

Bátori Anna

A Tarr-univerzum

Kovács András Bálint: The Cinema of Béla Tarr: The Circles Closes (Wallflower Press 2013) című kötetéről

Ideje volt már, hogy könyvek szülessenek hazánk egyik legdominánsabb filmalkotójáról, Tarr Béláról, akit a nemzetközi szakma rendszerint egekig magasztalt, a hazai kritika pedig sajnos mindig mostohaként kezelte. Öröm az örömben azonban, hogy Kővári Orsolya *Árnyékvilág* című kötete után újabb átfogó tanulmány készült a rendező munkásságáról, ezúttal azonban egy olyan filmesztéta által, aki nem csupán Tarr barátjának mondhatja magát, de a celluloid-világban is otthonosan mozog. Kovács András Bálint *The Cinema of Béla Tarr: The Circle Closes* című könyve idén nyáron jelent meg a Wallflower Press filmrendezőkről szóló sorozatának következő darabjaként, és mint hiánypótló alkotás, valószínűleg minden filmes és Tarr-rajongó könyvtárának alapját képezi majd.

Kovács esszéista stílusú könyve – az eddigi Tarról szóló művekkel ellentétben – rendkívül olvasmányos és könnyen követhető, hiszen mellőz mindenfajta filmtéoretikai megközelítést, és bonyolult esztétikai érvelést. Tarr alkotói módszereinek és filmjeinek elemzése közben az olvasó végig követni tudja a szerző gondolatmenetét, amely jórészt Kovács saját véleményén, azaz az évek során tett megfigyelésein és elenyésző szakirodalmi hivatkozásokon alapul. Az egyetlen megközelítési módszer, amelyet az esztéta használ, a Kovács nevéhez szorosan kötődő kvantitatív stíuselemzés, amely a filmek narratív eszköztárának elemeit azok hossza, nagysága, vagy terjedelme szerint vizsgálja. A módszer tényeken alapul, és néhol százalékos, néhol más mennyiségi adatokkal járul hozzá ahhoz, hogy jobban megérthessük Tarr filmjeinek, és egész pályájának ívét. Kovács felhívja például a figyelmet arra, hogy a rendező stílusához szorosan kötődő hosszú beállítások időbeli terjedelme miképpen emelkedik filmjei során, és arra is rámutat, hogy *A torinói ló* felé haladva hogyan radikalizálódik a dialógusok száma és válnak a szereplők egyre némábbakká. Kovács jól érzi, hogy a kvantitatív módszer használata által megérthető, miképpen halkul el végleg a rendező, és hogyan számolja fel magát a híressé vált Béla Tarr-stílus, elfogadhatóvá és érthetővé téve egyúttal az alkotó kijelentését, miszerint felhagy a filmkészítéssel.

A *The Circle Closes* struktúrája logikus, és mint a mű egész stílusa, rendkívül könnyedén követhető. Az első fejezetben (*Persona*) Kovács a rendező személyiségét, és marginalizált pozícióját vizsgálja, amikor párhuzamot von a filmek kívülálló figurái, és Tarr Béla között. A szerző emellett Medvigy Gábor, Víg Mihály, illetve Hranitzky Ágnes személyében a társalkotókra is kitér, majd

a rendező profekcionalista hozzáállását elemzi. A személyes bevezető után Kovács a második fejezetben (*Style in the Early Years*) két részre osztja a Tarr-életművet: a filmes szakma véleményéhez hasonlóan, a filmesztéta is a *Kárhozatig* számítja a rendező pályájának első részét, majd az azt követő periódust teszi meg második szakasznak. Mint később kifejti, e kategorizálásnak nem csupán stílusbeli, hanem tematikai okai is vannak. Kovács álláspontja szerint a *Sátántangó* után Tarr filmjeibe visszatér a lineáris kronológia és a narráció is karakterközpontúvá válik, míg a pálya első szakaszának alapkérdése az emberi kapcsolatok körül forog. A valóság reprezentációjához Tarr ekkor dokumentarista eszközöket használ, hogy a társas interakciókon árnyalásán keresztül találja meg a hétköznapi valóságot. A *Szabadgyalog*, a *Családi tűzfészek*, és a *Panelkapcsolat* is ezen alkotói módszer eredményei, amelyeket Kovács ismét kvantitatív elemzésnek vet alá, amikor megállapítja, hogy míg a *Családi tűzfészek* a nagytotálók és az arcok alkotása, addig a *Szabadgyalog*, vagy a *Panelkapcsolat* már hanyagolja a közeli képkivágatokat.

A harmadik fejezet (*The Tarr Style*) a rendező híressé vált hosszú beállításeit vizsgálja: a filmes modernizmus kutatójaként nem meglepő, hogy Kovács Antonioni, Jancsó és Tarkovszkij kameramozgásait is górcső alá veszi, amikor azok szerepét a Tarr-filmek hiperlassú felvételeivel veti össze, majd arra a megállapításra jut, hogy a magyar rendező alkotásaiban a dedramatizálás (Antonioni), a folyamatos változás (Jancsó) és a pszichológiai részvétel (Tarkovszkij) szerepe egyaránt jelen van. Az író a későbbiekben ismét a már említett modernista rendezőkkel von párhuzamot, amikor a filmekben megjelenő tájat és teret vizsgálja. Kovács bölcsen állapítja meg, hogy a második szakaszban készült Tarr-filmek környezete mesterséges, azaz mindig egyfajta konstrukció eredménye, a karakterek pedig ennek a térnek a részei, s mint ilyen, maguk is díszletként szerepelnek.¹

A könyv egyik legérdekesebb része a negyedik fejezet (*The Tarr Style in Evolution*), amelyben Kovács párhuzamot von a *Sátántangó* és Bódy Gábor a *Kutya éji dala* című filmje között. A szerző megfigyelései – noha ellenkeznek Tarr, és alighanem sok filmesztéta álláspontjával – rendkívül izgalmasak: az író a filmek főszereplőinek összehasonlítása során arra a felfedezésre jut, hogy Irimiás, a beszédhibás térítő, és a *Kutya éji dalának* ügyetlenkedő papja közötti analógia egy avantgard gesztus eredménye, azaz Tarr a *Sátántangó*val folytatta a tíz évvel korábban aktuális mozgalmat. Ezen megállapítás rendkívül érdekesítő, és új fényben tünteti fel a rendező alighanem leghíresebb alkotását – egyúttal pályáját is –, bizonyítva, hogy mindig lehet újat állítani a filmes szakma által szeretettel elemzett műről.

A könyv ötödik fejezetében (*Narration in the Tarr-films*) Kovács a filmek leggyakoribb témáival, és történetvezetésével foglalkozik. A szerző újabb

¹ Ezt nevezi Kovács a lekövető beállítás metonímiai használatának (*metonymical use of the tracking shot*). Kovács, p. 64

figyelemreméltó kijelentése, hogy a Tarr-univerzum lassúságának elviselése azért nem nehézkes a néző részéről, mert az maga is hisz abban az illúzióban, amelyben a történetek szereplői. Így jön létre a Tarr-féle suspense, amelynek során a befogadó tűkön ülve várja, hogy mi fog történni, holott változás helyett a karakterek ugyanabba a kiinduló helyzetbe térnek vissza, ahonnan elindultak a mű elején. A ciklikusság, avagy a kör-forma Kovács szerint a *Panelkapcsolat*ban jelenik meg először, és a mindenkori remény fogalmához köthető: a szerző mellett érvel, hogy minél több remény foszlik szét a filmek során, annál nyilvánvalóbbá válik a körkörös forma.

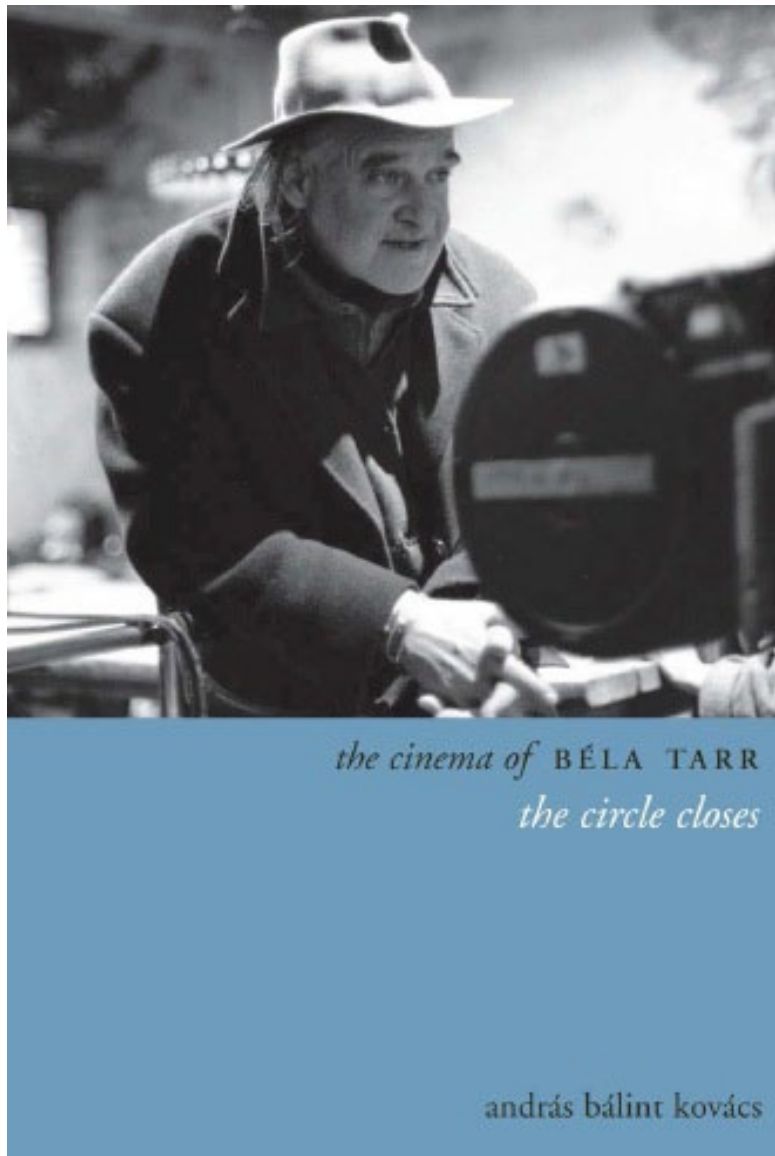
Az alkotások struktúrájának vizsgálata után a szerző a leggyakoribb témák alapján kategorizálja Tarr alkotásait, amely szerint az árulás, az összeesküvés, az elveszettség-érzés, az emberi méltóság kérdése, illetve a mindennapi pokol alkotják a rendező univerzumának alappilléreit. Kovács ezek után hosszan elemzi a *Werckmeister harmóniák* metaforikus elbeszélését, és *A torinói ló* narratív minimalizmusát is: véleménye szerint az utóbbi alkotás egyfajta kakukktojás a rendező életművében, hiszen kiiktatja a Tarr-univerzum megszokott témáit – e filmben már apokaliptikus környezetről beszélünk a mindennapok pokla helyett – illetve a kedvelt körkörös formát is elveti, rámutatva arra, hogy e film valóban Tarr utolsó megnyilatkozásának tekinthető.

A könyv utolsó, hatodik fejezetében (*The Characters*) a szerző újabb érdekes megállapításra jut, amikor a szereplőkkel való azonosulás hiányát boncolgatja. *A Werckmeister harmóniák* Valuskája szerinte az egyetlen olyan karakter, akivel a néző szimpatizálni tud, ám rajta kívül képtelenek vagyunk a figurákkal való emocionális azonosulásra. A Tarr-univerzum, és Tarr Béla alapvető művészi attitűdjét Kovács pontosan abban látja, hogy a rendező úgy kelt bennünk szánalmat a szereplők iránt, hogy közben nem ítékezünk azok felett: van tehát egyfajta távolságtartás a befogadóban, ám ennek az érzelmi kívülállásnak köszönhető, hogy a filmek szociális aspektusa erős marad. Kovács e társadalmi reprezentációban látja például a Jancsó és Tarr világa közötti különbséget is: míg előbbi a nemzeti történelem síkján mozog, addig utóbbi képes volt arra, hogy univerzálissá tegye a kelet-európai nyomor, alulmaradottság és kilátástalanság képeit.

Kovács izgalmas könyve mind a filmteoretikusok, mind pedig a szakmán kívül álló Tarr-rajongók számára is színes és érdekes olvasmány, amely különleges interjúkkal, érdekes párhuzamokkal, és újító megközelítésekkel várja az olvasót. A szerző érzékenységét dicséri, hogy az angol olvasóközönség végre választ kaphat arra is, hogy mi a különbség „Béla Tarr” és „Tarr Béla” között, ki is az a Petőfi Sándor, mi az a panel, és milyen szerepet tölt be az Alföld a magyar vásznon. Kovács tehát olyan elengedhetetlen alapfogalmat és szituációkat is tisztáz, amelyek ismerete nélkül lehetetlen lenne a Tarr-univerzum megértése, vagy félreértelmezésekhez vezetne a befogadóban, amelyre jócskán találunk példát a külföldi sajtóban. Amilyen örömteljes

azonban, hogy magyar esztéta egy magyar filmrendezőről angolul jelentetett meg könyvet, olyannyira szomorú tény ez azoknak, akik nem olvasnak ezen az idegen nyelven, és így képtelenek átrágni magukat a monográfián.

Hogy Tarr Béla készít-e még filmet, avagy a kör örökre bezárult-e, a jövő kérdése, az azonban biztos, hogy Kovács András Bálint könyve végre pontot tett egy eddig lezáratlan fejezet végére, és megírta azt a könyvet, amelyre a hazai-, és a világsajtó már régóta szomjazott. A rajongók pedig remélhetik, hogy hamarosan egy újabb fejezet nyílik a Tarr-univerzumban.



András Bálint Kovács: *The Cinema of Béla Tarr. The Circle Closes.*

Wallflower Pres; Published by Columbia University Press, 2013

ISBN 978-0-231-16530-3 (cloth : alk. paper)

ISBN 978-0-231-16531-0 (pbk. : alk. paper)

ISBN 978-0-231-85037-7 (e-book)

Printed in the United States of America