

OROSZSÉCHÉNYI
KÖNYV-
TÁR

filmvilág

16

1958. OKTÓBER 1



Vöröskatonák és a lázadók

39-ES DANDÁR

Karikás Frigyes novelláiból Darvas József írta a magyar proletárdiktatúra idején játszódó filmet. Makk Károly rendező vezetésével most kezdődtek a film külső felvételei. Operatőr: Pásztor István. A film főszereplői: Benkő Gyula, Szirtes Ádám, Bihari József és Pásztor János.



Szirtes Ádám és Benkő Gyula



Bihari József, Koletár Kálmán és Benkő Gyula (Réger Endre felvételei)

CÍMKÉPÜNK: Vass Eva, a »Bogács« című készülő magyar film női főszereplője

(Inkey Tibor felvétele)

TÍZ ÉV TITKAI

Tíz évvel ezelőtt államosítottuk másodszer a magyar filmgyárakat, a forgalmazó és moziállalatokat. Másodszer, hiszen az 1919-es Tanácsköztársaság egyszer már állami tulajdonba vette, kommunizálta a filmgyárakat és vállalatokat. Sem az első, rövid ideig tartó, sem a második, immár végleges államosításnak nem tanulmányoztuk, nem elemeztük elég mélyen és alaposan a tapasztalatait, eredményeit és hibáit. Nem hasznosítottuk az első államosítás tanulságait és nem fejtettük meg az elmúlt tíz év állami filmgyártásának eddig még megmagyarázatlan titkait.

Vannak-e ilyen titkok? Vannak, bőségesen. Csak néhányra kívánok ezúttal rámutatni a teljesség és a megfejtés igénye nélkül, de azzal a mély meggyőződéssel, hogy gyökereik feltárása elengedhetetlenül szükséges filmkultúránk zavartalan továbbfejlődéséhez. Különös jelenségek, meglepő eredmények, makacs hibák jellemzik tízesztendő szocialista filmművészetünk útját. Merre keressük ezeknek a különös jelenségeknek okát, a titkok megfejtését? Mit tegyünk, hogy biztos kézzel építhessük tovább kivívott eredményeinket, kiküszöbölhessük, és a jövőben elkerülhessük az elkövetett hibákat?

Megfejtésre váró titok maga a kezdet. Az első állami film, a „Talpalatnyi föld” kirobbanó sikere. Nehéz erről elfogulatlanul írnom, hiszen lázban égő nappalaim, álmatlanul gyötrődő éjszakáim megfeszített munkája tapad a film minden kockájához, az ötlettől a megvalósításig, és visszaemlékezve még ma is előnt az alkotó küzdelem ihlető forrósága. Mert a „Talpalatnyi föld” harcban és harccal született. A társadalmi élet minden területén az új támadásba lendült a régi ellen, a párt harcolt a hatalom megszilárdításáért, a proletárdiktatúra megalapozásáért, a kulturális forradalom megkezdéséért. Talán maga ez a harc, ennek a harcnak a célja, lendülete, mozgósító ereje rejti a „Talpalatnyi föld” titkának magyarázatát.

A nagyipar államosítása és a két munkáspárt egyesülése után, kiélezett helyzetben, az egész államosított filmszakma megszervezésének gondjaival és ezerféle teendőivel terhelt, túlnyomó többségükben polgári rutinhoz szokott régi filmszakemberekkel és néhány, a szakmával akkor ismerkedő fiatal művésszel, lerongyolódott technikai felszereléssel, de a leküzdhetetlennek látszó akadályokat szétromboló elszántsággal, hat hét alatt elkészült a közönséget forgatókönyv és a közös harci céltől áthatott, egységbe kovácsolódott kollektívával megkezdődött a forgatás. Az év végéig be is fejeződött, miközben négy másik játékfilm forgatása is elindult.

A politikai cél és a művészi feladat egyéjforrt az első pillanattól kezdve, a megvalósítás utolsó mozzanatáig. Az egyéjforrt kettős törekvés új alkotó módszereket követelt. A forradalmi úttörés felelőssége összefogta, felszabadította és megsokszorozta az alkotóművészek képességeit. Felgyűjtötte képzetüket, megacélozta akarataikat. A harc szenvedélye átáramlott a színészek játékába, a film képeinek ritmusába. Hol keressük a Talpalatnyi föld váratlan sikerének titkára a végső magyarázatot? A társadalmi és művészi harc mély, szerves egységében.

Feltárára váró titkok lappanganak a tíz év filmművészeti fejlődésének különös, mennyiségi és minőségi hullámszásában is. Az államosítástól napjainkig kerekén hetven játékfilm készült. Tehát tíz év alatt körülbelül ugyanannyi, ahány bemutató egy év alatt szerepel a budapesti színházak műsorán. Az első esztendőben tíz film készült. Közülük a Talpalatnyi földön

kívül az állami filmgyártás első filmoperettje: a Mágna Miska, két filmvígjátéka: a Dízsmagyar és a Janika, első munkástárgyú filmünk: a Szabóné, első színesfilmünk: a Luda Matyi és ekkor készült az Ūri muri is. Utána nyolc hónapra leállt a filmgyártás, noha több kész szövegkönyv várt forgatásra. 1950-ben csupán négy film készült. A következő években átlagosan hat, csak 1955-ben érte el újból az évi tizet. Azóta ez a szám évről évre lassan növekszik.

Ugyanilyen hullámzást mutat a filmek minősége. Ugyanazoktól a rendezőktől láthatunk kiemelkedő művészi alkotásokat, közepes és gyönge filmeket is. Ugyanabban a filmben gyakran remek részek gyönyörködtetnek és mellettlük néha közepes vagy bosszantóan elhibázott mozzanatok. A kezdeti időszakban egy év alatt három magas művészi színvonalú film készült és a többi is, talán kettő kivételével, ha nem is kifogástalan, de sikeres, s a maguk nemében a jobb filmek közé számítható. A következő években megfordul az arány. Időnként született egy-egy kiemelkedő értékű alkotás, a többi azonban — bár ezek is felcsillantanak művészi mozzanatokot — az átlagos színvonal alatt marad és sok gyönge film is készült.

1954 végétől kezdve újból egymásután születtek a magas színvonalú alkotások: Budapesti tavasz, Liliomfi, Körhinta, Gázolás, Egy pikoló világos, Szakadék, Hannibál tanár úr, Bakaruhában stb. Mindez másfél év alatt. Közvetlenül az ellenforradalom előtt és hónapokig az ellenforradalom után megint lesüllyedt filmjeink átlagos színvonala. 1957 végén újra emelkedni kezd és most ismét egymásután készülnek a magas művészi színvonalú alkotások. Mi ennek a mennyiségi, de különösen minőségi hullámzásnak az oka?

Minden filmalkotás jellegét és művészi színvonalát három tényező határozza meg. A filmgyártóvállalat tulajdonosának érdeke, anyagi ereje és szakértelme, a film alkotóinak törekvése, tehetsége, lehetőségei és a közönség igénye. Ha ezek mind összhangba kerülnek, magas művészi színvonalú filmalkotás születik. Az államosítás óta nálunk a filmgyártó vállalatok tulajdonosa és irányítója a nép állama. Legfőbb érdeke a dolgozó nép szolgálata, a szocializmus megvalósításának segítése a művészet sajátos eszközeivel is. A rendelkezésre bocsátott anyagi erő sokszorosan nagyobb, mint bármelyik vállalkozóé volt a magyar film hatvanéves történetében. Filmjeink alkotói többszörösen bebizonyították, hogy nagy tehetségű, hozzáértő művészek, akik tudnak élni a kapott lehetőségekkel, s ha nem is minden esetben és ingadozás nélkül, de képesek azonosulni a nép államának érdekével. Közönségünk többrétegű és átalakulóban van. Széles rétegeket tart még rabságában a kispolgári ízlés, de egyre növekszik azoknak a száma, akik az igazi filmművészetet igénylik és élvezik.

Legművészeink filmalkotásaink akkor születtek, filmgyártásunk színvonala olyankor ivelt fölfelé,

amikor az állami irányítás képviselői szilárd következetességgel érvényesítették a dolgozó nép érdekét szolgáló politikai célokat, kellő szakértelemmel rendelkeztek, amely a filmalkotás művészi sajátosságainak messzemenő figyelembevételében nyilvánult meg, és nem kerültek szembe a közönség fejlődő igényével; amikor az alkotók művészi törekvése teljesen azonosult a népet szolgáló állami érdekekkel és nem a kispolgári vagy általában polgári ízlésű, hanem a fejlődő igényű szocialista vagy szocialistává alakuló közönségnek akartak filmet alkotni. Egy mondatban: filmjeink művészi színvonalának és egyben társadalomfejlesztő hatásának az volt és az marad a legfőbb biztosítéka, ha a filmek alkotóművészei egész ember-

ségükkel a helyes állami irányítás politikai céljait követik, az állami irányítók pedig ennek érdekében a művészek alkotó képességeinek gazdag kibontakozását segítik, a dolgozó közönség nemesező igényeit együttesen figyelembe véve és tovább fejlesztve.

Meggyőződésem, hogy a politikai cél és a művészi törekvés, a társadalmi mondanivaló és az érzékeltető forma összhangjának és ellentéteinek elemző vizsgálatával deríthetjük fel a szocialista magyar filmek nemzeti jellegének tikkát és a magyar filmművészet sok más tisztázatlan rejtélyét is. Filmművészetünk sajátos nemzeti vonásait és magas művészi színvonalát felismerik és értékelik az egész világon. Rövid tíz esztendő alatt a magyar filmművészet sajátos, új színekkel gazdagította a világ filmtermését. Olyan értékes filmalkotásokkal, amelyekben a magyar valóság filmművészeti tükrözése és a magyar társadalom fejlesztésének törekvése elválaszthatatlanul egységbe forrt. Ez az egység filmjeink művészi értékének és nemzeti jellegének forrása, filmművészetünk tudatos fejlesztésének biztosítója. Törvényszerűségeinek elméleti elemzésével és gyakorlati erősítésével fejthetjük meg kiküszöbölendő hibáink és tovább építendő eredményeink tikkait.

HONT FERENC

10 ÉVES AZ ÁLLAMOSÍTOTT FILMGYÁRTÁS

A Színháztudományi és Filmtudományi Intézet rendezésében szeptember 26-án este az Uránia filmszínház emeleti helyiségében nyílt meg a »10 ÉVES AZ ÁLLAMOSÍTOTT FILMGYÁRTÁS« kiállítás.

A kiállítás egésze érzékelteti és egy bevezető-magyarázó tabló közli az 1948-ban bekövetkezett államosítás jelentőségét.

A »TALPALATNYI FÖLD«-től — az államosított filmgyártás első nagygényű alkotásától — színes tablókön sikeres filmek sora vezet el

az »ÉDES ANNA«-ig.

Fotók, plakátok, díszlet- és jelmeztervek ötvözetén keresztül elevenednek meg kedves filmjeink és ezeknek kedves alakjai.

A »Talpalatnyi föld« Góz Jósokáját életnagyságú fotófigurában látjuk viszont.

Ugyancsak egy méternél nagyobb figurákban kiemelve látjuk a libáit vásárra hajtó *Ludas Matyit*, a Körhinta fiatal, hintázo szerelmespárját, a felejtethetlen *Nyúl tanár urat*, *Dérynét* és a többieket.

A legnagyobb helyet elfoglaló játékfilmekben kívül a 10 év rajz- és bábfilmjeinek és a naggyá nőtt népszerű-tudományos és dokumentum filmjeinek, híradóinak anyagát mutatja be a kiállítás.

A kiállított díjak és oklevelek sok külföldi fesztiválon elért eredményről dicsőkednek: a **TALPALATNYI FÖLD**, **TÜZKERESZT-SÉG**, **ELETJEL** — munka díjat, a **SEMMELWEIS** a legjobb életrajz film díját, **ERKEL** a legjobb zenei film díját, az **EGY PIKOLÓ VILÁGOS** a **SZAKADÉK**-kal megosztva fődíjat kapott **KARLOVY VARY**-ban. Ezenkívül több jelentős díjat kaptak filmjeink a **VELENCEI** fesztiválon. Rajzfilmjeink közül az **ERDEI SPORTVERSENY** és a **KÉT BORS**

ÖKRÜCSKE, népszerű-tudományos és dokumentumfilmjeink közül **HOMOKI NAGY ISTVÁN** és **KOL-LÁNYI ÁGOSTON** filmjei nyertek különböző külföldi díjakat.

A jelentős hazai és külföldi sikereket kormányzatunk számos Kossuth-díjjal, kiváló és érdemes művészi cím adományozásával ismerte el, a Hunnia filmgyár kollektíváját pedig Vörös Zászló érdemrenddel tüntette ki.

KÖRTVELYES ÁGNES



Az »Eletjel« Karlovy Vary-i munkadíja

A »Hannibál tanár úr« Karlovy Vary-i első fődíja





Micsoda éjszaka

»Latyi-film lesz — mondta egy ismerősünk — gyertek velünk röhhögni!« Megvallom, nem Latabár kedvéért mentünk el a bemutatóra. Mindig tiszteltem ezt a kitűnő színészt, akít Reinhardt szárnyai alatt, komoly szerepkörben ismertem meg, s akinek fanyar játékosságát, komikai vénáját nem lehet eléggé nagyra becsülni. Egy ideje azonban már nemcsak sajnálkozással, de némi ingerültséggel láttam az országos méretűvé tágult »latyizás« egyre üresebb, s egyre színvonalatlanabb divatját. Ismerősünk szerencsére csalódott: a filmen nem a tegnapi bohóc sütötte el ezredszer is hatásos patronjait, hanem a tegnapelőtt nagy színésze lépett elénk, éretten, meleg emberséggel, s az eszköztelen egyszerűséggel győző komoly színművészet, teljes vértetében. A hatás, amit játéka kiváltott, nem röhögésben, hanem a könnyebbülő kedélyből újra meg újra felszakadó nevetésben jutott kifejezésre. A filmre nem a nevetőizmok görcsös fáradságával, hanem a meghatott szív csendes derűjével emlékezünk vissza.

Egy másik ismerősöm így foglalta össze az egész produkcióról való véleményét: »a maga nemében egész jó«. Ezt az olyan emberek fölényével mondta, akik szeretnek nevetni, de

egy kicsit le is nézik mulattatóikat. Soha nem gondolkozott azon, hogy milyen nehéz »a maga nemében« jót hozni létre. A Micsoda éjszaka magyar filmvígjáték. A »maga nemében« történő jellemzéshez mindhárom minősége hozzátartozik. Mindhárom minőségében elismerés illeti. Hosszú idő óta először láttunk magyar filmvígjátékot, amelynek pergése közben egyszer sem kellett ízleltelenségen, rikító hatásvadászaton, bántó trükkök láttán fel-szisszennünk. Ez persze még nem elég a dicsőségre, de figyelemre méltó erény. A »maga nemében« jó a produkció azáltal is, hogy igazán mozi. Képből, mozgásból, hangból a műfaj szabályai szerint van felépítve. Végül: vígjáték. Egyértelműen a vidámságot szolgálja, játékosan és derűsen, egyformán távol a nagyképűségtől és a röhögtetéstől. Nem remekmű, de olyan film, amilyenre szükség van. A magyar filmvígjáték járható útja tűnik fel benne újra. S ez különösképpen figyelemre méltó.

A film készítőinek van bátorságuk a valóság játékos feloldására, s a játéknak a hétköznapi valósághoz kötésére. Van arányérzékük, amelyel általában megtalálják az egyensúlyt mozgalmas »hecc« és csendes bensőség, megborzongató

izgalom és elgondolkasztató szemlélődés, nevetető helyzetkómikum és mélyebb érzelmi hatások között. Hadd világítsam meg ezt a film tán leg sikerültebb jelenetével.

Törös tanár úr, aki kiábrándult az emberekből, s az élet ironikus fordulatai során mégis mindent kockára vetve küzd azért, hogy egy halálos veszedelemben levő gyerek számára megszerezze a szükséges, ritka orvosságot, maga jut halálos veszélybe: banditák kezébe kerül. A helyzet úgy alakul, hogy a banditáknak nincs más választásuk: el kell tenniük láb alól a meghatóan naiv hőssé magasodott kisembert, aki mindent tud róluk. A vacogtató hajnali derengésben vesztőhelyére rángatják-taszigálják. Ott áll már egy elhagyatott híd alatti mélyedésben, s ráemelődik a gyilkos revolver, amikor az egyik gonosztevő lesajnálja róla rendes kabátját. Miközben a levetett kabát felrepül a gödör szélén álló banditához, megszólal a rendőrszirena, s a gyilkosok rohanvást olajra lépnek. A csodálkozva magára ocsúdó tanár úr pillantása a földre esik, ahol az apró bokrok közt egy kis tisztáson ott keringőzik az a szírelázó játékautó, amelyet egy titkos találkahely tulajdonosnője szózott az orvoságért még ilyen tilalmas helyekre is elmerészkedő derék emberre. A jelenet meg-megrekedő mozgatása, hideglelősen kietlen megvilágítása, lábdobogásból, szaggatott vitából, nyers parancsszavakból felépített

hanghatása, arcokat, gesztusokat fokozódó feszültséggel felvillanó színesi játéka, s az egész kinos, hátborzongatóvá fokozott helyzetnek tündérien játékos feloldása: a filmrendezői kompozíciónak, valóság és játék jó arányú vegyítésének is kitűnő példája.

Persze a film realizmusának és jékosságának vannak határai és veszélyei is. Hadd mondjak erre is egy-egy példát. A történet álmossal kezdődik: a titkoltan szerelmes és ridegségében mégis népszerűsége vágyó tanár úr ünneplő diákok sorfala közt esküvőre, s aztán az ovációkban kitűnő lakótársak serege előtt otthonába viszi kartársnőjét. Az álom képei — sajnos — ugyanolyan kemény, éles realitással rajzolódnak a néző érzékeibe, mint az azonos szintéren és szereplőkkel lejátszódó valóságos cselekmény nyitánya. A beszótt irreális elemek (például a megelevenedett szertári medve, a dzsesszesített Szerelmi álmokat személyesen zongorázó, ősz Liszt Ferenc, vagy a menyasszonyi fátylonon a boldogság révébe felszálló frakkos völgyény) nem az álom, hanem az egykori burleszkek hangulatát hozzák létre, s az álmából ébredt tanár úr mellett nem meglepettnek, hanem becsapottnak érzi magát a néző. A filmet záró s »a maga nemében« egyébként jól felépített üldözési jelenet viszont néhány szakaszában (különösen az ingó kéményseprőpadlón s a fürdőszobás lakásban lejátszódó jelenetekben) túlsá-



Tolnay Klári és
Latabár Kálmán

gosan is valószínűlenné, némileg öncélúan groteszk játékká foszlik.

Hasonló veszélyeket nem sikerült mindig elkerülni a film humánus, érzelmi anyagának alakítása közben sem. A cselekmény bonyolítása azért is valószerű, mert az összekötő, mint kifejtettebben vissza-visszatérő motívumok egész hálózata szövi át, de azért is, mert a szereplők hangsúlyozottan mindennapi, valóságos emberek; a tetteikben itt-ott előforduló bakugrásokot is indokolni kívánja a szenvedély, a szükségszerűség, vagy a véletlen logikája. Eppen ezért érzi az ember riktónak, túlságosan is »női szeszély«-nek a szerelmes tanárnő gesztusát, amellyel — egy rosszmájú diák híradásán felháborodva — az igazolást kérő rendőr előtt megtagadva őt, a vízben hágja szerelmét, aki pedig helyette vállalkozott az éjszakai kirándulásra. A film készítői itt egy hatásos jelenet kedvéért kockára tették a nő főszereplő valószerűnek mintázott, s rokonszenvesnek szánt jellemét. Egy másik esetben a mű mondanivalójának hitelét ingatja meg egy túlságosan is ötletre hegyezett jelenet: a kivégzésre hurcolt tanár a brigantiknak mondja el nagy felfedezését, hogy »az emberek jók!« A főalak kedves felszégességét az együgyűség, a mondanivaló érzésszerű teltségét az érzélgősség felé taszítja az ilyesmi.

Mind ezzel csak arra szeretnék azonban utalni, hogy milyen »nehéz a könnyű«, hogy milyen biztos egyensúlyérzék, fegyelem és izlés kell ahhoz, hogy a filmben összepárosított s egymással sokszor igen hangosan összefeleselő elemeket lehessen tartani. A film írói és rendezői: *Boldizsár Iván, Illés Sándor* és *Révész György* megállták a próbát. Ismétlem: rátaláltak a magyar filmvígjáték járható útjára. Akkor nyerték meg talán legfontosabb csatájukat, amikor a szereplőket nemcsak összeválogatták, de össze is hangolták. Hogy *Latabár Kálmán* igazi, nagy képességeihez méltó szerepre kötelezte, a rendezőnek külön kiemelkedő érdeme. A film azt bizonyítja, hogy a többi szerepre is tudott vagy mert megfelelő színészt találni,

vagy ha kellett, nevelni. Sajnálni való, hogy *Tolnay Klárinak* a film leghalványabb, nagyon is közhelyszerű szerepe jutott. Minden kedveségével és színészi tudásával sem tudott a szét hulló részletekből igazi egységet formálni; az alak csak epizódjaiban él. *Ruttkai Éva* kisterjedelmű mellékszerepéből nagy alakítást formált: kis kokottja nemcsak különös, virágszerű székszeplijével, hanem érzelmi erejével, indulatváltozásainak hitelességével is elbűvöl. Kitűnően idomul a »forradásos képi Villi« nem könnyű szerepéhez *Horváth Tivadár*. Ismétlem: az együttes tagjai: *Ascher Oszkár, Bárdi György, Fónay Márta, Gáti József, Kazal László, Mádi-Szabó Gábor, Misoga László, Peti Sándor, Szabó Ernő* s a többiek is, a kedves és friss természetességgel rosszkodó, lelkesülő, verekedő s életet mentő fiúkkal együtt, mind jól megállták helyüket s együttest alkottak. Dicséret illeti a fényképészt, *Forgács Ottót* is; kiegyensúlyozott — talán túlságosan is higgadt — munkájával nagyon is hozzájárult a film egységes jó hatásához. Ugyanezt lehet mondani *Bágya János* diszkrét, a cselekményt simulékonyan aláfestő zenéjéről.

Végül hadd idézzek még egy harmadik hangot a közvéleményből. »Bombasiker lesz«, — mondotta egy harmadik ismerősöm. Remélem és kívánom is, hogy így legyen. Csak el ne rontsa — mint már annyiszor — a jó kezdeményezést. *Révész György*-nek nem első sikeres filmje ez. Az újabb sikert azonban inkább ötletességével, izlésével, mesterségbeli tudásával, bátor vállalkozó kedvével érte el. Hogy van képessége és érzéke a rendezői munka elkönyvódásához is, megmutatta az Éjfélikor egyes részleteiben. Most inkább a bravúrt kereste, s ezért nemegyszer megelégedett a felszínebb megoldással. Félreértés ne essék: nem komorságra szeretném biztatni. Inkább arra, hogy merészebben álmodjék. Szívből örülnék, ha következő filmjében megtalálná a mélység ragyogását, azt a fényt, amely a nagy vízek s a tiszta ég öléről sugárzik elő.

KERESZTURY DEZSO

Venezei tanúlságok

Nagyon nehéz két hé-
tig tartó filmfesztiválról
röviden beszámolni. De
szerencsére mindig van
egy legjobb film, egy
legrosszabb és akad né-
hány tanúlság is, amit
egy cikk keretében el le-
het mondani.

A legjobb film Velen-
cében az olasz »Kihívás«
volt. Rendezője Fran-
cesco Rosi, nem ismert
nagyság. Mindössze har-
mincegynéhány éves, ez
az első önálló játékfilm-
je. Saját szavai szerint
sokáig készült erre a
filmre, nem akart fél-
megoldásokkal jelent-
kezni. Nápolyban játszó-
dik. Két »camorra« har-
col egymással. Hősünk
az új, fiatal rabló ener-
giájával és vakmerősé-
gével hívja ki maga el-
len a régiék haragját.
Harcuk mögött feltárul
a mai olasz társadalom
válsága. A film tele van
súlyos, leleplező erejű
társadalmi mondaniva-
lóval, amellet olyan iz-
galmas, hogy egy percre
sem engedi ki bűvköre-
ből a nézőt. Rosi nagyot
alkotott: a legmoder-
nebb amerikai művészi
technikával, gyors vágá-
sokkal, sodró erejű kép-
sorokkal mély igazságo-
kat fejezett ki. A bemu-
tató után egyöntetű volt
a lelkesedés, a haladó
olasz sajtó ünnepelt:
»újjászületett a neoreal-
lizmus«. A film mégsem
kapta meg a fesztivál
nagydíját. (Ez már a
zsűrikörök rejtelmel kö-
zé tartozik.)

A legrosszabb film dí-
ját talán a »Fekete or-
chidea« című amerikai

filmnek lehetne ítélni.
Megölnék egy gengsz-
tert. Flával özvegyen
marad a vallásos *Sophia
Loren*, úgys mint fekete
orchidea. A szintén jám-
bor *Anthony Quinn* is
özvegy, nemrégien halt
meg a felesége, aki mel-
lesleg húsz éve közve-
szélyes örült volt. A két
özvegy egymásra talál,
de csak félig. Lorennak
a gengszter apára ütő fia
és *Anthony Quinn*-nek
anyai ágon terhelt leá-
nya útjukban áll. A
happýend ezúttal nem
marad el, mert vala-
mennyen buzgón imád-
koznak, és mint köztu-
domású, ez segít.

Nem vitás, hogy ez a
szirup meg fogja sokszo-
rozni a filmbe fektetett
tőkét. Valószínű az is,
hogy a film gyártója,
Carlo Ponti (*Loren* fér-
je) ezért a filmjéért
bűnbocsánatot fog nyer-
ni a Vatikántól és még
talán Olaszországba is
visszatérhet. A jobb
sorsra érdemes *Sophia
Loren* megkapta ugyan
a fesztivál legjobb női
alakításának díját, olasz
rajongói mégis szomo-
ruák. Sophiából, Nápoly
szülöttjéből, aki csak
úgy árasztotta magából
szülővárosa báját és de-
rűjét, Amerikában egyé-
niség nélküli tucatszárt
csináltak.

A legizgalmasabb és
egyben a leghaladóbb
film Nyugat-Németor-
szágból érkezett Velen-
cébe. *Rolf Thiele* filmje,
a »Rosemarie« óriási in-

gyenreklámot kapott. A
legkülönbözőbb bonni
kormányiszervek ismé-
telten tiltakoztak a film
bemutatása ellen, meg is
vágatták, a német kö-
zönség sohasem fogja
látni a Veneceiben vetít-
ett eredeti verziót. A
film néhol Brechtre em-
lékeztető stílussal és
erővel leplezi le a

»Wirtschaftswunder«
Németországa vezető kö-
reinek emberi, erkölcsi
arculatát. Közönségsike-
re óriási. volt. Ismét
megmutatkozott: a leg-
súlyosabb társadalmi,
sőt politikai mondaniva-
ló sem akadályozza egy
film sikerének — ha jó.
A »Rosemarie« sem sze-
repel a hivatalosan dí-
jazott filmek listáján.

A legtöbb vitát a hu-
szonhat éves, francia
Louis Malle filmje, »A
szeretők« okozta. Semmi
kétség, ez az utolsó hu-
szonöt év legerőteljesebb
filmje. Az emlékezetes



Nadja Tiller, a »Rosemarie«
című nyugatnémet filmben



Tashiro Mifune, a nagydíjat nyert »Riksakuli« című japán film kiváló főszereplője. Nemsokára megismerkedünk vele itthon is a »Rashomon« című filmben

»Extázis« hozzá képest leányiskolai kötelező olvasmány. Egészséges ízlésű emberre mégsem

hat bántóan a film: telve van poézissel, s ez önmagában nem ad helyt a pornográfiának. A botrány mégis már a vetítés alatt megkezdődött. Egyre erősödő fütty és pisszegés kísérte a filmet, míg egy dörgő hang közbe nem kiáltott: »nem vagyunk a plébánián«. A sokat szidott zsüri bátorságát dicséri, hogy ezt a filmet díjazni merték. A katolikus egyház viszont, éppen »A szeretők« és néhány más film bemutatása elleni tiltakozásul, nem adta ki szokásos díját.

A zsüri ítélete alapján a japán »Riksakuli« nyerte a fesztivál nagydíját. Valóban szép, de talán túl szentimentális film, egy képsora azon-

ban mehökkentően újszerű. A film végén meghal a riksakuli és kavargó képekben újra megjelennek élete — és a film — fő mozzanatai. Ilyet már láttunk filmben, de ezúttal a vízió képei színes negatívon jelennek meg a valóságos környezetet ábrázoló pozitívok közé vágva. A hatás magával ragadó, talán épp ennek köszönhető a film a fesztivál nagydíját az »Arany Oroszlán«-t.

A »Ház a sziklák alatt« és az »Éjfélkor« nem tartoztak sem a legjobb, sem a legrosszabb, sőt még a hivatalos versenyben bemutatott filmek közé sem. A fesztivál szabályzata szerint a versenyben csak a zsüri által kiválasztott tizen-négy film indulhat. Mi a »Ház a sziklák alatt«-ot nevezтік be, ez a film



A legjobb színészi alakítás díját Alec Guinness nyerte. Jelenet az »Igazzág szája« című angol filmből

lett tizennégy közül a tizenötödik. Így csak az úgynevezett információs szekcióban vetítették az »Éjfélkor«-ral együtt. Mindenki, aki látta a filmeket, állítja, hogy mindkettőnek a versenyben lett volna a helye (az »Éjfélkor« nem indulhatott, mert a brüsszeli fesztiválon már bemutatásra került).

A »Ház a sziklák alatt«-tal kapcsolatban a kritika egyöntetűen dicséri Makk Károlyt, a rendezőt, az operatort, Illés Györgyöt s a színészek kiváló játékát. A kifogások is egyöntetűek, főleg a Cinema Nouvo és más haladó lapok részéről! Mit akar ez az egyébként szépen megalkotott film a máának modani? (A fesztiválon csaknem nagydíjat nyert csehszlovák »Farkasverem«-mel kapcsolatban is azt a kérdést vetette fel. Csi-

raghi, az Unità kiváló kritikusa, hogy akár húsz évvel ezelőtt is készülhetett volna.)

Az általános kép? A Lidón csak úgy szikrázott az egészséges napfény, de a filmek többségében lehetetlen helyzetekből fakadó mesterséges szerelmek és beteg lelkek kínjai szinte pszichopatológus légkört teremtettek. Kitűnő művészek nagy tudással és művészettel filmek egész sorában az aberráció felé fordulnak. Sok javukra valló különbség mellett nem kivétel ez alól a csehszlovák »Farkasverem«, a lengyel—nyugatnémet »A hét nyolcadik napja« és a »Ház a sziklák alatt« sem. Persze, senki sem állíthatja azt, hogy pszichopatológiai, vagy éppen pszichopatológiai műveknek ne lenne létjogosultságuk. Velencében azonban mindez töményen



Sophia Loren a »Fekete orchidea« című amerikai filmben

jelentkezett, és így együtt kicsit sok volt.

Ma már közhelynek hat az a megállapítás, hogy válságban van a világ filmművészete. Nyugaton ez elsősorban témára, mondanivalóra érvényes, mert a művészi kifejezési eszközök terén ott is látható a fejlődés. Nálunk talán megfordított a helyzet. Mondanivalóban az újat a haladót keressük állandóan, kifejezési eszközökben azonban gyakran konzervatívok vagyunk. Az újat, a mait, új mai nyelven kifejezni? — ez a szép feladat vár a magyar filmművészetre.

DÓSAI ISTVÁN



Jelenet a »Kihívás« című olasz filmből. A képen Jose Suarez

MÚLÓ ÉVEK

Egy mű hatása nemcsak objektív értékétől függ, hanem környezetétől és körülményeitől is. Olyan tényezőktől, amelyek egyúttvéve sorsszerűségnek nevezhetnénk. Mert kevesek közül van a saját pályáján keringő mű belső törvényeihez: céljához, tartalmához és feszítőerejéhez.

Nem mellékes például, hogy egy film, bemutatása pillanatában, milyen lelki telítettségben találja a közönséget? Hogy a társalmi helyzetek mekkora atmoszférayomlásában szorít helyet magának? Hogy az asszociációk, amelyeket felébreszt, közeli, vagy távoliak-e? S hogy milyen művészi színvonalat képviselnek?

Kulidzsanov és Szegeel filmje, a »Múló évek« — ez az »objektív« kitűnő alkotás — akkor jutott el hozzánk, mikor Kalatozov-ék mesterművét, a »Szállnak a darvak«-at alig néhány hete láttuk, minden méterére emlékezünk még — s a két film között oly nagy a rokonság, hogy az összehasonlítás önként adódott.

De sietve jegyezzük meg, hogy a »Múló évek« a hatást zavaró körülmények ellenére is versenyképesnek bizonyult. S ez igazán nem kis érdem.

A két film rokonságának lényege: a háborúokozta tragikum ábrázolása.

A Nagy Honvédő Háború újszólván »alaptémája« a szovjetfilmgyártásnak. De a korábbi művekben — s most ne a kivételeket nézzük, hanem az átlagot — a hősiesség és a tragikum sokszor ellentmondóan jelent meg. Ugyan ki tagadhatná, hogy a háború: tragikus állapot. Emberellenes történelmi zóna: győzelmeiben csakúgy, mint kudarcaiban. S a hősiesség, az infernális erők megfékezése voltaképp tragikai kényszer. A humánus pátoasz — nagy vállalkozásaival és birkózásaival — az ahumánus helyzet következménye. Ezért a hősi magatartás sem szakadhat ki a háború alapvetően tragikus jellegeből. Különböen, tisztesség ne essék szólván, azt a látszatot kelti, mintha a vérontás csupán alkalom lenne arra, hogy a becsület bajadérjai érdemeket szerezzenek. A hőstettek

morális hitele tehát a hősiesség, mint tragikai kényszer ábrázolásán is múlik. Ezt az igazságot tartották szem előtt a »Szállnak a darvak« és a »Múló évek« alkotói, amikor a hősi erények és a tragikus alapérzés egyensúlyára törekedtek; úgy, hogy se a bátorság ne kapjon exhibicionista színezetet, se a szorongató közérzet ne keltsen pacifista hatást. Mindkét film hősei — mártírok és életbenmaradtok — ebben az egyensúlyban találják magukat: tragikusan és mégis felemelően. Félelmet és hitet egyszerre ébresztve.

De a rokonságnak szűkebb tárgyi alapja is van: a hűség próbája.

Persze, különböző társadalmi és emberi relációkban. A »Szállnak a darvak« Verája még csak szerelmes lány, amikor Borisz hadbavonul. Hűségének törvényes fedezete nincs. Azt csak a szív iratlan parancsa diktálná. Amikor »elbukik« — Márk felesége lesz —, majd amikor vívódásaival vezekel: bűne és bűnhődése a legtisztább magánügy, amelyet csupán az erkölcsi törvény avat közügygé. Lida, a »Múló évek« főhősnének hűségét azonban már asszonykorában teszi próbára a háború. Az ő döntésébe — több-kevesebb joggal — a társadalom is beleszól, ami a hűség morális értékét nagymértékben csökkenti. Ezért van szükség a próba súlyosbítására, a rossz házaset és az új szerelem kettős nyomatékával. Vera szívvel-lélekkel szereti Boriszt, s csak a magány, meg a halálfélelem kergeti Márk karjaiba: mélyebb érzelmi csábításnak nincs kitéve. Míg Lida a háború kitérésakor már éppen szakítani akar férjével, Dmitrijel, akit munkája oly sokszor távol tart tőle. S szándékát a bűntudat, Konsztantyinhoz fűződő vonzalma is megerősíti. — A két asszonysors itt két külön feladat elé állította az alkotókat. Veránál azt kellett megindokolni, hogy miért megy hozzá Márkhoz? A magány és az egy szituációba sűrűsödő halálfélelem elég ok-e a hűtlenségre? Lida jelleme pedig arra kért választ, hogy miért nem tágit Dmitrij mellől a háborús káosz, a házasság kudarcai és Konsztantyin

ragaszkodása ellenére sem? Sőt, miért tartózkodik Konsztantintól a férj hősi halála után is? — Azt hiszem, a »Múló évek« jobban oldja meg a maga lélektani rész-feladatát. Lida hitvesi érzése állandó, a házasság békéjét Dmitrij távolléte dülja fel, Konsztantyin a magány abroncsait feszíti szét, s amikor a férj önként jelentkezik a frontra, az aszszony hűségét a bűntudat is megacélozza — mindezt pontosan tudjuk, megértjük és elfogadjuk.

Vera történetében a hűség, mint alaptéma s a háborús tragikum, mint vezérszólam, mégis sokkal költőibben és hatásosabban bomlik ki.

Ugyan miért?

Vessünk egy tekintetet a két film formanyelvére.

Többen megírták már, hogy Kalatozov csupa jelképpel dolgozik; a »Szállnak a darvak« egy-egy jelenet-sorában nem maga az akció — a valódi látvány — fejleszti tovább a cselekményt, hanem az az áttételes tartalom, amelyet a hősök tettei a látható valóságon túl, a film lífózófiai értékrendjében kapnak. Más szóval: nem a képek »anyaga« fontos, hanem a »rezgésszámuk«. Ez a módszer azonban türelmet igényel. Az események csak kellő ritartandóval, az elhallkuló dallam szüntelen felerősítésével, a látomást kiteljesítő »zenei kontrasztok« bőségével nyerhetik el igazibb, távolibb és megfoghatatlanabb értelmüket. Akár egy lírai versben. Így aztán az epikai anyaggal is szűkmarkúan kell bánni, a kevesebb itt többet ér; s nem véletlen, hogy a »Szállnak a darvak« csak három — vagy inkább két — ember érzelmi drámája, a cselekmény pedig a szonett-formába is beleférne. (A »La strada«-nál egyébként hasonló a helyzet.)

Kulidzsanov és Szegel, a »Múló évek« rendezői ugyanehhez a módszerhez vonzódnak. A film lírai jeleneteiben ki is használják a szimbólum-alkotás valamennyi lehetőségét.

De *Olsanszktj*, a forogatókönyv-író kissé szűkre szabja az alkalmakat.

Túl nagy karéjt hasít ki a társadalomból; Lida—Dmitrij—Konsztantyin szerelmi háromszögébe egész egész bérház fejlődésregényét akarja belezsúfolni, a harmincas évektől a

háború végéig. Méghozzá kiváló tehetséggel.

Lidáék sorsát két szerelmespár története »egészíti ki«: az acélos kamasz Szerjozsa és a szép álmoktól dőlgető Gálja, valamint a félszeg Nyikolaj és a Grätchen-csendességű Kátya története — a gyermekszerelem izgalmaként, meg a családi érzés kandallótüzeivel. Aztán itt vannak az öregek: Szerjozsa fagyökérszívósságú apja, gorkiji ihletésű anyja, Gálja vaksi intelligenciájú nyárspolgár-szülei és az élemedett korú Színész és a szomszédok övezetéből — ők is ugyanazon az ajtón kopogtatnak, amely mögött Lida hűségpróbája folyik. Ők is részt kérnek a hősiességből és a tragikumból. — Érthető tehát, hogy a film elejét zaklatottság jellemzi. Már-már azt hisszük: egy »neorealista« életkép kelles közepébe kerültünk, a találó megfigyelések, kispasztikai remeklések látványos világába. De aztán kiderül, hogy mindegyik hősnek drámai rendeltetése van, válságot és viaszályt érlel magában — s jövője nem kevésbé izgalmas, mint a főhősöké. Talán csak a Színész kivétel. Bús relikviái közt ő bizony megmarad a kedélytelen szakácsnőnek, aki közhelyeket mond a művészi hivatásról...

Nyilvánvaló, hogy ily terebélyes életanyagot nem lehet türelemmel kezelni. S a stílus egységét veszélyek fenyegetik. Még Lida tragikumának higgadt kibontásához sincs mindig elég idő (sorsa összeszűkül) — hát még ahhoz, hogy az eseményekben megérlelődjék az a »távolibb értelem«, amelyről fenn szóltunk. A jelképes megoldásokat, költői képsorokat sokszor a riport izgága naturalizmusa hasítja át.

Ez az oka annak, hogy a »Múló évek« a rendezők és a színészek (*Miskova, Matvejev, Uljanov, Zemljanyiktn*) legjobb tehetsége ellenére sem éri el a »Szállnak a darvak« színvonalát.

Igaz, a remekmű nem igazságos mérce.

S a »Múló évek« félmegoldásaival együtt is hitet tehet a legfontosabból: az új tartalmak és stílusok alkalmazásának üdvösségéről.

GALSAI PONGRÁC

Beszélgetés Ranódy László filmrendezővel

Többször láttam Ranódyt rendezni, a legnagyobb felfordulásban is nyugodt maradt és halkszavú, szilárd pont a forgatagban. Észrevettem, nem szereti, ha nézik munka közben, bár erről sohasem tett megjegyzést.

Most rövid beszélgetésünk során erről faggatom.

— Az alkotás folyamata magányügy — válaszolja. — Az indián asszonyok is, ha megérzik, hogy eljött a pillanatuk, felkerekednek, elvonulnak a magányos erdőbe szülni és csak a csecsemővel karjukon térnek vissza.

— És ha a csecsemőnek ferde a nyaka vagy hat ujj nőtt a lábán?

— Az anya megtette, amit tehetett, most már megkövезhették.

— Persze, minden anya elfogult a saját gyerekével szemben.

— Ne higgye. Véletlenül tegnap láttam hosszú idő után ismét a »Szakadék«-ot. Voltak pillanatok, melyekért úgy éreztem, érdemes volt megcsinálnom a filmet...

— Például mikor Bakos József beméz háza ablakán és a szobában meglátja holtan kiterítve a kisfiát, ugye? Ahogy visszaemlékszem, most is hideg fut végig a hátamon.

— Igen, igen! Ezekért a bizonyos pillanatokért érdemes egyáltalán filmet rendezni. De tegnap a hibák is élesebben a szemembe ötlöttek. A múltó idő a legjobb orvossága az alkotói elfogultságnak.

— Emlékszem, a kritikák annak idején úgy üdvözölték a »Szakadék«-ot, mint amelyben sikerült megteremtteni a jellegzetesen magyar, nemzeti filmstílust. Mi a véleménye erről?

— A nemzeti jelleg kifejezése természetes és kötelező eszköze a realista ábrázolásnak, de ez még nem stílus. Magától értetődő, hogy a magyar parasztalak a magyar paraszt vérmérsékletével rendelkezik, az olasz kiskereskedő olasz temperamentummal. Ha egy filmben a ma-

gyar paraszt kezével jobbra-balra kaszálva gesztikulálna, pergő nyelvel, szemét forgatva hadarna, vagy ha az olasz fűszeres kurta tömönatokban bökné oda véleményét, komótosan rágyújtva pipájára, nagyokat pötkne a földre, mindenki azt mondaná, a film alkotói rosszul figyelték meg az életet, mert a magyar, illetve az olasz ember nem ilyen. Eszükbe sem jutna újszerű stílusról beszélni.

Összerakva a beszélgetésünk alatt hallottakat, találgatva és következtetve, valami lassú, konok határozottságot sejtek meg Ranódy egyéniségében. Megfontolt, biztos karcsapásokkal közelíti meg céljait. Már hatodikos gimnazista korától kezdve filmrendező alkart lenni. Mint nevetve mesélte, a legdöntőbb és a leglelkesebb benyomást a »Meseautó« egyik jelenete gyakorolta rá.

— Sajnos, nem tudom szó szerint idézni. Kabos faggatja a vezérigazgató titkárnőjét — Gombaszögi Ella játszotta —, miért nem viszozza érzelmeit, talán valaki mást szeret és ha igen, kit? Vágás. »Engem...« — mondja Törzs Jenő, a vezér és egy egészen más irányú mondatot folytat, valami ilyesmit: »Engem nem érdekel az igazgatóság véleménye...« Ez volt a csodák csodája! Egy műfaj, amiben ilyen lehet csinálni, többet ért számomra irodalomnál, zenénél, mindennél. Persze, ma már én is primitívnek és elavultnak érzem az ilyen megoldásokat.

1943-ban első filmjeként Darvas Szakadék-ját rendezte volna, de a filmet politikai tendenciája miatt le tiltották. Nem nyugodott bele, megrendezte tizenhárom év múlva.

Igy kívülről nyugodt, kiegyensúlyozott temperamentumnak nézem, a mikszáthos megjelenéshez mikszáthos életbölcsestéget képelek, de ő azt mondja, ez csak látszat, a belső izgatottság, az állandó feszült idegállapot leplezése.

Ranódy, többi rendezőnkhez viszonyítva, meglehetősen ritkán rendez. Megkérdezem, mi az oka ennek?



— Szerintem — válaszolja — évi egy filmnél többet nem lehet gondosan előkészíteni. Még így is, az irodalmi forgatókönyv elkészülése rendszerint egybeesik a forgatás elkezdésének időpontjával. Ennek aztán az a következménye, hogy a rendezőnek csak igen kevés ideje marad az irodalmat filmre áttranszponálni, ami meg is látszik az elkészült film színvonalán. Ezért örültem is, hogy következő filmem — Darvas József: »Vízkeresztől Szilveszterig« c. regényéből készül — előkészítésében külső körülmények miatt kényszer-szünetet kellett tartanom. A forgatókönyv első változatán annyi javítani valót találtam, annyi új elképzelésem támadt közben, hogy ismét előlről nekifogtunk az egész munkának.

Kérdezgetem rendezői ideáljáról. A tartózkodást, az egyszerűségeit vallja eszményének.

— A rendező sohase tolja előtérbe magát, ne hívja fel a néző figyelmét saját személyére. »Ime, itt vagyok én, a rendező, nézzétek, micsoda szaltó mortálékat mutatok, csodáljatok és tapsoljatok!« Nem, a nézőnek nem szabad észrevennie, hogy a filmet rendezték is, amit lát, érezze megrendezetlen, valódi életnek, ennél nagyobb művészi bravúrt, rendezői dicsőséget nem tudok elképzelni. Ebben a tekintetben legnagyobb élményem Ford, Steinbeck: »Érik a gyül-

mölcs«-éből készített filmje volt.

Ranódy minden filmjében új színészekkel kísérletezik. Ő adott először szerepet Medgyessy Máriának, Bara Margitnak, Csögör Tibornak, Kubik Bélának, Móór Mariannak. Móór Mariant például közel ötezer jelentkező közül választotta ki.

— A Vízkeresztben szeretnék eredeti parasztarcokkal próbálkozni. Persze, a nem színész színészek problémája nem olyan egyszerű, a leggondosabb irányítás mellett is rendszerint csak saját magukat tudják eljátszani, valaki másá átlényegülni már képtelenek. A felcsillantott lehetőség, a vágyak és a képességek közötti ellentmondás gyakran okoz tragédiát. Ha emlékszik Vittorio de Sica »Biciklitolvajok«-jának főszereplőjére, neki sem sikerült soha többé megismételni egyszeri rendkívüli teljesítményét. A fiatalok meg különösen hajlamosak, hogy elkapassák magukat. Mint mikor a zongoratanárnő és a tanítványa négykezeset játszanak. Ámbár a tanítvány csak néha üt le egy-egy hangot, a zongora mellől felállva, mégis kész zongoraművésznek képzelet magát. Meg kell érteni a dilettáns üstökösökkel, csak úgy nyertik vissza lelki egyensúlyukat, ha egyszeri filmszereplésüket csak egy szép kalandnak tekintik életükben, nem pedig új hivatásnak.

LÉTAY VERA



Mozi és költészet

A magyar költészet és a mozi már a film bölcsőjénél eljegyezte egymást: költő volt a mozi magyar keresztapja. Eleinte ugyanis nehézkesen, körülményesen *mozgófényképszínháznak* nevezték a mozit. Heltai Jenő, a modern nagyváros életérzésének és ezernyi apró jelenségének poétája teremtette meg a szót, a nehezen mondható mozgófényképszínházat mozivá rövidítette; s ez a szava épp olyan népszerű lett, épp olyan gyorsan bevonult szókincsünkbe, mint: a rikkancs. A mozi gyakran felbukkan verseiben: nem is csoda, hiszen hamarosan mindennapi társa, jóbarátja lett a városok és falvak lakóinak, nálunk is. Heltai egy késői szonettje így vall több évtizedes szerelméről, a moziról:

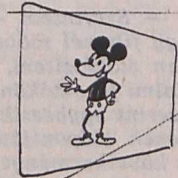


Vászon. Homály. Rikoltó hirdetések.
Muzsika. Híradó. A film pereg.
Lóverseny. Autók. Pizze flapperek.
Gangster. Detektív. A lyoni érsek.

Newyorki árvaház, ezer gyerek.
Az angol flotta. Chaplin: 'bölc's csavargó.
Mélyhangú, álomszöke Greta Garbo.
Hold. Víz ezüstje. Hervadó berek,

Micky egér. És bűvös mese-szőnyeg,
Mely úttalan útján a levegőnek
Bagdad fölé röpti utasát.

Könny. Kacagás. Mint happy-end, a Végzet.
Egy centiméter igazi költészet
És háromezer méter butaság.



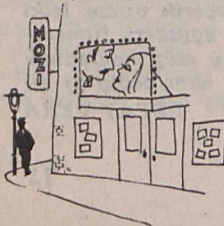
A Nyugat nagy költői közül talán Babits és Kosztolányi szerette a legértőbbben a mozit. Babits fiatal korában verset szentelt a *Mozgófényképnek*; a vágtató ritmusú, modernül lüktető költemény egy amerikai leányszöktetésről készült »szenzációs szerelmi tragédiát« idéz:

A gép sugarát kereken veti, képköre fénylik a sík lepedőn,
mindjárt, szívem, új színek és alakok lovagolnak a fénylegyezőn,
olcsó s remek élvezet összecsoválni e gyors jelenéseket itt:
első a Szerelmi Tragédia, melyet a lámpa a falra vetít.

A versben már együtt van mindaz, amiről a költészet később is szólni fog: a mozi csodája, különös lírája, az ironikusan jelzett közönségességben is meg-megnyilatkozó varázs.

És a film egyre nagyobb teret kap a költészetben; Karinthy, aki minden újért lelkesedett, hogyan is ne figyelt volna fel az új művészetre? Remek karcolatai, pikáns-frivol rímeli mellett külön kis kötetet írt róla («Amiről a vászon mesél») és verset is, prológust egy cirkusz-filmhez. Kosztolányi ákom-bákomjaiban, prózai költeménnyé emelkedő kis újságcikkeiben vall a moziról, két filmről, amelyet régen vettek fel róla, s amelyeken most felismeri hajdani önmagát. S ami a század elején költői téma volt, az most már nemcsak versek tárgya, hanem egyszerűen hasonlat, mint a modern élet immár megszokott jelensége, vagy apró mozzanat, amely mögött távlatok tárulnak fel. József Attila *Ars poeticájába* is bekerül a mozi, mint a külvárosi proletár életének háttere:

... engem sejdít a munkás teste
két merev mozdulat között;
rám vár a mozi előtt este
suhanc, a rosszul öltözött...



A mozi említő versekben, költői hitvallásokban így hát szinte egy kor történetét, költészetének változásait, a közönség ízlésének alakulását követ-hetjük nyomon. Szép Ernő és Heltai dalai után Babits, Kosztolányi, Karinthy az új művészet groteskságát és erejét, új világot feltáró hatalmát sejteti meg, József Attila már a munkások életének díszletét látja benne, a későbbi költő-nemzedék a világ megismerésének és megismertetésének eszközeit, s egyben az álom elködlő képeinek rögzítőjét, a varázsos képekkel messze menekítő Mozit. Jékely Zoltán több verset is írt a filmről, s odát Chaplin ötvenedik születésnapjára. A *Modern idők*re utal, amikor így ünnepli a művészt:

*Bizony, bizony, vasból van a világ
s ember az embert gépekkel kioltja;
még tópartján domborodó strunkba
is beledurúzsolnak majd a turbinák...*

*Ó, rángasd még bajuszkád jó sokáig,
hadd röhögjön az ember — önmagán —,
s könnyezzek majd a kacagás után,
ha Chaplin str s nadrágja rojtja látszik.*

— Ki jön utánad? Unokáinknak lesz-e
ilyen vigasztalója, amilyen te
voltál nekünk e zagyva századélen...



Vas István a régi moziképeken a maga szerelmét érzi újra s baudelaire-i formájú verszakaiban elégikusan olvad össze egy leány arca és a film változó-örök képsora:

*Talán a késői korokba elsodorja
egy vándorkedvű szél szépséged fűszerét,
mint amikor a föld alatt görög szoborra
talált egy büszke kor, mely szépséget cserélt.
Talán a kései korokba elsodorja.*

*De azt az életet, a remegést, a lázat,
melyet sötét mozik mélyén éreztem én,
azt nem találja meg ezentúl semmi század,
nem őrzi szó, se könyv, se kép, se költemény,
az ifjú életet, a remegést, a lázat.*

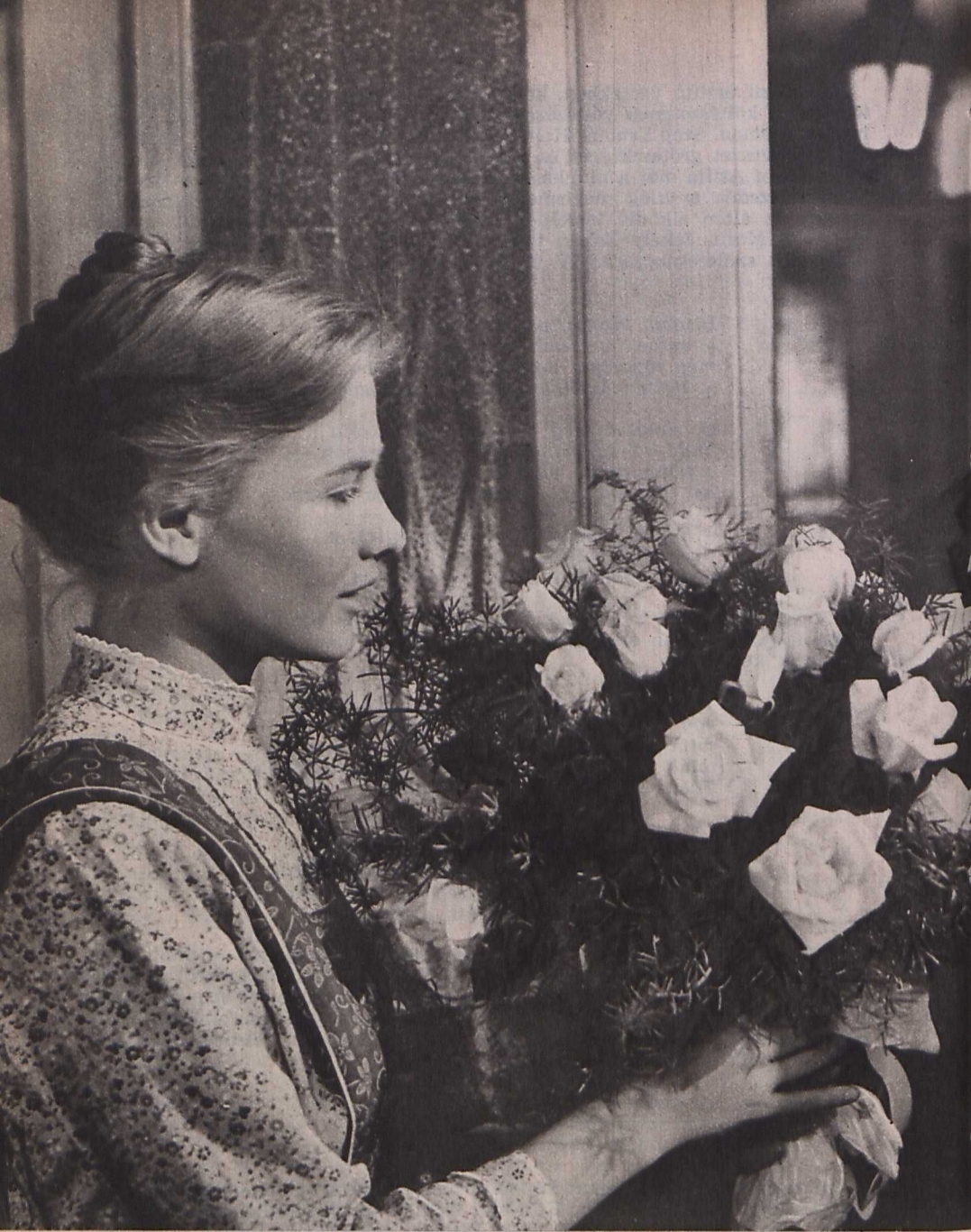
Mert a költő tudja, hogy a mozi kétszeres varázst teremt — mint minden művészet: egyszer távoli tájakra hív, soha nem látott világokról ad hírt, másszor a magunk életét, kedveseink érzéseit, indulatait, sorsát látjuk viszont a filmkockákon. Nem csoda hát, hogy a háború iszonyatában, amikor a háborús technika erejével rombadöntött békés technika újjáéledéséről, a békérről álmodik, eszébe jut a mozi is:

*... szeretném, ha az evező pihen,
a hangraforgó hangját a vízen,
s ha télen Greta Garbót újra látnám...*

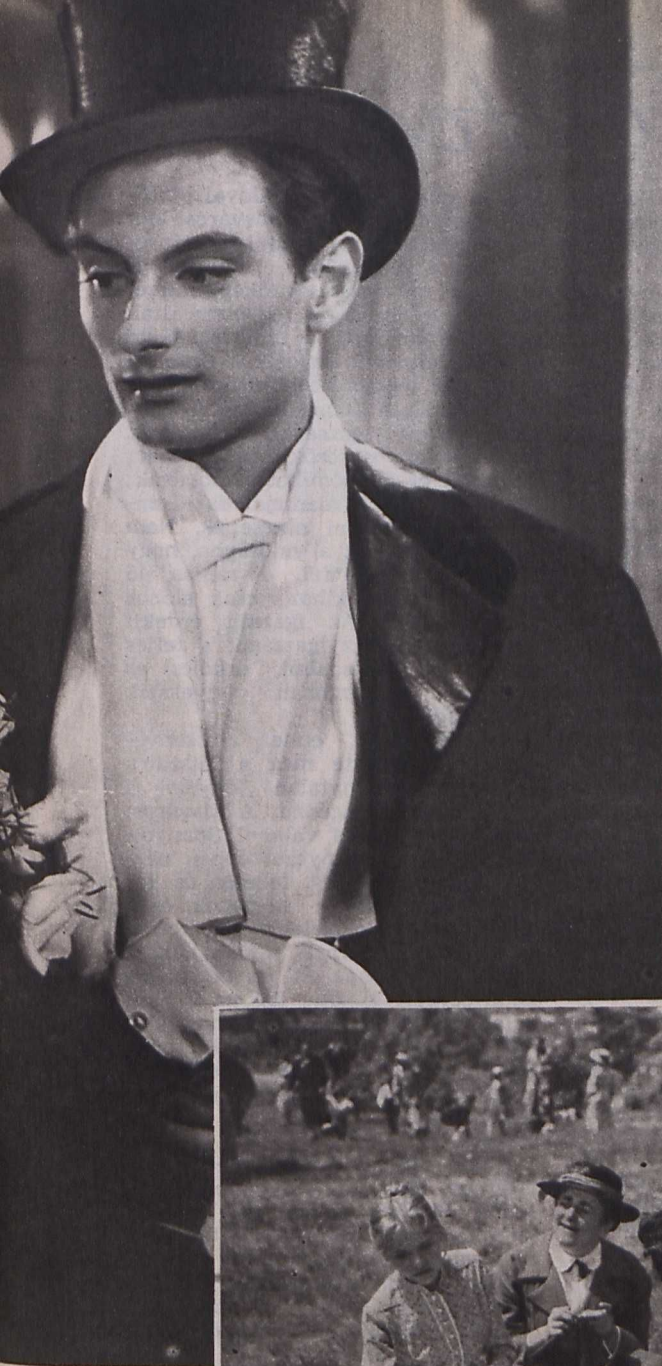


A magyar költészet sokat kapott a mozitól: tárgyat, hangulatot, hasonlatokat, még új távlatokat is. Költészet és film találkozásából felejthetetlen sorok, szép versek születtek. A frigy azonban akkor lenne igazán teljes, ha költészet és mozi a vásznon is többször találkozna.





A FILMSZAKMA ÁLLAMOSÍTÁSÁNAK 10. ÉVFORDULÓJA alkalmából ünnepély keretében mutatták be *Kosztolányi* regénye nyomán készült **ÉDES ANNA** című új magyar filmet, *Fábry* Zoltán filmalkotását. Az ünnepségen *Szigeti József*, a művelődésügyi miniszter helyettese mondott beszédet.



**Töröcsik Mari és
Fülöp Zaigmond**

**Töröcsik Mari, Gobbi
Hilda, Ujvári Viktória
és Suka Sándor**
Inkey Tibor felvételei



Fóutca

Amint peregni kezd a *Fóutca*, kedvünk támad egy kis elkedvetlenedéshez. Kisvárosról, a kisvárosi élet erkölcsi-szellemi-emberi nyomoráról fog beszélni a film — s mi újat lehet nekünk ebben a nemből mondani? Ha valami meg van írva magyarul, ez a témakör igazán meg van írva. A *couleur locale*-on kívül aligha kaphatunk itt valami újat; körmenetet és kongregációt legfeljebb a presbiter urainkék hazai szentjai helyett.

S ha már a rossz előérzeteknél tartunk, rögtön jön egy másik is. Jön a film expozíciója. A kisvárosi hírnévkompánia összedugja a fejét, és kitervezik nagy röhögések közt a legújabb »jó heccüket«. A banda egyik tagja, a legfiatalabb, a legalkalmasabb, kezdjen el udvarolni életre-halálra a vénlányságába lassanként már beletörődő, az utolsó reményekről is szomorkásan lemondó Isabelle-nek, a csúnyácska harmincöt éves lánynak.

Szóval egy komisz és gusztustalan férfi-hecc készül; ez lesz a film tárgya, ebből kell kikerekednie a drámának. De hát lehet ebből a dologból valódi drámát létrehozni? A fenegyerek-társaság olyan ordináré, olyan közönyösen komisz, amilyen csak lehet —, a vénlány olyan gyenge, ártatlan, tiszta érzésű és kiszolgáltatott kis teremtés, amilyennek nem is volna szabad lenni. Aztán maga ez a vénlányság is! Tragikus beállításban ez sosem volt az irodalom témája, legfeljebb groteszk vagy komikus színezetben; egy vénlány érzéseivel és érzékeivel tréfát úzni, ez pedig sokkal izléstelenebb és kínosabb, semhogy a drámai feszültségeknek itt különbözőbbek sok kilátásuk lehessen.

És ha most mindezt elmondtuk, ezeket a rossz előjeleket és művészi *handicap*-eket, akkor le kell írunk gyorsan a rendező nevét. *Juan Antonio Bardem* — a film írója és rendezője egyszemélyben — teljes és tiszta vonalú, és végső kimenetelében megrendítő emberi tragédiát teremtett az oly keveset ígérő és oly kockázatos témából. Szenvedély-

lyel és súlyos mondanivalóval telítődött a munkája által a kisvárosi élet közhely-anyaga, és a kínos-közönséges eset, a vénlány csúnya beugratása. A művészet és főképp művészetének a céltudatos fegyelme által, mert *Bardem* épp a tudatosságával és a fegyelmével tartozik a filmművészet mai, legmerészebb úttörői közé.

Tudatossága a tartalomra, a kifejezni kívánt igazságra vonatkozik, fegyelme az eszközközre. Higgadtan, pontosan és ökonómikusan dolgozik; felesleges képei, manírjai és »filmszerű« mórifikálási nincsenek. Nem »visz be« semmit a valóságba, hogy végül azt fedezze fel, és rántsa elő győztesen; csak kihoz, csak előhoz a valóságból. Az igazság érdekli egyedül — és az igazságot a teljes emberi és társadalmi, erkölcsi és politikai tartalmában igyekszik megragadni.

Ez a módszer, ennek a szenvedélye teremtette meg a látszatra gyenge és bizonytalan témából a tiszta és erős tragédiát. A kisváros: csak egy kisváros, valahol Spanyolországban, ha környezetképpen nézzük. Kong a harang, feketén és kalaposan vonulnak a kispapok, és a tisztos polgárok élete megszokottan és unottan hullámlzik a templom, a korszó, a kávéház és az ócska kis lokál-bordély között. De ha a hangulati tartalmat, ha az atmoszférát nézzük, akkor ez a kisváros: maga Spanyolország. A vén Spanyolország, mint ahogy *Martin du Gard Maupeyrou*-ja maga a *Vieille France*.

Külön tanulmányban lehetne taglalni és elemezni, mi mindent elmond *Bardem* a spanyol társadalomról, a hazai életéről pusztán csak a kisváros ábrázolása által. A képekben, a beállításokban van valami kísértetiesen Goya-i — ahogy vonulnak például, hosszan és nyomasztóan, a szent vigyori arcok a sötét körmenetben, vagy ahogyan édeleg és selypeg gyermeteg-idiótán, fekete csipkék közt beteges fehérrel, mint valami torz maja, Isabelle anyja. És hol vannak a szép spanyol donnák? A filmben — és



ezzel számolni kell a régi ízlésű mozilátogatóknak — egyetlen szép nő sincs. A finom, kacér csipkék kopottasan még megvannak, de mögöttük fullasztó morális nyomor, sivár cinizmus, sötét és komisz kilátástalanság lappang.

S nézzük a szegény kis Isabelle csúnya rászédését. Olyasmi ez, olyan »eset«, hogy egy neorealista rendező bizvást a homlokát csapkodhatja tőle — hogy ez neki nem jutott az eszébe! De *Bardem*-nek az »eset« nem azért kellett, hogy érzelmes színekre-képekre bontsa, s talán megrikkassa vele a nézőt. *Bardem* nem ríkat — megrendít.

Mindaz a kín — hitek, szép tervek, boldog remények csúfos összeomlása —, amely a becsapott Isabelle sorsa lesz az események folyamán, a dráma betetőzésében már nem csupán az ő kínja és sorsa, vagy már egyáltalán nem is az övé. Ott már ő csak egy elgyötört arc az esőverte ablaküveg mögött. A tragédia fölülemelkedik és átcsap rajta, és tragédiája már annak a világnak, amely Isabelle-t becsapta, megalázta és örökre félredobta.

Itt van a művészi értelme az eset kínos, közönséges és guszztustalan színezetének. Kislányos ártatlanságával, érzékeinek lázas-félős várakozásával — milyen vad, és mégis szinte áhítatosan szemérmes képek, amikor görgeti magát az ágyán! — és szörnyű megaláztatásával Isabelle tisztán, a »megalázottak és megszorítottak« tisztaságával lép ki az esetből, és ami ab-

ban csúnya és ordinaré elem volt, az mind a potenciálisan nagyobb tragédia tartozéka és jellemzője. Az mind visszahull arra a világra, amely — maga is nyomorultán és tehetetlenül — összetörte a nála is gyöngébbet, tehetetlenebbet.

Bardem nem csupán egy esetleges sorsot — egy világot mutatott meg az igazi drámai alkotások éles és tiszta fényében. Egy világot mutatott meg, amely többé már nem képes helyet adni az emberi jószágoknak, boldogságnak, tisztaságnak.

*

A *Főutca* az 1956-os Biennálén a Nemzetközi Kritika Nagydíjat nyerte el. Két nevet kell még kiemelnünk a rendezőn kívül. Isabelle megszemélyesítője, az amerikai *Betsy Blair*, kivételes nagy tehetség; mély humanitású, gyönyörű alakítását a filmművészet történetében kell feljegyezni. (Ebben a szerepkörben, a *Marty* című amerikai filmben, volt már egy sikeres debüje, de a művészete, a méltó rendező mellett, itt bontakozik ki teljes szépségében és gazdagságában.) Az operatőr, *Michel Kelber*, kitűnő társa a rendezőnek; *Bardem* művészi intencióit a sajátjaival tette teljessé. A látványosságot kerüli, a kamerával sosem parádézik, de minden képében látomás, sugalmazó erő van. A film végén, a táncterem jeleneteinek fényképezésében olyan kiválót nyújt, ami külön is emlékezetes marad a filmből.

CZIBOR JÁNOS



Folco Lulli, mint a »Félelem bére« Luigi-ja

Folco Lullinak három különböző szerepéből való fényképét látjuk itt. Három szerep: három arc. S a három arc: három karakter.

A »Félelem bére« Luigi-ja csupa kicsattanó kedély, csupa harsogó latin dinamizmus, csupa megindító jóindulat. Ez a Luigi egyszerű ember, nem sokat konyít az elvont dolgokhoz, a világból annyit ért, amennyit őt magát közvetlenül érinti. Spontán, kendőzetlen érzelmkitörések jellemzik; tudattartalmaiból szinte semmit sem őriz meg magának, minden indulata tüstént a nyilvánosság elé kívánkozik, ami helyzetében különösen érthető, hiszen állandó életveszélyben forog.

A »Monte Cristo«-ban új Lulli lép elénk: halászember, Dantés megmentője. A délvidek temperamentuma belőle sem hiányzik, de a tengertől megtanulta a csöndet meg a szívós türelmet.

Helyzete is jobbára éberséget és konspirációs leleményt követel.

S íme, a harmadik filmszerep: Torres, a háborús bűnös fasiszta politikus. Éppen a felelősségrevonás elől szökik. Minden lépése veszedelem — akárcsak a Luigié. De ezt a veszedelmet a bűntudat is tetézi. Szökése közben gyilkolni is kénytelen, sőt lelkiismeretlenségével kífia vesztét is ő idézi elő. Még aztán másfajta veszedelem ez mégis: itt nem a nitroglicerin felrobbanásától, hanem az emberektől, a Torres-félék miatt szenvedett dolgozók dühétől kell a figurának tartania. Torres más osztályt, más kultúrteget képvisel, mint Lulli másik két szerepe; itt a színésznek egyszerre kell államférfinak és üldözött vadnak, fölényes úri ragadozónak és alázatos báránynak lennie. A »Menekülés Franciaországba« nézője alig győzte álmétkodás-

Színészek

sal, hogyan tud ez a művész minden filmszerepében teljesen, szinte már-már alkatilag is megújulni.

Egyedülálló-e vajon Folco Lullinak ez a képessége?

Itt van tetsem a nagyszerű Paolo Stoppa, aki a »Róma 11 óra« kiábrándult hivataltnokának apró drámáját érzékeltette megrendítően, hogy aztán egy lakáj-szerepben pokoli »farce«-szal szórakoztassa a »Hét lányom volt« közönségét. S hány közbeeső állomás! A »Puccini«-ban, a »Monte Cristo«-ban, a »Három asszony«-ban, az »Elsősorban« közellenesség«-ben mindig más-más arccá, más-más karakterré tudott válni, hogy aztán az »Emberek és őrmesterek«-ben őt figurát is eljuttassék.

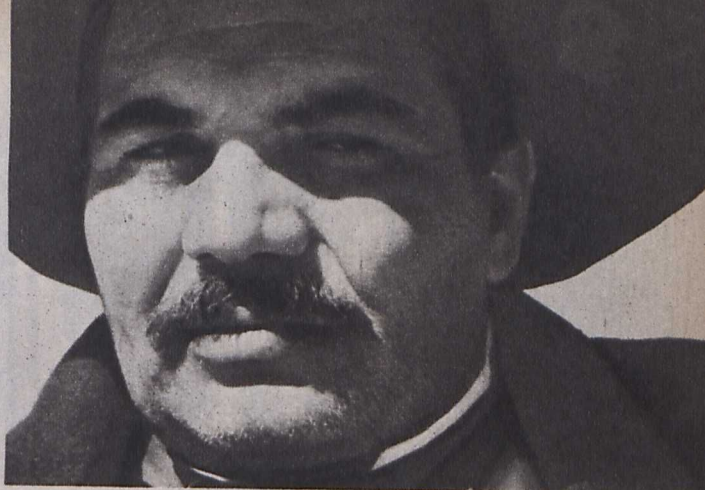
S a többiek! Gondoljunk csak Janningsra és Laughtonra, gondoljunk Jovet-ra és Cserkaszovra, vagy napjaink új nagy színésze, a rendkívül szuggesztív Bourvilra: csodálatos sokhúrúság jellemzi őket.

Azt hiszem, az igazi színészi nagyság egyik lényeges eleme ez a megújulni-tudás, ez az — elsősorban lelki értelemben vett — sokarcúság. Persze, ha valamely alak szimbolikus, mint például a Chapliné, akkor szellemi merénylet volna tőle filmként belső-külső megújulást köve-

és ARCOK

telni. De a filmszínészi képességek kibontakoztatásának általában két-ségtívről az tesz jót, ha a művész előtt mennél több lehetőség nyílik olyan jellegű produkcióra, amely túlnő addigi stílus- és ábrázolásbeli keretein.

Mármint miért beszélnek ennyit minderről? Mert érzésem szerint hazai filmművészetünknek etekintetben is sok a tanulnivalója. Még legjobb filmszínművészeink is túlon túl gyakran ismétlik önmagukat a felvevőgép előtt. (Igaz, ebben alkalmasint valamiféle rendezői praktikizmus is közrejátszhat: minek a kikísérletezéssel pénzt és sikert kockáztatni?) Így sereglenek aztán a különbözően elsőrangú Timár József reakciós ügyvéd-szerepei, Ajtay rezignált értelmiségijeit, Somogyi Erzsi proletáranycái, Mezei Mária ideges burzsoá hölgyei, stb. Pedig — higgyék el filmrendezőink —, érdemes új csapásokat vágni, új lehetőségeket adni a színészeknek! Példa rá a »jópofa kisember«-szerepekre



Folco Lulli mint Monte Cristo megmentője

már szinte »copyrightolt« Makláry lenyűgöző Bem apója. S személyében is jó példa a Rátkayra emlékeztetően megújult, sokarcú Rajz János.

Félreentés ne essék: természetesen minden színész önálló egyéniség. Mégpedig minél kiválóbb színész, annál markánsabb egyéniség. Nem is az egyéniség feladásáról van szó, (egyéniségét még a parodista sem adja fel teljesen!), hanem arról, hogy az egyéniségnek mennél több oldala érintkezessen a világgal. A művész önmagán szűri keresztül a valóságot, tehát minden általa formált és ily módon le-szűrt típusában is önálló

személyiség marad. Épp ezért valamely művész különleges, figurális »személyiségéhez« szabni szerepeinek körét nem egyéb, mint a művész lebecsülése, ami alkotó erejének, kedvének csökkenéséhez, invenciója elszegényedéséhez vezet-het.

Uray Tivadar a sok si-ma társasági szerep után egyszer egy részeges ten-gerészt alakított a színpadon. Kirobbanó sikere volt. A közönség meglepődött: hát ezt is tudja? Persze, hogy tudja. Minden igazi színész többet tud alakítani, mint puszta önmagát, mert művészi egyénisége magába foglalja mindazt, ami személyes egyéniségében csupán lehetőség. Varázsolják filmrendezőink e szunnyadó lehetőségeket művészi valósággá, egész filmkultúránk gazdagodására!

TIMÁR GYÖRGY

Folco Lulli mint Torres, a »Menekülés Franciaország-ba« c. filmben





ÁTKELÉS PÁRIZSON

Claude Autant-Lara Stendhal, Colette, Feydeau, Radiguet után most Marcel Aymé írásából merített inspirációt.

Eddig öt Aymé-regényt, illetve novellát vettek filmre, beleértve a legremekebbet, *A faljáró-t* (1950), amelynek főszerepét szintén *Bourvil* játszotta, de minden bizonnyal az *Átkelés Párizson* az a film, amely nemcsak egészében, de minden apró részletében tökéletesen viszi vászonra az eredeti tehetségű író kegyetlenül harapós vénáját, találó megfigyeléseit, vad ötleteit és kesernyés ellágyulásait. Ebben nagy segítséget nyújt neki két régi, hű munkatársa, *Aurenche* és *Bost*, akik kitűnő filmérzékekkel és nagy rutinnal készítettek forgatókönyvet a *Traversée de Paris*-ból.

A film a világtörténelem egyik legfájdalmasabb epizódjának felelevenítésével indul: régi híradókon látjuk, amint a hitleri hordák díszlépésben, harsonával vonulnak 1940. június 14-én a Champs-Élysées-n. A cselekmény maga azonban már 1943-ban játszódik és már az első kép, a metró lépcsőjén a *Marseillaise*-t nyekergő vak koldus *gag*-jében benne

van Aymé furcsa humora: valaki figyelmezteti, hogy jön egy német tiszt, de ő szegény, csak tovább vinyogtatja hegedűjét és a néző valami parázs összetűzést vár; a tiszt viszont — csakúgy, mint a franciák — néhány garast dob a tátongó kalapba. Ettől kezdve egymást követik a bizarr ötletek, a furá helyzetek, a találó meglátások és megláttatások.

Adva van egy állástalan taxisofőr, aki kénytelen-kelletlen ráfanyalodik a feketezésre, hogy eltartsa jómagát és akkurátos feleségét. Így kerül sor arra, hogy harmonikaszó mellett megöljenek egy disznót egy jómódú fűszeres pincéjében. A zenezóra azért van szükség, hogy elfojtsák a sertés üvöltését, lévén a »szertartás« meglehetősen illegális. Megölni könnyű, feltrancsírozni és elszállítani azonban nehéz. Annál is inkább, mert közben az együgyű taxisofőr cimborája szappanszállítás közben lebulkott. Nem csoda hát, ha a fajankó ideges, sőt dühös és pofonúti a feleségét, aki túl kedves volt egy idegenhez. Borura derű: az asszony elhagyja férjét, de az idegen hozzászegődik és betársul hozzá egy éjszakára, hogy elvigye Párizson ke-

resztül, négy bőröndbe gyömöszölve a friss sertéshúst.

Az illatos bőröndöket konok kutyák követik kitartóan, cipelőiket pedig rendőrök igazoltatják, de az elmes idegen, akiről a butácska sofőr csak annyit tud, hogy »festő« (de voltaképp valamilyen kollaboráns gengszternek hiszi), minden »zürből« remekül kivágja magát, hol Heinét szaval a francia rendőröknek, hol megzsarolja a bejedit, zsidó cseléd-lányt rejtegető korcsmáros, hol néhány pillanatig azt a látszatot kelti a ház kisasszonya szemében, ahová bemenekülnek, hogy ellenállók és talán dinamitot visznek a kofferekben... Végül — amikor a légiriadó miatt bemennek a »festő« lakására, kiderül, hogy nem »mázoló«, amint azt a naiv sofőr hitte, hanem tehetséges és divatos és gazdag »igazi« festő.

No de miért állt szóba ez a beérkezett művész a szerencsétlen kisemberrel, a feketepiac szürke kis napszamosával, aki pénzsóvár fűszerek és kövér hentesmesterek helyett kockáztatja a bőrét? Miért vállal ő is kockázatot (bár nem nagyot, hiszen hírneve és jó német összekötetései miatt nem kell komolyan félnie)? Játékból, pusztán szórakozásból! (»Fene a guszthusod« — mondja neki jogosan a sofőr, amikor a különc hibájából a Gestapóhoz kerül.) És ha történetesen éppen akkor éjjel az ellenállók nem lőnének le egy náci ezredet, semmi baj sem lenne, a szép-művészeteket szerető német major szabadon engedné őt is, meg póruljárt oktondi társát is. A festő tehát a gide-i acte *gratuit*-ket kedvelő, az életet artistikus fölényvel szemlélő, »úr« anarchista, aki kísérleti nyúl-nak használja a kissé korlátolt, kissé önző, de azért szívettépően emberi sofőrt. A film eléggé sötétben ábrázolja a festő nem rokonszenves figuráját, de azt nem tudja megakadályozni, hogy a néző ne szurkoljon neki. Nevetséges lenne, ha a filmtől — amely nem az ellenállást, a francia hazafiak hősi harcát akarta vázszonra vinni — ezt már megtették sokan mások —, azt kérnénk számon, amit sem az író, sem a rendező nem tűzött ki célul. Aymének és ez esetben Larának, a megszállás csak

ürügy, hogy megmutassa az emberi élet néhány gyöngye pontját, hogy leleplezze a mohóságot, a kapzsiságot, a gyávaságot és hogy búsan-bolondosan emlékeztessen a megszállás sötét éveire.

S ez sikerül is neki. A rendező tapintattal és ügyesen adagolja a humort és a szomorúságot, vált át a komikumról a tragikumra. Csak Marcel Aymé tehetsége és Lara ügyessége tette lehetővé, hogy ilyen kedélyesen menjünk keresztül a megszállt Párizson. Ebbe persze, kitűnően segített nekik két nagy színész: *Jean Gabin*, aki végtelenül egyszerű eszközökkel, kiforrott művészettel játssza ezt az új és ernyedt Lafca-dió-t, valamint *Bourvil*, akinek ez az első komoly szerepe, de ezt épp olyan mesterien alakítja, mint *A három testőr*-ben az ütődött szolgát, vagy *A huszárok*-ban *Flicot* közvitézt. *Gabin* ma már nem izmaival, oroszlán-fejével, titokzatos hallgatásával, nehézsúlyú ballagásával operál, mint a harmincas években, hanem finomabb, légiesebb fogásokkal, intellektuálisabb elmélyüléssel. *Bourvil* pedig, akit ezért az alakításért kitüntettek Velencében, régebben csak bamba bárgyúsággal röhögte-tett, ma már emberibb, kevésbé szematikus eszközökkel neveltet. Az epizód szereplők közül érdemes külön kiemelni *Louis de Funès* — ő játsza a berezelt fűszerest —, aki megint olyan remek alakítást nyújt, mint *A huszárok*-ban, ahol a riadt sekrestyést játszotta.

Végül méltatlan lenne elhallgatni *Max Douy* nevét, aki Trauner Sándor mellett a legjobb francia díszlet-tervező. Az egész filmet műteremben forgatták (kivéve az elején és a végén betoldott híradórészleteket), de Douy, aki már a *Vörös és feketé*-ben is remekelt, nagyszerűen varázsolja eléink az éjszakai Párizst, a sötétbe süppedt, szomorú fővárost, a Salpêtriére masszív kupoláját, a Sully-hidat, a Marais-negyed ősi sikátorait, a hepehupás montmartre-i Lepic utcát.

Azt hiszem, egyetérthetünk Sa-doullal: ez a film Autant-Lara egyik legsikerültebb alkotása.

BAJOMI LAZÁR ENDRE

Négy szemközt Betsy Blair-rel

Clarát, a szegény, csúnyácska New York-i tanítónőt és Isabellet, a spanyol kisváros virágját hullató vénkisasszony-jelöltjét már — látásból — ismerem. Clarát, a »Marty« című amerikai, Isabellet pedig a »Fóutca« című spanyol filmből. Betsyt, azaz Betsy Blairt, ketőjük meglevevénőt, a világhírű amerikai filmszínésznőt ezek után nem volt nehéz teljes életnagyságában elképzelni. S itt ért a legnagyobb meglepetés...

A két év előtti velencei filmfesztiválon történt a várva várt személyes találkozás, amelyet egy rövid telefonbeszélgetés előzött meg. Betsy Blair, mint a fesztivál illusztris vendége, a velencei Lidó legelegánsabb luxushoteljében, az Excelsiorban lakott. A szálloda portásánál érdeklődtem, ottthon találom-e. »Igen, most érkezett haza« — mondta a szobakulcsok és szobatitkok őre. — »Ha dhajtja, felkapcsolom a telefont.«

Pár udvarias mondatváltás.

— Igen, szívesen adok interjút, néhány perc múlva lejövök, várjon meg a hallban.

Elhelyezkedtem egy süppedő karrészékben, előkészítettem a jegyzetblokkot és a ceruzát, s ahogy feltekinttem a közelgő léptekre — nem akartam hinni a szememnek...

Habos, könnyű nyári ruhába öltözött, nádszál-karcsú, vidám, bájos mosolyú, lenyűgöző szépségű fiatal lány állott előttem. Hirtelen szóhoz se jutottam a meglepetéstől.

Betsy Blair kedves, közvetlen szavai azonban hamar ácsapítottak zavaromon. Elmondta, hogy idáig amerikai filmekben szerepelt, a »Fóutca« az első Európában forgatott filmje.

— Kissé zavart is felvételek közben — mesélte mosolyogva —, hogy ahányan csak voltunk, színészek; más-más nyelvet beszélünk. Partnerem, Jose Suarez spanyolul, az író alakító Yves Massard franciául, én pedig angolul. Sohse tudtam, mikor

fejezik be szövegüket és kerül rám a sor a párjelenetekben. Legtöbbször a segédrendező intett a felvevőgép mögül, hogy én következem. Ezért nem szerettem meg a koprodukciós filmeket...

Jegyzetfüzetemben egymás alatt sorakoztak az előre kiírt kérdések, most mégis mást monda ott velem a riporteri kíváncsiság.

— Mi az oka annak, hogy szép, fiatal nő léte régebbi vénlányokat alakít?

— A kérdésben benne foglaltatik a válasz — vágja rá Betsy Blair, majd bővebben megmagyarázza: — Éppen azért, mert fiatal vagyok, vállalkozhatom nyugodtan, persze minden hiúságot félretéve, az effajta szerepek eljátszására. Ha valaki szép és fiatal, könnyű önmagát alakítania, de az igéyes művész nem elégszik meg ennyivel. Meg aztán... talán észrevette, hogy jóformán minden smink, maszk nélkül lépek a felvevőgép elé. »Belülről«, csupán átéléssel és erős koncentrációval »örögtem« meg magam. Látja?

És ím, tanúja lehettem a művészi átélényegülés pillanatának: Betsy Blair néhány gyors kézmozdulattal átrendezte hajfűrtjeit, maga alá húzta karcsú lábait, sudár dereka megörnyedt és szemei, melyek néhány pillanattal ezelőtt még fiatal derűvel néztek a világba, most megtört fényvel meredtek a semmibe. Betsy Blair minden festék, jelmez, külső segédeszköz nélkül — húsz évet öregedett, s előttem ült Clara, a New York-i tanítónő, vagy talán Isabelle, a pártában maradt vidégi öreglány.

Villanásnyi ideig tartott csak a varázslat, azán Betsy Blair arcán újra megjelent az ifjúság és szépség ígérete s ültében — huncut mosolylyal — kissé meghajolt, mint a bűvész a nagy mutatvány után...

GARAI TAMAS



Betsy Blair
civilben



A »Marty«-ban

Isabelle
szerepében



Salute for friendships
Betsy Blair

AZ ÚJ ARAB FILMMŰVÉSZETRŐL

Egy közös arab–magyar játékfilm forgatásának megbeszélésére Budapestre érkezett Seif El Din Chawkat ismert arab filmrendező, tízenegy nagyszerű játékfilm alkotója és forgatókönyvírója, valamint Yachia Chanin, az egyik legnépszerűbb arab filmszínész. Budapesti tárgyalásaik eredményhez vezettek — s rövidesen elkészül az Ebből az alkalomból ismertetjük első arab–magyar közös játékfilm. röviden az új arab filmgyártást.

A győzelmes társadalmi és politikai forradalom után most zajlik az arab művészetek forradalma, s ebben különösen a filmművészet változása jelentős. Az eddig népszerű műfajok — a melodramatikus megoldású, nagy emberi indulatokat kifejező dráma, a könnyed szórakoztató vígjáték, és az énekes, táncos revüfilm — közül a revü-filmek népszerűsége csökkent, s helyükre a filmeposzok kerültek, amelyek az arab nemzeti lét jelentős momentumait elevenítik fel, mint a »Port Said«, vagy a Kairóban most készülő »Dzsamila« című játékfilm, amely a bátor algíri szabadsághős nő életéből meríti témáját.

A változások azonban nemcsak az évente elkészülő 70–80 film műfajában, hanem stílusában is jelentkeznek. Az arab filmművészetben egyre erősebben tör előre az őszinte és nyílt realista irányzat. Ez egészen új dolog filmgyártásukban, amelyre Faruk király korában a mesterkéltesség volt a jellemző. Ma azonban jelentős hatással van az Egyesült Arab Köztársaság filmművészetére az olasz neorealizmus. Eleinte a szép olasz nők vonzották a közönséget, később pedig az egyszerű kisemberek mindennapi életének problémái. Az arab közönség megváltozott igénye új tematikai és művészi lehetőségeket adott a filmgyártásnak. Az első neorealista stílusban készült arab filmet Giovanni Vernuccio olasz és Juszuif Chachine fiatal arab rendező alkotta meg. »Arcom verej-

tékével« című filmjük egy fiatal felaláh földvásárlásának és csődbejutásának drámai története. Már ez a film jelezte, hogy Chachine az arab filmgyártás egyik legnagyobb tehetsége. Későbbi filmjei a »Nilus fia« (1953), a »Sivatag ördöge« (1954), a »Lángoló nap« (1955) és az alexandriai dokkmunkások életéről szóló »Nyugtalanító vizek« (1956) azonban vitathatatlanul bebizonyították ezt. Ma Salah Abou Seif, és Kemal Seikh mellett Juszuif Chachine az arab realista filmstílus legnagyobb mestere.

A neorealizmussal egy időben a mexikói filmek gyakorolták a legnagyobb hatást az arab filmművészetre. Az operatőrök mexikói filmekből tanulták meg a korszerű fényképezés művészetét.

A filmszínházakban gyakran játszanak indiai filmeket, amelyek szemléletükben és megoldásukban rendkívül közelállnak az arab közönséghez. Érdekes tény, hogy annak ellenére, hogy évente több száz amerikai filmet mutatnak be, az amerikai filmgyártás az indiai filmművészetten keresztül hatott a művészekre. Egyes filmjeiken érezni bizonyos amerikai ízt, ez azonban inkább a dramaturgiai megoldások alkalmazásában, mint a filmek kiállításán látszik meg. Az indiai és az arab filmgyártás is állandó tökeszegénységgel küzd — épp ezért különöségeiben nem utánozhatja az amerikai filmeket. Egyik tehetséges rendezőjük, Salah Abou Seif azonban egy időben témaválasztásában szívesen hajlott a hollywoodi irányzat felé. Ezt bizonyítja 1954-ben készült rémfilmje, a »Szörny« és egy évvel későbbi alkotása, a »Vérszopó«.

Az arab filmek javarésze a ma kérdésével foglalkozik (mint pl. Kemal Seikh »Élet vagy halál«-a, Hasszán El Imame »Sosem fogok sírni«-ja, a már említett »Nyugtalanító vizek« stb.). A történelmi téma ritka a filmvászonon — a magas gyártási költségek miatt évente legfeljebb két-három kosztümös filmet készítenek.

Az arab filmekben sokat beszélnek, olykor mindent szavakkal mondanak el, ahelyett, hogy eljátszanák. Európai nézőknek gyakran úgy tűnik: az arab filmek tempótlanak, hosszadalmasak. Az arab nézők azonban a hosszú filmelőadásokat szeretik. Épp ezért Kairó másodhetes filmszínházaiban és másutt is, mindig legalább két filmet játsszanak egyszerre — s egy előadás legalább négy, négy és fél óra hosszat tart.

Noha az arab filmek átlag színvonala alatta marad az európai filmek színvonalának — a közönség igényes. Színészeitől univerzális tudást követel. Nem véletlenül, hogy a legnépszerűbb sztárok, mint *Fatem Hamama*, *Magda*, valamint *Tahia Karioka* egy személyben revüsztárok, klaszszikus balettművésznők és drámai színésznők. Sokoldalú művészetükről eddig talán Salah Abou Seif *Éjszaka holnap nélkül* című melodráájában tették a legszebb tanúságot.

Az arab filmgyártás igen csekély kormánytámogatást élvez. Az állam azonban rövidesen felállítja a Nemzeti Filmközpontot, amely erkölcsi és művészi támogatást nyújt majd a filmgyártásnak. Jövőre megnyitják az első nemzeti filmfőiskolát is, amelyben a tervek szerint egyiptomi és meghívott külföldi tanárok tanítanak. A tananyag egy részét később közzétennék a nagyszámú film-lapok valamelyikében, valószínűleg a 10 esztendeje megjelenő *»Cine film«* című francia—arab nyelvű folyóiratban, hogy külföldre is eljuthasson.

Számos arab művész most a külföldet járja, hogy koprodukciókat hozzon létre. Első koprodukcóiok egyike az angol—egyiptomi közös *»Nagy Abdullah«* című filmszatra, nemzetközi sikert aratott. Most a franciákkal, olaszokkal, spanyolokkal, angolokkal készülnek koprodukciókra, a népi demokráciák közül pedig két filmet készítenek a csehszlovákokkal, valószínűleg egyet-egyet a magyarokkal és a románokkal. Szóba került már két szovjet—arab közös film terve is.

Az *»Idegen«* című film főszerepeit Magda (balról) és Yachja Chachin (lovon) alakítják



Emily Bronte *»Üvöltő szelek«* című regényéből készült az *»Idegen«* című arab film

És engedje meg az olvasó, hogy ne mondjak többet. Valószínű ugyanis, hogy az elmondottakat, s az el nem mondottakat is rövidesen látni fog-



A *»Néma szerelem«* című film női főszerepét Mirjam Fahreddin magyar származású arab filmszínésznő alakítja, akit az Egyesült Arab Köztársaság filmdelégátusai a közös magyar—arab film főszereplőjének javasolnak

ják a közeljövőben Magyarországon is bemutatásra kerülő egyiptomi filmekben és a most tervezett magyar—egyiptomi koprodukcióban.

FENYVES GYÖRGY



A VILÁG



Jean Effel rajzciklusából készült rajzfilm. A világ teremtésének gyermekesen profán elképzelése, ötletes rajzokból összeöltött állóképsorozat: a maga nemében szinte ritkaság: esztétikailag mérhető rajzfilm. Akinek van érzéke a naivsághoz, el lehet ragadtatva. A rajz teszi nagyvá. S fő hibája éppen a naivkodás. Már az alapanyagban, Effel rajzaiban is lelhetjük nyomát, de papíron talán a műfaj szerényebb volta, önmagát kisebbnek, jelentéktelenebbnek tudó

és mutató jellege folytán nem szemet szűrő. Effel látásában van valami a koraérett szobagyerek pimaszságából s ezt ő tudja is, vállalja is. Bájos tud lenni, mint egy játékkönyv s a felnőtt olykor belemegy a játékba, hogy gyermeknek tekintsék: otthon, ha lapozgatja a könyvet, de tömegben — a moziban — már nem rajong érte. A film nagyobb nyilvánosságában Effel rajzai-ból is jobban kiütöközik a felvett gyermeki póz. A rajzban a rajzot nézi az ember, a rajzi szelle-

mességet, a vonalvezetés művészetét, a filmben ez valahogy kevésnek bizonyul, értelmet és okokat keresünk akaratlanul is. Még az sem mentés itt, hogy most éppen rajzfilmről van szó, mert a rajzfilmnek is csak az egyik része rajz, a másik film. Még a kiskacsáról és a barnamedvéről szóló rajzfilmeknél is így van ez.

»A világ teremtése« pedig, ráadásul még nagyobb igényű is. Nem a meg nem értett kiskacsa szenvedéseit akarja bemutatni, hanem vilá-gunk teremtésének folyamatát, mind a hat-hét napját, Ádámot és Ádám Évái-g fejlődését, az Istent és az Ördögöt munka közben, hétköznap. Effel ötlete szemléletében kétségkívül újszerű, modern és aktuális. Az ilyen művek alkotóitól elvárja a néző, hogy rákacsintsanak: mi sem nagyon hisszük, amit játszunk. Az ilyen abszolút témák manapság aligha érdekesek, valami közelebbinek, ma is elevennek és hatónak a szolgálatába kell állítani őket. Effel felfogásában lelhetjük nyomát ilyen törekvésnek, sőt jóformán minden rajza ilyen gyermekes vulga-



TEREMTÉSE

rizálás. Nagyon jót kacagunk, mikor az Öreg (az Isten) öngyújtóval akar világosságot teremteni a világban, de az öngyújtója természetesen nem szuperál, s a többi kedvességek is, az ember tervrajzaitól külső és belső szerveinek porból való meggyúrásáig is jók, nevetésre ingerlők, de valahogy mégsem elegendők. Egysíkon mozognak.

Karikatúrák könyvben ez nem is baj, lapozgatunk ide-oda; a filmtől viszont egyre fokozódó szellemi kiterjedést várnánk, hullámozást és belső mozgást, azt, hogy végre valahol csomót is kössön és oldjon, állítson és ellentmondjon. Egyszóval: igazságot. Sajnos, nem teszi, mert folyton ugyanazt az ötletét játssza ki: egy nyugdíjas bácsi és unokái világteremtődit játszanak. Az első öt percben belerázódunk a módszerbe s mivel a témát is jól ismerjük, nagyjából tudjuk előre, mi következik. A kikapcsolás egyre vérszedegebbé válik, várjuk, egyre várjuk, hogy utaljon valamire, aztán már beletörődünk, hogy nem teszi ezt sem s nem marad más hátra, élvezzük a remek rajzi ötleteket,



az angyalkák remekül átkapott pofilkáját, a részleteket, melyek aztán így együtt — talán éppen kiválóságuk miatt — a naivkodás érzését keltik fel. A szöveg, a „Jó estét gyerekek, ágyban vagytok már?»-hang még csak aláhúzza ezt. A zene, az énekkari kíséret nem, az talán a film legjobb része, mindenestre helyenként a legszemlésebb.

A feladat Effel rajzainak dramatizálása lett volna. Ezzel szemben csak filmre-rajzolás történt s ez kevés. A rajzi

átültetésre is ugyanaz a törvény vonatkozik, mint a drámaira: filmet kell csinálni, rajzban a rajzot nézzük, rajzfilmben a rajzfilmet. Ha csak rajzot kapunk, morgolódnunk.

Végezetül a szereplőkről. Az Isten és ellene, az Ördög, megannyi kis emberi gyöngeségük ellenére, kissé sematikusak. Sokkal egészségesebb jellemek a kis puttók. Éva csinos nő. Adám éppen olyan ügyefogyott, mint utódja... Láttatja jövőjét...

CSURKA ISTVÁN



BUSTER KEATON:

A NEVETTETÉS MESTERSÉGE

Buster Keaton, eredeti nevén Joseph Francis Keaton 1896-ban született Pickway-ben, egy kanadai farmon. Apja skót, anyja ír származású. Gyermekkora óta akrobatikát tanult és már három és fél éves korában fellépett szüleiével együtt a »Három Keaton« által előadott bohózatban.

1917-ig együtt turnézott szüleiével. Színészi tehetsége révén már huszonegy éves korára nagy sikereket ért el. Majd Fatty segítségével — aki ez idő tájt partnert keresett — a filmhez került.

Első filmsikerét 1917-ben aratta. Évek során egy sereg néma- és hangosfilm főszerepét játszotta el. 1934-ben otthagyta Hollywoodot és Franciaországban filmezett, majd Angliában. Amerikában már csak ún. gagman-nek alkalmazták. 1946-ban Mexikóban próbált szerencsét, de filmje ismét megbukott.

Ettől kezdve kisebb szerepeket játszott, kabarékban lépett fel. 1957-ben újra »felfedezték« és filmet készítenek életéről.

Azt hiszem, hogy mint oly sok minden, a nevetetés eszközei is fejlődtek pályakezdésem óta, és a húsz évvel ezelőtti, szüleim és általam használt, eszközök ma már nem hatnának ugyanúgy, mint régen.

A közönség »felnőtt« és kifinomultabb invenciót kíván. Persze, még most is értékeli a burlesket, a csetlés-botlást és a habos tortával való dobálózást, de mindezt olyan eredeti felfogásban óhajtja látni, ami által maguk a régi fogások is csaknem teljességgel megújulnak.

Az én időmben még egy filmburleszk megalkotásához semmilyen kézíratra nem támaszkodhattunk; mindössze egy kellően körvonalazott történetet kombináltunk — s ezt is főként a díszletek elké-

szítésének kedvéért. Ezután felkutattuk az összes »gag«-eket, amelyek a szituációt és a cselekményt szolgálhaták. Mídon úgy véltük, hogy öt-hat film anyagát »leforgattuk«, abbahagytuk a munkát és az egészet összegyűjtöttük; folytonos vágásokkal jutottunk el a film kívánt hosszaiáig azáltal, hogy csak a legjobb kockákat őriztük meg.

Egy filmkomikus nem »tarthatja magát« több éven át és főképp nem játszhat el minden évben több szerepet. Körülbelül négy év az, amíg fejlődik és képes ihletét megújítani, anélkül, hogy ismétlésbe bocsátkoznék.

*

Több ízben megkérdeztek már tőlem, miért őrözmög meg mindvégig filmjeimben sajtáságon bánatos arckifejezésemet.

A válasz nagyon egy-

Az ember, aki sose nevette — de annál többet nevetett. Buster Keaton, a Mécano de la Generale c. filmben.

szerű: még pályakezdésem idején megfigyeltem a kabarékban, hogy az ember annál nagyobb hatást ér el egy-egy tréfájával, minél inkább közönyös marad, majd meglepődik a közönség vidámságának láttán. Vannak persze, olyan komikusok is, akik részt vesznek a közönség multságában, és mintegy megosztják vele titkaikat. Így járt el például Fatty. A közönség *vele együtt* nevette. Az és esetemben viszont a közönség *rajtam* kacagott.

Mihelyt egy komikus nevetni kezd a filmen, úgy tetszik, mintha azt mondaná a nézőknek, ne vegyék komolyan, mindaz, amit csinálsz bolondság. S valóban, többé senki se fogja komolyan venni, s kerüljön bár a legképtelenebb helyzetekbe, senki sem kacag majd rajta. Végül is a komikus számára a film azt a feladatot jelenti, hogy minél jobban »adja a hülyét«, s minél komolyabban fog viselkedni, annál mókásabb lesz.





Keaton az autóbuszson, a Kameraman c. filmben

De nemcsak a komikus szerepek eljátszása nagy fontosságú, komoly dolog, hátra van még magának a műnek az előadása és rendezése is. A komédia állékony; az első hatásnak adott pillanatban kell »ülnie«, azután időt kell hagyni a közönségnek, hogy újra összeszedje magát s a helyzetnek megfelelően kell folytatni és tovább mélyíteni az effektusokat. Ebben a ritmusban van valami matematikai precizitás, mert rendkívül fontos, hogy a közönség a komikus incidens teljes súlyát átérezze, s a legcsekélyebb unalom nélkül várja a következő kacagás-hullámot. Ez a ritmus valószínű tudomány, s jelentőségét minden igaz rendező felismeri.

Egy filmkomédiát épp olyan pontosan kell összeállítani, mint egy óra fogaskerekeit. A leg-egyszerűbb dolog katasztrofális következményeket vonhat maga után, ha túlságosan gyorsan vagy túlságosan lassan végzik el. Jó néhány rendkívül komikus jelenet teljességgel érdektelenné vált a közönség számára, mert

túlságosan elhamarkodva játszották el.

Minden burleszk előadását tehát nagymértékben befolyásolja a lélektani ismeret és az eléggé nem hangsúlyozható ritmus tudománya.

*

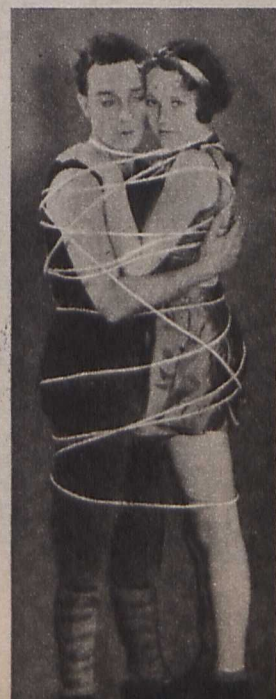
A komikus színésznek sajátos szükségszerűségéből még hosszú ideig előnyben kell részesítenie a szavak nélküli játékot. Mindennek megvan az alapos oka. A nevetetéshez sokkal kevesebb szóra van szükség, mint egy romantikus tiráda elszavalásához. A filmmel megbarátkozó komikusok egyre inkább szükségtáruvá válnak, mivel hamarosan rájönnek, hogy egy vagy két jól elhelyezett szó a néma cselekvés közepette jóval mulatságosabb hatást kelt, mint egy-egy hosszú szónoklat. S különben is: hogyan lehetne a közönséget kacajra fakasztani — és aztán tovább beszélni? Hogyan keveredne össze a nézőtér zsvajgása és a vászon felől érkező hang, mégha ez utóbbit a megafonok alaposan felerősítik is?

Néhány idevágó példa is akad már. William Haines legutóbbi komédiájában, *The Girl said no*-ban nem használt tíz szónál többet. Laurel és Hardy is közismert ama tulajdonságáról, hogy soha egykét szónál többet nem beszél, s magamról nem is szólva, aki a *Free and Easy*-ben, első hangosfilm szerepemben,

Keaton minden körülmények közt komoly marad.

két napig dolgoztam egy jeleneten, melyben mindössze három szót kellett beszélnem: »jaj!«, »Mester« és »ó«.

Mindezt fiziológiai tényezőkkel magyarázom. A filmkomédia hatása egy váratlan eseménytől függ, ami oly hirtelen megy végbe, hogy nem lehet hosszadalmasan magyarázkodni. Például a színész leül... egy szegre, felugrik és felordít: »jaj!« Mindössze ennyit tud mondani, többre nem futja idejéből. Másrészt a komoly drámát autentikusnak fogadják el; épp ezért értelmi erőlködjét kíván. De senki sem tételezi fel a filmkomédia realitását, s ennek következtében felesleges minden magyarázó szöveg. Ez pedig azt eredményezi, hogy a filmburleszk néma részének százalékaránya örökké kb. 40 a 100-hoz marad — és, hogy a film alapanyaga — a szó helyett — a zene lesz.





Skicc a »Rövid történet« című filmből

ja meg a főszereplőit, díszleteit, s mint tervező, legközelebb szeretné a zenét is ő maga komponálni. Olykor élő szereplőkkel is dolgozik, de jobban kedveli a rajzolt figurákat, hiszen azok felett teljesen ő uralkodik s igazán azt alkot belőlük, amit akar.

— Mit akar kifejezni filmjeivel?

— Azt, hogy az élet szép, hogy kellemes élni és vigyázzunk a békére, a civilizációra — hangzik a válasz. — Azért szeretem a rajzfilmeket, mert rajzjal jobban lehet általánosítani...

— Kedvenc szereplői?

— Egy emberke, egy csavar és egy légy... És ezeken kívül minden: virágok, állatok, szimbólumok.

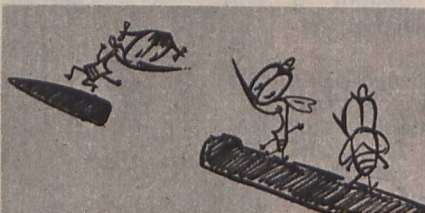
Veszi a tollat, tust, papírost és lerajzolja a Filmvilág számára gazdag képzeletének legkedvesebb figuráit.

GOPO RAJZFILMJEI

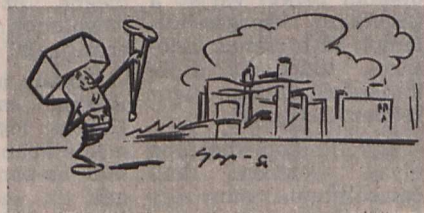
Az elmúlt napokban fejeződtek be Budapesten a nemzetközi báb- és rajzfilmkonferencia tárgyalásai. A baráti országok rajz- és bábfilmszakembereinek első közös megbeszélése — komoly eredményhez vezetett. Hároméves együttműködési és koprodukciós szerződést írtak alá, amelynek keretében már a jövő esztendőben két egész estét betöltő rajz- és bábfilm készül a baráti államok közös produk-

ciójában. A megegyezés szerint az első közös filmet Magyarországon, a Pannónia Filmstúdióban állítják össze — s határozatot hoztak, hogy a tanácskozást évente egyszer egy-egy másik baráti ország fővárosában megismétlik. A nemzetközi rajz- és bábfilmkonferencián a Román Népköztársaság egyik képviselője, *Ion Georgeiu Popescu*, több nemzetközi díj nyertese volt.

Filmjeinek ő írja a forgatókönyvét, ő rajzol-



A »Pénzes légy« naturszereplőkkel kombinált film rajz-sztárai



Az »Elvándorolt csavar« hőse (Gopo—Popescu rajza)

filmvilág

Filmművészeti folyóirat — Megjelenik minden hónap 1-én és 15-én
 Felelős szerkesztő: Hámos György — Felelős kiadó: Sala Sándor,
 a Lapkiadó Vállalat igazgatója — Szerkesztőség és kiadóhivatal: Budapest, VI., Lenin körút 9-11. Telefon: 221-285 — Terjesztik Budapesten a Főposta Hírlapterjesztő Üzeme, vidéken a helyi hírlapterjesztéssel foglalkozó postahivatalok — Előfizetés a Posta Központi Hírlap Irodánál, Budapest, V., József nádor tér 1. Telefon: 180-850. — Egyes szám ára 4.— Ft. Előfizetés ¼ évre 24.— Ft. Csekkzámlaszám: egyéni előfizetésnél 61.238, közületnél 61.066. — Külföldön terjeszti a Kultúra Könyv és Hírlap Kúkereskedelmi Vállalat, Budapest, Népköztársaság útja 21. 2-58356 Athenaeum (F. v. Soproni Béla)

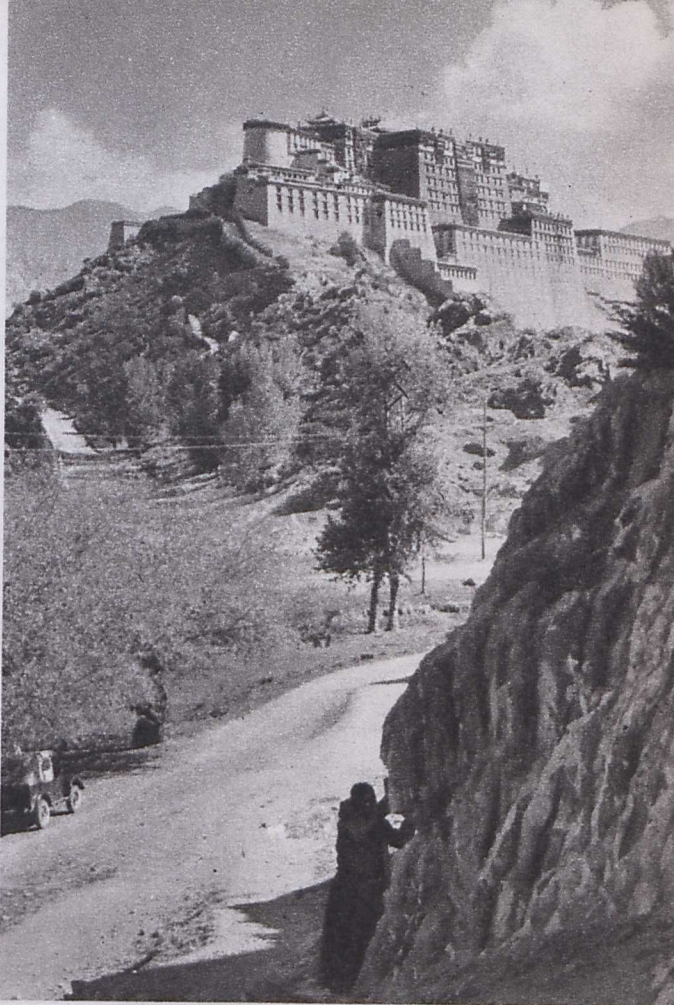
MAGYAROK A VILÁG TETEJÉN

Az olvasó hiába keresi Rév Miklós nevét a filmrendezők vagy az operatőrök sorában. Rév fotóriporter.

Néhány évvel ezelőtt Csepel tehergépkocsikkal járta be Tibetet; ebből született a »Magyarok a világ tetején« című riportfilmje. A hetvenperces film valóban közel hozza ezt a távoli és titokzatos országot.

A riport keskenyfilmre készült, s csak optikai másológéppel lehetne normálszalagra alkalmazni. Érdeemes lenne azonban fáradni: a közönség és a Budapest Filmstúdió is jól járna.

Sz. I.



filmvilág

ÁRA: 4,— F

Az »Asch őrvezető ka-
landos lázadásá"-nak
főszereplői:

Asch — Joachim
Fuchsberger

Eva — Ingeborg Scholz