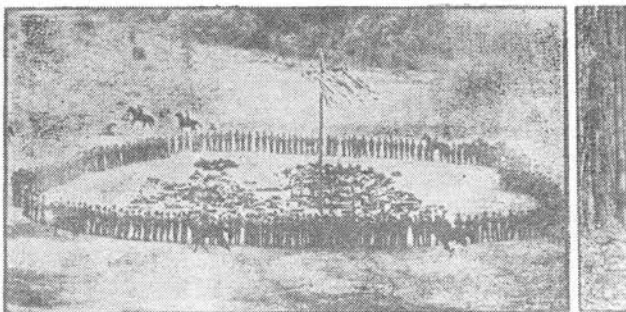


## ESZMÉK TÖMEGEK MOZGÁSA



### Claude Beyle és Marcel Martin interjúja Jancsó Miklóssal

— Az Ön rendezésének alapja egyre inkább a vágás elutasítása; helyette panoramikusan készült képeket-képsorokat alkalmaz. Mi ennek az indítéka?

— Először is teljesen járatlan vagyok a vágástechnikában. A beállítás és ellenbeállítás nem érdekel, nincs mihez kezdenem velük. Kipróbáltam: nem tudok ezzel igazi atmoszférát teremteni. Ha meg nem érek el velük jobb hatást, mint mások, olyat, amely engem is kielégít, mire való az egész? Nemrég láttam Rómában Pietro Germi legújabb filmjét Dustin Hoffmann-nal — a rendezőnek a vágástechnikával sikerül a gyorsaság érzését keltenie. Én ezt nem tudom megcsinálni. Nekem sokkal könnyebb és kellemesebb, hogy kocsizással irányítsam a színészeket, s így színpadias technikához közeledem, amely megfelel céljaimnak.

A módszert Antonionitól tanultam. A szereplőknek nem mondjuk meg, mikor ér véget a kép, távolról követjük őket, az után is játszanak, hogy a felvevőgép elhaladt, s menet közben befogunk egy arcot, anélkül hogy a felvételt megszakítanók. Antonioni ezzel, úgy hiszem, mindenekelőtt a hétköznapi szürke egyhangúságát, az unalmat akarta kifejezni. Nekem más a célom. Én azért vetem el a vágást, mert feszültséget hivatott teremteni, erőszakot gyakorol a közönségre. A hosszú képek, épp ellenkezőleg, sokkal inkább tiszteletben tartják a közönséget, időt adnak neki arra, hogy elgondolkozzék, miközben folyik a cselekmény, sőt a színészeknek is van idejük, hogy forgatás közben fokozatosan módosítsák viselkedésüket, összhangba hozzák a menet közben felmerült új elemekkel, megbeszéljük a dolgokat, s mindez egyfajta izgalmat is hoz a munkába... Nehéz ezt megmagyarázni.

Aztán meg úgy érzem, az élet is folytonos mozgás. Egy felvonulás, egy tüntetés is, ugye, szüntelen mozgás. Nemcsak fizikai, de filozófiai értelemben is: az ellentmondás alapja a mozgás, az eszmék, a tömegek mozgása... Az egymagában álló embert mindig az elnyomás veszi körül, fenyegeti; úgy irányítom a kamerát, hogy ezt is érzékeltessem. Vagyis ez nagyon realista technika. Bár azt is elismerem, hogy némileg teatralisnak tűnhet.

— *Filmjei központi alakja valahogy így jellemezhető: ártatlan fogoly, aki szakadatlanul körül van véve. Mint a Szegénylegényekben.*

— Csakugyan. De míg első filmjeimben, egészen a *Csillagosok, katonák*ig állandó gyújtótávolságú objektívvel dolgoztam, a *Csend és kiáltás* óta transzfokátort használok, s ezzel teljesen behatolhatok a színészek mozgásába... Eddig a kamera mindig elkülönült a színészekről, ez keltette az Ön által említett hatást. Újabban továbbléptem, mivel a rendkívül könnyen mozgatható kamera majdnem láthatatlan, a színész nem tudhatja, hogy húszt méternyire vagy egy kilométerre van tőle. A *Még kér a népből* első ízben próbálkoztam mozgásban filmezett közelképpel — nehéz dolog, és még nem tudom pontosan, milyen lehetőségeket rejt magában.

— *Ez valószínűleg roppant hosszú előkészítést igényel.*

— Egy öt-hat perces kép négy-öt órát. De a *Még kér a népből* alig van több huszonöt képnél. Mivel minden előre ki van számítva, nem kell sok felvételt készítenem, s a módszer így végső soron elég gazdaságos. Csupán az első képet forgattam háromszor, az utolsót pedig — a fa körüli öldöklést — kétszer.

— *Okozott-e gondot a színesfilm használata?*

— Nemigen. A *Fényes szelek* óta előrehaladtunk. Néha sajnálom a fekete-fehért, amely... kifejezőbb. A színesfilmben több a líraiság, a gyöngédség, de egyben több realizmusra is kötelez. Mindenesetre nem játszom a színekkel, nem festem be a falakat, természetes színeket használok. Szeretem az egyszerű, határozott színeket, nem kedvelem a tarkaságot.

— *Kedvenc színe a piros?*

— A piros azonnali hatást gyakorol a szemre. Ha egy képben piros szín van, a figyelem azonnal odairányul, csak azt látjuk. Ilyen célból is használom.

