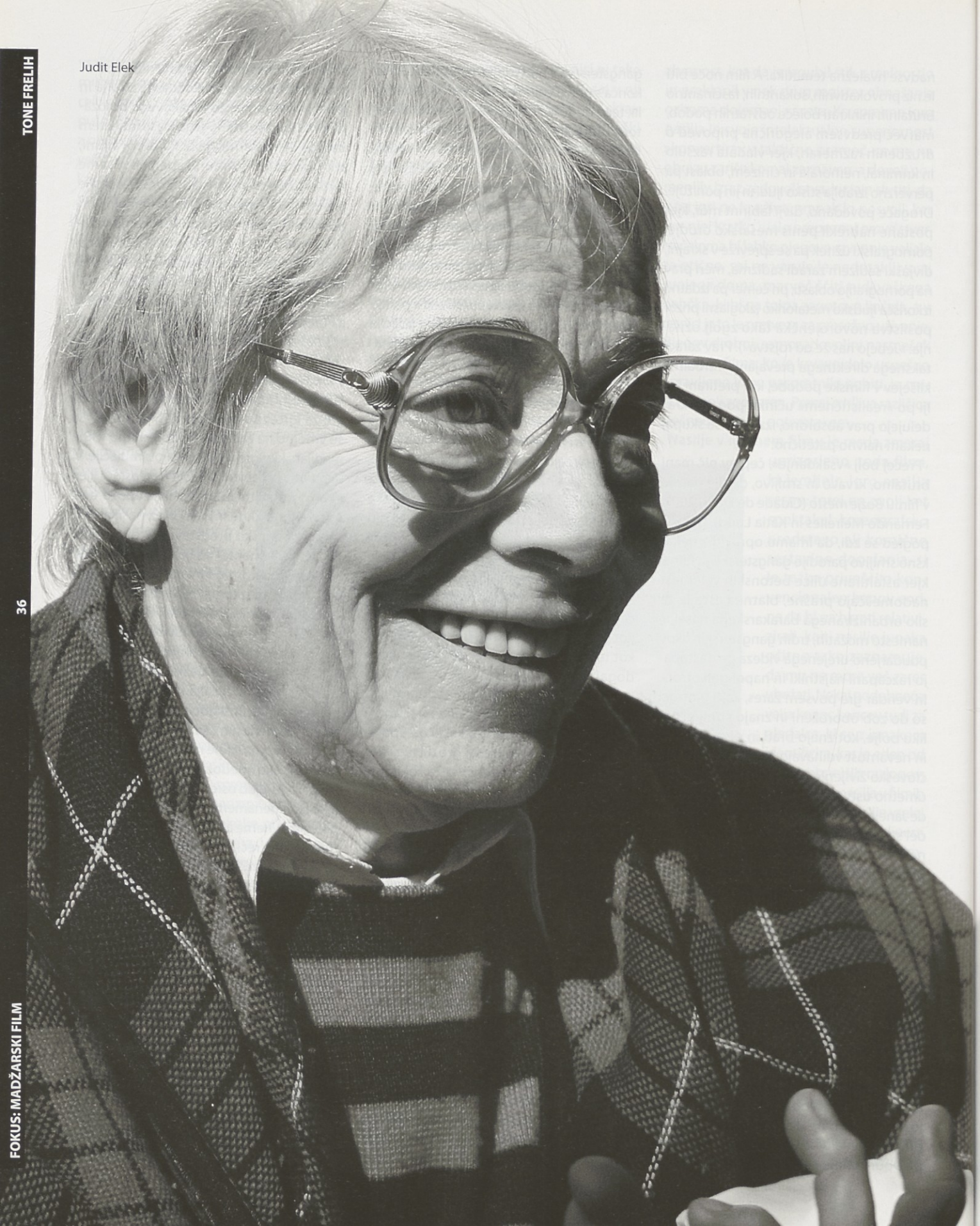


Judit Elek



»Čas nas je zaznamoval«

Judit Elek, veteranka madžarske kinematografije

Tekst in foto: Tone Frelih

Pred meseci je bila gostja Forum slovenskih kultur, ki je v Mariboru pripravil evropsko konferenco o dediščini socializma v filmu, tudi svetovno znana madžarska filmska avtorica Judit Elek (r. 1937). Kljub težavam na Madžarskem so bili njeni filmi pogosto mednarodno nagrajevani, od tod tudi najvišje francosko odlikovanje *chevalier de l'ordre*, ki ga je pred leti dobila za svoje umetniško ustvarjanje. Za svoje filme vedno sama piše scenarije, nemara najbolj znana pa je po dokumentarnih filmih *Madžarska vas* (Istenmezején 1972–1973-ban, 1975) in *Preprosta zgodba* (Egyszerű történet, 1976), ki beležita nezavidljive situacije žensk v omejenem podeželskem okolju.

Začniva z za Madžarsko precej usodnimi časi, ko ste začeli študirati filmsko režijo ...

S kolegi sem se na budimpeška filmsko šolo vpisala septembra 1956. Celo poletje sem opravljala sprejemne izpite. Čudovito, fantastično obdobje na Madžarskem. Moja generacija, ki so jo imenovali generacija 56, je imela izjemno prednost, kajti poslej najmanj desetletje ni bilo generacije, ki bi lahko študirala na filmski šoli, če ni imela ideološke podpore. Za nas začetek študija ni bil samo začetek, temveč dokončna življenjska opredelitev. Tudi po koncu revolucije se odnosi med študenti niso spremenili. Ni skrivnost, da smo ostali skupaj, povezani z revolucijo. Potlej je bilo vzdušje na šoli in v družbi moreče, povsod je bil prisoten teror.

Lahko to glede terorja podrobneje razložite?

V razredu so bili štirje fantje in jaz. Že novembra 1956, po ruski okupaciji, je policija aretirala fante in jih kruto zasliševala. Zakaj? Na šoli smo dobili nalogo, da gremo na ulice in jih fotografiramo. Mesto je bilo v ruševinah, na ulicah pa tanki in vojska. Policija je pozorno opazovala, kaj počnemo. Šli smo tudi na deželo in fotografirali tam. Naj poudarim, šlo je za študijsko nalogo. Fante je prijel policija. Po zaslišanju so morali podpisati dokument, da bodo sodelovali z oblastjo kot ovaduhi. Imena mojih študijskih kolegov so István Szabó, Zolt Kézdi-Kovács, Ferenc Kardos in Pál Gábor. Štirje fantastično talentirani, svetovno znani režiserji. Žal sta samo dva od njih, Szabó in Kézdi-Kovács, še živa. In še vedno ustvarjata ... Vsa štiri leta študija jim nihče ni očitil, da so pristali na sodelovanje. Trdno sem prepričana, da zaradi njihovega pristanka v sodelovanje s policijo nihče od študentov ali profesorjev z aka-

demije ni bil maltretiran ali izključen. Posledica za fante je bila zelo huda, ta skrivnost jih je kot mōra spremljala vse življenje. To mōro in tesnobo lepo kažejo tudi njihovi odlični filmi, v vseh so obravnavali teme medčloveškega zaupanja, odnos med posameznikom in oblastjo in diskriminacijo posameznika. Taka so dela Istvána Szabá ali pa mojega moža Kézdi-Kovácsa. Priznam, da celo jaz, ki sem poročena z njim več kot 44 let, ves čas nisem vedela, kako se je njihova aretacija končala. Šele po velikem škandalu ob razkritju Szabóvega pristopnega dokumenta pred dobrim desetletjem sem objavila znano izjavo. Ne v obrambo svojih kolegov, ampak kot razlago okoliščin. Fantje so bili takrat stari devetnajst, dvajset let in bili so pred dilemo, ali nadaljevati s študijem ali oditi v zapor. In vsi so se opredelili za film.

In to dediščino nam pušča komunistično-socialistično obdobje?

Če govorimo, kaj je dediščina socializma, potem naj poudarim, da je generacija 56 še danes obremenjena s takratnimi dogodki. Sama sem bila v tisti družbi označena kot ideološka črna ovca. Ker se nisem posebej uklanjala, več kot deset let po študiju nisem smela snemati celovečernih igranih filmov, le dokumentarce. Socializem je preživel tako dolgo, ker ni bil zelo dosleden, bil je neumen in nesposoben, a to nam je tudi dajalo možnost, da smo snemali filme. Pot seveda ni bila lahka. Številni smo na svoji koži zelo usodno občutili sovjetsko okupacijo in njene posledice, režim in moč socializma. Bili smo prestrašeni in nemočni. Evropa je varovala ideološke oporečnike med intelektualci in umetniki, naša oblast jih je pa izolirala. Med ustvarjalci je bilo veliko žrtev, oblast jih je utišala ali celo odstranila.



Gospa iz Carigrada

Toda v tistem ideološko zaostrenem obdobju je prišlo do ustanovitve progresivnega Béla Balázs studia, ki je mnogim mladim omogočil prodor v svet filma.

Ideja o ustanovitvi Béla Balázs studia se je porodila v glavah oblastrnikov. Moja generacija, ki je bila leta 1956 premlada za orožje, je bila vseeno zelo aktivna. Béla Balázs studio naj bi pomiril naše ustvarjalne želje, snemali naj bi samo kratke in eksperimentalne filme, ki pa naj ne bi bili nujno tudi predvajani. Oblast, ki je financirala studio, je od nas, mladih in ideološko neoskrunjenih režiserjev, pričakovala, da bomo snemali čiste, ideološko korektnne filme. Neverjetna neumnost oblasti. Omogočila nam je, da smo, večinoma ljudje iz prestolnice, potovali po deželi in snemali tamkajšnje življenjske razmere. Oblast ni imela nobenega stika z realnostjo države. Videli in snemali smo, kako so kmetje pobijali konje in krave, zažigali prideleke na poljih, samo da bi nasprotovali kolektivizaciji. To nam je omogočalo, da smo prikazovali, kaj se na Madžarskem resnično dogaja. Je pa bilo to seveda čisto nasprotje tistemu, kar so od nas pričakovali.

Od kod izraz *cinéma direct* v madžarski kinematografiji tistega časa?

Čutili smo dolžnost, da so filmi prikazovali dejansko resnico, zato tudi oznaka *cinéma direct*. Idejo smo prevzeli od Francozov, posebno od Jeana Roucha. Ponavljam, naša odločitev je bila, da smo prikazovali neposredno realnost dežele. Za ta princip sem se odločila tudi v svojih celovečernih filmih in dokumentarcih iz 70. let.

Kje ste se konkretnije zgledovali? Ste imeli svoje vzornike?

Naš ideal je bil francoski novi val. Tudi francoski filmski kritiki so nam odpirali oči. Naši filmi so prve tuje predstavitve doživljali v Franciji, kjer sta Szabó in Kézdi-Kovács s kratkimi filmi doživela velik uspeh.

Dejali ste, da vaši filmi niso avtobiografski, da pa so zasnovani na vaših zgodovinskih izkušnjah ...

Moji filmi res niso avtobiografski glede dejstev. Prikazana družbena situacija pa je taka, kot sem jo doživljala. Moj oče je bil intelektu-



Po sledih

alec, pred vojno vnet član tajne komunistične stranke, zato je bil tudi zaprt. Leta 1949, ko je videl, kako Madžari bežijo na Zahod, je na to opozarjal partijo, ki ga je kaznovala z izključitvijo. Postal je navaden delavec v veliki metalurški tovarni. Sama sem takrat hodila v osnovno šolo, kjer ni bila pomembna vera, ampak socialni položaj družine. Tako sem pripadla delavskemu razredu.

Kakšne konkretne težave ste imeli s svojimi filmi?

Začelo se je že z mojim prvim kratkim igranim filmom *Oglasi-srečanja* (Találkozás-Apróhirdetés, 1963). Zgodba govori o dveh ljudeh, negovalki v bolnišnici in pisatelju, ki si skušata prek oglasa urediti poroko. Film so prepovedali, ker je bil žalosten. V resnici je bil žalosten samo konec, ker do poroke ni prišlo. Oblast je takrat odločno zahtevala optimistične konce.

Isto se je zgodilo z mojim prvim igranim celovečernim filmom *Gospa iz Carigrada* (Sziget a százszékhelyen, 1969). Tudi za *Gospo* sem v scenariju predvidela srečen konec, hkrati pa sem direktorju studia na štiri oči obljubila, da takega konca ne bom posnela, da bo konec filma žalosten. Direktor se je strinjal. Ko je bil film posnet, oblast ni bila posebej zadovoljna. Film je obredel festivale in po svetu dobil lepa priznanja, a na Madžarskem niso napisali ene pozitivne kritike. Zame je bilo to žalostno, toda film obstaja in to je pomembno – brez samohvale menim, da je moj najboljši. Da sem nekatere filme sploh lahko posnela, so morali posredovati francoski koproducenti, v enem od primerov celo francoski minister za kulturo. Ali pa sem morala snemati na Poljskem in v Ukrajini.

Zdaj verjetno težav kot nekoč s srečnimi konci nimate več. Vaš novi film *Po sledih* (Visszatérés, 2011) je tudi v vaši domovini doživel precejšen uspeh ...

V madžarski kinematografiji je zdaj res drugače, težav pa je prav toliko. Resnega, kakovostnega filma na Madžarskem ni več. Naša kinematografija je namreč v razsulu.

Še po šestnajstih filmih ne vem, ali sem v domovini zaželen kot resda precej samosvoja filmska ustvarjalka. A to usodo delim s številnimi drugimi avtorji starejše generacije.