

JANCSÓ MIKLÓS ÉLETMŰVE

CD-SZÖVEGKÖNYV

TARTALOM

CSENDES KIÁLTÁS - Bacsó Péter beszélgetései Jancsó Miklóssal

Így jöttem
Szegénylegények
Fényes szelek
Rövid szavak és hosszú snittek
Kol Nidré
Manipuláció és mítosz
Magánbűnök, közerkölcsök
Színházak és szerelmek
Mindhalálig: bújj, bújj zöldág

Csillagosok katonák

PARTTALAN HUMANIZMUS - Jegyzetek a Csillagosok, katonák bemutatójához

MAGYAR FILMMŰHELY: CSILLAGOSOK, KATONÁK - Jancsó Miklós új filmjéről

Fehér Ferenc: A HARMADIK „STÁCIÓ” - Csend és kiáltás

Szegénylegények

CSENDES KIÁLTÁS

Bacsó Péter beszélgetései Jancsó Miklóssal

Így jöttem

A családom Erdélyből származik; román ága nagyobb volt, mint a magyar. S ezen belül is az egyik fele románnak, a másik magyarnak vallotta magát. A nagybácsim, aki után a Miklós keresztnemet kaptam, románnak tartotta magát. Ő vette a szárnyai alá az egész famíliát. Jenő bátyám, aki miatt apám elvette az anyámat - mert a legjobb barátok voltak - szintén a románok felé húzott. Ő a Nemzeti Parasztpárt, régebbi nevén az Erdélyi Parasztpárt egyik vezetője volt. Apám és közte a konfliktusok ironikusak voltak. Ugratták egymást, de sohasem gyűlölettel.

Anyámék tizenketten voltak testvérek. Egy nagyon nagy erdélyi családból jöttek. A legendák szerint valami kapcsolatuk is fűződik Vlad Tempeshez, akit a múlt század óta Drakulának neveznek. Állítólag az őseim közül találták ki a román történelem dákoromán kontinuitás elméletét. Az apámék magyarok voltak: székely parasztok, tízen testvérek. Az apám volt az első, aki kiemelkedett közülük.

1916-tól az erdélyi kormánybiztos titkáráként tevékenykedett. Az impériumváltáskor távollétében a románok halálra ítélték, ezért jött át a családjával Magyarországra. A 20-as években vissza akart apám menni Erdélybe, de a család közölte vele, hogy ez lehetetlen, mert halálra van ítéelve. Apám akkor ezt kérte: „Intézzétek el!” A család pénzt adott össze, és az egyik nagybátyám - Fogaras polgármestere - elment Bukarestbe a parasztpárti tagtársához, az akkor belügyminiszterhez. Két értékes ház árát adták össze, azt tette Jenő bácsi egy borítékba, ahogy még a Monarchiában tanulta, és csúsztatva átadta. A belügyminiszter azt mondta: „Tedd csak nyugodtan az asztalra a pénzt!” Megnézte, megszámlolta, és azt mondta: „Rendben van, jöhet”. De akkor már apám nagyon ritkán ment vissza, mert már itt volt állása. Átmenetileg Vácon dolgozott, ahol megszülettem. Ezért teljesen véletlenül vagyok váci születésű. Rövidesen Székesfehérvárra kerültünk, ahol apám elnyerte a város főszámvevői állását.

Fehérváron jártam elemi iskolába. Persze gyakran járt vissza a család Erdélybe. Egy évet román kétnyelvű elemibe jártam. Fehérváron fejeztem be a gimnáziumot, ahol elkezdtem. A fehérvári cisztereknél, akiknek sok mindent köszönhetek. Liberálisak voltak, egyházon belül, tehát nem az ádáz hatalmi egyház álláspontját képviselték. Osztályfőnökünk örökre példát adott liberalizmusból. Nagyapját 1849-ben végezték ki az osztrákok, mint ellenállót. A szabadságharc végén néhány fehérvári iparos legény egy liget mellől rálőtt az osztrákokra. Ezeket kivégezték, s közöttük volt az én tanárom nagyapja. Ennek következtében Medi bácsi - mert Medárd volt a papi neve, egyébként Miklósnak hívták - nagyon nem szerette a németeket. Ezt állandóan éreztette velünk. Ezért mi abban nőttünk fel, hogy kellő fenntartással kell kezelni a német orientációt. Medi bácsinak rengeteg csipkelődő anekdotája volt a németekről és az osztrákokról. Egy-két dalt is tanultunk tőle. Például a „kerek a zsemle” dallamára, hogy:

*Szennyes az én ingem,
szennyes a gatyám is,
Majd hoz Kossuth tisztát,
Türr Pista meg puskát,
Éljen Garibaldi...*

Ezt a dalt sokaknak adtam magam is tovább, nem is tudják, hogy Medi bácsi hagyományát viszik tovább, ha ezt dalolják. Őt teszik vele folyamatosan halhatatlanná.

Nemcsak a Habsburg házon gúnyolódott. Sokszor elmondta - s ez nagyon megragadt bennem: „sajnálom, uraim, de Bródy Sándor, Kiss József, Szép Ernő és a többiek nélkül nincs magyar irodalom”. Medi bácsi nem méricskélte, hogy az egyik vagy a másik ember ér e származása miatt többet. A kultúra volt számára lényeges, amelynek a nyelve-lelke magyar. Attól magyar az ember, ha gyermekkorában Adyt, Kosztolányit, Móricz Zsigmondot olvas. Ha abban nőtt fel.

Ez a garibaldista függetlenségi hagyomány. A horthysta rezsimben is szerepelt a függetlenségi hagyomány, végülis az ő uralmuk alatt született meg az első független ország több száz év óta. Hogy így sikerült ahogyan, hogy nem sikerült egy becsületesebb, egy demokratikusabb, egy megértőbb országot létrehozni, az a szélsőjobboldali dzsentrí bűne. A mai napig.

Egyik oka Trianon menekültjeiben keresendő. Apámék furcsa módon nem hozzájuk tartoztak: a családom sokféle okból nem szigetelhetette el magát a társadalmi problémáktól. Nem volt gazdag. A Horthy rendszerben már kevés olyan lehetőség nyílt, hogy nagyszámú rétegek teljesen kizárják magukat a társadalom egészéből. Ez már szegény ország, szegény társadalom. A vezető rétegek sem hunyhatták be a szemüket. Volt aki bevallotta magának, hogy mit látott, volt aki nem. Azok közé tartoztunk, akik tudomásul vettük, hogy alapvető társadalmi-gazdasági problémákkal állunk szemben.

Osztályfőnökömön keresztül kapcsolódtam be a cserkész, majd később a népi mozgalomba. Ez utóbbi majdnem szekta jellegű volt, mert mi műdalt soha nem énekeltünk csak eredeti népdalt, és csak néptáncot táncoltunk, - valamint a falukutatás amatőr ágát is üztük. Később, amikor lehetőségem nyílt valamit csinálni, akkor a munkáim mind plebejus jellegűek, vagy erősen „forradalmi irányzatúak” voltak. Aki a szegények, az elesettek vagy az elnyomottak mellé áll: az baloldali.

Erdély közvetlen visszacsatolása még Magyarországon ért. Lelkesek voltunk, nem tudván azt, hogy ebből nem lesz megbékélés. Pedig tudhattam volna, hogy az ellentétek mélyebbek. Ismerhettem volna a dzsentrí Magyarországot, amelynek a gögje elviselhetetlen. Egyetlen visszacsatolt területen sem tudtak megbékélést teremteni. Azt hiszem, nem is akartak. Nem volt hozzá kultúrájuk. Nem rendelkeztek mással, mint amit rosszul olvastak ki a történelmükből, vagy amit, Rákosi Jenő publicisztikai vertek beléjük. Amit műveltek az maga volt a tragédia.

Nagyon hamar sokan rájöttünk arra, hogy ez egy hiábavaló lépés volt. Azért jöttünk rá hamar, mert akkor apám egy kis időre visszaköltözött Erdélybe - Kolozsvárott lett főszámvevő - és azon igyekezett, hogy más fordulatot vegyenek az események. Mert nemhogy a megbékélést szolgálta volna a visszacsatolás, hanem még jobban elmélyítette a gyűlöltégeket. (Ezt a folyamatot most idős koromban van szerencsém még egyszer viszontlátni...) A mást nem értő dzsentrí gög tombolt bennük, még akkor is, ha nem is dzsentrí származásúak voltak, hanem csak felvették a magatartást.

Kolozsvárott iratkoztam be a jogi karra. Abban a korban, ha valaki igazán nem tudta, hogy mit kezdjen magával, nem volt elképzelése a jövőről, hogy egy kis haladékot adjon magának,

beiratkozott a jogi, vagy a bölcsész karra. Szabad bölcsésznek, vagy szabad jogásznak állt, ami alatt azt kell érteni, hogy nem járt be az előadásokra, hanem csak letette a vizsgáit. Én magam úgy jutottam diplomához, hogy egy adjunktus barátomnak száz koronát adtam érte. Ennyibe került akkoriban Kolozsvárott egy doktori diploma.

Egyébként nemigen foglalkoztam a jogi tanulmányaimmal, noha egy ideig még ügyvédbojtárkodtam is. A fasizmusba torkolló Magyarország undorított. Még újságot sem olvastam, kivéve ha valaki külön fölhívta a figyelmemet egy-egy Szabó Zoltán cikkre a Magyar Nemzetben. Így sem akartam azonosulni a korrall, amelyben éltem. Inkább kirándultam, és néprajzi gyűjtésekben vettem részt. És bekapcsolódtam a népi mozgalom baloldali irányába. Más tisztességes magatartásra nemigen nyílt mód. Magyarország ebben az időben periferikus ország volt. Egyre periferikusabb. Szellemileg is. Az én nemzedékem tagjai már nem lehettek olyan nagyvonalúak, mint Ady Endre. Hozzá képest már gyökeresen más országban élünk. Ady Endre még egy nagy világjelentőségű országban élt. A népiek - ahová én is később tartoztam - egy szerencsétlen, megcsonkított, elnyomott országban küszködtek. Be voltak zárva egy országba, amelyből kitörni, fölemelkedni nemigen lehetett.

A Parasztpárthoz csatlakoztam. Nem hivatalosan, mert 1945 előtt a párt illegális volt. Amolyan népies ellenálló voltam. Mi népinek mondtuk. A népies kifejezés lejáratta magát, ezt Révai József újította fel. Tehát a népi mozgalomhoz kötődtem annak ellenére, hogy nem voltam paraszt. Sőt, a félig-meddig dzsentri középosztályból jöttem. A világ ami körül volt, tele volt iszonyatos társadalmi ellentétekkel. Nem mondom magamról, hogy én jaj de tisztességes ember volnék, de rendes ember nem érezhette jól magát, látva, hogyan bánnak a szegényekkel, a paraszttal, a proletárral. Azt nem lehet leírni sem. A népieken belül is az úgynevezett baloldaliakhoz tartoztam. Kovács Imre akkoriban baloldalinak számított. Erdei Ferenc is. Valahol középen helyezkedett el Németh László, Móricz Zsigmond. Ideológiai vitákban inkább Németh Lászlóhoz csatlakoztam, nem annyira Darvas Józsefhez. Darvas a barátom volt, akkor még. Móricz Zsigmonddal néhány hetet együtt töltöttem Erdélyben. Kísérgettem mindenhová. Akkor ismertem meg Erdei Ferit, Darvast, Kovács Imrét, Muharay Elemért. Végül is nem lettem politikus, hanem afféle művészféle; a népiek egyik szárnyához, a Muharay-féle kulturális szekcióhoz csatlakoztam.

Az én nemzedékem sokkal naivabb volt, mint az övék. Kevesebb információforrással rendelkezünk. Amiket 45 előtt a szovjetről hallottunk, torzítások voltak: ezeket a nácik torzították el. Még Katyint is hajlandó voltam úgy elfogadni, hogy az hazugság, tehát hogy nem az oroszok követték el, hanem a németek, és rájuk akarták kenni. Irányultságunknak és a hiszékenységünknek a közvetlen tapasztalat hiánya volt az alapja. 45 előtt mi a nácizmusban, az antiszemizmusban, a kirekesztésben nőttünk fel, a mérhetetlen paraszti szegénységben. A mozgalom, ami lassan kialakult, a Márciusi Front majd az illegális parasztpárton keresztül az elnyomott rétegek teljesen jogos igényét képviselte. Az ember érzelmileg ezek mögé állt, ha fizikailag nem is.

A jelenlegi apósom, aki valóságos illegális kommunista volt a feleségével együtt, ezenkívül zsidó származásúak, amikor néhány évvel ezelőtt az Ellie Wiesel film kapcsán a zsidóság kulturális-vallási hátterével kezdtem foglalkozni azt kérdezte: „Mit akarsz te ezzel kompenzálni?” Hát mit?

Lehet, hogy van mit kompenzálni. Rettenetesen szégyellem magamat, hogy 44-ben nem voltam valami módon ellenálló. Lehet, hogy nem maradtam volna meg, ahogyan Vitányi Iván is véletlen módon maradt meg. Talán a rokonai miatt, talán vagy mert szívós volt. Azt, hogy később nem vettem részt fegyveres ellenállásban ezt igazából később szégyelltem. Az ember hajlandó sunyítani, ha a bőréről van szó. A németek bejövetele 44 március 19-én Kolozsvárott

ért. Addigra kialakult egy baloldali haladó kör. Március Baráti Körnek hívták. Elég széles spektruma volt. Március 19-e vasárnapra esett. Másnap hétfőn összeültünk. Azon ügyködtünk, hogy valamit csináljunk. Nyilatkozatot tegyünk? Akkor Bánffy báró, aki a Kállai kormány utolsó földművelésügyi minisztere volt, viszonylag fiatal ember, Kolozsvárra menekült Pestről, - azt tanácsolta: „Húzzátok meg magatokat, ezek az első pillanatban kinyírnak benneteket, bármit csináltok.” Végül is ezt tettük. Se nyilatkozat, se más. De azért megpróbáltunk valami módon szervezkedni, együtt maradni, de aztán széthullottunk, mert jött a front. Amikor 1949-ben megtudtam, hogy mi történt - megtudtam a deportálásokat, a Dunába lödözött zsidók tízezreinek tragédiáját - még jobban elfogott a szégyenérzés, hogy nem fogtam puskát én sem, és a barátaim sem. Hatszázezer zsidó elpusztítását nem lehet kompenzálni. Azok helyett nem tudok kompenzálni, akik ezeket a halálba küldték. Ezért vonzódok mindig a más felé. Feltehetőleg ezért alakult úgy, hogy én mindig mást csinállok. Lehet, hogy többek között azért is, mert én félig román, félig magyar vagyok, és nem tanultam soha azt, hogy a másikat ki kell közönsíteni.

Néhány hónapot voltam katona, akkor sem valóságosan. A nővérem férje repülőtiszt volt; s hogy nekem ne kelljen a frontra menni, magához vett. Nagy magyar volt (noha szerbnek született) nem ment ki nyugatra sem. Megvártuk az oroszokat, így kerültem hadifogságba. Pár hónapot csak, mert 1945-ben hazajöttem. Karéliában dolgoztam fakitermelésen. Megbetegedtem. Fiatal voltam, és egy orvos megsajnálta, hazaküldött. Kolozsvárra mentem vissza, de mivel a szüleim átjöttek, én is követtem őket. Budapesten majdnem egy évig feküdtem betegen, tüdőbajban. Még mielőtt felépültem erről Vitányi Iván nagyon szépen írt utolsó könyvében - bekapcsolódtam a Muharay Elemér körül szerveződött tánc- és színházcsoporthoz munkájába. Jó lenne, ha Muharay Elemért ma többen ismernék, mert nagyon jelentős személyisége volt annak az átmeneti kornak. Muharay szerint Bartók és Kodály volt a nagy kulturális példa. Ők csinálták meg a népi kultúra értékeinek az áttelepítését a magas kultúrába. Muharay programja szerint ugyanezt meg lehet csinálni a nép játékos hagyományjaiból és táncaiból. Nem sokan foglalkoztak akkoriban néptáncsal. Elsőnek Molnár István robbant be azzal, hogy a néptáncot felvitte a dobogóra. Ő koreografálta meg a magyar kardtáncot, amelynek az eredetét a cigány botozóiig lehet követni. Molnár Pista - ha mai kategóriákban lehet fogalmazni - inkább népnemzeti misztikus volt, Elemér pedig plebejus-baloldali művész.

Engem a színház vonzott, egy olyan fajta színház, amelyben sok táncos elem van. Már gyermekkoromban is sokat szavaltam. A gimnáziumban egy Ispánovitz nevű fiatal matematika tanár vezetett egy haladónak vagy inkább eltérőnek tekinthető önképző kört. Adyt szorgalmazta. Nagyon sok Ady verset szavaltam akkoriban. Egyszer rendeztem is színházi előadást a Muharay együttesnek. Muharayék még 45 előtt is léteztek, a leventék zászlaja alatt működött két amatőr együttesük. Az egyiket Molnár Pista vezette, a másikat Muharay Elemér. Molnár Pistáé hagyományörző, népnemzeties csoport volt, Muharayé pedig radikális baloldali. Számukra dolgoztam föl egy balladát, amit be is mutattak a Városi Színházban. Molnár Kata balladáját, a sok ismert ballada közül az egyiket, ami igazából a gyilkolásról szólt. Szintén még 45 előtt Németh Antal, a Nemzeti Színház igazgató-főrendezője indított egy rendezői tanfolyamot. Még Kolozsvárról jelentkeztem oda, de nem vettek fel.

A felszabadulás utáni rövid korszakban a baloldali fiatal és forradalmi gondolkodású értelmiségiek kollégiumok köré csoportosultak. A baloldaliak, a kommunisták és parasztpártiak a NÉKOSZ-ba. A Muharay együttes is ide tagozódott be; egyidejűleg kollégiumi titkárnak is megválasztottak a Kis Áron kollégiumban. Innen jelentkeztem főiskolára. Felvételi is volt, vagy inkább felvételi beszélgetés. A bizottság egyik tagja Lajtai Andor volt, aki filmlexikont jelentetett meg. Öreg feleségével Zuglóban lakott egy zsidó imaházban. A másik felvételiztető Balázs Béla volt. Nem tudni miért, de ő beszélt rá, hogy filmes legyek.

A főiskola leginkább politikáról, a kollégiumi mozgalomról szólt. Három év alatt diplomáztam, mivel beszámították a jogi végzettségemet. Az utolsó főiskolai évemben - 51-ben - már valóságos órákat is tartottak. Ranódi Laci, Máriássy Félix, Nádasdy Kálmán tanítottak, Major Tamás oktatta a színészvezetést. Vizsgafilmet nem csináltunk, mert erre nem jutott pénz, helyette az osztályunk csinált egy dokumentatívnak mondható filmet, amelynek gyönyörű címe volt: „Kezünkbe vettük a béke ügyét!” A magyar film nagy mítosza és öregje, Szóts István is tanított meghívottként, filmeket elemeztünk vele. Emlékszem nem egyszer összeugrottunk ideológiai különbözőségünk miatt. Számunkra a példa a nagy szovjet realizmus volt. Különösen tetszett a Csapajev című film, amely a kor nagy mítosza volt, máig elevenen él bennem. Úgy jó 15 évvel ezelőtt olasz barátnőmnek megmutattam ezt a filmet. Együtt néztük meg, és rettenetesen elszégyelltem magam, mert ennél sztalinistább filmet el sem lehet képzelni. De akkor tetszett. És ezt ma sem tagadom. Ma nagyon sokan gúnyolódnak 1945 tavaszán, és vissza akarják az egészet csinálni. Én ma is vállalom, hogy akkor azt a tavaszt felszabadulásnak éreztem. Annak ellenére, hogy tudtam, kik az oroszok, tudtam, hogy lopnak, erőszakoskodnak, leteperik a lányokat, asszonyokat. Csakhogy ez háború volt. A háború: ilyen. Túl kell lépni rajta, meg kell emészteni. Persze nem lehet megemészteni. Az egyén nem tudja. Az ember ilyen premisszákból sodródott akkor a radikalizmusba...

Főiskola után a híradósokhoz kerültem. Itt rengeteg régi ember is dolgozott, akik 45 előtt is filmcsinálással foglalkoztak: Rodriguez André, Nagy Laci vágó, Török Vidor operatőr. Velük jártam a vidéket.

Egy kicsit megégették magukat a szélsőjossal annak idején, és ezért a partvonalra kerültek, de szakemberek voltak. Kellő iróniával nézték az eseményeket, mi pedig, akik benne voltunk, egyszer csak szembesültünk a ténnyel.

55-ig csináltam híradókat. Vagy ahogy ma mondanák: „Dokumentum” filmeket. Aratás, zárszámadás. Ilyesmi. A helyszínre is le kellett menni. Motívumra, - így nevezik filmes nyelven. Itthon, Pesten részletes forgatókönyvet írtunk. Írtunk, mondom írtunk, mert nem egyedül voltam. Író is szerződtettünk. Valódit. Az Író vagy az Újságíró szövetség tagját... Elfogadás, vita előzött meg minden ilyen mű forgatókönyvet. Esetleg átírás. Így indult akkoriban egy „dokumentum” film.

Több napot, sokszor több hetet forgattunk tíz percért. A paraszttal előre megbeszéltünk mindent. Tudták a dolgukat. Legjobb ruhájukba öltöztek. Akinek volt, felvette az ünneplőt. Munkaérdemrend: kitűzve. A „szereplőket” néha még sminkeltük is. Ha mindennel elkészültünk, kezdődhetett a disznótetés.

Szegény Török Vidor sokat szenvedett. Igazi riporter-alkat volt, nehezen viselte a „rendelt dokumentumot”. Filmezte a merev, élettelen jeleneteket, néha odaszólt a parasztnak: „...csak tessék úgy viselkedni, mintha itt sem lennénk”. A forgatás végén aztán megörvendezett aranyköpései egyikével. Például ezzel: „Sebaj, úgymint zene jön ez alá.”

A kocsiban a sofőr mellé ült, ölében tartotta a kamerát. Hátha valami „igazi” történik útközben. Felénk léptet Szvatopluk fehér lován az országalapító. Esetleg leszáll ejtőernyővel a walesi herceg a kombájnok közé. „Csak esemény legyen!” Ez volt a vidori dramaturgia kulcsmondata.

Hát megért néhány eseményt, volt haditudósító, de megutálta. Nem engedték ki a frontra. A háborús riportokat egy Pest melletti gyakorlótéren csinálta.

A „hátszág”-ban jelen volt mindenütt. Filmezte vitéz Endre László alispáni eskütételét és azt, amikor József főherceg jelenlétében letette az esküt a szentkoronára. Igaz, filmezte mindkettőjük akasztását is. Endre László részegen tántorgott, de felismerte Vidort. Szálasi

mereven maga elé nézett. Azt várta, hogy hívei kimentik a bitó alól. Egyszer hajnalban egy galgamenti lakodalom hajnalán a fogamat ápoltam. Gyertyát gyújtott, annak a kormát kente rá a lyukra. Hiába, később ki kellett húzni. Azóta is minden elkészült filmért egy foggal fizetek. Akkor mertem rákérdezni a pletykára, amit sokan régóta suttoztak: „Vidor, igaz, hogy te fotóztad Rajk akasztását?” Sokáig nem válaszolt. Jól meghúztuk a nohabort. Lefeküdtünk. „Azt kiáltotta: ti rohadtak, becsaptatok!” - mondta.

Igaz? Nem igaz? Ha majd egyszer „éji órán” bekopog, felszólítom, hogy hozza elő bizonyítékait. Azóta is ha riportra indulok, arra kérem az operatőrt, üljön a sofőr mellé és vegye ölébe a kamerát.

Ugyanezen a galgamenti forgatáson történt velem a legmeggrázóbb szembesülés. Egy darabig a régi országút a sínek mellett futott. Erre tartottunk mi is a riportunkra. Itt haladt el mellettünk egy tehervonat. A vagonok ablakát bedrótolták, mögöttük emberek szorongtak. Emberek, akiket Magyarországról deportáltak.

Az akkori feleségem táncos volt és egy nyári tánc táborban próbált egy Szombathely, vagy Körmeny környéki kastélyban. Leutaztam utána. A vonatra szálltak a határőr katonák és kérték az engedélyemet. „Milyen engedélyt?” „Hát a belépőt.” „Hová?” „Ez határsáv!” Nem tudtam, hogy van ilyen. Le akartak szállítani. Egyszer csak kiderült számomra, hogy Magyarország körbe van drótozva. Keserves rádöbbenések voltak ezek. Az, hogy a pártom nem azt hajtja végre, amit a programja ígért.

A Nagy Imre kormány idején is az úgynevezett „dokumentum” filmeket forgattam, Arat az orosházi Dózsa címmel. Képi megformálásában kísérleteztem egy-két újítással, különösen az akkori szemnek volt benne egy-két jópofa dolog. Széchenyi Feri volt az operatőröm, segítje Tóth Janó. A kombájnok arattak, azt hazudtuk, hogy a kombájnosoknál rádió van, persze egy szó sem volt igaz az egészből. A Nagy Imre kormány programja óriási felszabadulást váltott ki a parasztokból, de a tsz radikálisabb baloldali vezetőjéből nem. Dózsa Miskának keresztelték el ezt a téveszelnököt, aki azt mondta, hogy ebből nagy tragédia lesz. Engem is fellelkesített Nagy Imréék térnyerése a politikában. A film végén ezt a szellemet próbáltam celluloidra vinni. A félig kész filmet Hegedűs András, mint földművelésügyi miniszter jött megnézni. 54-ben is készítettem Nagy Imre szellemű dokumentumfilmet. Egy Pécs melletti faluban forgattunk, amit Rózsafának hívtak. Eredetileg Búdösfő volt a falu neve, de a szocializmus ezt nem viselte el. Ott az volt a téma, hogy önkéntes alapon folyik a mezőgazdaságban a részvétel. Aki ki akar a téveszcséből lépni az kilép, aki nem, az nem. Van aki önálló-paraszt kíván lenni, van, aki a tévesz mellé áll. Ebből óriási botrány lett, különösen azután, hogy Nagy Imréket a partvonalra szorították. Engem is ki akartak zárni a pártból, de Révész Miklós kezdeményezésére csak jelöltnek minősítettek vissza, ami elég nagy sokkot jelentett az életemben. Így jutottunk el 56-ig.

56 nyarán még részt vettem a Petőfi kör egy-két megmozdulásán. Leginkább mint hallgató a Tisztiházban, ahol máig élesen emlékezetemben maradó sajtóvitákat hallgattam. Losonczy Géza, Déry Tibor felszólalásaira emlékszem legeléesebben. Különösen Déry Tibor szellemes megállapítása: a sánta paripák után jönnek a sánta szamarak. Ez tetszett. Mellettem legtöbbször egy fiatal tanítónő ült, akit később a Kádár-rendszer mindenható Politikai Bizottságának tagjaként láttam viszont. Benke Valéria rosszállóan ült mellettem, mert én állandóan lelkesedtem, ő pedig hidegen ülte végig a forró hangulatú üléseket. Az utolsó 10-15 évben amikor a Rózsadombra költöztem, gyakran találkoztunk a piacon. Kedvesen üdvözlöttük egymást mindig, beszélgettünk, de politikáról soha. Maga az 56-os forradalom kitörése Kínában ért. Barátaim azt mondogatták: milyen szerencséd volt, ha itthon maradsz börtönbe kerülsz vagy fölakasztanak. Legjobb esetben elhagyod az országot. Én az utóbbit vettem volna

szívesebben. A forradalom kitöréséről Kínában elég egzotikus körülmények között vettem tudomást, sokáig nem mondták be a híreket Kínában, hogy mi történik Magyarországon. Kantonban egy zsebrádióban hallottam a november 4-ei drámai felhívásokat. Gondolhatni, mit éreztem akkor.

Azt a bizonyos jó szerencsét annak köszönhettem, hogy a magyar néphadsereg művészeti együttesét kísértem Kínába egy két hónapos turnéra. Négy dokumentumfilmet készítettem a fellépéseikről, ezen kívül Pekingről, a fővárosról egy lírai etűdöt. Év végén, december utolsó napjaiban tértem vissza. Az akkori feleségemmel 57-ben arra gondoltunk, hogy elhagyjuk az országot. Elhatároztuk, hogy Izraelbe megyünk, sőt még azt is, hogy mindketten áttérünk. Ez már 1957-ben történt.

1955-ben a varsói VIT-ről készítettem egy úgynevezett dokumentumfilmet. Ott találkoztunk az izraeli fiatalok küldötteivel. Akkor még szalonképesek voltak egy szocialista állam fővárosában. Velünk jött Gordon Zsuzsa színésznő, neki voltak közöttük barátai. Szép lányok, fiúk, egészséges emberek. Érezni lehetett rajtuk, hogy egy most született állam polgárai. Ilyen mesterségesen létrejött vagy inkább intellektuálisan megkonstruált állam igen ritka az emberiség történelmében, talán csak Libéria hasonló. Nagyon érdeklődtünk irántuk. Vissza lehetne nézni a filmből; megtalálható benne néhány snitt róluk. A két küldöttség tagjait egy csoportba állítottam, így vettem fel róluk felvételeket. Bármennyire is akartam én vagy más a mélyére hatolni, nem tudnám megmondani az okát, hogy miért akartunk akkor Izraelbe menni. Később aztán eljutottam oda a Hajnal forgatása alkalmával és megértettem ezt a bennem lakozó atavisztikus vágyat.

Nekem igen keserves lett volna új életet kezdeni. Sokáig idéztem Fazekas Lajos kollégám mondását: aki a „menni vagy maradni” kérdésre mindig azt válaszolta: „Menjenek el ők! Én idevalósi vagyok.” A forradalom leverése után mégis úgy éreztem, hogy innen el kell menni. Akár a háború alatt, úgy ekkor is, magyar újságot nem vettem a kezembe, egészen 61-62-ig. Ez alighanem pszichológiai védekezés volt. Ma sem tudom a kezembe venni azokat a lapokat, amelyekről úgy érzem, hogy sértik a nézeteimet. Ahogy régen nem tudtam a kezembe venni a Harcot vagy az Összetartást, úgy most is több újság érintése is undorít.

56 után csináltam egy-két képzőművészeti filmet. Az első Derkovits Gyula képeiről. A főszereplők maguk a képek voltak. Egy jelenetere emlékszem, az egyik kép egy macska árnyékát ábrázolja, és én megcsináltam egy macska árnyékát egy ablakban.

A második film Goldmann Györgyről szólt. Goldmann 45 előtt fiatal szobrász volt. Zsidó fiú, akinek csak egy-két műve maradt fent, és abból látszik, hogy nagy tehetségnek indult. A nácik megölték. Koncentrációs táborban pusztult el nyomtalanul. Mészöly Miklós játszotta benne a szobrászt. Vele a Lengyel Kultúra Házában találkoztunk. Ott jöttek össze azok, akik valami mást akartak. 58-tól a Lengyel Kultúra Háza adott valami kis európai kitekintést, többek közt ott vetítettek lengyel filmeket. Itt láttuk először Andzej Wajda filmjeit: az Én nemzedékemet, a Csatornát és a többit. Akkoriban kerestem a Goldmann-filmhez egy jó fejet, és ott láttam egy nagyon markáns arcú, nem egészen fiatal embert, aki világos pulóverben járt. Többször láttam és a végén odamerészkedtem hozzá. Összebarátkoztunk, és megcsináltam vele a filmet. Aztán nem sokkal a kisfilm után küldött nekem egy levelet. Kiderült belőle, hogy mi már 47-ben is találkoztunk. Ő akkoriban Szekszárdon szerkesztett egy helyi lapot, a Kisgazdapárt és a Parasztpárt közös lapját. Én pedig akkoriban a Muharay együttes titkáráként szerveztem fellépést Szekszárdon.

Bevezetést is mondtam, és gondolom, hogy valami népi-radikális szöveget mondhattam. Ezután Miklóssal eszmét cseréltünk és neki ez a radikalizmus nem tetszett. Ezután írtam neki

egy levelet Pestről. Molnár Miklósnak címeztem, mert akkor még így hívták. Ezt a levelet küldte el nekem a Goldmann-film forgatása után.

A két képzőművészeti film között csináltam egy hosszabb filmet József Attila verseire, a Város peremén címmel. Ez egy afféle expresszionista film volt. Küzdöttem a kifejezéssel. A mi nemzedékünk abban különbözik az utánunk jövő számos nemzedéktől, hogy mi nem születünk bele a mozgókép kultúrájába. Mi az irodalmon, a szociológián vagy a szociográfián keresztül érkeztünk a filmhez és az itt edződött gondolatainkat kellett később átvinni a film nyelvére.

A József Attila film szabad asszociációk halmaza volt. Ebben a filmben jelent meg először szegény barátom, Madaras Josti, aki mint illegális ifjúmunkás, plakátot ragasztott a falra. A játékfilmjeim sorában az első „A harangok Rómába mentek” című volt.

„A harangok Rómába mentek” kifejezés magyar szállóigéből vagy inkább szólásmondásból ered. Ez a Nagypéntektől Nagyszombatig terjedő időszakot jelenti, amikor a harangok is hallgatnak, Jézus kínszenvedésére emlékezendő. Helyettük - ahol van ilyen - fát vernek harangozás helyett. Hiszen Krisztus a sírban fekszik, ezért nem szólhatnak meg az ünnepi harangok. Egy ilyen időszakról szól a filmem története.

A felszabadulásról.

Ahol egy gyerekcsoport valamiféle ellenállást kísérel meg. Túl romantikusan. Nem is igaz a történet, ráadásul többen beleszóltak a végébe. A vége hurraóptimizmusra kerekedett. Megérkeznek a felszabadítók... Nem igaz a film. Ekkor eldöntöttem, hogy nem hagyok beleszólni abba, amit forgatok.

Szegénylegények

Az „Így jöttem” még realista-romantikus film volt. Érzelmileg telített, gondolom, mert azóta sem láttam. Vadász Imre eredeti elképzeléséből gyúrtuk össze. (Imre fiatal író a Filmgyárban dolgozott dramaturgként, sajnos igen korán és ezért névtelenül halt meg.) Szegény Imrének nem sok köze volt az elkészült filmhez, de elfogadta és egyetértett vele. Imre a felszabadulás élményéről írt novellát. Megérkeznek az oroszok, Győr mellé egy nagy mezőre. Arra a mezőre, ahol a nagy győri ütközet zajlott le Napóleonnal „győri vitézségünk” idejében. Azon a mezőn legeltette a teheneket. Méghozzá az emlékmű körül, amelyik gúnyosan hívja fel a figyelmet arra a nagy napóleoni futásra. Mi ezt a helyzetet transzponáltuk és megspékeljük saját emlékeinkkel. Így kerültünk Pannonhalma mellé. Ez Hernádi Gyula gyermekkorának színhelye volt. Ezért került bele egy-két - egyházas, vallásos snitt. Nem sok, mert akkoriban nem volt szokás ábrázolni egyházi személyt. Kézdi Kovács Zsolt jelenik meg benne, mint bicikliző pap, és üdvözli Kozák Andrást, akit épp az előbb ejtettek fogságba és egy teherautóra löktek. Nem szívesen fogadták a filmet. Aczél akkoriban szóba sem állt velünk. Utólag premizálták a filmeket és Aczél azt mondta az „Így jöttem”-re: kapja a negyedik osztályt, de ha lenne rosszabb kategória, akkor azt kellene kapni a filmnek. Akkorra már volt némi nevem a játékfilm szakmában, mégpedig az „Oldás és kötés”-sel. Ez volt az első közös munkám Hernádi Gyulával.

Vele való megismerkedésemnek a története Nemeskürty Istvánnal kezdődik. Aczél György ötletére áthelyezték a Filmgyárba a Magvető kiadótól, ahol épp akkoriban lektor volt. Azzal a céllal, hogy teremtsen meg vagy terelje mederbe az ottani játékfilmgyártást. Nemeskürtynek úgy látszik szimpatikus voltam, vagy látott bennem valamit és azt mondta - miután irodalmár - hogy szükségem lesz irodalmi háttérre. Bemutatott Hernádi Gyulának, akinek épp akkoriban jelent meg első novelláskötete „Deszkakolostor” címmel.

Gyula úgy könyvelődött el mint munkásíró. Ugyan nem volt ő soha munkás, de rengeteg munkahelyen megfordult, többek között dolgozott a Hajógyárban is, de mindig közgazdasági vonalon működött. Gyula első kötetében szerepelt néhány, hajógyári munkásokról szóló elbeszélés is, és azért tűnt munkásírónak. Nemeskürty azt gondolhatta, hogy ilyen aberrált embert mint én, össze kell eresztenie egy valódi és becsületes munkásíróval. Bár hamarosan kiderült hogy Hernádi mégsem lehet az, akinek beskatulyázták, mert következő könyvének - amelynek „Péntek lépcsői” volt a címe, és talán Nemeskürty volt a lektora, már botránykőnek számított. Ezt tartották a magyar egzisztencializmus első megnyilvánulásának. Támadták is utána eleget. Nemeskürty később rá is jött, hogy jobb lenne minket szétválasztani, de akkor már olyan mély barátságba kerültünk, hogy ez senkinek nem sikerült, és valószínűleg életünk végéig nem fog sikerülni senkinek, annak ellenére, hogy vannak néha nézetkülönbségek közöttünk.

Az „Oldás és kötés” témáját is Nemeskürty javasolta. Ez eredetileg egy Lengyel József novella volt, egyedül kezdtem írni belőle forgatókönyvet, s később lépett be Gyula. Lengyel Józsi bácsi bár nem értett egyet a filmmel, mindig kiállt mellette; becsületére legyen mondva. Valahol később nyilatkozta is, hogy igazából nem az övé a film, de az utolsó pillanatig harcolt érte, akkor is, amikor valamilyen okból nem igazán szívesen vették a magyar kritikusok. A kritikusok sokat számítottak a kulturális életben. Akkoriban találták ki - gondolom Aczél -, hogy a Kádár-rezsimnek, amely 62 után kezdte magát valamennyire konszolidálni, és megpróbálta véres kezeit valamennyire megmosni a patakban, hogy jót tenne a közhangulatnak egy kulturális vagy egy kvázi kulturális háttér. Ebben igen nagy szolgálatot tehetne a film, mert ez nemzetközi kitekintési lehetőséget is adott. Ehhez megtalálták később a megfelelő menedzsert, Dósai Istvánt. (Sokan azzal támadtak bennünket, hogy igazából Dósai csinált a magyar filmből magyar filmet, mert neki sikerült elterjesztenie a világban, hogy ezek a filmek milyen nagyszerűek.)

Tehát Aczél ötletének köszönhetően legalább húsz éven keresztül alapjában azt csinálhattuk, amit akartunk. Néhány dolgot mi magunk is tudtunk, hogy nem lehet kimondani. Nem lehetett kimondani azt, hogy ruszlik haza! Nem lehetett kimondani azt, hogy 56 forradalom volt és nem ellenforradalom. Ha mindezt az ember akceptálta, akkor szabadon dolgozhatott. Az utolsó tíz évünkben már voltak olyan filmek is, amelyek ezeket a tabukat is feszegették. Ilyen volt például az „Angi Vera”, vagy Mészáros Márta néhány filmje, vagy a „Tanú”, ami klasszikussá vált, és a magyar narancssal bizonyára helyet foglalt az örökkévalóságban.

Az „Oldás és kötés” az alapkérdést nagyon szőrmentén tárgyalta. Mi volt az alapkérdés? Az, hogy mi történt itt az elmúlt 15 évben? A főszereplő - Latinovits Zoltán- parasztfiút játszott a filmben, akiből orvos lett, méghozzá valószínűleg jó orvos. Azzal kezdődik, hogy hazamegy a tanyára az apjához. Otthon azonnal rájön, hogy az apja hamarosan meg fog halni. Számára ez nagy sokk. Találkozik egykori szerelmével. Az ő párbeszédükben van egy kis allúzió arra, hogy mi történt ott: a Latinovits megformálta szereplőnek lehetősége volt arra, hogy tovább tanuljon, a lánynak meg nem, azért mert valószínűleg kulák vagy kulák származék. Tehát ő visszamaradt a faluban. A dialóg arról szól, hogy kollégiumi gyűlésen őt kidobták, ami a kollégiumok történetében elég tipikus történet volt. A filmnek egy másik vonulata a főhős, városi beilleszkedését mutatja be. Van ennek a filmnek egy ma talán érdekes jelenete, ami teljesen közvetlenül az én magán, vagy magán-társadalmi életemből került a filmbe. Az a bizonyos belvárosi asztaltársaság. Ez a társaság úgy ahogy élőben is, megjelenik a filmen. Ez azért érdekes, mert közülük a legtöbben a mai közélet jeles szereplői: olyanok, mint Konrád György, Csoóri Sándor, Gyurkó László, Hernádi Gyula, Orbán Ottó, Mészöly Miklós. És ezek az emberek ma aligha ülnek le egy ugyanazon asztal mellé. Pedig jó lenne - akkor is, ha jelentős nézetkülönbségek mutatkoznak köztük - ha még egyszer leülnének egymással

ugyanahhoz az asztalhoz. (Mostanra annyira pesszimista vagyok, hogy úgy érzem, ez az asztal nem kerül soha újból össze. A következő nemzedékeknek kellene ebből valamilyen tanulságot levonniuk.)

A Szegénylegények ötlete egy ellenérzéses magatartásból született. Mindig is mondtuk Nemeskürtynek, hogy a történelmi filmeket - amelyek Jókai vagy Gárdonyi műveiből születtek legtöbbször Várkonyi Zoli adaptálásában - nem így kellene megcsinálni. Egyszer Nemeskürty meglegelvén a dolgot, így felelt: „Ha ekkora a szátok akkor készítenek egy ilyet; - a radikális népi politizálás romantikus lehetőségéről. Ugyanis a betyárok emlékét romantikusan kezelték a múltban is. Ahogyan például Jókai festi le emlékirataiban Rózsa Sándor bandáját. Többen állították, hogy Jókai személyesen nem is találkozott velük. Ez róla egyébként könnyen elhithető, mert ő terjesztette el a szabadságharc ötvenedik évfordulóján, hogy Petőfi a Nemzeti Múzeum lépcsőjén szavalta el a Nemzeti dalt, amiből egy szó sem igaz.

A motívumkeresés során sokmindent gyűjtöttünk: irodalmat, folklórt, történelemtudományt, építészettörténetet. Három nagy epizód köré szerveződik a film. Az egyik a kötél történet, amelyet többek közt Móricz Zsigmond is feldolgozott a Barbárok című híres elbeszélésében. A másik az a történet, vagy inkább mítosz, hogy az elnyomó apparátushoz tartozó személyről azt állítják; hogy nem ő az aki, hanem megölt valakit és belebújt a bőrébe. Ezt a figurát Latinovits Zoltán játszotta. A történetet akkoriban olvastuk egy orosz tábornokról akit Sztálinék azzal vádoltak, hogy megölte a felettesét és belebújt az egyenruhájába, s a funkciójába. A harmadik pedig nem is inkább történet, hanem vissza-vissza térő sors: nevezetesen az, hogy a nemzet szabadságáért vagy annak a jelszaváért mindenkit át lehet verni. (Akkoriban ez még nem volt olyan élő jelenség mint ma, akkoriban ez csak nosztalgiákat keltett.) Tehát e három csomópont köré építkeztünk, s mint a téglákat megszilárdító maltert, saját tanulmányainkkal, bőrön megélt történelmi tapasztalatainkkal kötöttük meg őket. Tudtuk, milyen internálótáborot állított fel itt Szeged környékén Ráday Gedeon, aki a szabadságharcban mint katonatiszt vett részt, aztán később az elnyomó apparátus legkíméletlenebb tisztviselőjévé vált. Én is, Gyula is eltöltöttünk darab időt szovjet hadifogságban. Ez volt a nyersanyag.

A filmet a díszlet és a puszta formálja egységessé.

Gyulával akkoriban még hittünk abban, hogy a film önálló művészeti műfaj vagy az lehetne. A nemzedékünkben ebben mindenki hitt. Azt kerestük, hogyan lehet kifejezni azt, ami örök. Mint az irodalomban a leírt nyelv, a stílus. Azt elemeztük, hogy mi az, ami örök és egyben összetéveszthetetlenül különös a magyarságban. A pszichés és egyéb magatartásokon kívül mi lehet az a környezet, ami a magyarokat jellemzi? Ez volt a puszta. A magyarok törzsét, vagyis a dunai magyarokat valószínűleg ez jellemezte mindig. Miután a mocsarakat lecsapolták, a puszta maradt számukra. Azért sikerült aztán mindenféle renitensséget kiirtani ezekből a szabad emberekből, mert a pusztából nem lehetett elmenekülni. Filmünk idején még léteztek a nagy mocsarak, ahová el lehetett bújni. Tehát a törvényen kívüliek, gazdasági vagy politikai okokból üldözöttek el tudtak rejtőzni, de ez később már nem sikerült. Ezért mi úgy gondoltuk, hogy a puszta lesz a látvány meghatározó eleme.

A másik pedig a sánc. Ezt is tanulmányoztuk Banovich Tamással. Banovichnak ez volt az első közös munkája velem, rendkívül nagy a beleérzőképessége, azóta is mindent együtt csinálunk. A sánc kialakításán sokáig gondolkodtunk. Azon a roppant széles területen gyűjtötték össze az embereket és később különböző szempontok szerint kezdték el szortírozni őket. Így találtuk ki ezeket a teret felosztó elemeket. Az elemek között a végső elemeket a kis kabinok jelentették. Ide zárták a gyanúsakat. Bezárták és egyúttal manipulálták is őket bennük, mint például a Görbe János játszotta szereplőt. Egy Kis-Ázsiát bemutató albumban törökországi nagy építmények fotóit láttam, ez alapján született meg a díszlet. A minta ennél absztraktabb volt, a

mienket a dramaturgiai funkcióinak megfelelően alakítottuk ki. Ehhez persze sok minden kellett. Kellett Somló Tamás operatőr is hozzá, hogy ő ezt lefényképezze, kellett az a technika, amit ott kezdtünk el igazából kikísérletezni. Az úgynevezett hosszú beállítások. Az a fajta hosszú beállítás, ami később - a kollégák ironikus szóhasználatával - „szabadtéri színházzá, bújj, bújj zöldág” módszerre állt. A sánc egy részét megemeltük, mert már tudtuk, hogy onnan valakinek le kell ugrani. Tehát a díszlet mögött fölállítottuk a film idézte történelmi kor pszichés vázát és mozgásmechanizmusának keretét.

Már a Goldmann György portréhoz és a Város peremén rövidfilmhez elkezdtem tanulmányozni a modern fotográfiát. Bejártam különböző könyvtárakba. Abban a műszaki könyvtárban, ami a mai Nemzeti Szálló mellett működött, rendkívül bő fotóanyag közül válogathattam. Modern külföldi folyóiratok tucatját járatták. Ott tanulmányoztam őket, sok jegyzetet készítettem. Bizonyára ezek az előtanulmányok is befolyásolták a film konstruktivista képi világát. S persze ehhez Somló Tamás is kellett, akinek a fekete-fehér film volt a szenvedélye. (Az elválásunk igazán akkor történt, amikor a Fényes szelek után úgy éreztem, hogy sem a kameramozgást, sem a színkezelést igazán - lehet, hogy igazságtalanul éreztem ezt - nem tudja megoldani. Ugyanis a Fényes szelek volt az első, amit színes nyersanyagra forgattunk.)

Ebben a filmben jelenik meg először hangsúlyosan a meztelen női test, amely stílusjegy alapján - „enyhén szólva” leegyszerűsítő módon - azonosítanak engem a mai napig. Minden karakterisztikus stíluselem születése egyaránt táplálkozik a véletlenből, a tudatos meggondolásból és a gyermekkorra visszanyúló atavisztikus emlékekből. Az első meztelen lány az „Így jöttem”-ben szerepel. Mészáros Márta akkoriban már erősen a feminista témák iránt érdeklődött. Gyulát és engem állandóan azzal piszkált, hogy: „ti nőkről úgysem tudtok filmet csinálni. Nátatok nincs is nő. Nem volt igaza, mert a „Harangok Rómába mentek”-ben meg az „Oldás és kötés”-ben is hangsúlyos női figurák szerepeltek. Az „Így jöttem” előtt Márta egyre inkább játszotta a női felszabadulás harcósának szerepét. Bennünket Macho-nak tartott. Ezért nem szűnt meg bennünket froclizni. Egyszer dühösen így vágtam vissza neki: „rendben van, a következő filmünkben lesz lányszereplő, de akkor meztelen lesz!”

A „Szegénylegények” keretéhez megtaláltuk az örökérvényű helyet: a pusztát. És mi az, ami nem helyhez kötött? Az egyenruha, a parasztok világszerte ismert szegény viselete; a fehér ruha, a bő gatyá. Ezek is a képi szótár alapszavai. Az ilyen irányú kutatás is, a nyelvkéréshez tartozott. Milyen egyenruha van ezeken kívül még a világon?

A meztelen férfi és női test. Ezeknek általánosabb a jelentésük. Az elnyomás vagy a manipuláció eszközei. Ezt a jelképrendszert sok filmben használtuk. Ezért születtek.

És ha a meztelenség szerepének a gyökereit filmjeinkben még tovább keressük, akkor ezeknek megvannak pandanjai a gyerekkoromban is. Sokat éltem románok közt falun és kisvárosban is, ahol a meztelenség nem volt erotika. Tehát ha lementünk az Oltra fürödni, akkor a román értelmiségiek, fiúk és lányok, de a parasztok is minden további nélkül meztelenre vetkőzve fürödtek. Sohasem felejttem el, hogy a volla pap, aki román entellektüel, ortodox pópa volt, ha lement a patakra fürdeni, azt meztelenül tette. De ha lement a parasztcsalád bivalyszekérral megfürdeni, akkor is az egész család meztelenre vetkőzött. Szóval ez számomra nem volt akkora különlegesség, mint ahogyan ezt itt látják. Az is éles emlékeim közé tartozik, amikor egyszer az 50-es években riportra mentünk az Alföldre, és egy gyógyvízben láttam alföldi magyar parasztokat, asszonyokat ruhában fürödni. Az emberek pedig ingben-gatyában, fejükön kalappal pipáztak a melegvízben. Nekem ez a kálvinista prudéria volt a különös.

Később amikor már a meztelen nők szerepeltetése divattá kopott, lassan kezdtem abbahagyni a filmjeimben. Ma már csak dekorációként használom őket. Például a „Szörnyek évadjában”.

Radványi Géza azt hagyta örökül nekünk, hogy „gyerek, kutya, fóka, meztelen nő, - mi lehet hatásosabb egy filmben?”

A „Szegénylegények” után következő „Csillagosok, katonák” című filmem is egy olyanfajta történelemszemlélet igényében fogant, amely addig ismeretlen volt a magyar filmekben. A dramaturgia szervezője maga a történelem, amely a bevett filmdramaturgia helyett nem bomlik jók és rosszak, igazak és hamisak pólusaira. Minden pólus sokszorosan átszótt. Az igazság egy szikrája mindegyik irányban, elemben megtalálható. Kozmikusan sokrétű, mint magának a történelemnek, a világnak a mozgása.

A film központi témája, vagy inkább problémája az ideológiai gyilkolás; az egymás pusztítás háborúja, függetlenül attól, hogy melyik oldal kit és hogyan gyilkol. A mostani balkáni háború, de maga a világtörténelem „fejlődése” is ezt az irracionális látszik indokolni.

Jó ügyért még igazságtalanságokat is szabad elkövetni. Minden ideológusnak ez a véleménye. A bolsevikok és bizony a nagy, klasszikus katolikus egyház is ezen a ki nem mondott alapelven működik. Sokan mindenféle más jelmezekben ma is ezt vallják. A náci mindezt még palástolni sem igyekeztek. Erről a problémáról vagy konfliktusról szól a Csillagosok, katonák. Nem egyszerűen arról, hogy ki mellett van az igazság. A szívem - azt hiszem - minden filmemben egy kicsit balra húz. Egy kicsit sokat is, mert az ember sokáig nem akarta elhinni, hogy a baloldal képes a sztálinizmust kitermelni magából. Még később sem fogtam ezt fel, amikor például a „Még kér a nép” született. Abban is a baloldali mozgalmat idealizáltam. Még akkor is azt hittem; talán lehet lesz olyan formája a baloldalnak, amely erőszak vagy igazságtalanság nélkül tudja képviselni a megváltást. Ebben sokáig hittem, az olaszországi tapasztalataim hatására. Olaszországban ugyanis a baloldaliak tisztán képviselték a világmegváltás ideálját. Erről talán le kellene tenni. Lehetséges-e világmegváltás vagy nem?, ez az emberiség örök kételye marad. Még a katolikus kiskatekizmus is helyesen ragadja meg a konfliktus lényegét: az az első kérdése „mi végre vagyunk a földön?” Lehet erre a kérdésre laikus választ adni, vagy nem? Csak vallásos válasz van. A szovjet típusú társadalmak csődje, összeomlása és kegyetlen lelepleződései ezt a kérdést ma nem tudják megválaszolni. Nincs laikus válasz.

Ezek a kérdések éltek, munkálkodtak bennünk, amikor a Csillagosok...-at készítettük. Azért beszélek többes számban, mert mindez nem csak rám vonatkozik, hanem minden közeli munkatársamra. Nem is munkatársaimra, hanem a filmjeim együttcsinálóra. Filmet nem egyedül csinál az ember. Az én filmjeim sem születhettek volna meg Hernádi Gyula nélkül, Somló Tamás vagy Kende János nélkül, Banovich Tamás nélkül, a gyártásvezetők nélkül, a színészeim nélkül, akikkel így vagy úgy barátságba keveredtem. Tehát ezekkel az „együttcsinálókkal” abban értettünk egyet, hogy a világot nem lehet napos és árnyékos oldalként ábrázolni. Akkor sem, ha néha ezek a filmek úgy hatnak, mintha így ábrázolnánk őket. Ezért ilyen a Csillagosok... Benne nem arról van szó, hogy az átkozott fehérek gyilkolnak, a mieink pedig angyalok.

Ezt bizonyítja a film szovjetunióbeli furcsa utóélete is. A banketten egy veterán tábornok áthajolt az asztalon, bizalmasan a vállamba kapaszkodott, és vodkagőzösen a fülembe lehelte: „minden úgy történt, ahogy ti ábrázoltátok”. Somló Tamás odasúgott: „ez nem azt a filmet látta, amit mi csináltunk”. Sajnos, ez be is igazolódott. A filmet átvágták. A történet végén nem hálnak meg a vörösök, hanem győzedelmeskednek. Ezért nem akarták, hogy megnézzem a filmet. Az eredeti változatát bemutatták egy szűk szakmai körnek. Eljött egy-két fiatal rendező is. Egyik kolléga hajlandó volt megszólalni. Kicsit fölháborodva közölte; hogy „mi nem ábrázoljuk az oroszokat valóságként, mert - és ez egy klasszikus mondás marad egész életemben - a mi fehéreink nem voltak ilyen kegyetlenek”. Mondta ezt a nagy szovjet korszak idején.

Szerencsére sikerült elérnünk, hogy a leforgatott anyagot Budapestre hozták, itt hívták elő a mustereket, tehát kezünkben volt az anyag. Mi végül is azt csináltunk belőle, amit akartunk.

A filmet magyar-szovjet koprodukcióban készítettük. Mártának nagyon széles baráti köre volt a Szovjetunióban. Ő ott élte át a rémes éveket emigránsként, készített is néhány szép filmet erről a korszakról. Széles orosz baráti körrel is rendelkezett. Így jutottunk el a filmgyár igazgatójához. Ő csinálta az Európa felszabadítása című sorozatot is. Pártolta a szovjet-magyar koprodukció tervét. Delegált mellém egy neves forgatókönyvíró. Egy grúz herceget, aki a szocializmusban is érvényesült. Ez a George Divani nevű nagyon helyes pali hagyta, hogy azt csináljunk, amit akarunk. Igaz, a filmgyár igazgatójával Budapesten megnézték a filmet és technikai okokból a kétszalagos vetítésen a filmet cserélték, George azt mondta az igazgatónak: „Vologya, meleged van ugye, nagyon meleged van? - mert aztán később hallottuk, nagyon abajgatták őket a film miatt, hogy ennyire kiengedték a kezükből.

Nagyon gyorsan forgattunk. Náluk egy ilyen nagy volumenű film egy évig, ha nem kettőig készül. Néha megpróbáltak „betenni”. Miért szerepeltettem meztelen lányokat a filmjeimben? A forgatásvezető közölte, hogy az orosz lányok nem vetkőznek le. Hoztunk egy magyar modell lányt, és elhoztuk Mikolajevszkát, a neves széptestű lengyel színésznőt. Ők vetkőztek. Aztán a gyártásnak az volt a sóhaja, akit Mikolajevszka alakított, legyen lengyel nevű. Legyen Wanda a keresztnéve, mert Moszkvában a lengyel shopping-bolt Wanda névre hallgatott, és így mindenki fogja tudni, hogy a lány lengyel. A keresztnév nem hangzott el a filmben egyébként.

Akkoriban még minden forgatásunk nagy happening-nek számított. A kis folyó mellett, ahol forgattunk, mindenki megfürdött. Meztelenül. Fiatalok voltunk, és fickósak. Egyszer csak a sok gyönyörű fiatal orosz színésznő megjelent a folyó partján, ledobálták a ruháikat és lubickolva beszaladtak hozzánk a vízbe. Magamhoz intettem a gyártásvezetőt: „Mit is mondtál? Mit nem csinálnak az orosz lányok...?”

Később azt a felvételt akarták megakadályozni, amikor a fehérek légitámadása után a vörösök megfutnak, és élükre áll egy rang nélküli vörös katona aki támadásba viszi őket. Erre a szerepre egy neves színészt jelöltek ki. Álltunk, vártunk, már beálltunk a forgatásra de a neves színész csak nem akart megérkezni. Nem lesz forgatás? Egy fotóriporter sürgött körülöttünk. Megkérdeztem: „Hajlandó vagy játszani?” Azt mondta, igen. Akkor ezt a szerepet neki adtuk: a filmben ő alakítja a vörös katonát, aki megfordítja a menekülést. Egyébként fantasztikus volt, hogy az orosz színészek milyen lelkesedéssel megcsinálták mindent, amire kértük őket. Ilyen jellegű filmekben nem játszhattak és rendkívül élvezték. Nyikonyenkonak hívták a zseniális orosz színészt aki azt a kozákot játssza, akit lelövetnek. Az Így jöttem-ben találtunk rá, azóta is jó barátom. Aki pedig lelöveti az nem más, mint Mihalkov, aki később nagyszerű rendező lett. A stábben magyarok és oroszok dolgoztak. Magyarok voltak például a fahrtsuk és a világosítók. A statisztéria szovjet katonákból állt. Ejtőernyősökből, és egy külön filmesek számára fenntartott lovasezredből. Főparancsnokuk egy nyugállományú vezérezredes, aki arról volt nevezetes, hogy ő fogta el Paulust Sztálingrádnál, illetve - gondolom rá osztották azt a dicsőséget, hogy ő foghassa el Paulust.

Egy idő után megszűnt az a „kiváltság”, hogy filmjeinkből Moszkvában bemutatót tartsanak. Egy nagyon kedves hölgy a magyar filmek nagy barátja és propagátora találta ki rólam: a szellemes mondást: Jancsó Miklós a leghíresebb magyar rövidfilmrendező a Szovjetunióban.

Fényes szelek

Az 1968-as év meghatározó és vízváltó dátum. Olyasszerű, mint 1956, de annál is univerzálisabb jelentőségű, mert a megosztott világ mind a két féltekéjét megrengette. Különböző okokból támadt föl ez az új korszakot indító rengés, különböző dimenziókat mozgatott meg. Ugyanakkor ez a kétközpontú forradalmi változtatásigény együtt fejtette ki hatását politikában és kultúrában egyaránt. Így az én filmjeimben is. A „Fényes szelek”-et 68-ban forgattuk.

Ez a filmem 68 eszméjéből született. Tehát Prágából és Párizsból. A sémák és a rítusok mind a kettőből merítettek, de inkább a párizsi diáklázadásból. Arra rímelt, talán túlzottan is. A filmet véletlenül újra láttam, nemrégén ment a tv-ben és Zsuzsi, a feleségem nézte, és én is mellételepedtem. Mára a párizsi vörös májusra utaló allúziók kiestek belőle. Jobban lecsupaszodott az alapproblémáig: lehet-e igazságos egy forradalom? S ha igen, meddig?

Ugyanakkor nagyon is korhoz kötött. A lányok miniszoknyát hordanak, de sok emlék és rekvizitum kísért a közös ifjúkori múltunkból, az úgynevezett NÉKOSZ korszakból. Egyszer pedig maga a legkonkrétabb történelmi jelen is betévedt a film kulisszái mögé. Az egyik jelenetben a forradalmárok, azaz kollégisták, kövekkel dobálják a papnak készülő diákokat és a kolostort, ahol laknak. Ezt a snittet 1968 augusztus 21-én forgattuk. Munka közben egyszer csak berobog egy magyar katonasóőr vezette dzsip, nagyon testes, kövér hadnagy szállt le róla. A dzsip kerekeit fehérre festették. A hadnagy azt kérdezte: „Merre mehetek innen Pozsonyba?” Akkor kezdődött Csehszlovákia megszállása. Mi akkor tiltakozást írtunk alá, amit Csoóri Sándor és Gyurkó László szervezett. Hozzám Gyurkó jött, vele korábban nem álltam baráti kapcsolatban. Aztán a tiltakozás mégsem lett nyilvános, mert Aczél rábeszélte Csoórit és Gyurkót, hogy ne tegyék nyilvánossá, mert ez Kádár konszolidálási technikáját veszélyeztetné.

A bemutató után sok egykori NÉKOSZ-os támadta a filmet. Érthető volt ez a reakció, mert ez a film szolgáltatott először híradást két évtized után a NÉKOSZ-ról. Az egykori kollégisták nem azonosították magukat a filmmel. A megszépítő távolságból nem emlékeztek rá, hogy őket manipulálták volna, vagy ők is manipuláltak. Szimbolikával dolgoztunk; a kollégistákat össze-vissza öltöztettem, az egyházi diákokat szürkében járattam, és a NÉKOSZ vezetőségét fehér ingekbe bújtattam. Ez a kis mag manipulálja a sokszor naiv és erőszakos forradalmárokat. Tehát a forradalmárok között is egy kis csoport képes manipulálni a többséget. Gyula mindig mondta, hogy ennek a filmnek egyetlen dramaturgiai hibája van, nevezetesen az, hogy a végén a Drahotá Andrea játszotta hősnőnek meg kellett volna halnia. Öngyilkosnak kellett volna lennie. Mi ehelyett ironikusan fejeztük be a filmet. A Drahotá megjelenítette intranzigens forradalmárt, aki szélsőbalra sodródott, leváltották a manipulátorok. Sőt, leváltottak mindenkit, a mérsékelt forradalmárokat is, és a szélsőségeseket is. A „Fényes szelek” Drahotá és Kozák András jelenetével végződik. Kozák, mint egykori kollégista rendőrtisztként szerepel. Civil ruhában jár, de tudni lehet, ő rendőrtiszt. Az Ő mondataival fejeződik be a film. Azt mondja Drahotának: „Ne keseredj el, mert leszél te még kollégiumi titkár, de még miniszter is.” Volt ebben sok ironia, noha az ironia nem mindig jön át.

Kardos László a NÉKOSZ egyik alapítója azt mondta: „A filmnek igaza van, mi manipuláltunk.” Szegénynek kijutott a történelmi tapasztalatból: 56 után börtönbe csukták, sokáig veszélyeztetett helyzetben élt. A másik NÉKOSZ alapító atya, Györffy Sanyi a film ellen foglalt állást. Béres Ferenc pedig fölháborodott. Feri igazából a népi mozgalom jobb oldalán állt mindig. Ezek a múlt-újraidézések és az azokat követő viták nem sokat változtattak a jelenen. Csak a veszprémi püspöki palota titkárát váltották le - ott, a barokk palotában forgattunk, s a titkár nagyon élvezte a filmesekkel az együttműködést - mert nem kis zavart és

megbotránkozást okozott a palota lépcsőjén anyaszült meztelenségüket papi palástokkal nemigen palástoló statisztalányok látványa.

Rövid szavak és hosszú snittek

A „Csillagosok” évében még egy filmet készítettem, a „Csend és kiáltás” címűt. A film értékítélete, elhelyezése a pályámon belül nem az én dolgom. Számomra azért kiemelkedő jelentőségű ez a film, mert itt szedtem szótárba és nyelvtanba véglegesen azt a nyelvet, amit azóta is beszélek. A kritikusok „jancsóí” stílusnak vagy „Jancsó nyelv”-nek nevezték. Magam számára ez munkamódszert jelent. Ahogy én képzelem el a filmet, ahogy otthonosan tudok dolgozni benne. A módszer, a hosszú snitt és a dialógus tudatos alárendelése a képnek. Nagyon egyszerű de nagyon fontos felfedezés: A FILM: KÉP.

Magát a történetet már nagyon régóta tapogattuk Gyulával. Eredetileg a férjeiket arzénal láb alól eltevő asszonyokról szeretnénk volna filmet csinálni. Közvetlenül a Szegénylegények után kerestük a „sztorit”. Gyulával mi mindig úgy dolgoztunk, hogy beszélgettünk. Ötleteket dobtunk fel és azokból születtek a forgatókönyvek. Nagyon sokszor először én vázoltam föl a színopszist. Volt idő, amikor erre a pár oldalra kaptunk pénzt. A „Csend és kiáltás” is így született. Maga a sztori misztikus módon pattant ki az agyamból. Majdnem szó szerint. Gyulával állandóan beszélgettünk róla és egy éjjel megálmodtam a sztorit. Megálmodtam és szerencsére nem felejtettem el. Reggel fölbredve azon mód fölírtam a töredékeket, amelyek megmaradtak az emlékezetemben. Nem a részletes történetet, de az alaphelyzetet. Régóta kavargott bennünk mindenféle variáció, úgy látszik, összeállt.

Olcso film volt, gyorsan - három hét alatt csináltuk. A „Szegénylegények” 5-6 millió forintba került, ez pedig kijött egymillió forintból. Kunszentmiklós mellett forgattuk. Később visszatértünk ide, és itt készítettük a Bajcsy-Zsilinszky parafrázis filmet. Késő ősszel volt, kutyahideg, de hál Istennek nem volt sár, így nem akadályozott a munkában. A rettenetes hideg pedig nem jött át a filmen.

Amikor Gyulával színházat csináltunk, mindig kiabált velem hogy miért irtom ki állandóan a párbeszédeit? Egyszer Kecskeméten Csengey Dénesnek megrendeztük egy monodrámáját. Gyula kissé féltékenyen dühbe gurult: „Bezzeg a Csengey Dini marhaságait nem húzod meg, úgy ahogy van, eljátszatod. Ha én írok valamit, akkor azt mindig meghúzod, átalakítod.” Bevallom: a dialógusfilmeket rühellem. Ehhez az amerikaiak értenek nagyon, és a régi magyar filmesek. Számomra a dialógus: manipulál. A manipulációt elkerülendő - gondolom én - kevesebbet kell beszélni. A képek és a szituációk beszélnek. Ez extrémista álláspont a mai napig, és nem is sikerült mindig megvalósítani.

A lecsupaszított szöveg hívta elő a szereplők mozgásának - hogy divatos szót használjak - „elidegenedtségét”. Azt a hagyományostól eltérő funkciót, hogy egy-egy színész egy-egy adott jellemet jelenít meg. Az én felfogásomban a színészi játék többet, vagy inkább mást jelent: magát a történelmi helyzetet mint teljességet vagy folyamatosságot kell visszaadnia. Ebben a kontextusban az egyéni tulajdonság, jellem: partikularitás. Ki kell lépnie a színésznek a hagyományossá merevedő szerepből, abból hogy ő egy színész egy filmben, mert e séma szerint minél jobban játszik, annál jobban manipulál.

Michelangelo Antonioni filmjeiben is felismerhető ez az elidegenedett vagy elidegenítő színész és történet mozgatás. Az „Oldás és kötés”-re készülve sokat tanulmányoztam Antonionit. Különösen az Éjszaka című filmjét. Onnan vettem át a hosszú snittek is, bár én később másként használtam, mint ő. Ő mindig realistán használta a hosszú snittek, később én már

nem, vagy kevésbé. Ebbe az elidegenítő effektusba az is beletartozik, hogy a közönséget is beavatom. Hagyom, hogy eldöntse: hagyja-e magát manipulálni vagy nem. Az első pillanattól kezdve eláruljuk, hogy mi filmet csinálunk. Ha az ember filmet néz akkor valami módon szükségszerűen manipulálva van. Engem máig is manipulálnak a filmek. Izgulni tudok különböző marhaságokért, amelyekről tudom, hogy körülbelül hogy készülnek. Én közönség vagyok. Jó közönség. Meg tudok hatódni vagy nagyokat tudok röhögni filmekben. A folyamatos távolságtartás a manipulációval való szembenállás igényét jelenti. Lehet, hogy utólag csinálom mindebből ideológiát. Gyulával inkább együtt éreztünk rá, hogy azt kell csinálni, amit csinálunk. Megszállottjai lettünk ennek a stílusnak, amit aztán majdnem húsz éven keresztül végigvittünk. Ez volt az első film, amelyben ennek a stílusnak leraktuk az alapjait, Gyulával és Kendével.

Kende Jancsinak - aki már több filmében is asszisztenskedett - ez volt az első játékfilmje. Velem és úgy általában is. Együtt alakítottuk ki a hosszú-snittes stílust. Egy nap egy jelenet. Tizenegy perc van a kazettában, ez meghatározza a jelenet ökonómiáját. Ha rövidebb, lehet hogy kifoldozzuk. Ha a jelenet hosszabb, semmiképp se fér be egy snittbe, mert lehet, hogy olyan vágást kellene alkalmazni, amelynek más a helyszíne. Michael York-nak, aki a Hajnal című filmében egyetlen egy jelenetet játszik, egy angol tisztet, akit a film főhősének meg kell ölnie - a jelenete tizenhat perc volt. York, aki egyébként a világ egyik legkeresettebb filmszínésze valójában színházi elkötelezettségű ember, azért vállalta el a szerepet kevés gázsziért, hogy egy tizenhat perces hosszú snittben játszhasson. Alig tudtam megvigasztalni a csalódottságáért, amikor a jelenetet technikai okokból ketté kellett vágni.

A klasszikus montázst - lehet, hogy gyengeség ez részemről - valahogy soha nem tudtam megtanulni, úgy mint például Keleti Marci. A blikkváltást, a folyamatos figyelmet, hogy ne ugorjam át az optikai tengelyt. Túl merevnek is tartottam. A hosszú snitt ellenben nagy szabadságot ad. A mozgás állandó. Mint egy balett: mozog a kamera, a színész, változik a táj. És az sem megvetendő szempont, hogy rettentő gazdaságos is. Olcsóbbá teszi a filmet. Egy nap alatt tíz percet meg lehet csinálni. Ezzel a módszerrel forgattam a legutóbbi filmemet, a Dunakeringőt, is amelyet két és fél hét alatt csináltam meg.

Jól összeszoktam Kendével. Sokan kérdezik, hogy miért nem dolgozok fiammal, Nyikával, aki az egyik legkeresettebb magyar operatőr lett azóta, és Márta is az összes filmjét vele készíti. A stílust, amit a Csend és kiáltás alkalmával kitaláltunk Kende tudja a legjobban. Azóta sokan megtanulták, Nyika is tudja már. De Kendének már alig kell mondani valamit; pontosan tudja, hogy mit szeretnék. Hiszen ott ült a stílus születésénél, hallott mindent, amit Gyulával beszélünk.

Dokumentumfilmet azonban sohasem csináltunk. Kivéve egyet. Jelenlét a címe. Harminc percnyi hosszúságú az egész film. Harminc év alatt csináltuk. Átfogta mindkettőnk életét.

A Szegénylegényeknek kerestünk helyszínt. Akkorra már kitaláltuk, hogy a legfontosabb díszlet egy nagy sánc lesz, egy várszerű jelenség. Tokajtól nem messze található egy avar gyűrű, egy földsánc. Kende akkoriban segédoperatőr volt és velem jött a felvevőgéppel, hogy rögzítse, amit látott. A bodrogkeresztúri pap ajánlotta, hogy menjünk el Olaszliszkára és nézzünk meg egy pusztulásában is megrendítően szép, romos zsinagógát. Elég szomorú látvány volt a zsinagóga, és a két olaszliszkai maradék zsidó, két öregember.

A Bodrog-menti tájat a magyar történelem sokszor jegyzi. Ahogy ironikusan szokták emlegetni: több magyar forradalmat finanszírozott már, az itt lakók és a táj gazdagsága. A magyar zsidók akik itt éltek elkötelezettjei voltak a magyar progressziónak. A másság miatt. Vagy a kitörés lehetősége miatt. Amiatt, hogy minden ember érzi, hogy ember. Mint a fekete,

aki tudja, hogy ő épp olyan ember, mint a fehér. Nyilván a zsidó is úgy érezte, hogy legalább annyira ember, mint a Mátyás-féle vagy a János Zsigmond-féle magyarok vagy akár Werbőczy István. A táj amely annyiszor finanszírozta a magyar függetlenség ügyét, azt sugározta magából, hogy aki itt él, az tudja: minden ember egyenlő. Akár jiddis az anyanyelvük, akár magyar, tudták, hogy nekik a magyar progressziót kell képviselni. Hát ezért csodálatosan varázslatos ez a Tokaj-környéki táj. Itt bukkantunk fel látszólag véletlenül. De a véletlent is irányítja valami. Nem is hiszek az abszolút véletlenekben. Ezt is irányíthatja valami. Mindenki ismeri a viccet: külföldi zsidók érkeznek Budapestre, sétálnak a Dob utcában, találkoznak a kis pajeszos Mojsével és megkérdezik: nem tudod véletlenül, merre van a zsinagóga? „Véletlenül” hangzik a szomorúan széttárt kezű válasz.

Mindjárt fel is vettük a faluban, Olaszliszkán és Bodrogkeresztúron a Jelenlét első részét 1965-ben. Sokáig dobozban állt a film, Aczél nem akarta, hogy bemutassák. Egyébként a címe egy el nem készült játékfilm címét örökölte. Egy orvosról szólt volna a történet, akit szintén Latinovits alakított volna. Megtudja, hogy rákos és levonul az olaszliszkai zsinagóga környékére. Elhatározza, hogy öngyilkos lesz, mégis véletlenül hal meg. A Hernádi-sztorinak volt a munkacíme: Jelenlét. Tíz évvel később visszamenni filmes trükk, ha már megcsináltuk nézzük meg, hogy most mi van. Emögött az is meghúzódott, hogy Kende is, én is jól tudtuk, hatásos időkövetés lesz, mert ezt a zsinagógát nem fogják helyreállítani. A templom nem fog megtelni hívekkel, nem fog újra felépülni mint ama jeruzsálemi a messiási hitben.

A második részt a Még kér a nép előkészítése költségére forgattuk. Mire a végére értünk a két öreg közül az egyik meghalt, a másik Pestre költözött aggok házába. Két rabbinövéddel tértünk vissza. Mind a kettő azóta már főrabbi, az egyik a Hegedűs Gyula utcai templomban, a másik Debrecenben, de megjárta Amerika több hitközségét is. Akár az első részben, nem csináltam egyebet, mint akkor a két öreggel, most pedig a két növendékkel, megkértem őket, hogy imádkozzanak. És kilátogattunk az olaszliszkai és bodrogkeresztúri csodarabbik sírjaihoz, azokat fényképeztük le. Végül a harmadik részt 1986-ban úgy csináltuk, hogy ebbe már Kőbányai János is belefolyt, aki beat és marginális témák írójából átváltott zsidóba. Ezt a témát kezdte el írni és belekezdett a Múlt és jövő című zsidó folyóirat feltámasztásába. Járt az országot, zsidó emlékeket, nyomokat keresett. Így jutott el Tokajba, ahol találkozott az utolsó túlélő zsidó fiúval, akinek van ott egy kis boltja. A szintén romokban álló tokaji zsinagóga megmentésére szövetkeztek. Eljutottak Olaszliszkára is, a zsinagógából, az én zsinagógámból már csak egy falat talált. Ezt ő Magyar Siratófalnak nevezte el. Fényképeket is készített és elhozta nekem. Ilyen fájó pusztulásra nem számítottam. Sukkotkor, azaz a zsidó sátoros ünnepek alkalmával tértünk vissza a „Magyar Siratófal” elé. Banovich Tamás egy sátrat épített közvetlen a fal szomszédságába. Magunkkal hoztuk Raj Tamás rabbi barátomat és az általa vezetett Talmud Tora gyerekeit is. Ott tartottuk a szertartást, azt filmeztük le. Az én kisfiam az akkor 6 éves Dávid is részt vett benne. A gyerekek „jelenléte” nyújt valami pozitív kicsengést, mert az ő nemzedékük színrelépése egybeesett a zsidó tradíciók reneszánszával Magyarországon. Az ilyen fajta jelenlét jól mutatta azt a pozitív erjedést, amelyek már előjelezték, hogy milyen változások zajlanak le a magyar társadalomban, amely aztán 89-ben robbant valódi változásokká.

Kol Nidré

Egyetlen egy játékfilmet készítettem, amelynek a forgatókönyvét nem Gyula írta, bár ebben is sok kitűnő ötlettel segített. Ellie Wiesel regényéből készült A Hajnal. A forgatókönyvet én írtam, de még bedolgoztam Ellie vagy húsz másik könyvét is. Ellie Wiesel máramarosi

születésű magyar és jiddis anyanyelvű, élő, francia író. Szinte egyedüli témája a zsidó azonosság és a holocaust rettenetes élménye. 86-ban Nobel díjat is kapott.

A Hajnal ötlete „véletlenül akadt rám” egy francia producer felkérése révén. De nem hiszek a véletlenben, egyedül abban hiszek, hogy nincsenek véletlenek. Mint ahogy az én filmjeimben is hosszú folyamat készülődött addig, amíg eljutottam a Hajnal-ig:

Az Oldás és kötésben is elkezdődik a filmjeimben az a stílus, hogy összekeverem a valóságot és a film-jelent.

Így tűnik fel a filmben a Kol Nidré, az egyik legnagyobb zsidó ünnep éjszakáján énekelt ima. Miért? Mert érdekes. Mert más. Önmagáért más, de ez a más jelenthet valami mélyebbet is. Zsidónak valószínűleg többet jelent, mint pusztán a mást. A fehér ember kultúráját jelenti. Azért mondom, mert én nem vagyok vallásos. Nem tudom elfogadni, hogy a világot az Isten teremtette. De azt el tudom fogadni, hogy a kultúránk a Biblia nélkül nem létezik. Az emberiség nagy kultúrája ezen alapszik. A Kol Nidré, a héber zene az én kultúráim is. Szociologikusan vagy nem szociologikusan került a filmbe a Kol Nidré képe? A mi szakmánkban nem annyira kiszámított. Ott volt a helye. A filmben a Latinovits játszotta figura nyitott ember. Amolyan első generációs népi értelmiségi, aki nem kötözködik a zsidókkal. Ez még az a típus, amelyik nyitott. Aki tudja, hogy a világot csak akkor értheti meg ha mindenkihez tartozik és mindenkinek a barátja. Aki közösködik. A zsidókkal is. Mindenkiel. Az Így jöttem-ben történik egy kis “apróság”. Visszajönnek a deportáltak, és Kozák Andrást, aki magyar hadifogoly, elkezdik piszkálni, támadni a hazatért zsidók. Egy orosz fiú menti meg. Tipikus, majdnem szimbolikus Kelet-Európai kép. S a Fényes szelekben is szerepel egy zsidó figura, akit Bálint András játszik. A papi gimnázium diákja, aki azonosulni kényszerül a múltjával. Azzal, hogy zsidó. Hogy kiirtották mindenkijét. S hogy most itt van, és választania kell két világ között, s mindegyik olyan más, de egyik sem azonos önmagával. Nem marginális, mert az nem azonos a mássággal. A marginális egyértelműen kivetett. Persze - és ez tragikus - mégis gyakran a kettő vagy a kettő közötti állapot nem ugyanazt jelenti a valóságban.

A tisztaeszlári történetet legalább kétszer-háromszor filmre szerettem volna vinni. Hogy megmutassam, vannak Eötvös Károly-féle magyarok is, akik küzdöttek az antiszemitizmus ellen. Azért akartam ezt a filmet megcsinálni, amiért Eötvös elfogadta a felkérést a védelemre. Mindig visszautasították még a gondolatát is. Nemcsak én és Gyula, de Makk Károly is szerette volna megcsinálni. Aczél György hátrította el mindannyiszor, hogy nem szabad provokálni a magyar antiszemitizmust.

A Hajnal-ban végre alkalmam nyílt olyasmit tanulmányozni - „hivatalból” is - ami állandóan izgatott. Elolvastam Ellie Wieselnek vagy húsz könyvét. És töményen találkoztam a zsidósággal. A hasszidizmussal, a rabbinizmussal és sok minden mással. Például azzal, hogy elgondolkoztam, milyen a világ? Miért van a világ? Hogy miért szar ez a világ úgy ahogy van? És ugyanakkor miért érdemes mégis élni? Milyen áron érdemes élni? S már itt is vagyunk a Hajnal alapproblémájánál.

Az alaphelyzet úgy indul, hogy a zsidóknak kell egy állam. Hogy ne következessen be soha többé, ami a második világháborúban. Ez nem vitás. A regény alapkonfliktusa az, hogy kell-e, lehet-e ölni ennek érdekében vagy sem? Egy eszméért. Egy fiú aki öl, tudja, hogy azáltal, hogy öl, fölláldozza magát. Nem az elveit. Hanem saját magát az elveiért. Tehát nem mint Krisztus, akit megölnék, hanem ő, mint ortodox vallásosságban nevelt fiú azáltal lesz megfeszítve, ha öl. Hogy valami új és jó szülessen. Mikor a regény és a film végén elsüti a pisztolyát a túszként fogvatartott angol őrnagyra, egyúttal saját magát is megöli. Azt a zsidó fiatalembert, aki abban a tudatban nevelkedett, hogy embert ölni semmilyen körülmények között nem szabad. S azt a

zsidó népet és zsidó történelmet is leterítette ez a pisztolylövés, amely közel kétezer évig a valóságban is, ha megdobálták kővel, akkor a maga szent tanításait szó szerint véve kenyérrel dobott vissza. Ezt a viselkedést a világ soha nem vette tudomásul, soha nem értékelte, sőt ez a magatartás éppen hogy egyre borzasztóbb és borzasztóbb gyilkosságokra ingerelte. Tehát a szelídség és szeretet „fegyvere” csak olaj a tűzre. A Tóra tanításai akkor szenvedtek világméretű vereséget, amikor a Törvény népe is kénytelen megszűnni hinni azokban az életelvekben, amelyekért évezredekem keresztül vállalta a folyamatos vértanúhalált. Ettől borzasztóan szomorú a Hajnal története, hogy bebizonyosodik: egy ilyen szellemileg kiélezett helyzetben nem lehet élni ezen a földön a másik kirekesztése, meggyilkolása nélkül. Ellie Wiesel nem foglal állást. Ő az egészet a múlttal indítja. Hogy a hőse mögött ott húzódik a Holocaust egész borzalma.

Én viszont nem a Holocausttal indítottam. Főképpen nem indokoltam vele. Jobban absztraháltam a történetet. Maradt benne zsidó probléma, de a dráma görögebb. Ez nem tetszett Ellienek. Pedig formailag meg kell, hogy mondjam: konzervatívabb, mint minden más filmem. Már csak az anyagi vonatkozásai miatt is, hisz nincsenek benne nagy látványok.

Kétszer jártam Izraelben, 5-6 hetet töltöttem ott. Bejártam az amúgy sem túl nagy országot, a forgatás alatt a stábbal kibucban laktunk. Nagyon szimpatikus ország. Az ellentmondásai miatt szimpatikus. Ilyen szabad légkört soha életemben nem tapasztaltam. Olyan ország, ahol az éppen aktuális libanoni háború ellen tüntettek félmillióan, - számomra mellbevágó. Ezzel az országgal minden ellentmondásával, históriájával egyet tudnék érteni, ha zsidó lennék. De nem vagyok az. Ha zsidó lennék azt mondanám, ez az egyetlen ország minden nyűgével, háborújával együtt, ahol egy zsidó felemelt fejjel élhet. S mit ér az élet ha az ember nem kihúzott derékkal éli le? Az arab barátaim meg is torpedózták - sikeresen - hogy a filmet izraeli-francia-magyar koprodukcióban készítsük. Itthon is sokan utálnak ezért, de vállalom, hangoztatom ezt a tapasztalatomat, véleményemet.

Persze, elmentem a Siratófalhoz is Jeruzsálemben. Még az imakendőt is a fejemre tettem. Az Omar mecset ott magasodott fölöttem. És akkor eszembe jutott, hogy én a siratófallyal értek egyet, de lehet, hogy akik az Omar mecsethez mennek, azoknak is igazuk van. Politikai dolgokon is gondolkoztam ott, pedig tudom, a politika nem számít. Ezelőtt a fal előtt lejátszódott az emberiség története; s az alapproblémák, a lét, a nemlét és hogyanlét nagy kérdései. De a falhoz vezető kapukat katonák őrizték és a falnál is sok katona imádkozott. Jöttek oda fiatalok a világ minden tájáról, áramlottak, harsogtak, táncoltak, mint a Fényes szelek-ben.

Ott áll a Fal. A múlt. Jeruzsálemben, Olaszliszkán. A gyerekek énekelnek. A kislány belemártja a kalácsot a mézbe. A túlélésnek ennél nagyobb szimbóluma nincs a földön.

Ellie nyomán újra és újra olvastam a Tórát. Nem vagyok hívő, valami mást kerestem benne. Ami megérint: a közvetlen jellege. Én a magam népi, bolsevik, kommunista múltjával egyszer csak eziránt érdeklődöm. Talán a kötetlen szabad jellege fogott meg a leginkább. Mert ugyan a rabbinizmus is feltételezi a „Nagy Alkotó” jelenlétét, a Mindenki Urát, de nem nevezi meg egy vezérben, egy pártban. Nem teszi láthatóvá. És ebből fakad a legszabadabb gondolkodásnak a formája. Ez az a forma, amelyen az emberiség tovább mehet. Ez az egyetlen emberi magatartás.

Manipuláció és mítosz

A Sirokkó című filmmel - 69 telén készült - folytattam a manipuláció természetrajzának elemzését. A film központi gondolata az, hogy nincs szükség hősré; pontosabban csak halott hősré van szükség, mert a halottat föl lehet használni manipulációra. Dióhéjban ennyi az én usztasa történetem. Az usztasák nacionalista horvát terroristák voltak, akik később a hitleri protektorátus alatt átvették a hatalmat. Nácibbák voltak a náciknál, és mint - épp napjainkban is kiderült - hagyományaik tovább éltek. Magyarországon volt az egyik kiképzőtáboruk, Inkapusztán ahol a II. Sándor szerb király elleni merényletükre készültek. Ez a pusztaság - persze megint pusztaság - az én filmem képi kerete is.

Az egész film tizenegy snittből áll. A legemlékezetesebb sikeréhez jelentősen hozzásegődött a szerencse is. Ahogy mondani szokták: a filmkészítéshez nemcsak pénz és tehetség, de szerencse is kell. A helyszín egy Kecskemét melletti régi vadászház volt, egy Töserdő nevezetű ősparkban. A vadászház mellé építettük fel a díszletet, ami két teremből állt. A vadászház mind a két oldala erdőre nézett: az egyik oldala egy tisztásra, a másik oldala sűrű erdőre. Ide-oda mentünk a snittben, kijöttünk a tisztás oldalára, ahol Jaques Charrier, aki az usztasaforradalmár főszerepet játszotta, két nővel agyaggalambokra lődözött. Folyamatosan lőtt, a két nő pedig adta egyenként a puskákat a kezébe. Január vége, február eleje volt. A tíz perces snitt vége felé elkezdett havazni. A snitt végére havas lett az egész táj.

Az Égi bárány ötletét Kaszap István története adta, amelyet többen is megpróbáltak földolgozni, többek között Thurzó Gábor is írt regényt róla. Ennek a témának szubjektív indítékai is voltak, mert Kaszap Pista cserkész őrvezetőm volt Fehérváron. Ő hetedik osztályba járt, amikor én másodikos kisdíák voltam. Később, amikor a szent volta bizonyosnak tűnt és könyvet készítettek az életéről kérdezték bennünket, életének szemtanúit, hogy milyen volt a Pista mint őrvezető? Egyébként nagyon szerettük: sportos, helyes fiú volt. Később kispap lett, akkor betegedett meg öröklött vagy felszedett vérbajban, ebbe halt bele. Óriási mítoszra tett szert: a háború alatt a katonák a zsebükbe tették a fényképét, hogy ne érje őket a golyó. Az a hír is elterjedt, hogy kiteríti a köpenyét Székesfehérvár fölé és megvéd a bombázásoktól. Végül is a filmem nem Kaszapról szólt, hanem igazában arról, hogy az egyház hányféle tud ágazni, hányféle ideológia szolgálatába tud állni. A Madaras Josti játszotta extrémista szélsőjobboldali és a Zala Márk alakította baloldali pap is erre a kettősségre és ellentétre utalt. Maga a történet a Horthy-féle fehérterrorból leképzett erősen szimbolikus játék volt.

Egyik mesterem, vagy inkább magánmítoszom Andzrej Wajda volt, és az akkor már meghalt nagy színésze, Cybulski. Az Égi bárány készítése idején mutatták be az első filmet Cybulski utódjával, Daniel Olbrychskival. Láttam is a filmet. Olbrychski a Balatonra jött nyaralni. Fölkeresett, hogy itt van és pénzre lenne szüksége. Azt feleletem: „Akkor játsszál!” Így került az Égi bárányba véletlenül. Később több filmmben is játszott. A Horthy-féle különítményesek parafrázisát játssza, ezért ült lovon. A hegedű Andzrejre való utalás. Nála is hegedült.

Az emberiség nagy álma a kereszténység. Az ember alap-etikai vágyálmai az evangéliumokban fogalmazódnak meg. Később a kereszténység egyházzá vált, megszerveződött. Ugyanezt a problémát, folyamatot mi is megéltük. A munkás vagy a kommunista mozgalom kezdetben laikus szerveződés volt. Az egyház azért szerencsésebb nála és azért tud túlélni évezredekig, mert nem ígér olyasmit, amire a földön lehet számítani. Földöntúli boldogságot ígér. Olyan ígéretet nyújt, amit nem lehet reálisan lemérni az életben. A kommunista mozgalom elég ostoba módon; földi dolgokat ígért. Hernádi barátom szokta volt mondogatni: „A kommunizmus legnagyobb hibája az volt, hogy Lenint vitrinbe tették mint egy kiállítási tárgyat. Ha eltűntették volna az égbe és megígérték volna, hogy visszajön...” Földi paradicsomot nem ígérhet senki anélkül; hogy erőszakot ne alkalmazna.

Az egyház az emberiség egyik alapalmának képviselője. Maga is földi szervezet. Az egyház földi léteben rengeteg irányzat létezik. Ma is. Egy ugyanazon címszó alatt szerepel Bulányi páter, aki egy fantasztikus ember, de olyan egyháziak is, akik alighanem ügynökök voltak, hogy finoman fogalmazzak. Tehát az egyház alapkonfliktusa, hogy egyszerre égi és földi hatalom. Ebben a földi szervezetben extrémista irányzatok is megbújnak. Például a nyilas Kun páter, akinek a kezéhez rengeteg vér tapad és akit háborús bűnösnek fölakasztottak 46-ban. Vagy Horthyék egyik vezető papja Zadravec István tábori püspök, aki nem volt pszichopata, csak egyszerűen fasiszta.

Madaras Josti személyiségében élnek ilyen extrémításokra fogékony hajlamok. Ha a szemét nézzük, ezt látni lehet rajta. Tehát a filmben a páter azért ilyen, mert Josti belülről hozza ezt a figurát. A megszállottságnak ez a fajtája benne van a karakterében. Ez nem rendezői utasítás, hogy ilyennek kell lennie, és akkor ő mindenáron megvalósítja. Josti szangvinikus mozgása, kultúrája, karaktere számtalan történelmi pandanját idézi. A történelem időnként „helyzetbe hozza” ezt a típust. Ilyenek voltak az usztasa papok, akik koncentrációs táborokat vezettek és részt vettek a gyilkolásban.

A Még kér a nép - 71-ben forgattam - az Égi báránnyhoz hasonlóan - igazándiból rítusfilm. Rítusfilmjeim ingerelték az embereket. Nem véletlenül. Ha valaki ma rólam beszél, akár kritikus, akár egyszerű néző, mindig a régebbi dolgaimat emlegeti. A Szegénylegényeket, néha a Csillagosokat. Ezekre már azt mondják: „nem követhető”. Emiatt a későbbi filmjeimet is ugyanezzel az előítélettel nézik. Lehet, hogy bosszantó, hogy a filmekben az emberek meghalnak majd simán feltámadnak. Pedig ezek a filmek mesék. Mint például a Fehérlófia. Csak a baj nyilván abban áll, hogy a mesékről eleve tudni, hogy mesékről van szó. A film azonban azt szuggerálja, hogy valóságos történetet mond el, holott az elemei mesések. De már bocsánat! - Jézus csodái nem mesések? Ahogy föltámasztja Lázárt? Külföldön - főleg Olaszországban, ahová ekkoriban egyre inkább kötődtem - sokkal jobban fogadták ezeket a filmeket. Itáliába azért kapaszkodtam, hogy hátha az a laikus mozgalom, amelyet végigcsináltam az életem nagy részében, - az mégsem akkora szar, mint amit itthon tapasztalhattam.

Akkorra már teljesen nyilvánvalóvá vált számomra, hogy az én kommunista hitem különböző valóságos megnyilvánulásai nem vihetők át a valóságba. Itáliában a baloldali kommunista vagy kommunistaszerű mozgalmak szelleme nem szívódott fel az absztrakt hatalomgyakorlásban. Nem merevedett rutinná, az arca letéphetlenül ránövő maszkká; még sokan hittek abban, hogy lehet még valamit változtatni. Az én ottani baráti köröm ilyen társaságokból állt. Voltak köztük Vörös brigádosok is, akik később meghaltak. Ők tartották bennem a reményt, hogy nekem nem kell mindent elvetnem, amiben valaha gyermekkoromban vagy fél-gyermekkoromban hittem. A Még kér a nép közege és kora a századeleji magyar agrárszocialista mozgalom első harcaira esett. A mozgalom szövegei, amelyeket Gyula fedezett fel egy antológiában, valóságos szövegek voltak. A Hiszekegy, amelyet a film elején is elmondanak, a mozgalom hiteles vallomása volt. Mi is végrehajtottunk egy kis torzítást, ezt utólag be kell vallani. Ugyanis ez a mozgalom antiszemita jelleggel is bírt és ezt mi kihagytuk. Ennyiben szépítettünk vagy hamisítottunk. Nem véletlen, hogy amikor a nyilasok megindultak, a volt agrárszocialisták közül sokan csatlakoztak hozzájuk. Például a kaszás-keresztések a Meskó Zoltán vezette agrárszocialistákból kerültek ki. A radikális szegények könnyen mennek át szélsőjobb oldali szélsőségekbe. Ezért a mai helyzetben félok, hogy a szélsőséges politikai bandák fölhasználják a szegénységet és az elégedetlenséget az antiszemitizmusra. Nem véletlen, hogy ma is újra hódít az antiszemita szellem, anélkül, hogy a magyar zsidóságnak komolyabb gazdasági vagy egyéb befolyása lenne. A magyar agrárszocialista mozgalom költőket is felhozott, mint Erdélyi Jóska vagy Sinka István. Ők nagyon nagy költők, verseiket minden két hétben előveszem, jónéhány versüket ma is kívülről tudom. Még ők is elmentek

ebbe az irányba. August Bebel definiálta pontosan ezt a jelenséget. Neki tulajdonítják a meghatározást: „Az antiszemitizmus a hülyék szocializmusa.”

Magánbűnök, közerkölcsök

Olaszországba kétféle „vonzás és választás” hozott. A szerelemé és a filmé. Sokan úgy tudják, hogy Giovanna miatt kerültem Itáliába. Legtöbbször magam is e magánmítosz terjesztői közé tartozom. A történet nem ennyire egyszerű. Carlo Ponti megkeresett, mert engem szemelt ki arra, hogy megcsináljam a Musa Dagh negyven napját, Franz Werfel regénysztoriját. Végül nem sikerül megvennie a jogokat, így ebből a tervből sem lett semmi.

Később még kétszer is dolgoztam vele. Giovannával írtunk számára két forgatókönyvet. Az elsőt Zilahy Lajos Két fogoly című regénye alapján írtuk. Zilahy az első világháborúban a hadifogoly-hivatalban dolgozott, ott gyűjtötte össze azokat az elbeszéléseket, amelyeket hazatérő hadifoglyok meséltek neki. Ez az életanyag szolgált regénye forrásául. Ezt a regényt lefordították és a harmincas években óriási siker volt Itáliában. Két regényen nőtt fel az akkori olasz ifjúság: Zilahy Lajos Két fogoly és Körmendi Ferenc Budapesti kaland című regényén. Ez mára meglepően hangzik, de ehhez azt is tudni kell, hogy a harmincas években Budapest volt az olasz arisztokrácia és értelmiség Párizsa. Tudniillik ők olyan helyzetben voltak, mint mi itt az elmúlt 40 évben: nem kaptak útlevelet csak „baráti” országokba, és ezért Budapestre jártak mulatni. Számukra itt voltak a szép lányok, a nagybetűs élet. Ponti is úgy emlékezett rá mint ifjúkora nagy hatású szépirodalmi élményére.

Ekkoriban Zilahy Lajos bácsi Újvidéken élt. Ponti elküldött hozzá, hogy vegyem meg a jogokat. Zilahy odaadta. Mégpedig csak nekem, és azzal a feltétellel, hogy Carlo Ponti nem lehet benne. Ennek a kikötésnek tragikomikus háttere volt: Ponti azt hitte, hogy Zilahy meghalt, és a Két fogoly történetéből egy második világháborús filmet csináltatott, amit de Sica rendezett Napraforgók címmel. Őnagysága, azaz Sophia Loren játszott benne, s Mastroianni alakította a főszereplőt. Bemutatták és nagy siker is volt. Egyszer csak kiderült, hogy Zilahy él és beperelte Pontit. Én nem tudtam semmiről. Megvettük a jogokat Lajos bácsitól. Az volt a második feltétele, hogy ő írja a forgatókönyvet. Rémes volt szegény, mert már abban az időben teljesen szenilissé vált. Mi Giovannával megírtunk egy elég jópofa kis forgatókönyvet, de az igazat megvallva nem sok köze volt az eredeti regényhez. Talán még megvan valahol a kacatjaim között. Egy kis politika is volt benne, 19 is, forradalom is. Ponti egyszer csak bejelentette, hogy az amerikaiak nem adnak rá pénzt. Tudni kell róla, hogy sokszoros milliomos, hatalmas erdői vannak, Tito haverja volt, és még sokfajta üzletet bonyolított. Azt kérdeztem tőle: „Doktor úr magának rengeteg pénze van, miért nem ad maga?” Azt felelte: „Én? A saját pénzemet? Filmbe? Soha!”

Az utolsó kísérletem vele Báthory Erzsébet a véres grófnő történetéből készült filmforgatókönyv volt. Ezt a könyvet is Giovannával írtuk kettesben. A címszerepre egy nagyon szép amerikai lányt szerződtettünk. Híres volt már, mert a férje gyönyörű aktfotókat készített róla. Később Polanski egyik filmjében ő volt a főszereplő. Már a próbafelvételeket is elkészítettük. Egyszer csak azt mondja nekem Ponti: „Ne haragudjon, de ez rosszul végződik. Ez a gyönyörű főhősnő meghal a végén.” Helyeslek hozzá: „Igen. Befalazzák.” Ponti kétségbeesetten kérdezte: „De a közönségnek akkor hogy lehet eladni? Ha ez a gyönyörű lány, aki főszereplő is, meghal a film végén?” Mondom neki: „Doktor úr, hát ez az eredeti sztori is.” „Hát nem is gondoltam volna.” Ekkor kérte meg Tonia Gverrát, hogy segítsen nekünk. Ő nagyon jó olasz író és költő volt. Például Fellini számára ő írta az Amarcordot. Sokat dolgozott Antonionival is, nekem is jó barátom volt. Amíg a film tervét Ponti aktuálisnak tartotta minden reggel fél

nyolckor csöngött a telefonom és a titkárnője bekapcsolta őt hozzám azzal, hogy a doktor úr velem akar beszélni. Egyik nap nem jelentkezett. Másnap sem. Harmadnap már én hívtam. A titkárnő azt mondta; hogy nincs bent a doktor úr. Harmadik-negyedik nap sem volt benn. Akkor már sejtettem, hogy mi a dörgés. Végül bejutottam hozzá. Azt mondta: „Hát ez így nem megy. Itt van egy másik forgatókönyv, csinálja meg azt. Mondtam neki: „Doktor úr! Ezt már nem...! Azt a forgatókönyvet, amelyet nem fogadtam el, megcsinálta egy amerikai fiú. Hát ez az, amikor az embernek önérzete van.

Hát ez volt a történetem Pontival. Nem baj. Már Rómában voltam. Volt egy római évtizedem. A filmesek egy bandához tartoztak. Majdnem mindenki. Kivéve Fellinit, aki elzárkózott és Zefirellit, aki nem is igen élt Rómában. A többiek jóban rosszban együtt voltak. Ez nem azt jelenti, hogy könnyebben tudtam volna producert szerezni. Nekik egyszerűbb volt. Részint, mert nem olyan filmeket készítettek, mint én, részint mert olaszok voltak és ez nagyon sokat számított. Akkoriban az olasz közönség nagyon nézte az olasz filmeket, bármelyikük filmje eljutott a közönséghez.

Mindenkinek saját Rómája van. Nekem is.

Az én Rómám kisváros volt. Fél óra járás hosszában, fél óra keresztben. Nem nyúlt át a Tiberis jobb partjára. Északon a Piazza del Popolónál a régi városfal határolta, délen nem ért el a Colosseumig. Itt, ezen a tenyérnyi helyen laktak a barátaim. Írók, festők, filmesek. Sok-sok filmes. Ebben a társaságban nekem mindig vicceket kellett mesélnem, mert Moravia azt híresztelte, hogy Pesten születnek a világ legjobb viccei. Egyet unos-untalan el kellett ismételnem. Valaha Kendétől hallottam, mondtam is, hogy ő a forrás. Ismerték Kende nevét ebben a társaságban. „A hosszú beállítások mestere.” A vicc így szólt: „János bácsi ül a szekéren. A lovak nincsenek befogva. Arra megy a Józsi gyerek. „Adj Isten János bácsi. Mit tetszik csinálni?” „Gondolkodom fiam.” „Hát a lovak hun vannak?” „Azon gondolkodom.” Moravia nagyon mélynek tartotta ezt a faviccet. Az osztrák-magyar monarchia filozófiai megnyilvánulását látta benne. Ő csak tudhatta, trieszti volt.

Rómában kezdtem el főzni. Akkoriban jött divatba, hogy a férfiak is odaálltak a tűzhely mellé. Talán a feminista mozgalom erős nyomása miatt, vagy mit tudom én, miért. A társaság unszolására kénytelen voltam valami speciálisan magyarral próbálkozni. Pörköltre gondoltam, amit valamilyen okból mindenütt a világon gulyásnak hívnak. Mielőtt a nagy nyilvánosság elé léptem volna, otthon tartottam egy főpróbát. Kísérleteztem. Az eredmény: siralmas. A hús kemény, a lé híg volt. Giovanna letelefonált két pizzáért. Amíg vártuk, Gio tárgyilagosan közölte, hogy már nem léphetek vissza a beharangozott „magyar culinaris sajátosság”-tól. Gio aki praktikus elme és tősgyökeres parasztlány, tudta, hogy ha sokféle összetevőt dobunk egy ételbe, az rossz nem lehet. Ezekután kreáltam konyhám leghíresebb fogását, amelyet itthon a történelmi csengésű „Bethlen Kata táljának” kereszteltem. Rómában „a favágók fazeka” romantikus-népies nevet kapta a keresztségben. Igazában „mindent bele!” stílus volt, mert négyféle húst aprítottam bele, még füstöltet is, és a világ minden föllelhető zöldségét. Még aszalt szilvát is dobtam a fortyogó fazékba. Különösen emiatt tartotta igazi „mittel európainak” Moravia. A premier sikerült. Ízlett, dicsérték. Moravia valami nagyon bécsies édességet is várt utána. Így hát dicsőségem nem volt teljes. Másnap magasan járt már a nap a Pantheon felett, amikor kinyitottam az ablakot, hogy kiszellőztessek. A lakás még tele volt dohányfüsttel. Állok az ablakban, látom, hogy egy barátom megy át a téren. Kiabálok. Hiába. Három emelet magasságából elvész a hangom. A motorzúgás, amit Fellini is megörökített híres filmje, a Róma végén. Szerencsére eszébe juthattam, mert felnézett. Lerohantam hozzá és elmondtam bánatomat, míg megittunk egy kávé a sarkon. Barátom őshonosnak számított Itáliában. Gyermekkorában emigrált a náci törvények elől. Itt járt iskolába, itt diplomázott

építészmérnök. Néhány nap múlva fölhívott. Valahol egy eldugott cukrászdában bejglit csináltak, - tudósított. Moraviának azt hazudtam, hogy én sütöttem. Az az igazság, hogy máig sem merem semmiféle édességbe belekezdeni.

Ablakaink a Pantheonra nyíltak. A tetején állandóan munkások mászkáltak, javították a tetőt. Odabent összesen kétszer jártam. Egyszer Nemeskürty István kísért el. Végighurcolt egész Rómán, mindent ismert: minden követ, romot, műemléket. A Sixtusi kápolnában sokáig feküdtünk háton és csodáltuk Michelangelo Teremtés című freskóit. Rómáról csak annyit tudtam meg, amennyit ő akkor megmutatott nekem, mert Gio elvi ellensége volt a belső turizmusnak. Hiába ment el naponta többször is a Pantheon előtt, esze ágában se volt belépni oda. Ott ugyanis a Savoyai ház uralkodóit temették el. Gio pedig meggyőződéses republikánus, ő és az egész családja, a dédszülőig bezárólag.

A Pantheon terén, a Piazza della Rotondán sok üzlet van. Két vendéglő, két kávéház is. Ha kinézek az ablakon az egyik Café jobbra, a másik balra esik. Ideköltözésünkkel még csak 3-4 asztalt tettek ki a portálok elé, ma már mindkét oldalon 40-40 van mindkét oldalon. Ha egyéb dolgom nincs állok az ablakban, nézem a nyüzsgést. Néha előveszem a távcsövet. Megnézek egy-egy turistacsoportot, vagy megfigyelek néhány törzsvendéget. Már mind ismerem őket. Az öreg újságíró, az ifjú fasisztát, egy-két kurvát és a fiatal papot, aki minden nap pontban fél tizenkettőkor jelenik meg. Pontosabb, mint a város közterein az órák.

Kávézni a tőlem balra esőben szoktunk. Ide jönnek a barátaim is, ha diskurálni akarunk. Hernádi Gyula is oda telepszik, ha Rómában jár. Német újságokkal rakja körül az asztalát. „Tájékozódik.” Megszállni is itt szokott a környéken, valamelyik kis szállodában. Nálunk nem aludhat, a lakás túl kicsi, és megvallva az igazat, Gio barátnőmet idegesítik a magyarok. Nem érti a nyelvünket. „Holdlakók vagytok. Valami titkos szervezet tagjai, akik kitaláltak maguknak egy megfajthetetlen nyelvet.” - szokta mondani.

Látom, hogy Gyula lent ül a szokott helyén. Rengeteg fekete folt sötétlik mellette a földön és a széken. Tizenkét esernyőt vásárolt. Automata módra nyílnak és szép fekete selyem feszül rajtuk. „Hihetetlenül olcsók.” - mondja Gyula. Nagyon elégedett. „Darabja ezer líra lett volna, de nyolcszázért adták. Tucatot vettem árengedménnyel. Nagyszerű ajándék lesz otthon.” Megkér, hogy elraktározhassa nálam a tizenegyet. Az egyikkel a karján sétálni indul. Elegáns, kimért. Igazi úr. Őrgróf.

Felhőt hajt a szél és már zuhog is. Bolond idő. Már fent állok az ablakban. Látom Gyulát, sietős léptekkel jön át a téren. A lift elé megyek. Gyula kilép. Csurog víz. Haja, ruhája vizes. Arcán fekete folyadék csurog. Világos öltönyén fekete foltok díszlenek. „Az olcsó hús leve” - mutat magára. „A rohadtak. Átverték. Ereszt ez a szar ernyő.” Szomorú. Nézem. Tényleg az ernyő anyagából az eső kioldotta a fekete festéket. Világos csíkok húzódnak rajta. „Zebra” - mondja Gyula, de nem nevet. A lépcsőház ablaka nyitva van. Odalép. Nagy lendülettel kidobja az ernyőt az utcára. Nem talál el senkit vele, de egy járókelő észreveszi, felveszi. Nézegeti, aztán ő is elhajítja. Gyula most már nevet. Keserűen. „Ez az ország a vesztébe rohan. Még a belső piacára sem tud termelni. Egy potenciális vásárló, egy bennszülött igényeit sem tudja kielégíteni. Látod; eldobta.”

Gyula jóslata egyébként nem vált be. Itália azóta előkelő helyet foglal el az ipari nagyhatalmak között. Ernyőgyártásban is...

Olaszországba is magammal vittem a magyar látásmódomat problémáimat. Az ott el is készített első filmem is tipikusan 68-as történet. Arról szól, hogy milyen félelmek, szorongások húzódnak meg a politika felszíne alatt. A forgatókönyvet eredetileg Giovanna írta pszichológiai magántörténetnek. Monica Vitti, Gio barátnője szerette volna megrendezni. Végül is én átírtam

a forgatókönyvet, én rendeztem és Monica játszotta el a főszerepet. Szerepe szerint újságírónt alakít akit belekevernek egy anarchista diákmozgalomba és egy kis fasiszta terrorista csoport életébe. Beleszeret egy fasiszták között élő, ide-oda tengő-lengő fiúba. Ezt a fiút - Daniel Olbrychski játszotta - akarják rávenni, hogy valakit öljön meg. A fiú nem vállalkozik rá. A célpontot mégis megölik. Egy anarchistát vádolnak a gyilkossággal. Az újságírónt tudja, hogy ez nem így történt. A film végén ő öli meg a fasiszta vezért, akiről tudjuk, hogy vagy az elkövető, vagy a felbujtó. Sokan kétségbe vonták azt, hogy Itáliában élnek ilyen fasiszta csoportok. Aztán - „enyhén szólva” - a jelenkori történelem nagyon is igazolja a filmeket.

A Pacifista után két kamara jellegű filmet készítettem a televízió segítségével. Az elsőt Attila hun király elindulásáról Technika és rítus címmel. Madaras játszotta benne a címszerepet. A másik a Róma új cézárát akar címűben pedig Olbrychski játszotta a címszerepet. Az Attilát Szardínia szigetén forgattuk, a Caesart pedig Tunéziában, a líbiai határ közelében. Az utóbbi egy kicsit hosszúra sikeredett, mert két részben adta a televízió. Ha meg lehetett volna vágni - mondjuk 70 perc környékére vagy még rövidebbre - akkor érdekesebb lett volna.

Az olasz producerek, akik nem tudtak sok pénzt fölajtani, nemegyszer panasztak, hogy nem látják viszont azokat a nagy formákat, látványokat, amelyek úgy megkapták őket, ha megnézték a korábbi filmjeimet, például a Csillagosok katonákat, vagy a Még kér a nép-et.

„Mennyire jobb volt Ön Jancsó úr magyarban.” Azt válaszoltam neki: „Igen, de annyi pénzt nem adtak soha, mint amit Magyarországon kaptam, hogy az ottani filmjeimet megcsináljam.”

A negyedik munkám ott a Magánbűnök, közerkölcsök volt. Az olasz cím jobban kifejezi a jelenséget, (Vizi privati publiche Virtù), hogy a magán aljasság egyszer csak közösségi értéké válhat. A mese hőse Rudolf, Ferenc Jóska fia, a trónörökös, akit Mayerlingben megölték. A teljes igazságot most már nem fogjuk megtudni soha, mert tavaly elégett az az archívum, amelyben azokat a dokumentumokat őrizték, amelyek a valóságra fényt deríthettek volna. Nekem személyes meggyőződésem, hogy Rudolfot megölték. Minden jel arra mutat.

A filmet jugoszláv ál-koprodukcióban csináltuk Horvátországban. Azért ál-koprodukcióban, mert az olasz filmtörvények szerint én, a külföldi nem rendezhettem olasz filmet. Tévéfilmet igen, ezért a két másik filmem tévéfilmként futott, noha játékfilmként készültek. Az elsőt, a Pacifistát három linkóci szervezte, akik nem törődtek a törvénnyel. Ennél a filmnél annál is inkább kellett ügyelni a törvények betartására, mert a producer állami pénzt is keresett hozzá, amelyet végül is nem kapott meg. Mindezért engem a „horvát partner” hozott, mint rendezőt. Mint apportot, ugyanis a horvátok egy fillért sem fektettek a moziba. A producer Amati úr volt, akkoriban harmadosztályú filmeket produkált és abból lett milliomos. Tanult mesterségét nézve egyébként hentes és mészáros volt. Nem tudom miért nyergelt át a szakmájából, de igaza lett, mert milliárdos vált belőle. (Később, amikor a lányát elrabolták és fizetnie kellett utána, sértődötten átköltözött Amerikába.) Ezt az Amati urat rá tudtuk venni, hogy a filmet megcsináljuk. Megnézte az első hét musztereit és azt mondta: „Uram, én magának erre a filmre minden pénzt megadok, bátran csinálja meg.” Mielőtt forgatni kezdtünk el kellett mennem egy vacsorára, ahová meghívott hatvan moztulajdonost és filmtérjesztőt. Itt el kellett mondanom, hogy miről szól a film. Amikor a film durván vágott anyaga elkészült, ugyanezeknek megmutatta. Előtte egy-két megjegyzést tett nekem, hogy mit nem ért pontosan. Nem úgy fejezte ki magát, hogy itt vagy ott vágjak ki valamit, hanem, hogy „Gondolkodj rajta.” Akkor már tegeződtünk. Nagyon kulturáltan járt el, úgy, hogy eleget is tettem a kívánságainak.

Indulásakor a filmet betiltották. Ezért nem lett akkora sikere, amint szerettük volna.

Horvátországban forgattuk a filmet, mert ott mégiscsak olcsóbb. Helyszínnek egy kastélyt kerestünk. Ugyanis hiába volt Amati úr milliárdos, azért annyi pénzt nem adott, hogy nagy látványok legyenek benne. Mint annyiszor, azt a filmet választottam, hogy a cselekmény terét szűk területre összpontosíthassam. Tehát egy helyszínt kerestünk, egy kastélyt és környékét. Rengeteg helyen jártunk. Horvátországban sok szép kastély megmaradt. (Akkoriban persze.) Nem messze a magyar határtól találtunk egy furcsa, egyemeletes kastélyt. A helységet Drávaszőlősnek hívták magyarul, horvátul pedig Minicának. A kastély homlokzata egyemeletes volt, hátul pedig földszintes, mert félig egy dombra volt beépítve. Kicsit romos állapotban találtunk rá, mert sok mindenfélének használták, egy darabig a határőrség laktanyájaként is szolgált, később pedig kollégiumként. Nem sokat alakítottunk rajta, mert egy gyönyörű őspark terült el körülötte, ami természetvédelmi területnek számított és nem lehetett hozzányúlni. Amikor rátaláltunk lakatlan volt.

Operatorként egy olasz fiú kezdett velünk, de két nap után kiderült, hogy a módszert, amit én akarok, nem tudja követni. Ő olasz módon realistára formált mindent. Tehát nem avatkozik be a világításba úgy, hogy képeket csináljon, hanem a jeleneteket úgy fényképezte le, ahogy puffannak. Szórt fényt használt és ez erre a sztorira alkalmatlan volt, mert nem igazából a színészi játékkal fejezik ki magukat a szereplők, hanem az eseményekkel, a cselekménnyel, a mozgásokkal. Az olasz fiút le kellett váltani. Egy híres horvát operatőr Tom Pinter vette át a munkáját, aki azt a Tito filmet fényképezte, amiben Richard Burton játszotta a marsallt. A helyszínt és a fényeket jól ismerte, mert előtte készített ott egy amerikai filmet. Ez nagy könnyebbséget jelentett. Kedves, ügyes fiú volt, mindent megcsinált, amit megbeszéltünk. A faluban működő szakiskola fiatal tanára is körülöttünk sürgölődött. Ő volt a kastély gondnoka. Megkérdeztem tőle, hogy milyen címer áll a kastély homlokzatán? A Bomber márki címere - felelte. Bomber kapitány volt és Rudolf kabinetirodája főnökeként szolgált. Ezt a kastélyt pedig Rudolf halála után kapta ajándékba a császártól. Ha az ember elkezd kombinálni, akkor mire gondol...?

Rudolf - az én hőszám - arra jön rá, hogy semmit sem változtathat a birodalom rendszerén. Úgy be van betonozva, hogy az minden javító szándéknak ellenáll. Semmit sem tud csinálni. Más módszer nincs: csak a botrány. Olyan botrány, amit a császár még a saját fiával szemben sem viselhet el. Ez a történet szimbolikus lényege. A filmben rengeteg meztelenséget mutattunk. Vérfertőzés propagálása címén be is perelték. Olaszországban bárkinek lehetősége van, hogy bármelyik bírói körzetben följelentsen akármilyen művészeti terméket. Főleg erkölcsi okból. Ezt a filmet valahol bemutatták és ott följelentette valaki. Ügyészségi eljárást indítottak ellene, és akkor be kellett fagyasztani a vetítését több hónapra. Később a hentes-produser megvette a bíróságot és játszani kezdték. Túl későn, mert kora nyár volt és kisebb sikerre lehetett számítani. Azért elég sok pénzt bevettek rajta.

Letelt az itáliai évtizedem. Abbamaradt a kapcsolatunk Giovannával. Így jöttem haza. Jól éreztem ott magam. Egy kicsit már beilleszkedtem. Teljesen nem lehetett.

A Pacifistát forgattuk Milánóban. Milánó központjában, egy ház harmadik emeletén laktunk. Az ablakok arra a térre nyíltak, ahol az előző hónapban egy komoly bombamerénylet történt, ami miatt letartóztatták a Valpreda nevű anarchista csoport vezetőjét. (Táncos volt, sokáig ült pedig semmi köze nem volt a merényletnek.) A diákmozgalom akkoriban erősödött. Az apartman másik oldala a fő utcára nézett. Meleg éjszaka volt, szeptember, nyitott ablakok. Egyszer csak hallom, hogy lent az utcán énekelnek. Fiatal csapat fújja a Garibaldi indulót. Én is elkezdtem velük énekelni. Gio azt kérde tőlem: „Te miért énekelsz velük?” „Mert ismerem a Garibaldi nótát és nagyon szeretem.” „Nálunk ezt csak fasiszták éneklék.”

Tehát hiába tudsz valamit, ha nem abban a kultúrában nősz fel idegen marad előtted, a tanult tudásos ellenére is. Ilyen művészkedő szakmában mint az enyém Európához szinte lehetetlen idomulni. Csak átutazó lehetsz. Amerikába talán be lehetett volna illeszkedni, mondom két bostoni év után, de ez nekem már későn jött.

Színházak és szerelmek

Giovanna nem volt a feleségem, de épp egy házasságnyi időt töltöttünk együtt. Úgy látszik, én tízéves együttlétekre vagyok kalibrálva, noha ezt a mostani feleségemmel, Csákány Zsuzsival jócskán túlléptük. Fiúcskánk, Dávid, lassan befejezi az általános iskolát.

Hernádi Gyula barátom Jancsó Miklós szerelmei című regényének nem sok köze van az életemhez. Persze az ember fiatalabb korában jelentősek a lányok és az asszonyok. Ezek lehetnek látványosak is néha, különösen akkor, ha az illető külseje vagy foglalkozása látványos. Mondjuk Ingrid Bergman vagy Federico Fellini körüli nők igen érdekesek. Bergman nagyon sok színésznővel élt együtt, leginkább filmjei főszereplőivel. Miután az én filmjeim többségében férfiak a főszereplők, és nem vagyok buzeráns, ezért ez a szenzációelem az én életemben kevésbé látványos. Amikor Monica Vittivel készítettem filmet, akkor sem én, hanem az operatőröm bújta vele ágyba. Nem egyszer megtörténik, hogy a jóképű operatőrök megkörmövezik a főszereplőket. (Erről Kende Jancsi tudna sokat mesélni.) Különösen híres erről a Nykvist nevű svéd úr, aki mellest az egyik legnagyobb élő operatőr. Rá mindig a legszebb lányok ragadnak rá egy-egy forgatáson. Ez nem vonatkozik rám.

Első feleségemet Volenszki Katit 45 után ismertem meg a Muharay együttesben. Nagyon sokan csapódtak akkoriban hozzánk; táncosok, énekesek, mindenféle kulturnyikok. Így került oda Kati is, mint a Cserkészlány szövetség delegátusa. Tíz évet éltünk együtt. Két gyermekünk született. Fiam, ifjabb Jancsó Miklós, vagyis Nyika, aki később nevet szerzett magának operatőrként a filmszakmában, és lányom Kati, vagyis Babus, ő kerámikusművész. Mártával, Mészáros Mártával akit azt hiszem senkinek sem kell bemutatni, a dokumentumfilmgyárban ismerkedtem meg, ott dolgoztunk mind a ketten, ott kerültünk össze. Vele is majd tíz évet éltünk együtt. Gyerekeim anyjuként szeretik. Ő is hozott egy gyereket a házasságba, Jancsó Zoltán fotóművészként ismert, Párizsban él.

Márta rettenetesen pozitív tud lenni egy ember mellett. Nagyon önzetlenül tud segíteni. Az én pályámon is sokat lökött, mert eléggé elátkozottul indult. Az első filmem bukás volt, a kisfilmjeim pedig vihart kavartak. Márta mellettem állt, segített pszichésen és sok egyébben is. Sztoriban, dramaturgiai tanácsokkal a legkevésbé, emberségben annál inkább. Először az Emke-házban laktunk. Erről az időszakról szokta Márta mesélni, hogy „Jancsó egy évet aludt”. Valószínűleg ez így tűnt, mert rengeteget olvastam, franciául tanultam, Márta meg állandóan biztatott, hogy ne lógassam a fejem. Később a Rózsa utcába költöztünk egy nagyobb lakásba, mert nőttek a gyerekeink. A gyerekeink barátai is odajártak, mindenféle banda. Két éve New York mellett egy magyar fészekbe meghívtak egy vetítésre engem és Zsuzsit. A vendéglőben, ahol a vetítés után beszélgettünk, fölkel egy asztal mellől egy negyven év körül férfi, odajön hozzánk és azt mondja: „Nem ismered meg?” mondom: „Nem.” “Ne haragudj” mondja és közli a nevét. Aztán hozzáteszi: egy évig éltem nálatok a Rózsa utcában. Nyika haverja volt. Persze sok filmes is találkozott ebben a lakásban. Különböző periódusaink is voltak. Egyszer a lengyel, egyszer az olasz orientáció volt a hangsúlyosabb. Nemegyszer találkozott Viszockij a lakásunkon Marina Vladyval. Sokszor átgitározta az egész éjszakát.

Giovannával is a film hozott össze. A Csillagosok, katonákat 68-ban benevezték a cannes-i filmfesztiválra. Monica Vitti zsűritag vagy talán a zsűri elnöke volt akkor. Giovannával együtt mentek oda. Giovannát rendkívül érdekelte, hogy ki csinálta a filmet? Eljött Pestre és találkozott velem. Miután Rómába kerültem szó volt arról, hogy egy televíziós koprodukciót csinálunk Mátyás királyról. Három-négy hónapot időztem Rómában és ezalatt melegeztünk össze. Jelenlegi feleségemmel, Zsuzsival is a filmgyárban ismerkedtem meg. Ő vágó, minden filmemben együtt dolgozunk.

A film az életem. Közben: mellette, alatta, fölötte - nézőpont kérdése - zajlottak a szerelmeim: a házasságaim és a színház. Ugyanis bizonyos ciklikussággal a színház is fölbukkant az életemben. Bizonyos értelemben most is, 93-94-ben is, amikor demonstrációkat, Charta-programokat rendezek. Ez is színház. Sőt. Ez az igazi színház. Népszínház. Azt csinálom igen otthonosan bennük, amit egész életemben is csináltam a Muharay együttestől kezdve.

Azon veszem észre magam, hogy állandóan a bűvös dátumra, 68-ra hivatkozom, pedig - „enyhén szólva” - nem az én nemzedékem küzdött, lázadt akkor. Ez most arról jut eszembe, hogy harminc évnyi szünet után jelentkezett a színház az életemben, a 25.-ik Színház képében. Ez a színház 68 szellemiségét viselte magán. A legmarkánsabban képviselte 68-at a magyar kultúrában. Maga a színház nem felülről szervezett és manipulált volt, hanem az amatőr mozgalmak krémjét integrálta magába.

A megalakulása utáni évben kapcsolódtunk be a 25.-ik Színház munkájába Gyulával. Gyurkó László a színház igazgatója keresett meg bennünket. Lacit még a Belvárosi Kávéház társaságából ismertük. Gyula barátja és üzletfele volt, neki mindig voltak a fiatal írók felé kapcsolatai. A 25.-ik Színházat Gyurkó és Berek Kati kezdeményezte, nagyon sok fiatal színész nyüzsgött körülöttük, legtöbbjük amatőr. Az első előadás, amit még a Rottenbiller utcai kisszínházban láttam tőlük a Szokratesz védőbeszédje volt, Haumann Péter játszotta a címszerepet. Gondolkodtunk a felkérésen, aztán megcsináltuk a Fényes szeleket színpadon. Itt lehetőségem nyílt arra, hogy újra mozgalmista színházat csináljak. Olyat, amelyet Muharay Elemér szeretett volna mindig.

Ennek a formának óriási történelmi háttere volt. Nem egy könyvet olvastam róla. A tömeg mint drámai résztvevő, ez nem mai keletű felfedezés. Egy fiatal olasz kutató a nagy francia forradalom ilyen jellegű megnyilvánulásairól ír, amelyeknek az eredetét XIV. Lajos ünnepeire vezeti vissza. Valószínűleg a gyökerek az egyházi ünnepekre tekintenek vissza. Amikor a tömeget valami mellett aktivizálni kellett. Ez a kutató arra enged következtetni, hogy ennek a rítusnak - mert rítusról van szó - pogány hagyományai vannak. Az őseredet tehát már elvész a történelem homályában. Tehát amiket mi igyekeztünk a színpadon fölidézni, azok rítusok voltak. Rituális színház. Ennek később nálunk is meggyökeresedett a hagyománya. A 25.-ik Színház ezzel az újrafelfedezéssel egy darabig komoly hatást gyakorolt a magyar amatőr színházi mozgalomra. Ez a színházi előadásmód optimizmust sugallt. Függetlenül attól, hogy maga a dráma optimista volt e vagy sem. A részvétel jellege azt sugallta, hogy amatőrként vagy nem professzionálisként el tudod mosni a szem és a nézőtér határát. Tehát aktív részvételt tudsz kérni azoktól, akiknek igazából játszol.

Ez valószínűleg régi naivitás. Ez a vágy az emberiség őskorába tér vissza, ahol a rítusban részt tud venni más is, nemcsak a beavatott. Ennek a színháznak ez volt a formája. Játékos mozgalmista forma amelyben nem születtek professzionális alakítások. Sőt az igazán profik nem is szerették. Haumann utálta az egészséget. Joggal, mert nem nyílt módja, hogy igazán alakítson valamit. A filmjeimet is megrótták, hogy a színészek bábok bennük.

A Fényes szelek után megrendeztem a Még kér a nép című filmünket a 25.-ik színpadán Vörös zsoldár címen. Ez a darab már formálisabb volt, de ugyanezekből a rítusokból építkezett. Nem egy elemét most rendeztem újra a Horthy temetést megelőző tüntetésen a Vérmezőn. Sok színész is velem volt a zuhogó esőben a színpadon, akik még nálam kezdték a pályájukat a 25.-ikben.

Az életem egy kicsit az életünk is. Rengeteg mindent csakis Gyulával csináltunk együtt ketten. Amikor a kecskeméti színházban elvállaltuk a vezetést Gyurkóval hármásban, azt is Gyula szorgalmazta. Egy drámaírónak hihetetlen nagy csábítás, hogy saját színháza lehessen. Egy írónak mindenképpen nagy kihívás, hogy legyen egy olyan színház, amelyben szabadon dolgozhat. Számomra ez bonyolultabb volt.

A polgári színházat - nem szívesen használom ezt a kifejezést, de jobb szót nem találok rá - az én magántörténelmemhez szervesen hozzátartozó Muharay Elemér mindig is támadta. Abból indult ki, hogy a polgári színházat népivé kell alakítani. Tehát, hogy az népi játék legyen.

Csak hogy nincs magyar népi játék, mert a magyar néphagyományban nem nagyon találunk alakoskodást, kivéve egy-két alkalmat, mint például a pünkösdi királyválasztást. A passiójáték, ha volt, csak Erdélyben volt. Lehet, hogy azt is papok szervezték. A magyarok - különösen a kálvinisták - nem alakoskodóak. Befelé forduló, nem exhibicionisták. Ahogy a román család elmegy a patakra és meztelenül fürdik, úgy a magyarok ingben, gatyában, kalappal a fejükön.

Ezért ódzkodtam, noha Gyula és Gyurkó törekvése jópofa kalandnak ígérkezett. Ódzkodtam, mert számomra a színház nem interpretatív. Tehát az nem az én színházam, ha valaki ír egy darabot és azt fölmondják vagy eljátszzák a színpadon. Teljesen mindegy: általában fölmondják, a nagy színészek pedig varázslatot teremtenek a színházban. Számomra a színház eredeti mozgalmista, naiv elképzelés, egy kollektív folyamat. Születés. Az előadással együtt születnek a darabok. A nézők is szerzők. Ilyen lehetett Shakespeare Globe Színháza is. Számos kutató is elemzi, hogy az sem biztos, hogy maga Shakespeare írta a neki tulajdonított műveket. Az azonban bizonyos, hogy konkrét színészekre, figurákra írdtak. Sokszor utólag rögzítették a szöveget.

Nem akkor születik igazán színház mikor egyszerűen interpretálsz. A polgári színházban a nagy színész meg tud ragadni akkor is, ha végigjátssza szó szerint Hamletet. Mégis számomra a színház: más. Egy élő, eleven játék. Ez a felfogása Peter Brook-nak vagy Tadeus Kantornak is.

A színházról alkotott elképzeléseim megvalósítására Kecskemét nem volt alkalmas terep. Jobbról is balról is, támadtak. Jobbról a népnemzetiek akkor még párton belüli vonalai. A másik oldalról pedig Romány Pali, aki akkor első titkár volt Bács-Kiskun megyében.

Három darabot rendeztem Kecskeméten. Egyiknek az volt a címe: Jöjj délre cimborám. Rengeteg blőd és ironikus elemet tartalmazott. Az ismert görög drámából indult ki. A nőkből. Akik nem fekszenek le a férfiakkal addig, amíg azok háborúznak. Énekes táncos játékot csináltunk az alapanyagból, a dialógok is a produkció próbái alatt születtek. Amíg Kecskeméten dolgoztunk egy évig az előadások telt házakkal mentek. Elkezdtek támadni bennünket. Hogyan kell támadni? Azt hazudsz, amit akarsz, de azt kitartóan kell sulykolni. Azt sulykolták, hogy sikertelen a színház, nincsenek nézők. Az a tény percig sem zavarta támadóinkat, hogy a csilláron is lógtak. Az első évet követő nyáron a gyulai várjátékokra megrendeztem Gyurkó Faustus doktor pokoljárása című könyvéből készült darabot. Előtte rendeztem belőle egy tévésorozatot is. A történet arról szól; mi történt itt negyven év alatt. A végén egy kicsit ironikusan eléneklik Jánosról, hogy kár megöregedni.

Ezzel ki is telt a becsületünk. Kidobtak onnan minket illetve arra kényszerítettek, hogy Gyulával együtt eljőjjünk onnan. A második év elejére már csak Gyurkó maradt ott igazgatónak, aztán őt is kidobták.

Gyurkó tovább terjesztette a 25.-ik színház mozgalmát. Rábeszélte Aczél Györgyöt, hogy olvassák össze a Faluszínházzal. Ekkor lett a komplexum neve Népszínház. Megkapták a Vártemplomot és a Józsefvárosi Színházat. Tehát volt két színházterme és egy utazó társulata is. A Várszínházban rendeztük meg a Hasfelmetező Jack-et, ami Gyula blódlíjéből született. Arról szólt, hogy a gyilkos általában vagy a királynő maga, vagy az emberei. Gyula szereti ezeket a bakugrásos blódlíket, ilyen jellegű volt a Királyi vadászat című darabja is, ami nagy sikerrel ment Pécssett. A 70-es évekbeli nagy kulturális szürkeség idején Gyula elintézte, hogy az Astoria bárjában hetente egyszer vagy kétszer játszhattuk egy darabját. Üdítő színfolt volt. Az Astoria igazgatója egyúttal költő is volt, ő támogatta az ötletet, Föld Ottó a filmgyár igazgatója pedig kellékekkel, színészekkel és egy kis pénzzel. Az ott játszott darabunk Ferenc Jóskáról szólt és Mata Hariról. Volt benne énekes, táncos és persze meztelen lány is. Miután mindenki tudta hogy „úgy blódlí az egész, ahogy van” a végén a színészek bemondják: „kedves nézőink, Önöket a családjuk utalta be ide azzal, hogy Önök bolondok, de legyenek nyugodtak, Önök nem bolondok és kiengedjük innen magukat.” Mindenki jót mulatott, a színházjegy árába még egy pohár pezsgő is tartozott.

Gyurkó Lacival való szorosabb együttműködésünkből eredt a Magyar Elektra című filmem ötlete. Talán a legszínházibb filmem. Törőcsik Mari volt a főszereplője, még Major Tamás is alakított benne egy kisebb szerepet. A Gyurkó darab arról szólt, hogy felejteni kell. Annak a színpadi megfogalmazása volt, amit Kádár hirdetett meg: „aki nincs ellenünk, az velünk van.” Tehát Laci darabja arra szólított fel, hogy békéljünk meg. Mint nem először, az én történetem a kiinduló anyaghoz képest egészen más lett. Nálam nem Elektra áll bosszút, hanem a Nemezis; azaz a nép. A zsarnok nem akar elpusztulni és ezért őt a nép gyűri le. Ezért ilyen patetikus. A legvége is a vörös helikopterekkel egy költői megfogalmazása vagy inkább látomása annak, hogy a forradalom örökké él.

Mindhalálig: bújj, bújj zöldág

Az ember már csak ilyen. Nem tud kibújni a bőréből. Nem tud átbújni ama „zöld ág” mellé. Megmarad a saját dramaturgiájában, amely ugyanúgy hozzá tartozik, mint a nyelv, amelyen beszél, vagy a személyisége, amely összetartja, s minden megnyilvánulásában leleplezően megmutatja: ki is ő? Még akkor is, ha időnként saját maga lázad fel az ember ellene. Így jártam a legnagyobb filmes vállalkozásommal: a kétrészes Magyar Rapszódíával. Legnagyobb alatt azt kell érteni: a legtöbb pénzbe került. Már a forgatás évében ez egy millió dollárnak felelt meg. Ez a lehetőség sokakat sokáig irritált. Még a barátaim is sokáig szidtak, fúrtak miatta, hogy elköltöttem az Isten pénzét a filmemre. (Lehet, hogy nagy igazságuk volt.)

A film témája egy Bajcsy-Zsilinszky életút parafrázis volt. Vitam et sanguinem címen irodalmi forgatókönyvnek írtuk meg Gyulával, amit kiadott a Magvető Kiadó. Erre az interjúra készül, most előkerestem és beleolvastam. Most is elrémülök, hogy mennyire semmi köze az elkészült filmhez. Maga a forgatókönyv egy nagy történelmi tabló, amivel még Hollywood sem vallhatott volna szégyent. Mégsem tudtam úgy megcsinálni. Pedig Isten látja lelkem ezúttal szakítani akartam a Bújj, bújj zöldág dramaturgiával és egy lineáris epikus, azaz követhető, hatásos jelenetekkel megtűzdelt filmet szerettem volna rendezni. Tíz napig így is forgattam. Nem találtam a helyemet, aztán végül visszatértem ahhoz a dramaturgiához, ahol vagyok. Az elkészült film első részében valami még megmutatkozik nyomokban ebből a „hollywoodi”

elhatározásból. A második rész már felszabadultan, újra: „szabadtéri színpad”, „bújj, bújj zöldág”. A film kikerült Cannes-ba. A kritikusok szívesen fogadták, aztán azt mondták, hogy ismétlem magamat.

Pedig csak a történelem ismétli magát. Egyre inkább. Ami állandó benne: az állandó bizonytalanság. Ezt az állapotot igyekeztem megragadni a Zsarnok szívében. Semelyik szerep, állásfoglalás, azonosság nem egyértelmű. „Hajlik mint a nád.” A történet szimbolikus. Az apa, aki állítólag hősként halt meg, aztán kiderül róla, hogy törökké lett. Az allúzió elég világosan utalt egy megszállt ország helyzetére. Vagy épen a mai napokra, amikor, ha visszarendeződés remélhetőleg nem is indul meg, de annál inkább megindult a visszatolonulás ama damaszkuszi úton.

Az egész filmet műteremben forgattuk. A díszletek Banovich Tamás nagyszerű konstrukcióiból álltak. Csupa fából. Szlovákiából nagyszerű építőfákat kaptunk. Ha Makovecz ilyenekhez jutott volna akkor nem fogpiszkálókat építene. Az egész sztori ebben a roppant díszletben játszódott, csak a legvégén kerül ki belőle a szereplők csoportja a karakterisztikusan magyar síkságra: az én pusztámra. Itt egytől egyig agyonlövik őket, még a manipulátort is, aki egyedülként tud a hogy valójában ki kicsoda.

Az utolsó filmjeimben komoly szerepet játszik a video. Különböző mértékben, különböző mélységben, különböző jelenségben. A video egy ötlet. Egyszerre lehet ábrázolni vele párhuzamosan valamit több dimenzióban is. Az ember megáll egy videouzlet előtt, egyszerre csak fölnez, és látja magát egy vagy több képernyőn. Tehát látja magát az életet és ugyanakkor a leképzett életet. Párhuzamosan ugyanazt a jelenetet. A látvány egyszerre vonatkozik a múltra és a jövőre. Ez egy formai és stílusjáték, de ugyanakkor lehetővé teszi, hogy egyfajta gazdagság látszódjék a filmben. Ami látszódik egy kicsit a Zsarnok szívében vagy a Bajcsy-Zsilinszky parafrázisban. Tehát az, hogy ebben pénz van. Lehetett tömegeket mozgatni és technikákat. A mai helyzetben erre nincs pénz, hát akkor legyen benne video. Videók a lovak és a lányok helyett...

A rendszerváltozás kezdetén tele voltam reménységgel. Nem tudom miért, hiszen elmúltam húsz éves. „Be is jött” a korai öröm visszája. Megint azt éreztem: átverték. Persze az ember mindennek beugrik, mert hisz. Nem Istenben, hanem abban, hogy az emberekben felülkerekedhetik a jobbik énjük. Persze, ezzel az erővel Istenben is hihetne. Vele nem kell legalább szembesülni. Nem kell megrendülnie a hitében.

Egy kicsit 45-ben is beugrottunk, pláne Rákosiék első korszakában. Beugrottunk Kádáréknak is. Ez már nem annyira beugrás volt, mint inkább erdélyi bölcsesség. Az erdélyi fejedelmek beletörődése, amely egyúttal a továbbélés lehetősége is volt. De őszintén megmondom, hogy ebben a 89-es változásban - nem voltam egyedül - mélységesen hittünk. „Itt tényleg lehetne valamit csinálni.” Csak nem gondoltuk végig. Mert itt nem arról volt egyszerűen szó, hogy azért volt idáig minden rossz, mert itt voltak az oroszok. Persze, hogy nem ezért volt. De senki sem gondolta azt, hogy itt hamarosan föltör a föld alól egy sereg: a patkányok internacionáléja, büszke menetelésük a csatornalyukból.

Szerencsére hamarosan meghívtak Bostonba. Ott tanítottam a Harvardon először egy évet majd egy új meghívásnak eleget téve még egyet. Akkor, amikor kitört ez a Horthy-revival. Ott meglehetősen távol, Bostonban került a kezembe egy fotó, amely valamelyik újságban jelent meg; a magyar parlament egy fogadását ábrázolta. Ott a fotó szélén egy mellékszereplő katona új egyenruháját láttam. Ez elég volt. A szakmám: a kép. És ez a kép, ez az egyenruha mindent elmondott erről a szégyenletesen régi-új világról.

Legutolsó filmemet, a Kék Duna keringőt a két bostoni év közötti vakációban csináltam. Azt a víziót forgattam le, hogy mi történne, ha visszajönnek az oroszok. Egyébként a forgatás alatt még itt voltak vagy éppen akkor kezdték kivonulásukat. Az volt igen jópofa a történetben, hogy a forgatás alatt zajlott le a Gorbacsov elleni puccs. Nem ölték meg, mert úgy látszik nem volt rá szükség. De a puccs megtörtént. A filmnek két amerikai producere volt, az egyik Bob Gardner régi barátom, nagyszerű dokumentumfilmese. Neki annyi esze van, hogy olyan helyen kell dokumentumfilmet forgatni, ahol csak le kell dobni a kamerát a földre és már minden érdekes, amit fölvesz. Általában Indiában készít filmeket. Ő csinált egy werkfilmeket a forgatásról, amit aztán Zsuzsi vágott Amerikában. Abban szerepel a jelenet, hogy a mi lakásunkon pezsgőzünk amikor bejelenti a televízió, hogy puccs tört ki Moszkvában. Dermesztő összecsengés.

A Harvardon 32-34 diák járt a kurzusomra. Mindig azt mondtam ezeknek a kedves, tehetséges fiataloknak: csináljatok olyasmit, amit el tudok lopni tőlétek. Találjatok ki valami újat! A tanítványaim nemzedéke már a mozgóképen, a televízió nőtt fel. Sokak kezében pedig a gyermekkoruk óta ott van a fényképezőgép, a kamera. Én már nem sokat alakíthattam rajtuk. Vagy kialakult valamilyen érzékük a képi kultúra iránt vagy nem. Sokukból lehetne Eisenstein vagy akárki. Kitűnő filmeket készítettek. A szakma ezeket Harvard-filmeknek hívja, mert nagyon kevés pénzből készültek. Videokamerával, Super-8-assal vagy 16-ossal. Mára már megszületett a lehetőség, amelyről az ősök álmodtak: a kamera úgy dolgozik, mint a töltőtoll. Nem tudom, hogy József Attila töltőtollal írta-e verseit, vagy nem, de abban az időben nem sok József Attila vagy Radnóti hasznosította a töltőtollat hasonló eredménnyel. Ugyanez vonatkozik a filmcsinálásra is.

Mi a különbség a film között amelyet csak én nézek vagy a családom, vagy az osztály ahol ezt kielemezzük? Egy baráti vagy egy szakmai kör vagy az a film között, amelyet rengetegen néznek? Mi a különbség? Ez a műfaj is kezd hasonló lenni mint a komputersémában készített mechanikus írásművek. Lassan már a felvevőgéppel is meg lehet csinálni, hogy betáplál az ember egy dramaturgiai utasítást, egy sztorisémát és kész a végtermék.

A film rettentően eltömegesült. Ki dönti el, hogy mi benne az örökkévaló? És egyáltalán örökkévalónak kell-e lennie? Amerikában a film az egyik legerősebb gazdasági húzóágazat. Mára erősebb, mint a fegyvergyártás. Hihetetlen pénzeket hoz viszonylag kis befektetéssel. A producer betesz tízmilliót januárban a filmbe és decemberben vagy a következő januárban biztos kivesz belőle ötvenmilliót. Ilyen üzlet alighanem nagyon kevés létezik. A film üzleti, és egy rendkívül szuggesztív manipulációs ágazat. Hihetetlen manipulációs lehetőség különösen az elektromos közvetítés révén.

Persze akárhogy is: marha jó érzés forgatni. A fene tudja miért, ha nagyon mély akarnék lenni azt mondanám, hogy kreativitás, mert létrehozol valamit, ami megmarad. A színházban az a tragikus, hogy elmúlik, a szezonban lement a darab, kész, emlékek, kritikák maradnak, meg néhány fotó és vége. A film megmarad. Lehet, hogy baj is, hogy megmarad, mert ha az ember megnézi egy régi filmjét, nem biztos, hogy minden olyan nagyon stimmel, amint hitted, amikor készült. De tényleg marha jópofa dolog a forgatás, furcsa az atmoszférája, különös a feszültsége. Lehet, hogy azért is, mert döntesz, tehát igazából a hatalomkiélésnek egy fajtája, nem véres fajtája, nem bántasz meg vele senkit.

Igen jó dolog forgatni, együtt dolgozni egy csomó emberrel, akik csak a vége főcímen vannak rajta kisbetűkkel, mégis az életüket teszik rá. Ez egy fantasztikus szakma, mint a rendőröké, vagy a drogkereskedőké. Forgattam a világ sok táján, félszavakból értettük egymást.

Különösen idehaza baráti társaságként csináljuk mindig ezeket a filmeket. Társasjáték, amelyben mindenki részt vesz a kellekestől a szkripteslányig, a világosítótól a rendezőig. Különös mámor. Forgatni jó. Hát ennyi.

Csillagosok katonák

5 tekercs,
2428 méter
ff

szv

magyar és orosz hang (orosznál magyar felirat)

Gyártó ország: Magyarország-Szovjetunió
Gyártási év: 1967
Gyártó cég: MAFILM 4. Stúdió - MOSZFILM 1. Stúdió
Forgatókönyvíró: Hernádi Gyula, Georgij Mdivani, Jancsó Miklós
Dramaturg: Karall Luca, Valerij Karen
Rendező: Jancsó Miklós
Rendező asszisztens: Kézdi Kovács Zsolt, Lilja Kelstejn, Vladimir Glaszkov
Operatőr: Somló Tamás
Operatőr asszisztens: Banok Tibor, Kende János, Albert Dubrovaj
Fénymester: Ledniczky Károly
Vágó: Farkas Zoltán
Vágó asszisztens: Sinkovits Károlyné, Galina Glaszkova
Hang: Toldy Zoltán
Díszlet: Borisz Csebotarev
Építész: Kopp Ferenc, Anatolij Burdo
Ruha: Maja Abar-Baranovszkaja, Várdai Gyula
Maszk: Ivanicza Péter, Tamara Gajcukova
Katonai szakértők: Mihail Sumilov vezérezredes, Nikolaj Kozov őrnagy, Vjacsiszlav Eszenszkij százados
Felvétel vezető: Steiner László, Efim Zlotnik, Lénárth László, Anatolij Galienko
Gyártásvezető: Götz Jenő, Mark Sadur, Daubner István Josef Rogozovszkij
Főgyártásvezető: Németh András, Kirill Sirjaev
Szereplők: Krystyna Mikolajevrska, Viktor Avdusko, Molnár Tibor, Nikita Mihalkov Vladimir Prokofev, Mihail Kozakov, Kozák András, Juhász Jácint, Gleb Sztrizenov, Anatolij Jabbarov, Tatjana Konjuhova, Bolot Bejzsenaliev, Madaras József, Szergej Nikonenko, Valerij Glebov, Vitalij Konaev, Evgenij Karelszkin, Mika Ardova, Vera Berezuckaja, Vera Bikova, Valentin Brileev, Julia Coglin, Dániel Gabi, Eisler Károly, Roman Homjatov, Jelena Kazelkova, Nikolaj Parfjanov, Nina Szorina, Petr Szavin, Nikolaj Szergeev, Szili Sándor, Natalja Zseromszkaja

Tartalom:

1.

Az Októberi Szocialista Forradalom, A film a helyszínt Oroszország korabeli térképének bemutatásával, a cselekményt pedig a végtelen rónaságon vágató lovascapat lassított felvételű képeivel - amely alatt harci kürtszó hallatszik - jelzi.

Néhány kép lovon vágató kozákok és a vörösök oldalán harcoló internacionalista brigád közötti ütközetről, amely a kozákok győzelmével végződik.

A brigád két tagja kis folyóhoz menekül. Egyikük, a szőke magyar fiú a bokrok között megbújva kénytelen végignézni társának végzetét.

A kozák hadnagy, aki embereivel idáig üldözte őket, elfogja a másik magyar fiút, és miután egykedvűen kikérdezte és megtudta, hogy magyar - a folyóig hátráltatja, majd belelövi a vízbe.

Az öreg muzsikot pedig - akire rábízta lova kantárjának tartását - megfenyegeti, hogy majd még később visszatér és akkor számolnak, mivel az öreg a más földjét szántja joggal.

Később, amikor a vidék elcsendesedik, a szőke magyar fiú előbújik, és futva igyekszik övéi felé.

Egy falun keresztül fehér csapatok vonulnak. A tisztek autóban ülnek, egyikük harsányan hirdeti, adja mindenki tudtára: a bolsevikok számára nincs kegyelem, a fehérek szent Oroszországért harcolnak a végső győzelemig.

Egy kolostorban látjuk viszont a szőke magyar fiút, a vörösök egyik katonai parancsnokságán.

A parancsnok éppen elfogott ellenséges katonák felett tart szemlét. Ezeknek le kell vetniük zubbonyaikat, csizmáikat.

A magyar fiú, aki tudja, hogy kivégzés készül, elhúzódik, ezt nehezményezi a parancsnok, de most nincs ideje ezzel törődni.

A foglyokat a folyóhoz kísérik, A kivégzőosztag egy másik magyar tagja, Fekete - leveti derékszíját, átadja fegyverét a parancsnoknak - ezzel jelzi, hogy nem óhajt részt venni a kivégzésen.

A parancsnok most már komolyan kitör. Kérdéseire elmondja Fekete, hogy a hadifogoly táborban toborozták őt. A parancsnok dühöng: biztosan arra számított, hogy így majd hazakerül a fogságból, de harcolni nem akar.

Közben a kolostorhoz érnek, az őrség után kiált, hogy Feketét letartóztattassa. Kiáltásaira azonban semmi válasz nem jön, A csend baljóslatú. A parancsnok visszadobja Feketének puskáját. Óvatosan halad felfelé a harangtoronyhoz, hogy az őrségnek utánanézzon.

Hirtelen visszafordul. Csak arcáról olvassuk le, mi történt: fehérek foglalták el a kolostort. Szó nélkül vetkőzni kezd, ledobja derékszíját, csizmáit - majd hirtelen mozdulattal oldalt ugrik és leveti magát a toronyból.

A fehérek a kolostor udvarára terelik a bolsevista foglyokat, most nekik kell vetkőzniük. A katonák - mintha juhnyáj lenne kezükben - ötletszerűen kiválasztanak egy-egy foglyot, különállítják őket.

A szőke ezredes, elegánsan, egykedvűen csak odaveti: „fuss”. A fogoly rohanni kezd az udvarban, mire az ezredes ráfogja fegyverét a mozgó célpontra, és lő, Fekete, a magyar internacionalista is a kiválasztottak között van. Az ezredes felismeri hogy nem orosz. Egykedvű hangján közli vele: tűnjön el innen, ez az oroszok háborúja, a magyaroknak semmi

közük hozzá. E kis intermezzo után ő és emberei tovább lődöznek az udvaron futtatott orosz foglyokra.

2.

Az udvaron újra összeterelik a tömeg bolsevik foglyot. Az ezredes parancsára kiválogatják az idegen nemzetiségűeket és félreállítják őket. Az ezredes újra elmondja: ez az oroszok háborúja, az idegeneknek semmi közük hozzá, ezegyszer még bántatlanul elmehetnek.

A többieknek kihirdetik: 15 percig szabadon járhatnak még, de azután nincs számukra kegyelem.

Fekete, a magyar internacionalista a hátramaradottak között van. Most a tisztkehez lép, és elmondja: nem értette az előbb világosan, mit akartak. Ő magyar. A válasz: most már nem mehet a többi magyarokhoz - korábban jelentkezett volna.

A félmeztelenre vetkőztetett foglyok - általában fiatalok - megkísérlik a kitörést a kolostor falai közül - de hiába futnak egyik faltól, kaputól a másikig, mindenütt az őket őrző fehérekbe ütköznek, néhánynak azért mégis sikerült kitörnie és megszöknie. Egy fehér tiszt kihirdeti: letelt a 15 perc.

Az embereket a kolostor kőfalához állítják, és sorra lepuffantják őket. Egy tatár fogolynak sikerült elmenekülnie. Fehér lovas megállítja, de az ügyes tatár, mielőtt a fehér észbe kapna, ellopja lovát, és elvágtat rajta.

A kolostor környéki falusi faházakban rejtőzik néhány szökött fogoly, köztük a magyar fiúk. A fehérek házról-házra járnak, hogy elfogják őket. A fekete magyar fiú leüti a katonát, elveszi puskáját, ezzel sikerül további menekülésüket fedeznie, Eljutnak a folyóig.

Fekete, a volt magyar hadifogoly is megmenekült. Egy magányos tanyához szalad, amelynek közelében éppen az odavalósi lány vizet hoz a kútról.

Fekete beszalad a házba.

Közben megjelenik a film elején látott kozák hadnagy embereivel. A ház népét is a kúthoz tereli. Két idős asszony, meg Fekete jelenik meg. A kozák hadnagy kérdéseire amelyre úgy sem vár választ - némaság a felelet.

Nem tudja, hogy Fekete nem tartozik a házhoz, de ez nem is érdekli. Leveteti vele ingjét - amely még meg sem melegedett rajta - és egyik katonájával agyonlöveti.

Ezután megparancsolja, hogy a két asszony a fiatal lányt vetkőztesse meztelenre. Mosdatási parancsára két katona éppen hozzákészül, hogy a lányt a kútvízzel leöntözzék, amikor megjelenik Glazunov, fehér tiszt néhány emberével, és megakadályozza a további fejleményeket.

Nem sokat magyaráz: letépi a kozák hadnagy vállapjait, átveszi fegyverét. Az először nem sejtí, mi történik itt, de amikor Glazunov rövid hivatalos szövegében elmondja, hogy „polgári lakosság elleni vétség miatt azonnali golyó általi halálra ítéli” - hetyke pózba vágja magát. Az ítéletet azonnal végrehajtják.

A kolostorból szökött foglyok még mindig a folyóparton bujkálnak. Üldözik őket, a fehérek lövöldöznek rájuk, sokat el is találnak.

A szőke és a fekete magyar fiú a nádasban megbújva átvészeli a vadászatot. A folyóparton egy tágas, fából készült udvarháznál látjuk őket ismét viszont, néhány szökött társukkal együtt az udvaron fekszenek.

Szerencsájuk, hogy a ház eltakarja őket a folyó felől, mert a fehérek most csónakon járnak a folyót, és néhány foglyot, akik kimerülten az úszástól pihennek a parton azonnal lelőnek.

Az ápolónők kicsődülnek a partra. A fehérek rájuk parancsolnak: takarítsák el a halottakat.

A főápolónő - egyik lányon bizonytalanságot látván - figyelni kezdi őt.

3.

A vízbe terelt ápolónők találkoznak a fekete magyar fiúval, meg a tatárral a vízben. Ezek vállalják, hogy majd összeszedik a halottakat.

A főápolónő az újabb szökött foglyok láttán figyelmezteti az előbbi lányt, gondoljon az esküjére, amit most el is ismételt vele, nehogy árulóvá váljon.

Amíg a lány az esküt idézi, a háttérben feltűnik néhány fehér tiszt, üres hintók kísérik őket.

Minden magyarázat nélkül összetereli a nővéreket, és a hintókra ülteti őket. A magyar fiúk a móló cölöpei alá bújva figyelik a jelenetet.

A hintók csodás nyírfaerdőn haladnak keresztül.

Feltűnik egy katonazenekar is, amelyet a tiszt szintén a kocsikkal egy irányba terel. A közkatonákat kiküldi az erdőből.

A nőket civil estélyi ruhákba öltöztetve felvezeti egy tisztásra a törzskapitány elé.

Keringőre ad parancsot. A zenekar játszani kezd, az ápolónők értetlen arckifejezéssel, egymást átkarolva táncolni kezdenek. A tiszt időnként lopva figyel a hatást a törzskapitányon, de az teljesen egykedvűen nézi a jelenetet - majd sarkon fordul és eltávozik.

Erre abbahagyatja az egészet - a nők is távozhatnak. Futólépésben igyekeznek az erdőn át a kórház felé.

Ismét egy ütközet képét látjuk. Repülőgépek szállnak a mező felett, támadást intéznek a vörös csapatok ellen. A katonák, hiányos felszerelésük miatt pánikba estek a fölényben lévő támadókkal szemben, és futva menekülnek, időnként megreszkítve az ellentámadást.

A felbomlott sorokban menekülő embereket parancsnokuk a folyónál állítja meg. Számon kéri, hová dobtak puskáikat, gyávának, árulónak bélyegzi őket. Akinek nincs fegyvere, felállítja sorba a folyópartra, hogy azonnal lelővesse őket. Ekkor az egyik fiatal bolsevik kiugrik a másik csoportból, földhöz vágja puskáját, és ő is feláll a partra állított sorhoz. Amikor el akarják onnan távolítani, kitör: szemére hányja a parancsnoknak, nincs joga ítélkezni a többiek felett, megakadályozza az okatlan vérengzést.

Határozott fellépésének megvan a hatása. A bizonytalan habozást látván, magához ragadja a parancsnokságot, ő vezeti a vörös katonákat tovább.

A hadikórházban a tatár szól a fiatal ápolónőnek, hogy beteg bajtársát vizsgálja meg. Így akarják őt a kapu közeléből eltávolítani.

Közben a fekete magyar fiú a szőke fiatalemberrel megismételteti az üzenetet, amelynek értelmében felmentést kell hoznia az itt rekedt internacionalisták részére. Amíg a fekete magyar fiú az ápolónőt magához öleli, és szenvedélyesen csókolja a szőke magyar fiú lovat csen az istállóból és elvágtat.

4.

A lánynak nincs ellenére a fiú közeledése. Nem vár tőle szerelmet, jóformán azt sem tudja, ki a másik, de a sok borzalom közepette egyszerűen egy kis gyengédségre vágyik. Az udvaron, a

szénaboglyánál felajánlja, hogy lefekszik vele. Ekkor közeledik hirtelen néhány fehér lovas. A fekete magyar fiú lebújik, a lány pedig, hogy elterelje a fehér tisztek figyelmét, levetkőzik és a folyó felé indul fürödni. Az egyik tiszttel elkíséri, ráparancsol, hogy ússzon a famólóig. Közben elkapták a magyar fiút, ezt is a mólóra viszik. A törzskapitány kérdésére megmondja, hogy magyar, de úgy tesz, mint aki nem ért oroszul. A törzskapitány felszólítja: énekeljen valamit. A fiú egy internacionalista indulót énekel el, amelynek magyar szövegét a kapitány ugyan nem érti, de el tudja képzelni, mi lehet az.

A fiút a móló széléhez vezetik, ráparancsolnak, ugorják a vízbe, és a csónakban talált halászó dárdával ledöfik.

A fájdalmában összegörnyedt, meztelenül kuporgó nővel többé nem törődnek. Közben a kórház betegeit sorba állították, a törzskapitány szemlét tart. Megkérdi a fiatal ápolónőtől, vannak-e a betegek között vörösök, de ez nem ad választ. A főápolónőt is megkérdi, mire az azt válaszolja: itt csak betegek vannak. Újra felszólítja a fiatal lányt, aki még mindig nem nyilatkozik. Erre a szeme láttára egy másik vörös katonát is kivégeztet a fekete magyar fiú módján. A megfélemlített fiatal ápolónő hajlandó vallani.

Felállítják a fehér szakaszt, ez ellép a törzskapitány előtt díszlépésben. A további eseményeket megakasztja egy váratlan esemény: a folyó túloldalán csapat gazdátlan ló vágat - ami gyanús a törzskapitánynak, de még mielőtt észbe kapna, valahonnan halálos lövés éri.

A váratlanul támadó vörösök lefegyverzik a fehér katonákat, a tatár megpróbál a lovakból egyet elfogni a parancsnok számára, de ez kijelenti, egy lóval nem érnek semmit.

Ez az a fiatal parancsnok, aki a repülőátadás után vette át az emberek vezetését. Most szemlét tart a betegek és a fehér közkatonák felett. Az egyik fehér tizedes jelenti, hogy néhány emberével csatlakozna a vörösökhöz.

5.

Még mások is hasonlóan jelentkeznek. A fiatal parancsnok vizsgálódva figyeli az új embereket. A betegek közt volt egy magas rangú cári tiszttel, ezt is megkérdi, talán csak nem akar ő is csatlakozni - mire az nemmel válaszol.

Hogy az emberek bátorságát és nyugodt idegeit kipróbálja, sorba állítja a jelentkezőket, és mögöttük ellépve, mindegyik háta mögött a levegőbe lő.

Természetesen a felelős fehér tiszteknek nem kegyelmez. Az egyiket gúnyosan felszólítja: válassza ki magának azt, aki majd agyonlövi.

Az áruló nővéren is meg akarja torolni az árulást, hiába próbálják a többi nővérek menteni: szerinte az árulásra senkit nem lehet kényszeríteni.

Ezután csapatát ketté osztja, az egyik majd a Volgán át, a másik csoport az erdőn át próbál meg kitörni. A magyarokat ő viszi magával, de a szőke fiú valahogy mégis a másik csoporthoz kerül.

Búcsúzóul a fiatal parancsnok az egyik ápolónőt megragadja és hosszan szájon csókolja.

Látván a lány idegenkedését és ellenkezését, keserűen kifakad: ugye azt gondolja róla, hogy rövidesen úgy is megdöglik - hát nem fog megdögleni!

A fiatal parancsnok csoportjának nem sikerült kitörnie az ellenséges gyűrűből. Magas rozssal borított lankás mezőn harcolnak a lovas kozákok ellen, egy elhagyott pajta mögött keresve fedezéket.

A tatár fiú is itt esik el.

Amikor látják, hogy minden reményük elveszett, ledobják zubbonyaikat, fehér ingjeikben négyszöget formálnak, és az internacionálét énekelve masíroznak szembe az ellenséggel.

A folyóhoz vezető utat széles csataláncban elzárják a fehérek, akik megvárják, amíg a kis csoport lőtávolságra ér, majd mindenkit lelőnek.

Trombita harsan, vágatózó lovas vöröskatonák érkeznek a folyóhoz, a part mentén vágatnak tovább.

Eléri a rozstáblákat.

A szőke magyar fiú elmaradva a többiektől, a pajta mellett bemegy a rozsba, meg-megáll egy-egy elesett bajtársa felett, majd gyengéden felemel egy kardot, és megindult arckifejezéssel, homlokához emelt karddal tiszteleg az elhagyott csatamező felett.

PARTTALAN HUMANIZMUS

Jegyzetek a Csillagosok, katonák bemutatójához

Lelkünk a megszokás rabja. Péguy

A nagy műalkotás nem tárulkozik ki azonnal, az első találkozáskor, mintegy szeret vártni magára. Boldog az, aki első látásra vagy első hallásra felfedezi mindazt a szépséget, ami Picasso valamelyik képéből vagy Johann Sebastian Bach valamelyik concertójából árad. A legtöbb ember azonban nem ismeri ezt a boldogságot - meg kell tanítani őket arra, hogy szeressék Bachot vagy Picassót. Hálás vagyok Jancsónak azért, hogy oly tapasztalatban részesített, amelyhez hasonlót filmtől még sohasem kaptam: nézés közben nem nagyon szerettem filmjét, a vetítést követő öt-tíz perc alatt kifejezetten rossznak találtam, s csak utólag, visszagondolva jöttem rá, hogy egy remekművet láttam.

Mi az oka annak, hogy a film első (s még egyetlen) megtekintése ilyen negatív benyomást gyakorolt rám? Ez volt az első Jancsó-film, amelyet láttam. (A Szegénylegények-et csak pár nappal később néztem meg.) Kétszeresen is megzavart a film: úgy találtam, hogy nem elég világos, s amellet elfecsérelt alkotás.

Tolmácsom erőfeszítései ellenére sem tudtam jól megkülönböztetni a bolsevikokat és az antibolsevikokat - és magyar szomszédnőm még nagyobb zavarban volt, mint én! Mire jó, gondoltam, egy olyan film az októberi forradalomról, amelyben nem lehet megkülönböztetni a vörösöket és a fehéreket, a jókat és a gonoszokat? E kérdést követte egy másik: miért kellett 1917 októberét egy western formájában felidézni, díszes lovaglások és látványos sortüzek kíséretében? Micsoda ötlet volt úgy bemutatni a bolsevik forradalmat, mint valami indiánosdit? Úgy tűnt nekem, mintha egy vörös Fantasztikus lovaglást láttam volna, vagy a szovjet Nyolcadik brigád rohamát. De nem hiábavaló és alkalmatlan dolog épp itt utánózni John Fordot és Raoul Walsht?

Anélkül, hogy észrevettem volna, a humanizmus két végletébe estem: a didaktizmusba és az idealizálásba.

Mégis, mint Stendhal kortársának, már korábban is - vagyis a vetítést követő negyedóra megvárása előtt - emlékezmem kellett volna arra, hogy Fabrice de Dongo a waterlooi csatában nem tudta, ő sem tudta megkülönböztetni a barátokat és az ellenséget, s még azt is megkérdezte magától, vajon valóban csatában vesz-e részt. Amikor tehát azt kérdeztem magamtól, az októberi forradalom tanúja vagyok-e, anélkül, hogy tudtam volna, egy stendhali hős pozíciójába kerültem...

Jancsó arra késztet bennünket, hogy részt vegyünk az eseményekben, mintha akkor éltünk volna, mintha magunk is belekeveredtünk volna a dologba. Ezért tűnhet a filmje spontán, közvetlenül megélt kalandok elbeszélésének, amely a lövöldözések véletlenje és a váratlan támadások forgataga szerint alakul. Naivul és akaratlanul is, olyan filmet szerettem volna látni, amely megegyezik azzal, amit én 1967-ben tudok a nagy októberi forradalomról, amely egy szép mozzanatát ragadja ki a történelemnek. Nos, nem ezt kaptam, nem a forradalom utólagos történetét láttam, mégcsak nem is krónikáját, az eseményeknek ezt az értelmes megformálását. Nem, egyszerűen egy nyers tanúvallomást kaptam. Rajtam állt, hogy elfogadom-e ezeket az új szemeket, ezeket az 1917-es szemeket, amelyeket a rendező kínált, - vagy elutasítom őket.

Nos, mivel én elutasítottam azt, hogy a vetítés ideje alatt ezekkel a szemekkel nézzem a filmet, sőt egy ideig még utána is kitartottam elutasító magatartásom mellett, talán joggal hihetem azt, hogy nem vagyok kivétel, s mások, ugyanúgy mint én, miközben csodálták a film formai kvalitásait, rosszul is érezték magukat: az zavarta őket a filmben, ami lehetetlenné tette számukra, hogy intellektuális kényelemből, a partról szemlélhessék a történeteket.

Ilyen partja a humanizmusnak - a szentimentalizmus. Én is féllábbal ezen a parton álltam, amikor kissé kényelmetlenül éreztem magam amiatt, hogy a vörösök csaknem olyan gonoszok, mint a fehérek. Ez a szentimentalizmus meglehetősen erős part, hiszen az a manicheista meggyőződés az alapja, hogy az életben a jó és a rossz küzd egymás ellen, mint két abszolút elv, s hogy a haladás - ebben az esetben az 1917-es októberi győzelem - a jónak a rossz feletti győzelmét jelenti. Nos, ebben a váratlan westernben épp az a meglepő és a zavaró, hogy első látásra meglehetősen nehéz különbséget tenni a jó és a rossz között.

Nemcsak a fehérek oldalán látjuk a rosszat megnyilvánulni, hiszen a vörösök nem kevésbé erőszakosak; nem olyan könyörtelenül bánnak e az ápolónőkkel, mint ellenfeleik? Nem követnek-e el ők is erőszakot Hippokratész esküjén? S az az erőszakos csók, amelyet a bolsevik vezető kikényszerít az ápolónőből, nem más, mint - szemérmesen enyhített - visszhangja annak a jelenetnek, amelyben a fehér kozákok erőszakolják meg a parasztlányt. Sőt, mivel a fehér ellenforradalmi vezető szigorúan megbünteti a tettenért kozákokat, láthatjuk, hogy az antibolsevikok oldalán is található jó. S másfelől nem látjuk-e, hogy az utóbbiak még gyengédségre is képesek, hiszen egy disztिंगvált bált rendeznek az erdei tisztáson? Nem kell-e odajutnunk következtetésünkkel, hogy itt a jó és a rossz menthetetlenül összekeveredik, nem kell-e haszontalannak, sőt veszélyesnek ítélnünk egy ilyen zűrzavar ábrázolását?

A valóságban a film könyörtelen képei által ábrázolt erőszak egyáltalán nem „kölcsonös erőszak”. Nem az Erőszakot látjuk itt mint valami metafizikai kategóriát, amely egyformán érvényes a bolsevikokra és ellenfeleikre. Jancsó kritikái, történelmi tekintettel méri fel az eseményeket, megkülönbözteti az egyik fél erőszakosságait a másik fél erőszakosságaitól, s arra készíti, hogy mi is tegyük meg ezt a különbséget.

Mert a valóságban tényleg különböző erőszakról van szó. Ha például elemeire bontanánk a filmet, s újra összeállítanánk oly módon, hogy egyik oldalra kerüljenek a fehér erőszakot ábrázoló összes szekvenciák (ezek alkotják a többséget) és a másik oldalra a vörös erőszak képei, talán jobban érzékelhetnénk a különbséget. Azt ugyanis, hogy a fehérek erőszakoskodása épp egy olyan civilizációnak a terméke, amelynek létezéséhez feltétlenül arra van szüksége, hogy erőszakot gyakoroljon az emberi kapcsolatokban. Az ellenforradalmárok úgy erőszakosak, ahogyan disztिंगváltak is: ugyanolyan kedvvel szervezik az embervadászatot, mint ahogy egy bált adnak az erdőben. (Látta-e vajon Jancsó a francia filmbarátok kedvelt klasszikus alkotását, a *Les chasses du comte Zarhoff* című filmet?) Ez, ha szabad így mondanom, az erőszak geometriai szelleme - ellentétben az ösztönös erőszakkal. Ezért van mély jelentése annak a már idézett jelenetnek, amelyben a fehér vezetők egy parasztlány bestiális megerőszakolása miatt agyonlövetik a bűnös fehéreket. Mert az ő erőszakuknak az a rendeltetése, hogy megvédje és örökössé tegye az elnyomók törvényes erőszakát, az elnyomókét, akik - mint Paul Eluard írta *Bétes et méchants* című művében - „büszkék spionjaikra és hóhéraikban bíznak”.

Ebben az értelemben Jancsó a Csillagosok, katonákkal ugyanazt erősíti meg, amit a Szegénylegények-ben vallott: fél évszázaddal később az antibolsevista erőszak ugyanolyan rendű, mint az Osztrák-Magyar Monarchia által gyakorolt erőszak.

Ez a rend - a kultúra rendje.

Ezzel szemben a természet rendjéhez tartozik a forradalmárok erőszaka. Rendezetlen indulatok vezette, érzéki erőszak ez, a népharag türelmetlensége, amely széttöri egy embertelen civilizáció kalodáját. De ez az ösztönös erőszak, épp azért, mert a természet rendjéhez tartozik, konfliktusba kerül a proletárforradalomból következő új kultúrával. A forradalmároknál az erőszak megütközik önmagával; a bolsevikok szembeszegülnek saját erőszakosságaikkal (anélkül, hogy megoszlanának és megszűnnének egységes - az osztályellenség fenyegetése miatt egységes - csoportnak lenni), amint azt különösen a folyó partján, a menekülés után játszódó jelenetben látjuk. Egyébként ilyen példákból kiindulva jelentékenyen csökkenteni lehetne az erőszak szerepét a vörösök magatartásában. Mindazonáltal nem hiszem, hogy hívek maradnának a rendező művéhez, ha ily módon minimalizálnánk vagy ellaposítanánk a felkelők oldalán mutatkozó erőszak jelentőségét, mert ezen az úton nem tudnánk megragadni és érzékelni annak az elmélkedésnek az erejét, amelyet Jancsó filmje az erőszak történelmi szerepével kapcsolatban kínál nekünk. Érdekesebbnek tűnik számomra, ha a forradalmi erőszakot nem kisebbítve, meglátjuk abban, mint mondtam, egy természetes brutalitás megnyilvánulását. Mert épp így lehet jobban megérteni e film humanista mondanivalóját.

Amikor a Csillagosok, katonák megmutatja - és hozzá meztelenül, szentimentális engedmények nélkül - hogy az igazi természet milyen revansot vesz az ellene szegülő hamis kultúrán, egyszersmind azt a politikai tanulságot is adja, hogy a forradalmi erőszak a reakciós erőszakból származik, annak szükségszerű ellenhatásaként. Ez a tanulság persze elemi közhelynek tűnhet mindazok számára, akik tanulmányozták a marxizmust-leninizmust. A rendező bátorsága itt épp abban mutatkozik meg, hogy nem hagyta meg ezt az igazságot a maga elvont formájában (a teoretikus jó lelkiismeret is egyik partja a humanizmusnak...), hanem a konkrét történelemben akarta megragadni, egy különleges, sajátos történetben, amely a forradalom mindennapos tapasztalatát sűríti magába. A nehézség abban állt itt, hogy a fogalomtól a képig kellett eljutni, nem illusztrálni kellett a fogalmat, valami szimpla és hiábavaló képsorral, hanem azt kellett elérni, hogy maga a néző, a saját ítélete révén találja meg a történelemfelfogásnak ezt az igazságát egy számára felmutatott sajátos mozzanat látványában.

S itt kell értékelnünk azt az új hozzájárulást, amellyel Jancsó a történelmi film esztétikáját gazdagította, s kétségtelenül még nagyobb méretben - mondhatnám még nyilvánvalóbban - mint a Szegénylegények esetében. Magától értetődik, nincs szükség arra, hogy csökkentjük a Szegénylegények érdemét a Csillagosok, katonák jelentőségének növelése érdekében. Mindazonáltal (és függetlenül a stílusok különbözőségétől, amelyet ki-ki saját ízlése szerint értékelhet) el kell ismerni, hogy az októberi forradalom témájának tárgyalása nehezebb, mint a Szegénylegények témájáé. Épp ezért nyilvánvalóbb a siker a Csillagosok, katonák esetében.

Elhangzott s bizonyára még el fog hangzani, hogy ez utóbbi film eredetisége a romantizmus elutasításából áll. Ez a vélemény azonban meglehetősen felszínesnek tűnik. Végül is mi az a romantizmus? A valóságban Jancsó filmjének a nagy műalkotások mellett van a helye, a jelentős művek közt akár romantikusak azok, akár nem.

Igaz, hogy Jancsó - teljesen nyilvánvalóan - szakít egy retorikus hagyománnyal. S tény, hogy visszaélve e fogalommal, ...romantikusnak minősítették a küzdő emberek megmutatásának, érzelmeik leírásának egy bizonyos módját, romantikusnak neveztek egy bizonyos filmművészetben és irodalomban használt nyelvet - ez azonban, véleményem szerint, nem elegendő ok ahhoz, hogy Jancsóból valamiféle anti-romantikus iskola bajnokát csináljuk. Többet érdemel ő annál, semminthogy beskatulyázzák a kissé formálisan felállított naturalizmus-romantizmus ellentét valamelyik dobozába, bármennyire is kielégíti ez az ellentét némelyik kritikus szellemi igényeit.

Jancsó mindenekelelt a konvenciókat utasítja el.

És utolsó filmjében a bolsevikok és tetteik ábrázolásának hagyományos képeit távolítja el, hogy szembehelyezze a nézőt az emberek és az események durva valóságával. A film esetében a humanizmus konvenciói azt követelik, hogy a forradalmárok hőstetteit befogadja egy olyan szellemi univerzum, amely eleve kész erre a befogadásra. Ellágyulást követelnek a nézőtől, mintegy érzelmi visszhangot arra a meggyőződésre, amely már a terembe való belépés előtt kialakult a nézőben. Így szüli meg a hagyományos humanizmus azt a művészetet, melyre a néző részvétele jellemző.

A néző azért jön a moziba, hogy részt vegyen egy olyan történetben, amely meg fogja indítani, amelyben azonosulhat a példamutató hősökkel, méltatlankodhat a hóhérok ellen, szánakozhat az áldozatokon stb. Jancsó viszont, épp ellenkezőleg, az eseményt megmutatva arra kényszerít bennünket, hogy ítélkezzünk a látottak felett, vagy pontosabban: hogy mai felfogásunk szerint újraértékeljük a megmutatott cselekményt, amely előttünk játszódik le. A rendező megtagadja tőlünk az érzelmi részvételt, épp azért, hogy teljes világossággal ítélkezhessünk. Ily módon a film az ítéletalkotást segíti elő. S itt kétségtelenül alkalmazni lehetne Jancsó filmjére a III. pécsi filmfesztivál elnökének egy megjegyzését, amely eredetileg a „nemzeti tudat” megformálására vonatkozott, s Kovács Hideg napok című filmje kapcsán hangzott el, s amelyet az alkalomhoz így fogalmazhatnánk át: nehéz illúziók és hazugságok nélkül kialakítani a forradalmi tudatot. Épp ezt a nehézséget akarta Brecht áthidalni a színház segítségével. S a film eszközeivel - véleményem szerint - Jancsó azt valósítja meg a filmvászonon, amit Brechtnek a színpadon sikerült megvalósítania. S még azt is megkérdezhetjük, vajon a westernszerű eljárások alkalmazásával Jancsó nem épp azt célozza-e, hogy a tárgyalt témához képest oly szokatlan kifejezési mód megválasztásával megteremtse a néző és a látvány között azt a távolságot, amelyben Brecht az ítéletalkotás biztosítékát látta.

Ez az ítélet - nem ismételtethetjük eléggé - végül is nem lehet más, mint egy 1967-es néző ítélete. Vagyis olyan emberé, aki ismeri (vagy olyan, akiről jogunk van azt hinni, hogy ismeri) az októberi forradalom jelentőségét. Ha a filmnek van politikai tanulsága - s azt hiszem, szóltam róla -, ez a film mégsem didaktikus alkotás.

A filmművész alkotása nem törekedhet arra hogy mintegy, „megkettőzze” a történelmi kézikönyvek tanítását ellenkezőleg: feltételezi, hogy a néző ismeri ezt a tanítást.

Így a néző azt is tudhatja, hogy az októberi forradalom végül is győzedelmeskedett, s így nem fog csodálkozni azon, hogy a Csillagosok, katonák egy vereség elbeszélése. Nem azt fogja látni ebben hogy a szerző kedveli a paradoxonokat sem azt, hogy utolsó előtti filmjét akarta megismételni. Tény, hogy ezt az új filmet 1917 „szegénylegényei” (A francia film szerint: „reménytelenei” - A ford.) iránt kifejezett tiszteletadásnak is tarthatnánk, ha számunkra ez esetben nem tartalmazna belső ellentmondást ez a fogalom. Ahhoz azonban, hogy a film egész mondanivalóját helyesen értsük, nem szabad megelégednünk a felszínes és könnyed magyarázattal. 1917 felidézéséhez egy vereséget kiválasztani, a harci front visszahúzódásának egyik mozzanatát - anélkül, hogy a harci front egészét megpróbálnánk ábrázolni - túlságosan is kényelmes megoldás!

Vagy túlságosan is nehéz... A szocialista realizmus hagyományos felfogása szerint a filmművésznak a forradalom egészét kellene felidéznie, vagy legalábbis nyilvánvaló módon össze kellene kapcsolnia a különös mozzanatot az általános történelmi jelenséggel, hogy legalább így elégítse ki a totalitás igényét. Ezen az alapon szemére lehet vetni a művésznak, hogy csupán egy mikrostruktúrát mutatott meg, s azt is csupán elszigetelten, az egésztől elszakítva. E szemrehányás azt jelentené, hogy megrójuk Jancsót azért, amiért nem csinált egy olyan filmet, amelyet - kétségtelenül tudatosan nem akart csinálni. S ha a szocialista realizmus bizonyos hagyománya nem találja meg e filmben a maga igazolását, annál rosszabb e

hagyományra nézve. Jancsónak nem kis érdeme, hogy megújította és gazdagította fogalmunkat a szocialista realizmusról.

De visszatérve a vereség problémájához: a művész ezzel kényszeríti a nézőt arra, hogy megértse az itt megvert - másutt győzedelmeskedő - bolsevikok igazi hősiességét, hiszen ezek a harcosok másutt is ugyanilyen emberi feltételek közepette küzdöttek s ugyanilyenek voltak. Talán így lehet legjobban ábrázolni ezeknek az embereknek igazi nagyságát, akik végül is diadalmaskodtak. Ez érződik a rendkívüli zárójelenetben: amikor a fehéringes forradalmárok kis csapata begázol a gabonatáblába, hogy megütközzék az ellenforradalmárok hadseregével, amely rendezett hangyahadhoz hasonló oszlopainak fekete körvonalait már megmutatta, e csodálatos ellentétre épülő jelenet minden szónoklatnál hívebben érzékelteti, milyen árat kellett fizetnie az októberi győzelemért.

Megindító ez a kép, amelyben a vöröscsillagos katonák mintegy eltűnnek a harcban. S azok, akik szeretik a Századok legendáját, kell, hogy szeressék ezt a képet. Ismeretes, hogy Hugo ezekben a kis eposzokban (és másutt is, mint például Gavroche halálának elbeszélésekor) mennyire kitűnik azzal, hogy a váratlan és erőteljes ellentétek révén megragadja és megindítja az olvasó képzeletét.

Közbevetőleg: bocsássa meg az olvasó, hogy ennyire bőven élek - sőt visszaélek - az irodalmi utalásokkal. Stendhal, Eluard, Brecht után most még Hugo is - s mindezt egy filmfolyóiratban! De a jelen cikk szerzője nem talál a filmtörténetben elég világos vonatkozásokat ahhoz, hogy érzékeltesse Jancsó legutolsó filmjének eredetiségét. Mindezzel persze nem akarja azt mondani, hogy Hugo filmszerűen alkotott volna, vagy hogy Jancsó irodalmat csinálna ebben a filmjében. S ha itt Hugo emlékét akartam idézni és nem, mondjuk, Eizensteinét és az Alekszandr Nyevszkij (A jégmezők lovagja) híres csatajelenetét, (rábízom ezt a feladatot a hivatásos filmkritikusokra), annak az az oka, hogy e jelenet erkölcsi tanulsága ugyanolyan természetű, mint az hugói eposzoké, s épp ez a mondanivaló jogosít fel engem arra, hogy Jancsó romantizmusáról beszéljek.

A romantizmussal is az a helyzet, mint a humanizmussal, amelynek egyébként az előbbi csupán egyik arculata. A romantika hagyományos felfogása alapján ugyanis Jancsót anti-romantikusként is fel lehet fogni, miként antihumanistának is. De Jancsó bízik a néző érzékenységében, miként bízik értelmében is.

Érzékenységében bízik - és nem érzélgőségében.

A felnőtt érzékenységnek képesnek kell lennie arra, hogy szembenézzon bizonyos képek brutalitásával (a kolostori mézsláccsal például vagy a vörös katonák dzsidás ödöklésével a folyóparton), képesnek kell lennie arra, hogy helyesen induljon meg egy szép női arc láttán, s azon, hogy mennyi nyugtalanságot, gyengédséget vagy szerelmet tud kifejezni a hősök egy-egy tekintete, gesztusa. Csak haladjon tovább a művész ezen az úton, amelyet megnyitott, s egy napon majd Jancsó jóságáról fognak beszélni, mint ahogy Brecht jóságáról beszéltek. A klasszicizmus mestereinek stílusára Bellocchio, vagy akár fiatalabb testvérük, Skolimovski éppen ennek ... ???

[SZÖVEGHIÁNY!]

ménysége, de nem zárja ki a megindultságot, sőt magában foglalja. Pontosabban: a megindultság épp azzal őrzi meg mélységét és erejét, hogy nem hígul fel a pátoszban, és nem romlik meg az érzélgőségben. Paul Valéry mondta - esküszöm, ez az irodalmi utalás lesz az utolsó -, hogy „minden klasszicizmus megfékezett romantikából születik”. Megfékezett - vagyis nem megtagadott vagy elfojtott, hanem emberi mértékre szorított. S talán épp ez az oka annak, hogy Jancsó filmjeinek képeit, amelyek önmaguktól, a beszéd vagy zene segítségével

nélkül is helytállnak a napfényben, kevésbé lehet elfelejteni, mint sok más képet. (Azt mondják, Jancsó meghatározott terv szerint forgatja filmjeit, s bármilyen legyen az ég, felhős vagy felhőtlen, ragaszkodik tervéhez. Ez a munkamódszer erkölcsi magatartást is kifejez: a körülmények feletti uralom akaratát.)

Jancsó filmjei a mi korunk felnőtteihez szólnak, akik megtanulták - olykor fájdalmas leckék árán - hogy ne bízzanak az illúziókban, és kerüljék el az érzelmesség csapdáit. E filmek is bizonyítják, hogy a filmművészet elérte nagykorúságát. Ha megértjük ezt, és épp legutolsó filmje kapcsán értékeljük ezt a tényt, nem ezzel adjuk-e a legméltóbb tiszteletet 1917 októbere úttörőinek?

Roland Desné

a Marxista Tanulmányok és Kutatások Központjának titkára

MAGYAR FILMMŰHELY

CSILLAGOSOK, KATONÁK

Jancsó Miklós új filmjéről

Az első szovjet-magyar koprodukciós film a MAFILM stúdiójában, rendezője Jancsó Miklós. A film címe: Csillagosok, katonák. Mit mond nekünk, nézőknek az a film, kikről beszél?

- Zavarba ejt a kérdésével. Én tudom, hogy mit mond, de hogy a nézőknek mit fog mondani, azt majd talán a néző eldönti.

- És mi volt a rendező szándéka?

- Hát akkor tán arról kell beszélnem, hogy ez 18-ban játszódik Oroszország területén. Internacionalistákról, vörös harcosokról szól, meg nagyon sok fehérről. Ezeknek az összeütközéséről, de főleg arról, hogy itt a történelem sodrában nagyon erőteljesnek kell lenni, és nagyon tisztességesnek ahhoz, hogy az ember megállja a helyét. Tulajdonképpen mondhatnám azt is, hogy a halálról szól, meg az életről szól. Talán arról, hogy számunkra, akiknek a túlvilág, mondjuk, hogy nincs túlvilág, ezeknek a halál a legfőbb rossz. De vannak pillanatok, amikor a halált vállaljuk, kénytelenek vagyunk vállalni. Vannak ügyek, vannak helyzetek, amikor az ember nem lehet másképp tisztességes, csak ha a halált vállalja. Hát többek között erről szól, de nem olyan biztos, hogy csak erről szól. Az úgynevezett utószinkron munkálatoknál tartunk, tudniillik mi most már a Somló barátommal együtt a harmadik filmünket készítjük úgy, hogy nem egyszerre veszünk hangot és képet, hanem csak képet veszünk fel a film felvételeknél, és később tesszük alá a szöveget, a hangot, a dialógust. Ez a kamera, amivel a Somló dolgozik, ez egy kézikamera, és ilyen kameránk csak néma van. Mi úgynevezett hosszú beállításokkal dolgozunk, 3-4-5 perces beállításokkal, és a gép ezalatt állandóan mozog. Mi közben, míg a felvétel folyik, a színészek is adunk utasítást, hogy merre mozogjon és mit csináljon, és egymásnak is, és a kamerának is.

- Mennyi ideig tartott kint a forgatás?

- Két hónapig voltunk kint a Szovjetunióban, ezen belül 27 napot forgattunk, itt Magyarországon egyet, tehát összesen 28 nap forgatás volt.
- Akkor elég nagy munkatempóval dolgoztak?
- Csak a szokásos, mi nem szeretünk sokat állni, jobban szeretjük azt, hogyha ütemesebben megy a munka, mint hogyha hosszú ideig vacakolunk és gondolkodunk aztán újra felvesszük.
- Akkor nem is ért rá magánembernek lenni a Szovjetunióban?
- Néha úgy mindig felrémlt bennem, hogy milyen rettenetes dolog ez az én szakmám, hogy csak azzal törődök, hogy másnap milyen lesz a felvétel, meg hogy közben milyen a felvétel, és nem tudom megnézni eléggé azt, ahol vagyok, azért szomorú ez, mert az a hely, ahol voltunk, az egy különlegesen érdekes orosz világ, a Volga felső folyása mellett, régi orosz város, régi kupecváros, Kosztroma, maga a város és a környéke, az valami olyan különös atmoszférát jelent, egy magánember számára is, aki kevésbé ismeri az oroszokat, hogy ezt nem lehet eléggé élvezni. Néha, amikor úgy forgatás előtt, vagy végén összejöttünk egy kicsit pihentünk egy pár percet, akkor mindig rádöbentem erre, hogy milyen iszonyatos dolog, hogy én csak azzal törődtem, hogy milyen a film és nem azzal, hogy körülnézzek és az emberek életébe jobban benézzek, megismerkedjek. Rettenetesen barátságosak, kedvesek voltak az emberek.
- De talán volt ebben valami jó is, az, hogy nem esett ki 1918 hangulatából?
- Azt nem tudom megmondani, azt mindig csak a film tudja eldönteni, hogy végül is milyen hangulatban hoztuk létre.

Lehet, hogy nehéz elhinni, vagy hibámul róható fel, nekem a film készítés maga a nagy élmény, nem az eredmény. Alig-alig nézem meg a filmjeimet az elkészülés után, csak amikor muszáj, hiszen addigra már rendszerint új gondolat foglalkoztat. De azért érdekes, ódon környezet, izgalmas munka, amely, remélem, izgalmas filmet is eredményez majd. A MOSZFILM 1-es Stúdió munkatársaival és a szovjet művészekkel kellemes volt a munka. Néhány nagyon érdekes színésszel és más foglalkozású emberrel dolgoztunk együtt. Közülük Christina Mihalejevskát, a lengyel Fáraó hősnőjét, A Moszkvai sétából Nyikita Mihalkovot, s az én Így jöttem című filmemből Nyikonyenkót, az „orosz fiút” ismeri a magyar közönség. A legérdekesebb ember pedig, akivel együttműködtünk, nem művész, hanem katonai szakértőnk, a polgárháború hőse, a nyolcvanéves Sumilov vezérezredes. Egész emberi lénye mellett, amellyel a nekünk segítő ejtóernyős zászlóalj és a stáb minden tagját kezelte, egy nevezetes epizód külön is érdekessé teszi a személyét. A második világháborúban személyesen ő fogta el Paulus tábornokot a doni fordulatnál. Munka közben nem könnyű diskurálni egy filmrendezővel. De még az operatőrrel, Somló Tamással sem, aki közben bejön s ugyanolyan transzban van, mintha még nem tette volna le a lencsevégű lantot. Amúgy az ő belépése juttat végül lélegzethez és egy humoros epizódhoz. (Teljes érzékeléséhez jó ismerni csupa groteszk humor lényét.) Mondhatni kikötése volt - Jancsó meséli -, hogy végre maradjon el rendezőtársa munkájából a nála örök, az operatőrt viszont őrzítő elem, az éjszaka, az eső - és a helikopter. Követelménye csaknem teljesült: a „Csillagosok, katonák”-ban nincs éjszaka és nincs eső (alig hisszük, de majd meglátjuk).

A helikopter ellenben egy „szép napon” előállt. (Szerepe nem látványi a filmben, hanem technikai.) Somló előbb kijelentette, hogy nem ül fel. Erre jó oka volt, mivel a Szegénylegényeknél egyszer Jancsóval együtt „kicsit leestek”. (Tényleg kicsit.) Végül is megnyugtatták, hogy ez kiváló szovjet helikopter, nem azonos márka azzal a bizonyossal. No jó. Nyaktörő helyzetekben, a kiemelt ajtóban ülve fotografált Somló, lába az űrben, Jancsó fogta hátulról. Minden ment, mint a karikacsapás.

Két hét múlva kiderült, hogy még egy bizonyos felvételt meg kell ismételni helikopterről. Meg is jött a masina. Somló a formájából rögtön gyanút fogott. Megnézte a márkáját. Egek! Jó volt a szimata. „Másik gépet” küldtek - azt a márkát, amellyel leest. Tisztességére legyen - mégis fölszállt.

- A helyszín megegyezik a cselekmény helyszínével?

- Nem. A cselekmény tulajdonképpen valahol Közép-Oroszországban játszódik, csupán ezt a várost találtuk a legkedvezőbb fekvésűnek a felvételek szempontjából. Egyébként ötszáz kilométerre fekszik Moszkvától, alig nyolcvan kilométerre egy másik patinás orosz várostól, Jaroszlávtól...

- Mi a film története?

- Ez a legnehezebb kérdés, bár gyakran felteszik nekem. A filmnek tulajdonképpen nincs hagyományos története, storyja. Internacionalisták sorsáról, jelleméről, hősiességéről, megpróbáltatásairól szól. Nem valóságos történetet költöttünk át, hanem olyan cselekményt konstruáltunk, amely tükrözheti az általunk megérezett és elképzelt történelmi szituációt, hőseink jellemét, azt a forradalmi kort, amelyben éltek és küzdöttek egykor az internacionalisták. Nők is szerepelnek benne, de nincs benne hagyományos szerelmi motívum.

- Mit jelent gyakorlatilag a közös munka?

- Javaslatot mi tettünk a jubileumi esztendőben sorra kerülő munkára. A Moszkvai Filmfőigazgatóság örömmel vette, és javaslataink közül az internacionalistákról szólót választotta ki. A forgatókönyv írók - szovjet részről Mihail Mdivani, magyar részről Hernádi Gyula és én. A jelenlegi variáns alapötlete egyébként Mdivanitól származik. Operatőr: Somló Tamás kollégám. Színészek magyar részről - Molnár Tibor, Kozák András, Madaras József, Juhász Jácint, szovjet részről - a statisztériát is beleszámítva, nagyon sokan, a nálunk is ismert nevek közül megemlíthetem Grigorij Sztrizsenovot, aki a másik jeles szovjet filmszínész Oleg Sztrizsen testvérbátyja.

- Mit mondhat a közös munka hétköznapijairól?

- Először is, nem dicsekvésből mondom, hogy az első közös magyar-szovjet produkció, ugyanis az „Alba Regia” csupán meghívásos produkció volt (Tatjana Szamoljova vendégszerplése), tehát ez az első alkalom, hogy magyar és szovjet filmesek a munka hevében esnek át a barátság tűzkeresztjén, s úgy érzem, sikeres az együttműködésünk. Szovjet kollégáink mindenben segítségünkre vannak. Rendelkezésünkre bocsátották például a Moszfilm lovas-artista csoportját, amely hajmeresztő trükkökre képes, zokszó nélkül viselték a statiszták egyre fokozódó munkairamot. Az Aeroflot pedig egy kitűnő minőségű helikopterrel nyújtott segítséget a felvételekhez.

- Tudomásom szerint a szovjet hadsereg egyes egységei is részt vettek a munkában. Mi a véleménye az ő „szereplésükről”?

- Rendszeresen statisztált a felvételeknél egy szakasz lovaskatona és egy század ejtőernyős. Csak annyit mondhatok, hogy derék fiúk! Munkabírásuk, türelmük egyszerűen elképesztő. Az ejtőernyősök olyan hajmeresztő, nyaktörő mutatványokkal teszik hitelessé a „halálugrásokat”, „bukásokat”, hogy bizony a szakmában szokásos közönnyel nem lehet tudomásul venni az ő külön produkciójukat.

- Sajat rendezői pályáján mit jelent ez a film?

- Tulajdonképpen eddigi törekvéseim folytatása, de más megoldásokkal, más jelleggel. Szakmai szemszögből vizsgálva a dolgot a „Szegénylegényekben” domináló kontrasztok: a

nagy síkság a nagy fehér falak fotógenetikusabbak voltak, mint a jelenlegi domináló szürke szín. Ez a mostani produkció - ugyancsak szakmai zsargonnal élve - stukturalista film is, a cselekményes epizódok sorozata, és dokumentális hatású játékfilm.

- Gondolom felhasználta a lehetőséget, hogy megismerkedjék új szovjet filmekkel. Mit mondhat ezekről, és akad-e újdonság a jubileumi esztendőben?

- Valóban számos szakmai bemutatón vettem részt. Még a Moszkvai Fesztiválra is bekukkantottam, találkoztam szovjet filmesekkel. Régi ismerőseink közül Cshraj egy kísérleti stúdió szervezésével van elfoglalva, Kalatozov egy látványos, színes filmet készít egy olasz sarkrepülőről, aki zeppelinével szovjet földön végzett kényszerleszállást. Új tehetségekben nincs hiány!

Sepitykó rendezőné nevét emlegetik legtöbbször mostanában, mint az új rendezői nemzedék egyik nagy ígéretét. Eddigi filmjei a „Szárnyak” és a „Hőség” nagy szakmai elismerést kaptak. Új filmjében egy különös középkori szerelmi történetet dolgoz fel. A forradalmi háborús tematika is bő termést tartogat a jubileumi esztendőben. Olga Bergolc elbeszélő költeménye nyomán „Nappali csillagok” címen Talankin forgat filmet Leningrád védelméről a Nagy Honvédő Háborúban. Elkészült a Szimonov-Rajzman filmje is, a „Katonák nem születnek”, a népszerű szovjet író hasonló című regényéből.

A Kronstadti tengerészek kitűnő rendezője Dzigan új vérbeli forradalmi témájú filmbe fogott, amely vászonra viszi Szerafimovics híres regényét a „Vasáradat”-ot.

- És végül a jellegzetes orosz táj, mit jelent a filmrendező élményvilágában?

- Egyszerűen felejthetetlen élményt. Valóban úgy érzem, hogy nap mint nap a történelemben járok. Nagyon jellegzetes szépségű város Kosztroma, érdemes lenne külön filmre venni.

(Kapsi - Kelemen - Rajk interjúja nyomán)

Fehér Ferenc

A HARMADIK „STÁCIÓ”

Csend és kiáltás

A „szenvetések ciklusának” harmadik darabja a Jancsó-Hernádi kettős új alkotása - amelyet a továbbiakban már csak azért is jelezhetünk Jancsó Miklós nevével, mivel éppen Hernádi Gyula utalta át az érdem oroszlánrészét a rendezőművésznek - ismét a fókuszba állítja a történelem vízióját. Teljes joggal; hiszen a XIX. század általánosította ugyan az európai köztudatban a történelem létét, a történelmet mint közös élményt, a mi korunk kataklizmái viszont egyenesen rákérdéznek a történelmi folyamat „értelmére” és irányára, arra tehát, hogy hová tartunk. Mert Október végleg eltemette az elmúlt századot, és a nagy forradalom szülte válság két fejlődési sort indított el, vagyis a feleletek kétféle irányát. Az egyik óriási népmozgalmakban realizálódik, és az évezredek nyomorproblémák felszámolásán túl az emberi nem totális felszabadulását célozza. A másik - a 17-et követő ellenforradalmi hullámban, a fasiszmusban, Hirosimában és mindinkább a manipulált társadalom fenyegető árnyékában megtestesülve - éppoly határozottan dönt a totális alávetettség, az elidegenedés végső és többé már át nem törhető győzelmének perspektívája mellett. Minden dilemma „kihegyeződése” radikális felszabadulás vagy végső elidegenedés alternatívájában - amire az eddigi történelemben még nem volt példa - időről időre az összecsapások fantasztikus kulminációs pontjait hozza létre. Ezeknek természetes (persze: nagyszerű művészi ösztönnel megtalált) kifejeződése az a „határhelyzet”, amely felől Jancsó Miklós a történelmet szemléli.

Ez az új helyzet megkerülhetetlen posztulátumokat állít a művészet elé. Most már nem elegendő az embert annak a csoportnak, osztálynak, nemzetnek táplálóan meleg vagy éppen dermesztő közegében ábrázolni, amelyben az alkotó folyamat eddig végbement (noha ez a közeg továbbra sem elhagyható), hogy majd végeredményként az emberi nemhez jussunk: a művészi akaratnak közvetlenül kell intencionálnia a műben az emberiséget. Ez persze jó művészet esetében nem az „örök emberi” sivár csillagképe alatt játszódik le, az ilyen művészet egyre nyomatékosabban dolgozza ki a konkrét-különös emberben nemének általános esélyeit és képességeit: vagy a felszabadulásra, vagy az alásüllyedésre. Minden alkotás, amely alatta marad ennek az intencionálnak - bár értékes lehet, és a nemzeti kultúrákban megkülönböztetetten figyelemreméltó -, mégsem tartozik az első vonalhoz. A mi fejlődésünkben József Attila után eddig csak a líra hajtotta végre ezt az áttörést (Illyés, Benjámín, Juhász Ferenc megmaradó műveiben), és Déry legjobb epikája. Most pedig azzal, hogy - egy konkrét talaját soha el nem hagyó, mégis szimbolikusan az összemberire kérdező és felelő ciklusban - egybeötvözte a népiesség balszárnyának ma is eleven hagyatékát és az előbbi értelemben korszerű „szabadságfilozófiát”, Jancsó Miklós is végrehajtotta az európai szintézist. Hogy a jelek szerint Bartókot tekinti modelljének, ez csak beszédesebbé teszi a szintézis értelmét: a *Cantata profana* éppen azzal emelkedett a zenetörténet legnagyobb oratóriumainak sorába, mert e két elemből építkezett.

A történelmi dimenzió igaz és konkrét volta - nem pedig allegorikus „árnyjátékszerűsége” tehát nem a „kornak tett engedmény”, hanem e művészi megközelítés belső szükségessége. Mert aki hisz az ember - ezerszer fenyegetett, de mindig megújuló - szabadságtörekvéseinek realitásában (és Jancsó szenvedéllyel hisz), annak a valóságos létben kell keresnie a szabadság lehetőségeket

forrását, a valóságos lét mindig történelmi. Csupán a Beckett-féle „végjátékban”, amely hol kétségbeeséssel, hol közönnyel mond nemet a felszabadulás esélyeire, tűnik el a történelmi dimenzió: marad tehát a mindenhol lejátszható, mindig azonosan negatív eredménnyel záruló emberi sakkparti. A Jancsó-filmek értékelésének kétágúsága tehát bizonyos fokig jogosult: ciklusát lehet úgy is átélni, mint a nemzeti történelem nagyszabású önkritikáját (ami egyébként messzemenően összecseng a művész nyilatkozataival), és úgy is, mint általános, pozitív választást és állásfoglalást a század drámai alternatívájában. E kétágúság a polifónia bizonyítéka, amelytől éppen olyan távol áll a helyi kolorit csupán kosztümökkel erősített hitelessége (Jancsó közönyét eziránt már többször megírták), mint az absztrakt doktrínák időtlensége.

A Jancsó-féle történetiségnek megvannak a maga fontos specifikumai. Mindenekelőtt: a teljes történelmi igazság érvényben hagyásával (sőt: felfokozásával) erősen közelíti a múltbelit a maihoz, a nemzetileg különállót az egész emberiség szempontjából jellegzeteshez. Innen adódnak egyrészt a régmúlt eseményekre való „ráismerések”, meg az is, hogy a nem magyar néző a hanghatásokig menően magyar történetet az első látásra befogadja. A nóvum részben abban kereshető, hogy a művész egy évszázad távolságra is felfedezi a nagy kulminációs pontokat, a mai problematika első jelentkezéseit; másfelől pedig abban, hogy rátapint a huszadik századi kultúra egyik döntő, sajnos, igen kevésbé felhasznált lehetőségére. Ez az egész kort uraló központi alternatívából és konfliktusból adódik, mely minden osztály, valamennyi nemzet konfliktusaira markánsan rányomja bélyegét, s így megengedi, sőt megkívánja, hogy a „hic et nunc” árnyalata - soha teljesen el nem tüntetve - mégis elhalványuljon, hogy kiemelkedjék mögüle a nemhez tartozó lény általánosított portréja. Legszébb példajaként álljon itt egy párhuzam a *Csend és kiáltás* ellenálló hőse, Cserzi István és Semprun *Nagy utazás*-beli alakmása között. Mindegyiken rajta van osztályának, korának, származásának jegye: egymástól csillagtávolságban lévő emberek ők. Cserzi öltözetében, mozgásában, a pofonban, amelyet a fiatalabb nőnek visszaad, amint Károly és a juhászgazda elé köp megvetése jeléül, „tőről metszett” paraszt; Semprun halállal szembeni gögijében viszont nem kevés a spanyol arisztokrata személyes öröksége. És mégis, mindaz, ami a két figurában a spanyolt és az arisztokratát, a magyart és a parasztot kiteszi, csupán esetlegessége a közös lényeknek: a törhetetlen, sőt dacos és kihívó ellenállásnak, amely lerázza magáról a kísértést és a fenyegetést.

E historizmus további sajátossága, hogy a „felső” történelem, a megírott és közismert, ki van rekesztve belőle, csak mítosz alakjában képezi a történetek háttérét és fedezetét. Ráday Gedeon és Horthy Miklós, a *Szegénylegények* és a *Csend és kiáltás* lelkiségükben olyannyira összetartozó, titkos főhősei, csak egy fénykép erejéig szerepelnek, prológusképpen. Mivel pedig a mítosz fogalmával a modern művészetben gyakran visszaélnek, röviden utalnék kettős értelmére. Az egyik: világmagyarázat, naiv korok antológiája, melynek minden felújítási kísérlete szellemi reakció, és ehhez Jancsónak természetesen semmi köze. Ő a második értelmében használja: mint folklórrá vált történelmet, mint olyan „mesét”, amelyet mindenki ismer, és amely ismertsége révén megtakarítja az alkotónak a szószaporítást és magyarázgatást. Világos, hogy Jancsó megoldása a historizmus „lent”-re való korlátozásában (csakúgy, mint valamennyi megoldása) nem az egyetlen termékeny lehetőség. Könnyű elképzelnünk egy shakespeare-i krónikás dramaciklust a szocializmus történelméből, mégpedig éppen a „nagypolitika” világából. De hogy ellentétes utat választ, annak kettős az előnye. Részben a népeposz és népdrama sajátosságos és nagyszabású felújításához vezet ez, részben csak így bontakoztathatja ki eredeti felfogását a filmről mint „primitív” művészetéről. Ugyanakkor a mítosz (a folklórrá vált történelem) bevezetése egyszersmind az uralkodó, hivatalosan rögzített mítoszok rombolása is ciklusában. A *Szegénylegények* negyvennyolc száncalmas-tragikus

epilógusa, egy nagy és illuzionista gondolat szétforgácsolódása veszendőbe ment életek sorában, az illúziót önveszélyesen dajkáló emberi sorsokban; másfelől a hatvanhetes béke és idill igazi arcának brutális felmutatása. A *Csillagosok, katonák* a forradalmat teszi elénk olyan vértől iszamos, mégis fenséges mivoltában, ahogyan az olajnyomatainkon nemigen látható. A *Csend és kiáltás* történelmi konkrétságban és történelmi igazmondásban - ha lehet - felülmúlja ikertestvéreit: a nemzeti gerinctörés félelmetesen találó és alig elviselhetően fájdalmas története. Mint minden jelentős művésznél, Jancsónál is új meg új tartalmakkal itatódnak át a már elsajátított formamegoldások. Itt a szüntelen mozgás, a csillapítatlan jövés-menés teremt valami infernális légkört: soha nem lehet tudni, egy pohár borért jönnek-e, vagy az új áldozatért, akit majd a „homokdülő” felé kísérnek, de véget nem ér a kísérteties „járőrözés”. És ennek a rendszerint mérsékelt hangnemű, mégis mindig fenyegető jelenlétnek és parancsoztatásnak permanenciájából érthetjük meg egy nép idegi és morális összeroppanását, amikor már gondolni sem mer arra, hogy szembeszegüljön; a szuronyos „felsőbbség” oly tűrhetetlen állandósággal van jelen mindennapjainak minden pontján.

E történelmiség érdeméül tudják be rendszerint Jancsó méltatói az újfajta népábrázolást. A dicsérő jelzők többnyire ezek: dezilluzionáló, romantikaellenes, antisematikus. A megállapítások igazak, és nem is kicsiny érdemeket foglalnak magukba. Amellett a művész szándéka nyíltan a polémia. A *Szegénylegények* közvetlenül Jókai, és persze a Laucsik-szerű vizsgálóbírákat kedélyes humorba burkoló Mikszáth ellen irányított kritika, a *Csillagosok* zabolátlan vöröseinek megformálásában a „forradalmi” romantikával szemben lappang jó adag, szinte kimondott indulat. Az új mű azonban megvilágítja a pozitív kapcsolódási pontokat is: a *Csend és kiáltás* tanyai házában azok az emberek laknak, akiket Móricz egyes novelláiban, a *Puszták népében*, a *Viharsarokban*, a *Tiszazugban* ismertünk meg. Igaz, talán az egykori népies balszárny nem fogadná el ezt a rokonítást, mivel a népeletnek az ő munkáiban fellelhető „istálló melege” Jancsónál tökéletesen hiányzik. Nem is nevezném ezt a hiányt a kiváló művész feltétlen érdemének; meglehet, csak „fehér folt” ez egyelőre térképén. Mai ridegsége, „kegyetlensége” (amit másutt próbáltam értelmezni) a „szenvetések ciklusában” azonban tökéletesen jogosult, sőt: a konkrét történelmiség felemelése általános történetfilozófiává, éles oppozícióban a XIX. századdal. Mert régebben a legnagyobb, a legdemokratikusabb művészet is öntudatlanul a Fourier-Csernisevskij-féle felfogás, a „szabadon engedés” elve alapján dolgozott. Vagyis nem tagadta, hogy a műveletlenség, a népi élet faragatlan keménysége létezik, csak éppen rendíthetetlenül hitt abban: elég erről a világról „letakarítani” a fölébe rakódott kizsákmányolást, hogy azon romlatlanságában előbukkanjon megváltó értékrendje. Marx gondolata, mely szerint az elidegenedés közös sorsa elnyomónak és elnyomottnak, csupán eltérő módon, más-más irányban és igen különböző reakciókkal, a maga korában nem talált igazi ábrázolóra, csakis a tényt durván manifesztáló huszadik században. A marxi felismerés mai ábrázolói közé tartozik Jancsó Miklós, és úgy hiszem, a *Csend és kiáltás* ebben a tekintetben még a *Szegénylegények*hez képest is előrelépett. Elsősorban az asszonyok portréjával és Károly monumentális figurájával. A két nővérben már az is deformált, ahogyan férfiak keménységével és könyörtelenségével próbálják szervezni és menedzselni azt az életet, amelynek irányításához az egyik férfi túlságosan gyenge, a másik túlságosan kompromisszummentes; Károly és a nővérek kapcsolatában a nemek mintha „kifordultak” volna. Másrészt ez a konokság, amely kezdetben a gerillaharc egy igen alantas formájának, de mégiscsak szembeszegülésnek tűnik, tökéletesen irracionálisként lepleződik le a néző előtt, mert olyan életet védelmez, amelyet emberi értelemben már nem is érdemes élni. Sőt: az asszonyok magatartása egybemosódik a csendőrökével nemcsak az egyre világosabbá váló cinkosság révén, hanem azért is, mert elfogadják kínzóik értékrendjét: csak az erőt tisztelik. Innen megvetésük Károly, és egyenlő respektusuk az üldözött forradalmár és a csendőrparancsnok iránt. Az elidegenedett élet mozgásterének szélesebb jelentését pedig

kísérő figurák egész sora hordozza: a gazda, aki elkergeti Cserzit, mert „eddig még sohase volt kényelmetlensége, most se legyen”, az anya, aki rátukmálja az urakra a lányát, a lány, aki félelmében feladja testvérét. A mozgástér két szélső pontját is megláthatjuk. Az egyik a nővérek közös szerelme Cserzi iránt, amit Jancsó nagy művészi érzékenységgel csak néma képekben tárgyal, hiszen amint ezek a némberek kinyitják szájukat, többé nem leplezhető taszító durvaságuk. De gesztusaikban, tekintetükben, vágyódó és fájdalmas arckifejezéseikben feltámad valami eltemetett asszonyi gyengédségükből, amire olyan kemény kéreg rakódott. Szó szerint látni ilyenkor az emberi magot, amelyet az elidegenedés páncélja takar. Ám azért a művész most sem érzékenyül el, megőrzi kegyetlenül őszinte szemét. A szerelmi „balett” háttérében, a képet mintegy felezve, elmosódva és mégis figyelmeztetően észrevehetni az „Appel”-t álló Károly figuráját, aki mellett közönyösen megy el ez a heves vágy, sőt akit elpusztítani tör, jórészt azért, hogy beteljesülhessen.

Ez volna hát a nép? Így hangzik az ellenérzéssel teli kérdés, amely már itt-ott fel is szólalt Jancsó művei ellen, és Károly alakja rá a legnyomósabb válasz. Ritkán mutatták be a mi művészetünkben ilyen kevés eszközzel és ilyen megsemmisítő erővel a paraszti bekerítettséget. A volt vöröskatona rendőri felügyelet alatt áll, ami Orgovány légkörében a közvetlen halálos fenyegetéssel egyenlő. Később felhasználják egy különítményes gyilkosság bűnbakjának, és maga is érzi, hogy nyaka már a hurokban van. Otthon pedig lépésről lépésre emészti el az asszonyok, akik felesleges tehernek, életük nyügének érzik a tehetetlen embert. A lágeratmoszférához a lágerélet külsőségei sem hiányoznak: az „Appel”, a hullatakarítás meg asszonyoknak engedelmes felkínálgatása. Arcán állandóan jelen van a szűkölő félelem, és abban ő is egy a nővérekkel, hogy körömszakadtáig védelmezi minden tartalomtól megfosztott fizikai létét; végül is inkább hullik az ájult öngyilkosságba, semhogy fellázadjon. De azért az egység közte és az asszonyok között mégis csak látszólagos. Károly a rettegő ellenállás embere, akinek nyomorúságtól szennyezett derekasságából visszafelé is kikövetkeztetjük, hogyan került a Lenin-zászlóaljba. Mert bár minden lépése a fenyegető halál árnyékában történik, és még inkább, mint másokéi, azért szakadatlanul informál, figyelmeztet, bújtat és takargat, rogyadozó térdekkel vívja mikroháborúját a nála mérhetetlenül hatalmasabbak ellen. Szubsztanciájának kettőssége teszi őt olyan közvetítő alakká az asszonyok és Cserzi között, amely nélkül az igazi ellenálló felmerülése misztérium lenne. Ezen a ponton azonban egy ellenvetést is tennénk. Az elidegenedésből felemelkedő ellenállás művészi magyarázata történhet időbelileg, vagyis egy ember jellemének, „előéletének” fokozatos bemutatása révén, és térbelileg, vagyis úgy, hogy a művészileg létrehozott világ számos pontján az alkotó „elszór” kisebb-nagyobb tiltakozásokat, amelyeknek összefoglaló csúcspontja aztán a kirobbanó lázadás. Az előbbi Jancsó művészi megoldásai eleve kizárják, és az effajta korlátozás teljes joga. De mintha túlságos, sőt felesleges takarékosággal bánna a második lehetőséggel, amely pedig alkotói elveiből egyenesen következne, és máskor megcsodált nagyszerű típushierarchiája most egy lényeges árnyalattal szegényebb, mint korábbi filmjeiben.

Van persze Cserzi magányának egy mélyebb történeti akcentusa is, amelyet antagonistája, a csendőrpáncsok fejez ki a ciklusban már megszokott tömörséggel, mondván: „itt egyedül vagy”. Ez a „hic et nunc”: a magyar forradalom összeomlása, a további küzdelem elszigeteltsége, sokszor már reménytelennek tűnő magánya. És annál nagyszerűbb az az ellenállás, Cserzi megvesztegethetetlen és meghajlíthatatlan szembeszegülése, amely a magányból robban ki, és felmond minden alkut, minden magyar kompromisszumot. Csak egészen feltételesen hajlandó ez az ember az önmentésre is, hallani sem akar az adott világhoz való asszimilációról, és noha szereti a fiatalabbik nővért, ez a csábítás nem hat rá, mikor az árával tisztába jön. A „vér szava”, a szokásos patriarchális hazugság teljesen hidegen hagyja; a testvérharc motívuma, a polgárháború ősi témája szokatlan erővel hangzik fel ebben a forradalmi filmben. Annak is

megvan a maga külön jelentése, hogy Cserzi kétszer visszautasítja a felkínált öngyilkossági lehetőséget. Korvin Ottó mondta, mikor börtönébe mérget csempészték: nem takarítom meg nekik a politikai gyilkosságot. Sorsának tudatosan elébe megy: mikor feljelenti, hogy Károlyt mérgezik, tisztában van azzal is: nem tud feltartóztatni semmit. Számára azonban a tiltakozás aktusa a fontos, ha kell, az élet árán is. Az utolsó lövés, az öngyilkosság helyett a fegyveres tiltakozás: ez az a kiáltás, amely széttépi a magát süketnek tettető Magyarország csendjét.

Az erőszakapparátus drámája is jelentős módosulásokon megy át a ciklus utolsó darabjában. A *Szegénylegényekben* a terrorszervek névtelensége mint az elidegenítő effektus első ábrázolási módja, még talán tápot adhatott a modernizálás gyanújának (aminek legfeljebb annyi az igazsága, hogy mivel a szocializmus is megélt a személyi kultusz alatt és folyamánnyá egy nagy elidegenedési kulminációt, a határhelyzeteket a mai művész innen is, bár nem elsősorban innen nézi). A paraszt foglyokkal való érintkezésben azonban már akkor is volt egy félreérthetetlenül úri, hangsúlyozottan hideg és lenéző, és gátlástalanul cinikus dzsentrivonás. A *Csillagosok, katonák*ban már az erőszak gyakorlásában is két különböző világ állt egymással szemben, és így az ábrázolás tovább konkretizálódott. Az új film még egy lépéssel továbbmegy. A csendőrszervezetet úgy tárgyalja, mint a népelet deformációját, elnyomóvá vált szegmentumát. Mert a csendőrök minden porcikájukban parasztok: a nőekkel szembeni magatartásuk és a tanyaházakban való otthonosságuk egyaránt azt jelzi, hogy otthon vannak. Az őrsparancsnok gesztusa mögül is éppúgy egy jómódú gazda életformája villan elő, aki békésen eszik a terített asztalnál, míg a nők ugrándoznak körülötte, mint az óriás főhóhér, Kovács II. „családi erkölcséből”, aki még vigasztalja is az öregasszonyokat, és szükségesnek tartja a testvérét feladó lány testi megfenyítését; persze úgy, hogy saját szadizmusát is egy füst alatt kielégítse. A döntő újítás azonban a terrorparancsnok személyesen is motivált összecsapása Cserzivel. Az elidegenítő most már nem csupán morálisan akarja megtörni ellenfelét: miközben támad, szüntelenül védekezik is, öngazolást keres. És ez a defenzív offenzíva a földre szállítja az elidegenedés vélt mindenhatóságát. A terrorista rossz lelkiismeretében is kifejezésre jut a tiltakozás értelme és kivívott méltósága.

A Jancsó-filmek jelentős műalkotáshoz méltó, szenvedélyes visszhangjához hozzátartozik a bírálatok egymás közti párbeszéde. A következő kérdés, amely ebben a dialógusban felmerülhetne (fel is merül), így hangzik: eredeti forma vagy rutin? Annyi kétségtelen, hogy a régi motívumok - bár rendszerint eltérő funkcióval - sorra előkerülnek: a kivégzés mint expozíció, a parancsolás visszafogott tónusa, a megalázottság aktképei, az énekeltetés. Eltekinthetünk attól a mentő érvtől - noha még igaz is lenne -, hogy egy adott cikluson belül - és a három film már tudatosan fonódik ciklussá - a motívumok visszatérése az alaphelyzet kontinuitását hordozza. Érdekes azonban, hogy a motívumokon túlmenő alapvető formaelemek is teljes terjedelemben újra felmerülnek. Jancsó Miklós egy szempontból elégedett lehet: a kritika odafigyelt művészetére, és összeszedte formavilágának döntő komponenseit. Íme, egy hevenyészett katalógus belőlük: a „mozgásba transzponált pszichológia”, amely a színésztől elsősorban a mozgáskultúra magas fokát követeli meg; a jelenetek pontos koreográfiája, amely lehetővé teszi és következetesen meg is valósítja a szigorú geometriai rendet; az ennek megfelelő, végsőkig tömörített szöveg, amely nem tartalmazhat értékítéletet vagy lélektani jellemzést, hisz az a testek dinamikájában foglaltatik; a feszültség „visszafelé lelepleződő” dramaturgiája; a színhelyek olyan kiválasztása, hogy bennük egyrészt néhány szimbolikusan összesűrített „drámacentrumot”, másrészt vizeket és síkságokat találjunk, és az utóbbiak egyszerre keltik fel a végtelenség érzését, és zárják le festőileg a kompozíciót.

A formaelemek visszatérésének dilemmáját elintézhethetnénk azzal is, mondván: ha ez hiba, Chaplinnek csak egy filmet lett volna szabad készítenie. Valójában e mögött igazi kérdés lappang. Mert csakugyan, minden fejlődő és igazán érdeklődő művésznél megfigyelhető eredeti

eszközeinek szakadatlan kitágítása, a növekvő sokdimenziósság. Szerintem Jancsónál is; sőt, ez a dimenziális gazdagodás már a nagy érett stílus kialakulását jelzi. Az elemek belső gazdagodását mindössze néhány példán szemléltetném. Elsőnek a mozgás metamorfózisán. A Jancsó jeleneteit alkotó szüntelen dinamika már eddig is jól láthatóan kettős célt szolgált: jelezte az időmúlást - amire a kevés vágás és az összesűrített cselekmény miatt nála igen nagy szükség van -, és létrehozta, kellő szabályozással, a „jelenetkoreográfiákat”. Egy harmadik, most már tisztán tartalmi dimenziójára ebben a filmben korábban utaltam: a jövés-menés a rettegés atmoszférájának megteremtője. Tegyük ehhez egy negyedik réteget: minden alak sajátos mozgásritmusa egyben életritmusának leleplezője is. A parancsolók kényelmesen, komótosan járkálnak, övök ez a föld, és úgy képzelik: az idő is ezután, mégpedig végérvényesen. A nők az állandó tevés-vevés állapotában vannak, ami ennél gyorsítottabb, de még mindig a mindennapi élet szokásos tempója. Károlynál már a ritmus is elárulja az űzött vadat; szakadatlanul lohol: a hullaásástól az „Appel”-ig, az embermentéstől az elvégzendő munkáig, és ezt az erőltetett menetet a szégyen és a kimerültség szinte ájulatra hulló, dermedt ellenpontjai váltják fel. Teljesen mozdulatlanok csak azok mutatkoznak, akiket földhöz szögezett a csillapíthatatlan gyász vagy a végképp tehetetlen kétségbeesés: az apa, akinek vizsik elárult fiát a „homokdűlőibe”, az öregasszony, akinek büntetésből a házat bontják. és jóval több ötletnél a befejezés is: a halála előtt álló Cserzi „fotóvá kimerevedése”, mert Jancsó művészi gondolkodásában az, aki végleg kilépett a mozgásból, már halott.

Az elmélyülés, a dimenziális gazdagodás másik példája a színhelyek szimbolikus-tartalmi sokrétűsége, ami messze fölötte áll a pusztá és a földsánc akkoriban oly frappáns ellentétének a *Szegénylegényekben*. A világ most is látszólag mereven kettéválik; csak fordított megoszlásban: most minden brutalizálás kinn, a „külsőkben” megy végbe. Ezért és nem csupán a fényképezés érdeméből válik az alföldi pusztá kísérteties Orgovány-Magyarországgá. A „belső” félhomálya látszólag otthont és búvóhelyet ígér, a csendörök alig lépik át határait, mintha itt véget érne hatalmuk. De ez csakugyan látszat: belül, noha eltérő megvilágításban, ugyanaz a dráma folyik, mert ugyanazok az etikai ellenpólusok uralkodnak. A „kinn” és „benn” merev kontrasztja nagyszerű összefüggő szintézissé emelkedik.

Más pozitív példák említése helyett, melyekre bőven akadna anyag, szóba hoznám leglényegesebb ellenvetésemet: a „visszafelé lelepleződés” dramaturgiája ez alkalommal nem tökéletes, mozzanatok egész sora marad szükségtelen és zavaró félhomályban. Csak kettőre utalnék. Először a testvérét eláruló lány erdei üldözésére, ahol a szövegből vagy a beállításokból alapjában véve nem derül ki, miért is történik az árulás, de az sem, honnan a Károlyt kísérő férfi különös, rettegést keltő hatalma. A másik zavar kézenfekvő és még döntőbb: csak a történet vége felé dereng a nézőben, hogy Cserzi és a csendőrpárancsnok - ha nem is testvérek, de legalább - közeli vérrokonok, noha ennek a mozzanatnak a tisztázása a dráma lényegébe világít. A hibát ráadásul nem is tartom véletlennek vagy „hanyagságnak”. Van Jancsó Miklós filmmel szembeni beállítottságában - amelyet pedig „primitív művészetnek” nevez - valami tiszteletre méltó igényesség. Újfajta nézői viszonyt követel: nem a spontán elmerülőt, hanem a szüntelen elemzés magatartását, úgy, mint sokkal magasabb színvonalon József Attila a lírában, Bartók a zenében. De a „mozi” szociológiai határait túllépnie mégsem szabad. Vagyis nem kerülheti meg azt a tényt, hogy általában egy ember egy filmet egyszer néz meg, és ilyenkor mindent meg akar érteni, nem vár a második elemzésre. Egy tartalmi tévedés is rejtőzik a tisztázatlanságok mögött. A film mint „mozgó festmény” a mozgásba zárt pszichológiát, a lelki viszonyokat meghagyhatja relatív meghatározatlanságukban, ahogyan egy festmény alakjainak kapcsolatát és érzéseit sem tudjuk szavakkal végérvényesen és egyértelműen tisztázni. De az alakok kilétét szabatosan kell meghatározni. Különösen egy olyan eseménysorban, ahol például a rokonsági viszonyok a történés fordulópontját jelzik.

Ez azonban nem változtat ünnepi érzéseinken. Jancsó ciklusával (amelynek az új mű éppoly méltó tagja, mint a megelőzők) ismét átléptünk egy kulturális határt, amelyet meg sem közelíthetünk divatos példák utánzásával. A siker titka, a sikeré, amely azért mégis elsősorban minket gazdagít: a megőrzött hit az emberi tartalmak elpusztíthatatlanságában.

Szegénylegények

Magyar film, 1965-ben készült, 1966 januárjában mutatták be

A forgatókönyvet Hernádi Gyula és Jancsó Miklós írta.

Rendező Jancsó Miklós

Operatőr : Somló Tamás

Szereplők:

Gajdor János	Görbe János
Varjú Béla	Koltai János
Magyardolmányos	Madaras József
Idősebb Kabai	Molnár Tibor
A fia	Kozák András
Torma	Agárdy Gábor
Veszelka és csendőr	Latinovits Zoltán
Köpenyesek	Avar István
	Bárdy György
	Basilides Zoltán
	Fülöp Zsigmond
	Nagy Attila
	Őze Lajos
	Somogyvári Rudolf
	Velencei István
Huszártiszt	Tordy Géza
Öreg foglár	Barsi Béla
Öregasszony	Siménfalvy Ida

Történelmi lecke

Rég elmúlt 1848. Elmúlt 1849. De elmúlt már 1867 is. 1869-ben vagyunk, amikor a nemrég született Osztrák-Magyar Monarchia energikus intézkedésekkel törekszik bizonyítani friss életerejét. Egy évvel korábban, 1868-ban bízták meg Ráday Gedeont kormánybiztosként az alföldi betyárvilág fölszámolásával.

A betyárok és más „szegénylegények”, a „nehézéletűek” száma jelentősen megnőtt a szabadságharc bukása után. Egyrészt gyarapították létszámukat azok a szabadcsapatok, amelyek egykor a függetlenségi harchoz csatlakoztak, azt támogatták, de a bukás után szélnak eredtek, rejtőzködni kényszerültek; másrészt kedveztek a bujdosásnak a meg nem szilárdult belső viszonyok is, kedvezett a hatalommal szembeni nyílt vagy burkolt, akár csak passzív ellenállás, amely alkalomadtán szívesen nyújtott segédkezet minden törvényüldözöttnek. Főként az első időkben bizonyára nehéz volt megkülönböztetni: ki az üldözött hazafi, ki a kalandor, és ki az egyszerű bűntevő. A valóságban is összefonódtak ezek a szerepek: a bujdosó - megélhetéséért - előbb vagy utóbb erőszakoskodni kénytelen; a szabadcsapatokban pedig eleve sok volt a törvényüldözött bűnös, aki éppen a harci dicsőségtől várta, hogy múltjára fátylat borítson. Voltak ilyenek Rózsa Sándor betyártársai között is. Így hát amikor az államhatalom erőteljesen föllép a még mindig törvényen kívül élő betyárokkal, szegénylegényekkel szemben, célja még igazolhatónak is tűnik.

A Ráday által meghonosított módszerek azonban már általános visszatetszést keltettek azokban, akik tudomást szereztek róluk. „Ráday kormánybiztossága antihumánus módszerei miatt gyűlölt intézmény volt Szegeden. (...) ... sokan már a vizsgálat ideje alatt meghaltak. A

várban a foglyoknak a külvilágtól és egymástól való tökéletes elszigetelésére törekedtek, e célból egyéni cellákat alakítottak ki. A lefolytatott vallatások borzalmairól kiszűrődött hírek megbotránkoztattak mindenkit. (...) A középkori barbár módszerek mellett a kegyetlen és számító lélektani eljárások is szerepeltek a nyomozás módszerei között.” (Szabó Ferenc: A dél-alföldi betyárvilág. Idézi : Ötlettől a filmig. Szegénylegények. Magvető, 1968. 16. old.)

A Szegénylegények című film - egy felhívó trombitajel után és a „Gott, erhalte...”, vagyis az osztrák császári himnusz éneklése közben - a bevezetőben száraz tényszerűséggel ismerteti a történelmi körülményeket. A már elmondottakat két fontos adalékkal egészíti ki. Az egyik az, hogy hangsúlyozza az összefüggést a nép változatlan nyomora és a bűnesetek szaporodása között, hiszen az utóbbiak a nyomorból való kitörési kísérletként is értékelendők. Ez tehát segít a szegénylegények javára billenteni megértésünk, rokonszenvünk mérlegét. A másik szempont, hogy 1848 szelleme az uralkodó osztályokban immár frázissá színtelenedett; ebből viszont az következik, hogy a szegénylegények léte a függetlenségi szellem egyik utolsó maradványát is jelentette.

A szenttelen, néhol didaktikusan sommás narrátori szöveget rajzok, a korhűséget hangsúlyozó ábrák dokumentálják; először katonai attribútumokat látunk, majd a népelet tárgyait, munkaeszközeit, végül a törvénykezés velejáróit: kínzóeszközöket, börtön- és sánccsüzek műszaki terveit. Érdekes módon ez a szikár, közlő és csak a hitelességre törekvő stílus mégiscsak fölkelte a nézőben a kor hangulatát.

Kezdődhet hát a film.

Nyomasztó, kiismerhetetlen helyzetek

Széles kiterjedésű pusztát látunk, de alacsony gépállásból, így a pusztá végtelensége még nem tárul föl előttünk. Valami tömeg közeledik, majd a mi irányunkból, a kamera mögül előbukkanva lovasok nyargalnak feléjük, közrefogják őket. Mint a hajtók terelik a nyáját. Szekfű András, akinek Jancsó Miklós filmjeiről szóló „Fényes szelek, fűjjátok!” című könyvét (Magvető, 1974.) elemzésünkben később is fölhasználjuk, kiemeli: „A csoportok teljesen lazák, a befogott embereknek láthatóan nincsen semmi szervezett alakzatuk, mozgásuk oldott, rendezetlen. (A lovasok mozgása ezzel kontrasztot ad: a befogottak lassúak, a lovasok gyorsak, azok szervezetlenek. a lovasok pedig úgy mozognak, hogy mozgásuknak van valami rendje, de ez nem teljesen szimmetrikus rend - tehát nem egyszerűen megkerülik a csoportot -, ezért a néző nem tudja pontosan, milyen elv szerint is mozognak.) A nyílt pusztá képére a következő jelenetrészek bezártsága felel : most már egy sáncon belül vagyunk.” (I. m. 121. old.) A sáncon az emberek fölverték a port, s most csendesen letelepszene. Itt a fehér színek uralkodnak: ilyenek a falak, ilyen az emberek inge. A titokzatos megjelenésű távolodó alakok ellenben, akik nyilván az események rejtett és rejtélyes irányítói, fekete köpönyeget viselnek.

Megdördül az ég, elered az eső. Egy vizsgálódva, széles kalapban körüljáró köpenyeges int a fejével az elfogottak egyikének. A kiválasztott férfi, a magyardolmányos erre megindul a másik nyomában. A sáncon az a belső udvara, ahová beléptek, már néptelen, kihalt. A széles kalapos ember eltűnik egy ajtó mögött. A másik követné, de az ajtó máris be van reteszelve; végigpróbálgatja a deszkapalánkba épített ajtók mindegyikét; egyik sem nyílik. Annak ellenére, hogy a magyardolmányos bejutni nem tud, a hiábavaló kísérletek mégis a bezártság, a csapdába kerülés, a körülkerítettség élményét keltik a nézőben. Annál is inkább, mivel szemközt is fehér fal emelkedik. Egyszer csak - mintegy magától kinyílik az egyik ajtó. Ugyanolyan váratlanul, amilyen meglepően zárult be előbb. Emberünk egy deszkafolyosón találja magát. Hová vezethet? Hátul az az ajtó, amelyen belépett, már be is csukódott. Milyen titokzatos kéz lökte be ? Hiszen odakinn senki sem mutatkozott! És van-e egyáltalán kijárás innen! A

magyardolmányos beljebb lép, ingét kigombolja, leveszi, szárítkozik. Csönd. Várakozás. Aztán a félhomályba hirtelen bevág egy határozott irányból érkező fénypászma. Ajtó nyílt tehát. A történés fölér egy utasítással: ki kell lépni azon az ajtón. Odakint egy másik feketeköpenyes várja a magyardolmányost, nem az előbbeni. Ezen a belső udvaron ismeretlen rendeltetésű cölöpök meredeznek. Az emberek megindulnak. A taláros férfi újra megnyit egy kaput, és most, egyszerre kitérül előttünk a végtelen pusztá.

A távlat végtelenségét még fokozza a következő képen a felső gépállás. Egy fehér ház van a kép középpontjában, kétoldalt két fekete lebernyeges alak: baloldalt egy öregasszony, jobbról egy taláros. Vágás. Most már közről követjük az emberek mozgását. A kamera először a bejárat felől indulva jobbról bal felé követi a köpenyes férfi haladását, s amint az találkozik az öregasszonnyal, visszafelé, a másik irányba is velük tartunk. Most tapasztaljuk először azt a furcsa érzést, amit a felvevőgép térbeli mozgása vált ki a nézőből, s amely mintha ugyancsak bizonytalanságunkat akarná fokozni: szinte úgy tapogatjuk le az eseményeket, bizonytalan-kodva abban is melyik irányt kövessük, melyik mozgás válik fontossá.

(Megszoktuk, hogy a film mindig határozottan ráirányítja a dolgokra a néző figyelmét: kiemel, azt mutatja meg, aminek jelentőséget tulajdonít, és úgy mutatja meg, hogy szerepe, jelentősége nyilvánvalóvá váljon; itt mintha elveszetten keresgéljünk az események között.)

A köpönyeges befelé mutat a házba, ahol két halott fekszik:

- Ők azok?

- Ők.

Összebólintanak.

Ekkor újra nézőpontváltás következik. Most belülről, a ház pitvarából látjuk, hogy az ajtónyílásban megjelenik egy újabb köpenyes, majd a magyardolmányos. A kamera ezúttal nem oldalirányban, hanem előre felé mozdul el lassan, előrehaladunk az ajtóig, mintegy kitekintünk, aztán visszahúzódunk. Közben a magyardolmányost Kossuth iratainak hazacsempészésével gyanúsítják, aztán elengedik. Amint távolodik a férfi a kerek ég alatt, utánalónek, s ő eldől. A pusztán nincs menekvés semerre sem. A pusztá, a szabadság egykori jelképe most foglyul ejti az üldözöttet, a horizont lezárja az utakat.

Azért követtük ezt a néhány jelenetnyi filmrészletet tüzetesebben, mivel rögtön az elején és mindjárt sűrítve érzékelteti a helyzet átláthatatlansága miatti kiszolgáltatottságot és az ebből fakadó feszültséget. A néző maga is részesül a tanácstalanság, a manipulációkkal szembeni védtelenség lelkiállapotában, nem utolsósorban azért, mert az a bizonyos gyilkos lövés a kamera mögül következik be. Megszoktuk, hogy a moziban kedvező megfigyelői pozícióból minden eseményt magunk előtt látunk lejátszódni. Ami a hátunk mögött van, az többnyire jelentéktelen, el is feledkezhetünk róla. Jancsó filmjében most másodszor fordul elő, hogy váratlanul a hátunk mögül indul egy akció. A tér így teljessé válik, de nem úgy, mint a későbbi Jancsó-művekben, ahol a kamera fordul körbe és tárja föl a környezet egészét. Itt a felvevőgép mögöttes tere fenyegető, ismeretlen területté válik, ahonnan váratlan veszélyek leselkednek.

A bennünk, nézőkben ébredő feszültség nem a bűnügyi történetek izgalma, amikor az adott vagy bekövetkezett helyzet világos, és csupán az előzmények megfejtését, vagy a helyzetből fakadó következményeket (pl. a nyomozást) kísérik izgalommal. Itt a tájékozódási pontokat is állandóan keresnünk kell, a pusztá eligazodásért is meg kell küzdenünk; a világos helyzetismeretre törekvésünk pedig elsősorban értelmünket, ítélőképességünket és nem érzélemvilágunkat állítja próba elé. Az együttműködni kész nézőben kialakul az a befogadói tudatállapot, az a nézői magatartás, amelyet a film egész jellege megkíván: az állandó

sorsdöntő helyzet, a tájékozódás, az eligazodás sürgető kényszere lázas szellemi munkára sarkall.

Annyi mindenesetre sejthető, hogy a befogottak: szegénylegények; bár később kiderül, hogy tehetős tanyásgazdák is akadnak közöttük. Akik elvadultabbak lehetnek a bitangoló betyárnál. De kicsoda vajon a kiválasztott magyardolmányos? Valódi történelmi személyhez aligha köthetjük alakját. Ő lehetett volna a potenciális szellemi vezér, ahogyan Szekfü feltételezi?

Az is nyilvánvaló, hogy a feketeköpenyesek és a közhatalom őket szolgáló, nekik engedelmeskedő fegyveresei valamiféle szervezetet alkotnak. De sem a szervezet hierarchiája nem tisztázódik (nincs legfelső irányítója, nem nyilvánul meg valamiféle személyes alá- és fölérendeltség), sem egyes képviselőinek nincs megszabott funkciója. Egyikük sem rendelkezik önálló arculattal. A vizsgálatot vezetőknak csak a ruházatuk hasonló, személyük még egyazon ügy vállalásai során is cserélődik. Az egyes gyanúsítottakkal tehát egy arctalan, kiismerhetetlen szervezet áll szemben, s ez növeli kiszolgáltatottságukat.

A köpenyesek nemcsak a helyzet urai. A cselekmény mozgatója is tőlük indul ki.

Kiszámított, nehezen kiismerhető dramaturgia

Ami a film cselekményét illeti: rendkívül szigorú, átgondolt dramaturgiai felépítéssel van dolgunk. Az egyes lépések, fordulatok úgy kapcsolódnak egymásba, akár a fogaskerekek: egy-egy apróbb vagy nagyobb lökessel viszik előre a nyomozást, az egész történetet célja felé. A középpontba kerülő szereplők is állandóan változnak, a figyelem az egyik emberről a másikra terelődik át. Előbb Gajdor János ügyét és besúgóvá válását követjük, aztán Varjú Béla kerül élesebb megvilágításba, majd Veszelka, végül a két Kabai és Torma. A hatalom láncszemről láncszemre halad Rózsa Sándor embereinek földelésében.

A gépezet mozgó célszerűség, szervezethez azonban csak a film befejezése felől nézve válik világossá, az események mozgásirányában haladva mind jobban érzékeljük ugyan a racionális meghatározottságot, érzékeljük a felgöngyölítő akció fokozatos előrehaladását, de az összefüggések egy része mindig homályban marad, csak találgatjuk, hová is tendál a gépezet (a hatalmi és a dramaturgiai gépezet) kiszámított mozgása.

Az első epizódokban még szó sincs Sándorról (Rózsa Sándorról); Gajdort csak Kis-Balogék megöléséért vonják felelősségre. De ő az, akit a továbbiakban felhasználhatónak vélnek, akinek az árulásától sokkal fontosabb adatok megszerzését várják. Gajdor az első láncszem. Aztán egyszer csak elhangzik a „vezér” neve - a keresztnéve! a filmben mindvégig csak „Sándor”-ként, utalásszerűen említik, szinte ki kell találni kiről is van szó - és ettől kezdve hiányában, távollétében is ő válik az egyik központi figurává. Az ő csapatát göngyölítik föl a nyomozók fokról fokra. A végső cél, a hatalom szándéka azonban csak a film végén lesz egyértelművé.

Emellett a filmben látható egyes cselekvések indítékairól gyakorta nem értesülünk előre, hanem a sokszor nagyon is áttételes következményekből kell visszafelé megfejtenünk a cselekedetek rugóit. A cél a külső szemlélő számára mindig nehezebben kikövetkeztethető, mint az ok, mert hacsak valaki szóban ki nem nyilvánítja szándékát, a cél csak utólag, időben később, a véghezvitel során vagy az eredményből derül ki. Itt pedig éppen hogy rejtett szándékok és taktikák irányítják az eseményeket, nem pedig kívülről ható kényszerítő okok.

Amikor Gajdor a többiektől való félelmében a csendőröktől menedéket kér, a kaptárban helyezik el. De előbb leültetik az udvaron a fal tövébe. A csuklyával letakart fejű szigorú őrizetesekek közben körbesétálnak az udvar közepén. Az egyik köpenyes úgy rendelkezik, hogy adják ki a foglyok élelmét. A foglár közbevetésére, hogy de hiszen a cellában szokták megkapni, az előbbi határozottan megismétli a parancsot. Látszólag mellékes körülmény. A

nyomaték miatt mégis felvet a nézőben egy „miért ?”-et. Később Gajdor megöletése után következtethetünk vissza arra, hogy a besúgót így akarták - az ő számára észrevétlenül - közszemlére tenni. Ráadásul Gajdort előbb vezetik el, mint a többieket. Mindenki láthatta, melyik cellába. A néző sejteni kezd, föltételezéseket fogalmaz meg, s egyelőre bizonytalanság támad benne. A bizonytalanság feszültséggel tölti el, mindaddig, amíg sejtései nem igazolódnak (vagy nem cáfolódnak meg). Az említett esetben is pusztán apró megnyilvánulásokból állítjuk össze a magyarázatot. Gajdorra már valamennyi társa ferde szemmel néz, hiszen nyilvánvalóvá vált, hogy besúgó. A szervezetnek nincs rá többé szüksége, el lehet tenni láb alól, de olyan ügyesen, hogy holtában is hasznot hajtson: elvezessen egy újabb láncszemhez: gyilkosához. Ezért hagyják nyitva éjszakára három zárka ajtaját: az övét és másik két fogolyét. A nézőben tehát minduntalan új meg új föltételezések ébrednek, de újabb, megoldatlan problémák is fölmerülnek. A feszültség nem csökken egy pillanatra sem. A titkok egyre izgatóbbak.

