

Szatirikus dokumentumfilm — ironikus játékfilm

BESZÉLGETÉS GAZDAG GYULÁVAL

A *kétfenekű dob* címmel készítette el új filmjét Gazdag Gyula. A forgatókönyvet Györffy Miklóssal együtt a rendező írta, operatőr Ragályi Elemér. A főszereplők: Rudolf Hrunsinšky, Horváth Jenő, Koltai Róbert, Csákányi Eszter, Kiss István, Molnár Piroska, Lukáts Andor, Rajhona Ádám, Garay József, valamint Szalkszentmárton jó néhány lakosa; és a film fontos „szereplője” a szalkszentmártoni Petőfi-ház, amely valóban a költő édesapjának háza és fogadója volt egy esztendőn át... Új filmjének születéséről, s az ezzel összefüggő műfaji kérdésekről beszélgetünk a rendezővel.

— *Honnan származik a film alapötlete?*

— Másfél-két évvel ezelőtt forgatunk egy kb. 30 perces tévéfilmet *Petőfi, a vándorszínész* címmel ezen a helyszínen, s a forgatás közben né-

mileg hasonló események játszódtak le, mint amelyeneket *A kétfenekű dob* forgatókönyve tartalmaz. Persze semmi sem pontosan úgy történt, mint a filmben; de a helyszín, s néhány szereplő alapos ismeretében készült a forgatókönyv; a színészek közül néhányan abban a tévéfilmben is játszottak.

— *Röviden összefoglalva miről szól tehát a film?*

— A Petőfi-emlékházhoz tévéfilmstáb érkezik; itt akarják fölvenni egy vígopera néhány jelenetét. A vígopera egyébként Charles Adam XIX. századi francia zeneszerző „A longjumeau-i postakocsis” című műve, amelynek első felvonása egy fogadóban játszódik — ezt forgatják Petrovics hajdani kocsmájában. (Az operát tudomásom szerint valamikor a századforduló táján játszották magyar színpadon.) A filmbeli történet-

Jelenet *A kétfenekű dob* című filmből



ben a múzeumigazgatónak az az ötlete támad: ha már itt vannak falujukban a híres színészek, adjanak egy jótékony célú, „családiás” műsort a falu régóta tervezett kultúrházának javára — a műsorban a falubeli műkedvelők is szívesen részt vennének. Többen lelkesen készülődnek a műsorra; aztán kicsinyes sértődéseken, hatásköri féltékenykedéseken, apró hiúságokon végül is megbukik a terv.

— *Ez a groteszk hangvételű, mikrorealista stílusú történet mennyiben kapcsolódik előző, satirikus dokumentumfilmjeihez?*

— Semennyiben. Ez teljes egészében fikció, előre megírt és eljátszott jelenetekkel — noha ebben is akadnak dokumentarista stílusú képsorok, s az egésznek ironikus a hangvétele. De a dokumentumfilmek készítésekor mindig akkor és ott forgattunk, ahol a valóságos esemény történt, és soha nem tudtuk előre, és nem befolyásoltuk az események kimenetelét: tárgyyszerű beszámolót, riportot rögzítettünk valóságos folyamatokról. Itt is van néhány dialógus, ami nem volt előre rögzítve, de itt a szereplők — a „civiliek” is — pontosan tudták, hogy szerepet játszanak, tehát nem a valóságos életüket élik.

— *Viszátérve még a korábbi, a Balázs Béla Stúdióban készített dokumentumfilmjeire: azt hiszem, ma már filmtörténeti közhely a megállapítás, hogy a Hosszú futásodra mindig számíthatunk, A válogatás és A határozat kardinálisan átformálta a dokumentumfilm műfaji lehetőségeiről való filmi gondolkodásmódot — bizvást tekinthetők iskolát teremtő alkotásoknak. Milyen szándékok és fölismerések vezették ezekben a filmeknek a forgatásánál?*

— Annak a három dokumentumfilmnek — törekvésében — az volt a sajátossága, s talán újszerűsége, hogy formáját tekintve mindegyik igyekezett dramatikus szerkezetű történeté válni; szinte teljesen mellőztük a dokumentumfilmben addig úgyszólván kötelező interjút, s helyette a jelenséget próbáltuk a maga dramatikus formájában, lényegi tartalmára koncentrálni. Azt hiszem, ez a törekvés A határozatban sikerült legteljesebben: ott a valóságban lezajlott események nyomon követése,



A filmből énekesztár: Moinár Piroska

s az emberi viselkedésmódok rögzítése végül is olyan szerkezetet adott ki, ami akár drámainak is nevezhető.

— *A szakmai zsargon olyasformán próbálta körülírni ezt a sajátos stílust, hogy az „interjú-dokumentumfilm” fölváltotta a „szituatív” dokumentumfilm...*

— A feladatban az volt az izgalmas, hogy meg kellett találni a legjellemzőbb, drámai szituációkat, amelyek egyúttal a jelenség mélyebb, lényegi összefüggéseit is feltárják; majd a fölvett anyagot úgy kellett szelektálni, hogy ne hamisítsuk meg a valóságot. Nem szívesen használnom a „modell-helyzet” kifejezést, mert eléggé lejáratottá vált az



Rudolf Hrušínský és Horváth Jenő

utóbbi időben; de a jelenségek olyan összefüggéseire koncentráltunk, amelyek a belső szervezetre utalnak — csakis ettől válhat valami műalkotássá, a véletlen jelenségek felszínes rögzítése helyett.

— *Ha már elhangzott a kifejezés, megkérdem: A kétfenekű dob mennyiben tekinthető „modell-történetnek”?*

— Szerintem egyáltalán nem az. Egyszerű történet, amelyben az események a maguk törvényei szerint haladnak, s a jellemek sem „modelleznek” semmiféle általános magatartást, vagyis nincs „behelyettesíthető” vagy „lefordítható” mögöttes jelentésük. Ha van benne valami általánosítható, legfeljebb annyi, mint minden műben; amit attól még nem kell feltétlenül modellnek nevezni. Egy Balzac-regényben is vannak általánosítható mozzanatok, mégse nevezzük „modellnek” vagy „parabolá-

nak”. Ha egy realista stílusú történetben a figurák vagy a helyzetek pontosan megformáltak, nyilván fölfedezhetők bennük analógiák más helyzetekkel és figurákkal, de ettől még nem nevezném „modellnek” — illetve, ha annak tekintem, akkor minden jó realista mű: „modell-történet”; az a Goriót apó is. Sajnos, ma mindent, ami analógiát föltételezhet, tehát a nézőben asszociációkat kelthet — „modellnek”, „parabolának” kezdenek nevezni. Holott alapvető feladata minden műalkotásnak, hogy a konkrét sztorin túl is szóljon valamiről, általánosabb gondolatokat indukáljon. Sokszor indokolatlanul félünk a lehetséges asszociációktól, s ez a félelem hitelteleníti a figuráinkat, a szituációinkat. Jellegetes hibája esztétikai gondolkodásunknak, hogy egy-egy történet úgynevezett „modellyszerűségét” egyetlen — lényeges vagy kevésbé

lényeges — momentumában véli fölismerni, arra redukálva egy mű bonyolult organizmusát. Ha viszont egy történet túlságosan is egyedi, akkor esetleg annyira különleges, hogy már érdektelen a közönség számára. Pillanatnyilag e két véglet között mozgunk a témaválasztás és a megformálás során. A magam számára semmiképpen sem tartom használható fogalomnak a „modellszerűséget”; s nem is ez volt az anyag megközelítési módja *A kétfenekű dob készítése* során. Egyszerűen adódott egy valószínűségi alapanyag, s igyekeztünk alaposan végiggondolni, a konkrét figurák, jellemek ismeretében, hogyan történhetett mindaz, ami a filmen megelevenedik.

— *Az említett dokumentumfilmek készítése során szerzett tapasztalatokat lehet-e — és ha igen, miképpen — „átmenteni” a játékfilm műfajába?*

— Első játékfilmem, *A sípoló macskák* készítésénél a formát tekintve fordított eljárást követtünk, mint például *A határozat* esetében: egy teljes egészében konstruált, kitárlt, megírt történetet igyekeztünk úgy leforgatni, mintha dokumentumfilm lenne. Dehát végső fokon minden realista film erre törekszik.

— *Néhány éve föl hagyott a dokumentumfilmek készítésével, miért?*

— Formai szempontból nem láttam továbblépési lehetőséget. De a dokumentumfilm — formailag is — mindig a készítés közben születik, nem eleve elhatározás vagy előzetes szándék függvénye. Tartalmi szempontból nyilván óriási lehetőségeket rejt a műfaj, ha az embernek van ilyen jellegű mondanivalója. *A határozat* elkészítése után én úgy éreztem, nincs értelme ilyen jellegű filmet csinálnom, mert nem tudnék többet, újat mondani. Aztán 1977 novemberében ismét forgattam egy dokumentumfilmet; ami — ha úgy tesszük — a Schirilla-film folytatásának tekinthető.

— *Jó tíz esztendeje kezdte filmes pályafutását, rendkívül gyors és átütő szakmai sikert aratva. Most visszatekintve hogyan ítéli meg saját — és nemzedéktársainak helyzetét, azóta elért eredményeit?*

— A mi indulásunknak elég fur-

csa története van. Tény, hogy a 60-as évek végén, főként a Balázs Béla Stúdióban elkészült néhány újfajta hangvételő „alapfilm”; de ezek közül a legjobbak, a legpontosabbak nem jutottak el a közönséghez. A szakmában azonban így is elindító voltak egy folyamatnak; számos olyan törekvés, aminek gyökerei azokban a filmekben jelennek, egyre gyakrabban megjelenik a játékfilmekben is; noha többnyire eléggé felhígítva. Az ilyen filmek olykor nagy sikereket is aratnak, hiszen a közvélemény számára valóban új hangként hatnak; ami önmagában véve még nem baj — a hiba ott van, hogy a „poszt-filmek” hígabbak az alapműveknél.

Ami engem illet, a dokumentumfilmzés és a játékfilmkészítés két teljesen különböző dolog számomra; legalább annyira eltérő feladat, mintha színházat rendezek vagy filmet. Mindegyiket szeretem csinálni, és ha fölfedezhető bizonyos összefüggés különböző munkáim között, az csakis belőlem fakad, s nem valamiféle életműépítési szándékból. Mindig olyasmit csináltam, ami érdekelt; s ez éppúgy vonatkozik egy gyerekelőadás rendezésére a kaposvári színházban, mint mondjuk a Schirilla-filmre. Ami filmes törekvéseimet illeti, az a fajta kisrealizmus, ami *A sípoló macskák* jellemzője volt, már kevéssé érdekel. Inkább irodalmi példákkal jelezhetem, merrefelé tájékozódom: olyasféle stílusú filmek szeretnék csinálni, amit Remenyik Zsigmond *Mese habbalja*, Örkény *Tengertánca* vagy Ödön von Horváth művei képviselnek. Vadabb, játékosabb dolgokat szeretnék csinálni, s igyekszem a hagyományos sztoritól mindinkább megszabadulni. A filmi gondolkodásomd olyasfajta szabadságát szeretném elérni, ahogyan például Buñuel megcsinálta *A szabadság fantomját*...

— *Ironikus dokumentumfilmjeinek humora a magyar filmművészetben valami merőben újszerű gondolkodásmódra vallott. Hogyan jellemezné ezt a humorfőfogást?*

— Nálunk a filmhumor fogalma jórészt vagy a burleszk, vagy az úgynevezett pesti vicc műfajához kapcsolódott. Az én filmjeim humorát nevezhetjük ironiának, groteszk-



Az egyik főszerepben: Rudolf Hrušínský

nek, abszurdnak; — minden esetre semmi köze ahhoz, ami a közfelfogás szerinti „vígjátéki humor”. Talán az a döntő különbség, hogy filmjeimben mindig nyílik bizonyos rálátás a történetre; mintegy kívülről, némi távlattal figyelem az eseményeket. A nézők talán még kevésbé szoktak hozzá ehhez a „kívülről” való szemlélethez. Érdekes volt számomra megfigyelni, hogy *A sípoló macskakő* elkészítése óta eltelt hat év mintha bizonyos távlatot kölcsönzött volna a filmnek: mostanában, mikor újra vetítették, sokkal jobban fogadták a nézők, mint annak idején. Szerintem bizonyos pedagógiai összefüggése is van az ilyen „távlatosabb” szemléletmód elterjedésének: mert aki mintegy kívülről, némi rálátással képes figyelni a dolgokat, az később talán önmagát, saját ténykedését is megtanulja ugyanígy szemlélni, s akkor elkerülhet bizonyos komikus balfogásokat. Annak idején azt hittem, aki látja a Schirilla-filmet, ezután nem fog ilyen formális, kisszerű ceremóniakat rendezni. Ez

persze naivitásnak bizonyult: azóta is akadnak ilyen ünnepségek. De bizonyos hatásuk — ha áttételesen is — azért mégis lehet az ilyen filmeknek; lassan és fokozatosan, de talán mégiscsak formálják az emberek gondolkodásmódját.

— Az egyik előző kérdés második — a nemzedékére vonatkozó — felének megválaszolásával adós maradt az előbb...

— Mi sajátos helyzetben kerültünk a pályára. Nyolc-tíz évvel előttünk, Szabó Istvánék indulásának idején felfutóban volt a magyar filmgyártás, s éppen sürgős igény volt az esedékes művészi vératömlesztésre. Mire mi végeztünk a főiskolán, már kialakult egy színvonalas, eléggé sokszínű, erős középmezőnyel — s a fiatal-középnemzedékhez tartozó nagylétszámú rendezői gárdával — rendelkező, stabil filmgyártás. Szerencsénk volt, hogy a sok létező, eleven szín mellett is tudtunk újat mondani a dokumentumfilmekkel. Ennek ellenére a továbbiakban legtöbbünk pályája mégsem egészen úgy alakult, ahogy a főiskolán elképzeltük. Mint ha bizonyos érdektelenség fogadná azt, amit csinálni szeretnénk; s nemcsak a szakma, hanem a közönség részéről is.

— Legjobb dokumentumfilmjeit tudtommal a szakma egybehangzóan bizonyos tartalmi és formai törekvések revelatív erejű művészi szintézisének minősítette. Mit gondol, hogyan lehetne hasonló szintézist elérni a játékfilm műfajában is?

— Ha tudnám, már megcsináltam volna. Nyilván más formát kell találni ahhoz, hogy a játékfilmben is hasonlóan erőteljes effektusokkal élhessen az ember. Pillanatnyilag úgy gondolom, hogy extenzívebb, epizodikusabb szerkezetű történet, s a kisrealizmustól erőteljesen elszakadó ábrázolásmód rejti a megoldás lehetőségét. Törekvéseim némely eleme fölfedezhető *A kétfenekű dob* szerkesztésmódjában is. S most töröm a fejem egy sztorin, amely sokkal epizodikusabb, s amelyben hol kötődnek egymással, hol — látszólag — egyáltalán nem, a legkülönfélébb jellegű stílus- és hatáselemek.

ZSUGÁN ISTVÁN

Kihajolni veszélyes!

Ha egy tehetséges operatőr filmrendezésre vállalkozik, általában fokozott kíváncsisággal várjuk az eredményt. Vajon a pontos képek, a lényeg felmutató látvány komponálásának képessége elegendő-e egy egész filmi világ, egy gondolatrendszer elrendezéséhez? S nem válik-e egy jó operatőrből esetleg közepes filmrendező? Zsombolyai János első kísérlete nem nyugtatta meg a sikeres operatőr rendezői sorsáért aggódókat. A *kenguru* „beváltotta” ugyan a hozzáfűzött reményeket, a népszerű beategyüttesek nevével reklámozott film valóban kasszasiker lett. Ezt a sikert azonban Zsombolyai nem igazán rokonszenves eszközökkel érte el. Olyan képet festett több mint egy milliós nézősereg elé, amelyen a slágerdalok háttérében elmosódtak a valóság igazi kontúrai. Arról próbált meggyőzni ben-

nünket — bizonyára jóhiszemű elfogultsággal —, hogy „ez a világ a világok legjobbjika”; minden fiatal párt azonnal beköltözhető lakás vár Pakson, s ifjú sofőr-hőse esküdött rá, hogy a Zil teherautó jobb jármű a Volvo kamionnál.

A *kenguru* „sikerés” kudarcának tanulságai szerencsére felelősségteljes, felnőttmódon gondolkozó rendezővé éreltették Zsombolyait. Új filmjében az országútról vasúti sínpályákra helyezte át történetének színhelyét, és arról beszél, hogy miért nem közlekednek zavartalanul, késedelem nélkül a vonatok, mi okozhat tragikus kimenetelű összeütközést. Óvnam a Magyar Államvasutak felelős vezetőit, hogy személyiük és intézményiük elleni támadásnak véljék a *Kihajolni veszélyes* című filmet. (Annyira „vasút-film” ez, mint amennyire „Közért-film” volt né-

Bodrogi Gyula, Bencze Ferenc és Szikora János

