

Heller Ágnes

a 100 éves Jancsó Miklósról és a 90 éves Mészáros Mártáról*

1965-ben egyszer csak észrevettük, hogy megint létezőnk. Köszönnek az utcán. Ismét csörög a telefon. Hívnak. Bíró Yvette-et Ungár Yvette néven ismertem meg a Zsidó Gimnáziumban. A párhuzamos osztályba járt. Az egyetemen csak hébe-hóba találkoztunk, mert nem hozzánk, esztétikára irakozott be, hanem magyar szakra. Eltűnt a látkörömből, majd amikor a hatvanas évek közepén újra felvettük a kapcsolatot, a *Filmkultúra* szerkesztőjeként láttam viszont. Vetítésekre hívott, és mi boldogan elfogadtuk az invitálást. Korabeli, félig ellenzéki filmeket néztünk vele: csehszlovák filmeket és francia újhullámot, amit akkor még Magyarországon nem mutattak be. Egy alkalommal az utcán futottunk össze, Yvette épp a Jancsó-filmek dramaturgia volt. „A Jancsó-filmek kitűnőek, nincs kedvetek megnézni őket?” – kérdezte.

Apámmal mindig kis piszkos moziba jártunk, az első sorba váltottunk jegyet, mert az csak 50 fillérbe került. Az Ipoly mozi törzsközönségéhez tartoztunk, ott láttam a Tarzan-filmeket, amelyeket imádtam, a *Dzsungel Jimet*. Ezen két filmet értettem, amelyeket együtt játszottak: azaz a *Gunga Dint* és a *Dzsungel Jimet*. Az előbbit újra megnéztem, és mai szemmel is jónak tartom. '45 után a francia filmek lettek a kedvenceim – az amerikai filmeket utáltam. A *Brodway szerenádjért* lelkesedett egész Budapest – szerintem primitív giccs. A *Szerelmek városa*, Arlettil és Jean Louis Barrault-val volt az egyik kedvenc filmem. Az Erzsébet körúton játszották egy kis moziban, majdnem minden előadást megnéztem. Szerettem még a *Pék feleségét*, a *Kútásó lányát*. Még a kicsit édeskés francia filmeket is kedveltem: például a *Hetedik fátlyolt*.

Eisenstein nagyszerű filmjeit csak a hatvanas években vetítették, a fordulat éve után viszont állandóan a *Tovaris P.*-, a *Berlin eleste*-, a *Találkozás az Elbánál*-szerű filmek szerepeltek a műsoron. Csupa sematikus, rossz film, de azokat is megnéztem, mert nem volt más. Magyar filmeket is kezdtek gyártani és játszani: a legtöbbjük előbb rosszacskákra sikeredett, később jobbak is születtek: az *Állami Áruba*-

zon jól szórakoztam. A *Körbintát*, amit annyira dicsérték, rettenetesen unalmasnak találtam. Törőcsik Mari szép játéka ellenére a film affektált és népieskedő – sch-val. Lassan jöttek a jó magyar filmek is, abban az értelemben jók, hogy szórakoztattak, és igen szőrmentén kritikusak, mint a *Liliomfi*, a *Ház a sziklák alatt*, a *Bakarubában*.

Már óriásira nőtt a filméhség, mire '56 után az első nem orosz filmeket, az olasz neorealistaikat beengedték. Valószínűleg azért éppen őket, mert rendezőik az Olasz Kommunista Párthoz tartoztak. Vajon ma is meg lehetne-e nézni őket, mint például De Sica filmjét, a *Jó napot, Elefántot? A Róma, nyílt város* ma is nagyszerű, Rossellini klasszikus maradt. Bemutatták a *Trapéz* című filmet, amely azonkívül, hogy Lollobrigida játszott benne a női főszerepet, arról volt nevezetes, hogy az első szélesvásznú film volt, amit Magyarországon látni lehetett. Fellini *Országúton*-jában éreztem először, mit jelent a modern látásmód. Valami teljesen új, forradalmian új történet a vásznon, a zene is más funkciót kapott. Ma már nem döbbenet meg annyira, mint akkor, sőt: minden bizonnyal konzervatívnak számítana. Az olasz filmgyártás lényegi hatást gyakorolt rám, míg a franciák csak az újhullámmal jöttek vissza később, Truffaut-éktól kezdve. Visconti *Rocco és fivérei*je óriási élmény volt, noha itt még nem bontakozott ki gazdag, festői fantáziája. Fellini nem spekulatív, hanem naiv művész. Csak úgy ömlik belőle a film. A reflektív művészekkel nagy bajok szoktak lenni, de van, amikor jól csinálják: például Bertolucci készített egy nagyon jó filmet *Moravia Alattvaló* című regényéből. Egy homoszexuális férfiről szólt, aki fasiszta lesz, s inkább a faszizmus esztétikáját, mint a politikáját érzékíti meg. Felliniből árad a költészet. Szinte nem került ki a keze alól rossz film, épp azért, mert nem azon spekulált állandóan, hogy mit és hogyan csináljon.

A hatvanas évek Magyarországon megszűnt a színháznak az a politikai funkciója, amit '56 előtt egy *Don Carlos*- vagy egy *III. Richárd*-előadás jelentett. A színház ekkor már nem az az egyetlen nyil-

* *A trák asszony nevére* című fejezet Kőbányai János *Bicikliző majom* című interjúregényéből.

vános fórum, ahol ki lehetett mondani a szót – visszaváltozott „puszta” művészi teljesítménnyé, élménnyé. Később az Orfeo amatőr színházzal rokonszenveztem, meg is hívtak előadást tartani egy kis pincébe, de ők '68 után kimentek valahová a Pilisbe kommunát alapítani. Továbbra is lelkesedtem értük, de személyes kapcsolatot többet nem tartottam velük. Akkorra már megint le lettem fűrészelve. A második lefűrészelés után ismét visszamentem a magánéletbe, a falakon kívülre, ahol az ember még inkább a saját köre levében főtt.

Kovács András *Hideg napok*ját mint művészetet nehezen tudtam elválasztani személyes élményeimtől. Nagymamám Újvidéken volt tanárnő, apám oda járt gimnáziumba. Egyszer kopogtak otthon, s apám egy újvidéki barátja rontott be a rettentő hírral, hogy pogrom van Újvidéken. Őt is majdnem elvitték a Duna-partra agyonlőni, de két kiskatonára állt egy utcáson, s az egyik odasziszegte neki, menjen, tűnjön el. Így sikerült valahogy elmenekülnie. Ő idézte föl akkor, '42-ben, azokat a borzalmas képeket, mielőtt még bárki tudott volna róluk. Tehát az a pogrom, amikor a Dunába lőtték az embereket, számomra valóságos gyerekkori élményt jelentett, ahogy két évvel később magam is megtapasztalhattam. Ezt az *déjà vu*-t láttam viszont a filmben, ezért nagyon nehezen tudom elválasztani a vásznon látottakat a saját életemtől. Döbbenetesen fontos volt, hogy a témát felvetették, mert addig zsidók nem léteztek Magyarországon. Sem a zsidók, sem a nem zsidók számára. A kérdést, hogy a zsidókat mint egy speciális réteget gyilkolták le, a szőnyeg alá söpörték. Itt mindig a kommunistákat ölték, néha a szociáldemokratákat és az ellenállókat vagy a partizánokat is, akik nem léteztek ugyan, de mindig üldözték őket. Arról, hogy a zsidókat üldözték, szó sem esett. A *Hideg napok*ban fordult elő először, hogy a zsidót mint zsidót keresték, a zsidót mint zsidót ölték meg. Ez a puszta tényen kívül a történelemhez való viszony megújulását is ígérte.

A *Falak* már filmre vitt ideológia volt. Rokon a mi '68 előtti szocializmus-felfogásunkkal: lehet benne valamit csinálni, meg lehet reformálni. Hol húzódnak a falak? Meg kell nézni, hol ütöd beléjük a fejedet. Csak nézzük meg, menjünk előre! Ne higgyük, hogy nem lehet előremenni. Ez a koncepció nagyon benne élt az akkori magyar világban és hangulatban: ne higgyük, hogy mindenütt falak állnak, ha beütjük a fejünket, hát beütjük, de el kell menni a lehetőségek határáig. '68 nem a semmiből bukkant elő. Legfontosabb előzménye a fiatalok zenéje volt, s az abból kivirágzott populáris művészet. A tömegkultúra és a populáris kultúra nem ugyanaz. A populáris kultúra alulról jön, gyakran helyhez



Jancsó Miklós és Heller Ágnes

kötött, vagy protest mozgalmak hullámain terjed, gyűrűzik szét. Rendszerint ugyanez az őszinte, spontán kultúra alakul át később és silányodik tömegcikké, s az üzletté váláson és más manipulációs érdekeken keresztül tömegkultúrává. Az akkor feltűnt zenekarok és holdudvaruk világossá tették: „mi mást csinálunk, nekünk, fiataloknak más az érzésvilágunk, más a gondolkodásunk, minket nem szólít meg az unalmas táncdal, amivel a rádió tömbennünket.” „Azért éneklünk hangosan, mert mások vagyunk.” Mi már nem számítottunk annyira fiatalnak, mint az *Extázis 7-től 10-ig* szereplői: zenekari tagok, egyetemi hallgatók vagy a közönség tömegei. '66-ban a harminchetedik évemet töltöttem be. De az *Ezek a fiatalok* zenéje megszólított. Lemezről, rádióból hallgattuk, egyszer-kétszer voltam csak beathangversenyen. Inkább kiránduláson szoktuk kollektíve énekelni az új dalokat, a *Yellow Submarine*-t, *Az utcánt*, a *Sárga rózsát*, az énektárukba ezek is bekerültek. A *Sárga rózsára* ma is jól emlékszem. „Virágok közt veled lenni, ugye szép volna, kedvesem, virág sincsen, te sem vagy már, miért hagytuk, hogy így legyen...” Az ígéretet itt sem váltották be. A *Sárga rózsá* ugyanazt mondta, mint Jancsó megcsalattatás-filmje, a *Szegénylegények*. Megcsalattattunk. Ígértek valamit nekünk, nem kellett volna, hogy így legyen, de így volt, és megcsaltak bennünket. Megcsaltak az öregek, megcsaltak az urak.

Yvette azon a vetítésen a *Szegénylegényeket* mutatta meg nekünk. Azonnal beleszerettünk, ma is

... Memóregent történt...
 Nagyonban nittek át az erdő-
 dőkön. Csak a fák csúcsait lát-
 tani. Futottak. Sokáig.
 Hajnalban nyitották ki az ajtót.
 Előtte a Néva. Hidak. Álom?
 Az ajtót becsukták. Kimajították egy
 mágiát hajnalban. Tőparton álltunk.
 Készen sötét fenyőfák. Óriásfák. A
 víz acélzürke. Ólmos szürke. Kö-
 zépen fekete halászcsonab. Vörös
 lantimirtosla. Esküözöm, nézőtől vi-
 tarla isret. Csendes szél fúj, a mi-
 taris alig megszűnt.
 Kint ültem a nagymajtóban.
 A tő fölött Heller Ági rőpelt. In-
 tegedett. És mevetett. A hangját
 most is hallom. Nevet.

JANCÓS MIKLÓ

nagyszerűnek tartom. Jancsót ekkoriban kritizál-
 ták, támadták. Megjelent egy ledorongolás ellene a
*Népszabadság*ban. Feri eldöntötte, hogy kiáll mellet-
 te, méghozzá Yvette-nél, a *Filmkultúr*ában. Fontos-
 nak tartotta, hogy Jancsó számára jó sajtót terem-
 sen, megértse és megértesse, mi az újszerű a filmje-
 iben. Szép kritikát írt a *Szegénylegények*ről, majd a
Csillagosok, katonákról, a *Csend és kiáltásról* s talán
 még a *Fényes szelekről* is. Nagyon szerette, amit Jan-
 csó csinált, s a Jancsó-filmek esztétikai propagátora
 lett. Ez a szerep esztétikai kihívás volt számára:
 mindig számon tartotta, mi történik a magyar kul-
 túrában, mi az, ami esztétikailag jelentős benne.

Abban a korban a Jancsó-film nagyon sok min-
 dent jelentett. Nem is annyira az volt a lényeges
 bennük, amiről a filmek szóltak, hanem az új forma,
 az új látásmód. Másképp lehet látni a világot! Ez
 számunkra nagyon fontos volt, nem pusztán esztéti-
 kai kérdést vetett fel, hanem a pluralizmus lehetősé-
 gét. A magyar filmek néha jók, szellemesek, hu-
 morosak, jópofák, tehát nézhetőek, szórakoztatók
 voltak, de a látásmódjuk ugyanarra a kaptafára
 épült. Jancsó látásmódja, a fehér és a fekete kon-
 traszttal, a fal mellé állításokkal, a nem erotikus,
 hanem megaláztatás-meztelenséggel, a tömegek
 táncszerű koreográfiájával tökéletesen új képzelő-

erőt jelenített meg, valami egészen új művészi mon-
 danivalót. Nem csupán politikai üzenetet, hanem
 annál mélyebben megragadó élményt. Természe-
 sen a filmek tartalma is hozzájárult az újdonság va-
 rázsához, ha szabad ezt a hülye megkülönböztetést
 tennem a tartalom és forma között. Utálom a meg-
 különböztetést, de a leegyszerűsítés kedvéért emlí-
 tem: a *Szegénylegények*ben a becsapás története, az,
 hogy egy nép megcsalattatik, erőteljesen megszólí-
 tott bennünket. A *Csend és kiáltás*ban és a *Csillago-
 sok, katonák*ban döbbenetes erővel hatott, hogy az
 úgynevezett ellenséget is lehet belülről ábrázolni.
 Ez sem csupán esztétikai kérdés – az is persze. A
 fehér tisztet, az ellenséget is meg lehet ragadni és
 érteni belülről. Nem kell a világot kettéosztani
 jókra és rosszakra, szépekre és rútakra, hanem meg
 lehet – képben és szövegben – formálni az emberek
 belső motivációját, úgy, hogy azok egy másik irány-
 ba is elvezethetnek, mint amivel rokonszenvezünk.
 Nem volt kérdéses, hogy Jancsó kivel rokonszen-
 vez, mégis a fehéreket is úgy tudta ábrázolni, hogy
 módot adott beleélnünk magunkat az ő világukba
 is. Az erőszak mindkét oldalon erőteljes szerepet
 játszott. Ez az ősi gesztusrendszer mindenütt jelen
 van, az egész világban. Kritikailag azt is mondhat-
 nánk Jancsó filmjeire, hogy az erőszak esztétizálást
 nyert bennük. Akkor mi ezt nem éreztük így,
 hanem az erőszak mindenütt jelenvalóságát dekó-
 doltuk. Nagyon szerettem ezeket a filmeket, mert
 mások voltak, mert igaznak és komolynak éreztem
 őket. Azt hittük, hogy rokon velünk – hiszen Jan-
 csó szocialista filmeket készített. Filmjeivel azt bi-
 zonyította, hogy a szocializmuson belül is lehet va-
 lami egészen mást csinálni. Nem kell a régit ismét-
 elni, hanem azon belül is megszülethetnek az új
 fantáziák, az új formák. Tehát ugyanazt képviselte,
 mint mi a filozófiában: a szocialista is lehet más.

A *Fényes szelek*et már nemigen szerettem. Talán a
 színe miatt sem – ez volt az első színes filmje –, és
 túlságosan tételesnek éreztem. De még mindig kö-
 zelebb állt hozzám, mint a későbbiek, attól kezdve
 ugyanis egyre kevésbé azonosultam Jancsó filmje-
 ivel. A *Fényes szelek* volt a fordulópont. De ott is
 éreztem valami brechti elidegenítő effektust, ami
 megint új volt. A történet operaszerű megjelenítését,
 a fehér és a vörös kontrasztját, ahogy a színeket
 a brechti színház koncepciója, azaz a nem hagyományos
 opera alapján használta föl – abban is lát-
 tam valami érdekeset és vonzót. De a következő
 filmjei egyre problematikusabbak voltak, amikor
 megpróbáltak „okosak” lenni.

Valószínűleg Bíró Yvette mutatott be minket
 Jancsónak, aki azontúl meg-meghívott bennünket
 magához, néhányszor mi is visszahívtuk. Jancsó

Lukácsot is meghívta, és nagyon kellemes estéket töltöttünk nála: partin, vacsorán, beszélgetés közben. Jancsó finom, kedves ember: mindig megpusztilt, vagy kezét csókolt. Gáláns vagy a gáláns férfi szerepét játszó férfi, de mindenképpen volt egy gáláns macsó attitűd a karakterében, ami engem nem zavart, inkább élveztem. Vonzó jelenség, akinél nem az a fontos, mit mond a teóriáról, hanem milyen az intuíciója. Néha egy-egy mondatban zseniálisan okos dolgokat mondott, anélkül hogy a mondatot fogalmilag meg tudta volna ismételni. Más jellegű ember volt, mint akikkel többnyire összejöttem, érdekes volt megtanulni a metanyelvét. Megpróbáltam őt olvasni. Néha érdekes jelenetekre került sor. Egyszer találkoztunk nála Charrier-vel, a színésszel, Brigitte Bardot férjével, aki épp Jancsó valamelyik filmjében szerepelt. Lukács György is ott volt, s valahogy szóba elegyedett vele. Franciául rosszul beszélt, mint a németet kivéve minden nyelven, de meg tudta értetni magát. Akkoriban írta *A társadalmi lét ontológiáját*, ezért ezt választotta témául. Charrier állt, hallgatott, szemmel láthatólag fogalma sem volt róla, mi történik, egy kukkot sem értett abból, amit hallott. Lukács csak beszélt, beszélt, két órán át traktálta Charrier-t a társadalmi lét ontológiájával. És amikor Charrier az ájulás határára jutott, de csak nézte ezt a tünemény-öregembert, akiből ömlik a szó, csupa olyan dologról, amiből egy hangot sem ért, akkor Lukács felénk fordult, és azt mondta: „Tudják, nagyon okos, nagyon intelligens ember ez a Charrier, pontosan megértette, amit mondtam neki.” Ez egyaránt fényt vet Jancsó udvartartására és Lukács György szellemére. Lukács mindenkivel tudott beszélni, mert ő beszélt, és mások hallgatták. S ha intelligensen hallgatták, Gyuri bácsi meggyőződött arról, hogy intelligens emberrel van dolga. Számára kétfajta embertípus létezett. A hangfal, akin kipróbálta a gondolatait. Amikor a hangfalnak beszélt, magában elmélkedett hangosan. A másik a labdázó beszélgetés, amit velünk, a tanítványaival folytatott. Ilyenkor azt akarta, hogy azonnal dobják vissza neki a labdát. Ez igazi dialógus volt. Jancsó esetében keverte a kettőt, amikor ontológiáról beszélt, monologizált, de az valóban érdekelte, mi megy végbe Jancsó filmjeiben, s akkor dialogizált. Megnézte a filmjeit. Feri győzködte arról, hogy ezek jó filmek, s ő hagyta magát meggyőzni. Ő is arra a következtetésre jutott, hogy a Jancsó-filmek érdekesek, s kíváncsivá tette, hogyan beszél róluk maga a rendező. Érdekelte a film mint esztétikai műfaj, írt is róla egy kis alfejezetet *Az esztétika sajátosságában*.

Jancsó kicsit hülyének nézett bennünket, némileg vicces alakoknak, akik folyton spekulálnak. Hu-



Fotók: Kőbányai János

Mészáros Márta

morral tekintett ránk, amivel azt fejezte ki, hogy önmagára is humorral tekint. „Gondolta a fene.” Miért kell erről ilyen komplikáltan beszélni? Ez a reakció másokkal is előfordul, ha nagyon belemélyedek a spekulációba. Ilyenkor saját magamat is humorral nézem, s azzal szembesülök, hogy folyton lábujjhegyeskedem a világban, pedig az emberek a talpukon szoktak járni. Spekulatív gondolkodásom idegen attól, ahogy az emberek az életüket látják, ahogy a mindennapi életben gondolkodnak. Jómagam szeretem a spekulatív gondolkodást, mert kitűnő elem, ahogy a levegő is az, amiben repülni lehet. De azért tudomásul veszem, hogy a legtöbben nem repülnek, hanem inkább sétálnak, járkálnak, leülnek a földre. Ezért támad feszültség az emberek véleménye és a filozófia spekulációja között, ami humoros. Ismerjük a trák asszony történetét, aki akkor ismerkedett meg Thalésszal, a filozófussal, amikor az úgy belemélyedt a gondolataiba, hogy nem vette észre az előtte tátongó szakadékot, és beleesett. A trák asszony ekkor hangosan nevetni kezdett. Nevetése a mindennapi élet és a filozófia viszonyának szimbóluma. Hiszen a trák asszonynak igaza van, amikor nevet, hogy beleesünk a verembe, mert nem látjuk, mi van az orrunk előtt, de

ugyanakkor a filozófiának is igaza van a trák asszonnyal szemben, hogy olyasmin spekulál, ami nem pontosan a lábunk előtt van. Ezt a kettősséget éreztem a Jancsó Miklóssal való kapcsolatomban.

Egy nagy előszobából, ahol rengeteg kabát lógott, léptünk be egy igen nagy, teremszerű helyiségbe. Ott fogadott bennünket Jancsó, ott zajlott a vendéglátás. A szoba végéből további ajtó nyílt, oda vonultak vissza Mészáros Márta gyerekei, és onnan kukkantottak elő, ha valamit kérdeztek vagy valami dolguk akadt a társasággal. Ennek a nagy, középső szobának a levegőjét ma is érzem. Nem volt esztétikailag berendezve, a bútorok nem voltak jó állapotban, de azt a fontos funkciót szolgálták, hogy minél többen ülünk rajtuk és beszélgessünk. Mindig kitűnő traktát adtak. Nem tudom, Jancsó főzött-e, vagy Márta: valaki nagyon jól főzött a háztartásban. Rendszeresen be is csicscentettünk, mert a finom ételek mellett mindig sok italt kaptunk. Hiánytalanul felvonult Hernádi Gyuszi, Kende János és Somló Tamás operatőrök. S persze Bíró Yvette és a férje, Bíró János orvos, aki később autóbalesetben halt meg – a társaság többi tagja állandóan változott.

Mészáros Márta úgy jelent meg mint Jancsó Miklós felesége. Az emberek többnyire a nagy művész appendixének és gyermekei anyjának tartották. Ha nemcsak a Jancsó-háztartásban ismerte meg az ember, hanem a filmjeit is látta, azonnal önálló személyként tartotta nyilván. Mészáros Mártában az is furcsa volt – erre csak egy idő után jöttem rá –, hogy nem éreztem úgy, mintha egészen otthon volna itt. Beletelt egy időbe, amíg rájöttem, hogy Márta orosz. Nem az akcentusa, mert gyönyörűen beszélt magyarul, hanem a magatartása miatt. Ahogy nőként viselkedett. A környezetemben a nők nem így viselkedtek. Márta Oroszországban nevelkedett, és sok mindent átvett, nem a szovjet magatartásból, amit gyűlölt, hanem az oroszból, amit szeretett, és ami hozzátartozott. A keménységig határozott, önálló volt, de egyben szentimentális is. A szlávokhoz, a szláv lélekhez volt belső vonzódása és köze. Nem vagyok feminista abban az értelemben, ahogy az amerikaiak azok, de az, hogy a nők mit hoznak ki a művészetből, nagyon fontos volt számomra. Mészáros Márta olyan nő volt, aki megjelent a filmben, és valami eredetit tudott mondani: igazat és eredetit, politikai szempontból is: női szemmel. Sokra becsültem és becsülöm ma is, mert megmaradt annak a művésznek, akinek ígérkezett. Egyszer tartottam egy előadást az Egyetemi Színpadon a *Holdudvar* című filmjéről, amit utána levétítettek. Az írásom megjelent valahol, azt hiszem, a *Filmkultúrában*, de később is, amikor Mártával már

nem tartottuk személyesen a kapcsolatot, mindig megnéztem a filmjeit, és mindig úgy éreztem, hogy egyenletes színvonalúak. Ő sohasem tört ki úgy, mint Jancsó, de mindig megmaradt egy reprezentatív színvonalon. A *Holdudvar* női film: egy nőről szól, aki egész életében a férjétől függött. Amikor a férje meghal, nemcsak a világát, nemcsak a lakását veszíti el, hanem az élete értelmét is. Nemcsak hazugnak érzi az életet, de a személyiségétől idegennek is.

Feri szépeket írt Jancsó dolgairól, nekem pedig különös vonzalmam alakult ki Mészáros Márta filmjei iránt. Ritkán láttam, hogy női szemmel más-ként ábrázolják a nőket, mint férfiszemmel. Nem jobban, hanem más-ként. Ez a másság jelent meg Márta filmjeiben. Föltettem magamnak a kérdést: hogyhogy Mészáros Márta sosem veszítette el önmagát? Sosem készített igazán rossz filmet, mindig megtartotta, ha hullámzóan is, a színvonalát. Rájöttem, hogy azért nem, mert van ügye. Egy művésznek is fontos lehet, hogy legyen ügye. Mészáros Mártának ügye volt. Hogy női szemmel lássa a világot, hogy kifejezésre juttassa: létezik egy ilyen látás. És ez az ügy, ha szabad ezt mondanom, mint tartalom vezette őt abban, hogy mindig valami igazat mondjon, igazat ábrázoljon a film eszközeivel. A világ értelme kereséséhez nem kell, hogy az embernek legyen ügye. A világ értelme maga az élet, hogy primitíven fejezzem ki magam: az élet a világ értelme. Ez nem téma. Ez benne van minden témában. Ez olyan, mint ahogy Gyuri bácsi mondta egyszer: akármit főzöl, gulyás lesz belőle.

Akkor lesz a téma étellel teli, amikor ügy áll mögötte.

Jancsót nagyobb rendezőnek tartottam, mint Mártát, de később nem tudtam vele menni. Mártának van ügye: makacsul női szempontból nézni a dolgokat. Ezt nem veszi el tőle senki, megmarad neki, és megcsinálja. És miután ügye van, mindig megmarad a saját níveljén.

Jancsó elvesztette az ügyét. Azt a szocializmust, aminek a megvalósítását '45-ben, '56-ban mi is a szent ügyünknek tartottuk. Ez az ügy nem létezik: ez az ügy eltűnt. Előfordul, hogy valaki ügy nélkül is tovább tud menni. A naiv énekesmadárnak, mint Fellini, nem kell ügy, mert ő dalolja a filmet. Számára a képek alkotása, összeállítása maga az ügy. Neki az a mindennapi jelenség, hogy valaki megöregszik, meghízik vagy lefogy, az önmagában olyan érdekes, hogy már a filmvászonra kívánczik. Vannak azonban, akik ügy nélkül megbénulnak. Nem tehetnek arról, hogy az ügy kiment a lábuk alól.

Az ügy kiment mindannyiunk lába alól.