



*filmvilág*

19

1963. OKTÓBER 1



Ebben az évben november 7—14-e között kerül megrendezésre filméletünk immár hagyományos eseménye: a Szovjet Filmhét. Bemutásra kerülnek az utóbbi esztendő kiemelkedő filmalkotásai: Szamszonovnak Visnyevszkij híres drámájából készült filmje, az »Optimista tragédia«, amely Cannes-ben díjat nyert, továbbá Vengerovnak a moszkvai fesztiválon Ezüst-díjjal kitüntetett »Üresjárat« című filmje, amelyet Antonov novellájából készített, végül Ilja Frez fiatal rendező nagysikerű vígjátéka, a »Papát vásároltam«.

Aljosa Zagorszkij a »Papát vásároltam«-ban

## SZOVJET FILMHÉT

Margarita Vologyna és  
Vjacseszlav Tyihonov az  
»Optimista tragédiá«-ban

**CÍMKÉPÜNK:**

Olga Liszenko, a »Papát vásároltam« című szovjet film főszereplője



# A FILMMŰVÉSZET DEMOKRATIZMUSA

Egyelőre teóriákkal és terminológiával jobban győzzük a népszerű szocialista magyar film meghatározását, mint erővel, képességgel, szellemi gazdagsággal a megvalósítását. De azért az elméletek és fogalmak körül is van még jócskán tisztázni való.

Filmművészetünk demokratizmusán egészen természetesen azt értjük, hogy szóljanak filmjeink a néphez. Ám ez a kíváncsi kétoldalú, legalább olyan mértékben tartalmi-minőségi jellegű, mint amennyire mennyiségi természetű.

A mozgókép, megszületése óta, a tömegek látványossága, szórakozása, művészete. Nem forradalmi vívmányként került a film a nép szellemi tulajdonába, hanem objektív szükségszerűségből. Hiszen a filmek gyártását, a kezdetektől fogva, csak is a tömeges látogatottság teszi kifizetődóvé, vagyis egyáltalán lehetővé. Ez eredendően kapitalista alapelv, de érvényét természetesen a mi viszonyaink között sem veszítette el.

Nálunk azonban ma már, ezen túlmenően, mélyebb értelemben is felmerül a film demokratizmusának kérdése, méghozzá abban a magasabbrendű és minőségi vonatkozásban: hogyan elégíti ki filmgyártásunk a nép valóságos szellemi igényeit. Az tehát a kérdés: hogyan? Eddig a kérdésig jut el Rényi Péter is. („Vita a vitathatatlanságról”, Népszabadság, 1963. augusztus 19.), sürgető, megoldásra váró kérdést vetve fel, amikor írását e sorokkal zárja: »Mert amiről ma még vitázni kell — vagyis az, hogy a művészet a népért van, és csak a néppel együtt válhat naggyá és általa és benne — az voltaképpen vitathatatlan. De ami valóban vitatható, és amiről többet és egyre többet kell vitatkozni, az az, *hogyan* valósítsuk meg!«

Tehát: hogyan? Maga a cikk szembeszáll az olyanfajta filmalkotói szemlélettel és gyakorlattal, amelyik

a nagyközönségnek csak egy bizonyos rétegéhez kíván szólni, csak annak érdeklődésével és megértésével számol. Helyesen lép fel a sznob filmekkel szemben, amelyeket olykor intellektuális film fedőnéven igyekeznek magasabb szellemi és művészi szférákba felemelni, mintegy az értetlen és húzódozó nagyközönség áltatásául. Akadnak a mi filmtermésünkben csakugyan extrém és sznob munkák, melyeket a létrehozó szemlélettel együtt támadni kell. De ebben az offenzív tevékenységben körültekintő disztinkcióra van szükség.

A film tömegszerűségét ugyanis nem lehet valamilyen osztatlan tömegigényre alapozni, s ennek a tömegigénynek a felemelését egyenes és egyenesvonalú folyamatnak elgondolni. Nem ártalmára, hanem előnyére szolgál filmművészetünk fejlődésének tartalmi és formai gazdagodásának, ha van fejlettebb, tanultabb filmértő, filmízlésű közönségrétegünk, s még nagyobb haszon, ha ezek táborát növelni tudjuk. Márpedig van ma már ilyen közönségréteg nálunk, s táboruk is egyre növekszik. Nem valami elkülönült szekta ez, nem valami szellemi arisztokrácia vagy oligarchia, hanem a közönségnek az a része — munkásemberek, értelmiségiek, diákok, — akik magasabb minőségi mércét és követelményeket állítanak a filmalkotók elé. Legalább is azok elé, akik készlet- és képesek is vállalni a megnövelt feladatot. Miért mondanánk le filmművészetünknek erről az inspiráló erejéről?

Persze az exkluzivitás címén — van ilyen veszély — messzire is el lehet szakadni az átlagízléstől. De vajon mennyivel jobb megtapadni rajta? A giccs még tartja hadállásait. Dehát a giccs iránti tömegigény szolgálatát minősíthetjük-e demokratikus jelenségnek?

Az ideális megoldást nem nehéz

megnevezni. Készítsenek művészeink olyan, esztétik és művészileg magasértékű filmeket, amelyek elhódítják a giccsből a közönséget, vagy vetekszenek azok sikerével. Ezt a célt kétféle úton lehet megközelíteni. Lehet »alulról« — s ez látszik a demokratikusabb eljárásnak — a giccs, a kommersztermék megnevelésével. Vagyis elegyíteni kell a már megszokott és a közönségre vonzó hatást gyakoroló effektusokat emelkedettebb, művészibb elemekkel. Vagy lehet fordított adagolásban is: az emelkedettebb, művészi elemeket beoltani bizonyos bevált effektusokkal. Filmjeink javarésze, több-kevesebb sikerrel, ma így készül. Tisztelettel és járható út. Mégis kompromisszum.

De egyre inkább kibontakozóban vagy egy másik irányú próbálkozás is, amelyik kevésbé vet számot az úgynevezett átlag-közönség beidegzettségével. Ezért antidemokratikusnak tűnhet. Ez csak a kiváltságosoknak szól — mondja a néző, és elfordul a filmtől. Nem lehet tagadni, sokszor teljes joggal. Az öncélúan túlbonyolított, homályba vont modernkedés őszinte hívőre aligha talál, s van néhány ilyen természeti filmünk. Ellenben az újszerű hangvételt, a szokottól eltérő kifejezés-módot realista igényrel megkísérlő filmek, ha ezek a világ filmművészetében már nem is állnak előzmények és példák nélkül, éppoly szerves tényezői filmgyártásunk szellemi fejlődésének, s a közönség-igény formálásának, mint a szolidan haladó, kevesebb kockázatot vállaló művek. Nincs szembenállás a kettő között, egészséges szocialista filmgyártásban a kettő feltételezi egymást. És a kettő együtt jelenti a filmművészet demokratizmusát. Téves az az igyekezet, és maximalista az a kíváncsi, amelyik minden egyes filmet mindenkinek akar szánni, a szó vulgáris értelmében: az egész magyar népnek. Ez a magyar filmgyártás egészének összetett, komplex hivatása.

Balázs Béla írta 1924-ben »A látható ember« előszavában, mintegy szózatul, a némafilmek már akkor is hatalmas számú közönségéhez: »...töletek, a ti igényeitektől, a ti

ízléseitektől függ, milyen filmeket kaptok. A film minden más művészetnél szorosabban függ össze a társadalommal. Bizonyos szempontból a közönség teremti a filmet. Minden más művészi alkotást a művész tehetsége, ízlése határoz meg. A filmnél a közönség tehetsége és ízlése a döntő. Ez a kapcsolat határozza meg a ti nagy feladatokat. Egy új, hatalmas, korlátlan lehetőségeket rejtő művészet sorsát tartjátok a kezeitekben. Ahhoz, hogy jó filmet kaphassatok, meg kell tanulnotok érteni valamint a film művészetéhez. Tanuljátok meg észrevenni a filmművészet szépségeit, hogy megszülethesse-e ezek a szépségek...«.

E szenvedélyes szavak a kapitalista filmgyártás viszonyai között hangzottak fel. Éppen ennek az üzleties, lélektelen filmgyártásnak jobb és művészebb irányba való befolyásolására szólították fel a közönséget. Nálunk ma a filmgyártás a társadalom, a nép kezében van. Aki a filmeket létrehozza, azoknak kötelességük ismerni és kielégíteni a társadalmi igényeket. Dehát a közönség-igény korántsem homogén, és az átlagizlés, köztudottan, ma sem a magasabb színvonal irányába hat. Ma még kevesebben vannak — bár egyre növekszik a számuk —, akik fejlettebb szintű igényt támasztanak a filmművészetrel szemben, akik csakugyan tanulni és észrevenni akarják annak szépségeit, hogy segítsék e szépségeket újólag megszületni. De ez a mai kisebbség jelentheti holnap az átlagigényt és a közízlést. Ők ma Balázs Béla szavának megvalósítói és örökösei. Meg kell becsülni őket, és szép vonzalmukban és törekvésükben elősegíteni.

Többféle mag körül csoportosulnak máris ezek a nagyobb rangú filmélményre vágyók. Először is ott található a középiskolák, az üzemek, az egyetemek, és más művelődési góccok filmművészeti köreiben, filmklubjaiban. Azután a Filmmúzeum bérlettulajdonosai között. Ott vannak a József Attila Szabadegyetem most induló Filmművészeti Akadémiájára beiratkozottak sorában. S ott vannak a filmsajtó olvasótáborában, hiszen a pergő képek mellett az élő és a nyomtatott szó-

nak is nagy szerepe van a filmműveltség terjesztésében. De természetesen ott találni őket »A vihar kapujában«, a »Hamu és gyémánt«, az »Iván gyermekikora«, a »Kés a vízben«, az »Egy év kilenc napja«, a »Transzport a paradicsomból«, »Oldás és kötés« —, hogy csak találomra válogassunk az elmúlt két-három év különböző jellegű filmalkotásai-ból — áhítatosan elmélyedő nézői közt.

Volna egy jó módja, hogy tovább taborozzuk őket. A javaslat nem új. A neve: artkino. Bemutattak nálunk világszerte kimagasló sikert aratott, és máris örökbecsűnek ítéltető filmalkotásokat, amelyeket a közönség részvétlensége miatt hamarosan és csendben le kellett venni a mozi műsoráról. Az artkinóban elsőként hívnák magukhoz ezek a filmek az ilyen értékek iránt leginkább kifinomult nézőket, s nem kellene nálunk e különleges ízű műveknek a riasztó részvétlenség légkörében kimúlniuk. Ezek az artkinók — vagy nevezzük őket bárminek — nem zártkörű intézményei, hanem éppen sikkal iskolái lehetnének a műértésnek. Az ilyen mozik létezése egyenes felhívás volna arra, hogy ott tudatosan kell nézni és élvezni a film szépségeit, aktív és figyelő beleéléssel, belemerüléssel, értelmező és vitázó hevülettel. Ez pedig nem riasztana, ellenkezőleg új híveket vonzana a filmeket magasabb színvonalon is érteni, felfogni akarók táborába. Hiszen az artkinók nyitva állnának mindenki előtt, tehát semmiképp sem indokolt a félelem, hogy azok valamiféle elit elzárkózásához vezetnének.

De nem akarok én reklámot csapni az artkinónak. Nem. Ellenben bizonyítani szeretném, hogy nincs abban veszélyes szelekció, ha a filmértők csapatát felkaroljuk, és nincs ok rossz szemmel nézni, ha a filmalkotókat egy kicsit feléjük is orientáljuk. A művész előrehaladásnak ez is egy módja. Ha egy lépéssel az átlagizlés előtt igyekszünk járni, s egynémelyik filmnél a bázist az élenjáró — de semmiképp sem a sznob — közönségrétgen keressük. Lehet az ilyen vállalkozásoknak esetleg problematikus vagy vitatható

eredménye is. Mindamellett járhat ez is haszonnal, hiszen a közízlésnek és magának a filmgyártásnak a minősége nemcsak kétségbevonhatatlan remekműveken csiszolódhat.

De elsősorban persze mégis csak a remekműveken. Ezért rendszere-sebben, folyamatosabban és az eddiginél nagyobb nyilvánosság számára kellene közkinccsé tenni a film történetének klasszikus remekeit, s ebben a Filmmúzeumnak felbecsülhetetlen misziója van. És még nagyobb is lehetne az archív-filmek céltudatosabb élővé tételével. Buzdítás ebben a munkálkodásban az a feltűnő érdeklődés és siker, amely a Filmtudományi Intézet és a Filmvilág matinésorozatát kísérte a minden idők Brüsszelben meghatározott 12 legjobb filmjének bemutatására és ismertetésére.

Artkino és Filmmúzeum azonban mégiscsak részben oldhatja meg a választékosabb filmigények kielégítését. Ebben, természetesen, csaknem minden egyes mozinak feladata van, annál is inkább, mert artkinót és filmmúzeumot nálunk csakis a fővárosban lehet létesíteni. S mi legyen a vidéki városok és a falvak igényes filmrajongóival? Valami módon lehetővé kell tenni, hogy ők is, a maguk mozijában, részesedhessenek e válogatott filmélményekben. Óriási hozzájárulást jelenthet ehhez az országos méretű akcióhoz — a televízió. Még akkor is, ha tudjuk, hogy technikai adottságainál fogva, a tv nem a legalkalmasabb a filmművészet minden szépségének közvetítésére. Egy időben a leghíresebb archív-filmek ismertető előadással kísért vetítésével töltötte be filmműveltség terjesztő szerepét a televízió. Kár volt abbahagyni. Most újabban az Ifjúsági Filmklub keretében mutat be figyelemreméltó alkotásokat, — eddig például az »Idegen gyerekek«-et és a »Kopár sziget«-et — és vitattat meg középiskolásokkal, a felnőttek számára is érdekesen, mintaszerűen. Mindezt végiggondolva, végül is kiderül, hogy a filmmértés óhaja, nálunk lassanként tömegmozgalommá nő. S mi más, ha nem ez a filmművészet igazi demokráciája?

SAS GYÖRGY

# A »LAIKUS« POLIHISZTOR

## BESZÉLGETÉS KOLLÁNYI ÁGOSTONNAL

Huszonnyolc kisfilmet forgatott eddig. A legelsővel, az 1950-ben készített »Az anyag szerkezeté«-vel 1951-ben elnyerte a Karlovy Vary-i fesztiválon a legjobb népszerű-tudományos film díját. Most pedig, az idei Moszkvai Filmfesztiválon legújabb műve, az »Ének a vasról« kapta a Rövidfilmek Nagydíját. Ezzel tízenyolcra emelkedett a Kollányi Ágoston Kossuth-díjas filmrendező készített kisfilmek nemzetközi díjainak száma; művei közül az »Aktvárium«, a »Bölcsők«, a »Monguzok szigete« két-két, a »Ragadozó növények« pedig négy nemzetközi kitüntetéset szerzett a magyar filmgyártásnak. S a különféle hazai kisfilmfesztiválok első díjairól még meg sem emlékeztünk...

Huszonnyolc film tízenyolc nemzetközi díj — tizenhárom év alatt. Ugy hisszük, egyetlen más magyar filmrendező alkotásairól sem lehetne ilyen kedvező statisztikát összeállítani. Ha pedig még arra is gondolunk, hogy lényegében Kollányi Ágoston 1950-es művétől számíthatjuk a mai értelemben vett népszerű-tudományos film műfajának tudatos és területes kifejtését Magyarországon, bőségesen kínálkozik interjú-kérdés a beszélgetésre, amelynek során a műfaj lényegéhez és az alkotó módszereinek »titkaihoz« szeretnénk közelebb jutni.

ELMAGYARÁZNI  
— VAGY MEGJELENÍTENI?

Kollányi azonban rögtön tiltakozással kezdi a választ. Szerényen szabadkozik:

— Szerintem téves az a felfogás, amely »Az anyag szerkezeté«-től datálja a magyar népszerű-tudományos filmet. Kultúrfilm néven már a felszabadulás után is gyártottak nálunk tudományos ismeretterjesztő kisfilmeket. Igaz, hogy ezek a filmek — direkt módon didaktikusak lévén — nem túl nagy hatást értek el, de a műfaj megteremtésének kísérletei voltak.

»Direkt módon didaktikus« — fogalmaz Kollányi udvariasan. »Unalmas« — mondták viszont a né-

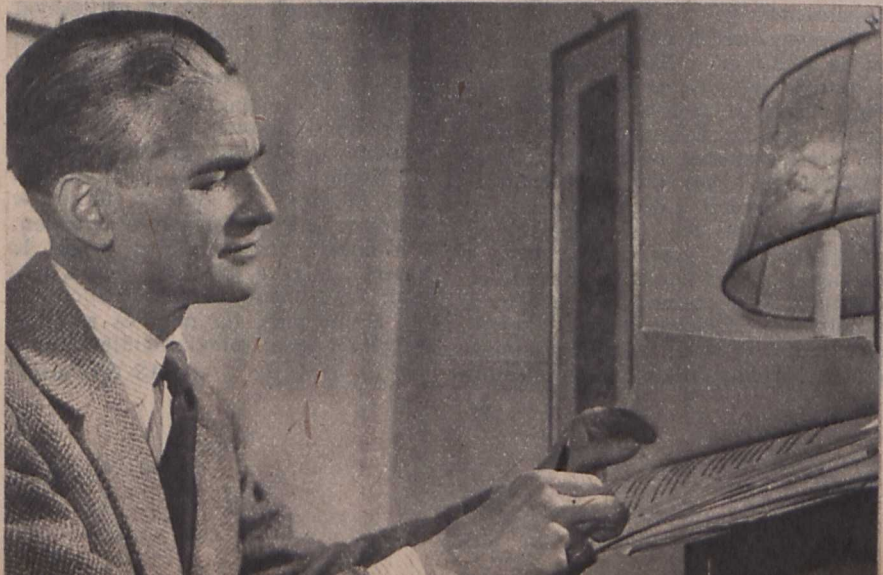
zők... S »Az anyag szerkezeté« volt az első olyan tudományos kisfilm, amely a filmművészet kifejező eszközeivel megjelenített, s nem elmagyarázott egy tudományos tényt — vagyis valódi művészeti alkotásnak tekinthető.

— S addig? Milyen út vezetett ideig az alkotó életében?

TRÜKKFILM ÉS FIZIKA

— Végzős gimnazista koromban sokáig dilemmáztam: szobrász vagy fizikus legyek-e?... Az utóbbi mellett döntöttem, s az államvizsga híján el is végeztem az egyetemem. Igaz, hogy már ezalatt is többet ültem könyvtárban, mint az előadásokon; s mindent olvastam, csak azt

Kollányi Ágoston



ritkán, amiből félevenként kollokváltam. A természettudományi kar után egy félév a színház-rendezői szakon, amit félbeszakít a háború... 1946-ban reklámfilmes lettem, s 1950-ig több száz apró reklámsnittet csináltam. Akkor jött a váratlan megbízás. Kidolgozott téma áll megvalósításra készen — »kultúrfilm«, ahogyan akkor neveztük, az anyag szerkezetéről — s nincs hozzá rendező. »Maga trükkfilm, meg fizikát is tanult« — szolt az igazgató. »Csinálja...«

... És Kollányi »csinálta«. Hogy hogyan, erről már beszéltünk. Illetve...

— Hogyan? — kérdez vissza. — Hosszas, alapos, gyöttrődő munkával. Ezer módja lehet egy tudományos téma megfilmesítésének. De csak egy — ami az igazi. Ezt a kizárólagos egyet megkeresni — mindössze az annyi a módszer »titka«.

»Mindössze« — mondja Kollányi. Felesége — aki egyben legközelebbi munkatársa, forgatókönyveinek gépelője és első kritikusa, s egy-egy téma éréseinek bábája, az alakuló gondolatok, ötletek legelső vitapartnere — halkán közbeszól:

— Hogyan lehet még világosabb, még érdekesebb? — ez az állandó kérdés a forgatókönyv születésénél. S ehhez néha hónapokig bújja a szakirodalmat, keresi a jellemző részleteket, a leglényegesebb motívumokat. Végül aztán, mire olyan állapotba kerül a forgatókönyv, hogy az illető tudományos szakértő kezébe adja, az már a legritkább esetben talál benne hibát, szakmai tévedést.

— A sok lehetőség persze csak a formára értendő — folytatja Kollányi. — Az adott tudományos tétel, a mondanivaló természetesen nem változhat. Munkánk lényege: megkeresni a legadekvátabb, s egyben legizgalmasabb, ha úgy tetszik: legfrappánsabb mondatot, legjobb megfogalmazást a tétel »kifejtéséhez«.

— Ez pedig, ha nem tévedünk, maga a művészet; minden művész alkotómunkájának lényege...

— A mi műfajunk esetében nem egészen — mond ellent ismét Kollányi. — Én alkalmazott művészetnek tartom a népszerű-tudományos



Somogyi Miklós a »Művek és alkotók« egyik művész-szereplője

film műfaját. Egy tudományos, természeti tételt ugyanis kétféleképpen lehet megértetni az emberekkel. El lehet magyarázni iskolai, tanári stílusban — és tovább lehet adni úgy, hogy az új ismeretanyag a nézők élményévé váljék. S ehhez van szükség művészi eszközökre. De a kész film nem öntörvényű művészi alkotás, csak alkalmazott művészet.

#### TERMÉSZETFILOZÓFIA ÉS — LOLLOBRIGIDA

— S a »fogalmazás«? A filmek érdekessége?

— Ennek »titka« talán abban rejlik, hogy végig megőrzöm a laikus aspektusát. Sokszor előfordult, hogy egy-egy tudományág professzorai csodálkozva fogadták új forgatókönyvem: »mindez igaz, valóban így van — de mi érdekes ebben?« A szakembernek egy-egy részlet, egy-egy természeti momentum már közhely, jól ismert »epizód« a világmindenség, az élővilág hétköznapijaiban — a laikus szemlélő azonban meglepett csodálkozással bámulja a számára ismeretlen jelenségeket. Ezt teszem én is: csodálkozom, ámulok, s az első ismerkedés ámulatát igyekszem megőrizni akkor is, amikor már alaposan beleástam magam az illető tudományágba. Azt kell megkeresnem, hogyan hatott rám, a laikusra a természet egy-egy »story«-ja, ismeretlen csodája — s az valószínűleg ugyanúgy hat majd másokra, a készülő film nézőire is. Jól tudom: a néző nem azért ül be a moziba, hogy »okos« előadást hallgasson — mondjuk — a pókok életéről, vagy a ragadozó növényekről. Én arra a nézőre igyekszem gondolni a film készítésénél, aki — szélsőséges pél-

dát említve — csak azért váltott jegyet, hogy Brigitte Bardot-t, vagy Lollobrigidát lássa. S a Lollobrigida-film előtt kapok én 8—10—15 percet, és ezalatt filozófiát akarok tanítani az említett nézőnek...

...Tűzbejött; csillogó szemmel, a mondanivalójától izgatott, s ettől izgalmasan előadó, lelkes tanár módjára beszél. Tanár... Talán nem véletlen, hogy mind a négy testvére gyakorló pedagógus...

— A gondolatokat, a materialista természetfelfogás tényeit, érveit észrevétlenül kell a publikumba plántálnom. A Lollobrigidára kíváncsi néző csak akkor áll velem szoba, csak úgy hajlandó meghallgatni »okfejtésem«, ha az nem okoskodó »előadás«, hanem érdekes, izgalmas látvány. Azt kell felmutatnom a környező világból, a természetből amivel ez a néző naponta találkozik — csak nem veszi észre. A pók, a pókháló életének »cselekménye« lényegét például, vagy az unos-untig látott felhők izgalmas »magánéletét«... Egyik előadás alatt, a »Ragadozó növények« és a nagyfilm vetítése közötti szünetben így szólt egy mellettem ülő néző a feleségéhez: »Gondoltad volna, hogy ezek ilyenek?!« S az asszony: »Fene se hitte volna...« Úgy hiszem, ennél a néző-párnál elértem célot: új ismeretanyag közlése mellett talán egy új gondolatsort is sikerült elindítanom bennük...

LÁTVÁNY, KÉP, KÍSÉRŐSZÖVEG

— És a kép s a szöveg viszonya? Úgy tartják: a modern film keve-

set beszél; főként képi kifejező eszközökre támaszkodik. A népszerű-tudományos filmnek azonban igen lényeges, általában elmaradhatatlan eleme a kísérőszöveg.

— Valóban, sok vita folyik erről a műfajról világszerte, s nálunk is — több szempontból is. Lehet-e olyan népszerű-tudományos filmet készíteni, amely nem unalmas a témával foglalkozó egyetemi tanárnak, de megérti a negyedik általános iskolás gyerek is? Én úgy vélem, hogy a korszerűséget ezektől a filmekről nemcsak témájuk, hanem általában formai megoldásaik miatt sem lehet elvitatni. A szövegre azonban többnyire szükség van. Filmjeinkben ugyanis a kép, a látvány csak a néző érzelmi azonosulását hivatott kiváltani; az értelmi momentumokra a szöveg vet fényt. Állandóan próbálkozunk persze azszal, hogyan lehetne mondanivalónkat — sosem egy jelenség statikus bemutatását, hanem mindig valamilyen mozgás, lényeges törvényszerűség felismertetését — még világosabb, még tömörebb, még apróbb, még megkapóbb, tehát még művészebb formába önteni.

— Sikerült-e mindig elérni ezt a célt? A rendező, ma elégedett-e minden régebbi alkotásával?

— Sajnos, nem. Hat év múltán láttam újra az »Akvárium«-ot. Noha máig is egyik legkedvesebb filmem, s mások is elég sokat dicsérték, most legszívesebben majd felé-re »megvágnam«. Mai szememmel ugyanis több olyan képsort találok benne, ami szép és érdekes is —

Kovács Margit — »Az agyag poétája«



Gorka Géza — a »Füldből és tűzből« főszereplője





csak éppen nem feltétlenül szükséges a lényeg megértéséhez.

— Nemcsak a szokásos, örök alkotói elégedetlenség mondatja ezt?

— Nem. Akad néhány olyan filmem is, amit ma sem csinálnék másképp. Kedvenceim: a »Vadak az árban«, a »Szőnyi István«, a »Kovács Margit«, a »Ragadozó növények«, s a »Monguzok szigete« — bár egy kevés vágás talán még ennek sem ártott volna. Ilyenkor töprengök azon: milyen jó volna minden új film első kópiáját »dobozolni« legalább néhány hétre, s a standard elkészítése előtt megválni.

**PÓKHÁLÓSZÖVES — »RENDELÉSRE« —**

— Egy »kíváncsi« kérdés: hogyan »idomítják be« azokat az állatokat — apró rovarokat, pókokat, halakat — akik a »sztárjaik«?

— Miután alaposan megismerkedtünk az illető állat életmódjával, olyan életfeltételeket teremtünk számára, amelyek között csakis és kizárólag úgy viselkedhet, ahogyan mi kívánjuk. Az »Ezüstszálak« pókhálószerű képsorának felvételei: ez például a pók úgyszólván »rendelésre«, a mi »megbízásunkra« kezdetű dolgozni. Csak egyetlen ágat hagyunk az állat előtt, s vízesmedencével zártuk el útját — így nem volt más lehetősége, mint a műteremben, a felvevőgép előtt megszöni »hídját« — hálóját. Igaz, a jelenet felvétele így is csaknem két hetet vett igénybe, s az állatot figyelő inspekciónak éjfélkor riasztotta a stábot: »Az állat dolgozni kezdett, indul a felvétellel!...«

Percz János — akinek művészetét az »Enek a vasról« című film megörökítette



Jelenet az »Enek a vasról« című filmből

Így vall módszereiről, a természetfilmek elvi és gyakorlati-technikai problémáiról Kollányi Agoston, »a tudomány poétája« — ahogyan ötletes riporterek Kossuth-díja után elnevezték. De hogyan fér ebbe az oeuvre-be a művész-filmek légiója: a Szőnyi István, a Kovács Margit, a Gorka Géza és Gorka Lívia művészetéről forgatott alkotások; a »Művek és alkotók« eredeti bravúrja, amelyben azt mutatta meg, hogyan lát egyazon modellt ifjú főiskolások csoportja és négy kiforrott képzőművész — vagy a legutóbbi, az »Enek a vasról«, amelyben annyi ihlettel látta és láttatta meg Percz János ötvösművészetének lényegét?

— Gondolati szempontból? — kérdez vissza halkan. — Ugyanazt a mozgást, az anyagnak ugyanazt a változását akarom ezekben a filmekben is megmutatni, mint a természetfilmekben. Ezen belül aztán mindegyik művészfilmem más-más aspektusokból készült, és — úgy hiszem — legalább annyira különböznek egymástól, mint maguk az ábrázolt művészek.

— Filmjeim közül egyébként ezek a legkönnyebbek, hiszen már maga a szalagra vett művész sűrített, kiszűrt a valóságból valamit, amit a maga számára lényegesnek tartott. S én abban a szerencsés helyzetben vagyok, hogy egy-egy ilyen gazdag életműből még szelektálhatok, válogathatok is, mivel minden úgy sem férhet a kisfilm kereteibe. Magam »kitérőknek« nevezem ezeket a filmjeimet; két »nehéz« film között ez a munka hozza a fellélegzést. Talán könnyen érthető, miért: ismertebb, egyértelműbb maga a

váz, a téma. Míg — mondjuk — az »Ezüstszalak«-hoz hosszú hónapok előtanulmányaira volt szükség, Szőnyi István, Kovács Margit, Gorkáké vagy Percz alkotásaival naponta találkozik az ember, s akarva-akaratlan megpróbálkozik művészetük lényegének megfogalmazásával — már akkor, amikor még eszébe sem jutott filmet csinálni róluk... Így készült legutóbb az »Ének a vasról«: este csöngettünk be Perczékhez, és — mivel a beszélgetés nagyjából az előzetes elképzelést igazolta — hajnalban kész forgatókönyv-vázlattal távoztunk, amely a megvalósítás során sem változott lényegesen. A művész »valósága« annyira gazdag volt, hogy szinte csak filmszalagra kellett venni, s megfelelően csoportosítani.

*S hogy ez a »csak« milyen színvonalon sikerült, annak beszédes bizonyítéka a moszkvai nagyjáték...*

**MŰVESZI DOKUMENTUMFILM  
— DOKUMENTARISTA JÁTEKFILM**

— *Vagyis nem egyszerűen dokumentumfilm — művészi elemekkel, hanem: művészi dokumentumfilm. És mi a véleménye a magyar művészi dokumentumfilm megteremtőjének a mostanában egyre divatosabb »dokumentarista játékfilm-ről?«*

— Amennyiben a valóság sokrétebb és hűségesebb kifejezését szolgálja, örömmel üdvözlöm. Noha a cinéma veríté egyesek által nagydobbal fogadott újdonsága Dziga Vertovék találmánya volt majd fél-száz évvel ezelőtt, ez a módszer ma is eszköze lehet annak, hogy dokumentális formában megközelítve a valóságot, az emberről — ami minden igaz játékfilm tárgya, célja, értelme — ne áttétellel, hanem rögtönzött regisztrálás útján mondjon el lényeges dolgokat. Izgalma elsősorban a véletlenszerűségben, a spontaneitásban rejlik, s hozhat — aminthogy hozott is már — létre figyelemre érdemes alkotásokat, különösen szociológiai jelleggel. Valószínű azonban, hogy a hagyományos játékfilmművészetben nem lesz tartósan szerepe, mivel ennek a módszernek elsősorban társadalmi-tudományos jelentősége van, s túlzott alkalmazásával a hagyományos já-

tékfilm — amely autentikus, önálló művészet — az alkalmazott művészet szférájába csúszik át.

**»FELHŐK«, »ÖRÖK MEGÚJHODÁS«**

— *Végül az obligát utolsó interjú-kérdés: min dolgozik jelenleg, s mik a legközelebbi tervei?*

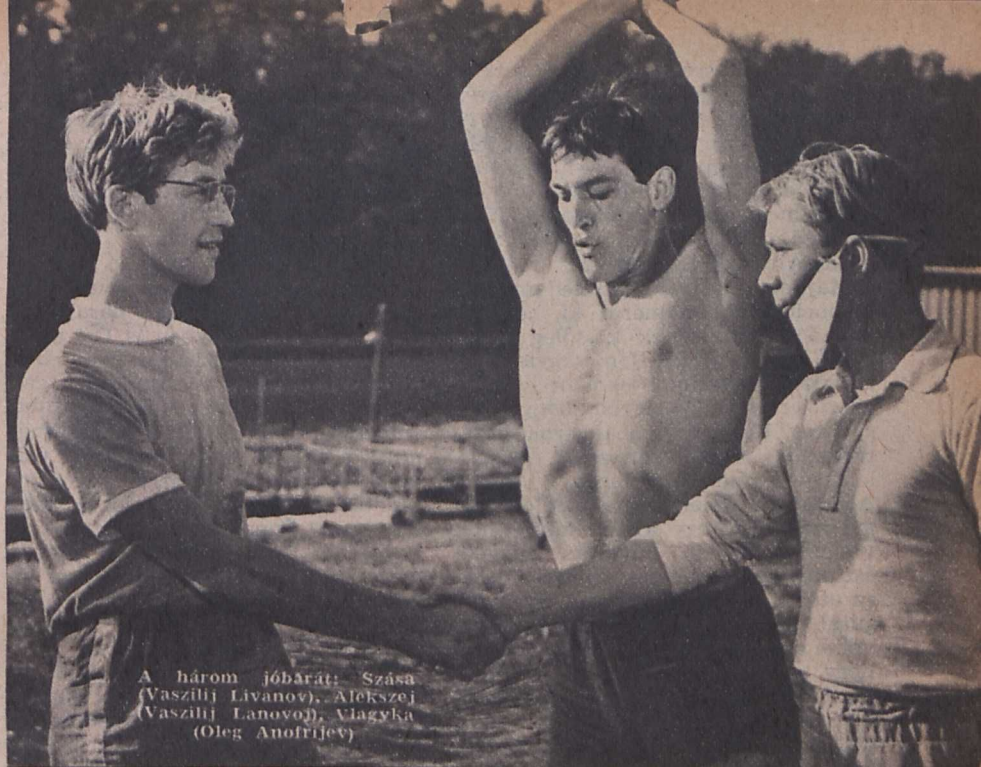
— Ezekben a hetekben Vancsa Lajos operatőr, állandó munkatársam társaságában Gödöllőn forgatjuk »Felhők« című új kisfilmünket. A film tulajdonképpen mindent el is árul: ezt a mindenki által sokszor nézett természeti jelenséget szeretnénk megláttatni; a benne zajló izgalmas folyamatokat bemutatni, megértetni nézőinkkel. S közben folytatjuk merész tervünk előkészületeit; egész estét betöltő természetfilm forgatókönyvén és próbafelvételein dolgozunk. Ez azonban több éves, nagy munka lesz, amelynek még nagyon kezdetén járunk.

— *Mégis: a film alapgondolata, témája, címe?*

— Címe: »Örök megújulás.« Témája: az élet fennmaradása, folytonossága, megújulása; a szaporodás és ivadékgondozás a legegyszerűbb élőlényektől a növényvilág és az állatvilág legfejlettebb képviselőiig. A film alapgondolata pedig: bemutatni és bizonyítani, hogy a leglényegesebb ismérveket tekintve, mennyire hasonló, a különbségek mellett mennyire azonos a természeti fejlődés az élet legdöntőbb momentumában, a két sejt egyesülésében. Úgy véljük, ez az alapvető igazság érdemes a nézők figyelmére — természetesen a szokott oldott, izgalmas formában elbeszélve... Filmünk egyúttal kicsit összegezés is szeretne lenni: eddig minden egyes kisfilmünk részlet volt, amelynek tükrében az Egészre igyekeztünk pillantani — az »Örök megújulás«-ban mély lélegzetvétellel az Egészről próbálunk szólni, egyetlen összetett mondatban.

Reméljük, hogy a nagy terv valóra válik, s »a tudomány poétájának«, filmgyártásunk »laikus« polihisztorának harmincadik műve, amely egyben legelső egész estét betöltő filmje lesz, méltón koronázza majd meg eddigi életművét.

ZSUGÁN ISTVÁN



A három jóbarát: Szása  
(Vaszilij Livanov), Alekszej  
(Vaszilij Lanovoj), Vlagyka  
(Oleg Anofrijev)

## KOLLÉGÁK

Ha kettőből kétszer következik csaknem ugyanaz, indokolt lehet az általánosítás. Akszjonovnak, a fiatal szovjet író-nemzedék tehetséges képviselőjének két műve jelent meg eddig magyarul: a »Csillagos jegy« és a »Kollégák«. Mindkét írás figyelemreméltó volt a fogyatékságaival együtt is és — kiváltképp az utóbbi — nagy érdeklődést váltott ki. Most gyors egymásutánban eljuttottak moziinkba a két írás filmváltozatai is, hogy erős csalódást keltsenek. Lehet, hogy olyanfajta írásművészet ez, amelynek a kép nyelvére fordítása eleve reménytelen? Nem hiszem, hogy így volna, noha elismerem, hogy e vállalkozás szerfelett nehéz. Belefogni csak gazdag koncepcióval, modern látásmóddal, az eredetihez hozzámérhető tehetséggel szabad. És éppen itt mutatható ki a két film közös tapasztalata: Akszjonovnak mindeddig nem volt szeren-

cséje a filmesekkel. Nem azok találkoztak vele, akiket megérdemelt. Mintha egyelőre csak a divatossága, népszerűsége vonzaná a rendezőket, és nem a stílusa, problematikája.

Akszjonov érdeklődésének középpontja; az ifjúság. Pontosabban; az értelmiségi pályára készülő, vagy azon már elinduló új szovjet generáció, mely tettvágygal telten — olykor tévedezve és sok mindenben vitatkozva keresi helyét és meg is találja a kommunizmust építő társadalomban. A »Kollégák« hősei ki sportolt testű, fogékony értelmű fiatal emberek. Kezdő orvosok. Az egyetemen váltak jóbarátokká. Sokat beszélnek és még többet töprengenek, intellektuális lények, akik gyakran önmagukat is kívülről nézik, könnyörtelenül gúnyos kritikával. Mindez érdekessé, plasztikussá teszi alakjukat — a könyvben. Ezek a fiúk csak így, a képzőművészetről, szere-

lemről, hivatásról, mindenről vitázó nézeteikkel teljesekek. A film, persze, nem élhet a regény eszközeivel. Világos, hogy mindazt, ami a fiúkat jellemzi, másképp, elsősorban a látatás módján kell kifejeznie. Hogyan oldja meg ezt a feladatot a film rendezője és egyben forgatókönyvírója, Alekszej Szaharov?

Majdnem sehogy. Szinte minden invenciója abban merül ki, hogy a szerző jellemzésének külsőleg megfelelő típusokat találjon, vagyis hogy Alekszej Makszimov »komor és hirtelen természetű« legyen, hogy Vlagyiszláv Karpov valóban azok közé tartozzék, »akiket két szóval így jellemeznék: beleváló legény, s hogy Alekszandr Zelenyin is megfelelően a leírásnak: »egy kissé mókás, heveskedő, nagyon udvarias, nagyon őszinte, igen kellemes ember«. Igaz, az utóbbi nem fedi egészen ezt a figurát már az indulásnál sem, de ez volna a legkisebb baj. A nagyobb az, hogy egyre inkább kiderül: erőteljes belső töltésük, őszinte reagálási lehetőségük alig van ezeknek a hősöknek. A nevük ugyanaz, orvosok, igen, leningrádiak, elválnak és újra találkoznak, ketten megmentik a

harmadikat akár a regényben, de ezek mégsem a kollégák. Többnyire a »praktikusan« lerövidített dialógusok maradtak csak számukra, a mögöttük megbúvó ellentétes, vagy bizonyultabb, esetleg ironikus gondolatok kísérete nélkül, ezért válnak jellegtelenné, egysíkúvá.

Zelenyin önként vállalja egy istenhátamegetti település orvosi állását. Ebben különönb két barátjánál. Így van ez a regényben is. Ott azonban bánja is már kissé a gyors elhátározást, szomorú és sajnálja magát. Aldozatvállalása ezzel lesz igazabb, embersége hitelesebb. A filmen már nincs a fiúban ilyen tévovázás, vállalta és védi az elutazást, mert öntudatos és határozott. Valóban több lett ezzel? Éppen ez az, hogy sokkal kevesebb. És még ennél is jobban megcsönkultak a társai. Éppen azt lúgozta ki a rendező ezekből a fiúkból, amivel oly könnyen sikerült az olvasók s zívéhez közeljutniuk.

A koncepció és fantázia nélküli átmásolás nemcsak szegényít, hanem torzít is. Zelenyin, aki egyszerűségében és kedves sutaságában is hősi alkati, a filmen csak azért, mert betű szerint rekonstruálják egy-egy

Jelenet a filmből



megnyilvánulását, csetlő-botló szá-  
naimas alakka lesz. Mert egészen más  
az, ha Zelenyin azt *gondolja*, hogy  
reggeli tornaja közben meglepve ko-  
mikusan mutatkozhatott, és megint  
egészen más, ha az alkotók nevesé-  
gesnek *mutatják* hangsúlyozottan cin-  
gar lábaival, ügyetlen mozdulataival.  
Es ugyancsak a precíz »átteves« ne-  
vetteti ki a fiút az egyik finoman lí-  
rai pillanatban, amikor a boldogsá-  
garól van szó: egy ember életeért  
küzdött hosszú órákon át és halalos-  
kimerülten, átfagyottan érkezik haza,  
ahol szerelme, a közben odaérkezett  
Inna várja. »Úgy botorkált, mint a  
vak, — írja Akszjonov. — Prémsap-  
kájának szelét és szemöldökét bozon-  
tos dér borította. Hatalmas nemez-  
csizmába bújtatott lábát vonszolva  
odament Innához«. Nos, a film ren-  
dezője nem érezte meg, hogy míg a  
regényben a hazaérkezésnek ez a ké-  
pe — főleg a megelőző hangulati le-  
írás után — helyénvaló, a filmvász-  
non ugyanez a kép az elálló fülű sap-  
kával, szemöldökre tapadó dérrrel,  
ügyetlen botorkálással — megöli a  
hangulatot. Ha a jelzőket, amelyek-  
nek alkalmazásában Akszjonov nem  
túlságosan erős, ráadásul még »hi-  
telesen« le is fényképezik, akkor  
olyan irrealitások születnek, mint a  
fekvő favágó, Bubrov képe: »Hatal-  
mas, tetovált karjával, a bőr alatt  
lomhán duzzadó izomcsomókkal egy  
pukkadásig jóllakot tigriskígyóhoz  
hasonlított.« Valóban így fényképez-  
ték, s ez nemcsak hogy egy mese-  
film ijesztő intrikusat asszociálja, de  
eleve elfogadhatatlanná teszi azt is,  
hogy ezt az óriást később a *gingár*  
Zelenyin egyetlen ökölcsapással le-  
terítse. És sok ilyen példa volna  
még annak bizonyítására, hogy a  
szereplők nem a regény igazi alak-  
jait, legfeljebb egy-egy szó szerint  
vett jelzőjét képviselik s így nem is  
tükrözhetik igazán az eredeti mon-  
danivalót.

A színészek tehetségéről nehéz vé-  
leményt mondani. Vasziliij Livanov  
(Zelenyin alakítója) csak halvány ár-  
nyékát nyújtja annak, amit pedig  
már első filmjében, az »El nem kül-  
dött levél«-ben produkált és a több-  
ieknek is alig van alkalmuk más-  
ra, mint színpadias illusztrálásra.



Vasziliij Livanov és Tamara Szjzjomina

Vasziliij Lanovoj, (Alekszej) az  
egyetlen, akinek markáns arcából  
megmarad valami az »emlékeze-  
tünkben. Még annyi lehetőségük sincs  
ezeknek a hősknek a cselekvésre,  
mint regénybeli elődeiknek. A ren-  
dező könnyedén lemondott arról a sze-  
relmi szárlól, mely pedig érdekesen,  
gazdagon mutatta volna be a Lenin-  
grádban maradt két fiatalember ér-  
zelmi válságát, barátságának próbá-  
ját, társadalmi kapcsolatait. Nélkü-  
lözhetőnek ítélte a kikötői élet moz-  
galmas jeleneteit éppúgy, mint a tá-  
voli Kruglogorje falu érdekes, em-  
beri viszonylatait. Mindezt ugyanak-  
kor, amikor szükségtelenül nagy  
energiával, de csak a gyenge ifjúsági  
filmek hófokán, emelte központi hely-  
re a kötekedő-féltékeny-lógós-tolvaj-  
gyilkos Bubrov epizód-alakját és te-  
vékenységét.

Őszintén sajnálható a kudar-  
c, amelyhez még a rendező stílusa, iz-  
lése is erősen hozzájárul. Modern fiat-  
alokról ilyen biedermeieres tónusban  
nem lehet filmet készíteni. A stílus-  
ban hűen alkalmazkodó, de nem-  
csak ezért gyenge szinkron még csak  
tetézi a hibát. Hadd higgyem, hogy  
Akszjonovot felfedezi avatottabb  
rendező is. Biztos, hogy sikeresen je-  
lenhetne meg rokonszenves monda-  
nivalója ebben a művészetben is.

KÜRTI LÁSZLÓ

# EGY SZÍNÉSZ NAPLÓJEGYZETEI A FILM-MUNKÁRÓL

(folytatás)

Június 28.

Tegnapelőtt egészen korán reggel végre eljátszhattam a szerepet, vagyis annak legjellemzőbb sajátosságát, a »titokzatos szakállas úr« (másnéven Gróh) ama jelenetét, mikor egy fiatal formalista költővel biztosítási ügyletet köt. Ezt a részt Rozsossal csakugyan *eljátszottuk*, nagyjából a színészi törvényszerűségek szerint. Előre megmondták azonban, hogy ezt a felvételt »nachsynchron« fogja követni, vagyis a műteremben a saját szájmozgásunkra ismét rámondjuk majd a szöveget, amely a valódi esszessőt körülvevő atmoszférában nem érvényesült eléggé. Mindenesetre beszélve játszottunk, fülem *megőrizte* a saját hangsúlyaimat, tehát *rögzítettem* munka közben a saját tónusomat — bizonyára visszatallólok hozzá.

Délután pedig a fontos »közeli«-jeimre került sor, mikor a színész feje teljes egészében a mozilepedőt betölti. Ezeknek *bevágása* döntő lesz majd és pompás hatásokat válthat ki anélkül, hogy különböző kifejezésekre, tehát mimikára szükség lett volna. A film tehát az egykori »minus«-t sem használja olyan fokon, mint a színház, hiszen a »közeli«-olyannyira csak a *rezdülést* kéri számon, amennyire ugyanez a színpadon semmit sem jelent. Ezenkívül most már csak a finálé megismétlésére fog sor kerülni, mert ezzel, a muszter megtekintése után, a rendező elégedetlen volt. A film tehát ismétél, amikor akar — s a már készet is elvetheti. Ez több mint javítás — és javítópróba. A színpadon sohasem tudja, hogy képes lesz-e megismételni a tegnapot. A film, amíg rögzít, amyszor módosít, ahányszor akar, vagy erre képes. De mikor végérvényesen rögzített, akkor adja fel azt, ami a színházban a századik előadás után is nem álmódott rejtelmeket hoz felszínre. Azt csak a színész tudja, hogy mi-

lyen öröm egy váratlan ítem a régi tónusban, s egy új szín kiragoygása az azonos éghajlat alatt. Mi ennek a boldogságnak a lényege? Az, hogy az ember több lett, valami történt vele, amire nem számított és nem is tudta, hogy benne rejlik. De bárki mondhatná: »kit érdekel ez«. Hiszen a színház is rögzítés, az apró titkok az avatatlanok számára nem élvezhetők. Az első és századik előadás normális nézője ugyanazon élményről vall és beszél. S ez így igaz. Azt csak a színész tudja, hogy egy perc alatt más lett, hasonlóbb ahhoz, aminek egyszer álmodta magát.

Július 3.

Ezeket a jegyzeteket most úgy folytatom, ahogyan jelenlegi munkám természetbe megszabja — tegnap óta ugyanis egy másik filmbe is belekerültem, azaz, hogy sor kerül benne rám is. Az eddig elkészült mintegy ezer méterről az a benfentes vélemény, hogy Fábri új filmje (Két féldió a pokolban) gyönyörű. Az ember tehát egy remekműnek induló műalkotásba pottyan bele, amelyhez eddig semmi köze nem volt, és nem is nagyon lesz, közvetlen szereplésén kívül. A színész tehát nem ismerkedik meg az eddigiekkel, különben az elkészült képeket levetítenék előtte. Majdnem általános rendezői felfogás az, hogy az ember a film elkészültéig *ne lássa magát*, olykor magánszorgalomból szoktunk a vetítőbe lopakodni, nem pedig utasításra. Ez most már kétségtelen bizonyíték arra, hogy a színésznek az egészhez nincs köze. Első napom Fábri filmjében tipikus »filmezés« volt. Viselkedés a totálókban, reagálás *nemlétező eseményekre*. A munka neve magyarul: statisztálás a valódi statiszták *élen*. (Mások azonban *nehéz* jeleneteket is játszottak. A munka, mint munka azonban *szörnyűsége*s volt. (Reggel 7-től este 7-ig negyven fokos hőség-

ben Budakeszin, egy völgyben, ahol még ez a »levegő« is megszorult, posztó katonaruhában, örökké szomjasan, állandó gutaütésre *illetékesen*... Ez »alakítás« nélkül is hősi munka (száztíz kilóval a gyp fölött), de mindenki részére. Az asszisztensek, operatőrök műszakiak természetesen egyetlen csipőnadrágban és napvédő szalmakalapban dolgoztak. Ők nem kerültek gép *elő* és számukra nem kapcsolják be még *ekhez a naphoz* a Jupiter-lámpákat is. A statisztéria egész nap működött és csakugyan átalakult azzá, amit ábrázolt: elementárisan szenvedő tömeggé. Ezek a sorok azonban mégsem egy Panaszkönyv számára íródnak, csupán csak annak rögzítésére, hogy mi minden fordul elő filmezés közben s egy jó film kedvéért. És ez két hétig fog így tartani, aztán kerül majd sor a szerepem eljátszására, amely fontos karakter, bár szükségszerűen kissé »szabványos«, vagyis egy keret-örmeister. Annyiban lesz a normától elütő, amennyiben én magam az vagyok. Érdeklődéssel várok mégis a továbbiakra.

Az elmondottakkal kapcsolatban szeretném most két meginterjúvolt angol színész kijelentéseit idézni a Filmvilágból:

Újságíró: Melyik munkát szeretik legjobban?

Ure: Persze, hogy a filmet.

Finney: Kevésbé örülök, ha egy héten (színházban) nyolcszor kell ugyanazt eljátszanom. Az ember szinte látja magát, ahogy négy hónapon át ugyanezt a poharat ugyanazzal a mozdulattal az asztalra teszi. Hátborzongató!

Hát arra nem gondol ez a Finney, hogy a filmen *egyszer* teszi le a poharat *mindörökre* és végérvényesen? És a színpadon csak *ugyanúgy* teszi le, de sohasem *egyformán*? Hiszen a színpadon tökéletes azonossága egyetlen pillanatunknak sincsen. Annál nagyobb küzdelem nap mint nap elérni, megközelíteni és *megtartani* a jót és azt még jobbá csiszolva fokozni. Mindenesetre gondolkodóba ejt, vagy ejtne, ha egy igazi színész a filmezést *valamiért* (nem pénzért, nem hírnévért) csakugyan jobban szeretné, mint a színházat. És ezt

még meg is tudná indokolni. (Rendező van ilyen.)

Július 5.

Tegnap úgy adódott, hogy mind a két készülő filmben részt vettem. A »Pokolban« délelőtt, a »Revüben« délután. Csakhogy a Pokolban a rossz időjárás miatt nem kerültem gép elé, a másik filmet pedig egy snittel befejeztem. Tegnap már igen nagy előzetes hírvéres fogadott a gyárban: a MOKÉP igazgatósága látta a filmet és megjósolta, hogy kasszasiker lesz. Én most tehát »itt állok« huszonöt éves múlttal, teljesen beletörődve abba, hogy hátralevő korpulens éveimet (tehát egy veszélyes zónát) igazgatásfelelősséggel, de főként rendezés, sőt pedagógiai színész gyötréssel (neveléssel) töltöm el, miközben egy-egy színpadi fellépés jelenti az ünnepi eseményt — és íme! lehet, hogy Bán Frigyes felfedezett és átad a mozi-közletnek. Eszerint nemcsak ember tervez, Miniszterium végez, de a Véletlenek is »fennállnak«, míg az irányításra és a belső hajlamok »tisztá megnyilvánulására« sor kerül. E sorok esetleges olvasói elhíhetik, hogy negyvenhét éves fejjel és sok tapasztalattal *nem azt érzem* most, mint egy fiatal színész, aki esetleg film-kiugrás előtt áll, de határozottan érdekel, hogy lesz-e belőlem valami Fathy-féle komikus. Újabban szélesedett egy olyan plénum, amely ebből a szempontból észrevesz. És ehhez nekem már nem kell sokat hozzátennem. Úgy gondolom, hogy elég a meglévő készlet, amely eddig nagyjából rejtve volt. Rendkívül sovány, feltűnően keszeg fiúcska voltam húszéves kezdő koromban, és akkor egyik tanárom egyszer azt mondta: »Tudod, mikor leszel te színész? Ha akkora lesz a feneked, hogy már rá is tudsz ülni.« Hát nagyon beletalált. Belső kibontakozásom egybevehető külső (de)formálódásom időszakáival, a test kiterjedése utat nyitott a humornak, amely nyilván ezt a tágulást *várta*. Bennem a hősszerelmes-alkat és külső, ellentétben állt egymással, s a nevetetés adottságát azonnal megszerettem, amikor kezdtem észrevenni ezt magamban. Ne legyen félreértés:

humorom nem a kövérségemen múlik és alapszik, de test és lélek harmóniájában találkozik. Képességeim ebben a testben találtak igazi otthonra. A további részletezést pedig átengedem bírálóimnak.

Július 13.

Körülbelül egy teljes hetet töltöttem hajnaltól estig a »Két félidő« poklában napról napra, majd egy magas fekvésű sziklás vidéken és ezzel nem nagyterjedelmű szerepemnek végére is értem, egy-két további staffázs-szolgáltatással.

Tárgyam szempontjából csak az eddigieket egészíthetem ki, miszerint: *a színész és filmszínész nem ugyanaz.* Még akkor sem, ha Fábri Zoltán rendező valóban színházi analízissel dolgozik és itt-ott kitűnő színészi rész-munkákra kerül sor. De mindig a rendező érezteti az egészet, s a színészt a pillanatok fantázia-frázisai röpitik ide-oda. A magyar filmrendezők mindig a jó színészt keresik és ezeket színházainkból verbuválják — nem tudok róla, hogy bármely »civil«-felfedezettből tartósan lett volna valaki. S olyanról végképp senkiről sem, akiből a film révén lett volna nálunk vérbeli színművész. Külföldön nagyobb, megszokottabb a kettéválás, itt-ott már filmszínész-társadalomról is beszélhetünk. Az a tény, hogy számottevő tehetség nélkül is lehet valaki jeles filmszínész, míg a színpadon csakis holmi »utilitét« abszolút bizonyítéka annak, hogy azonosságról nem beszélhetünk, s a két érték nem azonos.

Július 17.

Egy szájjízrontó esetről is le kell jegyeznem néhány szót, mert lélektani hatása is van. Az utolsó két forgatási napon tehát némileg színésznek érezhettem magam, hiszen reggeltől estig gép előtt voltam »közelik«-ben. Harmadnap azonban nagy totálokra került sor, mikor csak nagyon messziről »en masse« látszik az ember. És erre a napra a gazdasági vezetők spórolási örületének megfelelően már *dublózt* hívtak ki, vagyis egy alakban hasonló stálistát. Ez nemcsak a napidíjtól eleső színész anyagiak feletti bosszúsága, de a feleslegesség-érzet tudtul adásának lenéző gesztusa is.

Július 18.

A film technikai tökéletesedése egyre jobban lehetővé teszi az *egy-féle tulajdonság* kiegészítését. (Lollobrigidáról is az a hír, hogy más beszél helyette és már a múltból is tudunk a legkülönbözőbb rész-dublózokról.) A szerelmet tartalmazó film főszereplésére viszont mindenesetre egyvalami predesztinál elsősorban: a szépség. (És ennek különböző fajtái, melynek a véglete — mondjuk — az *érdekesség.*) Ez azonban a színpadon is alapkérdés. Már Goethe kimondta, hogy »a színpadon a testi ember játssza a főszerepet«. Azt azonban nem kellett hozzátennie, hogy ennek a testi embernek valamit tudnia is kellett, a filmhősöket azonban a rendező »megszülheti«. Itt a rendező a semmiből teremthet világot, mégpedig *azonnal*, a színpadi rendező ugyanezt csak szívós pedagógia révén teheti *elvéteve*. Egy-két hazai példához folyamodom, akiknek sorsát ha nem is közelről, de körülbelül ismerem.

Krencsey Marianne rendező-nővendék volt, amikor filmre került és egycsapásra sikert aratott, Töröcsik Mari sem volt még kész színésznő, amikor már befutott a filmen. Mind a ketten igen nagy szorgalommal — már kis magyar sztároként — igyekeztek önmagukat utolérni és megtanulni azt, ami nélkül a színpadon nem keveredik levegő körülöttük. Szépen is fejlődnek ezen az úton és ha azt nem tennék, előbb-utóbb az utánuk következő »új fejek« kiszorítanák őket... Sokan tudják, hogy Bajor Gliznek »nem ment a filmezés«. Érzékeny, ideges arcocskáját a felvevőgép nem tudta átszellemülten megörökíteni. Páger Antalban viszont nemcsak összpontosul, de szinte ki is egészül ez a *kettőség*, sőt kölcsönhatásba is kerül. Ő a *részletezés* legnagyobb művésze.

Mi kell tehát a színháznak: drámaíró, rendező és színész, mind-egyikből a legjobbat feltételezve. És mi kell a filmnek: rendező, forgatókönyvíró (esetleg csak téma), operatőr, vágó és szereplő. (Ez utóbbi rendszerint színész.)

SZENDRŐ JÓZSEF



# Az ELEKTRA filmen

Michael Cacoyannis filmje az »Elektra« ma már világszerte ismert. Az ókori görög tragédia modern filmváltozatát az 1962-es cannes-i fesztiválon a »Legjobb filmváltozat« és a »Legjobb hangfelvétel« díjával jutalmazták. A görög filmrendező világhírű alkotását a magyarországi mozik is műsorra tűzik ebben az évadban. Ez alkalomból mutatjuk be Michael Cacoyannist, aki a következőképpen nyilatkozik filmalkotói munkájáról:

— A filmkészítésben alapvető szempontom a témával való azonosulás. Olyan témára van szükségem, amelynek köze van az általam ismert társadalomhoz. Nem tudnék szenvedéllyel foglalkozni olyan történettel, amelynek színhele, mondjuk — egy amerikai kisváros.

Nem tudnék többnyelvű filmet sem forgatni, olyasfélét, amelyben a hősnő franciául, a hős

pedig olaszul beszél. Nem kedvelem az »internacionális« témákat. Hiszen olyan sok felfedezni való van saját, közvetlen környezetemben is! Kár lenne külföldre utaznom, különösen amikor anyagi okok sem kényszerítenek erre.

A manapság készülő közös produciók legtöbbje ugyanis nem művészi, hanem anyagi megfontolásból jön létre. Szerintem, művészi érveket nemigen lehet felsorakoztatni a közös produció mellett.

Úgy gondolom, minden idegen országnak megvan a maga varázsa. Hathónapi ott-tartózkodás után azonban az első benyomások eltűnnek, és az emberben kifejlődik egy másfajta, helytállóbb valóságérzés. Ha mondjuk, Spanyolországba költöznék, egy év múlva spanyollá válnék, de miközben felfedezném az élet mélyebb rétegeit elveszte-

ném az első élmény frissességét. Természetesen, azért idegen is készíthet filmet egy országról. Jules Dassin például a modernizált »Phédra«-ban, valósággal szerelmes lett Görögország szépségeibe, mégis képes arra, hogy az országot tárgyilagosan nézze, és új dolgokat mondjon el róla.

Örültem, hogy az »Elektra« díjat nyert tavaly Cannes-ban. De az, hogy a film elnyerte a franciák legjobb hangvételre kiírt díját, nagyobb feltűnést keltett Görögországban, mint a cannes-i hivatalos díj. Mi ugyanis mindig azt hittük, hogy a hangtechnika nálunk közel sem olyan fejlett, mint másutt.

De hát mi is a hang? Éppen úgy a művészi kifejezés eszköze, mint a szó, vagy mozdulat. És jelentősége, hatása legalább annyira függ az alkalmazástól, mint a felvétel minőségétől.

A kórus





Phoebus Rhazis és Aleka Catsell

a felvételek alatt. Az »Elektra«-t végig hanggal vettük fel, a helyszíni felvételeknél támadt sok nehézség ellenére is.

Színeket sem alkalmazok filmjeimben. Nemcsak azért, mert Görögországban pénzügyi nehézségekbe ütközne a színesfilm-készítés, hanem, mert az a fajta téma, ami engem foglalkoztatott, nem is kívánja a színeket. Ha volt valaha fekete-fehér téma, akkor az »Elektra« az!

Lehet, hogy készítek színesfilmet a jövőben, de az már eleve színekben elgondolt film lesz. (Most, hogy filmjeim kikerültek a nemzetközi piacra, elegendő pénzhez jutok, hogy az United Artist filmügynök-

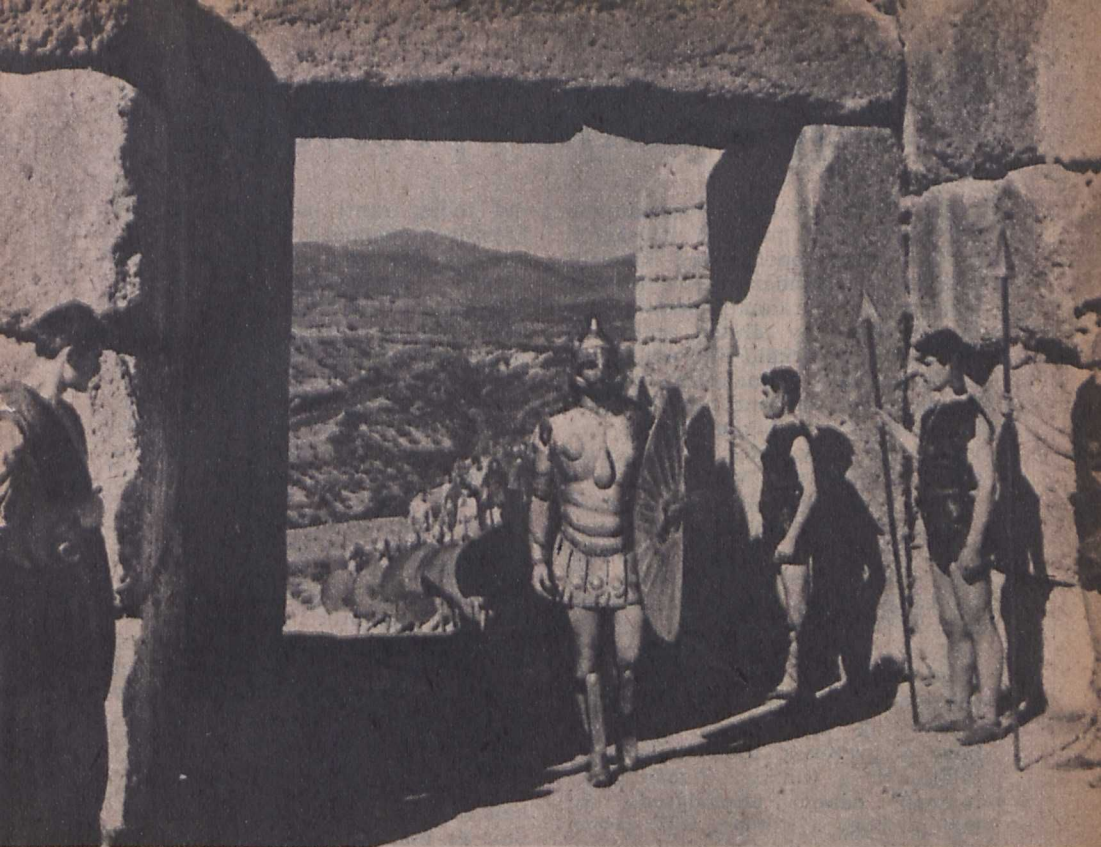
Érdekes, hogy az olaszok nem fordítanak nagy figyelmet a hangalkotó jellegű alkalmazására. Számomra ez nagyon fontos. Meglepődtem, hogy Antonioni »Az éjszakát«-ját némán for-

gatták, és a hangot később vették fel hozzá. Bár Jeanne Moreau, aki francia létére milánói nőt alakít, tökéletes a filmben, én a magam részéről idegesítőnek találnám ezt a módszert,



Elektra, Klítaihnésztra és a Kórus

Irene Papas (Aleka Catsell) nésztr



ség számára Görögországban forgatáshoz kezdjek. Úgy hiszem, a nagy filmügynökségek kezdik észrevenni, hogy jövőjük mennyire azoktól az alkotásoktól függenek, amelyeket ma

specializált, vagy art-kino filmeknek neveznek. A jó filmek évről évre nagyobb közönséget vonzanak, mint a nagy látványosságot nyújtó, a cirkuszszerű filmek.

P. Gy.

A film egyik jelenete

A gyermek Elektra és Oresztesz

Elektra) és  
(Klütaim-  
a)



# A gyermekfilm problémái

Az utóbbi években vásznainkon sok film jelent meg az ifjúságról, az iskolából éppen kikikerült gyerekekről. Mindezekben a filmekben szinte elmaradhatatlanok a tévútra jutott, vagy félúton az eltévelyedés felé botorkáló fiúk és lányok. Ezeket a néző szemeláttára nevelik át, de mint makrancos fiúk-lányokon, nem fog rajtuk egészen a nevelés, úgy hogy kétes jövő felé indulva hagyják el a vásznat.

Nem áll rendelkezésre más anyag?

Anyag van bőven. Csak meg kell látni, meg kell keresni. Ismerni kell, ismerni pedig annyi, mint tanulmányozni. És ami a fő, szívünk mélyéről szeretni kell őket, élnünk kell az életüket és akkor majd filmjeinkben a pozitív hősök le fogják győzni a negatív »romantikát«.

Ne csak arra legyen gondunk, hogy a gyerekek több szórakozást találjanak a filmben (habár ez is fontos!), hanem főfeladatnak azt tartom, hogy a filmben rejtlő erővel azt az életkort vegyük célba, amelyben az ember fundamentumai kiépülnek, megnyílik előtte az ismeretlen világ. Ebben a döntő pillanatban kell segítségére lennünk a gyermeknek, hogy eligazodjék a bonyolult jelenségek között, megértse, mi a jó, mi a rossz, mi a szép, mi a csúnya, mi az erős, mi az erőtlen; segítenünk kell, hogy a legjobb törekvéseket tudja táplálni, erősíteni önmagában.

A kicsiknek *nagy* filmművészetre van szükségük. Hogy milyen kevés gyermekfilmünk van, arról sokat beszélnek az értekezleteken, írnak a sajtóban, panaszozzák a pedagógusok, de maguk a fiatal nézők is. Valósággal eseményszámba megy egy-egy ifjúsági film bemutatója, olyan ritkán fordul elő. Némely felnőttnek szánt filmet tizenhat éven aluli gyermeknek nem szabad megnézni. Ez helyes is. De mit kapnak helyette? Mivel töltik ki a kis nézők a nagy hézagot, amely a gyermek lá-

tás, tudás iránti igényében támad? Először is megnézik a »tilos« filmeket. Ha nem sikerül a moziban, elcsúszik a televízióban. De ezeknek a »felnőtt« filmeknek a problematikáját igen sok esetben már nem is lehet, sőt nem is szabad rejtegetni a gyerekek előtt, hanem éppen ellenkezőleg: meg kell nekik magyarázni. Némelyik filmet, ha nem viselné magán a »tilos« pecsétet, a gyerekek úgy néznék, hogy a cselekmény sodrában észre sem vennék a »kényes« helyeket, vagy legalábbis nem tulajdonítanak nekik jelentőséget.

Sokan csak a gyerekekről szóló filmeket tekintik gyermekfilmeknek, vagyis azokat, ahol gyerekek életéről van szó és a főszerepeket gyerekek játsszák. Természetesen az ilyen filmekre nagy szükség van: hadd lássák a gyerekek kívülről önmagukat, saját cselekedeteiket. Mennyi értékes érzést és gondolatot keltettek az olyan filmek, mint a »Timmur és csapata« (Razumnij), »Elsőosztályosok«, »A vöröshajú« (Frez), stb. De nagyon helytelen lenne a gyermekfilm fogalmát csak ezekre korlátozni. A gyerekeknek való nagy filmművészet megköveteli az anyag sokféleségét: az egyszerű, naiv mesétől a nagyszabású, látványos filmekig. Hányszor fordult elő, hogy gyermekfilmek a mozokban »lekonkurrálták« a felnőtteknek készült filmeket!

Mit kell tennünk, hogy több és jobb film készüljön a gyermeknéző számára?

Az alkotó szakemberek kérdése egyike a gyermekfilm legbonyolultabb és egyben legfontosabb problémáinak. Nagyon kevés olyan rendezőnk van, aki állandóan ezen a területen dolgozik, az ujjainkon meg tudjuk őket számlálni. Fiatal utánpótlás pedig még kevésbé van. Úgy hiszem, hogy ezt a problémát csak egy önálló gyermekfilm-stúdió felállításával lehet megoldani. Ez a

stúdió segítségére lesz a rendezőnek abban, hogy felkészüljön sajátos feladatára. Segít pedagógussá válnia, millió és millió gyermek barátjává, megnyitja előtte az utat egy sok örömet és alkotói boldogságot jelentő munkaterülethez. A fiatal rendezők elhíhetik nekünk, öregeknek, akik a mesterségük nehézségeit éppúgy kitapasztaltuk, mint a sikerek örömeit, hogy a gyerekek minden jó filmet hatalmas, közvetlenül megnyilvánuló érzelmekkel hallalnak meg. Mi ér többet az ilyen elismerésnél?

Az ilyen stúdió a filmfőiskolát is új orientálódásra készítetné. Egyes hallgatók már a tanulás éveiben a gyermekfilmek iránt fognak érdeklődni és miután egy-két filmet tapasztalt mesterek vezetése alatt elkészítettek, tetszés szerint, vagy a gyermekfilm-stúdióban helyezkednek el, vagy az egyéb filmgyárak gyermekfilm-csoportjaiban értékesítik ezt a tudásukat.

Minden filmrendező — akár akar, akár nem — nevelő is, pedagógus is egyben. A gyermekfilmek rendezője a szó kettős értelmében pedagógus. Ezért a stúdiónak egyben laboratóriumnak is kell lennie, ahol a filmen végzett munka tapasztalatait összegyűjtik, tanulságait levonják.

Mindez együttvéve — az írókkal fenntartott szoros kapcsolat, a szilárd tétmaterv, a munkatapasztalatok tanulmányozása és általánosítása — biztosítja azt a minőségi emelkedést, amelyre gyermekfilmjeinknek még nagy szükségük van. Moszkvában, Leningrádban, Kijevben és más nagyvárosainkban az úttörőknek és az iskolásgyermeknek pompás palotáik vannak. A gyermekek neveléséért itt nagy munka folyik. De sok vidéki városban és faluban ez még hiányzik. A gyermekfilmek színvonalának emelése sokat pótolna ebből a hiányból.

Néhány szót kell még szólnunk a forradalmi témájú történelmi filmekről gyerekek számára. Kétségtelen, hogy a forradalmi mozgalom története már eddig is tükröződik a gyermekfilmekben. A gyermekek szeretnek bepillantani a múltba, példamutató emberek életét, csele-

kedeteit látni. Kérdezhetik azonban, hogy miért kell ilyen filmeket külön a gyermekek számára készíteni, hiszen minden történelmi filmet megnézhetnek az iskolások is. De a magam tapasztalata azt mutatja, hogy a történelem, a forradalmi események, a gyermeki világszemlélet prizmáján át nézve, a mai nézővel egykorú szereplők sorsában tükrözve, a fiatal nézőt szinte a történészek résztvevőjévé avatják.

Két alkalommal dolgoztam fel forradalmi-történelmi témát gyermekek számára. S most azelőtt a feladat előtt állok, hogy a régi munkák tanulságait értékesítem: a »Megbízás« című filmben, amelyet Vlaszov és Mlodin forgatókönyve alapján a Lenfilm műtermében fogok forgatni. A mese való eseten alapszik; hőse Glebka Prohorov, tizenhárom éves fiú, aki apjával, egy élelembeszerező különítmény komiszárjával együtt elindul, hogy kenyeret szerezzen az éhező Petrográdnak. Az úton az egész különítmény elpuszul, csak a gyermek marad életben az írásos megbízással, amelyet apja kapott, és amelyet most ő akar teljesíteni. Két gyermek, akivel ismeretséget köt, Misa, a városi kisfiú, és Glasa, a kis parasztlány segítségére van, úgyhogy sikerül megmenteniük a nehezen megszerzett kenyeret a banditák támadásától.

Úgy hiszem, hogy ilyen korú gyermekekkel dolgozni nehéz lesz, de a lehető legérdekesebb. Ebben a korban még teljesen megőrzik gyermeki mivoltukat, mégis kiütköznek már rajtuk az érzésnek olyan jelei, amelyek majd felnőtt korukban meg fogják határozni a jellemüket. Ez a feladat teljes művészi elmélyedést követel az egész kollektívától. A kort, az embereket megeleveníteni, a film eszmeiségét biztosítani: a szerzőktől, a rendezőtől, az operatortól, az építészettől, a színészektől és mindenki mástól is rendkívüli erőfeszítést, teljesértékű szakmai tudást követel, hogy munkánk eredménye jó ajándék legyen a gyermekeknek.

Megjelent az *Iszkussztvo Kino* 1963. 7. számában

# A modern film — vitafilm

AZ ÚJ CSEHSZLOVÁK FILMMŰVÉSZET TANULSÁGAI

Az »Amikor a macska jön« cannesi, »A halott neve Engelchen« moszkvai és a »Transzpört a paradicsomból« locarnói sikere ismét a csehszlovák filmművészetre irányította a nemzetközi filmvilág érdeklődését. A csehszlovák filmgyártás néhány évvel ezelőtt már elért kimagasló eredményeket, de az utóbbi időszakot jobbra a sematizmus, másrészt az öncélú formai megoldások hajszolása jellemezte. Nem kis része volt ebben az 1959-es Banská Bisztrica-i filmkongresszusnak. Az ott kialakult egészségtelen légkör a kudarcok, a félsikerült produkciók sorát szülte.

Az alkotók felfokozott »önkontrollja«, a kilátástalan viták és elvtelen belenyugvások korszaka, csak az elmúlt év őszén ért tulajdonképpen véget. Mindhárom fesztivál-nyertes film azóta született, s a Banská Bisztrica-i konferencia után dobozba került filmek is csak most kerültek a közönség elé. Átütő sikerük nem a konferencia hangadóit, hanem a filmek alkotóit igazolja.

A »Három kívánság« — Jan Kadar és Elmar Klos alkotása — is dobozban hevert négy éven keresztül. Ez a négy év a hallgatás, az önszáműzetés éveit jelentette

a két tehetséges művész számára is. Jan Kadar az idei moszkvai fesztiválon díjat nyert filmjével kapcsolatban elsősorban arról beszél, hogy a háborús téma nem »idejétmúlt« napjainkban sem, mint azt egyesek állítják. A mi generációnk — mondja — háborús nemzedék, s a múlttal mint témával egyszer valamennyiünknek meg kell birkóznia. Persze, csak akkor, ha erről a témáról tudunk újat mondani, s megtaláljuk a múlt és jelen közötti filozófiai összefüggéseket, kapcsolatokot, közelebbről: az objektív történelem igazságához való személyes



Jelenet a »Kötelen« című filmből



»A verseny« egyik jelenete

élne ezzel. A ma nézője már nem csupán, néző, a szó vulgáris értelmében, hanem az alkotás processzusának résztvevője. A mai élet, amely a szocializmus alapjának lerakása közben a szocialista ember formálásán fáradozik, megoldott már jó néhány társadalmi ellentétet, de ezek megoldása újabb ellentéteket is szült. Az új ellentétek felismerése pedig éppen a művészetek, s a művészek kötelessége is. Akkoris, ha ezekre az új ellentétekre, ellentmondásokra pillanatnyilag nem is tudunk megnyugtató, egyértelmű választ adni. De látni, s világosan láttatni kell ezeket a konfliktusokat, létezésükre felhívni a figyelmet, mert a legnagyobb bűn az elhallgatás. A modern film: vita-film, melynek célja, hogy egészséges nyugtalanságot keltsen a nézőben, kényszerítsen a problémák megoldására, mind egyéni, mind társadalmi vonatkozásban.

Jan Kadar az »Engelchen« után két újabb

hozzaállítás művészi formáját. Az »Engelchen« azt akarta bizonyítani: a háborúban a győztes is áldozat. S ezen túlmenően: minden igazságról önmagunknak kell meggyőződnünk, elvetve a kész sémákat, megtartva az egészséges antidogmatikus szemléletet.

Ebből következik a filmművészet maiságának sokat vitatott problémája is. A film kinőtt már a gyermekcipőből — nem szorítkozhat csupán történetek elbeszélése. A filmrendezés primer alkotó folyamat, melynek lényege — éppúgy, mint bármely más művészetnek — az abszolút őszinteség. A maiság tehát nem formai jegyek, technikai újítások halmazata. Egyedüli szabály, hogy nincs semmilyen szabály, minden téma megköveteli a saját formáját. A ma ren-

dezője — ha nem csupán »szakembernek«, adaptatőrnek tekinti magát — önfényképező művész, aki nem esküszik semmilyen irányzatra, hiszen a lehetőségek skálája rendkívül széles. A legdöntőbb feladat: megtalálni az adott téma legadekvátabb kifejezési eszközét. A másik alapvető igazság: a modern film a néző asszociációs képességeire támaszkodik, anélkül, hogy vissza-



Dana Smutna az »Aranyág« című Jiri Weiss-filmben



»Amikor a macska jön«

filmet készít. Az első — régen dédelgetett terv — a »Harc a szalamandrák-  
kal« című Capek-regény  
filmváltozata. A másik  
mai téma: egy vállalati  
igazgató drámája azt  
kívánja bizonyítani,  
hogy a bűnt nem lehet  
minden esetben egyetlen  
ember rovására írni, az  
összetevők, a társadal-  
mi indítékok ennél sok-  
kal bonyolultabbak. Min-  
denki bűnös, aki tud a  
hibákról, de fázik az ál-  
láfoglalástól, a leleple-  
zéstől.

Lényegében hasonló  
témakörben mozog két  
most készülő filmdráma  
is: az »Út a mély erdőn  
keresztül«, amely falusi  
környezetben játszódó  
dráma a személyi kul-  
tusz korszakából, és a  
»Tolvajok vannak közöt-  
tünk« című vígjáték,  
mely börtönből szaba-  
dult, új életet kezdő ra-  
bokról szól.

A mai fiatalok problé-  
májával, a múlt s jelen  
közötti összefüggésekkel,  
s a tudatformálás prob-  
lémáival több új fiatal

rendező is foglalkozik.  
Ivo Novák új filmje, a  
»Kötélen« egy munkásfiú  
történetét beszéli el. Šte-  
fan Uher »Nap a háló-  
ban« című alkotása a tí-  
zenhét évesek, a most  
felserdülő fiatalok gon-  
dolkodásmódját, bonta-  
kozó lelkivilágát mutat-  
ja be. Sikerét nemcsak  
az bizonyítja, hogy el-  
nyerte a csehszlovák  
filmkritikusok 1963. évi  
nagydíját, hanem az is,  
hogy a fiatalok maguké-  
nek vallják.

Stefan Uher filmje jó-



»A halott neve Engelchen«



részt rejtett kamerával készült, akárcsak egy »outsider« rendező; Milos Forman, »A verseny« című produkciója is. Forman a prágai Lažerna Magica munkatársa volt. Tizenhatmilliméteres felvevőgépével — újszólván szórakozásból — megörökítette a prágai Semafor-kabaré egyik tehetségkutató versenyét, majd levetítette a filmet néhány rendező ismerősének. A hatástól maga is meglepődött: a filmgyár vezetősége megbízta, hogy a műsztereket dolgozza fel szabályos játékfilmmé. »A verseny« közönségsikere a tehetséges fiatal rendezőt egy csapásra ismertté tette hazájában és külföldön.

Az új konfliktusok ábrázolása a legkorszerűbb rendezés-technikai eszközök bátor, de nem öncélú alkalmazása, az őszinteség légköre, az eltemetett tervek valóra-váltásának lehetősége: ez



jellemzi a mai csehszlovák filmművészetet.

A XII. csehszlovák pártkongresszus tisztázta a Banszka Bisztrica-i téves nézeteket, egészséges alkotói légkört teremtett. Nyugodt, harmonikus, építő a kapcsolat alkotók, vezetők, s a kritika, a közönség között.

Is ami a mi számunkra is tanulság: a csehszlovák filmkritikusoknak — ezt valamennyi rendező hangsúlyozza — jelentős

részük volt az eredmények elérésében. A rendezőkkel azonos célokat követnek, azonos nyelven beszélnek.

Még egy új jelenség mutatkozik a mai csehszlovák filmművészetben: a rendezők egyéni hang és stílusjegyek kialakítására törekcsenek, megteremtve a sokoldalúvá vált csehszlovák filmművészet markáns arculatát.

GARAI TAMÁS

## AZ „ARANYMETSZÉS” DÍJAT NYERT A BERGAMÓI FESZTIVÁLON

Szeptember 8—15-e között rendezték meg az olaszországi Bergamóban a művészeti kisfilmek hatodik nemzetközi fesztiválját.

A seregszemlén képzőművészeti témájú rövidfilmek, — így modern városépítészeti, klasszikus és mai képzőművészeti alkotásokról (festményekről, szobrokról, rajzokról) szóló filmek, művészeti tárgyú oktató-filmek, rajzfilmek, kísérleti filmek és tv-filmek szerepeltek.

A fesztivál nagydíját, a hárommillió lírát a »Jól van, vége« című amerikai tv-film nyerte, melyet Robert Frank rendezett.

Az oktató-filmek kategóriájában az egymillió lírás első díjat megosztva kapta Takács Gábor »Arany metszés« című alkotása és a belga Fred Grilfus »Szobrászat« című filmje.

A kísérleti filmek versenyében az első díjat a belga Patrick Ledoux »Csak ember« című alkotása és az olasz Nelo Risi »Pratolini Firenzéje« című produkciója érdemelte ki.

Takács Gábor »Arany metszés« című filmje a Budapest Filmstúdióban készült, operatőrje Vancsa Lajos volt, s a rendező munkatársa Lökösi Endre.

# VILÁGSZERTE ÜNNEPELTEK – OTTHON MOSTOHÁK

A SPANYOL FILMMŰVÉSZET KÜZDELMES SORSA

Bardem, Berlanga, Bunuel: ez a három név jelképezi hosszú esztendőök óta a spanyol filmművészetet a nemzetközi filmvilág számára. Amikor az ötvenes években a gyengülő és a nemzetközi helyzet alakulása folytán bizonyos engedményekre kényszerített Franco-rendszer repedései lehetőségeket adtak a spanyol művészek, és nem utolsósorban a spanyol filmművészek számára, ők hárman, szinte egy csapásra kiemelték a spanyol filmet a silány, kommersz alkotások igénytelenségéből és az ismeretlenség homályából, sőt rövidesen európai színvonalra fejlesztették. Szinte nem múlt el esztendő, hogy Cannes-ban, Velencé-

ben, Karlovy Varyban és más fesztiválokon ne találkoztunk volna nevükkel.

Annál feltűnőbb, hogy az 1963-as spanyol gyártási listán nem szerepel egyetlen egy művük sem. Azaz pontosabban: Bardem mégiscsak szerepel a névsorban, mint »Az ártatlanok« rendezője. A film azonban argentin–spanyol koprodukció, a történet Argentínában játszódik, ott forgatták és az argentin társadalom problémáival foglalkozik. Bardem egyébként argentin filmje előtt hosszú esztendőikig teljes téptelenségre volt kárhoztatva, és most új művével külföldre kényszerült.

Nem járt jobban Berlanga sem. Négy évi

teljes hallgatás után készítette el a »Plácido«-t, amely a bordigherai vígjátékfesztiválon első díjat nyert ugyan, de odahaza a hivatalos körök részéről olyan ellenséges fogadtatásban részesült (agyencenzúrázás, sajtókampány), hogy Berlanga egy időre nem is mert hazájában újabb vállalkozásba fogni. A »Négy igazság« című négyrészes francia–olasz koprodukcióban Blasetti, René Clair és Bromberger mellett vállalta az egyik epizód elkészítését.

A legmegdöbbentőbb azonban a hatvanhárom esztendő, világtekintélyre szert tett Bunuel sorsa. A Franco-rendszer hatalomra jutása óta úgyszólván egyfolytában emigrációban él;

Vicente Escrivá: »Dulcinea«





Luis Bunuel: »Az öldöklő angyal«

Párizsban, Hollywoodban, Mexicóban dolgozott, egyetlen filmje készült Spanyolországban, a »Viridiána«, amelynek példátlan botránya ismeretes: Cannesban 1961-ben Aranypálmát nyert, otthon pedig betiltották. Bunuel ezután ismét Mexicóba kényszerült, és ott készítette el újabb, nagy feltűnést keltő szatiráját, »Az öldöklő angyal«-t. Röviddel ezelőtt visszatért hazájába, de nem is jutott el a forgatásig, mert a cenzúra-bizottság már a forgatókönyvet is visszautasította, és megvalósításra alkalmatlannak minősítette.

A legrangosabb spanyol filmművészek tehát sikert arattak, és dolgozhattak Európában, a két Amerikában, Japánban, Indiában, de odahaza — nem kellett. Harcuk mégsem múlt el nyomtalanul a

béklyóba kötött spanyol filmművészet fölött. Az új nemzedék, javarészt olyan fiatalok, akik mellettük tanulták meg a film abc-jét, akik csak elbeszélésekből ismerik a polgárháború eseményeit — szintén megjelent a nemzetközi fesztiválokon. A mai spanyol társadalom leg-

sajátabb élményük, ennek problémáit, konfliktusait, igyekeznek vázsonra vinni, nem riadva vissza semmilyen nehézségtől.

Egy-egy fesztivál után a haladó filmfolyóiratok bizakodó hangon számolnak be rendíthetetlen harci kedvükről, művészi igé-

Simon Andreu és Marta del Val »A jó szerelem«-ben





Maria Cuadra, Jorge Grau  
»Nyári éj« című filmjében



Paloma Valdes, Bar-  
dem: »AZ ártatlanok«  
című filmjében



Bardem »Elment egy asz-  
szony« című filmjének egy  
jelenete

nyességükről és első kísérleteikről. Úgyszólván valamennyien »első filmes«-ek. A sort Ramon Comas kezdte meg »Új barátságok« című művével, amelynek forgatókönyvét hosszú esztendőkig nem engedték megfilmesíteni. A film a madridi dulce vitá-t állítja pellengérré. A középosztály morális és társadalmi konfliktusait örökíti meg nagyon kritikus hangon az ugyancsak ifjú Jorge Grau »Nyári éj« című alkotása, amely Mar del Plata-ban nyert díjat. Kezdő rendező Francisco Regueiro is. Az idén Cannes-ba elküldött »A jó szerelmem« a madridi egyetemi hallgatók egy napját örökíti meg.

A legbiztatóbbnak tartják a fesztiválok kritikusai a San Sebastian-i fesztiválon második díjat nyert »A rózsaszíntől a sárgáig« című filmet. Rendezője Manuel Summers mindössze huszonnyolc esztendő. Első kísérlete kétrészes film, amely a fiatalok és az öregkori szerelmet ábrázolja. Legnagyobb erénye, hogy dokumentális hűséggel örökíti meg a mai spanyol élet, különösen a szegény emberek világának, az utca életének számos mozzanatát. Nyilván ennek köszönheti, hogy a hivatalos cenzúra nem kevesebb, mint huszonnégy kivágást eszközölt



Francisco Regueiro: »A jó szerelem«

a filmjén, melyet azonban így is csak az olasz Lattuada »A maffiás« című műve előzött meg, a San Sebastian-i fesztiválon.

A fiatalok kezdeményezései mellett figyelemre méltóak a spanyol művészetnek azok a törekvései, amelyek a helyzet realitásaival számolva, a történelmi hagyományokhoz és az irodalmi múltba nyúlóknak vissza mondanivalójuk kifejtésére. A néhány esztendővel ezelőtt Karlovy Varyban forgatókönyvéért kitüntetett Vicente Escrivá első rendezése a »Dulcinea«, Cervantes bájos női alakjának egy önállóan kidolgozott poétikus epizódja. Főszereplői: Millie Perkins, Folco Lulli és Walter Santero. A spanyol nép függetlenségi vágyának emel emléket a »Guerilla«, amely a napóleoni megszállás napjait eleveníti fel Andalúziában. Rendezője Pedro L. Ramirez.

Végül nem lenne teljes a kép, ha nem em-

lékeznénk meg az egyre szaporodó koprodukciókról. A nyugati nagy filmtársaságoknál az »óriás-filmek« divatja járja. Ehhez gazdag költségűségek, hatalmas díszletek, nagy tömegek kellenek. Ebből a szempontból aligha akad Nyugat-Európában kedvezőbb terep Spanyolországnál, ahol a legolcsóbb a munkaerő, nem beszélve a táj, a múlt és az architektúra káprázatos adottságairól. Művészileg és esztétikailag ebből persze nem sokat nyer a spanyol film, de a fentebb említett fiatal rendezők közül sokan így tettek szert, közreműködésük során, gyakorlatra, technikai ismeretekre, rutinra. A '63-as best-sellerlista élén a »Blood kapitány fia« áll. Főszereplője Errol Flynn fia, Sean Flynn, partnernője Ann Tod. A »Madame Sans Gene« olasz-francia-spanyol koprodukció. Humoros, romantikus kalandtörténet Napóleon korából, rendezője Christian-

Jacques. (Királylány a feleségem rendezője.) Főszereplői Sophia Loren és Robert Hossein. A »Hípnózis« német-olasz-spanyol koprodukció. Rendezője egy rutinos spanyol alkotó, Eugenio Martin, főszereplői Jean Sorel és Elena Rossi-Drago. De Spanyolországban dolgozott az utóbbi időben Nicholas Ray, Anthony Mann, Alida Valli, Sylvia Koscina, Dahlia Lavi és mások.

A fenti körkép természetesen csak töredékét adja meg a mai spanyol filmgyártásnak. Mert mennyiségileg óriási túlsúlyban vannak azok a művek, amelyek igénytelenségüknél silányságuknál fogva nem méltóak az említésre. Ebből a mocsárból próbálták kirántani a spanyol filmet Bardem, Berlanga és Buñuel, de fáradozásukat csak külföldön értékelték. S erre tesznek most újabb kísérletet igen nehéz körülmények között az ifjú spanyol művészek legigényesebbjei.

# Cselekmény-dömping

AZ ÚJ AMERIKAI FILMEKBEN

Hollywood távotartja magát az európai divattól; hóbortnak tartja az Antonioni-féle ábrázolásmódot, amely a jelentéktelenség látszó momentumok jelentőségét kutatja. A hangsúlyt változatlanul a cselekményre, a sztorira helyezi, és nem befolyásoltatja magát sem a New York-i iskola sem a »freecinema« eredményeitől.

A cselekményesség, az izgalom legelismertebb mestere Hitchcock, az amerikai grand-guignol király. Imponáló szakmai tudásával a legkevesettebb rendezők egyike Hollywoodban. A feszültség megeremtésének ezertéle módját ismeri. Epizódjai mindig hitelesek, a részletek reálítására kínosan ügyel, s ezzel eléri, hogy a lélektani abszurdítások, a képtelen kiindulási pontok is hihetőkké váljanak. Olykor emberábrázolást is megenged magának. »Koktél egy hullának« című új filmjében pedig még társadalomkritikai mondanivalóval is meglépi nézőit. Két diák a Harvard egyetemről akarja próbálni professzora elméletét, amely szerint az intellektuálisoknak semmit sem jelentenek olyan fogalmak mint: jog, igazság, jószág. A diákok ezért megölik a barátjukat, egy ládába rejtik és az áldozat

lakásán várják egy megbeszélte koktélparti vendégeit. A hulla eltüntetését másnapra tervezték, de mikor a ládát felnyitják, hogy a megölt fiút kicsempésszék, váratlanul betoppan a professzor. A gyilkosok lelepleződnek, már felhalasztják a rendőrségi autók szirénázása, mikor a két fiú bevallja, hogy ők tulajdonképpen csak a professzor elméletét akarták a valóságban kipróbálni. Az utolsó filmkockákon három megtört bűnös várja büntetését...

Robert Stevens filmje. »A zöld orvosság titka« Christine Allerson dok-

tornő bűnperével indul. A fiatal orvosnőt, akit Susan Hayward alakít, azzal vádolják, hogy gyógyíthatatlanul beteg szerelmesének olyan adag morfiumot adott, hogy az belehalt. Elítélik, s a büntetés kitöltése után az orvosnő ápolónői állást vállal — és éppen volt ügyészénél! (Peter Finch alakítja.) Egymást kergetik a különös és megmagyarázhatatlan cselekmények, míg az ügyész felesége meghal, mert Christine állítólag túl sok nyugtatót adott neki... Végül tisztázódik az orvosnő ártatlansága sincs, de a cselekmény-



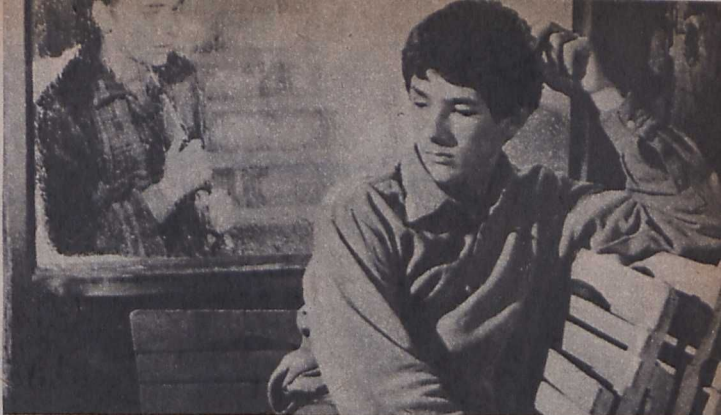
Susan Hayward és Diane Cilento (A zöld orvosság titka)

Jelenet »A tiltott szerelem«  
című filmből

benyolítás bravúros, a feszültséget kiszámított hatásaival a sztori teremti meg.

»A tiltott szerelem szigete« is azok közé a filmek közé tartozik, amelyek a lélekábrázolás hiteles momentumait szerzőgázó cselekmény közé ágyazzák. A film egy tízenöt éves kamasz lelki világának álllélektani ábrázolása, egy valószínűtlenül romantikus történet keretében, számtalan fordulattal.

A legújabb hollywoodi filmek közül a látványos, nagy költséggel készült filmek típusát »Az arany nyíl« képviseli, Antonio Margheriti rendezésében, a Titanussal közös produkcióban. És még inkább a régi sikerfilm,



Richard Long és Dany Robin (Az én hajóm Kozzád vezet)

az újból megfilmesített: »Hét tenger ördöge«, amely az angol-spanyol háború idején játszódik, tengeri csatával, párviadallal, szerelemmel — ahogy illik. Néhány történelmi alak is a színre lép: Angliai Erzsébet, II. Fülöp, Stuart Mária, hogy egy színés, kavargó

James Stewart és Edith Evanson Hitchcock »Koktél egy hullának« című filmjében



Jelenet a »Hét tenger ördöge« című filmből

s mérhetetlenül üres sztorinak eljuttassák marionette-figuráit. Ugyancsak temérdek kaland jellemzi »Az én hajóm hozzád vezet« című filmet, amely tipikus amerikai tengerész vígjáték.

Ezek a filmek nem állnak egyedül a világ filmtermésében. A nagy üzleti vállalkozások kommerciális filmdömpingje, amely a cselekményességet ponyvává és giccsé változtatja, még mindig a legnagyobb ellenfele a nemesebb művészi törekvéseknek.

(HALASI)

Irene Worth a királynő szerepében (Hét tenger ördöge)





# MŰVÉSZET ÉS NÉPSZERŰSÉG

A francia »új hullám« egyik legnépszerűbb színésznője, Bernadette Lafont látogatott el nemrégiben Budapestre — magyar férje, kétéves fia és hároméves kislánya társaságában, a harmadik gyerek, a hathónapos, Párizsban maradt. Férje szobrász, Párizsban Diourka néven ismerik, itthon: Medveczky György.

Bernadette Lafont hat éve filmezik, s ezalatt több mint egy tucat filmben szerepelt. Az új hullámosok, akiknek szoros baráti köréhez tartozik, mint érdekesarcú fotomodellt fedezték fel. Első szerepét Truffaut Delluc-díjas kisfilmjében, »A lurkók«-ban játszotta. A filmet Nimes-ben, szülővárosában forgatták.

Második vállalkozása már főszerep Chabrol »A szép Serge« című filmjében. Sikert egyelőre csak a szakma, pontosabban az új hullámosok körében hozott, mert a film sokáig nem került a közönség elé a filmforgalmazók miatt, akik szembefordultak az új irányzattal. Chabrol filmje volt az új hullám legkorábbi jelentkezése. Aztán Doniol-Valcroze első filmje következett, a »Mégkívánás« egyik szerepe. Majd megint Chabrol filmek: a »Derék lányok«, a »Szeleburdiak«. Mind-egyik nagy sikert aratott — a kritikusok és

a nagyközönséghez mérten mindig kis csoport maradó nouvelle vague-hívek körében. Komoly méltatások jelentek meg a rendezőről és a főszereplőről, de a közönség idegenkedett az »új hullámos« témáktól.

Bernadette Lafont azonban, mint minden sztár, nemcsak művészi elismerésre — népszerűségre, hírnévre, a közönség szeretetére is vágyott. Impresszáriója tanácsára nem kötötte le magát az újhullámosok izgalmas, de mindig kockázatos vállalkozásaihoz, hanem elvállalta a biztos közönségsikert ígérő, de kétes művészi értékű filmek főszerepelt — átlagosan évi hármát.

Lafont kislányos mosollyal magyarázza a reklám, a siker, a művészet és a profit bonyolult és számunkra elég nehezen követhető, szövevényes kapcsolatait. Szíve szerint csak művészi filmekben játszanék, reméli, a következő ilyen lesz. Rövidesen forgatni kezdik, René Ginville rendezői — akinek ez első filmje.

Bernadette Lafont, ahogyan mondani szokták, »őstehetség«, soha nem tanult sem színpadi, sem filmjátékot, többnyire ösztöneire és a rendezői irányításra bízta magát. Elég-e ez a művészi fejlődéshez? Ez a probléma láthatóan elég nagy gondot okoz



Bernadette Lafont  
(Dolezsál László felvétele)

ennek a valóban sajátos tehetségű színésznőnek. Chabrol filmjeiben például nem szeretne többé játszani, mert mind-egyikben hasonló figurát alakított, és úgy érzi: Chabrol most már mindig csak ilyennek, afféle szenvedélyes, érzéki nőnek látja. Különbözik, mint az új hullám rendezőinek egyik sajátosságát említi: talán sokkal többet foglalkoznak a forgatás alatt a technikai problémákkal, mint a színészek irányításával. A színészek csak általános instrukciót adnak a szóban

# A MOKÉP jelenti

OKTÓBERI  
FILMÚJDONSÁGOK



**PÁRBESZÉD**  
Magyar film  
Széles változatban is

Főszerepben:  
**SINKOVITS IMRE**  
**SEMJÉN ANITA**

14 éven aluliaknak  
nem ajánljuk



**GYILKOSSÁG  
SZICÍLIÁBAN**

A rejtélyes maffia

Magyarul beszélő  
olasz film  
Széles változatban is  
Csak 18 éven felülieknek



**FELNÖTTEK  
ÉS GYEREKEK**

Makarenko »Szülők  
könyve« című műve  
alapján készült  
magyarul beszélő  
szovjet film



Bernadette Lafont és Charles Belmont, Claude Chabrol  
filmjében, »A szeleburdiak«-ban

forgó jelenetre vonat-  
kozólag, aztán »magára  
hagyják«. Orson Welles-  
ről tudja: rengeteget fog-  
lalkozik a színészekkel,  
sok próbát tart. Minden-  
vágya: egyszer ilyen  
rendező mellett dolgozni.  
Gyakran jár szín-  
házba — próbákra és  
előadásokra — tanulni.

Első magyarországi lá-  
togatása, — mint mond-

ja — nagy örömmel töl-  
tötte el, szeretné hama-  
rosan megismételni,  
már csak a magyar ro-  
lalkosság miatt is; szíve-  
sen játszana egy fran-  
cia—magyar koproduk-  
ciós filmben. Annál is  
inkább, mert tucatjával  
kapja a leveleket a ma-  
gyar mozilátogatóktól,  
akik nagyon szeretik őt.

PONGRÁCZ ZSUZZA

*filmvilág* VI. évf., 19. sz. — Filmművészeti folyó-  
irat. — Megjelenik minden hónap 1-én  
és 15-én. — Főszerkesztő: Hámos György. — Kiadja a  
Lapkiadó Vállalat. Felelős kiadó: Sala Sándor. — Szer-  
kesztőség és kiadóhivatal: Budapest, VII., Lenin körút  
9-11, Telefon: 221-285.

63 4278

Az Athenaeum Nyomda íves és rotációs mélynyomása  
Felelős vezető: Soproni Béla igazgató

Terjeszti a Magyar Posta; külföldön a »Kultúra« külke-  
reskedelmi vállalat

»INDEX« 25.286

# RENZO ÉS LUCIANA

Mario Monicelli rendezte a négy külön történetből álló »Boccaccio 70« első epizódját, a »Renzo és Luciana«-t. A film egy üzemben dolgozó fiatal szerelmespár megpróbáltatásait mondja el, akik, hogy el ne veszítsék állásukat, titokban kötnek

Germano Gilloli (Renzo)  
és Marisa Solinas (Luciana)



Marisa Solinas

házasságot. A főszereplők nem hivatásos színészek, Renzo szerepében egy olasz futballista játszik.

A »Boccaccio 70« másik három epizódjának rendezői: Visconti, Fellini, De Sica.

A satirikus olasz filmet Magyarországon is bemutatják.

Jelenet a filmből





Bernadette Lafont fran-  
cia filmszínésznő Buda-  
pesten

*filmvilág*  
Ára: 4,— Ft