

546.557



filmvilág

17

1968. SZEPTEMBER 1.



Bodrogi Gyula, Tordai Teri, Halász Judit és Tahí Tóth László



ELSIETETT HÁZASSÁG

Gyárfás Miklós írta, Keleti Márton rendezte az *Elsietett házasság* című, új magyar vígjátékot. Operatőr: Somló Tamás. Gyárfás Miklós cikke a forgatás során szerzett tapasztalatairól, lapunk 12. oldalán.

Básti Lajos, Tahí Tóth László, Tolnay Klári és Tordai Teri a film egyik jelenetében
(Réger Endre felvételei)

CÍMKÉPÜNK:

Deire Anna játssza a *Beszélő köntös* című Mikszáth regényéből készülő új magyar film női főszerepét. Rendező: Fejér Tamás (Domonkos Sándor felvétele)

MIT ÉR A FILM — HA MAGYAR

Rapszódikus gondolatok egy cikk olvasásakor

1

Úgy hozta a véletlen, hogy éppen a Hajdú expresszen, Debrecen felé utazva, került kezembe a Nagyvilág legújabb száma, s benne Nagy Péter érdekes — mint a lábjegyzetből kiderült, külföldi hallgatóság számára készült előadása: A magyar irodalom helye a világban címmel. Miután én is a nyári egyetem külföldi hallgatósága előtt készültem előadást tartani (talán éppen ugyanaz előtt, mint Nagy Péter), és a megadott téma — A mai magyar filmművészet — is sok rokonvonalat mutatott az övével (hiszen a külföld számára irodalmunkból és művészetünkben egyaránt az érdekes, ami saját értékeinél fogva önálló helyet biztosít számára az egyetemes kultúrában), mint jósorsom szerencsés ajándékát fogadtam a váratlan segítséget saját mondanivalóm megszerkesztéséhez. S miközben a zötykölődő vonatban az előadás szövegét saját gondolataimmal egyeztettem, s ezzel voltaképpen egy jóval idősebb, fogalmiainban, kritériumaiban, kategóriáiban kialakultabb művészet hagyományos szempontkészletét, kérdésfeltevéseit próbáltam alkalmazni az emberi kultúrában lényegében csak századunkban gyökeret eresztő filmművészetre — alakult ki bennem a hasonlóságok és különbségek alábbi mérlege.

2

A kiindulópont lényegében azonos. „Egy nemzeti irodalom művelői és vizsgálói számára talán nincs is izgalmasabb és kínosabb kérdés, mint az, amit a cím állító formában rejt magában: mi a nemzeti irodalom helye a világirodalomban? Vagy másként formulázva: mit tudunk mi valóban időtálló — kissé fellengzősebb szóval örökérvényűt — mondani a világnak, az emberiségnek?” — ezzel a kérdéssel indítja eszmetuftatását az irodalomtörténész-kritikus szerző, de voltaképpen olyan programot ad, amelyet a nemzeti

film művelői és vizsgálói éppúgy magukénak érezhetnek, mint akár a zenéé vagy a képzőművészeteké. Azzal a különbséggel, hogy amíg az irodalom tudósa az írott szó évszázadait veti össze, a Halotti beszédtől vagy az Ó-magyar Mária siralom-tól napjainkig Európa vagy a világ írott kultúrájával, hogy benne a hazai teljesítmények helyét megtalálja, a film esetében évtizedekben, sőt olykor években gondolkodhatunk csak: — és ami az irodalomban évszázadok pangása, üresjárata, az a filmművészetben legfeljebb s talán szerencsére csak évtizedeké.

Ebből fakad aztán, hogy a filmben valamiképp még viszonylagosabb az időtálló fogalma, mint az irodalomban, nem szóva a szinte már komikusnak ható örökérvényűről. Először mert még történelmi aspektusból valóban kis időt kellett kiállania legmaradandóbb értékűnek tartott filmalkotásoknak is — az irodalmi művek gyakran évszázados klasszikussá szentesítéséhez viszonyítva. Másodszor ez a rövid idő is a művészi elavulás olyan rohamos tempóját diktálta, amely páratlan a hagyományos művészetek komótosan alakuló, és csak századunkban megbokrosodó fejlődéséhez viszonyítva. S ez a tény a filmalkotások klasszicitásának — értékjelző értelemben használna a kifejezést — kérdés-komplexumát is problematikusabbá teszi, általános és hazai viszonylatban egyaránt. Éppen a filmtörténet túlnyomó részének nyelvteremtő, eszközalakító jellege következtében ugyanis a filmalkotások klasszikus értékében — egészen a legutóbbi esztendőig — nagyobb szerepet kap a történetiség, a művek helyi értéke a filmnyelv fejlődési folyamatában, mint esztétikai abszolút értéke — noha természetesen az utóbbitól sem lehet teljesen elvonatkoztatni, hiszen a kettő között, ha nem is automatikus, de többnyire egyenes arányú kapcsolat áll fenn. A maradandóságának ez a kétszeres viszonylagossága azonban fokozott óvatosságra és sze-

rénységre int. Talán arra, hogy az időtálló és örökérvényű kritériumainak keresése helyett — amit nyugodtan az utókorra hagyhatunk — helyesebb, ha egyelőre beérjük az idő- és korszerű ismerveinek kutatásával.

3

Nagy Péter aztán így folytatja: „Gondolom, ez a kérdés minden nép fiának egyaránt izgató és izgalmas, önvizsgálatra, sőt önkritikára buzdító. Még a nagy nemzeteknek, a világnyelvek birtokosainak is, melyek pedig éppen nyelvük elterjedtsége, univerzális, vagy majdnem univerzális használata miatt hozzá vannak szokva, hogy a világirodalom jelentős részét azonosítsák a maguk irodalmával; de izgalmasabb és fontosabb a kérdés a kis nemzeteknek — s különösen az ilyen kis nemzeteknek, mint mi magyarok, akiknek számbeli kicsinségéhez még egy majdnem rokontalan, különös struktúrájú nyelv is járul; e kettős gátrendszeren kell áttörnie a műnek és az alkotónak ahhoz, hogy bekerülhessen a világirodalom áramába, s abban a génusza s annak megnyilatkozási pillanata által kijelölt helyét elfoglalhassa.”

Hogy állunk ezekkel a gátakkal a filmben, amely születési pillanatától kezdve egy egyetemesen közzérhető művészi nyelv igényével jelentkezett, mint a képzőművészet vagy a zene? Ráadásul azzal a pozitív különbséggel, hogy a technikai-forgalmazási apparátusával nemcsak nyelvi, de gazdasági-társadalmi feltételeit is megteremtette az új művészi kommunikáció valóban nemzetközivé válásának. (S ezen a jellegén a hangosfilm csak átmenetileg változtatott, hiszen a szinkronizálás elterjedése ismét visszaadta a filmnek azt a képességét, hogy alkotásaival túlnőjön a nyelvi határokon.) Sokatmondó tény, hogy amíg az irodalomban egy évszázados, ha nem évezredes fejlődés eredményeképpen ismerhette fel Goethe a világra szóló egyetemes jelleget, megalkotva a világirodalom fogalmát — addig a film mint világművészet keletkezett, s éppen ennek evidens ténye tette szükségtelemmé, Kolombusz tojássá, a világkinematográfia fogalmának

bevezetését. Szinte azt mondhatnánk, hogy a filmben fordított volt a helyzet, mint az irodalomban, előbb volt az egész világhoz szóló, s csak aztán lett nemzetivé.

És mégis, ha csak egy futó pillanást vetünk is a filmművészet egyetemes történetére, azt tapasztaljuk, hogy struktúrája, nemzeti szempontból nemigen különbözik a világirodalom szerkezetétől: a nagy és hagyományos kultúrnemzetek töltik ki elsősorban ugyanúgy csak epizodikus szerepet engedve az olyan kisebb népeknek, mint — koronként váltakozva — a dán, a svéd, vagy napjainkban a népi demokratikus országok, Lengyelország, Csehszlovákia, Magyarország stb. mint a világirodalom elfogadott történetében. A nagy korszakokra itt is a francia, a német, az orosz, az amerikai, az angol, az olasz film versengése, stílust és iskolát teremtő mesterei nyomják rá bélyegüket, mint az irodalomban (vagy a képzőművészetben, zenében), s még az olyan, s az említettekkel egyenértékű filmművészet, mint teszem a japán is megtartotta valamiképp különállását. A kis népek filmművészete pedig még inkább megmaradt valahogy kuriózumnak, vagy egyes alkotók a film-történetbe „beengedett” művészetének.

A hátrány, amit egy kis ország filmjének kell behozni, a goethei világirodalom analógiájára felfogott világfilművészet egymással felelőselő csúcseinak nemes vetélkedésében — egyáltalán nem kisebb, mint az irodalomban, noha egy fiatal magyar filmművészek látszólag sokkal könnyebb nemzetközi ismertségre szert tenni, mint író vagy festő kollégájának. Ez az ismertség azonban csak a nevének szól, amit egy-egy fesztivál, vagy filmhét nyoman a sajtókritikák felkaphatnak — műve elé azonban éppúgy vagy még inkább sorompót ereszt — a szocialista országok kivételével — a nagy filmhatalmak forgalmazása, mint gyakran író kollégája alkotása esetében. A kettős gát: a számbeli kicsinség és a nyelvi különösség irodalmi korlátai a filmben tehát úgy jelentkeznek mint egyfelől a sokkal szűkebb termelési bázis és kapacitás hendikepje, másfelől mint

a forgalmazás minden más művészeti ág terjesztésénél koncentráltabb, és anyagi érdekeltségénél fogva egyedülállóbb nemzetközi monopolizáltsága.

4

Korunkat azonban nemcsak az jellemzi, hogy a világkultúra egyetemessége e fogalom kialakulása óta a legnagyobb krízisen megy keresztül, hanem legalább ilyen mértékben az is, hogy ez a krízis végső soron a polgári kultúra krízise, amely egy új egyetemességet, a polgári kultúra helyében levő szocialista világkultúra egyetemességét készíti elő. S ez az új világkultúra egy igazibb és teljesebb nemzetköziség igényével lép fel, arra irányul, hogy megszüntetve a néhány, hagyományos fejlett ország monopolhelyzetét, valóban a művészi értéket és időtállóságot tegye kritériumává. Ez az átértékelési, vagy inkább integrálási folyamat — amelynek győzelme természetesen harc és idő kérdése is — megindult a világirodalomban is, a többi művészetekben is, és természetesen a film világában is. Ha egyelőre még túlnyomóan csak a sajtókritika és a filmirodalom, történetírás és esztétika csatornáin is, de a magyar film történetében először tartósan belekerültünk a világfilm-művészet áramába, vérkeringésébe. S az értőknek, a szakembereknek, a filmklubok és művészmozik közönségének egyelőre még talán szűkebb elismerése olyan erőt jelenthet, amely — ha a magyar filmművészet maradandó fellendülése további inspirációt nyújt számára — rést nyithat, mint megelőzően a lengyel, majd a csehszlovák filmek esetében láthattuk, a forgalmazási elzárkózás gazdasági érdekektől és politikai elfogultágtól egyaránt meg erősített falán.

5

A világirodalom, világfilm-művészet, világkultúra — ezeknek a fogalmaknak mindig kettős értelmük van, aszerint, hogy a világot hogyan értelmezzük bennük. Nyilvánvaló ugyanis, hogy ennek a világnak van egy virtuális, ha úgy tetszik szim-

bolikus értelme, és van egy valóságos jelentése. Szimbolikus értelemben az tartozik valamely világművészet fogalomkörébe, ami művészi értékénél fogva minden nép, minden nemzet, minden kultúrember számára maradandó értéket jelent — függetlenül attól, hogy ezekhez a közös értékekhez, adott kulturális és civilizációs fejlettségi fokán a valóságosan értelmezett világ s annak népei milyen hányadukban jutnak el. Hiszen ebbe a kincsestárba örök időre deponálják a népek a maguk értékeit s az idő, a fejlődés megőrzi azok számára is, akik majd csak később kapcsolódnak bele a mind egyetemesebbé váló összembari kultúrkörbe. Ennek a kincsestárnak — az emberi munkamegosztás mai fokán — a szakmai kritika, történetírás, tudomány a lajstromozója és az őre. Az tehát, hogy a filmkritika, és a filmtudomány — az emberiség filmművészeti öntudata — ma Oslótól és Stockholmtól Rómáig, Moszkvától és Prágától Párizsig és Londonig rendszeresen számontartja a magyar film alkotásait, azt jelenti, hogy jegyet váltottunk az idő vonatára, s ha nincs is garanciánk arra — mint ahogy senkinek sincs —, hogy végighaladunk, — legalábbis minden helyjegyet kapott filmünkkel a nemzetközi expressz egész pályáján, a lehetőséget kivívtuk rá.

6

A film művészetté érésével és nem utolsósorban tudományos rendszerezése és apparátusa kialakulásával kétségkívül elvesztette azt az efemer, csak a pillanathoz szóló jellegét, amelyet sokáig lényegi tulajdonságának vélték, s ma már éppúgy tudunk a maguk korában közönyöségbe fulladt, és csak később felfedezett és sikert aratott alkotásokról és a fordítottjáról, mint mondjuk az irodalomban vagy a festészetben. Mégis említett gyors avulása következtében még mindig jobban igényli az azonnali visszhangot és sikert, mint a többi művészetek alkotásai. Lényegesebb számára tehát a világ,

a szó második, valóságos értelmében is. S etekintetben, ma a magyar film a világ olyan hatalmas részét — a szocialista tábor — mondhatja állandó felvevő piacának, amilyennel eddig történelme folyamán nem rendelkezett, s ami nemcsak számszerűségénél, de fejlődésének növekvő dinamikájánál fogva is mozgásteret: lehetőséget és feladatot jelent filmművészetünk számára. Azelőtt a magyar film — a futószalagon gyártott fehértelefonos vígjátékok — piaca lényegében néhány balkáni ország s esetenként a német nyelvterület kommerciális érdeklődésére korlátozódott. Ma „miénk” a szocialista világ közönsége és a fejlett tőkés országok legszínvonalasabb kritikájának támogatása, és növekszik filmjeink iránt a harmadik világ érdeklődése is.

7

Ha érdemi oldalról nézzük azonban, hogy mi az a maradandó érték, amit filmművészetünk produkált — még mindig szerényeknek kell lennünk. Filmgyártásunk hosszú évtizedei — mindenekelőtt a felszabadulás előtti korszak — meddő üresjáratnak mutatkozik. A magyar némafilm feltehető értékei számunkra is elvesztek. A hangosfilm terméséből legfeljebb ha Fejős Pál francia tőkével készült Tavaszzi zápor-a, Szóts István Emberek a havason-ja nő túl a hazai filmgyártás keretein. A magyar filmművészet igazi kibontakozása a felszabadulásunkkal kezdődik. Kétszer is nekirugaszkodott filmgyártásunk, hogy a művészet igazi csúcsait megostromolja. Közvetlenül a felszabadulás után a Valahol Európában és a Talpalatnyi föld ígéretét — talán parasztibb színezetű — magyar neorealizmusának kibontakozását — elvágta a sematizmus térhódítása. 1954-ben bontakozott ki filmgyártásunk második fellendülése — Fábri Körhintá-ja, Hannibál tanár úr-ja, Makk Liliomfi-ja, 9-es kórterem-je, Ranódy Sza-

kadék-ja stb. — jelzik, hogy filmművészetünk ismét megindult az európai szintű film csúcsai felé. De igazából — az előkézület és az erőgyűjtés hosszas éveit után — a hatvankettes-hatvanhármas évek hozták meg azt a korszakot, amely a magyar filmművészet önmagára találását, kibontakozását jelenti. Külön tanulmányban kellene szólunk ennek a fellendülésnek forrásairól és esztétikai jellegéről — és persze problematikus, árnyasabb oldalairól, és további fejlődésének kérdéseiről és buktatóiról is. Ezt azonban már nemegyszer megtettük. Most csak azt regisztrálnánk, hogy filmművészetünk új rangot vívott ki magának, belépett azoknak a nemzeti filmgyártásoknak a sorába, amelyek nélkül ma már a film teljességre igényt tartó világtörténetét nem lehet megírni.

8

Néhány évtizede, még így hangzott a kérdés: Mit ér a filmes, ha magyar? Tudniillik a magyar filmművész — Korda, Kertész, Vajda —, ha elhagyja Magyarországot, hogy egy más nemzet filmgyártását gazdagítsa műveivel. Otthon ugyanis nem sokat ért. Egy régi anokdota szerint, Hollywood egyik nagy filmgyárának bejáratánál ezt a figyelmeztető mondatot írták ki: „Itt nem elég, ha magyar vagy, tehetségesnek is kell lenned.” Ma ez a kérdés hazai filmgyártásunkra vonatkozik. S a válasz, amit ma adhatunk rá: annyit ér, amennyi valóságos értéket termel, amennyit népünk sorsából, küzdelmes múltjából és szocializmust építő jelenéből művészi erővel és általánosítással megmutatni és ábrázolni képes. Vagyis eljutottunk társadalmi és művészi fejlődésünknek arra a fokára, hogy lényegében a magyar filmgyártás határozza meg önön értékét — már nemcsak nemzeti keretek között.

GYERTYÁN ERVIN

SAN SEBASTIAN, 1968

Bacsó Péter beszámolója

A nemrégiben lezajlott XVI. San Sebastian-i Nemzetközi Filmfesztiválon — mint ismeretes — hazánkat Bacsó Péter *Nyár a hegyen* című filmje képviselte. A fesztivál zsűrijében helyet foglalt a tavalyi seregszemlén díjat nyert *Szevasz Vera* alkotója: Herskó János, és a magyar delegáció tagjaként nagy népszerűségnek örvendett a spanyol tengerparton Gyöngyösi Katalin, a *Nyár a hegyen* női főszereplője. Minthogy az idei San Sebastian-i fesztiválon egyetlen magyar újságíró sem volt jelen, Bacsó Pétert kértük fel, hogy számoljon be a fesztiválon látott filmekről.

— A San Sebastian-i fesztivál zsűrijének elnöke Miguel Angel Asturias, a Nobel-díjas guatemalai író volt. A legizgalmasabb film pedig a nagydíjjal kitüntetett *Egy hosszú nap vége* című, Peter Collinson rendezésében készült angol film. A második világháború idején játszódó drámai alkotás hősei egy különleges ejtőernyős felderítő osztag életben maradt tagjai, a film története: a járőr egyetlen napjának eseménysorozata. A főszereplő, David Hamming egy meggyőződéses pacifistát alakít, aki ebben a végletes szituációban arra kényszerül, hogy több embert különféle raffinált módokon megöljön. A film helyenként erősen naturalista, de kétségkívül óriási drámai erejű, következetes háborúellenes mondanivalójú, szuggesztív alkotás. Hatását

fokozza a nagyszerű fényképezés, mely maximálisan kihasználja a színesfilm lehetőségeit. A kirobbanó tehetségű rendezőt, a mindössze huszonhatéves Peter Collingsont joggal tekintik az angol filmgyártás nagy reménységének.

— Nagyon szép, gyöngéd lírai alkotás a svédek gyerekkönyve, a *Hugo és Josefina* (Kjell Grede rendezése), amely az elsőfilmesek díját nyerte el. Érdekes alkotás a csehek második díjjal kitüntetett *Dita Saxova* című versenyfilmje, amely egy Auschwitzből visszatért zsidó lány lélektani drámája. A film főszerepét a Jancsó Csillagosok, katonák című művéből nálunk is jól ismert fiatal lengyel színésznő, Kristyna Mykolajewska játssza, rendező Antonin Moskalyk.

Claude Rich nyerte a legjobb férfialakítás díját Alain Resnais *Szerettek, szerettek* című filmjében játszott szerepéért





Kristyna Mykolajewska játssza a főszerepet Antonin Moskalyk: Dita Saxova című filmjében

— Természetesen a San Sebastian-i fesztiválon is jelen voltak a milliárdos költségvetéssel készült, világsztárokat felsorakoztató amerikai kommersz-filmek — Sidney Poitier személyesen is eljött a fesztiválra —, de maguk a filmek unalmasak, hozszadalmassak és érdektelenek voltak. Jól kifejeződött ez a zsüri és a közönség reagálásában is: egyetlen ilyen szuperprodukció sem kapott díjat, mert a fesztiválközönség is, a zsüri is a korszerű társadalmi problémákat elemző, művészi törekvésű filmeket részesítette előnyben.

— Meglehetősen eklektikus filmekkel jelentkeztek a franciák, akik eredetileg Cannesra szánt, de ott — az ismert okok miatt — vetítésre nem került filmjeiket hozták San Sebastianba. Nagy csalódást okozott Alain Resnais új filmje, a *Szeretlek, szeretlek*, amely a kitűnő rendező előző alkotásainak erőtlen utánérzése. Ez is idő-játékos film: arról szól, hogy

egy öngyilkosságot elkövetett haladokló férfi újra átéli életének legkritikusabb fordulópontjait. Sajnos, a film meglehetősen kusza, zűrözaváros, alig érthető. Avatag, ásatag szerelmi történet a másik francia film, a Dominique Delouche rendezésében, egy Stefan Zweig novellából készített *24 óra egy asszony életéből* című film, Danielle Darrieux és Robert Hoffmann főszereplésével.

— Annál mulatságosabb volt viszont az olaszok versenyfilmje, a *Lány a pisztollyal*. A Monicelli rendezésében, Monica Vitti főszereplésével készült vidám történet azt eleveníti meg, hogy egy szicíliai lány, akit egy férfi megerőszakolt, bosszúra vágyva, revolverrel Angliáig üldözi támadóját, aztán Londonban lassanként megfeledezik eredeti „úticéljáról”, és a középkorias felfogású szicíliai vadócból modern európai nővé alakul... Monica Vitti a legjobb női alakítás díját nyerte ezzel a filmmel.

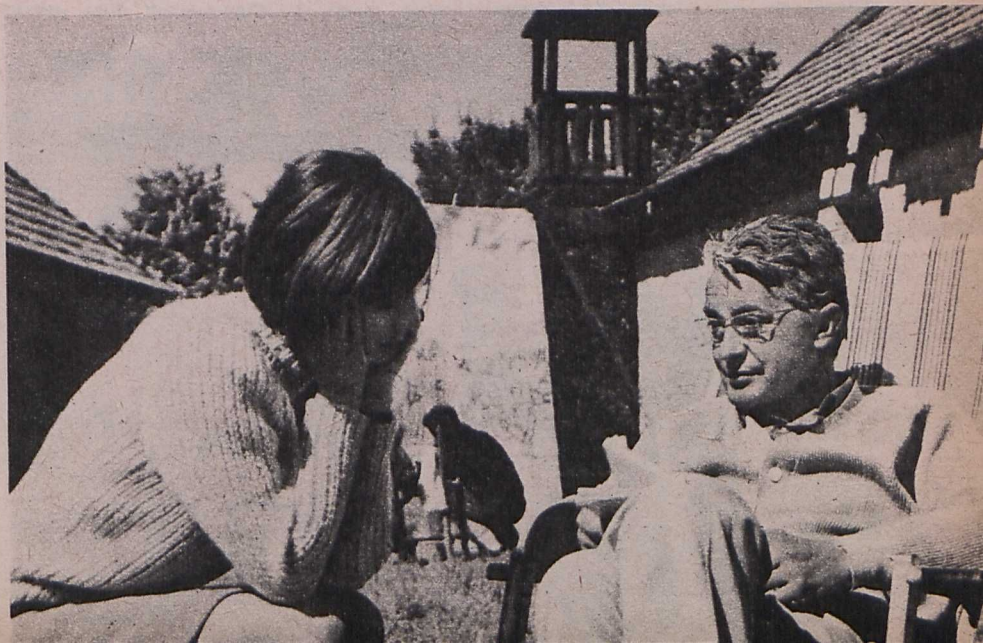


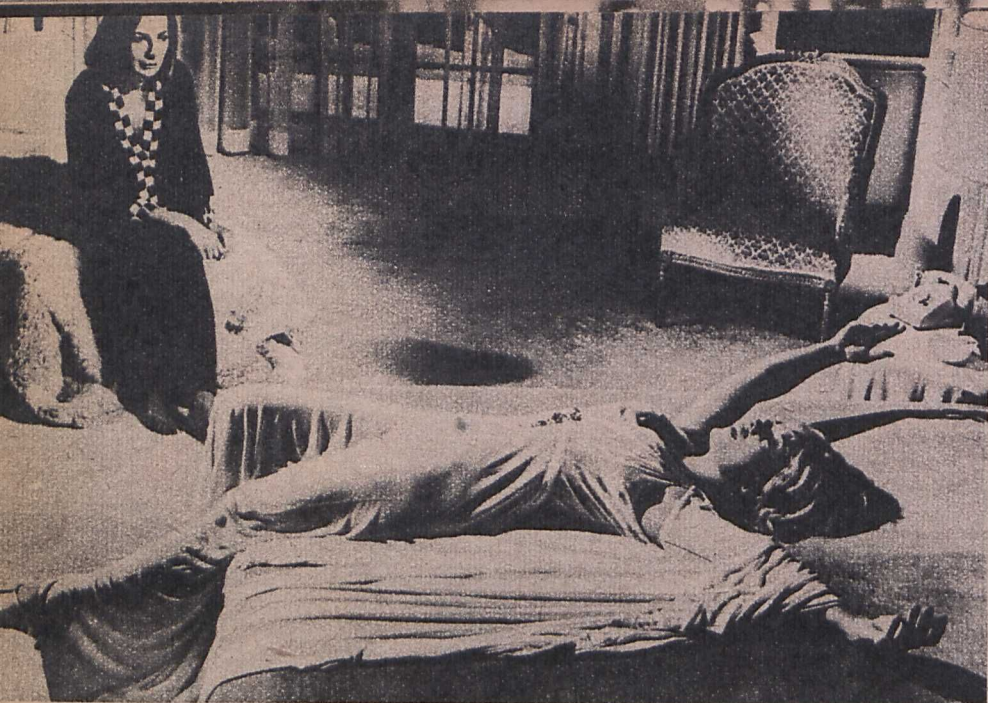
Egy hosszú nap vége — jelenet az angol Peter Collinson nagydíjas filmjéből. Jobbszéli a főszereplő: David Hammings

— Végül feltétlenül meg kell emlékezni a San Sebastian-i fesztivál talán legmaradandóbb élményt nyújtó filmjéről, a Franco Zeffirelli rendezte *Romeó és Júlia*-ról, amelyet

versenyen kívül mutattak be. Izgalmasan modern, gyönyörű film; egy tizenöt éves lány — Olivia Hussey — játssza a főszerepét. A film feltalálása óta készült legteljesebb, s leg-

Gyöngyössy Katalin és Mensáros László a *Nyár a hegyen* című magyar versenyfilmben





Kim Novak — Robert Aldrich filmjében, az amerikai Lylah Clare legendájában

eredetibb Shakespeare-megfilmesítések egyike ez a remekmű.

— *Olvastuk, hogy Bacsó Péter filmje, a Nyár a hegyen három elismerésben is részesült San Sebastianban: a hivatalos második díj mellett elnyerte a Filmtrók Szövetségének Díját és az Ifjúság Díját is. Hallhatnánk valamit a film spanyolországi visszhangjáról?*

Bacsó válasz helyett néhány újságkivágást tesz az asztalra. A *Pueblo* című lap cikkének címe: „A magyar versenyfilm, a *Nyár a hegyen*, a legsikeresebb filmek egyike.” Néhány mondat a cikkből: „Egyike ez a legjobb filmeknek a ritmus, a fényképezés és a téma szempontjából... Bacsónak szerencséje volt, hogy olyan kiváló színésszel rendelkezett; mint

Jelenet Az alárendeltek című versenyfilmből, amely a „Ciné-nuevo” díjat nyerte San Sebastianban



DANK

CINEMA



THEATRE



Monica Vitti nyerte a legjobb női alakítás díját, Mario Monicelli Lány a pisztollyal című filmjének főszerepéért

Mensáros László, aki valóságosan, mélyen és rokonszenvesen eleveníti meg az érett doktort, a történet és a mondanivaló központi figuráját. A jó alakú és vonzó arcú Gyöngyössy Katalin jól érzékeli az előítéletektől mentes lány szerepét. Hosszú ováció fogadta a filmet, valamint rendezőjét a vetítés végén.”

Az *El Diario Vasco* cikkéből: „A Nyár a hegyen jó alkotása a fellen-

dülő magyar filmművészetnek, olyan kitűnő rendező műve, mint Bacsó Péter... Bacsó azt a párhuzamot mutatja be, ami szerelem és politika között létezhet... A három főszereplő a valóságos életből való... és nem tehetünk mást, mint azt, hogy csodáljuk ezt a nagyszerű rendezői választást és azt, amit mindegyikük adni tudott.”

ZS. I.

Sidney Pollier — Daniel Mann Ivy szerelméért című filmjében



A HOLTAK VISSZAJÁRNAK

Vajon ki a bűnös, hogy nem születnek nálunk igazán jó krimifilmek? — a kérdés megoldása után nyomozó kritikusok éjt nappallá téve próbálták újabb és újabb magyarázatokkal alátámasztani feltevéseiket. A kör egyre szűkült. A gyanú mindinkább magára az életre terelődött. Nem a forgatókönyvírókra és rendezőkre, hanem az életre, amely nem kínál lehetőséget a krimifilmek nagy hatású büntetteinek elkövetésére. A hitelesség hiányzott elsősorban a magyar bűnügyi filmek kiagyalt törtériáiból. Az élet a bűnös — állapították meg a kritikusok, és az ügyet már-már lezártak tekintették.

És ekkor váratlan dolog történt. Az élet, mintha fellázadt volna a gyanúsítások ellen, olyan megdöbbentő „krimi” produkált, hogy ereinkben — a műfajhoz illően — megdermedt a vér. A közelmúltban lezajlott nyilas-per napvilágra kerülő tényei a legmerészebb képzeletet is megszegyenyítették. Az élet forgatókönyve vad volt, felkavaró, és rémületesen eredeti. Emberek —, ha ezzel az összefoglaló elnevezéssel egyáltalán megtisztelhetjük őket, 1944-ben elkövetett szadista tömeggyilkosságok után, a felelősségrevonás elől megmenekülve, több mint húsz esztendeig közöttünk éltek álnéven, barátaik, munkatársaik, de még családjuk sem sejtett semmit előző véres életükről.

E rendkívüli téma inspirálta *A holtak visszajárna* alkotóit, Pintér József forgatókönyvíró, Wiedermann Károly rendező és Neumann László operatőrt a Mókép és a Magyar Televízió közös produkciójában készített bűnügyi film megszületésében. Sajnos, a kritikusok előlről kezdehtik a nyomozást. Ez a legújabb krimifilm is nélkülözi a hitelességet. Nyilvánvaló, nem az élet tehet róla. De akkor ki...? A végső nagy leleplezés igénye nélkül, elfogulatlan tanúvallomásként, hadd soroljunk fel néhány megfigyelést, melyek talán szerény adalékul szolgálnak majd a kritika Sherlock Holmes-ának az ügy felderítéséhez.

A film drámai magva egy fiatal pap lelkiismereti válsága. Jámbor sekrestyéséről megtudja, hogy nyilas tömeggyilkos volt. Az embert, aki ezt meggyóna, másnap holtan találják a kőkereszt alatti szakadékban. A pap, bármennyire is szeretné, nem segíthet a nyomozó rendőrtisztnek, gúzsba köti a gyónási titoktartás fogadalmá. A bűnügyi feszültség helyett elmélyedhetünk az egyházi morál etikai konfliktusában. Ha a rendőrtiszt és a film drámai elgondolása egyaránt nem a pap vallomásától várná a megoldást, csupán egyszerű, józan logikára támaszkodna, a film közepe táján már bekövetkezne a kibontakozás. Így azonban mesterseges késleltető mozzanatok közbe-

Molnár Tibor a sekrestyés szerepében



iktatására van szükség: papi feljebbvalóra, aki mindúntalan figyelmezteti vívódó paptársát kötelességére és rendőrtiszti feljebbvalóra, aki mindúntalan el akarja téríteni a nyomozás irányát az egyetlen valószínű nyomról. A sekrestyés lelepleződésének és letartóztatásának, lélektani komolyságot, mértéktartást nélkülöző, bombasztikus zárójelenete már-már a paródia erényeivel hat. Mégis, el kell ismernünk, a forgatókönyv egyébként sajátos belső logikai rendszer szerint épül, persze nem a valóság logikája ez, hanem a krimifilmek túlbonyolult, túlkomponált, kiszakozott dramaturgiai következetessége. A film megelevenítése azonban nem tudja magával ragadni a nézőt, a feszültség képletére leegyszerűsített játékbá. A figurák, a környezet, a légkör hitelessége még talán lélektani buktatókon is átsegíthet, mint ezt egy sikeres magyar bűnügyi film, *A hamis Izabella* esetében láthattuk. *A holtak visszajárának* megvalósítása azonban alatta marad saját lehetőségeinek.

Ha egy film képi megformálásban nem viseli magán a valóság ujjlenyomatát, utólag meglehetősen nehéz kielemezni az okok és okozatok összefüggéseit. Ebben a filmben nem hisszük el a várost, az utcákat, a falak vakolatát, a sekrestyés közsöngetését, a zsaroló kegyeszerárus alattomos pillantásait, nem hisszük el a vak testvér elmaszkírozott, világtalan szemét, a meggyilkolt ember szétroncsolt arcát, a rendőrtiszt összeráncolt homlokú töprengését. Nem lépünk át a díszlet, a külső motívum, az arcfesték, a felvevőgép beállítás szögének szakmai realitásaiból az illúziók világába. Az egyébként kiváló színészek, Óze Lajos, Molnár Tibor, Szirtes Ádám, Bánhidny László, Tomanek Nándor, Ráday Imre, Harkányi Endre feleslegesen hangsúlyozó, magyarázó stílusban játszanak, Deme Gábor dramaturgiailag jól építette fel szerepét. Az alakok többnyire nem sajátos életüket élik, hanem minden pillanatban valamilyen dramaturgiai fordulatról értesítenek bennünket. Az eredetileg talán



Tomanek Nándor és Óze Lajos

helyesen elképzelt jelenetek egy-egy semmisségnek látszó árnyalattól elvesztik meggyőző erejüket. A püspöki palota tekintélyt sugárzó márványlépcsőházában a fiatal tisztelendő és egyházi feljebbvalója úgy ordítóznak egymással, mint mások a kocsmában. A balkezes ifjú nyomozó a legdrámaibb percekben olyan szeretetre méltó feltűnni vágyással figyelő újságja mögöl, a szembenlevő vasúti ülésről, a menekülő gyilkost, hogy ez akár egy burleszkfilmben is igen kedves részlet lenne.

Legfurcsább az, hogy a műalkotás kibontakozásának titokzatos vegyi átváltozásában az élettől kölcsönzött valódi alapötlet hat a legvalószínűtlenebbnek: az egykori szadista gyilkosság-sorozat a nyilas pártház pincéjében, a bűnügyi drámát mozgató szörnyű vétek, illetlenül külsőséges kellékként kapcsolódik a történethez. Hogyan vesztette el hitelét a valóság? — ezt már valamiféle esztétikai kriminek kellene kinyomoznia.

LÉTAY VERA

EGY VÍGJÁTÉK FORGATÁSA KÖZBEN

NAPLÓJEGYZETEK

AZ ELSŐ FORGATÁSI NAPON. (*Otthon, hajnalban.*) Húsz esztendeje került színre első vígjátékom, a *Vásott apostol*. A halált gúnyoltam benne, szabadon és fiatalon. Ma reggel kezdődnek az *Elsietett házasság* felvételei. Színpadi és filmvígjátéka-
im együttes száma eddig, mennyi is? Végigszámolom magamban. Éppen húsz. És ez a huszadik megint a halálra fitorog. Úgy látszik, ez a mániám. Az ősi ellenség gúnyolása. Nyilván ebből a lehetetlen életprogramból következik, hogy a halál fölötti győztes eszmét a szerelemben kerestem. E groteszk biológiai ábránd velejárója, hogy minden vígjátékom megvalósítása előtt félek az egyoldalú vígjátékiságtól. A nevetés paradoxona olyan, mint a hétputtonyos aszúé: egy-két pohár belőle felszabadítja a szellemünket, öt-hat már hülyévé tesz. Vágyam mindig az egypohárnyi nevetetés volt. Csak-hogy ez nem könnyű dolog, mert a vígjáték kollektív munkája közben — próbákon vagy forgatásokon — mindenki azon buzgólkodik, hogy töltsön a pohárba.

A HELYSZÍNESEN. (*Egy sírhalmon ülve.*) Temető, Tolnay Klári és Básti Lajos első felvételi napja. Indul a film. Ez a harmadik közös filmvígjátékunk Keleti Mártonnal. Már csaknem teljesen ismerjük egymást. Ő tudja rólam, hogy milyen sok fanyar fenntartás van bennem a vígjátékisággal szemben. Én tudom, hogy ő boldog, ha derűt adhat. Mind a kettőnknek megvan a magunk igaza. Az én álláspontom írói (és vitatható), az övé rendezői (és vitathatatlan).

AZ ÖTÖDIK NAPON. (*Díszletben.*) Az a legnehezebb a dramatikus kifejezési formákban — az áldott rádió kivételével —, hogy díszlet kell hozzájuk. A díszlet és a szó nem szeretik egymást, a szavaknak nincs határuk, a díszlet körülhatárol. A szó madár, a díszlet kalitka. Nagy történelmi kalitka a világtörténelemből merítő szavakhoz, intim kis

csapda a mindennapi témák esetén. Még szözlöbb a díszlet, amikor közbeszól, mint térbe helyezett mondanivaló.

Filmre díszletet alkotni a színpadnál is veszélyesebb. Cleopátra trónterme még elmegy, mert trivol módon állít elénk valami muzeális képet, abszolút nyomortanya esetén sincs baj, mert deszkából, drótokból, kátránypapírlemezkből őszinte képzőművészeti konstrukciót terem. De egy mai budai lakásból mit lehet teremteni? Díszletet?

Belépek a pasaréti műterembe. Állnak a lakásdíszletek. Még nincs rajtuk szomorúság, minden célszerű. Vígyszínház, 1910-ben, aláhúzottan és elegánsan életszerű. Rombolni kezdünk Keletivel, tologatni, rakosgatni, kicsit beletépni, gyúrni, a vígyázban álló tárgyakat pihenő, megrengő, lusta helyzetbe kényszerítjük. Keressük a szomorkás környezetet, hogy vígjátékot lehessen csinálni. Somló, az operatőr is nyugtalanul járkal, méricskéli a falakat, ajtókat, amelyeknek résekké kell változniuk közben, hogy a felvevőgépnek helye legyen a mozgáshoz.

Minden műterem olyan, mint egy pályaudvar, csupa sín, érkező, távozó felvevőgép siklik benne. Ebben a mennyezet nélküli, szoba alakú pályaudvarban kell természetesnek, hétköznapiak és groteszknek lennie minden szereplőnek (Mert nemcsak szándékolt, stilizált, kérkedő groteszk létezik, hanem megbújt, testen belüli is.) Ebben a lámpa-, sín-, traverz-világban én nem tudok mást tenni, minthogy szemérmesen elrejtjem kétségbeesésemet, időnként megvédem egy-egy mondat épségét és ritmusát, vagy segítsek kidobni a helyzet valóságában fölöslegessé vált szavakat. Keleti a helyzet ura. Pontosan indít, érkeztet, vált, irányít, mozgékony, fölényes állomásfőnök, a színész, az operatőr, a műszak egyaránt biztonságot érez. Hihetetlen energia szükséges egy film rendezéséhez, egy várost lehetne világitani vele.



Tolnay Klári az *Elsietett házasság* című új Keleti-vígjátékban

A TIZENKETTEDIK NAPON. (Téren és műteremben.) Ma nem megyek ki a felvételre. Az Almási téren ülök. Nézem ezt a nagy szabadtéri színpadot, ahol egész nap folyik az előadás, öregek ülnek a padokon, az életük regényéből mesélik a legdrámaibb és legvígjátékibb eseményeket, sakkozók dünyögik századeleji orfeum-dalokból a játék állásának megfelelő mondatokat, kártyázók káromkodnak vígan és szomorúan, a körülöttük ácsorgó érdeklődők gyűrűjében, gyerekek másznak, csúsznak föl-le a tornaszereken, a kő pingpong-asztonal perereg a labda, egy gyermekparalízis által hét-nyolc éves korában megállított élet biceg a padok előtt ósz hajjal, kacskán, gacsosan. Van-e ennek a térnek szerkezete? — kérdezem magamban. Ha filmfelvevőgépem lenne és egy napon át mindent fölvennék, ami itt történik, látászanának-e összefüggések, érvényesülne-e valami törvény, időrend, vagy mindaz, amit itt látok, csak „éppen maga” az élet lenne? És magamban elkezdek komponálni valamit, ami az Almási tér egy napjáról szól. Aztán elvetem a kompozíciót és beállok a kártyázók körüli kibicék közé. Megint élek.

Ezzel az örömmel sietek egy óra múlva a filmgyárba. Figyelem a felvételt. Tolnay Klári és Nagy Anna jelenete folyik. Nehéz jelenet. Egy mai hivatalnoklány rácsodálkozik

arra a nőre, aki ötvenhét éves korában szerelmes először életében. Életveszélyes helyzet. Gondolatban átélem, miképpen zajlana le ez a jelenet az Almási téren, s rájövök, hogy az élet túljátszaná. A két színész is tudja ezt. Mind a ketten ellene játszanak a vígjátékiságnak. Keleti képről képre szenvedélyesebben dicséri bennük ezt a törekvést. Rámnéz, tekintete ezt mondja: ez a te utcád, mi?

A TIZENKILENCEDIK NAPON. (A városligeti tó padmalyán.) A megértő, boldog pillanatok nagyon ritkák filmfelvétel közben. A műfaj birkózása állandóan folyik. Itt ülök most a víz tükre fölött, lábam a tóba ér, csónakok ringatóznak a vizen, a Vajdahunyadvár tornyai pompás hátteret alkotnak. Tolnay és Básti egyik nagy jelenete következik, a feleségülérés. És ekkor megszólal a zene, édes, meghitt melódia, ódon is, modern is, és ahogy a hangok átszövik a liget levegőjét, minden megváltozik. Ami az imént kicsit megindító, kicsit mulatságos valóság volt, most érzelmessé válik, a tó, hiába igazi víz, díszletté alakul, mosolyog a táj, az ember szíve megteklik operett-költészettel.

Mi történt? Ugyanaz, ami az Almási téren történe, ha zeneszórá másznak a gyerekek, kártyáznak, sakkoznak a nyugdíjasok, és legyintene a paralízises férfi. Föl-

mászom a partra és elmondom a hőségben is rendíthetetlen eréllyel dolgozó Keleti Mártonnak szokásos zeneellenes félelmeimet. Megnyugtat. „Fölvesszem, mindig többet és többfélét kell fölvenni ahhoz, hogy végül egységes stílus alakuljon ki egy filmben.” Remek birkózófogás, szőnyegreesem utána, közben megnyugodva mondom: szóval, lelked mélyén te is érzed, hogy ebből nem lesz zenésfilm?

A HUSZONHARMADIK NAPON. (A *Vérmező fái alatt*.) Nemsokára befejezzük a felvételeket. Nem kellemes érzés. A színpadi művön próbák, sőt előadások során is lehet javítani. Itt minden utólagos homlokhoz kapás tízezrekbe kerül. De hagyjuk ezeket a műkedvelő izgalmakat. Fontosabb dolog történik három méterre tőlem egy vérmezői padon. A Madách, a Vig és a Nemzeti Színház ül egymás mellett, és ábrázolja azokat a közismert pillanatokat, melyeket „kinos csend” néven megtalálunk minden vígjátékban és sok életbeli helyzetben. Tolnay, Básti, Tordai és Tahi Tóth képviselik az említett intézményeket. Három stílus egy padon, egy történetben, egy filmképzeletben. Most kezdődik az érdekes munka, a rendező, a színészek, az operatőr közös erőfeszítéssel összehangolják a szem- és arcjáték hullámhosszait, a gesztusok mértékét, s a feszes szituációk komikai stílusát. Ebben a munkában a rendező figyelme a legfontosabb, neki minden elütőt észre kell vennie a négy színész játékában, hogy közös nevezőre tudja hozni őket, más szóval, hogy egy világba helyezze. A *komikum varázsa azonnal megtörik, ha többféle stílus ütközik egymásnak*. Az élénk eszközök például le-sodorják a temperált finom humort, a gyöngéd, lírikus komikum mellett viszont egyenesen otrombának hat a harsány humor. Itt a szent kollektív pillanatot, gondolom magamban. Úgy látom, rövid, lelki feszességben fogant mondatokat azonos légkör övezi, és emberileg *ugyanannak* a zavarnak kínját érzem a különböző

karaktereken át. Itt a film stílusa. Keleti ezt a tegnapi felvételen így mondta: „Senkinek sem engedem behozni a habostortát.”

FORGATÁS UTÁNI NAPON. (Vágószobában.) Most jönnek a legnehezebb vígjátéki kérdések. A Vérmező-stílus vajon azonos lesz-e a temetői stílussal, meg a különböző díszletek között kialakult játékformával? A — mondjuk — hatvan komikus perc összeáll-e egy vígjátéki órává? A filmvígjáték készítésének ez a legizgalmasabb fejezete. Most alakul ki az a vígjátékiság, amit a színpadi vígjátékíró a kéziratban meg tud teremteni. Itt, *most* a vágószobában jön létre a ritmus, *most* kerül sor a néző asszociáló készségének teljes kihasználására, *most* hullik ki a dialógusból minden fölösleges mozzanat, *most* lehet lenyenesni az elkalandozó cselekményszálakat. Ez ennek az izgalmas munkának irodalmi része. De más is történik a vágóasztal mellett. A színészi játék itt kapja meg végső formáját, ez is tömörítésekből, gyors váltásokból, a mosolyok, elkalandozó tekintetek, feldúlt arckifejezések itt érik el a megfelelő hosszt, pontosabban, rövideséget. Tisztelettel nézem Morell Mihályt, a kitűnő szobrászt, aki a vágóasztal mellett is úgy szedi le a többletet a filmről, mint a formálódó agyagról. És örülök annak, amikor Keleti Márton nagy, megkönnyebbült sóhajjal kidobja a háromszáz méternyi éneket. Fut a filmszalag, zizeg a szoba, *most* már egy más film tekeredik a vágóasztal orsóira, mint amelynek részleteit napról napra felvette a kamera. Ez nem a forgatókönyv négyszáznolcvanhárom beállítására, mint ahogy a novella, a regény, a dráma sem azonos azzal a néhány száz vagy ezer mondattal, amit az író leírt. Az illúziók eltűnnek a vágószobában és megmarad az alkotás egyetlen lehetséges eredménye. Indulhatunk hazafelé.

GYÁRFÁS MIKLÓS

ÚJ GORKIJ-FILM

„Túlzás nélkül jóslhatjuk, hogy ezt az új találmányt széles körben fogják alkalmazni... De elég mély-e a hatása ahhoz a fokozott idegfeszültséghez képest, amelyet kivált?... A cinématograph... részben tovább finomítja az idegeket, részben eltompítja őket! Az általa nyújtott különös és fantasztikus élmények utáni szomjú-ság egyre nőni fog...”

A fiatal Gorkij, aki az 1896. évi nyizsnij-novgorodi vásáron találkozott először a „nagyyszerű újdonsággal”, egyike volt a világ legelső filmkritikusainak. Idézett sorai egyaránt visszatükrözik lelkesedését és skeptizmusát. A forradalom után nyomban nagysza-

bású tervekkel készített: filmsorozatban szerette volna bemutatni az emberiség történetét. Tervei torzók maradtak, a viszonylag szerényebb igényű *Az új világ egy napja* is csak halála után valósult meg. Talán nem túlzás, ha azt mondjuk: legjobb forgatókönyvei — szépirodalmi művei.

Gorkij elbeszélései-nek és regényeinek olvasásakor gyakran érezzük, hogy egy-egy jelenet, valomás, szimbólumrendszer szinte kiált a vászon után, minden változtatás nélkül beállítható. Az író fűtött, képszerű látásmódja, soktervű jelentésrendszere, az emberi hangot és intonációt híven követő fogalmazásmódja, külö-

nös érzéke a tömegek mozgatása iránt — megannyi kincs a bátor filmrendező számára. Mert mindezek ellenére is merészség és erő kell hozzá, hogy a rendező egyúttal Gorkij súlyos, filozófikus mondanivalóját is kövesse, a film eszközeivel adja vissza a forradalom előtti orosz élet és orosz ember valóságát és kettősségét. „A mi életünk nemcsak azért megdöbbentő, mert minden állati durvaság dúsán búrjándzik benne, hanem azért is, mert ezen a rétegen mégiscsak győzedelmesen tör át az, ami tiszta, egészséges, teremtő erejű”. Ezeket a sorokat önéletrajzi trilógiájában írta Gorkij — de azok egész életművé-

Jelenet az Orosz földön című filmből





Jelenet F. Filippov Orosz földön című filmjéből

nek szemléletét meghatározzák.

Azok a Gorkij-filmek váltak igazi remekművekké (Pudovkin *Anyá*, Mark Donszkoj; (Gorkij önéletrajzi ciklusa), amelyeknél Gorkij alkotása gondolatilag hűséges, megoldásokban elfogulatlan rendezővel találkozott. Akadtak azonban fáradtabb utánérzések is, amelyek éppen azért vettek el sokat Gorkij művéből, mivel nem tudtak hozzáadni semmit.

Az új, forgatás alatt álló Gorkij-film rendezője a tapasztalt, idős

F. Filippov, aki a *Cselkas* című elbeszélés megfilmesítésével már megmutatta, hogy bele tudja magát élni Gorkij világába. Újabb koncepciója eredetinek és logikusnak mondható: Gorkij forradalom előtti elbeszéléseiből állít össze egységes filmet, amelyben megjeleníti magát a főhőst, az elbeszélőt, a fiatal Gorkijt is. Ez a terv nem mond elient Gorkij szándékainak, hiszen elbeszéléseit csaknem kivétel nélkül egyesszám első személy-

ben írta, és kirajzolódik belőlük az ifjú „narrátor”, az egészséges ösztönű, töprengő Aljosa alakja, aki „azért jött a világra, hogy ne adja be a derekát”.

Gorkij fiatal éveiben keresztül-kasul bejárta a „szent” Oroszországot, Kazanytól Tbilisziig, leginkább gyalog, mezít-láb, egyszer rendőrségi fogdában, máskor felborult csónak alatt éjszakázva. Megismerte az „ötödik rend” életét, az utakat ellepő, kolduló, lopakodó, prédikáló vándorokat, utcalányokat,



Középen A. Loktyev, Aljosa Peskov megszemélyesítője



az élet kitzasztottjait. Hallgatta eretnek legendáikat, világmegváltó terveiket, töredezett, zavaros gondolataikat az orosz ember sorsáról. Sokféle munkát próbált, volt rakodómunkás és pekinas, dolgozott szentképfestő műhelyben és hajószakács inasaként. Ismerte az örömmel végzett munka boldogságát, de a kényszerből végzett robot megalázó gyötrelmeit is. „Emlékezetem búsan számlálja a sok-sok orosz férfit és nőt, akik meddően, értelmetlenül pusztultak el, és szívemet kegyetlen, sötét fájdalom szorítja össze, gyógyíthatatlan-

V. Paulusz, a félkegyelmű püpos szerepében



Aljosa — A. Loktyev a film egyik jelenetében

az író egyik elbeszélés-ciklusa után az *Orosz földön* címet kapta. Az említett műveket Gorkij mintegy két évtized leforgása alatt írta. A választás mégis szerencsés: ezekben a művekben sok az önéletrajzi elem, mondanivalójuk különösen reliefszerű, és nincs ismétlődés sem. Az *Egy-szer ősszel* az első szerelem bánatos-szép emléket idézi („ezek voltak az első női csókok, amelyekkel az élet megajándékozott és ezek voltak a legédesebb csókok, mert a többiért mindenért borzalmasan drágán megfizettem, és jóformán mégsem adtak semmit”). A novella hősnőjét, Natasát, Natalja Velicsko játssza — sok finom, lírai hangvétellű szerep után ezúttal utcalányt. R. Filippov játssza Konovalovot, ezt a nagy erejű és tehetségű, korán elkallódó embert. („Tudod, néha rámjön a szomorúság. De olyan szomorúság, öcsém, hogy

nul...” „Hamarosan másféle emberek jönnek, bátor, becsületes, erős emberek... hamarosan!” Mindkét mondatot Gorkij írta — csaknem egy időben.

Igen nehéz munkába kezdett tehát a szovjet forgatócsoport. Egyfelől a fiatal Gorkij nyomdokain meg kell tennie az egész hosszú utat Kazanytól Közép-Oroszországon, a Krímen, Kubányon és Tbiliszin keresztül; másrészt meg kell őrizni a gorkiji mon-

danivaló kettős tartalmát — a valóságos orosz élet sötét színeivel, naturalista eszközökkel jelzett képét, és a rongyokban is biza-kodó emberek romantikus reményét. Ehhez járul a főhős-narrátor, Aljosa bonyolult fejlődés-rajza, fokozatos világ-és önmegismerése.

A film hét epizódra (elbeszélésre) épül: *Egy-szer ősszel*, *Konovalov*, *Huszonhat férfi — egy lány*, *Utitársam*, *Az asz-szony*, *Körmenet* és *Só-munkások*. Maga a film

A herceg: G. Kaftadarze. Aljosa: A. Loktyev





Jelenet az Orosz földön című filmből

olyankor akár meghal-
nék. Mintha egymagam
volnék az egész terem-
tett világban, s rajtam ki-
vül nem volna élő lélek
a földön... Ez aligha-
nem valami beteg-
ség...”)

Az *asszony* hősnője, a
messziről jött orosz zaryani
nő (L. Csurszina alakítja)
Konovalov méltó párja.
Tatyána szerető férjéről,
gyermekéről ábrándoz-
zott, „új falut akart épí-
teni a földön, új, szép
életet akart teremteni”
és a sorsa — hat év Szi-
béria.

A *Körmenet* című
részletben megjelenik
Joann Kronstadtszkij
baljós alakja (Ivan La-
pikov), a forradalom
előtti évek fanatikusként
prédikátora, a forradal-
márok és Lev Tolsztoj
kiátkozója hitelesnek tű-
nik a képeken: érezzük
erejét, de azt a megve-
tést is, amit az általa el-
bódított emberek iránt
érez.

L. Csurszina, Tányá alakí-
tója

Ebben az epizódban
gondolkodik el Aljosa az
ember alkotta szépség és
az emberi élet keserű
ellentétén: „Aranykupo-
lás templomtetők, kék
égbolt —, micso!a szép-
ség, ha meggonjolja az
ember! Dehát akkor
miért él az egyszerű
ember oly nehezen eny-
nyi szépség között?”

A film szereplőit a
rendező hosszas keresés
után választotta ki —
hat albumot töltött meg
próbafelvételeivel. Kü-
lönösen szigorú próbák

előzték meg a főhőst, Al-
josát alakító színész ki-
választását. Loktyev —
az eddig látott képek ta-
núsága szerint — aikat-
lag, mozgásában, fejhor-
dozásában is; döbbenet-
esen emlékeztet a fiatal
Gorkijra.

Lehetséges, hogy mire
előzetes beszámolóink
megjelenik, a film már
el is készül; minden-
esetre kíváncsian várjuk
a jelentős, igényes vál-
talokozás eredményét.

BAKCSI GYÖRGY



AZ ÖNBIZALOM BUKTATÓI

Amikor tízegynéhány évvel ezelőtt — eredménytelenül, természetesen, s ezért: bosszúból írok azóta is filmkritikát — felvételiztem a Filmművészeti Főiskola rendezői szakán, kissé meglepett, hogy rögtön saját témából filmvázlatot is kellett írni. De a teljes vizsga-procedúra után végül is úgy véltem, hogy ez is csak egyike a persze elég labilis közvetített módozatoknak, amelyekkel *jobb híján* próbálnak valamelyes tájékozottságot vagy legalább szímatot szerezni a jelöltek alkalmasságáról.

Most azonban, amikor a velemkorú és nálam fiatalabb kész rendezők egész sora lépett sorompóba, műveik láttán — s anélkül, hogy bármikor is módom lett volna megismerni a Főiskola tantervét és légkörét — fel kell tennem a kérdést, hogy a *filmrendezés* oktatása nem tolódott-e át túlságosan minálunk a *filmírás* oktatása felé? Nem hat-e itt is túlságosan az a forgatókönyvcentrikus szemlélet, ami például az elfogadás folyamatában annyi vitára ad okot, s valószínűleg nem egy érdemes filmalkotásnak útját vágta és vágja el, mielőtt még valóban tudni lehetne milyenségét?

Isten ments, hogy felelevenítsem itt az egész szerzői film komplexumot, még kevésbé tagadnám a rendező jogát, hogy ha a szíve szerinti témához, mondanivalóhoz nem talál kész irodalmi művet, sem vele rugalmas együttműködésre *alkalmas és kész író* — és *ha van hozzá készsége, tehetsége* —, akkor maga legyen a forgatókönyv szerzője is. S egyáltalán nem vagyok rendező-ellenes, ellenkezőleg azt vallom, hogy a film a rendező, a rendező és harmadszor is a rendező művészte, és csak ezután jön mindenki más, író, operatőr, színész stb. De ebből egyáltalán nem az következik, hogy a primátus úgyis az övé lévén, nyugodtan vállalhat még magára bármit az övé alá rendelt munkákból, alkotói feladatokból is. Mert ritka eset, hogy győzze erővel.

Paradox helyzet, hogy nálunk az effajta problémák ma nem a tapasztalt, kiforrott idősebb rendezők, ha-

nem éppen a pályakezdők, az első-másodfilmek alkotásai — és megbízott nyilatkozatai — nyomán merülnek fel. Nemzetközi a híre annak, hogy milyen kiváló módon oktattunk mi *iskolában* filmrendezést: főiskolánk műhelyét mesterségbelileg teljesen felkészült rendező-jelöltek sora hagyja el, sőt nem egy közülük kész vagy majdnem kész mesternek bizonyul. S mégis, kritikánk és az igényes közönség is gyakran elégedetlen fiatal rendezőink legelső filmjével vagy első filmjeivel (miközben gyakran szigorúbb ezekhez, mint a külföld). Az elégedetlen, de türelmetlennek nemigen nevezhető bírálók szerint e filmek többsége több rendezői rutint, mint valódi alkotói erényt, több friss személyes élményt, mint átgondoltságot és önkritikus anyagkezelést mutat.

Egyenként részletes elemzést lehet adni a *Sodrásban* és az *Apa* érényeiről s a *Zöldár* vagy az *Álmodások kora* fogatékosságairól — Gaál Istvánnak az első, Szabó Istvánnak a második filmje sikerült jobban —, s a jobb *Gyermekbetegségek* és *Ünnepnapok*, s a kevésbé sikerült *Bohóc a falon* és *Látjátok feleim* kétarcúságáról, remek rész megoldásokkal vegyes „gyermekbetegségeiről”. Közös jellemzője azonban mind e filmek rendezőinek, hogy hallgatólagosan vagy olykor kérkedve is ezzel — nem vagy alig kérnek írói segítséget. Hiszen főiskolás korukban is egyvégtiben dédelgették, csiszolták témáikat, s magolták vagy szívták magukba a dramaturgiai útmutatásokat, és primér élményeik: egész gyermek- és ifjúkoruk igazán készen adta az életanyagot.

Faggatom magam: fetiszizálom én az írói munkát? Szeretném hinni, hogy nem. Annak ellenére nem, hogy „írói” munkán nemcsak a szorosán vett fogalmazást, a mondatok, a párbeszéddek stílusát értem, hanem elsősorban a dolgok végiggondolását, a művészi általánosítást és az egyénítést — azt a széles körű intellektuális munkát is, ami nélkül

sem az irodalomban, sem a filmben nem születik érdemes mű.

Igaz lehet-e, hogy a mai húsz-harminc-velahány éves rendezők nem találnak írókat, akik — a fenti szempontokat is figyelembe véve — az ő élményeik körétfeldolgozandó segítő társuk lehetne? Egy példát: hogyan lehetséges az, hogy Csurka István, aki egy sor kitűnő novellát írt éppen abban a téma- és gondolat-körben, amely a magyar film „új hullámát” jellemzi, filmíróként, mondjuk meg őszintén, bizony csak kommersz könyveket írt, vagy legalábbis csak ilyen könyvei valósultak meg — s nem azok kezén, akikkel ő alkatiilag összeillene. Ismerve Csurkát, aki a fogalom legjobb értelmében *profí író*, ez nyilván felkérésen, az ígéretes együttműködés rendező általi kezdeményezésén is múltott.

De tudnék más példákat is. Remek, izgalmas, izzóan mai problémák felbukkanásakor — egy-egy riport, novella nyomán — nemegyszer jelentkeznek befutott rendezők, akiknek azután elfogy a türelmük a gyakorlatlan tollforgatóval, avagy gyakrabban az riad meg a filmgyári rutin átdolgozás-özöne és szempont-áradata tapasztaltán. Naívság azt vélni, hogy próbálatlan a próbálatlannal összefogva, lelkesebben és leleményesebben dolgozva kölcsönösen többre jutnának?

Gyakran lehangoló figyelni első filmeseink erőlködését, hogy sajátos képi világot s eredeti élménykört egyszerre adjanak, s ráadásul még a megfogalmazást meg is duplázzák: nem elég kínlódásuk a dialógussal — aminek megírása egyszerűnek látszó, holott ravaszul nehéz feladat, s aki nem birkózik meg vele, sutaságok özönét adja szereplői szájába —, még filozófiájukat is el akarják mondani szóban is, amiből viszont banalitások vagy önképzőköri szintű okoskodások születnek. Nyersen fogalmazok? Nyersen, mert a kritikus tapintat eddig felülkerekedett, nem szóltunk minderről olyan határozottan, ahogyan pedig éppen az ifjú rendezők tehetsége okán szólni kellene. Sándor Pálról, Fazekas Lajosról még nem tudhatni első opuszuk után, valóban mennyit várha-

tunk tőlük, így hát a *Bohóc a falon* és a *Látjátok feleim* gyöngéit látván hajlamos vagyok elnézésre, s tudtam örülni a jobb részleteknek. De amikor Gaál István a *Keresztelővel* ismét lépett egyet lefelé, éppen ő, aki a *Sodrásbannal* viszonylag igazán magasan kezdte — bár a fenti problémák már ebben is jelentkeztek —, akkor nincs ok túlvattázó tapintatra.

Valljuk meg: bonyolult korunkban sok az érdekes művészi kezdeményezés, a sajátos nézőpontú vagy hangvételű mű, az ilyen-olyan kísérlet, de az intellektuális rendszeremtésben — ami a tudomány és az ideológia mellett a művészetnek is feladata — nem állunk valami jól. Ugyanakkor a stílus-problémák sem csekélyek. Miért gubóznak hát be a fiatal filmesek, éppen ők, akiknek a főiskola éveiben ott, majd a próbaévek alatt a filmgyártás másodposztjain meglehetősen beltenyészetben kellett élniök; miért nem keresik meg azokat a fiatal írókat, akiknek viszont éppen az jelenthetne előnyt, hogy gyakorolnák a gyorsan pergő képeknek a modern prózában, regényben is közlőelű nyelvét, s a teljes megfogalmazás helyett erejüket a párbeszédre összpontosíthatnák, szerkesztési, kompozíciós gondjaikban pedig a rendezők dramaturgiai felkészültségére is támaszkodhatnának?

A túlszakosított, de végeredményben a pénzvár producerek uralta amerikai filmgyártás adta egyik szélsőséges példáját a kollektív filmkészítésnek, míg a másik póluson kitűnő magyar példákat említhetünk. Jancsó Miklós szinte szíami ikerként összenőtt filmjei forgatókönyvének társszerzőjével, ugyanakkor köztudott, hogy egyes Jancsó-filmek *forgatókönyvében* némi rész volt Somló Tamás operatőrnek, vagy a most készülő *Fényes szelekben* mellette még a közreműködők listáján díszlettervezőként szereplő Banovich Tamásnak is. És a Balázs Béla Stúdióon belül pedig — erről már kevesebbet tud a kívülálló — egészen sajátos, „öskommunistikus” esetei is előfordulnak az együttműködésnek; Kósa Ferenc vagy Sára Sándor nem készít úgy semmit, hogy a másíknak szerzői jogilag elkülöníthetetlen része ne lenne abban,

miközben önekkir állandó konzultánusok vagy társszerzőjük Csoóri Sándor és Gyöngyössy Imre is, és ezzel a névsor még korántsem teljes. Érdemes meggondolni, hogy az elmúlt évek legátütőbb sikerei a két kollektíva műhelyéből kerültek ki.

Közvetlenebbül kapcsolódva most már Sas György és Földes Anna vitacikkéhez, én a magam az övéknél kevésbé elméleties megközelítése után, bármennyire szellemesnek tartom is Földes fejtegetését arról, hogy az ifjú rendezők nem kezdhetik rögtön a második filmmel, nem értek egyet az önbizalmat még tovább növelő konklúziójával. Persze, hogy minden magára adó művésznek a mindenséget kell ostromolnia. De mint minden ostrom, ez is hamarabb ígér sikert, ha jól felmért erővel indítjuk, s nem fejjel a falnak.

S nézzünk szembe még egy-két kikerülhetetlen körülménnyel. Ha jól számolom, hovatovább kétszerannyi aktív rendezőnk van, mint ahány filmet évente gyártani enged kapacitásunk. Kétévenként egy film? S persze sokak számára még ennyi se, hiszen mi sem volna károsabb, mintha az ereje teljében levő Fábri Zoltán vagy Jancsó Miklós nem rendezhetne legalább egy, de akár több filmet is évente? Ez föltétlen olyan kontrasztelekciót eredményez, aminek görcsösség, siker-hajszolás vagy más eredményrontó következményei lesznek. Annak viszont, hogy több film készüljön hazánkban, a technikai apparátus csak részben szab korlátot. Alighanem meghatározóbb ennél a felvevőpiac. No, de hogyan lehetne még gondolni is arra, hogy az eddiginél több új magyar filmmel tömjük a mozikat. — amikor mind több az eladatlan jegy, üres széksor, ásító nézőtér?

Ez már egy másik vita határa. Anélkül, hogy e határon túl messze merészkednénk, meggondolásra ajánlom, hogy — szöges ellentétben a forgalmazóknak a statisztikával s a közönségeléktannal mit sem törődő, de fennhangoztatott panaszaival — a nézők elmaradását mozijaikból nem lehet a „művészfilmek” rováására írni, amelyeknek idehaza ugyan valóban körülhatárolt volt csak a sikere (s a külföldi sikerek

is fesztiválokhoz és artkino forgalmazáshoz kapcsolódtak). Erről az eddigi legjobb vélekedést egy olvasólevélben találtam, melyet Bokros Lajos budapesti lakos intézett a *Film Színház Muzsikához*. Mint írja, „nem az ilyen (ti. a művészfilmek) miatt csökkent a nézők száma. Azért, mert a többi filmet sem nézi senki. Hogy miért? Mert rosszak...” S kifejti, hogy míg az *Apa* vagy a *Szegénylegények* „azért még” valamennyi embernek tetszett — a *Kártyavár* vagy az *A múmia közbeszól* senkinek sem, és az így csalódott nézők „bojkottja” sújtja a mozit. Igen, erről van szó, a — megint őt idézem — „sok filmről, ami nem művészi, csak egyszerűen rossz”.

Akkor hát: éljen Bácskai Lauró Lajos, aki első műveként egy az átlagosnál legalábbis jobb krimet csinált, a *Hamis Izabellát*? Igen, éljen ő is, anélkül, hogy e példát tennék meg üdvöztetőnek, s hogy a nagy írásban megcsalva túlbecsülnék éppen e bűnügyi film erőnyeit. De még inkább éljenek, ha lesznek, azok az ifjú rendezők, akik a főiskolán kiművelt tehetségük, megszerzett szakmai ismereteik tudatában (tehát nem bűvöletében) vállalkoznak majd, hogy tekintetbe vegyék a „szórakozni vágyó”, de azért mégiscsak differenciált ízlésű, elvárásait millió néző kívánságait, elvárásait is.

A nem művészi, csak egyszerűen rossz, és a bár művészi, de nem elég jó (értsd: az egyszerűen csak igénytelen, és a művészileg ambiciózus, de eléggé közérdekűvé nem lett) filmek tanulságai egyaránt az erők jobb felmérésére és bizonyos átcsoportosítására intenek, részben magán a fiatal rendező-nemzedéken belül, részben — s az előbbiből következően — a „régiek” és a pályakezdők között is. A személyes út keresésének, a vallomástételnek a joga, sőt kötelessége természetesen vitathatatlan. De a célszerű módozatról, a kiáltáshoz méltó visszhangot ígérő formáról, az erőhöz mért feladatok vállalásáról írásban is érdemes vitáznunk, bárha az igazi érveket nyilván művek, filmek sorakoztatják fel.

LÁZÁR ISTVÁN

Megérkeztek a Birodalom Lovagjai

A BEATLES EGYÜTTES FILMJÉRŐL

Vannak dolgok, melyek legkevesbé önmaguk értékén mérhetők.

A négy hosszú hajú angol fiú kitűnően zenél. Sokan kifogásolják a hajuk hosszúságát, mások a ruhájuk szabásán akadnak fenn, esetenként még a stílusuk is viták tárgyát képezi. De azt ritkán vonják kétségbe, hogy jó muzsikuskok. Ebből azonban a fogalom keletkezése nem magyarázható. Ugyanis fogalomná váltak. Beatlesek. Mondhatnám: ismerni őket az általános műveltséghez tartozik. Egyébként — ebben is van valami szomorúan figyelemre méltó: ez a valamikor olyan megbízhatónak, állandónak, és „általánosnak” tűnő műveltség mostanában meglehetősen kaméleon természetűnek mutatkozik. De a Beatlesek évek óta jól tartják magukat. Még mindig illik tudni róluk.

Pedig a film négy év késéssel érkezett hozzánk. Türelemmel kivártuk. Közben azért ismereteink róluk — a beat-zenéről, a lázadókról, az „üvöltőkről” — szépen gyarodtak. Zenéjük, magatartásuk, egész attitűdjük a tiltakozást fejezte ki, a konzervativizmusba belemerevedett Anglia elutasítását, a polgár megvetését...

Hallottuk, hogy vadak és semmi sem szent előttük. Ezért már bíráljuk is őket, hogy azért ez így még-

sem lesz jó, az ilyesmi könnyen anarchizmushoz vezet. Aztán a királynő a „Brit Birodalom Lovagjai” címet adományozta nekik. S kezdtek jönni a hírek, az ámuló cikkek, hogy mekkora az évi jövedelmük, mit mutat a bankszámlájuk. Jövedelmezőnek tűnt a „lázasadás”.

S most itt a film négy kedves, szófogadó fiúról. A kötelességteljesítés mintaképeiről. Gondolom, minden vaskalapos angol bankárpapa ilyen utódokról álmodik. Akik még tudják, mi a régmúlt tisztelete, s mivel tartozik egy jobb ember a nevének.

Ezeket a gyerekeket semmi el nem térítheti a tisztességes, erőfeszítésekkel teli élettől. Olyan megbízhatóan járnak muzsikálni, mint egy minta-könyvelő a hivatalba. A film meséje tulajdonképpen a „vad” beatlesek feltétlen megbízhatóságának himnusza. A címben, *Egy nehéz nap éjszakája*, nincs semmi ironia. Nehéz, munkás hétköznapról van szó, s a fiúk: derekasan dolgoznak.

Végül is: tanmese arról, hogy azért nekik sem fenéig tejfel... De hát kit érdekel egy zenés film meséje? Az ember kapja a megható történetet, amely jó számokhoz nyújt keretet. Az ilyesmit nem lehet megúszni, tudomásul vesszük, mint a gyerekkori, legjobb falatot is

Ringo Starr, George Harrison, John Lennon és Paul McCartney





megkeserítő mondatot: édes fiam, ne csak húst, hanem főzeléket is! Csak-hogy ez a mese nem keretéz, hanem ellenjárszik. A beat-zene előadói stílusá, ritmusvilága csupa tomboló közlésvágy, a közlésről is lemondó gátlástalanság, biológiai és lelki kényszer, amely szertelen és áradó, fékezhetetlen és görcsös, taszítóan és megejtően fegyvermeztelen.

John, Paul, George és Ringo néha ugyan bolondozik a filmben, de a történet parancsára mindig idejében visszakomolyodik. S a film a világ-számok ellenére unalomia fulladna, ha nem lenne egy olyan közege, mely füttyül a mesére, és stílust, hangulatot, tempót kizárólag zenéhez igazít. A rendező, Richard Lester kitálal valamit, ami elúzi az egyes zeneszámok közötti jelenetek körül ólálkodó érdektelenségét. Ennek a valaminek nevet is ad: beat-fantázia. A beat-fantázia annyiban is rokon a beatlek világával, hogy könnyebbnek tűnik meghatározni, mihez *nem* hasonlatos. Legjobban talán a revütől különbözik, pedig az ötlet abból rugaszkodott el. Szertelenebb, pergőbb, szabálytalanabb, kerüli a csillogást, a hangsúlyozott komponáltságú látványt.

A táncbetétek inkább bolondozásnak hatnak, mint koreografikus mozgásnak. A helyszínnek sem hasonlítanak a zenés filmek, fényesre szídelőzött kulisszáihoz. Ezeken a barátságtalan utcákon Rita Tusingham is szaladgálhatna dacosan felszegett fejfel Tony Richardson instrukciói

szerint, de a többi „dühös” is megelégedve vágatná bele filmjeibe ezeket a motívumokat. Nincs semmi idilli angol táj, sem a londoni „jobb” negyedek, sötét tónusú és kopottas minden.

Igaz, hogy ennek az új hullámsoktól kölcsönkért környezetnek nincs különösebb jelentősége, eredeti funkciójából alig maradt valami. A társadalom vagy a polgár felé vágott grimasz halvány, szelíd fintora mégis hangulatosabbá, fiatalosabbá teszi a filmet. Az amerikai zenés filmek nikkelcsillogása mellett üdítő ez a „topi”, melynek ihletője ugyanaz az indulat, mely a divatdik-tátorok elleni tiltakozásában a farmernadrágot tartja üdvöztőnek.

A négy fiú jól illik ebbe a környezetbe. Természetesek, mint akik megszokták, s már nem élvezik a szereplést, sem pódiumon, sem filmvásznon. Énekelnek, táncolnak és futkosnak, menekülnek imádóik elől vagy egy idétlen nagypapát hajkurászának — szinte mindegy, a tempó a fontos, a ritmus... A film utolsó jelenetében a fiúk őrjöngő, lelkes tömeg előtt lépnek fel. A terem sija és nevet, az elragadtatás majd elsöpri a pódiumot. Az ő arcukon talán egy csepp csodálkozás... Mintha maguk sem érténék.

SZÁNTÓ ERIKA

FANTASCIENZA FESZTIVÁL

Horatiust vagy Christine de Pisant, Robinson Jefferst vagy Lao Cét egyedül is lehet olvasni, nem éled fel a továbbadás, a közlés, a megbeszélés sürgető vágya az emberben, az öröm nem kíván azonnal társakat.

A detektívregények vagy rémtörténetek olvasói azonban klubokba tömörülnek, felismerik egymást az antikváriumokban, mutogatják gyűjteményeiket, félszavakból is értenek, titkos jeleket váltanak, égető szükségét érzik, hogy továbbadják értesüléseiket, ismereteiket, hogy megtalálják a társakat, akiben az élmény ugyanolyan érzéseket ébresztett, mint bennük.

E különös jelenségnek több magyarázata is lehet, itt még felsorolni sem tudjuk őket, bízunk a megfigyelt a szociológusokra, infrastrukturálisokra, kultúr-antropológusokra, társadalom-pszichológusokra vagy másokra, fogadjuk el tényként, hogy az említett műfajok, de mellettük még általában a film és táncdal, a lottózás, vagy a modellezés élvezete is, rejtelmes okok miatt, közösséget igényel.

Lényegében ez a helyzet a tudományos fantasztikus irodalommal és filmmel is.

Kezdetben volt a magazinok levelezés rovata, aztán jöttek a gyűjtő és olvasó klubok, aztán a science fiction

írók tömörültek szövetségbe, aztán az évenként megrendezett nagy tanácskozások, „konventek” következtek, vitákkal és díjkiosztásokkal, kiállításokkal és különkiadványokkal.

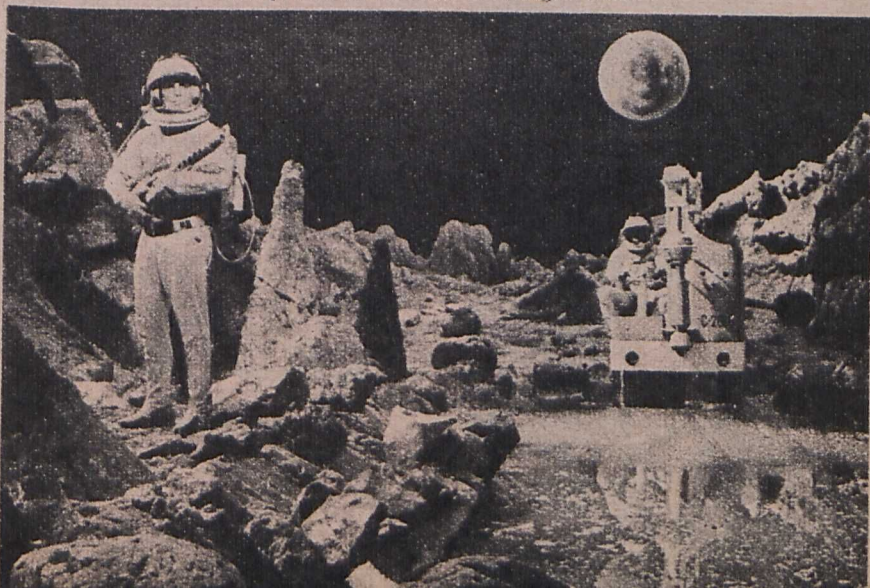
Előbb-utóbb létre kellett jönnie a tudományos, fantasztikus filmek nemzetközi fesztiváljának is.

A Triesztben székelő „Azienda Autonoma Soggiorno e Turismo” ebben az évben, július hatodikától tizetharmadikáig, éppen a hatodik „fantascienza” fesztivált rendezte.

A filmfesztiválokat — többen megállapították már — általában a versengés, a siker és a feltűnés, kiemelkedés vágya, a reklám szempontjai, vagy egyszerűen és nyersen az üzlet, a kereskedelem céljai tartják össze.

A trieszti fesztiválon nem kötnek üzleteket. A reklám harsonáit sem recsegtetik olyan hangosan, mint más fesztiválokon. A zsűri tagjai — már amennyire ez lehetséges — kötetlenek és elfogulatlanok. Illetve elfogultságuk a műveknek szól, az értelemről és csodából elegyített látomásokrak, a művészek furcsa kötél-táncának olyan kötélen, amelynek egyik végét betonoszlophoz csomózták, másik vége azonban elvész a sűrű ködben vagy homályban. Úgy látszik, hogy a fantaszták az átlagnál ritkábban gondolnak a pénzre.

Kinji Fukasaku: Harc a csillagok felett



Talán ennek köszönhető, hogy a trieszti fesztiválon vitatkoznak is. Megbeszéljük a tudományos fantasztikus irodalom és film helyzetét, feltárják összefüggéseit a természettudományok új eredményeivel, futurológiával, űrrepüléssel, kibernetikával, más művészeti ágakkal, illetve az emberiség nagy problémáival. A tudományos fantasztikus film rajongói hajlamosak arra, hogy „világméretekben” gondolkozzanak. Eszrevették, hogy a Föld kicsiny golyó...

A tudományos fantasztikus film multiformális, sokarcú műfaj. Definiójával a fesztivál szabályzata is adós marad, amikor azt mondja, hogy a bemutatókon részt vehet minden mű, amelyet általánosan science fictionnak nevezünk, minden változatában, a fantasztikustól a technikai utópiáig, a filozofikustól az anticipációig.

A fesztiválon bemutatott filmek nem is mutatnak egységes képet sem tartalomban, sem művészi színvonal tekintetében. Egyrészt mellett vonultak fel Ebrah és Godzilla, a japánok prehisztorikus szörnyetegei, McLane és Tamara Jagellovsk, a német űr-operett, az „Orion” főhősei, s egy kedvesen pikáns francia film szerelmes természetű Marslakói.

Ugyanakkor helyet kapnak a fesztiválon a rövidfilmek, a dokumentumfilmek, a kísérleti fantasztikus filmek, és, mert az öskutatás örök gondja a science fictionnak, minden évben, a retrospektív vetítéseken,

felsorakozik néhány klasszikus alkotás is, az idén például a „Gólem”, az „Alraune”, „Az operaház fantomja”, „A fekete macska” és a „Pikk dáma”.

Mario Soldati, a nemzetközi zsüri elnöke hangsúlyozta is, hogy a trieszti fesztivál „szabad mezőny”, közvetlen kapcsolatot teremt a nézők és a filmek között, nem befolyásolják sem társadalmi tényezők, sem anyagi érdekek, sem szigorú és a legtöbbször önkényes definíciók.

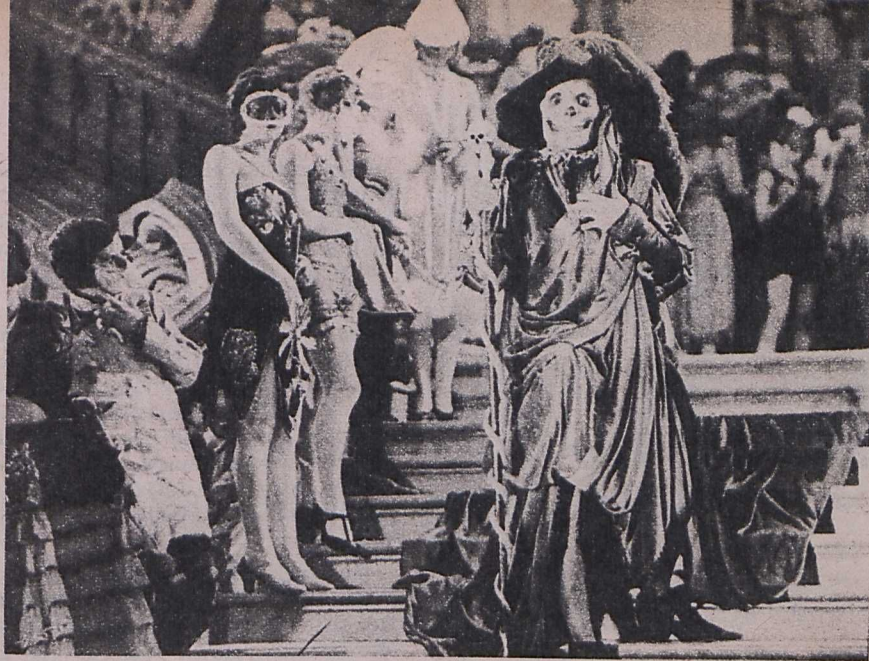
Aki azt gondolja, hogy a tudományos fantasztikus filmnek szimbóluma az űrhajó és a főhőse a bátor űrhajós kapitány, valószínűleg csalódott volna ezen a fesztiválon. Mert igaz ugyan, hogy szép számban jelentek meg a Castello di San Giusto nagy vetítővásznán űrhajósok is, de a filmek többsége s éppen a művészig értékesebbek nem az űr végtelen mélységében, s nem távoli bolygókön játszódott, s nem is az emberiség messzi jövőjében, hanem a Földön és napjainkban. A tudományos fantasztikus film egyre inkább elfordul a csészealj, űrhajók, fényévek, jövőutazások romantikus pátozától, s bármilyen különösnek tűnik is, évről évre „realistábbá” válik.

A fesztivál első díját, az „Arany Aszteroid”-ot, az angol Michael Reeves *Mágusok* című filmje kapta. A történet némileg Wells nyomdokán halad, mintha „A néhai Mr. Elvesham története” ihlette volna alkotóit.

Két öreg ember, Montserrat professzor és felesége, élete alkonyára megoldotta a nagy problémát. Gépet szerkesztettek, amely lehetővé teszi, hogy behelyezkedjenek mások tudatába, irányítsák cselekedeteit és átéljék élményeit, olyan intenzíven, akár a magukéit. Szereznek egy kísérleti személyt, a fiatal és tétova Mike-ot, aki hajlandó részt venni a szerkezet kipróbálásában. A kísérlet sikerül. A két öreg képes „távirányítással” mozgatni a fiatalembert s átélni kalandjait. Ekkor az asszonyban megszólal az ördög. Hiszen sohasem élt igazán, mindig csak dolgozott, most meg már közeledik a halál. Itt a lehetőség, pótolni a mulasztást, mert Mike megtehet mindent, amit ő

Dunstan Pereira: Viola





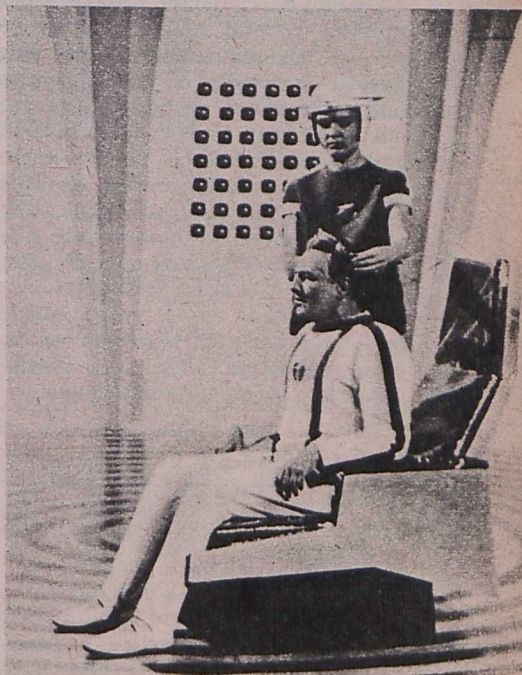
Ruppert Julian és Edward Sedgewick: Az Operaház fantomja

az évek során elszalasztott. Ráveszi férjét a további kísérletezésre. Montserrat gyengébb akaratú az asszonynál s enged a csábításnak. Csakhogy az asszony tudatának mélyéről torz indulatok, valódi démonok törnek elő: szadizmus, bűnözési vágy, gyilkosság.

Mike mindenben engedelmeskedik a távoli parancsoknak, lop, rabol, gyilkol, nem is sejtve, hogy mit tesz. Amikor Montserrat rémülten ellenáll feleségének, az asszony lekötözi és folytatja az iszonyatos kalandot. Végül Montserrat-nak sikerül megtörnie a varázst, az asszony akaratát, s Mike öngyilkosságot követ el az üldöző rendőrök gyűrűjében. A két „mágus” is vele együtt pusztul...

A film a zsüri indoklása szerint „a legmagasabb szintű filmművészi eszközökkel mélyen megragadja korunk lélektani problémáit, az ellentmondást cselekvés és lehetőségek között, ember és idő fájdalmas konfliktusait...”

De a film főhőse mégsem a történet, hanem Boris Karloff (Montserrat professzor) és elsősorban Catherine Lacey (Montserrat felesége) játéka. A történet kitűnő lehetőségeket adott a színészi alakításra, s a két főszereplő teljes emberi skálát játszott végig.



Jevgenij Scsertobitov: Az Androméda kő

A *Mágusok* ellenpólusa a *Róbertnek hívnak* című szovjet film volt. Az angol filmben az embert változtatják robottá, a szovjet film hőse egy emberré váló robot.



Henri Lanoé: Ne cicázatok a marslakókkal

Szergej Szergejevics, a tudós kibernetikus, robotot készít önmaga képére és hasonlatosságára, s így megkettőzi önmagát. A robot azonban öntudatra ébred, embernek érzi magát és küzdeni kezd emberi jogaiért. Ebből természetesen furcsa kalandok és helyzetek sorozata következnek, míg végül bebizonyosodik, hogy más az ember és más a gép, s az egyre ellenőrizhetetlenebb és egyre függetlenebb Róbert kalandjai a laboratóriumban érnek véget. Megfelelő átalakítás után jó eszköz lesz belőle, segítőtársa lehet az embernek a távoli bolygók felkutatásában...

Ez a két film kapta a legjobb színészi teljesítményért járó „Ezüst Aszteroid”-ot. A női főszerepért Catherine Lacey, a férfi főszerepért, a robotot és alkotóját játszó, Oleg Sztrizsenyov.

Nem hiányoztak a fesztiválról az úrhajós kalandok sem. Küldött belőlük egyet-egyét a szovjet, az angol, az amerikai és a francia filmgyártás is. A közönséget legjobban a Jefremov regényéből készített *Androméda kód* című színes, szélesvásznú szovjet film ragadta meg. A regényt mi is ismerjük, reméljük, hogy a filmet, amely a sorozat első darabja, mi is látni fogjuk.

Megemlítnék még két játékfilmet, amelyek szintén azt bizonyítják, hogy a science fiction egyre inkább a földi és mai kérdések felé fordul, itt és ma találja meg a fantasztikumot.

Egyik a csehek filmje volt, az *En, a bíró*, Zbynek Brynych rendezésében. A történet főszereplője Hitler, akit a rendező háborzongató körülmények között többször halálra ítél és többször feltámaszt, hogy közben pálcát törjön a faszizmus fölött, s figyelmeztessen újjászületésének lehetőségére.

A francia filmet Henry Lanoé rendezte, címe *Ne cicázatok a Marslakókkal*. Egy kis breton faluban csodás eseményeknek lesz tanúja két száműzött újságíró. Marslakók szállnak le, kapcsolatra lépnek az emberekkel. Csókjuk veszedelmes, mert megtermékenyíti a nőket, mégpedig oly mértéktelenül, hogy hatos ikreket szülnek. A történet végén a Marslakók nyomtalanul eltűnnek, csak „örökösüket” hagyják a Földön...

Nagyon gazdag volt a fesztivál rövidfilmekben, kísérleti filmekben és dokumentumfilmekben is. Sajtó és közönség melegen fogadta a bemutatott magyar bábfilmeket, Foky Ottó *Bizonyos jóslatok* című alkotását s talán csak azért nem kaptunk díjat, mert a jugoszlávok egész sorozat rajz- és bábfilmeket vonultattak fel és egész termésükért kapták Trieszt Arany Pecséjét.

Általános tanulságokat a fesztiválon bemutatott filmek alapján nem lehet levonni, s annál kevésbé, mert nekünk, itthon, alig van képünk arról, hogy milyen utat járt végig a science fiction, nem ismerjük még a klasszikusokat vagy „főműveket” sem. Annyit azonban mondhatunk, hogy a tudományos fantasztikus film nem „mellékutatója” a filmművészetnek, hiszen magával a filmmel egyidős s mégis fiatal, dinamikus és fejlődőképes.

K — a



Franco Zeffirelli *Romeó és Júlia* című filmje – versenyen kívül – nagy sikerrel szerepelt a San Sebastian-i fesztiválon. A film külön érdekessége, hogy a neves olasz rendező két olyan korú színészt fedezett fel, akik annyi évesek, ahánynak Shakespeare megálmodta őket. Háromezer jelentkezőből választott ki Romeónak egy tizenhat éves angol fiút, Leonard Whiting-et. Júlia szerepét az ugyancsak angol, másfél évvel fiatalabb Olivia Hussey alakítja



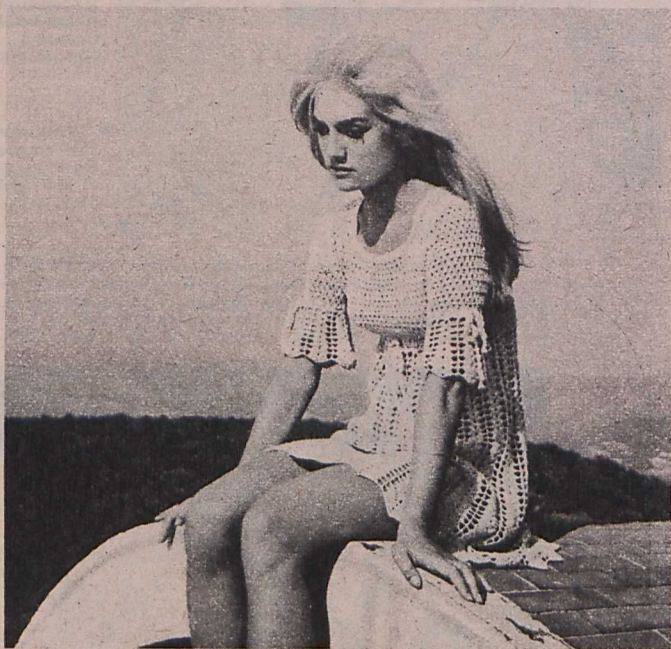
Anthony Quinn, Laurence Olivier, Oskar Werner, Vittorio de Sica, Barbara Jefford – parádés szereposztásban készült el Michael Anderson filmje: *Szent Péter cipője*, – Moriss West regényéből

Spanyol–olasz–német koprodukcióban forgatják a *Rémség* akció című filmet, amely a hírek szerint, egy utópisztikus bűnügyi film keretében szörnyű vízióban mutatja be az emberiség jövőjét. Mint a mellékelt kép bizonyítja, ez az jövő nem is olyan nagyon szörnyű. Julio Coll rendezésében Ella Gessler, Michael Rennie, John Garfield és Maria Pershy alakítják a film főszerepeit.





A nyugatnémet újhullám egyik fiatal, tehetséges rendezője Franz Josef Spieker, aki első játékfilmjével, a Vadlovas-sal mulatságosan szatirikus képet festett a nyugatnémet reklám és publicitás mindenhatóságáról. Filmje óriási közönségsikert ért el, hivatalos körökben azonban túlságosan merésznek minősítették és minden hivatalos elismerést megtakadtak tőle. Új filmje, a Tölgyfalomb és fűgefalevél feltehetően ugyancsak nem számíthat hivatalos elismerésre, mert a filmben a hamisan értelmezett hősiességet pellengérezi ki. Mint a rendező kijelentette, előre is lemond minden kitüntetésről, „hogy az illetékes uraknak sok fejfájást, magunknak pedig sok felesleges költséget takarítsunk meg”. És bár a Bundeswehr, amelynek szerepe van a filmben, minden támogatást megtagadott, a rendezőnek mégis sikerült néhány mulatságos jelenetet beépíteni a Bundeswehr egy tényleges hadgyakorlatába. A kritikusok véleménye szerint Spieker filmje egyike a háború után készült legjobbakknak. Főszereplők: Birke Bruck és Werner Enke.



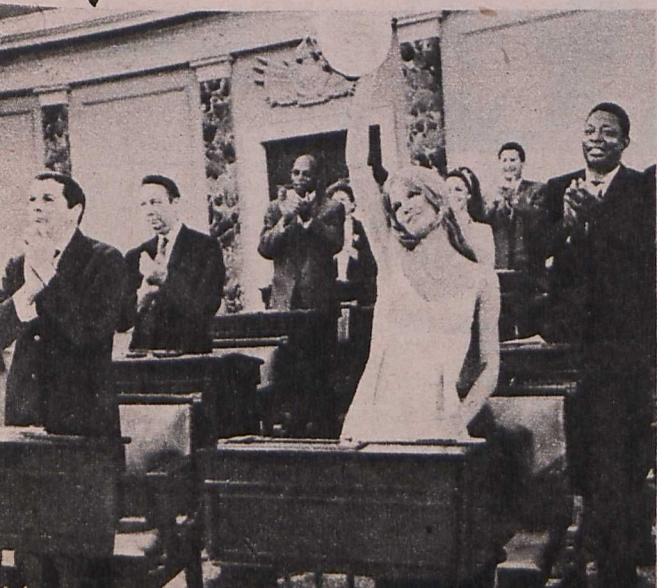
Doris Kunsmann fiatal színésznőt a neves olasz sztárok között tartják számon Az angyalok neme című filmben játszott főszerepe után. A három milliómos lány tragikus gyilkossággal végződő jachtkalandjáról szóló, nagy közönségsikert aratott olasz filmet a fiatal Ugo Liberatore írta és rendezte.

Szegeden tartották meg az I. Országos Néprajzi Filmszemlét, amelynek anyagát húsz év etnográfiai vonatkozású filmjeiből válogatták ki. A három napig tartó Szemle alatt A néprajzi film helyzete és útjai címmel vitát rendeztek. Sok érdekes javaslat hangzott el. A jövőre megrendezésre kerülő filmszemle már nemzetközi lesz. A zsűri elnöke, Jancsó Miklós adta át a díjakat. Első díjat nyert Lakatos Vince *Bocskoromon van egy szák és Teremtés* című kisfilmjéért. Második díjat nyert

Moldován Domonkos filmfőiskolai hallgató a tv-ben az elmúlt hetekben bemutatott *Magyar parasztfestők nyomában* című portréfilmsorozataért. Harmadik díjat nem adtak ki. Amatőr kategóriában első díjat Raffay Anna kapott a *Kánai mennyegző*ért. Díjat nyert dr. Németh András *A pék* című színesfilmjével, és Boglár Lajos a Néprajzi Múzeum munkatársa. A filmszemlével egyidőben a filmről is ismert, nehéz életű algyői parasztfestő, Süli András gyűjteményes kiállítása volt látható.



▲ Barry Shear, amerikai rendező új filmje a hippikről szól. A film egyik érdekessége, hogy az Anna Frank hajdani főszereplője, Millie Perkins is játszik benne.

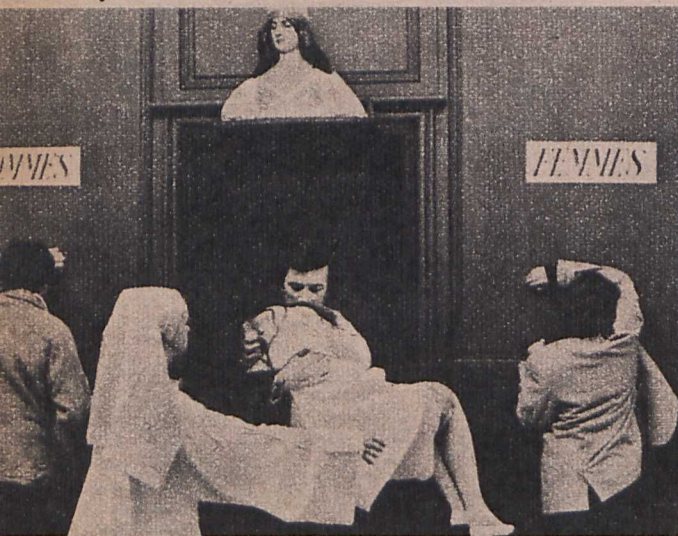


Elkészült Romain Gary új filmje: A madarak Peruba meghalni. A film főszereplője, Jean Seberg nimfomániás nőt alakít, aki rendkívüli hatást tesz egész környezetére. A konfliktus megoldása egy váratlan találkozás Peruban, a tengerparton, ahová a madarak ezrei szállnak — meghalni. A többi főszereplő: Maurice Ronet, Pierre Brasseur és Jean-Pierre Kalfon.

A Moszfilm stúdióban több rendező készül különböző filmekkel Lenin születésének századik évfordulójára. Így, a többi között Julij Karasik készít filmet Leninnről; Karasik műve a fiatal Szovjet Köztársaság első éveiben játszódik. A forgatókönyv Nikolaj Pavgogyin két drámájából készült. Egy másik dokumentum, illetve játékfilm Lenin külpolitikai tevékenységének egyes szakaszait viszi vászonra. A Szovjet-unió nagykövete című film a lenini diplomácia néhány kiemelkedő mozzanatával ismerteti meg a nézőket. Ebben a filmben feltűnik majd Alexandra Kollontaj alakja is. Egy további, figyelemre méltónak ígérkező filmalkotás a petersvári forradalmi kormány Moszkvába történő átköltözését, — 1918 márciusában — viszi filmre. Az említett műveken kívül számos más film készül, amelyek Lenin életének egyes szakaszait dolgozzák fel, dokumentáris hűséggel.



▲ A Cannes-i filmfesztivál egyik esélyes nagydíjasaként emlegették — bemutatására már nem került sor — a *Les gauloises bleues* című filmet, Michel Cournot alkotását. A film forgatókönyvét is maga a rendező írta. Cournot a cselekménytelen film híve. A film „története” mindössze ennyi: egy munkát kereső fiatalember cigarettát vásárol egy presszóban. Beleszeret a felszolgálónőbe, összeházasodnak, az asszony hamarosan gyereket vár. Eközben a férfi végigálmódja addigi életét. A főszereplők: Annie Girardot — az anya szerepben — Jean-Pierre Kalfon, Bruno Cremer és Nella Bielski.



A Budapesten is vendég-szerepelt Marie Bell főszereplésével Pierre Jourdan filmre viszi Racine Phaedra-ját. A főszerepeket, Marie Bell mellett Jacques Dacotmine, Claude Giraud, Claudia Morin játsszák.

Sidney Lumet amerikai rendező megfilmesíti Csehov *Sirályát*. A főszerepeket Vanessa Redgrave, Simone Signoret, James Mason és David Warner alakítják.

Danielle Dior, egy kitűnő érzékkel rendelkező ifjú párizsi nő üzletet nyitott, amelyben a francia filmstárok különböző filmekben viselt ruhadarabjait árusítja s kívánságra igazolja is, hogy a ruha kié volt és melyik filmben „szerepelt”. Az üzlet remekül megy, olyanannyira, hogy a stárok már nemcsak filmbeli, hanem civil ruháikat is odaküldik eladni. Az egyes ruhák ára tulajdonosaik népszerűsége szerint változik. Michèle Morgan estélyi ruhája például drágábban kelt el, mint Marina Vladyé. Jean Marais ócska nyakkendője száz frank volt, Vanessa Redgrave csipkeruhája nyolcszáz frankért kelt el.

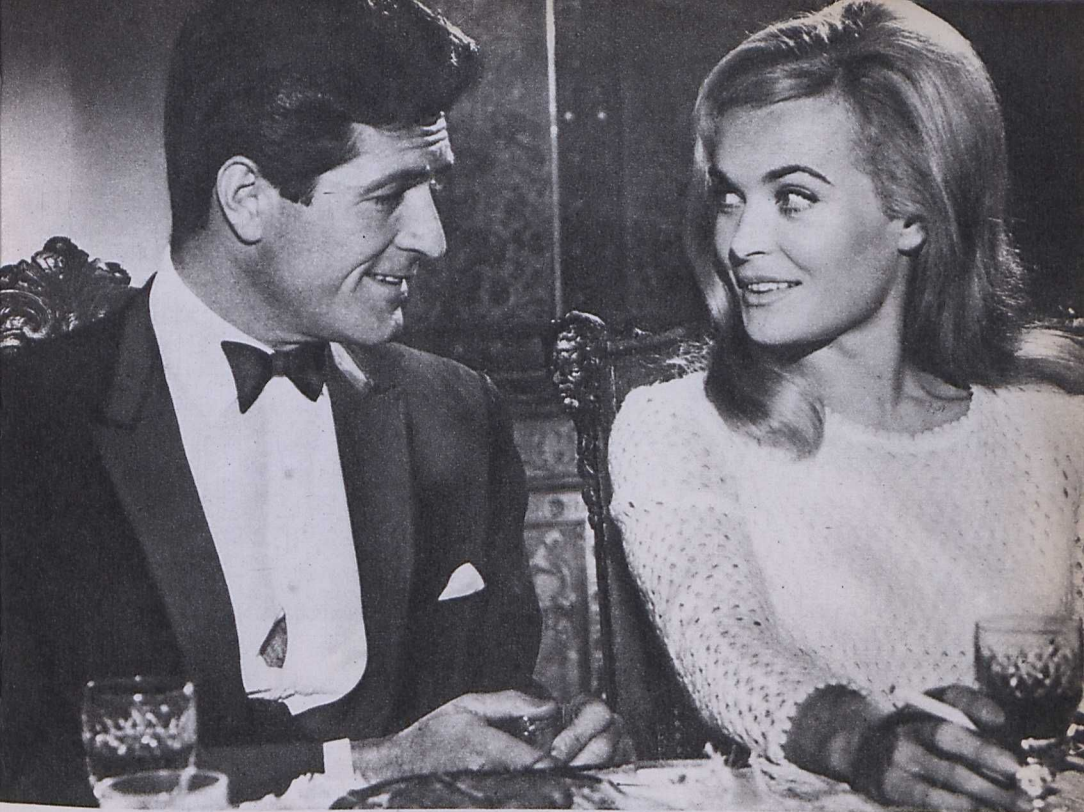
Charles Boyer és Catherine Deneuve lesznek a partnerei Jack Lammon-nak az *Áprilisi bolondok* című filmben. Rendező: Stuart Rosenberg.

Rekordbevételt eredményezett az USA-ban a *Bonnie and Clyde* vetítése. A film eddig csaknem harminc millió dollárt hozott a moziknak.

filmvilág

XI. évf. 17. 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. — Terjeszti A Magyar Posta. Előfizethető a Posta Központi Hírlap-Irodánál (Bp., V., József nádor tér 1.). Előfizetési díj: ¼ évre 24,— Ft. Csekkszámszám: egyéni 61 238; közületi 61 066, vagy átutalás a MNB 8. sz. fiókjánál vezetett folyószámlára 68-979 Egyetemi Nyomda mélynyomása, Budapest. Felelős vezető: Janka Gyula igazgató

INDEX: 25.286



Hugh O'Brian és Shirley Batton

TÍZ KICSI INDIÁN

Agatha Christie Tíz kicsi néger című regényéből George Pollock rendezte a Tíz kicsi indián című új angol bűnügyi filmet. A főszerepeket Daliah

Lavi, Stanley Holloway, Hugh O'Brian, Shirley Batton és Marianne Hope játssza. A filmet hamarosan a magyar mozik is műsorra tűzik.

Shirley Batton a film egyik jelenetében





Marcello Mastroianni
a főszereplője a Szerelem
című új olasz
filmnek, amely most
készül Vittorio de Sica
rendezésében

filmvilág

Ára: 4,- Ft