

Ez a buta mesterség

Andrew James Horton interjúja Jancsó Miklóssal*

– *Úgy tudom, ön félig magyar, félig román.*

– Erdélyi családban születtem. Apám erdélyi volt, anyám román. Apámnak kilenc testvére volt, anyám családjában tizenkét gyerek volt. Anyám családja általában románnak tekintette magát, de mivel apám magyar volt, ezért engem magyarnak neveltek. Ebből a két nagy családból csak az apám családja települt át Magyarországra. Az apámat az I. világháború után halálra ítélték, mert az erdélyi kormányzó titkára volt 1916-ban. Szüleimnek ekkor még csak két gyerekük volt, aztán Magyarországra jöttek, és én itt születtem, Budapesttől nem messze, Vácott. Gyakran jártunk Erdélyben anyám nővéreinél, de az apám nem tudott oda vizsgatérni.

– *Ön 1921-ben született, egy évvel Trianon után és két évvel Kun Béla után...*

– Ó, Kun Béla! És Horthy Miklós admirális azután lépett hatalomba. Bárcsak olyan öreg lennék, mint néhány történész barátom, akik idősebbek nálam, akkor én is saját szememmel láthattam volna Kun Bélát is, Horthyt is. De ez nem adatott meg nekem, bezzeg a költő Faludy Györgynek, aki nálam idősebb, és ma is él.¹ Ő látta Kunt is, Horthyt is.

– *...és ez nyilvánvalóan óriási társadalmi és politikai feszültségekkel teli korszak volt. Mennyire volt ennek ön tudatában gyerekként?*

– Az egész iskolarendszer Nagy-Magyarország eszméje körül forgott, és hogy vissza kell szerezniük a területeket. Mivel én félig román vagyok, és szoros kapcsolatom van Erdéllyel, egy kissé másként éltem át ezt az egészet. A nacionalisták, akik bármelyik országban éljenek is, rendszerint egy egészen kicsi kisebbséget jelentenek, és akkoriban Magyarországon is ez volt a helyzet. De az iskolákban voltak olyan tanárok, akik nagy hű-

* Az interjú 2002 szeptemberében készült. Közlésével szerkesztőségünk Jancsó Miklós (1921–2014) személye és művészete előtt kíván tisztelegni.

hót csináltak a dologból, és sokakat maguk mellé tudtak állítani. A román nézőpont egészen más volt, pedig ott is nagyon erős volt a nacionalizmus akkoriban. Ott voltak szászok, örmények és az unokatestvéreim meg észak-erdélyi zsidók voltak. Anyanyelvük természetesen a jiddis volt, úgyhogy ők tudtak a szászokkal beszélni.

Családom román ágának tagjai gyakorta összejöttek az ünnepeken, és akkor lehetett ott vagy száz ember. Amikor a zsidó fiúk is oda eljöttek, akkor a többiek mindig rávették őket, hogy jiddisül beszéljenek, mert nagyon viccesnek találták a jiddis hangzását. Így aztán kicsit másképp éltem át mindezeket, mint a magyarok vagy a románok. De a magyarok azt hitték, Erdély az övék, még akkor is, ha valószínűleg csak kisebbséget alkottak ott. A magyarok tényleg undorítóan viselkedtek Erdélyben, az arisztokrácia szerepét játszották, az úr-szolga játékot. El nem tudja képzelni, hogy is volt az.

Nagyon szomorú, hogy a mai politikai arénában korábbi miniszterelnökünk – Orbán Viktor – erre a múltra próbál építeni. Az a mondás járja, hogy azok akarnak a legnagyobb magyarok lenni, akiknek a legkevesebb közülük van a magyar gyökerekhez. Orbánnak például cigány gyökerei vannak. Aki más etnikai háttérrel rendelkezik, az próbál a leginkább nacionalista lenni. Az egész egy nagy rakás baromság. Komolyan azt remélem, hogy most már ezek a határok mind eltűnnek, és valamiféle újraegyesülés lesz. Amikor gyerek voltam, nem volt szükség útlevelekre vagy ilyesmire. Szabadon utazhatott az ember az egész régióban. Akkor keményedett meg a helyzet, amikor bejöttek a németek. És aztán jöttek az oroszok...²

– *Mikor kapcsolódott be a népi mozgalomba?*

– Cserkész voltam, és szerte Magyarországon kis falvakba utaztunk. Akkoriban a falvak elszigetelt, félreeső helyek voltak, így aztán felfedeztünk néhány elképesztő dolgot. Ez a mozgalom teljes egészében németellenes volt. Az volt a helyzet, hogy a németek lenézték a szláv kultúrát, a magyarországi németek pedig a hazai kultúrát, és ez a népi mozgalom egyfajta válasz volt erre, egyfajta kulturális védekezés. Ha az ember nem élt itt, nem is értheti ezt.

Mivel színházi rendező akartam lenni, és ilyen iskola nem volt, ezért jogból és néprajzból diplomáztam.

– *Az egyik interjúban azt olvastam, hogy a diplomájáért száz koronát fizetett.*

– Igen, szóbeli vizsgát kellett tennünk és meg kellett védeni a tézisünket, hogy diplomát kapjunk, és az egyik adjunktus persze pénzért kiadta ezeket a tételeket. Szóval, ez nem az egész diploma összege, mivel összesen öt szóbeli vizsgát kellett letenni, és csak egyért fizettem. Nemzetközi jog volt, és az cseppet sem érdekelt.

Két dolog volt, amit igazán szerettem, az egyik a jogfilozófia, mivel a tanár meglehetősen liberális figura volt, a másik pedig a római jog. Aztán egy ideig joggyakornok voltam. Ha nem ezt a buta mesterséget választom, akkor ma milliomos lennék. Őrület még gondolni is rá. De 1945 után úgy határoztam, hogy filmet fogok csinálni.

Igaz, eredetileg színházzal akartam foglalkozni. Amikor megpróbáltam bejutni a Színház- és Filmművészeti Akadémiára, két emberrel beszéltem. Az egyik Balázs Béla volt, aki azt mondta: „Miért akar maga színházi rendező lenni? Magának filmet kellene tanulnia.”

Ő hozta létre a magyar filmarchívumot, és én az ő asszisztense voltam. Szoros kapcsolat alakult ki köztünk. Nagyon kedves ember volt. Sajnos, fiatalon meghalt, 1949-ben. Nemcsak filmtörténész és filmkritikus volt, hanem nagyon jó magyar költő is. Bartók Bélának két librettót is írt.

– *De ön továbbra is színházban dolgozott.*

– Nem dolgoztam hosszú ideig a színházban. Itt nálunk a művészeti életben nagyon zárt körök vannak, és a színházi emberek engem mindig kívülállónak tekintettek. Úgyhogy abba is hagytam a színházi munkát.

– *Amikor a filmakadémiát elvégezte, akkor évekig híradókat csinált. Egyértelmű, hogy ezek nem a legkiemelkedőbb darabjai az ön életművének. Hogyan emlékezik vissza azokra az évekre? Időpocsékolás volt vagy lehetett belőlük valamit tanulni?*

– Nos, minden, amit csináltunk, hazugság volt, de technikailag nagyon fontos tapasztalatok voltak. Ekkor tanultam meg a filmkészítés mesterségét. Könnyű kamerákkal dolgoztunk hangrögzítés nélkül, mivel a hangrögzítő masina nagyon nehéz lett volna. Reflexkamerák voltak, ilyeneket használtak a németek a háborúban. A jó oldala az volt a munkának, hogy állandóan jártuk az országot, így aztán láttuk, mi történik valójában.

Ha az ember ma megnézi ezeket a filmeket, azt hiheti, hogy a valóságot mutatják, de mind hazugság volt. Azt hihetnénk, hogy a film mindig a valóságot tükrözi, de én csináltam ezeket a dolgokat, és tudom, hogy ezek nem azt teszik.

Szóval, 1956 megtörtént, aztán az élet Kádár Jánossal és rendszerével folytatódott, és ők egy kicsit lazítottak a szorításból – még azt is mondhatnánk, hogy bizonyos értelemben liberalizáltak. Vagyis az 1960-as évektől nem a kemény bolsevizmus volt napirenden. Kádárnak két gyilkosság száradt a lelkén, az egyik Rajk Lászlóé volt, a párt hű tagjáé, akit koncepció perben elítéltek és kivégeztek, a másik pedig Nagy Imréé, a felkelés miniszterelnökéé. Kádárnak volt egyfajta büntudata ezek miatt, úgyhogy politikája viszonylag liberális volt. Azt mondták, így akarja lemosni a kezére tapadt vért.

Kádár története igazán filmre való téma – nagyon shakespeare-i.

– Amikor a felkelés zajlott, ön Kínában volt...

– Igen, akkoriban négy hónapot ott töltöttem. A barátaim azt mondták, igazán jól tettem, hogy nem voltam itthon, amikor mindez történt, mivel biztosan felakasztottak volna [mint sztálinistát]. Az embernek az életben a szerencséére is szüksége van.

– 1956 után azon gondolkodott, hogy áttér a judaizmusra és Izraelbe emigrál.

– Sose akartam betérni, de valóban Izraelbe akartam költözni. Gondolkodtam rajta. Semmilyen értelemben nem vagyok vallásos ember, még ha katolikus iskolába jártam is, de az meglehetősen liberális volt.

– Szóval, miért Izrael, mikor a világon olyan sok hely van, ha nem is akart betérni?

– Miért? Közel éreztem magam azokhoz a bibliai helyszínekhez. A Bibliával nőttem fel, és az életemnek mindig része volt a zsidó kultúra, és a Biblia, hát, ezen alapul. Mindig sok zsidó barátom volt, és mind nagyon intelligens. Az egész kultúra izgatott. A magyar gazdaság, a kultúra, de még a magyar irodalom sem létezett volna az elmúlt négyszáz évben a zsidók nélkül. Igazából sosem így gondoltam erre a dologra, de talán azért volt ez, mert romániai családban nem számított, milyen gyökerei vannak valakinek, ha a helyi kultúra része akart lenni.

– Korábban azt mondta, szégyelli, hogy nem fogott fegyvert a II. világháborúban. Lehet, hogy a zsidó kultúra iránti érdeklődése részben abból a bűntudatból fakad, hogy nem harcolt, hogy megmentse őket?

– A legutolsó pillanatig fogalmunk sem volt arról, mi történik a zsidókkal. Azt tudtuk, hogy összegyűjtötték és deportálták őket, de hogy hová mennek és miért, azt nem tudtuk. A magyar kormányzó megpróbálta Magyarországot kívül tartani a háborún. Attól nem tartotta vissza az országot, hogy antiszemita legyen, mert ő maga antiszemita volt. Már 1943 táján tudtuk, hogy a németek elveszítik a háborút, és Magyarország megpróbált félig független maradni. De mikor a németek erre rájöttek, akkor megszállták az országot. Ez 1944. március 19-én történt. Azért emlékszem erre, mert egy nappal korábban lettem jogi doktor.

Kolozsváron éltem akkor, és egy csoport ott szervezkedni kezdett a német megszállás ellen. Március 20-án az egyetemen nyilatkozatokat tettek közzé, és készülődni kezdtek a német megszállás elleni harcra. De egy volt miniszter ellátogatott az egyetemre és azt mondta nekik, egy hét alatt mind halottak lesznek, ha megpróbálnak valamit tenni. Szóval, az ő tanácsára mindenki szétszéledt a hegyekbe. Mindannyian

kis csoportokban voltunk, és készen álltunk arra, hogy fegyvereket szerezünk a németek ellen. De az egész nem volt több illúziónál. Nem tudtuk megcsinálni. Volt egy pillanat, hogy tényleg csinálni fogunk valamit, de semmi nem lett belőle.

Magyarország nem alkalmas a partizánháborúra. Nincsenek nagy hegyek vagy erdők, hogy rejtőzködni lehetne. Az 1800-as évekig nagy erdők és óriási mocsarak voltak, és volt is sok bandita meg szabadságharcos, akik a mocsarakban tudtak rejtőzködni. A törökök és az osztrákok ellen is így harcoltak. De az 1800-as években kiszárították a mocsarakat, kivágták az erdőket, és nem maradtak búvóhelyek. A természet nem adta meg nekünk a lehetőséget, hogy harcoljunk. Ezért van az, hogy a magyarok olyan gyatrák a harcban; sosem tudtunk sehova elrejtőzni.

– *Ahogy az 1950-es évek elteltek, ön a híradókról a dokumentarista filmekre tért át. Mondana ezekről valamit?*

– Nem emlékszem, milyenek. Bizonyára silányak. Csak vacakoltunk ezekkel a dolgokkal. Balos vagyok, mindig is az voltam, szóval úgy gondolom, ezt tükrözik ezek a filmek.

– *Könnyű volt a dokumentarista filmekről a játékfilmekre áttérni?*

– Nagyon könnyű volt. Minden híradó, amit csináltunk, igazából fikció volt – hazugságok voltak és mindig is tudtam, hogy hazugságok –, de úgy készültek, ahogyan a játékfilmek készülnek, mivel mindent dramatizálni kellett és meg kellett rendezni. Összetöri az ember lelkét az ilyen filmcsinálás, mert annyira hamis.

– *Az ön első nemzetközi sikere a Szegénylegények (1965) című film volt. Magyar kritikusok gyakran 1956 allegóriáját látják ebben a filmben. Annak ellenére, hogy ennek az eseménynek alig volt visszhangja Magyarországon túl, a film nagyon jól szerepelt külföldön, ahol az emberek inkább a zsarnokságot elemző, tágabb jelentésű filmnek látták. Melyik olvasat áll önhöz közelebb: a specifikus vagy az általános? Vagy annak örül, ha a néző dönti el, hogyan értelmezze a filmet?*

– Ez a film nem csak 1956-ról szól. A film arról beszél, hogy vannak emberek, akik szabadok szeretnének lenni és vannak, akik elnyomják őket. Az elnyomók mindig ugyanazokat a módszereket használják. Azokon a helyeken, ahol nincs szabadság – Törökországban, Iránban, Kínában –, ez nagyon egyszerű képlet.

Az 1960-as években magától értetődő volt, hogy a film 1956-ról szól, mivel nagyon közel volt időben mindenkihez az egész világon. De a film cselekménye, illetve nagy része valóban megtörtént az 1800-as években. Amikor az ember nyaka köré teszik a kötelet, hogy szóra bírják, az az

igazi történet. Mielőtt engedélyt kaptam arra, hogy a filmet Cannes-ba vigyem, nyilatkoznom kellett arról, hogy a filmnek semmi köze nincs a magyar politikához vagy társadalomhoz. Mindenki tudta, hogy ez nem igaz. De még a Szovjetunióban is bemutatták.

– *Ez a film ma is nehéz és nyomasztó darabja a filmművészetnek. Hogyan reagált erre a közönség annak idején?*

– Nos, ma ez bonyolult film, de akkoriban, a bemutató idején, nem volt az. Magyarországon különös helyzet alakult ki. Láthattunk amerikai, olasz, francia filmeket, de csak keveset, és csak sokára értek el hozzánk. A legtöbb film orosz és helyi gyártású volt.

A Szegénylegényeket egymillió ember látta. A forgalmazó úgy döntött, megjutalmazza az egymilliomodik magyar nézőt. A filmet egy moziban lejátszották, és tudni lehetett, hogy a nézők közül valaki az egymilliomodik lesz, úgyhogy sorsolással döntötték el, ki kapja a díjat. Nekem is ott kellett lennem, hogy átadjam a díjat. Kihirdették, melyik sor hányadik székén ül a nyertes: egy nagyon öreg asszony. Felkérték, hogy jöjjön fel a pódiumra és vegye át a díjat, de ő nem mozdult. Akkor újra felkérték, de csak ült mozdulatlanul. A végén kiderült, hogy süketnéma. És ő volt a film milliomodik nézője.

– *A Szegénylegények kítűnő példa, hiszen benne megvan egy csomó olyan jellegzetesség, ami az ön egész pályájára érvényes. Először is, ön a történelemnek mindig a kevésbé jelentős pillanatait választja ki. Például sosem csinált magáról 1956-ról filmet. Mi ennek a magyarázata?*

– Azt hiszem, nagyon nehéz vagy inkább lehetetlen 1956-ról filmet csinálni. Hát, talán lehet, de...

Vannak történelmi pillanatok, amikor az ember nem tudja, mi történt. Mindenki más perspektívából nézi a dolgokat, mindenki valami mást lát benne. Mindig vannak bizonytalan pillanatok. Egy példával illusztrálom, mire is gondolok. I. Umberto, olasz királyt egy anarchista ölte meg, egy olasz anarchista, aki az Egyesült Államokban élt. Akkoriban az anarchista mozgalomnak sok követője volt Olaszországban. A fasiszta mozgalom ebből fejlődött ki. A fasiszták fekete ingje az anarchista mozgalom hagyománya. Nos, ez az anarchista megölte a királyt. Mivel akkoriban Olaszországban nem volt halálbüntetés, életfogytiglanra ítélték. Egy éven belül felakasztotta magát. Nem sokkal később a börtönparancsnok bárói címet kapott és tábornokká nevezték ki. Szóval, öngyilkos lett az anarchista vagy sem?

Ezek a történelemnek azok a jelentéktelen pillanatai, amelyek engem vonzanak.

Én voltam az ötödik ember, aki filmet csinált a „meyerlingi tragédiáról”, azaz Rudolf trónörököséről [*Magánbűnök, közerkölcsök*, 1976]. És a

filmem éppen az ötödik változata volt annak, ami történhetett. Van egy másik, ugyancsak ehhez kapcsolódó történetem. Egy olasz produkció volt, és mi egy kis kastélyban forgattunk Horvátországban. A kastélyt egy gyönyörű park vette körül és a rendező nagyon fiatal volt. Jó barátságba keveredtünk egymással. Egy ideje már a kastélyban dolgoztam, amikor felnéztem a falra, és egy nagy címerpajzsot pillantottam meg ott. Megkérdeztem, kié. A rendező elmondta, hogy Marquis de Bombel címeréről van szó. Bombel volt Rudolf személyi testőrségének parancsnoka. Hallottam már róla, úgyhogy megkérdeztem, mikor kapta a kastélyt. Kiderült, a császártól kapta közvetlenül azután, hogy Rudolf meghalt. Nos, a kérdés az, öngyilkos lett-e Rudolf.

– *Az ön filmjeiben soha nincs pszichologizálás. Miért tartózkodik ettől a megközelítéstől?*

– Hát igen, mondják, hogy nem csinálók lélekelemzést. De én nem értek ehhez, tehát nehéz megmondani. Az én filmjeimben embertípusok szerepelnek. Mindig is szerettem a John Ford-féle westernfilmeket. Ezekben nemigen van pszichologizálás; cselekmény és szereplők vannak.

– *Ezért van az, hogy mindig ugyanazokkal a színészekkel dolgozik?*

– Igen, de gyakorta cserélgetem a színészeket. Először egy csoporttal dolgozom, aztán egy másikkal kezdek forgatni. De igaz, számomra egy színész egy bizonyos karaktert jelent.

– *De Ön a montázst sem szereti.*

– Tudja, egy időben híres voltam arról (persze, mások is), hogy hosszú beállításokkal dolgozom, azaz olyan szekvenciákkal, amelyek percekig tartanak. Akkoriban ez valóban különleges dolog volt. A szekvenciákon belül voltak premier plánok és totálók – minden. A filmcsinálás azonban mára már túllépett ezen. A reklámok és a zene hatására a vágás sokkal energikusabb lett. Egy hosszú beállításban elkerülhetetlenül lesznek üres pillanatok, és ez manapság már unalmas lehet. De például Tarr Béla ma is használja ezeket mondandója kifejezésére.

De sosem használtam olyan tudatosan a hosszú beállítást, ahogy Tarr csinálja. Az 1990-es években sok dokumentumfilmet készítettem a zsidókról, cigányokról és másokról, és ezekben a filmekben elkerülhetetlen volt a vágás. Most lett kész a negyedik filmem, amit Grunwalskyval csináltam, és ezekben a filmekben sok a vágás. Nem az MTV-ben látható gyors vágásokra alapozom a filmeket, de igen, használok montázsokat.

– *Valamikor a stúdióvezetők nagyon fontos emberek voltak. Tudna mondani valamit az ő szerepükről?*

– Nem csak a stúdióvezetőkről van itt szó. A Kádár-korszakban a legfontosabb figura Aczél György volt, és ő különösen a filmnek engedélyezett bizonyos játékeret, mivel a magyar film nemzetközi hírnévre tett szert. Két dolgot nem mondhatott az ember: „Oroszok, menjetek haza!” és hogy 1956 forradalom volt. Szimbólumokkal, metaforákkal el lehetett ezt is mondani, de egyenesen nem fogalmazhattad meg. Ezen a kultúrpolitikán belül sikerült a hatalomnak egyes emberekre nyomást gyakorolni és ellenőrzés alatt tartani, hogy pártpropagandát csináljanak. Vagy nyomásgyakorlással vagy pénzzel korrumpálták az embereket.

De kollégáim többsége – az őszinte emberek – sosem csinált ilyen filmeket. Ők jórészt művészfilmeket készítettek. De a művészfilm, ahogy mondani szokás, olyan film, amire a közönség nem ül be. Az 1970-es évekre a közönségnek elege lett ezekből a filmekből. Az értelmiség, persze, továbbra is jól értette ezeket a filmeket. A szélesebb közönség azonban elfordult tőlük. Akkoriban az volt a divat Magyarországon, hogy egy filmes legyen művész. Lehet, hogy még ma is így van. De akadnak néhányan, akik azt mondják: „Engem nem érdekel, olyan filmet akarok csinálni, ami pénzt hoz.”

– *Őn három filmet készített 1919-ről. Miért tért vissza újra meg újra ehhez a korszakhoz?*

[Zavarban van és élénk vitába keveredik a fordítóval] – Melyik az a három film?

– *Csillagosok, katonák (1967), Csend és kiáltás (1968) és az Égi bárány (1971).*

– Igen, igen, magának igaza van. Nos, tudja, ez a történelem igen különleges korszaka, talán ez az oka. Nagyon sok magyar hadifogoly volt Oroszországban. Csak egyetlen módja volt annak, hogy az ember onnan hazakerüljön, ha vagy az egyik, vagy a másik oldalra állt. Többségük egyszerű katona volt, nem arisztokraták, úgyhogy nagyjában-egészében a vörösök mellé álltak. Vagyis a *Csillagosok, katonák* arról a dilemmáról szól: kinek van hát igaza.

Ezek különleges pillanatai a magyar történelemnek. Nem tudom, vajon ma is vannak-e még ilyen különleges pillanataink. A világot nem túlságosan érdekli a szociológia vagy a társadalmi problémák. Ma minden arról szól, hogy jól éljünk, felejtjük el, mi is történik valójában és próbáljunk boldogulni. Mindenki próbálja figyelmen kívül hagyni, hogy a világ nyomorog, és hogy erről szól a világ. Az a fajta klasszikus szembenállás nagyon-nagyon ritka, ahol ilyen alapvető erők csapnak össze. Vegyük például a balkáni háborút. Nem elnyomottak és elnyomók álltak egymással szemben, hanem nemzetiségek. A [potenciális] iraki háború³ viszont

igencsak közelít ehhez a klasszikus helyzethez. De csak hasonlít ahhoz, mert valójában nem az, aminek a felszínen mutatkozik, és sok minden zajlik a háttérben. Egyfelől adott Huntington elmélete a „civilizációk összecsapásáról”, másfelől meg ott van az olaj kérdése. Vagyis ma valóban nehéz lenne ilyen alapvető, két pólus közötti összecsapást találni. A világ egyre polgáribb lesz, és emiatt a kapcsolatok és az egyének közötti problémák láthatóbbá lesznek.

Nevezhetnénk ezt „cicimozinak”, vagyis olyan szórakoztatásnak, aminek az a célja, hogy ne láss, ne keveredj bele és ne is érdekeljen. Manapság ilyen a legtöbb film.

– *Az 1970-es években ön sok filmet forgatott Olaszországban, amelyeknek a témája sem volt magyar. Azért csinálta a filmeket Olaszországban, mert ott jobban megfizették önt vagy olasz producereket kerest, mivel így tudta a leginkább biztosítani, hogy filmre vihesse elképzeléseit?*

– Sok fiatalember ment oda, mert úgy gondolták, ott az újfajta film központja. Az 1960-as, 1970-es években az amerikai filmek népszerűsége visszaesett, és a szerzői filmek tettek szert jelentőségre, és Olaszország volt ennek az egyik központja. De én azért mentem oda, mert szerelmes voltam egy olasz lányba.

– *A közmegejtélés szerint azok a filmjei, amelyek nem magyar témával foglalkoznak, nem olyan erőteljesek. Egyetért-e ön ezzel vagy félreértették ezeket a játékfilmeket?*

– Hát, lehet, hogy igaz [hogy ezek a filmek nem olyan jók]. Nem véletlen, hogy itt maradtam [Magyarországon]. Az ember a kultúráját gyerekkorától kezdve szedi magára. Van erről egy esetem. Milánóban forgattam az első olasz filmemet [*La Pacifista*, 1970]. A háznak a harmadik emeletén voltam, ősz volt, de a kora este, még meleg, úgyhogy az ablakokat sarkig tárták. Az utcán fiatalok egy csoportja Garibaldi-dalokat énekelt. Magyarországon Garibaldi egy mítosz, részben mert szabadságharcos, de azért is, mert 1849 után sok magyar beállt hozzá harcolni. Sok-sok magyar népdal született őrá. Az ablakon kihajolva énekeltem a fiatalokkal a dalokat, és a barátnőm azt kérdezte: „Az isten szerelmére, miért énekelsz te ezekkel?” És én elmondtam neki, hogy Garibaldi magyar, és hogy nekünk, magyaroknak sok dalunk van Garibaldiról. „De – mondta – ezt a Garibaldi-dalt csak a fasiszták éneklék.” Ezeket a dolgokat az ember csak akkor érti, ha abban a kultúrában nőtt fel.

– *Az 1980-as években ön eltávolodott a – többnyire a magyar pusztán játszódó – történelmi filmektől, majd a filmjei a kortárs városi közegbe helyeződtek át, és sokkal ironikusabbak és önreflexívebbek lettek.*

– Valójában ennek kétféle oka is volt. Tudtam már egy néhány dolgot, amikor Hernádi Gyula forgatókönyvíróval kezdtem dolgozni. Ismertem a nagy magyar pusztát, és hogy a puszta a szabadságot jelenti. De persze nincs szabadság. Ezek a filmek főleg azért voltak érdekesek, mert rengeteg szereplővel dolgoztak. De sok szereplő nagyon sok pénzbe kerül, és az 1980-as években nem volt elegendő pénz. Ezért fejlesztettük ki ezeket a szekvenciafelvételeket a sok tévémonitorral, hogy megtörjük az időt és a helyet. Vagyis bizonyos értelemben anyagi okok álltak a változás mögött.

Az 1980-as években azt kellett kimondani, hogy „Oroszok, menjete haza!” De mint ahogy már ezt mondtam, ezt nem lehetett közvetlenül látni. Hosszú ideig Mészáros Márta volt a feleségem. Ő megcsinálta az ún. „naplófilmjeit”, melyek az 1956-os korszakról szóltak, amelyek persze személyes emlékeken alapultak. Nekem egészen más tapasztalataim voltak az oroszokról. Azt hiszem, el tudnám mondani azt, milyen volt, amikor hadifogoly voltam a Szovjetunióban. Történik erre utalás legújabb filmemben [*Kelj fel, komám, ne aludjál!*, 2003]. Az egyszerű ember soha nem azonos az elnyomó hatalommal. Az egyszerű, átlagos orosz ember valóban hihetetlenül humanista. Amikor elnyomó rendszerbe vannak belekényszerítve, azt teszik, amit a hatalom akar tőlük. Az oroszok sírtak és tudták, hogy ölni nem szabad. A náciak sose sírtak.

– *Az 1980-as évek végén ön kezdett feltűnni a vásznon önmagát alakítva. Miért?*

– Csináltunk egy dokumentumfilmet Budapesten Kende János operatőrrel. A film arról szólt, mi a zene és Budapest viszonya. Egy olasz producer által készített sorozat egyik darabja volt ez, és sok más rendező is megcsinálta a maga filmjét a maga szülővárosáról. Az első felvételek egy hatalmas léghajót mutattak a Hősök terén. Kende próbálta a léghajó belsejét fényképezni; a hajó egyébként olyan óriási volt, hogy szinte az egész teret betakarta. Kende azt mondta, így nagyon üres az egész, és nem látszanak az arányok, és azt mondta, menjek és álljak a hajó közepére. Hát így kezdődött. Rengeteg ironia, személyes viccek és hülyeség van ezekben a filmekben.

Annak a filmnek, amit ezt megelőzően csináltunk [*Utolsó vacsora az Arabszürkénél*, 2000], volt néhány beállítása a Niagara-vízesésnél. Ott sétálgattunk a stábbal, amikor két srác meg két lány odajött hozzám, és azt mondták: „Halló, Miki bácsi, mi újság?” „Rohadt jó minden, nincs probléma.” És az egyik szereplő azt kérdezte: „Hát ezek meg kik voltak?” „Fogalmam sincs.” „Ok. Akkor tegyük bele a filmbe.”

– *Az 1990-es években abbahagyta Kendével, operatőrrel a munkát, és Grunwalskyval kezdett dolgozni. Hogy történt ez?*

– Hát, kezdjük azzal, hogy hogyan is választottam Kendét. Korábbi operatőröm, Somló Tamás nem akart a kamerával 360 fokos fordulatokat csinálni. Kende, aki a *Csillagosok, katonák*ban segédoperatőrként dolgozott, hajlandó volt ezt megtenni, így hát ő lett az állandó operatőröm. Mikor az első közös filmünk készült, a *Csend és kiáltás*, csak 25 éves volt. Sok éven át nagyszerűen együttműködtünk, és Kende nagyon jól megtanulta, hogy kell ezeket a hosszú szekvenciákat csinálni. Úgy tizenhárom évvel ezelőtt a *Kék Duna keringő* című filmet forgattuk, és Kende nem akarta elhagyni ezeket a hosszú szekvenciákat. Miután az első filmet elkészítettem Grunwalskyval, Kende tényleg nagyon dühös volt, de egy idő után megbeszéltük nézetkülönbségeinket, és újra jó barátok lettünk.

– *Legújabb filmjeiben az énekes Lovasi András sokat szerepel. Hogyan találkozott vele?*

– Éppen egy dokumentumfilmet csináltam 1956. október 23-ról, a forradalom kitörésének napjáról. Volt ott néhány fiatal együttes is, és Lovasi jó barátságba keveredett Grunwalskyval. Lovasi nagyon furcsa srác. Ez főleg Olaszországban fordul elő, de ő tényleg *cantatore*, énekes és költő. Korábban volt egy hozzá hasonló művész Magyarországon, Cseh Tamás, aki Lovasihoz hasonlóan felbukkant Jancsó három filmjében, de ő Bereményi Géza szövegeit énekelte, nagyon jó szövegeket. De Lovasi a szövegeket is maga írja, és ezek nagyon erősek.

– *Lovasi új anyagot ír a filmekhez vagy ön már meglévő anyagot használ?*

– Soha semmit sem írt a filmekhez, mindig a már kész, rögzített dalai közül válogatunk. Ezekben a filmekben a szövegekre kell figyelni. Nagyon fontosak. Üzenetük van. Tehát a dalokat újrameverjük. Grunwalsky ragaszkodik ehhez. Azért, mert a legtöbb modern zenét keverik, vagyis alig lehet hallani a szöveget, és azt akarjuk, hogy a szavak tisztán átjőjenek.

– *Ezeknek a filmeknek véleményem szerint az a mondandójuk, hogy a modern Magyarország elidegenedett kultúrájától, történelmétől és a valóságtól. Egyetért ön ezzel?*

[Nevet] – Igen.

– *Akkor vajon meglepte-e önt az, hogy ezek a filmek tetszettek a fiataloknak? [Például a Nekem lámpást adott a kezembe az Úr Pesten (1998) című filmnek 33 000 magyar nézője volt, s ezzel a negyedik legnépszerűbb magyar film lett 1999-ben.]*

– Már az is meglepő volt, hogy ezekre a filmekre egyáltalán bármilyen reakció érkezett. Persze, sok olyan dal van ezekben a filmekben, amit szeretnek az emberek.

– *Legújabb filmjében húsz év szünet után ön visszatér a történelmi témákhoz. Mi ennek az oka?*

– Ki tudja. Talán a korábbi kormányzat miatt, amely komolyan megpróbálta legitimálni Magyarország jobboldali múltját. Orbán soha nem beszélt erről nyíltan, hanem mindig csak érintőlegesen közelített a témához. Nos, e kérdés miatt az ország kettészakadt. A mostani kormány⁴ alig tud ezen változtatni, és akadnak néhányan, akik a zsidók ellen lépnek fel. A helyzet újra előhozta ezt az egész kérdést. Nagyon erős a nacionalizmus. Az ellenzék vezére nem tudja abbahagyni.

– *A Magyar Filmszemlén ön arról beszélt, hogy egy újabb, immár ötödik filmet is tervez Pepéről és Kapáról.*

[Felnéz az égre] – Ez nem tőlem függ. Ha a jóisten engedi!

– *Ön személy szerint sokat tett a fiatal magyar rendezők támogatása érdekében, többek között a legújabb filmjeikben önmagát játsza.*

– Én nem segítek nekik. Nagyon tehetségesek. Ez a generáció a mozinőtt fel, képesek magukat és a világról alkotott véleményüket kifejezni. A fiatal filmesek persze még nem elég mélyek, hiszen nincs elég tapasztalatuk. De van tehetségük és azt nem lehet megtanulni. Legalább húsz új magyar filmet láttam mostanában. A legfiatalabbak filmjei voltak a legérdekesebbek. A középgeneráció, a negyvenes-ötvenes rendezők nem igazán csinálnak filmeket. Nem pontosan értem ennek az okát. De a fiatalok nagyon jók.

Amikor az ember ezeket a filmeket nézi, könnyű megmondani, hol futnak zátonyra. Nagyon erős az amerikai és nemzetközi filmek hatása, és az ilyen stílusú magyar filmeknek semmi közük nincs a valósághoz. Ha amerikaiak csinálnak ilyen filmeket, azt el tudom fogadni. De amikor olyan magyar filmet lát az ember, ami nyilvánvalóan nem itt, Magyarországon játszódik, akkor az egész nem működik. Van egy új magyar film egy nagy sztárról, akinek van egy menedzsere [*Szent Iván napja*, 2003], és a legkevésbé sem realista, mert ilyesmi nem történik nálunk.

Az ember csinálhat olyan filmet, ami nem realizistikus, ez rendben is van. Mint a *Pretty Woman*. Megnézem a *Pretty Woman*, tudom, hogy nem igaz. Tudom, hogy tündérmese. Úgy is van megcsinálva, mint egy tündérmese. Van egy szajha, aki férjhez megy egy gazdag emberhez. Tudom, hogy az egész nem igaz. De mint mesét, elfogadom, mosolygok

rajta. De itt, különösen Európában még ahhoz is kell valamiféle valóság, hogy a tündérmesét elfogadja az ember.

– *Korábban már beszélgettünk arról az időszakról, amikor ön hirdetőfilmeket készített, és értékes tapasztalatokra tett szert, nemcsak a filmszínészségnek mint mesterségnek a terén, hanem azért is, hogy sokat utazott az országban és látta, mi történik valójában. Úgy gondolja, hogy a fiatal generáció híján van ennek a tapasztalatnak?*

– Így lehet, igen. A Kádár-korszakban a filmiskolából kikerülők nem csinálhattak azonnal filmet. Ott volt a Balázs Béla Stúdió, ami pontosan a fiatal filmeseké volt, ahol rövidfilmeket tudtak készíteni, de az emberek általában segédrendezők lettek. Most az első filmjüket a rendezők huszonevésen csinálják, és nem mindenki lesz sikeres. Manapság mindenkinek művészként kell lennie. Nem fogadnak el semmi kritikát vagy hasonlót. Szóval, a magyar film mocsári virág. Gyönyörű, de haszontalan, mert senki sem akarja megnézni, és így nem is jön vissza a producerek befektetése. Valamiféle mentorra van szükség, aki finanszírozza az ilyen filmeket, és ez általában az állam.

Másfelől nagyon sok a fiatal tehetség. Ez a következő lépcsőfok: a filmrendezőknek meg kell vizsgálniuk, hogyan reagál a magyar közönség a filmekre, és milyen az ízlése. És ez nem csak a valóság ismeretére és a dokumentumfilmek készítésére érvényes.

Jegyzetek

- ¹ Faludy György 1910-ben született és 2006-ban hunyt el.
- ² Itt Jancsó Miklós rosszul emlékszik, ilyen utazási szituáció csak az I. világháború előtt állt fenn, amikor ő még nem született meg. Itt Jancsó nyilván az 1939 utáni helyzetet vetíti vissza, amikor a visszafoglalás után valóban szabadon át lehetett menni Erdélybe. – *A szerk.*
- ³ A második öbölháború 2003 és 2011 között zajlott le, a beszélgetés idején már tudható volt a hírekből, hogy az USA megtámadja Irakot.
- ⁴ 2002 szeptemberében a Magyar Szocialista Párt és a Szabad Demokraták Szövetsége koalíciója kormányzott.

(Fordította: Baráth Katalin)

(Forrás: This silly profession Miklós Jancsó interviewed. *Kinoeye*, Vol 3, Issue 3, 17 Feb 2003. <http://www.kinoeye.org/03/03/interview03.php> (letöltés: 2014-03-15.)