



0:20, Csütörtök (május 12.), Filmmúzeum

Vasárnapi szülők

magyar játékfilm, 97 perc, 1979

rendező: Rózsa János

forgatókönyvíró: Kardos István

operatőr: Ragályi Elemér

zene: Szörényi Levente, Fonográf zenekar

vágó: Csákány Zsuzsa

szereplő(k):

Nyakó Júlia (Juli)

Szakács Melinda (Kabala)

Marton Katalin (Juli nővére)

Balogh Júlia (Cigány)

Ujlaki Dénes (Gizi néni férje)

Pásztor Erzszi (Aranka néni)

Usztics Mátyás (Juli sógora)

A tizenéves Juli egy szigorú nevelőintézet lakója. Mint minden korabeli lány, ő is rettenetesen vágyik a szabadságra és a szeretetre.

Fejes Katalin

„Elő kellene szedni azokat az energiákat, amelyek a magyar filmgyártásban lappanganak” – Beszélgetés Rózsa Jánossal

Nehéz lenne megmondani, min múltott, hogy nem olimpiákról, világversenyekről és sportpolitikáról beszélgetünk, hanem filmekről, filmgyártásról és kultúrpolitikáról. Rózsa János legalább olyan elszántan készült a sportolói pályára, mint a Színház- és Filmművészeti Főiskolára. A producer-rendező, aki jelenleg az Objektív Filmstúdió vezetője is, sportolói tapasztalatait filmes pályáján is tudta kamatoztatni.

Egyértelmű volt, hogy a gimnáziumi érettségi után a Színház- és Filmművészeti Főiskolára jelentkezik?

A vívás igazi szerelem volt. A gimnáziumi évek alatt szinte semmi sem érdekelt jobban. Középiskolásként tagja voltam az ifiválogatott törvívó csapatának, de a filmrendezés és a vívás már nem fért össze; lehetetlennek látszott, hogy a tanulmányaim mellett hetente öt alkalommal négy-öt órát eddzek. A főiskolai feladatok fontosabbak lettek számomra. A koncentráció képességemet, a küzdőszellemet azonban a vívásnak köszönhetem; a sport megtanított arra, hogy hiába vezet az ellenfél, a veszített állást sem szabad feladni, vesztesre álló helyzetből is lehet nyerni.

Volt veszített állás?

Előfordult. Akkoriban szigorúan cenzúrázták a forgatókönyveket, amit a Kardos Ferencsel közösen írt Gyerekbetegségek című első nagyjátékfilmünk sem került el. A történet egy kislányról szól, aki az első iskolaévben nemcsak a betűk, számok világával ismerkedik, hanem a felnőttek világával is. A csapongó gyermeki fantázia felnagyításain, torzításain keresztül látja a világot, a jövő generációját nevelő felnőttek hibáit. E gyermeki képzelet szülte a falon átugorva szökő rab képét is. Nem írtuk bele a forgatókönyvbe, mert féltünk, akkor nem csinálhatjuk meg a filmünket, de azért leforgattuk. A jelenetben egy börtönben levő rab megszökik; átugrik a börtön falán, de a levegőben megáll, és lenéz. Úgy dönt, visszafordul, aztán mégis átugrik, ide-oda ugrál, végül a börtönben marad. Mert a világ nem más odakint sem, mint idebent. Amikor a filmfőigazgató megnézte a filmet, azonnal kiszúrta a jelenetet. „Ez a gyerek nem a mi gyerekünk”, közölte a főhős kislányra utalva, de ez akkoriban valami olyasmit jelentett, hogy maga a film „nem a szocializmus szülöttje”, „idegen”, „nem kell”. A filmet a cannes-i siker, a fesztiválmeghívások, és nem utolsósorban a Hungarofilm akkori vezetője, Dósai István

mentette meg, aki egyedüli támogatóként állt mellénk, s ennek akkor komoly politikai súlya volt.

A Gyerekbetegségek című film alapozta meg a barátságot, és a közös munkát Kardos Ferencsel?

Még a főiskola. Sok szempontból szerencsésnek mondhatom magam. A főiskolán Máriássy Félix osztályába vettek fel. Nagyszerű csapat gyűlt össze: Gábor Pál, Gyöngyössy Imre, Huszárik Zoltán, Szabó István, Elek Judit, Kézdi-Kovács Zsolt, Kardos Ferenc, Kármentő Éva és Eduard Zaharjev. Együtt végeztünk, és az addigi évek során igazi közösséggé formálódtunk. Az idősebbek, Gyöngyössy Imre, Gábor Pali, Huszárik Zoltán élettapasztalata, műveltsége húzóerő lett számunkra, az iskolapadból érkezőknek. A magasra rakott lécet mindenki át akarta ugorni, folyamatosan arra törekedtünk, hogy behozzuk a szintkülönbséget. Nem rivalizáltunk, közösen igyekeztünk felzárkózni, felkészülni a hivatásunkra. Az összetartásra akkoriban nagy szükség volt, nemcsak a rostavizsgák, hanem 1956 miatt is, ami minden vizsgánál erősebb szűrő volt. Politikailag „megfelelni”, ugyanakkor tisztességesnek maradni, a pártonkívüliséget megőrizni, kényszerű, de számunkra is elfogadható kompromisszumokat kötni – ehhez szükség volt az erős és összetartó közösségre. Együtt tanultunk, együtt dolgoztunk. A feladatok csak erősítették az összetartásunkat, és közelebb hoztak minket egymáshoz. A barátságok a főiskola után is megmaradtak; egymásnak vágtunk, írtuk a forgatókönyveket, jóban voltunk az operatőrjeinkkel; Sára Sándor, Vámos Tamás dolgozott rendszeresen velünk. Komoly szövetségek voltak ezek. Ami a legfontosabb: egyetlen olyan mondat, képsor sincs a filmjeinkben, amit ma, mai fejjel és gondolkodással meg kellene tagadni, ne lehetne vállalni!

Mielőtt elkészült volna az első önálló filmje, meg kellett másznia a ranglétrát...

Mindenkinek. Ez elkerülhetetlen volt. Először ügyelő voltam, majd másodasszisztens. Akkor rendkívül idegesített, hogy „feleslegesen töltöm az időt”, de ezt ma másként látom. Nem rossz dolog, sőt szükséges, hogy az ember tapasztalatokat szerezzen a filmkészítés során, hogy megtanulja, kinek mi a feladata, hogyan kell viszonyulni a stáb tagjaihoz.

Számos esetben az első asszisztens a hátán vitte végig a filmet. A Napfény a jégen című filmnek Bán Frigyes volt a rendezője, az első asszisztense pedig Kormos Gyula. A forgatáson én voltam az ügyelő. Kormos tökéletesen értette a szakmáját, sokszor egymaga vezényelt le egy-egy forgatási napot. Egy jelenetet éppen forgattunk, amikor a rendező bent sem volt a műteremben, sőt felvétel alatt váratlanul benyitott az ajtón. Valaki rászólt, hogy „pszt, felvétel van”, mire Frici bácsi zavartan elmosolyodott, elnézést kért, kiment, és csendesen becsukta maga mögött az ajtót. Én csak bámultam, hogy ilyen is létezik. Néhány évvel később, rendezőként dolgoztam együtt Kormos Gyulával. Ő volt a „Gyerekbetegségek” első asszisztense. Nagy tapintat kellett ahhoz, hogy a kezdő rendezőt, sőt egyszerre két kezdő rendezőt (Kardos Ferencet és engem) a komoly szaktudású Kormos Gyula a megfelelő módon kezelni tudjon. Tőle származott az elhíresült mondás: „Mi van rosszabb egy első filmes rendezőnél? Két első filmes rendező.”

Jó szívvel emlékszem rá vissza.

A filmjeiben mindig a gyerekekről beszél, az ő világukról szólnak a történetei. – Gyerekbetegségek, Álmodó ifjúság, Pókfoci, Vasárnapi szülők, A trombitás, Csók, anyu, Félálom. – Csak néhány cím a filmográfiájából. Gyerekek, kamaszok, kis felnőttek.

Miért érdekli ez a korosztály?

Amikor a Gyerekbetegségek készült, virágzott a francia új hullám, és egymás után arattak sikert a lengyel filmek is. A filmvilágban a francia és a lengyel filmesek mutatták az irányt. De mi is jelen akartunk lenni. Világsztárjaink nem voltak, de úgy gondoltuk, egy magyar hatéves gyerek semmivel sem kevésbé ismert, mint egy francia hatéves. Mi lenne, ha a hősünk egy kislány lenne? Megpróbáltuk, és működött. Aztán egymás után jöttek a filmek gyerekekkel, kamaszokkal; gyerekekről és kamaszokról. Nem lehet véletlen, hogy hol a gyerekkor, hol a kamaszkor gondjai, problémái és örömei kerültek a filmek középpontjába. Korban is közel voltunk hozzájuk, ismertük azt a világot, forgatókönyvíró-társam, barátom, Kardos István középiskolai tanárként mély életismerettel és affinitással volt a fiatalok iránt. A tapasztalatok, a filmek hatása és a sikerek lendítettek tovább minket; egyik gyerektörténet hozta a másikat.

A Gyerekbetegségek a magyar új hullám egyik alapdarabja, a képzelet dramaturgiájára épül. A film emlékeztet Louis Malle Zazie a metróban című alkotására, de jóval merészebb annál. A sajátosan magyar viszonyokat játékos, burleszkszerű eszközökkel ábrázolja, de a kritikus magatartás itt is jelen van...

Nem véletlenül hívják a Gyerekbetegségek főhősét (Zazie után) Zizinek. Az ötletet nem a népszerű színes cukordrzsé adta; a névválasztással Malle filmje előtt tisztelegtünk. A kortársaimmal együtt sohasem tagadtuk, milyen nagy hatással voltak ránk a francia új hullámos rendezők. A Gyerekbetegségeken is érződik a hatás, tudatosan vállaltuk a rokonságot; noha ez egészen más történet, egészen más közegbe ültetve, egészen más aspektusokból közelítve a gyerekek és a felnőttek világának kapcsolatához. Későbbi filmjeimben is vállaltam, mennyire meghatározóak voltak számomra – számunkra – a francia új hullám kifejező eszközei. Például a Vasárnapi szülők végének egy jelenetében François Truffaut Négyszáz csapás című filmjét idézzük, egy rövid jelenetet be is vágtunk a mi filmünkbe. (Truffaut egy fillért sem kért érte!) A francia hatás ugyan nem tagadható, de más nyelven szólaltak meg a filmjeink. Ma is úgy gondolom, hogy társadalmi szempontból voltak fontos észrevételek, kemény kritikák, és nem nyeglén odamondott politikai vagy személyes üzenetek ezek a filmek. A Máriássy-iskola adta meg az alapjainkat, miszerint nem kell mindenáron filmet csinálni, csak ha egy kikíváncozó gondolatot akarunk közölni, és ehhez van hiteles történetünk. Ugyanakkor természetesen cél, hogy minél többen megnézzék a filmet. Nem hiszem, hogy lenne olyan filmrendező, aki szándékosan készítené olyan filmet, amelyet nem néz meg senki. Azt viszont minden filmnél ki kell találni, milyen eszközökkel, módszerrel fogalmazódik és jelenik meg a gondolat, hogyan tudjuk „becsalogatni” az embereket a moziba.

Ahogy az Álmódó ifjúság, úgy A trombitás, a Vasárnapi szülők és a többi film sem annyira az „álmódó ifjúság” ábrázolása, mint inkább a keserű, csalódások során megkeményedő ifjúságé.

Ha sorban nézzük a filmjeimet, az utolsó képkockák többnyire egy gyerekfejet mutatnak. Egy gyereket, aki magányos, és bizonytalanul néz a jövőbe. Ez nem volt „tudatos” a szónak abban az értelmében, hogy minden filmnél előre elhatároztam volna. Mégsem teljesen véletlen. Úgy gondolom, a gyerek- és a kamaszkor az emberi élet legképlékenyebb, legfogékonyabb időszaka. Az akkor ért örömök és csalódások életre szóló nyomot hagyhatnak az emberben. Az ebben a korban megélt tapasztalatok, sikerek és kudarcok formálják meg a későbbi

egyéniséget. Nem tudhatjuk, milyen ember válik majd ezeknek a filmeknek a hőseiből, egyedül azt tudjuk, komoly kihívást jelent felnőtté válni, és úgy érzem, ma ez ugyanúgy vagy még inkább igaz.

Mondhatjuk, hogy ezeknek a filmeknek a története az egykori dokumentumfilmjeiből nőtte ki magát? Hogy a 70-es években a Balázs Béla Stúdióban készült rendkívül szabad szellemiségű dokumentumfilmjei – a Tanítókisasszonyok és a Botütés saját kérésre – kiindulópontként szolgáltak, hiszen ezek az akkori magyar társadalom ellentmondásos jelenségeit szociológiailag pontosan, kíméletlen kritikával ábrázolták?

A dokumentumfilmjeimet nagyon szerettem, de komoly gondokat okoztam velük a stúdióvezetőnek. A Tanítókisasszonyok ötletét egy újságban olvasott riport adta. Egy falu iskolájába felvettek három képesítés nélküli tanítónőt, akik nagy lelkesedéssel láttak munkához, azonban rövid időn belül ellehetetlenítették a helyzetüket, egy év után kénytelenek voltak eljönni onnan. Magyarul: elűldözték őket. Kiderült, hogy a történetekben messze nem a három lány volt a hibás, hanem mindenféle szövevény – amelyben nagy szerepet játszott a tanácselnök, de különösen a párttitkár és annak fia.

A dokumentumfilm nagyrészt interjúkból állt, ahol minden szereplő elmondta a történeteket. Ez alapján a néző számára egyértelművé válhatott, hogy ki mondott igazat és ki nem, illetve kik követtek el hibás lépéseket, hogyan hozták a lányokat lehetetlen helyzetbe. A film – melyet Ragályi Elemérrel csináltunk – elkészült, de szó sem lehetett arról, hogy bemutassák. Azt mondták, „túl sötétnek ábrázolom a helyzetet”, „kár, hogy fekete-fehér anyagra forgattunk, mennyivel derűsebb lett volna, ha színesben készítjük el a filmet”. Leginkább azt kifogásolták, hogy a párttitkár egy szörnyű alak, nem elég emberi, bezzeg a tanácselnök – mennyivel jobb lenne, ha fordítva lenne. Erre én csak azt tudtam mondani, hogy nem én neveztem ki ezt a szörnyű párttitkárt. Mivel változtatni nem akartam a történeten, hosszú viták indultak meg a bemutatásról. Végül zárt, szakmai körben – pedagógus- és pártfórumokon – engedélyezték a film levetítését. Hogy mégis eljutott szélesebb nézőközönséghez, abban Dárday Istvánnak volt nagy szerepe. Dárday és csapata akkoriban egy oktatási filmsorozattal járta az országot, és a filmcsomagba a saját filmjeik közé betették a Tanítókisasszonyokat is.

Következő dokumentumfilmem sem aratott nagyobb sikert „az illetékesek” között. A Botütés saját kérésre az előző filmhez hasonlóan szintén megtörtént eseményre épült. Egy vidéki diákszállón azzal büntették a gyerekeket, hogy megvonták tőlük a hétvégi hazautazás lehetőségét. Az egyik nevelőtanár azonban kitalálta, hogy botütéssel kiváltható a büntetés: pálcával lehúzza a gyerekeket. A gyerekek inkább ezt, az amúgy elítélendő módszert választották, inkább vállalták a fájdalmas „fegyelmezést”, a verést, mint a hazautazás elvonását. Ebből az ellentmondásos helyzetből született meg a film. A többi tanár támadta kollégájukat, mert az verte a gyerekeket, a nevelőtanár pedig csak „jót” akart, igaz, különös módszert választott a büntetésre. A két dokumentumfilm bemutatása elleni hangos tiltakozás miatt úgy döntöttem, hogy a harmadik dokumentumfilmmel megpróbálom jóvátenni a helyzetet. Úgy gondoltam, Gross Arnold műveiből készítek egy filmet, ami mentes a társadalomkritikától (Csudavilág). Ez a film is elkészült, de addigra a stúdióvezetőt már áthelyezték máshova... A dokumentumfilm veszélyes terep, olyan műfaj, amely nehezen tudja kikérni magának, hogy miért úgy szól valamiről, ahogyan szól, hiszen az igazságot nehéz megtagadni. Ezután egy utólag már mulatságosnak tűnő „epizód” következett. Azt a feladatot

kaptam, hogy készítsek egy ünnepi riportot pedagógusnapra. Azt mondták, megadják a témát, sőt a helyszínt is megjelölik, így nem lehet belőle baj. Forgassak azokról az idős tanárokról, akik az idősök otthonában töltik megérdemelt pihenésüket, és a pályakezdő fiatalokról, akik tele reménnyel és hittel néznek a jövőbe. Elmentem az idős pedagógusok otthonába, majd a szombathelyi tanítóképzőbe. Kiderült, hogy az idős, nyugdíjas tanárok mennyire elesettek, mennyire szerencsétlenek, illetve hogy a fiatalokban sem hit, sem remény nincs arra, hogy a pályájukon megmaradjanak. Az elkészült anyagból nem lett „baj”, csak éppen nem lehetett bemutatni. Letettek arról, hogy rendelt dokumentumfilmeket készíttessenek velem.

Nem sokkal a Pókfoci forgatásának befejezése után hallottuk, hogy a mohácsi vész 450. évfordulója alkalmából nagy ünnepséget rendeznek Mohácson. Az ünnepség a veszett csatáról szólt, a lehető legkülönbélebb programokkal, még „II. Lajos úszóverseny”-t is terveztek, a magyar király emlékére, aki menekülés közben belefulladt a Csele patakba. A filmet (Csatátér) a következő év filmszemléjén Pécsen mutatták be, de senki sem ünnepelte a bemutatót... A dokumentumfilmek nagyon fontosak voltak, mert műfajukból adódóan nem leplezhették az igazságot. A Tanítókisasszonyok forgatása után tíz évvel újra felkerestem a három lányt, mert érdekelt, mi lett velük. Egyikük, nagyon tehetséges lány, egy művelődési ház igazgatója lett, a másik borzasztó körülmények között élt huszonhat tagú (!) családjával egy egyszobás (!) lakásban. A családtagok három műszakban dolgoztak, így harmaduk éppen otthon aludt, míg mások dolgoztak vagy csavarogtak valamerre... Így valahogy el lehetett lenni – szörnyű körülmények között – a lakásban.

Dokumentumfilmjeim történetei apró elemekként azután beépültek a játékfilmjeimbe. A Pókfoci, a Kabala, a Vasárnapi szülők ezekből az élményekből is táplálkozott. Ugyanakkor a forgatások előtt hónapokig jártuk az országot, interjúkat csináltunk iskolákban, nevelőotthonokban. Azokat az élethelyzeteket, amiket láttunk, azokat a mondatokat, amiket hallottunk, beépítettük a filmekbe. A gyerek- és kamaszvilágát, problémáit pszichológiai oldalról, a lehető legigazabban akartuk megmutatni, miközben a társadalmi problémákról szóltak a történetek.

Komoly feladatot jelenthetett a gyerekszereplők megtalálása, illetve a színészek és a tehetséges, de valójában „amatőr” gyerekszereplők „összehangolása”. Választásai sikerességét azonban azok a fesztiváldíjak és elismerések bizonyítják, amelyeket a szereplői kaptak: Madaras József (Pókfoci) Locarnóban a zsűri különdíját, Nyakó Juli Várnában a zsűri oklevelét kapta a Vasárnapi szülőkért, Udvaros Dorottya a Magyar Játékfilmszemlén és Moszkvában a legjobb női alakítás díját a Csók, anyuért, Hajdu Szabolcs Gijonban a legjobb férfi alakítás díját nyerte el a Jóéjt királyfiért.

A Színház- és Filmművészeti Főiskola hallgatóit az első két évben nem engedték filmezni. Amikor dolgozni lehetett volna velük, addigra már „kiöregedtek” egy-egy kamaszszeretpőből, ezért kénytelenek voltunk iskolákban keresni a megfelelő szereplőinket. Jártuk az országot, hónapokig szelektáltunk, több ezer gyerekből választottuk ki a legmegfelelőbbeket. Nagyon szerettünk a gyerekekkel dolgozni, annak ellenére, hogy nem volt egyszerű feladat. Sok minden kell ahhoz, hogy megfeleljen egy gyerekszínész, és ennek csak egy része, hogy tehetséges, jó színészi képességű legyen. Az említett színészi díjak nagy elégtételt jelentenek számomra. Nagyon jó érzés azt is látni, hogy néhányan (Nyakó Juli, Hajdu Szabolcs, Puskás Tamás és mások), akik nálam indultak, „megfertőződve” ezt a pályát választották.

*%*A Pókfoci plasztikus képet rajzolt egy szakközépiskola mindennapjairól. A gyerekek vagy a

tanárok voltak a főszereplők?

Ebben az iskolában minden fontosabb, mint a diákok. Kardos István forgatókönyve groteszk helyzetrajzot adott egy tantestületről, egy hierarchiára épülő zárt világról, egy olyan intézményről, ahol a jövő generációját tanítják, nevelik. A forgatás megkezdése előtt fél éven át az Oktatási Minisztériumba jártunk, hogy meggyőzzük az illetékes miniszterhelyettest, hogy nem az a célunk, hogy lejárassuk a tanári kart. Szerencsére sikerült. (Zárójelben hozzá kell tennem, ehhez az is kellett, hogy az illető „hagyja magát” meggyőzni...) Persze, valójában ennél többet akartunk. A filmbeli iskola a társadalom modellje volt, annak miniatürizált változata. Az iskolai történetbe a társadalom hibáit, ellentmondásait sűrítettük bele. Úgy érzem, sajnos ma is érvényes.

Nem volt ezzel gond?

Akkoriban fiatalabb társaság került a Filmfőigazgatóság élére – a film végül is, sok vita után, de elkészült. Amikor problémák adódtak, a filmfőigazgató Szabó B. István, illetve az Objektív Filmstúdió vezetője, Marx József valahogyan magára vállalta a „balhét”, a megoldást. De végül a filmek sikeres fogadtatása is hozzájárult, hogy folyamatosan forgathattunk. Elkészítettem A trombitást, közben vágtam Szabó István, Kardos Ferenc filmjeit. Megállás nélkül dolgoztam, szinte csak a lakás és a stúdió között ingáztam.

Ha ma forgatna filmet, ugyanezeket a problémákat vetné fel? Változott a gyerekek, a kamaszok világa?

Úgy érzem, a problémák ugyanazok, csak látszólag tűnnek másnak. Néha azt érzem, eljött az a pillanat, amikor már nem értem az „ifjúságot”. Mintha nem éreznék át a dolgok súlyát, csak élnek bele a vakvilágba. De nem biztos, hogy ők tehetnek erről – és az sem biztos, hogy nekem van igazam.

Mostanában egy koncertfilm terve jár a fejemben. Fontosnak tartom Halász Jutka tevékenységét megörökíteni. Az ő pályáján keresztül pedig megint a gyerekekről beszélhetünk. Az elmúlt évek során dalaival nem csupán örömet szerzett a gyerekközönségnek, hanem utánozhatatlan szeretettel ajándékozta meg őket.

Pályáját a Balázs Béla Stúdióban kezdte. Az Objektív Filmstúdió – melynek a vezetője is – megpróbált valamit a Máriássy-osztály s a Balázs Béla Stúdió szellemi örökségből átmenteni...

Néhány évvel ezelőtt „ideiglenesen” vettem át a stúdió vezetését, „pár hónapra”, amiből sajnos évek lettek. Méltatlannak tartom azt a helyzetet, ami a stúdiókkal történik manapság. Sajnálom, hogy a stúdióknak, műhelyeknek, produceri irodáknak nincs lehetőségük arra, hogy eldöntsék, melyik történetből készül film. Amikor az MMKA indult, a stúdiók kaptak egy nagyobb keretösszeget, és maguk döntötték el, hogy az adott anyagi és technikai lehetőségek mellett melyik forgatókönyvből készítenek filmet. Ez megszűnt; ma a stúdiók postásként működnek az írók, rendezők és a Mozgóképi Közalapítvány között. Az utóbbi időben kevés olyan film akad, amit sajnálok, hogy nem nálunk készült.

Mennyire lenne szüksége a mai generációnak szakmai tanácsra, netán a ranglétra megmászására?

Az ötven évvel ezelőtti gyakorlat már nagyon megváltozott. Szerintem mégsem ártana, ha kipróbálnák magukat, mielőtt százmilliókat bíznak rájuk, mielőtt rendezni kezdenek egy játékfilmet. Rövidfilmet kellene készíteni? Asszisztensként állni más rendező mellett? Mindenképpen személyre szabott feladatokat kellene találni, ahol felmérhetik saját tudásukat, azt, hogy mire képesek. Nemeskürty István, a Budapest Stúdió hajdani vezetője kiváló „csapatkapitány” volt. Megtalálta a megfelelő rendezőket, kiemelte abból a közezből, ahol voltak, tudta, mire-mikor lehet terhet rakni. Ma mindenkit bedobnak a mély vízbe, ahol sokszor olyanok is elvesznek, akiknek nem kellene.

*%*Stúdióvezetőként, producerként nem lehet ezt szabályozni, megakadályozni a süllyedést?

Szinte semmi beleszólása nincs a producernek, mire lesz pénz, mit lehet megcsinálni. Állami támogatás nélkül pedig ma Magyarországon nem lehet filmet készíteni. Úgy vélem, elő kellene szedni azokat az energiákat, amelyek a magyar filmgyártásban lappanganak. Évekkel ezelőtt nagy ambícióval vettem magam a produceri munkába. Amikor közel tizenöt éve kiírtunk egy forgatókönyv-írói pályázatot, nem tudtuk, hogy kultfilmet fogunk csinálni. Azután a Márton Gyula novellájából Tímár Péter rendezésében készült Csinibaba (1997) mérföldkő lett a magyar filmgyártásban. Hasonló sikert ért el a Sztracsatella. Mivel tudtam, hogy Kern Andrásnak egykor rendező ambíciói voltak, nyúztam, hogy írjon egy forgatókönyvet, jól írt, nagyon tetszett, adtunk magunknak egy közös esélyt. Összejött. Örültem annak is, hogy Tóth Tamás a stúdióunkban készítette két filmjét, a Natasát és a Rinaldót, hogy ott forgatott Meskó Zsolt, hogy Hajdu Szabolcsot rá tudtam venni, hogy csinálja meg a Tamarát. Egyedül azt sajnálom, hogy Fliegauf Benedekkel nem sikerült összehozni egy filmet nálunk.

Mi a véleménye a szerzői film és a közönségfilm kategóriákról?

Még a felvetést is rossznak tartom. Mi az, hogy közönségfilm? A rendezők többsége azért készít filmet, hogy azt sokan megnézzék. Ha a produceri irodák keretösszeget kapnának azzal, hogy meghatározzák, hány filmet kell forgatni a pénzből, milyen nézőszámot kell elérni, biztos, hogy lenne lehetőség olyan kísérletekre is, melyek értékes alkotások, még ha kevesebb nézőt is vonzanak. Följebb kellene emelni a közönségfilmek színvonalát, és nem a kereskedelmi televíziókra bízni, hogy meghúzzák a határt. Amit a kereskedelmi tévék tesznek, az ellen nem lehet, legalábbis reménytelen küzdeni, mégsem szabad belemenni ebbe a csapdába.

A 80-as évek közepén vendégprofesszorként – többek között – produkciós munkát tanított a washingtoni American University filmtanszakán, holott jóval később ismerkedett meg a produceri munkával...

A „productions” jelentése összetett. Az egyetemen a filmtanításnak fontos eleme a gyakorlat. Az egyetem olyan gyakorló filmest várt, aki a gyártásban felhasználható ismereteket ad át a hallgatóknak: hova kell tenni a kamerát, hogyan kell a színészt instruálni stb. Igazi unikum volt a diákoknak, hogy a filmkészítést „élő rendezőtől” tanulhatják. A kurzuson kelet-európai filmeket néztünk, ezek sikert arattak. A nézők száma olyan gyorsan emelkedett, hogy némely filmet

többször is le kellett vetíteni. A második szemeszterben etűdöket, rövidfilmeket forgattunk. Élveztem a munkát.

Máshol is tanított?

Finnországban és a UCLA-n. Utóbbin Berend T. Ivánnal közösen tartottuk a kurzust: „a második világháború utáni Kelet-Európa – filmen”. Berend T. Iván a történelmi és politikai háttérrel, én a filmes részt elemeztem. Sikeres kurzus volt, nagy volt az érdeklődés.

Hogy látja, a mai generáció is kíváncsi a véleményükre?

Ahogy más területen, úgy a filmeseknél sem kíváncsi jobban a fiatalabb generáció az idősebbek véleményére. Érdekes megfigyelné, hogy a stúdiótanácsnak azok a tagjai, akik majdhogynem egy generációhoz tartoznak, jobban odafigyelnek egymásra, fontos számukra a másik véleménye. Másoknak inkább az számít, kap-e pénzt a filmre vagy nem. Ha megkapja a támogatást, azonnal nekiáll forgatni, miközben a forgatókönyv nincs megírva, kidolgozva, nem jobb egy vázlatnál. Nem véletlen, hogy ott tart a magyar film, ahol tart. Persze, aki tehetséges, még munka közben is képes csiszolgatni a történeten, de van, aki leforgatja a félkész forgatókönyvet. Amíg senki nem vállalja magára a valós döntés felelősségét, addig ez a helyzet marad. A producernek kicsi a szerepe, a felelőssége az elosztásban. Ha növelnék a személyes felelősséget, biztos vagyok benne, hogy érdekesebb és színesebb lenne a magyar film palettája.

Miért gondolja úgy, hogy „360 fokos” fordulatot vehetne a filmgyártás, ha a stúdiók maguk oszthatnák el a gyártásra kapott pályázati összeget?

Jelenleg egy kuratórium dönti el, hogy mit támogat abból a kínálatból, amit egy műhely, egy stúdió állít össze. Az adott bizottság – természeténél fogva – messze kevesebbet tud a tervek háttéréről, mint azok, akik hónapok óta foglalkoznak vele. A kuratórium tagjai általam is nagyra becsült tekintélyek a maguk szakmájában. Fontos feladatuk, hivatásuk van a világban, amire az életüket tették, de más területeken, mint a film, és gondolom, az fontosabb is számukra. Mi viszont erre tettük az életünket.

Praktikusan éppen ezért úgy gondolom, hogy a végső felelősséget a filmkészítő műhelyekre, produkciós cégekre kellene hárítani, és nem „központilag” vállalni a döntést egy-egy film elkészültéről, még akkor sem, ha ezt a legjobb szándék vezérli. Egy önmagára adó produceri iroda jobban átlátja a lehetőségeket, és teszem azt, három filmterve közül – egy adott keretösszegeből, döntéshelyzetben – azt tudja, azt fogja választani, amit a legjobbnak tart, amit a legjobb körülmények között tud végigvinni. És akkor vállalja érte a felelősséget is!

A kuratóriumnak ugyanakkor meghatározó szerepet kell vállalnia abban, hogy megfogalmazzon vezérelveket, elvárásokat, például milyen arányban kellene ifjúsági és gyerekfilmet készíteni, mennyi pénzt szánnak kísérletezésre („művészfilm”), nagyobb költségű közönségfilmre, milyen nézőszámot vár az egyes produkciós irodától, műhelytől.

forrás (képekkel):

http://www.filmkultura.hu/arcok/cikk_reszletek.php?kat_azon=296