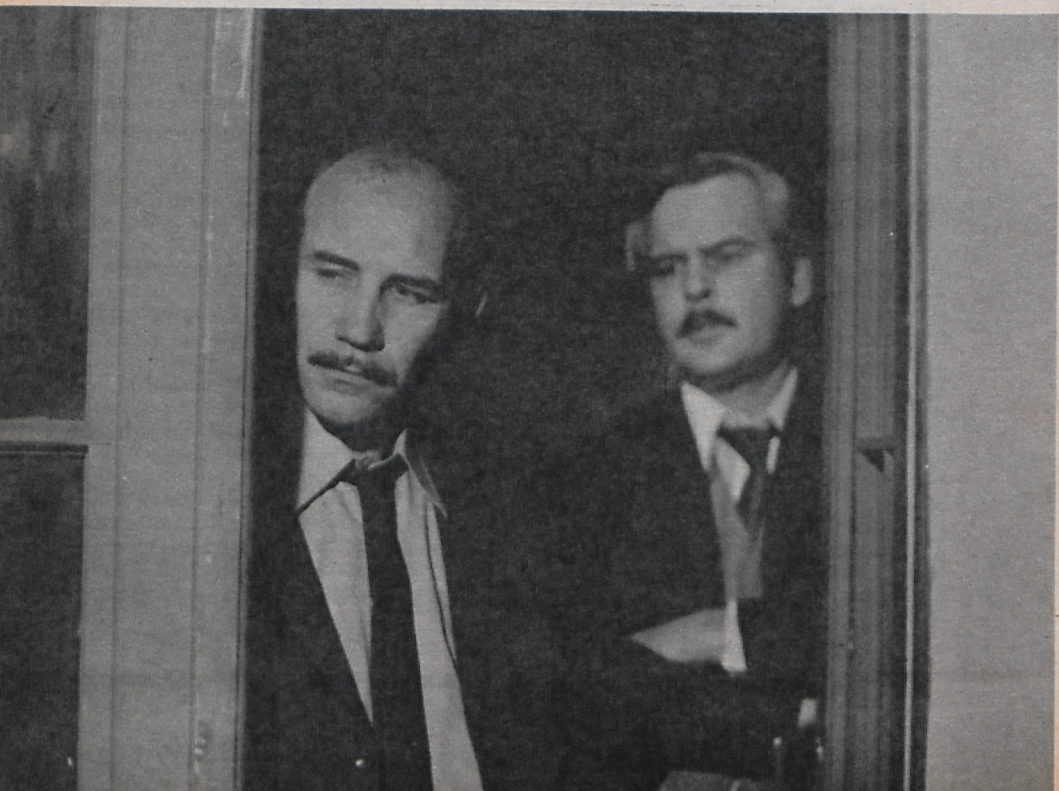


— A filmbeli magatartásformákról megfogalmazott gondolatai általános érvényűek; a filmbeli történelmi szituáció azonban rendkívül konkrét és sajtós...

— Maga a konkrét történelmi pillanat is érdekel, mert meggyőződésem, hogy alapvetően befolyásolta az utolsó ötven esztendő magyar történelmét, s a nemzeti köztudat máig is hurcolja az elbukott forradalom tragédiájának bizonyos terheit és következményeit. Csak egyetlen vonatkozására utalva ennek a kérdésnek: az 1919-es proletárforradalom bukása volt az a történelmi pillanat, amikor az általános emberi progresszió és a nemzeti érdek szétvált, s a Horthy-rezsimnek módja nyílt rá, hogy a nacionalizmussá torzított nemzeti érzést a maga érdekeinek szekerébe fogja. Ezt a kérdést is érinti a film; történelmileg teljesen konkrét és hiteles keretek között... Másfelől dramaturgiai okai vannak a történelmi szituáció kiválasztásának. Ha arról a kérdéstről töprengenek, hogy a mai helyzetben milyen az értelmes társadalmi cselekvés módozatai — amint tettem ezt



Horváth Sándor és Latinovits Zoltán





Kovács Nóra, Ferencz László és  
Simor Erzsi

néhány utóbbi filmemben — akkor alapvetően más dimenziókban kell gondolkodnom, hiszen ma gyökeresen mások a körülmények. Egy ilyen végletes történelmi szituációban, mint a filmbeli, dramaturgiai szempontból hatásosabb az emberi magatartások vizsgálata, mivel végletesebbek a cselekvés dilemmái és lehetőségei; kiélezettebben nyilatkoznak meg, plasztikusabban megfogalmazhatók a magatartásformák.

— *Hogyan született az ötlet; pontosabban honnan származik — egyfelől — maga a story, másfelől a film gondolati magva?*

— Mindig nehéz pontosan körülírni egy film-elgondolás megszületésének körülményeit, tettenérni bizonyos gondolatok fogantatásának pillanatát. Régóta izgat az a gondolati probléma, hogy olyan helyzetben, amikor abszolút kisebbségbe kerül egy progresszív törekvés — vagyis például 19 őszén, mikor az emberek többsége vagy az „ezeréves határok” siratásának hangulatában él, vagy kiábrándul mindenből, vagy megbűvik és igyekszik beilleszkedni az ellenforradalmi rendbe —; lehet-

séges-e, érdemes-e ilyen nyomasztó kisebbség tudatában is felelősséggel képviselni egy álláspontot? Vajon az ilyen magatartás nem Don Quijote-izmus, avagy egyszerű önféjűség vagy önzés-e? (Ezt a kérdést a filmben a főhős, Zilahy fogalmazza meg.) Arról akartam beszélni, hogy a történelmi igazság birtokában lehet azonosulni a közösséggel akkor is, ha ez a közösség csak ezután jön majd létre. A filmbeli népbiztos is ilyen módon közösségi hős: éppen a közösség érdekében tart ki egy „nem okos”, egy reménytelennek látszó álláspont mellett, mert azt vallja, hogy nem létezik olyan helyzet, amikor ne lehetne valami értelmeset és tisztességeset cselekedni a jövő érdekében... A történet kialakításában egyébként felhasználtam Lukács György életének egyik epizódját is, nevezetesen amikor a bukás után ő itthon maradt, megkísérelve a forradalmi munka folyamatosságának fenntartását. Egy fényképszámteremben rejtőzött, s a film-

beli epizód pontos felidézése az egyik razzának, amikor Lukácsot csak szállásadónője majdnem hihetetlen lélekjelenléte mentette meg a biztos haláltól. —

— *A magyar Ugaron című film formai szempontból hagyományosabb stílusú, pontosan megszerkesztett realista drámának ígérkezik. Az utóbbi néhány évben, a Falak-ban, a Staféta-ban egy másfajta, spontánabb, dokumentarista jellegű formanyelv kimunkálásával kísérletezett. Azok a formai tapasztalatok, amelyeket e spontánabb filmek készítése során szerzett, hogyan befolyásolták az új film készítésénél?*

— A kérdés eléggé összetett. Tény, hogy *A magyar Ugaron* előadásmódja saját filmjeim közül a *Hideg napok*-hoz áll a legközelebb, noha a film szinte valamennyi epizódjának megvan a maga dokumentáris hitele. Például annak a jelenetnek a szövege, amelyben a gimnázium igazgatója tanári értekezleten vizsgálja „a tantestületnek a bolsevista

rémuralom alatt tanúsított magatartását” — szinte szó szerint korabeli jegyzőkönyvekből való; a filmbeli horthysta pap imája: levéltári szöveg. Ez a dokumentum-hitelesség egyébként a *Hideg napok*-nak is sajátossága volt; ilyen vonatkozásban nincs különbség filmjeim között: mindig rendkívül szorosan kötődöm a valósághoz. Mellesleg soha nem vitattam a realista történelmi film lehetőségeit, legfeljebb néhány éven át úgy adódott, hogy olyan kérdések foglalkoztattak, amelyek kifejezéséhez a riport- vagy híradójellegű előadásmód, a spontánabb filmcsinálási módszerek illettek jobban.

— *Kissé átfogalmazva az előbbi kérdés második felét: vajon mennyivel spontánabb vagy riportszerűbb a jelenetek belső felépítése, a kameramozgás, a vágástechnika A magyar Ugaron esetében — az időközben készített „spontán filmek” tanulságai következtében —, mint volt a Hideg napok-ban?*

— Ezek a hatások nyilván jelen vannak a filmben, noha munka közben az embernek nemigen akad ideje arra, hogy az összefüggéseket

Drahota Andrea



ilyen vonatkozásban tudatosítsa. De ha arra gondolok, milyen a vágástechnikája ebben a filmben mondjuk a már említett tanári értekezlet-jelenetnek, abban bizonyára kimutatható a riport- és dokumentumfilmek hatása vagy módszere. Kizárólag a lényeges gondolatok, a legfontosabb mozzanatok és mondatok kerültek be ebbe a jelenetbe; minden átvezetés, a konkrét situáció aprólékos körülírásának valamennyi eleme kimaradt belőle. Ilyen értelemben valóban riportszerű a feldolgozásmód. Számomra egyébként örök dilemma ez: a spontán és a kötött módszerek közötti választás. Mikor riport- vagy dokumentumfilmet, avagy úgynevezett „spontán filmet” forgatok, állandóan nosztalgiát érzek a precízen megfogalmazott szöveg és situáció — a „kötött módszer” — iránt, ahol nem vagyok kitéve a forgatás pillanatnyi esetlenségéinek; egész egyszerűen annak, hogy vajon az adott néhány órában mond-e valami igazán érdekeseit a riportalany...? Ilyenkor vi-



szont, amikor pontosan megírt forgatókönyv szerint, „kötött módszerrel” csinálom filmet, titokban hiányolom azokat a meglepetéseket, a váratlan művészi többlet-jelentéseket, amelyek legtöbbször a spontán módszer szerencsés pillanatainak szülöttei. Bizonyos szempontból az állandó belső elégedetlenség dialektikájának is szerepe lehet abban, hogy a *Staféta* után most ezt a filmet forgattam. S más vonatkozásban is tartalmi kapcsolat van a két film között. A *Staféta* előkészítése során alaposan belegabalyodtam az iskolaügy problematikájába; valószínűleg abból adódik, hogy ez a film is nagyrészt iskolában játszódik. A Tanácsköztársaság idején olyan bátor pedagógiai reformokat vezettek be —: megszüntették az osztályozást és az érettségit, valódi diákönkormányzatot teremtettek, a diákok beleszólhattak az iskola ügyeibe, sok helyen részt vettek a tanári értekezleteken stb., stb. —; amelyek megvalósítása máig sem sikerült... Az iskolaügy problematikája is olyan gondolatkör tehát, amely a *Staféta*-ból szervesen átvezet az új film közegébe.

ZSUGÁN ISTVÁN