

Lehet-e két életet élni ?

BESZÉLGETÉS KARDOS FERENCCEL

Gyermekbetegségek (1965; Rózsa Jánossal közösen); *Ünnepnapok* (1967); *Egy örült éjszaka* (1970); *Petőfi '73* (1973); *Hajdúk* (1975); *Ekezet* (1977) — ezek a filmek jelzik Kardos Ferenc eddigi — nagyjátékfilmes — pályafutását.

Legújabb munkáját nemrég fejezte be, *Egyszeregy* címmel, Kardos István forgatókönyvéből, Garas Dezső, Pécsi Ildikó, Halász Judit, Bencke Ferenc, Papp Zoltán, Madaras József és Schütz Ila főszereplésével, a Budapest Filmstúdió produkciójában. Operatőr: Kende János. Új filmjéről, s ennek kapcsán művészi pályafutásáról beszélgettünk a rendezővel.

— *Miről szól az Egyszeregy?*

— Fiktív, kitalált történet; a „mi lenne, ha” játékon alapul. Az a legtöbb emberben munkáló törekvés, hogy erőfeszítéseket tegyen a közönségi dolgok, a társadalom megváltoztatására, sok egyéni változtatási szándékból is összetevődik, s ezek összege nem mindig azonos azzal az eredménnyel, ami felé a társadalmi progresszió törekszik. Mostanában mintha a közéleti drámák és komédiák is behúzódnának kissé a családi vagy kisközösségi struktúrákba, s ezekben a szerkezetekben talán jobban felmutathatók a konfliktusok. Ebből a föltételezésből kiindulva, előző filmünkben, az *Ekezet*ben egy kisüzem belső struktúráját választottuk; most az *Egyszeregy*ben a családi szféra a játék közege. Arról szól a film, hogy egy ember hogyan próbál kicsit többet kimarkolni a világból; egyszerűbben: lehet-e egyszerre két életet élni? Az alaphelyzet teljesen abszurd fikció: egy embernek lehetősége nyílik arra, hogy két életet éljen párhuzamosan. Nagyravágyó apja annak idején egyetlen fiát — ikreként jegyeztette be az anyakönyvbe. A fiút a kettős énnel járó aprócska előnyök lassan belesodorják a helyzet tudatos kihasználásába; eljátszunk a lehetőséggel: milyen

az, ha két mestersége, két családja, két keresete, két boldogsága adatik egy embernek. S ezt a fikciót megpróbáljuk olyan stílusban előadni, hogy úgy hasson, mintha mindez megtörtént volna, vagy megtörténhetne.

— *Nem zavarta, hogy a két család között lóto-futó, bigámista Családapa figurájának alaphelyzete ismerős a híres Germi-filmből?*

— Az a film végül is egy biológiai ténnyel, a főhős kifulladásával, halálával lezárta ezt a játékot; a mi történetünkben az „egyik” túléli a dolgot, s újrameződik a játék, újratermelődnék a belső kettészakadás igényei. A Germi-filmben a főhős „megsokszorozódásának” csak emberi teherbírási szab korlátokat; mi az egészet mint abszurd, értelmetlen vállalkozást szemléljük, hiszen a környezet és társadalom olyan mértékben meghatározza az emberi létet, hogy a sokszínűségnek azt a csábító trükkjét, amit Germi alkalmaz, nem tartottuk igaznak. Az alaphelyzet különben számos más műben is előfordul; például Fejes Jó estét nyár, jó estét, szerelem című művében tragikus hangszerelésben; nálunk komédiába fullad a megkettőződési próbálkozás.

— *Vajon nem szürkíti-e a játékot, hogy a főhős két életformája alig különbözik egymástól: hasonló társadalmi közegben, sőt rokonszakmában dolgozik, él, mozog a történetben...?*

— Felmerült bennünk is, hogy kontrasztosabb legyen a két életforma, s valószínűleg csillogóbb, talán mulatságosabb is lett volna a film, de azt a megoldást nem tartottuk igaznak. Hogy mást ne mondjak: például a műveltségi szintjét, intellektusát, szökincset nem váltogathatja valaki; s jórészt már ez is meghatározza, milyen társadalmi rétegben, közegben építheti ki a maga egyéni — vagy kettős — életét. Egy sziporkázóan „olaszos” stílusú komédia he-



lyett ezért választottuk ezt a talán kevésbé csillámló, de szerintünk igazabb megoldást.

— *Hogyan határozná meg tehát a film komédiai stílusát — összevetve előző szatíráinak, illetve vígjátékainak hangvételével?*

— Az *Egy örült éjszaka* politikai szatíra volt; az *Ékezet* líraibb hangvételű komédia, amely bizonyos felületeken érintkezett társadalmi problémákkal — ez a film csak áttételesen utal közügyekre; amennyiben azok a családi lét szféráiban jelentkeznek. A házépítés, a mindennapi egzisztencia, a gyermeknevelés, az egyéni boldogulás útjait-módjait vizsgálja a film. Az általánosabb összefüggéseket tekintve ebben is ott rejlik egy életforma kritikája; s, hogy ezekre az egyéni életformákra milyen módon hat a külvilág, azt a nézőnek kell eldöntenie.

— *Nem keletkezik-e belső stíláris ellentmondás a merőben abszurd alaphelyzet — s a realista jellegű előadásmód között?*

— Remélem, nem, mert a nézőt az első pillanatban beavatjuk a fikcióba; így a néző és a főhős között egyfajta cinkosság jön létre a film többi szereplőivel szemben. Marcel Ayménél például semmiféle stíláris változás nem következik be attól, hogy egy figura egyszer csak megsokszorozódik; valós feszültséget és komikumot hordoz a hétköznapi elbeszélő hang és az abszurditás ötvözése. A film köznapi hangvétele, realista képi stílusa illeszkedik ahhoz a



látványvilághoz — építészeti stílus-hoz —, amit a sátorterős családi házak képviselnek; s amely építészeti stílus ma nálunk a legelterjedtebb, ha nem is a legszerencésebb... S a film épít arra a cinkosságra, arra a vágyra, ami szinte mindenkiben — szexuálisan főként a férfiakban — megtalálható önmaguk teljesebb megvalósítására; a több élet megélésére. A fikcióban itt egy különlegesen szerencsés embert figyelhetünk meg, akit születése óta kísér a sorsnak az az átkos kegye, hogy két életet élhessen egyszerre. Titokban talán mindenki vágyik önmaga efféle megsokszorozására, s a film elején valószínűleg csöppnyi irigységgel figyeli ezt a szerencsés fickót...

— *Mintegy tíz évvel ezelőtt készített egy rövid dokumentumfilmet, Különösen szép este volt címmel, némileg hasonló környezetben; annak tapasztalatai mennyiben hatottak az Egyszeregy stílusára?*

— Olyannyira, hogy három snittet kikopírozattam a dokumentumfilmből, s bevágtam ebbe a fiktív történetbe. A rövid dokumentumfilm forgatása közben valahogy átéltem annak az életformának a négyszögletes határait, s az élmény mélyen belémivódott. Nem is tudom, hol olvastam, hogy a négyzet a legabszurdabb dolog a világon, a természet soha, sehol nem produkálja; a spekulatív emberi gondolkodás olyan terméke, amely mereven elkülöníti — különösen az építészetben — az embert és a természetet. Kicsit ez is motoszkált bennem, mikor filmre vettük ennek a négyszögletes, sátorterős életformának a képi világát.

— *Előző filmjeinek kritikusai — különösen a Petőfi '73 és az Ékezet kapcsán — többször szóvá tették, hogy legtöbb alkotásában briliáns művészi megoldások gyakran váltakoznak elnagyolt, „slendriánul” megoldott képsorokkal; hogy a jó ötletek hatását olykor gyengíti vagy közömbösíti a filmi kivitelezés felszínessége... vagy mintha sokszor nem volna türelme igazán megcsinálni a filmjeit... Mi erről a véleménye?*

— Tényleg nem dolgozom egyenletesen; sajnos ezt én is tudom, illetve utólag, többnyire a vágóasztalon látom. Nem egyenletes se a munka-

módszerem, se a munkáim színvonala. De ez alighanem alkati sajátosság, amin nem is akarok erőszakot tenni. Alapvetően vonzódom az improvizatív megoldásokhoz, s ezek nem mindig eredményesek. Ugyanakkor erősen vonzódom a pontosan konstruált, megszerkesztett dolgokhoz is. E két vonzódást elég nehéz összeegyeztetni, s talán egész pályám kulcskérdése lesz, hogyan sikerül a kétféle vonzódás egységét megteremteni. Eddig, azt hiszem, legjobban az *Egy örült éjszakában* sikerült ennek az igényűnek a megtalálása; bár meglehet, hogy ez csak magánrögeszmém. Az is tele volt improvizációkkal, de ezeket fölszívtá, magába olvasztotta a szilárd alap-struktúrára... Mindenesetre tudom, mennyi ökonómiát és belső fegyelmetséget igénylő pálya a miénk; minden látszólagos szabadsága, kötetlensége ellenére.

— *Visszatérve még az előző kérdéshez: mi az oka, hogy egy-egy ragyogó, átütő erejű képsorát sokszor „lyukas”, hatástalan snittek követik?*

— Ez engem is izgat, s a vágóasztalnál zavar leginkább, de olyankor már nincs mit tenni. Biztosan tudnék egységes, homogén stílusban is filmet forgatni, de azt unalmasnak tartom, nem érdekel. Annál sokkal nehezebb leckét adok fel magamnak, s ebbe sokszor belebukok. De én általában nem is szeretem a tökéletes filmeket. Bizonyos „hibák”, művészi rejtélyek izgatnak. Például Bergman legjobb filmjének máig is a *Csendet* tartom, ami pedig sok tekintetben az egyik legkevésbé „tökéletes” műve. A *Nagyítás*, ami viszont az egyetemes filmtörténet egyik legtükéletesebb alkotása — egy zseniális alaptörténet tökéletes kivitelezése —; engem hidegen hagyott. S a „perfekt megcsinálás” még csak nem is mindig a filmre ráfordított munkamennyiség kérdése. Életemben legtöbbet, legalaposabban a *Hajdúk* című filmemen dolgoztam; s alighanem — de ezt csak halkán mondom — ez a leggyengébb filmem. Különben, mindig sok múlik a befogadói közegen is, amelyben visszhangot ver egy-egy film...

— *... avagy egyáltalán nem kelt visszhangot...*

— Így van. Ma nálunk egyre nehe-

zebb filmmel valódi visszhangot kelteni. A magyar filmművészet a 60-as évektől egy bizonyos értelmiségi ifjú-középgenerációt „vett célba”, mint ideális nézőmodellt. Különböző, komplex társadalmi okok miatt ez a „nézőmodell” ma nem jár moziba, vagy csak nagyon ritkán (mert gyereket nevel, nyaralót épít, vikendezik, tévézik, maradék estéit olvasással tölti stb.). A nézőtéren kevesen ülnek helyettük; azok is tizen-huszonévesek, illetve nyugdíjasok. E kétféle nézőrétegre tett hatása azoknak a filmeknek, amelyek az említett „harmadik” réteg ízlésnormái szerint készültek — minimálisra csökken. Komplikált folyamat a vászon és a nézőtér kapcsolata, kölcsönhatása. Amikor a *Petőfi '73*-at zsúfolt moziban vetítették, ahol csakis fiatalok ültek, egészen más filmet láttam, mint amikor „vegyes” összetételű közönséggel együtt néztem. Amikor hatszáz gimnazista ült a nézőtéren, s ugyanők szaladgáltak a vásznon, létrejött az a bizonyos kapcsolat... A magyar film ma általában is e kapcsolatteremtés nehéz időszakát éli át. A leckénk nyilvánvaló: minél több emberhez szólni, visszhangot kelteni, megközelítendő úgy, hogy ne adjuk lejjebb a már elért művészi, intellektuális színvonalat. Ezzel párhuzamosan több olyan film is kellene, amely bevalótlan „csak fiataloknak” készül.

— *Úgy értsen tehát, hogy véleménye szerint az Önök mai „negyvenes” filmes nemzedéke bizonyos fokig „közönség-vákuumba” került?*

Garas Dezső az Egyszeregy főszerepében (Szóvári Gyula felvételei)



— Megváltozott a nézőközönség szerkezete, s erre a változásra filmgyártásunk nem reagált elég rugalmasan — részben éppen kivívott művészi erényei védelmében; felnőttségének megőrzésére törekedve. Több „átjárás” lehetőség kellene. Például színvonalas, attraktív szórakoztató filmek, másrészt specifikusan „becélzott”, szűkebb rétegekhez szóló alkotások. De ehhez meg a forgalmazási hálózat nem elég rugalmas; csak néha jár sikerrel — mint legutóbb a *Filmregény* esetében —; többnyire nem. Aztán: ma elsősorban nem intellektuális töltésű filmek kellene a mozinak, hanem nagy hatású, érzelmi töltésű filmek, amelyeknek érzelmi intenzitása átívelhetné a nézők igényei és a filmesek törekvései közötti szakadékokat.

— *S a virtuóz színészi játék, mint elementáris hatáselem? Éppen az utóbbi hónapok hazai műsorán látunk néhány sikeres amerikai filmet; egyik sem több átlagosan színvonalas profimunkánál, ám a rendkívüli színészi alakítások mindegyiket közönségsikerre viszik...*

— Ez igaz, a *Serpicot* csakis Al Pacino miatt nézem végig.

— *Magyar filmeket nem lehetne erre a hatáselemre építeni? Vajon egyáltalán nincsenek hasonló kvalitású színészeink?*

— Lehetne, sőt kellene, s van is minimum tucatnyi, legalább hasonló képességű színészünk. Az *Egyszeregyet* — szerintem — ha semmi másért, Garas alakítása miatt érdemes végignézni. De ez nálunk szervezeti, anyagi probléma is. Ha egy kivételes képességű színész sem kereshet egy filmfőszereppel annyit, mint egy vidéki állatorvos havonta, egyszerűen képtelen rá, hogy két-három hónapját szívvel-lélekkel erre áldozza. Egy-egy ilyen főszerep anynyira intenzív odaadást igényel a színésztől, amit pillanatnyilag lehetetlen megkövetelni tőle. Színészfoglalkoztatási struktúránk a kimagasló teljesítmények ellenében hat. S félreértés ne essék: nem azt állítom, hogy általában méltánytalanul keveset keresnek nálunk a színészek — bár ez sem ritkaság —; hanem azt, hogy nem teljesítménycentrikus a honoráriumrendszerünk. Magyarán:

az a színész jár jól (keres sokat), aki sok kis, aprócska feladatot vállal el, és old meg felszínesen. Aki pedig szinte egy teljes éven át együtt él egy filmmel — és kimagaslót produkál — az anyagilag tönkremegy bele. Ilyesmire csak néhány „szent örült” vállalkozik. S hibák lehetnek színészképzésünkben is. A főiskolán inkább modortanítanak, nem mesterséget. Törőcsik a *Körhintában* elsőéves főiskolás volt; alakítása mai szemmel is zseniális. Amit akkor tudott ösztönösen, azt ma tudja — tudatosan. De aki sose tudta ösztönösen, az sose is fogja megtanulni a szakmát tudatosan — legfeljebb modort les el... S filmen ez még szembezőköbb, mint a színpadon. Ha egy külföldi színész szerződött az ember egy filmszerepre, az csakis arra a munkára koncentrálni hajnaltól hajnalig; készen áll a felvételre bármikor. De már egy hazai — például vidéki — színész kora délután az óráját figyeli, hogy eléri-e az esti előadást... Ha megnézzük a filmek költségvetését, talán meglepő, de: többbe kerül egy vidéki színész játszatása egy epizódszerepben (pusztán a gépkocsiköltség az oda-vissza szállításokkal, meg a reá való várakozással töltött állásidők) — mint egy külföldi sztár egy főszerepben. S amelyik színész kénytelen így rohanni színház-film-tévé-rádió között, nem tehet mást, mint „hozza” a maga alapszaktudását — ez pedig ma már kevés az igazi filmszerephez. Demagóg dolog volna megkérdezni, mennyit kap mondjuk Al Pacino egy filmfőszerepért — és mennyit Törőcsik, Garas vagy néhány hozzájuk hasonló színvonalú művész; reális viszont elgondolkozni azon, hogy miért jár összehasonlíthatatlanul jobban nálunk az a hatodrangú segédszínész, aki napi hat haknit vállal — mint az a néhány „megszállott”, aki testestül-lekeestül odaadja magát hónapokra egy vállalkozáshoz, s ott valóban kimagaslót is produkál... Látszólag a szakma intim, belső ügyei ezek — amelyek azonban közvetlenül kihatnak arra a bonyolult, sokat vitatott kérdés-komplexumra, amely a magyar filmművészet hatását, közönségkapcsolatait érinti.

ZSUGÁN ISTVÁN