

TARR 60

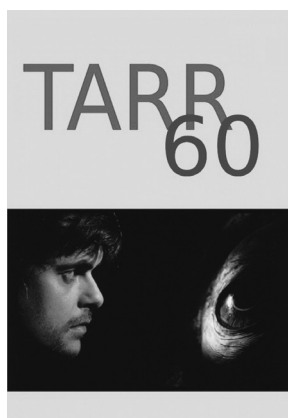
A nemzetközi Férfi

NAGY V. GERGŐ

MIT LÁT TARR BÉLÁBAN AZ ÉSZT TUDÓS ÉS A FRANCIA CINEFIL? A SZÜLETÉSNAPI KÖSZÖNTŐKÖNYV A KONTINENTÁLIS RECEPCIÓRÓL RAJZOL KÉPET.

Tarr Bélát akkor ismer-
te meg a világ, amikor
kiderült, hogy a mozi
halott. Abban az 1995-
ös keltezésű esszében
ugyanis, amellyel Susan
Sontag búcsút mondott a
régóta végvonagló film-
művészetnek, a tiszteletet
érdemlő utóvédharcosok
között kétszer is megem-
lítette a magyar rendező
nevét (igaz, *A mozi hanyat-
lása* New York Times-ban
megjelenő verziójából a
szerkesztők már gondosan kigyomlál-
ták, mert túlságosan obskúrus hivat-
kozásnak tűnt). És legkivált e lelkesen
méltató megjegyzésekkel indult el az
eladdig csak szűk körben ismert Tarr
Béla páratlan karrierje a világ filmértő-
inek nemzetközi elitklubjaiban. Noha
Sontag ebben a futamában a hanyat-
ló mozival együtt a mozgókép iránti
szenvedély, a cinefilia kultúráját is bő-
szen elsiratta, Tarr alig néhány évre rá
éppen hogy az interneten felvirágzó
„új cinefilia” egyik legfőbb hősévé vált
(olyan szerzői rendezők mellett, mint
például Miguel Gomes, Lav Diaz vagy
Pedro Costa). A Film Studies for Free
nevű blog közel 10 éves tevékenysé-
ge alatt egyetlen poszt sem volt olyan
népszerű, mint amelyet a *Sátántangó*
rendezőjének szenteltek.

De mi az, ami Tarr Bélát ennyire
vonzóvá teszi a legújabbkori cinefilek
szemében? Többek között erre szolgál
válaszokkal az a szaktudományos és
az esszéisztikus szövegeket összefűző
tanulmánykötet, amelyet a rendező-
bálvány 60-dik születésnapja alkalmá-
ból szerkesztett és adott ki Eve-Marie
Kellen és az Underground Kiadó. Ez a



nemzetközi együttmű-
ködésben született, 7
ország 14 szerzőjét
3 nyelven (angolul,
németül és franciául)
megszólaltató könyv
rögtön az alcímében
(Studies in Honour of a
Distinguished Cineast)
megnevezi a kitün-
tetett figyelem egyik
legfontosabb feltéte-
lét, amennyiben Tarr
Bélát kivételes filmk-
észítőként, *cineast*ként

jelöli meg. Merthogy ez a látszatra sem-
mitmondó kategória a francia kritikus
és filmkészítő, Jean-Claude Biette sa-
játos hierarchiáját idézi föl, amely sze-
rint a rendezők különböző kasztokba
sorolhatóak – és a legfelsőbb rendbe
(tehát a *cinéast*ok közé) azok tartoz-
nak, akik nem csupán remek filmeket
rendeznek, de munkáik *œuvre*-ként ér-
zékelhető és gondolatilag összefüggő
egésszé állnak össze.

Márpedig Tarr Béla életművé-
nek egyik legsajátabb tulajdonsága
éppen hogy a kivételes tömörsége és
következetessége – amelyet a szerző is
rendre hangsúlyoz azzal, hogy osztha-
tatlannak, korszakolhatatlannak, illetve
A torinói ló után folytathatatlannak té-
telezi munkásságát. Így pedig lényegé-
ben már alanyi jogon kiérdeklő a szu-
verén művészeket fürkésző cinefilek
figyelmét – elvégre már az ötvenes
évek klasszikus francia cinefiliaja is az
életmű egységét részesítette előnyben
az egyes művek esztétikai értékével
szemben (lásd ugye François Truffaut
és a Cahiers du Cinéma „szerzői poli-
tikáját”), de a jelenkori filmkultúrában
ez a következetes építkezés különö-

sen ritka érdemnek tetszik. (Miköz-
ben önértéknek tekinteni továbbra is
súlyosan problematikus, elvégre egy
életmű tökéletesen következtelenül
is lehet önazonos.) Ennek fényében
pedig kevésbé meglepő, hogy a *Tarr
60* című kötet egyik meghatározó csa-
pásirányát az életmű belső logikája, az
általánosított „Tarr-film” jellege, a mű-
vek közötti kapcsolatok, rész és egész
viszonyának elemzése jelenti – lásd
például Pólik József vagy Christian
Wehmeier egymást tükröző szövegeit,
amelyek egy-egy filmből igyekeznek
kiolvasni az életmű egészét (előbbi *A
torinói lovat*, utóbbi a *Családi tűzfész-
ket* reprezentálja az *œuvre* valamiféle
sűrítményeként). Jellemző, hogy ez a
könyv olyannyira egységesnek lát(tat)
ja a Tarr-életművet, hogy több ízben is
(például a kötet hátlapján) a rendkívüli
játékidővel jellemzi a rendező műve-
it – jóllehet a *Sátántangó* kivételével
Tarr Béla nem csinált a szokványosnál
lényegesen hosszabb filmeket.

Az életmű kivételes rétegzettsége
és koherenciája mellett az is látvá-
nyosan kitűnik a *Tarr 60* szövegeiből,
hogy Tarr Béla filmjei olyan kérdéseket
és témákat vetnek föl, amelyek a kur-
rens – vagy kevésbé kurrens – filmel-
mélet horizontján fontosnak tűnnek.
Ilyen az érzékelés, a nézőpont és a
(férfi)tekintet problematikája, amely-
hez csípőből elő lehet rántani Laura
Mulvey nevezetes elméletét a szemlé-
lés élvezetéről (Simon Frisch szövege
rá hivatkozik), vagy például elő lehet
guberálni a fenomenológia szókészle-
tét és a Husserl-köteteket (lásd Jarmo
Valkola könyvtárnyi felvértezettseg-
gel dolgozó cikkét). És ilyen a hosszú
beállítás és az időkezelés kérdése is,
amely végigvonul a kötetben az ihletett
futamoktól kezdve (lásd Sylvie Rollet
esszéjét a Tarr-filmek cirkularitásáról)
a görcsösen deleuzeiánus olvasato-
kon át (lásd Elzbieta Bustowska tanul-
mányát) egészen a konyhai angolsá-
gú semmitmondásig (Ege C. Reinuma
hervasztóan amatőr cikke kétszer is
lábjegyzetet szentel a hosszú beállítás
definiójának).

A *Tarr 60* legizgalmasabb szövegei
azonban a Tarr filmek jellegzetes sti-
lisztikai operációit és esztétikai alapmi-
nőségét újszerű nézőpontból próbálják
megragadni. Erre tesz kísérletet Király
Hajnal elsőrangú szövege, amely Žižek,
Agamben és Kristeva bölcselmei segít-

ségével érzékenyen írja körül a Tarr-féle melankólia mozgóképes „eseményét”, és erre példa Rose McLaren gyönyörű esszéje is az állóképek és a mozgókép konfliktusáról a Tarr-filmeken belül, a mozdulatlan ikon transzcendentális erejéről, amelyet elsősorban a *Werckmeister harmóniák* lincselésjele- netében (ahol az öregember ikonszerű képe állítja meg a mozgást), illetve *A torinói ló* képzőművészeti utalásaiban mutat ki. Ide sorolható továbbá a már emlegetett Simon Frisch emlékezetes szövege is, amely az időtartam esztétikáját vizsgálja Tarrnál, méghozzá a *képenergia* fogalmát bevezetve – és a hosszú snittek koreográfiáját annak fényében elemzi, hogy miként szervezik, növelik és csökkentik ezt az energiát.

Tarr tartós népszerűsége a cinefilek körében alighanem azzal az esztétikai minőséggel is magyarázható, amelyet ezek a szövegek írnak körül – és amelyből a kötet szokványosabb nézőpontú cikkei vajmi keveset tudnak közvetíteni. A *Tarr 60* egyfelől a klasszikus filmtörténeti megközelítések erőtlenségét mutatja föl (elsősorban Christian Wehmeier kis- sé iskolás szövegével), másfelől

több ízben is markánsan demonstrálja a fejfájdítóan ezoterikus bölcsekedés zsákutcáját. Ennek a leglátványosabb példáját talán Jarmo Valkola szövege jelenti, merthogy ez az ólomsúlyú apparátust mozgató tanulmány megany- nyi Deleuze és Walter Benjamin idézet után olyan dermesztően üres konklúzi- ókra jut, minthogy egy Tarr-film „uniká- lis törekvések együttese, amely speciá- lis történelmi, társadalmi, pszichológiai és etikai kérdéseket vet föl.” Ebben a könyvben a száraz akadémikus közeli- tésnél jócskán érvényesebbnek tűnik a cinefilia személyesebb, esszéisztikus beszédmódja, azt a benyomást keltve, hogy Tarr szigorúságában is költői esztétikájához egyszerűen jobban passzol a kevésbé konvenciókövető kritikai nyelv (mint például Vágvölgyi B. And- rás rokonszenvesen személyes szöve- ge, amely ugyanakkor talán túlságosan is laza, már amennyiben *A kör bezárul* című Tarr-monográfia szerzőjét, Kovács Bálintot Tarr Béla életrajzírója- ként nevezi meg).

„A mozdulatlan ikon transzcendentális ereje”
(Tarr Béla: Sátántangó)

„Furcsa szar” – mondta Tarr Béla a filmjeit kvan- titatív megközelítéssel elemző kutatásokról a

MUBI júliusi interjújában, és ez a könyv igazolja a szigorú tudományossággal kapcsolatos kételyeit. A *Tarr 60* egészében elegendő színvonalúnak, ugyan- akkor felettebb exkluzívna láttatja a Tarr-recepciót – elvégre a legmarkán- sabb állítása alighanem az, hogy ebben a büszkén nemzetközi diskurzusban csak világnyelven lehet érvényes ál- lítást tenni. A kötet francia, német és angol szerzői anyanyelvükön jelenhet- tek meg, de Kelet-Európa marginális és elfelejtett népei: az észtek, finnek és a magyarok (azok tehát, akiknek alapvető életélményéről Tarr Béla filmjei mesél- nek) már egy másik nyelv választására vagy önmaguk fordítására kényszerül- tek. A hanyatlás univerzális tapasztala- tának legnagyobb hatású mozgóképes látomása Kelet-Európa Isten háta mö- götti vidékén született meg, de hogy miért is annyira kiemelkedő és mennyit ér valójában, azt már egy másik nyelven döntik, dönthetjük el – mintha a Tarr-fil- mek kivételes erejű képeit csak idegen szavakkal lehetne leírni.

Szerkesztő és kiadó: Eve-Marie Kellen. Az Un- derground Kiadó és Terjesztő Kft. támogatásá- val. 2015.

