

A képek árulása

Alig van interjú, amiben Leos Carax le ne szögezné a beszélgetés elején, hogy nem tartja magát filmrendezőnek, csak egy olyan fazonnak, aki történetesen filmeket készít. „Minden alkalommal megpróbálok minden egyes filmre létrehozni egy világot – én projektnek hívom, mások forgatókönyvnek. Amikor azt érzem, hogy sikerült, összeáll egységes egészé.” A rendező, akinek önportré- és esszéjellegű *Ez nem én vagyok* című rövidfilmjét (2024) a Budapesti Nemzetközi Filmfesztiválon (BIFF) láthattuk, valódi konstruktőr: a késői Godard-filmek formavilágába szorosan beágyazva hozta létre a maga „így jöttem”-opuszát.

Hogy saját indíttatásból is elkészült volna-e a film, nem tudjuk, a párizsi Centre Pompidou kiállítására készülve kérték tőle a szervezők, hogy a „*Hol tartasz, Leos Carax?*”-felvetésre válaszolva rukkoljon elő valamivel. A kiállítás végül nem készült el, a 41 perces filmes (ön)reflexió viszont igen, montázsszerűen felvonultatva a legkülönbözőbb filmes és zenei idézeteket a szerző narrációjától kísérve. Kereteiből kissé kilépve, nem csak arra próbál válaszokat felvillantani, hol tart saját maga, de arra is, hogy a mai világban hol tart, milyen állapotban van a film.

Carax eddigi munkáiban, a 24 éves korában készített *Egy fiú és egy lány-tól* (1984) a *Holy Motors-on át* (2012) egészen a legutóbb bemutatott nagyjátékfilmig, az *Anette-ig* (2021), ha lassan is, és nem is feltétlenül tudatosan, de folyamatosan építgette a maga filmes univerzumát. Sokszor nehéz eldönteni, hogy a nagy mesterek, elsősorban Godard-Truffaut-Chabrol csapásnyomán haladó tehetséges tanítványként, aki még abban is kivételezett, hogy a legendás *Cahiers du Cinema* kritikusaként kezdte filmes pályafutását vagy – ahogy ez már-már közhely vele kapcsolatban - igazi *enfant terrible*-ként, aki felrúg minden tényleges kötöttséget. Tagadhatatlan, hogy minden ízében érzi és átveszi az újhullámosok rezdüléseit, de mint igazi konstruktivista, a filmekben elemeire bontja, majd újra alkotja a formát, hogy megtöltse saját tartalommal. Saját rendezői szerepét (avatarját?) is konstrukcióként hozza létre, a Leos Carax, polgári nevét alapul véve, az Alex Oscar-nak az anagrammája.

Első filmjében, ahol a rendező-alteregó Alex (Carax többször rendezi Denis Lavant-t ebben a minőségben) arról beszél, hogy az szórakoztatja igazán, amikor idegen testként figyel magára. Nem változhat meg, akkor sem, ha párkapcsolatában ez kívánatos volna, mert akkor „meghamisítaná a kísérletet”. (Női főszereplője, Mireille, aki a filmben ugyanazt a nevet viseli, mint a való életben és Carax elmondása szerint akkori barátnője volt, egy

üvegfallal borított szobában éli meg legintimebb pillanatait és alakját a tükör kettőzésében is állandóan nyomon követhetjük.) Ez a kísérletezőkedv jellemzi az ezt követő darabokat is, visszatér a reflexió az identitást váltó író alakjában a *Pola X*-ben, a reggeltől estig szerepeket játszó színész figurájában a *Holy Motors*-ban vagy ahogy a musical-ba oltott dráma férfi főszereplője, a tehetségét vesztett stand-up humorista (Adam Driver) kibújik korábbi álomférfi jelmezéből. A formai megoldások is állandó tartozékai lesznek ennek a public-and-self-voyeur tematikának: valahol mindig feltűnik egy ablak, egy tükör, egy kamera.

Ilyen előzmények után nem csoda, ha az ember nem csodálkozik, hogy Carax jelen filmjében még Godard *Búcsú a (film)nyelvtől* (*Adieu au langage*, 2014) és *Képeskönyv* (*Le livre d'image*, 2018) című manifesztumain is túlmegy az önmagára való reflexióban. A film kezdetén Carax félálomban-transzban kezdi automatikus írással lejegyezni a gondolatait (ezzel első filmjére is visszautal, ahol a rendezőnek készülő főszereplő a film elején még gyerekként jegyzi le gondolatait). A különböző technikával előállított képek néha rövid inzertekkel, alcímekkel (*Természet, Tekintet, Zene, Hang, Lendület*, stb.) elválasztva szürreális kavalkádban, gyorsan követik egymást. Feltűnnek ismert filmrészletek, alkotók a némafilmkorszaktól az újhullámon át a modern amerikai mintákig, megjelenik Carax Monsieur Merde-figurája, épp nevéhez méltó pózban, Polanski életrajz-kivonat, politikai szereplők (például egy majdnem teljes arzenál tényleges vagy aspiráns diktátorokból), zenék, csak Beethovent, Nina Simone-t vagy David Bowie-t említjük, együtt Carax gyermeki családi fotóival. Kortárs híryanagok is bekerültek, hosszan mutatja a tengerpartra vetődött gyerektesteket a menekültválság idejéből, sokkal hosszabban, mint ahogy azt a médiából ismerhetjük, hogy aztán kimerevedjen és absztrakttá váljon a kép, belerajzolódjon a retinánkba. A zsidó identitás kérdése is felmerül (már Polanski is ebben az összefüggésben), több aspektusból is felvillan. A kollázs része, töredékes archív darabok közötti ragasztóanyag, az olyan, kifejezetten erre a filmre íródott bizarr mini-jelenet, ahol elhangzik például egy esti mese a nácik zsidókkal kapcsolatos kiirtási terveiből és Carax saját kislánya is hallgatja. Később Godard saját hangját halljuk egy üzenetrögzítőről. És persze ott van számos villanásában a filmrendező állandó témája, a szerelem, meghalt feleségének, az orosz származású Jekatyerina Golubevának a *Pola X*-ből vett arcképét szintén egy hosszú, kimerevített snittben hagyja előttünk. *C'est pas moi* – idézzük eszünkbe a címet közben, nehogy elfelejtsük.

Valóban nem ő az, Carax filmjel szürreális építmények egy szürreális valóságban, izgalmas játékok egyben. Mintha idegen testként és hátulról figyelne – nyilatkozta valahol.

Ha a címről eddig nem is Magritte pipás képe ugrott is be valakinek (*La trahison des images*), itt nem tudunk nem egy másikra *La reproduction interdite*-re (magyarul tiltott másolásként fordítják, de jelenthet tiltott ábrázolást is) gondolni. Egy férfi a tükörben hátulról látja saját magát, külső szemlélőként, mint az Isten az embereket. A régi típusú, kocsizással készített kamerahasználatot hasonlítja a filmben ehhez az isteni tekintettel való követéshez. Amit mára a miniatúrré váló és a laikus kezekben megsokszorozódott kamerák már nem tudnak megjeleníteni, ahogy erről már a *Holy Motors* tépelődő színész-főszereplője is beszélt. De akkor mi a szerepe a filmnek ma? A filmnek, ami, ha Leos Caraxot kérdezik, talán mást jelent, mint ha Alex Christophe Dupont-ot kérdeznék? Talán az, hogy készítő és néző egyaránt elgondolkodjon azon, hogy *hogyan szerezhetnénk vissza, az Isten tekintetét.*

Bancsik Ági