

AZ UTOLSÓ TANGÓ PÁRIZSBAN



PR: Gigantikus film. Jó pár éve láttam először, és akkor csak annyi maradt belőle, hogy „aj, de beteg!” Aztán megnéztem újra, és akkor valami brutális élmény volt. Ne gondoljatok semmilyen bosszantó manírra, hogy ez most mekkora művészfilm, mennyire megjártsszák magukat a színészek, micsoda szimbólumok jelennek meg... Szimbólumok ugyan vannak benne, de ez a film önmagában, önértékén, a kimondott szó és a megtörténő dráma jogán is hatalmas. Hagyjuk a művészallűröket! Bertoluccira amúgy is jellemző, hogy nincs két munkája, amely hasonlítana egymásra, minden filmje más. *A kis Buddhát* nem lehet összehasonlítani *Az utolsó tangóval*, a *Huszedik századot az Oltalmazó éggel*, de *Az utolsó császárt* sem az *Ostrom* című filmmel. Mintha Bertoluccinak nem lenne saját stílusa. Ő aztán igazán az a fajta rendező, aki mindig valami homlokegyenest eltérő munkába vág bele, és ha azt sikerült megvalósítania, továbblép. Kevésbé ismert tény, hogy Bertolucci a *Volt egyszer egy Vadnyugat* sikeréhez is hozzájárult, ugyanis részt vett a forgatókönyv megírásában. Ha valami analógiát kéne hoznom, akkor azt mondanám, hogy *Az utolsó tangó Párizsban* leginkább Roman Polanski *Keserű méz* című filmjéhez hasonlít. Mindkét film arról szól, hogy a szerelem funkciója nem önmaga. A szerelem nem cél, hanem eszköz. Elvezet a gyerekekhez, a családhoz, kitermelődik belőle valami, ami aztán célá tud válni. Akkor képes konzerválódni, de önmagában egyszerűen fölemészt, elpusztít, kiéget és megsemmisít.

CSB: Sőt, a szerelem elmagányosít. Vagy magadban éled meg ezt az érzést, és akkor a tárgyával már nem nagyon tudsz mit kezdeni, vagy valami nagyon durva játékba kell belevágni, ahogy itt a hősök teszik, amint szerelmesek lesznek egymásba. Ez egy olyan régi film, hogy amikor én 2005-ben elmentem Párizsba, hogy megnézzem a tánctermet, ahol eltáncolták az utolsó tangót, akkor láttam, hogy hűlt helye, lebontották a francba. Viszont a hídon ott voltam, láttam a lakást és a kis bárt is, ahonnan telefonáltak. Ott egy kép a falon Marlon Brandóról – ennyi.

PR: Ennyire legendás, hogy végig szokták látogatni a helyszíneket?

CSB: Nekem legalábbis az volt. 1972-ben készült...

PR: ...amikor még én se éltem, pedig én egy vén állat vagyok! Marlon Brando '72-ben negyvennyolc éves volt, a filmben egy negyvenöt éves férfit játszik.

Ugyanebben az évben készült *A Keresztapa* is, amelyben viszont egy hatvanöt év körüli férfit alakít. Marlon Brandónak nem volt probléma, hogy húsz éveket ugráljon az időben, hogyha a szerep szerint meg kellett öregednie. *A rakparton* mellett szerintem ez a két legsikeresebb, legismertebb filmje, és mindkettőt a '72-es évben forgatták. A főhős egy kiégett ember, akinek a szerelme, a felesége, Rosa, meghalt. A cselekmény folyamán feltáruul előttünk, hogy milyen volt a kapcsolata az asszonnyal. Rosa elviselhetetlenül ledominálta Pault, végül öngyilkos lett. De már előtte is csalta, ugáltatta, tehát Paul utolsó nyomorult módjára tengődött. És most, hogy Rosa megölte magát, olyan, mint egy kutya, akinek meghalt a gazdája. El tudjátok képzelni? Nem képes elhagyni a tetemet, ott csahol, és bárki a közelbe jön, azt megharapja. Annyira szomorú, annyira rettenetes, és olyan reménytelennek tűnik! Mégsem egészen az, megvan benne a szabadulás, a megváltás lehetősége, de éppen ezáltal válik igazán tragikussá a cselekmény.

- Az ezredesnek zöld szeme volt, és fényes csizmája. Nekem ő volt az isten. Olyan volt az egyenruhájában, mint...
- Mint egy rakás gőzölgő lószar.
- Mi? Hogy beszélsz, te?
- Minden egyenruha csak lószar. Minden, ami a lakáson kívül van, lószar. Különben sem érdekelnek a sztorijaid a múltadról meg az őseidről.
- '58-ban halt meg Algériában.
- Vagy '68-ban, '28-ban, '98-ban...
- '58-ban, és nem tűröm, hogy ezzel szórakozz!
- Akkor ne beszélj olyan dolgokról, amik itt nem számítanak. A fenét se érdekli.
- Oké. Akkor miről kell beszélnem, és mit kell csinálnom?
- Gyere, indul a hajó, mássz fel az árbocra!

PR: Ez a film elsőrendűen az illúziókról szól, Paul és Jeanne szerelméről. Paul negyvenöt éves, Jeanne húsz.

CSB: Persze nem tudják egymásról, hogy ők Paul és Jeanne.

PR: Csak egyéb jelenetekből derül ki a nevük, nekik maguknak fogalmuk sincs arról, hogy Jeanne: Jeanne, és hogy Paul: Paul. Nem tudják egymás nevét, nem tudják egymás telefonszámát vagy lakcímét. Szándékosan. Ezek Paul feltételei. Ő egy múlt nélküli, háttér nélküli, előzmények és mélységek nélküli kapcsolatra vágyik, mert csak azt bírja elviselni. Olyan rettenetes bűntudata van a felesége miatt, annyira nem tud szabadulni a halott szerelmének az öleléséből - vagy inkább a büntetéséből.



CSB: Vagy a cserbenhagyottság érzésétől, hiszen Rosa átverte. Paul egy nagyon csalódott ember, mert sosem ismerhette meg azt a nőt, és ezek után már nem is kíváncsi semmiféle kamura. Úgy gondolja, hogy sosem lesz képes kifürkészni a másik nemet.

PR: Paul olyan kegyetlen módon bánik Jeanne-nal, ezzel a húszéves lánnyal ebben a filmben, hogy azt el sem tudjátok képzelni. Minden illúziót egy hatalmas kőműveskalapáccsal zúz szét, amint felüti a fejét.

CSB: De mégsem a durvaság a néző alapélménye.

PR: Nem, nem. Gyönyörű. Minden szennyes külsőség mögül, a mocsárból, a posvány mélyéről felüti a fejét a vízililiom, a szépség, amely ki tud csírázni a mocsokból. Jaj, istenem, de megrendítő, és Marlon Brando milyen nagyot alakít ebben a filmben! Ez éppen akkora jutalomjáték neki, mint A Kereszt-

apa. Ez a szerep egyenesen Marlon Brandóért kiáltott. Bertolucci remekül választott, és maga a forgatókönyv is egészen kiváló. Bármilyen kíméletlen keménységgel bánik is Paul Jeanne-nal, a lány mégis beleszeret. Miért? Egyrészt azért, mert sosem valakinek a valódi énjébe szeretünk bele, hanem mindig a hiányba, a titokba. Csak az illúzióba tudunk beleszeretni.

CSB: De hát ez borzalmas, ez reménytelen!

PR: Rettenetes, de mégis így van. Ha valaki felmutatja a jellemét, a személyiségének minden kis szegletét, azt feltérképeztük, megismertük, birtokoljuk, és már nincs vele dolgunk. Nem tudunk vágyani rá. Vágyani csak a titokra tudunk, mert mindenhol a Szent Grált keressük, ez az igazság. És ahol kód



van, oda vetítjük. A tudatunk odavetíti a kulcsot a titkok kamrájához, a szentséghez, a boldogsághoz, ahhoz a misztériumhoz, amely mindannyiunkból hiányzik, és amit mindannyian kutatunk. Márpedig Jeanne nem tud semmit Paulról. Egyáltalán semmit. Ez teszi őt olyan vonzóvá a lány szemében. Másrészt Jeanne, akárcsak a film összes hőse, menekül a társadalmi szerepkényszerek elől. Paul a felesége emlékeitől próbál szabadulni, Jeanne viszont a szociális szerepektől. Nagyon kemény dumák vannak a filmben például a reklámokról. 1972? Égett a pofám, hogy Bertolucci ezt már negyven évvel ezelőtt ilyen tisztán látta. Tehát ez a csaj menekül a család, a jól szituált létezés kényszere elől, és Paulban találja meg a kiutat, ezért szeret bele. Na meg azért, mert a férfi nagyon keményen ledominálja őt. Jeanne egy poszthippi karakter, valaki, aki már nem a diáklázadások



Párizsában, hanem négy évvel később, de még mélységesen '68 szellemében él. Ez egy kiábrándult poszthippi film, amely már nem arról szól, hogy a szabad szerelemben megtaláljuk a társadalomból való kitörés lehetőségét, hanem hogy titkok és rejtékutak nyomasztó sűrűjében vergődve és bolyongva veszünk el egymás szeme elől, miközben egymást ölelni óhajtjuk, de mégis keresztülgázolunk a másikon, és elpusztítjuk egymást azzal a szenvedéllyel, amelyet a másikon megfogantatni nem vagyunk képesek.

CSB: Mindezt kortalanul.

PR: Igen, ez generációkon ível át. A két főhős között épp egy emberöltőnyi a korkülönbség.

CSB: Huszonöt év van köztük, tehát valóban egy egész generáció, ráadásul Paulnak nincsen gyereke. Ő valahol már befejeztetett. Az utolsó tangó ténylegesen az utolsó lesz.

PR: Paul steril, nem is lehet gyereke. A film azt is sugallja, hogy ha nem lesz utódod, megnézheted, hogy végzed.

CSB: Viszont olyasmit is kőkeményen a képünkbe vág, hogy az öregség: bűn. Állandó motívum a fiatalság, az öregedés, az idő múlása. Az embernek fejlődnie kell valahova, különben ott fog magában elszáradni.

- Mit keresek én veled ebben a lakásban? Szerelmet?
- Hát, mondjuk inkább: egy olcsó és gyors baszást.
- Szóval kurvának tartasz.
- Minek tartalak? Hogy mondod? Durvának?
- Kurvának.
- Ah, kurvának.
- Igen, annak. Kurvának.
- Nem. Te csak egy édes, régimódi kislány vagy, aki valami jóra vágynak.
- Akkor inkább vagyok kurva.
- Miért turkáltál a zsebemben?
- Hogy megtudjam, hogy ki vagy.
- Hogy megtudd, ki vagyok.
- Igen.
- Hát, kis fáradsággal kiderítheted, ha belenézel a sliccembe.
- Oké, nem érdekes. Hány éves vagy?
- Kilencvenhárom leszek a hétvégén.
- Nem látszol annyinak.
- Kösz szépen.
- Jártál egyetemre?
- Jártam. Jártam a kongói egyetemre, bálnabaszológijára.
- Borbélyok nem szoktak egyetemre járni.
- Értsem ezt úgy, hogy úgy nézek ki, mint egy borbély?
- Nem, de ez egy borotvaborbély.
- Nem. Fordítva: borbélyborotva.
- Borbélyborotva, igen.
- Vagy egy őrülté.
- Belém akarod vágni?
- Azzal az arcodra írnám a nevemet.
- Mint a rabszolgáknak?

- Azokat a seggükön bélyegzik meg, te viszont légy szabad.
- Szabad? Nem vagyok szabad. Megmondjam, miért nem... Miért nem akarsz te megtudni rólam semmit? Mert gyűlölöd a nőket.
- Tényleg?
- Mit vétettek neked a nők?
- Hát, vagy folyton azt akarják tudni, ki vagyok én, vagy azt akarják, hogy én ne tudjam, ők kik. És ez dögunalmas.
- Én nem félek megmondani, hogy ki vagyok! Húszéves vagyok és...
- A jóisten áldjon meg! Most mit gerjeszted itt az agyadat? Nehogy már teljesen megvessz! Próbáld meg magadban tartani, egyszóval: kuss! Érthető? Tudom, hogy nehezedre esik, de ki kell bírnod! Hanem ezek a mosdók igazán szépek. Nagyon ritkák, már nem gyártanak ilyeneket. Szerintem ezek a mosdók tartanak össze bennünket. Szerinted nem?

PR: Tordy Géza egyszerűen kiváló Marlon Brando hangjaként. Mi az, amit Jeanne ennyire szeret Paulban? Többek között azt, hogy gyerek lehet mellette. A gyermeki lét, a gyermeki státus az, ahol még nincsenek szociális kötelezettségeid, társadalmi szerepeid, nem vagy azoknak a kényszerítő súlya alatt. És itt, ebben a helyzetben Paul mellett Jeanne gyerek lehet, ki léphet, kiszakadhat, kihullhat a társadalomból. Nagyon groteszk hippizmus ez a részükről. Paul számára a sérülés utáni terápiás jelenlétet, Jeanne számára pedig a menekülést, a társadalmi kényszerből való szabadulási kísérletet jelenti. És ahogy a két vektornak más az eredője, ugyanúgy más a célpontja is: nagyon máshová érkeznek, és ez tragédiához vezet.

CSB: Érdekes kérdés, hogy vajon hányan mennénk bele, hányan lennének nyitottak egy ilyen játékra. A rendezőnek nagy álma volt, hogy egy ismeretlen fiatal lánnyal ugyanilyen helyzetbe kerüljön, ezért is rendezte meg a filmet, legalábbis ez a hír járja. Pault egyébként eredetileg Jean-Louis Trintignant-ra írta, mégis sokat meg-



tudhatunk a filmből magáról Marlon Brandóról, a gyerekkoráról mesélt sztorik ugyanis önéletrajzi ihletésűek. Ő valóban a filmben elhangzó körülmények között nőtt fel. Csodálatosan őszinte és intim ez a film, a humora kedves, miközben rendkívül kegyetlen és fájdalmas is.

PR: Annyira szabadnak érezzük magunkat, látván azokat a helyzeteket, amelyekben Paul és Jeanne együtt van! Az az igazság, hogy a biztonságnak van egy olyan komponense, hogy „rabság”, a szabadságnak pedig egy olyan komponense, hogy „elveszettség”. A legnagyobb szabadságnak is van sötét pólusa, ebben a világban fogtok kalandozni, boldogan élvezkedni, mindeközben meg eltévedni és kétségbeesetten bolyongani is. Ez a film pont annak a tehertelenségnek és kötetlenségnek a végtelen ürességéről és kilátástalanságáról szól, amelyet Jeanne Paul mellett megél. Láthatjuk, milyen az, amikor semmire nem vágysz, csak a pillanat öröme. Sem múltad nincs, sem jövőd. Ettől nem lehet nem függeni, ugyanakkor nem lehet hozzá szocializálódni, nem lehet hozzá igazodni sem. Páratlanul erős állítás ez Bertolucci részéről. Nagyon ritkán látni olyan filmet, amely ennyire újszerű, ennyire erős és sallangmentes. Mindeközben ez egy élő dráma, amely a külsőségeivel teljesen ellentétes tartalmat, drámai feszültséget és szorongató, mélységesen nyomasztó sorsok végtelen tragikumát képes hordozni.

CSB: Abból a pillanattól, amelyet képes vagy megélni és élvezni, egyszer csak múlt lesz. Aztán egyre több lesz a múlt, és akkor már azt szeretnéd, ha jövő lenne abból a pillanattól – itt vész el a pillanatnak a varázsa, és előrevetítődik a tragédia.

- Ettől a kurva sok virágtól nem kapok levegőt. Tudod, a szekrény te-
tején egy kartondobozban megtaláltam minden kis szírszarodat. Tol-
lakat, kulcstartókat, külföldi aprópénzt, műfűtyiket, mindenfélét. Még
egy csomag óvszert is. Nem is tudtam, hogy összeguberálsz mindent,
ami a szobákban maradt. Egy férj élhet akár kétszáz kibaszott évig
is, akkor sem fog kiigazodni soha a feleségén. Hát én a világegyete-
met esetleg megértem, de rólad sohasem fogom megtudni az igazat.
Sohasem. Hogy ki a fene voltál.

PR: Marlon Brando a könyvében azt írja, hogy Maria Schneider, Bernardo Ber-
tolucci meg ő nem fogták vissza magukat, bedrogoztak, és csaptak néhány
hatalmas orgiát, ahol aztán megtörtént minden, ami elképzelhető.

CSB: Bizony, a forgatás alatt is élőben mentek az akciók. Igazi életképek, hogy úgy
mondjam. Említettük azt is, hogy önéletrajzi elemek vannak a filmben, például ami-
kor arról beszélgetnek, hogy mi történt a múltban, hogy éltek, mit kellett csinálni.
Paul arról mesél, hogy meg kellett fejni a tehenet, és olyan lett a cipője, aztán elment
randira, kocsival vitte a lányt, miközben rettenetes tehénszország volt az autóban –
ez mennyire durva sztori, mennyire állatias, mennyire kellemetlen!

PR: Minden nagyon állatias ebben a filmben, de ezek csak a külsőségek. Ez a
film egy nagyon jó barométer ahhoz, hogy felmérjétek, mennyire vagytok
prúdek. Mennyire vagytok képesek arra, hogy leválassátok magatokról a
külsőségeket, mennyire tudtok behatolni az emberi lélek mélységeibe, és
mennyire nem zavartatjátok magatokat attól, hogy valami ordenáré dolog
zajlik a felszínen? Ekkora kontrasztot a felszín förtelmessége és a mélység
érzékenysége között még nem is láttam. Miért viselkedik Paul ennyire ki-

ábrándítóan Jeanne-nal? Mert nem akarja, hogy a lány beleszeressen. Ami-
kor Jeanne szerelmet vall neki, akkor viselkedik a legmocskosabb módon,
mert mindenáron ki akarja irtani belőle az illúziókat. Nem vállalja a felelős-
séget ezért a kapcsolatért. Érzi magán, hogy sérült, és nem képes szeretni,
így aztán minden helyzetben tűzzel-vassal irtja az illúziókat, miközben tíz



körömmel kapaszkodik Jeanne-ba. Szerintem ez nagyon érthető attitűd.
Én is éltem már meg ehhez hasonlót, amikor azt érzed, hogy nem vagy ké-
pes azt adni a másiknak, amit elvár tőled, de közben elengedni sem bírod.
Nyomasztó szituáció. Csak a legnagyobb alkotók sajátja, hogy ilyen nyersen
és intenzíven legyenek képesek szembesíteni minket ezekkel az emberi
érzésekkel, amelyeket mindenki szégyell, mindenki a szőnyeg alá söpör,
vagy csak a terapeutájával beszél meg. Ebben a filmben ezek a felszínre
törnek, és szinte tapinthatóak Marlon Brando elementáris erejű alakításában.

FILMADATOK

Último tango a Parigi // 1972 // 132 perc // Rendező: **Bernardo Bertolucci** // Forgatókönyv:

Bernardo Bertolucci, Franco Arcalli // Operatőr: **Vittorio Storaro** // Zene: **Gato Barbieri** //

A főbb szerepekben: **Marlon Brando, Maria Schneider, Maria Michi, Jean-Pierre Léaud**