

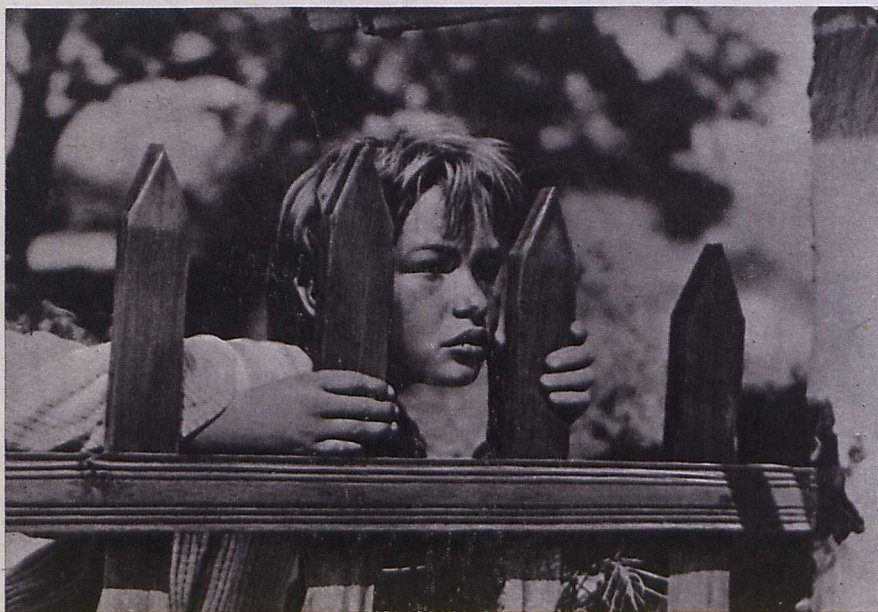
# filmvilág

ÁRA : 4,— Ft



1

1958. FEBRUÁR 15



**Bemutatók:** Képek A kikötő gyermekei című szovjet  
és A pickwick klub című angol filmből



**CÍMKÉPÜNK:** Jelenet A tettes ismeretlen című filmből

Inkey Tibor felvétele



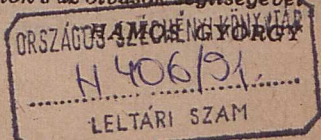
49.578  
HA 4.272

# A MAGYAR FILMÉRT

A film még mindig új művészet. Törvényei valójában nincsenek, esztétikája, dramaturgiája egy-egy nagy alkotás nyomán meglepő gyorsan módosul. Csupa forrongás és izgalom; úgy formálja még önmagát, mint az alig kihűlt kergű föld a teremtés hajnalán. Hegyeket vet ki magából, melyek a felhőkig érnek, majd a csillagokra ásitó mélységek támadnak benne, hogy azután megteljenek a tenger gazdag és szenvedélyes életével. Rövid története csupa forradalom. Mivel a technikához kötötte életét, hihetetlenül gyorsan változik és fejlődik és avul el. Milyen különös művészet, melynek egy-két évtizedes alkotásai muzeális hatással lepnek meg; milyen megható művészet, mely alig számít a halhatatlanságra. Nemcsak alkotásaival, pusztá létevel is nyugtalanítja a fantáziát, serkenti a gondolatot, kényszeríti az elméket, hogy foglal kozzanak vele. Innen a gazdag irodalom, mely a filmet kíséri az egész világon. Minden filmet gyártó országnak van filmlapja vagy lapjai. Jó, hogy most nálunk is támadt ilyen forum, hiszen útját kereső, a világban igen megbecsült, sok tehetséges alkotóval gazdag és sok súlyos művészeti és világnézet gondallal terhes filmművészetünk körül megsűrűsödött a mondanivaló, a megvitatni való.

A film világa ma már egyet jelent az egész civilizált világgal. A film mindenkire szóló nyelvén, e különös művészet talán legnagyobb eredményeként, a népeknek olyan beszélgetése kezdődött meg a földön, amilyenről a legmerészebb álmodók sem álmodtak. A művészetek mindig is alkalmasak voltak a nagy békéltető, a nagy közvetítő feladatára. De melyiknek volt annyi híve és megbüvöltje, mint a filmnek, s melyik volt olyan fürge és közvetlenül ható, mint a film? A békéért ma egyetlen művészet sem tehet többet a filmnél. A vetítógép sugara pusztítja a nemzetekről való balhit, a sovinizmus és faji gyűlölködés baktériumait. Népek ismerkednek a filmen, művészetek és kultúrák versengnek, hatnak egymásra és gazdagítják egymást. De éppen e hatások rendkívüli közvetlensége, sugalló ereje vigyázatra int. A filmet kísérő irodalom fontos feladata a mérsékletre és óvatosságra intés. Az idegen kultúra, a más történelmi és társadalmi talajon termett művészi irány sugárzása nemcsak frissít és termékenyít. Bizonyos mértéken túl ártalmas; megtámadja és megmáskítja új, szocialista talajon nőtt művészetünk egészséges sejtjeit. Feladatunk lesz, erről is szólni; rögzíteni és megvédeni eredményeinket, s arra sarkalni alkotóinkat, hogy magunkról a legjellemzőbbet, a legigazabbat s a legújabbat mondják el a világnak.

A film nemzetközi jelentőségével együtt nőtt az alkotók felelőssége. Műveikkel nemcsak művészetükről tesznek tanúságot, — a népről is vallanak, annak örömeiről, gondjairól és reményeiről. S arról a társadalmi rendről, melyet a nép elfogadott, s mely e szüntelenül megújuló művészetet legfontosabb művészetének ismeri el. Vigyáznunk kell azonban arra, hogy a fokozott alkotói felelősség kedvevel, s ihlettel töltsse el a művészt, ne szorongással. E lap egyik fontos feladata annak tudatosítása, hogy bár a magas színvonalú alkotás büszkeség és öröm számunkra: a sikertelen mű — nem bukás, nem tragédia. A bukástól való görcsözés félelem szárnyát szegi a fantáziának, elsziürkíti a művet. Bátor alkotásokkal, s mindig megújuló kísérletezéssel kell keresnünk filmművészetünk legsajátosabb tartalmát, legkifejezőbb formáját. De nem a sötétbeugró vakmerőségével. Azzal a nyugalommal és biztonságérzettel, melyet a szocializmus eszméjében való megegyezés s a népi demokrácia társadalmi rendjéhez való hűség ad az alkotónak. Persze, ezen a talajon is teremhetnek satnya virágok, sápadt színűek és illattalanok — de sohasem veszedelmesek, mérgezőek. Szép feladatunk: látni tanítani a nézőt, segíteni abban, hogy a virágok közt felismerje a legnemesebbet. Erre a célra semmiféle csodaszer nem áll rendelkezésünkre. Itt szeretnénk megkeresni, a lap hasábjain, írók, kritikusok, filmalkotók s az olvasók segítségével





Rettenetes Iván — Cserkaszovval



Alexandr Nyevszkij

Tíz éve, 1948. február 11-én halt meg **Szergej Mihailovics EISENSTEIN**, munka közben, hirtelen. Ötvenéves volt, alkotóereje csúcán. Az aránylag fiatal filmművészet nemcsak egyik nagy mesterét, hanem művészi és eszmei értelemben egyaránt forradalmi úttörőjét veszítette benne. Az ő nevéhez fűződik a némafilm korszakának legnagyobb alkotása a *Patyomkin cirkáló*. A hangosfilm időszakában az *Alexandr Nyevszkij* és a *Rettenetes Iván* maradt fenn, megküzdve az idővel, mely a filmművészetben kettőzött erővel rohan, s temeti maga alá a jó és rossz műveket egyaránt. Eisenstein alkotóképzeletének, zseniális filmlátásának hatása ma is töretlen erejű; szinte mítikus történelmi tablói, a forradalmi tömegek mozgásának lélegzetelállító képsorai örökre a legnagyobb alkotásai maradnak a filmművészetnek.

# VERSENGŐ HATÁSOK

Mostanában több olyan filmet láttam, amely után elgondolkozhattam a különböző művészeti irányok békés egymás mellett élésének kérdéséről. Közülük egy francia és egy szovjet filmet választok ki, hogy néhány futó mondattal három dolgot bizonyítsak:

1. Érdemes különbözőnek lenni.  
2. Még ennél is érdekesebb a különbségeket megbecsülni.

3. Legeslegérdekesebb okosan tanulni egymástól.

A két film közül az egyik, amelyről szó lesz, Dassin alkotása, az *Akinek meg kell hálnia*, a másik Kalatozové, a *Szállnak a darvak*. Dassin filmjét a szélesvásznú moziban láttam, Kalatozovét pedig egyelőre csak egy szakmai vetítésen. Az *Akinek meg kell hálnia* Anatóliában játszódik, s főhőse Manoliosz, az egyszerű, hebegő hegyipásztor, akinek a falusi passiójátékban Jézus szerepét kell játszania, s míg a szerepre készül, valóban Jézus sorsának újraélőjévé válik, s Lükovrisszi függetlenségi harcában a falu Krisztusa lesz, akinek meg kell hálnia az igazságért. A *Szállnak a darvak* ideje: a második világháború, színhelye: a Szovjetunió, s története: hogyan töri darabokra a háború a természetes, nem emberi kapcsolatokat. Dassin filmje az emberi igazság nevében harcért kiált, Kalatozov filmje az emberi igazság nevében békét követel.

A két film vázlatos érintéséből is kiderül, hogy sematikus szemlélet szerint Dassin filmjének »kellene« szovjet filmnek lennie, míg Kalatozov filmjének franciának. Dassin alkotása hősi, heves, függetlenségi harcot mutató, középpontjában egy álnok pópával, s az utolsó csepp véreig harcoló néppel. Kalatozov műve háborús film, de a háború romboló hatását az emberek magánéletében mutatja meg, anélkül, hogy egyetlen német katonát látnánk. Ha e két film szemlémét tekintjük, első pillantásra sem kétséges, hogy Dassin alkotásában ko-

moly szerepe van a szovjet filmművészet ihlető erejének, Kalatozovra pedig a mai nyugati filmmezslélet hatott.

\*

E néhány bevezető szó után ne-hogy azt gondolja valaki, hogy jó szovjet filmet manap igazán csak a franciák tudnának csinálni, jó franciát pedig az oroszok. Nem így áll a dolog a kölcsönös hatással. A felfogások bizonyos kicserélődése, amit a két filmben láthatunk, sok örvendetes eredménnyel járt. Dassin hősei, alkotókat a rendező Karan-cakisz nagyszerű regényéből alkotott filmre, a forradalmi szovjet film Eisenstein-i románcjának segítségével válnak igazi romantikus népi hőssékké. Hogy milyen ez a hatás? Előbb hadd fejezzem ki egy tagadó hasonlattal. Nem olyan, mint Tolsztoj hatása Roger Martin du Gard-ra, egészen más, de azért nagyon örvendetes, sőt lelkesítő, olyan hatás, amelyet egy valóban nagy filmkultúra tud kölcsönözni egy másik ugyancsak nagy filmkultúrának. Ez a hatás mindenekelőtt a képi kifejezési formákban található meg, a beállítások merészségében, a harci pillanatok partizános elszánt-ságában, a tömegjelenetek nagy hatású pátozásában. A menekültek féltelmetes érkezése, Manoliosz pásztor extázist előidéző hegyibeszéde, a részeg Júdás tombolása nem utánérzés, hanem a klasszikus szovjet film közvetlenül látható hatása a rendező felfogására. A képi hatás olykor meghökkentően erőteljes. A felkelők utcai harcainak ábrázolása, a tömeg előrenyomulása, visszaszorulása, Eisenstein Patyomkin-cirkálója nélkül el sem képzelhető.

Kalatozov a háború ábrázolásának nemcsak azokkal a sablonjaival szakított, amelyek a személyi kultusból származtak, rendezői látásmódja a Kárhozottak összeesküvése című sikertelen filmje óta komolyabb változáson ment át. Romantika nélkül látja a háborút, s a védekezők, a hősi helytállók lel-



kében dülő keserű harcot helyezi előtérbe, nem pedig a szabályos frontképeket. A film egyetlen olyan háborús jelenetében, amelyben bombázás folyik, a légitámadás alatt egy fiatal művész frontra ment bátyja menyasszonyának vall szerelmet tébolyító körülmények között. Bombák zúdulnak le a városra, házak roppannak össze, ő zongorázik, aztán csókolni akarja a lányt, a légnyomás bezúzza az ablakot, haláltáncot járnak a függönyök, ő a rémület bátorságával ostromolja a lányt, aki utolsó erejével védekezik, de már hiába üti arcul egymás után tízszer is, százszor is a fiút, nemsokára az övé lesz.

Az összeomló házak között összeomlanak az erkölcsök is. A lány, aki elveszítette szüleit és akit szerelmestől a távoli ismeretlen front választja el, nem bírja tovább az emberi magányt, vőlegénye talán végzetes hallgatását, s mint aki halálra szánta magát, úgy veti oda életét a másik fiú hamis vágyainak. A háborús borzalom ilyen stílusban való megmutatása nyugati befolyást mutat.

\*

A Szállnak a darvak-ban nemcsak erről a kiragadott részletről kell szólnom, amikor a kölcsönha-

tás kérdésével foglalkozom, hanem mindennekeelőtt arról az egész film-ben uralkodó felfogásról, amely a szovjet társadalomban, s az egyé-  
nekből a háború okozta tragédiákat általánosan európaivá teszi. A Szállnak a darvak a világháború egy darabját mutatja meg a fasiszmus által meggyötört népek közösségének szellemében, valami nagy összetartozásban, amelynek később a közösen alkotott béke alapjává kell válnia. Ez a film új módon hirdeti a békét, minden feszesség nélkül, gyöngéden és meghatottan, amint azt a frontról hazaérkezők képsorában, a lélekderítő szerencsés érzések és a szívszorítóan elmaradt találkozások filmszerű jeleneteiben jól látjuk. Ez a szovjet film nemcsak az orosz nép hangján, hanem a nyugati világ szavát is hallatva utasítja vissza a háborút. A Szállnak a darvak-ban ez a szellem az igazi újdonság, s ez a hol franciás, hol olaszos hatás rendkívül finoman jelzi az embe-  
reknek, hogy a világon előbb-utóbb mégiscsak a kölcsönös együttélés gondolata válik általánossá.

\*

E két film szemléltetése közben azt is elmondom, hogy az egymáshozrahatás játéka csak addig örü-



Szállnak a darvak

lök, amíg az nem súrolja az utánérzés fogalmát. Dassin filmjében a lépcsőn leguruló batyu megoldása — bár emlékeztet a Patyomkin-cirkáló lépcsőn lerohanó gyermek-kocsijának lelki hatására, mégsem sorolható az »egyszer már láttam«-másodrendűségébe! Ugyanez már nem mondható el a Szállnak a darvak egyes beállítására. A film mindjárt olyan beállításokkal kezdődik (a feleülről fotografált hajnalfényes utcán sötét öltözetben kéz a kézben csatangoló szerelmesek, a rájuk spriccelő locsolóautó), hogy úgy érezzük, egy közösen gyártott olasz—francia film nézői vagyunk. A Szállnak a darvak képein nem egy ilyen neorealista tükörfény villózik, némi keresett képbeli olaszosság és lélektani franciáskodás, de ez csak esetlen velejárója az első barátságos találkozásoknak.

\*

Talán nem haragosznak a sötéten látók, hogy ebben az apró témában (hiszen mindössze két film összevetéséről van szó) már a békés egymás mellett élés gyakorlatához fűzök megjegyzéseket. A kultúra és tudomány világában korán kel fel a nap, s az ember nem lehet elég éber, hogy gyönyörködjék a napfelkelte első sugaraiban. Az

Akinek meg kell halnia és a Szállnak a darvak értékeikre nézve különbözőnek, jellegük csak abban közös, hogy mindkettőben egy másik filmvilág felfogásának hatása érződik.

Ha eljön a nap és a világ népeinek már nem kell félniük a különbségektől, sőt megbecsülhetik egymásban a másféleséget, az korántsem jelent a kultúrában valamiféle jámbor szintézist, mint ahogy a békés együttélést sehol a világon nem képzelik úgy az emberek, hogy akkor majd hálósípkában szundikálják át a történelmet.

Dassin és Kalatozov filmjében — amint soraim jelzik — nem a különbségek szintézisére mutató vonások tetszenek nekem, hanem a termékenyítő kölcsönhatás. A különböző kultúrák labdajátékában az a szép, ha a labda állandóan úton lehet. A szovjet filmművészet labdája pompásan perdült meg Dassin rendezői ujjain, s ha a nyugatról szálló labdát nem is kapta el ilyen ügyesen Kalatozov rendező, azért mégiscsak átjár valami igazi huszadik-századi öröm: az ember alig pár százezer éve jelent meg a Földön, s lám, máris kezdjük megbecsülni egymást...

GYÁRFÁS MIKLÓS

# A KÁRPÁTI RAPSZÓDIA

Illés Béla neve tizenhat országban vált egyé a Kárpáti Rapszódiával. Világhírű regénye 1941-ben, a német—szovjet háború kitérését megelőző napon oroszul jelent meg első ízben. Azóta bejárta a földgolyónak legalább a felét. Itthon csaknem kétszázezer példányt ért meg, utána a legtöbbet Csehszlovákiában, ahol nyolc kiadás, meg Kínában, ahol hét kiadás látott napvilágot.

A regénytrilógia most új műfajban tárul majd elénk: a könyv papírlapjairól átvándorol a film kockáira. Ennek a megvalósításáról beszélünk az íróval.

— Tudatában vagyok annak, hogy fenntartással, sőt gyanakvással kell fogadni azt az író, aki sokat és gyakran nyilatkozik készülő munkájáról — mondja Illés Béla. — Mégis megkockáztatom, hogy meséljek a Kárpáti Rapszódia című regényem filmvadászáról — márcsak azért is, mert a munkát nem én végzem. Ami a könyvet illeti, azt eredetileg önéletrajznak szántam. Én még élek, de az a kor, amelyről írtam, már történelem. Szokásomhoz híven, egy anekdotával jellemzem azt, hogy milyen távol került a mi napjainktól az én ifjúságom kora. 1901-ben, vagy 1902-

ben Szolyva faluban egy vasárnap délelőtt szemtanúja voltam, hogy a Schönborn-uradalom intézőségének parancsára annak rendje s módja szerint deresre fektették és megbotztatták azokat a mezőgazdasági cselédeket, akikre az uradalom egy vagy más okból haragudott. Ez félszázaddal a jobbágyság eltörlése és a deres jogi felszámolása után történt. Nem egyszer és nem véletlenül, hanem rendszeresen, minden vasárnap, templom után.

— 1955 januárjában meglátogattam Szolyvát és az iskolát, amelyben tanultam. Az épület azóta nagyot nőtt, ma már nem tanul egy szobában hat osztály, 80—90 gyerek. Jöttömre összetoborozták az iskola valamennyi gyerekeit, hogy meséljek nekik a múltból. S én meséltem. Mi tagadás, a gyerekek kinevettek, egy szót sem hittek el abból, amit én a régi világról elmondtam. Jó szerencsémre, hallgatóim körében egy 90 esztendőös bácsi is volt: Halmos tanító úr, aki segítségemre sietett. Valami ilyesmit mondott: amikor Béla a tanítványom volt, sosem tudtam, mit higgyek abból, amit beszélt, de most látom, hogy szóról—szóra az igazat mondja. Nem az ő hibája, hanem a tiétek, hogy nem hisztek neki és a miénk is, tanítóké, hogy nem magyaráztuk el nektek kellőképpen, milyen volt az élet 50 évvel ezelőtt.

— Mindez a készülő filmre vonatkozik. Ma már nehéz elképzelni, milyenek voltak a munkásmozgalom kezdő éve, s sokak számára talán az is érthetetlen, hogy tanulatlan erdei munkások és írni—olvasni sem tudó parasztok milyen bátran haltak meg a szocialista eszméért. Amikor én erről írtam: száz meg száz oldal állt rendelkezésemre. Mesélhettem, magyarázhattam, bizonyíthattam. Megvallom, amikor a filmesítés gondolata felmerült, örültem is, félttem is. Azt hittem, hogy az a múlt, amely már olyan messzeségbe tűnt, annyira elvesztette valószínűségét, hogy nem fér bele egy film keretébe. Ma már tudom, hogy belefér, csak érteni kell megvalósításához. Szemem





# FILMEN

láltára folyik a bűvészműtávkány: amít én csak 40—50 oldalon tudtam megírni, azt Szinetár György, a forgatókönyv írója, néhány szóval, illetve néhány méteren mondja el úgy, hogy semmi sem hiányzik belőle.

— Öszintén szólva, eleinte azt hittem, becsap és nevet rajtam, de hogy mindezt elhiszem neki, de most már megmagyarázza nekem, hogyan fér bele egy falu s egy egész erdő egy gyufaskatulyába. Megértettem, hogy ez nem szemfényvesztés, hanem tudomány és művészet. Megértettem, hogy a film, a forgatókönyvírás önálló művészet, és soha többé eszembe sem jut (amire eddig sokszor gondoltam), hogy egyik napról a másikra forgatókönyvet írjak valamelyik novellámból, vagy regényemből. Igaz, hogy most forgatókönyvtanonc vagyok s meglehet, hogy beletanulok a mesterségbe, amely most elbűvöl. S tudom azt is, hogy még sok baj, sok csalódás, hány értekezlet vár ráink, amíg a Kárpáti Rapszodiából film lesz.

— Mert egy ilyen koprodukción film létrehozása nem gyerekjáték. Két forgatókönyv készül. Az egyik magyar, a másik ukrán. A kettőből lesz a harmadik — a végleges. A kijeui filmgyár és a Hunnia nagyrészt megállapodtak a film menetében, s ha bár mind a két forgatókönyv írója ragaszkodik az alapelképzelésekhez, a végleges forgatókönyv új motívumokkal is gazdagodik. A nehézségeket nem kismértékben növeli az a körülmény, hogy azoknak a városoknak és falvaknak, amelyekről írtam, ma már jobbára csak a nevük maradt meg. A régiakat elsőörte a három háború s az utolsó 15 esztendőben nemcsak új, hanem egészen másfajta, vagyis szocialista városok és falvak születtek. Hiába megyünk el tehát a helyszíne, csak a hegyeket és folyókat látjuk viszont, az élet teljességgel más, mint amelyenről a regényben beszélek. Sőt, a folyókat sem találjuk meg mindet: a Beregszászt kettészelő Vérke, csaknem egészében eltűnt, betongyűrűben folyik majdnem láthatatlanul.



— A film egyrésze Budapesten, Ujpesten játszódik, másrésze pedig Kárpát-ukrajnában és igen kis része Galíciában. A terv az, hogy a filmgyártás főhadiszállása Ungvárott és Munkácson lesz, onnan rándul majd át ezen a nyáron a magyar és az ukrán rendező, hol Budapestre, hol Sztrijbe, hol az erdős Kárpátokba, hol a Tisza partjára. Kárpát-ukrajnában már nagyon várnak minket, minden héten legalább egy levelet kapok: „mikor jöttök már?” kérdéssel. Úgy látszik nagyon szívesen látott vendégek leszünk. Talán érdemes megemlítenem azt is, hogy a munkácsi Rákóczi iskola működik, energikusan követeli, hogy a filmgyártói ott is töltsenek néhány napot. Ha kell, visszaváratásolják nekik a kurucort mindenestül.

— A film forgatókönyvének vajúdása közben megtanultam, hogy takarékoskodniuk kell a szavakkal. E. Kovács Kálmántól, a film dramaturgjától még valamit tanultam. Amikor én valamire azt mondom: hagyjuk ezt, hiszen ilyesmit úgysem lehet lefényképezni, akkor ő csendes rendreutasít és így szól: „Nincs neked akkora fantáziád, hogy olyat eszelj ki, amit a filmművészet meg ne tudna valósítani.”

(g. m.)

# Egy meglesett magányügy

Kelendő holmi az újszerűség, a kísérletezés mindenütt a filmművészetben. Igénye többfelől táplálkozik. A film régi formáinak szép csendes elavullása, amely mintha egyet jelentene egy romantikus gyermekkor végével a filmművészet életében — mert eleget vágatott már Z, a fekete lovas, és meguntuk a történelmi tablók látványos nagy építőköveit —, és a romantika múlásával a modern realizmus nosztalgái, hogy a fehér vásznon az élet valóságos képeit vonultassa, aztán a sejtés, hogy a film művészetének még hatalmas *terra incognitái* vannak — hevíti az újszerűség vágyát, a kísérletező kedvet. Értékes törekvések az ilyenek, még a kudarcainak is van értelme —, kivéve azt a buzgó epigonizmust, amely rögtön odaszegődik minden kísérletezés nyomába, és a kísérletek merészsége nélkül ismétli rendszert csak a kudarcokat. (Van okunk rá, hogy a buzgalmat és az epigonizmust hazai vonatkozásban gondoljuk főképben.)

Most megérkezett hozzánk a *Marty*, az 1956-ös cannesi filmfesztivál nagydíjának a nyertese. Elég lassan érkezett. De legalább nyugodtan kimondhatjuk, ünneprontás már aligha lesz belőle, hogy ez a film: becsületes és merész kísérlet, és érdekes, és tanulságos, és tartalmas — és kudarc. Becsületes kísérlet, mert a művészi haladás jegyében született. Merész, mert elveti a megszokott, az elvénült formákat, és nagy kockázattal valami mást keres. Amellett mondani akar valamit az embereknek — igazat, szépet, hasznosat. De kudarc mégis, mert a sok jószándék egymást támogatva sem jutott fel a drámai művészet szintjére. Nem is juthattak volna fel: eltévesztették az utat, rossz irányba kapaszkodtak.

Van egy hentessegéd, egy ember a nagyvárosban, semmi több. Csüggesztő magányban él a rokonok és cim-

borák népes körében is; kifelé esik az életből, pedig szorgalmas, becsületes, és tele volna szeretettel-szeretlemmel, ha volna, kiért. De a magánynak holdudvara van, és ebbe az udvarba nem szívesen mennek be a nők. Megérik egy pillanat alatt, és „éppen nem érnek rá”, még egy fordulóra sem a táncparketten. Aztán kerül valaki mégis. Csúnya lány szép szemekkel, a magány riadságával és keserű vonásával a nevetésében, és a két holdudvar lassan majd összeolvad. Ennyi az egész. Valahol New York rengetegében egy idősebb fiatalember meg egy lány a harminc körül összetalálkoztak — és lehet nekik is embernek lenni.

Egyszerű és komoly történet, így összefoglalva. De néhány kifejezést, amelyet stiláris okokból használtunk, mindjárt ki lehet húzni. A holdudvar nincsen benne a filmben. Csak Marty meg Clara magánya van benne, személy szerint az övéké, de hiányzik a magány szorongató látomása. A több — amiről ők nem is tudnak, csak hordozzák szomorúan, hátha majd a felvevő gép lencséje észreveszi, lefényképezi, és ezzel jelképessé emeli a sorsukat. De a felvevőgép ezt nem fényképezte le. Marty és Clara: privát emberek a filmben, magányuk és találgatásuk: privát ügy, és amíg sorsukat nézzük, nem szabadulunk egy kínos érzéstől — mi most lesek-szünk.

Az sincs benne a filmben, hogy ennek a két embernek csakugyan lehet-e embernek lenni. Vagy lehet, vagy nem, ki tudja. A meglesett privát-ügy nem villantja fel az élet törvényeit, a dráma nem jön létre, nem mutat túl magán, és a néző csak ül a széken, és — ha olyan természetű ember — legfeljebb sajnálja Martyt és Clarát, holott szeretnie és féltene kellene őket. Nem nagyobb gond a két magányos ember sorsa a vásznon, mint bármelyik ember gondja-baja a

nézőtéren. És külön gond, külön sors, mert ahhoz már dráma kellene, a dráma hőfoka és elsodró ereje, hogy az ember túljusson a „van énnekem elég bajom” szintén csak privát álláspontján. (Ezért tévedés — a művészet és az ember viszonyát tökéletesen nem ismerő —, amit a film egyik kritikusa mond. Fogvatékosági és kisebbségi érzésekről szólván, végül is kistüti, hogy Martyban „nagyon sokan magukra ismernek”. Ez nem képzelhető el. Dráma híján a néző sem biztatva, sem kényszerítve nincs arra, hogy bárkiben is magára ismerjen a filmen.)

A dráma különben nem azért hiányzik a *Marty*-ból, mintha az író (*Paddy Chayefsky*) és a rendező (*Delbert Mann*) nem tudták volna megteremtteni. Ez fontos. Kísérlet ez a film, új formákért és hatásokért, és a dráma hiánya — a kísérlet hibája. A film alkotói a lehető legnagyobb eszköztelenségre törekedtek, azzal a nyilvánvaló céllal, hogy elérjék a lehető legnagyobb életszerűséget. Ez sikerült is, a kelleténél jobban. Az ábrázoló művészetnek lényege az életszerűség, de csak a művészi. A sűrített, a felfokozott, a fegyelemmel és feszültséggel telített életszerűség. A film azonban, a kísérlet folyamán,

valami mást vetett ki, amit talán életszerű életszerűségnek nevezhetnénk. Író és rendező nem újratemtették az életet, ami a művészet dolga, hanem életet csináltak a vásznon, ami a természet dolga, vászon nélkül. Innen származnak a művészetén kívüli hatások: a kínos érzés, a sajnálkozás, a zavart mosoly a nézők arcán.

A kísérlet tudatos volt és következetes, tehát a tanulságaiiban megbízható. (Aki egyedül nem volt következetes, az *Ernest Borgnine*, Marty alakítója. Olyan kitűnő színész, hogy tehetsége parancsára tudva-tudatlan is ki-kiemelkedik a játék privát szintjéből — ennek köszönhető a film sok szép pillanata.) A tanulságok summája különben világos: a filmből nem lehet kivonni a drámát, mert a film — dráma. Az eszköztelenség, az életszerűség, és még annyi más lehetséges új elgondolás, új irány csak a dráma filmszerű formájában valósítható meg igazán, különben nem jut túl a kísérleti zónákon. De, persze, a kísérleti zónákba merészen betörni — ez is több, mint tehetetlenül topogni, utánozgatni, öreg bravúrokat újra felfedezni. Ezért érdemel tiszteletet a *Marty*.

CZIBOR JÁNOS



# VIGYÁZAT: GYEREKFILM!

Gyerekkoromban sohasem értettem, miért a halottakat sajnálják az emberek, miért nem az élőket, akikre még annyi baj leselkedik, többek között a halál is. Ugyanígy töprengtem azon is: a betegekkel miért bánnak jobban, mint az egészségesekkel, hiszen az egészségesek sokkal többen vannak és azért lesznek betegek, mert nem bánnak velük elég gyöngéden. Ezeket a gyermekes dilemmákat azóta már kinőttem, azon azonban még ma is eltűnődöm néha, miért csinálnak olyan nagy kedvvel filmet nándikét nembeli züllött ifjúságról és miért nem adnak képet azokról, akik még nem züllöttek el, csak az ilyen témájú moralista filmekből kapnak kedvet rá.

## Agyúval verébre?

Mindez a most látott *Berlin Schönhauser sarak* című új német film-mel kapcsolatban jutott eszembe. Aki látta a filmet, joggal kérdezheti, érdemes-e papírt pazarolni ennek a minden ízében tehetségtelen filmnek a bírálatára, nem volna-e jobb gyorsan elfelejteni. De valóban agyúval verébre puffogtatok-e? Azt hiszem, mégsem. Mert ez a *Berlin Schönhauser sarak* olyan jellegzetes darabja, minden jószándéka ellenére már-már karikatúrája annak a

bűnöző gyerekekről szóló film-zuhatagnak, amelyet ideje volna végre közelebbről megvizsgálni. Rossz párlata ez a film mindannak, amit a zseniális *Fiúk a rács mögött*-től az *Özönvíz előtt*-ig a *Valahol Európában*-tól a *Barska utcai ötök*-ig, a *Két vallomástól* az *Olmer bűné*-ig csináltak szerzte a világon. Van ebben lófarkos frizurájú kislány, aki kikapós mamájának pél-



dájából tanúlva a film végére teherbe esik. Van gyerek, akit ver részeges mostohaapja és a végén mérget iszik. Van göndör hajú, vékony ajkú únigyerek, akit odahaza szerfölött elkényeztetnek és végül saját szüleire is fegyvert fog. Van tétova munkásfiú, akiben benne rejlik a becsületes mag, de az illetékesek ezt elmulasztják kibányászni. Van szerellem, halál, rablás, rock and roll és minden egyéb züllés a legfelső fokon. De mindez együtt mégis olyan mérhetetlenül

másodlagos és unalmas, hogy az emberben akaratlanul is felmerül a kérdés, mi az a belső kényszer, amely a film különben neves alkotóművészeit annyi más hasonló film után-alkotásra késztet.

## Gyerek, kutya, foka ...

Kedves tanárom, Radványi Géza mondta nekünk egyik első főiskolás óráján, bevezetvén minket a szakma titkáiba: Idefigyeljétek fiúk, ha már semmi sem jut az eszetekbe, gyerek, kutya, foka: filmen mindig jó. Ezt tréfásan mondta, de komolyan gondolta. Egy év múlva megcsinálta világsikert aratott filmjét: a *Valahol Európában*-t. Néhány esztendő után pár fiatal társammal együtt szintén belevágtuk fejszénket ebbe a tematikába, de mivel a züllésben otthonosak voltunk, viszont a moralizálásban még meglehetősen zöldfülűek, a film nagy vihart kavart még a bemutató előtt elvetélt.

Ebben a filmben, mint annyi más hasonlóban, a megbírált züllött fiatalok élete sokkal érdekesebb, izgalmasabb és mondjuk ki, vonzóbb volt, mint azoké, akiket szembe akartunk állítani velük. Hiába: a tételt nem tudtuk életre kelteni, képtelenek voltunk művészien ábrázolni pozitív ellenpontot állítani

és ezért a film végkifejlete konstruált és hazug lett. Nem összehasonlíthatni akarom, de Radványi különben eredeti, izgalmas hangvétele ott válik konstruálttá és giccsessé, amikor a realizmust valami édeskés, általános moralizálgatás váltja föl.

De visszatérve a mi filmünkre, a történet maga, bármilyen zagva is volt, a gyerekek természetesen lényükkel, eredetiségükkel még a kiagyalt történeten átsütve is a valóságot szuggesztálták. Ez is Radványi tréfas tételét igazolta. Valóban: minden kommerciális siker-szempontra túl, a gyerekek világa még a legprimitívebb tárlásban is, részleteiben meghatározható és megkapó tud lenni. De épp ez az egyik gyökere annak, hogy olyan sokan élnek vissza vele. A hamvasság és romlottság összegyúrva, a babájával játszó, anyafalarcú kis leány-anya, az iskolát bliccelő kis gyilkos, hozzájuk számítva a realizmusság környezetet, megborzolja az emberek képzeletét és fölöttébb hasonlít a valósághoz. Erről tanúskodik az újságokban megjelenő sok obligát riport, erről a tematikáról. Ez a regényes valóság-pótanyag nem jó alkalom-e a tényleges konfliktusok elkerülésére, amikor a kevésbé találatkény újságíró még a társadalmi purifikátor pózában is tetszeleghet?

### Lelkiismeretfurdalás futószalagon

A kedves szülők is megkapják a magukét ezekben a filmekben,

mindenért ők a felelősök. És ebben sok is az igazság. De az összefüggés, amit ez a *Berlin Schönhauser sarok* megmutat, mégis leegyszerűsített, primitív, csak a felnőttek hiszik el. Az az apa tehát, aki nem vedeli az italt és nem veri gyerekeit, az az anya, aki nem szeretkezik serdülő lánya szemeláltára, ezek szerint a filmek szerint már megtette kötelességét. A fiatalok a megmondható, hogy az érintkezés a felnőttek és a gyerekek világa között sokkal árnyaltabb, finomabb, bonyolultabb. A



gyerekeknek, kamaszoknak megvan a saját jellemük, saját világuk és ezt bizony nem is olyan könnyű ábrázolni. Sokkal könnyebb egy publicisztikai huszárvágással a lélektan helyett a társadalomra mennydörögni. A felnőttek pedig hazamenve a moziból, nyugodt lelkiismerettel élnek tovább, hiszen ők nem is olyan elvetemültek, mint filmbeli hasonmásaik és különben is az élet sokkal kevésbé romantikus dolog, mint a művészet.

### Hogyan tovább?

Mondják, valahol Dél-Amerikában egy hevesebb temporentumú néző a harmadik ilyen gyerekfilm nézésekor belelőtt a vászonba. Nálunk nem ilyen veszélyes a helyzet. Csak az elmúlt évben mi magyarok három filmet csináltunk, amely többé-kevésbé ezzel a tematikával foglalkozik. És azt is hozzá kell még tenni, hogy mind a három filmben vannak emlékezetes írói és rendezői megoldások, amelyek kifejtése persze nem ennek a cikknek a szándéka. De hogyan tovább? Folytassuk-e az eddigi utat, az előre megfontolt szándékkal való moralizálást egy megkonstruált történet keretében, vagy próbáljuk feltárni a gyerekek immanens belső világát, a jellemük diktálta konfliktusokat. Én az utóbbihoz vonzodom. Ne hársítsunk minden felelősséget a felnőttekre, de próbáljuk meg minden felnőttködő nagyképűség helyett feltárni a fiatalok lelkét, jellemét, ezt a csodálatos, belső törvényekkel mozgó, meglepetésekkel teli, érzékeny és felderítetlen világot, amely persze nem független a felnőttek életétől, a társadalmi mozgástól, de nem is gépies függvénye ennek. Ne problémákat filmesítsünk, hanem témákat, ne a valósághoz hasonlítót, de azért romantikus pótanyagot, hanem realizmust és költészetet, költészetet, költészetet... Igy lehet egyszerre szeretni a filmet és az ifjúságot.

BACSO PÉTER

## FERNANDEL HAT ARCA

Nem szokványos történet: egy agg atya öt ikerfiának felkutatására indul a keresztapa, hogy a fiúkat szülőfalujukban megünnepeljük. Ettől az országos hírű eseménytől ugyanis a falucska idegenforgalmának fellendülését várják. A keret öt mesét fog össze.

A film legjellemzőbb tulajdonsága: az ötletgazdagság. Szinte nem múlik el perc anélkül, hogy a vásznon ne történne valami váratlan, szatirikus, humoros fordulat. S a kacagtató képeket szellemes, érdekes dialógusok kísérik. A »gegek« rendkívül változatos, látványos jelenségekben csatannak s mégis — mindez nem elég. A film olykor vontatottnak hat, a néző szinte gyorsítani szeretné a tempót. Pedig nem lassú a film üteme. A baj az, hogy a sok — kevés. Az öt mese ugyanis sok. De egy-egy mese szála túl vékony, probléma- és konfliktus-szegény. Ezért egyik ikerfiú életébe sem tudja magát a néző igazán beleélni. Hiszen, mire a szépségzalton-tulajdonos ebédelni indulna a feleségével és a maharadzsával — miközben a kieresztett fehéregerektől kétségbeesetten menekülnek a szépüni vágyó pucér hölgyek —, már elhagyjuk őket, hogy a szegény, de sokgyermekes ablakmosó gondjaival ismerkedjünk. A lelkiklinikát vezető újságíró megold egy felvázolt szerelmi problémát, amely éppen vázlatossága miatt ugyancsak nem köt le eléggé. A bolond plébános már csak skicc. A hajóskapitányt egy nagyszerűen megrendezett szatirikus, izgalmas hazardjáték közben ismerjük meg, de hiába érdekelne tovább az ő sorsa is: — el kell válnunk tőle.

Persze, mindezzel együtt sokat nevetnek a nézők az öt ikerfivér esetein, s még a film legvégére is jut egy ötlet: az ablakmosónak az úrnepség közben hatosikrei születnek, s ezzel örökre megalapozza családját és szülőfaluja jóhírnevét. Fernandel a tőle megszokott emberiekhöz képest, humoros, könnyeztető és nevetető alakítást nyújtja mind a hat szerepében.

## CSENDES

Ez a zenés komédia abból a sokszor megírt, de mégis kitűnő vígjátéki helyzetből indul ki, hogy egy csinos fiatalembernek és egy csinos fiatal leánynak a lakáshivatal tévedésből ugyanazt a lakást utalja ki. Ebből az alapállásból szikrázóan szellemes vígjátéki helyzetek alakulhatnak ki, de ezekkel a helyzetekkel a *Csendes Otthon*, sajnos, adós marad. Másfelől azt elviccelődnek a színészek, aztán vége a filmnek.

Már nagyon sok jól induló alkotás futott zátonyra azért, mert résztvevői »erejüket meghaladó feladatra vállalkoztak«. Erre a filmre a fordítottja igaz; mindenki túl kicsi fába vágta a fejszéjét. A szövegíró *Szántó Armand* és *Szécsén Mihály* nem sok alkalmat adott *Bán Frigyesnek* arra, hogy képességeit megcsillogtassa; ennél fogva a színészek is csak emelgetik szárnyukat, de fölrepülni nem bírnak. *Zenthe Ferencről*, *Ungvári Lászlóról*, *Psota Irénről* és a többiekről csak azt érezzük, hogy be jól játszmának, ha hagynák őket; a szép megjelenésű *Galambos Erzsiről* még ezt sem.

A viccek régi viccek, de viccek; ennél fogva a közönség jól mulat. Ettől senki kedvét sem szabad elvenni — de nem árt figyelmeztetni arra, hogy jó vígjátékon, fordulatos cselekményen, humoros jellemeiken és szellemes párbeszédiken is jól mulatna a közönség. Mi azt hisszük, még sokkal jobban.

P. Zs.

Ö. I.



Fernandel — az agg atya és öt ikerfia!



a szépségzalontulajdonos...



az ablakmosó...



»Nicole néni« az újságíró...



a plébános...



a hajóskapitány...

# OTTHON



**Galambos Erzsi  
és Zenthe Ferenc**

**Ungvári —  
a szerelmes gyógyszerész**



## HORTENZIA, GYILKOSSÁG, SZÉLHÁMOSNŐ

Danielle Darrieux új filmje, a Hetedik mennyország, »komoly« szerepben mutatja be az egykor játékosságáról, kislányos kedvességéről híres színésznőt. Szerepe ezúttal: egy szélhámosnő, aki jótékonykodásával port hint az emberek szemébe, miközben a lába előtt hódoló gazdag világfiaktól milliós kölcsönöket vesz fel. Majd e világfiak sorra eltűnnek kertjében, ahol Darrieux hűséges kertésze és reménytelen szerelmese (*Noel-Noel*) ápolja csodálatos hortenziáit. A dráma pedig: hogy végre megjön a szívhez szóló világfi (*Paul Meurisse*), akít a szélhámosnő nem a hortenziák alá, a kerti földbe szeretne fektetni, de már késő. A kertész a világfit is,



Darrieux és  
Paul Meurisse



Danielle  
Darrieux

Noel Noel

önmagát is elpusztítja. Így bűnhődik meg szegény Darrieux csalfa tetteiért, és azért, hogy ezt a »komoly szerepkört« elvállalta.

A már jócskán avult és ötlettelenül felújított mesét *André Lang* írta, a filmet *Raymond Bernard* rendezte.



# A SZÉLESVÁSZON ELSŐ MAGYAR TAPASZTALATAI

Az első magyar kinémaszkop-film forgatását három hónap — vagyis annyi idő alatt, amennyit általában komolyabb játékfilmekre számunk — befejeztük. Azért hangsúlyozom a három hónapot, mert tulajdonképpen két filmet készítettünk. A magyar verziót ugyanis normálfilmre, a franciát kinémaszkopra készítettük, tehát minden jelenetet kétszer vettünk fel. A kinémaszkop sok gondot okozott nekünk. Tapasztalataink úgyszólván nem voltak, tehát saját magunknak kellett a film forgatása közben megtanulnunk kinémaszkop-vászonra tervezni és gondolkodni. Hogy csak egy példát mondjak: normálvászonnál a kamera követi a színész mozgását, kinémaszkopnál kamerafixszel dolgozunk. Mint ismeretes, a kinémaszkop-vászon aránya 1:2,5. Ez az arány azt jelenti, hogy például nagyon szép tájképeket lehet a vászonra vetíteni, hatásos tömegjeleneteket — mint ezt az „Altkinek meg kell halnia” című filmnél is láthattuk, de premierplanokkal már nehezebb az eset. Ugyanis a vászon két szélén sok felesleges rész marad, amit ki kell tölteni valamivel, s ezáltal a premierplan veszít az erejéből. Külföldön töprengenek rajta, hogy egy-egy filmet változtatható vászonnal játszanak; a premierplanokat normálra, s a nagyobb jeleneteket kinémaszkopra vetítenék. Azt hiszem, ez követhető út lesz.

A másik technikai nehézséget az okozta, hogy a francia szakemberek ragaszkodtak az általuk használt, a miénknél kétségkívül jobb minőségű „Eastmancolor” filmhez. Megtudtuk: a franciák hat hónapig tanulmányozták ezt a filmet, amíg állították a használatára. Nekünk összesen három nap állt a rendelkezésünkre, de nem volt más választás. Az akaratunkon és merészségünkön túl szerencsénk is volt, s néhány nap után

valóban tudtuk már, milyen világitást alkalmazunk, mennyire érzékeny az új film, s a régihez képest milyen fajta szincsoportokat hoz ki erőteljesebben. A laboratórium átálása tovább tartott, így az történt, hogy az első hetekben, a budapesti felvételeket Párizsban hívták elő. Mi csak telefonon értesültünk az eredményről, s szinte vakon kellett dolgoznunk anélkül, hogy láttuk volna saját munkánkat. Hiszen a posta több mint egyhetes késéssel hozta csak meg a képeket.

A legtöbb nehézséget technikai szegénységünk okozta. Egy színes kinémaszkop filmhez több áram, több lámpa kellett volna, s gyakran ideig-óráig más produkciók emiatt háttérbe szorultak. Az is igaz, hogy a szükség rávitt minket bizonyos újításokra. Így például konstruáltunk egy gépet, amelynek segítségével felszereltük az addig kézzel szerelt takarólemezeket. A másik segítségünk egy, a Hunnia modernizálása keretében vásárolt új típusú kamera, éppúgy alkalmas kinémaszkop, mint normál film felvételére.

Francia munkatársaink általában elégedettek voltak a munka ütemével és módszerével. Mint érdekességet szeretném még megemlíteni, hogy a francia színészek és rendezők kivül velünk dolgozott egy francia kameraman, a rendezőnek egy asszisztense, továbbá a francia színészek sminkmesterei, öltöztetői, fodrászai, egy francia gyártásvezető és egy francia „script girl”.

Túl azon, hogy művészileg és politikailag milyen nagy eredmény az első magyar-francia koprodukciónak befejezése, úgy véljük, rendkívül sok maradandó és hasznos technikai tapasztalatot is gyűjtöttünk forgatása közben.

PÁSZTOR ISTVÁN



Jelenetek a most elkészült Fekete szem éjszakája című magyar  
filmalkotásból

Rendezők: Keleti Márton és Jean Dréville



All a bál



Krencsey  
Marian



Colette  
Déréal

Bus Gyula



Colette  
Déréal

Par-francia

BÁRÁNY TAMÁS:

# B Ū C S Ū

— FILMNOVELLA —

Te mondd, csöndesebb hely nincs az egész városban? Nahisz! De akkor hajolj közelebb, nem akarok kiabálni. Semmi szükségem arra, hogy itt is az egész város rólam beszéljen, abból elegendem volt Szegen. Eppen az elől menekültem, pedig nem volt könnyű, év közben, elhíhated! De addig talpaltam, amíg megcsinálták az áthelyezést. Hogy mért? Persze... Hát várj csak, akkor az elején kezdem. Kisasszony, kérek még egy szimplát, de rövid legyen, ha nem felejtí el. Köszönöm.

Nézd, én nem akarom szépíteni a dolgot, biztosan bennem is volt hiba. Mit tudom én, talán többet kellett volna törődni Zolival, megbeszélni vele a problémáit, nagy pével, ismered a férfiakat, okyanok mind, akár a gyerekek. Kell nekik az ilyesmi. No, dehát édes fiam, nekem is megvoltak a magam gondjai, három osztályban tanítottam magyart meg történelmet és osztályfőnök voltam a nyolcadikban. Te aztán igazán tudod, mi minden van azokkal a kamaszlányokkal. Dehát hiába, mégis csak több időt kellett volna szakítanom Zolinak, ma már tudom.

Legkésebb akkor kellett volna fölfigyelnem, amikor kezdett elmaradozni esténként. Dehát tudod, milyen jó bolondok vagyunk mi, asszonyok, amíg nincs tapló a fölkünkben: elhiszünk mi mindent. Én is készpénznek vettem, hogy különórázik, meg hogy műsoros estekre készül. Amikor aztán innen is, onnan is szóltak, hogy Iluskám, hát mért nem nézel az urad után, már későn volt. Akár hiszed, akár nem, amíg az ember egyszer meg nem égette magát, csakugyan legutolsóznak tudja meg, hogy róka jár a szólejében. Így mondják, ugye? Azért az jól esett, hogy a város így mellém állt.

Nem szaporítom, nincs értelme. Nem is szeretek visszaemlékezni ezekre az időkre. Elég az hozzá, mire kinyílt a szemem, Zoli már elém is állt, hogy váljunk el, Iluskám, légy okos, beleszerettem egy nőbe. Nőbe? Egy kis vacakba, fiam, akiből éppen tizenkettő tesz ki egy tucatot. A lába vastag, az orra krumpli, dehát húsz éves... Mit csináljunk? Nem tudom felvenni vele a versenyt harminc éves fejjel, ezzel tisztában voltam. Akkor hát? Itt fejet kell hajtani, láttam. Okos enged. Zoli azt mondta, válni akar, hát váljunk. Zoli azt mondta, osszuk meg a lakást, mert nincs hová vinnie a nőt. Hát osszuk meg! Mindenre csak bólintottam. Sose szerettem a vitákat, ismered, de most különösen gavallér akartam lenni. Csak lássa, kit rúgott el magától! Köszönöm, kedves kisasszony.

Aztán elváltunk annak rendje s módja szerint, és ők a válás után oda-költöztek a szomszéd szobába. Láttad a lakásukat, egy szál ajtó választotta el az én szobámat az övéktől. Most tudtam meg, mire is vállalkoztam azzal a szerencsétlen, hülye fejemmel! A, nem, nem tudod te azt elképzelni. Hiszen Zolit én még most is úgy szeretem, mint a legelső időkből, sőt azokban a





napokban még tán jobban is, gondolhatod, az örülésig! Es hat lépésnyire tőlem, a szomszéd szobában ünnepelte a mézesheteit...

Semmi, hagy! Nem tehetek róla. Azt hittem, már túl vagyok rajta. De látod, nincs túl rajta az ember. Talán sose lesz túl... Éjszakákon át a számba tömtem a zsebkendőt, hogy meg ne hallják a hangom. Bögtem, fiam! Éjszakákat átsírtam, reggel pedig mosolyogva kellett jóreggelt kívánnom az ifjú párnak... Isten bizony, nem is tudom, honnét veszi az erőt az ember az ilyesméhez?

Talán az hajtott, hogy „megmutassam” neki. Tudom is én ma már, mit akartam megmutatni... Csak arra emlékszem, reggeltől estig ezt hajtogattam: Majd én megmutatom! Majd én megmutatom neki! Hát olyan utolsó vagyok én, akit csak úgy félre lehet dobni, a szekrény sarkába gyűrni, mint a megúnt nyakkendőt? S aztán az újjal az orrom előtt parázézni?! Jaj, fiam, a sértett hiúságnál nincs rettenetesebb.

Komolyan mondom, ekkor háborodtam fel igazában, hogy mit is csinált velem az a gazember. S most értettem meg: az elején tulajdonképp nem is hittem el, hogy csakugyan megteszi, amire készül. Legbelül valahogy azt vártam, hogy egy szép nap átölel, rámnevet, s azt mondja: tréfáltam, kisanya! Hát elhitted, hogy bárkiért is elcsereálnék téged?!

No, de ehelyett, mondom, jöttek a mézesheteik. Azóta sokat töprengtem ezen. Mondd, lehet, hogy a bosszú fűtött, amikor egyszer-egyszer hazakisértem magam tanítás után egy-egy kollégával? Vagy inkább valami kétségbeesett remény, hogy féltékennyé tegyem? Vagy az a téboly, hogy megmutassam neki, kapok én a tiz ujjamra akár százat is helyette? Lehet, fiam, mindez lehet. Az ember tán nyolcvan éves korára sem ismeri meg magát. De mondom, ezen csak azóta tépelődöm, akkor azt se tudtam, mit csinállok, félőriült voltam a féltékenységtől. Hanem csakhamar rádöbentem ám, hogy reménytelen ez a játék. Es veszélyes. Figyelsz?

Egyik este, egy esős napon, éppen az a jóképű énektanár kísért haza, esernyővel, az a titkos Wagner, talán ismered is, Kertainak hívják. Zoltán is éppen akkor bukkant fel a ház előtt, amikor mi a kapuhoz értünk. En azonnal észrevettem, ő is engem. S ekkor, a búcsúzásnál valamivel erősebben szorítottam meg a nagy mezőszegi zeneköltő karját, vehette akár ölelésnek is, aki látta, hogy csak lássa Zoltán is: nem járok én azért magánosan, mint valami bánatos özvegy... A kolléga aztán elindult, s mi együtt mentünk fel Zolival a lépcsőn.

Másnap a tanáriban láttam viszont Kertait, a tízórás szünetben. Elpirult, amikor megpillantott. S mindjárt odalépett mellém. Az ördög tudja, már akkor feltűnt nekem, hogy a mosolyában van valami bizalmaskodás... De ez még semmi. Várjál!

A rákövetkező napon Martényi Kálmán is hosszabban szorongatta a kezem tanítás után, mint addig, s a kis Neszveda, a próbaévesünk is olyan szemeket düllesztett rám a folyosón, hogy ha húsz éves vagyok, hát belebizzereg a hátam közepe.

Te jó isten, tünődtem, mi ütött ezekben?

Aztán rájöttem: Kertainak járt a szája. Még elképzelni is rossz, miket költhetett az rólam! Hogyan? Edes fiam, férfiak. Mind egykutyá. Te, ezek most ébredtek rá, nyilván Kertai szíves közlése nyomán, hogy én szabad nő lettem. Erted? Préda. A kis vígözvegy, akit gyámolítani kell. Aki bánatos és főleg magányos. No, szóval érted...

Harmánc éves vagyok, nyolc éves asszony, és egyszerre azon vettem észre magam, hogy valóságos udvarom van. Ehhez mit szólsz? Reggel értem jöttek, délben hazakísértek. Néha többen is. Mint a dongók, folyton ott zümmögtek körülöttem. Nem mehettek végig úgy az utcán, hogy ne csatlakozott volna hozzám valamelyik kolléga. Aztán már nem is csak a kollégák. A fél város férfinépe, huszonkettőtől ötvenhatig.

Én csak néztem. Tudtam jól, nincs más segítség: úgy kell viselkednem, mint egy áruházas hercegnőnek vagy felszentelt apácának. Hát úgy is viselkedtem, elhíheded! A férfiak szidták, gógósnek neveztek, de továbbra is jöttek. Akkor korábban indultam el hazulról. Kiszimatolták s jöttek. Más-hová mentem ebédelni, elmaradtam a cukrászdából, ahol az egyetlen íható kávé-t mérik. Két nap alatt megtaláltak. Esküszöm, lassan ki se mertem tenni a lábam hazulról.

Akkor történt, hogy Zoli szabadságot kapott, s elutaztak, utólagos nász-útra. Kisvárosban persze rögtön híre megy az ilyesminek. No, hát ettől kezdve aztán otthon is hiába maradtam! Egyik délután Márkus csengetett be — Tálás Juci vőlegénye, emlékszel rájuk —, hogy megbeszéljük a tanmenetet. Másnap Bolla jött fel. Iluska, csak arról a Barabás kislányról akarok magá-  
val beszélni... Harmadnap Krenner. Szépasszony, nincs véletlenül egy Szerb Antal Irodalomtörténete?... És így tovább. És udvariasnak kellett lenni, és mosolyogni kellett. Amikor pedig ordítani szerettem volna a megaláztatástól. Hát minek néznek ezek engem? Mégis?!

De ez még mind semmi, szívem, ettől én még ma is ott ülök Mezőszegen. Hanem hát az asszonyok! Igen, az asszonyok.

Először Tálás Juci fordította el a fejét a folyosón. Úgy kezdődött. Aztán Bolláné. Aztán a többi. Már nem is csak a testületben. Mintha én tehettem volna róla, hogy Márkus az utóbbi időben nem sürgette annyira az esküvőt, vagy hogy Bolla nem hordott haza virágot a feleségének...

Es most valami nagyon érdekeset. Te, hát én sose hittem volna, hogy oly nehéz a gyűlölet légkörében élni. Hiszed vagy nem, lélegzetet alig kaptam azokban a napokban, úgy megikrásodott körülöttem a levegő a fojtó gyűl-  
lettől. Képzeld el, gyerekkori jóbarátnőim fordultak el, ha meglátják, mintha valami vampír volnék! Ha a tekintet ölni tudna, a tizennyolc és ötven év közti szegi nők pillantása végzett volna velem.

Mondd, hát lehet ezt sokáig állni? Ártatlanul? No ugye. Hát én sem álltam! Kétszer is felutaztam a megyéhez, hogy kisírhjam az áthelyezést ide hozzátok. Azt hiszem, az oktatási osztályon is láthatták rajtam, hogy csak-  
ugyan nem bírom ott tovább. Aznap aludtam először nyugodtan, amikor másodjára megígérték a dolgot. S akkor mindjárt csomagolni is kezdtem.

Amikor Zoliék megjöttek Lillafüredről, én már mindennel elkészültem. A holmim táskákban, az üres bútor az előszobában, csak a teherautót várta.

Zoliék alig hittek a szemüknek. Amikor mindent elm-eséltem, Zoli némán kezét csókolta, a kis nőnek pedig könnyes volt a szeme, észrevettem. Ez jól-  
esett, megvallom. Aztán még sokáig beszélgettünk. Megtarthatják az esküvőt Juciék, kiáltottam zokogva, s Bolláné is kaphatja megint a virágait! Szegény Zoliék alig győztek csitítani.

No, s másnap már utaztam is. Zoli a hivatalában volt, nem tudott ki-  
kísérni az állomásra. Azok a híres férfiak is otthon lapultak... Egyedül Zoli felesége jött ki búcsúztatni, Mezőszeg nevében. Amikor a vonat elindult, még sirt is a kedves. Meg kendőt lobogtatott.

Te, én úgy torkig voltam mindennel, hogy amint a mozdony megindult, legszívesebben hangosan felujjongtam volna. Ha hiszed, ha nem, abban a pillanatban az egész városból egyedül azt a kis nőt fáj a szívem otthagyni.

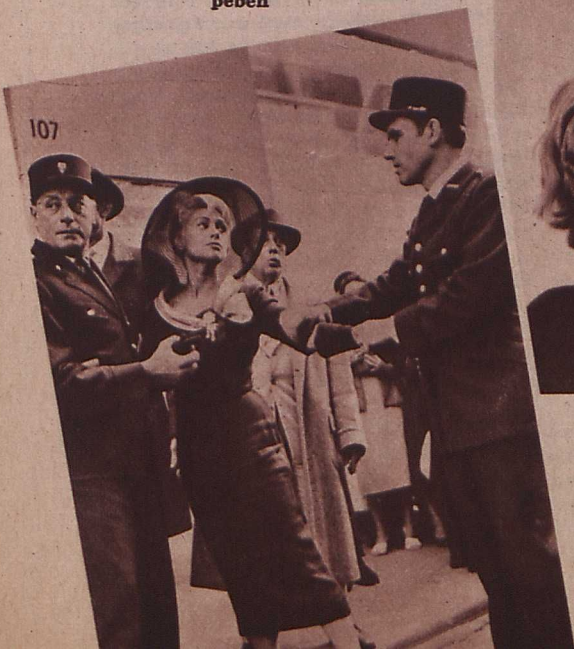
# VILÁGHIRADÓ



Audrey Hepburn a »Háború és béke« új amerikai filmváltozatának főszerepében



Szofia Pavlova játssza Anjuta szerepét a »Kommunista« c. szovjet filmben



Jelenet a »Partizánok« c. új bolgár filmalkotásból

Martine Carrolé-t. letartóztatják — a »Nathalie« című francia filmben

# KÖLTEMÉNY FILMEN

József Attila költeményének jelentősége már ma is túlér a magyar nemzeti irodalom keretein, holott még csak most kezdik megismerni az ország határain túl, most kezdik felmérni a szocialista irodalom fejlődésében elfoglalt helyét. Aligha van benne kétség, hogy a szocialista ember gondolkodásának szerkezetét a költői pártosz és érzelem, az emberi szubjektum síkján ilyen tömören és egyszerűen messzire mutatóan kifejezni még másnak nem sikerült. Ez a költemény aztán igazán nem egyetlen részletében, vagy részletek sorában ábrázolja világát. Túllép a költészet sajátos és sokszor gyakorolt »tenger a vízceppben«-módszerén, nem egyetlen mozzanat jelképes értékű, sokoldalú ábrázolásával mutatja be bemutatni valója egészét, hanem valóban az egészet adja, nem vízceppet, hanem a nyílt, szabad tenger zúgását. Nem veszi fel a magyar líra magyon is konkrét, szemléletes, már-már mohón szenzuális hagyományát: nem annyira képekben és élményekben nyilatkozik meg, hanem a mérsékelten elvont gondolati líra nyelvén. Éppen úgy a lényegét ragadja meg — először a világirodalomban — a szocialista ember »megszerkeszhetetlen harmonikus«-gondolat- és érzelmvilágának, mint a haladó demokratikus polgárának a *Gondolatok a könyvtárban*.

Bizonyos, hogy igen nehéz — és sok tekintetben eleve lehetetlen — feladatra vállalkozott az, aki elhatározta, hogy a verset, éppen ezt, lefordítja a film nyelvére. Lehet-e egyáltalán verset filmben visszaadni? Gondolom, a film alkotóit olyasféle érzelem sarkallja az efféle vállalkozásokra, mint a zeneszerzőt, aki dallamot költ a költeményhez. A zeneszerzők már évszázadok óta gyakorolják művészetüket és ők már többé-kevésbé tudják, hogy nem minden vers zenésíthető meg.

Nehezen filmesíthető meg az a vers, amely túlságosan gondolati és nehezen az is, amely maga is túl-

ságosan képszerű; itt a film egyenrangú művészi kifejező eszköz helyett nyilván a vers puszta illusztrációjává csökkenne és emellett itt is fennállna az a veszély, hogy megköti a közönség fantáziáját. Itt az első veszély fenyeget. A költemény a szocialista ember gondolkodását, világnézetét sommázza: aki képsorra akarja feloldani, annak a szocializmus tartalmát kellene képekben elbeszélnie. Ennél súlyosabb probléma az, hogy ha ezt a nehézséget legyőzték is, még mindig csak az elvi tartalomnál tartanak és nem magánál a költeménynél. Ezután jönne a többi, az egyszeri, az a plusz, amit az jelent, hogy a szocialista gondolat összefoglalását ezúttal éppen József Attila végezte el és nem más. És itt a film legsúlyosabb hiányossága: kimaradt belőle József Attila. Szobra — és nem ő maga — hiába jelenik meg szimbolikusan a végső képből. Ezt az egész filmet kitűnően meg lehetett volna csinálni nélküle is. A gondolatmenetét a lehetőség szerint összefoglalja a képsor, a hófokot, az intenzitást nem, a költőt nem.

Pedig a film — ha nem József Attila költeményének óriási mértékével mérjük — szép és hatásos. A forgatókönyv nem oldotta meg a megoldhatatlant, de használható és hasznosat nyújtott, a rendezés és különösen a fényképezés mindent elkövetett, hogy hevületben és az érzelem hitelességében áthidalja az anyag és József Attila közötti távolságot, bár ez per se csak részben sikerülhetett. *Jancsó Miklós* rendező és *Somló Tamás* operatőr sok szerencsés, filmszerű és amellett költői ötlettel gazdagították *Horváth Márton* forgatókönyvét.

A film bátor vállalkozás volt. Bátor és bizonyos tekintetben reménytelen vállalkozás. Ezután az erőpróba után könnyen és fölényesen birkózhatik meg erre valóban alkalmas versek megfilmesítésével a Budapest-Stúdió kitűnő gárdája.

A verset *Horváth Ferenc* szavalta el, szép, meleg hangján.

KESZI IMRE



## Búcsúzunk Berky Lilitől

a nagy művésztől, kitűnő embertől, a magyar szín-művészet nagy halottjától. Berky Lili élete elválaszthatatlanul összefonódott a magyar film-művészettel is, amelynek áldozatos és szerény úttörője és művelője volt. Kiváló színészi képességeit már a magyar filmgyártás kezdetén, a némafilmek korában is az új, születő művészet

szolgálatába állította. Első filmszerepétől, amelyet 1913-ban a »Sárga csikó«-ban játszott el, utolsó filmalakításáig majdnem száz filmben — köztük olyan emlékezetes alakításokban, mint a »Tetemrehívás«-ban, a »Vén bakancsos és fia, a huszár«-ban, a »Nem élhetek muzsikaszó nélkül«-ben, »A tanítónő«-ben stb. — nyújtotta sal-



Berky Lili  
legutolsó filmszerepében

langmentes, tiszta emberségtől átfűtött művészetének legjavát.

## A TETTES ISMERETLEN ÚJ MAGYAR FILM

E film készítőinek szándéka már az első pillanatokban napnál világosabb: neorealista filmet akartak csinálni napjaink pesti életéről. Csak hogy a neorealizmus — az olasz filmgyártás diadalmas eredménye, mely azt mondhatjuk, ma már minden ország filmművészetére jelentős hatással van — nem mint a tartalomtól független vagy absztrakt formai követelés lépett fel, hanem mint az olasz hétköznapiok valóságával való kritikái szembenézés új, félig-meddig spontán formai kifejezése, mely először megjelent, azután új formáló elvként maga köré tömörítette a hasonló irányba tapogatózó filmművészek táborát. Ha a mi filmművészetünk megalkarja teremteni a maga magyar neorealizmusát, annak is elsősorban a

szemlélet és a tartalom újszerűségén, eddiginél élesebben és elmélyültebben kritikai voltán kell alapulnia, nem pedig pusztán feltűnő formai jegyek többé-kevésbé szerencsés átültetésén.

Márpedig Ranódy László és Nádasdy László új filmjében az utóbbi esettel állunk szemben. Egy véletlen baleset kapcsán — gyerekek aknát találnak, azzal játszanak míg fel nem robban, számos áldozatot szedve közülük — egy budai, véroldali öreg bérház lakóinak életét mutatja be a film. A *tettes ismeretlen* — mondja a cím, s a művészet logikája szerint azt várjuk, hogy a film feltárja az ismeretlen tettest a néző előtt. De amikor kimegyünk a mozból, éppolyan bizonytalanok vagyunk a robbanás okozói felől,

mint amikor beültünk: a bemondónak higgyünk, aki a film elején és végén arról biztosít bennünket, hogy az igazi bűnös a háború? Szívesen; de a film meséjének ehhez vajmi kevés köze van, ha az egyes alakok sorra-rendre közölnek is valamit arról, hogy az ő életükbe hogy nyúlt bele a háború. Vagy inkább afelé hajolnának, hogy az igazi tettes a generációk közötti különbség: hogy a felnőttek nem értik a gyerekeket és a gyerekek számára érthetetlenek és idegenek a felnőttek gondoljai? Sok minden mutat a filmben ebbe az irányba, de határozottan nem köti le magát emellett; mint ahogy elfogadhatnók azt a nézetet is — s a forgatókönyv ezt is alátámasztja valamennyire —, hogy a robbanás igazi oka a szerelem, a

boldogtalan és tisztázatlan kamaszérzelmek áradása.

De határozottan egyiket sem mondja, s mert egy kicsit mindegyiket mondja, végül semmit sem mond a film; így aztán nem marad más, mint egy halom, önmagában föbbé-kevésbé sikeres epizód, mely egy bérház lakóinak életét mutatja be: a viciék lumpenproli világától a házmesteréken, az iszákos munkás családján, a szerelemre vágó csitri-lánykán, a házassági tragédiáját átszenvedő nyomorék művezetőn és a kalandra vágó fiatalokon keresztül a régi polgári életmódjához ragaszkodó főorvos múltjának titkaiig. S mert maga a film mozaikokra hullik és a nézőt szándéka felől bizonytalanságban hagyja, kísértének éleveníben a minták — a *Szegény szerelmesek krónikája*, az *Özönvíz előtt*, az *Egy nap a bíróságon* — minsem az áldásos egy önálló műalkotásnál; ezért érezzük a rendezés járulékelemeit — mint a magyar filmben úgy látszik már kötelező ronda gangot — eluralkodni, öncélúvá válni.

Ha egy műalkotásnak mincs határozott mondanivalója, vagy mondani valója nincs összhangban témájával, akkor az epizódok önálló életre kelnek; amellet a legtöbbször — éppen a mondanivaló hangsúlyozása ürügyén — az egyes részletek el is torzulnak, szinte a hitelvesztésig. Itt is ez történt: a részlet-zsúfoltság nem az élet gazdagságának, hanem csak a zúr-

zavarnak az érzését kelti. Ennek két oka is van. Egyfelől a helyválasztás: mintha nem a téma, hanem a felvevőgép lencséjének igényei döntőtték volna el, hol játszódjék a film. A Várhegy oldala, régi s új romok keveréke remek felvételekre ad alkalmat, csak éppen attól

## EGY ÁRVA GYERMEK ANDALOG,

szívünk bú tölti el. Igen, csak buslakodni tudunk azon a fent jézett dalnyúlós, borzongató hangulatát felelevenítő kisfilmen, amely Paprikajancsi címen látott napvilágot. Hőse a gyermek, aki előbb nagyanyjával a temetőben andalog, majd később az agonizáló nagyanya mellől a ringlispilhez andalog ahelyett, hogy a patikából hazasietne a gyógyszerrel — minek következtében már halva találja a nagyamát. S ott marad egyedül a könnyező, anyjától magára hagyott kisfiú. A kis Paprikajancsi. Mert hiszen mivel is lehetne talá-  
lőbban jelképezni egy ilyen tragikusan elárvult kisfiút, mint Paprikajancsival, a bohóccal.

Fiatal, jobb sorsra érdemes rendező első alkotása ez a kisfilm, amelynek nem egy jelenete tanúskodik alkotója tehetségéről. Úgyszintén elismeréssel szólhatunk Kis Manyi és a címszerepet alakító kisfiú játékaról. Nem nekik, értük és helyettük is szól a szemrehányás, mi szükség volt ennek az otromb hatásvadász történetecskének a megfilmesítésére.

Gy. E.

távolít el, ami a film célja lenne: a pesti mindennapok világának ábrázolásától. A szabadban játszó gyerekek mintha inkább Caracalla thermáinak romjai közt kalandoznának, mint Budapesten; a vasárnapi snapszlizők mintha hirtelen elfelejtették, hogy egy legálább háromemeletes ház kúrtmely udvarán, nem pedig egy földszinti ház kertjében ülnek.

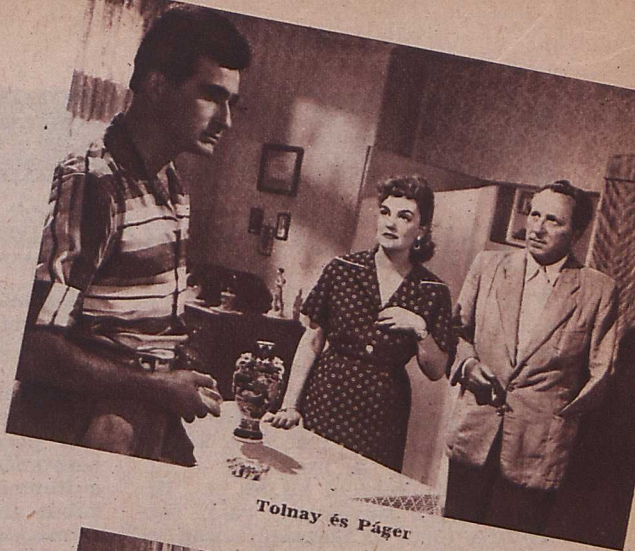
Másfelől a házba összehozott sorsok túlzottan példázatszerűsége. Nyilvánvaló, hogy minden bérházban nagyon sokféle ember lakik; de ahogy olyan ló, melyen minden lóbetegség tanulmányozható, csak a tankönyvek absztrakciója, úgy az olyan bérház, amelynek minden lakója valamilyen társadalmi típus végletes esete, szintén csak absztrakció lehet s nem az élet valósága.

Ennek az alapállásnak közvetlen hatása van az egyes részletekre is; szinte minden emberi viszonylatban — különösen a szerelmi kapcsolatokban — van valami erőltetett, mesterkéltsé, s ezáltal a szituáció és mozgatói nemegyszer tisztázatlanná, az emberi kapcsolatot s rajtuk keresztül az alakok maguk is hiteltelenné válnak.

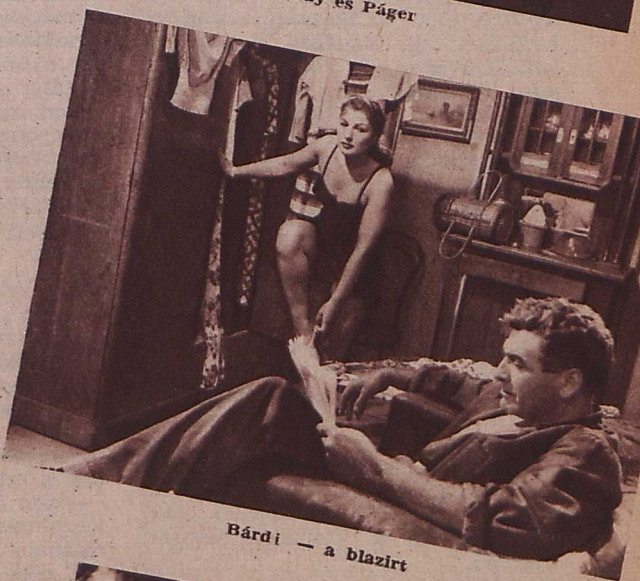
Ezt a benyomásunkat nem oszthatja el a művészeti részletmunka sok kiválósága: *Ivics György*, az operatőr mindvégig kiegyensúlyozott, tiszta, nemegyszer poétikus munkát végzett, melynek egyes képei mélyen az emlé-

kezetbe vésődnek; a rendezés részletmegoldásai is sokszor igen kitűnőek, csak — mint nem egy más filmünkben is — a hangfelvételek maradnak az egész színvonal alatt. A színészek számára nem sok lehetőség van tehetségük érvényesítésére; hiába vonultatja fel a szereposztás kiváló színészek egész sorát a kisebb-nagyobb szerepekben, emlékeztetes, vagy csak igazán figyelemre méltó alakítás egyikből sem születik. S ez felveti mindjárt azt a kérdést is: jót tesz-e filmjeinknek, hogy a legkisebb epizód szerepeket is olyan színészek játszzák, mint Tólkés Anna, Somló István, Tolnay Klári? A nézőtér kissé képrejtvényfejtők táborává alakul át: nem annak örülnek, amit látnak, hanem annak, hogy egy-egy átfutó alakban valamelyik kedvencükre ismernek. Vajon az ilyen szerepek kiosztásánál nem lenne helyesebb filmművészeink gárdájának szélesítésével kísérletezni? Talán okosabb, mint a legnagyobb és legösszetettebb szerepekben való kísérletezés; mert ha Kubik Béla a boldogtalanul szerelmes kamasz szerepében jól megállja is a helyét minden egyszínűsége mellett, Moór Mariann, a szakadék szélén tántorgó güldőlány alakjában csak hamvas szépségével tudja feledtetni, mi minden hiányzik még belőle szerepe valóságos életrekeltségéhez.

NAGY PÉTER



Tolnay és Páger



Bárdi — a blazirt



Gyerekek

# FILMJEINK *Nemzeti jellegéről*

Van-e? Beszélhetünk-e róla? Elmondhatjuk-e, hogy azok a filmek, amelyek a magyar filmstúdiókban készültek, s amelyeknek művészi rangját ma már aligha lehet tagadni, valamifajta nemzeti művészetet képviselnek, mint a zene, a képzőművészet, vagy az irodalom?

Bonyolult, sokrétű kérdés ez. Hiszen a többi művészettel való összevetés eleve az igazságtalanság lehetőségét rejtje magában. A zene, a képzőművészet, az irodalom, színjátszás, a történelem homálybavesző — kultikus — mélységeibe ereszti gyökereit. A filmnek mincs közvetlen népi előzménye és háttere. Lényegében a 20. század terméke. Azé a századé, amelyben a kapitalizmus annak a tömegtermelésével — többé vagy kevésbé — letörölte már a népi kultúra arculatát a nemzetek arculatáról és a népi jelleget, a történelem adottságaiból sarjadó népi egyéniséget a modern élet uniformisába bújtatta. Nem véletlen, hogy oly kevés filmművészet dicsekedhet sajátos nemzeti jelleggel, és még ott is, ahol ez a legerőteljesebb — mint például az olaszoknál — joggal feltehető a kérdés, hogy vajon az egész filmtermés hány százaléka szóval meg ezen a kialakuló nemzeti nyelven.

Szem előtt kell tartanunk azt is, hogy filmgyártásunk nemzeti jellegéről a felszabadulás előtt nemigen beszélhetünk. Vagy ha igen, az elsősorban a duhajkodó magyar dzsentri, a magyar burzsoá nemzeti sajátossága volt, körítve — a külföldön, különösen Nyugat-Németországban, ma is reklamált — csikós-gulyás-csárdás romantikával. A gyéren jelentkező művészi törekvések — mert igazságtalanság sommásan tagadni ezeket — a külföldi irányzatok, az alkotó módszerek hazai átültetésében mutatkoztak meg (pl. Radványi, Kalmár franciás stílusa, Gertler németes irányzata stb.). Ezekről — ebben az időszakban — éppúgy helytelen

lenne bizonyos pozitív szerepet elvitatni, mint mondjuk Kazinczy műfordítói tevékenységétől az irodalomban.

Míg tehát az új, haladó és realista törekvések a művészet minden ágában jelentős népi és demokratikus hagyományokra tekinthettek vissza, a filmművészet 1945 előtti hagyatékából alig találunk folytatni valót. A magyar valóságnak ebben a filmterképében olyan hatalmas fehér foltok éktelenkedtek, mint a munkásosztály, a szegényparasztság és — éppen az olasz filmek mutatják — a kispolgárság, sőt értelmiség is. S a már »felfedezett« területek is inkább idegenforgalmi baedekkerre emlékeztettek, mint egy társadalmi osztály vagy réteg művészi feltérképezésére.

Már pedig a filmművészet nemzetjellegét két egymással összefüggő tényező határozza meg. Először megnyire tükrözi az adott társadalom, az adott nép életét, problémáit; másodsorban milyen mértékben használja fel az adott kultúra hagyományos formakincsét, kifejezési eszközeit azokban a művészeti ágakban, amelyek — mint az irodalom, színjátszás, a képzőművészet, a zene — a film összehatásának alkotóelemei.

E cikk — már csak terjedelménél fogva sem — vállalkozhat arra, hogy kimerítse ezt az ágas-bogas problémát. Itt éppen hogy csak jelezhetők olyan — alapos kutatást igénylő — jelenségek, mint a magyar képzőművészet hagyományainak továbbélése operatőri gárdánk munkásságában, a Munkácsyt idéző képekre, mondjuk a Déryné-ben, a Liliomfi-ban, Kosztára, Tomnyaira emlékeztető jelenetekre, a Talpalatnyi föld-ben, a Szakadék-ban, a nagybányai ihletést mutató Körhintára — hogy csak taláломra, s talán kissé subjektíven említsünk néhány példát. Úgy szintén csak megemlíthetjük a magyar filmmuzsikát, amely nem egy filmben — például Déryné, Erkel, Föl-

támadott a tenger stb. — járult jelentősen hozzá a film nemzeti jellegéhez. Vagy a színjátszás nemzeti hagyományai, amelyek — érzésünk szerint — kissé elsikkadtak filmjeinkben. Vizsgálódásaink során inkább a forgatókönyv és a rendezés szempontjából nézzük a nemzeti jelleg problémáját, nemcsak azért, mert — ha ugyan egyáltalán elképzelhető rangsorolás — e két tényező határozza meg legalapvetőbben a filmalkotást, hanem azért is, mert itt mutatkoznak meg leginkább a nemzeti jelleg buktatói, fogyatékoságai.

**H**a feltesszük a kérdést, mennyire sikerült az elmúlt tizenkét év alatt eltüntetni a fehér foltokat filmművészetünk térképéről, nem adhatunk rá egyértelműen pozitív választ. Közhelyszámba megy — s nyilván irodalmunk helyzetével kapcsolatos —, hogy a magyar falu ábrázolása sokkal sikerültebb és sokkal igazabb mint a városé, hogy a múlt megjelentése sokkal művészebb és színvonalasabb, mint a jelené. Azok a filmjeink amelyeket a hazai és világgözpontú vélemény egyaránt a legsikerültebb és a legmagyarabb alkotásokként fogadott (nem véletlen, hogy a két kategória ennyire egybeesik), vagy a parasztság életét ábrázolják — mint a Talpalatnyi föld, Körhinta, Szakadék stb. — vagy haladó hagyományból, irodalmi örökségünkből merítnek —, mint a Ludas Matyi, a Rákóczi hadnagya, a Liliomfi, a Bakaruhában. Ezekben a filmekben — bár a legkülönbözőbb rendezők, operatőrök munkája — közös vonás a határozottan felismerhető nemzeti jelleg, a törekvés a filmművészet nemzeti nyelvének megteremtésére. És közös vonás, hogy mindegyik film mögött irodalmi rang, irodalmi színvonal áll. S ha szembeállítjuk ezzel azokat a filmalkotásokat, amelyek nemzeti jellege a legvitathatóbb, éppen ezt az írói rangot, irodalmi színvonalat kell hiányolnunk. A téma stílust teremt, a magyar valóság magyar művészetet.

**A**zért kell erre nyomatékosan felhívni a figyelmet, mert az utóbbi időben fordított gyakorlat hódított tért a filmgyártásunkban: a stílushoz keresik a témát. Nem új jelenség ez. Néhány évvel ezelőtt a szov-

jet film hatásával kapcsolatban került fel, most az olaszéval, és kisebb mértékben a franciáéval. Tévedések elkerülése végett e sorok írója is a háború utáni filmgyártás legjelentősebb, legragyogóbb fejezeteként tartja számon az olasz neorealizmus eredményeit, amelytől minden filmgyártásnak — a magyarnak is — tanulnia kell és őszinte tisztelője a francia film nagy alkotásainak is. Azt sem vitatja, hogy idegen stílusnak követésével is lehet bizonyos eredményeket elérni (Radványi Géza például jó francia rendező akár magyarul, akár németül rendez), de semmiképp sem helyeselhető, hogy az utóbbi évek annyi magyar filmje mögött érezzük ott a maga olasz, vagy francia ihletőjét, jelenetek soránál mérült fel a déja vu illúziórontó érzése. Talán a Gázolás francia sablonképeivel kezdődött ez a folyamat, amely legutóbb a Tettes ismeretlen-nel tetőződött be. Itt má a Halászbástyát is ama olasz piazza lépcsőjének néztük, ahol a rokon-szenves fiatal tanár — a Római lányok egyik hőse — szokta napi útját megtenni. Az egyébként teljesen szükségtelen — befejező jelenetnél a Róma 11 óra végszavai jutottak eszünkbe, s a rendező gondossága még arra is kiterjedt, hogy szereplőkül is — Bárdi, Bús Gyula — lehetőleg olasz típusokat válogasson ki, olaszosan öltöztesse és játsszassa őket. De egyébként sikerült, értékes filmalkotásoknál is felmerül ez a probléma. Mi szükség volt például az Egy pikoló világos-t — amely bizonyos értelemben úttörő a nemzeti jelleg szempontjából is, azzal a városlegíti képsorral indítani, amely azonnyomban az Egy nap a parkban című olasz filmet juttatta eszünkbe. Vagy itt beszélhetünk a narrator indítások elszaporodásától. A Botrány Clochemerle-ben ez magának a regénynek indításából fakad, a Róma 11 órában a film hangsúlyozott riportjellegét húzta alá. De nálunk? Az esetek többségében ez is utánérzés, divat. És — kisebb-nagyobb mértékben — példálózhatnánk itt a 9-es kórteremmel, a Külvárosi legendával, a Csigalépcsővel, bizonyos mértékig az Éjfélkorral, sőt a Láz-zal is, — bár látszólag itt távolabbi a rokonság.

Arról van ugyanis szó, hogy ez a fajta példakövetés elsekélyesíti, elkényelmesíti a művészi gondolkodást. Ami az olasz, vagy francia eredetiben művészi gondolat, az a magyar változatban már geg csupán. A valóság művészi tükrözését felváltja a hatásos geggekkel, patronokkal való sakkozás: a dramaturgia művészi inspirációiból valamifajta matematikai-kémiai műveletté válik, amely olasz, vagy francia receptre adagolja a szerelmet, a borzalmat, a szentimentalizmust, az egyéniséget, a különbséget, a társadalomkritikát stb. S bár a példa összehasonlíthatatlanul nemesebb, mint a háború előtti magyar filmgyártást tönkretevő, olcsó, hollywoodi inspirációjú, geg-stílus — nem változtat a geg-gondolkodás alacsonyrendűségén, amelyből származhat jó üzlet, de igaz művészet soha.

Az olasz filmgyártás szemléletéből lehet tanulni. Olaszságából — magyarságot, társadalomábrázolásának nem kész eredményeit kell átvenni, hanem kutató szellemét, kritikus humanizmusát, filmszerűségéből nem képeket, hanem látásmódot, dramaturgiájából nem jeleneteket, hanem szerkesztést és realizmust.

Kétségtelen, hogy vannak filmalkotásaink — s nem is kis számban —, amelyek így tanultak. A Liliomfi, a Budapesti tavasz, a Különös ismertetőjel, a Szánkó, a Bakaruhában, így tanult s a maga obulusát

hozza is adta a magyar film nyelvkialakításához (bár nem tudok szabadulni attól a gondolatától, hogy itt is rámutassak ezeknek a filmalkotásoknak irodalmi aranyfedezetére). Az olasz—francia hatás termékenyítő erőből gátló tényezővé kezd válni az utóbbi két-három esztendőben, különösen filmművészeink idősebb generációjánál, amely már többé-kevésbé kiforrott stílussal rendelkezett és önmagán erőszakot követve kísérelte meg hangja erőltetett és kései mutációját.

Ezek után visszatérhetünk kezdeti kérdésünkhöz. Nem mondhatjuk, hogy kialakult már filmművészetünk nemzeti jellege, de vannak biztató jelek és talán az sem önhittség, hogy nemzetközi viszonylatban sem állunk rosszul ezen a téren. A feladat országnérőn azonban még előttünk áll. Ha tanulunk az értékes külföldi példákban — de nem másoljuk azokat —, ha az eddiginél még tudatosabban használja fel filmgyártásunk a magyar kultúra értékesíthető és folytatható hagyományait és — utóljára, de nem utolsósorban — az irodalom közreműködésével feltérképezik a fehér foltokat, akkor fokról fokra színvonalasabbá, egyszersmind jellegében magyarabbá is válik filmművészetünk. De egy perc se feledkezhetünk meg arról, hogy a nemzeti jelleg nem utolsósorban eredetiség kérdése is.

GYERTYÁN ERVIN

## KÉSZUL AZ ÚJ FILMLEXIKON

A világ első filmlexikona Magyarországon jelent meg 1943-ban. Ez a filmlexikon azonban már elévült, sok új adat, sok új technikai újítás hiányzik belőle. Ezt pótolja az idén megjelenő 40 fves, 640 oldalas hatalmas Filmlexikon, melynek főmunkatársai: *Castiglione* Henrik, *Kertész* Pál, *Lajta* Andor, *Pánczél* Lajos és *Pozsonyi* Gábor. A Filmlexikont a Színház és Filmtudományi Intézet munkatársa *Kovács* Ferenc szerkeszti.

A lexikonban 5000 címszó, 13 oldal érdekes képanyag, a világ valamennyi filmgyárának címe, a magyar és nemzetközi filmszakma szinte minden adata szerepel. Megtalálhatjuk benne az országos film-

történetét, azok filmművészeit, ki milyen filmet írt, rendezett, mihez írt zenét, melyik színész milyen filmben szerepelt. A Filmlexikon szerkesztősege a világ minden államának filmgyárával állandó levelezésben áll, ahonnan rendszeresen kapják az új anyagokat. A magyar filmszakma tagjaihoz kérdőíveket küldtek ki, hogy az illető hogyan került kapcsolatba a filmmel és mit tart legjelentősebb művének. Ezeket az adatokat szintén megtalálhatjuk a lexikonban.

Kovács Ferenc és Lajta Andor ezenkívül a 4 kötetes olasz, valamint szovjet filmlexikon számára 200 magyar filmművész adatait állította össze. (P. GY.)

# A BÁBFILMEK MESTERE

Jiri Trnka  
a »Szentivánéji  
álom« hősével,  
Theseusszal



Jiri Trnka csehszlovák bábfilmművész nem szívesen beszél önmagáról. Ha beszél, a művészet és kultúra egészét érintő kérdésekről szól.

*Minthogy eredetileg festő vagyok s elsősorban képzőművészeti fantáziám van, eleinte rajzfilmmel foglalkoztam — mondja Trnka. — Miért mondtam búcsút a rajzfilmnek és foglalkozom bábbal? A rajzfilmnek gyakran groteszk jellege van, amely technikájában gyökerezik. Drámai feszültségű jeleneteket soha sem sikerült megvalósítania. A rajz állandóan nyüzsgés és nyüzsgönie kell, mert abban a pillanatban, amikor megáll, nem él, sík lesz és halott. Bábfilmjeinkben pedig, mint megfigyelhették, a dráma csúcspontjai statikusak.*

Trnka maga írja filmjeinek forgatókönyvét, de csak miután megrajzolta a bábokat a témához, melyet megkedvelt és amely cselekvésre ösztönzi. Most Shakespeare »Szentivánéji álom« c. művének megfilmesítésével és régi cseh mondák feldolgozásával foglalkozik. Trnka a film legmodernebb eszközeivel dolgozik, a »Szentivánéji álom« már magyrészi szélesvásznos készült, a balett-pantomim stílusában, hogy kiküszöbölje a nyelvi nehézségeket. Jiri Trnka, nem ellenzi általában a filmbeszédet, de véleménye szerint csak kevés és dramaturgiailag indokolt párbeszédet szabad a filmben alkalmazni. De hiszen ez általános kérdés — mondja.

— A filmben túl sokat beszélnek. Azt hiszem elég régen megszületett már a hangosfilm, meg kellene végre szabadulni afeletti gyerekes örömiunktól, hogy a film szavakat és hangokat is képes megeleveníteni.

Trnka, akinek igen kevés filmjét láthattuk eddig, idegenkedik az élő színészekkel való munkától, mégis több ízben foglalkozott a játékfilm gondolatával, többek között Balázs Béla »Az igazi égszínkék« c. meséjének feldolgozásával.

PÉTER ZSUZSA



Igy készült a »Szentivánéji álom«  
Hippolitája

# AZ ÉG GEL NEM SZABAD TRÉFÁLNI

Vagy legalábbis nem ajánlatos — az olasz filmekben. Ilyesmit ugyan egyetlen filmtörvény, titkos, vagy nyílt rendelkezés sem állít. Még a pápa színházzal, filmmel és televízióval foglalkozó enciklikája sem, hiszen Olaszországban törvény védi a művészi kifejezés szabadságát. A hiba csak az, hogy más törvények — vagy törvényszerűségek — viszont a cenzori olló működését irányítják, és ez az éles kis szerszám bizony sokszor belevág az új olasz film húsába.

A cenzori olló nem kedvez olyan művészeti irányzatoknak, mint mondjuk: a neorealizmus, amelyet éppen a

valóság iránti „móhó” kíváncsiság és az igazság szomjúhozása hozott létre. És nem lehet csodálni, ha olyan légkörben, ahol a legmagasabb egyházi helyről egyenesen »bűnösnek« nyilvánítják a »látás és meg hallás kíváncsiságát« a hajdan oly bátor úttörők kissé elbizonytalanodtak, valahogyan »befáradtak« az igazság keresésébe.

Hogy mindezt jobban megértsük, elég ha a látható olasz filmek helyett a láthatatlanokra vetünk egy futó pillantást. A több-kevesebb cenzori leleménnyel végrehajtott filmpasztikai műtétekről nem nehéz tudomást szerezni Olaszországban, ahol a cenzúra az írók, rendezők, kritikusok támadásainak állandó pergőtüzében áll.

A legélesebb támadások az egyház cenzori törekvései ellen irányulnak. A katolikus szervezetek közvetett, vagy közvetlen beavatkozásai, hozzák ugyanis felszínre a »tabu«-témák jelenségét az olasz filmvilágban. Olyan témák ezek, amelyeket egyáltalán nem, vagy csak meghatározott feltételek között lehet filmre vinni. A legtipikusabb »tabuk« a

vallással összefüggő, a vallásos érzületet érintő témák. Ahogy egyik »hivatalos« kritikusuk írta: Az ég gel nem szabad tréfálni!

És hogy valóban nem szabad, azt az olasz és külföldi filmek hosszú sora bizonyítja.

Így *Autant-Lara* nagyszerű filmje a VÖRÖS ÉS FEKETE helyenként teljesen érthetatlenné vált az olasz verzióban, a cenzori ollózás következtében. A tehetséges rendező másik filmjének, a TEST ÖRDÖGÉNEK vetítését először engedélyezte a cenzúra, majd a katolikus szervezetek kívánságára az engedélyt visszavonta. *De Sicat* és *Zavattin*it atheista - materializmus vádjával illeték olyan film miatt, mint a CSODA MILANÓBAN. A velencei filmművészeti kiállításon kizárták a versenyből *Kautner* AZ ALMA LEESETT című filmjét. A film bűne az volt, hogy tréfálkozott a világ teremtésén. Az osztrák MENEYI VALCER-nek, amely az angolok vidám paradicsomi lázadásáról szól, legalább egyharmadrészt kihagyták. Az ÉG NEM TUD VÁRNI című *Lubitsch* filmből pedig az egész befejező részt eltüntették.

Figyelemre méltó módszereket alkalmaz a »morális« cenzúra, melynek hívása az olasz közönséget bizonyos — egyébként igen jól jövedelmező — filmek erkölcsromboló hatásától megóvni. A morális cenzor — olasz filmszakértők megállapítása szerint —





## A KIKÖTŐ GYERMEKEI

főleg a női nyakkivágatok és szoknyák centiméterei foglalkoztatják. Am érdekes módon, ezek a centiméter tilalmak csakis az olasz közönséget »sújtják«. A koprodukciós, vagy a külföldi exportra szánt olasz filmek gátlás nélkül, igen bőkezűen mutogathatnak mezítelen nőket és fedetlen melleket. Így, köztudomású, hogy *Martine Carol* például Párizsban a *Lucrezia Borgia* című filmben borral öntözhetette saját mezítelen testét. De Olaszországban nem tehetette ugyanezt meg. Olaszországban a cenzori olló könyörtelenül kivágta a jelenetet.

A vallásos és morális tabukon kívül még számos tilalmas téma van. És számuk egyre szaporodik. A hivatalos cenzúra pedig maga után vonja a filmvállalkozások öncenzúráját. Hiszen az állami támogatások ki nem mondott feltétele a filmalkotások bizonyos szelektálása. A filmgyártó öncenzúrája viszont elkerülhetetlenül a szerzők, fongatókönyvírók, rendezők stb. öncenzúrájára vezet.

Ez az egyik oka annak, hogy az utóbbi évek olasz filmtermése bizonyos művészi egyenlenséget mutat. Mindenesetre a neorealista film, amely hőskorában az alkotói szabadság, a demokratikus szellem és a kereskedelmi siker szimbólumává vált Olaszországban, többek között az olasz filmhatóságok kíméletlen beavatkozásai miatt vesztette el régi pozícióját saját hazájában.

MAGORI ERZSÉBET

»A kikötő gyermekei« című színes szovjet film az első világháború előtti évek illegális forradalmi mozgalmából veszi témáját. Történetének egy másik ága olyan miliőbe vezet, amely igen távol esik a politikától. A cirkusz világa is megelévedik a filmben, s ez bizonyára csak fokozza vonzóerejét.

Az illegális nyomda betűkészletét a kikötőben játszó gyermekek megtalálják és széthordják. Amikor azonban megtudják, hogy a rendőrség le akarja foglalni az egyik kiszuperált hajó orrába dugott betűket, Peps, a néger cirkuszi birkózó segítségével megmentik, s biztonságba helyezik a rakományt. Peps és Artyomka, az árva kisfiú együtt menekül a nyomdát mentő forradalmárokkal.

Artyomka alakja a történetben központi helyet kap. Ez a koraérett gyerek, amikor a véletlen úgy hozza, készségesen elrejtí az illegális röplapokat, őri a lázadók titkát. Egyébként semmi nem különbözteti meg barátaitól: a kikötő gyermekeitől. Ő is szeret hancúrozni, verekedni, imádjá a cirkuszt, a bohócokat, a birkózást és az idomított kiskutyát. Ljaszja, a kis műlovarnó iránti vonzalma kedves és megható.

A. Abszolon rendezésére életgazdagság és a részletek gondos kidolgozottsága jellemző. — Meszchijev operatőr sok

hatásos, szép képpel járul hozzá a produkció sikeréhez.

»A kikötő gyermekei« fővonása a kalandosság, a tartalmi gazdagságra való törekvés. Ebből ered hibája is, az alkotói elgondolásokkal nem mindig egyenértékű művészi kifejezési formák keveredése. Így a film kissé zsúfolt. Egy történet keretében csak akkor lehetne három, önmagában is bonyolult kérdést megoldani (mint amilyen az illegális forradalmi mozgalom, a néger alakjában exponált faji megkülönböztetés és az artisták kiszolgáltatottsága, a cirkusz vállalkozó zsarnoki embertelensége), ha azoknak összefüggését már az expozíció érzékeltetné. Így egyes részletek szinte önállóulnák, s ez veszélyezteti a sokágú cselekmény egységes hatását. A cári rendőrség ábrázolása a filmben nem realista. A rendőrfőnök valóssággal bohózzati figura.

A szereplők sorából ki kell emelni a pajkosságában, okosságában, hűségében egyaránt szerepetreméltó Artyomka megszemélyesítőjét: Borja Alekszandrovot. De nemcsak kedves arca, homlokába hulló szőke haja, értelmet sugárzó szeme teszi vonzóvá, hanem keresetlen egyszerűségű játéka is. Színestársai: — Tito Romalio, Larkina, Plotnyikov és Trojanovszkij — méltó társai a sikerben.

DERSI TAMÁS

# filmvilág

A szovjet filmgyártás a világ legkülönbözőbb filmgyáraival kooperálva valószínűleg közös programját. „Anzervos» címmel szovjet–görög koprodukció készült Homéros nyomán. A »Szampo» című szovjet–finn alkotás a Kalevalát örökíti meg, Turgenyev regényéből készül az »Alkonyodik» című szovjet–bolgár film. Továbbá a »Fivérek» című szovjet–koreai, a »Felszabadulás» című szovjet–albán, az »Oleko Dudits» című szovjet–jugoszláv, a »Tudor Vladimireszku» című szovjet–román, az »Ejszakai leszállás» című szovjet–csehszlovák, a »Kárpáti rapszódia» című szovjet–magyar, az »En Mohamed Halil Egyiptomból» című szovjet–egyiptomi és a »Normandia-Neman» című szovjet–francia filmek látnak a közeljövőben napvilágot.

\*

Gérard Philip játssza a főszerepet Claude Autant Lara új filmjében, amely Dosztojevszkij »A játékos» című regénye nyomán készült lengyel–francia koprodukcióként.

\*

Françoise Sagan »Jó reggelt búbanat» című filmje hatalmasat bukott a New York-i bemutató alkalmával. A kritikuskok egyöntetű véleménye, hogy az utóbbi hónapokban bemutatott rossz filmek legrosszabbika volt.

\*

Készülnek már a feliratok a Pannónia Filmstúdióban Radzs Kapur »A 420-as urak» című kétrészes hindu filmjére, a Traven híres regénye alapján feldolgozott »Akasztottak lázadása» című mexikói filmre, a »Ziska a nép élen» című cseh filmre, amely a Huszita filmtrilógiának egyik

alkotása, valamint »A fekete dosszié» című francia filmre. A Filmstúdió megkezdte Solohov világhírű regényéből készült »Csendes Don» első része, valamint a »Szállnak a darvak» és »A feleség» című szovjet filmek szinkronizálását.

\*

Visconti filmet készített Dosztojevszkij »A fehér éjszakák» című novellájából. Főszereplők: Maria Schell, Jean Marais és Marcelle Mastroianni.

\*

Film készül John Reed világhírű riportkönyvéből, a »Tíz nap, amely megrengette a világot»-ból. A filmet Leningrádban forgatják.

\*

A dokumentum- és tudományos filmek nemzetközi fesztiválját Oberhausenban, a Német Szövetségi Köztársaságban tartják február 11-től 16-ig. A fesztiválon a következő filmekkel veszünk részt: a dunai államok közös filmje: A Fekete erdőtől a Fekete tengerig, Banovics: Régi magyar táncok és Cigánytánc, Kolonics Ilona: Beszélő gyümölcs, Kollányi: Akvárium és Bölcsők. A fesztiválon egyébként Kolonics Ilona és Kollányi Agoston személyesen is megjelennek.

\*

Kinek-kinek izlése és kívánsága szerint szállítja házhóza a napi szörnyszülőtt-szükségletét a Hammer Film nevű angol vállalat, amely rémfilmek gyártására specializálta magát. A japán közönség a leghátborzongatóbb megoldásokat szereti, ezért a Franken-

stein átka című nemrég elkészült film Japán felé szülő változatában a szörnnyetegnek négy szeme volt, az angol változatban egy szeme, az amerikaiban pedig kettő. Az újszerű vállalkozás beláthatatlan perspektívákat visz a filmgyártásba...

\*

Carlo Ponti olasz producer ebben az évben Magyarországon akar filmet forgatni Molnár Ferenc OLYMPIA című darabjából, felsejében Sophia Lorennel.

\*

Harry Piel újra felvevőgép elé áll a LEGJOBB BARATAIM című filmben.

\*

Graham Green világhírű könyvét, A CSENDES AMERIKAI-t megfilmesítették.

\*

Figyelemre méltó filmet mutattak be Olaszországban A DICSŐSEG HORIZONTJAI címmel. A nyugat-német–amerikai közös produkció története Párizsban játszódik az I. világháború idején. A film egy hiú tábornokról szól, aki feláldozza hadosztályát. Nagyszerű vírádat ez a film az álhalzási és a háborút dicsőítő militarizmus ellen; főszereplői Adolphe Menjou és Kirk Douglas.

\*

Szovjet delegáció utazott Olaszországba, hogy megbeszéljék a két ország kulturális együttműködését. A küldöttség egyik tagja Szerzej Geraszimov filmrendező, aki koprodukciós filmekről tárgyal az olaszokkal.

FILMVILÁG. — Filmművészeti folyóirat. — Felelős szerkesztő: Hámos György. — Megjelenik minden hónap 1-én és 15-én. — Felelős kiadó: Sala Sándor, a Lapkiadó Vállalat igazgatója. — Szerkesztőség és kiadóhivatal: Budapest, VII., Lenin krt. 9–11. Telefon: 221–285. — Belföldön terjeszti a Magyar Posta. — Arusításban Budapestben a Hírlapterjesztő Üzem (V., Váci utca 34.); vidéken a kézbesítő postahivatalok. — Külföldön terjeszti a Kultúra Könyv és Hírlap Kútkereskedelmi Vállalat, Budapest, V., Népköztársaság útja 21. — Egyes szám ára 4, — Ft.

2-580476 Athenaeum (F. v. Soproni Béla)



**Moór  
Mari**

**Galambos  
Erzei**

**ÚJ ARCOK  
MAGYAR FILMEKBŐL**

**Szabó  
Ildikó**

**Földi  
Teri**





*filmvilág*

**BARA MARGIT**  
és  
**GÖRBE JÁNOS**

Tatay Sándor és Makk Károly  
„Ház a sziklák alatt”  
című készülő filmjében

Oláh János felvétele