

„Feminizmus” – vagy az emberi kiteljesedés

BESZÉLGETÉS MÉSZÁROS MÁRTÁVAL

Olyan mint otthon a végleges címe Mészáros Márta legújabb filmjének (amelynek forgatás közbeni munkacíme *Anyahajó* volt). A forgatókönyvet — Bereményi Géza közreműködésével — Koródy Ildikó írta, főszerzők: Anna Karina, Jan Nowicki és Czinkóczi Zsuzsi. Operatőr: Kolta Lajos.

— *Honnán származik új filmjének alapötlete?*

— Rég akartam egy olyan filmet csinálni, ami egy kislány és egy férfi kapcsolatáról szól. Alapvető személyes élményem, hogy apám korán halt meg, s gyermekkoromban mindig volt egy-egy felnőtt férfi, akihez vonzódtam, akit apám helyett apámnak „kiválasztottam”. Sőt nosztalgiam majdnem valóra is vált: volt egy házaspár, aki örökbe akart fogadni, s akik közül a férjet szerettem igazán. Ezt a történetet tízennégy éve meg is írtam egy novellában, de akkoriban valahogy elmaradt a megvalósítása. Aztán az *Ők ketten* forgatása közben volt egy jelenet — ami a filmből egyébként kimaradt —: Czinkóczi és Nowicki találkozása, veszekedése az utcán; amit akkor ott ők ketten produkáltak, az azonnal előhívta bennem ezt a régi élményt. Rögtön eldöntöttem, hogy velük, s erről a témáról fogok filmet csinálni. Kapcsolódik ehhez egy másik élményem, egyik jó ismerősöm története, aki többször is külföldre ment, karriert is csinált ott, de mindig hazajött, mert a honvágyat nem tudta leküzdeni. Azt hiszem, korunkban egyik világprobléma ez: sokan mennek gazdagabb országokba szerencsét próbálni; akadhat, aki karriert is csinál, de a haza fogalma valahogy mélyen, bonyolultan benne él az emberben, s igazán sose lehet elszakadni tőle. Említett ismerősöm — ha úgy tetszik, a film főhősének egyik modellje — többször az öngyilkosság határáig jutott, mikor az elé a választás elé került, hogy soha többé nem lesz visszaútja... Ezt a két élményt összekapcsolva, elég gyorsan

elkészült a forgatókönyv, és leforgattuk a filmet. Annál is inkább sietnem kellett, mert Czinkóczi Zsuzsi most, tízévesen, egészen különleges „formában van”; gyermekszínészként, ki merem jelenteni: zseniális.

— *Végül is mi a film alaptörténete?*

— Főhőse egy harmincegyéves fiatal, akit amerikai tanulmányútra küldenek. Nem nagyon találta a helyét itthon, jóval tovább marad kinn, mint a hivatalos engedélye szerint tehetné — aztán ott se érzi jól magát, hazajön. Itthon minden kapcsolata megszakadt; állásából kitették; a nő, akithez ragaszkodott, már mással él; falusi szülei se nagyon értik, mi baja (bár az apja is, aki szintén megjárta a harmincas években Amerikát, mindig hazajött). Nincs munkája, önmagával sincs tisztán; főlébred benne a nosztalgia a gyermekkor, a tisztaság, a dolgok egyszerűsége iránt. Rég elpusztult kutyája iránti nosztalgiaiba transzponálja belső labilitását; hazamegy a falujába — kutyát szerezni. Ott megismerkedik a kislánnyal, aki többre, másra vágyik, mint amit környezete fölkinál számára; szeretne kijutni a zárt falusi mikrovilágból. A két „belső hiány” találkozik: a férfi megpróbálja a gyermek egyszerű és világos kérdéseinek tükrében feldolgozni a maga bonyolult gondjait; s az önzetlen és tiszta szeretet lassanként letisztítja valamiképpen a férfit is... Lényegében kettejük kapcsolatának története a film — amelyet persze befolyásolnak, átszíneznek a férfi egyéb kapcsolatai is. A nő — Anna — aki elhagyta ugyan, de mindig szerette, s akinek a kislány is valószínűleg tőle származik, sose merte igazán vállalni ezt a nyugtalan, különös férfit — nyilván ezért is romlott meg a kapcsolatuk —; most, hogy észreveszi a kislány őszinte ragaszkodását, arra is ráébred, hogy ez a férfi valóban képes valakit önzetlenül szeretni; féltékenységében a női „rivalizálás” önmaga elszalasz-

tott lehetőségeinek üldözésével párosul.

— A történetnek az a fordulata, hogy az energvált, belső válságba került értelmiségi visszamegy szülőfalujába, megmártózni „az egyszerű igazságok tiszta forrásában” — mint-ha Jancsó Oldás és kérésének egyik epizódjára rimelne...

— Érdekes, ez egy pillanatra se jutott még eszembe, de lehet benne valami. Egyébként nemcsak Jancsónál, de Gaál és mások filmjeiben, sőt külföldi filmekben is gyakori motívum. S nyilván nem véletlenül: alighanem mindenki van némi nosztalgia gyerekkorának helyszínei iránt, s ahogy az ember korosodik, egyre elevebbek a gyerekkor meghatározó élményei; egyre mélyebb benne a belső nosztalgia a gyerekkor nyugalma, egyszerű tisztasága iránt. Amikor konfliktus-helyzetbe kerül, az anyához — vagy a talán csak gondolatban szeretett első nőhöz —, illetve a gyerekkori környezetébe vágyik vissza. Említett ismerősöm, akitől a történetet részben mintáztam, éppen a gyerekkori pulikutyájához ragaszkodott szinte mániákusan. A filmbeli férfi is először kutyát venni megy haza, egy hajdanvolt pulikutyáért; egy élőlényre vágyik, aki vele van magányában.

— Ez az új filmje — úgy tetszik — erősen különbözik előző, a feminista világdívat által is zászlóra tűzött, és világsiker aratott filmjeinek témaválasztásától...

— A holland feministák úgyis ki-tagadtak legutóbb... De igazságtalannak tartom ezt az egész „feminista” bélyeget, amit a filmjeimre ragasztottak.

— Igazságtalan vagy sem, tény, hogy a filmjeiből rendezett retrospektív sorozatokról a világlapokban megjelenő dicséző kritikák jellemző címszava: „egy nagy feminista keletről”... De mi volt ez a holland „ki-tagadás”?

— Magyar filmhét volt nemrégiben Hollandiában, s Amszterdamban és Utrechtben is meghívott egy-egy feminista klub. Rendkívül tanulságos — néha mulatságos — volt számomra a vita. Sok különféle kérdést tettek föl, de a legtöbb megjegyzésnek az volt a lényege: mennyire sajnálják, hogy egy ilyen — szerintük — tehetséges nő annyira megalkuvó, hogy befogadja a világába a férfiakat; hogy rokonszenves férfialakokat ábrázol, holott egy feministának radikálisan meg kéne tagadnia a férfiakat... Tudni kell, hogy a holland nők helyzete eléggé specifikus; ott ma sincs születéskorlátozás, néme-

Mészáros Mária és Czinkóczy Zsuzsa az Olyan mint otthon forgatásán



lyik asszony 10—15 gyereket kénytelen szülni, ha akar, ha nem (ha jól értettem, vallási megfontolásokból); — a holland nők között legnagyobb arányú az alkoholizmus és az idegbaj. Ezért nem meglepő, hogy a holland feministák a legradikálisabbak az összes hasonló nyugat-európai mozgalom közül; egyebek között azért küzdenek, hogy legalizálhassák a nők „házastársi” együttélését — ami férfiaknál már sokhelyütt engedélyezett... Ami mármost általában a feminista mozgalmakat illeti, s amennyire én ismerem őket, legfőbb jellemzőjük, hogy nincs igazi filozófiájuk és társadalomképük: egy el-lenhatás szülőttei. Tény, hogy századunk utolsó évtizedeiben kibillent az évezredes családgyensúly, megváltozott a férfi-nő viszony a családon belül és kívül. S ez a változás még egyáltalán nincs feldolgozva. A nő mostanában kezdett aktívvá válni a munkában, az alkotásban; s nemcsak olyan kivételes tehetségek személyében, mint régebben George Sand vagy Virginia Woolf — hanem tömegesen. Nálunk gyökeresen másként jelentkezik a kérdés — Nyugat-Európában a nők domináló problémája a munkanélküliség. Nálunk minden nő dolgozhat, megvannak az alkotmányos jogai — amelyeket azonban nem használ ki kellőképpen. Szerintem jóval több a nők lehetősége a teljes emberi kibontakozásra, mint amennyivel élnek — erről próbálok dadogni a filmjeimben. A „feminista” címkét azért érzem igazságtalanul megbélyegzésnek, mert ha rossz filmeket csinálnék, amelyek csak egy világdívat téziseinek illusztrációi — aligha figyelnének oda ezekre világszerte. De hadd fordítsam meg a dolgot. Ha egy férfi rendező eltalál és kifejez valamit, ami „a levegőben van” — s ezzel díjakat nyer és sikereket arat —; annak mindenki örül; akkor miért alacsonyabbrendű dolog, ha egy nő talál valami olyasmire, ami szintúgy „a levegőben van”? Azok a nyugati forgalmazók, akik megveszik a filmjeimet, nyilván nem ellenségei a saját zsebüknek; ha nem jönnének be hozzájuk a nézők, bizonyára nem vennék meg őket. Az *Örökbe fogadás* sikere nem egy fesztiváldíj és valamilyen világdívat pózának eredménye,

hanem effektíve sok millió nézőt jelent a világban.

— *S komolyan azt hiszi, hogy a kasszasiker a művészi színvonal mercéje is egyben?*

— Dehogy. Ma már, azt hiszem, az égvilágon senki se tudja előre kiszámítani, mi lesz sikeres és mi nem. Sose próbáltam úgynevezett „sikerfilmet” csinálni. Az embernek valószínűleg nem a forgalmazóra kell gondolnia, mikor filmet csinál, hanem őszintén önmagát kell adnia. Az is nyilvánvaló, hogy filmjeim nemzetközi sikere úgynevezett „art-kino-siker”. Bizonyos közönségrétegeket érdekel, amiről szólnak. De nyilván *szólnak valamiről* — némelyeket ingerelnek, felháborítanak, másoknak jelentenek valamit —; ezért nézik meg őket világszerte.

— *Engedjen meg egy — talán tapintatlan — kérdést: mit gondol, mennyi az időbeli „kifutása” ennek az úgynevezett „feminista” divathullámnak?*

— Mondtam, hogy filmjeimnek — szerintem — lényegében semmi köze a divathoz; noha sikerükben közrejátszik, hogy — nagyképűen úgy is mondhatnám — a divat utolérte őket. De azt hiszem, azért élnek, mert megfogalmazznak bizonyos fontos dolgokat valamilyen szakmai színvonalon; gondolatokat közvetítenek.

— *Ha már az úgynevezett „kényes” kérdéseknél tartunk: mi a véleménye a filmjeit érintő hazai és a külföldi kritikák több mint feltűnő különbségeiről? Mennyi lehet a divat szerepe a külföldi kritikai hozsánákban?*

— Ha a *Kilenc hónap* Cannesban a *Padre padroné*-val. Tavianiék remekművével megosztva kapja meg a filmkritikusok díját, akkor az — nekem legalábbis — jelent valamit. Ha csak én kaptam volna meg, gyanús lehetne, hogy a divat munkált; de a nagydíjas filmével megosztott kritikus-díj — talán többről szól.

— *És mivel magyarázza konfliktusait hazai kritikusaival?*

— Nincs semmiféle konfliktusom a magyar kritikával. Régebben kicsit szomorú voltam, hogy alig vesznek

tudomást létezéséről; de szeretem a munkámat, egyetlen hobbit a filmcsinálás, és egyre inkább elkezdtem észlelni, hogy van létjogosultsága annak, amit csinálók. Hogy a magyar kritikusok zöme szívósan továbbra se vesz tudomást rólam? Remélem, van még tíz évem, hogy ezzel is megbirkózzam. Ne vegye póznak, de őszintén szólva a legritkább esetben olvasom el a kritikákat — se a „levágó” magyarokat, se a dicsérő külföldieket. Legfeljebb barátaimtól, ismerőseimtől hallok róluk. Nem olvasom őket, mert esetleg megzavaróan; gyakran olyasmit feltételeznek, magyaráznak bele a filmjeimbe, törekvéseimbe, ami álmomban se jutott eszembe. Utolsó filmem sem azért szól egy férfi és egy kislány kapcsolatáról, mert „ki akarok lépni” — vagy nem — az úgynevezett „feminizmusból”, — hanem egészen egyszerűen azért, mert eszembe jutottak bizonyos alapvető dolgok arról a képről, amikor egy férfi és egy kislány az utcán találkozik. Számomra a világ képekben, hangulatokban, gondolatokban, szituációkban fogalmazódik meg. Látásmódom néha megelőzi a divatot, néha elmarad tőle. Mindez kevéssé érdekel. Csak arról csinálók filmet, ami bennem van. Amit kötelességemnek érzek bizonyos szakmai szinten feldolgozni. S itt stílusproblémák is jelentkeznek; mert amit én művelek, az nem igazi realizmus. Kicsit „elemelt”, úgy is mondhatnám: „kvázi-realizmus”. Az igazi probléma számomra nem az, hogy a kritika vagy a közvélemény hogyan fogadja egyik vagy másik filmemet, hanem a választott forma maximumának elérése; az út, amit végig kell járni a kifejezésért.

— *Mit ért azon, hogy „kvázi-realizmus”?*

— Filmjeim úgy épülnek föl, mint-ha realista stílusúak volnának: realista a helyszínek, a figurák, a hangulatok feldolgozása, de az emberek nálam például mindig jelzesszerűen vacsoráznak. Vagy éppen vacsora előtt vagy vacsora után láthatók; — nem az élettények mikrorealista leírása érdekel, hanem az emberi viszonyok, kapcsolatok pszichológiájának föltérképezése. Sokaknak talán azért is idegenszerűek a film-

jeim, mert én nem a magyar, hanem az orosz irodalmon nőtem fel, s elsősorban a pszichológia érdekel. A magyar irodalomban a szimbólumrendszer dominálnak; ez a gondolkodásmód általános. Engem az emberi viszonylatok pszichológiai mélységei izgatnak. Bármikor szívesen filmre venném bármelyik Dosztojevszkijt vagy Tolsztojt — a magyar irodalomban alig van regény, ami ilyesmiről szólna. A magyar irodalomban a költészet adott hangot zseniálisan ezeknek az emberi szféráknak; — de hol van olyan alapcsaládrégény, ami valóban mélyen, belülről ábrázolná az emberi kapcsolatokat? Filmjeim sorában erre történik kísérlet.

— *Külföldön is, itthon is többször fölmerült, de nyilvánosan ritkán; kérdezik meg: hogyan értelmezi filmjeiben azokat a jeleneteket, amelyekben némelyek úgynevezett „látens-leszbikus” vonzódásokat vélnek fölfedezni a nőalakok kapcsolatában?*

— Szó sincs ilyesmiről. Egyszerűen arról van szó, hogy a nők közötti kapcsolatoknak is vannak bizonyos sajátos sztereotípiái, amelyek különböznek a férfiak közötti kapcsolatok gesztusrendszerétől. Ha egy nő vesz egy ruhát, fölpróbálja, nézegeti magát a tükörben; utána a barátnője is fölpróbálja, rajta hogyan áll; — ez már egyfajta testközelség. Együtt zuhanyoznak, vagy fölpróbálják egymás cipőjét; — ez a nők között természetes. Férfiak között az ilyesmi ritkább. De ahogy a férfi-barátság-nak is megvan a maga specifikus gesztusrendszere — ugyanúgy a nők közötti barátság-nak is. Ha három barátnő a divatról fecseg, a férfi át-megy a másik szobába, mert ez nem érdekl. S minthogy a filmeket sokáig csakis férfiak csinálták, a nők közötti interakciók sajátos gesztusrendszere szinte ismeretlen — noha létezik, s mindenféle lesbikus hajlam leghalványabb árnyéka nélkül. (Noha annak a létezését is tudomásul kellene venni — ahogyan a férfi-barátság vagy a homoszexualitás létét is —; az én filmjeim azonban semmi ilyesmiről nem szólnak.)

— *Legújabb filmjében viszont — a férfi és a kislány kapcsolatában —*



Jan Nowicki és Anna Karina a film egyik jelenetében (Jávor István felvételei)

mintha ott lappanganának bizonyos szerelmi, sőt szexuális vonzódás árnyalatai is...

— Mióta világ a világ — de legalább a Biblia leírásai óta — közzismert tény, hogy a lányok vonzódnak az apjukhoz és viszont. Azt hiszem, ez a legtermészetesebb emberi vonzalom. Ha a magyar költészetben Ady, József Attila vagy Weöres olyan gyönyörűen szólhatott róla — miért kellene tabuként kezelni a dolgot? Prózában talán csak a méltatlanul elhanyagolt Kassák próbálta ezt kifejezni; meg Németh László fogalmazott meg róla néhány alapvető igazságot. De szerintem talán mindmáig Ady ment el legmesszebb ennek a pszichikai szférának a föltárásában, aki Csinszka személyében mintegy Léda meg-nem-született leányát — a nosztalgikusan örökké vágyott gyermeki tisztaságot — vette el feleségül... A konvencionális erkölcs, etika sokmindent eltakar az ember belsejében valóságából; a művészet

egyik feladata, hogy föltárja ezeket a pszichikai szférákat. Ugyanakkor a filmmben a férfi és a kislány kapcsolata soha, egyetlen pillanatban sem lépi át akár a legprűdebb morális normákat sem; legfeljebb jelzi e valóban látens „egyéb” vonzalom lehetőségét. Az olyan ember, akinek az életéből hiányzott az egészséges alapkapcsolat, mindig hajlamosabb az efféle vágyódásra, attól való tudattalan félelmében, hátha elveszített valamit. De ha egy férfi vagy nő saját személyiségét a maga teljességében végigéli, ezek a vonzódások valóban csak látensek maradnak. Azt hiszem, minden ember számára a legkeményebb feladat: önmagát kiteljesíteni, saját életét teljességében végigélni. A művészet egyik dolga, hogy megpróbáljon ehhez — a könnyörtelen önismerethez — némi segítséget adni. Én is ezért csinállok filmeket.

ZSUGAN ISTVÁN