

## „Elképzelem, hogy Shakespeare úgy dönt, nem foglalkozik politikával...”

Szabó Istvánnal beszélget Tóth Klára

■ Amikor a hatvanas években pályakezdők voltak, a filmművészet nemzeti művészet volt. Volt francia, svéd, lengyel, orosz, magyar és számos más nemzeti filmművészet. Föl sem merült, hogy egy filmművészet nem nemzeti. Napjainkban pedig egyre kevésbé jellemző a filmekre a nemzeti arculat, a koprodukciónak többsége, ahogy Andrzej Wajda mondta, amolyan euro-puding. Maga a hatvanas–hetvenes években magyar filmeket csinált – Álmodozások kora, Apa, Szerelmesfilm, Tűzoltó utca 25, Budapesti mesék –, majd a Mephistóval kezdődő trilógia már nemzetközi produkció volt. Hogyan emlékszik vissza erre a váltásra? Milyen az, amikor kitágul a világ, és egy nagyon más léptékben, több nemzetiségű stábbal kell létrehozni egy magyar filmet?

Az európai filmművészet nemzeti filmművészetekből áll. Tehát az a fajta filmművészet, amiről mi beszélünk, az mindig nemzeti. Gyökerei vannak, identitása van. A kérdés csak az, hogy fogjuk fel azt a szót, hogy nemzeti. Tehát milyen kapcsolatban van azzal a társadalommal, amelyben élünk, milyen kapcsolatban van azzal a történelemmel, amely hat ránk, amely végül is a jelenünk alapjait hordozza. Ez alapkérdés.

Most szeretném a választ bonyolítani. Amikor mi elkezdtünk filmmel foglalkozni a hatvanas évek végén, hetvenes évek elején, akkor a film egyértelműen művészet volt, és az európai filmművészet olyan óriási hegycsúcsokat mutatott, mint Fellini, Ingmar Bergman, Vittorio de Sica filmjei, Visconti, mint a francia újhullám, Truffaut és Godard, Andrzej Wajda, Jancsó Miklós vagy Tarkovszkij, és még sorolhatnám a neveket. Ez a filmművészet lassan betagozódott a filmiparba. Ma már ez az önálló filmipar is megszűnt, és a szórakoztatóipar részévé vált, amelyben az a filmművészet, amelyet mi képviselni szeretnénk, egy nagyon keskeny, egyirányú utcává vált. Magyarul: ez a filmművészet alig kap lehetőséget a világban.

Hivatalosan van egy elnevezése: art haus movie-nak hívják, ami azt jelenti, hogy ötven-hetven fős ún. művész moziban lehet vetíteni, melyekből még a nagy világvá-

rosokban is csak kettő-három van összesen. A filmművészet beszorult egyfajta gettóba. Ez nem jelenti azt, hogy nem kell fenntartani, nem kell harcolni érte. De ha csak azt a kérdést teszem fel magamnak, hogy hány példányban jelenik meg egy Thomas Mann-regény, és hány példányban egy Agatha Christie-, akkor az ötezer és a kétszáz ezer példány között kell összehasonlítást tenni. A művészet szórakoztatóiparba való betagozódása nemcsak kifejezetten a filmművészetre vonatkozik, hanem a társzművészetekre is.

Hosszú ideig, pontosan 2008-tól négy éven keresztül, 2012-ig elnöke voltam az Európai Filmművész Szövetségnek, és ezért módomban volt az európai filmművészet helyzetének javítása érdekében európai politikusokkal találkozni. Emlékezetes volt egy Barroso úrral való találkozás, amelynek során azt szerettük volna elérni, hogy több támogatást kapjanak az európai filmek. És a válasz, a nagyon megindokolt válasz, első hallásra furcsának hangzott. „A kultúra nem európai uniós feladat.” A kultúra nemzeti feladat. Pontosabban Európa egy óriási mozaikkép, amelyhez mindenki hozzáadja a maga formáját, a maga színét és ez együtt adja az európai kultúrát. Én azt hiszem, hogy valóban ez a feladat.

Gazdaságilag ez azért nehéz, mert azok a filmek, amelyeket mi készítünk, nem tudják visszahozni moziban a pénzt, vagy ha szerencsés esetben úgy látták, hogy visszahozzák, nem hoznak olyan nyereséget, hogy a befektetőnek megérné. Ezért az európai film, mindig csak valamilyen állami támogatásból tud létezni. A különböző országoknak különböző a szisztémájuk, Franciaországban, minden mozijegy árának 11 százaléka visszamegy a francia filmiparba. Ez azt jelenti, hogy a franciák kb. 160 játékfilmet készítenek egy évben, de ebből a 160 filmből maximum hatvan kerül a mozikba. Mert ha a mozikban csak a francia filmeket vetítenék az amerikai filmek mellett, akkor nem jönne be annyi 11 százalék, amiből a francia filmek készülnek. Ez egy ördögi kör. Csak abban

szabad gondolkodni, hogy amely ország ad magára, ad a kultúrájára, az ad arra is, hogy filmeket készítsenek, sőt, olyan filmeket, amelyek egy nemzet mindennapjait, kultúráját, gyökereit, kifejezik. A nagy kísérlet és evvel próbálok még körbejárni a kérdést, a koprodukció. Van az Európai Unióhoz tartozó szervezet, az Eurimages, amely támogat koprodukciókat. Ezekhez a koprodukciókhoz azonban két vagy három ország támogatása szükséges, tehát két vagy három ország kulturális mentalitásának meg kell felelni egy filmnek. Én ezt megtapasztaltam például, amikor a *Redl ezredes* forgattuk, magyar–osztrák–német koprodukcióban; s ebben a császárt a szereplők, róla beszélve, egyszerűen Ferenc Józsefnek nevezték. Az egyik koprodukciós partner, aki nem ismerte jól az Osztrák–Magyar Monarchiát, azt mondta, hogy a közönség kérdezi majd, hogy, ki az a Ferenc József? Ezért mi kénytelenek voltunk mindig hozzá tenni, hogy Ferenc József császár. A film elkészülte után újságírók a szememre vetették, hogy én egy vasárnapi iskola tanító bácsija vagyok, aki mindent elmagyaráz.

*Ennek ellenére a Redl ezredes – mivel a fő partnerek a Monarchia országaiból kerültek ki, és a téma is abszolút ebben gyökerezik – egy nagyon szerencsés koprodukciós film, mert sokan magukénak érezték.*

Még nehezebb probléma nálunk a nyelvi kérdés, hiszen a magyar nyelv nagyon elszigetelt, nem érti semmilyen más ország lakossága. Valamiféle identitás nélkül valamilyen kulturális gyökérzet nélkül és annak a filmben való erős jelenléte nélkül igazság szerint nem lehet filmet csinálni. Legfeljebb szórakoztatóipari termékeket, amelyeknek az a célja, hogy az emberek eltöltsenek két órát a szabad idejükből, fölvegyenek egy szemüveget és nem tudom, hány dimenzióban lássanak valamit, ami mozog. Ha most kinyitja a budapesti moziműsort, akkor abban lát kilencven százalék szórakoztatóipari terméket és tíz százalék olyan filmet, amelynek ambíciója a filmművészet, de ha megnézi egy könyvesbolt kínálatát, abban jó esetben talál húsz százalék olyan művet, amely irodalmi értékű, s nem csupán szórakoztatóipari olvasmány.

*2012-ben készítette az Ajtó című filmet, ami elég népszerű volt, 70000 körüli nézőszámmal. Sokan mondták, hogy nagyon jó a főszerepben Helen Miller, de én is úgy gondolom, hogyha a főszereplő magyar színésznő lett volna, mondjuk Törőcsik Mari, akkor Magyarországon több nézőt hozott volna. Gondolom, a koprodukció miatt kellett külföldi színésznőt szerepeltetni.*

Természetesen. Ez volt az egyetlen kívánsága a koprodukciós partnernek, hogy olyan színésznő legyen a főszereplő, akit a nemzetközi közönség ismer, és ezért a filmet

el tudják adni. Ilyenkor végig kell gondolnom, hogy fontos számomra, hogy ezt a történetet filmen elmeséljem vagy nem? S ha fontos, akkor végiggondolandó, hogy ilyen körülmények között meg tudom-e csinálni. S ha az ajánlat Helen Mirren, aki a világ egyik első számú színésznője jelenleg, akinek ráadásul nagyon bonyolult az identitása, mert ő orosz, és a mentalitását, az emberi érzelmekhez való viszonyát ez egyértelműen meghatározza.

*Egy korábbi, a Találkozás Vénusszal című angol, amerikai, japán koprodukciós filmjével kapcsolatban úgy éreztem, hogy az szinte magáról a koprodukcióról, a különböző származású és identitású emberek együttműködéséről szól.*

Igen, az Európáról szólt. Arról, hogy milyen az, amikor összeállnak egy stábben különböző identitású emberek, és abból mi lehet.

*Ebben is ott voltak a világsztárok. És az Édes Emma, drága Bőbében, ami elvileg egy abszolút magyar film, a rendszerváltozás utáni sokkról, abban is van egy külföldi sztár.*

Johanna ter Steege nem volt sztár. Ő egy nagyon tehetséges holland színésznő, aki szerepelt a *Találkozás Vénusszalban*. Egy epizódszerepet játszott, és rendkívüli színészi kvalitást mutatott. Amikor az *Édes Emma, drága Bőbére* készültem, fölmerült, hogy érdemes lenne vele próbafelvételt készíteni, már csak azért is, mert ő valóban tanár. Bár hazájában ismert színésznő, ha nincs színházban vagy nincs filmre felkérése, iskolában tanít, s ha kap egy szerepet egy időre, abbahagyja a tanítást. Készítettünk próbafelvételt több színésznővel, és bár az volt a meggyőződésem, hogy a Johannának való ez a szerep, megengedtem magamnak egy titkos szavazást. Minden stábtágot megkértem, dobjon egy kalapba egy nevet, és

Johanna fantasztikusan győzött. Akkor gondoltam, hogy igazam volt. De meg kell mondanom, hogy Johanna ereje a filmben abból is fakad, hogy Börcsök Enikő a partnere, aki egy fantasztikus színésznő, és Johanna vele együtt jó.

*Az biztos, hogy a két színésznő „elviszi” a filmet. Máskor is élt a demokratizmusnak ezzel az eszközével a forgatásokon?*

Nem. De az nagyon fontos a forgatásokon, hogy akit meghívunk, hogy vegyen részt egy forgatáson, azt azért hívjuk meg, mert azt gondoljuk, hogy egy adott szakterületen ő számunkra a legtehetségesebb. Tehát végül is, mindig érdemes mindenkit meghallgatni, és ha aznapra

nem jó az az ötlet, holnapra jó vagy holnaputánra...

*Én azt gondolom, hogy egy erős tehetségű, „megszállott” rendező, mint volt Jancsó Miklós a Csillagosok, katonák forgatása idején vagy amilyen például Tarr Béla, körömszaktáig képes a filmje érdekeit képviselni egy koprodukcióban is. A mostanában készülő filmeket nézve azonban az az érzésem, hogy a fiatalokat már nem annyira érdekli, hogy a koprodukciókból sokszor elvesznek a nemzeti színek.*

Nem kell ahhoz koprodukció, hogy a nemzeti színek elvesszenek. Lehet olyan filmet csinálni itthon is, ami- ben azok nincsenek. Az ember sokszor lát olyan filmet, amelyek nagyon nemzetközies szeretnének lenni. Megnéz az ember egy filmet a moziban, és már a vetítés közben sem tudja, hogy hol élnek azok az emberek, akiket lát a vásznon, hol él az a rendező, aki azt a történetet elmondja. Milyenek azok a problémák, amelyekkel nekem szembe kell néznom vagy tanulságokat kell levonni? Milyen társadalmi, történelmi, emberi gyökerei vannak a történetnek, amihez valami közöm van? Mert a törté-

net, amit a moziban látok, semmiről nem szól. Vagy valami olyasmiről, amihez nekem nincs közöm. Én értem, hogy a fiatal filmkészítők egy része menekül a társadalmi kérdésektől, a politikától, mert azt gondolja, hogy az előző generációk lejárták magukat ebből a szempontból, mégis amikor kiderül, hogy a különböző nemzetközi fórumokon melyek azok a filmek, amelyek felkeltik az érdeklődést, azt látjuk, hogy szinte nulla költségvetésből készült román filmek, amelyek a román hétköznapokról szólnak, mekkora érdeklődést keltenek. Vagy egy-két lengyel fim, aminek köze van Lengyelországhoz, sokkal nagyobb érdeklődést kelt, mint ezek az általános, mindenki számára alkalmas étek.

*Mostanában olvastam, hallottam olyan véleményeket, hogy a magyar filmek, amikor jelen voltak a világban, úgymond benne voltak a fősodorban, ezt nem elsősorban a művészi értéküknek köszönheték, hanem, hogy általuk be lehetett látni a vasfüggöny mögé, tehát politikai pikantériájuk volt.*

Abban van igazság, hogy a magyar film iránti érdeklődésben része volt annak is, hogy a vasfüggöny mögül jött, és mégis nyíltan beszélt olyan dolgokról, amely azt a fajta világot jellemzik. Az is igaz, hogy a rendszerváltás óta a volt kelet-európai országok filmművészete eltűnt az érdeklődés homlokteréből. A románoknak sikerült meghódítaniuk a világot olyan történetekkel, mint az, hogy egy diáklány terhes lesz, és a szobatársnője, barátnője majdhogynem az élete feláldozásával, legalábbis az erkölcsi élete feláldozásával segít neki.

Semmit nem mozdul a kamera, semmi trükk csak két fantasztikus színésznő. Egy igazi emberi probléma, egy igazi Romániában. Úgy látszik, ha valaki valamit nagyon el akar mondani, akkor nem számít, hogy a lehetőségek nagyon kicsik. Ha valakinek nagyon sok lehetősége van, akkor kevésbé jár az agya, mint amikor nincsenek lehetőségek, és mégis el akar mondani valamit. Emlékszem, de nem akarok saját példát mondani...

*De mondjon csak, legyen kedves!*

Amikor az *Édes Emma, drága Böbe* készült, lényegében mi ingyen dolgoztunk, mert nem volt pénz. Ez a film, a német televízióval készült koprodukcióban, és az a pénz, amit ők adtak, kettő dologra volt elég: a filmnyersanyagra és a Johanna ter Steege-re. Kész. Mi még kaptunk pénzt, hogy a színészeket ki tudjuk fizetni és a helyszíneket. De azt meg akartuk csinálni, és megcsináltuk. A *4 hónap, 3 hét, 2 nap* című filmről beszélek.

*A Van valami furcsa és megfoghatatlan, Reich Gábor vizsgafilmje állítólag nyolcmillió forintba került.*

És ez végre egy film, ami a máról szól. Kitűnő karaktereket mutat be. A fiatallembert, akiről a film szól, én

legalább tíz példányban ismerem. Ismerem a mamát, ötven példányban. Ez egy létező világról szóló, kitűnő film. Hónapokkal ezelőtt mutatták be, és még mindig megy a mozikban, mert az emberek úgy érzik, róluk szól. Elképesztően örültem, mert végre egy olyan film, ami ugyanúgy el akar valamit mondani, ahogy a mi generációnk is próbálkozott.

*És maga nem akar most valamit nagyon elmondani?*

De, mindig akarok valamit. Vagy lesz, vagy nem lesz, azt majd meglátjuk.

*Miről gondolkodik?*

lyen szélvihar, akkor máshol sem fújja el. A kérdés az, hogy van-e közlendő, vagy nincs. Az, hogy én a nemzetközi filmművészetben akarok jelen lenni, az nem közlendő. Az sem, hogy én nagyon jó filmrendező vagyok. A közlendő az emberekről szól, akik élnek valamilyen konkrét világban. Előfordulhat, hogy az ember egy korábbi társadalom példáján mondja el az aznapi problémáját, az is előfordulhat, hogy egy jövőbeli társadalomba vetítve, de hogy a művészet mindig arról szól, amit az, aki beszél érez, az biztos. Ez másképp nem működik. Ha bemegegyek egy kocsmába, megállok az ajtóban, és azt mondom, emberek ide figyel-

Nem akarok még róla beszélni.

*Visszatérve a koprodukciókra. Az Európai Unió kifejezetten forszírozza a koprodukciókat, de én úgy látom, hogy a magyar filmesek kiszolgáltatottak ezekben. Nem azért, mert kevés pénzzel tudunk beszállni? Igaz, hogy ez régi példa, Tarr Béla mondta még 1997-ben, hogy egy közepes nyugat-európai film költségvetése annyi, mint nálunk az egész játékfilmgyártásra szánt összeg.*

Ezt innen nem tudom megközelíteni. Radnótit idézném: „Barátaim: Ha kicsi a papír, az ember akkor rövid verset ír.”

*Kétségtelen. De akkor miért van ez a hiátus? Csinálnak filmeket a fiatalok, akik számára a nemzetköziség a trend, és arra törekszenek, hogy minél messzebb kerüljenek a hazai problémáktól, és egy légüres térben próbálnak szereplőket mozgatni.*

Most megint a magyar irodalmat kell idéznem: azt írja Mándy Iván: Ha én felépítek egy bódét a budapesti árusok terén, és azt elfújja az első szél, akkor el fogja azt fújni a világ minden piacán. És ha felépítek egy bódét az árumnak a budapesti piactéren úgy, hogy azt nem fújja el semmi-

jetek, s aztán nem mondok semmit, akkor azt mondják, hogy menj a fenébe! De ha azt mondom, hogy emberek figyeljetelek ide, és elmondok valamit, amiről rájönnek, hogy nekik fontos, még meg is hívnak egy pohár borra.

*Amikor a főiskolán tanított, 1985 és '89 között, akkor érezte, hogy nagyon erős mondandó feszíti a hallgatókat?*

Nem, és ezért hagytam abba. Eljöttem, mert úgy éreztem, hogy másról szól a dolog. Úgy gondoltam, nekem az a dologom, hogy azokat a filmeket, amelyekből én megtanultam egyfajta filmtörténetet, a legkülönbözőbb stílusú műveket a *Rettegett Ivántól* a *Szent Johannán át* a *Hatos fogatig* vagy a *Türelmetlenségtől* Bergmann *Personájáig*, Fellini 8 és 1/2-jéig vagy Andrzej Wajdáig, azokat a filmeket, amelyekről úgy érzem, hogy a szakmát minden oldalról meg lehet tanulni, a példákat, hogy az elődeink mit értek el, megmutassam.

Ugyanúgy, ahogy a fiatal Picasso elment Olaszországba, leült a múzeumokban, és másolta, másolta a reneszánsz műveket. Tehát ezeket a filmeket mutattam, és

őket lényegében nem érdekelte. Volt egy pillanat, amikor Fellini 8 és 1/2-je helyett ők Tarantinót akartak nézni, s akkor én úgy éreztem, hogy mégsem az a dolgom, hogy én ide járjak, és itt töltssem az időmet. Nem az a baj, hogy Tarantinót akarnak nézni! De meg kell ismerni a filmtörténetet ahhoz, hogy ne fedezzék fel naponta a spanyolviszít, és ne higgyék, hogy előttük nem volt senki, s ők mindent tudó zsenik. Amikor a francia újhullám felfedezte a valóságot, és elnevezte cinema veritének, azért voltak köztük páran, akik tudták, hogy Dziga Vertov *Kino Pravdáj*a létezett, sőt ismerték, s a névadás tiszteletadás volt.

*Igen. A kultúra végül is folytonosság.*

A filmművészet története egy lánc, amelyből bizonyos szemeket nem lehet kivenni. S aki filmeket akar készíteni, annak ezt ismernie kell. Mint ahogy egy író hajlandó lemásolni egy másik író regényét, azért, hogy megtanulja, hogyan kell a szavak egymáshoz való viszonyával dolgozni, és megtalálni a végső, pontos kifejezését valaminek.

*Lényegében a maguk generációjával kezdődött az az irratlan szerződés a magyar film és a magyar társadalom között, hogy a magyar filmnek a magyar társadalomról kell szólnia, magyarul. S az ebben a szerződésben foglaltakra a nézők is vevők voltak egy darabig.*

Külföldi fesztiválokon – és főleg filmmel foglalkozó újságírók – mindig azt kérdezték tőlünk, meg tudnánk-e határozni a magyar filmstílust? És azt hiszem, az egyetlen igazi válasz az, hogy nem stílusa volt a magyar filmművészetnek, mert hiszen egészen más stílusú filmet csinált Jancsó, mást Fábri, mint Kovács, Makk vagy Bacsó Péter, nem beszélve Sáráról, Kósáról, Gálról és a többiekről. Iránya volt a magyar filmművészetnek, társadalmi kérdésekről, a magyar történelemről, annak hatásáról az egyes emberre, az egyes ember viszonyáról a körülötte lévő világhoz – erről szóltak a magyar filmek. És ez érdekelte a magyar film a világot. Lehet ezt ma úgy interpretálni, hogy ezek nem is voltak olyan jó filmek. De nekem az az érzésem, hogy sem a *Szegénylegényeket*, sem a *Szerelem* című filmet vagy a *Feldobott követ* és a *Megáll az időt* nem lehet kivenni a filmtörténetből. Ha kiveszem, hiányzik. De hiányozna Törőcsik gyönyörű nevetése is a repülő körhintáról.

*Miért szűnt meg ez az irány, ez a szemlélet a magyar filmben?*

Ez politikai kérdés. A fiatalok, egy következő generáció úgy érezte, hogy nem akar korrumpálódni azáltal, hogy a politikával foglalkozik. Ez érthető. De attól félek, hogy ezt mégsem lehet megúszni. El tudom képzelni, ahogy Shakespeare úgy dönt, hogy nem foglalkozik többet a politikával. És akkor nincs *Hamlet*, nincs *Lear király*, nincs *Othello*, nincs *III. Richárd*. Vagy Csehov úgy dönt, hogy nem foglalkozik többet politikával, és akkor nincs *Cseresznyés kert*. A *Cseresznyés kert* milyen aktuális darab ma, Magyarországon!

*Nem árulná el mégis, hogy milyen filmterv foglalkoztatja?*

Nem, ha én beszélek valamiről, abból nem lesz semmi.

*Őszintén kívánom, hogy legyen!*