

Kovács András¹

2015. 03. 19.

Elsősorban azért vagyunk itt, mert az Ön 1969-ben megjelent Extázis 7-től 10-ig című filmje egyike a Kádár-korszak populáris zenéjét feldolgozó legismertebb és legjelentősebb alkotásoknak, melynek ismerete megkerülhetetlen a magyar beat-korszak szempontjából. Az lenne az első, általános kérdésem, hogy az Ön pályáján hol helyezkedik el ez a film? Milyen előzmények vezettek el odáig, hogy ez a film létrejött?

A zenével korábban nem foglalkoztam. Egy kis faluban, Kidén születtem Erdélyben, ahol még cigányzenekar sem volt, hanem, ha bál vagy táncos mulatság volt, egy Zima nevezetű prímás jött át a szomszéd faluból. Mindenfelé a magyarnóta ment akkoriban. Ezt énekelték az emberek. Amikor aztán négy évre visszakerültünk Magyarországhoz,² akkor kezdődött csak el a népdalkutatás. A mi falunk magyar falu volt, román környezetben, ami annak tulajdonítható, hogy a környéken a Bánffy báróknak voltak birtokaik. Fogarasban is volt birtokuk. Fogaras is román vidék volt, mert a román fejedelemségek török uralom alatt álltak még a 19. század végén is. No, mármost, Járdányi Pál,³ ez alatt a négy év alatt kijárt a környékre, és kiadott egy könyvet is,⁴ amelyben kidei népdalok vannak, hiteles népdalok, amelyeket én korábban soha nem hallottam, mert ezt öregektől gyűjtötte. A falu hétköznapijában e dalok már nem szerepeltek, de az akkori öregek még eldalolták Járdányiéknak ezeket. A következő fontos állomás, mikor 13 éves koromban református teológusok tartottak bibliaórákat, és ideadtak nekem egy néprajzi témájú könyvet, Szabó Zoltán *A tardi helyzet* című munkáját. Kíváncsiak voltak, hogy milyen hatással van rám. Nagyon tetszett. A népi írók, s velük együtt Bartók és Kodály zenei mozgalma valóságos mozgalom volt akkoriban, melynek sok híve volt. Az én zenei ízlésem is ennek a mozgalomnak a hatására hangolódott át a következő években: a hiteles népzenehez fordultam. Fontos továbbá, hogy Kolozsváron jártam gimnáziumba, és ott kezdtem az egyetemet is. Kolozsváron volt az első magyar nyelvű színház épülete is, amit az én gyerekkoromban bontottak le, és a helyére egy modern kockaépületet építettek, ahol sok koncertet adtak.

¹ Az interjú a Cseh Tamás Program számára készült.

² A második bécsi döntés értelmében Észak-Erdély 1940–1944 között ismét Magyarország része volt.

³ Járdányi Pál (1920–1966), Kossuth-díjas zeneszerző és népdalkutató.

⁴ Kovács itt feltehetően Járdányi *A kidei magyarok világi zenéje* című, 1943-ban Kolozsváron megjelent könyvére gondol.

MTA BTK ZTI
20-21. századi Magyar Zenei Archívum és Kutatócsoport
IGNÁCZ ÁDÁM

Miután mi ehhez nagyon közel laktunk, részben „vattaként” is – bizonyára tudja mit jelent a zenészeknél és színészeknél a „vatta”: az üresjáratokat kitöltő esemény – sok koncertet hallgattam. A diákházban rengeteg koncertet adtak, a református kollégium mellett ott is sok zenész volt. Tulajdonképpen ezek vezettek be engem a zenei életbe.

Ezután Pestre költöztünk a feleségemmel. Most írom az emlékirataimat, és azt a címet adtam neki, hogy *A szerencse fia*. Olyan szerencsés fordulatok voltak az életemben! A szüleimnek nem volt például pénze, és az iskolában nem tudták fizetni az internátust. Olyan adósságuk halmozódott fel, hogy '40 tavaszán, amikor a gimnázium negyedik osztályát végeztem, az iskola igazgatója közölte anyámmal, hogy sajnos ilyen adóssággal nem járhatok tovább. Mi történt? Augusztus 30-án Magyarországhoz került ez a terület a második bécsi döntéssel, és a nagy nemzeti örömben mindenki adósságát elengedték! 1950-ben is örült szerencsém volt. Az állami filmgyártás megindulása előtt nem volt dramaturgia [osztály], mert ha egy magángyártó csinált egy-két filmet, arra nem kellett neki dramaturg. Megvette az írótól a jogot, vagy megíratta valakivel a forgatókönyvet. Viszont 1950-ben megalakult a dramaturgia osztály, és engem a főiskola elvégzése után odahívtak, sőt egy év múlva a vezetője is lettem az osztálynak, és ott dolgoztam aztán évtizedekig.

Még egy érdekes dolog a zenével kapcsolatban, és ez is kapcsolódik majd a filmhez: Kodály *Háry János*-át nagyon kedveltem, mert a népzeneire épült, de a *Fából faragott királyfi*-val nehezen boldogultam. Bartóknak is volt néhány népzenei [ihletésű] műve, de ő már egy sajátos nyelven beszélt, és én küszködtem ezzel a nyelvvel. Már Pesten történt: adtak valami menő táncjátékot az Operában, de előtte a *Fából faragott királyfi*-t adták. Mondtam a feleségemnek, hogy „késsük le” ezt. Páholyjegyünk volt, valószínű, mint fődramaturg kaptam a bemutatóra meghívót. A feleségem viszont ragaszkodott ahhoz, hogy ne késsük le – vállalta a rizikót. És nagyon tetszett nekem is! Ezután lemezjátszót vettünk, sok klasszikus muzsikát hallgattunk rajta, és így teljesen átalakult az ízlésem.

De hogyan került a populáris zenével, a beatmozgalommal kapcsolatba?

Abban az időben a könnyűzenének volt egy folklórral kapcsolatos szárnya: az Illés együttes nagyon népszerű volt, én is nagyon kedveltem őket. De róluk annyi film készült, hogy arra gondoltam, valami mást kéne csinálni, és így került sor az *Extázis 7-től 10-ig* leforgatására. A

címet Vitányi Ivántól⁵ kértem kölcsön, ő írt egy tanulmányt valamelyik folyóiratba ezzel a címmel, és ezt nagyon találónak tartottam.

Sokan úgy gondolják, hogy a Banovich Tamás⁶ által rendezett Ezek a fiatalok jelenti az Ön filmjének a közvetlen előzményét; e két filmet gyakran állítják párba egymással. Mennyire emlékszik Banovich filmjére, milyen benyomásai voltak róla?

Azt hiszem, hogy annak a filmnek egészen más a hangja. Talán több köze van a népzenehez. Majdnem egy osztályba jártunk a főiskolán, sőt az első évet a színészosztállyal együtt jártuk. Szóval ennyiben volt átfedés, de bevallom nem sokra emlékszem ezzel kapcsolatban. Az ő filmje korábbi, mint az enyém?

Az ő filmje 1967-ben, tehát nagyjából másfél-két évvel az Ön filmjét megelőzően készült. Nem sokkal halála előtt készítettem egy nagyobb interjút Banovich Tamással is,⁷ és ő azt mondta, minden könnyűzenei témájú filmhez az kellett, hogy az ő filmje úgymond állami engedélyt kapjon, és ezáltal a beatzene megjelenhessen a mozivásznon is. Mit gondol erről? Ön érzett-e olyat, hogy ellenszélben kell dolgoznia, amikor a beatet választotta témául?

Nem emlékszem ilyenre. Az *Extázis 7-től 10-ig* esetében nem volt semmilyen cenzurális probléma, de elképzelhető, hogy azelőtt volt erről szó. Mondom, engem az Illés együttes inspirált, amit nagyon szerettem, a folklorisztikus hangvétel miatt. De róluk például rengeteget publikáltak, s ezért gondoltam, hogy egy másfajta hangvételű könnyűzenéhez nyúlok, olyanhoz, ami közelebb áll a beatez, a rockhoz. És volt bennem irónia is. A cím is tulajdonképpen ironikus cím.

Akkoriban készültem a *Staféta* című filmre is,⁸ ami szintén fiatalokkal foglalkozik. Az irónia mellett komoly hiányérzetem is volt, sőt elégedetlen voltam. Én még népi kollégista voltam, és mi még azt énekeltük, hogy „Holnapra megforgatjuk az egész világot!”. Ez volt a Népi Kollégiumok Országos Szövetségének⁹ indulójában. Tehát egy erőteljes társadalmi átalakulásban gondolkodtunk, ami egyszerre jelentett földreformot, az ipar államosítását, a

⁵ Vitányi Iván (1925), szociológus, esztéta.

⁶ Banovich Tamás (1925–2015), filmrendező.

⁷ Az interjú az archívum honlapján olvasható: <http://www.zti.hu/mza/index.htm?m0703.htm>

⁸ A játékfilm 1970-ben készült el.

⁹ NÉKOSZ, a népi kollégiumokat egybefogó szervezet, amely 1946–1949 között működött. Jankovich Ferenc verse (Sej, a mi lobogónkat) magyar népdalra.

népi írók törekvéseit, tehát „szocialisztikus” elképzelések sokaságát. Az akkori¹⁰ fiatalokat viszont mindez nem érdekelte. Ez a szociális beállítottság, ami bennünket, volt népi kollégistákat jellemzett, már nem létezett, bár – a NÉKOSZ-t talán ’49-ben oszlatták fel, és most ’69-ben tartunk – húsz év valóban eltelt a kettő között. Az ironia éppen azt fejezte ki, hogy ez a generáció a valódi dolgokkal már nem foglalkozik, hanem este héttől tízig – innen a cím – van valamilyen (zenei) elfoglaltsága, ami korlátozott, ami nem hatja át teljesen az ő mindennapjaikat.

Most, negyven év elteltével, a forgatókönyv újraolvasásával, ahogy felidéztem a riportjaimat a gimnazistákkal, egyetemistákkal, néhány felnőttel – például Vitányival –, azonban kiderült számomra, hogy ez a film nem is volt annyira ironikus. Tulajdonképpen reális leírását adja a magyar társadalmi helyzetnek, és gyönyörködtem a „gyerekek” fejtegetéseiben, gondolkozásmódjában, és meg merem kockáztatni, hogy az éleslátásukban is: abban, ahogy hiányolják azt a fórumot, ahol megnyilvánulhatnak. Nagyon örülök ezért, hogy újra végigolvastam a forgatókönyvet.

Ennyi évtized távlatából visszatekintve mit gondol, mennyire volt reális az a társadalmi probléma, amelyet a film feltárni igyekszik?

Diktatúrában éltünk. Be voltunk ide zárva, bár azért utazni lehetett. Én például eltöltöttem fél évet Párizsban, azt hiszem, ’62–’63-ban. Kaptam egy francia ösztöndíjat. Akkor volt a cannes-i fesztivál, ami olyan, mint a katolikusoknak egy zsinat. Bementem Párizsban a francia ügyintézőhöz, és kérdeztem is, hogy nem volna-e mód, hogy én oda elmenjek. Erre azt mondja a hölgy: „uram, az ön ösztöndíjában korlátlan utazási lehetőség van benne, oda utazik, ahova akar, ingyen.” Éppen akkoriban terjedt el a franciáknál a spontán filmezés, ami eredetileg szovjet találmány volt. Moszkvában Kino Pravdának hívták. Tehát a Pravda című újság filmmelléklete.¹¹ A franciák ezt fordították le, és cinema veritének nevezték el. Én is ott, Cannes-ban ismerkedtem meg a műfajjal.

A spontán filmezés a társadalmi viszonyokról szólt. Még Cannes-ban voltam, amikor telefonáltak otthonról, hogy megjelent egy riport a Népszabadságban egy feltalálóról, aki

¹⁰ Ti. a hatvanas évek fiatalságát.

¹¹ Az elnevezés valójában Dziga Vertov 1922 és 1925 között forgatott mozihíradó-sorozatából származik. E kompozícióiban a tiszta dokumentarizmusra, egyszerűsége törekvő Vertov a mindennapi élet eseményeit, illetve a társadalmat foglalkoztató kérdéseket filmesítette meg, sokszor rejtett, de legalábbis a néző számára szabad szemmel nem hozzáférhető kameraállásokat alkalmazva, de tudatosan kerülve a megrendezettség látszatát.

azzal bajlódik, hogy megvalósítsa a találmányát, és felmerült a filmgyárban, hogy ebből filmet kéne csinálni. Az egyik kollégámat, Makk Karcst¹² kérték fel, aki kitűnő rendező, de ő azt mondta, hogy nem vág bele, mert ha őszintén csinálja, akkor nem lehet bemutatni. Nem őszintén meg nem érdemes. Ezek után nekem telefonáltak, hogy érdekel-e engem ilyesmi, és akkor igent mondtam, bár közöltem, hogy csak hónapok múlva megyek haza. Tehát ha valaki érdeklődik a film iránt, akkor vágjon bele, ne tartsák vissza miattam a dolgot. Mikor hazajöttem, még mindig szabad volt a téma. Ekkor csináltam meg a *Nehéz embereket*, már az új műfajt alkalmazva.

Miben lehet ennek a műfajnak a lényegét megragadni, s miképpen vált alkalmazhatóvá mindez az Extázis 7-től 10-igre?

A spontaneitást már említettem. A *Nehéz Embereket* tulajdonképpen öt portré alkotja, illetve egyszer Fábri Zoltán,¹³ aki kiváló rendező volt, és nagyon jó megfigyelő, azt mondta, amikor elkészültem, hogy ez a film nem öt portréból áll, hanem hatból. A hatodik nehéz ember én vagyok, mert bár nem jelenek meg egy kockán sem a filmen, de én kérdeztem, én reagáltam a beszélgetésekben, tehát így az én portrém is belekerült a filmbe. Erre nem gondoltam; én csak egy objektív, külső szem akartam lenni. És ugyanez mondható el a későbbi filmjeimről is.

Mikor felelevenítette a forgatókönyvet, sikerült-e arra is visszaemlékeznie, hogy magukat a zenekarokat milyen szempontok alapján választotta ki, hogyan került velük kapcsolatba, s egyáltalán magukat a koncertjeleneteket milyen megfontolások alapján vette fel? A zenéket hogyan építette be a filmjébe?

Említettem a fiatalkori élményeimet a népzenevel kapcsolatban, tényleg nagyon vonzott az a zene. Így amikor a beat elindult, nyilván az Illés zenekarra figyeltem fel. Az Illés után a Metrót ismertem meg, Zoránnal,¹⁴ majd beleástam magam, sőt jártam koncertekre is, és figyelni kezdtem a közönséget. Ez a riport¹⁵ is ilyen „előtanulmányok” eredménye.

Mint mondtam, az *Extázisban* van egy adag irónia. Bizonyos mértékig azért is kértem kölcsön Vitányi Ivántól ezt a címet, mert ő is „távrolról” nézte a fiatalokat, mint én, nem

¹² Makk Károly (1925), Kossuth-díjas filmrendező.

¹³ Fábri Zoltán, Kossuth-díjas filmrendező.

¹⁴ Sztevanovity Zorán (1942), énekes-gitáros, a Metró-együttes vezetője.

¹⁵ Ti. az *Extázis 7-től 10-ig*.

azonosult a fiatal tömeggel, amely megtöltötte a koncerttermeket. Mi már idősebbek voltunk. Objektíven akartam megjeleníteni a beat-jelenséget, és mint társadalmi problémára akartam rá reflektálni.

Majdnem ötven éve csináltam ezeket a riportokat, és sok mindent elfelejtettem, de azt tudom, hogy hónapokig vágtuk, szelektáltuk, rakosgattuk ide-oda őket. A *Nehéz emberekkel* is úgy jártam korábban, hogy amikor befejeztem, és megnéztem, akkor elégedetlen voltam vele, mert azon töprengtem, hogy még annyi mindenkivel csináltam interjút. Nem lett volna jobb, ha „azt” teszem bele, s nem „ezt”? Ez a dilemma ennél a filmnél is előfordult. De aztán az idő kitörli az emlékeket. A feleségem mesélte, hogy felhívott egy orvost, és panaszkodott, hogy romlik a memóriája. Az orvosnő kérde: „hány évesnek tetszik lenni?” „A kilencvenedikben vagyok.” Az orvos elkezdett röhögni. Mégis mit gondol? Ez a természetes! (Névet) De ennyi örömet ritkán éreztem, mint ennek a szövegnek az újraolvasásakor!

S mi most a benyomása: a filmben megszólaltatott fiatalok hogyan látták akkori önmagukat, hogyan látták a lehetőségeiket?

Nagyon értelmesek, szinte mindannyian, és olyan jó gondolataik vannak! Említettem például azt, ahogy néhányan a fórumhiányt emelik ki, és azt kérdezik, hogy vehetnének részt a társadalomban.

A beatzene és a beatmozgalom teremtette meg ezt a bizonyos fórumot?

Igen, ez pótolta.

Tehát a beatkoncertek egy olyan teret teremtettek a fiataloknak, ahol úgy érezhették, hogy jelentőségük, szerepük van...

...és módot adtak arra, hogy találkozzanak egymással.

Az akkori Magyarország valóban nem kínált egyéb lehetőségeket ilyen tekintetben?

Az egypártrendszerben ugyebár csak a KISZ volt. Ez az egy szervezet volt a fiataloknak. Akkor is volt persze „mozgás”, de a párt korlátozta azt. Akkor az volt az ideál, hogy mindenki

egyformán lássa a világot, úgy, ahogyan azt a vezető réteg meghatározza. Ha ők mozdultak – mert ott is mozdultak, például Sztálin halála után, különösen Magyarországon – akkor lehetett másnak is. Később nem véletlenül neveztek minket a legvidámabb barakknak a táborban. Irigyeltek bennünket.

Vitányinak van egy remek hozzászólása a filmben: azt állította, akkoriban vált világjelenséggé, hogy a kamasz tényező lett [a társadalomban]. Az egyik fiú is ezt fogalmazta meg: hogy mennyire földobta őt, hogy ő is valaki! A magyar fiatalok megfogalmazták ezt a világjelenséget. De úgy, hogy közben senki nem tudott konkrétan arról, hogy ez egy világjelenség. Az egész beatmozgalom egy kamasz-fogantatású valami volt Nyugaton. Magyarországon eredetileg nem így volt, és megtűrt műfajnak számított. Akkoriban a kultúrpolitikában voltak támogatott, tűrt és tiltott művek. A beat egyértelműen a tűrtbe tartozott. '56 robbanása a politika józan részét állandóan figyelmeztette, hogy a mozgásterük korlátozott. '49-től '53-ig a politika azt hitte, hogy azt csinál, amit csak akar. '56 után ez változott.

Ha jól sejtem, akkor ez az utóbbi megállapítás a filmművészetre, a filmgyártásra hatványozottan igaz volt. '56, de különösen '53 előtt, mondhatni, kézi vezérléssel irányították a kultúrát, és a filmkészítésbe is messzemenően beleszóltak.

Hát persze, a legfontosabb művészet volt!

Miként emlékszik vissza, mennyi emléke maradt ezekről az időkről, illetve arról, hogy a hatvanas évekre hogyan változott meg a légkör a film körül?

Pontosan emlékszem erre az időszakra, mert ugye '50-ben kerültem a Filmgyárba, akkor végeztem el a Főiskolát. Az államosítás a filmben is '48-ban ment végbe. Addig nem volt magyar film, mert '46-ban vagy '45-ben készült egy-két magyar film, de az megbukott, tudniillik a piacot elárasztotta az amerikai film, ami ki volt zárva a háború alatt. A közönség rávetette magát, úgyhogy '48-ig a *Valahol Európában*,¹⁶ meg még valami jelentéktelen másik film készült, és más semmi. Az államosítás tette lehetővé, hogy létezzen magyar filmgyártás.

¹⁶ Radványi Géza filmje.

Viszont az amerikaiak bojkottálták a magyar piacot, mert államosították őket (is). Ezt nagyon méltatlankodva fogadták, meg persze nem is tartották véglegesnek.

Emlékszem, volt egy ilyen mondás akkortájt, hogy „jó, most itt vannak a ruszkik, de guggolva is kibírjuk, amíg visszajönnek az amerikaiak!” A ’48-as államosítás viszont a filmgyártásnak tényleg nagyon jót tett, mert a fő versenytárstól¹⁷ mentesítette a piacon a magyar filmet. Az én első filmemet, a *Záport* ’60-ban – még csak nem is az ’50-es években, hanem 1960-ban! – majdnem kétmillióan nézték meg. Keleti Marci¹⁸ meg mások sok filmet csináltak, szóval többmilliós nézettség volt egész addig, ameddig aztán a hatvanas években már normalizálódott a helyzet...

És újra bejöhetett a nyugati film.

Igen, de akkor emiatt újra nehezebb lett a magyar film helyzete. Az ötvenes években az volt az általános szabály, hogy a népről és a néphez kell szólnia a filmnek, és a népszerűség is követelmény volt. Ezt mi¹⁹ akkor még nem nagyon láttuk át, és láttunk is valami racionalitást abban, hogy a népről szóljanak a filmek. Ezért hangsúlyozom, hogy én például a népi írók híve voltam, és az ő műveiken nőttem fel, és igenis láttam abban racionalitást, hogy a népről szóljanak a filmek. Amikor a dramaturgia osztályt vezettem, akkor a módszer még az volt, hogy kellett csinálni egy tématervet. Ez dominálta a mi munkánkat ’53-ig. Amikor jött a Nagy Imre-kormány,²⁰ az a mi kapuinkat is kinyitotta. Én ’57-ig vezettem a dramaturgia osztályt. Ugyanakkor kinyitotta konkurencia előtt is a kapukat: az amerikai filmek előtt!

Tehát ’53 után visszaáramlott az amerikai film?

Persze. ’53 valóban történelmi léptékű változás volt. De ahogy ’53 után sem volt mindenki liberális, ahogy ’53 előtt sem volt mindenki sztálinista. A társadalom rétegzett volt akkor is. Mikor Sztálin meghalt, akkor Moszkvában is elkezdődött egyfajta oldódás. ’56 után volt egy fagyosabb periódus, de ugyanakkor a politikai meg kulturális vezetőket a robbanás figyelmeztette: ha itt nem hagynak mozgásteret, akkor ugyanez megismétlődhet, tehát egy

¹⁷ Ti. az amerikaiaktól.

¹⁸ Keleti Márton (1905–1973), Kossuth-díjas filmrendező.

¹⁹ Ti. a filmrendezők.

²⁰ 1953. június-júliusában.

lazább időszak kezdődött, és a hatvanas évek az tényleg sok, rengeteg jó filmet hozott. Jancsó²¹ akkor jelent meg, de Makk és Bacsó²² is.

Emlékszem például, mikor Aczél²³ – aki egy megfontolt, okos pali volt – egyszer behívatott minket. Bacsó *Tanújáról* akart beszélni. Aczél korán kelő ember volt, fél kilenckor kellett megjelenni nála; kvázi felvonultunk, Jancsóval és Bacsóval. Aczél ezen a találkozón azt mondta, hogy ezt nem biztos, hogy be lehet mutatni. Ha így is vállalják – mondta Bacsónak – akkor csinálják. Szóval így ment ez, és ez több filmnél előfordult, hogy hajszálon múlt. A *Nehéz embereknél* is. Amikor elkészült, '63-'64-ben, akkor minden filmet a Stúdió vitatott meg először. Mindenkinek nagyon tetszett, de mindenki azt mondta, hogy nem létezik, hogy ezt be lehessen mutatni. Fábrinak volt egy ötlete, hogy először olyan valakinek mutassuk meg, akinek nincs főnöke, és mi azt hittük, hogy Aczél az. Újhelyi Szilárd,²⁴ a mi stúdióink vezetője, aki együtt ült Rákosi alatt Aczéllal egy cellában, megkereste Aczélt, hogy van egy film, lehet, hogy meg is mutatta neki. Aczél azt mondta neki: „nekem még rengeteg főnököm van. A miniszter, a Politikai Bizottság, stb. Kádár János az egyetlen, akinek nincs főnöke. De én nem mutathatom meg neki, mert akkor az azt jelentené, hogy áthárítom a felelősséget, és nem merek dönteni.” Ezután én magam írtam Kádárnak, hogy van egy filmem, és érdekelne a véleménye, és erre nyilván Kádár megkérdezte Aczélt, mert ő soha nem nézett magyar filmet, Rákosi ugyanis minden filmet megnézett, és mindent ő hagyott jóvá, hogy be lehet-e mutatni, vagy nem. Kádár pedig rengeteg mindenben különbözni akart Rákosi módszereitől. Kaptam Kádár titkárságától nemsokára egy levelet, hogy ekkor és ekkor vetítik a minisztériumban. Én is bementem, hogy ha kérdés van, akkor ott legyek. Nem hívtak, de nem is küldtek ki. Kádár megnézte, és azt mondta, hogy „ez sajnos így van.” Ezzel szabad utat kapott a film, mert hát ki mer a főnök véleményével szemben ellenkezni? De volt olyan is – egy barátom mesélte –, hogy egy társaságban valaki azt mondta: „meglátjátok, öt év múlva lecsukják, aki ezt elkövette,” mert úgy látta, hogy a hatvanas évek liberalizmusa átmeneti dolog. Mint '53 és '56 között, aztán majd visszajön a rend. Szóval ilyenek voltak, de nyilvános tiltakozás nem volt sem akkor, sem később, pedig ezekből a sorsokból és portrékból tényleg nagyon kényes oldalai derülnek ki a rendszernek. Ugyanez a helyzet az *Extázissal*.

²¹ Jancsó Miklós (1921–2014), Kossuth-díjas filmrendező.

²² Bacsó Péter (1918–2009), Kossuth-díjas filmrendező.

²³ Aczél György (1917–1991), művelődési miniszterhelyettes, az MSZMP Központi és Politikai Bizottságainak tagja, a Kádár-korszak kulturális politikájának vezető ideológusa.

²⁴ Újhelyi Szilárd (1915-1996), politikus, szerkesztő, az MTA Filmtudományi Intézetének helyettes igazgatója.

Végül arról kérdezném: emlékszik-e arra, hogy milyen volt az Extázis fogadtatása? Tudvalevő, hogy nagy visszhangja volt a filmnek. Rengeteg cikk szólt arról is, hogy egyfajta áttörést jelent ez az alkotás az egész magyar könnyűzenei életben. Egyetért ezzel? Mit látott a film recepciójából, mit érzékelt belőle?

Nem emlékszem már arra, hogy nyilvános beszélgetéseken, vitákon vagy a sajtóban miket mondtak a filmről.

Többnyire pozitív fogadtatásban részesült. Valaki azt állította, hogy megváltoztatta a magyar beatzene és a film viszonyát.

Ezek vicces dolgok. Egyszer, a fiammal, aki filmesztéta,²⁵ beszélgettünk, és én a hatvanas évekről beszéltem. Erre azt mondja, de a hetvenes évek is nagyon jó volt. Az én generációm viszont úgy élte meg, hogy mi megvívtuk a hatvanas évek küzdelmét. Nyilvánvaló, hogy a következő generáció szintén viaskodott mindenfélével, de mi ezt már nem úgy éltük meg. Az utolsó játékfilmemet, a *Vörös grófnőt* '85-ben forgattam. Mindegyik filmemnek megvolt a maga sorsa, közönsége, légköre. Nyilván voltak, akik, mint az előbb említettem, lenézéssel viseltettek a filmjeim iránt, meg azt mondták, hogy majd börtönbe csukják, aki ezt elkövette, de az *Extázis*nál semmi ilyen nem volt. A beat tényleg egy tömegmozgalom volt, mindenki kíváncsi volt rá.

Egyszer egy tündéri dolgot hallottam egy Rideg Sándor²⁶ nevű írótól. Megkérdezték tőle, hogy olvas-e még? Azt mondta, nagyon sokat, de már csak Rideget. (Nevet) Én is így vagyok ezzel, részben a szemem miatt, fáraszt az olvasás. Rengeteget olvasok, amikor a magam dolgait elolvasom és írom. Éppen holnap megyünk le a telkünkre, ahol van 33 kötet napló, tehát egy 6000 oldal kézirat, amit most átnézek.

Az említett életrajzi könyvéhez?

Igen. De bevallom, moziba is csak ritkán megyünk, többet kéne, de a szememet a gyors fényváltások már nagyon kínozzák. De az Uránia rendezett egy magyar filmhetet, és a *Hideg*

²⁵ Kovács András Bálint (1959), filmesztéta, az ELTE BTK oktatója.

²⁶ Rideg Sándor (1903–1966), Kossuth-díjas író.

MTA BTK ZTI
20-21. századi Magyar Zenei Archívum és Kutatócsoport
IGNÁCZ ÁDÁM

*napokat*²⁷ is vetítették. Volt beszélgetés is a szervezőkkel, utána pedig beültünk a feleségemmel a nézőtérre, és végignéztem a filmet, mert már rég láttam. A fantasztikus, nagy képernyő ragadott meg. Szóval ez úgy hatott rám, mintha először jártam volna moziban. Ez az igazi, hatalmas képernyő. Az emberek a képet most úgy fogyasztják, hogy televíziót néznek, meg számítógépet, sőt minden marokban telefont látok az utcán. Megy valaki a villamoson, és nézi a telefonon a filmet. Hát az nem jó. Nagy vásznon az igazi.

Az viszont jó, hogy tele vagyok még munkával, szóval ezt a 33 kötetet még be kell fejezmem az önéletrajzhoz, mert mindig jönnek elő még emlékek. Tegnap is elővettem egy régi, 20-30 éves folyóiratot, a kezembe került valahogy, és láttam, hogy van benne egy tízoldalas szövegem, amiről már régen elfelejtkeztem. No, most ezeket is be akarom építeni ebbe, mert ez az én élettapasztalatom, és az ember úgy gondolja, hogy ezt az élettapasztalatot rögzíteni kell. Aztán majd 180 évvel később valaki újra előveszi, és akkor elgondolkozik rajta.

²⁷ Kovács 1966-os játékfilmje.