

## BESZÉLGETÉS MAKK KÁROLLYAL (1971) – 2. RÉSZ

## „Nem éreztem cinizmust”

SZEKFÜ ANDRÁS

„A FILMGYÁR AKKORI IGAZGATÓJA MEG AKARTA MENTENI EZT A FILMET, ÉS SAJÁT KEZÜLEG BELEÍRT EGY JELENETET.”

• *Mikor kezdtek el foglalkozni a Ház a sziklák alatt-tal?*

1956 nyarán. Kovács András hívta fel a figyelmemet Tatay Sándor novellájára. Megismerkedtem az íróval, és elkezdtünk forgatókönyvet írni. Elkészült egy vagy két változat, de 1957 elején mindenféle elbizonytalanodás vett elő bennünket, és valahogy elhagytam a dolgot. Azután megint elővettem, újra dolgoztunk rajta Tatayval – nagyon kellemes, harmonikus együttműködés volt – és 1957 szeptember végén elkezdtük a filmet forgatni egy kis nyári jelenettel. A további részeket november-decemberben forgattuk Badacsonyban, utána Pesten a műtermi részeket, és 1958 március második felében ismét helyszíni felvételekkel fejeztük be.

• *Miért ütközött ez a film annak idején olyan éles vitákba?*

A filmgyár akkori igazgatója [Darvas József író] megnézte a félig elkészült filmet, és rendkívül furcsán kezelte az ügyet. Tulajdonképpen nagyon pozitívan, mert ezt mondta: „Nézze, ez megítélésem szerint egy nagyon szép film. Vannak benne politikai problémák. Én most magával nem vitatkozom, én beleírok magának egy jelenetet, amit le fog forgatni.” Meg akarta menteni ezt a filmet, és saját kezűleg beleírt egy jelenetet, azt a cselekményszálát, amelyben Szirtes Ádám szerepel, aki egy más helyen földet kap, gazda lesz belőle – szóval egy pozitívabb szálát. Ezt a jelenetet tehát teljesen nyíltan beleerőltették a filmbe, de a mai napig is hálás vagyok érte, mert ez volt a záloga annak, hogy a *Ház a sziklák alatt* elkészüljön. A kész filmet eleinte kedvezően fogadták, azután megtámadták.

Fesztiváldíjat nyert Amerikában [San Francisco, 1958], és míg ma az újjagdagok naiv dicsekvésével mutogatunk

minden fesztiváldíjat, akkor olyan hangulatot keltettek a filmmel kapcsolatban, hogy nem kell nekünk külföldi fesztiváldíj, ne kacsingassunk oda. Azt is mondták a filmre, hogy antihumanista. De úgy látom, azóta megtalálta a helyét a *Ház a sziklák alatt* is, és a magyar film eredményeként emlegetik.

• *Nemrég alkalmam nyílt megnézni a 39-es dandárt. A film egészének értékei mellett is nagyon zavart a befejezés dramaturgiai törése, a magyarózó felirat...*

Karikás Frigyes, akinek írásaiból a film készült, nagytehetségű műkedvelő volt. Remek figurákat írt meg, például Korbély Jánost, és volt érteke a nemes tragikumhoz. Szíves örömet vállaltam erre a filmre. Évfordulói film volt, és kiderült, hogy nem lehet öntörvényű drámát csinálni, hanem egy évforduló előtt kell tisztelegni. Én, mint rendező tudom azt, hogy tisztelegni igazán csak hibátlan, pontos, jó munkával lehet. Mások viszont úgy tudják, hogy a művészek pesszimisták, és érdekes módon sosem a szépre, a vívmányra, hanem mindig a bukásra gondolnak. És ekkor következik a kör négyszögesítése: csináljuk meg a Tanácsköztársaság bukásáról, ebből az emberi, társadalmi tragédiából azt a filmet, amelyik azért megmutatja, hogy lám, negyven év után hol tartunk. Ha az ember már belefogott, reméli, hogy négyszögesíteni tudja a kört, de hát nem lehet. Ez nem politikai kérdés, mert – bocsánat – ki az a marha, aki elvállal egy filmet, és nem vállalja azt a politikát, aminek jegyében készül? Ilyen nincs! Én azért vállaltam ezt a filmet, mert – hogy mondjam – eszmeileg 1001 százalékosan egyetérttem az üggyel. De mint rendező, tudtam, hogy csak szuverén módon lehet méltó filmet csinálni, és a cselekmény-

nek végig kell haladni lépésről lépésre azon a végzetes és visszavonhatatlan módon, ahogy a véghez eljut. Ez a művészet belső törvénye.

• *Milyen érzés egy filmrendező számára, hogy amit készít, a film, egyrészt ára miatt, másrészt hatása miatt állandóan a legnagyobb figyelemben részesül?*

1945-től mi azt szívtuk magunkba, hogy egy olyan művészeti ágat képviselünk, ami a „legfontosabb”, közérdekű ügyet képvisel, hogy döntéseink a véleményalkotás szintjén országos jelentőségűek – mi azonosultunk ezzel a helyzettel. A dolog természetéhez szorosan hozzátartozónak érezzük – akkor is, amikor már rendkívül kellemetlen. Mit ad egy filmrendezőnek ma az ország? Nem túl sok pénz – bármilyen furcsán hangzik! – és egy közéleti szerepet. És ebben a szerepben vagy úgy közéleti valaki, hogy el van ismerve, vagy éppen úgy, hogy nagy nyomás nehezedik rá. De mindenképpen egy ügyet képvisel, és ez az ember értékét emeli. Szívesebben vitatkozom egy akármilyen kultúrpolitikussal arról, hogy lehet-e filmet csinálni a Szerelemből, mint egy nagyon dörzsölt producerrel arról, hogy mit lehet keresni egy filmen. A magam részéről én csak ezt az alternatívát látom. Én dolgoztam Nyugaton, és most is úgy néz ki, hogy dolgozni fogok. Nem sikerült összetalálkoznom azokkal a producerekkel, akik a művészfilmeket készíttetik – akikkel én találkozom, azok elő akarnak állítani egy árut, és ennek a folyamatnak egyik része vagyok én. Ezt a szerepet tartósan nem tudnám vállalni. Tudom vállalni, mint egy kirándulást, mint az erők összemérését, mint egy kísérletet, hogy hogyan tudjuk egymást becsapni, ő engem így, én őt amúgy, mint az életnek egy számomra még új területét – de nem tudnám ezt a két szerepet felcserélni.

• *A 39-es dandár után egy könnyed vígjátékot készített, ez volt a Füre lépni szabad, majd ismét a drámai témákra váltott. Vajon az életérzésében is ilyen hullámvásznak felel meg?*

Nem hiszem, hogy az országos közhangulat és egy ember hangulata, aki bizonyos produktumokat létrehoz, egy az egyben megfelelne egymásnak. Én azt hiszem, hogy azért egy művész – nem szívesen használom ezt a kifejezést – szuverénebb, sem hogy ilyen direkt kapcsolata legyen a történellemmel. És egy filmrendező pályájához nemcsak azok a filmek tar-



fényképezte reflektor nélkül az egész filmet, nappalt-éjszakát... Nem volt ez olyan új találmány. Talán annyi volt az új benne, hogy elkezdünk tudatosan alkalmazni. Nagy segítséget jelentett Illés György operatőri munkája, akinek halhatatlanul széles a stílus-skálája. Vele csináltam a *Ház a sziklák alatt*-ot, ahol éppen az ellenkezőjét: egy szűk-mozgásos, rögzített plános zárt, erősen komponált filmet csináltunk, és ő ráértett a *Még szállottak* hangulatára is.

A *Még szállottak*ban, amit én eredetinek és szépnek érzek, az a két férfi kapcsolat. Ha hamarabb felismerem ezt, akkor a lány szerepét teljesen kiiktattam volna a filmből, hogy az egész film világosabb, egyszólamúbb, elemibb legyen. Mindazt, mit ebben a filmben elmondtunk, mint ellentmondást felvetettünk, kár, hogy ez a

toznak hozzá, amelyeket megcsinált, hanem azok is, amelyeket szeretett volna, amelyekkel már foglalkozott. A *Füre lépni szabad* és a *Még szállottak* között például kiesett egy forgatókönyvem: *Az ezeregyedik esztendő*, mely Galambos Lajos *Gonoszkátyú* című regényéből készült. Ez a *Ház a sziklák alatt*-hoz hasonlított volna, bár konfliktusa némileg konkrétebb volt.

Foglalkoztam a *Két féldió a pokolban*nal is, melyet végül Fábri Zoltán készített el, és a *Katonazenével*, melyet Marton Endre. Rényi Tamástól viszont én kaptam meg Huszty Tamásnak egy forgatókönyvét, *Árnyék napfényben* címűt, mely erőteljes, izgalmas dolog volt, nagyon szerettem, de végül is lefújták. A *Még szállottak*hoz úgy jutottam hozzá, hogy Máriássy Félix megbetegedett – ő rendezte volna a filmet – és én megkaptam a nagyon gyenge forgatókönyvet, bevágtam a sutba, magammal vittem Galambos Lajost, és átírtuk a filmet, úgy kezdtük el forgatni. Így született a *Még szállottak*, és hogy olyan lett, amilyen, abban – nem tagadom – alapvető szerepet játszott a kitolásoknak az a sorozata, ami velem az előző másfél évben történt. Azt csinálom vele, amit akarok – mondták – de a végéhez nem lehet hozzányúltni. Ez volt az egyetlen kikötés.

**Még szállottak**  
(Pálos György,  
Szirtes Ádám  
és Pap Éva)

• *Arról a befejezésről volt szó, amikor fekete autóban megjelenik a képviselő...*

Igen, mennyből az angyal, és Molière szerint minden elrendeződik. Az akkori igazgatónak [Horváth Márton] talán az volt az álláspontja, hogy az adott helyzetben nem lehet egy „lázító” filmmel előállni, hanem a legélesebben fel kell vetni a problémákat, azután simítsuk el, és akinek egy kis esze van, úgyis ért a dologból.

• *Tudatosan törekedett stílári fordulatra is ebben a filmben?*

Nem. Csak egy meghatározhatatlan ösztönnel, részben a forgatókönyv helyenyészettsége miatt, részben a helyszínek, részben a módszer hatására. Mindig az előző napon írtuk meg a következő nap jeleneteit... Mindez már az első muszterek után visszahatott rám. Olyan musztereket láttam, amik egy kicsit különböztek az előző filmjeimtől, ezek megtetszettek, és elkezdtem a filmet ebbe az irányba lökni, amit azután tudatosan a vágásnál is érvényesítettem.

• *Hogyan vetemedtek arra a „hallatlan merészségre”, hogy kézikamerával és reflektorok nélkül forgattak?*

Hát nézze, a *Valahol Európában* is így csináltuk... Hegyi Barnabás járt körbe egy Arriflex-szel a hóna alatt, és azzal

heppiendre varázsolt befejezés elhomályosítja, de az az érzésem, hogy teljesen áthúzni nem tudta. Bizonyos kritikákban a fejemre olvasták, hogy ők-e a kor hősei – én fontosnak tartom, hogy ők voltak annak a kornak a hősei.

• *Azt hiszem, B. Nagy Lászlóé az érdem, hogy akkori kritikájában felismerte, a Még szállottak valahogy korszakkezdő film. Ön néhány év után egy nyilatkozatában azt mondta, hogy a Még szállottak után szükségszerűen az Elveszett paradicsomnak és Az utolsó előtti embernek kellett következnie. Ezzel én vagy nem tudok egyetérteni, vagy egyszerűen nem értem, miért kellett ezeknek következniük?*

Kialakult egy fikció nálunk, mindkét részről. Egyrészt a riporter felteszi a kérdést a rendezőnek, ő hogyan látja saját működését, filmjét, hitvallását. A dolog másik része, ahogy egy rendező erre válaszol. Hogy tisztán látja, pontosan meg tudja mondani, mit miért csinált. Ez egy olyan társasjáték, ahol nincs tét. Nem a tényeket kell napvilágra hozni, hanem csak egy társasjátékot kell eljátszani. Meg merem kockáztatni, hogy a rendezők nyilatkozatainak nagy része – nemcsak az enyéme, máséi is, bár vannak kivételek – nem felel meg a valóságnak. Nem azért, mert hazudni akarnak, hanem mert eleget akarnak tenni egy elvárásnak, és ők is úgy gondolják, hogy nekik

erre válaszolni kellene tudni. És akkor megválaszolják, hiszen rendezők, művészek, fantáziájuk van, konstrukciós érzékük van, és megteremtik azt a világot, amiben ők ezt és ezt csinálnak.

Ezért van az, hogy én mostanában meglehetősen elzárkózom a saját műveimet illető esztétikai kérdésektől, vagy az „életművem” alakulására vonatkozó kérdésektől. Sokkal esetlegesebben hozok létre filmeket, és az élet konkrét tényeinek olyan erős befolyásuk van a munkámra, amit nehezen lehet ezzel az „életút” vagy a „folytatás” vagy az „egyik filmből a másiknak hogyan kell következnie” elmélettel megközelíteni. Nem rendelkezem egy olyan határozott irányvonallal, hogy ha most a *Megszállottak*at megcsináltam, akkor ebből szervesen következik az *Elveszett paradicsom*, vagy *Az utolsó előtti ember*.

• És ez a kísértés volt az oka, hogy arra a kérdésre azt válaszolta?

Bevallom, hogy vállalkoztam arra a fikcióra, hogy ha nekem kérdéseket tesznek föl, akkor „milyen rendező az, akiben nincsenek meg az ezekre a kérdésekre vonatkozó

igazságok”?! Bennem nincsenek meg, ezt be kell vallanom.

Őn, mint filmtörténész kimutathatja, hogy a *Megszállottak* után ennek vagy másnak kellett volna következnie, de ehhez én nem adhatok olyan segítséget, mint amit az idézett kérdés elvár tőlem.

• Mik a tények?

Sarkadi Imrével nagyon jó barátságban voltam. Ő eljött egyszer hozzám, hozott egy novellát, és azzal elmentünk Darvas Józsefhez, a filmgyár akkori igazgatójához, aki Sarkadinak jó komája volt, de a novella nem kellett neki. Ez volt az *Elveszett paradicsom*. Később megírta rádiójátéknak is, ezt odavittem Horváth Mártonnak, akkor már ő volt az igazgató, átnézte, és azt mondta, majd egyszer visszatérünk rá. Közben Sarkadi megírta a darabot, én elvittem Horváthot a Madáchba, megnéztük a darabot, nagyon tetszett. Akkor nekiálltunk, és megírtuk a forgatókönyvét. Arra akarok tehát kilyukadni, hogy az *Elveszett paradicsom*, mint szándékom, vagy vágyam, korábbi, mint a *Megszállottak*!

**Szerilem**

(Darvas Lili és Törőcsik Mari)

• Milyen irányban mozdította el a drámához képest a filmváltozat hangsúlyait?

Egy alapvető változást még Sarkadival együtt határoztunk el. Azt, hogy a film folyamán az apa meghal. Nekem ugyanis kicsit joviálisnak tűnt ez a nagyon szép szerep, az apa, aki a fiúnak minden néhez helyzetében a maga humánus érzékenységével tanácsot ad. Leárnyékolta volna a főhős, az orvos cselekvési szabadságát. Engem zavart, hogy az orvos nem volt olyan magára hagyott, olyan nehéz helyzetbe hozott, hogy a döntése azután tízszeres érvényű legyen. Magára kellett maradnia ezzel a nagyon friss, még éppen csak bontakozó kapcsolattal, amit a lány jelentett. Sarkadi ezzel a változtatással teljesen egyetértett.

• A filmben kissé hiányzik a férfi előző élete, az, hogy miért rontotta el az életét. A színdarab sem tér ki erre, de a filmben a hiány feltűnőbb.

Akart ebben valami társadalmi kritika lenni. Hogy az emberi energia gyakran azért válik önemésztővé, azért fordul visszafelé, mert kifelé nem fordulhat. Van, aki ezt észrevette. Nem fogadták túl barátságosan ezt a filmet. Ahogy a *Ház*



MARKOVITS FERENC FELVÉTELE



Nem lehet. A létrehozó és a létrehozott film között olyan intim viszony van, talán a legintimebb viszony, ami kiveti magából a kívülről való beleszólás lehetőségét. Megcsináltam az *Isten és ember előtt* című filmemet, melyet a kritika nagyon rosszul fogadott. Mondhatni ledorongolt. De nem tudtam ebből úgy profitálni, hogy ha legközelebb filmet csinállok, akkor milyen tanulságok vannak. De abból se tudok kiindulni, amit most a *Szerelemről* írnak. Nem tudják megoldani egy leendő produktummal születendő intim kapcsolatot. A dolgot bonyolítja, hogy ezt az intim kapcsolatot nem egyedül hozom létre, hanem egy íróval, egy operatőrrel, a színészekkel együtt. Ők bele tudnak szólni – de ez benne van a folyamatban. A személyiségük, a jelenlétük beleépül a filmbe.

Furcsa viszonyban vagyok a kritikusokkal: valami többlet-szubjektivitást érzek, néha kontra, néha pro értelemben. Ha egy filmem nem sikerül, rögtön meg szokták kérdezni, hogy mi ez a tragikus hullámvölgy? Ha pedig egy olyan filmet sikerül csinálnom, mint a *Szerelem*, amit nagyon szeretek, akkor pedig a kritikai tevékenységen túli szimpátiával találkozom, ami ismét szubjektív tényező, és legalább olyan mértékben külön jól esik, mint amennyire bánt az ellenkezője.

• *Mint rendezőnek, milyen kapcsolatai vannak a társadalommal, hogyan informálódik, milyen szálak fűzik a filmgépson kívüli világhoz?*

Az életem meglehetősen szűkre zárt, kis területen mozgó élet. Viszonylag kevés emberrel érintkezem, meglehetősen belterjesen. Az igényeim, vagy a nosztalgiaim szerint ez egészségtelenül szűkös. Viszont egymásba fonódó köröknek vagyok tagja. Ami az élet különböző területein fontos, ha nem is közvetlenül, de közvetve eljut hozzám, kapcsolatom van ezekhez a területekhez. Barátkozom ötven olyan emberrel, vagy hússzal, akik tovább barátkoznak olyan ötszázzal, akik tovább barátkoznak olyan ötvenezerrel... Reménytelenül értelmiségi kör, amiben mozogok, nosztalgiaim vannak, hogy ki kellene ebből kerülni, ugyanennek az életnek meg kellene teremteni egy igazabb, színesebb változatát... De gyakorlatban azért így meg tudom oldani az informáltság problémáját.

• *És a nemzetközi kulturális életben?*

Nem érzem magamat benne. Tudomásul kell vennünk: mi Kelet-Európa vagyunk. Minden más – hamis képzelt-

a sziklák alatt esetében éppen az antihumanizmust kellett elnászpángolni, ekkor éppen divatos volt az egzisztencializmus, ebben a cipőben jártunk.

Mindig van valami divatos „izmus”, amit a filmjeimben ki lehet mutatni. Cefetül leegzisztencialistáztak, a film megkapta a magáét, nem azokért a hibái miatt, amelyek valóban benne voltak, hanem ilyesféle szempontok miatt. A minap végignézttem ebből a filmből egy részt – sok minden zavart benne. Manírosnak, különcként éreztem a viselkedéseket. Mai rögeszméimmel – az eszközök takarékosága, a fegyelem – már nem így szeretnék dolgozni. Az *utolsó előtti embert* nem láttam mostanában, meg kellene nézmem – az a gyanúm, hogy lényegesen jobb film, mint az *Elveszett paradicsom*. Bonyolultabb és izgalmasabb képlet is.

• *Ezután hosszabb szünet következik pályáján, melyet csak egy vígjáték – Mit csinált felséged 3-5-ig? – és egy mástól átvett film befejezése – Bolondos vakáció – szakított meg. Szeretném általában is megkérdezni: milyen életforma a filmrendezőé, aki hosszú időn át készül egy-egy filmre, vár, azután gyors és hajszolt munkában elkészíti a filmet?*

Bármennyire furcsának hat számunkra az, hogy egy béka víz alatt és víz fölött is huzamosabb ideig tud tartózkodni, az ő számára ez egy abszolút természetes ál-

### Elveszett paradicsom

(Pálos György és Törőcsik Mari)

lapot. Azért nem mondtam maradarat, mert nem szeretem a felengzős hasonlatokat. Nekem mindez természetes állapot, még akkor is, ha a feszültsé-

geit erősen érzem. De egy kazánkovács, egy nőgyógyász vagy egy berepülő pilóta éppúgy érzi a saját foglalkozásának stresszeit – ha átéli ezeket.

• *Melyek a filmrendezői foglalkozás sajátos stresszei?*

Az egyes számú stressz, eldönteni, hogy miről akar filmet csinálni. A kettes számú stressz, hogy ezt meg tudja-e csinálni rajta kívül álló okokból. A hármas, hogy rajta álló okok miatt meg tudja-e valósítani. A négyes számú stressz, hogy sikerült-e. Az ötös számú stressz, hogy elfogadták-e. A hatos számú stressz, hogy ki ő tulajdonképpen?!

• *A filmtörténészek és kritikusok ennek a hatos számú stressznek a súlyosbító tényezői?*

Ha szegény lennék és aktot kellene állnom egy főiskolán, hogy lerajzoljanak, akkor úgy kellene felfognom, hogy itt nem arról van szó, hogy én, mint ember, pucéran, a többiek ruhában, és milyen kiszolgáltatott állapot ez – mert tulajdonképpen ilyen az ember helyzete – hanem, hogy ez velem jár az élettél.

• *Volt már olyan kritika, amelyből Ön profitált valamit?*

gés. Kelet-Európában vagyunk otthon, azt ismerjük igazán, azok ismernek minket, és ezt kell vállalni és bevallani. „Benne lenni a világban”, és hogy ez a piciny Magyarország is lám, mindenben versenyez a művelt nyugattal a vécék tisztaságától kezdve a szállodaportás aransújtásos egyenruháján keresztül a szellemi életig – erről a talmi csilló-gás-igényről én lemondtam.

• És például a kelet-európai pályatársakkal szót értenek?

Andrzej Wajdával szót értek. Vladimir Párral szót értek. De nem kell szót értenem velük ahhoz, hogy tudjam, mi a helyzet! Van egy életforma, ami Kelet-Európában a különbségek mellett is egyforma. Ez adódik abból is, hogy mi vagyunk a szocialista tábor. Ennek vannak gazdasági és politikai kritériumai, melyek megszabják az életformánkat. Ha megérkezem Prágába, Varsóba, vagy akár Kelet-Berlinbe, ismerem a dörgést, átlátom a helyzetet, tudom, hogy hogyan kell a portással beszélni és hogyan a filmgyár igazgatójával, és tudom, hogyan kell kérni tüzet az utcán. És bár elég sokat vagyok Nyugaton, ott tulajdonképpen nem ismerem, nem látom át az ügyeket, nem látok bele az emberekbe, a mentalitásukba, és mindig van közöttük distancia. Azzal együtt, hogy minden tisztességes művész, vagy em-

ber, aki produktumokat hoz létre, és hajtja őt az ambíció, világos, hogy nemcsak Magyarországon akar sikert aratni, hanem Európában másutt is szeretne filmet rendezni, meg Amerikában is... Mint ahogy ki az a súlylökő, aki nem a húsz métert akarja megdobni!?

• A Szerellemmel kapcsolatban: hogyan alakult ki ebben a filmben az Ön előző filmjeihez képest is szokatlanul gazdag tárgyi világ?

A Szerelemben az öregasszony világa a szoba. Tóth Jánosnak, a film operatőrének olyan különös érzéke van a tárgyi világ iránt, olyan mértékben tudja egymás mellé rendelni (tehát nem kiemelni külön!) a színészt, aki a szöveget mondja, és a tárgyakat – annyira együtt látja ezeket, hogy az én alapvető, ilyen irányú igényem mellett az ő szívós és rendszeres munkája kezdett ebben a filmben jelentkezni, és ezt én éppúgy felismertem, mint a *Megszállottakban* azt a másfajta stiláris többletet, amit Illés György hozott. Olyan ábrázolási móddal ismerkedtem meg, amit nem szeretnék elhagyni.

• Hogyan épültek fel a színészalakítások, az apró mozzanatoktól a szerep egészéig?

Én, aki Fábrival és Várkonyival dolgoztam együtt, akik a színháztól jöttek, hosszú ideig ambicionáltam azt a fajta munkát a színész-

szel, ahol az ember feltárja a figura lelki életét, nagy összefüggésekre mutat rá, megmagyarázza a színésznek helyét az egész filmben. Ezt én abbahagytam. Arra szorítokozom, hogy a színésznek konkrétan megmondjam, mit várok tőle. A legtárgyszerűbb instrukciókat adom, konkrét mozgásokat, arckifejezéseket, hangsúlyokat kérek. Ennek apropójából néha meg-megvillantok egy távolabbi mutató instrukciót, de a „lelki életet” a minimálisra csökkenttem. A professzionista színészek azt akarják tudni, mit csináljanak. Azok a kategóriájú színészek, akikkel én szívesen dolgozom, a ráérzésnek és az ösztönnek olyan készségével rendelkeznek, hogy ha én azt mondom Darvas Lilinek: Lili, magának tulajdonképpen nem ízlik ez az étel, turkáljon benne kicsit – akkor ő már sínen van. Ha azt mondom Darvas Ivánnak, hogy Iván, ne játssz nekem most semmit, akkor ő megérzi, hogy az az elképzelésem, hogy most nem kell a színészet. És ha azt mondom neki, hogy húzódj be a taxi jobb sarkába, és ne középen ülj, akkor ő ebből már eljuttatja a bizonytalant és a félénket. Ez a munka a képességek kölcsönös tisztelésén alapul. Természetesen nem egyoldalúan: én kérek valamit, a színész eljuttatja az ő elképzelését, és esetleg megállapodunk egy harmadik változatban.

• Ön tanít a főiskolán. Mit lehet a rendezői mesterségből tanítani?

Filmrendezést tanítok, és a gyerekek filmeket csinálnak. Megbeszéljük a forgatókönyveiket, a filmjeiket. Elmondom a véleményemet a dolgokról, és ezzel igyekszem bennük felébreszteni a választás igényét – válasszanak, hogy milyen irányba mennek. Esmét kell velük cserélni – ők rengeteg információt hoznak nekem a világról – én ezt elszedem tőlük. Másrészt, átadom nekik, amit tudok a szakmáról. Ez nem alá-fölrendelt viszony, hanem mellérendelt kapcsolat, még akkor is, ha én ezt a mellérendelt kapcsolatot időnként felfüggesztem, taktikai vagy stratégiai okokból.

• Azt hiszem, a kérdések végére értünk...

Van egy kérésem. A magnetofon-felvétel átírásánál ügyeljen arra, hogy én bizonyos szavakat nem használok. Nem mondom, hogy alkotás, mű – legfeljebb produktum. Film. Azt sem, hogy művészet. Rendező vagyok, és ez a mesterségem. Ezt csinálom. •

**Az utolsó előtti ember**



RÉGER ENDRE FELVÉTELE