

#.pld. 44729



# filmvilág



1963. JANUÁR 1.



## A KÜLÖNÖS LÁNY

A mai fiatalok problémáiról szól az új jugoszláv film. A forgatókönyv Grizelj, sok vitát kiváltott „Egy kirándulás az égbe” című regényéből készült. Rendezte: Jovan Zivanovic, operatőr: Stevan Miskovics, főszereplői: Spera Rozin, Vaja Miric és Zoran Radmilovics.



Spera Rozin és Vaja Miric

**CÍMKÉPÜNK**

Krencsey Mariann, a „Meztelen diplomata” című, készülő magyar film főszereplője. A film rendezője: Palásthy György  
(Inkey Tibor felvétele)

# MIT LÁTHATUNK

## a mozikban 1963-ban?

Nem kell ahhoz mélyreható elméleti vizsgálódás, sem széleskörű elvi vita, hogy megállapíthassuk: az ezerkilencszázhatvankettes évben filmjeink nem okoztak túl sok kellemes meglepetést sem a közönségnek, sem a kritikusoknak. Az év végén bemutatott „Esős vasárnap” és „Az aranyember” kivételével filmjeinket a közönség nem kedvelte, és bizony nem nagyon dicsekedhetünk művészi erőnyeivel kiemelkedő filmalkotással sem. Ezeknek a tükrében fokozott érdeklődéssel várjuk, hogy mit láthatunk ezerkilencszázhatvanháromban a mozikban,

milyen magyar filmbemutatókra számíthatunk. Rövid körútunk alkalmával természetesen csak az olyan filmekről tudunk beszámolni, amelyek már készen várják, hogy a forgalmazási szervek műsorra tűzzék, vagy amiket még forgatnak.

Két falun játszódó filmünk készült el az elmúlt hónapokban. Mindkettő írója 1962-ben kapta meg a József Attila irodalmi díjat, és azt hiszem nem túlzok, ha fiatal írónemzedékünk legsajátosabb színű, legtehetségesebb egyéniségei közé sorolom őket. Galgóczi Erzsébet „Félúton” című regényéből (ezért ka-

pott József Attila-díjat) Kis József készített filmet a Budapest Filmstúdióban. A film — mint a közismert regény — napjainkban játszódik és szövetkezeti életünk problémáival foglalkozik. Kovács András, a „Zápor” és a „Pesti háztetők” fiatal rendezője a Hunnia Filmstúdióban forgatta le Galambos Lajos „Isten őszi csillaga” című regényéből filmjét. A film cselekménye a közelmúltban játszódik, a földosztás utáni években. Egy fiatal, kubikos gyerekből lett agrármérnök tragédiáján keresztül vizsgálják az alkotók a felszabadulás utáni forradalmi idők társadalmi összefüggéseit. Hogyan kerül össze-ütközésbe Bordács mérnök saját osztályával és a reakcióval egyaránt. Ezt a kérdést veti fel és elemzi a film. Kétségtelen, hogy a Hunnia egyik legnagyobb vállalkozása a „Párbeszéd”. A film forgatását Herskó János rendező — aki egyébként a forgatókönyv írója is — már befejezte és az utómunkálatokon dolgozik. Herskó Jánost korunk legnagyobb problémája, az elvi és magánéleti őszinteség kérdése foglalkoztatja. Lehet-e hazug, hamis illúziókból élni? Egy tizenhárom éves házasság történetén ke-



Felföldi Anikó  
és Peti Sándor  
(„Meztelen diplomata”)

Csákányi László, Sztankay  
István, Semjén Anita  
(„Párbeszéd”)



Kiss Manyl és Páger Antal  
(„Mici néni két élete”)



Demjén Gyöngyvér  
(„Oldás és kötés”)

resztül szinte tudományos pontossággal kutatja elmúlt éveink történelmét két ember drámájának az optikáján keresztül. A film terjedelme is szokatlan: hossza egy átlagos filmnek majdnem a kétszerese. A két főhőst Semjén Anita bölcsészhallgató és Sinkovits Imre játsszák.

Befejezte az „Utolsó előtti ember” című filmjének forgatását Makk Károly is. A forgatókönyvet Huszty Tamás írta. Izgalmas filozófiai problémákat feszeget a film egy érdekes alapszituációból kiindulva. A dráma három főhőse egy lány, egy ejtő-

Domján Edit, Nagy Attila  
(„Utolsó előtti ember”)

ernyős oktató és egy halott kolléga. Nem véletlenül soroltam a látható szereplők közé a holtat, akit csak néhány snitt erejéig éppen csak megismerünk a film expositiójában. A dráma ennek a három embernek a drámája. Orodán ejtőernyős oktató, hogy hetvenkedő kollégáját megleckéztesse, egy fogadást ajánl fel neki. Arra akarja kényszeríteni, hogy ugrás után előbb nyissa az ernyőjét mint ő. Az ugrás a kolléga halálával végződik. Hogyan lehet ezután élni? Lehet-e egyáltalán? Hogyan áll szerelmük közé a halott? Barátság, elvhűség, bátorság, vakmerőség, őszinteség és hazugság kérdéseit boncolgatja a dráma.

Érdekes módon csatlakozik problematikájával egy most készülő filmünk, a Makk—Huszty vállalkozáshoz: Mamcserov Frigyes, Gergely Mihály „Omlás” című kisregényéből készült filmet. A bányász-

környezetben játszódó rendkívül differenciált dráma egy hazugságban élő ember el lehetetlenülő életéről szól. Lehet-e tartósan hazugságban élni? Lehet-e önmagunk elől elmenekülni? Ezekre a problémákra keres választ a film. Hogyan tud tovább élni egy bányabeomlás két hőse, akik közül az egyik gyáván, a másik hőiesen viselkedett, s a gyáva aratta le a hősnak kijáró dicsőséget, a hős pedig valamilyen hamis barátságból, kényszerhelyzetből és jelleméből kifolyólag hallgatásra kényszerül. És a harmadik? A lány? Lehet-e szeretni, lehet-e boldog lenni egy gyötrődő hazugság állapotában?

A morális problémák igazgatják több fiatal rendezőket is. A Budapest Filmstúdióban két elkészült film feszegeti korunk fő etikai kérdéseit. Egy vezető állású kommunista asszony konfliktusa áll Vadász Imre és





**Ruttкаи Éva, Scwetz András**  
 („Asszony a telepen”)

Mici néninek különböző kalandokon keresztül ki-harcolnia, hogy újra nagy-korú lehessen. A film öreg-nek és fiatalnak egyaránt — az élethez, a boldogsághoz való jogát hangsúlyozza. Palásthy György az „Egy autóbusz nem áll meg” című filmvígjátékkal mutatkozott be a közönségnek. A tehetséges fiatal rendező ismét vígjátékot forgat „Meztelen diplomata” címmel. Rejtő Jenő (P. Howard) ismert regénye — a „Vesztegzár a Grand Hotelban” — nyomán Gyertyán Ervin írta a film forgatókönyvét. És még egy utolsó érdekesség: elkészült az „Egyiptomi történet”. Mint már hírül adták a lapok a filmet Mészáros Gyula részben Egyiptomban, részben itthon forgatta, egyiptomi—magyar koprodukciónban. A történet egy disszidens magyar két gyermekének a kalandos hazakerüléséről szól.

BORHY ANNA

Fehér Imre „Asszony a telepen” című filmjének a középpontjában. Jancsó Miklós rendező Lengyel József „Oldás és kötés” című nagy sikerű novellájából készített filmet. Hogyan döbben rá, az élet realitásához tapadó fiatal orvos arra, hogy benne mennyire kevés a humanizmus — erről szól a tehetséges fiatal rendező új filmje. Kétségtelen, az elmúlt év egyik legsikerültebb filmje a „Legenda a vonaton” volt. A közönség és a kritika egyértelmű elismeréssel fogadta az első-filmes fiatal rendező bemutatkozását. Rényi Tamás a film rendezője ismét munkáskörnyezetben keresett témát, Kertész Ákos „Mindennap élünk” című könyvének a forgatását kezdte meg a napokban. A munkásközösség, az anyagiasság, életünk tisztaságának, őszinteségének a problémáit veti fel egy brigád tagjainak konfliktusain keresztül.

Végül, de nem utolsó sorban néhány, a nagyközönség vígjáték igényét kielégítő filmről is beszámolhatunk. Hámos

**Gyöngyössi Kati**  
**és Szirtes Ádám**  
 („Félúton”)

György „Mici néni” című kisregényéből Mamcserov Frigyes készített filmet. A vígjáték mai életünk érdekes, valóságos alapszituációjából indul ki. Mi történik akkor, ha egy idős asszony saját halálára köt szerződést, tudniillik arra, hogy eltartásáért fiatalokat fogad a lakásába azzal, hogy halála után rájuk hagyja a lakást. Hogyan kell a túlzagalom miatt szegény



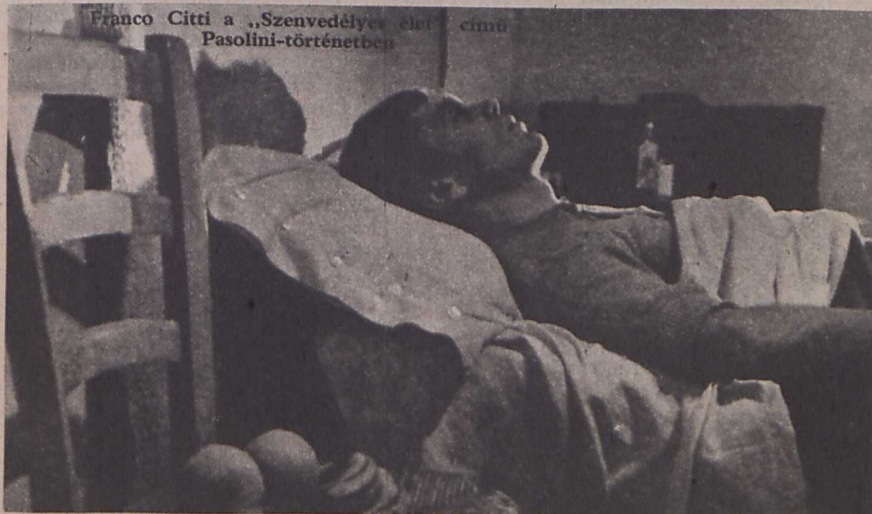
# A LEGÚJABB OLASZ FILM

Az olasz film belső tartalékai úgylátszik kiapadhatatlanok. Az utóbbi években egymásután mutatkoznak be mint filmrendezők munkáikkal fiatal, vagy a közép-nemzedékhez tartozó írók, költők, akik önállóan forgatják filmjeiket. Ezek az írók — mint például a már nemzetközi hírnevű Pier Paolo Pasolini is — nem egyszerűen valamelyik témájukat „filmésítik” meg, hanem minden közvetítés, áttétel nélkül, a film nyelvén kívánnak megszólalni, szuverénül és egyénien. Érdemes ezekre a filmkísérletekre figyelni még akkor is, ha egyik-másik talán örökre eltűnik a szemünk elől, a próbálkozások kalandos útvesztőiben. Mert nyomon követni az olasz film útját — még a zsákutcákba is! — tanulságos és izgalmas vállalkozás.

Pier Paolo Pasolini, költő és regényíró két első filmjének és a körülöttük zajló vitáknak, a cenzúra akadékoskodásának (a „Mamma Roma” című filmjét a velencei Biennalén a bemutató után elkobozták, majd a rendelkezést felfüggesztették) híre eljutott hozzánk is. Egyik legtehetségesebb tanítványa, a húsz évesnél alig idősebb Bernardo Bertolucci, fiatal költő — egyébként a költő Attilio Bertolucci fia — a római egyetemen filozófiát hallgatott, miközben a filmezést is tanulta. Első játékfilmjéhez az írói anyagot Paso-

lini szolgáltatta. Pasolini vázlata „A szik-kadt nő” egy prostituált történetét mondja el, akit egy esős római éjszakán meggyilkolnak. A lírikus alkatú Bertolucci Pasolini anyagát saját költői világához formálta. Őt nem a meggyilkolt prostituált történetének társadalmi vonatkozásai érdeklik, mint Pasolinit. Az „emberi titok” izgatja inkább, és azt a kérdést feszegeti, miért éppen így cselekszik egy ember és miért nem másképpen. Bertolucci a rendőri nyomozást, a Tevere partján kora reggel megtalált prostituált gyilkosa után, azoknak a fiatalembereknek a magatartása utáni nyomozással változtatja, akik ebbe az ügybe belekeveredtek, vagyis akikről a rendőrség kideríti, hogy a gyilkosság éjszakáján a közeli parkban tartózkodtak.

„Kissé fárasztó, monomániás, szándékoltan költői és eltúlzott ez a sokféle szubjektív szempontból előadott történet” — írja az egyébként tehetségesnek és eredetinek mondott filmről a külföldi kritika. És különös módon, csaknem ugyanezt ismétlik meg és csaknem azonos szavakkal egy másik elsőfilmesről, Giuseppe Patroni Griffiről, a drámaíróról és novellistáról, aki szintén a filmelbeszélés szubjektivitásának a híve... „Monoton-ság, szürkeség, meddőség érzése... Az akartan lassúnak, a mesterkelten, szándé-





koltan jelentősnek az egyhangúsága... Nincs egy spontán pillanat, egy lélegzetvételnél könnyedség... A szereplőknek nincs egyetlen mozdulatuk, egyetlen pillantásuk, amivel ne tárnák fel létük nehézségeit, szerelmük lehetetlenségét” — írja az 1961-ben készült „Il mare” (A tenger) című filmjéről a nyugati kritika. Patroni Griffi, bár nem áll közvetlenül Antonioni befolyása alatt, ugyanúgy, mint ő, a környezetet, a város és természet tájait: lelkiállapotok tükrözőivé teszi. A történet az érzelmek szubjektív világában bonyolódik. Bár ez az ábrázolási mód Antonionira emlékeztet, Patroni Griffi filmje olyan vigasztalan, hogy mellette Antonioni csaknem bizakodónak hat.

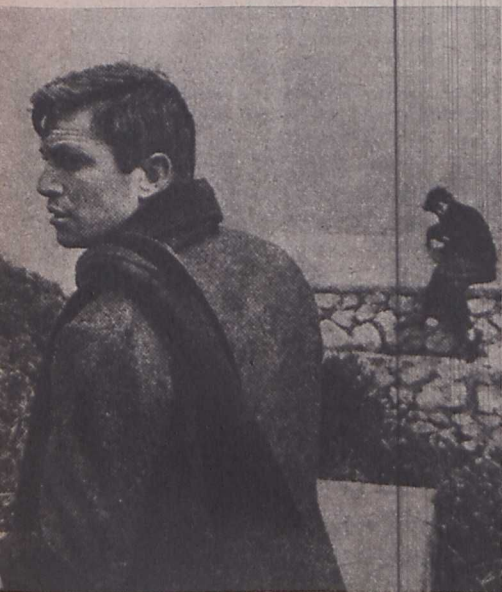
„A tenger” történetének színhelye: Capri. De nem a színes, napsugaras, varázslatos nápolyi sziget, amely úgy él az emberiség tudatában, mint a derű, a felhőtlen boldogság szigete, hanem a télies, szürke, turisztáktól elhagyott, önmagába visszahúzódtott Capri, ahol a táj télies letargiája, a szereplők érzelmi közönyét visszhangozza. A három szereplőnek neve sincs. A nő, a férfi, a fiú — így jelölik őket. A nő (Francoise Prevost) éppen most vált el idősebb szerelmétől, a fiatal férfit (Umberto Orsini) nyug-

talansága a magányosságba hajtja, a fiú (Dino Mele) pedig kalandot keres. A szigeten töltött napjaik, folytonos jövéménység, önmaguk keresése és kerülése, a bolyongások egymásbafonódó keresztútjai, érzelmeik apályát és dagályát tükrözik. A partner változhat: lehet a nő, lehet a férfi. Végeredmény: az igazi, emberi kapcsolatokra való képtelenség, a meddség és üresség, amit alkoholba kell fojtani. Patroni Griffi filmjében rengeteget isznak. Többet isznak, mint beszélnek. Amit a három ember egymásnak-mondani akar, szavak nélkül közli, mert a beszéd náluk már csak arra való, hogy létük ürességét kitöltse: ezért az a kevés szó is, ami elhangzik, banalitás, vagy a szélbe szórt patetikus szavak.

Érdekes, hogy éppen Olaszországban fordul el a leghatározottabban az új generáció az élet szelídebb, lágyabb színcinek ábrázolásától. A neorealizmus első fellépésével kezdődött ez a tünet, a háború utáni években. Mennyire meglepő volt akkor az olasz tájak, városrészek, környezetek és emberek kiválasztásánál a túlkönnyűnek, az édesen szépnek, vagyis mindannak a következetes kerülése, ami a közhelyes, giccses, „turista Olaszország” kék egére emlékeztet. És talán ennek az út-

nak a végső állomására érkezett el ma a szürke, kihalt, fénytelen és örömtelen Capri ábrázolója. Persze, az is lehet, hogy ezek az önmaguk és világuk körül látszólag céltalanul bolyongó figurák, ezek a már-már sematikusává váló társtalanságra és magányra kárhóztatott hősök vezetnek el, önmagukkal való fárasztó viaskodásuk közben, ha nem is az „ember mint misztérium” megfejtéséhez, de egy gazdagabb, teljesebb emberkép kialakításához.

Ugyanakkor vannak az új olasz filmnek egészségesebb és természetesebb hajtásai is.



Umberto Orsini „A tenger” című filmben

Zavattini legújabb felfedezettjei: Valentino Orsini és a Taviani testvérek — vidéki lapok filmkritikusai voltak és néhány dokumentumfilmet csináltak eddig — most alkották meg első, Szicíliában játszódó játékfilmjüket, melynek címe: „Az égetni-való ember”. A fiatal rendező-triumvirátus társadalmi-politikai céljai világosak, egyértelműek. Mégis, szakszervezeti hősök, Salvatore, igen komplikált figura: egy önmagával meghasonlott „pozitív hős”, aki az általa vezetett parasztok és munkások bátortalansága, tanácstalansága és a Maffia hatalmi követelései, terrorja között hanyódik, és aki nem a hibái ellenére, ha-

Françoise Prevost és Umberto Orsini  
„A tenger” című filmben



Franco Citti az „Éhenkórász” című Pasolini-filmben

nem éppen a hibái folytán válik hőssé. Ugyancsak első filmje Mario Missirolinak: „Lodi szépe”. Missirolit eddig színházi rendező volt, ezúttal Alberto Arbasino forgatókönyvéből furcsán „merész” filmet alkotott. Egy gazdag földbirtokos nő — Stefania Sandrelli alakítja — beleszeret egy fiatal munkásba. (A fiút Angel Aranda spanyol színész játssza.) A flörtből házasság lesz, méghozzá érdekházasság — a nő részéről. A gazdag földbirtokos nő ugyanis felfedezi, hogy üzleti ügyeinek vitelére keresve sem találna alkalmasabb férfitül életmes szerelmesénél.

Ezeket a filmeket itthon még nem láthattuk; ezért végleges véleményt e kísérletek értékéről vagy helyéről az új filmábrázolás kialakításában egyelőre nem alkotunk magunknak.

MÁGORI ERZSÉBET





# Prágai filmlevél

A legújabb csehszlovák filmek tematikájában nem nehéz felfedezni a legjellemzőbbet: a filmek zöme a fiatalság és a háború problémáival foglalkozik. Ami azonban érdekes és újszerű: mindkét témát az eddigiekhez képest másképpen közelítik meg...

Az előző években a csehszlovák filmművészek, akár az olasz, francia, szovjet és magyar filmek, ugyancsak elsősorban a hülígán-problémával, a környezet vagy a szülők hibájából rossz útra tévedt fiatalokkal foglalkoztak. Lassan azonban ráébredtek, hogy nem ez a fiatalság főproblémája s a látszatra érdekes, de valójában csak szűk kört érdeklő hülígán-kérdések miatt háttérbe szorul azoknak a fiataloknak az élete, akik többségben vannak, akik rendez-

sen dolgoznak, tanulnak... Az ő drámai konfliktusait megtalálni s művészileg ábrázolni sokkal nehezebb, mégis több csehszlovák író és rendező megpróbálta, és nem is rossz eredménnyel. Az elmúlt évben az előző „fekete”, a megtévelyedett fiatalokról szóló filmek szériája után egy sor olyan fiatalokkal foglalkozó filmet mutattak be, amelyek például a generációs problémákkal foglalkoztak, s azokat a konfliktusokat keresték, amelyek a maguk útját járó, a mai élethez alkalmazkodó fiatalság és a konzervatívabb, idősebb nemzedék között keletkeztek. Ivo Novák filmje, a „Zöld horizont” hőse egy állami gazdaság fiatal vezetője, aki összeütközésbe kerül az idősebbekkel, s egy viszonzatlan szerelem drámája súlyos-

bítja élete konfliktusát. Jana Brejchova és Marie Tomassova játssza a film főszerepeit. Más ifjúsági témájú filmek a kamasz fiúk és lányok érzelmi világáról, apa nélkül felnövő gyerekek problémáiról, a felelősségvállalás gondjairól adnak reális képet. Ebben a tematikában érdekes alkotás a fiatal Jiri Hanibal első játékfilmje: „Gitár nélkül”. A film hőse cinikus, kalandokat kereső, alig húsz éves fiatalember, aki végül is egy ugyancsak könnyű kalandnak indult ügyben férfivá érik s mélyen és igazán megszereti „partnerét”. Mégis, mindketten megjednek a felelősségtől s közösen elhatározzák, hogy a lány terhességének megszakítását kérik. Csak az utolsó pillanatban vallják be önmaguknak és egymásnak: szeretnék mégis megtartani

jeinet a „Transzport a paradicsomból” című filmből





Jelenet a „Gítár nélkül”  
című filmből



„Zöld horizont” — Jana Brejchova

a gyereket és összeházasodni. A film főszereplői: J. Vizner, M. Pachnerova, M. Nohynek, L. Dreiseitlová stb.

Ami a háborús témájú filmeket illeti, akárcsak az ifjúsági vonatkozású filmekben, ezekben is több hely jut a lélektani, filozófiai problémáknak. Úgy tűnik, most inkább azok az emberi konfliktusok érdeklik a filmművészeket, amelyeket a

háború kiváltott. Jiri Weiss filmje, „A gyáva” 1944 idején játszódik, a hegyek között, ahova a szlovák partizánok menekültek. A film hőse egy tanító és a felesége. Az asszony úgy él a férje mellett, hogy valójában nem is ismeri, gyávának tartja. A férfi azonban, hogy faluját a nácik tömegmészárlásától megmentse, magára vállal valamit, amit el sem követett, s aifi az életébe kerül.

De a többiek mégmenekülnek... A „gyáva” tehát a legnagyobb hőssé emelkedik a világ és felesége szemében is. Ladislav Chudik és a „Romeo, Júlia és a sötétség-

„Romeo, Julia és a sötétség”-ből ismert, tehetséges Dana Smutna játsszák a főszerepeket.

Dana Smutna „A gyáva”  
című filmben





#### Jelenet „A gyává”-ból

... Vizsgálat indul. Ki tud ember maradni a halál árnyékában, ki válik megalukvó gyávává — mindezt megrázó egyszerűséggel, póztalansággal ábrázolja a rendező és a kitűnő színészek sora: Zdeněk Štěpánek, Cestmír Randa, Ilja Prachar, Jaroslav Ráner, Jiri Vrstala.

Végül az „Erőd a Rajnán” színtere egy tisztai fogolytábor, hősei a nyugati hatalmak néhány tisztje. Ivo Toman, a film rendezője a lélektani ábrázolásra helyezte a hangsúlyt, több figurán mutatta be, hogyan viselkednek az élet, illetve a fogolytábor rendkívüli körülményei között a különböző embertípusok.

Wilhelm Koch-Hooge, Norbert Christian, Zdislaw Mroziowski és Karel Höger játsszák a főszerepeket.

BALÓ LÁSZLÓ

A „Transzport a paradicsomból” Zbynek Brynych filmje, megrázó emléket állít a theresienstadti gettónak. A filmbeli „paradicsom” ugyanis ez a gettó, legalábbis a fasiszták az ott készülő reklámfilmekben akarják a világ előtt feltüntetni. De a filmfelvétel közben megjelenik az első tábla: „halál a faszizmusra”

#### Jelenet a „Rajnai erőd” című filmből



# A SZULETŐ GONDOLATOK NYOMÁBAN...

A TV DRAMATURGIA 1962. ÉVI MUNKÁJÁNAK NÉHÁNY TAPASZTALATA

Az 1962. év nagy nemzetközi és hazai sikerekkel kezdődött: januárban arany nympha-díjjal tüntették ki Monte Carlo-ban a „Nő a barakkban” című tv-játékot, a „Menekülés a börtönbe” néhány hónappal később Cannesban az Eurovízió nagydíját nyerte el. Nemzetközi sikereink az év folyamán folytatódtak: több nyugati és népi demokratikus ország televíziója mutatott be sikerrel magyar tv-játékot (a díjnyerteseken kívül „Cédula a telefonkönyvben”, „A negyedik”). Egy régebbi tv-játékunk, „Az utolsó pillanat” Alexandriában kapott elismerő oklevelet. Jó lenne ezt a beszámolót sikersorozattal folytatni, de a tárgyilagosság rögtön annak megállapítására kényszerít, hogy az ez évben bemutatott tv-játékok közül igen sok: „Heini virágszála”, „Ordasok között”, „Autókaland”, „Ti szörnyű fiatalok” meg sem közelítette az évekkal ezelőtti és ez évben is elért magasabb művészi színvonalat („Hotel Germánia”, „A vak”, „Betörők, bírák, bűvészek”, „A negyedik”).

Mielőtt a sikerek és kudarckok elemzésébe bocsátkoznánk, egy rendkívül elterjedt és veszélyes tévhitel szeretnék szem-

beszállni. Közkeletű az a nézet, hogy a televízió hatására az emberek mind kevesebbet járnak színházba, moziba, futballmeccsre, koncertre, vendéglőbe, társaságba, kevesebbet olvasnak, általában a tv szellemi renyheségre nevel és atomizálja a társadalmat. De míg a színházi és filmélményt kevesen és különböző időben beszél meg egymással, az igazi televíziós élményt, akár művészi, akár riportműsorról van szó, másnap milliók vitatják meg. Az atomizálás felületi jelenség, az összefogó mozgósító erő, a város és falu közötti különbségek megszüntetése a televízió igazi, mélyebb kimutatható hatása.

A fiatal televízió különböző területekről jött szakemberei és kritikusai, mindenekeleltt a rádió, a színház és a film esztétikai és műfaji törvényeit próbálják a televízióra alkalmazni. Az a kevésszámú szakkönyv vagy cikk, amely a televízió és főleg a tv-játék műfaji sajátosságait próbálja kipuhatolni, sokszor megelégszik néhány banalitással: a televízió olyan rádió, melyet látni is lehet; a képernyő kicsi, ezért kerülni kell a sok totál-képet; ha az expozíció unalmas, kikapcsolják a



„Hotel Germania” — Básti Lajos és Benkő Gyula

készüléket; az emberek otthon nézik *papucsban*, ezért intim. (A papucs, mint az intimitás szimbóluma köztudottabb, mint az emberi lélekbe való mélyebb bepillantás intimitása.) Pedig a televízió műfaji és stílusproblémáira elsősorban maga a létező, fejlődő televízió adhat választ.

Az első és legfontosabb sajátosság, hogy a televízió a *távolbalátás* eszköze, és kifejleszti az emberekben azt az igényt, hogy saját szemükkel győződjenek meg mindenről, ami a világon történik. Még-hozzá az eseményekkel *egyidejűleg*. Az érdekes az, hogy az egyidejűség érzését a néző akkor is megőrzi, ha film, vagy telerecording szalagra rögzített képet lát, vagy ha a tv-játék vagy film cselekménye a múltban játszódik. A néző számára semmivel sem nagyobb csoda, ha egy pár évvel vagy évtizeddel ezelőtt leját-

„Menekülés a börtönbe” — Vass Éva,  
Greguss Zoltán és Szemere Vera



szódott esemény szemtanúja, mint amikor szemtanúja pl. Popovics ürrepülésének. A TV-Híradó népszerűsége, az űrhajósok repülése és fogadtatása, a Május elseji ünnepség közvetítése Moszkvából, nemzetközi és hazai sportesemények, útirajz filmek, koronázási ünnepség Londonban — szinte végnélkül sorolhatnánk azokat a vonzó és népszerű műsortípusokat, amelyeket egyáltalán nem 'az jellemez, hogy papucsban nézik, hogy intim hangulatot teremtenek. És bizony a premier-planok sincsenek túlsúlyban. A rádió-hallgató elképzeli amit hall, a színházi néző elfogadja a negyedik fal konvencióját, a tv-néző közérzetére elsősorban az jellemző, hogy *távolba lát*. Ebből származik a realizmus iránti fokozott igénye.

Eppen ez, a tv által kifejlesztett igény vezetett a modern filmművészetben új művészi módszerekhez, mint amilyen pl a cinéma vérité. Érdemes figyelni erre a jelenségre, mert néhány haladó amerikai, olasz és francia filmrendező világ-sikert ért el azzal a felismeréssel, hogy az emberek torkig vannak a hamis illúziókat keltő banális filmsztorikkal — a nyers valóságot adják. Az „Iszákosok utcája”, „Kutyavilág”, „Kenya 1960”, „Egy nyár története” szabályos televíziós élményt nyújtanak. A közelmúltban egyik kritikusunk ebből azt a tanulságot vonta le, hogy a tv-játéknak csak a cinéma vérité útján kellene haladnia. De hiszen akkor beérnének azzal, hogy a televízió, kamerái segítségével az életet kicsinyítve beviszi a lakásba! Milyen új *művészet* születhetne ebből az irányzatból? A televízió, mint a távolbalátás eszköze, *maga* a cinéma vérité. A *televíziójáték* ennél több, más,

„Elektra” — Psota Irén



új művészet, legalábbis szeretnénk, ha azzá válnék. Más kérdés, hogy a televízió dramaturgiájának fokozottan figyelembe kell vennie a közönség hitelesség, valóság iránti igényét. Ha a néző beleélté magát, hogy távolba lát és reális történet játszódik le előtte (mindegy, hogy teleclording szalagra rögzített tv-játék, vagy film-szalagra rögzített játékfilm), minden-fajta stilizáltság, vagy irreális elem zavaró, szokatlan, spontán tiltakozást vált ki. Talán ez a magyarázata, hogy számos világsiker ért, sőt egyes esetekben Magyarországon is sikerről játszott filmet, mint pl. a „Milánói csoda”, „Szerelm napjai” a televízióban megbukott.

A televízió-néző egyik igénye tehát a világ és a világ eseményeinek széleskörű, azonnali megismerése. A másik a távolbalátás lehetőségeiből fakadó vágy, *bepillantást nyerni a másik ember életébe, jellemébe.* Látni, hogy a legkülönbözőbb, legváratlanabb, vagy leghétköznapibb szituációkban más emberek hogyan viselkednek. Rendkívül népszerű műsorszáma volt a lengyel és más külföldi televízióknak, hogy egy, az országúton baleset látszatát keltő autóval vagy motorbiciklivel szemben hogyan viselkednek az arra közlekedő autók vezetői. A másik világszerte hatásos televíziós műsor a társasjáték. Vegyük a legegyszerűbbet: kérdés—felelet—pontosítás—pénzjutalom. Résztvevők: mérnök—gépirónó—fodrászlány—rendőr. Az egyik jól felel, a másik nem. Az egyik dadog, a másik széllemes, a harmadikról előre tudjuk, hogy butaságot fog mondani, mielőtt kinyitná a száját. A nézők pillanatok alatt beleélik magukat a játékba, izgalomba jönnek, igyekeznek leolvasni a játékosok arcáról gondolataikat. A néző elfeledkezik arról, hogy szobában ül, maga is a játék részesévé válik. *Tettenértük a születő gondolatot.* Ez az az új, ez az a más, ami a tv-játékot elsősorban megkülönbözteti a filmtől és a színháztól.

Ezeket a tapasztalatokat igyekeztek tudatosan hasznosítani a „Nő a barakkban”, „A vak”, „Menekülés a börtönbe”, „Hotel Germánia” és az „Ordasok között” című tv-játékokban. Nem a játék elemeinek mechanikus átvételéről van szó, nem arról, hogy a „Nő a barakkban” című tv-játékban a rabok játszanak, vagy a „Menekülés a börtönbe”—n egy menekülő zsidólány kénytelen eljátszani egy másik ember szerepét. A *jellembrázolás* televíziós eszközről van szó. Arról, hogy olyan szituációkat teremtsünk, melyek a legalkalmasabbak arra, hogy viszonylag rövid (ötven-



„Két nyár”

hatvan perces) tv-játék keretében a lehető legmélyebb bepillantást nyújtjuk a hősek lelkivilágába. Ezért ideális televíziós szituáció az olyan kiclézett helyzet, amikor a hős élete valamilyen sorsfordulóján cselekvésre, döntésre kényszerül, amikor legjobban megmutatkozik jelleme, érzelmi világa, intelligenciája. Úgy gondolom, az ilyen egyetlen nagy drámai pillanatra épített tv-játékok a jövőben is egyik sikeres típusát fogják képezni tv-játékainknak. Gondoljunk vissza legjobb tv-játékaink kiemelkedő epizódjaira: A „Nő a barakkban” című tv-játékban Pierre, egy francia fogoly, évek óta koncentrációs táborban sínylődik. A magány, a kétségbeesés odáig

viszi a rabokat, hogy egy nem létező nő találjanak ki maguknak, akivel beszélgetnek. Pierre-re is sor kerül. Fokozatosan, egyre ellenállhatatlanabban éli bele magát a játékba, elfeledkezik a játék irreális, abszurd voltáról és mind szenvedélyesebben vall kétségeiről, szorongásairól, vágyairól. A „Menekülés a börtönbe” hősnőjének, Moll Klárának a zsidódeportálás idején döntenie kell, mit választ: zsidó származását vagy egy gyilkossággal vádolt cseléd-lány szerepét. Maga a döntés szemünk előtt játszódik le, anélkül, hogy a darabban erről szó esne. Elsősorban nem a cselekedeteket, hanem a rendkívül kiélezett helyzetben születő gondolatokat, félelmek és pillanatnyi felszabadultság váltakozását követhetjük nyomon. Vagy említhetnénk a „Hotel Germánia”-t is. Ezeknek a tv-játékoknak nemcsak az a közös vonása, hogy hőseiket olyan kiélezett, drámai szituációkban mutatják be, amikor életük, pusztá létük forog veszélyben, hanem az is, hogy a hősök cselekedetein kívül azokat a gondolatokat is megismerjük, amelyek szemünk láttára születnek és befolyásolják hőseink cselekedeteit. A nagy drámai pillanatokra épített tv-játék típus nemcsak a jellemábrázolást, hanem a drámai építkezést, a feszültség fokozását, a mondanivaló

„A vak” — Gábor Miklós



és a konfliktus tisztázottságát is megkönynyíti.

Ezzel a televíziójáték típussal nemcsak azért foglalkoztunk ilyen részletesen, mert a legtöbb hazai és nemzetközi sikert hozta számunkra, hanem, mert a külföldi tapasztalat is azt mutatja, hogy jelenleg a tv-játék fő útjáról van szó. Rögön azt is hozzátesszük, hogy *korántsem egyetlen úttjáról*. Bukásra lenne ítélve az olyan leszűkített koncepció, amely pl. az élet ábrázolását úgy képzelne el, hogy hőseit minduntalan életveszélybe, vagy legalábbis egzisztenciájukat fenyegető helyzetbe kell hoznia. A szovjet televízió nálunk is bemutatott két kisfilmje („Vonaton”, „Tavaszi zápor”) és Kellér Dezső „Nyugdíjasok” című életképeinek a színpadot messze felülmúló televíziós sikere azt bizonyítja, hogy az intimitás erejével élményszerűen lehet bemutatni az élet apró, jellegzetes kis eseményeit, lírai hangulatait.

Helye van a televíziójátékok sorában a *riportdrámának* is. A műfaji kísérletezés szempontjából jelentős Dévényi Lóránd „A negyedik” című televíziójátéka. A jó időben bemutatott tv-játék egy párizsi ügyvéd lélektani drámájának tükrében mutatta be, hogyan hatnak a politikai események az egyszerű emberek életére. Nem használtuk ki még talán eléggé azokat a lehetőségeket sem, amelyeket az *epikus műfajok*, a regény, a novella, az elbeszélés stb. kínálnak. Ez veti fel a narrátor és a monológ sajátos szerepét a televízióban.

A színházban a közvetlenül a közönséghez intézett monológ bizonyos mértékig idegen, vagy idegennek ható elem. Van tehát a legmodernebb dramaturgiában is valami stilizált, játékos, tehát mindenképpen a reális színházi stílussal tudatosan szembeforduló elem. Ez az idegenszerűség nagymértékben feloldódik a televízióban. Formabontó jellege megszűnt: a monológ „familiárisabbá” válik a televízió dramaturgiai kifejezési eszközei között. Hiszen a néző a többi televíziós műfajokban, mint pl. a riport, az interjú, de maga a pusztá élő műsorkonferálás is — megszokja, hogy a beszélő közvetlenül őhozá forduljon. A „Sakknovellá”-ban sikerrel alkalmaztuk ezt a módszert, kár, hogy a későbbiekben lemondunk róla. Ez évben a német „Lelkiismeret lázadása” és egy franciák által készített kitűnő Maupassant-novellasorozat hívta fel újra a figyelmünket arra, hogy az első személyben történő elbeszélő módszer sikeres útja a regény- és novellairódom televíziós feldolgozásának.

DOBOS ISTVÁN

# KÉSZÜL A SZOVJET „HÁBORÚ ÉS BÉKE”

A „Filmvilág” kérésére Ligijja Reznikova, a Novosztji Sajtóügynökség munkatársa beszélgetést folytatott Szergej Bondarcsukkal a „Háború és béke” szovjet filmvázlatáról.

Hogyan jutok ehhez az interjúhoz? Hiszen Szergej Bondarcsukot állandóan az újságírók hada ostromolja. Nincs egyetlen központi szovjet lap sem, amely ne számolna be rendszeresen arról, hogy a Moszfilm Stúdió filmesei hol tartanak a nagyszerű Tolsztoj-regény megfilmesítésében. Ehhez még hozzájön, hogy a rendező igen tartózkodó és szigorú: nem tűri a nagy felhajtást. Fültnúja voltam, amikor egyszer ezt mondta: „Egy anya soha sem beszél arról, milyen lesz a gyerekek, míg az meg nem született.”

De nemcsak erről van szó. Tudom, hogy rengeteg a dolga. Forgatás a stúdióban, ezzel párhuzamosan a környezet kiválasztása a külső felvételekhez, majd különféle telefonok a múzeumoktól, történelmi könyvtárakból, este pedig forgatókönyvírás, amit Bondarcsuk sohasem érez teljesen befejezettnek, amelyen még a műtermi munka megkezdése után is állandóan csiszol, javít.

Váratlanul és véletlenül mégis sikerült találkoznom vele a csehszlovák nagykövetségen, ahol a pazar diadémokat, fülönfüggőket, brosstűket és nyakláncokat nyújtották át neki — éppen a film számára. A világhírű csehszlovák Jablonex bizsutéria-gyár dolgozója ugyanis tudomást szereztek a készülő filmről és a hősnő, Natasa Rosztova alakítója számára elkészítették a XIX. század eleji ékszerek mesteri utánzatait. Bondarcsuk egészen meghatódott, amikor átvette az ajándékokat.

— Ha mi annyi szeretetet viszünk a munkánkba, mint amennyit cseh barátaink vittek ajándékaikba, olyan ragyogó filmet készítünk, mint ezek az ékszerek.



Majd így folytatta:

— Aszerint is válogattuk ki a forgatócsoport tagjait, ki mennyire szereti a tolsztoji művet. Ez határozza meg részvételüket a készülő filmben. Mert ez a regény nemzeti büszkeségünk, megkívánja, hogy művészi alázattal és szeretettel dolgozzunk filmrevitelén, mélyen átérezzük jelentőségét és alaposan tanulmányozzuk a korszakot, amelyben játszódik.

Szöbakerült az olasz—amerikai koprodukciós „Háború és béke” című film. Miben különbözik Bondarcsuk filmje King Vidor filmjétől?

Bondarcsuk elmosolyodik:

— Béle se fogtunk volna ebbe a nagy munkába, ha nem akartunk volna valami újat produkálni. Különben nem fogjuk modernizálni a filmet, úgy, hogy ilyen



Jelenet a „Háború és béke” című, készülő filmből. Pierre Bezuhov szerepében Szergej Bondarcsuk, a Szovjetunió népművésze, a film főrendezője

értelemben a regény filmre költésével nem fedezzük fel Amerikát. Szerintem senkinek sem sikerül Tolsztoj zseniális művét megjavítani. Véleményem szerint az olasz—amerikai koprodukciós „Háború és béke”-nek megvannak a maga értékei. Nem véletlen, hogy oly sok nézőnek tetszik. King Vidor nagy szakmai műveltségű rendező. De nekem eszembe jutnak egy francia kritikus szavai, aki a film bemutatója után ezt írta: „Minden van ebben a filmben, csak éppen Tolsztoj zsenialitása hiányzik belőle”.

— Jónéhányszor átolvastuk a regényt, áttanulmányoztunk mindent, ami Tolsztojjal kapcsolatos, mondhatnám, betörtünk abba a korszakba. Átolvastunk több száz emlékiratot, tanulmányoztuk a kor

Ljudmila Szaveljeva



viseletét, bútorait, az akkor élt emberek arcképeit. Azt szeretnénk, hogy a film legkisebb részlete sem legyen homályos, még az olyasmi sem, hogy miféle tánc is az a Danyilo Kupora, amelyet a névnapi ünnepen táncolnak Rosztovéknál. Nem is beszélek az 1812-es népi honvédő háború csatajeleneteinek felvételeiről. Tanácsadóink: Kuraszov és Popov hadseregtábornokok segítségünkre lesznek abban, hogy a schöngrabeni, austerlitz-i és borogynói ütközetek jeleneteit a legtökéletesebben filmrevigyük.

— Mégis azt kell mondanom, hogy a legnehezebb dolog: a színészek kiválasztása. Körülbelül kétszáz szereplője van a filmnek. Sok száz próbafelvételt készítettünk, olyan színészeket, pontosabban olyan embereket kellett találnunk, akik tökéletes tolsztoji hősöket tudnak alakítani, hősöket, akik milliók eszményképei, akik közel állnak milliók szívéhez.

Érdekes különben, hogy jövőendő nézőink maguk is tevékenyen részt vettek a szereplők kiválasztásában. A sok száz levél között, amelyek naponta érkeztek a Moszfilm Stúdióba a forgatócsoport



címére, a legtöbb éppen szereposztási javaslatokat tett számunkra.

— Hogyan választotta ki Natasa Rosztova alakítóját?

— Ön is arra kíváncsi, amire a legtöbb néző — nevette el magát Bondarczuk. — Erre a szerepre különösen sok jelöltünk volt. Nagyon sok „Natasát” próbáltunk ki, mielőtt az egyetlent: Ljudmila Szaveljevát kiválasztottuk volna. A próbafelvételek döntöttek, amelyek megítélésében arra a kérdésre próbáltunk válaszolni: kit választott volna, ha ott ül közöttünk Tolsztoj maga.

A főrendező nagyon szófukar. De segédei: Tatjana Lihacsova operatőr és Sarahmetova segédrendező részletesebb információt adtak „Natasa Rosztováról”:

— Ljudmila nemrég fejezte be a leningrádi Vaganova Koreográfiai Intézetet. Húsz éves. Már a Kirov Színházban táncol: a Cspkerózsikában, a Rézlovasban, a Giselle-ben és a Hattyúk tavában. A film: új terrénem a fiatal ballerina számára. Azelőtt egyáltalán nem gondolt arra, hogy filmezzék. Most pedig még attól sem sajnálta a fáradtságot, hogy ő maga,

nem pedig dublőze játssza el a vadászat-jelenetet, amelyet oly nagyszerűen írt meg Tolsztoj. S milyen lelkesedéssel vetette bele magát ő is, hogy megismerje a kort, behatoljon a nagy író világába.

Még többet szerettem volna megtudni az új filmről, de percről percre nehezebb volt tartanom a versenyt a főrendezőt körülserglő újságíróhaddal. Megemléltettem Szergej Bondarczuknak, hogy ezt a beszélgetést Magyarországra írom, a Filmvilág című lap olvasóinak. Bondarczuk elővett egy fényképet és a következő szavakkal dedikálta: „Teljes szívemből sikereket, boldogságot kívánok a Filmvilág olvasóinak. Szergej Bondarczuk”.

— Jöbarátaim vannak Magyarországon — tette hozzá a főrendező. — Örömmel gondolok vissza budapesti találkozásomra Ruttkai Évával és férjével, Gábor Miklóssal. Emlékszem, Éva azt mondta, hogy Natasa Rosztova szerepét tanulja. Nagyszerű színész nő. Szerintem jó Natasa Rosztova lehetett. Kár, hogy nem láttam a színpadon. Egyelőre most minden gondolatom a „Háború és béke” körül főrog... (Moszkva, APN.)

# ÚJ MŰVÉSZI IRÁNY-E A NEW-YORK-I ISKOLA?

Nemzetközi filmkörökben mintegy két év óta sokat beszélnek egy új amerikai áramlatról, amely New Yorkban keletkezett, s eleinte csak tiltakozásnak indult, de hamarosan intenzívebb esztétikai irányzattá fejlődött. A közönség azóta már világszerte láthatja azoknak a fiatal rendezőknek első filmjeit, akik „New American Cinema” (NAC) néven írásban is hirdetik elveiket. A különböző film-fesztiválokon már hús egynéhány filmjük aratott több-kevesebb sikert és váltott ki éles kritikát. Köztük: Shadows (New York árnyai), The savage Eye (Kegyetlen pillantás), The Connection (Kapcsolatok), Jazz on a Summer-day (Dzsessz egy nyári napon), The little Fugitive (A kis menekült), On the Bowery (Iszákosok utcája) stb. Közben állandóan hangzottak, hogy ezek a filmek Hollywood ellenesek, ezek jelentik az igazi Amerikát, és ezek fogják Amerika úttörő szerepét a filmvilágban visszaeszerelni, mert ezeket nem üzleti szempont, hanem meggyőződés hozta létre. Egy külön fesztivált is rendeztek a New American Cinema számára, mégpedig Olaszországban. Az 1961-es spoletoi fesztivál óta sokat utaztak a New American Cinema filmjei Tokiótól Stockholmig és Melbournetól a Kanári szigetekig, s ha a velük foglalkozó cikkeket vesszük alapul, akkor azt lehetne mondani, hogy a NAC fontosabb az új francia film-irányzatnál, az angol Free-Cinema-nál, vagy akár az 1954 utáni lengyel film-renezánszúnál.

A NAC azonban nemcsak művészi adottságainak köszönheti világhírét — noha legtöbb filmjüknek kétségtelenül vannak művészi kvalitásaik —, hanem annak is, hogy kedvező időpontban bukkant fel, hogy témái megfelelnek a film fejlődésének szerte a világon és nem utolsó sorban saját propagandájának. A NAC nemcsak filmeket gyárt, hanem egyben kiadója Amerika legkomolyabb film-folyóiratának, a „Film Culture”-nek. De ezenkívül egyéb publicisztikai működést is fejt ki, cikkeket helyez el nemzetközi folyóiratok, és több munkacsoport fölött rendelkezik, s így olyan lehetőségeket teremtett amilyenekkel egy-egy rendező, egymaga nem rendelkezett. Nemzetközi filmközpontokban retrospektív előadásokat rendeznek, megteremtették saját filmkölcsonzó vállalatukat, amely a NAC tagjai számára lehetővé teszi, hogy

függetlenítsék magukat azoktól a nagy amerikai filmkölcsonzó vállalatoktól, melyek a múltban hanyagul vagy bizalmatlanul kezelték filmjeiket.

## LÁZADÓ FILMEK

Annak megállapítására, hogy e kissé mesterségesen szított „mozgalom” filmjeinek van-e olyan művészi értéke, hogy belőlük új művészi irány-fakadhasson, alaposan szemügyre kell vennünk egyes filmjeik eredetét és rendezőik működését.

Elsősorban megállapíthatjuk, hogy a NAC csoport kijelentései megfelelnek a valóságnak. Ezek valóban lázadó filmek, melyek nemcsak a hagyományos produkció és témaválasztás ellen fordulnak, hanem az egész, mélyenygökerező társadalmi rend ellen láznak fel. A NAC filmek esztétikájának talaja egy általános elégedetlenség és ezek a filmek minden rendelkezésükre álló eszközzel támadják az amerikai életforma struktúráját.

Az itt említett filmek kivétel nélkül átlag embereket és helyzeteket ábrázolnak, ezeket ugyan absztrakciók és stílzálások segítségével erősen kihangsúlyozzák, de a legnagyobb életközelségben ábrázolják. Ezeknek a filmeknek a drámai felépítése régen túlnőtt az akadémikus filmek színházi eredetű felépítésén, melyeknél a cselekvény a feszültségből a megoldó krízisig vezetett. Kérdéseket vetnek fel, anélkül, hogy azokat megválaszolnák, mert azt a nézőre bízzák. A legtöbb ilyen film fiatalokról szól, akik nehezen illeszkednek be a nem maguk teremtette életformákba. Az igazság keresése sokszor munka közben formálja át a témát. Így vált a rögtönzés ennek a csoportnak egyik jelszavává.

A NAC filmek tudatosan tagadják és mellőzik a hagyományos produkció-elveket. Így például azt, hogy a filmgyártáshoz nagyon sok pénz kell, hogy sztárok és sikeres szindarabok kellenek; hogy csak gyakorlott szakemberek tudnak eladható filmeket produkálni; hogy azt kell nyújtani a közönségnek, amire vágynak; hogy anyagi biztonságot csak a kitaposott út nyújt; és végül, hogy fiatal emberek nehezen bírják a versenyt.

## A TELEVÍZÍO HATÁSA

A NAC filmek nem dolgoznak óriási költségvetéssel. Nem filmeznek világhírű



Jelenet a „Magántulajdon” című, Leslie Stens-filmből

színészekkel, és nem dolgoznak fel nagy-sikerű storykat. Nem szórakoztatni akarnak. Egyszóval kiküszöbölik mindazt, ami az egyéni, művészi munkát gátolja. Így tehát a NAC filmekben jobban érvényesül a rendezők egyénisége, mint bármely régi filmben.

Emiatt az egyéni jelleg miatt tartották egyes kívülállók széteseőnek és irreálisnak a csoportot. Persze igaz, hogy minden filmjük alakja, stilizálása és tárgya más és más, mégis úgy tűnhetett, hogy ez valami-féle politikai ifjúsági mozgalom a film-

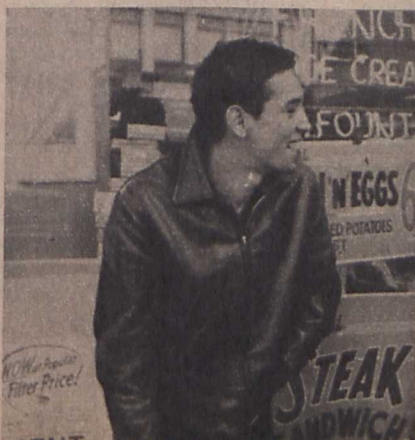
művészetben — mivel valóban ifjú emberek együttműködése volt. De a NAC rendezőit nem fűtik közös társadalmi vagy esztétikai célok (noha propagandájuk ilyesmire is szokott hivatkozni), inkább az a közös vonásuk, hogy azonos jómódú, intellektuális és elégedetlen rétegből származnak, amihez némi politikamentes felforgató szellem is járul. Ebben a tekintetben a NAC rendezők rokonságot tartanak más mai amerikai kultúr irányzatokkal: a „beat”-költőkkel és az absztrakt festőkkel, akik szintén „felforgatók”.

Három portré a „New York árnyai”-ból:

Hugh Hurd

Ben Carruthers

Lelia Goldoni





Lola Albright és  
Scott Marlowe  
a „Hideg szél  
augusztusban”  
című filmből

anélkül, hogy a fennálló társadalmi rendet támadnák.

A NAC rendezők között akad fényképész, költő, rövidfilmes, színész, filmkritikus, sőt egy volt táncosnő is. Nehéz őket közös nevezőre hozni, hacsak nem tekintünk el régebbi foglalkozásuktól és nem látjuk őket egy olyan társadalom háború utáni nemzedékének, amely társadalom már régen nem tapasztalta a háborút a saját bőrén. Ez a körülmény nemcsak a rendezők, hanem a filmek egyik fő jellegzetessége is: a félelem szülte propaganda teljes hiánya. Bizonyos fokig ez magyarázza azt is, hogy kevesebbet foglalkoznak a múlttal és a jövővel. Ők is érzik, hogy világukban sok minden nincsen rendjén, de kevésbé ismerik a bajok okát és a segítés módját. Nem érznek bűntudatot, ami arra készítetné őket, hogy sokat foglalkozzanak múltjukkal, de a jövőtől sem félnek. Filmjeik tehát a jelenlét foglalkoznak, és az életet tükrözik. S mivel nem vágnak arra — mint az európai háború utáni nemzedék, hogy felépítsék amit a háború elpusztított — a meztelen, objektív jelent formálják művészivé.

Érdekes megfigyelni, hogy milyen hatást gyakorol ezen a téren a televízió által újjáélesztett kíváncsiság a hétköznapi események iránt. Az amerikai irodalom realiztikus hagyományai újabban a televízióban élednek fel. Újabban egy egész csoport olyan rendező került a NAC-hoz, aki a televízió kendőzetlen leadásain nevelkedett, úgy hogy ott most két élesen különböző rendezői irányzat észlelhető. Mindkét irányzat a mai hétköznappal foglalkozik, de az egyik, amelyhez Leacock, Drew, Pennybaker, Mackenzie és Draisin tartoznak, a nyers valóság adatait használja fel, míg a régebbi csoport

tagjai — Meyers, Rogosin, Engels, Mekas, Clarke, Cassavetes, Brakhage és Frank — a költői realizmust képviselik. Érdekes, persze, ha egy ilyen költői realista, mint például Meyers, riport filmet forgat (The savage Eye), vagy Rogosin (Come back Africa). Az ilyen esetekben éppen a szemlélet kettőssége vezet túlzásokra, mint az elsőnek említett film szentimentálishan moralizáló szövege, vagy az utóbb említettnek túlzott dramatizálása.

Mindenképpen megállapítható, hogy korántsem minden filmjük jelent nagy művészi értéket. Egész sor filmjük, az esztétikai forradalom cégére alatt, csak egy divatos irányt képvisel. Ilyenek „Private Property” (Magántulajdon), „Satan in high heels” (Sátán, magas sarkú cipőben), melyeknek rendezői (Stevens és Intrator) ugyan közel állnak a NAC irányzathoz, de csak intellektuális mázzal bevont sex-filmeket produkálnak, melyek a freudizmus divatát aknázzák ki.

Ezek a filmek tehát nem művészi értékük alapján, hanem pusztá létezésük révén jelentősek. Ezt a körülményt azonban a NAC hírverése alaposan kihasználja. „A mi filmjeink életszagúak”, jelentette ki nemrégén egy NAC nyilatkozat a *Film Culture*-ben. Ugyanott azt is felsorolják, hogy mi mindent fognak filmjeik legyőzni: Hollywood-ot, a közönség közönyét, a művészet hagyományait... De konkrét esztétikai célokat nem említettek.

Az új film ma valóban a forrongás korát éli. Érthető tehát, hogy a frázisok túlharsogják a teljesítményeket. Pedig ezek a filmek csakugyan fontosak, különösen tüneti jelentőségük nagy és szívesebben tapsolnánk nekik, ha ebben nem előzné meg oly gyakran saját elragadtatásuk.

GIDEON BACHMANN



Zbigniew Cybulski  
és Ewa Krzyzewsky  
a „Szűz és gonosztevő”-ben

meghal egy város” rendezője) „Találkozás a Mesében” című filmje. Kiváló színészgárda játszik benne: Aleksandra Slaska, Gustaw Holoubek és Andrzej Lapicki.

A háború problematikájához tér vissza „Idegen” című filmjében Bohdan Poreba. A film forgatókönyve Ksawery Pruszyński, a „Narvikon át vezetett az út” című regény szerzőjének novellái alapján készült. A cselekmény a háború befejezésének pillanatában kezdődik: Maczek tábornok hadosztálya, mely dicsőségesen harcolt Belgium, Hollandia és Franciaország harterein, megérkezik Németországba. A film hőse egy lengyel tiszt, aki hosszas vívódás után úgy dönt, hogy külföldön marad. De a szerelem sem tudja legyőzni honvágyát, s végül hazatér.

A „belle époque”, a szerzetes bókók, nagy szerelmek és bécsi keringők kora nem egy művészt megbabonázott. De mi lenne, ha ebben a korban hirtelen megjelenne egy mai, twist-és atomkorszakbeli leány? Erre a kérdésre válaszol Halina Bielinska „A bíborszínű rózsza órája” című filmjében.

## MILYEN LENGYEL FILMEKET VÁRHA-TUNK?

Az utóbbi évek lengyel filmtermésére jellemző háborús filmek sorozata után inkább a lélektani témájú, kamarafilmek kedveltebbek. Ezek közé tartozik Wojciech Has és Jan Rybkowski új filmje.

Wojciech Has, a „Búcsúzások” és az „Elválások” rendezője, Kazimierz Brandy „Szeretném, ha szeretnénk” című novelláját dolgozta fel. A film hősnője, Felicja, a híres színésznő, repülőgépen utazik Varsóból Párizsba, s közben gondolatban újraéli az egész életét: a megszállást, a szeretett férfi elvesztését, a soha el

nem játszott, sóvárgott Ofélia-szerepet...

Hasonló művészi módszerrel készült a „Kései járókelők” Stanislaw Dygat forgatókönyve alapján, s Jan Rybkowski (a „Ma éjjel

„Jönnek a vendégek...”  
című film főszereplői:  
Elzbieta Stusinska  
és Paul Glass



Főszereplői: Winnicka, Czyzewska, Nasierowski, Kwasniewska.

Vígjáték a „Jönnek a vendégek” című film is, mely amerikai lengyelek hazalátogatásáról szól.

A két legkiválóbb lengyel rendező, Andrzej Wajda és Jerzy Kawalerowicz tervei: Wajda egy közös lengyel—szovjet film forgatását tervezi, a lengyel és orosz partizánok harcairól a németek ellen a lengyel Tátravidéken — Kawalerowicz pedig épp most tért vissza Egyiptomból, ahol kétrészes lengyel—francia koprodukciós filmjéhez, a „Fáraó”-hoz és „A fáraó halálá”-hoz keresett helyszíni felvételre megfelelő terepet.

Több kiváló dokumentumfilm után — mint a „Zakopanei képeslap” vagy a kubai riport — Jerzy Hoffman és Edward Skorzewski rendezett „Szeszmérő” cí-

men társadalmi vígjátékot.

A „Hamu és gyémánt”-ból Magyarországon is ismert színészpár, Ewa Krzyzewska és Zbigniew Cybulski ismét együtt játszik, ezúttal egy bűnügyi filmben, „A Szűz és a Gonosztevő”-ben, melynek forgatását október elején fejezte be Janusz Nasfeter, a film rendezője. A közeljövőben két újabb bűnügyi darabot kezdenek forgatni: „Fedőnév Nektár” és „A halál és Kowalski” címmel.

Bár a varsói stúdió a legkisebb valamennyi lengyel filmgyár közül, igen sok filmet forgatnak Varsóban. Itt kezdte meg Leonard Buczkowski rendező a „Taknyos” című érzelmes vígjáték munkáit, főszereplő a bájós Anna Prucnal, aki a „Nap és Árnyék” című bolgár filmben tűnt fel. Varsóban készítik a helyszíni felvételeket a híres festőről,

Aleksander Gieryskiről készülő filmhez is; a főszerepet a neves krakkói színész, író és kritikus, Leszek Herdegen alakítja. A film rendezője Konrad Nalecki.

Az átépített lodzi stúdióban kezdték meg „Az ő mindennapjuk” című film forgatását, Aleksander Scibor-Rylski ismert írónak ez az első rendezői munkája. Scibor-Rylski eddig forgatókönyveket írt a „Rytm” munkaközösség dramaturgja volt. Tadeusz Konwicki sikeres szereplése („A nyár utolsó napja”, „Halottak napja”) és Aleksander Scibor-Rylski próbálkozása után egy harmadik író, Józef Hen is rendez: az „Autóbuszok mint teknősbékák” című novellájából készít kétrészes filmet, Vadim Berestowski és a „Droga” munkaközösség művészi irányításával.

ANATÓL KOBYLINSKI

„Kései járókelők” című filmben: Kaliwa Jedrusik és Gustaw Moloubeq



# MIT TARTOGAT A FRANCIA FILM?

A jelek szerint az 1963-as év a párizsi mozikban annyiban mindenesetre hasonlít az előző évekhez, hogy a legbiztosabb közönségsiker: Brigitte Bardot! Christiane Rochéfort nagy sikerű regényéből készült: „A harcos pihenője, amelynek ő játssza a női főszerepét, s partnere Robert Hossein, a legnépszerűbb férfisztárok egyike. Brigitte Bardot egy diáklányt alakít a filmben; nagy örökséghez jut, s minden pénzét szerelmére költi, aki megrögzött alkoholista. Kell ennél több a sikerhez? Robert Hossein egyébként nemcsak mint színész, hanem mint rendező, sőt mint filmíró is rendkívül tehetséges, legközelebbi filmje, melyet ő írt, rendez és játszik: „Toi, le venin”. A film két nővér története, akik ugyanabba a férfiba szerelmesek, a két nővér az életben is két nővér: Marina Vlady és Odile Versois.

A sznobok filmszeméjéje: az új francia regény egyik legismertebb alakjának, Alain Robbe Grillet-nek (a „Tavaly Marienbadban” írója) filmje: „A halhatatlan”. Ezúttal nemcsak mint filmíró, hanem mint rendező is bemutatkozik a közönségnek. A film története rendkívül egyszerű: egy Isztambulba kinevezett mérnök beleszeret egy nőbe, de a nő eltűnik s ő már csak holtan találja meg, majd ő is

„Toi le Venin”-ben  
Robert Hossein



Jean Gabin »Az epsomi gentleman«-ben

meghal... Akár a „Tavaly Marienbadban”, ez a film is felrúgja a film hagyományos nyelvezetét és íratlan szabályait. Hogy milyen sikerrel, az majd elválik. Érdekessége még: a férfifőszerepet Jacques Doniol Valcrose alakítja. Ő „civilben” az ismert filmlap, a „Cahiers du Cinéma” szerkesztője, de rendkívül sokoldalú, mert több filmet rendezett már és többször játszott is. Partnere (az életben a felesége) a kitűnő francia színésznő, Françoise Brion.

Az új esztendőben is megjelennek a többnyire biztos sikert ígérő történelmi filmek, köztük a XVI. század

végén játszódó „Le Chevalier de Pardaillan”, amelyet Bernard Borderie rendezett. A főszerepeket Gérard Barray, Gianna Maria Canale, Michèle Grellier játsszák. Ugyancsak kosztümös film Jean-Paul Le Chanois filmje, a „Mandrin”. A XVIII. században játszódó cselekmény bővelkedik izgalmakban és kalandokban. A film egyik főszereplője az „Ilyen hosszú távollét”-ből nálunk is ismert Georges Wilson, továbbá Georges Rivière, Sylvia Monfort, akit a „Francia nő és a szerelem”-ből ismer a magyar közönség.

Igazán kedvére való szerepet játszik Jean Gabin „Az







**„Sándor Mátyás”:** Serena Vergano és Louis Jourdan

epsomi gentleman” című filmben. Mint ismeretes, Jean Gabin versenystálló tulajdonos, nagy szakértője a lóversenyeknek, így hát nem nehéz a film főszerepét eljátszania: egy elszegényedett úr, aki abból él, hogy tippeket ad el a lóversenyen. A filmet Albert Simonin forgatókönyvéből Gilles Grangier rendezte, Gabin partnerei a nálunk is ismert két kitűnő színész: Madeleine Robinson és Louis de Funès.

S hogy a bevált műfajoknál maradjunk, nem hiányzik a filmújdonságok közül a több szkeccsből álló film sem, Gérard Oury rendezte: „A bűn nem fizet”-et. A film a „France Soir”-ban megjelent híres bűntényeket viszi vászonra, briliáns szereposztásban: Edwige Feuillère, Gabrielle Ferzetti, Gino Cervi, Rosanna Schiaffino, Michèle Morgan, Danielle Darrieux, An-

Jelenet a „Mandrin”-ból

**„Az éjszaka világa”,**  
Eddie Constantine  
és Elga Andersen





Jelenet a „Le Chevalier de Pardaillan”-ból

nie Girardot, Pierre Brasseur játszanak benne.

Nem sok újat ígér, de biztos sikerrel kecsegtet a Verne Gyula világhírű regényéből készült film: „Sándor Mátyás”. Georges Lampin rendezte, a dialógusokat Charles Spaak írta. Csaták, szökések, lovaglások, tömegjelenetek, üldözések és — a szerelem sem hiányzik ebből a nagyszabású filmből. A főszerepeket Louis Jourdan, Bernard Blier és Serena Vergano alakítják.

A nyugati filmek örök témáját variálja: „Az éjszaka világa”. Pierre Grimblat rendezi a Párizs/éjszakai világot bemutató filmet, amelynek színhelye a Montmartre. A szerepeket: Eddie Constantine és Elga Andersen alakítják. Kalandokban, szép tájakban és szép nőkben bővelkedik Marc Allegret filmje: „A gyalázatos finác”; főszereplője: Darry Cowl.

PONGRÁCZ ZSUZSA

Darry Cowl „A gyalázatos finác”-ban



# CSENDES BESZÉLGETÉSEK BERNHARD WICKIVEL

Telefonáltak, hogy az esti párizsi géppel érkezik. Nem értettem: csak pár napja, hogy Rómában említette valaki, Wicki „Az öreg hölgy látogatása”-t rendezni Amerikában. S mivel svájci német létére Dürrenmatt gyerekkori jóbarátja, ez érthető is. De az is érthető, hogy Darryl F. Zanuck éppen őt bízta meg a rendezéssel. A rokonszenves és közkedvelt színészből pár éve rendezővé is vált Wicki „A híd”, a „Malachias csodája”, „A leghosszabb nap” és egy igen előkelő nemzetközi díj óta a legkeresettebb rendezők közé tartozik. Igaz ugyan, hogy a nyár elején Karlovy Varyban megígérte: eljön a filmje budapesti bemutatójára; node mégis: New Yorkból alig negyvennyolc órára, télen Pestre repülni csak azért, hogy az Uránia mozi kilencszáz-nézője előtt meghajoljon...

De mégis eljött és mégis meghajolt. Nemesak azért, mert megígérte, hanem mert érdekli a filmje ügye. Mert neki a film ügy, amiért érdemes fárasztó utazást vállalni. A szállodában filmkritikusok telefonüzenetei várják. Jelentkeztek. Kíváncsiak rá. Tolakodás ez? Kétségekívül,

de rokonszenves tolakodás. Mutatja, hogy tudják: ki érkezett hozzánk. Eszembe jut Almási Miklós cikke a Filmvilágban, hogy a magyar kritika általában magasabb színvonalú, mint a filmgyártás. Ez úgylátszik, igaz (mert az, hogy a magyar film ügyét a kritika nem támogatja eléggé, mint ahogy ugyanez a cikk írja — az más kérdés). Wickit itt-tartózkodásának két napján körülvették a kritikusok. De a rendezők jószerint fel se bukkantak. Még azoknak se tudta elmondani a véleményét, akiknek filmjét látta.

★

— Szeretem ezt az „Éhenkórász”-t — mondja a Karlovy-Vary-i fesztivál egyik legsikerültebb filmjéről. — Kemény film. Kemény, mint az élet. Könyörtelen, de mégis érezni, hogy a rendező szereti hőseit, aggódik érte. Csak az az álom! Rossz helyen van, suta. Meg valahogy minden álom hazudik. Magunknak hazudunk álmunkban; jót is, rosszat is. Nem szeretem az álmokat. Filmben különösen nem. Mintha megkerülne vele valamit a rendező. Figyelje csak meg: ilyenkor

A „Malachias csodája” rendezése közben: a címszereplő Host Bollmann és Bernhard Wicki



előugrik a túlhangsúlyozott szimbolizmus. Nem a téma elevenedik meg, hanem valami tétel. Stiliztikailag is avitt: régi-módi és nem modern montázs.

Éppen elállt az eső; már csak páran ittuk a megejtően édes-kesernyés beche-rovkát a frissen kaszált széna illatát árasztó rét melletti kerti vendéglőben, a Karlovy Vary-i filmfesztivál nyári szabadtéri vetítője közelében. Wickit izgatta ez a film, az „Accattone” Pier Paolo Pasolini rendezésében, mely a második díjat nyerte el, és jólesett, hogy beszélgethet, mert most magunk között voltunk, pár holtfáradt zsűritag; különben szigorúan és eskü terhével kellett tartózkodni a véleménynyilvánítástól.

Megjegyeztem indulatosan éles megfogalmazását: ez a szelíd arcvonású, kedves és szívélyes ember szinte ellentéte volt művészi hitvallásának is, meg a saját kemény és könyörtelen filmjeinek is. Persze csak látszólag. Mert a „Híd” is ilyen kemény film, meg a „Malachias csodája” is. Iszonyúan megdolgoztatja színészeit is, a végső határig, de csak addig, azon túl sose: ő maga is színész, tudja meddig tart a teherbíráruk. Jelleméhez tartozik az is, hogy szótartó ember. Eljött, hiszen megígérte.

Mit mutassak neki Budapesten? Zavarban vagyok. Egy hónapja még mindketten Rómában voltunk, ő mint színész szerepelt egy filmben (nagyon szeretik az olaszok, szívesen dolgoznak vele, s aki látta vagy látni fogja „Az éjszaká”-t, amelyben a haldokló író alakítja, megérti, miért) — én az olasz filmkultúra berkeivel ismerkedtem s most a Marcus Aurelius majdnem kétezer éves szobra után a körút neonlámpáival dicsekedjem? Szerencsére van mivel: az Operában éppen a „Csodálatos Mandarin”-t adják.

Végül is filmeket néz. Szorongva kérdezem a véleményét. Azaz, hálistennek, nem kérdezem, csak várom, mert mondja szívesen magától. Háromszor is visszatér rá, két Bartók-balet szünetében az Operában, kocsmai borozgatás közben, meg még a repülőterre vezető úton is. Az „Elveszett paradicsom”-ról folyik a szó. Másról is, de ez a legtanulságosabb, meg

erről nyugodtan közvetíthetem véleményét, hiszen nem volt közöm a filmhez.

— Jó film. Rendező rendezte.

— Tehetséges? — kérdem.

— Ez nagyon gyanús kérdés — feleli.

— Úgy gondolom, hogy rendező rendezte. Egyszóval, művész, aki tudja miről van szó.

Részletesen elmagyarázom, hogy milyen vitákat váltott ki a film, sőt elmondom, hogy a film alighanem megbukott.

— Jó film — állítja makacsul. — Kemény film, a keménység mögött nagy érzelmi feszültségekkel. Egy ember rossz helyen áll a világban, más helyre akar állni, ez nagyon nehéz, de egy nő segít neki. Megtanítja arra, hogy a nehéz élet és a rossz hely, az elkövetett hiba nem azonos az étellel általában. Az élet jó. Nekünk kell helyünket keresve fészkelődni az életben, nem az életet kell várunk, hogy hozzánk röpüljön, úgy ahogy szeretnénk. Nagy hiba viszont, hogy Makk elpuskázta a csónakházi jelenetet. Ez a képsor hamis, üres, modoros; és mivel eszméi és ezzel párhuzamosan matematikai helye a filmben igen feltűnő és fontos — („matematikai hely”: erre is figyelniünk kell: szerinte a filmeknek ez a pontja, körülbelül a harmada igen fontos a mesterség szempontjából is) a hiba kisugárzik előre és hátra, veszélyeztetni az egészet. De a halottsiratás pompás dolog. Nagyszerű munka. Irigylem — teszi hozzá.

Meghökkenek, mert szerintem is a csónakházi jelenet a film főhibája. Szerettem volna rábeszélni Makkot, hogy forgassa le újra. Most azt hiheti, hogy én itten újra elmondom a kifogásaimat Wicki ürügyén; az olvasó meg azt hiheti, hogy hengegek: nekem is ugyanazt jutott eszembe, mint a híres rendezőnek. Mégis le kell írnom, mert ez az igazság, ki-ki higgyen amit akar. És az „Elveszett paradicsom”-ról ezt el kell mondani, mert Wicki nagy művész és őszinte ember, és mert éppen most olvastam a Filmvilágban, hogy nagyon félévről intéződött el ez az „Elveszett paradicsom”. És nekünk nincsen annyi igényes filmünk, hogy vállrándítással haladjunk el mellettük.

Különben Wickinek is van gondja



Bernhard Wicki — Maria Schell-lel — egy jugoszláv partizán szerepében, Helmut Käutner „Az utolsó híd” című, 1954-ben készült filmjében

elé. Ő azt a fajta rendezői utat járja, amit De Sica kezdett meg: sokat játszik mint népszerű színész, hogy így elvetve a megélhetés gondjait, független művész módjára azt rendezhesse, amit akar. Céljaiban és azok elérésében könyörtelenül határozott. Tavaly ilyenkor egy igen gazdag nyugatnémet tőkéstől hallottam, amint azon sráncokozott: ez a Wicki milyen konok ember. Tényleg, a „Malachiás”-t rengeteg helyszínen forgatta, elvileg sokkal kevesebb helyszínen, sőt a szokásos műtermi belső is elég lett volna, csakhogy éppen ez adta meg a film igen fontos atmoszféráját: gondoljunk a tetőkerti „élménybeszámoló” kikötő-háttérére, a fecsegő és üzletelő pénzemberek kóktélpártija mögött szakadatlanul zajló életre, a daruk, dokkok, hajók, rakodómunkások állandó mozgására.

De nemcsak a rendezésben: az elvi mondanivalóban sem alkuszik. Fájó igazságokat mond a néző szemébe. A „Híd”-ban a német katonamítosszal számolt le: a „Malachiás”-ban a csodavárással és a

gazdasági csodával. Gyűlöli a militarizmust és szalutálást, az örökös kalaplengetést: télen, nyáron hajadonfőtt szeret járni. Azt hiszem, ez a hajadonfőtt járás jól jelképezi Wickit. Ilyen az emberi magatartása is. Svájci, de nem rejtőzik a svájci kispolgári semlegesség kényelmes védőbástyája mögé: vállalja, hogy német (hiszen anyanyelve), mert tudja, hogy sokan meggyűlöltek a németeket. Ő harcol az ellen, amiért meggyűlöltek őket és harcol azért a nemesért és szépért, amiért minden humanista német büszke lehet német voltára.

Keresek is erre valami poént, hogy csattanósan fejeződjön be ez a cikkecske, mint ahogy mondott is néhányat Wicki, mert szellemes ember ez a határozottan antifasiszta, haladó művész. De valahogy nem is találok, meg nem is illik ide. Befejezetlenül maradtak csendes beszélgetéseink, felszállt a repülőgép, de talán ez adja meg a reményt, hogy még majd folytatjuk.

NEMESKÜRTY ISTVÁN

# Charles Laughton

1899—1962

A világ filmművészetét súlyos gyász és veszteség érte. Kivételes színészi képességeinek teljében, hosszú, súlyos betegség után december 16-án, 63 éves korában elhunyt a nagy angol színész, Charles Laughton. Legutóbb az 1957-ben készült „A vád tanúja” című filmben láthatta a magyar közönség, amelyben a híres védőügyvédet, sir Wilfrid Robartst alakította. De a nemzetközi filmarchívumok — köztük a miénk is — őrzik régebbi emlékezetes filmalkotásainak kópiáit. Megmaradnak az utókorra a „Notre-Dame-i toronyőr” (Quasimodo), a „VIII. Henrik magánélete” (VIII. Henrik), a „Rembrandt”, a „Lázadók” (Bligh kapitány), a „Diadalív árnyékában” (Haake), az „Ave Caesar” (Julius Caesar), az „Örök Éva” (Reynolds), „A gyanú” (Philip Marshall), „Az utca bolondja”, „Ha volna egy millió”, az „Egy frakk története” című filmekben nyújtott megrendítő alakításai.

Charles Laughton 1899. július 1-én született az angliai Scarboroughban. Szüleinek szállodájuk volt, s fiukat is erre a szakmára akarták kitanítani. Charles azonban beiratkozott az angol színművészeti főiskolára, ahol már az első évben megkapta az iskola legnagyobb kitüntetését. Mint színpadi színész első nagy sikerét Molnár Ferenc: „Liliom” című darabjának cím-

szerepében aratta. Az előadást megtekintette Korda Sándor is és leszerződött a fiatal színészt a „VIII. Henrik magánélete” című filmjének címszerepére.

Ez volt Laughton harmadik filmje, megelőzően ugyanis már két filmben szerepelt. 1930-ban Paul Sloane rendezésében a „Három nővér”-ben, majd 1932-ben a „Ha volna egy millió”-ban, melyet Lubitsch Ernő alkotott. Az 1933-ban készült VIII. Henrik világsiker lett, mind Korda, mind Laughton számára. Ezután éveken keresztül dolgoztak egymással. Egészen 1936-ig, amikor Laughton Hollywoodba szerződött a „Lázadók” című filmhez, melyben Clark Gable volt egyik partnere. E két nagy művész parádés alakítása és a nagyszerű rendezés (Frank Lloyd) meghozta számára az amerikai közönség és a kritikusok elismerését is. Ezt követte 1939-ben ismét Angliában a „Notre-Dame-i toronyőr”, majd 1941-ben az „Örök Éva”, melyet Henry Koster rendezett s amelyben Deanna Durbin volt a partnere. E filmben mutatkozott be először vígjátéki színészként. Duvivier rendezte 1942-ben az „Egy frakk története” című filmet, melyben olyan kiváló partnerekkel játszott együtt, mint Paul Robeson, Charles Boyer, Ginger Rogers, Henry Fonda, Rita Hayworth és Victor Francen.

Charles Laughton nagy színpadi szerepében, Brecht „Galilei” című drámájában



Charles Laughton szenvedélyesen szerette mind a színházat, mind a filmművészetet. Ahogy befejezte egy film forgatását Hollywoodban, máris utazott haza Angliába, hogy ott Shakespeare műveit tolmácsolja a színpadon. Hatalmas munkabírási művész volt, s élete utolsó éveiben már nem elégítette ki a játék, rendezni is szeretett volna. Erre Amerikában került sor 1956-ban. A Metro produkciójában elkészítette a „La Nuit du Chasseur” (Vadászat éjszakája) című filmet Robert Mitchum, Shelley Winters és Lilian Gish főszereplésével. Érdekes meglátásai voltak és a filmjében különös atmoszférát tudott te-



Clark Gable és Charles Laughton a „Lázadó”-ban, amelyet „Oscar-díjjal” tüntettek ki



Charles Laughton „A vád tanúja” című film védőügyvédjének szerepében

remteni. Kezdődő betegsége azonban meggátolta abban, hogy más filmeket is rendezhessen. Még egy-egy filmben vállalt szerepet, de az utóbbi időben — 1960-tól — már igen sokat betegeskedett. Két utolsó befejezett filmje a „Spartacus” (1960) és „Under Ten Flags” (Tíz lobogó alatt) (1960).

Charles Laughtonban a modern filmművészet egyik legnagyobb színészegyenlőségét veszítette el a filmvilág.

„A diadalív árnyékában” filmváltozatának főszerepében

Feleségével, a világhírű filmművésznővel — Elsa Lanchesterrel — 1929-ben kötöttek házasságot. Számos filmben játszottak együtt, így többek között „A vád tanúja”-ban, melyben a felesége Miss Plimsollt, a „VIII. Henrik”-ben Anna of Cleves-t, a „Rembrandt”-ban Hendrickje Stoffelst alakította.

Ismert filmjei még: „Nincs váfaszték”, „Salome”, „Ifjú Erzsébet”, „Ember az Eiffel-tornyon”, „A gyanú”, „A kereszt jegyében”, „A szerelmes fenevad”, „Ófelsége, a komornyik”, „Pokolhajó”, „Titkok háza”, „Borzalmak szigete”.

PÁNCZEL GYÖRGY



# CINÉMA VÉRITÉ

## ÉS A DOKUMENTUMFILM MŰVÉSZETE

A játékfilmek műtermeinek teremtett világával szemben a való világra támaszkodó dokumentumfilmek (rossz magyar kifejezéssel: valóság-hű filmek) fejlődésének egész története nem más, mint állandó törekvés, szakadatlan küzdelem az élet és a valóság naturalisan hű, maradéktalan, általános érvényű, tehát művészi kifejezésére. Lumière első filmjeiben a pályaudvarra befutó mozdony érkezésének pillanatai, a hazatérő munkások látványa nem kevesebb izgalmat, érzelmi hatást váltott ki, mint napjainkban a rejtett kamerával készült felvételek a repülőtéri érkezésről a *Vad szem* c. filmben, vagy az alkohol megszállottjainak ténfergése az *Izákosok utcájában*. Nemcsak Lumière, hanem a fantázia világában lejtászódó, „művészi” filmek megteremtője, Méliès is az utcán kezdte felvételeit. A metropoliszok kavargó forgatagáról készült, valóság-hű, dokumentumfilmjeivel aratott világsikert *Cavalcanti* és *Ruttman* is. Előbbinek Párizsról 1926-ban készült híres filmje a „Rien, que les heures” (Semmi, csak az idő múlása), utóbbié a „Berlin, egy nagyváros szimfóniája”, ugyancsak 1926—27-ből. A világhírű *Flaherty*nek is alapelve volt a tények rögzítése.

Változtathatatlan elvnek tartotta, hogy a mondanót a színhely határozza meg, és a mondanivaló egyúttal a színhely leglényesebb közlendője is.” (P. Rotha: A dokumentumfilm, 55. o.) Első, világsikert aratott dokumentumfilmjé-

nek, a *Nanuk*nak elkészítéséhez több mint egy évig élt a Hudson-öböl környéki eskimók között; figyelte, tanulmányozta, filmezte őket.

*Dziga Vertov*, a szovjet dokumentumfilm megalapítója és az egyetemes dokumentumfilm-elmélet úttörője pedig már 1923-ban (!) ezt írta a Majakovszkij szerkesztette LÉF folyóiratba: „Én filmszem vagyok... Én állandó mozgásban vagyok. Távolodom a tárgytól és közeledem hozzánk, alájuk megyek, beléjük megyek, együtt ügetek az ügető ló pofájával, befurakodom a tömegbe, szaladok a rohanó katonák előtt, háttamra fekszem, együtt repülök a repülőgépekkel, el-esem és felkelek az eselő és felkelő testekkel.” (Ekkoriban divatozott a „tényirodalom” elmélete.) Törekvéseinek szimbóluma, tartalma és célja az *Ember a felvedőgéppel*.

Lenin már 1920-ban azt tanácsolta a szovjet filmművészeknek, hogy a valóságot visszatükröző új filmeket híradókkal és dokumentumfilmekkel kell kezdeni. Ilyen felfogásban dolgozott Vertov és iskolája. Ezért írta a Vertóvtól sokat tanuló angol dokumentumfilm-iskola történésze, P. Rotha a 30-as évek közepén a korai dokumentumfilmekről: „A felszín ritmusának tolmácsolásával bíbelődnek... Forgó kerekék koncertjét vizuális ritmusban tárják elének anélkül, hogy tudatára ébrednének annak, hogy történelmi kórképről van szó... A műfajnak az lenne a legfontosabb feladata, hogy az

embernek a társadalomban elfoglalt helyével foglalkozzék.” (Id. mű 89. o.)

A dokumentumfilm fő mozgató ereje tehát a valóság és benne az ember ábrázolásának igénye. A 30-as évek angol dokumentalistáit a kullisszák hamis világával való szembefordulás legalább annyira sarkallta, mint napjainkban a hollywoodi álomgyárral szembeforduló New York-i iskola „cinéma vérité”-s tagjait. Sőt Rotha odáig ment, hogy a dokumentáló módszer tekintetében „az alkotó filmművészet születésének”.

A valóságot feltáró, dokumentáló filmek fejlődésének azonban határt szabott egyfelől a felvételek technikájának fogyatékossága. Hisz amiről D. Vertov csak álmodott, azt valósítja meg napjainkban Leacock, J. Rouch, Rogosin, Reichenbach, S. Meyer és mások a gumi- és teleobjektívek, a hordozható, rejthető hangoskamerák, a nagy fényérzékenységű nyersfilmek stb. segítségével. (Itt most elsősorban a műszaki és nem a világnézeti lehetőségekre gondolok.) De hátráltatta a dokumentumfilm tényrögzítő kifejezéseinek gazdagodását az is, hogy az effajta filmeknek a forgalmazásban nem volt megfelelő felvevő piaca, tehát a művészeknek nem nyílt meg a kifutási lehetősége. Ezért a kapitalista filmgyártásban jó néhány dokumentumfilm készült amatőr alapon vagy reklám célból. (Az angol dokumentalisták filmjeinek többsége, de a *Nanuk* is.) A Sztálin-kultusz időszakában a szo-



# A MOKÉP jelenti

JANUÁRI  
FILMÚJDONSÁGOK



## KERTES HÁZAK UTCÁJA

Magyar film  
Széles változatban is  
14 éven alul nem ajánlott

Főszerepben:  
BARA MARGIT  
GÁBOR MIKLÓS  
PÁLOS GYÖRGY



## EGY CSEPP MÉZ

Szeretet nélkül nem lehet  
élni

Többszörösen kitüntetett  
angol film

Széles változatban is  
Csak 18 éven felülieknek



## SZÓLJON A DOB

Szélesvásznú szovjet ifjúsági  
film

Csak a moziban láthatják,  
a TV nem közvetíti



cialista filmviszonyok' sem váltották valóra Vertovnak és társainak álmait.

Az alkotói légkör már említett okainak megváltozása mellett a televízió adott nagyobb lendületet a dokumentalista film fejlődésének a maga kielégíthetetlen műsoridejével, sokoldalú, valóságfeltáró, tájékoztató lehetőségével. Nem véletlen, hogy a New York-i iskola és a cinéma vérité más tagjai elsősorban a televíziók munkatársaiból kerülnek ki. Sőt nálunk is a TV fiataljai készítették először rögtönzések, mozaikszerű valóságfilmeket (Az utcán).

De nemcsak a történelmi kialakulás eszmei, művészi folyamata, hanem munkamódszer tekintetében sincs elvi különbség a dokumentumfilm és a cinéma vérité között. A környezet adta természetes és közvetlen behatásokat rögzíti filmszalagra mindkettő operatőrje. Igen, mondhatná valaki, de a dokumentumfilm operatőre eleve meghatározott szándékkal kezd munkába, hogy megmutassa egy-egy esemény, helyszín, alkalom ünnepélyességét, sajtóságát vagy éppen izgalmát, szépségét, jelentőségét, addig a cinéma vérité operatőre rábízta magát a véletlenek alakulására, az „oldatlan és átgúratlan valóság beszélgetésére”. De a véletlen csak a részletek megragadásában érvényesül, mert éppen rajtuk keresztül mutatkozik egészében és törvényszerűen a környezet meghatározásá-

nak és a mondanivaló kiválasztásának koncepciója. Az akciók, rögtönzések figyelésében, fényképezésében már határozott, racionális vagy irracionális felfogás érvényesül. A rögtönzések, elrejtett pillanatok termékenyítő előtanulmányt jelentenek egy művész fejlődésében, de a műalkotás lényege a mondanivalóból, a valóságalelemek elrendezéséből, általánosító elvéből származnak, függetlenül attól, hogy rögtönözve vagy hosszú megfigyelés után készültek is a felvételek.

A dokumentalista tevékenységet az az emberi és alkotói többlet avatja művészté, általános érvényűvé, amit a rendező és operatőr ad hozzá a kamerák tárgyilagos objektívjeinek látásához. Nem a tények felvételeinek módszere (rejtett vagy szokatott kamera), hanem a tényelemek összeállításának koncepciója, vagyis a rendező személyisége avatja művészi tükörképpé a valóságfényképezés filmi világát.

Hogy a valós elemek és tények dokumentális rögzítése tekintetében a film meddig jut, azt ma még nehéz volna, de nem is szükséges előre megjósolni. Annyi azonban törvényszerű, bármennyit fejlődjék is a technika, bármilyen műfaji besorolást nyerjen is utólag a mű, hogy az ember teszi igazzá (vérité), jogosulttá (authenticité) és hitelessé (dokumentum) a valóságot fényképező filmeket.

MOLNÁR ISTVÁN

## filmvilág

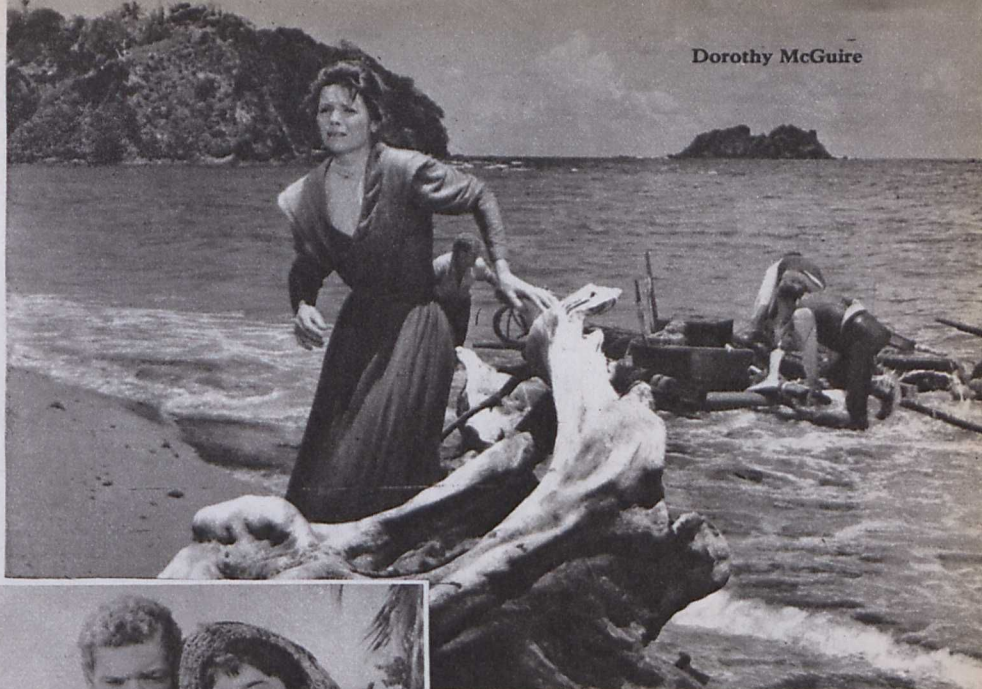
VI. évf. 1. sz. — Filmművészeti folyóirat.  
— Megjelenik minden hónap 1-én és 15-én. — Főszerkesztő: Hámos György. — Kiadja a Lapkiadó Vállalat. Felelős kiadó: Sala Sándor. — Szerkesztőség és Kiadóhivatal: Budapest VII. Lenin körút 9-11. Telefon: 221-285. 624983

Az Athenaeum Nyomda ives és rotációs mélynyomása

A szöveg monophoto eljárással készült

Felelős vezető: Soproni Béla igazgató

Terjeszti a Magyar Posta; külföldön a „Kultura” külker. vállalat



James MacArthur és Janet Munro

## **ROBINSON CSALÁD**

Rövidesen nálunk is bemutatásra kerül Walt Disney színes, szélesvásznú filmje, a „Robinson család”, Ken Annakin rendezésében. A film egy svájci családról szól, a család tagjai Napóleon hadai elől menekülve elhagyják Bernt. Kalózek veszik őket üldözőbe, s azok elől menekülve, egy lakatlan szigetre kerülnek.

**James MacArthur, Janet Munro  
és Tommy Kirk**





Suzanna Fisarkova cseh-szlovák filmszínésznő, legutóbb „A köd” című filmben játszott

*filmvilág*

Ára 4,— Ft