

Hulot úr és a modern élet

JACQUES TATI NYILATKOZATA

— Szembeötlő az Ön filmjeiben, hogy bár a komikumról és a gegről alkotott elképzelése ugyanaz maradt mindig, világosan mutatják azokat a változásokat, amelyek időköz-

ben kialakították a modern életformát. Jól szemlélteti ezt az a különbség, amely legelső filmje, a *Vidám vasárnap* és a *Trafic* közt figyelhető meg...

— Van valami, ami-

ről nem akarok lemondani, az, amit én a „gég demokráciájának” nevezek, s amit sokian nem értettek meg a *Playti-*

Jacques Tati a *Playtime*-ban





Tati az 1947-ben készült Kisvárosi ünnep című filmjében

me-ban. Egy filmben mindegyik szereplőnek jelentőséget kell adni, hogy minden komikai effektust az arra legmegfelelőbb hozzon létre. De mivel a közönség jobbra azért jár moziba, hogy egy-egy mulatságosnak tartott színészen derüljön, szívesebben veszí, ha kedvenc komikusa csinálja ugyanezt. Ha azonban alaposan szemügyre vesszük a kérdést, be

kell látnunk, hogy a másodrangú szereplők többnyire éppen olyan mulatságosak, mint a főszereplők. A *Trafic* című filmben Hulot úrnak azonban már fontosabb szerep jutott: autótervező, s felelősségteljes munkát végez.

— Ez az első alkalom, hogy Hulot úr dolgozik. Ez is az új idők szele?

— Igen, így is mondhatjuk.

— Igen jellemző Önre a hang, illetve a zaj

A *Playtime* című film egyik jelenete





alkalmazása a komikus hatás érdekében.

— Ehhez csak annyit tennék hozzá, hogy én nem lettem a hangosfilm rabja. Inkább a nématalkételesítettem. Azt hiszem, hogy a hangossá tett némafilm sokkal inkább meggondolkodtatja a nézőt, mint Sacha Guitry egy-egy szellemes bemondása.

— *Ez a komikum azonban lassan elvész...*

— Sajnos. S vele a cirkusz és a music-hall hagyománya... Keatonnak nem kellett beszélnie: minden érzelmét, tétovázását, töprengését, nyugtalanságát kiolvashattuk mozdulataiból.

— *Ez vonatkozik Hulot úrra is. Az ön filmjeiben is alapvetően a szituáció és a mozgás, a beidegzett emberi mozdulatok kontrasztjából keletkezik a komikum.*

— Bevallom, hogy a komikus hatásához számomra nélkülözhetetlen a néző közreműködése. Hogy ismerős legyen számára a szituáció, melyet lát. Az említett gépies mozdulatokban bizonyára fel fogja ismerni saját, célra nem vezető beidegzettségeit az adott szituációban. A mozgás sosem önmagában komikus, hanem a szituációhoz viszonyítottan. Új filmemben azért foglalkozom tüzetesebben a gépkocsik problémájával, mert szerfelett érdekelt, hogy miért változtatják meg egyéniségüket az emberek, amidőn kocsijukat kicserélik. A filmnek nincs is különösebb mondanivalója, csupán egy jótanács: annyi jelentős esemény történik a világ-

ban, amit észre se veszünk, hogy igazán kár bosszankodnunk a közlekedési akadályokon. Egyébként mindig azoknak az embereknek az egyéniségét védelmezttem, akik csak azért látszanak nevetségesnek, mert egyszerűek. Ha az emberek egy kicsit figyelmesebbek lennének, sok mindent másképp látnának, s rádöbbenének, hogy egy kis kedvesség is elég ahhoz, hogy kapcsolat keletkezzék közöttük. Nem vagyok ellensége a modern világnak. Egy jól felszerelt kórház biztonságosabb kezelésben részesíti a beteget, egy szelless iskolában a gyerekek szívesebben tanulnak, csak azt nem akarom, hogy e modern világ meggyilkolja a mosolyt.

Filmjeimben mindig nagy gondot fordítok az eredeti légkör rekonstrukciójára. A technika már a *Vidám vasárnap*-ban is megjelenik, s teljesen felforgatja a postás életét, aki eladdig csak kerékpárral kézbesítette a leveleket. Az *Hulot úr nyaral* című filmben pedig azokat a párizsiakat gúnyoltam ki, akik szinte kötelességnek tekintik a nyaralást. Holott az effajta nyaralás gyakran jobban kimeríti az embereket, mint az egész évi munka. A *Nagybácsim*-ban a rosszul fölhasznált technikai kényelem kezdeteit mutattam be...

Gyakran mondják, hogy megfizethetetlen rendező vagyok. Jóformán még a szakmabeliek sem értették meg, hogy a *Playtime*-ban miért dolgoztattam olyan sok embert. Szerintem

egy modern társadalmi filmet nem lehet három jóbaráttal egy szobában elkészíteni. A *Playtime*-ot emiatt sokan látványos szuperprodukciónak tartják. Pedig csak a színhely miatt használtam 70 mm-es filmet. Ha Ön az Orly repülőtérre 8 mm-essel fényképezi, a képen csak egy ablak fog látszani, ha 16-ossal, akkor három, ha 35-essel, akkor nyolc és ha 70 mm-essel, akkor az egész homlokzat befér a képbe. Márpedig nekem az egész homlokzat kellett.

Azért választottam épp Hollandiát a *Trafic* színhelyéül, mert egy olyan útvonalra volt szükségem, amelyet nagyjából azonos távolságban, határátkelőhelyek szakítanak meg. Szükségem volt továbbá a főszereplő otthontalansági érzésére, amit csak az idegen nyelvi környezet válthat ki az emberből. Kezdetben azt hittem, hogy a téma kissé erőltetett, ám a teherautó, amelyet az amszterdami jelenetek forgatására előre küldtünk volt, éppen olyan cseppet sem kellemes kalandokba keveredett, mint a filmbeli, sőt, Belgiumban ráadásul el is tévedt. S hozzá még a nyelvi határok fölerősítik a komikus hatást. Azt hiszem, hogy ugyanez a kempingautó nem váltott volna ki ekkora derűtséget például a lyoni rendőrök előtt. Hulot úr mindenestre bárhol megjelenhet, hiszen kifejezőeszköze: a pantomim; s akkor értik meg legkevesebé, amikor beszélni kezd.

(Fordította Ádám Péter)



Tati a Playtime főszerepében