



SZÉKES  
KÖNYV  
1959

*filmvilág*

8

1959. ÁPRILIS 15



Vera — Töröcsik Mari és  
Imre — Latinovits Zoltán

## GYALOG A MENNYORSZÁGBA

Új film forgatását kezdte meg *Fehér Imre*, a Hunnia Pasaréti úti műtermében, címe: »Gyalog a mennyországba«. A napjainkban játszódó filmet *Bacsó Péter* írta. Operatőr: *Herczenik Miklós*. Főszereplői: Töröcsik Mari, Krencsey Mariann, Latinovits Zoltán, Básti Lajos, Bihari József, Avar István.



Vera és Imre

**CÍMKÉPÜNK:** Vass Éva, a »Bogács« című bemutatásra váró új magyar film főszereplője (Szomszéd András felvétele)



# A BALÁZS BÉLA-DÍJ

Április 4-én került először kiosztásra a *Balázs Béla-díj*, amelyet azzal a hivatással alapított népköztársaságunk kormányja, hogy a filmművészet terén elért kimagasló eredményeket jutalmazza vele. Eddig is kaptak filmművészek állami díjakat, kitüntetések, többen Kossuth-díjat, mások — főleg színészi alakításért — Jászai Mari-díjat. Az új díj megalkotása azonban mégis többet jelent egy adminisztratív intézkedésnél, vagy akár a jutalmazottak körének — mert ez is egyik indítéka a díj megalapításának — tervszerű kiszélesítésénél. A Balázs Béla-díjban a párt és a kormány kultúrpolitikája tükröződik, amely híven a lenini tanításhoz, különös gondot fordít a magyar filmművészet fejlesztésére, mert abban a tömegek kultúrájának, a kultúrforradalomnak, a szocialista nevelőmunkának egyik legfontosabb eszközt és lehetőségét látja. Ugyanakkor megörökíti vele a szocialista filmesztétika nemzetközi jelentőségű úttörőjének, Balázs Bélának emlékét, s ezzel egyszerre mind mércét állít, programot ad a film művészei számára.

Ebben az esztendőben négyen kaptak Balázs Béla-díjat, megfelelően a filmművészeti alkotómunka természetének a filmművészet különböző területeiről. Ezeknek a díjaknak az odaítélésében már az a szigorúbb mérce érvényesült, amely — helyesen — magasabbra emelte a Kossuth-díjak művészi és tudományos szintjét, s ugyanakkor a különböző művészi díjak elnyeréséhez is magasabb követelményeket támasztott. A Balázs Béla-díjjal kitüntetettek névsora így méltán találkozik a szakma és a nagyközönség helyeslésével és egyetértésével. *Makk Károly*, a 39-es dandár alkotója ezzel a rendezésével egy sikerekben gazdag, ígéretes rendezői életpálya jelentős állomásához érkezett el. (Munkásságának értékelésével lapunk más helyén foglalkozunk.) *Pásztor István* — aki ugyancsak a Balázs Béla-díj első fokozatát kapta meg — olyan sokoldalú operatőri teljesítményekkel érdemelte ki ezt a kitüntetést, mint — a többi között — a *Semmelweis*, a *Liliomfi*, a *Különös ismertetőjel*, a *Dandin György*, a *Szakadék*, a *Két vallomás*, a *Simon Menyhért születése*, a *Sóbálvány* és legutoljára a 39-es dandár magas, művészi színvonalú felvételei. A II. fokozattal kitüntetett *Törőcsik Mari* alakításait annak idején kellő méltatásban részesítette a kritika. A fiatal színész az utóbbi esztendők során a magyar filmszínjátszás élvonalához zárkózott fel. A Balázs Béla-díj III. fokozatát kapta *Kis József*, szinkronrendezői munkásságáért. Csak helyeselni lehet, hogy kulturális szerveink a díjak kiosztásában ilyen nagy megbecsülésben részesítették a nálunk még viszonylag fiatal szinkronrendezői tevékenységet, amelynek azonban igen nagy jelentősége van abban, hogy a kimagasló külföldi filmalkotások széles néptömegekhez jussanak el és magyar nyelven is élvezhetővé válnak. A kitüntetett szinkronrendezői alkotások a magyar szinkronizálás csúcsteljesítményei közé tartoznak és szinte maradéktalanul ültették át magyar nyelvre a három kimagasló szovjet filmalkotás auditív művészi értékeit.

A Balázs Béla-díjjal jutalmazott művek színvonala filmgyártásunk erejéről tanúskodik és biztató ígérete további kimagasló alkotásoknak.



**MAKK KÁROLY** filmrendező sokoldalú művészi munkásságáért, különösen a »39-es dandár« című film rendezéséért a Balázs Béla-díj I. fokozatát kapta



**TÖRÖCSIK MARI** színművésznő, a »Vasvirág« és az »Édes Anna« című filmekben nyújtott kimagasló alakításaiért a Balázs Béla-díj II. fokozatában részesült

**PÁSZTOR ISTVÁN** operatőrt, kiemelkedő művészi munkájáért a Balázs Béla-díj I. fokozatával tüntették ki

**KIS JÓZSEF** filmrendező, a »Halhatatlan garnizon«, a »Szállnak a darvak« és a »Félkegyelmű« filmek kitűnő szinkronizálásáért a Balázs Béla-díj III. fokozatát kapta







## ALMATLAN ÉVEK

Filmművészetünk görbéje ismét emelkedőben van. Szolid, de biztos ez az emelkedés, nem jelzik parádés ünnepek, kolumnás hozsanzások, rikító reklámok. Nem jelzik ezt az emelkedést még kimagaslóan nagy alkotások, korszakos produkciók sem. De egyre több a jó közepes film, s egyik-másik, vagy egyik-másik részlet már fölébe is száll a jó közepes színvonalnak. Ha pedig egymás után több film is tartani, sőt emelni tud egy biztató színvonalat, akkor világos, hogy nem véletlenül van dolgunk, hanem többel: megteremtődtek a külső feltételei és érőben vannak a belső feltételei a szocialista magyar film reneszánszának. Mi a legszembetűnőbb jellemzője ennek a felívelésnek? A művészi és eszmei igény megszilárduló egysége. Mi az objektív feltétele ennek az egységnek? Végső soron: a párt helyes politikája. S mi a szubjektív feltétele? Az, hogy tehetséges rendezők és forgatókönyv-írók megérték ezt a helyes politikát, belül érezzék magukat a rendszeren, s ne hűvös szakemberként végezzék a »kapott« feladatokat.

Az *Álmatlan évek* is az emelkedést tanúsítja. Nem kiugróan nagy alkotás, nem indít arra, hogy felsőfokra emeljük a dicséretet, de azt nyugodt lelkiismerettel elmondhatjuk róla, hogy igényes, jó munka,

szép produkció. S ami itt mindezzel szorosan összefügg: hasznos, szükséges ez a film, értékes nevelője lehet százazrek érzelmeinek. Tulajdonképpen a csepeli gyár munkásainak történetét, sőt történelmét vitte vászonra a Máriaassy házaspár, öt történelmi pillanaton keresztül, öt novellisztikus »sztóri« keretében. 1916: a háborúgyötörte csepeli proletáraszonyokból kitör a lefajtott indulat, a csepeli munkások farkasszemet néznek a mellüknek szegzett úri fegyverekkel. 1919: proletárdiktatúra és fehérterror Csepelen. 1932: gazdasági válság és nyomor, munkanélküliség és elkeseredettség. 1942: urak háborúja folyik a Szovjetunió ellen, az illegális kommunista párt Csepelen is szervezi az ellenállást. 1944: a fasizmus végórát éli, a szovjet csapatok elől hátráló hatalom elrendeli Csepel polgári kiürítését. Csepel dolgozói nem-et mondanak, s évtizedek óta először válik parancssá Csepelen a dolgozók akarata. A film utolsó kockái a felszabadult Csepel életéről adnak hírt, tartalmas és finom, filmszerű eszközökkel.

Ez az *Álmatlan évek* nyers tartalma. Ám ezek a történelmi fordulók meleg emberi történetekben realizálódnak a vásznon; a história egyéni sorsokban, egyéni, esetleges helyzeteken keresztül jut el a nézőig, s éppen ezért: érzelmileg és értelmileg ragadja meg valónkat.





Bulla Elma és  
Maklár János

A film készítői nem a dokumentyszerű ábrázolási módot választották, hanem a művészi eszközökkel való megjelenítés feladatát, s amit vállaltak, azt többnyire derekasan meg is oldották. Fiatal szerelmek és idősebb harcosok történeteiből magasodik elénk maga a történelem, s ezek az egyes és egyéni sorsok nem pusztán tanmesék, melyek a célt nyers kifejezést szolgálják, hanem többségükben érdekfeszítő, jól egyénített történetek, élesen ábrázolt jellemekkel. Mélyen emlékeztetünkbe vésődik a háború ellen tiltakozó fiatal munkáslány alakja, akit letartóztatnak, s galád szadizmussal lekopaszítanak, hogy aztán ember-méltóságában, lánypompájában megtiportan térjen vissza társai közé. Drámaian erős az öreg Knézits bácsi története, akit kedvenc eledelével, nudlival tömnek halálra a fehérterroristák; felejthetetlen az a csepeli munkásasszony is — *Bulla Elma* döbbenetes hiteles alakításában —, aki magát ajánlaná fel a bekvártélyozott hitlerista tisztnek, csakhogy megmeneküljön az evakuálástól, s megmentse a kis családi házat.

Az öt történet között nincs közvetlen összefüggés, de annál erősebb eszmei kapcsolatuk: a csepeli munkások történetének útjelzője valamennyi. Ezt az igényes gondolati célkitűzést gazdag művészi fantáziával valószínűsítják meg a film alkotói. Egyrészt az öt történetben novellisztikusan (olykor drámaivá feszülő anekdotikus, epizodikus elemekkel) villantják fel a csepeliek útjának

egy-egy szakaszát, élve a novellisztikus bemutatás szabadságával: itt lehetséges kész jellemek bemutatása, lehetséges az in medias res-megoldás, szükségtelen a mellékes motívumok részletezése, a lényeg az, hogy az ábrázolás középpontjában erős és jellemző fordulat álljon. Mikor aztán öt ilyen kis-novella kerül egymás mellé, s mind az öt szélső, feszült és történelmi pillanatát ragadja meg az osztályharcnak, akkor már nemcsak a realista film-epika nyelvén fog beszélni a kép, hanem valami finom, diszkrét szimbolikával is, amely akkor jó és igazán hatásos, ha nem túlzottan hangsúlyoz. Az egyes történetek természetes szimbolikája érvényesül a sorozatban, s ez emeli a film feszültségét. Másrészt jelentős tényezője az ábrázolásnak egy-egy motívumnak, olykor epizodikus mozzanatnak filmszerű hangsúlyozása, kiemelése, már-már jelképpé növelése. Ilyen a munkáslány haja, a nudli, amit úgy szeret Knézits bácsi, a *vikendház*, mely elnyerhető a sorsjátékon, s a liba, ez a gágógó, fehér madár, amint valóságos szimbólumává nő a házhoz-családdhoz való ragaszkodásnak. Ezzel az eszközzel kitűnően dolgoznak a film készítői, ahol ezek a »kellékek« előtérbe kerülnek, ott mindig feszült és lélekbemarkoló, emberien emelkedett és jelentős a film. Ezen keresztül nagyon sokat és mélyen tudnak kifejezni Máriaassyék. Itt van például a harmadik történet, melyben szép színészi munkát nyújt *Zenthe Ferenc*, s *Törőcsik Mari* újra bebizonyítja, hogy kitűnő filmszínésznő. Ez a »no-



Törőcsik Mari és  
Zenthe Ferenc



vella» ott válik igazán filmszerűvé, ahol a ház kerül előtérbe, e történet »főszereplője«, előtte erőltet, mozaikszerű az előadás, kilazul a film kompozíciójából. A negyedik történetből hiányzik ez az intim »kis-mozzanat« — nem az írói szándékból, hanem a megoldásból. Itt ugyanis annak a kedves tapasztalatlanságnak és naív igyekezetnek kellene meglevenítő motívummá válni, amellyel az értelmiségi-kispolgári vagy polgári lányka kezdi végezni a felelős illegális munkát az edzett, zárkózott, hatalmas férfi oldalán. Olykor meg is villan ebből valami, de sem a rendezés, sem az egyébként igen tehetséges Vass Éva nem tud ebből a motívumból jelentős alakítást formálni. Mindez árnyfolt a filmen, de egyik sem súlyosabb, szervi baj.

Jelentősebb problémát okoz egy szemléleti tényező. A film kockáin itt-ott megvillan a közömbösek vagy megtévesztettek képe, de a film egésze nem sugározza elég hitelesen és drámaian azt aényt, hogy a fasiszta demagógia a munkások egy részét is megszedítette, hogy az illegális kommunisták számszerű kisebbségben voltak Horthyék alatt még Csepelen is, s hogy az őket körülvevő szimpatizáns-gyűrű nem jelentette még ekkor az egész munkásosztályt, számos kérdésben még az osztály nagyobb részét sem. Ebből a filmből úgy tűnik elő, mintha nem lett volna keservesen nehéz, sőt fájdalmas feladata az illegális mozgalomnak a harc a megtévesztett munkások nézetei és cselekedetei ellen, mintha

nem kellett volna újra és újra megküzdeni a munkásáruoló demagógiával. Ne essék félreértés: a harc fő frontvonala proletariátus és burzsoázia között húzódott. De a történelmi tényekkel kerülőnk szembe, ha nem érzékeltetnénk a burzsoázia befolyását a munkásosztály sorain belül a Horthy-rendszer keserves negyedszázadában. Réálisan ábrázolja a film az 1944-es széles egységet, amikor a munkások szembeszegülnek a kiűrtési parancssal. Itt viszont mintha könnyebben, patetikusabb oldan meg a konfliktust a film a valóságnál. Mindez elevenbe vág a filmnek, egyszerűsíti a bonyolultat, de ezzel az elrajzolással együtt is értékes, szép produkció ez a film.

Az *Almatlan évek* kitűnő színészi teljesítmények egész sorát nyújtja. Kiemelkedik ebből a ragyogó sorból is *Maklár Zoltán* és *Bulla Elma* alakítása. *Ascher Oszkár* filmszínésznek is kitűnő. *Ruttkay Éva* sokszínű, bájos és drámai ebben a szerepében is. Nem marad el mögötte *Törőcsik Mari* sem. *Vass Éva* mintha halványabb lenne ebben a szerepében a szokottnál. A fiatal munkások alakítói közül *Zenthe Ferenc* emelkedik ki, de ígéretes teljesítmény *Tordy Géza* alakítása is. *Agárdi Gábor* játékában is megkapnak a mély, emberi színek, de kibontakozását nehezíti a figura elnagyolt volta. A kitűnő fényképezés *Illés Györgyöt*, a film mondanivalóját drámaian kiemelő zene *Vincze Imrét* dicséri.

PÁNDI PÁL



# Egy filmrendező születése

Váslat Makk Károlyról

A magyar filmrendezők közül Makk Károly pályafutását kísértem a legnagyobb figyelemmel. Nem annyira nemzedéki elfogultságból, vagy mert szorosabb személyi kapcsolat lett volna köztünk. Inkább a kérdés izgatott: megközelítően azonos feltételek között ki lesz »kiválasztott«, s ki hullik el. »Kitűnő gegmen lesz belőle« — emlékszem, így jellemezték annál a filmvállalatnál, ahol együtt tisztviselőködünk. Valóban, ő nem szorongatott vaskos forgatókönyveket a hóna alatt, sőt, reformtervei sem voltak a filmszakma gyökeres átalakítására (amelynek különben épp a rossz tulajdonságait vették át, bámulatos gyorsasággal, a nagy reformerek). Kívül volt a játékon, s várta a maga jelenését, mint Fortinbras a Hamletben. Képtelen voltam megérteni az ő látványos lomhaságát, közömbös passzivitását, amiből csak egyszer sikerült kimozdítani, akkor is a vesztére. Mint »gyakorlati emberre«, ráesett a választás, hogy egy úttörőről szóló játékfilmet megrendezzen. Hogy ő mért vállalta annak a nagy halom bányásznak a filmrevitelét, amelyet a forgatókönyvben összehordtak, már nehezebb kitálatni. Alighanem mohó alkotásszomja ejtette csapdába, mert ha meg is vetette a mi felszínes okoskodásain-

kat, ő maga is kamera után vágyott; gyanítom azonban, hogy nemcsak ez vitte jégre, hanem a szívében melegengetett álom is, egy tökéletes gyermekparadicsomról, amelyet tőle megtagadott a sors, a zaklatott háborús évek, s úgy érezte, hogy az akkori gyerekek már úton vannak a zavartalan boldogság felé. A film azonban olyannyira mintaszerűen sematikus lett, olyannyira riasztó torzképe a későbbi években elhatalmasodott irányzatnak, hogy a bemutatását sem engedélyezték.

Igy Makk Károly pályafutása súlyos fiaszóval kezdődött, s aki ismeri a magyar filmszakmát, tudja, hogy a kezdeti kudarc súlyos balaszt. Ezúttal sem a mű értelmi szerzőin, hanem rajta verték el a port, akit csak jobb híján vonta be a játékba: a szép álomból egy gépállomáson ébredt föl, majd a filmhíradónál, mint riporter. Csak három év múlva rendezhetett újra önállóan, egy rövid filmburleszket, a *Képzett beteget*. A kisfilm nem hozott különösebb meglepetést, azt adta benne, amit vártak tőle: ügyes, sűrített összegezését a filmburleszk hagyományos fogásainak: rohangálást, püffölést, személycserét. Mégis, aki még emlékszik az akkori idők jellegzetes kis játékfilmjeire, a »Selejt bosszúja«-ra, a »Péntek 13«-ra,



A képzett beteg



Mese a 12-es találatról



a »Költözik a hivatal«-ra, nem az utolsó helyre teszi köztük a *Képzett beteget*. Több volt ez mint burleszk: a rendező féktelen jókedvében magát a műfajt is kinevelte, a burleszk burleszkjét alkotva meg. S már ebben a filmben is megragadott bámulatos biztonságérzete: a tempót sehol nem vétette el, a poentek kitűnően ültek.

Úgy látszott, hogy életkedvvel teli egyéniségéhez a vígjáték műfaja áll a legközelebb. S a *Liliomfi* tovább erősítette ezt a föltételezést. Az első és igazán jó magyar filmvígjáték; a teljesítmény nagyságát növeli, hogy színdarabból készült s mégis film a javából, anélkül, hogy kényszerű fogások hidalnák át a két műfaj közti különbségeket. Legnagyobb erénye a *couleur locale* hitelessége: minden

kockája a reformkori Magyarország biedermeier hangulatát árasztja, pedig a környezetrajzban nincs semmi külsőség, csak az, amit a játék megkíván. A figyelmesebb vizsgálódás során persze hibákat is találunk. A film második részében konfúziókra vezet a helyzetkomikumok, burleszkelemek zsúfolása, s *Liliomfi*, a hősszerelmes vándorszínész, túlságosan is közeli rokonságba keveredett *Fanfan la Tulipe*-pal, a *Királylány a feleségem* című nagyszerű francia film kardos-köpenyes főhősével. Újabb keletű vígjátékának, a *Mese a 12-es találatról* humora már meg-nemesedett, eredetibbre, finomabbra tisztult, ha ez a film — forgatókönyvi gyarlóságok miatt — nem is érte el a *Liliomfi* szintjét.

Következő filmjét, a 9-es kórter-







met, kételyekkel s némi előítélettel néztem végig. A társadalmi drámát nem éreztem hozzá közelálló műfajnak, s a forgatókönyv sematikus bonyodalmi nem is voltak alkalmak arra, hogy képességeit igazán ki tudja bontani. Mai szemmel nézve a film valóban közepszerű — nincs az a rendező, aki papiros-ízű figurákba életet tudott volna lehelni, egy jelenete azonban éppúgy a magyar filmművészet maradandó, sokat citált jelenete lett, mint az *Emberek a havason* híres halottszállítása, vagy a *Talpalatnyi föld* öntözési képei. Margó, a családott ápolónő öngyilkosságában Makk Károly a klasszikus tragédiák levegőjét idézte föl. A lány borsót pucol: a »vájdling« alján, mint koporsón a göröngyök, egyre tompábban dörömbölnek a borsószemek: egy lelket temetnek el, visszavonhatatlanul — mialatt a megnyitott gáz sziszegése fűlsértővé fokozódik.

De ami a 9-es kórteremben leginkább meglepő: az a rendező hangváltása. Nyoma sincs benne annak a harsány féktelenkedésnek, amely a

Liliomfi sajátja, s a film végefelé gyengesége volt: Makk Károly pályvát tudott vetni a saját természetére!

Az önkorlátozás, a szigorú fegyelem haszna kitűnően megmutatkozott a *Ház a sziklák alatt* rendezésekor. A film problematikája sok ellenvéleményt váltott ki, egy azonban tény, hogy a fiatal rendező teljesítményéről csak a legnagyobb elismerés hangján lehet beszélni. Az opera-szövegkönyvnek is beillő, végletességre csábító történetet igazi tragédiává tudta nemesíteni, letompítva, epikus ráérőséggel görgetve előre a cselekményt. Ezen a saját-szerű retardáción kívül a film rendezői stílusának legjellemzőbb vonása a szűkszavúság. Az ő »nagyjelenete« alig tíz sor a forgatókönyvben. Három ember ül a szobában, meredten bámulva a lámpa körül röpködő óriás dongót. A bogár a lámpába zuhan, az üveg elpattan — valaki meghal. A jelenet szimbolikus, de más értelemben, mint eddig, Makk Károly számára nem a trükk, hanem az emberek a fontosak, akik a láng körül halálos ke-



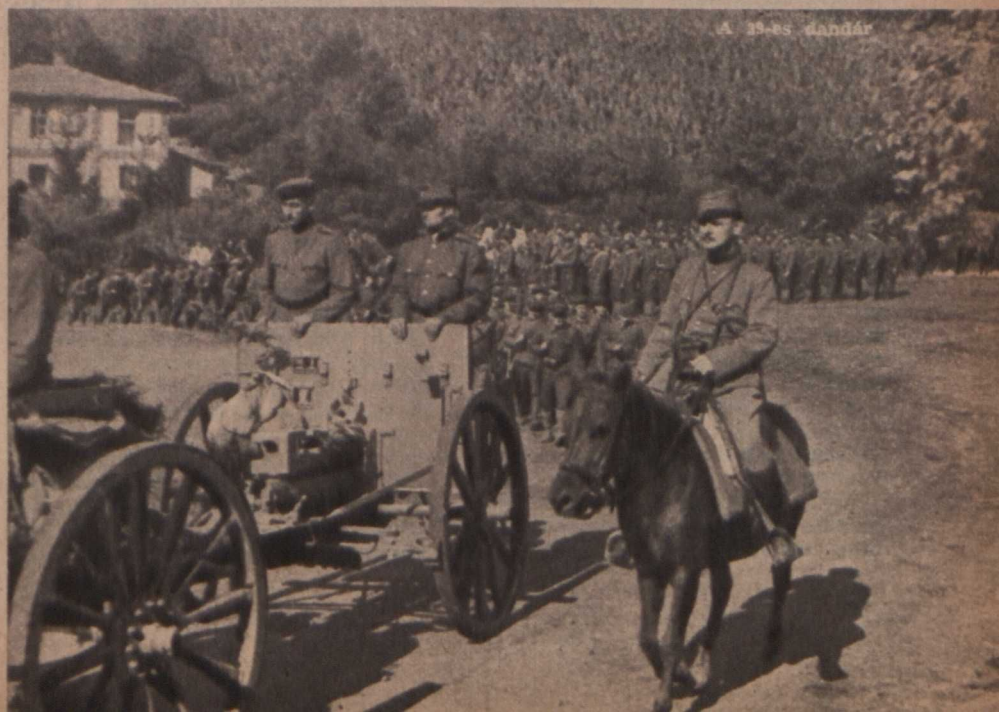
ringést figyelve, a maguk sorsát érzik. Van ebben a filmben valami Csehovtól származó, s a film nyelvén tökéletesen kifejezett többrétűség: a dolgok nemcsak azt jelentik, amit a fõlszínük mutat, hanem van mélyebb, bensõbb, szavakkal ki sem fejezhetõ történések.

Makk Károly — minden eddigi filmje ebbe az irányba mutat: természeténél fogva realista. A neorealizmus a 9-es kórterem néhány megoldásától eltekintve, nem csapta meg komolyabban. Sikerének titka: belülrõl fakadó, mély népisége, õsztõnõs emberszeretete, amelytõl a *Ház a sziklák alatt* mondanivalója némiképp idegen volt, épp ezért a *39-es dandár*-ban teljesezhetett ki igazán. Épp, mert humanizmusa mentes az altruizmus, a részvét külsõsége motívumaitól, ezt a filmet érezzük egyéniségéhez a legközelebb állónak. Egy alig 30 éves fiatalember, aki csak a históriából ismeri a magyar proletárdiktatúra történetét, hamisítatlanul föl tudta támasztani a kort, fõleg, mert azonosnak érezhette magát a film fõhõseivel. Az ember-sorsok ragadták magukkal most is (a *Ház a sziklák alatt*-ban sem a történetbõl kiolvasható tanulság, hanem a gyõtrõdõ ember ter-

mészetrájza izgatta) — s itt mélyen rokonnak tudhatta magát Korbély Jánossal, de fõleg Nagy Jóskával; alighanem benne is így él a szocializmus eszméje, inkább természet, mint tudatos világlátás. Ebbõl származik a film egyetlen gyõngésége is, a komisszár-fõhõs halvány jellemzése: Makk nem tud még mit kezdeni Gorkij »magyarázó emberével«, a tudatos hõsökkel, az intellektus lovagjaival. Az, hogy bennük is tettenérje az embert: a jövõ kitûzött feladata.

Makk Károly mûvészi egyénisége a *39-es dandárral* ért be igazán. A hangját már biztonsággal megtalálta, a stílusa, a formanyelve még nem egészen kiforrott. Filmjei eszközeikben is sokfélék, de ebben nemcsak egyéniségének számtalan színét érezzük, hanem azt is, hogy olykor idegen jelmezekbe búvik. Mint minden õsztõnszerû alkotónak, neki is a forma a legnagyobb gondja s habár rátalált már, még nem tette igazán a sajátjává. Hogy milyen lesz a stílusa, azt aligha lehet megjósolni, hisz mint eddig, Makk Károly ezután is számos meglepetést tartogat a számunkra.

B. NAGY LÁSZLÓ





# Egy kiváló magyar dokumentumfilm „AZ UTOLSÓ FELVONÁS”

A jó dokumentumfilm emlékeztet, felráz, megrendít és feloldást nyújt, és ilyen »Az utolsó felvonás« is. Amikor a »Te és annyi más bajtársad« című demokratikus német dokumentumfilmet óvatosan egy kis mozi délelőtti műsorába illesztették és onnan csak az óriási siker juttatta méltó helyére, már akkor felvetődött a kérdés: mi volt a siker igazi oka? A közfelfogás tehát nem indokolta a félelmet, az óvatosságot. Az az állítás, hogy a tömegek elfordultak a politikai és a progresszív mondanivalótól, egyszerűben megdőlt, kiderült, hogy a nézők igenis kívánják a múlt és a ma határozott világnézetű megvilágítását, s amit elutasítanak az csak a sablon, a lélektelenség, az unalom. Végre megszületett az egész műsort betöltő első nagy dokumentumfilmünk: »Az utolsó felvonás«. A forgatókönyv írói: Horváth József, Nemes János, Pintér István és Szabó László nagyszerű riportorozatuk és könyvük után láttak munkához. De a történelmi riportázs gazdag anyagának végső rendezése és filmszerűvé tétele Kolonits Ilonára várt. Százezer méter nemzetközi archív-anyagból válogatta a képeket. Már maga a válogatás is kritikai és művészi munka volt, hát még az összeállítás...

A film első szavai történelmi tragédiához méltó tömörséggel szólnak: »Az úri Magyarország haláltáncáról szólunk...« Azután Horthy Miklóst látjuk Hitler Adolf klessheimi főhadiszállásán. A német hadigépezet megindul, tankok dübörögnek a nemzeti függetlenség szimbólumai mellett, Budapest és Magyarország, Hitler Adolfé. A film bemutatja, hogy Horthy Miklós korszaka a német hódítás ezer ténnyel és képpel bizonyított előjátéka.

A film dinamizmusa vérforraló párhuzamokkal teljes. Albrecht főherceg, Esterházy János gondtalan vadászgatása után feltűnik Vida Jenő, a Hitelbank igazi ura, az iparmagnások után a fegyverfogást tanuló levették következnek a nacio-

nalizmus vad frázisait, pékműhelyben dolgozó diplomások követik. A kapitalizmus válságának »orvosa« Gömbös, Hitler és a háború... És itt »Az utolsó felvonás« kitarul, képei már nemcsak a magyar valóságot idézik, hanem a világtörténelmet is. Mindenütt bérencek, »gauleiterek«, »hazafiak«, akik a hatalomért mindent eladnak; előbb Bárdossy, később Sztójay, majd Szálasi, a nevek változnak, de a lényeg marad: eladni mindent és mindenkit, lemondani az ország igazi érdekeiről. A szovjetellenes háború kitörésének, a Kassa feletti német provokációnak és Magyarország e gyalázatos támadásba való bevonásának összefüggése bebizonyítást nyert.

A dokumentumfilm még a játékfilmmel is keményebb vizsga arány-, és igazságérzetből. Itt a sok, aláássa a bizalmat, a kevés felháborít. A forgatókönyv és a rendező meggyőző erővel és jó arányérzékkel vezet bennünket át a gyötrelmes emlékeken a feloldást nyújtó befejezésig. És ez annál fontosabb, mert ilyen filmmel mindenki bíráló és tanú.

A dokumentumanyag izgalmas, eddig ismeretlen képeket is tartalmaz, bőven akad ilyen a magyar élet úri világából és a világtörténelemből egyaránt. Izgalmas látvány Mussolini találkozása Hitlerrel a villámháború áldozatának szánt szovjet földön, a Walter Funk által irányított MÁV-vagonsorok, tele a nyomorgó Magyarország tartalékaival, a szovjet földre vezényelt magyar katonák kijeji »díszmenete«, a tábori cirkus...

A rémtettek, az antiszemita és fasiszta kegyetlenségek, tömegmészárlások, a kirablás és megaláztatás képei egyre nyomasztóbbak, egyre kínzóbbak, úgyhogy a néző alig várja a fordulatot, a győzelem első jezeit... Sztálingrád roppant megpróbáltatását, a bekerítés kemény harcát és boldogító sikerét, a győzelem világtörténelmi jelentőségét új és eddig nem látott képekben látjuk viszont. Jó és arányos a szövetsége-



sek hadműveleteinek bemutatása, az El-Alemeinnél aratott győzelem és később az annyi huza-vona után megnyitott második front létrejötte is.

A vereségre növekvő elnyomás, rablás, tobzódás felel: Auschwitz, Buchenwald, Mauthausen gázkamrái gyorsított üzemmel »dolgoznak«. Kolozsváry Borcsa Mihály zúzdába dobja a humanista szellem könyveit, erőltetett tempóban építik az Árpád-vonalat, hogy a visszavonuló, »elszakadó« német seregrészek hátát magyar áldozatokkal fedezhessék... De nő a gyűlölet, a fasiszma megvetésének érzése is... Látjuk a szálló, fehérülő röplapok ezreit, a levegőbe röptetett Gömbös-szobrot, a partizánmozgalom hőseit. Elégtételünk és büszkeségünk, hogy a magyar partizánok a harc minden frontján küzdöttek és áldoztak a győzelem ügyéért... Horthy proklamációja elkészt; aki fasiszta nemzedékeket nevelt, nem szakíthatott a náciizmus-

sal. Szálasi átveszi a hatalmat. Kun páter, Beregffy tábornok, Vajna és Jurcsek, gyilkosok és örültek, bérencék és kéjencek korszaka következik, a szadizmusé, a pusztulásé, a szegényé... A menekülő horda mindent elrabolna, Csepel gépeit vinnék nyugatra, de a munkások ellenállnak és a győzelmes szovjet hadsereg Budapest házához ér... Osztapenkó és Steinmetz kapitány fehér parlament zászlaja vörös lesz a kiontott vértől, de Budapest és Magyarország mégis felszabadul...

Az utolsó felvonás utolsó mondata a nagyszerű dokumentumfilm legfőbb tanulságára mutat: »A magyar nép — éppen mert élni, dolgozni, alkotni, boldogulni akar, nem felejt. A Horthy-rendszer történetének utolsó felvonására ráeresztették a függőnyt, a magyar nép maga lépett a történelem színpadára.« »Az utolsó felvonás« művészi és politikai siker. Alkotói igaz elismerést érdemelnek.

BARABÁS TIBOR

## ÚJABB CANNESI NEVEZÉSEK

Az április 30-tól május 15-ig tartó cannesi nemzetközi filmfesztiválra újabb nevezések futottak be a múlt héten. A múlt számunkban ismertett filmekhez csatlakozik az angoloké: »Room at the top«. Rendezője Jack Clayton, sztárja a francia Simone Signoret. Több más ország is küld »nemzetközi« filmeket, melyeknek alkotói, művészei közt több külföldi is van. Spanyolország »Mészetek« című filmjének rendezője például az angol Michael Powell, főszereplője a francia opera volt balettszillaga, Ludmila Tchérina. A filmben, amely a férje kedvéért a táncról lemondó balerina történetét dolgozza fel, bemutatják a »Teruel szeretői« című táncjátékot is. Görögország a »Véres alkonyat« című filmmel szerepel Cannesban, az indiai filmgyártás pedig a »Lajwanti« című drámával. A jugoszláv film címe: »Vonat menetrend nélkül«, a norvégé: »A vadászat«, a japáné: »Fehér gém«, a lengyelé: »Minitűr drámák«.

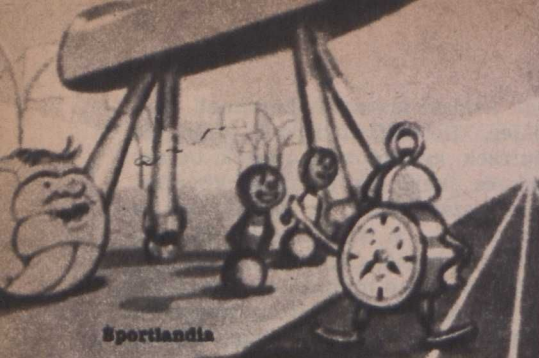
Több ország, amely eddig csak rövidfilmet küldött Cannesba, most játékfilmekkel is jelentkezik: Portugália például »A portugál rapszódiaival«, Hollandia »A fanfár«-ral mutatkozik be. A svéd filmgyártást évek óta Ingmar Bergman egy-egy filmje képviselte Cannesban: ezalkalommal új svéd rendezőt ismerhet majd meg a fesztivál közönsége, Goran Gentele-t. Filmjének címe: »Április kisasszony«.

Néhány ország két játékfilmet is elküld Cannesba. Mexikó a »La Cucaracha« című filmjén kívül, amelynek főszereplői Maria Felix, Dolores del Rio és Pedro Armendariz, még egy bemutatóra kapott engedélyt: John Huston, a világhírű amerikai filmrendező oly elragadtatással dicsérte Luis Bunuel »Mazarin« című filmjét, hogy a fesztivál zsűrije a filmet külön meghívta. Két filmmel jelentkeznek az amerikaiak is. Az egyik Delbert Mann új filmje: »Az éj közepén«. (Delbert Mann rendezte a híres Martyt, amely 1955-ben Cannesban díjat kapott és amelyet Magyarországon is bemutattak.) A film főszereplői: Kim Novak és Frederick March. A másik amerikai film főszereplője Orson Welles, rendezője Richard Fletcher.

Csehszlovákia is két filmmel szerepel: a játékfilm címe: »A vágy«, az egész estét betöltő bábfilmé: »Szentivánéji álom«. A bábfilm Jiri Trnka alkotása.



## A RAJZ- ÉS BÁBFILMESEK



Sportlandia



Utazás a Nap körül



Cicaháza



A távoli sziget titkai

Az Iszkussztvó Kinó kezdeményezésére érdekes anketón vitatták meg a szovjet rajz- és bábfilm művészei további fejlődésük lehetőségét. Vitájuk annál is érdekesebb, mert a szovjet rajz- és bábfilmeket a világ mintegy hatvan országában játsszák, s húsz alkotást a nemzetközi fesztiválokon megjutalmaztak.

Az anketét egyik legtöbbször vitatott kérdése a rajz- és bábfilmek tematikája volt. A felszólalók közül többen hibáztatták, hogy a filmek zöme gyermekközönség számára készült mesejáték. Emlékeztettek rá, hogy a 20-as évek végén *Hódatajeva*, *Merkulov* és *Buskin* rendezésében sok időszerű témájú báb- és rajzfilm készült, érdemes volna ezeket a régi hagyományokat folytatni. A filmnek ez a műfaja kiválóan alkalmas a kül- és belpolitikai életet, a mindennapi élet fonákosságait szatirikusan bemutató alkotásokra. A tematikát bővíteni lehetne a kulturális élet egyes területeiről szóló, a szovjet táj szépségeit, gazdagságát bemutató, oktató-jellegű filmekkel.

Több hozzászóló említette, hogy az új témák, új módszerek bevezetésének egyik akadálya maga a filmgyár. A mesefilmek módszerei beváltak, kényelmesek, a gyár vezetősége vonakodik az időszerű témáktól, annál is inkább, mert a rajzfilm tematikája hosszadalmas, féltő tehát, hogy mire a film elkészül, elveszti időszerűségét. Ezt az érvet azonban többen megcáfolták. Szóvá tették azt is, hogy a rajztechnika egyszerűsítésével meg lehetne rövidíteni a gyártási folyamatot. Helyes volna, ha *Borisz Jefimov*, *Kukrinik-sziék* és más kiváló karikatúristák módot kapnának egész estét betöltő politikai karikatúra-filmek készítés-



# KEREKÁSZTALA

sére. Többen javasolták: indítsanak az egykori »Kinokrokogyil«-hoz hasonló, rendszeresen megjelenő báb- és rajzfilm karikatúra-híradót.

Mint a vita során kiderült, a további fejlődés egyik gátja a jó szövegkönyvek hiánya. Az írók és dramaturgok nem eléggé ismerik a rajz- és bábfilm sajátosságait. Gyakori eset, hogy a szöveg ugyanazt magyarázza meg, amit egyébként a kép is bemutat, Sz. Kulikov, a »Szojuzmultfilm« gyár igazgatója úgy vélte, hasznos volna, ha az író és a dramaturg a gyártás egész folyamatát végigkísérné és szoros kapcsolatban állna a rendezőkkel és a rajzművészekkel.

Az anketon részt vevő zeneszerzők több érdekes gondolatot vetettek fel azzal kapcsolatban, hogy a rajz- és bábfilmek készítői jobban használják ki a zenei lehetőségeket. Az eddigi gyakorlat szerint a szöveg és a rajzok elkészülte után kerül sor a kísérőzene megalkotására. A rajzolóművész munkáját megkönnyítené, ha már előzetesen ismerné a zenei motívumokat, s a zeneszerző is jobban tudna a filmhez illeszkedni, ha már alkotás közben beszélgetne a szövegíróval és a rendezővel.

Sok vita volt arról is, hogy vajon a filmek mindenkor népművészeti elemekre alapozva készüljenek el, vagy pedig csak bizonyos témákhoz alkalmazzák a folklór motívumokat.

Rövidesen konferenciára ülnek össze a szovjet rajz- és bábfilm-művészet szakemberei. Az Iszkussztvó Kíno szerkesztőségi ankétja, amely első ilyen kezdeményezés volt, nagymértékben hozzájárult a konferencia sikeres előkészítéséhez.



Üdvözet barátainknak



Az első hegedű



Meseország



Gépemberke kalandjai



# JÁTEKSTÍLUS, SZEREPOSZTÁS, KÖZÖNSÉG

Ranódy László hozzászólása Astruc és Vadim vitájához

Vitázni, beszélgetni, eszmét, tapasztalatot cserélni a külföldi filmművészekkel — jogos, ritkán megvalósuló vágya a magyar rendezőknek. S ha meg is valósul, fesztiválokon, más nemzetközi rendezvényeken, a százfelé szólító látóvalók, hivatalos formások között a lényeg könnyen elsikkad.

Megpróbáljuk ezúttal a Filmvilág hasábjain a nemzetközi eszmecsere más módszerét alkalmazni. Legutóbbi számunkban részleteket közöltünk Alexandre Astruc és Roger Vadim, két fiatal, tehetséges francia rendező vitájából a film néhány időszerű kérdéséről. Megkértük Ranódy Lászlót, szóljon hozzá a cikkben ismertetett problémákhoz.

— Azzal kezdem, hogy — bizonyos kérdésekről nem vitázom. Mégpedig azért nem, mert, ha véleményünk ellenkező is, nekik is igazuk van, nekem is. Szerintem ugyanis a rendezőnek nem lehet receptkönyvet adni, nem lehet, nem is szabad az alkotás módjaira normákat előírni. Ki-ki úgy készíti el a művét, ahogy saját hajlamai, képességei szerint a legjobbnak tartja. Vadim például azt vallja: igazi munkája a felvételeknél, nem pedig a megelőző munkaszakaszokban kezdődik. Fábri Zoltán mérnöki pontossággal elkészített forgatókönyvvel lép a stúdióba, van rendező, aki ott rögtönöz. Az én módszerem sem egyik, sem másik... Legjobban szeretem, ha együtt dolgozom az íróval már a filmnovella, később természetesen a forgatókönyv készítésénél is. Ha már felvételekre kerül a sor, minden jelenetre van valamely alapvető elképzelésem. Ezt megbeszéltem munkatársaimmal: az asszisztenssel, az operatőrrel, a hangmérnökkel. Véleményük, ötleteik, sokszor érdekes részletekkel gazdagítják eredeti elgondolásomat. Megtörténhet az is, hogy hagyom magam befolyásolni, s megváltoztatom alaptervemem.

— Szeretek a színészekkel előre elemző próbákat tartani — fejtegeti tovább Ranódy. Sajnos, színészeink túlhajszoltsága miatt, erre nem mindig van lehetőség, nem is mindenki szereti. A próbát úgy kezdem, hogy igyekszem a színész alkotó kedvét felkelteni. Soha nem mondom meg előre, hogy én milyennek képzelem a figurát. Megkérem, olvassa el ő a könyvet, s játssza meg az alakot olyannak, amilyennek ő szeretné. Ezután próbálom én tovább alakítani. Megtörténik, hogy a színész felfogását hibásnak tartom, de volt eset arra is, hogy ő látott jobban, mint én. Néha viszont egy-egy próba után otthon, az éjszakai pihenés csendjében mindent végig gondoltam — s másnap újrakezdtém, mert rájöttem, hogy nem jó, amit csináltunk.

— Tapasztalataim szerint az előzetes próbáknál érezni, látni kell, hogy melyik az a határ, amit nem szabad túllépni. Filmmél a túl sokszor próbált jelenet elveszti frissességét és másnap kilúgozva kerül a felvevőgépek elé. Például most a Tűzvirág forgatása közben volt egy ilyen esetem. Pap Éva és Tordy Géza egyik jelenete gépiesé vált. Nem az ő hibájuk, mert más, nehezebb dolgokat kitűnően megoldottak. Ami már gépies, azon nem lehet segíteni. Ilyenkor nem lehet mást tenni, mint — új jelenetet kérni az írótól.

— Astruc és Vadim sokat beszélnek a közönség és a rendező viszonyáról, ki-ki elmondja, milyen közönséget szeret, hányféle kategóriába sorolhatók a nézők. Foglalkozott-e ezzel a problémával?

— Egyetérttek bizonyos mértékig Vadimmal, aki szerint az „igazi” filmközönség a kevésbé művelt és olvasott nézőkből adódik. Csak részben értek ezzel egyet, ugyanis én ezt a fajta közönséget inkább „öszönösnek” nevezem. Nagyon szeretem az ilyen nézőt, de nagyon sze-



reték egy másik kategóriát is: a »szuper-intelligensét«. Ez utóbbi ugyanis teljes értékű élvező, a maga esztétikai, kulturális adottságaival és ismereteivel, ésszel és szívvel megérti az alkotó szándékát. Az »öszönös néző« viszont, aki csak az érzelmű hatásokra reagál, éppen érzelmeinél fogva, szinkronba kerül az alkotóval. Van egy fajta néző, a kettő között, az nem jó. Elvezetét, érzelmeit ugyanis álműveltséggel, sznobizmussal, önkontrollal, kétkezővel zavarja meg.

— *Vadim azt vallja, hogy a ma filmművészetének új vonása a cselekvést ösztönző impulzusok kifejezése mozdulatokkal, gesztusokkal. Szerinte arra kell törekedni, hogy mozgással fejezzünk ki bizonyos lelkiállapotot. Mi a véleménye erről a kérdésről?*

— Egyetértek abban, hogy a mozgásnak rendkívüli a jelentősége, de abban nem, hogy ez valami új vonás volna a ma filmművészetében. Lehet, azért érzik újnak, mert az utóbbi években a hangosfilm hatására a dialógus túltengett. De a mozgáskultúra, a gesztusokkal, szemrebbenéssel kifejezett lelkiállapot már a némafilmekben is jelentkezett. Eisenstein és Pudovkin is alkalmazták. Azt sem tartom helyesnek, hogy törvényszerűen mindig és minden helyzetben — mint ezt bizonyos fokig Vadim mondja — a mozgás a legjobb kifejező eszköz. De hogy magam is mennyire fontosnak tartom a gesztusokat, arra mondok egy példát a Tűzvirágból. Biharival most forgattunk egy jelenetet; ő mint harmados tanyás lovat próbál kölcsönkérni valakitől, de minden kísérlete kudarcba fullad. Hosszú dialógus kíséri ezt a jelenetet, amelynek végén Bihar a gépnek háttal távolodik a nézőtől. Szét-tárja a két karját, mint valami szárnyaszegett madár, aztán leejti. Szerintem ez a mozdulat kifejezi az egész jelenet érzelmi mondani-valóját.

— *A mimika, gesztus, mozgás, mint kifejezési forma, nem új — véleménye szerint. Mi tehát az igazán új, most jelentkező a mai filmművészetben?*

— A szélesvászon. Illetve a szélesvászonnal összefüggő új formakeresés. Most forgatom az első filmet szélesvászonra. Úgy veszem észre, újfajta játéktílust kell találnunk, ugyanis a gyakori kép váltás a szélesvászon zavarólag hat. Hosszabb beállításokat kell alkalmaznunk, s a mozgások koreográfiáját az eddiginél sokkal alaposabban előkészítenünk. Hosszabb jelenetben a színészeknek nagyobb koncentrációra van szüksége, de az átélés folyamatossága biztosítottabb, hiszen többet lehet egyszerre felvenni, mint a normál-vászonnál. Háromperces jelenetet például egy gépállással veszünk fel — tizennégy-tizenöt helyett. Persze, még csak a kezdet kezdetén vagyunk, de azt hiszem a szélesvászon nagyon sok új formai és tartalmi lehetőséget rejt magában.

— *Astruc hosszasan fejtegeti milyen helytelen a színészek beskatulyázása. Azt hiszem, ilyen hibák bőven akadnak nálunk is. Mi ennek az oka?*

— Szerintem ennek a jelenségnek a gyökere a forgatókönyv. A jól megírt figurát többen is eljátszhatják, a rosszul megfogott figuránál a rendező a sablonhoz menekül, s rábízta a szerepet a hagyományos »szép nőre«, »rossz fiúra«. Magam, igyekszem minden filmemhez új arcokat felfedezni. Ilyen volt Sós Imre a »Ludas Matyiban«, amelyet Nádasy Kálmánnal együtt rendeztünk, Medgyessy Marika a »Híntón járó szerelemben«, Bara Margit a »Szakadékbán«, többen a »Tettes ismeretlenben«, most forgatott filmemben Pap Éva. Úgy érzem az új arc a filmművészetben növeli a figura hitelességét. A néző nem arra gondol, hogy milyen jól játszik a százszor látott színész, hanem elfogadja az általa alakított figurát. Egyébként, egyre nyomasztóbban hat ránk, hogy kevés a filmszínész. Jó lenne minél előbb megalakítani a filmszínész-stúdiót, növelni a filmszínészek és — ami ezt megelőzi — az évente gyártott magyar filmek számát! Véleményem szerint ez két fontos feltevétele a magyar filmművészet további fejlődésének.

PONGRÁCZ ZSUZSA





Tolnay Klári

Tolnay és Agárdy Gábor



Pap Éva és Tordy Géza

## T Ű Z V

Hamarosan befejezik a »Tűzvirágtérig« című regénye filmváltozatának főoperatőrije Pásztor István. Zenéjét Szere







## VIRÁG

-nak, Darvas József »Vízkeresztől szilveszterigatását. A film rendezője Ranódy László, főszereplője Bócsányi Endre szerezte.



Pap Éva

Pap Éva és Tordy Géza



Somogyi Erzsi és Bihari József





# A KÉT RICHÁRD

Még egyszer Laurence Olivier filmjéről

Nem is vitatkozni szeretnék Somlyó Györgynek a Filmvilág legutóbbi számában megjelent okos cikkével, inkább hozzáadni, néhány észrevétellel kiegészíteni. Nagyon szeretem a III. Richárdot, szeretem benne még azt is, amit általában bírálni szoktak: a rémdrámát. Igaz, Shakespeare ebben az elég korai királydrámájában helyenként rikitóan vad színekkel fest, erős hatásokkal dolgozik, fröcsköl szinte a vérrel. De vad és véres, cselszövésével, árulásokkal, örökös testvérgyilkosságokkal terhes volt a kor is, melyet ábrázol, az anarchikus feudalizmus viharos összeroppanása — a néző valahol indokoltnak és hitelesnek, a tárgyhoz illőnek érzi ezeket a harsogó színeket, a zsarnokság e csaknem áttekinthetetlenül kavargó,

zsúfolt freskóját. Ezért is szerettem annyira (a Nemzeti Színháznak a felszabadulás utáni komoran izgalmas előadását, Major sántánian kombináló Richárdját, Vas István sötét zengésű fordítását, s kicsit sajnáltam is, hogy négy esztendeje, a fölújításkor a fordító néhány helyen enyhített, finomított a szövegben. Az olyan, másutt esetleg »vas-tagnak« ható átkozódó kifejezéseket, mint: »Anyád terhes hasának szegylene! Te atyád ágyékának rossz folyása! Te becsület rongya! stb...« épp itt nagyon is helyükön valóknak éreztem.

A legérdekesebb műfaji kérdés: milyen új ihlettel, friss vérrel töltheti meg a film, korunk fiatal művésze, a negyedfélszázados shakespeare-i színházat? Shakespeare a

színhelyet, díszleteket a néző képzeletére bízta, nem is igen tehetett volna mást, ezt az akkori színpadtechnika indokolta — ezért élhetett a sok gyors változással, a pergő, rövid képekkel: a cselekmény háttérét a közönség fantáziája váltogatta. A technika azóta hatalmasat fejlődött, de a színpad ma is kötött, körülhatárolt világában, kivált az efféle sok képes, a színhelyet folyton cserélgető daraboknál mégsem érhetne utol a képzelet szárnyalását, s a legékesebben festett kulissza is halványabb a költő szavánál, a legvirtuózabb trükkök is eselenebbek, döcögősebbek, mint a gondolat



Laurence Olivier—III. Richard, ahogyan Ronald Sear látja



csapongásai. Nos, ha már megjelenítjük, fölépítjük ezt az egykor csak elképzelt díszletet: a film, a térben s időben vándorló kamera sokkal inkább megközelítheti a shakespeare-i képeket, környezeteket — példa rá Olivier másik nagy filmjének, a Hamletnak fedhetetlen helsingőri vára is, hol a cselekmény a bástyafok s a mélyudvar közt szökell fel-alá, termeken, csarnokokon, körfolyosókon át sodor, sehol sem akad meg a dráma folyama, de példa a nemrég bemutatott Romeo és Julia, a szovjet Vízkereszt nagyvonalú díszletmegoldása, vagy akár Reinhardt emlékezetes Szentivánéji

álom-ának holdeziüst meseerdeje. A film modernebb, mozgékonyabb, fűgőbb technikája realisabb, de költőibben is idézi föl a shakespeare-i várak és tájak varázslatát. Vagy egy másik példa, ugyancsak a Hamletből. A monológ — a modern színház kevésbé is él vele — valójában logikai abszurdum, fából vaskarika: miért beszél hangosan, aki egyedül van a szobában? Mikor a filmbeli Hamlet csukott szájjal jár föl-le, s hangját valahonnan a magasból halljuk; az első pillanat meglepetése után léletszerűbbnek érezzük, az egymásból sarjadó gondolatokat mélyebbről felbuzgóknak.

A III. Richárd éppen egy nevezetes monológgal kezdődik: a dráma főhőse az utasítás szerint a londoni utcán röviden közli az előzményeket, külső-belső jellemzést ad önmagáról, majd beszámol titkos terveiről. Olivier ezt a képtelen szituációt szellemesen beágyazza IV. Edward koronázási ünnepébe, bravúros Richárd magános elhelyezése,



dikciója; a szöveget egyébként Garrick hagyományos todalékaival mondja. De azt már nehezebb elfogadni, hogy a monológ központi s a dráma egyik legtöbbször idézett mondatát: »I am determined to prove a villain (Úgy döntöttem, hogy gazember leszek)« elhagyja. Talán túl direktnek érezte, semmiképp se valószínűsíthetőnek, hogy valaki ilyen kíméletlen őszinteséggel nyilatkoztassa ki sötét eltökéltségét. Igen ám, csak hogy e sorban — a magyar fordító, Vas István meggyőző érvelése szerint — más is van: Richárd több lehetőség közül választja a gazember szerepét, ami rögtön a kezdetén erős intellektuális árammal tölti meg a VI. Henrikben még sápadtabbnak, kialakulatlanabbnak megismert figurát — és nyilván öngúny is, ami az eszesség, képmutatás, hatalomszomj és kegyetlenség mellett ugyancsak lényeges vonása Richárdnak. Major annak idején épp e sor köré



építette az egész monológot, tán egész alakítását is, s éppen a vad indulatok és az öngúny közti villódzás hitelesítette vallomását — akkoriban, ha fél hét körül a városban jártam, nemegyszer beugrottam a színházba, hogy a széksorok mögött megállva, legalább néhány percig beszívjam a dráma nyitányának forró levegőjét.

S itt van mindjárt a világirodalom egyik legfantasztikusabb jelenete, mikor Lady Annát apósának koporsója mellett hódítja meg a nő férjének és apósának gyilkosa, a sánta, nyomorék Richárd. Vas István fordításának említett bevezetőjében abban látja e jelenet kulcsát, hogy Anna alapjában véve elég vacak, pipiskedő kis női lény, ezért sikerülhet a herceg páratlan csábítási manővere. Azt hiszem, itt nem egészen erről van szó, sokkal inkább valami zseniális megérzésről szerelem és halál, nász és gyilkolás titkos összefüggéseiről, az ösztönök mélyén tovább élő emlékékről azoknak a nőrabló ösidőknek, mikor az asszonyoknak nem is lehetett más választása: aki a férjemet megölte, azé vagyok. A Nemzeti előadásában e jelenet azért volt elhíhető, mert Nádasdy rendezése épp ezeket az öszszekötő szálakat kereste a két alakban, s Richárd nemcsak kábító retorikájával, de valami barbár igazság erejével is vonzotta a férjét s apósát gyászoló Annát. Olivier ezúttal megkönnyítette magának a feladatot, a jelenetet kettévágta, másodikk felét, a csábítást a márvány síremléknél játssza, tehát jóval később, már a temetés után. Nyilván így akarta valószínűbbé tenni, de ezzel (nem beszélve most a hűségéről) le is fékezte persze az eredeti öszszecsapás heveségét, egy árnyalattal elhalványította Richárdot, hisz annak fölényét, nagyságát többek közt e képtelen helyzetben aratott páratlanul merész és gyors győzelme is bizonyítja. Másrészt azonban kitűnően eltalálja az alaphangot, éreztetve a jelenet abszurd erotikáját: az átkozódás csókban ér véget, s az egész kép logikáját utólag is igazolja, ahogy Anna, mielőtt eltűnnek, visszatekint az ajtóból, és Richárd a győztes hímn ironikus el-

mélkedésével utána sántikál... Annyával a továbbiakban mostohán bánik a dráma is, film is, igaz, nincs már sok mondanivaló róla: megeseésének körülményei sejtetik későbbi sorsának tragikumát is.

A középső részek töredezettségén lényegében a film se tud segíteni. Hogy ki kicsoda, miként rokon, hová tartozik, milyen bűnben cinkos, itt sem igen érti a beavatatlan néző, a film tán csak annyiban világosabb, hogy a bonyodalmak egy részét elhagyja. Kitűnő a koronázás, s telitalálat a kis hercegek meggyilkolása körüli cselszövés színi megoldása, ahogy az urak a trónteremben imbolyognak, kavarnak a király körül, és ő mindig azt szólítja magához néhány bizalmas szóra, akire épp szüksége van. A darab sok apró, nem túl szerencsés kézzel egymás mellé rakott jelenetét így sikerült egységbe összefogni, s Buckingham gyors kegyvesztése is sokkal realisabb. A vele való párbeszédekben Olivier-Richárd egyébként is a pszichológia remekét adja, ahogy a negédes cinkosságból egyszerre megfagy, mellébeszél: Buckinghamnak e véres ügyben tanúsított mindössze néhányperces habozása elég arra, hogy őt is a hóhér kezére juttassa — példázva, hogy aki a zsarnokság szolgálatába lépett, nem engedheti meg magának a tétovázás luxusát, még ennyi ideig sem.

És mégis, épp e középső részekben — a darabban ez a harmadik és negyedik felvonás — hosszadalmaságában is érdekesebbnek tetszett a Nemzeti Színház előadása. A képek ugyan vontatottabban követték egymást, s itt sem értettem, ki hogyan rokona kinek s miképp, mily érdek kötelékén kapcsolódik a bonyodalomba — de az intrikák dramaturgiai zűrzavarán átvilágított a főhős kifogyhatatlanul sziporkázó szelleme, érződött, hogy a bábukat az ő akarata rángatja, valahol mégis összefogva a szétágazó szálakat. Furcsa dolog — Móricz Zsigmond is említi Shakespeare tanulmányaiban — Richárd a legvéresebb gazember a színen mozgó sokaságban, mégis neki tapsolunk, s kivált ezekben a jelenetekben, talán még neki is szurkolunk. Ez a drámának valami



megfogalmazatlan ősi törvénye: aki a cselekményt mozgatja, bármilyen irányban, a kezdeményező, indikáló, mindenekelőtt ő vonja magára figyelmünket, kíváncsiságunkat, hogy terveit végre tudja-e hajtani, s akivel már így együtt gondolkozunk, ideig-óráig rokonszenvünket is elnyeri. Mikor Jágó kanalanaként adogatja be hazugságai mérgét Othellónak, izgat a produkció is, imponál a cselszövő szellemi bravúrja — mindez természetesen nem változtat végső ítéletünkön, az egész mű kicsengésén. Richárdot intellektusának ereje emeli a többiek, a kisebb gonosztevők fölé: Major hirtelen reflexel, meglepő helyváltoztatásai, fordulatai, sanda visszanezérései, hangjának erős modulációi, mondatainak ritmushullámzásai e tekintetben mintha jobban érzékeltetnék a figura villámgyors asszociálásait, világhódító, ördögös eszességét, mint Oliviernak ez a kissé szépfiúra mintázott, tehát külső, testi adottságaival is ható királya.

A film legszebb része a befejezés, a tanworthy siklás látomásai, harcai. A Nemzeti előadása idáig, az ötödik felvonásra elfáradt, Major is kifulladt, buzdító szónoklatának bágyadsága, rekedt kiáltozása idő előtt jelzi Richárd bukását, lankadása csökkenti az utolsó küzdelem intenzitását. A film éppen itt emelkedik legmagasabbra: csodálatos a kísértet-álmom, ahogy a lemészárolt áldozatok árnyelkei az ellenséges tábor felől sorban előrobognak a

hajnali ködből. Az ilyesfajta víziós, sejtelmes képek megjelenítésénél különösen kitetszik a film technikai fölénye: a látomás hallatlan mozgalmasságával ragad meg, sokkal hevesebben, mint a Nemzeti amúgy is némileg keresett beállítása, a fák odvából előszofreszkáló kísértetekkel.

Laurence Olivier is itt nő legnagyobbra, valóban hőssé, hőssé a harcmezőn is. Alakítását, hangját, mozgását részletesen elemzi Somlyó említett cikkében, ahhoz nem is tudnék mit hozzátenni, csupán egy ponton vitatkoznék vele. Richárd hosszú haláltusáját célatosnak, stílizálnak érzi — szerintem nem az, sőt, nem is igen tudnám a szerep másféle lezárását elképzelni. A filmbeli Richárdot nem is egyesek gyűrik le, azok nem bírnak vele, hanem a sereg egész tömege, körülvéve az utolsó leheletig hatalmasan csatázó, s ezer dárdát döfve egyszerre testébe, jelképesen is kifejezve, hogy ezt az átkozott zsarnokot végül is a nép haragja söpri el az útból. De Richárd még akkor sem adja fel a harcot, végvonaglásában is óriás, amilyen egész életében volt, hanykolódik, föl-fölveti magát, görcsösen, újra meg újra ágaskodva kapaskodik a fénybe. Semmiképp se csinált vagy erőltetett ez a hosszú, utolsó vívódás, hiszen nem akárcsak merül itt alá, hanem egy sötét kor fertelmességében, bűnelben is legmonumentálisabb alakja.

KARINTHY FERENC

## Új feliratbetűk

A Pannónia Filmstúdió új feliratbetűjével üdvöztette meg a magyar mozi-  
látogató közönséget. Ezidőig számos bosszúságot okozott a külföldi szinkronizá-  
latlan filmek nézésekor a gyakran elmosódó, nehezen kivehető felirat. Most az  
új betűtípus jól olvasható szöveget ad, s ezzel megkönnyíti a film élvezését.  
Először a »Kémek a Tiszánál« című filmben próbálták ki az új betűket, amelye-  
ket azóta az »Akkor Korácsnyikor« című csehsloudek filmben is vizionálhat-  
tunk. Reméljük, a többi filmeknél is alkalmazzák az új feliratokat.



# KÉMEK



## A TISZÁNÁL

A kémkedésnek, mint tematikának — bár a legkelendőbb irodalmi és filmipari árucikkek közül való — eddig még nem sikerült bejutnia a művészet birodalmába. Amíg testvérműfaja, a bűnügyi, a detektívregény már olyan kiváló írókat is bűvkörébe vont, mint Chasterton vagy Móricz Zsigmond, sőt, ha akarjuk Dosztojevszkij is (hiszen a Bűn és bűnhődés detektívregénynek is lebillincselő olvasmány), a kémtörténetek érdekessége mindmáig megmaradt egy bokszt- vagy sakkmérkőzésnek — vagy a kettő kombinációjának — a keretel között, aszerint, hogy a fizikai erő és az intellektuális lelemény milyen összetételben van meg benne.

A szovjet filmgyártás immár nem először kísérletezik azzal, hogy a kémfilmek műfaját új és igényesebb tartalommal töltsék meg; közelebb vigye az élethez, a valósághoz; hogy az izgalom, a kaland áramkörét magasabbrendű mondanivaló közvetítésére használja fel. Mindenekelőtt, hogy megfossza káros »übermensch« romantikájától és a felsőbbrendű ember harcát a felsőbbrendű gazemberrel, a szovjet kémelhárítás módszeres küzdelmével helyettesítse, amelynek ereje, hatékonysága a nép aktív támogatásában rejlik. A szovjet kémfilmek alapvető mondanivalója — ha úgy tetszik eszmei tartalma — így fogalmazható meg: a nép hazaszeretete, ébersége párosulva a kémelhárító szervek lelkiismeretes munkájával, helytállásával, szükségszerűen kudarcra kárhoztatja az ellenség ügynökeit.

Ez a mondanivaló igaz, reális, és valóban alkalmas arra, hogy a kémfilmek elcsépelet, banálissá vált műfaját megneemesítsék vele, feltéve, ha az alkotók valóban megneemesítik és nem felszámolják a műfajt, vagyis ha helyesen tapogadják ki a dramaturgia belső arányait és nem esnek a másik végletbe; nem lúgozzák ki teljesen a kalandot, az izgalmat; ha a ki kít győz le feszültségét, a nyílt harcot nem váltja fel az eleve elrendelt győzelem valamiféle fátuma. Hősökre, hősiességre, leleményre, logikai bravúrokra, sőt, olykor az ököl használatára szükség van minden kalandfilmnek. Ez adja a műfaj sava-borsát, s önmagában akár haladó hagyományának is tekinthetjük. Amiben a szocialista kalandfilmnek szükségszerűen különböznie kell a burzsoá ponyvától: az emberi határok, az emberi dimenzió tiszteletbentartása, az erkölcsi magatartás erejének hirdetése, az emberfölötti képességek irrealizmusa helyett.

A Kémek a Tiszánál című szovjet kémfilm szemmeláthatóan ezeknek az esztétikai elveknek jegyében készült. Törekszik az izgalmasságra, a fordulatosságra, ugyanakkor érezhető az a szándéka is, hogy több legyen két ember, vagy két testület látványos párharcánál. Ezt a két törekvést azonban nem mindig sikerült a legszerencsésebben párosítania, s így néhol nem erősítik, hanem gyengítik egymást.

Miről van ugyanis szó a filmben? Terezijának, az ukrán parasztlány-



nak Szmoljarszuk határőr udvarol. Terezija azonban egy Berlinben szolgáló katonával, Ivan Belograjjal van levelezésben, az ő leszerelését várja, hogy személyesen is megismerkedjenek és amennyiben a levélbeli rokonszenvet az eleven Belograj is felkelti benne — összeházasodjanak. Belograjt azonban, útban a kárpát-ukrajnai kolhoz felé, egy kémbanda megöli és irataival Klark, az imperialista ügynök jelenik meg a kolhozban Terezijánál. A kém-történet tehát két lelkiismereti konfliktussal kapcsolódik egybe. Szmoljarszuknak vetélytársával kell megküzdenie, Terezijának pedig szerelmét és vélt vőlegényét — már esküvő előtt állnak, amikor egy Berlinből, az igazi Belograjnak küldött újság fényképe alapján gyanút fog — kell lelepleznie. Mind a két konfliktusból a kötelességteljesítés, a hazaszeretet kerül ki győztesen. Terezija bejelenti gyanúját a hatóságoknak, Klarkot izgalmas hajszában elfogják, mielőtt még vállalkozását — a Tisza hídjának felrobbantását — végrehajthatná.

A filmnek ez a vázlatos története is érzékelteti, hogy a kalandfilmnek rekvizitumai bőségesen megtalálhatók fordulatos meséjében. Szépek a felvételei is. Csodálatos tájképeket láthatunk, és látványos fausztatásokat a Tiszán. Verekedésekben, öszszecsapásokban sem szűkölködik a film, szerelmi konfliktus is van benne. Mégis úgy érezzük, sem a lélek belső küzdelmeinek ábrázolásában, sem az izgalmas és fordulatos kémhistoria megalkotásában nem koronázta teljes siker az alkotók törekvéseit. Amikor ugyanis — helyesen — lemondtak az emberfe-

letti hősokról, a Sherlock Holmes-i nyomozó zenékről, lemondtak — s ezt már helytelenül tették — arról a szilárd logikai megalapozottságról is, amely minden kémfilmnek szükségszerűen alapjául szolgál. Nemcsak arról van szó, hogy az ál-Belograjt egy véletlen esemény lepeli le, bár ez önmagában is kielégületlenséget hagy a nézőben, hiszen ez nem »szükségyszerű« véletlen. Hanem arról is, hogy egész léte, egész ténykedése egy valószínűtlenül végletes helyzet — a levélszerelmen — fikcióján alapul, amelyet még egy képváltás sem előzött meg. Az igazi Belograjt senki sem ismeri, minden hozzátartozója elpusztult, holttetését csak Klark elfogása után találják meg, egykori ezredtársa sem veszi észre, hogy Klark nem azonos vele stb., stb. Ugyanez az ingatag logikai felépítés eredményezi, hogy Terezija szerelmének sincs hitele, s így a drámai mondanivaló is elszikad. Szmoljarszuk gyanakodásának pedig — bár jó nyomon van — nincs semmi elfogadható indoka, és így az ösztönös megérzés helyzetében legalábbis gyanús irracionális musát viszi be a filmbe.

Markáns, egyéni arcélú színészek — így mindenekelőtt a Szmoljarszuk határőr figuráját megelevenítő Kocsetkov, a Szkiban sofört megismerkedésítő kitűnő Krjucskov, a hihetlent is elhithető Zubkov, Klark alakítója — játszanak a filmben, amely azonban ennek ellenére is, valahol a középúton rekedt meg az új típusú és a régi kémfilmek között. A hagyományos kémfilmek ki próbált hadállásait elhagyta, de az új hadállásokat még nem sikerült felépítenie.

GYERTYÁN ERVIN

Terezija (Konjukova)





# AZ ERŐSEBB „GYENGÉBB NEM” ÚJ SZÉRIAJA...

A nyugati, különösen a francia »kommersz-filmek« sorozatában az utóbbi időben feltűnően gyakran nyúlnak ahhoz az ósrégi sablonhoz, hogy a lányok-asszonyok különböző kalandos furfangokkal megleckéztetnek egy-egy kakaskodó férfit, aki azonban végül mégiscsak beköti egyikük fejét...

A windsori víg nőktől és társnőiktől, például egyenes — és jól kitaposott — út vezet *Michel Boisrond* Párizsban most bemutatott *Faibles femmes* (Gyenge nők)

című vígjátékáig vagy *Duvivier* ugyancsak nemrég bemutatott *La femme et le pantin* (Az asszony és a bábu) című újdonságáig, amelyben *Brigitte Bardot* rángatja dróton a maga férfi-pojácáját...

A Gyenge nők hármán vannak: *Sabine* (*Mylène Demongeot*, aki a *Szálemi boszorkányok* *Abigél*-szerepében tűnt fel), *Agathe* (*Pascale Petit*, *Carné Tricheurs*-jének nagy felfedezettje, aki egycsapásra az élvonalba ugrott) és *Hélène* (*Jacqueline Sassard*, a *Guendalina* cí-

mű francia—olasz vígjáték bájos kislánya). Mind fiatal, szép és szerelmes. Csakhogy szívüket *ugyanaz* az ifjú *Don Juan* hódítja meg, *Julien* (*Alain Delon*), akinek a szerelem csak csalfa játék, szórakozás. A három gyenge nő összeesküvést sző: bosszút kell álljanak. Hogyan fajul a barátnők szerelmi versengése ádáz kollektív bosszúvágygá, a karmolósos-harapásos macska-fegyverektől hogyan jut el a három szövetkező vetélytárs a mérgezési kísérletig, s hogyan segít hálaistennek a hagyományos véletlen abban, hogy mégse forduljon komolyra a dolog, s hogy a szívtipró *Julien* végül mégis az ifjú és szép *Hélène* rabszolgája legyen — ez a film nagyonis sablonos, belül menthetetlenül üres, de sok-sok ötlettel, ügyes fordulattal fűszerezett meséje. A kritika mégsem »menti fel« a fiatal rendezőt, aki »az ultrakönnnyű szórakoztatás és a lapos búvárkomédia közt ingadozik«, és akinek —, mint a *France-Observateur* írta — ezen az úton önmagának is el kell vesztenie hitét saját tehetségében...

A párizsi filmkritika talán még szigorúbb *Julien Duvivier* esetében, aki régi és tapasztalt rendező: a *La femme et le pantin* történetét úgy látszik még *Brigitte*



Mylène Demongeot





A »gyenge nő« Boisrond  
comédiájában: Demongeot,  
Pascale Petit és Jacqueline  
Sassard

Bardot vetkőző-táncái sem emelhetik ki az érdektelenségből. Eva, a kihívó kis francia nőcske (Bardot) megőrjíti Don Mattéot, a szerelmi és pénzügyi sikereiben egyaránt gazdag spanyol nemest (Antonio Vilar): a kis táncosnő »erősnek« mutatja — kéreti magát, mert tudja, hogy Don Juanját ezzel foghatja meg. A spanyol úr némi bonyodalom után végül féltékeny dühében megpoffozza hölgycét, mire ez »Most már bebizonyítottad, hogy igazán szeretsz!« felkiáltással a nyakába borul. Erőszak, erotika, tömegverek-

dés, színpompás »fiesta«, vad lovaglás, tüzes spanyol tánc és a francia »nemzeti B. B.« együtt csak megteszi a magáét — gondolták a francia-spanyol koprodukció szerzői. Alkalmassint csalódtak: a film unalmas és kassza-siker se lesz belőle. »A rendezés banális, méltatlan ahhoz a biztoskezdő mesteremberhez, aki Duvivier mindig is volt« — írja Doniol-Valcroze.

A kritika mentőkörülmenyként hozza fel a film alapjául szolgáló híres Pierre Louys-regény elavultságát, viszont súlyosbító körülményként azt, hogy

ugyaneből a regényből annak idején Joseph von Sternberg — igaz, hogy Marlène Dietrich-hel — olyan filmet csinált, amelyet semmiképpen nem lehetett unalmasnak és semmitmondónak bélyegezni. A Duvivier-film egyetlen hiteles vonása egyébként az, amelyet nyilván a híres Kék angyal tanár-figurája inspirált: Don Mattéo Diaz spanyol bikatenyésztő és Bardot-imádó felismerhetően közeli rokona a Marlène harisnya-kötőjétől kába Aurath professzornak...

BÁCS IMRE





## PER A VÁROS ELLEN...

»Ha per, úgymond, hadd legyen per.« A film kínálja ezt a lehetőséget — önmaga ellen. Perel és ítél egy egész várost, egy egész társadalmat akar a vádlottak padjára ültetni, a bűnös »maffiáról« akarja lerántani a leplet. Szándéka, dühe, erkölcsi felháborodása feltétlenül helyénvaló és érthető. Eppen eleget olvashattunk ehhez hasonló, a felsőbb körökbe elvezető olaszországi bűnesetekről. Nyilván a filmnek ez a témája — ötven évvel visszacsúsztatva. Eddig rendben is van a dolog, csak hogy a szándéktól és a lehetőség merész megragadásától messze elmarad maga a megvalósult film, és ezért perelhető.

Nézzük, miért? Halva találunk egy férfit a tengerparton. Gyilkosság. Egy becsületes vizsgálóbíró elkezd nyomozni, s a szálak egyre messzebb vezetnek. Egyre több városi potentát kerül gyanúba, s a vizsgálóbíró munkája egyre nehezebbé válik, s végül is — néhány sejtetéssel aláfestve — megreked ott, hogy a gyilkosságot az egész városra kiterjedő bűnszövetke-

zet követte el. Perbe fogja hát a bíró az egész várost. Ez a film vége. Ezzel a megoldással nyilván megelégedhetnénk, sőt, fejet hajthatnánk előtte, mert kétségkívül nagy horderejű ítéletnek látszik — ha nem volna egy súlyos fogyatéksága. Mégpedig az, hogy bombasztikus és szinte tartalmatlan, mert nem vet fényt a mögöttes területekre, a város lényegében csak a nagy V-vel ki-mondott, tartalmatlan fogalom marad, tudjuk ugyan, hogy gazdagok és előkelők vannak benne, de a rendszer, az egésznek a lényege, társadalmi vetülete, azaz a mélyebb igazsága, törvényszerűsége kifejtetlen marad. Ilyenformán nem kapunk többet egy elég bonyolult és elég unalmas nyomozásnál, amely akarva-akaratlan csak a gyilkos kiletének felderítésére szorítkozik.

A film kétségkívül neorealista indítékú, eszközeiben, megoldásaiban azonban e stílusirány betegedő, gyengülő oldalára csatlakozik. Túlzottan tételes, egyirányú, cselekménye nem az élet, hanem a program vágányára



Silvana Pampanini



van lefektetve, s végeredményben ebbe fullad bele.

*Luigi Zampana* rendező minden mozdulatán látszik az igyekezet, hogy életet és mozgalmasságot öntsön e vértelen anyagba, célját azonban csak itt-ott éri el, legtöbb megoldása sablonos és szokványosan filmszerű marad.

A színészek küzdenek. Az ő eszközeik tiszták, egyszerűek, a filmen felüliek, közülük is kiemelkedik

*Paolo Stoppa*, a rendőrfelügyelő alakításával. A híres komikus komoly szerepében is szokatlanul pontos alakítást nyújt.

Mint ítések is mélyen sajnáljuk a »Per a város ellen«... pervezztését, s végkonkluzióként azt szűrjük le, hogy még a szándék merészsége, a téma aktualitása is félkarú óriás marad a valóság, az élet-íze zamatának belső és mindenható fütése nélkül.

CSURKA ISTVÁN







## EGY EMBER, AKIT MINDENKI SZERETETT

### *Emlékezés Sziget Lászlóra*

Azt mondják, a viccet mesélt a prágai szálló halljában, amikor... A magyar filmkültűdöttség tagjai, barátai és tanítványai már előre mosolyogtak, mert Sziget Lászlónál a vicc-elmondás, a történetmesélés nemcsak a csattanóból állt, hanem élvezett minden szót, minden fordulatot, valósággal forgatókönyvet írt minden emlékéből és gazdag, változatos életének anekdotáiból, akkor Prágában is elemében volt, élvezte az életet és még megtoldotta egyéniségének színével, amikor... Kerülgetem, nem vagyok képes befejezni a mondatot. Annyira nem illik Sziget Lászlóhoz, amit ezután tett velünk!

Elképzeltem, hogy beleírom egy forgatókönyvbe: áll egy ember, akit mindenki szeret, alkotó erejének teljében, munkakedvének gazdag virágzásában, páratlan terepismerettel, szakmájának és hazájának képviselőjében egy baráti főváros szállodai előcsarnokában, mesél, mesél, egyszerre csak a szívéhez kap, elvágódik, a hallgatók arcáról még le sem fagyott a mosoly, de ő már nem él. Ha ezt találtam volna írni, megfogott volna a Hunnia udvarán, belém karol és azt kérdezi: »Megbolondultál, fiacskám?« (»Fiacskám« volt neki mindenki, nemcsak én, a pár évvel fiatalabb, de X. bácsi, a néhány esztendővel idősebb munkatárs is, hát még a valóban fiatalok!) »Nem szabad ilyet csinálni a nézővel, fiacskám! Jó, viccet mesél, jó, a szívéhez kap, jó elvágódik, jó, a többiek megremülnek, de akkor aztán elég! Közel vinni a kamerát hozzá, kacsintson egyet, csak tréfa volt, ugratás. Az élet szép, ezt kell mondani a nézőnek!«

Sziget László gyártásvezető volt, »producer« a régi szóval, s ezt a néhez, hálátlan munkát komolyan vette. Nem szólt bele az író és a rendező munkájába, csak éppen el-

olvasta a forgatókönyvet, ott volt minden forgatásnál és rendezőnek, írónak, operatőrnek, színésznek jölesett, ha Sziget László nem gyártásvezető, hanem művészi, emberi minőségében hozzászól. Úgy ismerte a filmet, mint kevesen ebben az országban. Hányan mondhatták el Szigetssel együtt: »Gyermekkora, gyermekkorunk?« A felvételek hosszú szünetekben, amikor a világosítók dolgoznak végeérhetetlenül, Sziget László felelevenítette a magyar filmgyártás gyermekkorát és hőskorát is. Hogy hány némafilm készült forgatókönyv nélkül, csak elkezdtek forgatni, aztán összevagták. Hogy milyen érdekesekek voltak az első hangosfilm felvételek, amikor a rendező mindig közbebeszél, hiszen megszokta, hogy a hang nem számít.

Mennyit élt át, mennyit dolgozott, kezdeményezett, semmiből teremtett, de magamagáról alig beszélt. Tudtuk, hogy tizenöt éves fölül beállt vöröskatonának. Hogy végigtáncolta az egész országot, még mindig félig gyerekként (hisz az utolsó pillanatilig megmaradt annak...), mint táncos komikus. Hogy 45-ben ő ment be elsőnek a mai Budapest Filmstúdió romjai közé és néhány munkással megindította a filmgyártást. Hogy a felszabadulás utáni első jelentékeny magyar film, a »Valahol Európában« az ő szervező erejének és energiájának köszönheti létrejöttét. Hogy két kézzel, édesapai túlarádó szeretettel adta át tapasztalatait legjobb fiatal rendezőinknek: Fábriknak, Révész Györgynek, legutóbb Makknak.

Ebben a mindig negyvenfokos lázban élő, nyugtalan, gyakran kusza szakmában, az örök versenyben, magamutatásban, féltékenykedésben és szenvedélyben, amely művészet, mesterség és ipar egyszerre, Sziget László az az ember volt, akit mindenki szeretett. Szerettük emberségét, humorát, szíve melegét, tiszteltük, mert tudtuk, hogy az ipar, a mesterség és a művészet minden kérdésében számíthatunk rá.

BOLDIZSÁR IVÁN



# A filmklubok A FILMKULTURÁÉRT

A statisztika kimutatja, hogy 1958-ban Magyarországon a mozik nézőinek száma meghaladta a 131 milliót. Eszerint hazánk minden polgárára (a megszületett csecsemőket és a maguktehetetlen aggodak is beleértve) havonta legalább egy mozilátogatás jut. A statisztika impozáns számadataiban kulturális forradalmunk nagy sikerét köszönhetjük. Erdemes azonban egy pillantást vetni a számok mögé is, közelebről szemügyre venni: *miféle igény* ültet naponta háromszázhatvan ezer embert a vetítővászon elé?

Nézzünk egy rövid összehasonlítást arról: miként fogadta a magyar közönség három, más-más okból, de egyaránt nagy érdeklődéssel várt film tavaly nyári bemutatóját. A júniusban műsorra tűzött *Szállnak a darvak-ét*, amelynek kiemelkedő művészi értékét osztatlan nemzetközi elismerés és egy cannes-i nagydíj nyugtázta; az ugyancsak júniusban bemutatott *Bum a katona* c. filmet, amelyről a kritika lényegében egyhangúan állapította meg, hogy jelentéktelen elavult bohózat; s végül a szeptember elején közönség elé került *Az országúton-ét*, amelyet illetően a vélemények idehaza és külföldön, jöllehet, megoszlottak, azt azonban még a film bírálói sem vitatták, hogy rendkívüli alkotásról van szó (jellemző, hogy a tavalyi Karlovy Vary-i fesztiválon — ahol a filmet nem is vetítették — a »Szabad Fórum« vitáin szinte minden felszólaló hivatkozott rá.) S lássuk most a magyar közönség ítéletét. A három film közül »hosszakkal vezet« a *Bum a katona*, amelyet alig több, mint négy hónap alatt 1 632 000-en néztek meg. A *Szállnak a darvak-nak hat és fél hónap* alatt is kevesebb: 1 252 277 nézője volt. *Az országúton-ra* pedig négy hónap alatt mindössze 503 002 ember volt kíváncsi — negyedmillióval kevesebb, mint például a *Mexikói szerenáé* című, sekélyes, bárgyú filmoperettre...

Tegyük ehhez hozzá, hogy a mozik egy részében még ma is árusítanak »folytatólagos« jegyeket, s ezekre akad is szép számmal vevő —

olyan, akinek *mindegy*, hogy a filmnek a végét látja előbb, vagy az elejét. Ez 'is figyelemre méltó, ha azt kutatjuk, miért becsüli közönségünk gyakran messze értékén túl a giccsset, s értékén alul a valóban művészi alkotást.

Szembe kell néznünk azzal a tényvel, hogy a mozilátogatók jelentékeny része ma még csak moziba és nem — *filmhez* megy; számára a film nem annyira művészet, mint inkább látványos, szórakoztató időtöltés. A nézőnek ez a típusa a mozi vászna előtt — ellentétben a színházzal, ahol valóban élményt, elmélyülést keres — nem érzi, hogy itt is *eleven művészettel* találkozik, s e találkozás épp ezért nem is vált ki belőle a színházihoz hasonlóan mély érzéseket. Ezt persze magyarázza egyrészt az, hogy a mozi sokkal hozzáférhetőbb, köznapiabb szórakozás, mint a színház, másrészt, hogy a film pályafutását technikai újdonságként kezdte, s még szakavatott hívei is csak évtizedekkel születése után ismerték fel benne a művészet legifjabb ágát. Túl vagyunk már azokon az időkön, amikor a paraszt bácsikák és nénikék vetítés után a vásznat tapogatták, s mögéje kukucsáltak, az imént látott szereplők búvóhelyét kutatva. De nem jutottunk még túl azon, hogy a nézők többsége a filmben mindenekelelt — olykor kizárólag — *színészi produkciót* lát; arról, hogy a filmet valaki *megírja*, valaki *megrendezi*, s hogy ezek együtt a film *elszámú alkotói* — kevésbé vesz tudomást. Igaz, hogy e tekintetben nem állunk rosszabbul a nyugati országoknál, ahol a reklám még inkább a sztárokra irányítja a közfigyelmet, de ez sovány vigasz. A nép műveltségének gyarapítása nálunk nem üzlet, mi nem *érhetjük be* azal, hogy a *közönség demegy a moziba!* Mi célból megy be, s mi ragadja meg ott, mi rögződik benne távozás után is az odabent látottakból? — számunkra ez sem lehet kevésbé közbömbös, mint, mondjuk, a mozik bevételi tervének teljesítése.

A filmtechnika fejlődése megteremtette a cinemascope-ot és a ci-



neramat; a széles, homorú vászon csaknem teljesen betölti a néző horizontját, s olyan illúziót kelt benne, hogy maga is »a képben ül«, részese a cselekménynek. Csak hogy a filmet, mint művészetet vinni közelebb az emberekhez — már nem oldható meg a technika eszközeivel. Más utat-módot kell keresni erre.

**K**ét esztendeje, amikor a Színház- és Filmtudományi Intézet megkezdte a filmművészeti körök (köznap nevükön filmklubok) szervezését, azt vártuk, sikerül megindulni a fenti célhoz vezető úton. A filmklubok rövid idő alatt nagy népszerűségegre tettek szert: ma 47 működik, s még jó néhány üzem, vállalat dolgozói kérik, sürgetik az Intézetet: alakítson egyet náluk is. A számszerű adatokból igen lelkesítő kép kerekedik; ám, ha a filmklubok tevékenységének tartalmát nézzük, bizony, lelohad a lelkesedés. Mi történik a kétfetenként rendezett összejöveteleken? Bemutatják az elmúlt évtizedek filmtermésének egy-egy értékes darabját: a klubok egy részében a vetítést; rövid előadás vezet be, s — program szerint — vita követi; ez utóbbi azonban a legtöbb helyen nemcsak a többszáz létszám miatt nem bontakozhat ki, de azért sem, mivel számos klubban csak a tagság fele fér el egyszerre a nézőtérre, így az első vetítést soron követi a második. A filmművészeti körök többsége ily módon nem egyéb különleges mozinál, ahol régi, — egyebütt már nem látható — filmcsemegéket vetítenek; korántsem tölti tehát be azt a szerepet, amelyet szépen hangzó elnevezése ígér.

Felismerték ezt immár a Színház- és Filmtudományi Intézetben is. Tervbe vették, hogy a második negyedévtől kezdve minden vetítésre küldenek előadót; hogy a »kétműszakos« körökben is biztosítanak időt a vitára, s ezt csekély számú, akár 8—10 részvevővel is meg tartják; hogy a körök legaktívabb tagjaiból az év végéig »minta-filmklubot« szervezzenek. Mindez kétségkívül javít majd a helyzeten. Csak hogy ennél lényegesen többre lenne szükség. A filmművészet barátainak körét kellene létrehozni. Olyan kört, amely a mozi kedvelőit a film mélyebb, ala-

posabb ismeretére neveli. S ehhez egyes régi, kimagaslóan művészi filmalkotások bemutatása még a legnívósabb előadással körítve sem elegendő. A jelenlegi filmklubok csak akkor tölthetik be nagy jelentőségű kulturális missziójukat, ha tevékenységük a mainál sokkal tartalmasabbá, többoldalúvá válik. Ha megszűnik mozi-jellegűk, s a vetítés nem cél lesz, hanem illusztratív eszköz egy-egy probléma megértetéséhez.

Félreértés ne essék: nem arról van szó, hogy a filmklubok valamiféle unalmas tanfolyamokká alakuljanak. Ellenkezőleg, arról, hogy a körök tagjai például látogassanak el egy új magyar film forgatásához, ahol saját szemükkel győződhetnek meg róla: mi részé van a rendezőnek egy film elkészültében; kérjenek kölcsön a filmgyártól egy-két forgatókönyvet, tanulmányozzák, s ezután tekintsék meg az abból készült filmet; nézzenek meg a kritika által elmarasztalt filmeket is, elemezzék azok hibáit, tanulják meg felismerni a giccsben — a giccsét; hívjanak meg filmalkotókat, egyszer forgatókönyvíró, más-kor rendező, vagy operatőr, s faggassák ki munkájának sajátos problémáiról; beszélgessenek filmszínészekkel arról, amennyiben más a felvevőgép előtt játszani, mint a színpadon; ismerkedjenek meg Balázs Béla filmesztétikai munkáival... Sokáig sorolhatnánk még az ötleteket.

Igaz, az ekként működő filmművészeti körök taglétszáma nyilván lényegesen alacsonyabb lenne a maiakénál. A számszerű »visszaesésért« azonban bőségesen kárpótolna az a minőségi változás, amely a klubtagok művészeti ízlésében, igényeiben következnék be. Idővel azután fokozatosan tágtítani lehetne ezt a kört, amely azonban kezdettől fogva igényesebb látásmódot, csiszoltabb ízlést sugározza a közönség szélesebb rétegei felé.

**A**z utat, a formát, a módszereket illetően természetesen lehet — sőt, hasznos lenne — vitázni. Nem fér azonban kétség annak szükségszerűségéhez, hogy az eddiginél sokkal többet tegyünk a dolgozó tömegek filmművészeti ízlésének fejlesztéséért.

BERÉNYI GYÖRGY



# Chaplin hetven éves

Charles Spencer Chaplin 1889. április 16-án született Londonban. Korunk egyik legnagyobb filmművésze és utolérhetetlen színésze ma 70 éves. Pályája összeeforrt a filmművészet első félévszázadával, sőt mondhatjuk — Chaplin nagyságát, jelentőségét és működését tekintve — fémjelzi is e fiatal művészet küzdelmes első korszakát.!

Nagyon nehéz feladat Chaplin teljes filmkarrierjének filmográfiai összeállítása. Ki hitte volna negyvenegynéhány évvel ezelőtt, hogy az a szegény földhözragadt artista, aki az Islington-Green-Collin's Music Hallban a »The Football Match« című színpadi szkeccsben fellépett, egykoron majd a világ legelső nevetetődjévé válik?

Chaplin négyévtizedes életpályája hat korszakra oszlik. Rövid, áttekinthető és vázlatos cikkben nehéz feladat Chaplin múltjának filmográfiai feldolgozása, ezért itt művészi pályáját csak nagyjában és főleg filmcímekben és gyártási éveiben ismertetjük.

Chaplin csak évek múltán került a filmhez, miután Mack Sennet nagy reményeket fűzött ehhez a tehetségeseinek »látzó«, csetlő-botló bohóchoz. Leszerződött 1914-ben a Kreystone-filmvállalathoz, amelynél egy év leforgása alatt 35 egyfelvonásos filmet forgatott. Az első filmje a *Making a Living* 1914. február 2-án készült el. A filmek egyenkénti hosszúsága 150—300 méter között változott, ezért »készülhettek« el ilyen aránytalanul rövid idő alatt. Valóban csak »forgatni« kellett a kurblikasztinának nevezett felvevőgépet, beállítani a kívánt 4—5—6 szereplőt és néhány nap alatt, vetítésre kész állapotban, »előállott« a film!

Chaplin filmművészetének második korszaka 1915-ben az *Essanay-filmvállalatnál* kezdődik. Most is majdnem ugyanannyi filmet forgat, mint az első évben, de már akad köztük színvonalasabb és művészebb film is, sőt több kétfelvonásos is. Ebben a korszakban forgatta a híres *Carmen-persziflázst*, amelyben Chaplin volt a Don José, a nemrégiben elhunyt partnernője, Edna Purviance, pedig Carmen.

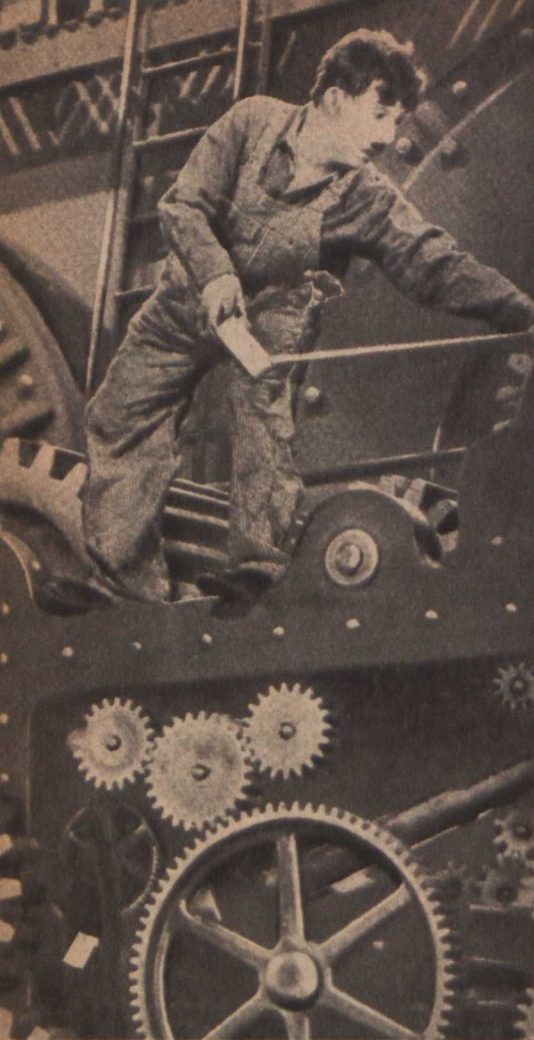
A harmadik korszak két éve — 1916—1917 között — a Mutual filmvállalat idejére esik. Ebben a korszakban már csak 12 egyfelvonásos filmet forgatott és pedig szintén elég gyors egymásutánban: 1916 március és 1917 szeptember közötti időben. A kor leghíresebb filmje a *Csavargó*, a *Fő utca*, a *Gyógyforrás*, a *Kívándorló*.

A negyedik korszak 1918-ban kezdődik és 1922-ben végződik. Bár előző filmjei is meghódították a világot, igazi művésze csak most lép arra az útra, amelyen később kibontakozott. Chaplin ebben az időben önállósította magát, már nem szerződik le sehová, hanem megalapítja a Chas. Chaplin Film Co-t és filmműtermet építtet a hollywoodi Sunset Boulevardon. Valamennyi filmjének forgatókönyvét ő maga írja, maga rendezi, maga a gyártás irányítója is. Minden filmjét régi, hű-



A szőkevény





Modern idők

séges operatőrje, Rolland Totheroh forgatja. A nyolc film közül az első volt a Hej kutya élet! és ennek forgatását 1918. március 14-én fejezte be. Még ebben az évben, 1918. október 20-án fejezte be a *Chaplin mint katona* (Shouldern arms) című háborúellenes filmjét, amelynek hossza már 1005 méter!

A korszak harmadik filmjét 1918 decemberében készítette, ez rövid *propaganda* film volt a háború befejezésének örömére. Mindössze ketten szerepelnek a filmen: Chaplin és Edna Purviance. Negyedik filmje a *Sunnyside*, magyarul *Grand Hotel Mucsá*. Ez 890 m hosszúságú mozgóképek. Az örömnapp ismét 550 méter hosszúságú, de a következő filmje már *világfilm*: *A kölyök*, vagyis eredeti címén *The Kid*. Ebben már nagy és felejthetetlen szerepet játszik kis partnerével, Jackie Cooganal. A filmet 1921 februárjában fejezte be. Utána fél évvel ismét vizsztatér a 600 méteres filmhez, amelynek témája kedvenc storyjával: a csavargó és éhező komédiással foglalkozik. (The idle class.) Újból egy 600 méteres *kisfilm* következett *Fizetési nap* (Pay day) címmel 1922. április 2-án. A korszak *utolsó* nagy filmje, az 1300 méteres *Zarándok*. A következő korszak 1922-ben kezdődik és 1954-ben *A diktátor* című filmmel záródik.

Az United Artist korszakát négyen indították el: Chaplin, Mary Pickford, Douglas Fairbanks és D. W. Griffith. A filmtörténelem »Négy nagyja« összeállt és az United Artistben (Művészek Egyesülése) majdnem örök hűséget fogadtak egymásnak. Ez az »örök hűség« 32 évig tartott! Ezután — 1955-től — még két önálló filmje készült, most már teljesen saját gyártásában. Az egyik a *Rivaldafény*, a másik a két évvel ezelőtt bemutatott *Egy király New Yorkban*.

Könyveket írtak ezekről a korszakokról, amelyek a világ filmtörténetének nagy évtizedeihez tartoznak, és a hetedik művészet egy páratlan lángelméje kibontakozásának útjelző állomásai.

LAJTA ANDOR

## filmvilág

II. évtolyam 8. szám. — 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: 231–235 — Terjeszti a Magyar Posta — Előfizethető a Posta Központi Hírlap Irodánál, Budapest, V., József nádor tér 1. és bármely postahivatalnál — Előfizetés 1/4 évre 34,— Ft. Csekk számszám: egyéni előfizetésnél 81.238, közületnél 81.086. — Külföldön terjeszti a Kultúra Könyv és Hírlap Kúlikereskedelmi Vállalat, Budapest, Népköztársaság útja 21. 2-591268 Athenaeum (F. v. Soproni Béla)





## KETTŐNK TITKA

Magyarra szinkronizálták *Luis Saslavsky* és *Claude Heymann* francia—olasz koprodukcióját, a »Kettőnk titká«-t. A film főszereplői: *Yves Montand*, *Bernadette Lange*, *Yves Noel*, *Nocile Berger*, *Walter Chiari*, *Aldo Fabrizi*. Rendező: *Saslavsky*, operátor: *Marcel Grignon*, zeneszerző: *Michel Émer*.







**ANNEMARIA  
SANDRI**  
a »Harmadik  
liceum« című,  
rövidesen be-  
mutatásra ke-  
rülő olasz film-  
ben

*filmvilág*

Áras: 4,- Ft