

Az új magyar filmművészet útján

Öt filmrendező nyilatkozik munkájáról

Több mint száz magyar film készült el a magyar filmgyártás államosítása óta eltelt tíz év alatt. Hazai és nemzetközi sikerekben, tapasztalatokban gazdag tíz év volt ez. Olyan állomások fényelzik, mint a Talpalatnyi föld (Bán Frigyes), Ludas Matyi (Nádasdy Kálmán), Különös házasság (Keleti Márton), Déryné (Kalmár György), Semmelweis (Bán Frigyes), Erkel (Keleti Márton), Eletjel (Fábry Zoltán), Liliomfi (Makk Károly), Budapesti tavasz (Máriássy Félix), Különös ismertetőjel (Várkonyi Zoltán), Gázolás (Gertler Viktor), Egy pikoló világos (Máriássy Félix), Körhinta (Fábry Zoltán), Szakadék (Ranódy László), Bakaruhában (Fehér Imre), Éjjélkor (Révész György) — hogy a sok közül a legjelentősebbeket említsük. A magyar filmművészet sajátos problémáiról, az elmúlt tíz év tapasztalatairól beszélgettünk ötten azok közül a rendezők közül, akiknek a magyar filmművészet óriási fejlődésében orozlánrészük volt.

Bán Frigyes

nevéhez fűződik az első nagy hazai és külföldi siker, az a film, amelyet ma, tíz év távlatából még mindig a legjobbak között emlegetünk, a Talpalatnyi föld. Természetes, hogy első kérdésünk erre a filmre vonatkozik:

— Milyen szemmel látja ma, a felszabadulás után készített első filmjét?

— A felszabadulás előtt tizenhat filmet rendeztem. Ennél a tizenhat filmnél állandóan kötöttek a magánfilmgyártás korlátai, a szűkreszabott anyagi lehetőségek, a nagyon rövid, két-háromhetes forgatási idő. Így talán érthető, hogy az első, felszabadulás után rendezett filmemnél nem tudtam igazán élni az új fajta, az előzőeknél sokkal nagyobb anyagi és szellemi lehetőségekkel. Ennek ellenére, úgy érzem, ez volt az első filmem, amelyben megtaláltam a magam igazi énjét. A Talpalatnyi föld rendezése közben sikerült megvalósítanom a régi világban még csak magamban hordozott, de soha ki nem bontakozhatott formástilust. Valóban, régen sokan kifogásolták, hogy túlságosan egyszerű a rendezői módszerem. Ez igaz. Óvakodom a bonyolult megoldásoktól, a felvevőgé-

pet soha nem mozgatom öncélúan, csak akkor, ha ez a mozgatás szerves összefüggésben van a cselekménnyel. Minden filmem rendezése közben arra törekszem, hogy az egyéni figurákon túl az embert, az általánosan emberit ábrázoljam. Úgy gondolom, ezért sikerült a Talpalatnyi



Bán Frigyes magyaráz

föld is, mert a parasztfigurákon keresztül meg tudtam mutatni az örök emberit.

Bán Frigyes meghökkenítő pontossággal emlékszik minden forgatókönyvének történetére, problémáira. Pontosan emlékszik filmjeinek szereplőire, filmbéli neveikre is. Érdekes meghallgatni, hogyan vélekedik a sematikus filmek időszakáról.

— A legdőntőbb hibának azt tartom, hogy olyanok is beleszóltak a forgatókönyvekbe, akiknek semmi érzékük nem volt hozzá. A filmek elkészítése körül jelentkező bürokratizmus is hozzájárult a sematizmus kibontakozásához. Sokszor megtörtént, hogy az »aznapi« időszerű szempontok szerint kellett egy-egy forgatókönyvet elkészíteni, de mire a filmet forgatni kezdtük, a szempontok megváltoztak, tehát újra át kellett írni, sokszor forgatás közben is megváltoztatni. Fontos, hogy a rendezők maguk választhassák témáikat, s ne vállaljanak el olyan filmet, amelynek témáját, mondanivalóját maguktól idegennek érzik. S ha valamit jónak tartanak, harcoljanak érte. Hogy visszatérjek a magam filmjeihez: a Tűzkeresztég-ért Kosuth-díjat kaptam, mégis a filmnek második részével ma sem vagyok elégedett, hagytam magam befolyásolni, túlságosan színpadszerűre sikerült. Ma már Semmelweiss-t is másképpen, finomabban árnyalva, emberibben ábrázolnám. Nagyon sok tanulmányt végeztem ahhoz a filmhez, ismerem Semmelweiss életét, leveleit. S ma már bánom, hogy a filmben, oldalán karddal, egyenruhában részt vett a diáktüntetésen. Az

igazság az volt, hogy csupán tudott róla és helyeselte. Szeretném viszont megmondani, nem értek egyet azokkal, akik egyértelműen rossznak ítélték a Csigalépcső-t. Károsnak tartom azt, hogy olyanok is bírálják a filmet, akik első látásra megdicsérték. De mert dicséretük óta a kritika egy része elmarasztalta, — visszamenőleg átértékelik a saját véleményüket. Magam is úgy gondolom, sok hibája van a filmnek, elsősorban az, hogy a lány figurája nem elég világos, nem elég egyértelmű, nem lehet tudni alapjában véve jó-e, vagy rossz. De, ennek a filmnek erénye, s gondolom ez magyarázza közönségsikerét, hogy nagyon mai, emberi problémáéhoz nyúl.

— Jelenleg milyen téma foglalkoztatja?

— Időszerű, nemzetközi probléma: az atom. Nagy kedvem volna egy filmet készíteni, amelynek középpontjában egy, a közhiedelem szerint atombombát szállító repülőgép áll. Azt szeretném a filmben megmutatni, hogy az esetleg felrobbanható, halált és pusztulást okozó atombomba hírére hogyan viselkednek az emberek a repülőgépen, lenn a földön, szerte a világban. Fantasztikus gépezet indul meg, a részvények árai emelkednek és zuhannak, van, aki a közeledő haláltól félvé, inni kezd, mások orgiákat rendeznek, mindenestre a szörnyű félelemben mindenki meztelenre vetkőzik. A végén kiderül: nem is volt bomba a gépen. Azt hiszem olyanfajta feszültséget lehetne a filmben megteremteni, mint amilyen a Félelem bérében volt, de hozzánk közelebbi mondaniivalóval.

Fábry Foltán

nemrég fejezte be legutóbbi filmjének forgatását, az Édes Anná-t. Először mesterségbeli problémáiról kérdezgettem, de ő elhárította ezt a, szerinte túlságosan atelier-ízű kérdést, s általánosabb mondanivalót, afféle művészi hitvallást keresgélt a tízéves évfordulóra.

— Először a témaválasztásról.

Számomra az a döntő, hogy a ma emberének akarok beszélni — bármiről. Szívesen forgatok régi témát is, ha az a régi a mához szól, a mai embert érinti, érdekli. Minden filmben igyekszem egy ember öszszelítkezését ábrázolni a társadalommal, vagy az egyénekkal. Meggyőződéseim, hogy csak úgy tudom fel-

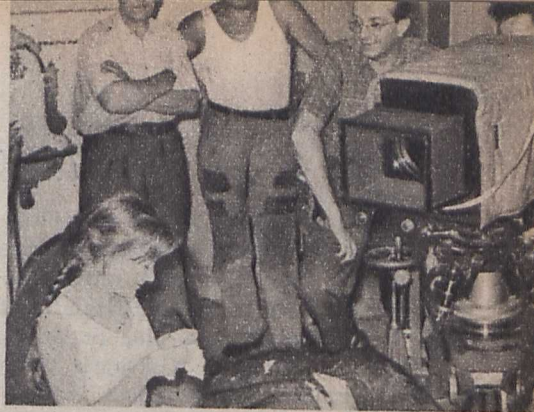
rázni a nézők objektív közönyét, érzelmi világukhoz csak úgy tudok hozzájutni, őket az igazsághoz vinni, ha a filmben jelentkező konfliktust egészen a katasztrófáig élezem. Minden témát igyekszem úgy választani, hogy legyen valami örök mondanivalója is, és egyúttal olyan emberközelségbe hozni, hogy a nézőt érzelmeinél fogva ragadja meg. Véleményem szerint ez az emberközelség az egyetlen mód arra, hogy a magyar filmművészet elkerülje a provincializmus dukatátját.

— Kérem, magyarázza meg ezeket az elvi megállapításokat konkrét példákkal.

— Kezdjük az Életjel-lel. Ebben a filmben egy természeti katasztrófa indítja el a konfliktust, amelynek során az egész társadalom megmozdul néhány embernek a megmentéséért. Tizennégy ember életének megmentése a mentők egyikének életét követeli meg. A Körhintá-ban két fiatal szerelmes, akik az új világ képviselői, összeütközésbe kerülnek a maradi szemlélettel, apjukkal, családjukkal. Győzelmiük a maguk boldogságáért majdnem katasztrófa árán következik be. A Hannibál tanár úr-ban szürke, középszerű, de erkölcsileg feddhetetlen ember kerül szembe egy ordas társadalommal. A végső kig kitar a maga igazsága mellett, de az utolsó pillanatban, életét megmentendő, lemond meggyőződéséről és ebbe belehal. Végül az Édes Anna konfliktusa: az 1919-es proletárdiktatúra bukása után egy kis parasztlány, számára idegen környezetbe kényszerítve, a végső kig akar alkalmazkodni, hogy megteremthesse a saját kis, viszonylagos boldogságát. De a körülmények és gazdáinak könyörtelensége miatt fellázad sorsa ellen, s a gyöngye mezei virágszál gyilkol.

— Milyen összefüggésben van mindezzel a forma- és a kifejezési eszköz?

— Tartalom és forma egymástól teljesen elválaszthatatlan, a kettő együtt tudja a művészi szándékot kiteljesíteni. Mindig óvakodom attól, hogy a forma öncélú legyen. De igyekszem felhasználni mindent, amit képszerű ábrázolásban, sajátos



Fábry Zoltán az Edes Annát forgatja

formanyelven csak a film képes közölni. A filmrendező, a drámai mondanivaló sűrítésére olyan eszközökkel rendelkezik, amely a művészetnek semmilyen más ágában nincsen. S ezek a filmszerű eszközök kiválóan alkalmasak arra, hogy növeljék a nézőben keletkező érzelmi indulatokat. Meg kell tanulnunk bánni a filmművészet sajátos eszközeivel, s azokat a drámai mondanivalónak megfelelően következetesen alkalmazni.

— Kérünk erre is konkrét példákat.

— A Körhinta cselekményéhez például hozzá tartozik a forgatagos vásári szédület képe és a későbbi táncjelenet, amelyben a vásári motívum visszatér. A Hannibál tanár úr Moulin Rouge jelenetében a képek és a hang zűrzavaros dübörgése a másnapi katasztrófa előestéjén, a főhős kétségbeesett lelkiállapotát tükrözi.

— Talán most megenged egy atelier kérdést. Hogyan készíti a forgatókönyvet?

— Minden filmmennél közreműködtem már az irodalmi forgatókönyv elkészítésénél. A technikai forgatókönyvben pedig igyekszem előre, a legteljesebb részletességgel tisztázni valamennyi problémát. Szerintem a rendezői munka lényege: a rendező soha ne kívánjon a színésztől olyan játékot, amelynél a színész erőszakot követ el önmagán. A drámai és lelki folyamatok úgy következzenek, hogy a színész a rendező kívánságait jó közérzettel és a maga művészi intuícióval megsokszorozva tudja valóra váltani.

Keleti Márton

alkotta a legtöbb filmet a felszabadulás óta. Arra a legbüszkébb, hogy komoly filmjeit éppen olyan sok néző tekintette meg, mint vígjátékait. A Két vallomás, a Mágnes Miska, Különös házasság, Kiskrajcár, Erkel — megannyi közönségsiker.

— Meg kell teremteni a kontaktust a nézővel — vág mindjárt beszélgetésünk elején a lényegbe —, a néző szívébe kell hatolni, ezt a célt a film készítése közben egy pillanatra sem szabad elfeledni. A rendezőnek minden kockájáról éreznie, tudnia kell, hogyan hat majd a nézőre.

— Sok vita hangzott el, a Filmvilág hasábjain is, a filmrendezők egyéniségéről. Mi erről a véleménye?

— Sokan azt tartják, hogy a filmrendező egyénisége jobban tud kibontakozni, ha nem kalandozik el más és más témakörbe, hanem például csak komoly, vagy csak vidám, csak paraszt- vagy munkástémájú filmeket készít. Én viszont éppen ellenkezőleg, nem tartom helyesnek, ha egy rendezőt beskatulyáznak. Minél gazdagabb, változatosabb a rendező témaköre, annál jobb. Bővíti a fantáziát, az érzéseket, a látókört, az ismereteket. A nagy feladat: minden műfajon belül mindig újat próbálni. Például: a Két vallomás rendezői

stílusa előző filmjeimhez képest teljesen újszerű.

— Sokszor játszik minden művész a gondolattal, hogyan készítené el mai szemmel régebbi alkotását?

— Igen, ez tanulságos játék. Azt hiszem, minden rendező, minden filmjét másképp rendezné, ha újra rendezhetné. Még azt is, amit a legjobbnak és legszebbnek elfogadtak. De ez így természetes és jó. Hiszen a képzeletét gazdagító új élményeket és lehetőségeket szeretné alkalmazni.

— Azt hallottuk, a Don Juan újszerű vígjáték. Miben rejlik az újszerűsége?

— A többi között játéktílusában, beállításában és abban, hogy nem a közismert vígjátéki színészek játszószák, s ezáltal sokkal inkább vígjáték. A vígjáték egyébként nagyon nehéz műfaj, hiszen nem olyan kötött, mint egy drámai forgatókönyv, nagyobb lehetőséget ad ötletekre, viszont a közönséget megnevetetni — nem triviális eszközökkel — nehezebb, mint megrákatni.

— Milyen új téma foglalkoztatja?

— Dobozy Imre Szélvihar című filmjén dolgozom. Háromnegyed része egy kaszárnyában játszódik, az ellenforradalom idején. Az azonos című drámában szereplő katona életútját mutatja be. Művészilag a legnehezebb feladatot az atmoszféra hiteles megteremtése jelenti. Hiszen ebben a korban mindenki benne élt, s mindenki a tulajdon érzelmein és élményein mérheti le a film igazságát.

Keleti Márton a Don Juan-t rendező



Makk Károly

már első filmjével, a Liliomfi-val nagy hazai és nemzetközi sikert aratott. Felteszem neki a kérdést: miről volna kedve beszélni?

— Egyetlen problémáról. A magyar filmművészet követendő útjáról. Induljunk el a három-négy évvel ezelőtti filmekből. Sok olyan mű készült ebben az időben, amelyeket az úgynevezett magyar neorealista film úttörőiként értékeltünk. Szerintem, ezeknek a filmeknek közös hibájuk: túlságosan csak a napi aktualitással foglalkoznak, s nem tudnak abból kitörve, azon túlhaladva olyan filozófiai kérdéseket felvetni, amelyek az élet nagy, emberi kérdéseire felelnek. Ezek a filmek a valóságot csak riportszerűen ragadják meg. Helyes volt kimenni az utcára, az életet a maga teljességében megragadni, de itt nem lehet megállni. Egy kicsit olyanok ezek a filmek, mintha a nézőnek autóbusból mutattuk volna meg a látni és érteni valót. De jó lenne most már az autóbusból kimenelni, madárszárnyakkal ellátni, s a nézőnek többet, általánosabbat, hosszabb időre szóló érvényességűt megmutatni. Hogy a magam rendezte filmen próbáljam ugyanezt a tételt megmagyarázni, a Ház a sziklák alatt című filmben, egy időszerű témából kiindulva az emberiség örök kérdésére, az élet értelméről, az emberi boldogság miértjéről, igyekeztem választ találni.

— Tehát helyesli, ha a filmnek problémája időszerű?

— Feltétlenül helyeslem, de úgy gondolom, ez csak a kiindulópont, nagyon szegény lenne a filmművészet, ha itt megállnánk. Nem osztom mindazoknak a nosztalgiját, akik az előbb említett filmek színvonalát sirják vissza. Ezt a színvonalat szerintem éppen abban kell túlszárnyalni, hogy a filmnek, a napi érdekessé-



Makk Károly rendez

gen túl általános érvényű mondanivalója legyen. Ha az, amit a film mond, csak egy bizonyos társadalmi konstellációban érdekes, mint például a Kilences kórterem — amit egyébként én rendeztem —, nem igazi művészet. A szocializmus szemszögéből nézve és ábrázolva, vígjátékban, tragédiában, minden műfajban lehet ilyen általános, mindenkinek szóló emberi mondanivaló. Az Országút című filmben azt szerettem, hogy a napi érdekességen túl azt a kérdést boncolgattja, hogy mivégre is vagyunk a világon. Fábry legújabb filmje, az Edes Anna is sikerült ebből a szempontból. Több van benne, mint egy kis cselédlánya összeházasítása a gazdával. Valami általános emberi hiányérzet vezet Edes Annát a végsőkéig. Sokat gondolkoztam egy nagyon időszerű új filmben, amelynek napi érdekessége az atomtól való félelem, de általános emberi benne maga a félelem. Nemsokára megkezdem ötödik filmem forgatását, a Harminckilences dandár-t. Karikás Frigyes novellájából Darvas József írt forgatókönyvet.

Máriássy Félix

első filmjét, a Szabóné-t 1949-ben készítette, a tizediknek most fejezte be a forgatókönyvét. Tárgyilagosan szemléli ő is régi filmjeinek hibáit. Tudja, hogy a Szabóné — bár kétségtelen érdeme, hogy az első munkástémájú és gyári környezetben játszódó film —, a sematizmus minden rossz jegyét magán viselte. Azóta szinte minden filmje pesti emberekről, munkásokról szól.

— Röviden ennyiben foglalható össze művészi hitvallásom — fejteti. — Minél mélyebben, igazabban szeretném ábrázolni a pesti életet. Számomra a mai problémák a legizgalmasabbak. Hiszek benne, hogy a művészettel meg lehet változtatni az embereket. Nem is tudnék olyan filmet forgatni, amelyről ne érezném, hogy valami köze van a mához, akkor is, ha a múltban játszódik.

— Miről szól legújabb filmje?

— Az Álmatlan évek (Csepeli emberek) tulajdonképpen öt, teljesen különálló történet. Csupán az a közös bennük, hogy mindegyik Csepelen játszódik, hősei munkásemberek. 1916-ban kezdődik az első, 1945-ben végződik az utolsó filmnovella. Van közte szerelmi történet, bohózat, dráma, tragédia és így alkalmat ad sokszínű és sokrétű ábrázolásra.

— Ezek szerint öt különböző filmet kell elkészíteni egy játékfilm hosszúságán belül. Milyen különleges problémákat jelent ez?

— Nagyon takarékosan kell bánnom a képekkel, tömören, sűrítve kell elmondanom mindent. A cselekménytől egy fél percre sem szabad letérni, kerülni kell a magyarázó, szájbarágó jeleneteket, ami egyébként, gondolom, csak a film javát szolgálja. Már a forgatókönyv elkészítésénél sok gondot okozott például a különböző részek összekötése. A következő megoldást találtuk: Csepelen van egy gyári vasút. Minden novella ezzel a vasúttal kezdődik, mégpedig úgy, hogy a különböző korok szerint a vasút más és más szállít. 1916-ban gránátokat, hadianyagot, 1919-ben a munkások ezen a kisvasúton mennek tüntetni, 1932-ben lavórokat, főzőedényeket, 1942-ben fegyvereket, 1944-ben a leszerelt gépeket. Szeretném, ha a filmből kicsendülne a munkásság vágya az új, szebb élet, az igazságos társadalom után.

PONGRÁC ZSUZSA

Máriássy Félix a Csepészek forgatása közben

