

Tükörbe nézni

BESZÉLGETÉS SZÖRENY REZSÓVEL

Szörény Rezső 1941-ben született, s 1969-ben szerzett filmrendezői diplomát Makk Károly tanítványaként. Diplomájának megszerzése után előbb a Filmhíradónál dolgozott, majd Makk Károly segédrendezője volt. A Balázs Béla Stúdióban 1970-ben készítette *Kivételes időszak* című dokumentumfilmjét; 1974-ben *Idegen arcok* című első játékfilmjét. Második alkotása, az 1976-ban bemutatott *Tükörképek* különdíjat nyert a sanremói fesztiválon, a főszereplő pedig a legjobb női alakítás díját Új-Delhiben; s a rendező nemrég fejezte be BUEK címmel harmadik nagyjátékfilmjét.

Mikor megkérem, hogy új filmjéről, s általában művészi elképzeléséről, törekvéseiről nyilatkozzék, szabadkozik:

— Nem szeretnék nyilatkozni, mert nem tudok. Olyan sok bölcs esztétikai elméletet és művészi önértelmezést olvastam, hogy ezekkel úgysem tudnék versenyre kelni. Ráadásul a sajátos esztétikai elméletek kifejtésének fedezetétől vitathatatlan érvényű *művekre* volna szükség; s ilyenekkel, sajnos, nem dicsekedhetek.

— *Mégis: jó évtizede van a pályán; tapasztalatairól, elképzeléseiről talán beszélgethetünk?*

— Beszélgetni szívesen beszélgetek — próbálkozásaimról és kudarcaimról, fönntartva a tévedés jogát — csak nyilatkozni nem szeretnek, mert az többnyire kinyilatkoztatásnak hat; arra pedig sem jogom, sem képességem nincsen.

— *Kezdjük tehát azzal, amivel pályája is indult, az újfajta dokumentarizmus felívelésének időszakában, a Balázs Béla Stúdiónak a 60-as évek legvégén történt fellendülésével egyidőben; — s amely törekvésekkel későbbi játékfilmjeiben gyakorlatilag ellentétes irányba fordult. Miért?*

— Már 1962-ben forgattunk Andor Tamással és Schiffer Pállal egy dokumentumfilmlet *Pedagógusok* címmel, amelyben a közoktatás legdöntőbb tényezőinek, a pedagógusoknak elégtelen társadalmi megbecsülésére, hiányzó presztizsére próbáltuk felhívni a figyelmet. A megkérdészetek — természetesen — „sokat beszéltek” a filmben, s az a vélemény alakult ki róla, hogy ezért nem elégé „filmszerű”. Ilyenformán ez a film némileg elébe ment a később népszerűvé vált interjúfilmek divatjának; nekem viszont kicsit elment a kedvem magától a műfajtól is. Részben talán azért, mert kedvezőtlen időszakban kezdtem vele foglalkozni. Ilyenkor aztán az ember egész kis ideológiát gyárt önmagának (ami persze legfeljebb személyes érvénynyel bír); — nekem megváltozott az érzelmi viszonyom a dokumentarista stílushoz. Most úgy érzem, ha itt-hon kikönyökölök az ablakba, s órákon át figyelem az autóbusz-megállóban az embereket, több élménnyel gazdagszom, mintha dokumentumfilmlet néznék. Ismerem persze a dokumentumműfajok mellett szóló összes érvet, mégis szívesebben nézem a buszmegállót, s érdekesebbek számomra azok a fikciók, amelyeket az ott várakozó, tülekedő emberekről kitalálok... Mindez azonban nem ellentétes azzal a meggyőződéssel, hogy a műfaj valóban értékes darabjait — legkivált *Gazdag Gyula* dokumentumfilmjeit — a magyar filmtörténet alapvető jelentőségű műveinek tartom; saját belső, vállalt ellentmondásom, hogy a műfaj legjobb darabjait szívesen nézem —, de a műfajt művelni nem szeretem.

— *Már első játékfilmje, az Idegen arcok — stílusát, törekvéseit tekintve — szembeszegült az akkor legdivatosabb áramlatokkal: a pszichológiai (ellenzői szerint: „pszichológizáló”) filmtípushoz tartozik...*

— Lehet, hogy ellentétes volt a

pillanatnyi hazai divattal, de ne felejtsük el, hogy például Bergman, Tarkovszkij, Cassavetes, Makk már jó néhány évtizede forgatott pszichológiai filmeket... Rendkívül érdekel, hogy mi rejlik a látszatok, a gesztusok, a különféle emberi magatartásformák mögött. S ha sikerül fölmutatni egy emberi jellem belső igazságát, az szintén a társadalomról kirajzolódó összkép egy kis szegmense. Az individuum szükségképpen benne él a társadalomban; s nemcsak közéleti akciói, hanem pszichológiai állapota is része az egésznek. Erős bennem az ellenérzés a konvencionálisan elfogadott — s oly gyakorta hamis — emberi megnyilvánulásokkal szemben; igyekeztem olyan figurákról filmeket csinálni, akik vagy maguk is tiltakoznak a hazug gesztusok ellen, vagy belebuknak saját hazugságaikba, illetve féligazságaikba.

— *Hogyan kapcsolódik ehhez a törekvéshez — s miről szól a BUÉK?*

— Sommásan: egy barátság ellehetetlenülésének története. Néhan, akik igazán jóbarátoknak hiszik magukat, egy éjszakán szembeálkóznak azzal a fölismeréssel, hogy összetartozásuk nem volt érdekmentes; bizonyos szubjektív és objektív tényezők — a karrier-vágy, a „ki bír többet” igénye fölbomlasztja barátságukat, s a látszatok néha elfedik a valódi értékeket. Mindez így riasztóan elméletiesen hangzik. holott a film egy szilveszter éjszaka története, amikor hőseink isznak, táncolnak, danásznak, poharakat törnek, szeretkeznek, összevesznek és kibékülnek — szóval valahogy olyanformán viselkednek, ahogy sajnos sokan viselkedünk szilveszterkor... Ami az ügy — remélhetőleg — általánosabb érvényét illeti: a mi negyven felé közeledő korosztályunk elérkezett oda, hogy egyre inkább kulcs-feladatok várják a társadalomban. Korosztályunknak — ismerőseim között is — sok az olyan egyede, akikre büszkén fölnézhetünk; engem azonban az ő sorsuk kevésbé érdekel, egyszerűen olyan megfontolásból, hogy ha például Rómeó és Júlia története arról szólna: „szerették egymást és boldogan éltek, míg meg nem haltak” — sorsuk valószínűleg nem foglalkoztat-



Bodnár Erika, Bujtor István és Horineczky Erika



Bodnár Erika és Bálint András
Horineczky Erika és Meszléry Judit



Bujtor István, Esztergályos Cecília,
Bálint András és Meszléry Judit



ná mindmáig az embereket. A mi korosztályunk hibáira, botladozó egyedeire figyelek inkább, s unom azt is, hogy minduntalan apáink nemzedékének tévedéseit vagy bűneit hánytorgassuk fel; szerintem mi is vagyunk már annyira felnőttek, hogy a tükörbe nézzünk. S hogy attól, mert főként nem erényeinkre, hanem hibáinkra, hamis szerepjátásainkra koncentrálok — szkeptikus vagy pesszimista volnék? Nem hiszem. Egy műalkotás — ha valóban az — sose pesszimista. Rádásul a hurrá-optimisták jó néhányszor a szakadék szélére vittek már ügyeket; s szerencsére mindig akadt néhány „szkeptikus”, aki megakadályozta a katasztrófát.

— *Térjünk vissza filmjeinek szakmai, műfaji kérdéseire. Dokumentarista indíttatású pályatársai közül sokan úgy vélik: színészekkel nem — vagy csak ritkán — lehet a valódi hitelességet elérni, ezért játszatnak „amatőröket”. Ön viszont következetesen ragaszkodik a színészekhez, noha filmi fogalmazásmódja — laza kamerakezelése, spontaneitásra törekvő szerkesztése — közel áll a dokumentarista stílushoz...*

— A kérdés rendkívül bonyolult, terjedelmes kifejtést igényelne; de próbálok röviden válaszolni. Először is: színészeink többségét sokkal jobbaknak tartom, mint idézett kollégáim; meggyőződéses színészpárti vagyok. Másfelől: szerintem filmen nem létezik „amatőr” színész; ha egy film jó, hiteles, abban az úgynevezett „civil” szereplő is színészi produkciót nyújt, függetlenül attól, hogy különben mi a foglalkozása. Mondok egy durva példát: Bujtor István vajon „amatőr”-e attól, hogy képesítése szerint közgazdász, s nem a színésztanszakot végezte? Kizárólag a rendező felelőssége, hogy filmjében milyenek a színészek; — legyenek bár közismertek színpadról-tévéből, avagy az utcáról behívott „civiliek”. Tapasztalatom szerint, amikor egy filmben sokmindent rábízunk a színészekre, ők hajlandók szívvel-lélekkel részt venni a munkában, valódi alkotótársakká válnak, s ilyenkor rendszerint az eredmény sem marad el. De ismétlem, mindig csakis a rendezőn múlik, hogy a színész baráti együttműkö-

désével mit képes kiváltani belőle; az úgynevezett manírjait-e, avagy belső, őszinte emberi reakciókat. Különbözik is: minden módszert és elméletet csakis a művek igazolhatnak, s eredmény esetén bármelyik lehet célravezető. Mesterem és tanárom, Makk Károly szokta mondani, hogy a hajót vízre kell bocsájtani, s ott majd elválik, hogy hajó-e vagy sem; elsüllyed-e vagy fönnmarad. Ha úszik, akkor — hajó, függetlenül attól, miből készült és milyen alakú vagy színű... Az irodalomban én például Dosztojevszkijt szeretem legjobban; de attól még szívesen olvasom a többi remekíróit is. Azt hiszem, kulturális és filmes közgondolkodásunk egyik fő hibája az intolerancia; az egyik fajta érvényes törekvés nevében a másik kiközösítése vagy elparentálása. Akkoriban, amikor Truman Capote művelni kezdte a „non-fiction” műfajt, közben Amerikában dolgozott Bellow is, Malamud is; miközben New-Yorkban Andy Warhol elvégezte a maga filmnyelvi újításait, Hollywood is élt, sőt megújult. Tudomásul kellene vennünk végre, hogy a művészet sokféle, sokarcú. A fő tendenciák, irányzatok kitapintására való törekvés persze helyes, sőt az emberi gondolkodás, a rendszerezés elemi igényéből fakad; de minek van szükség merev skatulyákra? Dziga Vertov és Eisenstein is egyidőben, párhuzamosan készített filmeket. Neveléses volna föltenni a kérdést: melyikük a nagyobb?... A művészet nem löverseny, nincs célszalag... S miközben mindezt fejtegetem, kénytelen-kelletlen fölismerem, hogy magam is intoleráns vagyok, amikor az előbb azt mondtam, hogy unom és nem szeretem a dokumentarizmust. De hát mindenki mindig a saját pillanatnyi rögeszméjét hajtogatja, s szerintem abból lehet sokszínű, változatos filmgyártás, ha sok különféle művészi rögeszmének jut hely a nap alatt.

— *Előző, lazán szerkesztett — s ilyen szempontból „pseudó-dokumentarista” stílusú — filmjeiben akadtak olyan képsorok, amelyeken átütött a „direkten-szimbolikus” szándék...*

— ...mondjuk durvábban, ahogy néhány kritikus is megfogalmazta:

a „lilaság”. A bíralattal tulajdonképpen egyetértek, bár megjegyzem, hogy az egyik külföldi kritikus azt írta a *Tükörképekről*, hogy neki a film „ridegség puritán” stílusa tetszett. Tehát amit némelyek művészkedésnek vélték, azt más a ridegség puritánnak. Tény, hogy én rendkívül szeretem azt a lány-figurát, akiről a film szólt, s ez a szeretet néhol valószínűleg értéktévesztéshez vezetett; a feladat ugyanis az, hogy ne én szeressem a hősömet, hanem a néző. Általában is inkább érzelmesen és kevésbé intellektuálisan fogok a filmkészítéshez, ami olykor vissza is üt, de eredményezhet valóban átélhető emberi pillanatokot.

— *Most, némi távlatlalt, miben látja előző filmjeinek hibáit?*

— Abban, hogy néhol rendszertelenné válik a film, kitapintható a szerkesztetlenség; — amit egyébként én nagyon szeretek. A „laza” szerkesztet helyenként pongyolaságnak tűnik fel; mindaddig, amíg sajátos stílus nem lesz belőle.

— *Vagyis amíg az esztétikai törvényszegés — törvényteremtéssé nem válik...*

— ... Amitől sajnos én olyan messze vagyok, mint Makó Jeruzsálemtől; de a végső cél nem lehet más.

— *A BUEK-ban ilyen szempontból mennyiben hasznosította előző filmjeinek tanulságait?*

— Ebben szerintem nyomokban sincsen jelen az előzőknél fölrott művészkedés; közvetlen, egyszerű mai történet; látélet egy közérzetről. A film közepén van egy karikatúra-jellegű betét, ami szándékos stíluskeverés; a film egészét közvetlenül életszerűnek érzem. Legalábbis pillanatnyilag, a munkát éppen befejezve, tehát mindenféle időbeli rálátás, eltávolodás lehetőségének híján.

— *Előző alkotásai nem tartoztak a leglátogatottabb magyar filmek közé; a BUEK készítésénél gondolt-e valamilyen „nézőoptimumra”?*

— Természetesen idegesít, hogy kevesen nézik a filmjeimet, de köztudomású, hogy mesterségesen is lehet nagyobb és alacsonyabb nézőszámokat produkálni (kivezényelt iskolákkal, kiskatonákkal stb.). De

nem kívánok belebonyolódni a filmforgalmazás szövevényeibe; az egész komplex kérdéscsoportnak csak két aspektusát emelném ki. Közismert, hogy a televízió elterjedésével a mozikból eltűnt az a nézősereg, amelyik szinte mindent megnézett, „ami mozog”. Mostanában átlag ötmillió nézője van a tévé szombat esti úgynevezett szórakoztató műsorainak — amelyek zömmel a legalpáríbb izlésrombolást folytatják, ötöd- és huszadrangú amerikai, olasz és egyéb „fehértelefonos” filmekkel. Ha véletlenül értékes filmet tűznek műsorra, azt este 11-re programozzák... Örültem, amikor azt hallottam, hogy a magyar filmgyártás államosításának 30. évfordulójára levetítik a jelentős műveket. Mikor? Délután 3-kor. Képtelen vagyok elhinni, hogy olyan remekművek, mint a *Körhinta*, a *Szerelem*, a *Szindbád* — és hosszan folytathatnám a felsorolást — ne jelenthetnének milliók számára igazán élményt, mint az a sok sejt, ami a főműsoridőket kitölti. Közhely, hogy amirt írni-olvasni vagy késsel-villával enni — ugyanúgy szórakozni is meg kell tanulni. Az ember nem-beli lényéhez tartozik, hogy szórakozva ismeri meg, tanulja meg a világot és önmagát. Talán nemcsak egyéni rögeszmém, hogy egy társadalmat két alapvető tényező jellemez: a közegészségügy és a közoktatás színvonala. Amíg százezrek nem végzik el a nyolc általánost — finoman szólva is: hiányosak a történelmi, irodalmi, művészettörténeti ismereteik — fölösleges a filmszekon számonkérni, hogy az igényes, gondolatokat hordozó filmeknek kevés a nézőjük. A magyar filmgyártás, minden időleges színvonal-hullámzásaival együtt is, jó húsz év óta rendszeresen megtermi a maga értékes alkotásait; nem véletlen, hogy nemzetközi összehasonlításban olyan magasan jegyzik. Amilyen mértékben megnövekszik a tanítás, a tanárok társadalmi presztízse, s ha valóban korszerűvé válik a közoktatás színvonala — tehát milliók valóban megtanulnak olvasni, képet, s mellesleg filmet nézni —; akkor több nézőjük lesz az együttgondolkodást igénylő, úgynevezett „nehézebb” fajú filmeknek is.

ZSUGÁN ISTVÁN