



Kevin Macdonald nagyapja emléktáblával ellátott miskolci szülőháza előtt

„Részben én is miskolci vagyok” (Kevin Macdonald)

Emlékeznek *Az utolsó skót királyra*? A film főszereplője, Forest Whitaker 2007-ben Oscar-díjat kapott alakításáért. A rendező a szintén Oscar-díjas Kevin Macdonald¹ volt, aki szeptember 13-án a CineFest vendége volt Miskolcon. A világhírű rendező a nagyapja (a miskolci születésű Pressburger Imre/Emeric Pressburger², lásd: Műút, 2007004) emlékét felelevenítő workshopra érkezett, melyen Ronald Bergan, a neves angol kritikus, a FIPRESCI volt alelnöke beszélgetett vele.



Michael Powell és Emeric Pressburger

¹ Kevin Macdonald kétszeres Oscar-díjas filmrendező, 1967-ben született a skóciai Glasgow-ban. Előbb dokumentumfilmeket, majd játékfilmeket készített. Dokumentumfilmje, a *One Day in September* (1999), melynek narrátora Michael Douglas volt, 2000-ben Oscar-díjat nyert. Következő dokumentumfilmje a *Touching the Void* (2003, magyarul: *Zuhanás a csendbe*), BAFTA-díjas lett. A *The Last King of Scotland* (2006, magyarul: *Az utolsó skót király*) című nagyjátékfilmje három BAFTA-díjat, a film főszereplője, Forest Whitaker Oscar- és Golden Globe-díjat kapott. 2009-ben rendezte a *State of Play* című filmet (magyarul: *A dolgok állása*), melynek főszereplője Russell Crowe. Jelenleg a *The Eagle of the Ninth* című, római korban játszódó filmjét forgatja, részben Magyarországon, s többek között Donald Sutherland főszereplésével.

² Pressburger Imre, Kevin Macdonald nagyapja Miskolcon született 1902-ben. Berlini és párizsi évek után sok szerencsét próbáló magyar filmestől eltérően nem Hollywoodban, hanem Londonban kötött ki, ahol Korda Sándor bemutatta Michael Powell rendezőnek. Rendkívül sikeres együttműködés vette kezdetét ezzel: a „Written, Produced and Directed by Michael Powell and Emeric Pressburger” felirat nagyjából tucatnyi film főcímén jelent meg, köztük olyan klasszikusok szerepelnek, mint a *Vörös cipellők*, a *Blimp ezredes élete és halála* és a *49-es szélességi fok*, mely utóbbi például Steven Spielberg kedvenc filmje.

Ronald Bergan: Szeretném pár szóban üdvözölni Kevint, aki időt szakít ránk, miközben egy – ahogy ő nevezi – alacsony költéségetű hűskölteményt filmesít meg Budapesten. Nagy örömmünkre szolgál, hogy eljött hozzánk. Már régebben is ismertem Kevint, amikor még csak Emeric Pressburger unokája volt. Azóta jelentős rendezőként ő maga is hírnévre tett szert. Most bizonyára meg fognak hökkenni, ha azt mondom: én nem hiszem el, hogy Kevin Macdonald Emeric Pressburger igazi unokája. Szerintem szélhámos. Mert nézzenek rá! Először is skót az akcentusa, skót a neve. Semmi sincs rajta, ami magyarnak vagy zsidónak vagy valami hasonlónak tűnne. Szóval ezek alatt a hosszú évek alatt ő és a bátyja úgy tettek, mintha Emeric Pressburger unokái lennének. Megérttem, hogy Emeric Pressburger unokái akartak lenni. A most következő beszélgetés során meglátjuk, méltó unoka vált-e belőle. Lehet, hogy lebukik majd néha. Majd mindenki maga eldönti. Kevin, nagy szeretettel üdvözöljük körünkben.

Kevin Macdonald: Köszönöm, Ronald. Nagyon igyekeztem kell majd, hogy a szélhámos látszatát megőrizzem.

RB: Meglátjuk, mennyire fog sikerülni. Mesélne nekünk az emlékeiről? Mi jut először eszébe a nagyapjáról, amikor rá gondol?

KM: Először az jut eszembe, hogy nagyon szerettem enni. Mindig magyar ételt főzött nekem, amikor elmentem hozzá. Egy nagyon kicsi, nádtetős házban lakott. Ez volt a legkisebb ház, amit valaha láttam. A nagyapám nagyon alacsony és öreg volt, kb. 5,6 láb magas, nem tudom, ez hány centiméter, talán lefordítják (kb. 170 cm). Szóval ebben a házikóban lakott, amit a Cipész konyhójának hívtak. Azért vette meg, mert ez volt a neve. Ugyanis a leghíresebb filmjének a címe *The Red Shoes, Vörös cipellők* volt. Úgy gondoltam, hogy Isten vezérelte, amikor rátalált erre a házra. Emlékszem, hogy sokat mesélt nekem. Mikor elmentem hozzá 12-13-14 évesen, emlékszem, mindig adott nekem – pedig még gyerek voltam – egy nagy pohár Pilsner Urquellt ebédre, amitől nagyon berúgtam. Aztán csak üldögéltünk, és ő négy órán keresztül mesélt arról, hogy milyen volt, amikor Magyarországon, aztán Berlinben élt, mesélt a barátairól, akiről azelőtt nem is hallottam. Egzotikus, furcsa világ tárult fel előttem. És amikor meghalt, röviddel azután elmentem megnézni az egyik filmjét, a *Blimp ezredes élete és halálát*. Azelőtt sohasem értékelttem igazán a filmeket. Megnéztem ezt a filmet és mesterműnek találtam. Gyönyörű volt és csodálatos, és nagyon érződött rajta az önéletrajzi jelleg. Nagyon személyesnek éreztem. Annyira tisztán láttam őt – akit ismertem – a filmben, hogy ez arra készítetett, hogy igazán megismerjem, ami aztán oda vezetett, hogy könyvet írjak róla, és hogy eljöjjenek Miskolcra, azt hiszem, 1992-ben. Ami aztán, ha nem is közvetlenül, arra sarkallt, hogy filmezzek, mert hisz akkoriban még nem igazán érdekelt a filmkészítés. Tehát, bár ő nem befolyásolta a pályaválasztásomat, az biztos, hogy az utazás, amelynek a célja az ő életének a megértése volt, úgy végződött, hogy magam is filmrendező lettem.

RB: Tehát tulajdonképpen a *Blimp ezredes...* miatt alakult ki az érdeklődése a rendezés iránt, ráismert a nagyapjára a film egyik szereplőjében, Anton Walbrook-ban, ugye?

KM: Bizonyos fokig, nem teljesen. Sok minden van belőle ebben a szereplőben, beleírta a szöveggönyvbe saját önéletrajzát, de vannak Blimp ezredes szövegében is ilyen részek. Blimp ezredes romantikus pesszimistaként ábrázolták. Ő az, aki élete során mindig ugyanabba a nőbe szeret bele és a dolog egyetlen alkalommal sem működik valamilyen okból. Sohasem találja meg az igazi boldogságot és a romantikus beteljesülést. Szerintem a nagyapám is ilyen volt. Életében az ideális nő utolsó megtestesítőjét Angelának nevezte el. Az édesanyám neve Angela, aki abban az évben, abban a hónapban született 1942-ben, amikor elkezdtek ezt a filmet forgatni. Megint csak látok, érzek ebben valami személyeset. De nemcsak erről van szó, hanem az esztétikáról is. A filmjeikben, a Powell–Pressburger-filmekben van valami nagyon szokatlanul művészi. Nem olyanok, mint a többi brit film, vagy a bárhol máshol készített filmek. Egy kicsit mindig különnek. Éppen a különységük miatt vannak még mindig jelen, nem tökéletes példái a műfajuknak. Van valami fura bennük. Ettől élnek tovább. Emeric mindig azt mondta: „Sosem voltam hivatásos filmrendező, sosem tudnám hivatásos szinten csinálni, mert sosem tudnám tökéletesen csinálni. Sosem tudnék egy tökéletes kommersz filmet készíteni. Mindig csak amatőr maradtam, mert a filmezés iránti rajongásom vezérelt.”

RB: Mennyire rendezte ő a filmeket? Úgy értem, Powell rendezőként tartotta számon. Mit jelent ez tulajdonképpen?

KM: Nem tudom. Rejtélyes dolog ez. Szerintem ő nem rendezett, abban az értelemben, hogy nem volt ott a forgatásokon, hogy elmondja a színészeknek, mit tegyenek. Hol ott volt, hol nem. Nem tudom, vajon a producerek, vagy a producer és a rendező együtt írtak-e. A forgatásokon problémákat oldott meg, mint például amikor egy színész nem volt hajlandó kijönni a lakókocsijából. Vagy amikor pénzügyi kérdések merültek fel, ő ilyenekért volt ott. Szerintem ő tulajdonképpen nem rendezett, nem ő mondta meg, hova kell állni vagy milyen legyen a megvilágítás. Szerintem nem ő foglalkozott ezekkel a kérdésekkel. De Michael Powell úgy döntött, hogy ők egyenlő mértékben, kreatívan voltak felelősek a filmekért. Ezért is osztották el a filmek tulajdonjogát, mert persze a rendezők általában tulajdonjoggal bírnak a film felett. Az, hogy elosztották a tulajdonjogot, meglehetősen volt, annak volt a félrevezető megjelenítése, hogy ők személyesen mennyit dolgoztak a filmekben. Szóval én így értelmezem. És persze húsz filmet készítették aztán. Véleményem szerint ez egy egyedülálló társulás volt, abból a szempontból, hogy a húsz filmet ugyanaz a két ember írta, alkotta, rendezte. És ez egy egyedülálló érdem.

RB: Igen, az. Michael Powell és Emeric Pressburger nagyon különbözőek voltak. Megemlíteném a Coen-testvéreket és a

Dardenne-fivérek, akik nagyon egyforma beállítottságúak voltak, és talán ez volt az első alkalom, hogy két ennyire ellentétes személyiség együtt tudott filmet csinálni. Van még személyes története? Említette édesanyjának a *Blimp ezredes*ben megjelenő nevét, valamint bizonyos szövegrészeket. Van más olyan film is, amit személyesnek érez? Vagy bármi más?

KM: Azt hiszem, van. Szerintem számos olyan filmnek, amit ő készített, van olyan része, melyben egyértelműen saját magáról beszél, hogy honnan származik, az útról, amit megtett innen, Miskolcra Prágába, Stuttgartba, Párizsba, Londonba, illetve a jó és rossz élményeiről az út során. A *Canterbury Tale*-ben (1944) van egy párbeszéd, melyben egy fiatal amerikai katona a kicsi angol faluban egy övétől nagyon különböző kulturális közegbe kerül, és elkezd beszélgetni az egyik helyi gazdával arról, hogy mennyi ideje szárad a fa és mennyi ideig kell a jó fát szárítani. És hirtelen megvan köztük a kapcsolat, mert hisz ő is gazda valahonnan Amerikából, az angliai gazda hirtelen megérti őt és összeharagkosznak a hasított fáról való beszélgetésük során, ami egy nagyon furcsa dolog. Ez szerintem nagyon is onnan ered, hogy Emeric vidéken nőtt fel Magyarországon, mert az apja intező volt, arisztokraták birtokairól gondoskodott. Ő foglalkozott fával, gabonával és földműveléssel. És Emeric sokat tudott erről, a vidékkel való kapcsolatról, és ez jelen is van a filmekben, ami meglehetősen váratlan, mert ő ugyanakkor nagyon is városi, kifinomult világpolgár volt. De ott volt a vidéki származása, hiszen itt élt Miskolcon és később Temesvárott.

RB: De láttunk bejátszásokat egy dokumentumfilmből – nem tudom, hogy ez az ön dokumentumfilmje vagy önnel készített interjúk – és ön azt mondta, hogy senkit sem ismer, aki annyira szeretne volna Angliát, mint Emeric. Tulajdonképp mindenben hitt, ami Angliával kapcsolatos volt? Úgy értem, az ő szemében...

KM: Romantikus volt a világszemlélete. Úgy érezte, hogy Anglia megmentette őt. Zsidó volt, a családja nagy részét megölték a háborúban, az édesanyját innen, Miskolcra deportálták és vitték Auschwitzba. Úgy érezte, hogy ő személy szerint azért élte túl, mert Angliában szívesen látták és megvédték. Ugyanakkor szerintem rokonságot érzett a brit karakter jellegzetességeivel. Tulajdonképp a brit gondolkodásmód jobban illett hozzá, mint a kontinentális európai. Csodálta a briteket. Emlékszem, mindig a régi idők dolgairól beszélt. Az emberek a postaláda tetején hagyták a csomagokat, ha fel akartak adni valamit a postán. Otthagyták becsomagolva, a postaláda tetején. És senki sem lopta el. Megbíztak egymásban. Ez volt a leglenyűgözőbb dolog a számára, hogy volt egy ilyen társadalom, ahol bízni lehetett abban, hogy az emberek nem lopják el a csomagokat. A legkiválóbb hős a szemében Winston Churchill volt, és ezért volt olyan feldúlt, mikor Churchill a *Blimp ezredes*... című filmjüket támadta. Churchill megpróbálta betiltatni a filmet, eredményesen. És ez volt a legszörnyűbb Emeric számára, mert ő tény-

leg úgy gondolta, hogy Churchill kora legnagyobb alakja. Elmesélte nekem, hogyan állt sorba tizenhat órán át, hogy lássa Churchillt felravatalozva. Oda kellett, hogy menjen és letérdeljen elé, hogy személyesen köszönje meg mindazt, amit tett. És amikor megpróbálták betiltani azt a filmet, amikor Churchill félreértette a filmet és személyes támadásnak vette, az borzasztó pillanat volt számára. Úgy érezte, mintha talán elárulta volna Nagy-Britanniát. Az volt a legrosszabb, hogy készített egy olyan filmet, ami hálátlannak tűnt. Úgy tűnt, mintha nem lett volna hálás azért, amit Nagy-Britanniától kapott.

RB: De egy időben úgy kezelték, mint idegent, nem? Úgy értem, nem lehetett telefonja, jelentkeznie kellett...

K. M.: ...jelentkeznie kellett, igen, a háború első három évében minden héten, azt hiszem, minden nap jelentkeznie kellett a rendőrségen. Tulajdonképp nagyon közel állt ahhoz, hogy Kanadába deportálják. Volt egy hatalmas tábor Kanadában a deportáltak számára. Sok kelet-európaikat, főleg a Németországban tanultakat, mint ő is, még ha zsidók voltak is, veszélyesnek tartották. Sok hozzá hasonló embert fogolytáborokba raktak, melyek nem voltak kellemes helyek. De ő valószínűleg azért úszta meg, mert a Rank Organization, a Rank cég, J. Arthur Rank, a híres filmproducer segített neki, és Michael Powell is. Szóval minden este jelentkeznie kellett a rendőrségen. Minden éjszakát a saját lakásában kellett töltenie, nem mehetett el különleges engedély nélkül.

RB: Tehát mindezek ellenére továbbra is imádta Angliát. Hogyan jellemezné a kapcsolatát Michael Powellel? Egyáltalán volt társadalmi oldala ennek a kapcsolatnak, vagy csak művészi?

KM: Szerintem volt. Szerintem pályafutásuk különböző szakaszaiban néha volt, néha nem. Elolvastam az összes levelüket, amiket idősebb korukban, a hetvenes, nyolcvanas években írtak. A kettejük közti szeretet olyan volt, mint a testvéreké, nagyon erős. Azt hiszem, Michael úgy írta le a kapcsolatukat, hogy olyan, mint a házasság szex nélkül. A házasság összes jó és rossz oldalával. És azt gondolom, sokat veszekedtek, időnként megvetették egymást. Sokszor gondoltak a szétválásra, de még azután is, hogy hivatalosan megszüntették partneri viszonyukat – azt hiszem, ez 1957-ben volt –, és Michael Powell a továbbiakban egyedül készített filmeket, a nagypám pedig regényeket és más műveket írt, de pár év múlva mégis újra együtt dolgoztak. Kétségbeesetten próbálták együtt fellendíteni a dolgokat, és az utolsó film, amit együtt készítettek, nagyon különös volt. Egy gyermekfilmet csináltak, *The Boy Who Turned Yellow* címmel. A Children's Film Foundation számára készítették, ami azt jelentette, hogy annyira lecsökkentették a hitelesség és a fizetség hierarchikus sorrendjét, amennyire csak lehetett. Azt hiszem, 500 fontot kaptak fejeként a film elkészítéséért. Kétségbe voltak esve. Senki sem volt hajlandó pénzt adni nekik. A hatvanas éveikben jártak ekkor,

egyáltalán nem voltak divatosak, népszerűtlenekek voltak, nem tudtak összeszedni semennyi pénzt, gyakorlatilag a megélhetésre sem. Nem beszélve a filmkészítéshez szükséges pénzről. De valaki, egy régi kapcsolatuk, aki ennél a szervezetnél, a Gyermekfilm Alapítványnál dolgozott, adott nekik egy neveléses pénzüsszget. 16 mm-esre készült a film, ami akkoriban hihetetlen volt. Senki sem készített filmet 16 mm-esre. Szóval igen, kreatív kapcsolatuk életük végéig folytatódott.

RB: Politikai nézeteik hasonlóak voltak?



KM: Igen, szerintem nagyon is. Mindketten konzervatívak voltak, kis „k”-val. Tudja, humanista konzervatívak. Szerintem az angol vidék, az angol értékek egyfajta titokzatosságát mindketten szerették, és osztoztak a világpolgárok, a kifinomult magas művészet, a balett, az opera szeretetében is. Mély, titokzatos szeretettel övezték Nagy-Britanniát, s ez konzervatív érzékenységükre mutatott rá. Mindketten rajongtak Churchillért. Elég ennyi?

RB: Igen, hogyne. Miért váltak szét az *Ill Met by Moonlight* (1957) után? Azért, mert – ez csak az én elméletem – Pressburger azt akarta, hogy úgy tekintsenek rá, mint egy különálló egyéniségre?

KM: Nem tudom. Őszintén szólva tényleg nem tudom. Csak a meglévő kevéske bizonyíték alapján vannak sejtelveim. De ők akkorra már kimentek a divatból, nem igazán voltak népszerűek, már nehéz feladatnak találták, hogy együtt filmeket vigyenek sikerre. Michael híres volt meglehetősen nehéz természetéről, és ez sok gondot okozott nekik. Voltak filmek, amiket el akartak készí-

teni, és egyszer csak Michael mondott vagy tett valami szörnyűt, vagy kért valami felháborító dolgot, ami aztán azt jelentette, hogy a filmet lemondták. És szerintem Emeric egyre dühösebb lett emiatt és egyre ingerültebb. És valószínűleg azt akarta, hogy saját identitása legyen. Nem tudom, de mint már mondtam, ez nem tartott nagyon hosszú ideig. Három vagy négy évvel később történetesen újra együtt dolgoztak. Van egy filmje Michaelnek, *They're a Weird Mob* címmel, amit Ausztráliában készített. Egy furcsa, alacsony költségvetésű film a hatvanas évekből, és Emeric írta, de álnéven, Richard Imrienek hívta magát. Nem tudom, miért nem

KM: Egy kicsit, azt hiszem. Amikor az 1980-as évek elején hirtelen újra megnőtt az érdeklődés irántuk és a filmjeik iránt, minden átértékelődött. Az emberek visszafordultak e filmek felé. Volt valami nagyon szokatlan, valami szövevényes e filmekben és a hírnevük elkezdett nőni, ez fantasztikus volt mindkettejük számára. Úgy értem, egy újfajta önértékelést adott nekik és megtöltötte őket életkedvvel. Michael Powell ez a siker arra ösztönözte, hogy egy korához képest modern állást töltsön be Amerikában, tanácsadó lett Francis Ford Coppola mellett. És végül találkozott Martin Scorsese-vel, aki nagy filmimádó volt, és egyike volt azoknak, akik kezdték újra átértékelni a Powell–Pressburger-filmeket. Michael feleségül vette Martin Scorsese vágóját, aki minden filmjét vágta, Thelma Schoonmakert. Érdekes, hogy a 70-es évek elején már voltak, akik újra érdeklődni kezdtek a filmjeik iránt. Az egyik korai Scorsese-film, azt hiszem, a *Boxcar Bertha* (magyarul: *A lázadók ökle*, 1972) – nem éppen a legjobb alkotása – olyan emberekről szól, akik felugrálnak a vonatokra, hogy hívják ezeket a Nagy Gazdasági Válság idején? Hogy hívják azokat, akik... potyautasok? Nem tudom, olyanok, akik a válság idején munka nélkül, egyik városból a másikba vonattal utaznak. Mindenesetre ebben a filmben két szereplő filmbeli neve Emeric Pressburger és Michael Powell, ami nagyon különleges dolog, de persze ezt mi már csak – hiszen a szereplők nem szólítják a nevükön egymást – a film végén a szereplők listájában olvashatjuk. Két főszereplőt így hívnak.

RB: Tényleg aranyos. Mi volt a nagyapja kedvenc filmje? Volt kedvence? Vagy olyan, amit nem szeretett?

KM: Készítettem interjút az Emericről szóló könyvem számára Billy Wilderrel, és mint a generációjából sokan, ő sem szeretete azokat a filmjeit, amelyek nem hoztak pénzt. Úgy gondolom, hogy egy kicsit ők is hasonlóképpen voltak a filmjeikkel. Tulajdonképpen az *A Canterbury Tale*-t, ami egy szép film, nem szerették, soha nem is beszéltek róla, mert pénzügyileg bukás volt. De azt hiszem, a *Blimp ezredes*... volt az a film, amelyik a legközelebb állt a szívéhez, és amire a legbüszkébb volt. Ez a film Britannia „Aranypolgára” ahogy Andrew Sarris nevezte. Egy olyan film, amelyet minél többször néz meg az ember, és minél több idő telik el, annál kifejezőbb, annál több mindent tükröz vissza és annál inkább változik. Játékos és szórakoztató, megható és különös, mint minden filmjük.

RB: Minden bizonnyal. Ahogy eszembe jutnak klipek, filmcímek, érdekes, mennyire kialakult színészkörrrel dolgozott a cégiük. Olyan színészeket foglalkoztattak, pl. Roger Liveseyt, David Farrart, akiket senki más, sztárt csináltak belőlük, és nem szerepeltek egyetlen más filmben. Ragaszkodtak az embereikhez.

KM: Igen, azt hiszem, részben ez tette filmjeiket olyan hihetetlené. Nagy epizodistákra vagy színházi színészekre osztottak főszerepeket, mint pl. Roger Liveseyre, aki csodálatos, fantasztikus

volt. Szerepel egy pár más filmben is, nem igazán kitűnő filmekben, de az ember ma már teljesen a nagyapámék filmjeire asszociál a nevét hallva. Roger Livesey hangja is valami fantasztikus, kifejezetten páratlan. A kedvencem a filmjeik közül talán az *I Know Where I'm Going!* (1945), mert ez egy nagyon romantikus vígjáték. A helyszín pedig a skót felvidék, a szülőföldem. A film nagy részét azonban stúdióban vették fel, és a külső helyszíni felvételekre rávetítették Roger Liveseyt. Szóval ezt összevágták, ami nagy szegényen. Az összes jelenetet külső helyszínen kellett volna forgatni, ahogyan az eredeti terv szólt. Csodálatos lett volna.

RB: Nem mindent forgattak külső helyszínen?

KM: Részben külső helyszínen forgatták, részben a stúdióban. Ha figyelmesen nézi az ember, észreveszi, hogy a helyszínen felvett összes anyagban Roger Livesey dublőre játszik. Eredetileg úgy volt, hogy James Mason játssza a szerepet. A forgatás megkezdése előtt két héttel nézeteltérések adódtak Mason és Pressburgerék között. Mason követelőzőtt, és akkor Pressburgerék úgy döntöttek, hogy megszerzik Roger Liveseyt. Roger Livesey akkor egy londoni színházban játszott, és a forgatásról minden nap távoznia kellett, hogy öt órára beérjen a színházba. Így aztán nem tudott Skóciába utazni, s mindent duplán vettek fel. Elképesztő.

RB: Pályafutásuk elején, amikor rávették Conrad Veidtet, hogy játsszon az első két közös filmjükben, a színész Németországban már közismert volt. Mondhatjuk, hogy a szerepeltetésének az volt az oka, hogy a háború utáni lehangoltságban megpróbálja a németeket a korabeli brit filmekben szimpatikusnak feltüntetni?

KM: Igen, azt hiszem, nagyrészt Emeric Pressburger humanista látásmódjának köszönhetően szerepelt. Ténylegesen ismert rendező, jó németeket. Tudta, hogy vannak. Most már egyszerű illet mondani, de akkoriban Nagy-Britanniában nagy bátorság volt kimondani, és még nagyobb bátorság volt filmen megjeleníteni. Számára Conrad Veidt volt a tökéletes megtestesítője mindannak, ami Németországban nagyszerű, tisztességes volt. Veidt politikai és morális okokból távozott hazájából, és úgy gondolom, Pressburger végtelenül csodálta ezért. Eredetileg megpróbálta rávenni Conrad Veidtet, hogy társuljon hozzájuk, kis ideig úgy is volt, hogy csatlakozik Powellhez és Pressburgerhez, ő lett volna a producer. Ma mindenki csak a *The Cabinet of Dr. Caligari*-ből (1920) és a *Casablancából* (1942) ismeri őt. Valóban hatalmas színész volt és nagy sztár a hazájában. Az összes filmjükben szerepelt volna. De ő elhatározta, hogy Amerikába megy. El is ment, megcsinálta a *Casablancát* és meghalt fiatalon. Szerintem a háborús filmeknek az volt az egyik érdekessége, hogy határozottan elzárkóztak attól, hogy az összes németet gonosznak ábrázolják. Mindig szerepeltek bennük szimpatikus németek, mindig ott lebeg az érzés, hogy létezik egy igazi, csodálatra méltó német kultúra, teljesen elkülönítve a náci kultúrájától. Ezt nem szabad elfelejteni és ezt támogatni kell. Van egy híres jelenet a *Blimp ezredes*...-ben, ahol a Roger

Livesey alakította Blimp az első világháború után felkeresi Nagy-Britanniában, egy német tiszti fogolytáborban régi barátját, egy német tisztet és Beethovent játszanak. Íme egyfajta magyarázat arra, hogyan lehetséges, hogy az a kultúra, amely ilyen szépséget teremtett – és Pressburger nagy zenerajongó volt –, ugyanakkor ilyen háborús és fasiszta kultúrát is létrehozhat.

RB: Foglaljuk össze: mit jelentett a világnak Powell, és mit Pressburger? Meg lehet határozni, milyen hatásuk volt? Mit hozott Pressburger a filmiparba, ami azelőtt nem volt? A magas kultúrát? A kozmopolitizmust?

KM: A kozmopolitizmust, a magas kultúra, például a balett és opera szeretetét. Michael nem csinálta volna meg a *The Tales of Hoffmann* (1951) vagy a *Vörös cipellők* című filmeket Emeric nélkül. Ő volt az, akit érdekelt a dolog. Azt hiszem, ez jelen van mindabban, amiről eddig beszélünk. Jelen van a háborús évek németjeiről és a világról alkotott humanista látásmódjának egy nagyon kifinomult, humanista megközelítésében. Azt hiszem, általánosítva, jelen van az ő humanista világmépében. Emeric mindig az emberi értékekről beszélt. Azt mondta – azt hiszem *A Matter of Life and Death* (1946) c. filmjéről, ami Nagy-Britanniában talán a legnépszerűbb filmje –, hogy a film nem emberi lényekről szól, hanem emberi értékekről. Egy kicsit kibújt belőle a moralista, közölni akarta az emberekkel, hogy ő az anyagiasság ellen van. Ezért is lett talán az *I Know Where I'm Going!*, ami szintén az anyagiasság ellen szól. Egy lányról mesél, aki pénzt akar, azt hajtogatja, hogy hozzá akar menni egy gazdag emberhez, aztán rádöbben, hogy teljesen rossz volt az eddigi értékrendje, hogy valójában az élet a pénznél sokkal többet jelent, s hozzámegegy egy szegényhez.

RB: Azt kell mondanom, hogy későbbi filmjeikben a hanyatlás volt érzékelhető.

KM: Igen, határozottan. Mint oly sok művésznek, nekik is volt egy korszakuk, amikor a csúcson voltak, és azt a korszakot a háború, a háborúhoz vezető időszak ösztönözte. Azt hiszem, Pressburgeréknek 1947–1948-ig már megvolt az a nyolc-kilenc évük, ami alatt csodálatos mesterműveket alkottak. Utána még jó néhány érdekes filmet csináltak. Voltak bukásra jutott filmjeik, és olyanok, amiket érezhetően újra feldolgoztak, amik nélkülözték az eredetiséget, mint például az *Ill Met By Moonlight* vagy a *The Battle of the River Plate* (1956). Ez utóbbi sikeres volt, de nem valami jó film, olyan, amilyenre bármelyik angol filmes képes: hagyományos, konzervatív háborús film. De mivel magam is filmrendező vagyok, ma már tisztában vagyok azzal, hogy a filmzés meglehetősen kemény munka, és senki sem tudja nagyon hosszú ideig nagyon jól, a legmagasabb szinten csinálni. Nézze csak meg azokat a filmrendezőket, akik több mint tíz éve vannak a pályán. Közülük nem sokan csináltak mindig jó filmeket, John Huston jut eszembe és Billy Wilder, de ő is a *Sherlock Holmes* után, a 70-es években kezdett el kevésbé jó alkotásokat létrehozni.

RB: Szóval Ön is hamarosan *abbahagyja*?

KM: Visszavonulok, ha már kicsit előbbre jutottam. Én csak teszem a dolgom. Az emberek általában nagyon rövid ideig dolgoznak olyan energiával, ami tényleg fontos a filmzéshez vagy bármely más művészeti tevékenységhez. Megpróbálnak elmondani valamit, ami nekik nagyon fontos, aztán a munkájukká válik, és az már nem ugyanaz. Úgy gondolom, Pressburgerék a háború alatt és után valamit nagyon el akartak mondani, azt, hogy szerintük a világnak milyennek kell lennie, ez az, amit mi gondolunk, ez az, amit érdemes a brit kultúrában megvédeni, hogy ez az, ami jó a német kultúrában és ez az, ami rossz. Emeric nagyon erősen átérezte ezeket a dolgokat, és kifejezésre is akarta juttatni, aztán pedig – ahogy már mondtam – bizonyos mértékben szimpla feladattá vált az egész, és ekkor, úgy gondolom, filmjeik minősége hanyatlásnak indult.

RB: Érezte az önre gyakorolt hatásukat valaha is? Megsúgják, hogy mit tegyen néha?

KM: Nem. Én soha nem is remélhettem, hogy akár csak egy olyan időtálló és jó filmet tudok csinálni, mint amilyenek az ő filmjeik voltak. Én tényleg nem tartom magam ugyanabba a kategóriába sorolhatóknak. Azt hiszem, nem is lettem volna filmrendező nélküle, ha közvetlenül nem is hatott rám. Amikor befejeztem az egyetemet, próbáltam elhelyezkedni újságíróként. Nem kaptam munkát, Britanniában gazdasági pangás volt. A nagyapám éppen akkor halt meg. Csodálatos történeteket mesélt nekem, és akkor arra gondoltam, írnom kellene egy könyvet. Az egyik barátom könyvkiadónál dolgozott, és azt ígérte, ő kiadja. Két éven át írtam ezt a könyvet (*The Life and Death of a Screenwriter*, 1994) és ez idő alatt rengeteg filmet néztem meg, hogy tudjam, mit csinált Pressburger és Powell az UFA-nál Németországban 1929-ben, amikor Emeric elkészítette első filmjét, hogy mit csináltak a 30-as években Franciaországban és mit Hollywoodban. Így aztán csak ültem és néztem a filmeket, és a filmek kezdtek egyre inkább elbűvölni, és elkezdtem dokumentumfilmeket forgatni. Az első hosszú dokumentumfilmem Emericről készült: *The Making of an Englishman* (*Egy igazi angol úriember*, 1995), amit ön szerencsétlenségére most megnézni készül. Nem túl jó film, de az első, amit valóban én csináltam. Megcsináltam és tanultam egy keveset a dokumentumfilm készítéséről. Aztán egyre jobban érdekelt a dokumentumfilm és a következő tíz évben dokumentumfilmeket készítettem. Aztán lehetőségem nyílt játékfilmet rendezni, és belevágtam. Nagyapám miatt lettem filmrendező. Semmi különös dolog nem befolyásolt. Azt hiszem, neki nem is tetszenének az én filmjeim.

(Fordította: Zimányi Katalin)