



# „...ez a legradikálisabb filmem”

Tarr Bélával beszélget Jenei László

2003-ban Kossuth-díjat kapott. A „filmrendezők világranglistáján” a *Guardian* a 13.-nak sorolta, a *Variety* beválasztotta a 10 európai mester közé. A 2005-ös év legjobb külföldi filmrendezőjének választotta a France Culture; megkapta az American Cinema Foundation 2005-ös Andrzej Wajda Békedíját; a sevillai európai filmfesztiválon életmű-díjjal tüntették ki.

„Kieślowski halála óta Tarr Béla kétségkívül a jelenlegi legfontosabb európai filmkészítő” – mondta Jonathan Rosenbaum, a Chicago Reader filmkritikusa.

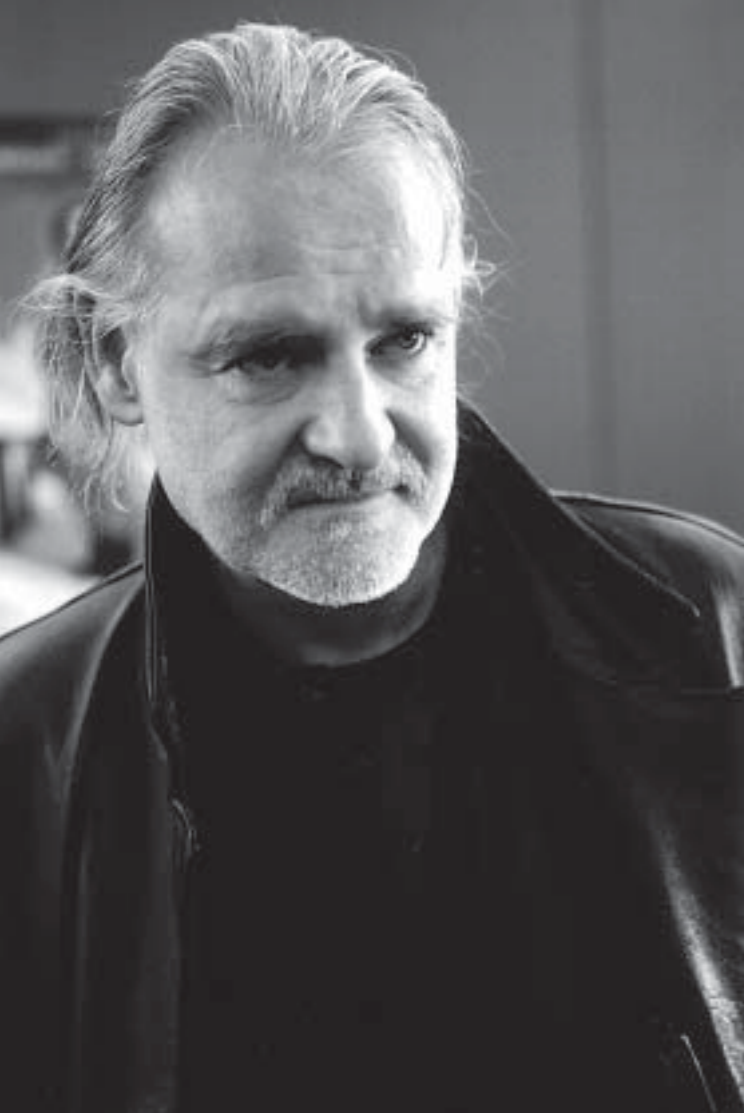
A magyar filmtörténetben tizenkilenc év után tavaly került először hazai rendező filmje a Cannes-i versenyprogramba (*A londoni férfi*).

És akkor még egy friss hír: mintegy nyolcvan jelenlegi és egykori film- és média szakos hallgató szavazás útján döntött arról, hogy az „Évtized magyar filmje” a *Werckmeister harmóniák*. „Rakétaszerűen tört fel a legeminensebb helyre” – ezt Peter Bradshaw nyilatkozta rólad. Emlékeid szerint melyik évben volt a fordulópont?

Kérdés, mit nevezhetünk áttörési pontnak. Az én esetemben teljesen egyértelműen az 1994-es év volt, amikor a *Sátántangó* elkészült, és amikor annak októberben megvolt a New York-i bemutatója, ahol az amerikai sajtó, filmkritikusok és -forgalmazók fedezték föl a filmet. És aztán visszamenőleg természetesen a korábbi munkáimat is, minden előkerült újra. De a '94-es év óta vagyunk jegyezve.

2003-ban azt mondtad, nagyon utálsz drága filmet csinálni. *A londoni férfről* számos találgatás hangzott el. Az ezzel kapcsolatos nyilatkozataidban éreztem a jogos indulatot: tájékoztatlanul vizionálnak. Lehet ma már mérleget vonni?

Nem változott azóta sem a hozzáállásom, én nem szeretek drága filmet csinálni. Vegyük *A londoni férfit*, idézhetjük a közel kétmillió



A helyszín minden eleme tökéletesen alkalmas arra, hogy a „film noir” egyik lényeges elemének, a „suspense”-nek, a feszültségnek a fenntartását elősegítse. Tudatosan ilyet kerestél?

A feszültség roppant fontos. Egy helyszínnek arca van. A díszlet, az eredeti helyszín nagyon erős funkcióval bír. Ugyanolyan fontos, mint egy főszereplő. Egy főszereplőnek van tekintete, sorsa, állaga, levegője, aurája, ugyanúgy a helyszínnek is. Fordítsuk meg: a filmnek egyik főszereplője a tér, a látvány, az egész világ, mely a létezés terét hivatott megjeleníteni.

Azt olvasom rólad, hogy a filmjeidben nincs semmi moralizálás; de te hangsúlyosan azt mondod: morális kérdés, hogy miről csinálunk filmet. Hogy van ez?

Az, hogy nem moralizálva csinálunk filmet, nem jelenti azt, hogy immorális filmet csinálunk. Vagy hogy mi magunk immorálisak lennénk. Nem, egy borzalmasan egyszerű dologról van szó. Végül is, hogy hogyan készítesz filmet, az mindig egy világnézeti kérdés. A világhoz való viszonyodnak az origója. Ez mindenképpen egy morális kérdés, de hogy ezt a problematikát aztán nem szabad elmoralizálni, hogy úgy mondjam, a burzsoá szalondrámák stíljében feldolgozni – ez megint egy világnézeti kérdés.

Egy másik, butaságában tipikus reagálás a filmjeidre: te csak a csúnyákat és a lelki szegényeket mutatod be. Az önmagukon segíteni képteleneket. Elegendő ellenérv az, hogy ilyen a világ?

Abszolút elegendő érv lehetne. Majdhogynem fölösleges erről beszélni, evidencia. Mondom, hogy világnézeti kérdésről van szó, hogy mi milyen embereket tartunk fontosnak, milyen embereknek a sorsáért aggódunk, vállaljuk föl. Kikkel vállalunk közösséget, milyen emberek méltóságát féltjük. Milyen emberek méltóságát szeretnénk megmutatni: ez mindig, mindig, minden esetben egy világnézeti kérdés. Teljesen természetes az, számomra legalábbis, hogy a „megaláztatoknak és megnyomorítottaknak” ugyanúgy egy életük van, és az az egy ugyanúgy elmegy, mint azoké, akik az ő bőrükön járnak jól. Az meg, hogy mi nem szeretünk divatlap-hűsőkkel dolgozni, nem tudok mást mondani, megint csak teljesen természetes.

**Erős szociális érzékenységgel rendelkezel...**

Mindig is azzal rendelkeztem. A legminimálisabb érzékenység is elég ahhoz, hogy ne tudj figyelmetlen lenni, bennem ebből több van. Nem azért kell szeretni ezeket az embereket, hogy a filmen hiteles legyen, hanem azért, mert egyszerűen nem tudsz mást csinálni.

**A londoni férfi váltóőre, Maloin megtanulja a film végére, hogy az életet nem lehet megváltoztatni, de én most általánosságban kérdezem: azt is mondod, hogy egy filmnek nem kell megváltoztatnia a világot?**

Nem azt mondtam. Én azt mondtam, hogy amikor a pályámat kezdtem, az egész filmezést tulajdonképpen csak eszköznek tartottam. A világ megváltoztatásának egyik eszközeként tartottam számon, s ez valószínűleg hatalmas tévedésem volt. Nem a legjobb eszközt választottam erre a célra. Ha azt vesszük, hogy a film maga is része a világnak, s hogyha a filmnyelvet valamennyire meg tudtam változtatni, akkor a világon valamennyire változtattam. Ha annyit sikerül elérni, hogy a tevékenységünk egyfajta cezúrát jelent, és azt mondjuk, hogy van az előttünk létező film, és az utánunk létező film, akkor is azt gondolom, hogy csináltunk valamit. Én ilyesmiken nem gondolkodom. Az embernek vannak bizonyos illúziói, és ahogy öregszik, el-elveszt belőle.

**A londoni férfi főszereplője annyiban különös, hogy empátiával fordul az ördögi bünt, gyilkosságot elkövetett emberhez, sorsuk közösségét megérezve segíteni próbál neki. Persze, miután ellopja tőle az egyébként is lopott pénzt. Jól látom, hogy a „használat során” letisztulnak benne olyan fogalmak, mint a részvét, a szolidaritás, a büntudat?**

Én ezt nem nevezném empátiának. Két nagyon szerencsétlen emberről van szó, akiknek van valami nagyon hasonló a sorsában, csak hát mind a kettő, sajnos, vereségre született, de természetesen mindent megtesznek annak érdekében, hogy ez ne következzen be. Attól drámai a szituáció. De végső soron én az igazi drámát ebben a történetben ott látom, amikor egy embernek a kapacitása több, mint a lehetősége. Magyarán többre lenne képes, mint amennyit befut és amennyit bevált az életében. És ez igazi, valódi nagy dráma. Teljesen mindegy, hogy kiről van szó, milyen szociális kategóriát használunk, amikor az emberről beszélünk, érzésem szerint csak ez vezethet a valódi tragédiához.

**Mit szólsz a részvétet ki(elő)hívó sztereotip képsorokhoz? Mitől válik személyessé, befogadhatóvá, tragikussá egy képsor?**

Ahogy mondtad: ha szereted őket, elő tudod hívni a részvétet. Meg tudod értetni a nézőkkel, hogy nyugodtan lehet őket szeretni. Az a legfontosabb kérdés, mi hogyan ábrázoljuk őket, kellemő gyengédséggel, akkor az valószínűleg hatni is fog a nézőre. Ha brutálisan és cinikusan nézzük őket, akkor valószínűleg a néző is így fogja nézni. Ez mindig a te döntésed, hozzáállásod, viszonyod kérdése, az dönti el, hogy mi is lehet ebből.

**Egy kitérőt, ha megengedsz: a kisregényben én nem értettem, miért nem szól Maloin lánya a posztoló csendőrnek, amikor felfedezi a kunyhóban a londoni férfit?**

Mit tudom én, mondok most viccesen. Utoljára öt-hat éve olvastam a regényt. Azután mi kezelésbe vettük ezt a dolgot Krasznahorkaival, aztán én nem foglalkoztam tovább a regénnyel.

**A megváltás elmaradása, avagy: variációk a bűnhődésre. A bűnhö-**

**dés nem 4 év börtön, hanem időtlen szenvedés, nem szűnő lelki gyötretés. A Simenon-regény zárata és a filmed vége közti különbségről beszélek. Úgy gondolod, hogy keményebb büntetés, ha nem ülheti le, amit rá rónának? Szigorúbb vagy Simenonnal?**

Ez abszolút így van egyébként, csak azt akarom neked mondani, hogy ami nagyon fontos lehet: a regénynek van egy kisrealista, pragmatikus befejezése; a forgatókönyvnek volt egy romantikus befejezése. Azok után, hogy elindult a film, menet közben arra jöttünk rá, hogy azért itt egyetlen egy igazi nagy dráma mégiscsak van. És az pedig a Brown feleségéé, akinek nem marad a végére semmije. Ő a leginkább kifosztott, a legkiszemizettebb, ő az, akivel a legkegyetlenebbül elbántak. Aztán természetesen a valódi büntetés az, de mindenki számára, hogy éljen ugyanúgy, ahogy eddig, miután már nagyon világosan láttuk, hogy ezt nem szeretné.

**Ha annyiban hagyta volna, tehát beengedte a börtönbe Maloin-t, az is csak annyit ért volna, mint Irimiás „megváltás-projektje” a Sántántangóból?**

A bőrdnyei pénz az maga a kísértés, annak a lehetősége, hogy másként bonyolítsd az életedet, mint ahogy eddig. Ez inspirál téged egy lázadásra, és meglátjuk, hogy hová vezet. Irimiás más, ott ugye még arról van szó, hogy az emberek még várják a megváltót. Itt meg nem a megváltót várja Maloin. *A londoni férfi*ben Maloin nem megváltót, hanem egy másik életet akar. Másfajta életet a gyerekének, magának. Másfajta adna a feleségének is. Szíves-örömet. Csak nem... Valami nem megy.

**2003-ban mondtad, készülve *A londoni férfi* forgatására: azt, hogy Simenon regényében lenne bűntény, te már el is felejtetted. Nem a történet, hanem az állapot a fontos. Olyan állapotban lennénk, hogy a kihívás a rosszat hozza elő belőlünk? A magányra gondolsz?**

Egyrészt igen, a magányosságról van szó, mert azt hiszem, hogy az emberek nagy része erre van ítélve. Életük végén aztán föltétlenül. Ha menet közben nem is érzi magát magányosnak, a legvégén egészen biztosan. Ez borzalmas, de ilyen örök, nagy elkarhozásra vagyunk ítélve. *A Kárhozatban* jelenik meg először az, ami egyébként ott van az *Őszi almanach*ban is, meg az összes többi filmemben is, de igaz, a legpregnansabban ebben, a címe is erre utal. Tudjuk, hogy az igazi elkarhozás az ember teljes elmagányosodása. Amikor nincs tovább. Amikor nem beszél az ember, csak a kutyaival kommunikál, vagy már azokkal sem.

**Láthatóan feltétlenül bízol abban, hogy az emberi arcok átvehetik a narráció szerepét. *A londoni férfi* esetében Maloin figurájához Miroslav Krobot ugyanolyan telitalálatnak tűnik, mint a *Werckmeister harmóniák*-ban Lars Rudolph. Hogyan zajlik nálad a főszereplők kiválasztása?**



Nem színészeket keresünk, hanem személyiségeket. Olyan embereket, akiknek a személyiségében benne vannak a filmbéli karakter tulajdonságai. Megtaláltuk őket.

Talán nem erőszakolt a párhuzam két filmed közt. A *Kárhózatban* Karrer a következőket mondja az énekesnőnek: „Ülök az ablak előtt, és teljesen hiába nézek kifelé. Évtizedek óta ülök az ablak előtt, és valami mindig azt súgja, hogy a következő pillanatban meg fogok örülni.” A *londoni férfi főhőse*, Maloin a váltóór tornyából néz ki, amely „a legjobb megfigyelőhely az egész városban”. Ahogy Simenon írja: Maloin „lassan harminc éve csinálta már ugyanezt, ugyanebben az időben, ugyanezen a helyen.” Mindkettejüknek komoly tudása van arról, ami látható – a környezetükről. És mindketten visszaélnék ezzel a tudással. Miért nem képes megmaradni az ember a megfigyelésnél?

Nem hiszem, hogy visszaélnének. Az ember szerintem aktívabb valami, minthogy csak megfigyelésből álljon. A megfigyelés passzívításra szorít. Pont ez a lényeges a *Sátántangó* esetében, a doktor, hiába van, ami van, a végén mindent aktivitásra vált, elkezd leírni. Az embernek van egy olyan képessége, hogy aktív. És ez a legfontosabb tulajdonságai közé tartozik. És például mi is, a megfigyelésen túl, nézd, elkezdünk filmet csinálni. Alakítjuk, ami van. A magány és az aktivitás nem ütközik; az egyikből következik a másik. Miért ütköznének? Az embernek van egyféle nyughatatlansága, abból hogy bármilyen furcsa, meg bármilyen determinált, és bármennyire ki van mérve minden – végső soron azért csak nyüzsgögni kezd, nyughatatlan. Aztán mit tudom én, hogy mi hajtja ebben az aktivitásban?! A vágy?! Az ok a legalantasabb dolgokból is származhat. Itt már minősíteni kéne, amit én utálok.

A *londoni férfi* első képein a hajóorr látható, két oldalán egy-egy kis kerek kajütablak. Nekem azonnal a *Werckmeister...* bálnája jutott eszembe, még talán hasonlított is hozzá. Messzi vidékről érkezik, hozza a bűn lehetőségét. Nem belemagyarázás ez? A néző működtetni akarja a korábbi metaforákat...

Működtesse, ha akarja. Amikor elkezdesz képet csinálni, egy hangulatot felépíteni, akkor nem föltétlenül ezekből indulsz ki, hogy metafora, meg ilyesmi. Sokkal egyszerűbb, profánabb dolgokról van mindig szó. Aztán hogy valami értelmezhető így is, meg úgy is, az rendben van. Több síkon értelmezhető, ez is rendben van.

Igaz, hogy attól eklatánsan eredeti a művészeted, hogy szinte előzmények nélküli. Mégis megkérdezném: kiket érzel igazán mestereidnek?

Érdekes módon a film területén sokkal kevesebb van, mint más művészeti ágban. A képzőművészet, a zene nagyon fontos, a zene az időkezelés tekintetében is. És soroljuk ide az irodalmat. A film valószínűleg azért nem inspirál annyira, mert nem nagyon látok ilyenfajta megoldásokat filmekben. Természetesen tudom, hogy vannak alkotók, akiket nagyon szeretek: Orson (*Welles*), Bresson, Godard, de ha úgy vesszük, akkor még a Dziga Vertov is lázba tud hozni. Fritz Lang, és az egész német expresszionizmus, szóval, vannak néhányan. Vannak a filmtörténetnek olyan nagy, és erős sarokpontjai, amelyekhez közöm van. De nem úgy, hogy közvetlenül hatnának arra, amit csinálok. Egy zenében hallott megoldás például sokkal inspirálóbb. Vagy egy képzőművészeti megoldás. Az amerikaiak szokták használni: brainstorming. Így volt nálunk Pauer Gyula képzőművészeti tanácsadó, de sok mindenről mondhatnám, hogy így került szerves alkotóként a csapatba. Általában nagyon briliáns gondolatok, eszmefuttatások szoktak elhangzani, melyeknek úgy, ahogy jönnek, közvetlen hatásuk soha nincs a filmre. Pontosan fogalmazznak. Igen, Krasznahorkai is, de Víg Miska (*Víg Mihály, Tarr Béla filmjeinek zeneszerzője*) is, ha mond valamit, az általában telitalálat, pontosan és érzékenyen lát. Csapatról van szó, mely inkább tekinthető szellemi közösségnek, mint filmkészítő csoportosulásnak. Persze van egy eredmény, a film, de hát a film során a döntéseket autokratikusan nekem kell meghoznom. Ott már nincsen semmifajta beleszólása senkinek. És általában nincsenek is ott a többiek a forgatáson.

Ilyen értelemben meghatározó szerepük akkor van, amikor beszélünk arról a világról, amiről a film fog majd beszélni. Akkor az ő megfogalmazásaik nagyon sokban segítenek: megerősítenek engem, talán ez a helyes kifejezés. Megerősítenek abban, amit amúgy is szeretnék csinálni.

De a kérdésedre visszatérve... Például Krasznahorkainál nem is annyira képeket látok, hanem egy olyan pontot, ahonnan ő figyeli a világot. Ez az, ami végtelenül közös bennünk. A mi közös munkánk fundamentuma, hogy amilyen alapállásból ír, olyan alapállásból filmezzük mi is. Gondolkodásunkban van azonosság, de ezerszázalékos azonosság nem létezik. Identitásunk van, melyben alapvető, közös kérdésekre ismerünk.

Bár talán nem igazán helyénvaló a szóhasználat, azt mondanám: az új filmed (tényleg nincs jobb szavam rá) gyönyörű. A magyar tájakon hulló záporokból itt tenger és kód lesz. Millió

újdomság jön ki a fény és az árnyék játékából. Akármikor hunyom be a szemem, az a benyomásom, hogy az utolsó látott kép – mintha egy nagyszerűen komponált fotó lenne. „A kameramozgás most nemcsak lassú és megfontolt, mint eddig, hanem mintha minden egyes pillanat meg lenne koreografálva” – mondja Scott Foundas, a Los Angeles Weekly filmkritikusa. De lefordíthatom egy befogadói reakcióra is, a Múút blogjának egyik posztjából idézek: „Most ne is beszéljünk az eszméletlenül szép fotózásról, ami egy nagyon furcsa ellenpont ezekkel a nyomorult és sivár életekkel és üres sorsokkal szemben. Amikor hazamegy a váltóór és vetkőzik, teszi le nadrágját, cipőjét (az a bakancs maga egy sorssűrítő, mint van Gogh-nál), olyan fények jönnek elő, mintha valami barokk képen Krisztus színeváltozását látnánk.” (Kishonthy Zsolt)

Ha a látvány fölébe nő a mondanivalónak, az a manierizmus. Ez akkor történne így, hogyha elvesznének belőle az emberek, meg a sorsok. De ennek az egész dolognak pontosan az a lényege, hogy mi azt akarjuk megmutatni, ezeknek az embereknek méltóságuk van. Lehet, hogy egy kunyhóban laknak, de mégis, ez egy kastély. Van valami körülöttük, ami... az emberi létezésnek a szépsége is. Ezt nagyon nehéz megfogalmazni, nem érzem, nem is nagyon szeretném. Nem szeretném, ha bármilyen módon „megerősítenék” ezeket az embereket, rájuk erőltetnénk egy esztétikumot. Ezt én nem érzem, és nem is gondolom, hogy így lenne helyes.

Hogy egy tárgy... vagy nem is, várj... álljon már meg a menet! Arról van szó, hogy a filmek kilencven százaléka a sztorielmesélés logikája szerint működik. Mi pedig azt mondjuk, hogy nem. Mert esetleg valaki elmesélhetné, hogy Maloin sorsa így-úgy. De mi azt mondjuk, hogy tényleg az ott maradt bakancsa, az fontosabb, ha egy emberről beszélünk, mintha elmesélnénk, hogy volt papája-mamája. Nem. Egyszerűen arról van szó, hogy másfajta elemekkel, másfajta eszközökkel mesélünk el valamit... Magyarországon, ahol volt három filmes – Jancsó, Huszárík és Bódy –, aki képekben beszélt, miért csodálkozunk el azon, hogy egy film képekben beszél?

Azért a film alapvetően a képről szól. Nem verbális információkban utazunk. Nem véletlenül említettem a képzőművészetet.

Már most méricskélik, hogy az új filmekben a filmes poétika eszköztárának alkalmazásakor elmélyültebb, vagy konszolidáltabb vagy-e?

Konszolidáltabb? Miért? Azt hiszem, hogy ez a legradikálisabb filmem, mert a legkevésbé használunk filmen kívüli

eszközöket. Minden más esetben mi ilyen-olyan elemekkel operáltunk. Ez viszont már közelít a tiszta filmhez.

Mit értesz pontosan tiszta filmen?

Amikor már nincsen filmen kívüli eszköz a vásznon. Ennyi.

Miskolcon azt mondtad a díszbemutatót követő közönségtalálkozón, hogy máris belefáradtál az utazgatásba. Most jön a rendező nehezebb időszaka?

Most van mit csinálnunk. Hál' istennek túl sok minden is van az ember körül mindig. Tudod, van ám egy olyan dolog is ebben az utazgatásban, ami az embert hajtja. Nos azon túl hajtja egyfajta kíváncsiság is. Egy idő után, amikor mindenhol vége, és mindenhol ugyanazt látod, akkor rájössz, ez az élet alaplogikája. Mindegy, hogy milyen bőrszínű vagy, milyen a szemed, a hajad színe, kerülj bármerre, van az életnek egy nagyon kegyetlen alaplogikája. És hogyha látod, hogy ez csak ismétlődik, és reprodukálódik nap mint nap, akkor nem biztos, hogy az a kíváncsiság olyan intenzív tud lenni, mint volt.

Természetesen minden lehetséges. És érhetik az embert meglepetések, de nem hiszem, hogy most nagy utazások, körutak segítségével lehetne elmélyülni.

Erőgyűjtés egy új filmhez?

Nem, nem, erőgyűjtés, az nem. Nézd, erő az van. Erő az mindig akkor van, amikor kell. Leginkább a tűzoltólovakhoz vagyunk hasonlók, ha megszólal az a szar, akkor attack. Csengő és roham.

Odáig meg tök természetes szinten, védelmi reflexből vagyunk lusták.

