

Fejjel a falnak

Beszélgetés Gazdag Gyulával

Az új magyar film egyik legkarakteresebb egyénisége, játék- és dokumentumfilmjeivel, televíziós munkáival gyakran összeütközésbe került a hatalommal. Egy évtizede Amerikában él, a híres amerikai egyetemen, az UCLA-n professzor, s a független amerikai filmkészítés legfontosabb műhelyének számító Sundance Intézet Filmkészítő Laboratóriumának művészeti vezetője.

Mikor határozta el, hogy filmrendező lesz?

Hét-nyolc éves korom körül. Nem is tudtam mást elképzelni. Anyám a Híradó- és dokumentumfilmgyár népszerű-tudományos stúdiójában volt vágó. Gyakran vitt magával a vágószobába, amikor nem tudott másképp gondoskodni a felügyeletéről. Ilyenkor a műterem környékén lófráltam, a laboratórium kontrollvetítőjében frissen elkészült kópiák kontrollvetítésein üldögéltem, vagy figyeltem, hogy hogyan dolgozik anyám. Nyolc-kilenc éves korom körül kezdtem tanulni a vágás technikai oldalát, kidobott snittekből kis filmcsekéket ragasztgattam össze. Nyolcadikos koromban, a nyári keresetemből vettem egy régi 2x8 mm-es kamerát, s azzal kezdtem filmcsekéket forgatni. A HDF helyén (ez volt a filmgyár neve, míg a prózaibb Kettes telep nevet nem kapta) ma buszpályaudvar van.

Mit kapott a főiskolától?

Nagyon jó időszakban járhattam oda. Kitűnő volt a képzés, hihetetlenül sokrétű a tanrend, nagyon sokat kellett tanulnunk, és nagyrészt jó dolgokat. És minden közismereti tantárgy a filmkészítés alapjainak megtanulását szolgálta, a tanáraink hihetetlen műgonddal úgy állították össze a tanterveket, hogy akár művészettörténet, akár zenei ismeretek volt a tárgy neve, mindaz, amit tanítottak, speciálisan filmeknek szólt. Viszonylag sok mindenről, így a nyugati szellemi irányzatokról is hallhattunk. Máriássy Félix volt az osztályfőnök, Keleti Márton tanított rendezéstechnikát, Pásztor István operatőri ismereteket, Bojkovszky Béla világlátást, Szöllőssy Andrásné művészettörténetet, Petrovics Emil zenét, Hegedűs Géza irodalmat és



drámatörténetet, Fövény Lászlóné esztétikát, és akkor jó néhány szakmai tárgyat még nem említettem. Az utolsó évben televíziós játékok is forgattunk.

Mennyire hitt a rendszerben vagy annak megreformálhatóságában?

1956, és ami utána történt nagyon komolyan megváltoztatta a világképemet. Az általános iskola felső tagozatát már meglehetősen cinikusan csináltam végig, nem hittem abban, amit mondtak. Mire a főiskolára kerültem 1965-ben, már nem sok illúzióm maradt.

A pártba nem akarták beléptetni?

Először a főiskola utolsó évében, az 1968-as csehszlovákiai bevonulás után, másodszor a hetvenes évek elején a filmgyárban. Mindkét alkalommal kitértem az ajánlat elől. Többet nem erőltették a beléptetésemet.

Mennyire volt szabad szellemű a főiskola?

Viszonylag az volt. Persze a szabad szellemiség attól is függött, hogy hogyan változott a széljárás a főiskola falain kívül. De voltak állandó elemek is, például a főiskola párttitkára hagyta jóvá a vizsgafilmek költségvetését. Ha nem írta alá, akkor a filmet nem lehetett leforgatni.

Ilyen oka lehetett, hogy nem a

főiskolán készítette el a Hosszú futásodra mindig számíthatunk című diplomafilmjét?

A főiskola valószínűleg több ok miatt nem akarta, hogy ott készítsem el azt a filmet. Kiszaladtak az osztályunkra szánt költségvetésből, továbbá képzetlenségnek tartották, hogy sikerüljön másfél nap alatt megszervezni egy forgatást, valamint kockázatosnak érezték, hogy forgatókönyv nélkül akartam nekivágni a forgatásnak. Az volt a benyomásom, hogy nem nagyon látta senki, Máriássy Félix sem, hogy mi lehet érdekes a témában, miért kelle-e erről filmet csinálni.

Csak annyit lehetett tudni, hogy másnap este tízkor Schirilla elindul a Lánchíd pesti hídfőjétől. Talán attól tartott, hogy túl nagy a kockázata, hogy mégsem lesz belőle film.

Tanárai hogyan fogadták a művét?

Nagyon jól. A film addigra már megjárta Oberhausent, Miskolcon díjat nyert, és sikerrel mutatták be az itthoni mozikban is.

Schirillának hogy tetszett a film?

Tetszett.

Nem érezte, hogy nevetségessé teszi magát?

Azt hiszem, ezt később mások talán mondták neki, de ez sem zavarta. Nagyjából mindegy volt neki, hogy mit, csak beszéljenek róla.

Jó pár évvel később született még egy Schirilla opusa, a Hosszú futásodra még mindig számíthatunk. Ez miről szólt?

Schirilla – jó „pr-szakemberként” – egy hivatalos ünnepet meglovagolva megpróbálta az érdeklődés előterébe tolni magát és tanítványát: a Nagy Októberi Szocialista Forradalom 60. évfordulója tiszteletére körbefutották a Balatont, Schirilla mint edző és mentor kísértette a fiút. A filmet leforgattuk, de befejezni nem lehetett.

Ki állította le a filmet, s milyen indokkal?

A Hunnia Stúdió, nyilván minisztériumi és pártközponti illetékesekkel történt konzultáció eredményeként. A szóbeli indoklás szerint, a film viccet csinált november 7.-ből, amiből diplomáciai bonyodalmak származhatnak, esetleg a szovjet követség tiltakozik majd.

Mennyire volt gyakorlat, hogy a Balázs Béla Stúdió filmjeit moziban is bemutatták?

Az 1958-ban alapított stúdió kísérleti műhely volt, nem kellett forgalmazás köteles filmeket készítenie. Ez a konstrukció elvben azt a célt szolgálta, hogy szabadon lehessen kísérletezni. Azt hiszem, egészen addig, amíg az évfolyamom bekerült a BBS-be, elég ritkán fordult elő, hogy a stúdióban készült filmet politikai okokból nem engedtek forgalmazni. Talán csak Simó Sándor Kovács János lakása című dokumentumfilmje volt kivétel. 1970-ben jó néhány dokumentumfilmünk készült el, a Fekete vonat (Schiffer Pál), Nászutak (Szomjas György), Kivételes időszak (Szörényi Rezső), és az általam rendezett A válogatás, s ezeket Magyar Dezső ugyancsak a BBS-ben frissen elkészült Büntetőexpedíciójával együtt szerettük volna egy külön műsorban bemutatni a pécsi filmszemlén. A vetítést a meghirdetett időpont előtti napon végül mégsem engedélyezték, és nem túl hosszú ideig tartó hercehurca után a filmeket különböző kategóriákba sorolták, és egyikük forgalmazását sem engedélyezték.

A hatalom mennyire próbálta presszionálni a BBS vezetőségét vagy egyes tagjait, hogy milyen irányba menjen a stúdió, milyen filmeket csináljanak vagy ne csináljanak?

A tagságom ideje alatti első konfliktus 1970-ben tört ki, amikor gyakorlatilag egy új generáció jelentkezett. A vezetőség tagjait berendelték az MSZMP KB egyik osztályvezetőjéhez, s Aczél György mintegy véletlenül betévedt a szobába. Ordítani kezdett velünk, azt kiabálta, hogy ezt a stúdiót személy szerint ő hozta létre, s ahogy létrehozta, ugyanúgy meg is szüntetheti. Nyilvánvalóan meg akart

bennünket félemlíteni. Egyénileg azonban, azt hiszem, sosem próbálták egyikünket sem a többiek ellen fordítani. Abban a vezetőségben mind az öten – Grunwalsky Ferenc, Szomjas György, Magyar Dezső, Mihályfi László és én – ugyanazt akartuk. Amikor kikerültünk a főiskoláról a szakmába, s elkezdtünk együtt dolgozni, a korábbi főiskolai különbségek és ellentétek egy csapásra megszűntek. Kiderült, hogy azonosak az érdekeink, azonos nyomás nehezedik ránk, és néhány évig erősen össze is tartottunk. 1976-ban – az előző évben ellenünk indított pártközponti vizsgálat eredményeképpen – a Filmművész Szövetség vezetésének közreműködésével, mint jobboldali elhajlókát kizártak minket a stúdióból. A Balázs Béla Stúdióbeli tagságunk úgy ért véget, hogy felszólítottak bennünket, hogy hagyjuk el a termet, és többé ne menjünk vissza.

Mi tette lehetővé, hogy nem sokkal diplomázása után megrendezhette első játékfilmjét, A sípoló macskaköt?

Herskó János stúdióvezető nem sokkal azután disszidált, hogy az első elutasítás után újra felküldte a forgatókönyvet engedélyezésre a minisztérium filmfőigazgatóságára. Akkor – több forgatókönyvvel együtt – azonnal engedélyezték, nyilván hogy elkerüljék annak látszatát, hogy Herskó távozása miatt a stúdióban dolgozó írókon és rendezőkön állnak bosszút. Nagy szerencsém volt, hogy az első játékfilmemet a főiskola befejezése után két évvel, huszonnégy éves koromban elkészíthettem, nem kellett 8-10 évig várni, mint sokan másoknak.

Innentől zöld útja volt a filmnek?

A filmet átvették, elkészült a nullkópiája, a bemutató időpontját is kitűzték, amikor hirtelen betiltották. Mint később megtudtam, a filmet felajánlották a KISZ-kongresszus tiszteletére, ebből származott a baj. A filmfőigazgató felszólított, hogy vágjam ki kb. a film egyharmadát, néhány szereplő távozzon a történetből, és változtassam meg a befejezést. Megtagadtam. Azzal fenyegetett, hogy a beleegyezésem nélkül is kivágja, amit kell. Ennek lehetősége, s az, hogy ezzel tönkreteszik a filmet, nagyon rossz szul érintett. Öt-hat héttel később, valamilyen BBS-ügyben bent jártam a Báthory utcai irodaházban – ahol a Filmfőigazgatóság irodái is voltak –, s összeakadtam vele a folyosón. „Gyuszikám, győztünk!” – üdvözölt boldogan. Nem értettem, mi történhetett időközben, és ho-

„A Művészeti Tanács tagjai elmondták, miért nem javasolják a film bemutatását. Ma sem hiszem, hogy valóságos indokokat hallottam. Ez volt pályámon az egyetlen alkalom, amikor szemtől szembe találkoztam azok közül néhány emberrel, akik támadták a filmemet. A betiltások mindig a színpalak mögött zajlottak.”

gyan győzhettünk volna mi együtt, hiszen utolsó találkozásunkkor még a lövészárkok ellenkező oldalain álltunk. Ma sem tudom, mi történt időközben. Néhány hónappal később aztán bemutatták a filmet, változtatás nélkül.

Milyen volt a film hivatalos fogadtatása?

A bemutatót megelőzően egyre nyilvánvalóbbá vált számomra, hogy a BM szemmel tartja a filmet is, engem is. A szomszédunknál érdeklődtek utánam, azzal a kifogással, hogy tisztítkolára jelentkeztem. Lehallgatták a telefonunkat: egyszer beszélgetés közben kattanást hallottam, majd egy magnószalag hangját, amint visszafelé futtatják. Nem tudom, szándékosan csinálták-e vagy ügyetlenségéből. A Szikra mozi előtt, ahol a filmet bemutatták, minden előadás előtt húsz perccel megjelent két orkáncabátos titkosrendőr, s ott álltak kezdés után vagy húsz percig. Később viták alakultak ki a film körül, a támadások egyre durvultak, s ez eltartott vagy hat-hét hónapig. Csak majd tíz évvel később tudtam meg, hogy a Hungarofilmnél belső rendelet tiltotta, hogy külföldi megnézzék *A sípoló macskaköt*, vagy külföldön bemutassák a filmet. A létezését is letagadták. Így aztán soha nem került filmfesztiválra, és nem tudhattam meg, vajon kiválasztották volna valahová versenybe, vagy sem.

Mikor és hogyan derült ki, hogy „baj” van a Bátyasétánnyal?

A filmet elkészültekor, 1974 decemberében a cenzúravetítésen a bizottság átvette. Valamikor 1975 tavaszán értesültem arról, hogy va-

lami zajlik a színpalak mögött: Gémes György, a Corvin mozi üzemvezetője, aki a Fiala Művészek Klubjának filmprogramjait állította össze és szervezte, premier előtt műsorra akarta tűzni a filmet, de nem kaphatta meg a kópiát. Aztán 1975 őszén becitáltak a kulturális miniszter tanácsadó testületének, a Művészeti Tanácsnak az ülésére. A tanács tagjain kívül Soproni János, a Hunnia vezetője, s talán Köllő Miklós, a helyettese voltak jelen.

Ki állt ki a film mellett?

Kertész Ákos.

Soproni és Köllő?

Ők nem voltak abban a helyzetben, hogy eredményesen védhetnék volna a filmet. Velem együtt ők is a vádlottak padján ültek. A Művészeti Tanács tagjai elmondták, miért nem javasolják a film bemutatását. Ma sem hiszem, hogy valóságos indokokat hallottam. Ez volt pályámon az egyetlen alkalom, amikor szemtől szembe találkoztam azok közül néhány emberrel, akik támadták a filmemet. A betiltások mindig a színpalak mögött zajlottak.

A film bemutatása érdekében nem próbált segítséget kérni (kultur) politikusoktól?

Soha senkihez nem mentem, csak amikor berendeltek. Úgy gondoltam, ha tárgyalni kezdek, ha elindul az alkudozás egy filmről, annak csak rossz vége lehet, mert valamilyen módon meg akarnak fogni. Leszámítva az 1969 és 1975 közötti időszakot, amikor vezetőségi tag voltam a BBS-ben, soha nem csatlakoztam semmilyen érdekcsoporthoz sem.

A Bátyasétány hetvennégynek és más filmjeinek a betiltásakor menyire volt szolidáris önnel a Filmművész Szövetség, s menyire álltak ki ön mellett egyes rendezők?

A szövetség nem volt szolidáris. Úgy képzeltem, hogy egy cég nem engedheti meg, hogy az egyik tagja által létrehozott produktumot betiltsák, mert ezáltal a cég integritása sérül. Ezt mások nyilván nem így gondolták. Voltak azonban néhányan, akik személyesen kiálltak a film mellett. Kertész Ákost már említettem, aki szakmai delegálként vett részt a Művészeti Tanácsban. Később, a betiltás után Jancsó Miklós és Hernádi Gyula tiltakozó levelet írtak a filmfőigazgatónak. Marx József, az Objektív Stúdió vezetője pedig, anélkül, hogy ezt valaha elmondta volna nekem, célul tűzte ki, hogy szép csendben visszahozza a szakmába, és kiharcolja annak a lehetőségét, hogy filmet készítsék. És később így is tett.

Véletlen időbeli egybeesés, hogy

nagyjából akkortájt kezdett színházban rendezni, amikor bizonyossá vált, a „Bátyasétány hetvennégy” dobozban marad, vagy nagyon is tudatosan törekedett arra, hogy egy másik – nem is egzisztenciális, hanem cenzurális értelemben – biztosabbnak látszó művészi közegben is kipróbálja magát?

Tulajdonképpen igen. Zsámbéki Gábor, Babarczy László és Ascher Tamás többször hívtak a kaposvári színházhoz rendezni, de úgy gondoltam, hogy nem értek a színházhoz, nem is tudtam, hogyan fognék hozzá. Aztán a *Bátyasétány hetvennégy* forgatókönyvére készülve eltöltöttem egy hetet a Csiky Gergely Színházban, a *Gerolsteini nagyhercegnő* próbáin. Beleláthattam a próbafolyamatba, esténként előadásokat néztem és megszerettem azt az életet, ami ott folyt. A *Bátyasétány* betiltása már Kaposvárott ért, Babarczy mellett asszisztenskedtem Arnold Wesker *A konyha* című darabjának próbáin.

Könnyen ment a váltás? Első színházi rendezéseikor nem görcsölt?

Nem tanultam a színházat, s ezért sok hülyeséget is csináltam. Eltartott egy ideig, amíg beletanultam, és élvezni is tudtam.

Színházi rendezéseivel is együttműködésbe került az apparatcsikokkal?

Személyesen soha. Színházban az ilyesmi a színház vezetőire hárult. Leginkább a *Nehéz Barbara* körüli botrányra emlékszem. Az eredetileg 1937-ben, Csehszlovákia német megszállása előtt íródott darab elképesztően aktualitás volt. Amikor elolvastuk a darabot, az 1968-as csehszlovákiai invázió jutott eszünkbe, de a bemutató előtt Afganisztán szovjet megszállása napi aktualitást adott az előadásnak, aztán egy évvel később éppen két nappal azután vendég szerepelünk vele a Vígszínházban, hogy Brezsnyev Gierkekhez írott fenyegető levelét közölte a Népszabadság. Ez a levél pedig kísértetiesen emlékeztetett a darabbeli levélre, amelyben Iberland megfenyegeti a kis Eidam polgármesterét. Lett is belőle cirkusz, azzal vádoltak bennünket, átírtuk a darabot a vendégjártékra.

Viszonylag sokat dolgozott a Magyar Televízióknak is. Mi volt a tapasztalata: a televíziósoknak többet vagy kevesebbet engedtek meg, mint a filmeseknek?

Sokkal kevesebbet. A televízió nagyobb nyilvánosságot jelentett, és jobban szemmel is tartották. Az

volt a benyomásom, a televízióban többnyire olyan hivatalnokok ülnek, akiknek feladata, hogy bármilyen érték létrejöttét megakadályozzák.

Hogy történt az elkészült filmek, tv-játékok elfogadása?

Általában egy ember, a megrendelő rovat vagy osztály vezetője nézte meg, vette át a filmet. A betiltás a televízióban nem járt különösebb felhajtással, valaki valahol a műsorigazgatóságon vagy az elnökhelyettesi irodában azt mondta, a műsor ne menjen adásba. Soha, senki nem adta írásba nekem, ha egy filmet betiltották. A betiltások mindig megfoghatatlan, cseppfolyós, nyálas ügyek voltak.

Akadnak dobozban maradt televíziós munkái?

Több is. A *Bevonulás*, 1944-ben azt vizsgáltuk, hogy a magyar híradókban milyen nyomot hagyott az ország 1944. március 19-i német megszállása. Semmilyen. A híradókból nem derül ki, hogy egy idegen hadsereg megszállta az országot. Nem tudom, miért nem engedték a filmet adásba, talán, mert felhasználtuk a korabeli magyar filmhíradó animált emblémáját, amelyen Magyarország folyamatosan növekedett a visszakapott területekkel, vagy azért, mert Horthy felbukkant a felvételeken. Az *Amikor megszülettem...* című filmet a Piramis együttes tagjairól, koncertjeiről forgattuk, népszerűségük kezdetén. Sikertelenül felvettük azt is, hogy a Dózsa stadionban kutyás rendőrök álltak készenlétben a koncerten, miközben a közönség csápol. Az együttes tagjai egyenként elmesélték életük történetét, amit archív dokumentumanyagokkal illusztráltunk, ötvenes évekbeli május elsejék képeivel, 1956-os felvételekkel. A film végén Lenti-ben egy általános iskolai úttörőör s az együttes nevét vette fel, tagjait tiszteletbeli úttörővé avatták. Adásra tűzték, aztán mégsem sugározták. *Kedd* címmel a BBS történetéről készítettünk egy riportfilmet, amelyben többen, különféle összefüggésekben említették Aczél György nevét. A rovatvezető közölte, hogy Aczél nevét mindenképp ki kell vágni. Így aztán a hangban mindenütt egy sípszóval helyettesítettem Aczél nevét, ahogy káromkodást szokás cenzúrázni. Hihetetlen szemtelenségnek tartották, az is volt. De úgy gondoltam, hogy nem akarok együttműködni azzal a képmutatással, amely cenzúrázik ugyan, de a nyilvánosság előtt a szólásszabadság látszatát akarja kelteni. A film sorsa ezzel meg is pecsételődött 1989-ig, amikor egy szombat délelőtt leadta a televízió.

„*A televízió nagyobb nyilvánosságot jelentett, és jobban szemmel is tartották. Az volt a benyomásom, a televízióban többnyire olyan hivatalnokok ülnek, akiknek feladata, hogy bármilyen érték létrejöttét megakadályozzák.*”

*A bankett című, eredetileg a Magyar Televíziónak készült, de nem sugárzott dokumentumfilmjét hogyan sikerült ki-
szabadítani?*

A film a vésztői köztársasággal foglalkozott, amely 1944 végén jött létre. A kommunista párt helyi vezetője kikiáltotta a vésztői köztársaságot, korridort kért Moszkvához, és bejelentette, hogy a köztársaság csatlakozni kíván a Szovjetunióhoz. Az egykori események tanúit és résztvevőit egy vacsorára hívtuk össze, és ennek a vacsorának a története lett a film. Az akkori osztályvezető, Vitray Tamás átvette és támogatta a filmet, de a televízió nem akarta leadni. Vitray is pártolta, hogy próbáljuk meg a moziforgalmazást, az Objektív Stúdióknak pedig éves terve teljesítéséhez szüksége volt még egy filmre. Marx József, a stúdió vezetője megkérte az engedélyt a minisztériumtól, és két éven át nem kapott választ. Végül a *Bankett* bemutatása az újra induló pécsi szemlén, s a fogadtatástól tették függővé a moziforgalmazást. Szerencsére, a filmnek jó volt a visszhangja, díjat nyert, s így, változtatás nélkül bemutatatták.

Az Objektív Stúdióban már a nyolcvanas évek közepén készült, egész estés dokumentumfilmje, a többféle tabutémát – zsidóság, holokauszt, antiszemitizmus – feszegető Társasutas elkészítése, s aztán forgalmazása nem ütközött nehézségbe?

Tulajdonképpen nem nagyon. Marx persze komoly rizikót vállalt azzal, hogy a forgatást mindenfajta minisztériumi engedély, forgató-

könyv vagy előzőleg jóváhagyott filmterv nélkül engedélyezte. A minisztérium csak akkor szerzett tudomást a filmről, amikor a befejezéséhez pénzt kellett kérni, mert kimerült a stúdió kísérleti kerete. A filmet egyébként – bemutatása után – furcsa hallgatás vette körül. Kevesen írtak róla, s azok sem arról, amit a vásznon láttak. Szép csendben eltemették, külföldön nagyobb nyilvánosságot kapott, mint Magyarországon.

A nyolcvanas években érzékelni lehetett a kultúrpolitika liberalizálódását, a közlés kereteinek folyamatos tágulását?

Határozottan. Attól tartottam, hogy megint csak konfliktus támad a *Hol volt, hol nem volt...* című filmem körül is, de tévedtem. Megpróbálva az ő logikájukba belehelyezkedni, a mai napig nem értem, hogyan engedhették át azt a jelenetet, amelyben a film főszereplője, egy kisfiú lelövi az úttörővezető tanárt, mert ha nem ezt tenné, akkor az lőné le őt. Meg sem említették a jelenetet a cenzúravetítésen, és akkor úgy éreztem, itt recsegropog minden. De addigra már annyira elegem volt mindenből, hogy nem nagyon figyeltem a kultúrpolitika változásaira.

Mi lehet a magyarzata, hogy bár szinte folyamatosan konfrontálódott a hatalommal, mégis készíthetett játék-, és dokumentumfilmeket, televíziós produkciónkat?

Nem tudom. Feltételezem, abban reménykedtek, hogy a betiltások és a velük járó cirkuszok megfélemlítenek, és csak megszelídülnek a filmjeim. De ez csak feltételezés, nem beszélgettünk egymással. Úgy gondoltam, az a kötelességem, hogy a legjobb történeteket mondjak el, amelyek pontosan írják le, hogy milyennek látom azt a világot. Aztán amikor a filmek elkészültek, akkor azok, akikkel dolgom volt, többnyire feldühödtek a filmjeimtől. Előre sose tudtam, mi hozza majd ki őket a sodrúkból, mert nagyon különbözően gondolkodtunk. A cirkuszok lecsillapodta után, a következő filmtervek nagyon különbözőnek kellett lennie, hogy ne utasítsák el.

Maradtak a Kádár-rendszerben politikai okokból megvalósulatlan forgatókönyvei?

Györffy Miklóssal írt forgatókönyvünket – amely egy amatőr színjátzó csoportról és ennek az aktív közönségnek a hatóság általi szétbomlasztásáról szólt – minden egyes visszautasítás után átírás helyett továbbírtuk. Azt gondolom, hogy ezt a forgatókönyvet elsősor-

ban politikai okokból utasították el. Molnár Gál Péterrel némafilmet, burleszket terveztünk Endrefyről és a magyar óceánrepülésről, de szó sem lehetett róla. Ez a téma sem volt politikamentes, hiszen Endrefy repülőgépének neve „Justice for Hungary” volt.

Nem gondolt arra, hogy emigráljon?

Az *Elveszett illúziók* című filmem végén a főszereplő fogja az útlevelet, és autóstoppal átmegy a határon, a *Hol volt, hol nem volt...* három főszereplője a film végén, a bányász turulszobor hátán elrepül. Ha nem is tudatosan, de úgy látszik, megfordult a fejemben a távozás gondolata. Komolyan nem gondoltam rá. Úgy hittem, dolgom van itt.

Már nem gondolja így?

De igen. Lengyel Péter *Macskakő* című regényéből készült forgatókönyvnek Budapest az igazi főszereplője. Hat évvel ezelőtt a Sundance Intézet vezetőivel, és Miskolczi Péterrel, az Eurofilm producerével, meg lengyel, román, majd cseh partnereinkkel együtt megszerveztük a Közép-európai Forgatókönyvíró Műhelyt. Eddig ötször rendeztük meg.

Hogyan került ki Amerikába tanítani?

1987-ben retrospektív vetítéssorozatot rendeztek a filmjeimből az Egyesült Államokban. A New York-i Museum of Modern Artsból hét vagy nyolc városba hívták meg a sorozatot és engem, így Los Angelesbe is, a UCLA (University of California, Los Angeles) Filmarchívumába. Ezt követte egy negyedéves vendégtanári meghívás, amit végül két évre hosszabbítottak meg. 1991-ben hazajöttem, mert a Színház- és Filmművészeti Főiskola filmfőtanácsának vezetőjévé választottak. Azzal a feltétellel vállaltam, ha a főtanács az elképzeléseim mögé áll.

S nem állt?

Elhittem, hogy összeállt egy csapat, elhittem, hogy együtt is fog maradni, és azt gondoltam, hogy ez elég ahhoz, hogy megvalósíthassuk mindazt, amit szükségesnek láttam a főtanács megfelelő működéséhez. Később rá kellett jönnöm, hogy ennek nem sok a realitása. Váratlanul ért, hogy a szakmában minden ugyanúgy folytatódik, ahogy azelőtt, hogy ugyanolyan jellegű akadályokba ütközöm, mint azelőtt.

Mit és hogyan akart változtatni a filmfőtanácsok oktatási rendszerén?

Úgy képzeltem, nem folytatható, hogy informális kapcsolatokon múlik, mennyi a pénz a hallgatók

vizsgafilmjeire. Részben önfenntartó és önálló főtanszakot képzeltem el. Úgy gondoltam, a tantervek szerkezetét korszerűsíteni kellene, a főiskola filmszakmán belüli helyzetének pedig meg kellene változnia; alkalmasnak tűnt a pillanat, hogy egy minden értelemben új filmkészítő nemzedék megszületését elősegítse, beleértve a legtehetségesebbek számára az első játékfilm elkészítésének lehetőségét is. A programomból nem sok valósulhatott meg. Abban, hogy nem maradtam tovább, nem kis mértékben közrejátszott, hogy az elképzeléseimet nem tudtam megvalósítani. 1993-ban hívtak vissza a UCLA-re, először egy évre, aztán ott ragadtam. Amikor elmentem, a filmipar már szétesett, a televíziózás pedig politikai hadszíntérre vált. Rég elmúltam húszéves, úgy láttam, nincs már sok időm arra, hogy megcsináljam, amit szeretnék.

A rendszerváltást hogyan élte meg?

Gyerekes illúziókat tápláltam arról, hogy fog megváltozni itt a világ, és persze nagyot csalódtam. Azt hittem, hogy a demokratikus működés valódi értékeit részesít majd előnyben, azt hittem, a szabadság azt jelenti, hogy ha az ember valami értelmes dolgot kezdeményez, akkor azt meg is tudja valósítani.

Meddig marad Amerikában?

Nem tudom. Eddig sose valósultak meg az életre szóló elhatározásaim. Amikor 1991-ben hazajöttem, azt gondoltam, hogy végleg itthon maradok.

Mit tudhatunk az új munkahe-lyéről?

Tíz különböző városban működő nagy egyetem, amelyen sokféle szak megtalálható. Mind a tíz campuson tanítanak filmelméletet, de az én tanszékem – Department of Film, Television and Digital Media – az egyetlen, ahol gyakorlati és elméleti képzés egyaránt folyik, elsősorban a független filmgyártás számára. A végzeteknek körülbelül 85 százaléka a szakmában helyezkedik el. Öt éven át vezettem a filmprodukciós programot, részt vettem a tanterv és a működés átalakításában. Most a graduate programban az egyik másodéves játékfilmkurzust tanítom, és harminc-egynéhány diplomafilm-bizottság elnöke vagyok.

Mi tulajdonképpen a Sundance Intézet? Milyen feladatokat lát el, mit csinál a Filmkészítő Műhely?

A Sundance Intézetet Robert Redford alapította, és elsődleges célja a független filmkészítés támogatása. A Sundance Filmfesztivál és a

Filmkészítő Műhelye a legfontosabb rendezvényeik. A Filmkészítő Műhelyt 1981 óta minden júniusban a Utah állambeli Sundance-ban rendezik meg. Erre 3500-4000 jelentkező közül választják ki a legjobb nyolcat. A Forgatókönyvíró Műhely után a résztvevők új forgatókönyv-vázlatot írnak, a műhelyben stábot, színészeket kapnak, és az átírt forgatókönyvből legalább négy jelenetet elkészítenek. A próbanapokon, a forgatáson és a vágósobában a művészeti tanácsadók részvételével dolgoznak, akik komoly szakmai gyakorlattal rendelkező rendezők, színészek, operatőrök és vágók. Hetente váltják egymást a tanácsadók, a művészeti vezető az egyetlen közülük, aki mindvégig részt vesz a munkában. A Filmkészítő Műhelyt követő producerkonferenciára sok független producer eljön, új tehetségek után kutatva. Sok film megvalósítása tulajdonképpen itt kezdődik.

Hogyan lett a Sundance Intézet filmkészítő laboratóriumának művészeti vezetője?

Először tanácsadó voltam, s 1997-ben, amikor az elődöm más irányú elfoglaltsága miatt lemondta a részvételt, engem kértek fel a helyettesítésre, és azóta minden évben újra felkértek.

A sundance-i forgatókönyvek és az UCLA vizsgafilmjei mennyire térnek el a hollywoodi filmizléstől?

Sokban. Ezek kis költségvetésű, független filmek, ami Amerikában azt jelenti, hogy nem a nagy stúdiók számára készülnek, ezért kisebb az anyagi bukás veszélye, így aztán nagyobb művészi rizikó vállalható velük.

Honnan lehet összeszedni a független produkciókra a pénzt?

Sokféle helyről. Kedvezményeket, olcsóbb árakat, adományokat lehet kérni a szolgáltatóktól, különböző cégektől. Sokféle lehet befektetőket is keresni, akik hajlandók kisebb összegeket kockáztatni. Nagy segítséget jelenthet az is, ha egy-egy jó nevű színész, színésznő kis pénzért szerepet vállal a filmben.

Nem hiányzik önnek a filmcsinálás?

De igen. Régóta dolgozom Lengyel Péterrel *Macskakő* című regénye filmváltozatának forgatókönyvén. Remélem, hamarosan el is készíthetjük a filmet.

Amíg itthon volt – a kilencvenes évek elején – nem akart filmet csinálni?

Sokáig gondolkoztam azon, hogy milyen filmet tudnék és szeretnék

készíteni ebben a szép új világban. Bíró Yvette-tel dolgoztam egy történeten, de az MMK-nál nem pályáztam vele, mert az első időszakban a játékfilm kuratórium tagja voltam.

Amerikában nem akart filmet rendezni?

Allen Ginsberggel készítettem egy dokumentumfilmes naplót, amikor Eörsi István kint járt nála. Egy hétig forgattunk a lakásában, részt vettünk az életében. Nagyon megnyílt. Sokáig tartott, amíg be tudtam fejezni a filmet. Két éven át ebédszünetekben, éjszakákon, hétvégeken vágtam. Amerikában a Showtime kábeltévé társaság vásárolta meg, itthon a Titanic Fesztiválon vetítették.

Hogy ítéli meg a magyar filmszakma jelenlegi helyzetét?

Azt gondolom, a magyar film piaca eleve nagyon kicsi, ilyen kis piac nem tud egy filmipart eltartani. Állami támogatás nélkül tehát ez a szakma nem tud fennmaradni. A támogatás formája nyilvánvalóan tükrözi, hogy az állam hogyan akarja működtetni a filmgyártást. A kormányzat eldöntheti, hogy a politikusok határozzák-e meg, milyen tervekre adnak pénzt, vagy létrehozhatnak egy olyan filmtörvényt, amely biztosítja, hogy a támogatás alapja a szakmán belüli körforgásban létrejöjjön. Pillanatnyilag az én szemszögemből úgy látszik, a politika továbbra is a saját kezében tartja az irányítást, mint 1948, az államosítás óta mindig. Emellett új jelenség, hogy szétesett a filmipar infrastruktúrá-

ja, a szakemberek jelentős részét évekkal ezelőtt szélnek eresztették, bizonyos filmipari szakmák kivesztek vagy kiveszöben vannak. Mindezek következtében a filmkészítők sokszor vagy csak szakszerűtlenül készíthetik el filmjeiket, vagy elállhatnak tervük megvalósításától. Más választásuk nincs. A filmkészítők között, természetesen sok a tehetséges, mint ahogy ez mindig is volt, csak éppen nincs filmipar, amelyre támaszkodhatnának. Egy fiatal filmes megkérdezte tőlem, igaz-e, hogy valaha úgy készültek a filmek, hogy a forgatás után nem kellett leállni a munkával, és további anyagi támogatást szerezni, hanem folyamatos volt az átmenet az utómunkába. Elképesztő állapotokat fed fel ez a kérdés. Azt jelenti, legalább egy, de talán több olyan generáció is felnőtt, amelynek nem adatott meg, hogy szakszerű körülmények között készítsen filmet, sőt ilyesmit még csak nem is látott. Remélem, e tekintetben a filmtörvény kedvező változásokat hoz majd, bár nyilván sokáig tart, amíg valamiféle profeszszionizmus megint létrejöhet.

A kilencvenes évtized magyar filmjeiről mi a véleménye?

Nem jól ismerem a filmtermést. Úgy tűnik, sokféle filmfajta alól kicsúszott a támogató közeg. Nehéz a filmkészítőnek tudni, hogy lesz-e közönsége, és ha igen, kik lesznek azok. Sokszor az alkotók nem mérik fel, hogy milyen közönséghez szólnak, sokszor az sem világos, mit akarnak. Szinte mindegyik film esetében, amit láttam, a problémáim a forgatókönyvre vezethetők vissza.

Megváltozott-e valamiben az elmúlt évtizedben?

Azt hiszem, nem vagyok annyira hajszolt. Talán derűsebb, megértőbb, türelmesebb lettem.

Mi hiányzik Magyarországból?

Nem érzem, hogy olyasvalami hiányozna, ami itthon is ne hiányozna ugyanúgy, mert Magyarországon is minden más lett. Mások lettek a mindennapok, az emberi kapcsolatok.

Mit szokott meg kint a legnehezebben?

Talán azt, hogy nagyon mások a viselkedési formák, szabályok. Más az olvasatuk, mint itthon. Megpróbálom megérteni az amerikaiakat. Jelenleg is tanulom Amerikát. Talán sohasem leszek teljesen otthon, ugyanakkor kívülről sem vagyok már.

GERVAI ANDRÁS

Egy fiatal filmes megkérdezte tőlem, igaz-e, hogy valaha úgy készültek a filmek, hogy a forgatás után nem kellett leállni a munkával, és további anyagi támogatást szerezni, hanem folyamatos volt az átmenet az utómunkába. Elképesztő állapotokat fed fel ez a kérdés.