

BESZÉLGETÉS LUGOSSY LÁSZLÓVAL

Feketén fénylett

SOÓS TAMÁS DÉNES

ÉV ELEJÉN, A MaNDA GONDOZÁSÁBAN JELENT MEG DVD-N A SZIRMOK, VIRÁGOK, KOSZORÚK. TALÁN LEGSZEBB FILMÜNK AZ 1848–49-ES SZABADSÁGHARCRA.

• „Az első két filmem forgatásába majdnem belehaltam, de a Szirmok, virágok, koszorúké csupa öröm volt” – mondta nemrégiben. Mi volt a nehézség forrása az Azonosítás és a Köszönöm, megvagyunk, és mi az öröme a Szirmok... esetében?

Az Azonosítás első játékfilm, annak minden tipikus nehézségével. Előtte rendezőasszisztensként dolgoztam néhány filmben – az volt a dolgom, hogy a forgatás részleteinek szervezési gondjait levegyem a rendező válláról –, és amikor belekezdtem az első nagyjátékfilmembe, lélektani csökevényként még éltek bennem az asszisztens reflexei: odafigyeltem olyan részletekre is, ami nem az én dolgom lett volna. A másik nehézség, ami akkoriban jellemző volt az első filmekre, a túlzásfoltosság. Sok mindenről akartam szót ejteni, sok mindent akartam kipróbálni, és ez túlfeszültséget okozott. Annyi könnyebbésem viszont volt, hogy tudtam erről a fajta nehézségről, mert kiváló mestereim voltak. Elsősorban Grigorij Csuhráj, aki az alkotáspszichológia terén nagyon tapasztalt volt, illetve Mihail Romm, aki azt tanította, hogy két fázis van a filmalkotásban: az úgyemond „női” szakasz, amikor kitalálja az ember a filmet, és még mindenre nyitott, befogadó, és a „férfi” szakasz, amikor készül a film. „A csapda abban van” – mondta –, „ha a férfias szakaszban olyan dologba fogsz, ami az előző szakaszba való.” Ezek közül a legkockázatosabb a forgatókönyvön való változtatás forgatás közben, mert ekkor már nem biztos, hogy végig tudod gondolni a változtatás következményeit. Ez a nyavalya ért el a második filmnél.

A Köszönöm, megvagyunk megtörtént esetből indult ki. Egy magyar lányról

szólt, aki a háborúban hadifogságba esett, a Gulagra került, ahonnan csak '57-ben engedték haza. Itthon egy féltékenységi konfliktus kapcsán annyira beszűkült a tudata, hogy megmérgezte az élettársa előző házasságából való kislányát – akit egyébként nagyon szeretett, s akit végül maga a lány mentett meg. A történet háttérét elhagytuk ugyan, mert úgysem engedték volna megcsinálni, de megmaradt a mérgezési kísérlet, amit a „második gazdaság” önkizsákmányoló világába ágyaztunk. Kronologikus sorrendben forgattuk a jeleneteket, hogy egymásra épüljenek a hangulatok, de ahogy közeledtünk a gyerekgyilkossági kísérlethez, úgy törték rám a rémálmaim. Már-már ott tartottam, hogy megszólalni sem tudtam, mert nem bírtam elviselni, hogy a lány kezét emeljen egy gyerekre. Ha ez megtörténik, akkor elvesztem a hősnőmet, aki számomra szerethető, és áldozata annak az agressziónak, amit a Madaras által játszott B. József ellene elkövet. Közben rettenetesen zavart, hogy ez nem „profi” hozzáállás, hiszen „ez csak egy film”. De tévedtem, a film sokkal több ennél: tett, cselekedet, aminek megvannak az erkölcsi koordinátái. Mikor szembejött velem az általam kitalált történet, nem volt mit tenni, le kellett ülni és megváltoztatni a forgatókönyvet. A gyilkossági kísérletből öngyilkossági kísérlet lett, de én azt cefetül megszenvedtem.

Ezután jött a Szirmok... Rutintalan-ságról már nem volt szó, és a rendezőasszisztensektől a fővilágosítón át a zeneszerzőig (Selmeczi György) csodálatos csapatot sikerült összeverbuválnom, ráadásul nagyon sajátomnak éreztem a filmet, amely egy álmomból született. Akkoriban volt bennünk egy

elszánás, hogy elforduljunk a Köszönöm, megvagyunk földhözragadt világtól, a vakolatlan, be nem fejezett házaktól és a be nem fejezett életektől. Abban a világban maga a lét volt beszűkült, és még az ellene támadó gondolatok is földszintesek voltak. Amikor forgatókönyvíró társammal, Kardos Istvánnal felelevenítettük a fantáziánkat megragadó régebbi terveinket, hamar felszínre kerültek az orosz anarchista forradalmárok, nevezetesen Nyecsajev története, amiből Dosztojevszkij a Démonokat, más címen az Ördögöket írta. Volt olyan periódus, amikor ebből akartunk filmet csinálni, de bennem az orosz témákkal kapcsolatban mindig működött valami gátlás, mert jól ismerem az orosz közéletet és az orosz mentalitást, s azt gondolom, hogy ez a téma oroszoknak való, ők ismerik a titkokat, amelyek ehhez a történethez kellenek.

A Szirmok... világát végül megálmodtam, amikor megjelent előttem egy nagyon éles kép, egy gyertyaláng gyertya nélkül, és ezt a lángot körülvette a feketeség, ami maga is fénylett, és aminek sem tudni, sem látni nem lehetett a határait. Azon vettem észre magam, hogy azok a jelenetek, amiket elkezdtem kibontani, mind ilyen gyertyafényes sötétségben játszódnak. Nekiláttam olvasni a levett forradalom utáni Bach-korszak emlékiratait, naplójait, nem elejétől a végéig, mondatról mondatra, ahogy a bölcsészek szokták, hanem csak lapoztam a könyveket, és ott álltam meg, ahol erre a feketében lobogó lángra rímelő történetet találtam. Deák Farkas Fogságom története című naplójából került elélem a Makk József által szervezett székelyföldi felkelés története, amelyben a legérdekesebb ez a Nyecsajev-féle alak, Makk József egykori tűzészredes volt, aki Kossuth jóváhagyásával akarta felszítani a hamuból a forradalom kihunyott paraszát. Ezután sorra fedeztük fel az érdekes történeteket, az emisszárius Figyelmessy Fülöpét, Csapó Máriaét, akiről börtönbe vetett férje, Vachott Sándor azt vizionálta, hogy megölték, ezért az asszonyt behívták a fogdába, hogy mutassa meg, hogy él. Vagy a szintén emisszárius May Jánosét, aki felgyújtotta magát úgy, hogy vajjal kente be a szalmazsákját, egyik változat szerint azért, hogy a vallatáskor ne kelljen elárulni a társait, a másik szerint azért, mert már kiadta őket. Ezeket



a történeteket káprázatos világ lengte körül, az ábrándok világa, amely részben abból született, hogy a valós cselekvés elől el volt zárva minden

út, hiszen a császári hírszerzés az első perctől kezdve beépült a szervekedésbe. De akik részt vettek benne, azokat belülről fűtötte a szenvedély és a különböző eszmék. Nagyformátumú emberek voltak, nagyformátumú gondolatokkal, ezért a sorsuk is metafizikus arányokat kapott.

A filmben majdnem minden részletről meg tudom mondani, hol és kivel történt meg. Ezeket a részleteket szedtük össze és építettük be egy család-történetbe, ahol a rokonoknak természetes módon van közük egymáshoz, és ahol sokfélék a konfliktuslehetőségek. A megtalált valós részletekből szerkesztettük meg az „összefoglaló” alakokat, a levett forradalom eszméjéhez ragaszkodó főhős és a többiek, az Ezredes, a feleség, a nagybácsi és a fiú karakterét. Nagy segítséget jelentett, hogy írás közben végig magunk előtt láttuk a főszerepre kiválasztott Cserhalmi György arcát, és úgy írtuk a jeleneteket, hogy Majláth alakja nem egy absztrakció volt, hanem láttuk a tekintetét és a gesztusait. Kardos Pityuval úgy dolgoztunk, hogy amikor egyikünk belebújt valamelyik alak bőrébe és az ő nevében beszélt vagy cselekedett, akkor másikunk a jelenet másik részvevőjének nevében reagált.

Köszönöm, megvagyunk
(Madaras József és Nyakó Juli)

Egy jelenetben ugyanis nem az a legfontosabb, hogy különböző mondanivalók, hanem hogy különböző idegrendszer-ek ütközzenek. A másik tám-

pontunk Őze Lajos volt, akiről tudtuk, hogy csakis ő lehet az Ezredes, ez a különös, megfejthetetlen, zseniális színész. A felvételek során egyre rosszabb állapotba került [a film bemutatásának évében, 1984-ben hunyt el – S. T. D.], de nagyon jó volt a szerepben, tele titkokkal. Soha nem lehetett tudni, hogy a következő pillanatban mit fog csinálni, hogy elzavar-e, vagy a keblére ölel.

A harmadik biztos pont Ragályi Elemér volt. Nehéz döntés volt kiválasztani az operatőrt, mert az előző két filmemet Lőrinc Józsiával csináltam, aki barátom volt és évfolyamtársam a főiskolán. Nagyon megbízható, kiszámítható alkotótárs, de azt szerettem volna, hogy a *Szirmok...* képi világa egészen más legyen, mint előző filmjeimé. Titokzatosabb, nehezebben kiszámítható, mert bele kell mennünk az ábrándok és a képzelgések világába, és tudtam, hogy ebben a képnek, azon belül is a világításnak nagy szerepe lesz. Ragályi Elemér akkor már nagy tapasztalatú, híres operatőr volt. Megállapodtunk Kardossal, hogy csak a kész forgatókönyvvel keressük meg, hogy „megfertőzzük” a film világával. Vonzott, hogy a filmjei nem egyformák, nem arra hajtott, hogy felismerhetően „ragályisak” legyenek. Én Illés Györgynél tanultam operatőr-

nek a főiskolán, aki az első óra tizedik percében azt mondta nekünk: „Uraim, mi sok mindenre meg fogjuk tanítani magukat, de nem azért, hogy mutogassák, hogy ezt is, azt is tudják, hanem azért, hogy gazdag eszköztárunk legyen, amivel szolgálni tudják a film témáját és rendezőjét”. Ragályi munkáin is látszott, hogy mindig az adott filmhez válogatta össze az eszközöket.

• *A hetvenes évek végétől sorra készültek a '48-as szabadságharc és a kiegyezés közti időszakot feldolgozó filmek, mint a 80 huszár, a Klapka légió, vagy az Eszmélés. A korábbi történelmi filmek romantikus szemlélete után mennyire hatottak ezek a filmek – Grunwalsky Ferenc filmcímével – eszmélésként a nézők számára?*

A néző nem filmrendező és nem filmkritikus, tehát nem osztályoz és nem rendszerez filmeket, hanem filmélményekkel találkozik, és elképzeld, hogy ugyanolyan jól reagál egy Jókai-adaptációra [A *köszívű ember fiára*], mint a *Szirmok...*-ra, amik témájukat illetően ugyan rokon filmek, de hozzáállásukat, hangvételüket tekintve nem. A kornak, amiben egy film születik, lehetősége van minden idegszálával részt venni egy másik korban játszódó filmben. Hogy ne a jól ismert történelmi párhuzamokat említsem, például a '48 és '56 közötti egyezéseket, vagy a hatalommal való együttműködés témáját, mondjuk a cenzorral kapcsolatban, aki éjjel azokért az eszmékért lelkesedik, amelyeket nappal üldöz, egy jelmezzel kapcsolatos példát hozok fel. Majláthné ruhája olyan kellett legyen, amely az adott történelmi korban is hiteles, de a színésznő (Grazyna Szapolowska) akár ma is szívesen viselné. Végül az Ecserin találtak egy százéves, finom szövésű ágytakarót, és abból készült a szoknya, de olyan szabással, hogy a forgatás végén Szapolowska elkérte magának és hazavitte. Ha egy film részletei kizárólag korhűk, akkor bezárják a filmet az adott korba. Lehet a mondanó vagy a dialógus aktuális, amit majd észrevesznek a „vájtfülűek”, de az érzékszerveinket nem fogja megérinteni. Szerintem ebben rejlik a dolog kulcsa. Ahogy Cserhalmi György is fogalmazott nemrég, a *Szirmok...* DVD-jének megjelenése alkalmából: „ez a film még ma is él”, és ennek én nagyon örülök.

• *Mire mozikba került a film 1984-ben, már tíz éve értele magában a témát.*

Elkészülhetett volna tíz évvel korábban is a Szirmok...?

Lehet, hogy elkészülhetett volna, de én nem tudtam volna megcsinálni, mert nem érett meg bennem. Én mindig azt a filmet tudtam elkészíteni, aminél abban a pillanatban nem tudtam volna fontosabbat forgatni – ezért csináltam ilyen keveset. Amikor felmerült, hogy feladjuk a *Köszönöm, megvagyunk*-at, s valami újba kezdünk, mert – az említett drámai konfliktustól függetlenül – nem akart összeállni a forgatókönyv, és már szóba került az is, hogy női pankratorokról, női bányászokról, vagy kitelepített svábokról készítünk filmet, Kardos Pityu azt mondta: „Tudod, most semmi kedvem nem lenne egy *nem munkásról* csinálni filmet”. Mert akkor őket, a gyári munkásokat éreztük leginkább kiszolgáltatottnak, s mint később kiderült, nem is tévedtünk olyan nagyot. A rendszercsere alkalmával bezárt gyárakból ők kerültek elsőként az utcára.

Az *Azonosítás* idejében a magyarság második világháborús szerepének megítélését éreztük eleven kihívásnak. Szembefordulni a leegyszerűsítő minősítésekkel, a „bűnös nép” megbélyegzésével, rákérdezni, hogy ugyan ki kérdezte azokat a szerencsétlen magyar katonákat, akarnak-e egy szál puskával a Donnál, mínusz 42 fokban nekimeneni a szovjet hadseregnek.

Szirmok, virágok, koszorúk

(Cserhalmi György és Boguslaw Linda)

Úgy tűnt, a *Szirmok...* idején a nemzeti függetlenség kérdése mellett az volt napirenden, hogy vált-e a hatalom az önkényuralom szorításából a lazább, de mégis centralizált hatalmi formákra. Félreértés ne essék, nem arra szántuk el magunkat, hogy felvesszük a '48-as álarcot, és a mögül fogjuk nyelvünket öltögetni a Kádár-rendszerre. Az ilyesmi jó agitációs performansznak, de nem filmművészetnek. A film nem köztéri szobor, az alkotó pedig nem ügyész. Aki művészi szándékkal ír és rendez filmet, annak bele kell bújni minden alakja bőrébe, akár rokonszenves neki, akár nem, az áldozatába és hóhérréba egyaránt.

Ebben a kérdésben nem vagyok optimista. Ha például '56-ot nézzük, ahogy megyünk előre az időben, úgy válik egyre inkább leegyszerűsített képletté. Baj lenne, ha az 1956-os forradalom a pesti srácok orosz szoldateszka elleni molotov-koktélos lázadására egyszerűsödne. Nem mindegy, hogy milyen élményanyagot fognak megörökölni az újabb és újabb generációk, miközben elbúcsúzunk attól a nemzedéktől, amelyik még megélte a forradalmat a maga összetettségében, amikor az eszmék, a lelkek barikádjain legalább akkora harc folyt, mint Budapest utcáin. Félek, hogy a leegyszerűsítések, a fekete-fehér sablonok győzelme jöhet el, ezért is nagy a jövő filmeseinek felelőssége.

• A *Szirmok... precíz film, a lengyelek történelmi filmjeit is szokták emlegetni vele kapcsolatban.*

Megtisztelő. A lengyelek nemzeti kincsnek tartják a történelmüket, és tudják, hogy a történelmi filmjeiket szép kiállításban, jó színészekkel kell megcsinálni. Ha Andrzej Wajda, Krzysztof Zanussi, vagy Jerzy Hoffmann filmjeire gondolunk, azokban mind érezhető a saját koruk idegrendszere. „Erkölcsei nyugtalanság” – ezzel a kifejezéssel illették a lengyel új hullám filmjeit. A *Szirmok...*-ban kitűnő lengyel színészek játszottak, Boguslaw Linda és Grazyna Szapolowska, akiket láttam már korábban, Szapolowskát például Makk Károly *Egyásra nézve* című filmjében. Azért is választottam őket, és az ugyancsak nagykeresetű cseh színészt, Jiri Adamirát, hogy addig ismeretlen párosítások jöjjenek össze a filmben; ahogy az életben is stimulálják egymást az érdekes és egymással újonnan ismerkedő emberek, úgy ez a színészekre is igaz.

• *Egy időben visszajáró vendégnek számított a Berlini Filmfesztiválon. Az Azonosítás és a Szirmok... Ezüst Medvét nyert, a Köszönöm, megvagyunk oklevelet kapott, '82-ben pedig zsűrizni is felkérték.*

A filmjeim onnan indultak külföldi útjukra, ott látták és onnan hívták őket más fesztiválokra. Jólesett a siker, de emlékeztem Csuhray mondására: „László, hidd el, a sikert nehezebb elviselni, mint a kudarcot”. És zsűritagként megtapasztaltam, hogy nincsen abszolút mérce, csak egy adott összetételű zsűri és filmfelhozatal, bár egy A-kategóriás fesztiválon nagyot tévedni nem illik. Abban az időben, amikor még megszűnt volt a berlini fal lebontása, a Berlini Filmfesztivál a két világ közötti párbeszédet és az egyesülni vágyó Európát jelentette. Ott találkoztam például a nyugat-németországi Peter Fleischmann-nal, Volker Schlöndorff-fal, a szocialista országok filmesei közül Wajdával, Zanussival, Falkkal, az oroszoktól Csuhrajjal, Klimovval, Sepitykóval. Berli-
n azért volt különleges, mert ott megtapasztalhatta az ember, milyen európai polgárnak lenni, és milyen felelősséget jelent filmezni, amikor látta azoknak a filmjét, akiket becsült, és akikkel együtt gondolkodott erről a felelősségről. A fal leomlása után a Berlini Filmfesztivál is más lett, de a rangja máig megmaradt. •



BARTÓK ISTVÁN FELVÉTELE