.factory.

Úgy szokás emlegetni, mint filmiskolát, amit 2013-ban indítottak Szarajevóban, a Szarajevói Filmakadémia részeként. Csakhogy Tarr Béla, az alapító, nem rajong ezért a megnevezésért. Szívesebben nevezi műhelynek, vagy, ahogy a neve is mondja, *gyárnak*, amely személyes produceri közreműködésével filmeket állít elő. És a tizenhat filmkészítőt, akik közül a legfiatalabb huszonkét, a legidősebb harmincnégy éves, és akiket 2013 végén, többszáz órányi felvételi anyag megtekintése után tizennégy országból (Ausztria, Csehország, Franciaország, Feröer-szigetek, Izland, Irán, Japán, Mexikó, Lengyelország, Portugália, Szerbia, Spanyolország, Nagy-Britannia és az USA) vett fel a hároméves képzésre, szíve szerint „kollégái”-nak nevezi, nem pedig diákoknak. Ha hihetünk neki, jól válogatott.

Ez persze korántsem jelenti, hogy ne volnának pedagógiai szándékai is. Amikor pár évvel ezelőtt a New Horizons filmfesztiválon,³ ahol *A torinói ló*⁴ bemutatóját tartotta (melyről már lehetett tudni, hogy a búcsúfilmje), először mesélt nekem a tervéről, azt mondta, a „sulis projekt” (így nevezte akkoriban) részben arról szólna, hogy elmagyarázza a hallgatóknak, mindaz, amit előzőleg a filmkészítésről mondtak nekik, hazugság. Aztán felkért, hogy hozzak majd nekik amerikai független filmeket, és tartsak róluk előadást – teljesen rám bízta, hogyan definiálom a kategóriát, és leszögezte, hogy *választható* kurzust vagy tanfolyamot képzél, semmiképp sem kötelezőt.

¹ A szerző felváltva használja a *Film.Factory*, *film.factory*, *Filmfactory* és *FilmFactory* alakokat. Ebben a Szarajevói Filmakadémia honlapja sem konzekvens. Úgyhogy a legérdekesebb – mert legszokatlanabb – írásmódot, a *film.factory*-t választottam. (Valamennyi lábjegyzet a fordítótól.)

² Eredeti megjelenés: *Sight and Sound* (2013. július). „A cikket Raymond Bellour és a *Trafic* folyóirat kérésére még abban a hónapban kibővítettem (kb. 50%-kal) a francia fordításhoz, mely a *Trafic* 88. számában jelent meg december elején. Ennek fordítását közölte németül a *Cargo* (2013. szeptember), spanyolul Roger Koza a honlapján (2014. augusztus).” Jonathan Rosenbaum szíves közlése. Az angol nyelvű szöveg elérhető: <https://jonathanrosenbaum.net/2020/12/37437/>.

³ Nowe Horyzonty, Wrocław.

⁴ *A torinói ló*, Tarr, 2011, 146’.

Rögtön tudtam, hogy egzisztenciális, eklektikus és szigorúan személyes módon fogom meghatározni a „független”-t, hogy éppúgy beleférjen [Erich von] Stroheim-től a *Szeszélyes asszonyok* (*Foolish Wives*, 1922, 384’) és a *Gyilkos arany* (*Greed*, 1922, 460’) vagy Fejős Páltól *A nagyváros mostohái* (*Lonesome*, 1928, 75’), mint Thom Andersentől a *Los Angeles Plays Itself* (2003, 169’), Charles Burnett-től a *When It Rains* (1995, 13’), Larry Clarktól a *Passing Through* (1977, 105’), Sara Drivertől a *You Are Not I* (1981, 50’), James Benningtől a *11x14* (1977, 83’), pár rövidfilm Stan Brakhage-tól és Bruce Connortól, Albert Brookstól az *Ilyen az élet?!* (*Real Life*, 1979, 99’), Hollis Framptontól a *(nostalgia)* (1971, 38’), Howard Hawkstól *A sebhelyesarcú* (*Scarface*, 1932, 95’), Fordtól a *Hosszú út hazáig* (*The Long Voyage Home*, 1940, 105’), Todd Haynestól az *Elkülönítve* (*Safe*, 1995, 119’), John Hustontól a *Csalhatatlan vér* (*Wise Blood*, 1979, 108’), Val Lewtontól (producer) *A hetedik áldozat* (*The Seventh Victim*, 1943, 71’, r. Robson) és a *Zombit gondoztam* (*I Walked With a Zombie*, 1943, 69’, r. Tourneur), Richard Linklaterrel a *Bernie, az eszelős temető* (*Bernie*, 2011, 99’), Elaine Maytól a *Mikey és Nicky* (*Mikey and Nicky*, 1976, 106’), Mark Rappaporttól az *Exterior Night* (1993, 36’), Nicholas Raytól a *Keserű győzelem* (*Bitter Victory*, 1957, 102’), Mehrnaz Saeed-Vafától a *Jerry and Me* (2012, 38’) és Leslie Thorntontól az *Adynata* (1983, 28’), de mondjuk [D. W.] Griffith-től csak *A küzdelem* (*The Struggle*, 1931, 87’) (viszont belevettem azt a félórás rádióadást is,⁵ amelyben Stroheim beszél róla [Griffith-ről] a halála után).

Bár magammal vittem pár Chaplint, Welles-t és Jarmusch-t is, végül főleg olyan filmeket vetítettem, amelyeket különben nem láttak, sőt, amelyekről talán nem is hallottak volna. Kezdeként, bevallottan vitaindító szándékkal – ellenérvként arra, hogy a rendezői kredit független lenne a színészi alakítástól –, megmutattam nekik Chaplintól az *Éjjel egykora* (*One A.M.*, 1916, 24’) és a *Richard Pryor: Live in Concert* (1979, 78’) (ez az Európában szinte teljesen ismeretlen stand-up szerintem a filmtörténet egyik legnagyobb színeszközpontú filmje), aztán Fejőstől *A nagyváros mostoháit*, amit azért akartam feltétlenül vetíteni, mert teljesen megdöbbenett, hogy Béla még nem látta. (Ő csak ezen az alkalmon vett részt, és pontosan annyira lenyűgözte a film, mint reméltem; Hollywoodba, majd onnan Franciaországba szakadt honfitársától azelőtt csak a *Tavaszi záport*⁶ látta.)

A Pryor-filmet egész jól vették, pedig nem volt felirat (Pryor teste magáért beszél), de miután [Josef von] Sternberg francia feliratos *Anatahanját* (1953, 91’) nagyjából teljes értetlenség fogadta, a továbbiakban, ha tehettem, angol feliratos filmeket választottam. (Tizenhatuk közül csak a legfiatalabb és a legidősebb nőtt fel angol nyelvterületen – név szerint Keja Ho Kramer, Robert Kramer lánya, aki korábban dolgozott is az apjával és Stephen Dwoskinnal is, és Grant Gulczyński, aki Londonban született.)

A képzés során egyáltalán nincsenek beadandók és dolgozatok, névsorolvasás sincs [utólagos jegyzet: 2014. őszén bevezették a jelenléti íveket]; annyi az elvárás,

⁵ Lásd és halld: <https://www.youtube.com/watch?v=frNv-tVBafo>.

⁶ *Marie, légende hongroise*, Fejős, 1932, 78’

hogy mindenki készítsen két rövidfilmet az első évben, kettőt a másodikban, és ha minden jól megy, egy egész estés a harmadikban. Béla még egy évvel az indulás előtt is úgy képzelte, Splitben lesz a székhely, de 2013. júliusában írt egy körlevelet, amelyben elmagyarázta, hogy Horvátországban a jelek szerint lehetetlen akkreditálni egy DLA-t,⁷ úgyhogy most keresnie kell egy másik intézményt; és alig két hónap múltán érkezett is az e-mail a hírrel, hogy a Szarajevói Műszaki és Tudományegyetem kötelékébe tartozó Szarajevói Filmakadémia lesz a központ. (Emina Ganić, az egyetem ügyvezetője lett a szakvezető). Mire a film.factory február közepén elindult, Béla végleg szakított a múltjával mint filmrendező és mint magyar állampolgár, amivel jó pár régre visszanyúló szakmai és személyes kapcsolatának is véget vetett, és jóformán számkivetetté vált. De szemlátomást büszke volt rá – azt hiszem, joggal –, hogy létrehozott egy utópikus közösséget, amely gyakorlatilag bármilyen krízishelyzetben képes elevenen és hatékonyan működni.

Abban maradtunk, hogy május második felében minden napot felosztunk egymás közt Carlos Reygadaszal:⁸ úgy volt, hogy Carlos délutánonként tart gyakorlati képzést, én délelőttönként előadást és vetítést minden érdeklődőnek (volt köztünk pár MA-hallgató és külsős is). Eredetileg tervbe vettünk egy esténkénti nyilvános vetítést is, ideális esetben az amerikai követség támogatásával és a helyiek bevonásával, de kevéssel az indulásom előtt szóltak, hogy a nagykövetség még csak nem is válaszolt a megkeresésünkre, ráadásul szerzői jogi engedély híján nyilvános vetítéseket sem tarthattunk... Oda akarok kilyukadni, hogy a gyakran felmerülő váddal, miszerint a film.factory elitista, zártkörű ügy, Béla és a többiek nagyon is próbálnak kezdeni valamit, még ha a kielégítő, hosszútávú megoldás várat is magára. (Elvileg a Szarajevói Filmfesztivál nyújthatna némi mozgásteret, de mivel ezt nyaranta rendezik, mialatt a film.factory szünetel, ez a lehetőség kizárt.)

De miután kiderült, hogy a nyilvános vetítéseket le kell fűjni, ahelyett, hogy nemes egyszerűséggel megfeleztém volna a tananyagot, úgy döntöttem, inkább kétszer-háromszor annyi DVD-t viszek magammal, mint amennyi reálsan beleférne a kurzusba, aztán majd a hallgatók (ekkor még így neveztem őket) személyes érdeklődése és tájékozódása alapján együtt mazsolázunk. Előre elküldtem a vetíthető filmek hevenyészett listáját, plusz linkeket a róluk szóló szövegeimhez a blogomon, illetve javasoltam, hogy ha tehetik, nézzenek bele a *Movie Wars*⁹ c. kötetembe, hogy általánosságban is kapjanak némi ízelítőt a szemléletmódból. A „hivatali időm” két hétben további DVD-ket is kölcsönöztem az érdeklődőknek (pl. egyiküknek, akit azután, hogy együtt megnéztük *A délután szövevényét*¹⁰ és a *Szárazföldönt*,¹¹ fog-

⁷ A PhD művészeti megfelelője a bolognai rendszerben.

⁸ Mexikói filmrendező (1971), műveit rendre A-kategóriás fesztiválok (Cannes, Berlin, Velence) versenypogramjában mutatják be.

⁹ Jonathan Rosenbaum: *Movie Wars. How Hollywood and the Media Limit What Movies We Can See*. Chicago Review Press, 2002.

¹⁰ *Meshes of the Afternoon*, Deren, 1943, 14’.

¹¹ *At Land*, Deren, 1944, 15’

lalkoztatni kezdett Maya Deren, odaadtam Martina Kudláček róla szóló dokumentumfilmjét;¹² másikat a *Last Chants for a Slow Dance*-t¹³ kérte el, stb.). Közben az egyik spanyol filmes, Pilar Palermo megismertetett Luis García Berlanga karcos remekművével, *A hóhérral*,¹⁴ amelyről készített nekem egy felírtos másolatot.

De aztán megint felborult minden – nekem legalábbis úgy tűnt. Miután mindig mindent Béla szervezett harminchárom éves asszisztensével és programkoordinátorával, Sunčica Fradelić-tyel (egy Splitből származó képzőművésszel, aki később a legfontosabb e-mailes kontaktom lett), rá kellett jönnöm, hogy a film.factory többek között azért nem hasonlít semmiféle iskolára, mert nagyjából úgy működik, mint egy forgatás, amihez Béla sokkal jobban ért és amit mélyebben ismer. Ez azzal járt, hogy az időjárás, a technika, az egészség, hirtelen ötletek és egyéb szabad változók függvényében a világon minden, beleértve a vetítéseimet és az előadásaimat, a legutolsó pillanatban is módosulhatott. És tekintettel az Orson Welles-i meghatározásra, miszerint a filmrendező olyasvalaki, aki összeszervezi a káoszt – amihez az a fokozatos felismerés társult, hogy az ilyen viszontagságok a filmtörténezt sem kímélik, következésképp azt sem, amit filmtörténetként ismerünk –, a Szarajevóban töltött tizennyolc napom tanulási folyamatának a hozadékaként hozzászoktam a váratlan helyzetekhez.

Például hamar kiderült, hogy Carlos [Reygadas] egy héttel előttem kezdett, és három nap múlva már megy is, úgyhogy a fennmaradó délutánok megüresednek. (Mielőtt elment, részt vehettem egy igen tanulságos délutáni óráján, amelyen első nagyjátékfilmjét, a *Japánt*¹⁵ vetítette és kérdésekre válaszolt, némileg ingerülten a késő vagy szerinte nem elég összeszedett filmesek miatt.) Tehát a saját vetítési és előadási időm gyakorlatilag megint megduplázódott, pláne miután kiderült, hogy Tilda Swinton, aki Carlos helyett ugrott volna be, a Cannes után besűrűsödött menetrendje miatt csak később érkezik. De miután letanítottam, szerencsére még beülhettem Tilda remek kurzusának első két órájára, akárcsak egy másik előadó, a sevillai Manuel Grosso¹⁶ két vetítésére, aki Buñueleket mutatott. (Meghívott előadóként csak ebben a szemeszterben olyanok jártak itt előttünk, mint Jean-Michel Frodon,¹⁷ Thierry Garrel¹⁸ [aki ősszel is visszatért], Ulrich Gregor,¹⁹ Fred Kelemen²⁰ és Gus van Sant²¹.)

¹² *Im Spiegel der Maya Deren* [Maya Deren tükrében], Kudláček, 2001, 103’.

¹³ *Last Chants for a Slow Dance* [Utolsó dalok lassúzáshoz], Jost, 1977, 90’.

¹⁴ *El verdugo* (*The Executioner*), Berlanga, 1963, 87’.

¹⁵ *Japón*, Reygadas, 2002, 130’.

¹⁶ Spanyol filmtörténész, a Sevillai Filmfesztivál egykori vezetője.

¹⁷ Francia filmtörténész és kritikus, a *Le Monde*, később a *Cahier du Cinéma* szerkesztője.

¹⁸ Francia producer, a francia-német ARTE televíziós csatorna alapítója és dokumentumfilm-osztályának a vezetője (1987–2008).

¹⁹ Német filmtörténész, kritikus, a Berlinálé *Internationale Forum des jungen Films* szekciójának első kurátora (1971–2000).

²⁰ Német származású operatőr-rendező, Tarr Béla alkotótársa.

²¹ Amerikai független filmes, Arany Pálma-díjazott, többszörös Oscar-jelölt.

A last-minute szervezés további folyományaként tettünk egy tanulmányi kirándulást is, festői hegysekégek közt cirka egy órát autózva Szarajevótól, a konjici bunkerhez – ez egy Tito által építtetett földalatti óvóhely, ami kábé akkora, mint egy kisebbfajta ország, és olyan őrületes, mint mondjuk egy lázalom egyenesen a *Dr. Strangelove*-ból;²² ma már a bosnyák hadsereg üzemelteti, és épp egy nemzetközi képzőművészeti kiállítást tartanak benne... Aztán az egyik szombaton levetítették a *Sátántangó*²³ (Sunčica és majdnem az egész csapat ekkor látta először), amit én vezettem fel, majd másnap Béla négy és fél órát beszélt a forgatásról, beállításról beállításra és snittről snittre végigvette az egész filmet, egy *post-it* sztoribordot használva narratív vezérfonalként (ahogy a filmben, itt is volt két szünet). Az ezelőtti szombaton pedig én rendeztem maratoni vetítést négy hallgató közös lakásán, amiből végül a legemlékezetesebb közös óránk kerekedett. A kemény mag kérésére lett volna egy hasonló alkalom *A gonosz érintése* újravágott változatával,²⁴ amelynek a helyreállítási munkálatainál tanácsadóként közreműködtem, valamint – ha időnk és erőnk engedte volna – John Gianvito *The Mad Songs of Fernanda Hussein* c. filmjével,²⁵ de ezt el kellett halasztanunk, miután az egyik szerb filmesnek, aki egész héten forgatott, stábtagnak és statisztának kellett (utóbbi kategóriába engem is beleértve) egy hosszú tömegjelenethez, amit egy alagsori kocsmában vett fel, állítólag a város egyetlen ilyen típusú vendéglátóipari egységében, amely túlélte a háborút – és ami annyira gyorsan színültig telt cigifüsttel, hogy én csak pár órát bírtam... Végül Béla megkért, hogy a második maratoni vetítést töröljük, mivel tartott tőle, hogy a húzós kurzustervem, amely végeredményben huszonegy nagyjátékfilmet és tizenhét rövidet tett ki, túl sok figyelmet és energiát vonna el a képzés többi részétől.

Pár szó a *Sátántangó*-vetítésről és utóhatásairól. Béla felkért egy rövid bevezetőre, és rábólintott, hogy Kevin B. Lee videóesszéjével²⁶ kezdjek, aminek az első felében vágás nélkül engem követ a kamera, André S. Labarthe és Janine Bazin tévés doku-filmjei²⁷ mintájára parafrázeálva a *Sátántangó*t, miközben Chicagóban sétálok és a filmről beszélek, a második felében pedig a film pár snittjét elemzem. Aztán zárás-ként olyasmiről beszéltem, amit Béla és szerzőtársa, Krasznahorkai László biztos nem írt volna alá – hogy a filmnek komoly mondandója van a kommunista és sztálinista megfigyelésről és bürokráciáról. (Miután leszögeztem, hogy a kommunista

²² *Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb*, Kubrick, 1964, 102'.

²³ *Sátántangó*, Tarr, 1994, 450'.

²⁴ *Touch of Evil: Reissue*, Welles, 1998, 111'.

²⁵ [Fernanda Hussein vad dalai], Gianvito, 2001, 168'.

²⁶ *Sight & Sound Film Poll: Jonathan Rosenbaum on Satantango*, Lee, 6', 2012. Elérhető a rendező Vimeo-oldalán: <https://vimeo.com/56355775>.

²⁷ Francia dokumentumfilmkészítők, a legendás *Cinéma de notre temps*-sorozat kitalálói. A sorozat 1964–1972 között a francia ORTF, 1989–2018 között pedig az ARTE csatornán futott; egyes epizódjai jelentős kortárs filmrendezőkről forgatott portréfilmek voltak. Labarthe és Bazin számos epizódot maguk rendeztek, emblematikus módon úgy, hogy a megszólaltatott interjúalanyt a saját filmes stílusához illő szituációba helyezték (John Cassavetesről plánszekvencia, Kiarostamival autós interjú...).

világról való összes tapasztalatom egyetlen Kelet-Berlinben töltött délutánra korlátozódik, megvallottam, hogy bármi volt is Béla és Krasznahorkai szándéka, engem a film arra a pár órára emlékeztet – fenntartva, hogy a műalkotások olykor többet tudnak alkotóiknál.) A másnapi előadásában és utána egy közös étkezéskor Béla udvariasan, de határozottan ellentmondott, nyomatékosítva, hogy a film metafizikai, nem pedig politikai indíttatású – habár kollégája, a lengyel filmes újságíró, Małgorzata Sadowska mellém állt a vitában.

A vetítéseim általában abból álltak, hogy tartottam egy rövid bevezetőt, végignéztük a filmet, aztán rögtön utána megbeszéltük. A legjobban a két Stroheim tetszett nekik (különösen a *Gyilkos arany* összetett karakterábrázolása és Stroheim többszörös paradoxonjai, a szélhámost játszó szélhámós a *Foolish Wives*ban), aztán a két Lewton, a *Keserű győzelem*, *A nagyváros mostohái*, a *Los Angeles Plays Itself*, a *Mikey és Nicky*, a *(nostalgia)*, az *Ilyen az élet?!*, az *Elkülönítve*, mindenekelőtt pedig, kellemes meglepetésemre, Peter Thompspon négy filmje.

És itt át is térhetek arra a maratoni vetítésre, ami tényleg összejött. Újabb szerencsétlen egybeesésből épp a vetítés előtti éjszaka tudtam meg, hogy Thompson, az egyik legjobb chicagói barátom – és számomra a valaha élt legnagyobb chicagói filmes, akkor is, ha mindmáig az egyik legkevésbé ismert, és akivel a nyolcvanas évek végén azért barátkoztam össze, mert nagyra tartottam a munkáit –, hatvankilenc évesen, tizennyolc hónapnyi haláltusa után, elhunyt. (De – egy általa összeállított díszdobozban – immár beszerezhető mind a hat filmje egy terjedelmes interjúval együtt.) Úgy terveztem, csak a *Universal Hotelt*²⁸ mutatom meg szombaton, de akkora hatással volt a jelenlévőkre, hogy végül levetítettem Thompson mindhárom – igen személyes – művét, amelyeket magammal vittem Szarajevóba: a *Universal Citizent*²⁹ és a két részes *Two Portraits*,³⁰ amely a szüleit mutatja be. Az első fele, az *Anything Else (A Portrait of Tommy Thompson)*, negyedórás állóképsorozat videokamerás felvételtől kivett filmkockákból, amely az apját mutatja egy reptéren; a filmet Peter hangalámondása kíséri.³¹

A kamaszkora végén és a húszas évei elején Peter klasszikus gitárórákat vett Andrés Segoviától³² és Európában is koncertezett, így, hála az összehasonlító irodalomtudomány területén végzett egyetemi tanulmányainak, egyszerre kölcsönözhet jellegzetes *voice-over*ének irodalmiságot és zeneiséget – „némi fotós »tényanyag« alapján, pár gondosan megválogatott szóval és jól tagolt hangjával határtalan távlatokat képes nyitni”, írtam még a halála előtt. És azt hiszem, a film.factory-s kollégákat is főként Peter alámondása nyugtázta le az általuk látott négy filmben, hiába, hogy egyikhez sem volt felirat (csak az anyjáról szóló *Shooting Scripts*ben

²⁸ [Egyetemes hotel], Thompson, 1986, 20’.

²⁹ [Egyetemes állampolgár], Thompson, 1986, 21’.

³⁰ [Két portré], Thompson, 1981, 27’.

³¹ A *Two Portraits* teljes forgatókönyve elérhető: [http://www.chicagomediaworks.com/2mediaworks/3media_2portraits/twoportraitscript.html](http://www.chicagomediaworks.com/2mediaworks/media_2portraits/twoportraitscript.html).

³² Andrés Segovia (1893-1987) spanyol gitárvirtuóz, nagyhatású zenetanár.

nincs *voice-over*), egyszerre szépen formált szövegszerűségével (ez főként Mohamadreza Farzadnak³³ tűnt fel, aki kortárs amerikai költészetet és prózát fordít fárszira) és a hangzásának a zeneisége révén. Illetve a hangulatával, valamint azzal, amit egy másik hallgató, a japán Oda Kaori³⁴ úgy jellemzett egy későbbi e-mailjében, mint a képrítmus „kötött formája”, amely Oszakára és „drága honfitársai”-ra emlékeztette, és „óriási teret nyitott előtte az önreflexióra” – de a vetítésen többek reakciója is hasonlóan személyes és intenzív volt.

Pár éve írtam Peter munkásságáról egy nagyobb áttekintést.³⁵ Ennek kapcsán feltettem neki pár kérdést e-mailben. Szeretnék kiemelni a levélváltásunkból egy szakaszt, amely erősen egybevág azzal, ami a leginkább megmozgatta a kollégákat:

„Szóba hoztad korábban a filmjeim hangalámondását, Jonathan – hogy érzésed szerint visszafojtják a közvetlen érzelemnyilvánítást, hogy más jellegű érzetek is előtörhessenek. A »más jellegű érzetek«-kel kapcsolatban Bressonra hivatkozol.³⁶ Hadd bontsam ki a felvetésed. Ez a stílus a *Two Portraits voice-over*eknek a felvételekor alakult ki. Az első felvétel gyalázatosan sikerült: annyira túlsordult, úgy értem, érzelmileg, hogy a nézőket biztos elidegenítette volna. Nekimentem újra. Megint rosszul – ezúttal túl hideg volt ahhoz, hogy megérintsen. Rájöttem, hogy ki kéne tartanom a két lelkiállapot közötti feszültséget. Öt hét és öt újabb felvétel múlva... végre összejött egy változat, amelyet működőképesnek éreztem. Végre. A különbséget – a kudarcokból levont hasznos tanulságok mellett – egy páratlanul gyönyörű 1966-os koncert emléke tette: ekkor játszott a Berliini Filharmonikus Zenekar a második világháború kitörése óta először Franciaországban. Herbert von Karajan vezényelte Mozart *Haffner-szimfóniáját*. Karajan egy pódiumon állt, szinte mozdulatlanul, mintha attól tartana, máskülönben eltereli a figyelmet a zene fájdalmasan bonyolult egyszerűségéről. Eldugta a karját, a kezét. Mindössze a hátizma látszott. Az viszont olyan emberről árulkodott, aki mindjárt felrobban. A szinte teljesen visszafojtott érzelem kiváltotta művészi és lelki energia jóformán szétfeszítette a chartres-i katedrális. Micsoda kötél-tánc. Ennek a maradandó élménynek a feszültségét célozták a későbbi *voice-over*eim.

„Minden a tökéletesre csiszolt forgatókönyvön és az egyszerű megfogalmazáson múlik... A *style blanc* híve vagyok, példaképeim a háború utáni lengyel költők,

³³ Iráni filmrendező és író, a film.factory akkori hallgatója. Első két dokumentumfilmjét – *Gom O Gour* (2011, 26') és *Falگوosh* (2012, 27') – a Berlinálén mutatta be.

³⁴ Már nemzetközileg jegyzett dokumentumfilmes, a Rotterdami Nemzetközi Filmfesztiválon is bemutatott.

³⁵ Jonathan Rosenbaum: *A Handful of World. The Films of Peter Thompson*. Film Quarterly, 2009. őszi. Elérhető: <https://jonathanrosenbaum.net/2009/10/a-handful-of-world-the-films-of-peter-thompson-an-introduction-and-interview/>.

³⁶ Robert Bresson (1901–1999), a francia filmtörténet egyik legnagyobb hatású rendezője. Rosenbaum többször is foglalkozott általa is roppant magasra taksált munkásságával, lásd pl. J. Rosenbaum: *The Last Filmmaker*. In. James Quandt (szerk.): *Robert Bresson*. Ontario, Cinémathèque Ontario, 1999. (Elérhető: <https://jonathanrosenbaum.net/2020/11/the-last-filmmaker/>.)

Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert és Wisława Szymborska. »Közérthetően« írtak, szikáran, kevés jelzővel. Ahhoz, hogy ebbe az áldott állapotba kerüljek, kínosan sok vázlatot kell írnom, mert időbe telik rájönnöm, melyek a felesleges szavak... Ha ezt a három elemet – a tapintható ritmust, a »Karajan-paradoxon«-t és a »semleges stílus«-t – vegyítjük, néha megtörténik a csoda. Képtelenség előre megjósolni, mikor, egyáltalán, hogy megtörténik-e; én csupán hálásan felismerem, ha igen – ha váratlanul, minden előjel nélkül, a *voice-over* egy csöndesen elsőprő érzellemmel *telítődik*. Nem egy konkrét szó vagy mondat váltja ki. *Telítődik*. Segovia mondta volt, »jobb megindítani, mint lenyűgözni«. Egyszerű eszközökkel indított meg.»

Számomra az volt az egész kurzus csúcsa, amikor megmutattam nekik Peter munkáit. De a többi vetítésen is gyakran elhangzottak találó megállapítások; nagyon tetszett például Stefan Malešević³⁷ észrevétele, miszerint a *Csalhatatlan vér* figurái, maró fekete humor ide vagy oda, mély együttérzéssel vannak ábrázolva, ami rádöbentett, hogy a szöveghez való hűség dacára mennyire eltér Huston adaptációja Flannery O'Connor regényétől.³⁸ Tilda Swinton következő heti két duplaórája – a színészvezetés etikájáról és gyakorlatáról – pedig igazán lebilincselő volt; és furcsamód ő is pont Bressonhoz nyúlt vissza. Mindkétszer a *Notes sur le cinématographe*³⁹ irányelveire támaszkodott, és bár ez elsőre elvontnak tűnhet, igazából meglehetősen praktikus, gyakorlatias volt, különösen, miután a második napon arcközeliket kezdett venni sorban mindannyiunkról, amit egy monitoron nézhetünk, miközben Tilda szóval tartotta a színpadra kiültetett delikvenst. (Én voltam az első kísérleti nyúl.)

Főleg azt emelte ki, hogy a színészek/szereplők jól teszik, ha „önkifejezés” helyett arra korlátozzák arcjátékukat, ami az adott beállításban elengedhetetlenül szükséges a történet előremozdításához, a színpadon lévővel folytatott párbeszéd pedig ennek demonstrációjára szolgált, nyomatékosítva, hogy a kevesebbet – hála annak, hogy az illetőt elszigeteli a környezetétől és felnagyítja a kamera – kivétel nélkül mindig többnek érzékeljük. Arra kért sorban mindannyiunkat, hogy idézzünk fel magunkban valami személyes emléket anélkül, hogy kimondanánk – így vezetett rá minket, hogy koncentráljunk, ezáltal pedig kiürítsük az arcunk, hogy észlelhetővé váljanak a legapróbb részletek is.

Ahogy utána Tildának is mondtam, olyan volt, mintha Szókratész óráján vettem volna részt. Nemcsak a workshop interaktív jellege miatt, nem is csupán azért, mert nagyon figyelmesen reagált mindenki felvetéseire (egyszer, az előadása második felében, elegánsan visszazúrt egy korábbi nyegle megjegyzésemért, amit valaki másnak tettem a szünetben, pedig nekem fel se tűnt, hogy hallotta), hanem azért is, mert Tilda nagyon különböző filmes hagyományokban mozog otthonosan – a

³⁷ Azóta díjazott dokumentumfilm-rendező. Első nagyjátékfilmjét (*Mamonga*, 2019, 92') Karlovy Varyban mutatta be.

³⁸ Flannery O'Connor: *Csalhatatlan vér*. In: Osztrovits Levente (szerk.): *Csalhatatlan vér. Amerikai kisregények*. Budapest, Európa, 1969 (1952). 317-471.

³⁹ Robert Bresson: *Feljegyzések a filmművészetről*. Budapest, Osiris, 1998 (1975).

karrierjét Jarman kísérleti filmjeiben kezdte,⁴⁰ de aztán dolgozott mindenféleképpen a kommersz mainstreamtól kezdve (Wes Andersonnal, Michael Apteddel, a Coen-fivérekkel, Cameron Crowe-val, Fincherrel, Spike Jonze-zal) különböző típusú művészfilmesekig (Pong Dzsunho, Jarmusch, David Mackenzie, Sally Potter, Lynne Ramsey, és persze Tarr). Ez a sokszínűség aránylag gyakori a francia filmben, az angolszász világban viszont voltaképp példátlan – és az is figyelemre méltó, milyen pontosan látja a helyét az amerikai filmvilágban is. (Futólag megemlítette, hogy alakja inkább kívánczik festményre, mint a filmvászonra.)

Zárásként meg kell jegyezni, hogy hazatértemig nem láttam a gyári munkások eddig elkészült filmjeit, úgyhogy a film.factoryról szerzett benyomásaim jelentősen eltérnek Béla, Carlos [Reygadas] és a gyakorlati tevékenységbe jobban bevont többi résztvevő tapasztalatától. (Az egyetlen közösnek mondható vonás, hogy így vagy úgy mindannyian úgynevezett művészfilmeket készítenek, ám a fekete-fehér iránti – sokakra jellemző – vonzalomtól eltekintve egyikük sem utánozza Tarr filmesztétikáját.) Számomra nagy kaland volt kapcsolatba kerülni egy igazi közösséggel, aztán részt venni a mindennapjaikban – ilyesmiben manapság főleg az interneten keresztül van részem, de ez is inkább az írói tevékenységem online kiterjesztése, semmint valódi alternatívája.

Bármit mondjon is Béla, talán mégis egyfajta tanításról van szó. Ahogy Tilda Swinton a maga hiperérzékenységgel világossá tette, ennek a pedagógiának az előképe a kölcsönösségen alapuló szókratészi módszer: prédikálás és kinyilatkoztatás helyett vita és párbeszéd. A múltban gyakran elcsüggesztettek a hallgatók, akik határozottan meg voltak róla győződve, hogy olvasás nélkül is megtanulhatják, amire szükségük van. Így nem kis örömet okozott, amikor Chicagóba hazatérve megtudtam, hogy az előző hónapban több mint kétszázszor tekintették meg a blogomat Szarajevóból.

Utóirat (2021)

A film.factory-t 2016 decemberében pénzügyi nehézségek miatt sajnos be kellett zárni.

Fordította: Holczér Sára

⁴⁰ Lásd: *Anglia alkonya* (*The Last of England*, 1987, 92'), *Háborús rekviem* (*War Requiem*, 1989, 92'), *A kert* (*The Garden*, 1990, 95'), *II. Edward* (1991, 91').