

A SZERELEM forgatása közben

BESZÉLGETÉS MAKK KÁROLYAL

Déry Tibor forgatókönyvből készíti új filmjét Makk Károly, *Szerelem* címmel. Főszereplők: Darvas Lili, Törőcsik Mari, Orsolya Erzs, Darvas Iván és Mensáros László. Operatőr: Tóth János.

Makk Károlynak — aki az 1954-ben készült *Liliomfival* egy csapás-
ra a magyar filmművészet élvonalába került, majd olyan maradandónak bizonyult alkotások kerültek ki a keze alól, mint a *Ház a sziklák alatt* (1958), vagy a *Megszállottak* (1961) — a most készülő *Szerelem* tizenharmadik filmje lesz. A rendezőnek, akit a szakmai közvélemény, kritika és közönség egyaránt a magyar film legfelkészültebb és legizgalmasabb alkotó-egyéniségei között tart számon, a nagy sikerek mellett jócskán volt része kudarcokban, sőt nem ritkán oktan értetlenségben is. (Talán nem mindenki emlékszik már rá, hogy annak idején, majd egy évtizeddel ezelőtt a „Miért rosszak a magyar filmek?” címmel nagy port felvert polémia éppen az ő *Megszállottak* című alkotásának ürügyén robbant ki — holott ma már világosan kirajzolódik, hogy ez a film a magyar filmművészet megújulási, felendülési folyamatának egyik legelső, fontos határköve...) Makk az utóbbi években kevesebb filmet készített, s ezek is elég vegyes fogadtatásra találtak; a *Bolondos vakáció* című koprodukciós vígjáték és az *Is-ten és ember előtt* elkészítésén kívül néhány televíziós filmjét láttuk, s olvastuk, hogy időközben a nyugat-német tévének forgatott két filmet. Ilyenformán Makk Károly a magyar filmművészetnek az a különös és egyedülálló alakja, akinek művészi kvalitásait mindig mindenki elismeri, s akiről mégis azt tartja a fáma, hogy „alkotói válságban van” — miközben utólag gyakran kiderül „válság-filmjeiről”, hogy jelentősebb alkotások, mint bemutatójuk idején gondoltuk.

A beszélgetés során, amelynek a *Szerelem* forgatása ad apropót, megpróbáltunk e sajátosan alakuló mű-

vészi pálya általánosabb kérdéseire is sort keríteni.

— *Először arra kérném, ismertesse röviden, miről szól a Szerelem?*

— Déry Tibor olvasói ismerik a történetet. Két novellából: a *Két asszony* és a *Szerelem* című írásokból állott össze a forgatókönyv. Hét-nyolc évvel ezelőtt, amikor először felmerült bennem ez az ötlet, s felferestem Déryt, ő harsányan kinevetett: „az két teljesen különböző novella, mindegyik más, önálló világ, lehetetlen őket összeházasítani.” Eltelt néhány hónap és felhívott: „Gondolkoztam a dolgon, igazad volt, gyere át.” Elémertette a kész forgatókönyvet. Az volt az első változat, amit még számos variáció követett, s végül tavaly nyáron készült el a véglegesnek tekintett forgatókönyv. Aztán a forgatás során még ez is sokat változott. Főként azért, mert a régebbi verziókból visszavettem olyan részleteket, amelyeket korábban monotonnak, antidramatikusnak találtam. A film felerésze egyetlen szobabelsőben játszódik két nő között, még azzal is megterhelve, hogy az öregasszony végig egy ágyban ül. A fiatalabb asszony (Törőcsik Mari) és idős, beteg anyósa (Darvas Lili) ketősére épül a film; életük egyetlen értelme, hogy egy távol levő harmadik, a férfi (Darvas Iván) emlékét próbálják jelenvalóvá tenni. Pontosabban a fiatalasszony minden energiájával azt a kegyes hazugságot igyekszik elhítenni anyósával, hogy a fiának nincs semmi baja, jól van, hamarosan hazatér... (Utalásokból tudjuk meg, hogy a férfi börtönben van.) Az a lehetőség, hogy az öregasszony szerepét Darvas Lili, ez a zseniális színésznő vállalta, különösen felizgatott, s az ő személyisége is alakította a filmet. Ő Amerikában rengeteget szerepel, ma is abszolút profi filmszínész, de feltételezésem szerint többnyire meglehetősen átlagos feladatokat kap szériában készülő tv-filmekben, ezért most őt is elragadta a feladat igényessége, s a munkában óriási intenzitással, gaz-

dag emberi és színészi anyagának, tapasztalatainak teljes bevetésével vett részt. Az ő magatartása rendkívül inspiratív hatással volt nemcsak rám, de az egész stábra: magára a filmre.

— *S a feladat szakmai, dramaturgiai szokatlanságán túl, véleménye szerint milyen aktuális tartalmak, gondolatok kifejezésére kínál lehetőséget ez a forgatókönyv?*

— Egy furcsa generációs viszony határozza meg a két asszony kapcsolatát. Egy régebbi, másféle világban felnőtt öregasszony és egy jelenkori, egészen más körülmények között kiformalódott fiatalasszony együttes, kultikus szertartása, valóságos istentisztelete egy távollevő férfiről, aki egyiknek a fia, másiknak a férje. Életük tartalma: beszélgetések róla, felidézése a vele kapcsolatos emlékeknek. Hallatlanul izgalmas pszichológiai folyamat, ahogyan a fiatalasszony lassanként belefárad a megszépítő hazugságokba; ahogyan a talán mindent pontosan tudó öregasszony néha kegyetlenül gonosz ezzel a nővel, aki pedig éppen a hazugságaival tartja őt életben minden orvosnál hatásosabban. Egy nagyon nyomasztó, zárt, füledt játéktérben zajló, rendkívül gazdag és sokoldalú emberi kapcsolat ez. S különösen az a feladat izgatott benne, hogy a filmnek sincs dramaturgiai story-ja, semmiféle „filmese” módon szokásos, cselekményes izgalma. Ahol a cselekmény konkretizálódik — a film

utolsó harmadában: a férfi hazajön a börtönből — ott kísért a happy end és a melodráma összes veszélye. A storytól teljesen függetlenül, a két asszony intenzív, zárt körben mozgó, csapongó viszonya egy jelen-nem-le-vő harmadikhoz, akit valósággal megteremtene, átformálnak a maguk számára — rendkívül minuciózus belső ábrázolást kíván, s a dialógok, magatartások, a színészi munka finom nüanszírozásával építhető fel. Ebből a zárt körből csak ritkán lép ki a film: a múltra történő szűkszavú, foszlányos utalásokkal. Ezek az utalások, emlékképek nem a story kiegészítésére szolgálnak, csak a zárt kört tágitják ki térben és időben, gyakran inkább a sejtetés vagy a ráéreztetés színtjén, mint a történet kikerekítéseként... Legalábbis e pillanatban ez az elképzelésem a filmről; a felvett anyagot most kezdem összevágni, s előfordulhat, hogy a vágóasztalon másként fejezi ki magát, más konstrukciót követel ki az anyag.

— *Saját pályáján belül melyik filmjéhez áll legközelebb a Szerelem?*

— A szituáció korátozottsága, bezártága szempontjából leginkább a *Ház a sziklák alatt*-hoz. A feladat most annyival nehezebb, hogy ennek a filmnek nemcsak térben, hanem a dramaturgiai mozgás szempontjából is zártabb a szerkezete. A *Ház a sziklák alatt*-ban a történet elejétől a levegőben lógott egy tragikus, vész-

Darvas Iván és Töröcsik Mari a filmben



terhes kifejelet; emocionálisan kötődni lehetett egy lépésről lépésre kifejlődő helyzethez — a tragédia végig „a levegőben lógott”. A *Szerellem*-ben nem ígér fejlődést a story; ez a film ilyen szempontból még antidramatikusan és még tovább távolodik egy történet megfilmesítésétől. Itt a gesztusoknak vagy a szavaknak minimális a matematikailag összerakható story-értéke; minden pontosan annyit jelent, amennyit az adott szituációban kifejez, és — ha sikerül — bizonyos általánosabb asszociációkat kelt. Ilyen szempontból tehát ez a film nehezebb feladatot jelent, mint a *Ház a sziklák alatt*.

— Az utóbbi években kevesebb filmet készített. Hogyan ítéli meg pályájának alakulását?

— Filmrendező vagyok, nem esztéta. Saját pályám ívének ilyen vagy olyan irányú megrajzolása nem az én feladatom és nem is nagyon érdekel. Nem vagyok tudós, aki meghatározza, hogy az Apollo 13-nak milyen szögben kell érintenie a Holdat és hogyan térjen vissza — ilyen problémákon sosem gondolkodom. Nem is igen hiszek az ilyen egzakt módon, körzövel-vonalzóval felrajzolt „pályaképekben”. Legfeljebb azon szoktam gondolkodni, hogy milyen film készítésére vagyok alkalmas, és mérlegelem a belső és külső adottságokat. Kevesebb filmet csinállok, mert elég fáradtnak érzem magam. Nem fizikailag, hanem olyan szempontból, hogy elég korán kezdem ezt az akadályfutói pályát, s már tucatnyi film van mögöttem. A tizenhat év alatt, mióta filmrendezőnek számítok, többször előfordult velem, hogy olyan dolgokat, amiket nagyon fontosnak éreztem, nem csinálhattam meg. Másokat, amiket megcsinálhattam, néha fontosabbnak éreztem munka közben, mint így utólag; néhány év távlatából egyik-másik filmemről azt kellett megállapítanom, hogy szakmailag ugyan jól megrendezett munka, de már közel sem olyan jelentős számomra, amilyenek szántam, mikor csináltam. Az ilyen tényezők csökkentik az ember aktivitását. 28 éves koromban kezdtem a filmrendezést. 12 filmet csináltam. 44 éves vagyok. Sok. Különben is csak nálunk általános ez a „minden napra egy tojást” elmélet.

Ha valaki nem teszi le minden évben a magát az asztalra, rögtön arról beszélnek, mi van X-el vagy Y-al. (Természetesen csak azokra gondolok, akiktől várnak valamit — és akik várnak maguktól valamit...)

— *Engedjen meg egy — talán „kényes” — kérdést. A Ház a sziklák alatt, a Megszállottak, az Elveszett paradicsom-típusú filmek mellett az Ön pályájának van egy másik vonulata is, aminek kezdete a Liliomfi-val jelezhető. Sokan úgy vélik, hogy nagy lehetőséget hagy kiaknázatlanul, amikor nem folytatja ezt a vonulatot. Hallottam már úgy is megfogalmazni, hogy „Makk ha vállalná, ugyanaz lehetne a magyar filmben, ami Germi az olaszoknál, vagy Forman a cseheknél.” Nem érzi ezt kihagyott lehetőségnek?*

— Aki elfogadta az életnek azt a kihívását, hogy művészettel kezd foglalkozni, az olyasmit akar csinálni, ami fontos, ami a dolgok lényegéhez tartozik, amit elismernek. Nagy és tragikus konfliktusokról a pátosz vagy az együttérzés hangján lehet már beszélni, de vidáman, nevetve nem lehet. A humor, ha valóban lényeges dolgokról szól, jóval sokkírózóbb hatású, mint a komoly hangvétel. S a magyar irodalomban, közgondolkodásban sokszázéves hagyománya van a tragikus, a patetikus szemléletnek, de alig valami a csúfondáros önróniának. Amikor nálunk előfordul, hogy erősen közepes, szakmailag harmat-gyengén megcsinált filmeket kanonizálnak pusztán azért, mert valami fontos — vagy annak vélt — dologról szólnak (s az emberben őszinte belső igény van arra, hogy fontos dolgokról beszéljen), akkor az ember önkéntelenül arra gondol, hogy komoly dolgokról illetlenség vidáman beszélni. Germit tartom olyan jó rendezőnek, mint bárkit a világon —, de tartok tőle, hogy Germinék nem lenne könnyű dolga a mi sznob és előkelően „intellektuális” kritikái és filmesinálói légkörünkben. Nálunk egyre terjed a közhangulat, hogy a filmművészet azonos azzal, ami a legfontosabb kérdéseket érinti érzelmes vagy patetikus módon. Közkeletű lett a „cselekvő film” fogalma. Ami szerintem teljes nonszensz. Egy

film nem cselekszik. Egy filmet befűz a mozigépész és levetíti. Aztán a nézők vagy tapsolnak, vagy fütyülnek...

A *Liliomfi* sajátos eset, par excellence fiatal film. Hogy ezt elkészíthesse az ember, ahhoz 30 éven alulinak és gátlástalannak kell lennie — olyan értelemben, hogy a mérlegelest, a hasonlítást, az önmagamnak másokhoz való viszonyítását, mint emberi képességet nem szabad birtokolnia. Tulajdonképpen nagyon szeretném, ha idegrendszerem nem használt reflexeit is megmozgathatnám; nem lenne rossz vígjátékot csinálni, nagyon jó színészekkel, és ülni egy moziban, ahol a közönség felszabadultan nevet, sír vagy izgul az ember filmjén. Elvileg gyakran deklaráljuk, hogy a közönség milyen fontos nekünk. De az már nagyon keveseket érdekel, hogy egy film szakmailag hogyan van elkészítve. Alig esik szó arról, milyen egy film ritmusa, atmoszférája; nagyjából kizárólag az úgynevezett tartalom iskolás elemezgetése a döntő. A közönségre pedig gyakran hivatkozunk, de valójában kevéssé törődünk vele.

— *És Önt saját filmjei elkészítésénél mennyire befolyásolja a közönség várható vagy remélhető reagálása?*

— Engem nagyon izgat a közönség. De „közönség”, mint olyan, nem létezik. A különféle filmeknek — a jó filmeknek természetesen — megvan a maguk saját közönsége. Nagyon ritka eset, hogy a közönség népfrontba tömörülve százezerrel áramlik a mozipénztárakhoz; ehhez olykor nem kell több, csak annyi, hogy a reklám azt csipogja: a moziban tíz forintért végignézhetsz ugyanazt a strip-tease-t, amiért a Moulin Rouge-ban sokkal többet kellene fizetnie. Más esetekben meg abból kovácsol külön erényt az esztétikai porhintés, hogy egy film éppen attól jó, mert csak 12 ember hajlandó megnézni; de ez a legokosabb 12 ember, tehát számukat be kell szorozni agyvelejük térfogatával, és akkor rögtön meghatványozódik a nézőszám... Ez az a két véglet, ami között a közönségre való hivatkozással folytatott porhintés működik, és hova-tovább



senki nem törődik a valódi, reális közönséggel, ami filmenként más és más. Más kategória egy Jancsó-film 6—700 ezres látogatottsága — ahol valódi közönségről van szó —, és megint más egy vígjáték 2 milliós közönsége. Rómában sem ugyanaz a közönség — és nem ugyanannyian — nézik Bergman vagy Antonioni filmjeit, mint Sergio Leonének (a maguk nemében nagyon profi módon elkészített) westernjeit; ennek ellenére mindegyiknek megvan a maga közönsége, ha úgy tetszik: „közönségsikere”. Csak nem kell a kétféle dolgot, a kétféle közönségsikert összekeverni, hanem lehetőleg minden műfajban az adott műfaj törvényszerűségeit és az adott műfajon belüli legjobb szakmai kvalitásokat kellene elismerni.

— *Milyen közönségsikerre számít a Szerelem-mel?*

— Számítok a műértőkre és a sznobokra, a magyar film barátaira és a magyar film ellenségeire; azokra, akik a hullámvölgyet akarják tettenérni, s azokra, akik a magyar film aranykorát akarják konstatálni; a megértőkre és a felháborodókra, a „konzervatívokra” és a „modernekre”, szóval a közönségre.

ZSUGÁN ISTVÁN