

46 551



filmvilág

24

1968. DECEMBER 15.



Almási Éva és Sinkovits Imre

AZ ÖRÖKÖS

Bános Tibor forgatókönyvéből készítette Az örökös című legújabb vígjátékát Palásthy György. Főszereplők: Sinkovits Imre, Latinovits Zoltán, Darvas Iván, Almási Éva, Zolnay Zsuzsa. Operatőr: Forgács Ottó.



Jelenet a filmből
(Szomszéd András felvételei)

CÍMKÉPÜNK:

Széles Anna romániai színésznő játssza a főszerepet a Pokolrév című új magyar filmben. Rendező: Markos Miklós
(Domonkos Sándor felvétele)

A DÖNTÉS MŰVÉSZETE

Sokan, ha megismerkednek egy filmrendezővel, elmosolyodnak és cinkosan kacintanak, mintha azt mondanák: tudom én, amit tudok, nagy kópé vagy te! Az a fajta frivolitás bujkál a képzettársításokban, ami a múlt században még a színész-nő fogalmához tapadt: kicsit irigylésre, ám ugyanakkor kicsit megvetésre méltó lényeknek tartanak bennünket, de mindenképpen „idegeneknek”, egy távoli, különös és érthetetlen világ képviselőinek. A mindennapi társadalmi érintkezések során újra meg újra meg kell küzdeni ezekkel az előítéletekkel. Ki gondol arra, hogy a filmrendező dolgozni is szokott, és hogy munkája néha keservesen nehéz?

Félreértés ne essék, nem akarom azt állítani, mintha a filmrendező élete nem volna a maga módján „érdekes”; csupán azt vitatom, hogy ez az érdekesség a frivolitásé. Azt sem akarom kétségbevonni, hogy a közvélemény ítéleteiben rendszerint van igazság; csupán arra utalnék, hogy nemegyszer felszínes látszatok alapján formálja meg „végleges” ítéleteit, s a látszat — bár igaz — még nem az igazság. A közvélemény ítéleteinek talán leghitelesebb közvetítője a sznobizmus-mentes gyermeki őszinteség. Emlékszem, jó tíz évvel ezelőtt — akkoriban az utcai filmezés még szenzációszámba ment Budapesten — nagy tömeg állt körül bennünket, s akadtak, főképp gyerekek, akik naphosszat is képesek voltak elbámészkodni a rendőrök vontakordon mögül. Az egyik ilyen kintartóan szemlélődő kisfiú így foglalta össze tapasztalatait a forgatás végeztével: „a legjobb dolga van a rendezőnek, mindenki rengeteget dolgozik, ő csak ül a széken és nem csinál semmit”. Jót neveltünk nyilatkozatán, és méltányoltuk, hogy

legalább őszintén megmondta, amit mások csak gondolnak.

Ha a filmrendező munkájáról esik szó, kézenfekvő és konvencionális hasonlatként a karmesterre szoktak hivatkozni. Bizonyára, mert egy gyermeki szemszögből ő is „fölsleges”, hiszen a zenészek nélküle is látják, mi van a kottába írva. Másrészt ő is egy összeteljesítményért felelős; sikertelenség esetén őt szidják, nem a zenekart. Igaz, hogy siker esetén is elsősorban őt dicsérik. De — bármennyire elősegíti a megértést — ez a hasonlat is sántít: mert a karmester nem felelős a zenéért; csak értelmezheti a partitúrát, de nem változtathat rajta. A legzseniálisabb karmester is csupán interpretál. A filmrendező viszont *teljes egészében* felelős a filmjéért. „Szabadon” változtathat a szerző szövegén és elképzelésén, sőt rendszerint szükségszerű, hogy változtatnia kell — hiszen egy elképzelt szituáció sohasem lehet azonos egy valódival —, de épp e szabadsága okozza számára a legnagyobb nehézségeket. Igaz, ha sikere van: senki nem kéri számon, mit és hogyan változtatott. Am a bukás is kizárólag az ő számláját terheli. Felelősségét nem oszthatja meg sem a szerzővel, akit „interpretál”, sem a színésszel, operatőrrel, vágóval, zeneszerzővel, a kosztüm- és díszlettervezővel stb., stb. Döntéseiért egyedül ő a felelős.

Dönteni a legegyszerűbb dolgokban is nehéz. Például egy íróasztal vagy egy könyvtár rendezésekor: mit őrizzünk meg és mit selejtezzünk ki. Aki dönt, mindig önmagát teszi mérlegre, önkéntelenül is arról vall, ki ő tulajdonképpen. Ezért, hogy olyan fárasztó: a döntés a *tulajdonképpeni* cselekvés. Mindig az cselekszik igazán, aki dönt valamiről, még ha közben esetleg ágyban fekszik is, vagy

kényelmes fotelben üldögél. Az imént idézett kisfiú voltaképpen jó megfigyelőnek bizonyult: a rendező a forgatáskor látszólag valóban „nem csinál semmit”. Csak hogy a többiek, akik látványosabban dolgoznak, mind az ő utasításait hajtják végre, az ő elképzeléseit valósítják meg. Összteljesítményükön természetesen sokminden múlik, de munkájuknak csak *feltétele* szakértelmük, *értéke* nagyrészt a rendező döntésein múlik. Ezért mondhatjuk, hogy a film mintegy a rendező cselekvése, bármennyire is paradoxonnak tűnik ez az állítás egy avatatlan megfigyelő szemében. A jó katona sem felelős egy hadjárat kudarcáért. És ugyanakkor: egy jó stratégia néha gyengébb emberanyaggal is legyőzheti ellenfelét. Hadd folytassam a hasonlatot, már csak azért is, mert egy-egy film megvalósítása organizációs szempontból valóságos hadjárat: akár a jó hadvezérnek, a film rendezőjének is meglehetősen ellentétes tulajdonságokkal kell rendelkeznie; a pontos tervezést örökös improvizációval, vagyis a rendkívüli céltudatosságot rendkívül rugalmas alkalmazkodóképességgel kell tudnia párosítani. Jó terv nélkül nem lehet csatát nyerni, de az is bizonyos: nincs olyan jó terv, amelyen „menet közben” ne kellene változtatni. Az összes körülmények, a véletlenek szeszélyei nem számíthatók ki pontosan előre. Ezért, hogy a döntés mindig szabadság: pillanatában lehetetlen fölmérni minden következményét és eredőjét. Jó tervvel indulni, ám adott esetben a cél érdekében a jó tervtől eltérni is tudni: ez a siker titka. De — újabb ellentmondás — hogyan egyeztethető össze a spontaneitás a tudatossággal? A fantázia a lélekjelenléttel? A körülményekhez simuló gyakorlatiaság egy belső vízió megszállottságával? Hogyan lehet valaki egyszerre zsarnok és udvaronc, prédikátor és udvari bolond, machiavellista manipuláns és romantikus forradalmár? Ezek a filmrendezés igazi kérdései.

Ahogy az első karmesterek az első-hegedűsök voltak: az első filmrendezők operatőrök vagy színészek. Tulajdonképpen ők a legfontosabbak a film „zenekarában”, ők ketten

együtt a film „első-hegedűsei”. Csupán együtt és egymás által létezhetnek, mint fény és árnyék, igen és nem, tézis és antitézis. Tevékenységük egy kontrapunktos szerkesztés két szólama, két ellentét dialektikus egysége. Az optika centruma körül forognak mind a ketten, tehát mindkettőjük tevékenységét az optika határozza meg. Az alapvető különbség éppen az közöttük, hogy az operatőr az optika mögött, a színész az optika előtt tevékenykedik. Ami a magatartást illeti, poláris különbség ez: az operatőr „lát”, a színész „látják”. Az operatőr „megles”, vagyis az optika által kihatárolt teret érzékeli, a színész „hagyja meglesni magát”, azaz spontaneitásra képes egy olyan helyzetben, amely tulajdonképpen megsemmisíti a spontaneitást. Ki képes arra, hogy spontánul megnyilvánuljon egy szerkezet előtt, amely mindent — a legapróbb, legönkéntelenebb rezdüléseket is — lerögzít? Ha tud róla, hogy filmezik: csupán a gyerek — vagy a sztár, aki meg van győződve róla, hogy emberi alkata esetlegességeit mintegy megistentetik. S az operatőrt vajon nem ragadja-e el az a lehetőség, hogy minden optika egy-egy új világot emel ki számára az érzékelhetőből, s optikái segítségével olyasmit rögzíthet, amit rajta kívül senki se lát? A film „csodája” rendszerint kettejük mozgásainak egymással ölelő és taszító interferenciáiból jön létre, abból a szükségszerű ütközésből, hogy az optikán egyikük sem hatolhat át. A film ugyanis nem csupán a természeti vagy emberi mozgás rögzítése, hanem a rögzítőapparat, valamint a szemszögek cserélődésének mozgása is. E kettős mozgás egyre árnyaltabb lehetőségei tették művészetté. Mindez azt jelenti: a sztár önmádatával, az operatőr stilizáló hajlamával buktathatja meg a filmet, vagyis ép művészetük legfőbb hajtóerejével. Hamar kiderült, hogy e két ösztönösen ellentétes törekvést csak egy központi akarat terelheti szintézisbe: a filmrendezőé, aki e poláris ellentétet személyében képes egyesíteni, egyszerre játszva és figyelve, vagyis mintegy személyében manifestálva a film sajátos ambivalenciáját. Hogy ez oly hamar kiderült, talán annak a következmé-

nye, hogy a film a *találmány* embriójából szinte természetellenes gyorsasággal lett az *üzlet* újszülöttje. Mindenesetre minél elismertebb lesz, mint művészet, annál inkább elismerteti voltaképpeni alkotóját, a rendezőt.

Mint már említettem, a rendezőnek: szüntelenül — döntenie kell. Kezdve a téma és az író megválasztásától a szereposztásig, a helyszínek megválasztásától a vágás ritmus-konceptiójáig, a dramaturgiai kompozíciótól a különféle tónusokban vagy színekben tükröződő fényreflexek, valamint a hanghatások összességének árnyalatos értékeléséig, különféle — egymást szinte megsemmisíteni törekvő — tényezők egyszerű egyeztetésétől egy korszerű és ugyanakkor egyéni stílus sajátos jelrendszerének felfedezéséig, illetve megteremtéséig.

Természetesen a többi művészetek alkotói is örökösen döntésekre kényeszerülnek; sokan talán épp ezért kifogásolni fogják, hogy a döntés jelentőségét ilyen kizárólagosra növeszttem a filmrendező művészi tevékenységét definiálni óhajtó igyekezetemben. Nem vitatom: írónak, festőnek, zenésznek is örökösen döntenie kell, minden szó, szín vagy hang megválasztásakor. De — egyrészt — döntéseik, tekintve a papír és a toll, a vászon és az ecset viszonylagos olcsóságát, ad-abszurdum szinte sohasem véglegesek, másrészt a kötet, a kiállítás és a koncert mindig egy összhatást képvisel, vagyis egy sokféle próbálkozásból, sikeres és sikertelen kísérletekből kirajzolódó alkotói személyiségét. A filmrendezőnek viszont minden filmjével újra be kell bizonyítania önmagát. Még a filmhez — eszközeit és célját tekintve — legközelebb álló művészet, a színház előadásait is lehet utólag módosítani. Hogy mennyire, azt a haláluk után századokkal is sikert arató színpadi szerzők — Shakespeare, Molière, Racine stb. — bizonyítják. De vegyük a hagyományos művészetek két ellentétes pólusán elhelyezkedő táncot és szobrászatot: egyik abban, hogy mindkettő téri vonatkozások megszervezése, de ellentétesek is, mert az egyik tűnékeny emberi mozdulatokat igyekszik jelrendszerre formál-

ni, míg a szobrász a holt anyagot alakítja mintegy mozdulattá. A film e két pólust egyesíti, alapanyaga csupa véletlenszerűség: illékony mozdulatok, adott fényviszonyok, ösztönös hangmegnyilvánulások függvénye; készterméke viszont olyan végleges és megváltoztathatatlan, mint egy szobor. A film egyéb — gazdasági, technikai, társadalmi — ellentmondásaitól ezúttal eltekintve, pusztán e művészileg szinte áthidalhatatlan ellentmondás is megérteti, miért válik a filmrendező egyre jelentékenyebbé, s miért, hogy lehetséges művészetében a döntés a főelem.

A film, mióta csak létezik, hódít: színeseket, mint Chaplin, aki önmaga mitizálásába, képzőművészeket, mint Eisenstein, aki a montázs lehetőségeibe, s újabban főleg írókat, akik a szavakkal kifejezhetetlen filmi kifejezőképességébe „szerettek bele”. Főképp az ő „kisiklásai” bizonyítják, hogy a film művészet, vagy pontosabban: az lehetne. Mindenesetre, amíg a film csupán a cirkuszt modernizáló látványosság volt: a rendező meglehetősen egyszerű a karmester szerepével. De a modern film — egyrészt a televízió, másrészt néhány kiemelkedő egyéni teljesítmény következtében — már nem lehet pusztán látványosság: csupán a látványban benne-rejlő mélyebb törvényszerűség elemző felfedezése avathatja művészetté. A modern film már nem csupán elkábítani akarja a nézőt, hanem valamilyen felismerésre készíteti: épp ettől válik művészetté. Ezért, hogy jó filmet csinálni ma már egyre nehezebb. A modern filmstílus szűkszávu, pontos és tömör, igazi élményt, pontos ismereteket, tökéletes technikát követel. Vagyis a modern film egyre magasabbra emeli a filmrendezés mércéjét, s egyre távolítja egymástól a látványosság és a művészet filmi lehetőségeit. Mint látványosság — valljuk be — a film egyre közönségesebb. Mint művészet — ezt is be kell vallani — egyre érthetlenebb. De ahogy a hagyományos művészetek: a filmművészet is fokozatosan kialakítja a maga jelrendszerét. A legjobbak legjobb teljesítményei legalább erre utalnak.

NÁDASY LÁSZLÓ

ISTEN ÉS EMBER ELŐTT

VITA ÉS KRITIKA

„Vigyáznunk kell azonban arra, hogy a fokozott alkotói felelősség kedvvel és ihlettel töltsse el a művészt, ne szorongással. E lap egyik fontos feladata annak a tudatosítása, hogy bár a magas színvonalú alkotás büszkeség és öröm számunkra: a sikertelen mű — nem bukás, nem tragédia.” Több mint tízestendeje, az útjára induló Filmvilág első számának programot adó vezércikkében jelentek meg ezek a sorok, és ha most a kritikai gyakorlattól némileg eltérően — egy bírálat bevezetéseként idézzük fel, az korántsem véletlen. Makk Károly filmjének kritikai fogadtatása — s tegyük hozzá éppen rangosabb, színvonalasabb, a filmét realisan felmérő értékelései — tették időszerűvé felelevenítését. Mi történt ugyanis? Elkészült egy sikerületlen, dramaturgiai koncepciójában végig-gondolatlan, elhibázott filmalkotás. Nagy műgonddal, odaadással, elmélyüléssel és azt is nyugodtan hozzátehetjük egy átütő erejű rendezői tehetség vitathatatlan jegyeivel. S hogy reagált erre a kritika? Egyik-egyik, csak a szorosan vett rendezői-megjelenítő munka érényeit, a műgondot, a fogalmazás szuggesztivitására és tisztaságára való törekvést —, a rendezői formátum „európaiságát” — vette észre, és mint a rendező életművének újabb állomását

méltatta a filmet. Ezzel az állásponttal nincs vitám, — ezt egészében tévesnek tartom. Vitatkozni azokkal szeretnék — akikkel egyetértek, legalább is az alapkérdésben. Arról szeretnék vitatkozni, hogy vajon indokolt-e, helyes-e, elfogadható-e egy kevésbé sikerült filmalkotás ürügyén a szerző egész életművét megidézni, mégpedig nem bátorítóan, pozitív értelemben, hanem számonkérően, mintegy a szerző fejére olvasva, új alkotása „bünbeesését”, és lehet-e olyasfajta egész művészi pályára jellemzőnek beállított tanulságokat levonni ebből, mint amilyeneket ezek az írások sugallnak. Vitatkozni szeretnék ezzel a módszerrel, általában is, de különösen — hic et nunc — konkrétan ezzel a filmmel és Makk Károlyval kapcsolatban.

Magam is tudom: a kritika nem a jótékonykodás műfaja. Tehát nem a konkrét filmet ért bírálatok élességét kifogásolom. Azt a szemléletet helytelenítem, amely egy olyan abszolút és következetes szervességet feltételez egy művész alkotásainak sorában, amely így minőségi értelemben soha és senkinél sem realis (stiláris értelemben persze a sikeres és a kevésbé sikeres alkotásokban is ott van a rendező kézjegye) és egy olyan vastörvényű tendenciát olvas ki a művek egymásutánjából, amelyet az alkotó ihlet „kegyelmének” kiszámíthatatlan szeszélyessége szemléletesen cáfol meg minden művészet művelőinek életpályájában. Konkrétan a filmmel kapcsolatban: nem hiszem, hogy Makk Károlynak, hosszabb „pihenése” ellenére is „vissza kell térnie” a magyar filmművészetbe, valamilyen új alkotással kell jegyet váltania a korszerű filmművészet vonatára — s így teljesen elhibázottnak tartom az ebből a feltételezésből kiinduló elvárásokat (azon túlmenően persze, hogy a művészet lényegéhez tartozik az örökös újrakezdés). Nem hiszem, hogy Makk



Balázsovits Lajos és Slobodanka Markovic



Jelenet a filmből

ebben a filmjében a *Ház a sziklák alatt* sikerét akarta megismételni — inkább azt gondolom, hogy az ösztönös-tudatos problematikai-tematikai vonzódás, az a nemes romantika, amely Makk művészi egyéniségének lényegéhez tartozik, a *Ház a sziklák alatt*-ban (akár a *Megszállottakban*) méltó konfliktusra és forgatókönyvre talált, az *Isten és ember előtt* forgatókönyvében olyan szabad teret kapott a szárnyalásra, amely a vadromantika egébe röpítette, elszakítja a reális ember és földközelségtől.

E sorok írója nem ellensége a tézis drámának, különösen akkor nem, ha magával a tézissel — esetünkben a megalkuvás elítélésével — egyet ért. De éppen a tézis művészi megfogalmazása, hitelessége érdekében véli úgy hogy a modern tézis dráma — ezért is közeledik napjainkban a tényirodalomhoz — realitás igénye még fokozottabb, mint az egyéb műfajoké, és a romantikus tézis-dráma (amely még Schiller idejében partnerre, befogadóra találhatott a „korszaklemben”) napjainkban már önmagában véve is abszurd vállalkozás. Eppen a romantikában jelenlevő művészi szándék, kiélezés, hiteltelelníti ugyanis a tézis valóság-értékét,

ébreszti fel a nézőben azt a goethei lehangelődést, amelyet az erőszakos befolyásolás, a tények önkéntes csoportosítása, és a valóság határainak átlépése vált ki; megsértve életismeretünket, logikánkat.

Az *Isten és ember előtt* főhibája is éppen abban rejlik, hogy ha a valóság a maga emberi dimenziójával és logikájával kevésnek bizonyul a kívánt drámai helyzetekhez, végeredményhez, a szerzők — szinte minden alakjában és epizódjában — megtoldják egy lépéssel, elvágják a jellemek és a helyzetek gordiusi csomóit, ahelyett, hogy szálaira bontanák. Így adódik, hogy ebben a végzetdrámában — mert alkotóik annak szánták — nem a sors, az élet könyörtelen logikáját, a végzet fagylaló lehelletét, hanem az alkotói szándékot érezzük, az szedi kíméletlenül áldozatait, tör holttesteken át célja, a tézis dokumentálása felé.

Nézzük konkrétan: Geogiosz Haitasz egykori görög partizán, tizen-nyolcvévi emigráció után családjával repatriálni készül. Indok, az asszony, felesége honvágya. De vajon elégséges indok-e ez? Hatálytalaníthatja-e azt a félelmet a megtorlástól, amit a rendszer ellensége joggal várhat a

győztes hatalomtól? Legalább két kérdésre kellene válaszolnia a filmnek: honnan ez a bizakodás, azok után, hogy hazalátogatásuk alkalmával — még a magyar útlevél védelme alatt — a szemük láttára verték véresre a fiukat, mint „piszkos kommunista emigránst”, mert boxolóként magyar színekben legyőzte görög ellenfelét. S a másik kérdés: mi játszódott le ebben a kemény harcokban, hogy feladta politikai ellenállását, gyűlöletét egykori ellenségeivel szemben? Elfogadható, reális választ nem kapunk ezekre a kérdésekre —, de mert erre a hazatérésre óhatatlanul szüksége van az alapkonfliktusnak — beugrik a romantika, az asszony irracionális megszállottsága, s a férfi akarátvesztése, lába amputálása következtében. A repatriálási terv azonban a családon belül is ellenállásba üt-közik. Boxoló fiuk, sikeres sportkarrierje tetőpontján — úgy dönt, hogy új hazájában marad. De már Magyarországon született leányuk — egy hónap választja el a nagykorúságtól — sem akar velük tartani, szerelmes egy magyar orvosba, azzal akarja életét egybe kötni. A mama azonban görög férjet szán neki, egy gazdag rokonyereket, tehát akarata ellenére, boldogsága árán is magával akarja vinni. Ezt a konfliktust is a romantika kardja vágja szét. A maradék fivér is — egy bizonytalan lakás egyedüli birtoklása reményében — érthetetlen indulattal huga ellen fordul, előbb megveri huga szerelmét, majd, miután az mégis kitart a lány mellett, két felbérelt barátjával úgy elintézteti, hogy belehal sérülésébe. Anika már csak a hullaházban láthatja viszont. Most már semmi akadály sincs a család hazatérésének. Csak annak van akadály, hogy a néző hitelt adjon ennek a véres történetnek (végül is Budapesten történik mindez). Dróton mozgatják a hősokeket — s velük a nézőt — a tragikus kifejtlet felé, amely szintén olyan naiv és direkt, mint a film maga. Templomban vannak hőseink, amikor két ember felszólítja Haitaszt, hogy kövesse őket. Anika utánuk fut, a férfiak ellökik, az apa pisztolyt ránt, végez a két detektívvel — utána, sejteni lehet — magával és a leányával is. S a né-

zőben fennmarad a kérdés: hátha csak kihallgatni vitték. Erre sem számított? Miért végzett a leányával is? Honnan volt pisztolya? stb. stb. Akárhol nyúlunk a történethez, mindenünnen kérdések merednek felénk.

Makk Károly szuggesztíven, látványosan rendezte meg a filmet, de — s éppen ebben van a paradoxona — minél hitelesebb, valószerűbb a megjelenítés a film egyes epizódjaiban, annál erőteljesebben ugrik ki az egész lélektani-logikai irrealitása. Így áll elő az a helyzet, hogy a stílárius szépségekre fogékony néző rendezői bravúrokkal is találkozik a filmben — a kezdő képsor, a templom-jelenetek, az izgalmasan megrendezett, már-már Visconti erejét idéző verekedések stb. — egészében mégis kielégületlenül hagyja el a mozit. Pedig az elvont konfliktus realitását sem lehet tagadni: a megalkuvás drámáját. A „megalkuvás drámája” azonban csak akkor dráma, ha mélyebb, finomabb ennél az ökölcsapásokra és revolvergyökökre kihegyezett melodramánál.

Néhány kitűnő színészi alakítást láthattunk a filmben. Nem a kegyelet mondatja velünk, ha elsőnek Görbe János Georgisz Haitasz alakítását említjük, aki valóban emberközelségbe hozta az egykori partizán megtört, féllábú alakját, s még — amennyire ez színészi eszközökkel lehetséges — jellemének ellentmondásait is feloldotta játékával. Psota Irén egy tömbből faragott játékával szinte mitologikus alakot formált az anya megszállott alakjából. A bájos Slobodanka Markovic emlékezetes és — egészen addig, amíg hazatérni nem kényszeríti a forgatókönyv — hiteles, eleven, mai szerelmes lányt állít elénk. S csak elismeréssel szólhatunk Juhász Jácint, a boxoló fivér, „vadállatiasságáról” és Balázsovits Lajos szerelmes fiatal medikusáról.

Tóth János operatőr és Vujcsics Tihamér zeneszerző kitűnő munkát végzett. Galambos Lajos forgatókönyvről viszont csak azt ismételhetjük meg, amivel cikkünket kezdtük: „... a sikertelen mű — nem bukás, nem tragédia.”

GYERTYÁN ERVIN

AMATŐRÖK – NEM DILETTÁNSOK

Mannheimben tavaly a játékfilm-kategóriában bemutatottak egy filmet: amerikai fiatalember ült egy fotelban a tükör előtt, s a tükörre egy 16 milliméteres kamera nézett. A fiatalember bejelentette, hogy most önmagáról készíti filmet. Bemutatta kamerája technikai rajzát is, nemkülönben a szobát, a szertőjét, az utcát és a munkahelyét. Körülbelül itt tartott a film a negyvenötödik percben, mikor kijöttem a vetítésről, arra gondolva, hogy amatőrfilmeket majd otthon nézek. Ez a film kapta az 1967. évi manheimi nagydíjat.

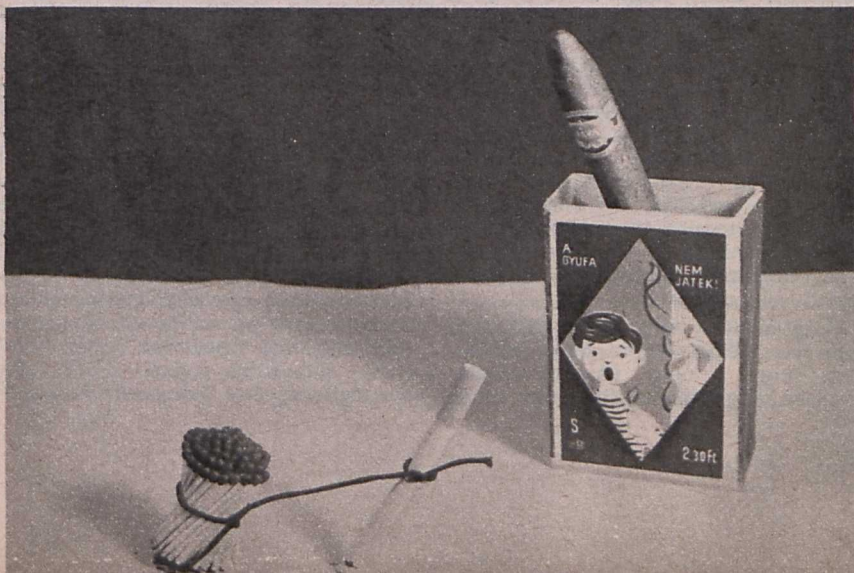
El kellett mondanom ezt a történetet, két okból is. Magyarországon az amatőrség mindig valami pejoratív felhangot kap — most jövök rá, én is így használtam két mondatnál előbb —, pedig semmi ok összekeverni a dilettantizmussal. A másik ok: a manheimi nagydíj nem egyedülálló véletlen, sok olyan jelenség mutatkozik a világ filmművészetében, amely azt mutatja: kezdenek elmosódni a határok a film területén, a profi és az amatőr művészek között. A Filmkultúra legutóbbi számának érdekes cikkéből kiderül, hogy az amerikai „Föld — alatti film” jellegzetesen amatőr mozgalom, de bemutatnak hamarosan Magyarországon egy nyugat-német filmet Minden évben újra

címmel, amelynek egyes díszletmotívumaival a producer müncheni Samoni-család schwabingi lakásában találkoztam. A teljesen profi film — Ulla Jacobsonnal a főszerepben — amatőr körülmények között készült.

Talán nem fölösleges egyszer erről is szót ejteni, mivel a magyar közvélemény meglehetősen régimódi gondol az amatőr mozgalomra. Persze, nálunk mások a körülmények: nem egy tőkés producer ellenében kell amatőr módon a művészfilmeket létrehozni, másrészt nem olyan olcsók az amatőrfilmzés feltételei, hogy olyan tömegmozgalom alakulhatott volna ki, amelynek széles alapjain a profi filmmel egyenértékű művek is születnének. (A legjobbak egyébként is rendszerint a Főiskolán kötnek ki, hiszen Herskó János nemcsak általános érdeklődésének enged, mikor immár hetedik esztendeje végigül — és vitatkozik — három délutánt és éjszakát az amatőrfilm fesztivál szürijében.)

Nos tehát, arról nincs szó, hogy a magyar amatőrfilmes mozgalom profi babérokra pályázna, de az év termése mindenestre azt mutatta, hogy az átlagszínvonal egyre biztatóbban emelkedik. A filmek többsége eléri azt a technikai minimumot, amely nélkül szólni se na-

Dr. Gulyás János: Hol volt, hol nem volt





Szőnyi Mihály: Mercedes

gyon érdemes ezekről a produktumokról — s amely minimummal néhány éve a legjobbak sem rendelkeztek —, de ami ennél lényegesebb: akadt minden műfajban jó néhány olyan film, amelyik eredeti, szellemes, nagy lehetőségeket biztosító ötletre épült, s nem kevés közülük többé vagy kevésbé ki is használta ezeket a lehetőségeket.

Szabadjon most mellőzni a protokoll sorrendet, tehát a díjazottak listájának menetét, jóllehet zsűritagként magam is részt vettem ennek kialakításában. A hivatalos sorrend helyett — amely végül is közös döntés alapján született — a magam szubjektív élményei nyomán szeretnék beszámolni néhány filmről.

Elsőként Káldy László *Négy évszak* című, színes, nyolc milliméteres kis etüdjéről. Káldy László ismerte a svájci *Négy évszakot*, amely Vivaldi zenéjére és színes tájfelvételekre épült, s mégis vállalkozott arra, hogy filmjét ő is Vivaldi zenéjére készítse. Igaz, megtoldotta egy ötlettel: nemcsak a természet, hanem egy ifjú pár szerelmének négy évszakát is bemutatta. Szépen, egészségesen és vonzóan. Mindezt pedig nyolc milliméteres kamerával, olyan színes technikával, kameramozgatási bravúrral — például két-három percet együtt szánkózik a gép a fiú és a lány szánkójával —, a színek, ruhák, hátterek precíz komponáltsággal, világításával.

Alig lehetett elhinni az Egyetemi Színpad eléggé terjedelmes nézőterén, hogy a nagy vászon, meglehetősen nagy távolságból, egy nyolc

milliméteres kis celluloidszalag szemmel nem is átlátható kockáiból kapja a képet. A filmért alkotója az operatőri aranydíjat kapta, de ha kicsit visszaszorítja a természet „túltengését” és szereplői színészi készségével egy kicsit több szerencséje van, akkor mozikba kívánkozó, kitűnő film lehetett volna belőle.

A nagydíjat nyert *Mercedes* rendezője, Szőnyi Mihály nem vonultatott fel ilyen bravúrokat, valamilyest jártabb utat használt. Portréfilmet készített egy hórihorgas garázsmeister fiúról, ahol a képek az autókkal bajlódó, mindennapjait élő, otthonában matató, félig még gyerekemberről szólnak, a szöveg pedig, teljesen aszinkronban, a fiú önvallomása: hogyan látja önmagát, helyzetét, kapcsolatait, jövőjét. A módszerben semmi szenzáció, de mert a film készítője — egyetemistaként egy nyáron a garázsmeister fiú beosztottja volt — alaposan megismerte filmje alanyát, olyan kedves, életteli, szociológiailag is rendkívül érdekes, jó humorú dokumentumfilmet készített, hogy a hivatásosoknak is becsületére válna.

Hasonló módszerrel készített dr. Oláh Imre hajdúböszörményi amatőrfilmes *Egyedül* címmel portréfilmet egy fiatal tanyasi tanítóról, aki a kocsmában konyakkal önti magába a bátorságot, hogy ismét és ismét nekivágjon a tizkilométeres útnak, vállalja újból és újból emberi igényeinek sutbavágását, hogy a reá várakozó tanyasi gyerekek ne csalódjanak. A probléma itt talán mélyebb és súlyosabb is volt, mint a nagydíjas Mercedesnél, de a képanyag egy fokkal halványabb, mint annál. (Az *Egyedül* kiemelt aranydíjat, tehát lényegében a második helyet szerezte meg.)

Ötletben, kivitelben, képtechikában, mozgásban egyaránt a legjobb színvonalon mozgott dr. Gulyás László *Hol volt, hol nem volt* című animációs filmje. A házat építő, békes életet élő, egyszerű gyufaszálakat az agresszív szivar és az őt kiszolgáló cigaretta testőrsége ismét és ismét háborúba viszi; hol demagógiával, hol kényszerítő eszkö-

zökkel. Az eredmény mindig szörnyű pusztulás, de a gyufák mindig újrakezdek. Kár, hogy a készítő nem élt a kézenfekvő ötlettel, hogy a gyufák — miközben maguk is elégnék — meggyújtják a szivart és a cigarettákat. (Ez a film is aranydíjat kapott.) Így is rendkívül precíz, a zenével kitűnően együtt élő, minden összetevőjében rendkívül színvonalas produkciót láttunk.

Hogy az amatőrfilmek — nagyon helyesen — felfedezték az animációs filmek számukra kedvező feltételeit, azt mi sem bizonyítja jobban, mint hogy sokan éltek, meghozták igen színvonalasan ezekkel a lehetőségekkel. A negyedik aranydíjat is animációs — ez alkalommal rajz — film kapta, Dozvald János *Ósmagyar hirdetője*. Kitűnő rajzi megoldások, remek humor, egy reklámfilm megjelenési formájában, ahol a Rákóczi-túróstól a Lehel-hűtőszekrényig és a Hunyadi-keserűvizig minden reklámötletnek többértelmű történelmi iróniája van. Ugyanolyan jó reklámfilmnek, mint a hősködő magyar történelemszemlélet paródiájának.

Ezek voltak a legjobbak, s mögöttük is sok olyan produkció sorakozik, amelyek csak megvalósításuk következetességében, technikai színvonalban vagy az amatőrök számára mindig a legnagyobb problémát okozó színészvezetési gondok miatt keltek némi csalódást. *Odu* címmel például (Nagy László János) majdnem teljes sikerrel oldotta meg a készítő, hogy egy művészt alkotásain és munkáján keresztül teljes emberi karakterében jellemezzen. Ugyanezt lehet elmondani Gulyás János *Elnevezték prófétának* című produkciójáról, vagy Buglya Sándor két tanyasi öreget bemutató *Egy napjáról*. A *Szín és forma* (Máthé Tibor), ha nem nyújtja végtelenül hosszúra filmje fekete-fehér befejezését, nagyszerű példáját adhatta volna a mozgó, zenére vágott „filmfestménynek”. Őszi tájakat bemutató, éles és éleltenített képeivel komoly zenei-képzőművészeti élményt adott. A *Moszkvai hétköznapiak* (Vadas Róbert) bebizonyította, hogy egy amatőr is felfedezhet valami újat a szovjet főváros ezerszer fényképezett jel-



Buglya Sándor: Egy nap

legzetességei között. A *Kékfestés* (Lakatos József) egy kiváló mesterség technikai képleírása mellett érdekes emberi portrét is rajzol e kiháló szakma legöregebb mestereéről.

Talán feltűnt, hogy a felsoroltak között nem szerepelnek játékfilmek. Nem véletlenül — bár az ezüst díjak között játékfilmes jutalmazottak is vannak —, hiszen itt kell az amatőröknek a legnagyobb anyagi, művészi, technikai problémákkal szembenézniük. Szerencsére azért el lehet mondani, hogy igényeikben, ötleteikben, s bizonyos részletmegoldásaikban ezek az amatőr játékfilmek is a réginel jóval magasabb átlagszínvonalat képviseltek. S a hangsúly most valóban az átlagon van, mert ezt ugyanúgy el lehet mondani az ezüstdíjat nyert *Telefonról* és *Magánéletéről* (mindkettő Jeles András és Kardos Sándor közös műve), mint a nem díjazott *Egy bolond fiúról* (Gárdos Péter), az *Uraim! Cinema verité-ről* (Káldi László—Herczenik Péter) és a *Tanítványok-ról* (Gulyás Gyula).

Összegezőképpen hát meg lehet állapítani, hogy ha nálunk nem is lehet — és nincs is rá szükség — összekeverni az amatőröket és a profikat, nagyon érdemes arra odafigyelni, amit ezek a hobby rokon-szenves megszállottságával, minden áldozatot vállaló amatőrök csinálnak. Odafigyelni, nem az emberi erőfeszítést megillető általános tisztelettel, hanem a műalkotás létrehozóinak kijáró érdeklődéssel. Mert igaz, hogy amatőrök, de nem diletánsok.

BERNÁTH LÁSZLÓ

VIHAR A LOMBIKBAN

Már csak néhány sorára emlékszem a kamaszkor küszöbén egy előadóesten hallott balladának, és a perspektívátlan perspektíva riasztó élményére, amelyet Nulla Károly sorsa ébresztett: Hétfőtől szombatig a tanterem — vasárnap a templom, ez történt velem... Aztán felnőtt fejjel újra: Hétfőtől szombatig a bankterem — vasárnap a templom, ez történt velem...

Azután jöttek Hábeterék a Rozsdatemetőben: a naptár jeles napjain és a család ünnepein Pék Mária „halat rántott, túrós csuszát készített” — és így telt el három nemzedék élete...

A csehszlovák Rozsdatemetőben, Vladimir Páral nálunk is nagy fel-tűnést keltett Vihar a lombikban című kisregényében, a hétköznapiok végtelen taposómalma, a vasárnapok rutinboldogsága olyan börtön, amely nem kísérője, kerete az emberi életnek, hanem fojtó lényege. A mérnök szerző — mint könyve alcímében is jelzi — mikroszkóp alatt, mintegy a rovarok életének laboratóriumi kísérleteként figyeli, hogyan élnek egy vegyigyár alkalmazottai az üzemvezetőtől a laboránsányig. Hogyan nyüzsögnek az utcán csúcsforgalomban, végzik gépies közönnyel a maguk érdektelen,

vagy azzá lett munkáját, fogyasztják az egyhangú üzemi ebédet, morzsolják az unalmas hétvégeket, túrik a rutinná lett szerelmet. A középkorú, vezető beosztásban dolgozó Ada Vins semmivel sem boldogabb vagy boldogtalanabb, mint a hozzá beosztott művezető, legfeljebb ő már elérte azt — a berendezett otthon, kocsit, házának indult, únt feleséget — amire fiatalabb munkatársai még csak most készülnek. Fárasztó és rendszeres üzemi tolvajlással (kell az építőanyag a családi házhoz!) és szombatönként titkos, de máris rutinná kopott szeretkezéssel.

A hétköznapi rovaréletének megkövesedett unalmát csak egyetlen egyszer zökkenti ki valami: amikor a kísérlet két faktora megpróbál kitörni a kényelmessé kopott taposómalomból. A középkorú főnök elszereti az ifjú laborlányt, aki lánya lehetne, ám örömet ül be mellé a kocsiba, lihegő gyönyörűséggel követi étterembe, a kölcsönvikendházba, mert a munkásszálláson lopott pástorórák szegényes öröméhez képest — ez a kaland a földi paradicsom. Az idillről azonban nagyon is hamar kiderül, hogy talmi és illanó — a lányt untatja, a férfit fárasztja. A szabad vegyér-

Daniela Kolárová és Josef Somr





Középen: Mila Mysliková és Josef Chvalina

tékek vonzása folytán létrejött szexuális cserebomlás nem hozott tartós eredményt: néhány nap és a laboratóriumban minden visszatér a régi kerékvágásba.

A termelés és a magánélet futószalagja végtelen párhuzamosként fut tovább. Ahogy a termékek sorra legördülnek róla, úgy morzsolják napjaikat a termelők. Ada Vins újra békességgel unatkozik a felesége mellett, szombaton kocsonyát eszik, vasárnap paprikácscsirkét, és szabályos időközökben eleget tesz férji kötelességének. Bohunka, a laboránslány viszont szerepet cserél: a megszokott szeretőből unatkozó, hétközben szatyrot cipelő, ünnepen kanasztázó feleség lesz ő is, mint a többiek.

Páral írásának nem a cselekménye a nyomasztó, hanem cselekménytelensége. Hogy a kiürült, vegetatív funkciókra redukálódott emberi életben nemcsak az ételek fagytak íztelenné, a gesztusok koptak mechanikussá, nemcsak a dialógusok vesztették el tartalmukat, de a „regények” is szükségszerűen

megrekednek a banalitás szintjén. Szükségszerűen, hiszen az emberalatti létben nem fogannak célok, nem születnek szenvedélyek. Csak vegyi folyamatok zajlanak, többkevesebb szabályszerűséggel. És mivel a mérnök dolga kísérleti eszközeivel nyomonkövetni, tettenérni és kielemezni ezeket a folyamatokat, Páral, a mérnök-író, szakmájának eszközeit igénybevéve, tudományos alapossággal és precizitással, fejezetek helyett fázisokra bontva, a szereplőket képletekbe sorolva szerkeszti meg a maga laboratóriumi jelentését.

Mi történt ezzel a félelmetes laboratóriumi jelentéssel, egy közönség betegségének riasztó leletével a film vásznán? Sajnálatos módon — regénnyé alakult. Elsikkadt a mikroszkóp távlata: a kamera, azáltal, hogy premier planba hozta a rovarvilág jellemző egyedeit, hogy megosztotta velük hétköznapjaikat és ünnepeiket, ha nem is csinált a törpékből óriásokat, de mindenesetre felebaráti azonosságot vállalt velük. Hynek Bocan rendező filmjében

érezhetően teljes és tökéletes hűség-re törekedett. Megőrizte Bohunka túl rövidre sikerült lenge hálógét, pásztoróráinak minden stílustalan stílusjegyét, Vinsék családi otthonában az örökölt órát, a vasárnapi menüt — és* (némi kompozíciós súrítással) a szerelmi történetet. Csak-hogy ez a történet a maga érdektelenségével túlságosan sokat foglal el a filmből, majdnem kitöltötte a rendelkezésre álló teret, s ily módon, Páral művének nyomasztó cselekménytelensége egy érdektelen cselekményben oldódik. Az idézőjelbe tett, súlyos emberi tartalmakat hordozó, leleplező banalitás a filmben az arányok megbomlása következtében a film jellemző jegyévé hí-gult.

Különösen a film elején még ér-ződik némi berzenkedés a szinop-szis ellen: az előtérbe, néhol idéző-jelbe tett tárgyak tanúvallomása, a mese ritmusát meg-meglódító is-métlések jelzik, milyen úton kel-lett volna a rendezőnek elindulni. Hynek Bocan azonban még az út elején megtorpan, mintha visszari-adna a hétköznapi felidézett kí-sérteteitől. Ahhoz, hogy Páral köny-véből jobb film szülessen, több film-szerű ötletre, szuverénebb mesebo-nyolításra, merészebb vágásra lett volna szükség. Egyenértékű, önálló művészi alkotást azonban csak ak-kor köszönhetnénk, ha a rendező

látásmódjában nő fel a témához: ha nemcsak ábrázolja, de szuverenül értékeli is a felsorakoztatott jelen-ségeket, fel meri tárni, sőt, a gondo-latok szolgálatában el is meri tú-lozni a valóság arányokat, szembe mer nézni a szavak és dolgok mö-gött tátongó ürességgel. Ha úgy ne-vettet meg bennünket, mint honfi-társa, Forman, hogy közben bele-borzongunk a groteszk helyzetek tragikumába.

Amikor — még a film megtekintése előtt — elolvastam a mozipro-paganda tájékoztató szövegét, amely könnyed, csevegő hangnemben idézi a film tartalmát, hozzátéve, hogy „mindez azonban nem dráma, csak egy kis vihar a lombikban, amely után a hősök békés egyetértésben pergetik tovább életük egyforma hétköznapijait, a néző pedig jót mu-lat a szatírán...” — meglepődtem. Üzleti fogásnak véltem, hogy ko-runk nyomasztó és felkavaró tár-sadalombírálatát a propagandista derűs mulatsággként árulja a közön-ségnek. A film ismeretében azonban haragom elszállt, pontosabban irányt változtatott. Hiszen az is-mertető írójának igaza van — az, ami a film vásznán történik, való-ban „csak” vihar, nem is a lobik-ban, hanem egy lombikvilágban! És különösen a történet második fe-lében, a rendező mindent elkövet

Jelenet a filmből





Josef Chvalina, Eva Geisterová, Josef Somr és Míla Myslíková

azért, hogy az esetleg mégis felbolygatott nézőt megnyugtassa.

A megnyugtató bevált eszköze pedig — a sablon komédiázás. Ebből a célból előtérbe kerül a középkorú Romeo ifjú ellenlábasa, akinek jogos féltékenységből, tényleges kismizettségéből valóságos Othello komédiát kerekít a rendező. A szerelmesét fedezékből figyelő Standa jelenetsora, a vetélytársakból ivó-cimborákká lett lovagok éjszakai kalandja szemléletesen példázza, hogy az írott szöveg tiszteletbentartásával is visszajára lehet fordítani az írói szándékot. Például ugyanis, a fiatalabb férfi féltékenysége az üzemen belüli függés, a munkahelyi kiszolgáltatottság bizonyító adaléka, az érzelmeiktől független alkoholmámor pedig, a figurák szánalmas kisszerűségének illusztrációja. Ugyanez a filmen — a legjobb esetben megbocsátó nevetést, de néhol tartalmatlan, csak a helyzetkomicumból fakadó hasizom-reflex-reakciót ébreszt.

A téves rendezői koncepciót

egyetlen valóban jelentékeny színészi alakítás sem igazolja. A megjátszott „hősök” törpességét leginkább még az Ada Vinset alakító Josef Somr érzekeltette. A vállalkozás eredménytelenségéért azonban aligha lehet a színészeket felelőssé tenni, hiszen Pavel Landovský faragatlansága (Standa szerepében) Daniela Kolárová üres bája (Bohunka) Míla Mylíková (Vins felesége) héraszemű nyugalma jó kiindulópontja lehetett volna a valóban szatirikus jellembrázolásnak.

Bűntény nem történt: a közönség, amely a szatíra keserű orvossága helyett limonádét kapott, aligha fog reklamálni. Igaz, hogy Páral kísérlete ily módon félbemaradt — de akik a célt sem ismerik, talán beérik azzal a hatóanyag és szeszertalom nélküli hűsítővel, amit Bocan kínál. Csakhogy sajnos, a kispolgáriság veszedelmes baktériumának pusztítására a szaharinos limonádé nem elég hatékony gyógyszer.

Hát még, ha valaki nem is szereti...

FÖLDES ANNA

ÚJ FRANCIA FILMEK

Ha végigolvassuk a forgatás alatt levő vagy már befejezett új francia filmekről szóló tudósításokat a lapokban és a folyóiratokban, a legfeltűnőbb: a témák sokasága, változatossága. Az egyik legérdekebb filmnek kétségkívül a lengyel származású világhírű rajzfilmes Walerian Borowczyk: Goto vagy a szerelem szigete című első játékfilmje ígérkezik. Külö-

nös film egy különös világról. Ez a világ: Goto szigete, amelyen III. Goto uralkodik. A szigetet egy földrengés elszakította a világtól, a kormányzó és alattvalói a maguk erkölcei szerint élnek, elzárva az élettől. Goto úgy tartja hatalmában rabszolgáit és katonáit, hogy aki vét a rend ellen, az megverekszik egy másikkal, a győztesé az élet, a legyőzötté a halál. Egyszer egy ilyen különös párbaj során nem a nagy, az erős, hanem egy kicsi ember győz, aki aztán a hatalomra tör és Goto feleségét akarja megszerezni magának... Szerelem, gyűlölet, intrika ugyanúgy rugói itt is, ebben a zárt világban az emberek cselekedeteinek, mint a normális életben. A filmben bizonyos kaffkai hatásokat

Yves Montand



Jelenet Marcel Camus filmjéből ▼





Yves Montand — Philippe de Broca filmjében

vélnek felfedezni kritikusi, ennek oka talán az is, hogy, — akárcsak Orson Welles A per című filmhez —, Borowczyk is az Orsay pályaudvar különös, elhagyott termeit használta díszletként. A film főszereplői: Pierre Brasseur, Ginette Leclerc, René Dary és Ligia Branice.

Úgy látszik, a ma filmjében szinte elengedhetetlen elem a krimi. A Goto-ban is fellelhetők bizonyos krimielemekek és mint látni fogjuk, így vagy úgy, de a legtöbb filmbe becsempésznek valami krimi-szerűt.

Guy Lefranc filmje: Beru és ezek a hölgyek viszont krimi a javából, egy az egyhez. A filmet Frédéric Dard regényéből készítették, San Antonio felügyelő játssza



Bourvil és Jean-Paul Belmondo

benne a főszerepet. Frederick Dard regényei fantasztikus méretekben Franciaországban. Több fogynak. San Antonio egyetemi tanár, pszichológusok és szociológusok és szociológusok és szociológusok



Catherine Deneuve és Roger van Hool

gusok kutatták már ennek a népszerűségnek okait, de eddig nem jutottak eredményre. Mindenesetre a film ügyesen, ötletesen ötvözi a krimi összes kellékeit: gyilkosság, örökség, nyilvánosház, kábítószer, humor, életveszélyes cseberberék — ahhoz, hogy a siker biztos legyen.

Françoise Sagan La Chamade című regényéből forgatott filmet Alain Cavalier. Cavalier, Louis Malle tanítványa, több filmjében dolgozott asszisztensként. Ez a film, legalábbis tartalma szerint, ismert szerelmi problémák új feldolgozása. Vagy talán nem is új? Fiatal nő és idős férfi szeretik egymást, fia-

Estella Blain és Georges Géret az *Ejszaka élni* című filmben





Jean Richard — a *Beru és ezek a hölgyek* című film-ben

tal nő megszeret egy fiatallembert, az viszontszereti, szakít az időssel, majd szakít a fiatallal, és visszamegy az időshöz. Hogy sikerül-e mindezt újszerűen elmondani? A filmből kiderül.

Főszereplők: Catherine Deneuve, Michel Piccoli.

Krimi-elemekből áll össze, de bonyolultabbnak ígérkezik egy egyszerű kriminél Jean Herman filmje: *Agó, barátom*, Alain Delon és Olga Georges-Picot-val a főszerepben. A film a szokásos krimi-izgalmon túl, két férfi törté-

Pierre Étaix — A nagy szerelem című filmjének egyik jelenete



nete, akik gyűlölik egymást, de az élet összezárja őket. Különös véletlen folytán három nap és három éjszaka egy föld alatti helyiségbe szorulnak, s itt annyira megtanulják egymást becsülni, hogy börtönüket elhagyva sem fordulnak egymás ellen.

Krimi és humor szerencsés ötvözete a best-

sellerként számontartott Gérard Oury filmje: Az agy. A bonyolult cselekmény lényege: ugyanazon nagyszabású gengszter-akció végrehajtására készül egy zseniális gonosztevő, az „Agy” és két börtönből szökött kisstílusú szélhámos... Főszereplők: Jean-Paul Belmondo, Bourvil és Silvia Monti.

Az Epekedő szerelmes nálunk is ismert rendezője a fiatal, tehetséges Pierre Étaix, ismét maga írta, rendezte és játssza A nagy szerelem című legújabb filmjét. Étaix közlése szerint filmjének szereplői: egy fiatal ember, aki már többször házasodott, egy fiatal nő, aki hozzámegy, egy anyós, aki állandóan telefonál a lányának, és még mások... Kellékek: ötszáz ág, családi fotók, egy tehén, egy torta, telefon, papucsok...

Éjszaka élni a címe az emlékezetes Orfeo Negro rendezőjének, Marcel Camus új filmjének. A film helyszíne: párizsi éjszakai lokálok, ahogyan a tartalomból következtetni lehet: sok lelki problémával, krimielemezzel és szerelemmel.

Szélsőséges kritikát kapott a Gauloises Bleues. A film ren-

Jean Richard



Jelenet Michel Cournot filmjéből



HOMMES**FEMMES**

Les Gauloises Bleues egyik jelenete

dezője Michel Cournot, aki pályáját filmkritikusként kezdte, s ez az első önálló alkotása. Filmje egyike lett volna a cannesi filmfesztivál versenyfilmjeinek, ha az események miatt félbe nem szakítják... A film főszereplői egy házaspár és egy gyerek. A férjnek különös zaklatott fiatalsága volt, ő maga is zaklatott, szélsőséges. Múltja, fiatal-sága is belejátszik a történetbe, amelynek főszereplői: François Périer, Annie Girardot, Bruno Cremer, Jean Pierre Kalfon.

Végül Philippe de Broca legújabb filmje: Az ördög... Férfifőszereplője Yves Montand, aki egy gazdag kalandort alakít. A többi szereplő csupa nő, akik kizárólag a szerelemmel



Pierre Etaix

foglalkoznak. A nagy-Montand-ba, leánya viszont: Madeleine Renaud, leánya: Marthe Keller ugyancsak szerelmes belé... Maria Shell szerelmes a filmben Yves

P. ZS.

A KÖZÉPISKOLAI FILMESZTÉTIKAI OKTATÁS PROBLÉMÁI

A Filmvilág vitát indít a középiskolai filmesztétikai oktatás problémáiról és tapasztalataról. Bevezetőül közöljük Komár Pálné, az Országos Pedagógiai Intézet tanszékvezetőjének tanulmányát a filmesztétikai oktatás jelenlegi helyzetéről.

A SZÁMOK TÜKRÉBEN

Az idei iskolaévben megközelítően 70 000 középiskolás részesül filmesztétikai oktatásban, ebből hozzávetőlegesen 10 000 azoknak a száma, akik már negyedik éve végzik ezt a studiumot, s így e műveltségtartalmak birtokában tesznek érettségi vizsgát.

70 000 diák. Nem kis létszám ez! Csak akkor fogyatkozik meg az ember öröme, ha a középiskolai tanulók összlétszámához viszonyítja ezt az adatot. Az ugyanis több százezer. E két mennyiségi tényező összehasonlítása tisztán érzékelteti a jelenlegi helyzetet: az új tanterv bevezetése óta eltelt négy év során a tanulók összlétszámának mindössze 13—14 százaléka foglalkozik tanóra keretében filmesztétikával.

E viszonyító adatoktól azonban csak azok csüggednek el, akik mindössze az említett számarányokat mérlegelik. Aki azonban ismeri e 70 000 fős filmesztétikai oktatásig megtett utat, s aki a jelenlegi gyakorlat nem kevés kérdőjele mellett látja az eddigi próbálkozások nem csekély eredményét is, az optimistán szemléli a filmesztétikai oktatás jövőjét is.

EGY KIS TÖRTÉNETI VISSZAPILLANTÁST

1962. őszén az országos bírálatra kiadott középiskolai irodalmi reformtervezet az első pillanatokban felháborodó irodalomtanári közhangulat majdnem elsöpörte. A felzúdulás okát csak részben lehetett azzal magyarázni, hogy az új tervezet a modern magyar és külföldi irodalom arányait a régi magyar irodalom terjedelmének visszaszorítása árán nö-

velte. A leghevesebb támadások azért érték a tervezetet, mert az — ha csekély terjedelemben is — a középiskola minden osztályában fenntartott néhány órát a filmesztétikai oktatás számára. Objektív és szubjektív indokokat hoztak fel az új studium bevezetése ellen. Ilyen kifogások hangzottak el: a filmesztétikának még nincs olyan kiérlelt, minden elemében tisztázott fogalomrendszere, mint az iskola többi tantárgya mögött álló tudományoknak van; sehol a világban nem tanítják kötelező jelleggel tanóra kereten belül; éppen az iskola egyik legelfoglaltabb tanára kényyszerül most arra, hogy újabb területen önművelő módon váljék szakemberré, hiszen az egyetem nem készít fel ezek tanítására; a filmesztétika tanításához szükséges tárgyi feltételek — vetítő gép, sötétítő berendezések stb. — kellő mértékben egyáltalán nem biztosítottak stb. stb.

A felhozott ellenérvek igazak, szubjektíve jogosak, az emlegetett nehézségek (tárgyi feltételek hiánya) valóságosak voltak, a tanári közvélemény mégis a filmesztétikai oktatással kapcsolatban nyugodott meg leghamarabb. Sőt: a tanterv országos vitájának befejező szakaszában (5—6 héttel később) már tekintélyesen megnőtt azoknak a tábora, akik elfogadták és hangoztatták a filmesztétikai oktatás szükségességét. Mi győzte meg a tanárokat arról, hogy a valóságos nehézségek ellenére sem lehet tovább odázni azt, hogy ezek az új műveltségelemek polgárjogot nyerjenek tantervi keretek között? — Elsősorban bizonyára maga a valóság. Az a tény, hogy az ifjúság szabad idejének jelentős részét tölti a filmszínházakban, s akár tudomá-

sul vesszük, akár figyelmen kívül hagyjuk, óriási méretű élményanyagot szívunk magukba anélkül, hogy az ebben való eszmei, művészi eligazodásban bárki is segítségükre lenne. Továbbá segítette e program elfogadását az is, hogy a tanárok meggyőződtek arról: ha vakmerőnek is látszik a vállalkozás, nem felelőtlen. A pedagógiai sajtó ugyanis egyre több hírt adott ekkor már arról, hogy egy szolnoki tanár (Valkó Mihály) megpróbálkozott — és nem is kevés sikerrel — a filmesztétikai oktatással. Ezenkívül tekintélyes mennyiségű tapasztalati anyag kezdett felhalmozódni az akkor nemrég megindult és egyre nagyobb közkeveltségnek örvendő középiskolai filmklubokban. Mindezek nagy segítséget nyújtottak „a filmnézésre való nevelés” programjának népszerűsítéséhez.

ELSŐ VITAK A „MIT?” ES A „HOGYAN?” KÖRÜL

A filmesztétikai oktatás programját ezzel a pedagógus közvélemény elfogadta, de fellángolt a vita a „mit” és a „hogyan” körül. Abban mindenki egyetértett, hogy csak művészi értékű filmekkel alakítható ki a tanulóiban a film tudatos nézésének és élvezésének képessége. Így a megbeszélés alapjául szolgáló játékfilmek kiválogatása eleinte kevésbé tűnt problematikusnak. A feltételezés az volt, hogy a film nyelvtanát és stilisztikáját klasszikus megjelenési formájukban kell először bemutatni a tanulóknak előtt. Ezt a megfontolást arra a feltevésre alapoztuk, hogy aki Eisenstein filmjei alapján érti meg pl. a képsíkok, a fény-árnyék, a montázs stb. fogalmát és dramaturgiai funkcióját, az nem áll majd idegenül a modern filmalkotásokkal szemben sem. (Az akkor bemutatásra került *Tiszta égbolt* és a *Szállnak a darvak* nagy sikere igen kedvező megértési foka a szolnoki kísérleti tanulóknál eleinte meggyőzően igazolni látszott ezt a feltevést.)

Ennek a hipotézisnek az alapján a kísérleti osztályban olyan filmeket vetítettünk, amelyek legtöbbje a brüsszeli Filmtörténészek Nemzetközi Irodájának versenyében „a vi-

lág 12 legjobb filmje” között szerepelt (*Patyomkin páncélos*, *Intolerance*, *Ködös utak* stb.). Ekkor jött az első meglepetés: 15 éves életkorban a maradandó nagy filmélményeknek nem biztosítéka a film film-történeti rangja. (Az *Intolerance* egyes jelenetei — sokszor a kosztümök miatt — derültséget, a *Ködös utak* jó néhány képsora pedig értetlenséget váltott ki, s a tanulók határozott ellenszenvébe ütközött a film egyik legfontosabb jelenete.) Mindezek arra figyelmeztettek, hogy a játékfilmek kiválasztásánál a művészi szempont mellett igen gondosan számításban kell venni az életkori sajátosságokat (ezen elsősorban nem a biológiai életkort, hanem a szellemi felkészültség átlagos szintjét, a produktum élményi megközelíthetőségét értettük).

A filmesztétikai oktatás legelső „pedagógiai mintavétele” tehát nagy tanulással szolgált: egyszerűbb feladatot a legalapvetőbb filmesztétikai alapfogalmakat kiválogatni és tananyagként szervezni, mint kiszemelni azokat a művészi filmeket, amelyekből leszűrhetők ezek a modern kor embere számára nélkülözhetetlen formanyelvi ismeretek.

A filmesztétikai oktatás alapjául szolgáló filmek jellegét illetően 1963 tavaszán nagy vita kerekedett pedagógus körökben. Egyesek abból kiindulva, hogy az ifjúság a *mai filmek* látogatója, arra a következtetésre jutottak, hogy a filmesztétika oktatását olyan filmekhez kell kötnünk, amelyek témájukban, hangvételükben, művészi megoldási módjukban kifejezetten modernnek. — Ezzel a felfogással szemben nagy táborra volt azoknak is, akik elsősorban *klasszikus filmekre* kívánták alapozni a filmesztétikai oktatást. A vita úgy zárult, hogy nem ilyen vagy olyan stílusú filmek élvezésére kell nevelni, hanem a filmnek mint művészi produktumnak a megértésére és élvezésére. Ekkor alakult ki az az alapállás, amely jelenlegi filmesztétikai oktatásunkban is megvan: a középiskolában modern filmekkel, modern kifejezőeszközökkel készült alkotásokkal kell maradandó filmélményt nyújtani, de — mintegy utalások formájában — fel kell villantani a tanulóknak előtt egy-egy alap-

vető formanyelvi kategória klasszikus megjelenési formáját is. (Ilyen film-példatári szemléltető anyagként épült be pl. a jelenlegi tematikába Korompay Márton *Film a filmről* c. filmje is.)

A „mit” tanítsunk kérdésének vizsgálatával párhuzamosan alakult a „hogyan tanítsuk?” metodikai útkeresése is. (Csak éppen jelezni tudom a rendelkezésemre álló szűk lapterjedelem miatt, hogy a metodikai útkeresés közben kipróbáltuk azt is, hogy a filmesztétikai oktatást csak rövidfilmek vetítésére alapozzuk. Ez a kísérletünk — akkor — több negatív pedagógiai tanulással zárult, így nem folytattuk tovább a „rövidfilmes-koncepció” kísérletet.)

A JELENLEGI HELYZET

A vázolt viták és próbálkozások eredményeképpen alakult ki a jelenlegi filmesztétikai oktatás anyaga és módszere. Ennek lényege: központi-
lag biztosított játékfilmek közös megtekintése után tanórai megbeszélés a játékfilmből keskenyített 5—6 perces snitt, tanulói munkafüzet felhasználásával. (A tanároknak minden osztály számára külön készített Filmesztétikai olvasókönyv és módszertani útmutató ad szakmai eligazítást és ajánl metodikai megoldásokat. A tankönyveket és a kézikönyveket BölcS István készítette.)

Az óraszám meglehetősen kevés: négy év alatt mindössze 20 óra (8—4—4—4). Az órák nem egy tagban helyezkednek el az egyes évfolyamokon, hanem periodikus időközökben kerül rájuk sor.

Milyen a határfoka ennek a jelenlegi filmesztétikai oktatásnak?

Ma szinte lemérhetetlen még. (Jelenleg kísérreljük meg éppen kidolgozni, hogy milyen pedagógiai mérési eljárások képesek arra, hogy objektív képet tárjanak fel erről a rendkívül komplex jelenségről.) Empirikus fogódzóink azonban máris vannak. Ezek: a filmesztétikai oktatás nagy közkedveltsége a tanulók körében, a tanárok érdeklődésének megnövekedése, valamint az a számokban még ki nem fejezhető, de a pedagógiai valóságban már érzékelhető többlet, amely a filmesztétikát

tanuló növendékek vizuális kultúrájában megmutatkozik a kísérletben még részt nem vevőkkel szemben.

A PROBLÉMÁK LISTAJA

A jelenlegi filmesztétikai oktatás „tapasztalati mutatói” tehát általában pozitívnak mondhatók. Örülünk ez új studium sikereinek, ugyanakkor azonban magunk tudjuk a legjobban, hogy koncepciójában, kialakulásában levő metodikájában máris bőven van kiigazítani való. E felismerésekhez részben saját tapasztalataink vezettek minket, de nagy segítséget adtak a napilapokban és a szakajtóban (*Filmvilág*, *Filmkultúra*) megjelent bírálatok is, még abban az esetben is, ha azokkal az adott pillanatban nem értettünk egyet, vagy nem mindenben tudtuk elfogadni azokat.

E cikknek most nem az a célja, hogy vitassa a felmerült kifogások helyességét, hanem az, hogy regisztrálja a vitákat. Vitatkozni pedig azért sem kívánok velük, mert legtöbbjükkel magam is egyetértek. De nézzük a kifogások listáját!

A szakmai bírálatokban leggyakrabban két kifogás hangzik el a jelenlegi filmesztétikai oktatás ellen. Az egyik az *irodalomcentrikusság* hibájának hangoztatása, a másik pedig az, hogy a jelenlegi oktatásban dominálnak a technikai kérdések, *némely könyvben az atelier-szemlélet uralkodik a néző-aspektus rovására.* (E megállapítások mérlegeléséhez csak egy-egy megjegyzést tennék. Sokan azért tartják irodalomcentrikusnak a jelenlegi filmesztétikai oktatást, mert az irodalmi órák keretén belül kapott helyet, s mert magyartanár tanítja. Ennek a helyzetnek az a praktikus oka, hogy a többi ún. művészeti tárgy közül egyik sem vállalta, hogy a filmesztétikai tanulmányokra kiszakít a saját óraszámából, önálló tantárggyá szerveződése pedig még korai, hiszen nincsenek „filmszakos” tanáraink. Ennyit az irodalomcentrikusság problematikájának mérlegeléséhez. Azaz még egyet: miután magyartanárok vették kezükbe a filmesztéti-

kai oktatást, az első időkben talán érthető volt, hogy a film megbeszélésének módszerénél az eljárásokat az irodalomtanítás metodikájától vették kölcsön. Napjainkban azonban már kezd kibontakozni egy sajátos filmoktatási metodika. A technikai kérdések uralmát kifogásoló bírálókat pedig arra kérjük: ne csupán a tankönyvek kérdés- és feladatrendszerét elemezzék, hanem az eleven pedagógiai gyakorlatot is. Abban ugyanis a filmtechnikai kérdések általában igen csekély szerephez jutnak.)

Maguknak a filmesztétikát tanító tanároknak egyik legfőbb kifogása, hogy kevés az óraszám.

Ugyancsak a pedagógiai gyakorlat emberei adták le az első „jelzést” arról, hogy a tankönyv és a snitt-apparátus máris kezd statikussá tenni az oktatás anyagát. Félő, hogy a „kötelező film” a kötelező olvasmányok sorsára jut, vagyis egy bizonyos idő múlva csak tananyagká szűrkül a jelenleg nagy sikert kiváltó film is (Sodrásban, A hosszútávfutó magányossága, Húsz óra stb.). Mire ugyanis a tanuló felkerül abba az osztályba, ahol ezek a filmek sorra kerülnek, esetleg már többször is látta, így nem hat már rá a friss élmény erejével. A tanárok tehát „mozgóbb filmanyagot” igényelnének. És filmpéldatárt. (Ez utóbbihoz csak annyi megjegyzést tesztek, hogy az órán vetíthető filmpéldatárral való ellátás jelenleg elképzelhetetlen anyagi okok miatt.)

DIAGNOSIS UTÁN PROGNOZIS

Csak a legfőbb problémák számbavétele is mutatja, hogy az elért és érzékelhető eredmények mellett mennyi a megoldásra váró kérdés, mennyi még a javítani való. Részint az újabb útkeresés szándékával, de meg azért is, mert jelenlegi formájában a filmesztétikai oktatás nagyon költséges (a volt Filmfőigazgatóság megközelítően félmillió fo-

rintot áldozott eddig a snittek, képanyagok stb. készítésére, s a 70 000 fős oktatás máris a snittekkel való ellátás „plafonját” érte el), az idei évben újabb kísérlet indult az Iskolatelevízió bekapcsolásával. Az új koncepció kidolgozója Bíró Yvette, aki az addigi kis egységekből (plánok, kameramozgás stb.) kiindulva, az első évben jobbára a nyelvi, grammatikai elemekre szorítkozó tanulmányozási menet helyett az egészből indul ki, és a rendelkezésére álló évi 7 órában az egységes művet fokozatosan „bontja le”. Vagyis a szerkezet komplexitásától kíván eljutni a legkisebb összetevőkhöz. Bár ez a kísérlet még csak most teszi az első lépéseket, máris sok figyelemre méltó tanulással szolgál a filmesztétikai oktatás egésze számára.

Jelenleg tehát kétféle koncepció kipróbálásával is keressük a filmesztétikai oktatás valóban korszerű, az embernevelés szempontjából leghatékonyabb, a „teremtő filmzést” leginkább kialakítani tudó formáját. Nem „vetélkedik” tehát egymással e két kísérlet, csak más metodikai úton jár. Ez, valamint a Filmtudományi Intézet-nyújtotta segítség — a filmklubmozgalom szorgalmazásától a szakmai segítségnyújtásig — a lehető legtöbb biztosítékot ígéri a filmnevelésben való eredményesebb előhaladásra.

A legjobb megoldást megtalálni csak kollektív erőfeszítéssel lehet. Ebben a vonatkozásban is nemcsak a közelmúlt biztató (amikor a IV. Pécsi Játékfilmszemle programjában az iskolai filmesztétikai oktatás kérdései is napirendre kerültek), hanem a jövő is. A Filmművész Szövetség ifjúsági filmbizottsága 1969 elején pedagógusok és esztéták közreműködésével konferenciát rendez a filmesztétikai oktatás, ill. a poliesztétikai nevelés tartalmi és módszerbeli kérdéseiről. E tanácskozás minden bizonnyal nagy serkentője lesz a problémák közös megoldásának.

KOMÁR PÁLNÉ

MŰVÉSZ ÉS TÁRSADALOM

BESZÉLGETÉS KONRAD WOLFFAL

Az NDK filméletének egyik legeredetibb rendező-egyenisége Konrad Wolf, negyvenhárom éves. Apja, Friedrich Wolf, a világhírű író, 1933-ban a Szovjetunióba emigrált. 1943-tól a Vörös Hadsereg tisztje, részt vesz a harcokban. 1949-ben felveszik a moszkvai Filmművészet Főiskolára, ahol Szergej Geraszimov tanítványa lesz. 1953-ban tér vissza Berlinbe, 1955-től önálló rendező. Eddigi nyolc filmje közül a legnagyobb siker a *Csillagok*, *Mamlock professzor* és a nálunk most másorra tűzött *Tizenkilenc éves voltam*.

— Ön legtöbbször a mai német helyzet ügyvezetett kényes kérdéseit veti fel filmjeiben. Mi a magyarázata annak, hogy Ön mindig vonzódik az aktuális és súlyos problémákhoz?

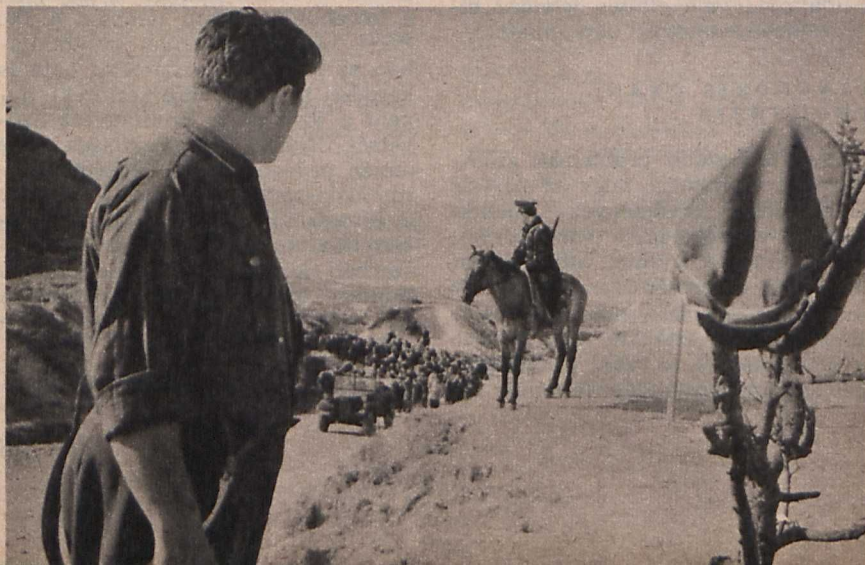
— Ez természet, gondolkodásmód és filozófia kérdése. Én úgy nevelődtem németté, hogy serdülő- és iskoláskorom legfontosabb éveit más országok iskoláiban töltöttem, ahol az egykorú német valóság, a hitleri fasiszmus ellen neveltek, s én, aki hétéves gyerekfejjel láttam utoljára a német városokat, már felnőttként úgy kerültem vissza a legyőzött Németországba, hogy a győzők oldalán, a győzők egyenruhájában jártam be a lerombolt városok utcáit. Szüleimmel beköltöztünk egy többé-kevésbé épen maradt bérkaszárnnyába, ahol mindenki gyűlölt és utált bennünket, ahol az egész utcában elterjesztették, hogy „ellenségek” vagyunk, ahol nap mint nap hallottam, hogyan beszélnek a még többé-kevésbé a sokéves fasiszta demagógia hatása alatt álló

emberek, akikkel én már csak neveltetésemnél fogva sem érthettem egyet — és akkor azt mondta az apám: „Konrád, ezek a te honfitársaid, a németek, és ezek a szétlőtt városok, bevetetlen földek a hazád.” S én, az első percekben teljesen idegen, megszoktam, hogy figyelem és követem az emberek magatartását, gondolkodását, hogy megérthessem őket. Ez később véremmé vált és ma már aligha hiszem, hogy másban tudnék gondolkozni, mint „problémákban”.

— Ez vezette a *Tizenkilenc éves voltam* megalkotásához is?

— Igen, arra gondoltam, hogy egyszer be kell mutatnunk, hogy hogyan fogadták a németek a fasiszmus szétzúzását követő politikai változást, hogyan fogadták azokat (a nem kiszámú) németeket, akik a „másik oldalon” álltak és harcoltak. Mivel e fogadtatásról személyes élményeim is vannak, a *Tizenkilenc éves voltam* bizonyos mértékig önéletrajzi jellegű

Jelenet a *Csillagok* című filmből





Szárnyas emberek (Középen Erwin Geschonneck)

alkotás, de nem elsősorban és nem kizárólag az. Sőt, az volt a célom, hogy úgy beszéljek erről a korról, az 1945. április—májusi napokról, ahogy az ma, majd negyedszázaddal az események után az emberek emlékezetében él.

— És ezek a többé-kevésbé szubjektív emlékek nem csorbították-e a filmben ábrázolt események hitelességét?

— Nem, sőt fokozták. A valódi történeti események, remélhetőleg hiteles reflexióinak visszaadása csak növelhette a film hatását és erejét. Meggyőződésem, hogy nem plakát-

művészetre van szükségünk, hanem a lélek fekélyeit gyógyítókra. A győzővel szemben a legyőzöttekben, mindig marad vissza valami tüske. De nem kioperálhatatlanul. Célom ennek az operációnak a segítése volt és nem titkolom, hogy elsősorban a mai fiatalokhoz, a mai hűszévesekhez kívántam szólni, akik nem élték át ezt a kort, akik csak hallomásból, irodalmi művekből, vagy éppen a mi problémáinkat nem mindig sikeresen tárgyaló filmjeinkből (tehát másodkézből) értesültek a történelem e fordulópontjának eseményeiről. Úgy gondoltam, hogy egy teljesen személyes hangú, személyes ér-

Renate Blume és Eberhard Esche a Megosztott ég-ben





Jelenet a *Megosztott ég* című filmből

zéseket kifejező filmalkotás sokat segíthet ebben az esetben.

— *A Tizenkilencéves voltam tehát szerzői film. Hogy vélekedik Ön a szerzői filmekről általában?*

— Szerintem a filmművészet egyetlen lehetséges jövőjét jelentik. Meggyőződésem, hogy korunkban az jelenti a mai filmművészet válságát, hogy a kommersz-film (mely sokszor szerzői film formájában jelenik meg) közönsége egyre távolabb kerül egymástól. Jócskán leegyszerűsítve a dolgokat, a megoldás csak egy lehet: a kommersz-filmek művészebbnek, a művész-filmnek kommerszebbnek kell lennie. Ez cseppet

sem egyszerű alkotói erőfeszítéseket követel. És igen erősen számolnunk kell a televíziók versenyével is. Hogy a film állhassa a televíziók versenyét, irodalmibbá kell válnia — s az irodalmibbá-válás egyik útja az író és rendező személyének majdani teljes azonosulása, mert csak így garantálható a lehető leghűbb irodalmi kifejezés és képi megjelenítés. Más szóval, a televízió konkurrenciája is a szerzői filmek alkotása felé kényszeríti a rendezőket.

— *Ha így vélekedik a szerzői filmekről, akkor hogyan lehet az, hogy korábbi filmjeiben még csak jele sem volt a „szerzői” jellegnek?*

— A szerzői film egyfajta lehetsé-

Alexej Ejbosenko, a *Tizenkilencéves voltam* egyik főszereplője





Eberhard Esche és Renate Blume, a *Megosztott ég* főszereplői

ges (és a jövőben talán jobban általánosuló) alkotói mód. Ezen azt értem, hogyha valakinek olyan a témája, akkor a legjobb, ha ilyen típusú filmben dolgozza is fel azt. Korábbi műveim nem voltak személyes jellegűek, hanem általános politikai vonatkozásoknak megfelelőek és ez a fajta politikai elkötelezettség, a tradicionális filmművészet útjának folytatását igényelte. Előző filmjeim egy helyzetről szóltak és másodlagos volt bennük a személyes élményanyag, most viszont a *Tizenkilenc éves voltam* elsősorban személyes élményeimet adja vissza, s bár alapjaiban meghatározható, de mégis csak másodlagos benne a helyzet.

— *Mondják, hogy évek óta foglalkoztatja Feuchtwanger Goya című munkájának megfilmesítése. Milyen problémát emelne ki ebből?*

— A művész és a társadalom viszonyát. A helytállás igényét és erejét. Az inkvizíció árnyékában is a tételesség elleni harcot, s a tömegek számára hangulatilag, filozófiailag és érzelmileg követhető alkotások útját, a kinyilatkozásoké helyett. Feuchtwanger regénye a fasiszmus és a hitleri önkény elleni szellemi harc egyik legszebb példája. Meggyőződésem, hogy érdekes és forradalmi film lehetne belőle. Persze, hogy megvalósítására mikor kerülhet sor, nem tudom. Ez a film csak színes, hetven milliméteres változatban ké-

szülhetne, nagy nemzetközi sztárokkal (ami nem gyengítené, csak erősítené hatását). A felvételek nagyobb részét más országokban kell elkészítenünk, s ezt mi, koprodukáló partnerek nélkül nem realizálhatjuk. Most ott tartunk, hogy koprodukciós-partnereket keresünk.

— *Véleménye szerint a közeljövőben milyen irányokban fejlődik az NDK játékfilmgyártása?*

— Bizonyos, hogy folytatni fogják a szórakoztató filmek készítését, hiszen erre nagy szükség van; de őszintén remélem, hogy elsősorban a filmfőiskoláról most kikerülő fiatalok révén, a komoly probléma-felvetések száma is emelkedni fog. A filmművészet „demográfiai hulláma”, amely Önöknél, Magyarországon, már tehetséges új rendezők egész sorában érett be, nálunk még csak kezdetén tart. De jönnie kell, különben igazán nagyot nem léphetünk előre.

Konrad Wolf a mai filmművészet nemzetközileg elismert tehetséges rendezője. A történelem alakulása úgy hozta, hogy nehéz lelkiismereti problémákkal kell vívódnia: a fasiszmus időszakának lelkekben visszamaradt emlékeivel, gondolataival, nézeteivel harcol. Eddigi filmjei azt bizonyítják: még sohasem adott fel és nem is vesztet csatát.

FENYVES GYÖRGY

Az ötlettől - a filmtudományig

Az utóbbi két évtizedben jelentős fejlődésnek indult a filmtudomány, megnövekedtek vizsgálódási területei. Általános esztétikai problémák és filmtörténeti kutatások mellett kiterjeszkedett a sokféle alkotói tevékenység elemzésére is. Az alkotókról készített egyes monográfiák után csakhamar napvilágot láttak olyan sorozatok is, amelyek neves rendezők nyilatkozatait, életrajzát, műveik elemzését tartalmazzák. Ilyen például a Cinéma d'aujourd'hui (Editions Seghers) Párizsban, Moszkvában a Masztera Zarubeznogo Kinoiszkussztva (Iszkussztvo), a külföldi, s a Masztera Kinoiszkussztva a szovjet rendezőkről szóló sorozat. Varsóban a X. muza (Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe) rendezők, filmszínészek munkásságának elemzését közli és forgatókönyveket publikál, nemzeti filmirányzatokat ismertet. Prágában a Filmj a tvurci (Orbis) című sorozat a legismertebb külföldi rendezői monográfiák fordításait adja közre, s a csehszlovák új hullám alkotóinak munkásságát elemzi.

A filmtudományi műveknek ebbe a csoportjába tartozik az Újhelyi Szilárd szerkesztésében megindult magyar sorozat.* A tudományos kutatással foglalkozók számára dokumentumok, a filmkedvelők számára hasznos olvasmányok ezek a művek, amelyek a filmművészet sajátosságainak megismerését segítik elő. Általuk közelebb kerülhetünk a film és irodalom különbségének megértéséhez. Hisz nemcsak a két művészeti ág alkotási folyamatának különböző volta válik a művek által ismertté, hanem a kettő hatáskörbeli különbségei feltáruznak előttünk.

A műalkotás születésében nagy jelentősége van az ihletet adó ötletforrásnak. A filmművészeti alkotások nagy részénél az ötletet egy már íróilag megfogalmazott, más művésztől származó alkotás adja. A műhöz

való kötődés, az irodalmi alkotás el-sőbbbsége az ötletforrása vitathatatlan, amikor a cél — és maga az eredmény, akár művészi szinten is — nem más, mint megfilmesítés. De a modern filmművészetben számos olyan eset van, amikor a film alapjául szolgáló irodalmi mű préegzisztenciája mellett is, az ötlet forrása máshonnan ered, többnyire a rendezőtől származik. A konkrét irodalmi anyag ilyen esetben csak segítség a filmrendező számára egy már meglevő gondolat kifejezéséhez. Kovács András *Hideg napok* című filmje is ebbe a csoportba tartozik. A műhöz Cseres Tibor azonos című kisregénye és az újjvidéki vérengzésről szóló dokumentumok szolgálták alpanyagul. A rendező segítségükkel tudta kibontani az őt már régen foglalkoztató felelősség problémáját.

Egy harmadik csoporthoz tartoznak azok a rendezők, akik maguk írják filmjüknek irodalmi alpanyagát is. Az úgynevezett szerzői filmek sora már Griffith-szel, Chaplinnal megkezdődött és ma már a filmművészet külön ágát képviseli. A filmművészet mai fejlődési fokán azonban a szerzői film sem jelenti merre, hogy egyedül a rendező írja a forgatókönyvet. A filmrendező az ötletét az íróval együtt bontja ki. Ugyanis a szépirodalmi tehetségű írónak a gondolatokat tömören, csak a bemutatott személyiségre jellemző dialógusokban leírni többnyire jobban sikerül, mint az erősen vizuális beállítottságú filmrendezőnek. Jancsó Miklós *Szegénylegények* című filmje ebbe a csoportba tartozik. A film ötletforrásai az említett kötet bevezetője alapján kronológikus sorrendben végig követhetők. A sorozat első két könyvében helyet kapott dokumentumok, nyilatkozatok, kritikák forgatási napok, elemzések alapján nemcsak világossá válik számunkra, mind a *Hideg napok*, mind a *Szegénylegények* esetében, hogy a két rendező egyénisége, alkotói módszere merőben más, hanem konkrét képet is kapunk arról, hogy miben más. Részletekben is megvilágosó-

* „Ötlettől a filmig.” Eddig megjelent kötetek: Cseres Tibor—Kovács András: *Hideg napok* (Magvető, 1967.); Jancsó Miklós: *Szegénylegények* (Magvető, 1968.). Kovács András: *Falak* (Magvető, 1968.).

dott Kovács András szociológiai beállítottsága, a művészethez való alapviszonya: a rideg dokumentumok bizonyító erejével igazolni az ábrázolt probléma fontosságát, a felelősség vállalást mint korunk követelményét, az önmagunkkal való szigorú szembenézést. Jancsó Miklós viszont az absztrakciónak olyan szintjére jutott el a *Szegénylegények*-kel, amelyet talán a modern drámához hasonlíthatnánk, és eddig a filmművészetben kevésbé volt ismert. Az alkotási folyamatok sok más — lényeges és esetleges — mozzanatairól szerezhethünk tudomást a kötetekből, a forgatókönyv egyes fázisairól, az elfogadás körülményeiről, a forgatás előkészületeiről, problémáiról — egyik kötetben sem kapunk ellenben még megközelítő képet sem magáról a forgatásról. Pedig ez rendkívül fontos lenne, mert a film talán az egyetlen művészeti ág, ahol tudományos pontossággal követhető és leírható legáltalább technológiailag az a folyamat, ahogy az alkotás megszületik. Ennek megismerésével még közelebb kerülhetnénk a film sajátosságaihoz. A forgatás alatt is változhat a forgatókönyvben megfogalmazott anyag, de nemcsak a változás, hanem a színészekkel, az operatőrökkel stb. való együttműködés is érdekes, mert hozzájárul az alkotási folyamat misztikumának eloszlataához.

A *Hideg napok* című kötetben a forgatókönyv után a film hatásának többoldalú elemzése következik. A *Szegénylegények*-ében a filmkritika hazai és külföldi lapokban megjelent elemzései, s ezt követően Nemeskürty Istvánnak, a rendező, és Kézdi-Kovács Zsolt, Somló Tamás operatőri munkásságáról írt tanulmánya. A kész mű közönségviszhangja, hatásának felmérése azonban csak a *Hideg napok* című kötetben teljes. A hatásfelmérés itt több módszerrel történt. Az ankét és a kérdőíves módszer eredményeinek részletes ismertetése átfogó képet rajzol a film fogadtatásáról. Taródi Nagy Béla: Az első ezrek véleményéből címmel

a közönség reagálásait ismerteti. Ezek minden kommentár nélkül is rendkívül sokat elmondanak a közönség differenciáltságáról, a korosztályok különböző felfogásáról, illetve néha hasonlóságáról. A közönség jellemzését szolgálja Cseres Tibor: *Hideg napok: regény és film*, valamint Kovács András: *Egy film drámája* című tanulmánya. Kovács András a saját és a közönség érzelmeinek, gondolatainak olyan mély elemzését adja, amellyel a Taródi Nagy Béla által nyújtott dokumentumok elméleti általánosításáig is eljut. Szerettünk volna azonban ebben a kötetben is olvasni a kritikusok véleményéről. Másrészt sajnálatos, hogy a *Szegénylegények* című kötetben teljesen lemondtak a társadalmi hatás felméréséről. A differenciált megismerés, dialektikus kép kialakítását, a műalkotás hatásáról csak a szélesebb rétegeknek, a művet dicsérő és vele polemizáló véleményeknek az ismertetése teszi lehetővé. A *Szegénylegények*-ről szóló kötetben a kritikus vélemények ismertetése is rendkívül egyoldalú, inkább csak az egyetértőket emeli ki, pedig a hazai sajtóból is ismerünk okosan polemizáló cikkeket.

A születési folyamat bemutatása a *Szegénylegények* című kötetben részletező, a hatás felmérése a *Hideg napok*-ban differenciáltabb, sokoldalúbb. A magyar sorozat ezzel továbblépett az ismert külföldi sorozatokon, mert a művészetpszichológia által oly kevésbé ismert alkotási folyamat illusztrálása mellett a befogadó, a közönség jellemzését is nyújtotta, nem szűkölt le csupán esztétikai elemzésekre. Még korántsem teljes azonban az alkotási folyamat szakaszainak bemutatása. Nagyon várjuk a következő köteteket, amelyekből bizonyára még több ismeretet kapunk a filmkészítés bonyolult folyamatáról, és a közönség — amelyben a kritikusok, fesztiválzsűrik, díjak stb. is beleértendőek — legszélesebb rétegeire tett hatásáról.

SZILÁGYI ERZSÉBET



Bud Yorkin rendezte a *Clouseau* felügyelő című mulatságos detektívfilmet. A főszerepet **Alan Arkin** játssza. A női főszereplő **Laurentiis** felfedezettje: **Delia Boccardo**.



Henry Fonda és **Lucilla Ball** játssza a főszerepet a *Tied, enyém, mienk* című színes, amerikai filmvígjátékban, amelyet **Melville Shavelson** rendezett. A két főszereplőnek — a sztori szerint — amikor megesküsznek, már van nyolc, illetve tíz gyereke. A továbbiak a házasságkötés után érkeznek...

Brigitte Bardot legújabb szerelmével, egy diákkal, **Patrick Gilles**-sel, *Great Harbour*-ba és *New York*-ba „menekült” az újságírók elől. Addig addig menekült, amíg sikerült ismét feltűnést keltenie.

A kilencven évvel ezelőtt született, világhírű táncosnő, **Isadora Duncan** életéről készített filmet az angol rendező, **Karel Reisz**. A film főszerepét **Vanessa Redgrave** alakítja. Gyermekkorában ő is táncosnőnek készült, a film kedvéért most újra táncolni tanult. Egyes jelenetekben a táncosnő eredeti ruháit viseli. A filmben **Isadora Duncan** életének legérdekesebb részleteit elevenítik fel, köztük tragikus, szörnyű halálát. Egy gépkocsiban ülve halt meg, úgy, hogy a nyakán viselt hosszú sálja beleakadt a kocsi egyik kerekébe s a szó szoros értelmében megfojtotta a táncosnőt.





Jane Fonda két szerepben: 1. Mint a jövő sex-bombája, a *Barbarella* című fantasztikus filmben, 2. Mint anya, méghozzá a valóságban! — újszülött kislányával.



Liz Taylor Liza nevű kislánya — a művész nő egyik előző házasságából —, mostohaapja: Richard Burton és Rex Harrison társaságában. Liza — anyja példáját követve —, már most, 12 éves korában felvevőgép elé áll.

Valentina Titova, szovjet filmszínésznő *Vagyim Kolevnyikov* regényéből készülő négyrészes film főszerepét játssza, Vladimir Bassov rendezésében. ▼





Julie Christie, a népszerű angol filmszínésznő, legújabb, a század elején játszódó filmjét Milánóban forgatja.

Marcello Mastroianni partnere lesz a világhírű francia énekesnő, Mireille Mathieu Az édes Las Vegas című, amerikai filmben.

Ha hinni lehet e legújabb híreknek, Sophia Loren életének legnagyobb vágya rövidesen teljesül: anya lesz. A világsztár egy svájci klinikán, valószínűleg ez év végén hozza világra gyermekét.



Maurice Ronet, aki nemrég tért vissza Franciaországból Hollywoodból, ahol forgatott —, partnerével, Dany Carrel-lel legújabb, Ő című filmjében.

KRIMI-SOKK TIZ KISZI INDIÁN

AGATHA CHRISTIE



— Hullá vagyok! —

New York-ban egyre nagyobb fejtörést okoz a moztulajdonosoknak, hogyan is csábítsák be a moziba az egyre gyérülő közönséget. Legújabb ajánlataik: biztos autóparkolóhely, gyermekmegőrzés, szabad asztal a mozihoz közeli vendéglőben, kellemes, csinos szomszéd. Más már igazán nem is hiányzik, csak egy: jó film!

Fellini lesz a főszereplője Gideon Bachmann neves amerikai filmkritikus készülő dokumentum-filmjének. Bachmann a nagy olasz rendezőt legújabb filmje, a Satyricon forgatása közben figyeli meg és filmezi. Fellini édesanyja viszont a családi albumból érdekes fotóanagittal kedveskedett Bachmann-nak, a gyermek Felliniről.

filmvilág

XI. évf. 24. 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. Csekk számlaszám: egyéni 61 238; közületi 61 066, vagy átutalás a MNB 8. sz. fiókjánál vezetett folyószámlára

68.1648. Egyetemi Nyomda mélynyomása, Budapest.
Felelős vezető: Janka Gyula igazgató

INDEX: 25.286





George Segal, Richard Burton, Sandy Dennis és Elisabeth Taylor a filmben


NEM FÉLÜNK A FARKASTÓL

Közeljövőben mutatják be film-színházaink Edward Albee — Budapestben is nagy sikerrel játszott — *Nem félünk a farkastól* című drámá-

jának amerikai filmváltozatát. A film szerepeit Richard Burton, Elisabeth Taylor, George Segal és Sandy Dennis játssza. Rendező: Mike Nichols.

Elisabeth Taylor, Richard Burton és George Segal





Ara: 4,— Ft



**Bálint András, az
Imposztorok című,
most készülő Má-
riássy-film egyik
szereplője
(Domonkos Sándor
felvétele)**

filmvilág

filmvilág

~~46.557~~
HA 1.272

TARTALOMJEGYZÉK 1968

KRITIKÁK

A családapa (Hámori Ottó)	18. szám	27. oldal
A hamis Izabella (Zay László)	12. "	9. "
A hét Cervi fivér (Székely Gabriella)	23. "	24. "
A hivatás kockázata (Székely Gabriella)	19. "	26. "
A holtak visszajárnak (Létay Vera)	17. "	10. "
A koppányi aga testamentuma (Rajk András)	1. "	8. "
Amerikai feleség (Galsai Pongrác)	15. "	22. "
Anna Karenina (Szántó Erika)	21. "	4. "
A normális élet (Szántó Erika)	2. "	23. "
A nő hétszer (Molnár Gál Péter)	18. "	23. "
Antigoné (Hámori Ottó)	1. "	5. "
A völgy (Létay Vera)	4. "	5. "
Az apáca (Létay Vera)	22. "	19. "
Az első csók (Gyarmati Klára)	21. "	24. "
Az újságíró (Térffy Tamás)	10. "	4. "
Bohóc a falon (Létay Vera)	9. "	4. "
Csend és kiáltás (Gyertyán Ervin)	7. "	1. "
Egy bürokrata halála (Gyarmati Klára)	6. "	28. "
Egy ember az örökkévalóságnak (Ungvári Tamás) ..	20. "	11. "
Egy férfi és egy nő (Bán Róbert)	5. "	9. "
Elsietett házasság (Zay László)	19. "	12. "
Eltávozott nap (Szántó Erika)	11. "	4. "
Egy nehéz nap éjszakája (Szántó Erika)	17. "	23. "
Egy remete Rómában (Molnár Gál Péter)	14. "	10. "
Falak (Sándor Iván)	5. "	1. "
Fejlövés (Gyertyán Ervin)	20. "	4. "

Fiúk a térről (Molnár Gál Péter)	5. szám	4. oldal
Háború és béke III. IV. (Sas György)	8. "	8. "
Halálfejesek (Lázár István)	16. "	7. "
Idegen a házban (Kuczka Péter)	13. "	23. "
Isten és ember előtt (Gyertyán Ervin)	24. "	4. "
Kártyavár (Földes Anna)	6. "	12. "
Keresztelő (Fehér Ferenc)	8. "	3. "
Kleopátra (Molnár Gál Péter)	9. "	12. "
Kortársaink (Almási Miklós)	22. "	1. "
Kötélék (Almási Miklós)	7. "	10. "
Lássatok feleim (Almási Miklós)	2. "	3. "
Makrancos hölgy (Molnár Gál Péter)	15. "	5. "
Mi lesz veled Eszterke? (Galsai Pongrác)	22. "	11. "
Olasz furcsaságok (Hámori Ottó)	4. "	10. "
Proféta voltál szivem (Illés Jenő)	21. "	9. "
Találkoztam boldog cigányokkal is (Szántó Erika) ..	8. "	21. "
Tanulmány a nőkről (Galsai Pongrác)	3. "	4. "
Tizenkilenc éves voltam (Pongrácz Zsuzsa)	19. "	20. "
Trans-Európa expressz (Molnár Gál Péter)	10. "	7. "
Vasáradat (Hámori Ottó)	19. "	3. "
Vihar a lombikban (Földes Anna)	24. "	13. "

FILMESZTÉTIKA

Almási Miklós: Kritika és filmkritika	11. szám	1. oldal
Almási Miklós: A szerző filmje	18. "	1. "
Bernáth László: Előzetes pécsi tanulságok	19. "	1. "
Földes Anna: Közönség és közvélemény	1. "	20. "
Földes Anna: Az izlés falai	7. "	21. "
Földes Anna: A vallomás jogáért	15. "	19. "
Földes Anna: Téma és történet	18. "	20. "
Füleki József: Mekkora egy kisfilm?	12. "	1. "
Füleki József: A filmkritika és a „tekintélyek”	13. "	1. "
Gyárfás Miklós: Mitől vidám a filmvígjáték	5. "	5. "
Gyertyán Ervin: A mai magyar filmművészet	3. "	1. "
Gyertyán Ervin: Napirenden a televízió	10. "	1. "
Gyertyán Ervin: A filmkritika tekintélye	14. "	1. "
Gyertyán Ervin: Mit ér a film, ha magyar	17. "	1. "
Gyertyán Ervin: A vita folytatódik	21. "	1. "
Hámos György: Üdv az olvasónak	4. "	1. "
Hermann István: A filmkritika kérdőjelei	15. "	1. "
Komár Pálné: A középiskolai filmesztétikai oktatás problémái	24. "	23. "
Lázár István: Az önbizalom buktatói	17. "	20. "
Miccichè Lino: Az új magyar filmművészetről	3. "	7. "
Nádasy László: A kíméletlen film	10. "	21. "
Nádasy László: Képek mágiája	16. "	20. "
Nádasy László: Autentikus realizmus	20. "	1. "
Nádasy László: A döntés művészete	24. "	3. "

Nemes Károly: Egy vita gazdagításáért	21. szám	12. oldal
Nemeskürty István: Csendes öröm, egy csendes jubileumkor	4. "	8. "
Nemeskürty István: Mit tud és mit nem a tévé? ..	11. "	11. "
Plazewski Jerzy: Négy elmélet a korszerű filmművészetéről	8. "	12. "
Sas György: A személyesség útkeresői	13. "	20. "
Sas György: A befejezetlenség művészete	23. "	21. "
Szántó Erika: A ráismerés öröme	9. "	21. "
Szántó Erika: Miért van napirenden a televízió	14. "	12. "
Vitányi Iván: Primitív filmhős — bonyolult néző ..	6. "	21. "
Zsugán István: Ízlés és statisztika	6. "	1. "

TANULMÁNYOK, JEGYZETEK FILMEKRŐL

Bakcsi György: Új Gorkij film (Orosz földön)	17. szám	16. oldal
Biró Yvette: A huliganizmus lélekrajza filmen (Éretlen szívek)	4. "	20. "
Freilih Szemjon: Napjaink hősei (Kortársaink)	11. "	19. "
Gyárfás Miklós: Egy vígjáték forgatása közben (Elsietett házasság)	17. "	12. "
Mágori Erzsébet: Régi gengszterek új divatja (Bonnie és Clyde)	5. "	19. "
Nemeskürty István: Angol filmhét a Filmmúzeumban	8. "	15. "
Ungvári Tamás: Tony Richardson igazsága (Vádol a könnyűlovasság)	16. "	10. "
Veress József: Gorkij művei filmen	7. "	6. "
V. M.: A makrancos hölgy — Romeo és Júlia	8. "	24. "
— — Távol Vietnamtól	9. "	26. "

INTERJÚK, NYILATKOZATOK, BESZÉLGETÉSEK, PORTRÉK

Batalov Alekszej: Mesterség és hivatás	18. szám	25. oldal
Blech Richard: Robbe-Grillet Pozsonyban forgat ...	20. "	11. "
Donszkoj Mark: „Oroszország tékozló fia”	20. "	8. "
Fenyves György: Versenyfutás a történelemmel (Nanni Loy)	3. "	9. "
Fenyves György: Prágai beszélgetés Milos Formannal	14. "	24. "
Fenyves György: Művész és társadalom (Konrad Wolf)	24. "	24. "
Kézdi Kovács Zsolt: Carl Theodor Dreyer	11. "	26. "
Lefèvre Franco: Az ágyú isteneinek alkonya (Luchino Visconti)	23. "	10. "
Létay Vera: A filmkép rangja (Sára Sándor)	1. "	1. "
Létay Vera: A filmkritika jelentősége (Boleslav Michalek)	3. "	13. "
Molnár Gál Péter: Richard Lester, a kívülálló	20. "	27. "
Pelbárt Oszkár: Sidney Poitier — az ártalmatlan hős ..	16. "	23. "

Pongrácz Zsuzsa: Film és közönség (Makk Károly)	2. szám	6. oldal
Pongrácz Zsuzsa: Magyar és francia filmekről (Michel Estève)	3. "	26. "
P. Zs.: Budapesti beszélgetés Michèle Mercier-vel	10. "	27. "
Székely Gabriella: Beszélgetés a rendező szándékáról (Alekszandr Zarhi)	21. "	7. "
Szmoktunovszkij Innokentyij: Párbeszéd önmagammal	14. "	21. "
Zilahi Judit: „A film a kísérletezés műfaja” (Dirk Bogarde)	2. "	26. "
Zsugán István: A „Dialógus” filmen (Lucio Settimo Caruso)	3. "	27. "
Zsugán István: Pályakezdő filmművészek Itáliában (Roberto Faenza)	10. "	10. "
Zsugán István: Az eltávozott nap után (Mészáros Márta)	11. "	21. "
Zsugán István: A Keserű kenyér alkotója (Giuseppe Scotese)	13. "	15. "
Zsugán István: Egy nemzedék közéleti felelőssége (Bacsó Péter)	14. "	4. "
Zsugán István: A Nápoly négy napjától — A családapáig (Nanni Loy)	15. "	9. "
Zsugán István: A Fényes szelek forgatása előtt (Jancsó Miklós)	16. "	1. "
Zsugán István: Ellenzéki filmek Latin-Amerikában (Fernando Birri)	19. "	14. "
Zsugán István: A Teoréma és botrányai (Pier Paolo Pasolini)	22. "	27. "
— — Amerika — sivatag (Moravia beszélgetése Antonionival)	19. "	23. "

BESZÁMOLÓK FESZTIVÁLOKRÓL

Fenyves György: Belgrád 1968.	10. szám	23. oldal
Fenyves György: Merre tovább rövidfilm? (Krakkó)	13. "	29. "
Fenyves György: Pulai körkép	20. "	14. "
Gyertyán Ervin: Mit ígér Leningrád?	12. "	4. "
Gyertyán Ervin: Az Afro-Ázsiai filmfesztivál (Taskent)	22. "	5. "
Gyertyán Ervin: Fialat filmművészetek (Taskent)	23. "	1. "
K — a: Fantascienza fesztivál (Trieszt)	17. "	25. "
Létay Vera: Filmek és kérdőjelek (Karlovy Vary)	12. "	11. "
Létay Vera: Egy békés fesztivál (Karlovy Vary)	13. "	4. "
Létay Vera: A professzor és a fesztivál drámája (Velece)	18. "	4. "
Létay Vera: Skizofrénia Velencében	19. "	7. "
Mágori Erzsébet: Oberhausen — és a Másik mozi	9. "	7. "
Pongrácz Zsuzsa: Cannes viharban	11. "	7. "
Pongrácz Zsuzsa: Mi lett volna ha... (Cannes)	12. "	15. "
Pongrácz Zsuzsa: Mannheim — 1968	21. "	20. "

Sándor Iván: Lázadó filmek és lázadó fiatalok (Pesaro)	13. szám	10. oldal
Stadler János: Rajz- és bábfilmek fesztiválja Mamiában	16. "	26. "
Znepolszki Ivaljo: Várnai fesztivál 1968	23. "	28. "
Zs. I.: San Sebastian, 1968	17. "	5. "
— — A miskolci fesztivál díjai	11. "	25. "
— — A Karlovy Vary-i fesztivál díjai	13. "	3. "
— — A taskenti találkozó	14. "	29. "

BESZÁMOLÓK FILMGYÁRTÁSRÓL

Almási Miklós: Jelentés a vetítőből (Szovjetunió)	9. szám	1. oldal
Bán Róbert: Egy filmhét margójára (Magyar filmek Nizzában)	9. "	28. "
Bános Tibor: Fiatalok az új bolgár filmművészetben .	12. "	23. "
Fenyves György: Varsói filmlevél	2. "	14. "
Fenyves György: Egy filmművészet születése (Algéria)	5. "	15. "
K. R.: Bergman és az új nemzedék (Svédország) ..	22. "	14. "
Létay Vera: A fák és az erdő (Csehszlovákia)	7. "	24. "
Magyar Bálint: A svéd film Bergman után	6. "	7. "
Nemes Károly: Változás a román filmművészetben	4. "	26. "
Plazewski Jerzy: A lengyel film harmadik korszaka	18. "	10. "
Pongrácz Zsuzsa: Új francia filmek	6. "	24. "
P. Zs.: Új francia filmek	15. "	24. "
P. Zs.: Új francia filmek	24. "	14. "
Rajk András: New York, Hollywood és környéke ..	20. "	23. "
Rajk András: New York, Hollywood és környéke ..	21. "	26. "
Rajk András: New York, Hollywood és környéke ..	22. "	22. "
Rajk András: New York, Hollywood és környéke ..	23. "	15. "
Szemes Marianne: A világ „leggazdagabb” dokumentaristái (Kanada)	12. "	26. "
Vásárhelyi Miklós: Az olasz western	14. "	15. "
— — Amerikai filmgyártás	1. "	23. "
— — Klasszikusokból musical (London)	3. "	15. "
— — Banditizmus Milánóban	4. "	15. "
— — Tolsztojtól Bondarevig (Szovjetunió)	6. "	15. "
— — Válság vagy virágzás (Olaszország)	7. "	15. "
— — Bemutatók és polémikák (Róma)	9. "	15. "
— — Amerikai filmcentrum Londonban	10. "	15. "
— — Új irányzat a japán filmben	11. "	14. "
— — Minden marad a régiben...!? (Párizs)	13. "	25. "
— — Ec-pec-kimehetsz és más új svéd filmek	15. "	13. "
— — Nyári szórakozások — ígéretes tervek (Róma)	16. "	14. "
— — Aktuális témák — problematikuss megoldások (Róma)	18. "	15. "
— — Látogatás a filmgyárban (Magyarország)	21. "	14. "

RÖVIDFILMEK, RAJZFILMEK, DOKUMENTUMFILMEK

Bernáth László: Amatőrök — nem dilettánsok	24. szám	7. oldal
Földes Anna: Elszántan a kisfilmek nyomában	20. "	20. "
Földes Anna: A mozi mostohagyermekai	23. "	7. "
Létay Vera: Háború Miskolcon	12. "	21. "
Maron Ferenc: Csoda és trükk a gyermekfilmekben	3. "	23. "
Rózsa Gyula: Jó mulatást 68	9. "	20. "
Szántó Erika: Monte Carlo 1968 (Televízió)	5. "	12. "
Zsugán István: Jelenlét, Vízkereszt, Öngyilkosság ...	1. "	10. "

FILMTÖRTÉNET

Pánczél György: Emlékezés Leslie Howardra	19. szám	28. oldal
Ordinszkij Vaszilij: Egy dokumentumfilmes vallomásai ...	8. "	28. "
— — Tyissze „Feltámadása”?	7. "	27. "

KÜLÖNFÉLE

Bajkóné Révész Zsuzsa: A hangok mérnöke	7. szám	13. oldal
Bán Róbert: Jegyzetek — filmklub ügyben	3. "	20. "
Gyertyán Ervin: A film mondattana (Biró Yvette új könyvéről)	2. "	20. "
Hámori Ottó: Kiténtetett filmművészek	8. "	1. "
Létay Vera: Magyar filmhét Bécsben	11. "	24. "
Mándy Iván: A szexepil története filmen, avagy megengedi, hogy elkísérjem?	5. "	23. "
M. G. P.: Filmek könyve	2. "	29. "
Mejlah B.: Megfilmesíteni — de milyen céllal	14. "	28. "
Molnár István: Filmkönyvkiadás — 1967	7. "	28. "
Nádasy László: A kézikamera forradalma	4. "	12. "
Nemeskürty István: Mándy Iván: Régi idők mozija	1. "	14. "
P. Zs.: Egyéni látásmód	5. "	29. "
Szilágyi Erzsébet: Az ötlettől a filmtudományig ...	24. "	28. "
Veress József: Jay Leyda: Régi és új	1. "	28. "
Veress József: Mihail Romm, az író	15. "	28. "
— — Nemzetközi tanácskozás a magyar filmművészetéről	2. "	1. "
— — A filmkritikusok hagyományos díjainak kiosztása	3. "	22. "
— — A Langlois ügy	5. "	28. "
— — Filmvilág hírvonat minden számban		

CÍMLAPKÉPEK

		borító-
Auger Claudine (Bocsánat szerelmeskedünk)	11. szám	4. oldal
Aulin Ewa (Candy)	5. "	4. "
Balázsovits Lajos (Feldobott kő)	2. "	1. "
Balázsovits Lajos (Isten és ember előtt)	11. "	1. "
Bálint András (Imposztorok)	24. "	4. "
Balke Robert (Hidegvérrel)	14. "	4. "
Balogh Zsuzsa (Keresztelő)	5. "	1. "
Castelnuovo Nino (Az erényöv)	23. "	4. "
Chaplin Géraldine (Idegen a házban)	12. "	4. "
Chaplin Géraldine (Stress)	20. "	1. "
Charrier Jacques	15. "	4. "
Csengery Adrienne (Fényes szelek)	23. "	1. "
Detre Anna (Beszélő köntös)	17. "	1. "
Ernyei Béla (Felhőtlen vakáció)	8. "	1. "
Ferenczi Gábor (Bohóc a falon)	9. "	4. "
Gemma Giuliano (Kiss Kiss... Bang Bang)	13. "	1. "
Glas Uschi (A tárgyra drágám)	3. "	4. "
Halász Judit (Elsietett házasság)	10. "	1. "
Husztai Péter (Fiúk a térről)	4. "	1. "
Iglódy István (Próféta voltál, szívem)	20. "	4. "
Kosztolányi Balázs (Bűn tornya)	22. "	4. "
Kovács Kati (Eltávozott nap)	6. "	4. "
Körtvélyessy Zsolt (Isten és ember előtt)	18. "	1. "
Latinovits Zoltán (Falak)	3. "	1. "
Lollobrigida Gina (Jó estét signora Campbell)	6. "	1. "
Mahaut Michele (Három sárga macska)	2. "	4. "
Malfatti Marina (A kínai árnyék)	21. "	4. "
Mastroianni Marcello (Szerelem)	17. "	4. "
Mell Marisa (Diabolik)	22. "	1. "
Cs. Németh Lajos (Két hétfő emléke)	7. "	1. "
Nero Franco (Emberrablás)	10. "	4. "
Parragi Mária (Imposztorok)	19. "	1. "
Piros Ildikó (A veréb is madár)	13. "	4. "
Podesta Rossana (A hét aranyember mesterfogása) .	8. "	4. "
Sandrelli Stefania (Egy erkölcsstelen férfi)	7. "	4. "
Schiaffino Rosanna (Lelkiismereti ügy)	18. "	4. "
Sparv Camilla (Senki sem fut örökké)	16. "	1. "
Széles Anna (Pokolrév)	24. "	1. "
Szilvási Annamária (Op-Art kalap)	12. "	1. "
Sztankay István (Bors)	16. "	4. "
Tahi Tóth László (Mi lesz veled Eszterke?)	21. "	1. "
Taylor Elizabeth (Makrancos hölgy)	15. "	1. "
Telesy Györgyi (Írány Mexikó)	14. "	1. "
Tordai Teri (Próféta voltál, szívem)	1. "	1. "
Tóth Judit (Kötélék)	4. "	4. "
Trintignant Jean-Louis (Egy férfi és egy nő)	1. "	4. "
Venczel Vera (Egri csillagok)	9. "	1. "
Venczel Vera (Egri csillagok)	19. "	4. "

10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100