

Bárdos Judit:

Jancsó-kaleidoszkóp

Szekfü András: Így filmeztünk 3. Jancsó és köre. MMA Kiadó, Budapest, 2021, 476 oldal, 5600 Ft

Szekfü András interjú-kötetéből igen sokoldalú kép bontakozik ki Jancsó Miklós életéről és műveiről. Kaleidoszkóp: ha az egyik végén belenézünk, a másik végén mindig más színes képpé állnak össze a részletek. Mást emel ki maga Jancsó az életéről, a filmjeiről, a munkamódszeréről, és mást közvetlen munkatársai, Kézdi-Kovács Zsolt, Bőjte József, a forgatókönyvíró Hernádi Gyula, megint mást az operatőrei (első korszakában Somló Tamás, azután Kende János, az utolsó korszakban Grünwalsky Ferenc), és megint mást életének társai (első felesége, Mészáros Márta, a második, Csákány Zsuzsa) és a gyerekei. A társak és a gyermekek is részesei a filmes pályának, hol Jancsó útjának egyengetőjeként, hol vágóként, hol operatőrként.

Szekfü András *Így filmeztünk* sorozatának harmadik, szintén kiváló darabját tartom a kezemben, melynek megjelenését a kiadó méltó módon a Mester 100. születésnapjára időzítette. Az első kettőről - melyek Szekfünek egy-egy korszak rendezőivel és filmes szakembereivel készült interjúit tartalmazták - írtam e hasábkon. Most azonban még nehezebb dolgom van. Csak *Jancsó és köre* a könyv témája, azaz Jancsóval, különböző időpontokban készült három részletes interjú, és a munkatársaival készültet tartalmazza, és függelékként egyet, melyet nem Szekfü készített, hanem Gary Vanisian, Rómában, 2015-ben, Giovanna Gagliardóval, aki Jancsó olaszországi éveiben élettársa és ott készült filmjeinek forgatókönyvírója volt. Milyen sokszínű, és nehezen összefoglalható a könyv tartalma, a témái!

Köztudomásúnak véltük eddig azt, hogy Jancsó életműve három fő szakaszra osztható.

Az első korszakban (az *Oldás és kötés* mint első jelentős mű után, ami személyes történet, és az *Így jöttem* nemzedéki története után) a hatalom működése lesz a lényeg. Ezt a filmek a tömeg mozgásával, ennek ritmusával, a zenével, a tánccal, a koreográfiával, a kép struktúrájával, az állandóan változó kerettel érzékeltetik. Nincs pszichologizálás, nincs szükség a szereplők jellemzésére, színészi játékra (*Szegénylegények, Csillagosok, katonák, Csend és kiáltás, Fényes szelek, Sirokkó*). Ezek a filmek az új hullám nyelvét beszélik. A második az olaszországi korszak, a szembenézés az 1968-cal és annak apályával, a nyugati baloldal válságával (*A pacifista, Róma új cézárt akar, Magánbűnök, közerkölcsök*). Azután néhány év

szünet következett, ami alatt Jancsó néhány dokumentumfilmet készített (*Kövek üzenete*), mint ahogyan egész életében folyamatosan készített rövid- és dokumentumfilmeket. Majd a „blódlík” ideje jött el (*Szörnyek évadja, Nekem lámpást adott kezembe az Úr Pesten, Anyád! a szúnyogok stb.*), Amikor Jancsó úgy érezte, hogy a rendszerváltáskor feje tetejére állt világ végleg szétesett és ő kiábrándult abból a hitéből, hogy a felbolydult világban bármilyen rend valaha is helyreállhat, akkor már „csak röhögni lehetett az egészen”, és akkor Jancsó nyelve posztmodernné radikalizálódik, az öt abszurd komédiában két burleszkfigura, Mucsi Zoltán és Scherer Péter rögtönzései viszik a prímet. Nincs történet, annál több a humor, az ironia, sőt az önironia.

De ha belenézünk a kaleidoszkópba, akkor meglátjuk, hogy a pálya íve az itt nagyon leegyszerűsítve felvázoltnál sokkal komplexebb. Nincs tisztán olaszországi korszak, Jancsó nyaranta hazatért forgatni, és ekkor készült az *Égi bárány, a Még kér a nép, a Szerelmem, Elektra* – éppúgy alapdarabjai az életműnek, a történelemről, a hatalomról szóló filmeknek, mint az első korszakbeliek.

Amikor a riporter Jancsót személyes, családi háttéréről, életéről, motívumairól kérdezi, és a rendező már-már szemérmesen visszautasítani készül ezt azzal, hogy ezek pusztán személyes reflexiók, Szekfü – aki mindig nagyon alapos ismeretekkel közelít a filmek történelmi és szakmai háttéréhez – kimondja, hogy ezúttal éppen ezek érdeklik, hiszen „történelemlépcső úgyszólván van elég”. Éppen ebből a személyességből fakad a sokszínűség. És abból, hogy a riporter a művészi, filmszakmabeli kérdéseket is ugyanezzel az alapossággal járja körbe. A hosszú beállításról, a hang és a szín szerepéről Kende és Grünwalsky elemzését is olvashatjuk. Grünwalsky szavaiból megértjük, hogyan adott azután a felszabadultabb kamerázás a hosszú snittnél nagyobb, új lehetőséget a Kapa-Pepe filmekhez, amikor az új hullám különben is, a nyugati rendezőknél is apadóban volt.

Hatott-e a rendezőre Antonioni? Erről Hernádi Gyula mondja el, hogy együtt nézték meg többször is az *Éjszakát*, de még az *Oldás és kötés* készülése idején, a hatása tehát egészen másképp és később jelentkezett, mint ahogy eddig gondoltuk, nem közvetlenül. És Wajda első filmjeit is elemezték. Hernádi hangsúlyozza a kritikusok szerepét is a módszerek tudatosításában, Bíró Yvette-ét, a Filmkultúra akkori köréét, Lukács Györgyét. Kézdi-Kovács és Grünwalsky is elemzi az Antonioni-hatást és a két rendező módszerének különbségét. Jancsó pedig Angelopoulosra hatott, így az új hullámokon belüli egymásra hatások sokkal komplexebbnek tűnnek, mintha az olvasó csak egyetlen elemzőre bízna magát.

A színészi játékról is sokat tudunk meg a könyvből. Mi a Latinovits-komplexus? Latinovits is, mások is nehezen viselték azt, hogy az igazi jancsói stílusban a színész nem játszik valamit, csak jelen van (Kozák András jobban megfelelt ennek a követelménynek). „Zoli, ne játsszál!”, ami három, együtt forgatott film után a *Csend és kiáltás* forgatása alatt konfliktushoz vezetett köztük. Mégis, Kende szerint a *Csend és kiáltás*ban Töröcsik Mari zseniális beleérző képessége, és Latinovits, Kozák egyszerre tudott hatni. De ugyanez robbantotta ki a konfliktust Monica Vittivel is. Vitti az első Olaszországban készült film, *A pacifista* főszereplője volt, de több filmet nem vállalt Jancsóval, mert ő sem tudta elviselni, hogy nincs a filmben pszichológia és nem kell játszani.

Jancsó felnagyítja a véletlen szerepét a filmforgatásban. Daniel Olbrychski azért játszik - végül fontossá váló – szerepet az *Égi bárány*ban, mert épp a Balatonnál nyaralt. Természetesen a munkatársak több, koncepcióra valló jelentést tulajdonítanak ennek és az ehhez hasonló esetleges motívumoknak. Jancsó nem tekintette megváltoztathatatlannak a forgatókönyvet, sokat rögtönzött forgatás közben. De a vonat Kende szerint is véletlenül járt arra, amerre éppen a *Jelenlétet* fényképezték, „Ott álltam a sírkövek között, elindult a vonat, láttam, hogy jön. Köveket fényképeztünk, semmi közünk nem volt a MÁV menetrendhez.” A vonatnak kimondatlanul is jelentése lett a bodrogkeresztúri elhagyatott zsidó temetőben, a sírkövek között.