

dezdői diploma mennyit ér a gyakorlatban?

— Ez valóban alapkérdés. Közvetőleg: tanulságos volt számomra a moszkvai VGİK-en töltött időszak. Két jó barátom volt ott akkoriban: Tengiz Abuladze és Rezo Cseidze. Rengeteget vitakoztunk arról, mi lehet az oka, hogy — akkor — már huszonöt éve működött ez a Főiskola, de még senki se csinált önálló játékfilmet azok közül, akik elvégezték. Gyakorlatilag Sztálin haláláig mindazok, akik onnan — rendezői diplomával a zsebében — kikerültek, valahogy eltűntek a semmiben. Kultúrház-vezetők lettek vagy asszisztensek, de önálló filmhez nem jutottak... Talán ezért is szorgalmaztam huszonöt évvel ezelőtt, hogy minden rendezőjelölt tanuljon két éven át operatőrmesterséget, és minden operatőr két éven át rendezést is. A 60-as években viszont, itthoni filmtanzak-vezetőként rengeteg illúzióm volt, amit a gyakorlat is táplált: a Főiskola elvégzése automatikusan azt jelentette, hogy a hallgató már első-másodéves korában filmekben asszisztált, és nemcsak saját tanárainál; valahogy automatikusan belekerült a filmszakmába. A főiskolai diploma mintegy belépőjegy volt a filmgyárba, no meg a Balázs Béla Stúdióba, ahol ilyen-olyan módon és mértékben, de folyamatosan gyakorolhatta a szakmát. Ma már világprobléma, hogy a szakma szervesen felszívja-e, befogadja-e a friss-diplomásokat.

Svédországban a helyzet olyanféle, mintha egy új diplomás orvos házról-házra bekopogtatna: „uram, nem beteg-e, mert én szívesen meggyógyítanám...” Noha a Stockholmban végzett hallgatónak mintegy 80 százaléka előbb-utóbb munkát kap, nincs szerves kapcsolat a Főiskola és a gyártók között (pláne nincs semmiféle garancia). Mostanában javult a pályakezdek helyzetete, de ha valaki csinál egyetlen rossz (vagy csak annak tekintett) filmet, leírják, vége a pályájának. Ez a szelektív kivézéses módszere. Szakmai-politikai harcok dolga, hogy megváltozzék.

— Éa a televízió? Világszerte egyre mohóbb a képernyők műsor- (tehát szakember)-éhsége, sőt insége, vélné a laikus néző...

— Sajnos, minden televízió a kipróbált profikat igyekszik elsősorban elcsábítani a másiktól, semmint ismeretlen pályakezdekkel próbálkoznék. Sokkal szervesebb kapcsolatot kellene kiépíteni a főiskolák és a té-

vék között, mint például Svédországban van. Minden nyugat-európai országban több tévé, sok videógyártó vállalat működik, de sehol nem a filmfőiskolai diploma a döntő a megbízatásoknál... Annyiféle egyéb szempont érvényesül, hogy ennek taglalásába nincs se helyünk, se időnk, se kompetenciánk belemélyedni... De visszautalnék arra is, amit a felvételik bizonytalanságairól mondtam: mivel semmi biztosíték arra, hogy a legtehetségesebbek kerültek be hallgatónak a főiskolára, arra sincs garancia, hogy a diploma valódi képességeket bizonyított. Úgy tapasztalom, hogy a filmfőiskolák még a világban sehol se vonták le az új médiák terjedésének tömeges szakember-szükségletéből fakadó következtetéseket. A televíziót, a videót pillanatnyilag még mind a felvételiző növendékek, mind a tanárok többsége lenézi, afféle szegény, másodrangú rokkonnak tartja. Valahogy úgy, ahogy harminc évvel ezelőtt a filmeseket lenézték a klasszikus művészetek képviselői. Mostanában olyasféle a viszony a filmek és tévések (videósok) között, mint volt akkoriban az írók és filmek között. Televízióműsört készíteni — számukra — valami

kulimunkát jelent; valósággal könnyörögni kell a hallgatóknak, hogy odafigyeljenek és megtanulják a szakma fortélyait. Valószínűleg ettől is olyan ócskák, dilettánsok világszerte — szakmai, képi, mozgóképpnyelvi szempontból — a tévéműsorok, amilyenek. Valamiféle siralmasan nevetséges arisztokratizmus uralkodik (és megismétlem: tapasztalataim szerint a világ szinte összes filmfőiskoláján) a „filmek” részéről a „televíziósokkal” szemben, ami — ha nem hat patetikusan Balázs Bélát szabadon idéztem — népek, sőt földrészek lelki egészségét veszélyezteti. Ebben legalább annyira ludas a tanárok minimum 80 százalékanak konzervatívizmusa, mint a hallgatók túlnyomó többségének arisztokratizmusa... De minderről — ha megérjük —, inkább két-három év múlva beszéljünk részletesebben; mert a közvetlen műsor-szóró műholdak belépésével szükségképpen ismét átrendeződik majd a mozgóképi kultúra érték- (vagy legalábbis hatás)-trendje, s vele a főiskolai oktatás is.

ZSUGÁN ISTVÁN

Lengyelországban — és Ausztráliában

Beszélgetés Jerzy Toeplitz professzossal

— Laikus kérdéssel kezdem. Írókat nem (illetve csak néhány helyen, Amerikában) képeznek főiskolákon, egyetemeken, filmrendezőket igen. Miért van erre szükség?

— Az írók műve elkészítéséhez elegendő egy darab papír, esetleg írógép. A film esetében viszont az alkotói folyamat rendkívül bonyolult gyártási technikai bázissal van összefüggésben. A filmalkotót meg kell arra tanítani, hogy ezt a technikát alkalmazni tudja.

— Csak erre kell megtanítani?

— Természetesen nem csak erre. A Lengyel Filmfőiskola rektoraként vagy az ausztráliai Filmfőiskola igaz-

gatójaként sohasem képviseltem olyan álláspontot, hogy a Főiskola a szakma elsajátításának egyetlen útja lenne. Abból a szempontból ez az út a legpraktikusabb, hogy más költségek számos gyakorlatot, kísérletet lehet végezni...

— *Tanár úr, mikor kezdte el működését a Lengyel Főiskolán?*

— Rektorként 1949-ben, de volt közben egy kis szünet 1952-től 1956-ig. Ezután 1956-tól 1968-ig voltam rektor. De folyamatosan tanítottam a Főiskolán mindvégig, egészen kiutazásomig.

— *Ön nevelte ki tehát az egész „lengyel iskolát”.*

— Igen. Ez az én időm alatt történt. Polanski a „lengyel iskola” és még Skolimowski is.

— *Nemcsak az Ön ideje alatt, hanem az Ön alkotó pedagógiai közreműködésével...*

— Nem tudom... Nagyon jó csapat volt, kitűnő alkotótársak, akik már működtek a Főiskolán korábban is.

— *Érezhető volt akkor, hogy egy jó nemzedék van a Főiskolán?*

— Igen, határozottan érzékelhető volt. Persze értek meglepetések, Andrzej Munk például soha nem brillírozott a Főiskolán, először operatőri diplomát szerzett és csak később rendezőt. Polanski kezdetől fogva önféj és meglehetősen nagyszájú fiatalember volt, azonnal érezhető volt, hogy fog valamit jelenteni... Wajdánál talán szintén érezhető volt, bár első ismeretterjesztő filmje, az illycki kerámiáról egyáltalán nem volt valami remekmű, de a Csehov novelláiból készült *A fickó* elég érdekes volt.

— *Milyen filmekben nevelkedtek a hallgatók? Wajda egyszer említette, hogy az olasz neorealista filmek mellett nagy hatással volt rá a Valahol Európában is.*

— Minden filmet bemutattak a Főiskolán, ami bekerült Lengyelországba, valamint igen nagy mennyiségű német filmet, amelyeket örököltünk.

— *A Főiskola programjának mi volt a leglényegesebb eleme, amiről ma érdemes szólni?*

— Az a pillanat, amikor műtermet kaptunk és lehetett filmeket készíteni. Nagy ellenállásba ütközött ez, egyesek úgy vélték, hogy túl korai a hallgatók kezébe kamerát adni... Az ekkor készült filmek erkölcsi példázatok voltak szocreál stílusban, de rettenetesen tetszettek 1948-ban Mariánské Láznában. Fennmaradtak dokumentumok, miszerint szovjet alkotók igen nagyra értékelték ezeket a filmeket.

— *Van-e összefüggés egy filmfőiskola színvonala és az adott ország filmművelésének között? És itt áttérnék kissé az ausztráliai témára. Nem sokat tudunk*

— *Az iskola modellje, szerkezete hasonló a lengyel iskolához?*

— Eltér némileg, elsősorban azért, mert az ausztrál főiskola hároméves. Másrészt, nincs rendezői szak az elejétől kezdve, hanem más szakosokból kerülnek majd ki a rendezők. A másodéven mindenki készíthet filmet, illetve tévéjátékot, aki akar; de majd csak a harmadik évben választják ki azokat, akik rendezőként fognak dolgozni. Ez a módszer az Ausztrál Főiskola felfedezése. A felvételnél ugyanis nagyon nehéz eldönteni pontosan, hogy ki alkalmas rendezőnek és ki más filmes szakmára. A másik dolog gazdasági jellegű. Ha a végzett hallgató elkezd pályáját kikerülve a négy tanszak valamelyikéről — operatőr, hangmérnök, vágó, gyártásszervezés — biztos lehet benne, hogy hároméves tanulmányai után munkához jut. Ha pedig kezdetől fogva rendezőnek készül, bizonytalan a jövője. A másik különbség: kezdetől fogva egyenlőségjel van a film és a televízió között, azaz, hogy egyszerre képeztük a filmszakma és a televízió számára a szakembereket. A harmadik különbség: nagyon pontosan el van határolva a gyakorlati tevékenység az úgynevezett elméleti előadásoktól, amelyekből nincs túl sok, én ugyanis nem vagyok lelkes híve az elméletnek. Az olyan tantárgyakat, mint a színészvezetés, forgatókönyvírás stb. blokkokban adják elő, azaz, ha előadások és szemináriumok vannak, akkor nincsenek gyakorlati foglalkozások. Gyakorlati foglalkozások idején pedig nincsenek előadások. Ezek olyan keserű tapasztalatok következményei, amelyeket a lódzi főiskoláról vittem, ahol az elmúlt tavaival is tartottam előadásokat és láttam, hogy ez a betegség még mindig megvan. Azaz, ha jön a tavasz, filmeket kezdenek készíteni, és nem járnak az előadásokra a hallgatók, mivel a film fontosabb. Ezt meg is értem. De hogy ne legyen csábítás, ha előadások vannak, akkor nincsenek filmes foglalkozások és fordítva. Az ausztrál iskola amolyan gyári modell szerint szerveződött, úgy, hogy öt napon keresztül működik egy héten, naponta 9-től 5-ig. Minden oktató, aki a foglalkozásokat vezeti, ott van a helyszínen egész idő alatt. Szóval ott nincs olyasmi, hogy valaki elkésik az előadásokról. Ott vagyok egész nap, dolgozom, teszem azt, amit tenem kell.

PAP PÁL

róla, de úgy tetszik, hogy az ausztrál filmművészet fellendülése az ottani főiskola létrehozását követő évekre esett.

— 1973-tól működik ott a Főiskola, én hoztam létre, azért hívtak meg, hogy legyek a vezetője.

— *Hogyan születik meg egy filmfőiskola egy olyan kontinensen, ahol sok jószándék, de bizonyára kevesebb hagyomány és tapasztalat volt eügyben?*

— Nem egészen úgy van ám ez a hagyományokkal. Általában közép-európai szemmel vizsgáljuk a kérdést, úgy, hogy Ausztráliával nem volt semmi dolgunk. Az ausztrálok azt állítják, hogy ott készült a világon először egész estét betöltő játékfilm; meg is találták a film részleteit. Az első világháború előtt évi 40 filmet gyártottak, amelyek igen népszerűek voltak. Természetesen, ezek a filmek, nagyon kevés kivétellel, megjelentek a világ mozijaiban. Hagyományok tehát voltak, az egyetemisták körében aktívan működtek a filmklubok, időnként megjelentek avantgard művészek is. Igazi változás az új kormány megjelenésével következett be, amikor a Munkáspárt jutott hatalomra. Az identitás, az ausztrálok különállóságának a problémája fő politikai kérdéssé vált. A filmfőiskola itt pozitív szerepet játszott már a létezésével magával, azaz a tudattal, hogy szükség van rá. Jó esélyt adott az iskolának, hogy a társadalmi fellendülés időszakában született, hogy sok pénz állt rendelkezésre, nem takarékoskodtak a felszerelés beszerzésével.

— *Milyen volt a tanári kar?*

— Részben angolok, részben amerikaiak, ausztrálok. A tévétől is jött át hozzánk néhány érdekes személyiség. Azután meghívtunk vendégtanárokat. A vágó-tanszék vezetője például Ingmar Bergman vágója, a rendezést egy mexikói rendező tanította, szóval mindig vannak új, friss erők.