

Monológok a Kárhozatról

Tarr Béla új filmjéről

Tarr Béla *Kárhozat* című filmje az első magyar játékfilm, amely nem a hagyományos gyártási keretek között készült. Miután a Krasznahorkai László és Tarr Béla által írt forgatókönyvet a MAFILM egyik stúdiója sem fogadta el, a rendező a ma már Magyarországon is jól ismert módon házalni kezdett különböző intézményeknél, azzal a szinte behozhatatlan hátránnyal, hogy nem tudhatta maga mögött egyetlen profi stúdió támogatását sem. A film fő producerei végül a Magyar Filmintézet, a Magyar Televízió, a Magyar Hírdető és a MOKÉP lettek, a gyártást a Magyar Hírdető vállalta el, mégpedig annyi pénzből, hogy egy ma elsőfilmes rendező már csak a duplájáért lenne hajlandó hozzáfogni filmjéhez. Ez tehát rendkívül kispénzű produkció volt; a film stábjának „csak” a következő tagjai cserélődtek ki menet közben: az operatőr, a gyártásvezető, az első asszisztens.

A filmet végül Medvigy Gábor fényképezte; látványtervező: Pauer Gyula.

KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ:

— 1986 húsvétjának egyik reggelén csörög a telefon, egy ismeretlen hang szól bele, közölte velem, hogy két napja olvassa a *Sátántangót*, és úgy véli, ő meg tudná filmesíteni. Megkérdezte, beleegyezem-e, hogy film készüljön belőle. Azt válaszoltam, hogy beleegyezem, s ha már így állnak a dolgok ismerkedjünk össze. Találkoztunk egy pesti vendéglőben, ahol ugyan elhangzottak szavak, de voltaképpen egymást méregettük, hogy ki kicsoda. Miután így kimosolyogtuk magunkat, abban állapotunk meg, hogy ő, Tarr Béla, filmet fog készíteni a *Sátántangóból*. Néhány hónapos együttműködés után elkészült a forgatókönyv, majd, hogy kiderült, ebből a regényből egyelőre és jellemző módon nem készül film, Béla elővette egy régebbi ötletét, amit a *Sátántangó* miatt tett félre, és ekkor — legyőzve magamban természetes ellenállásomat — eldől, hogy ennek a filmnek *Kárhozat* címen irodalmi munkálataiban résztveszek. Mind a ketten tudtuk már, hogy gondolkodásunknak jónéhány eleme közös. Ez nem jelentett mást, mint hogy — képtelenem szólva — a világnak ugyanarra a pontjára állítottuk fel kameránkat. Ez nem az egyetlen lehetséges nézőpont (elképzelt

olyan is, amelyből a céziomos pacsitadal még hallható), mindenestre mi innen nézzük a dolgokat. Beszélgetéseinkből kiderült, hogy miközben a „világról” beszélünk, állandóan Magyarországról van szó 1987–1988-ban. Ugyanakkor az sem volt kérdés számunkra, hogy a filmben csak interpretációtól mentes mondatok hangozhatnak el, azaz látásmódunkban nem érvényesíthetünk külső, értékelő szempontokat. Egymástól függetlenül, mind a ketten úgy gondoltuk, hogy már csak a legősibb, és eme ősiségében a leghétköznapibb dolgokról próbálhatunk meg valami érvényeset mondani, és úgy, hogy ezeket a maguk teljes közvetlenségében adjuk át. Ebben azonban nem a személyes világlátás agresszív kifejezésének a szándéka foglaltatik benne, hanem az a meggyőződés, hogy amikor kategorikus nemet mondunk arra az állapotra, amelyet Magyarországon 1987-ben tapasztalunk, az egyszerűsített mélységes részvétet is ki kell, hogy fejezzon. Ennek a részvételnek azonban nem szabad önálló nézőponttá válnia a filmben, mert nem a külső szemlélő a tőle független világ iránti együttérzéséről van szó, hanem a miénkről, a mozicsinálókérő és a mozinézőkérő, akik itt élünk, és részesei vagyunk egy nagyobb mozinak.



A film főhősében egy olyan figurát akartunk megteremteni, aki „mindent” tud a világról, és nincsenek illúziói.

Hősünk, Karrer, olyan ember, aki pontosan tudja, mit várhat saját életétől. Olyan nézőpontból szemléli a világot, ahonnan világosan belátható életének teljes reménytelensége, és ennek ellenére mégis belevág egy újabb történetbe, holott ő tudja a leginkább, hogy csak vesztésként kerülhet ki belőle. Van azonban benne valami, ami erősebb, mint saját világlátása. Ez a benne lakozó „nagyobb erő” vonzza a történet másik főszereplőjéhez, az Énekesnőhöz, aki vágyainak és érzéseinek nem egészen méltó tárgya. Olyan filmet is el tudtam volna képzelni, ahol Karrer abba a kutyába szeret bele, akivel a film végén megugatják egymást, és azt a nőt ugatja meg a film végén, akibe most reménytelenül szerelmes. Nem arról van szó ugyanis, hogy ez a nő kapaszkodót jelentene számára, esélyt például a depresszióból való kilábalásra, hiszen Karrernek tényleg nincsenek illúziói az életével kapcsolatban. Karrer nem vár semmit ettől a szerelemtől. Hiszen, ha várna valamit, ez egyben azt a lehetőséget is jelentené számára, hogy kategorikus elutasító ítélete a világról téves, és nem a világ tehet arról, hogy ő így látja, hanem csakis ő maga. Karrer számára ez a szerelem a legvégső emberi szükséglet, az emberi melegség utáni biológiai vágyakozás kifejeződése, végtelen egyedüllétében. Ez az egyetlen dolog, amit az élet nem tudott kipusztítani belőle. A film többi hőse adótnak fogadja el a világot, nem minősíti, holott nagyon jól tudja, hogy milyen, de megpróbálnak élni benne, elfogadva törvényeit, és az adódó lehető legjobb pozíciót elfoglalni benne. Karrer rászorultsága nem metafizikus vágyakozás, hanem a legvégső emberi szük-

séglet, aminek ugyanakkor van valamilyen metafizikus színezete. Karrer az egyetlen a szereplők közül, aki kilát ebből a világból. Őt verte meg egyedül a sors azzal, hogy kilásson innen. Azért beszélek sorscsapásról, mert Karrer csak annyit tud, hogy valahol, túl a csillék végtelen körmozgásán, van valami folytatás, de ennél többet nem lát. Ugyanezt az érzést szerettük volna kelteni a nézőben is, ha nem megy ki azonnal a vetítóből, amikor hosszú percekre keresztül mi is Karrerrel együtt nézzük a csillék végtelen vonulását.

Azt hiszem, hogy ebben a helyzetben ez a legtöbb, amit hitelesen elmondhatunk. Mert már nem is az a kérdés, hogy mi a tétje az életének, hanem az, hogy egyáltalán van-e tétje azoknak a történeteknek, amik körülöttünk lejátszódnak. Karrer azért nézi a csilléket, hogy eldöntse, van-e tétje annak, amire ő nemet mondott. Végső kétségbeesettsége, üvöltő kényszer hajtja arra, hogy nézze a csilléket, hogy ha máshol nem, legalább ott, ebben a végtelenségben meglásson valamit, ami túlmutat a körülötte levő világon. Ő van annyira kétségbeesve, hogy megpróbáljon kilátni a világ mocskából. Ő is, mint Ádám *Az ember tragédiájában*, végső kétségbeesésében jut el oda, hogy feltegye a kérdést: „Mire való ez az egész?”, mire a válasz: „...!”

Azért igyekeztünk a filmben háttérbe szorítani a konkrét tér- és időjelzéseket, noha egyértelmű, hogy a történet Magyarországon játszódik az elmúlt harminc évben valamikor, mert érzésünkre épülő szándékaink e szereptelen karreri világ ábrázolásában fölöslegessé tette ezeket. Csinál-

hattunk volna olyan filmet is, ahol a filmbeli kocsmáros ávóosztást, Karrer munkatáborban sínylődő gróf, az Énekesnő minisztériumi tisztviselő, a férje pedig továbbszolgáló őrmester, és ugyanez a történet játszódik le közöttük. Ekkor a filmnek arról kellett volna szólnia, hogy ezek az emberek hogyan csömörlenek meg saját társadalmi szerepüktől. Mi már rájuk aggatott szerepeiktől megfosztva szerettük volna őket megmutatni, lecsupaszított emberi mivoltukban. Nem érzek százötven évre visszamenőleg olyan rettenetesen nagy különbségeket, hogy ne tudnám elképzelni 1887-ben ugyanezt a világot. Nem politikai esetlegeségekről akartunk beszélni, hanem bizonyos fajta emberekről és emberi szituációkról, akik és amelyek Európának ezen a vidékén nagy sűrűséggel fordulnak elő. Nem érzem, hogy pokolibb vidéke volnánk a Földnek, mint más tájakok, de itt a világ így jelenik meg számomra, ez az a kameraállás, amiről beszéltem. Nem is kulturális vagy történelmi tradícióról beszélünk, hanem egy természetrajzi pontról, és ha tetszik, azért nem látunk ki belőle, mert mi is ehhez a ponthoz tartozunk. Nem ahhoz a tradícióhoz, amely a magyar történelmet tragédiásorozatnak látja, mi egy általános emberi léthelyzetet

szerettünk volna megfogalmazni egy olyan szemszögből, ami viszont csak innen látható. Ugyanez a léthelyzet esetleg egy északibb földrajzi ponton vígjátékot is szülhetett volna abból az örömből kiindulva, hogy abban kivételezettek vagyunk, hogy egy évben huszonnégy napig süt a nap. Ugyanez a tény máshonnan szomorúbb műfajban fogalmazódhatna csak meg. Nem azért ábrázoljuk olyannak a világot, amelyre csak kategorikus *nem* mondható, mert nem látjuk, hogy az életnek vannak derűsebb oldalai is, hogy vannak örömeik is és boldognak is érezheti magát az ember néha-néha. Ha tetszik, a filmben csak azért nem látszik az ég, mert a filmkép nem négyszögletes, hanem téglalap alakú, és mi most inkább a földet néztük.

Nem az emberekkel szembeni utálat vezérelt bennünket abban, hogy kategorikus *nem*et mondjuk a világra. Téved, aki ebben a filmben ilyesmit lát. Őt igazából csak az borzasztja el, hogy ez a film erősen próbára teszi tűrőképességét. Képzelnünk el egy helyzetet, megnézi valaki a *Kárhozatot*, megérti és komolyan veszi. Mit tesz ez az ember? Fölván-szorog a mozigépészhez — azért ván-szorog, mert a film fizikailag kimerítette —, és azt mondja neki: „Megnéztem ezt a filmet, tudomásul vettem, de még egy ilyen filmet már ne nézzünk meg.” Olyan érzés fogja akkor el, mint ami a kocsmái részegség egy adott állapotában tapasztalható, amikor az ember egyszerre váratlanul szoros összetartozást érez egy tökéletesen véletlenszerűen kiválasztott másik ember iránt. Így foly-

„Belehalhatunk abba,
hogy nem csinálunk filmet, és abba,
hogy csinálunk”
(Tarr Béla munkatársával)

Domok Eszter felvétele





Székely B. Miklós és Cserhalmi György
a Kárhozat egyik jelenetében

Bucsdnyai István felvétele

tatja: „Ebből számomra az következik, hogy most menjünk el, és próbáljunk egy ilyen rohadt, szemét film ellen valamit bizonyítani. Hogy ez az egész dolog nem így van. A világ nem ilyen. Engem nem érdekel, hogy ők miért csinálták meg ezt a filmet, én ilyen filmet többet nem vagyok hajlandó megnézni. Menjünk haza!” Hazamennek és másnap a reggeli vonattal fölmennek Budapestre és megölik Tarr Bélát és mindazokat, akik a filmet készítették. Mindezt abból az erkölcsi felháborodásból kiindulva, hogy nem lehet kategorikus nemet mondani a világra. Újra hazamennek, életük változatlan helyszíneire, ugyanis a család nem nézte meg a filmet. Ől a mozinézó a konyhájában, ahol folytatódik ugyanaz a történet, amely a film megnézése előtt abba maradt. Ekkor döbbenetesen eszmél rá, hogy reakciói huszonnégy éven keresztül, amióta házasságban él, mindig ugyanazok voltak felesége szövegeire: „Ne így, ne kocsmázz, hol voltál, kurvázol, megcsalsz, gyerekeiddel nem törődsz...” Csakhogy most már nem képes arra, hogy ebben a társalgásban ugyanezt a szerepet játssza el, mint a film megnézése előtt. Már nem képes ugyanazokra a reakciókra. Rádöbben arra, hogy nem tud ugyanúgy tovább élni, mint ahogyan előtte. Közben már megölte Tarr Bélát — mindegy hogy mivel, géppisztollyal, késsel, feljelentéssel vagy újságcikkkel —, és el kell gondolkozni azon, hogy miért tette. El kell kezdenie azt a bizonyítási eljárást, hogy az ő élete nem ilyen, meg kell mutatni

az életében azt a pozitív pontot, amelyből kiindulva Tarr Béla filmjére nemet mondott és azt állította, hogy a kép, amit a film mutat, nem normális. Ha már ezen az estén sor kerülne rendőri előállítására, a felesége azt mondaná a rendőrök kérdéseire, hogy férje egész este furcsán viselkedett, de legalábbis másként, mint korábban. Emberünk elmegy otthonról, megkeresi egy régi barátját, éjjel háromkor felzörgeti és azt mondja neki, menjenek el valahová beszélgetni. És mivel nem tud pontosabb magyarázatot adni, hát azt mondja, hogy menjenek a kocsmába. Viszont a barátja épp egy rendkívül nehéz kocsmázás után éppen hogy vissza tudta könyörögni magát a hitvesi ágyba, ezért azt válaszolja: ne haragudj öregem, értem mire gondolsz, benne is volnék, de ebben a helyzetben egyszerűen képtelen vagyok veled tartani. A mozinézó tovább kódorog, míg nem egyszer csak egy tó partjához ér és ott egy kutyaival találkozik. Rájön, hogy ezt a kutyát mindenkinél jobban érti, és a kutya is mindenkinél jobban érti őt. És hogy képtelen másképp elmondani aznap élményeit, mint ugatással.

Minél erőteljesebben utasítja vissza valaki ezt a filmet egy morális alapállásról, annál inkább rá van

kényszerítve, hogy saját magában keressen ehhez erkölcsi támpontokat. Rá kell jönnie, hogy ez nem is olyan egyszerű dolog, hogy ez nem adódik minden további nélkül és végső soron ezért neki áldozatot kell hoznia. El fogja ismerni, hogy az ő esetleges igényéhez a mi kategorikus nemünkre volt szüksége. Ha egyáltalán képes megtalálni ezt az *igent*.

PAUER GYULA:

— Amikor Tarr Béla megkeresett, hogy működjek együtt vele ebben a filmben mint látványtervező, azt mondta, hogy ennek a filmnek a négy főszereplője mellett van egy ötödik is, ez a látvány. A film látványvilágának ugyanolyan fontos szerepet kell játszania, ha nem fontosabbat, mint a cselekménynek. Sőt, a cselekmény a vágási munkálatok során egyre inkább háttérbe került a képi és hang motívumok mögé.

Ennek a világnak a kialakításához a legfontosabb feladat a megfelelő helyszín megkeresése volt. Végigjártuk az országban létező összes bányászfalut és bányászvárost. Olyan ipari környezeteket kerestünk, amelyekre a lassú pusztulás, a bomlás egyértelmű és cáfolhatatlan bélyegét nyomta rá az idő. Amelyeket valaha dinamikus növekedésre és gyarapodásra terveztek, amelyeken még látszik, hogy egy szebb, gazdagabb jövő ígéréstével hozták létre őket, és amelyek ma végtelen lepusztultságukban mindenütt csak az elhagyatottságot, a hajdanvolt illúziók

megsemmisülését mutatják. Sok ilyen helyet találtunk az ország legkülönbözőbb pontjain. A néhány év-tizeddel előtti dicsőséges iparosítás megvalósulni látszó álmai ma nyomortanyák, ahol éppenhogy csak fenttartják magukat az emberek. Olyan bányászfalvakban jártunk, ahol már csak nyugdíjasok élnek — negyven-ötven éves emberek —, akiket leszámoltak, mert a bányát bezárták, és más munkalehetőség nincs. Ezek az emberek ma semmi mást nem csinálnak, mint naphosszat a kocsmában ülnek. Jártunk olyan helyen is, ahol a csillék évek óta szénporon kívül semmi mást nem hoznak föl a bányából, és ebből a szénporból egy hatalmas meddőhányót építenek. Az ott dolgozó néhány száz vagy talán ezer ember egy hegyet épít pusztán azért, hogy foglalkoztassák őket. Ezek a helységeken építészetiileg az látszik, hogy egy bizonyos életmódra tervezték őket, és most tökéletesen alkalmatlanok arra, hogy egy másfajta életmód környezetüül szolgáljanak. Hullámpapírból, farost lemezből, bádóg lemezből összetakolt bódékban disznót és baromfit nevelő városlakókat találtunk olyan hihetetlenül lezüllött házakban, amelyekről a kapualjak és a lépcsőházak alapján az ember azt gondolná, hogy már rég nincs is bennük élet, hogy már rég elköltöztek onnan az emberek. Olyan vendéglátóipari komplexumban is jártunk, ahol már csak sört szolgálnak fel, mert a KÖJÁL betiltotta a konyhát és az italmérést is, és a sörhöz sem adnak poharat, hanem üvegből isszák az elborzasztóan mocskos abrosszal leterített, néha háromlábú asztalok mellett. Hogyha mindez egy városzéli fabarakban volna, akkor nem is csodálkoznánk. De ez az étterem valaha valószínűleg a város büszkesége volt. Ma már építészeti műemléknek számító „sztálinbarokk” stílusban épült klasszicista portállal, műmárvány oszlopsorral, mennyezetén stukkódíszsel, a bejárat fölött egy kis, működő, kivilágított csille járkált ide-oda. A falon fantasztikus tükrök, sőt falikarok és csillék is lehettek valamikor. Mindennek ma már csak a romjait láthatjuk, mintha rossz gyerekekre bízunk volna egy lakást, akik, mire visszamegyünk, mindent tönkretettek. Pedig nem a vendégek végeztek itt pusztítást, ők ezzel a valaha csillogó étteremmel együtt ugyanúgy tönkrementek. Olyan beteg, öreg bányászok ülnek itt az üveg sörök mellett, akik még akkor kapták a kitüntéseiket, amikor az Aranycsille a város legjobb étterme volt. A környezettel együtt pusztulnak a benne élő emberek is. Az egyik lépcsőházban láttunk egy postaládásort, melyen a nevek kiolvashatatlanok voltak, és minden lédának az ajtaja, kivétel nélkül, föl volt feszítve, vagy le volt tépve. Amikor megkérdeztem, hogyan kézbesítenek ide levelet, azt a választ kaptam, hogy nem-

hogy nem jár ide levél, de itt még olvasni sem tudnak. Ez valóban a világ vége volt. Ami a legdöbbentesebb élményünk volt mindenütt, az az, hogy ebben az általános tönkremenésben az látszik, hogy ez nem a semmittevésnek, hanem egy átdolgozott élet vérvertékes kemény munkájának az eredménye.

Ugyanakkor ezeknek a helyszíneknek a felkutatásával nem az volt a célunk, hogy az ország bizonyos vidékeinek pusztulásáról adjunk láttelepet. A film nem tartalmaz konkrét utalásokat korra és helyre. Összesen két felirat látható, melyből sejthető, hogy valahol Magyarországon játszódik a történet. Szerettünk volna közmikusabb képet alkotni a világról. Szándékosan igyekeztük elhagyni a környezetből az aktuális politikai és gazdasági viszonyokra utaló jelzéseket.

A helyszínek valóságosak, de a filmet nem egy, hanem nagyon sok helyszínen forgattuk. Volt, ahol csak egy utcaszéletet vettünk fel, volt, ahol csak egy házfalat, és van olyan ház is a filmben, melynek külsője Budapesten van, belsője meg Ajkán, a házhoz közel eső bolt pedig Pécsen.

A bútorokat is úgy válogattam össze, hogy mindegyiken látszódjék valamikori szépsége, és ennek a szépségnek a megkopottsága legyen a fő hatás. Egy átlagos életet kellett a bútoroknak tükrözniük, egy pusztuló átlagosságot.

Fontos díszletmotívum volt az állandó eső és nedvesség. Végig, szinte minden jelenetnél esik az eső, mindenütt sár van, és mivel a film fekete-fehér, a nedves felületek állandó fura, sötét csillogó hatást keltenek, amit a szobabelsőkben is igyekeztem megőrizni, ezért vittünk fel minden felületre nedves szénport.

TARR BÉLA:

Válasz a Liberation című folyóirat körkérdésre: Ön miért készít filmet?

— Egy értelmetlennek látszó világ köllős közepén, harminkét évesen, megválaszolhatatlannak tűnik a kérdés, hogy miért csinálom filmet.

Nem tudom.

Csak azt tudom, hogy ha nem lehet filmet csinálni, ha nem engednek, ha nem kapok bizalmat és pénzt, úgy érzem, hogy nem létezem.

Az elmúlt másfél-két évem egy ilyen lehetetlennek tűnő állapotban zajlott — a hivatalos szisztémában nem adtak lehetőséget terveim megvalósítására.

Két út maradt: vagy a lassú fulladás, vagy valami alternatíva keresése.

És következett a borzalmak éve, a pénzkoldulás korszaka, annak kitálása, hogy lehetséges-e Magyarországon másfajta, a hivatalos és hagyományos forrásokon kívüli, film elkészítése? És mikor végre együtt a

pénz, valami kis lehetőséget sikerül megteremteni, amikor abban az illúzióban ringatom magam, hogy „independent” vagyok, akkor rá kell jönnöm, hogy nincs függetlenség, nincs szabadság — pénz van, politika van — semmi elől nem lehet elmenekülni, aki pénzt ad, az fenyegetőzik is.

Csak kényszer marad, a filmet meg kellene csinálni. Az ember kétségbeesetten kapaszkodik a kamerába, mint az általa feltételezett igazság egyetlen letéteményesébe. De mit filmezrek, ha minden hazug.

Csak a hazugság, az árulás, a becstelenség apologetája lehetek.

De akkor minek filmet készíteni?

Így belülről is nehezzé válik a helyzet, és közben elfogy az önbizalmam, elhagynak a munkatársaim, mert nem tudok eleget fizetni, mert bizonytalan a vállalkozás.

Marad tehát egy általános szorongás.

A kétségbeesés elől menekülök az újabb kétségbeesésbe; a filmbe.

Valószínűleg ezért csinálom filmet, hogy kihívjam magam ellen a sorsot, hogy egyszerre legyek a legmegalázottabb és esetleg pillanatokra a legszabadabb ember.

Mert gyűlölöm a történeteket, a történetek ugyanis elhitetik az emberekkel, hogy történt valami.

Pedig nem történik semmi, az egyik állapot elől menekülünk a másikba.

Mert ma már csak állapotok vannak — minden történet elavult, köz-helyé silányodott, megszűnt és feloldódott önmagában. Marad tehát az idő.

Valószínűleg ez az egyetlen dolog, ami valódi — a valóságos idő; az évek, a napok, a percek és a másodpercek. Ma már mindennek csak ez az egyetlen metruma.

És megszűnt a filmidő is, hiszen megszűnt maga a film is. Szerencsére nincs autentikus forma, kurrens divat — valami nagyon nagy befelé fordulás — az önmagunk keresése segíthet a dolgon.

Vagy belepusztulunk.

Belehalhatunk abba, hogy nem csinálunk filmet, vagy abba, hogy csinálunk.

De nem úszhatjuk meg.

Mert saját sorsunkat csak a filmjeinkkel hitelesíthetjük.

Belőlünk úgysem marad más, csak a film — egy celluloidszalag, amin saját árnyékunk bolyong az idők végezetéig, az igazságot és az emberiséget keresve.

Tényleg nem tudom, hogy miért csinálom filmet.

Talán a túlélésért — mert mégiscsak szeretnék élni — még egy kicsit legalább...

Az összeállítást szerkesztette:

KOVÁCS ANDRÁS BÁLINT