

# NEVEM: LEONE

— Ön ma ötvenhat éves. Sikeres embernek tartja magát?

— Nyilvánvaló, hogy én vagyok a legnagyobb mázlista a világ valamennyi filmrendezője közül. Rögtön óriási volt a sikerem. De mindez egy cseppet sem zökkentett ki a pesszimizmusomból. Azért örülök, hogy ebben a korban élhettem. Akkor szerencséje soha senkinek nem volt, mint az én nemzedékemnek. Azelőtt mindig irigyeltem az apámat, milyen jó neki, gondoltam, ismerte a békebeli régi szép időköt. Apám nyolevan éves korában halt meg. Azt már nem érthette meg, hogy az ember feljutott a Holdra. Szinte beleszédülök, ha elgondolom, hogy egy röpké évszázad leforgása alatt a lóról áttértünk az űrhajóra. Ez egyedülálló a világtörténelemben. Ilyet egyetlen történelmi kornak sem adatott megtapasztalnia.

Ma még nagyon eleven bennünk a múlt emléke, hogysem a jövőt fagassuk. Egyszerűen örülünk neki, hogy átértük, amit átélhettünk. Elképesztő, hogy Verne Gyula jóslatai egytől-egyig megvalósultak, még hozzá oly módon, hogy az író képzeletét is felülmúlták. De ha arra gondolunk, ami a közeljövőben fog történni, elfog bennünket a szorongás. Kedvem volna valami lakatlan szigetre menekülni, a családommal meg a barátaimmal együtt, és ott várni be a véget.

— Ön szerint nem lehetséges semmiféle újjászületés?

— Reménykedem benne. A kisipar már a múlté. A gazdagok egész vagyonukat fizetnek a kisipari árucikkért. De talán visszatérhet még a mecénások ideje. Hogy mi lesz, azt nagyon nehéz még elképzelni is. A jövő már nem az egyéntől függ, hanem az Államtól, a háborúktól és a politikai szövetségektől. Az individualizmusnak meg kell tanulnia védekeznie. Gyakran mondogatom, ha nem volnék filmrendező, akkor régiségkereskedő szeretnék lenni. A régiségkereskedőknek köszönhető, hogy nem olyan merev a történelmi emlékezet. Bennem nagyon nagy a nosztalgia a kézműipar iránt. Ha megnéz az ember egy Giotto-képet, rájön, hogy a kép nem azért gyönyörű, mert Giotto történetesen tehetséges volt. A szépségbe az is belejátszik, hogy a festékek szerves



Részletek egy interjúkötetből (3.)

anyagból készültek. Minden szín egyedi. Ma már szériában gyártják a festékeket. Az egyik olyan, mint a másik. És mivel egyforma standardszínek kaphatók a boltokban, a festők is egyformák lesznek. Nincs bennük semmi eredetiség. Amit ma művészetnek hívunk, az merő technológia. Ugyanez a fényképezésre is elmondható. Tonino Delli Colli nem használhat régi filmet, pedig csak úgy érhetné el a kívánt fényhatást. Minden film egyforma. Ilyen körülmények között hogyan lehet egyáltalán művészetről beszélni? Itt vagyunk, a kellős közepén annak a különbségnek, amely a műanyagból sajtolt hajót a fából ácsolttól elválasztja.

Hollywoodban mutattak egy fantasztikus vágóasztalt. Elképesztő, hogy az mit tudott. Megkérdeztem tőlük, miféle emberi kéz kell ehhez a masinához. Volt egy szakemberük. Erre elmagyaráztam, hogy én csak azután tudnék dolgozni velük, hogy több mint egy évet lehúztam a szakemberük mellett. Rómában több mint öt éven át dolgoztam ugyanazokkal a technikusokkal, és mind egyiket igazi kisiparosnak tartottam.

— A csoportmunka eszménye... Akárcsak John Fordnál.

— Meglehet.

— Ön tisztelgő cikket írt Fordról egy olasz újságnak. Mi áll benne?

— Megmondom: „Azoknak a trófeáknak a sorában, amelyeket az én

hosszú filmművészeti szafarim során gyűjtöttem, a dolgozószobám falán őrzöm azt a bekeretezett fényképet, amit, kevéssel halála előtt, John Ford barátomtól kaptam. A képen a nagy rendezőt látni, amint szinte elvesz a túlon túl bő ruhájában, mintha az öregségtől aszott volna össze ilyen kicsire. A szájából szivar lóg, az ábrázatán úgy lebeg a görcsösen keserű törzsőrmester-vigyor, mint egy hadsereg dicső zászlóaljja. Azután a fényképen, sűrű, szálkás betűkkel az ajánlás: „To Sergio Leone. With admiration. John Ford.” Nem Leone, Leone. A *Hatosfogat* és a *Clementine drágám* szerzője nyilván így, ezen a néven ismert engemet. Egyszerűen többszámúba tett, megkettőzött. Ami igazán kedves volt tőle. Be kell vallanom, ezt a dedikált fotót úgy helyeztem el, hogy jól látható legyen. Olyan büszke vagyok rá, mint a gyerek, aki minden bábut feldöntött, minden konzervdobozhalmot leverte, minden célpontot telibe talált a vurstliban.

Nem vagyok érzéketlen a dicsőretre. Ahogyan senki sem az. Mégis, ebben a szakmában, amelynek a művelője vagyok, John Ford csodálata minden barátságánál, minden megbecsülésnél nagyobb megtiszteltetés a számomra. Az öreg ír ugyanis beletartozik annak a néhány rendezőnek a sorába, akiket méltán lehet „mesternek” nevezni a mozi világában, amelyben a reklám hírvérői, meg a befolyásosabb kritikusok legalább háromszor kiáltanak csodát hetente. Mint egyik filmjének katonája, aki rangot és kitüntetést szerez magának a harcban, Ford a celluloidszalag háborújában és a mélabús hollywoodi táborozásokon vívta ki magának ezt a jogot.

Az ő tiszta és naiv, emberi és becsületes filmjei kitörölhetetlen nyomot hagytak a nyomába lépő filmek alkotásain. És az enyéimen is. Gyakran eljátszom a gondolattal, hogy Henry Fonda fagyos figurája a *Volt egyszer egy Vadnyugat*-ban, minden ördögi gonoszsága ellenére nem más, mint annak az ötletnek az egyeneságú leszármazottja, amely az *Apacs-erdő*-ben jutott Ford eszébe: annak az alávaló és hatalmaskodó tábornoknak, aki lábbal tiporja az összes erkölcsi törvényt, és fittyet hány az indiánokkal kötött szerződésekre, elannyira, hogy a Halálvölgyben saját embereinek is vesztét okozza. Egy nap Ford ezt mondta: „Az a jó film, amelyben hosszú a kaland, és rövid a párbeszéd.” Nekem is ez a véleményem: ezt csak azok számára fízöm hozzá, akik kedvelik a különböző filmek közti hasonlóságokat.

Ford már a harmincas évek kezdetén kivonult stábjával a stúdióból és a szabad ég alatt állította fel kameráját. Értett hozzá, hogyan kell átalakítani a western cselekményét, hogy a film épületes anekdotából nagy hord-



„Kedvem volna valami lakatlan szigetre menekülni” (Volt egyszer egy Amerika)

erejű parabolává változzék. Ezért lett a modern filmművészeti realizmus leghitelesebb úttörője, ezért vallom magamat tanítványának.

Ízig-vérig igaz filmeket forgatott, azzal a realizmussal, amelyet a némafilm időszakának egy-két neki-buzdulása után örökre elvesztettünk. Még az epikus mozi csodás hegyvidékét sem láttuk volna viszont (bár még jelen van Steven Spielberg egyik-másik filmjében is), ha John Ford nem fedezte volna fel az ő

távolba látó tekintetével, az indián rezervátumokban tett misztikus kiruccanásai során. Arra is ő nyitotta rá szemünket, hogy a tősgyökeres vadnyugati cowboyok nem fehér paripán, és fekete ruhában járnak- kelnek, bendzsót pengetve a nyeregben, és mint valami parkettáncos, olyan szaporán pislogva, mint Tom Mix és Hopalong Cassidy, a korabeli érzélgős sorozatokban. Az Earp-fivérek porlepte és mocskos kabátja a *Clementine*, *drágám* kezdetén, a fehér felhők versenyfutása a rohamra induló két egyenruhás lovaskatonák fölött, a szedett-vedett, ápolatlan John Wayne, amint megállítja a postakocsit a *Hatosfogat*-ban, az indián táborhelyek, amelyek távolról



sem hasonlítanak a képeslapokra... megannyi vívmánya a westernnek, de vívmánya az egész filmművészetnek is, amely abban az időben minden ízet-zamatát elvesztette a kórház módjára kifertőtlenített kaliforniai stúdiók mesterkelt légkörében. És hogy a filmművészetnek ezt a forradalmát nem valami rafinált értelmiségi vagy zseniális technikus hajtott végre, hanem egy szerény férfi, aki ezer mérföldre van minden formalizmustól, az egyszerűen csodálatos. John Fordnak ismert egy másik kijelentése is, amit szintén magaménak érzek: „Szeretek filmet csinálni, de nemigen merek beszélni róla”. Mégis, bizonyos vagyok benne, hogy az én westernhőseim, még ha sötétebb színekkel vannak is megrajzolva, még ha kegyetlenebbek is, mint az övéi, sokat köszönhetnek az ő formai újításainak. De nincs ebben semmi tudatos utánzás. Sohase tudtam volna megcsinálni a *Volt egyszer egy Vadnyugatot*, de még *A jó, a rossz és a csúf* című filmemet sem, ha gyerekfejjel nem látom az arizonai sivatagot, a lángoló faházakat, amelyeket John Ford olyan tiszta és csodás fényben varázsolt a mozivásznonra. Egy biztos: az ő filmjeiben sem a képek, sem a cselekmény nem fog soha megöregedni. Tíz év múlva nem fogjuk megsiratni a halálukat. Ezt minden retorika nélkül mondom. Ezek a képek elevenek és csillogóak maradnak, áttetszők és valóságosak, mert nincs bennük semmi mesterkéltetés és semmi erőszakoltság, mint az akkortájt készült filmekben, ahol — de még a későbbi időkben is — csak a smink az úr. Elég összehasonlítani az *Érik a gyümölcsöt*, az *Elfújta a szél*, hogy megértsük, miről van szó. De vigyázat! Ford realizmusa nem olyan egyetemes, mint amilyen egyetemes volt (vagy szeretett volna lenni) a gengszterfilm naturalizmusa. Ez az ír kivándorló világában költő volt, nem pedig krónikás. A filmjeinek valami erőteljes nosztalgiában az erejük, amellyel egy végképp letűnt világba vágódik vissza, és főleg abban az álomias Amerika-képben, amely minden egyes filmkockáját áthatja. Egy alkalommal ezt mondta: „Alacsony sorból jövök. Az őseim parasztok voltak... De megkedvelték ezt az országot. Én szeretem Amerikát...”

Az az Amerika, amelyről ő beszélt, nem a gettók, a városi nyomor, de nem is a szakszervezeti torzalkodások Amerikája. Az a legendás Amerika, ahol színészként dolgozott Griffith filmjeiben; az a legendás Amerika, amely, amikor első filmjeit rendezte, szélesre tárta előtte Holly-

wood kapuit. Akkor tizenkilenc éves volt. Akárcsak Frank Capra, aki szintén bevándorló, és akit szintén tárt karokkal fogadtak a filmesek. John Ford is úgy tekintette Amerikát, mint az utópia földjét, ahol már jóideje megfogalmazódott a szabadság, a béke, a kaland és az emberhez méltó megélhetés ígérete. Ígéret, amelyet már senki sem tud elfelejteni. Az ő esetében, semmi kétség, az utolsó betűig megtartották ezt az ígéretet.

Mellesleg, nem tudom, észrevették-e, hogy sohasem individualisták a hősei, sohasé magányosok. Épp ellenkezőleg, mindig olyan férfiak, akik szorosan kötődnek közösségükhöz, akárcsak az új életkörülményeikkel elégedett ír bevándorlók. Az *Érik a gyümölcs* vagy a *Wagonmaster* rendezője, aki ott vágatott az írekből álló stábjá, megannyi, egymással szolidáris színész élén, sohase tudta volna megcsinálni sem a *Déliidőt*, sem az *Egy maréknyi dollárért*. Aki még a legjobban hasonlítanak rá, nem a kék egyenruhás katonák, hanem azok a hősök, akik — akárcsak John Wayne *A nyugodt férfiben* vagy James Stewart az *Aki megölte Liberty Vallance-t* című filmben nem akarnak semmi mást, csak egy otthont, ahol nyugalomban lehet élni, a törvény oltalmában, és ahol a vasárnapi mise után el lehet beszélgetni a szomszédokkal egy borospohár mellett. Amerika, persze, az utópia földje, de egy ír utópiáé! Olyan utópiáé, amely izzig-vérig ír, és amelyben valami különös keveréket alkot az ájtatosság és az őszinte barátság. Mindebben sok a humor, de ironia és főként kegyetlenség nincsen benne. Tudom, az én Amerika-képem merőben különböző. Hogy én mindig csak az egyik felét láttam a dollárnak, a rejtett oldalát, az írást, de sohase a fejet. Éppen azért vezetett az ő nap-sütötte Vadnyugata az utamon egészen a *Volt egyszer egy forradalom* utolsó csapójáig a mozi sívár prérijén.

Most pedig, hogy újra ránézek a dedikált fényképre, amely ott függ, jól látható helyen, a dolgozószobám falán, a többi trófea mellett, az öreg rendező annyi ártatlansággal, annyi gyermeki naivsággal néz rám vissza, hogy szinte észlegyellem magam: lám, csak azért romboltam le és vizsgáltam meg egyenként a bizonyosság kockaköveit, hogy csak skorpiókat meg mérgekígyókat találjak alattuk. Ahogyan John Ford kifejezte a csodálatát „Leoni”-nak, ez a „Leoni” mindig is tisztelettel, irigységgel és megbecsüléssel fog rá visszatekinteni.

Végül, „Leoninak” is, miként Fordnak „westernt forgatni mindig is pompás szórakozás volt. Együtt a stáb, nekilátunk, és heteken-hónapokon át, úgy érzem, minden más megszűnik körülöttem.”

— *Mi a véleménye a mai filmekről?*  
— Nagy tisztelője vagyok Stanley

Kubricknak. Minden erőteljes, amit csinál. Óriási tehetség. Mégis, a *Shininget* nem szeretem annyira, mint a többi filmjét. Ami Martin Scorsese-t illeti, nagyon izgalmasak az alkotásai. New Yorkba telepti át a naturalizmust. Valami nagy-nagy szeretet van benne az olasz világ iránt. Coppola, úgy érzem, egy kicsit szórakozott, amikor a *Cotton Club* felvételeit irányítja, de a *Keresztapa* második része óriási film. Cimionának sikerült a *Szarvasvadász* első része, és szerintem a *Heavens Gate* teljes változata csodálatos film.

— *És Spielberg?*

— Egy időben szeretett volna valami kalózhistóriát csinálni a cégemnek. De nagyon sok volt benne a párbeszéd. Az én angolságom nem valami megbízható. Sok árnyalatot meg se értettem. Elvettem a tervet. Ennek ellenére amondó vagyok, hogy Spielberg valóságos zsenije a kamerának. Csak éppen áldozatul esett a pénz bálványának. Az *Indiana Jones* nem is szeretem annyira, mint a többi filmjét... Akit viszont imádok, az John Boorman, még ha a *Zardoz* meg a *Smaragderdő* esetében vannak is fenntartásaim... Mindig is lelkesedéssel töltött el a munkája. De ha azt kérdezi, hogy énszerintem ki a legnagyobb amerikai filmrendező, a kérdésre azt válaszolom, hogy John Cassavetes. Sokkal nagyobb, mint Robert Altman...

— *És rajtuk kívül kiket kedvel?*

— Peter Weir. De Claude Sautet-t is, ő ugyanolyan, mint Scola, csak jobb kiadásban. Ugyan nem az én ízlésem szerint valók a filmjei, de elismerem az erejüket. És mindig is rajongtam Kuroszaváért!

— *Az újabb sikerfilmek közül mit emelne ki?*

— Nagyon nyugtalan vagyok az új filmek láttán. Mintha a filmrendezőikben már nem volna semmi lelkesedés a mozi iránt. Csak azért adják fejüket a pályára, hogy pénzt kereshessenek, hogy nevet szerezenek maguknak. De kihalt belőlük minden lelkesedés. Én éjszakai tévénező vagyok. Valósággal vadászok a régi fekete-fehér filmekre. Amiket a harmincas-negyvenes években készítettek. Aztán összehasonlítom őket a maiakkal. Ezért a *Volt egyszer egy Amerika* című filmemnek azt a címet is adhattam volna, hogy *Volt egyszer egy mozi*. Mert a tévé kisajátította magának a mozivásznat. Valóságos agymosáson mentünk keresztül. Nem is egy Oscar-díjat adnak olyan tévéfilmeknek, mint a *Becéző szavak*, pedig az nem több, mint a *Dallas* meg a *Dallashoz* hasonló barginóságok egyvelege. Ha valaki úgy csinál filmet, mintha a tévének dolgozna, és tetejébe őt Oscart kap a munkájáért, az a mozi vége! És amikor J. L. Brooks átjön Európába, tudniillik ő jegyezte ezt a limonádét, nem érti, miért fitymálják itt le az alkotását. Az Egyesült Alla-

„Az utópia földje, ígéret, amelyet már senki sem tud elfelejteni!” (Volt egyszer egy Amerika; íent Robert De Niro)



„Mi következhet még az elveszett Amerikáról szóló álom után? A halál.”

mokban mindenki zseninek tartja. Itt meg kifütyülik. Hol az igazság?

— *Igaz, hogy szovjet koprodukciós filmet készül forgatni?*

— *Igaz: Leningrád kilencszáz napja* — ez lesz a címe. A második világháború egyik epizódjáról szól majd. Ezt a epizódot nem nagyon ismerik az emberek. Sokan össze is keverik a sztálingrádi eseményekkel. Pedig ami Leningrádban történt, egyenesen csodálatos. Az csak Dante Poklához fogható. Az egész város szántszándékkal feláldozta magát. Hárommillió ember, két és fél éven át, csak hogy megvédje szülővárosát. Elképesztő. Iszonyatos dolgok történtek ott.

— *Van már valami elképzelése a forgatókönyvről?*

— Én nem érzélgős melodramát szeretnék csinálni, az iszonyat meg a bátorság jól adagolt keverékével. Egy híradófilmes történetét akarom elmesélni. Egy amerikai filmesét. Aki, mint minden hősöm, szintén cinikus, kiégett ember. Eljött húsz napra Leningrádba. A háború nem érdekli, fütyül rá. Úgy tervezi, marad egy darabig, aztán odébb áll. De aztán ott marad az ostrom végéig. Fütyül ugyan az ügyre, de mindvégig kitart. Egészen haláláig. Szerelmi históriába keveredik egy orosz lánnyal. A szerelem eleve kudarcra van ítélve, mint minden abban a pokolban. Szerelmi történet egy olyan nővel, akinek nincs joga elfogadni ezt a szerelmet. Tizenkét évet is kaphat, ha fény derül a kapcsolatra. A nő ezzel sem törődik. Mindketten nagy intenzitással élik át ezt a szerelmet. Még gyerekek is születik. És a város felszabadulásának előestéjén, kamerával a kézben, a férfi elesik, miközben a csata utolsó képeit rögzíti filmzalagra... Ez a film a többi filmemnél is pesszimistább lesz. Persze, tisztában vagyok vele, hogy itt olyan dolgokhoz nyúlunk, amikkel sohasem foglalkoztam. Ez a megállapítás a

forgatókönyv megírására is érvényes. Nekem a téma mindig akkor kelti fel az érdeklődésemet, ha másféleképpen tudom benne kifejezni magam. Azért azt is tudom, hogy az életben mindig ugyanazt mondja az ember. Ugyanazt, csak egy kicsit másképpen. És másfajta példákra hivatkozva. De az ember mindig ugyanazt akarja elmondani. Ugyanazt a fantáziát, ugyanazt az örületet. Erre feltettem magamnak a kérdést: De Niro mosolya után, a *Volt egyszer egy Amerika* végén, mi következhet még az elveszett Amerikáról szóló álom után? *A halál.* És ennek a filmnek a halál lesz a témája. De azt nem fogom megmutatni, hogyan hal meg De Niro. Ezt mi is csak akkor tudjuk meg, amikor a kedvese. A lány a moziban ül, a filmhíradót nézi. Felismeri a csatajelenetet. Tudja, hogy a férfi áll a kamera mögött. Ráismer a stílusára, ahogyan a nyomukba ered a katonáknak. És ahogyan nézi a híradót, látja, hogy az objektív egyszer csak szétrobban. És megérti, hogy a férfi meghalt.

— *Már meg is írta a forgatókönyvet?*

— Igen, de még várnom kell egy darabig, hogy azt a filmet csinálhassam meg, amit akarok. És, hogy stílusosan fejezzem be ezt a mi beszélgetésünket, elmesélem, hogyan kezdődik majd a *Leningrád kilencszáz napja*...

Nagyközelivel kezdem, Sosztakovics kezét látni, a zongorabillentyűkön... A kamera helikopterre lesz felszerelve, és a premierplánt a nyitott ablakon keresztül fogom felvenni. Látjuk a zeneszerző kezét, amint a *Leningrádi szimfóniát* kom-

ponálja. A zene repetitív jellegű. Három hangszerrel kezdődik, majd öttel, tízzel, hússzal, végül százszal folytatódik... A bevezető képsoroknak ez lesz a zenei aláfestésük. Egyetlen beállítás az egész, egyetlen jelenet: a kamera hátrább megy. Már nemcsak a zeneszerző kezét látni, hanem az egész szobát. Majd az utcát is. Hajnalodik. Két civil megy ki az utcára. Vállukon puska. És felszállnak a villamosra. A kamera a villamos nyomába ered. A zene folytatódik. A villamos többször is megáll. Civilek szállnak fel. Mindegyiknél fegyver. A villamos végül megérkezik a külvárosba. Kis téren fékez, itt már több villamos áll egymás mellett. A villamosok mellett teherautók sorakoznak. A villamosok kiürülnek. Kizárólag fegyveres férfiak szállnak ki. Nő egy sem. A férfiak feltornásszák magukat a teherautókra. A kamera követi az autókat. Még mindig hallani a zenét. Még mindig ugyanaz a jelenet. Semmi vágás. Semmi inzert. Megérkezünk a legelső vonalakba. A zene egyre erőteljesebb. Egyre több a hangszer. A férfiak elhelyezkednek a lövészárkokban. És a kamera hirtelen elindul a sztyeppe felé. Hatalmas, végtelen térség. A zene még erőteljesebb. Amíg a kamera át nem vág a sztyeppén, hogy egymás után végigpásztazza a lövő helyzetben levő német páncélosokat. És mihelyt felhangzik, a szimfónia dallamába építve, az első ágyúdörgés — snitt! Következő jelenet: felmegy a függöny. Sosztakovics hangversenyén vagyunk. Ötezen ülnek a teremben. Száznolcvan muzsikusa a pódiumon. És ebben a pillanatban megindul a

## STÁBLISTA!

(Vége)

Noel Simsolo: *Entretiens avec Sergio Leone*  
(Éditions Stock, 1987)

(Ádám Péter fordítása)

