

546.537

filmvilág

3

1970. FEBRUÁR 1.



Drahota Andrea és
Schütz Ila

AZ ARC

Felszabadulásunk évfordulójának ünnepére készül Zolnay Pál lírai hangvételű új filmje, Az arc. A forgatókönyvet Köllő Miklós és Zolnay Pál írta, operatőr Ragályi Elemér. Főszereplők: Zala Márk f. h., Drahota Andrea, Szirtes Ádám, Cserhalmi György, Mensáros László és Koltay János.

A film főszereplője:
Zala Márk főiskolás
(Szóvári Gyula felvételei)

CÍMKÉPUNK:

Torday Teri, a Memphis-i tragédia című tévé-film főszereplője.
Rendező: Keleti Márton.

(Lusva Vince felvétele)



MIÉRT AKARNAK ÚJAT?

A jelenkor gyakran mást mutat magáról, mint ami lényege. Ez az egyik ellentmondás, ami fiatal filmrendezőinket foglalkoztatja. Ez a testi-lelkünkkel átélt anakronizmus jelentkezik Gyarmathy Livia—Böszörményi Géza *Szandi-mandi*-jában: az élet- és munkakörülmények fejlődési üteme képtelen magával vonzani-ragadni az emberek tudatát. Ennek megfelelő a film műfaji jellege: keserű felfedezések a humor hangján. Simó Sándor a *Szemüvegek*-ben másképp ébreszt rá az ellentmondásra. Filmjét helyenként inssertek szakítják meg, melyek a Statisztikai Hivatal jelentéséből vett kimért ténymondatok felvillantásával azt illusztrálják, hogyan viszonyulnak a főhős cselekedetei és tapasztalatai a társadalom aktuális mozgástendenciáihoz. Felcsillanni vélek benne némi kesernyés iróniát is, itt élünk a nagy összefüggések mélyébe rejtve, elzúgnak felettünk a szociális átalakulás erős áramlatai, s mi sokszor nem tudjuk kiemelni belőlük a fejünket. Lényegében ugyanazt a jellemtípust vállalja magának, amit Gyarmathy. A mi időnk ideálja az ő ábrázolásukban a cselekvő, tervező, a jövőt megálmodó fiatal, ha a mi időnk nem is mindig és mindenben kedvez neki.

Ezzel az alapélménnyel, mint belső konfliktusforrással Szabó István, Kósa Ferenc, Sándor Pál is találkozott, szembeütközött, megküzdött első filmjében így, vagy úgy, de semmi esetre sem valamiféle átforrósodott romantikával, hanem erősen kritikis ön- és világszemlélődéssel; még mesésebb, kalandosabb, drámaibb motívumaiban is meditatívan, intellektualizáltan. Semmi szín alatt sem tenném, hogy közös nevezőre hozzák, helyesebben kényszerítsek filmeket, amelyek egyedüli elvitathatatlan közös vonása, hogy elsőfilmes rendezők munkái voltak 1969-

ben. Érzékelhető azonban valami, ami ezeknek a debütánsoknak a fogadtatását, megértését már jelentkezésük pillanatában determinálja, s erről újólag beszélni kell. A közönség még nem szokott hozzá (bizakodjunk, majd csak hozzászokik), hogy a filmrendező magáról beszéljen, illetve azokról a témákról szóljon, amelyek elsősorban személyesen őt magát, a rendezőt foglalkoztatják. Ez a szubjektivitás alig képes felívódni a néző szubjektumában a mozivászon útján, a moziatmoszférán keresztül.

Mindezt megint nem az általánosítás szándékával mondom. Vannak a közvetlenebb filmközlésmód élményére felkészült, egyenesen várakozó vagy éppen ráérző emberek; de a közvéleményben még nem elég élők, hatékonyak a pályakezdő honi rendezők szándékai. Még idegenkedés észlelhető, a többéves előzmények és nemzetközi elismerések ellenére is, azzal a film- és moziélményt korszerűsítő, átértékelő folyamattal szemben, amelyet a mi elsőfilmes alkotóink képviselnek és szorgalmaznak. A néző ragaszkodik nézői miavoltához, ehhez a moziélményével megváltott jogához, s nem igen óhajt befogadó alannyá változni, még tanuvá, asszisztenssé is nehezen — talán a cselekményben közvetlenül érdekelt egyes rétegeket kivéve — ha szociológiai probléma-boncolásról vagy bonvolult életérzés-dilemmáról van szó a filmben.

Értetlenség — szoktuk ilyenkor kijelenteni. Értetlenség, igaz, de melyik oldalról? Az ifjú alkotók nem értik meg közönségüket (de hiszen megesik ez az idősebbekkel is), avagy valóban a vételi viszonyokban van a hiba? Lehet, hogy filmjeik bemutatásában is ugyanaz a sors kísérti fiatal filmalkotóinkat, mint amelyet első műveikben felpanaszoltak, feldolgoznak? Igenlik filmjeikben az

újtakarást, a fiatalos kezdeményezést és megbírálják a körülményeket, amelyek ennek az útjában állnak, és akkor megszólal nézőik körében a vaskalaposág: mit akarnak ezek, miért akadják az első filmjeikkel előlről elkezdeni az egész filmművészetet? Nem volna-e helyesebb, ha inkább apáik és mestereik nyomdokaiba igyekeznének lépni, s kitartó szorgalommal azok munkáját akarnák sikerrel továbbfolytatni?

Kétségkívül régebben ez volt a pályakezdő filmrendezők egyik legfőbb törekvése: megbízható tisztes munkával minél előbb bejutni az „öregek” közé, vagy azok helyére. De ennyire idilli azért soha sem volt az ábra. Az ifjonti türelmetlenség elvileg mindig ellenfele volt az idősebbek konzervativizmusának. A fő kérdés itt természetesen az, hogy mit rejt magában ez a türelmetlenség: személyes becsvágyat csupán, vagy valamely magasabbrendű új gondolatokhoz kötődő hivatástudatot.

De ahogy a tanítványi hódolat nem jelentett mindig behódolást, úgy a fiatalos ambíció sem hozott magával feltétlenül forradalmat. A személyes indítékok önmagukban nem elégségesek az újhoz. Amikor a feltételek megérték rá — mind a társadalmi helyzet, mind a film technikai és művészi előrehaladása szempontjából kiválasztódtak azok a fiatalok (és öregek) is, akik készek voltak a kornak megfelelő új, modern kifejezési módok keresésére és szorgálatára. Így volt ez bizonyíthatóan a film történetében mindig. Ha egy filmművész nemzedék valóban újat akar, akkor ebben a törekvésben valamely társadalmi igény is feltétlenül kifejeződik. Nem bizonyos, hogy azonnal felismert társadalmi igényről van szó, de a művészet egyik sajátossága — az aléptímeny és a feléptímeny bonyolult dialektikájából eredően —, hogy adott esetekben előtte járhat a lappangó szükségszerűségeknek is.

Nem vígasznak, inkább bátorításnak számom ezt az elméleti rávetítést fiatal alkotóink törekvésére, amellyel utat akarnak vágni a tehetségnek, az alkotókedvnek, az iniciatívának, az igazságnak, s minden hasznossá tett mozdulat és életmozzanat igazolásá-

nak. Ők maguk is nemcsak tehetségesek, de (legalábbis az első filmjükig) következetesek és akaratosak. Abba a szerencsés (mert az is kell hozzá) helyzetbe jutva, hogy végre filmet csináljanak, maguk választotta, maguk írta, maguk átélte, kedvükre való témákból, nem feledkeznek meg generációs kötelességükről: első megnyilatkozásukkal társaivá és szövetségeseivé szegődnek más pályán, más helyzetben lévő ifjú társaiknak, akiknek teremtetni önmegnyilvánulását egzisztenciális és strukturális okok, érdekellentétek és összekuszálódások gátolják, nehezítik. Még ha csak a kicsinyes önzések és érdekek mikróvilágában helyét keresgélő öregasszonyról szól is a történet, az élet utolsó pólusán, mint Elek Judit *Sziget a szárazföldön* című filmje esetében, akkor is az aktív életigénnyel éreznek, lélegeznek együtt. (Kardos Ferenc is az *Ünnepnapokkal* megrajzolta ezt a dacos rekvizitet). Nem világmegváltó programmal jöttek, hacsak nem abban az értelemben, hogy a maguk-főidézte világban keresik az értelem és a humánium rendjét. A szocialista humániumét.

Dehát a kérdést így tettem fel: „miért akarnak újat?”, s még azt sem sikerült kellően tisztáznom, hogy csakugyan újat akarnak-e és hogy mi ebben az újban — az új. Az eredeti kérdés, amint említettem, nem tőlem származik, hanem a bizalmatlan szkepticusoktól, azonban vállalom a kérdést, természetesen pozitív hangszerelemben.

Sára Sándor a *Feldobott kőben* két ellentétes irányú erőt ütköztet össze újkori történelmünk fő sodrába ágyazva. Az egyéni elszánás és alkotó humánium fájdalmas leckét kap ebben a filmben, hiszen nem röpülhet nyílegyenes pályán a legtisztább és legönzetlenebb tettvágy sem, ha a közös célt elvétjük, ha rossz irányba lépünk. Bennünk, körülöttünk mindig ott lappang csírájában a veszély, hogy szocialista erőfeszítésünk valahol a visszájára fordul és övéire, legjobb erőire, híveire támad. Gyöngyössy Imre a *Virágvasárnapban* ugyanezzel a nyugtalansággal küszködik. És ami kiélezett történelmi

helyzetekben a nyílt testvérharc alakját ölti fel, a békés, építő hétköznapiakon békétlen meghasonlottságot idézhet elő. Jellegzetes jegye e fiatal rendezőknek, hogy filmjeik konfliktusában az „együtt és ellenére” ugyanazon tárgyban van jelen. Ebben az önmagunkkal való vitában, az erőnkkel való elszámolás indulatában közös Sára és Gyöngyössy filmje Simó és Gyarmathy filmjével.

Sára színtézist teremt filmjében: a fiatal társadalmi rend fiatal hőse alkotóerejében megerősödve, megtisztulva kerül ki az önemésztő harcból, de Simó hőse is, tanulva, gazdagodva a megsebző tapasztalatokból, újra nekirugaszkozik ön maga valóráváltásának. Mégsem érzünk elvtelen békekötést, kompromisszumot. Gábor Pál a *Tiltott terület*ben az elkallódott embert és emberséget keresi az öncélúsodott gépi és lelki mechanizmus mögött, s ennek érdekében ébresztget nézőiben is egészséges büntudatot.

Elsőfilmes rendezőink tehát kemény, sarkított életpróbáknak vetik alá hőseiket, de egyszersmind tulajdon meggyőződésüket, tapasztalásaikat és jövőlátásukat is. Távól áll tőlük az idill, a nosztalgikus ábrándkergetés, de teljességgel minden dezzilluzionálás, cinizmus, minden felelősségtompító, következményelhárító kivülállás is. Ezek a fiatal művészek a maguk legsajátabb, elidegeníthetetlen — ugyanakkor a közönség legelevenebb, legsűrűbb problémáihoz vezető — belső feszültségeikből táplálkoznak, azokat fejezik ki, még ha a nagyközönség ugyanilyen habituussal nem áll is készen erre, nincs is mindenben felkészülve, ráhangolva erre a feltétlen szocialista eszmehűséggel felruházott lázongásra.

Dehogy is szándékozom idealizálni őket, ám bizonyos, hogy minden eltökélt karriervágy, kalandorság, tisztességtelen feltűnésködés, ágaskodás és könyöklés nélkül vállalják, építgetik alkotói útjukat. Ebből fakad stílusuk — kinél-kinél természetesen másként —: a megszokott módon való kipoentírozás nélküli, olykor kicsit gomolygó, alakatlan, esetenként

fellengősen elvont vagy az eltúlzásig konkrét élethitelű fogalmazás. Ábrázolási gyengeségeik mit sem vonnak le az ábrázolás összintéségéből. Nem egyszer éppen ebből következnek: erős a személyes kapcsolat, amely küzdő embertípusaikhoz köti őket, s így feltételezhetően előbb engednek beléjük látni, semmint a filmnézés természete ezt megkíváná.

Statisztikailag állítva fel jelentkezésük mérlegét, a helyzet ezidőszert nagyon kedvező. Az elmúlt időben huszonhárom új magyar filmet mutattak be a mozikban, s ebből hat film — több mint a negyede — volt elsőfilmesé. Sokan úgy vélik, „koránérő fajta” lett a pályakezdő magyar filmrendező. Ez nem helytálló; nemcsak azért, mert egyiknél több, a másiknál kevesebb várakozás előzi meg ma is első önálló munkájukat, de azért sem, mert a stúdiók, amelyek ideig vezetnek, alaposak és hosszúak. Köztudott, hogy a felvételiző filmrendező hallgatók többsége már diplomával rendelkezik, majd valamilyen aktív élet- és munkatapasztalattal, s ezután következnek a világszerte elismert, intenzív filmes munkára képző, nevelő főiskolai évek, és — az ugyancsak nemzetközileg egyedülálló — Balázs Béla Stúdió, az asszisztensi gyakorlatról most nem is szólva.

Idejük, és ami még fontosabb, alkalmuk van tevőlegesen alakítani önálló alkotói arculatukat, s ez előnyös feltétele, hogy első nagy játékfilmjükkel mindjárt a dolgok eleve nébe vágjanak bele. Nem kiátlagolt statisztikus szemlélettel, nem helyettük fogalmazott tézisekkel, nem saját élményanyagot és meggyőződést nélkülöző konformista utánzással — még ha eszközeik olykor kölcsönzötteknek tűnnek is fel — hanem a maguk által kimunkált, kiérlelt, megszenvedett érvrendszeren alapuló közvetlen beleszólás és véleményformálás igényével. Hogy ne csak jöttükre figyeljenek fel, hanem elsősróban arra, amit mondanak.

SAS GYÖRGY

Szeressétek Odor Emiliát!

Legszívesebben ezt a barátságos, s mégis enyhén dacosnak ható felszólítást folytatnám és a néző kegyeibe ajánlanám most már nem Odor Emiliát (aki egyébként is egy bűbajos tizenhét esztendőös gimnazista lány, tehát semmi ilyesmire nincs rászorulva), hanem Sándor Pál második filmjét, amely rettenetes messzeségbe, a millenniumi Magyarország egyik lánynevelőintézetében játszódik. A távolságot nemcsak a több emberöltőnyi idő nyújtja nagyra, hanem inkább az az alig átugorható szakadék, amely egy ilyen, az illem gondjaival piszmogó, látszólag rezzenetlen világban éldegélő közönség és korunk bárhol, bármilyen összetétellel létrejött embercsoportja között ásítozik. Az első képzetársítás, amit a film *témája* kínál, nem épp hízelgő. A jóházból való magyar úrilányok részére gyártott, garantáltan habfehér történetkéik menthetetlenül egybemosódó tömege jut eszünkbe, amelyben a vadóc, ám de tisztalelkű intézeti kislányból az utolsó fejezetig tökéletes modorú ifjú hölgy lesz, aki (a következő kötetben — a serdültebb ifjúság részére —) majdan megtalálja az igazit. Nemcsak érthetetlen, de szinte

bosszantó ez a témaválasztás, amikor a művészetek világszerte rogyant terdekkel cipelik az emberiség sorsának gondjait, s még akitől valójában távol áll is a világmegváltó szándék, az is sűrű homlok-ráncolással, vészes szigorral próbálja bizonyítani, hogy igenis komolyan veszi a dolgokat.

Sándor Pál épp az ellenkezőjét teszi. Mindez a cirkuszporondon megszokott dolog, sőt követelmény, hogy az erőfeszítésnek nem illik meglátásnia; a veríték, a fogcsikorgatás szigorúan magánügy, a gyakorló-terembe való... A hazai és a nemzetközi filmgyártásban annál ritkább, hogy valaki könnyedebbnék, súlytalanabbnak akar látszani a valóságosnál.

Induljunk ki a látszából. Odor Emília, mint „a tagadás ősi szelleme” érkezik az előkelő intézetbe. Semmi hajlandóságot nem mutat, hogy hajlítható neveltje legyen ennek az idilli börtönnek, ahol rózsák illatoznak a rácsok körül és csupa-fodor a rabruha, megejtően gyönyörűség csokoládés kuglófok vára-koznak a vacsoraasztalnál és az egész, zárt világ olyan szemgyönyörködtető, hogy leginkább csak elan-

Tánclecke





Jelenet a filmből

dalodni lehet. A konfliktus is helyhez, időhöz illően rózsaszín: ki lesz az a nyolc szerencsés, aki a budapesti milleniumi ünnepeken az intézetet képviseli majd? Odor Emília ellenállása itt, ebben a cukros fészekben természetesen csak egy akaratos kislány rosszalkodása, hiszen a harcmodor mindig kettőn áll... A látszat teljes: dédanyáink ifjúsága — ahogy a lányregényírók elképzelték.

A látszatnak először is a látvány mond ellent. A film képi világa szertelen, fanyar, csupa mozgás-csupa játék költészetről árulkodik. Színesebb és gazdagabb annál, mint amit a magyar színesfilmeknél megszoktunk, pedig óvatosan kerül minden rikító szélsőséget és harsogást. Sándor Pál és alkotótársa, Zsombolyai János operatőr úgy kezeli a képezőt, mint a festő a vásznát. Mint akiknek minden gondolatukat és érzésüket színnel és formával kell kifejezniük. A téma kínálta giccs-kísértést messze elkerülik.

Egyébként: a téma, a múlt század végi lánynevelő intézet világa: csak ürügy. Kellemes, színes, játékos csomagolás. Ostya a gondolat keserűsége pirulájához. Az első kérdés az, hogy mi történik egy állóvíz-nyugalom közösséggel, ha a megszokásnak, a rendnek, a szabályoknak, az illemnek ellenálló „rendbontó” fogad magába. Odor Emília érkezése olyan mozgást indít meg az intézetben, mint minden zárt kémiai rendszerben a katalizátor. A régóta készülődő folyamatok lezajlanak. Differenciálódik a diákközösség és a nevelő kar. Az addigi egyszerű szembenállásból a viszonyok kusza sokfélesége áll elő. A renitens a mindenirányú érdeklődés fókuszába kerül, a többiek az határozza meg, hogy közösséget vállalnak-e vele, vagy nem.

A gondolatoknak ez az első rétege zavartalanul kibontható a film választott környezetében. Nincs szükség túlzásokra, erőszakos dramatur-

giai fordulatokra, kívülről beprogramozott hangváltásra. Az „ezeréves Magyarország” lánynevelő intézete tökéletesen alkalmas társadalmi modell egy közösség belső szerkezetének és átrendeződésének reprezentálására, alkalmassága nem specifikus, hanem általános vonásaiban rejlik. Tulajdonképpen feltehetnénk a kérdést: miért nem „komolyabb”, fontosabb, drámaibb kort és helyszínt választott író, rendező? Mielőtt azonban a néző ilyesmit számunkérthetne, elkapja a film sodra. Elfelejtji, hogy „titkos parabolával” van dolga, hogy az alkotók rejtett intellektuális szándékaikat kívánják érvényre juttatni, s — uram bocsá! — azt sem könnyű eldönteni, hogy közönség — avagy művészfilm pereg a moziban... A rendezőt humora megvédi a sziruptól, az illetanóráról táncórára terelt hosszúrúhás hölgyek végül is normális, épkézláb kamaszlányok, akik önfeledten bolondoznak, játszanak végig a filmben. A választott hátteret igazolják az olyan ötletgazdag részletek, mint a lányok ünnepi színelőadása, ahol a magyarság történetét kellene komolyan és meghatódottan előadni, ehelyett hancúrozás lesz az ünnepé-

lyességből, s az „élőképekből” minduntalan csúfolódó lányarcok nevetnek elő.

A gondolatmenet folytatásából egyre izgalmasabb problémakör bontakozik elő. A neveléses tét, hogy kikre esik a hidegszavú, méltóságteljes igazgatónő választása, kik utazhatnak a pesti ünnepségsorozatra (amely nem kevésbé groteszk és mulatságos, mint az élőképekkel tarkított kerti ünnepély), próbára teszi a közösség minden egyes tagját. A gyerekes ötleteknek, amelyekkel ki lehet bújni az intézeti fegyelem alól, az egyéniség kitörési kísérleteinek, a viszonylagos önállóság, a belső függetlenség őrzésének ettől kezdve pontosan meghatározott ára van, a lányok és a nevelői kar szembenállása ettől a pillanattól kezdve nyílttá válik, hiszen az áhított javak (néhány, a fantáziálgatástól túlszínezett pesti nap lehetősége) az ő kezükben vannak. Be van dobva a konc, lehet figyelni, ki mit hajlandó önmagából feláldozni, hogy elnyerhesse. A szituációsémát bármely filozófiai tételdráma írója megirigyelhetné, a filmparabola végső absztrakcióját is elviselné. Sándor Pál „találmánya”, hogy ő játékba, szín-

Zeneóra (Baloldalt Szabó Gabriella — Odor Emilia szerepében)





A hálóteremben

be, könnyed kavargásba oldja gondolatait, jó, kedvcsináló „díszletek” közé helyezi.

Sehol sem ejti el a gondolatok szálát. Az igazgatónő úgy dönt, hogy Pestre a „forradalmár”, az állandó rendbontó, a betörhetetlen diákvezér, a lányok kedvence, Odor Emília utazik. Legyőzni véli az egyetlen lehetséges módon. Megvásárolja, még pedig nyilvánosan. Arra számít, hogy a juttatott kegy akkor is lefegyverzi, ha a kislány ellenáll a csábításnak, hiszen az előny, a megkülönböztetés leválasztja a többiek-től, szembefordulnak vele azok, akik addig csodálták, vezérüknek ismerték el. A forradalmár csapdája... S számítása beválik. Odor Emília hiába utasítja vissza a szíve mélyén nagyon is megkívánt utazást, visszatérve a hálóterembe, ellenséges szemek fogadják.

Eddig a pontig majdnem zavartalan a történet; a háttér és a gondolatok együttélése. Itt egy külső kéz beleavatkozik és még kerekébbé

akarja tenni a kört. A „beavatkozás” megzavarja a film hangulati egységét, könnyes tragédiát erőltet oda, ahol egy csendes tragédia már lezajlott. Odor Emília vissza akarja nyerni népszerűségét, s fenegyerekeskedésből felmászik az intézet tornyába, ahonnan lezuhan és halálra zúzódik. Hogy véletlen-e a halála, vagy öngyilkosság — ez az alkotók titka, a film homályban hagyja ezt a kérdést. Nem is fontos. Odor Emília története az ellenséges szemek kereszttüzében, a sehová sem tartozás fájdalomával, bénultságával ér véget...

A filmben „civilek” — igazi kamaszlányok —, s színészek együtt játszanak. Játékmodorukat nem próbálta a rendező egyetlen masszába gyűrni, így a gyerekek szögletesebb, „iskolázatlanabb” mozgása-beszéde, s a tanári kar tagjait alakító színészek stílusos szerepfarmálása is a közöttük levő távolság érzékeltetésére szolgál.

SZÁNTÓ ERIKA

PORTRÉK GYÁSZKERETBEN

Színész halálával mindig több pusztul el egyetlen embernél. Vele hálnak azok a személyek is, akiket megelevenített, akiket a mi képzeletünk segítségével támasztott életre, de akik most már — míg csak emlékezünk — szervesen hozzátartoznak életünkhöz, köznapi mitológiánkhoz.

Kevesebb volnék és kevesebbet tudnék az életről, a magyar századfordulóról, ha nem láttam volna Tompa Sándort élete legnagyobb szerepében, mondhatnám egyetlen szerepében, amellyel bevonult a magyar színháztörténetbe. Cseörgheő Csulijáról beszélek, a Gellért Endre

színpadra-költötte Móricz-regény földbirtokosáról. Színpadon alkotta meg Tompa Sándor először. Ő többnyire derűs kedélyek, piknikus bájú kedves-emberek megformálója volt, a kövérek szelídségét, nyugalmát és báját sugározván maga körül. Cseörgheő Csuli szerepe azonban gyilkos szatírából épült föl. Nem kívülről ráaggatott szatirikus elemekből, de belülről, mélyről fölfakadó-fölfakasztott indulatokból, szilajságból és szilaj kapzsiságból. Csupa életnedv volt ez a Cseörgheő Csuli: és szerelmi nedvek; italok és bő szaftok hizlalták ilyen csurgósan nedvesre. Húsz évvel ezelőtt Bán Frigyes megfilmesítette az *Úri murit*, Gellért Endre művészeti vezetésével: Cseörgheő Csuli Tompa Sándor-alakítását ekkor a filmszalag is megörökítette.



Ha Tompa Sándor színészi működését elsősorban a színház kötötte le a maga számára, Pálos Györgyét viszont a film sajátította ki. Kivéve legérettebb, utolsó alkotói korszakát.

Gertler Viktor *Gázolás* című filmjével 1955-ben egycsapásra molesztár lett: a filmgyártás kamatoztatni kezdte nyílt arcát, őszinte becsületességet sugárzó férfias megjelenését. A pozitív hős szerepkörének egyik legszerencsésebb megoldását jelentette, ha Pálos György alakította: színészi tehetségéből, emberművészi mondanivalójából mindig hozzátett annyit az írott anyaghoz, amennyitől a figura élni kezdett, bekapcsolódott a valóságba. Mint-hogy Pálos drámai színész volt, a legsimább szerepben is megkereste-megtalálta a küzdelem ábrázolásának lehetőségét. Martinovics Ignácot játszotta *A császár parancsára* című történelmi munkában, és drámai bonvivánokat Carry Grant—Gregory Peck-féle megnyerően becsületes

szerelmes férfiakat alakított a *Sóbálványban*, a *Vörös tintában*, az *Elvesztett paradicsomban*. Azután elkövetkezett színészi aranykorszaka, amikor bármihez nyúlt is, megtelt az étellel, gazdag tartalommal. Ekkor vált a színpadon is elmélyültté és nagyértékűvé és nagyszíves művészete. Érett korszakában játszotta el a *Kertes házak utcájának* főszerepét.

S nem lehet említés nélkül hagyni a *Megszállottak* című Makk-filmben nyújtott művészi munkáját. Talán nem pontos itt a művészet szót alkalmazni: emberi-politikai-etikai hitvallását játszotta el hatalmas szenvedéllyel. Alakításán átsütött a kivételesen okos és művelt színész személyes mondanivalója s a filmgyártásban ritkaságszámbamenően fordult elő, hogy a színész gondolatilag-érzelmileg önmaga leglényegesebb mondanóját fejezhette ki, azonosulhatott a szereppel. Azonosult, a szónak nem alkotáslélektani értelmében, hanem állampolgári vonatkozásában. A szenvedélyes munkaláz, a tenniakarás önemészti indulata, a változtatni, jobbítani vágyás alanyi feszítettsége emelték ezt a szerepet oly nagyjelentőségűvé. Az „új magyar film” egyik kezdetét jelentő alkotásában az ő szerény embersége, nagyon erős színészi tehetsége és szakmai-technikai tudása tette lehetővé, hogy a teatrális filmszínészi munka helyett egy póztalanabb, teljes embert, érzelmi és intellektuális töltöttséget kívánó színészi játékot tudott kifejteni. Pálos alakítása a *Megszállottakban* a mai napig is példája lehet a korszerű, nem csinált, hanem létezését kifejező színészi-alkotói részvételnek.

Pálos György jellegzetes hőse volt változó korunknak, kétségek és indulatok gyötörték. Olyan színészt veszítettünk el benne — már hosszú betegség ideje alatt is —, akinek helyét nehéz lesz betölteni.



Amikor a Víg özvegy Nyégusaként pezsgősüveget bontott fel, hogy életében egyszer ő is pezsgőzhessen, képtelen volt kibogozni a kelléküveg dugójának drótját. Ettől a kicsiny késéstől megéreződött a küzdelem a szereppel. Beteg volt, súlyos beteg, és neheze érettség minden fellépés. Ezt a kínlódva nagyszerű Latabárt én még jobban tiszteltem és még jobban szerettem, mint a mindenki kedvence feltétlenül vidám fickóját. Van-e közlekedés az életösztön, a halálfélelem, és a művészi alkotni-vágyás között? Micsoda játéka az életnek, hogy valaki művészi alkotásban kívánja meghosszabbítani az életét olyan átható szenvedéllyel, ami felemészti és megrövidíti azt? Minden színészi akciója szimmet-



rikus volt. Amikor tenyerével a másik tenyerébe csapott „na ne mondja!”-szerű sopánkodással, és fejét ingatva jobbra-balra nézdelődött álszenten, ezek a mimikai reakciók mindig kétoldalasan jelentkeztek. Talán még a vásártéri mimus körülültségétől volt ilyen: a közepkori bohóc játszotta el tréfáit jobbra is, balra is, a szemközi ház erkélyére, meg a szomszéd ablakok felé is megmutatva arlecchino-tréfáit, vagy a varietéből eredt ez a mutatványát mindenfelé mutogató szimmetria. Innen, a varietéből eredt mozgásának majdnem tárgyszerűvé való elstilizálása is. Színpadon és mozivásznnon kívüli megjelenése is stilizált volt. Az öltözködése, amely valami keresett konzervatívizmussal

távolította el az alakját, egészen a monokliig.

A cirkusz, a varieté, meg a music hall közelebb esik a filmvígjáték igazi lényegéhez, mint a társalgási vígjáték. Ezért nem véletlen azután, hogy a háború utáni magyar filmvígjáték — néhány kivételtől eltekintve — nem tudott mit kezdeni Latabár Kálmán színészi zsenijével... Latabár kilógott a naturalista klisékből. Olyan sűrű erővel testesített meg egy komikai őstípust, hogy a naturalista igényű társalgási vígjáték szalonkereteit mindig szétfeszítette. Irreálisan jelent meg, akár mint üzemi énekes (*Dalolva szép az élet*), EMHÁKÁ-zó sportoló (*Civil a pályán*), gyógyszerért futkározó kispolgár (*Bolondos éjszaka*), botcsinálta ellenálló (*Fel a fejfel*), vagy egy munkásszálló portása (*Ifjú szívvel*).

A nagy komikus — és Latabár Kálmán igazán az volt — kikísérletez és megteremt egy komikus típust. Ez nem csupán a commedia dell'artében volt így, de így van korunk commedia dell'artéjában: a moziban is. A komikus a kikísérletezett típust nem szélesítheti: csak mélyítheti. Művészi feladata nem az, mint a jellemszínésznek, hogy életművét egymástól minél távolabb eső jellem seregével népesítse be. Voltaképp a nagy komikus nem tehet fontosabbat pályája előrehaladása közben, minthogy mindinkább önmaga lesz, mindinkább nem a szerephez hasonló, hanem a szerepet hajlítja önmagához. S eközben úgy csal meg bennünket, hogy mi azt hisszük: ez a szereppel azonos.

Chaplinhez szokták hasonlítani. Nem Chaplin volt. Latabár.

Meghaltak hárman és mi egy kicsit háromszor haltunk meg. Meghalt belőlünk Tompa Sándorral egy íz, Pálos Györggyel egy magatartás, és Latabárral meghalt belőlünk a nevetés egy része.

MOLNÁR GÁL PÉTER

SZEMTŐL SZEMBE EGY ÚJ FILM ALKOTÓIVAL

AZ ÚJ VÁRKONYI FILMRŐL

Dobozy Imre drámájából, az „Eljött a tavasz”-ból Várkonyi Zoltán készített filmet: *Szemtől szembe* címmel. Operatőrije Illés György.

Dobozy Imrét, a dráma- és forgatókönyvíró-t arról kérdeztem; mennyiben érzi történelemnek negyvenöt napjait huszonöt év távlatából; történelmi film lesz-e a *Szemtől szembe*?

— A dráma sem történelmi dráma, a film sem lesz az, mert nem úgy fordul negyvenöthöz, mint egy lezárt korszakhoz, amelyet történelmi analitikussággal kell megközelíteni.

— Az „Eljött a tavasz”-t én a lelkiismereti vitadrámák sorában helyezném el, amelyekben parancsteljesítés és lelkiismeret, döntés és felelősség szállnak szembe egymással...

— Nem egészen. Ezekben a lelkiismereti drámákban ugyanis mindig helyükre kerülnek a figurák, tetteik s azok következményei. Valamilyen ítélet születik. Ez a dráma azonban csak egy tanúvallomás, egy olyan emberé, aki maga is részt vett az eseményekben, először az egyik,

majd a másik oldalon. És bár jól tudom, hogy ezek a figurák egyénileg milyen fokig felelősek azért, hogy nem fordultak szembe a fasizmussal, ezt a felelősséget nem tudom függetleníteni azoktól a körülményektől, amelyekben éltek. Nevezetesen attól, hogy az akkori Magyarország politikai helyzete, vezetési rendszere folytán ezek az emberek csak igen kismértékben voltak urai cselekedeteiknek.

— Nyilván ebből a nézőpontból következik az is, hogy a drámának nincsenek „hősei”, csak egyszerű emberek a szereplők...

— Valóban nem hősök a figurák, hanem mindennapi emberek, akiket azért nem nevezek „egyszerűnek”, mert a mai bonyolult világunkban még mindig a legbonyolultabb maga az ember.

— Az egyik ilyen hétköznapi, úgy látszik műveiben visszatérő figura, a dráma és a film főszereplője, Bodaki is. Nem lát rokonságot közte és a „Tizedes és a többiek” tizedes alakja között?

— Alkatukban valóban van ro-

Jelenet a filmből



konság, bár az egyik egy szatirikus komédia, a másik egy dráma főhőse.

— Nem is úgy értem a rokonságot, hogy a tizedes él tovább Bodaki neve alatt. Mindketten némi iróniával szemlélik az eseményeket, s bár „teljesítik a parancsokat”, minden különösebb hitvallás nélkül valahogyan felülkerekednek a történelmen. Pusztán a lehetőségeik mások...

— Az alapvető különbség az, hogy a tizedes mindenképpen, mindenáron élve akar maradni. Ez az egyetlen igaz és őszinte törekvése. Akaratlanul és véletlenül követi el az emberséges cselekedeteket. Bodaki azonban nem véletlenül jut el a cselekvésig. Egy vesztes háború végén elkeseredetten tekint vissza az eseményekre, s képtelen cselekvés nélkül tovább élni.

— Azt is kérdezhethetnénk: hol itt a történelmi igazságszolgáltatás, hiszen az egyetlen figura a drámában Bodaki, aki tesz is valamit, megpróbál változtatni, s míg a többiekből miniszterhelyettes, tanár, gebines vendéglős lesz; ő egy eldugott falu temetőőreként él.

— A történelem, helyesebben a rendszer társadalmilag kíván és részben tudott igazságot szolgáltatni. Az egyének útja nem mindig azonos a társadalmi úttal. És ha nem kívántam is jelképet csinálni abból, hogy Bodakiból végül temetőőr lesz, ez azért nem véletlen sem a drámában, sem a filmben.

— Mik az új lehetőségek a filmi variációban?

— Egyrészt a drámában elmondott eseményeket, vagyis a század-

dal történt dolgokat mutattuk meg filmen. Másrészt míg a dráma egyszeri módon alkalmazza a keret és a játék viszonyában a kétféle időkonfrontációját, a filmben ez állandó eszközzé válik: minden emocionális, vagy eszmei csomópontban a jelenből visszavált a múltba. Ez állandó feszültséget ad a filmnek.

— Megtalálja a drámában kifejtett gondolatait, érzéseit a filmben is?

— A dráma eszmevilága alapján változatlanul került át a filmbe. Ehhez Várkonyi Zoltán talán még jobban ragaszkodott, mint én, nem egy esetben a dráma eredeti mondatai élnek tovább a forgatókönyvben. Amit a drámában elmondtam, benne van a filmben is: manapság, amikor annyit beszélünk az emberi felelősségről, egyre nagyobb jelentősége van annak, hogy ez a felelősség milyen közegben érvényesülhet, és a felelősséggel egyidejűleg milyenek és mennyi az ember lehetősége.

Várkonyi Zoltán is úgy látja, a Szemtől szembe nem történelmi film,

— ...vagy ugyanúgy történelmi, mint a többi jelenkorban játszódó film, a történelem egy darabját ragadja meg.

— A történelmiséget olyan értelemben kérdeztem, hogy az az időszak, amit a film bemutat — a felszabadulás előtti napok, órák — számunkra már a múltat jelentik-e, vagy a jelen egy szakaszának tekinthetők?

— Én napjainknak érzem ezt a korszakot, nem beszélve róla, hogy a film egy része valóban napjainkban is játszódik. Szemtől szembe állunk egy olyan szituációval, ahol a tehetetlenség, döntenem tudás határozza meg az ember sorsát. Azt akartam elérni, hogy a néző döbbenjen rá, még a rossz elhatározásoknál is van rosszabb: a cselekvésképtelenség, a „nem döntés”.

— Milyen érzés volt az utóbbi három kosztümös film után ezt a filmet forgatni?

— Az ember mindig örül, ha valami újat kezdhet. Ez a film más-





Horváth Teri és Szirtes Ádám

fajta színészvezetést, másfajta rendezési technikát követelt.

— *A film, úgy tudom, színes...*

— Igen, színes, de nem tarka: ha egy asztalt fényképezünk, nincs rajta feltétlenül egy csokor piros virág. A színek funkcionálnak, a jelen és múlt váltakozása színekben is érződik, de mindvégig megőriztük realitásukat. Negyvenöt napjai a katonazubbonyok szürkéjében, a letarolt földek barnájában, ködösen, füstösen jelennek meg. A jelent ábrázolva kontrasztként nem akartuk a „színes élet” képét adni. A valóság színei kerültek a filmbe, ahogyan az utcát látjuk. Nem kívántunk valami „szépet” csinálni.

— *Dobozy Imre már elmondotta, a múlt és jelen szembeállítását a filmben, a drámától eltérően, az idők állandó párbeszédében, változásában valósul meg...*

— Valóban hosszas töprengés után úgy döntöttem, nem lesznek a filmben „puha” áttűnések. A két korszak élesen válik el egymástól. Mozdulatok merev folytatásában jelentkeznek a másik vonal.

— *Milyen más, megoldásbeli, vagy tartalmi különbségek vannak a dráma és film között?*

— Bár a film lényegében ugyanaz, mint a dráma, más irányban hegyezi ki a történetet. Bodaki magán-

életének száalai hiányoznak, nem is lesz öngyilkos, mint a drámában. Így a figyelem fokozottabban a lelki-nemzeti önvizsgálat felé terelődik.

— *Mit jelentett színdarabot filmre vinni egy olyan filmrendezőnek, aki színházi rendező is egyben?*

— Elég sok filmet csináltam ahhoz, hogy külön tudjam választani magamban a kétféle rendezőt. Ebben a filmben mégis a színházi rendező valahogy közelebb lépett a filmrendezőhöz. Sok a dialógus, de ez nem azt jelenti, hogy statikus színpadi beállításban forgattuk a filmet. Izgalmas probléma volt a maszk, a szereplők magatartás-változásának kérdése is, hiszen huszonöt évet ölel át a film cselekménye. A színházi rendező munkája leginkább a színészvezetésben jelentkezett, ami eddigi filmjeim közül itt volt a legfontosabb.

— *Őn is tanúvallomásnak szánta filmjét, ítéletalkotás nélkül?*

— Én is tanúként állok, mint Dobozy. Átéltém ezeket az éveket, saját bőrömmön éreztem az eseményeket. De a film nemcsak tanúságtétel a bizonytalanságról, dönteni nem tudásról, a társadalom széles rétegének döntésből való kizárásáról, s ennek következményeiről, — hanem ítélet és állásfoglalás is.

SZÉKELY GABRIELLA

Goya műtermében — Konrad Wolffal

A szín: Francisco Goya műterme. A műteremben, mint egy múzeumban, Goya hatvan, vagy hetven képe sorakozik, közöttük a leghíresebbek. S a nagy spanyol festő zsenialitása különös alkotó-hangulatot teremt. A periódus: a festői féltékenység kora, amikor egyetlen művétől sem akar megválni. Ezért a falra akasztja majdnem valamennyit, hogy naphosszat csodálhassa őket. A műteremben Konrad Wolf, a *Csillagok*, a *Mamlock* professzor, a *Megosztott égbolt*, a *Tizenkilenc éves voltam* rendezője forgatja új filmjét.

— Ön eddig mindig a mai problémák harcosa és krónikása volt. Miért választott ezúttal történelmi témát?

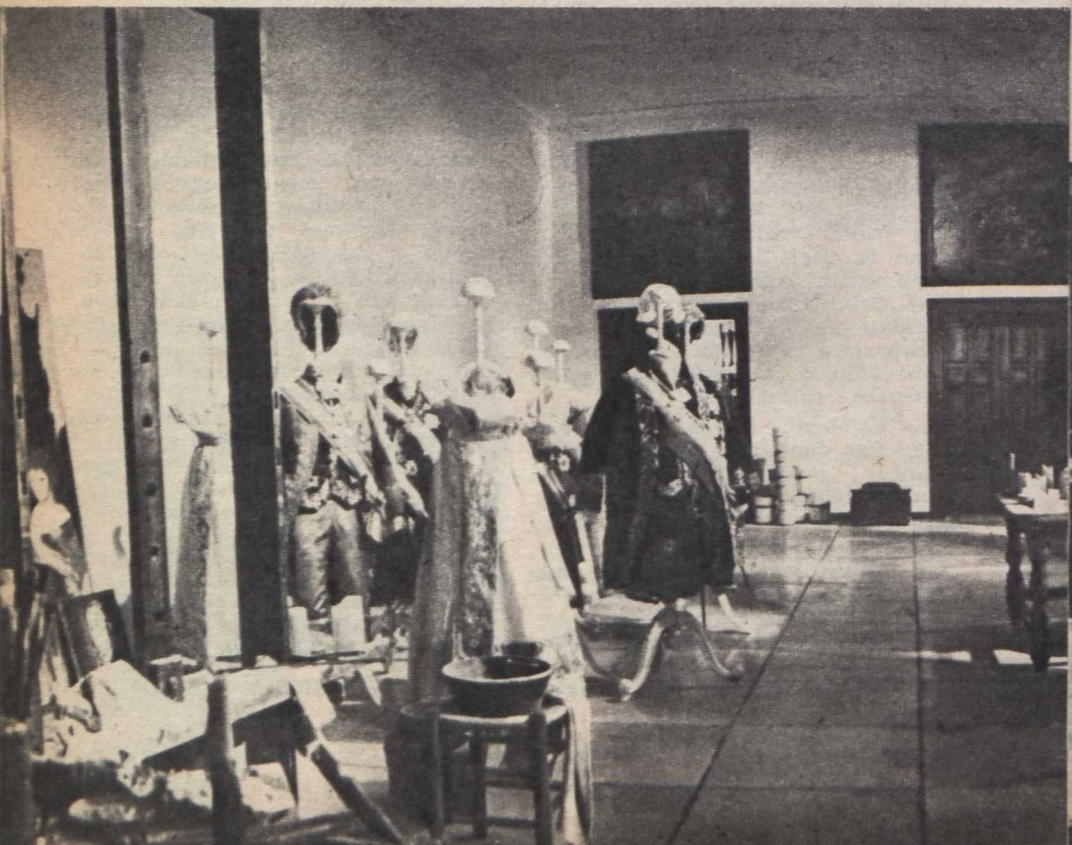
— Azt hiszem ez lesz legmaibb filmem. Nem szeretném megkerülni a feleletet a kérdésre, de egyenesen válaszolni is roppant nehéz. A Lion Feuchtwanger világhíru és világsikeru regénye nyomán készülő film pontos címe is követi a neves német író művét: „Goya — avagy a megismerés szilaj útja”. Vagyis már ebből nyilvánvaló, hogy filozófiai filmet készítünk. De hogyan lehet egy kosztümös történelmi játék-

film filozofikus? Természetesen csakis vonzó, érdekes, fordulatos cselekménysoron keresztül. Tehát Feuchtwanger is, én is azért választottuk Goyát főhősünkül, mert az ő sokoldalú és „vad” alakja különösen jó alkalmat adott arra, hogy egy klasszikus életművön keresztül válaszoljunk a művésszel és művészetekkel kapcsolatban most felmerülő problémákra. Vagyis én a „Goyá”-t ízig-vérig mai filmnek tartom, s annak is rendezem.

— Felfogása Goyáról egyezik Feuchtwangerével?

— Egyes részletekben természetesen eltér. Történelmi tény, hogy nem

Goya műtermében (Donatas Banionis)



volt olyan téma, amelyet Goya meg ne festett volna, ha egyszer valaki azt megrendelte. A végeletekig kiszolgált a királyi udvart és annak igényeit, de ugyanakkor benne élve kora társadalmában, felismerte az egyszerű emberek sorsának nehézségeit, buktatóit és annak megjavítási lehetőségeit és ezzel kapcsolatos élményeit is megfestette, vagy megrajzolta. Sokoldalú természetében volt vadság, pénzimádat. De ugyanakkor látó és láttató, mélyen gondolkodó, értékes elme, és a művészetek nagy újjítója. Kis túlzással azt mondhatnám, Goya egy-maga olyan összetett és bonyolult, mint ma a teljes művész-élet...

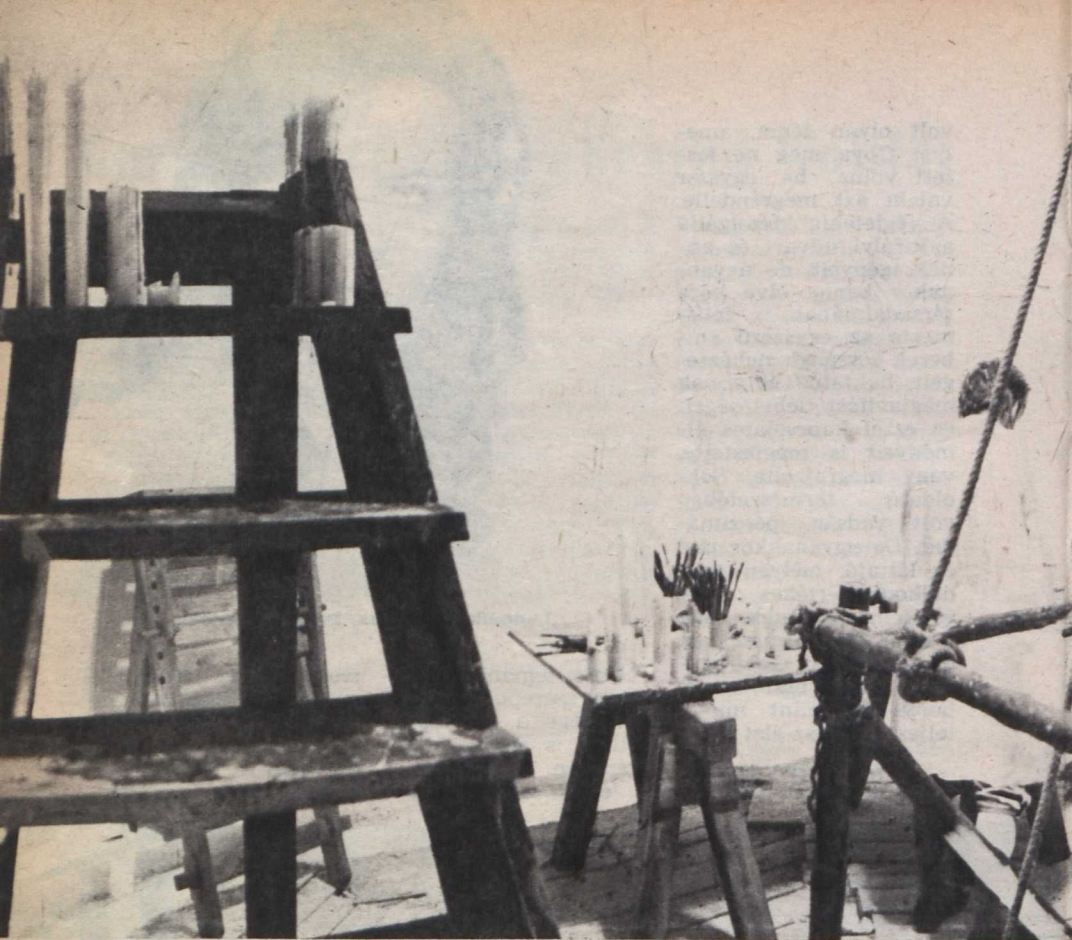
— Feltehetően ez film-jének is mondanivalója?



Ludmilla Churszina, Pepa szerepében

— Fő témánk a műszóban sem fogalmaz-
vészet szerepe, feladata, zuk meg a film dialógu-
lehetősége a társadalmi saiban. Célunk éppen
életben, s annak átala- az, hogy azt mutassuk
kításában. De magát a be, hogy a helyes útra
fő témát soha egyetlen térésig, mennyi mellék-





félrevezető és zsácutca van, sokszor mennyi visszalépés, lényeges és lényegtelen okok miatt. Épp ezért az életrajzi sablontól teljesen eltekintettünk. Filmünk főhőse és központi alakja Goya, az ember és művész, életének abban a döntő periódusában, mielőtt megismeri Alba hercegnőt. Búcsút pedig ott veszünk tőle, ahol felismeri az idők változásának szükségességét és módjait. Vagyis viszonylag igen rövid életperiódust tárgyalunk, aránylag igen hosszan, — tekintve, hogy het-

A főinkvizitornál





Goya freskón dolgozik



venmilliméteres, színes filmünket két részesre tervezzük.

— *Mennyiben lesz filozófikus film a Goya?*

— Ha filozófiáról beszélünk, mindig valami művészeti problémát tárgyalunk, mindig valami festői kérdést. Közismert, hogy Goya a festészet nagy újítója is, a színhatások, a perspektíva és az emberábrázolás új mélységeit ismerte fel és tárta a világ elé. Mi mindig ezeknek a felismeréseknek a születését követjük és mutatjuk be, látványos cselekménysor kíséretében.



Goya: Donatas Banionis

Munkatársam, és régi barátom, a bolgár Angel Wagenstein, akivel már a *Csillagok* megalakításánál is dolgoztam, erre külön nagyon vigyázott a forgatókönyvben. Ugyanakkor arra is nagyon vigyáztunk, hogy korhűek legyünk. Valamennyi szereplőnket nemcsak színészi képességei, de a Goyafestmények alakjaihoz való hasonlóság alapján is válogattuk — s már ez is utal rá, hogy az előkészítés hosszú időt vett igénybe. A film tulajdonképpen tíz eszterdeje készült. Forgatókönyvének első változata, már 1960-ban készen állott, de azután kétszer átfírtuk, majd megkezdődött a színészek keresése. És akkor kiderült, hogy ez a film olyan

költséges, hogy azt egyedül a DEFA nem képes fedezni. Évekig kerestünk koprodukáló partnereket, s már a legkülönbözőbb variációk merültek fel, amikor egy nap a Lenfilm jelentkezett és ezzel egycsapásra lehetővé vált a realizálás.

— *A film költségei mégis inkább történelmi filmre vallanak.*

— A filmet nem a tönkeltetnek drágítják — mert azok alig vannak benne —, hanem az a rengeteg külföldi helyszín, ahol az egykori spanyol állapotokat kell rekonstruálnunk. De nemcsak finánciális okai voltak annak, hogy a Goya végül is koprodukció lett, hanem művésziek is. Kilenc országban jártak képviselőink, amíg

végül sikerült a teljesen nemzetközi szereplőgárdát összehozni. Ime, néhány példa: Goya szerepét a *Senki sem akar meghalni* című filmben világhírűvé lett rigai Donatis Banionis alakítja, Alba hercegnő szerepét a jugoszláv Olivera Vućora bízta meg; a főinkvizítor, a *Mater Johanna*-ban megismert lengyel művész Mieczysław Voit, Bermudes, napjainak talán legjobb lengyel színésze, Gustav Holubek. Felesége, Donna Lucia, Sütő Irén, akit nagy tehetsége mellett rendkívüli külső hasonlósága miatt is választottam a szerepre, a társalkodónő-komorna szerepét a román Nunuta Hodos alakítja. Rajtuk kívül bolgár és szovjet művészek nagy

**Alba hercegnő:
Olivera Vučo**

csoportha működik közre a Goya elkészítésében. A felvételek Leningrádban, Berlinben, a Krímben, Kaukázusban, továbbá Jugoszláviában Dubrovnik környékén folynak és Bulgáriában Várna néhány napra, egy csatajelenethez tavaly felutaztam Werner Bergmannal, állandó operatőrömmel, Ungvár környékére, ahol a Waterloo készítése közben, Bondarcsuk engedélyével néhány francia katonai tömegjelenetet vettem fel...

— Mikorra készül el a film?

— Remélem 1970 augusztusára készen leszünk a forgatással és karácsonyra szeretném a premiert.

A rendező sok minderről nem beszél, ami a műteremben látszik. Konrad Wolf és Werner



Bergmann festői film készítésére törekszenek. Nemcsak a beállítások, de a színhatások is méltóak Goya festészetéhez. Wolf minden pillanatot kidolgoz, minden részletre kiterjed figyel-

me. Minden művészi feltétel adva van, hogy Konrad Wolf munkája nyomán nemcsak érdekes, de jelentős film is szülessék.

FENYVES GYÖRGY

Jelenet a filmből



BALÁZS BÉLA STÚDIÓ, 1970

A múlt év utolsó napjaiban vezetőségválasztásra került sor a Balázs Béla Stúdióban. Az új vezetőség tagjai — valamennyien az utóbbi két évben végezték el a főiskolát —: Gazdag Gyula, Grunwalsky Ferenc, Magyar Dezső, Mihályfi László és Szomjas György.

„A Balázs Béla Stúdióban az utóbbi időben súlyos válság alakult ki. ... A jelenlegi válság megoldására, az ellentmondások felszámolására komplex reformot kell kidolgozni. ... a fő feladat: a lehetőségek felkutatása és egy újfajta szervezés kidolgozása. Olyan szervezése, mely az aktivitás új, változatosabb lehetőségeit teremti meg azok számára, akik felelősen közreműködők akarnak, tudnak lenni.”

Ezekkel a sorokkal kezdődik az új vezetőségi tagoknak a Balázs Béla Stúdió tagsága elé terjesztett reformjavaslata.

— Miben áll ez a — mindjárt a tervezet első mondatában említett — válság? Stúdióon belüli problémákról van szó, vagy szélesebben értelmezett válságra gondolnak?

Szomjas György (eddig munkái: a *Diákszerelem*, a *Háromkirály* mi

vagyunk és a *Tündérszép lány* című kisfilmek):

— Az utóbbi években megváltozott a kisfilm-műfaj helyzete, s így a Balázs Béla Stúdió helye is filmgyártásunkon belül. Véleményem szerint ma a rövidfilm-műfaj válságban van. Ennek oka talán az, hogy nehéz megtalálni azt a témát, amely azon a bonyolultsági fokon is érdekessé válhat, melyet a kisjátékfilm műfaja megenged. Ezért az a véleményem, hogy a dokumentumfilm jobb előiskola egy leendő játékfilmnek, mint a kisjátékfilm. Az új igényeket a mi generációnk érzi a legjobban, nekünk kellett tehát kifejezésre juttatni mindezt. Ebben a tervezetben öten megfogalmaztuk igényünket egy korszerű alkotóműhelyre.

Válságról beszél *Gazdag Gyula* (a *Hosszú futásodra mindig számíthatunk* című sikeres Schirilla-film rendezője is):

— A most végbement változások az tette szükségessé, hogy a stúdióban helyet kér az új nemzedék. A Balázs Béla Stúdió elsősorban azok számára fontos, akiknek nincs más lehetőségük filmkészítésre. A

Szomjas György: *Tündérszép lányok*





Gazdag Gyula: Hosszú futásodra mindig számíthatunk

stúdió idősebb, nagyjelmezű tagjai itt két film között kipróbálhatják új módszerüket, elképzelésüket, vagy ellenőrizhetik a régit. Nekünk azonban ez az egyetlen lehetőségünk. Mindez a válság következménye, melynek még nincs vége. Ennek a válságnak egyik oka szerintem az, hogy a stúdióknak nincs ellenőrizhető kapcsolata a közönséggel. Beülni a moziba, és lemérni a film hatását: ez rendkívül izgalmas minden alkotó számára. Mi igényeljük a vitát a közönséggel. A jelenlegi helyzetben azonban realisabb, ha *jobb* kapcsolatot helyett bármilyen kapcsolat létesítését tervezzük. Ennek érdekében van konkrét javaslatunk is. Szeretnénk, ha a Balázs Béla Stúdió évi termését — mely körülbelül két órányi műsoridő — a MOKÉP forgalmazná, olyan hosszú ideig, amíg közönségigény van rá. A filmjeink fogadtatását tükröző forgalmazási adatok nagyon hasznosak és tanulságosak lennének mindannyiunk számára.

Grunwalsky Ferenc operatőri és rendezői szakot végzett a főiskolán: (Eddigi munkái: a *Siratók* című dokumentumfilm, és a *Vörös május*; most pedig Pintér Györggyel együtt portréfilmsorozat készítő rendezők-

ról. Eddig a *Jancsó-* és *Fábri*-portré készült le, és befejezés előtt áll a *Gaál Istvánt* bemutató kisfilm.)

— A Balázs Béla Stúdióban tapasztalható válság egy világjelenség része. A kisfilm világszerte tapasztalható útkeresését jól tükrözik a nemzetközi rövidfilm-fesztiválok. Érezzük ezt mi is — ezért fordultunk új formák, új filmkészítési lehetőségek keresése felé. Szerintünk a Balázs Béla Stúdiót művészeti fórummá kell tenni, aktív műhelymunkát kell kialakítani.

— *Viták, ankétok rendezésére gondolnak?*

— Inkább klubhangulatú beszélgetésekre. Fiatal írókat, szociológusokat, tudósokat hívunk meg összejöveteleinkre. Ezeknek a beszélgetéseknek a révén szeretnénk bekapcsolódni a korszerű ismeretek áramába. Velük partner-szinten beszélgethetünk, hiszen őket is érdekli a mi munkánk. A film komplex művészet — s az ilyenfajta viták is segítségünkre lesznek abban, hogy megfelelő színvonalú író- és szakértő gárdát alakíthassunk ki, olyan emberekből, akik segíteni tudnak nekünk. Bevezetjük azt is, hogy a Balázs Béla Stúdió tagjainak más stúdiókban készült filmjeiről részle-



Jelenet a Tündérszép lányok című filmből

tes, elemző szakmai vitát rendezünk.

— A szellemi élet más területein dolgozó fiatal értelmiségiek nagy segítséget tudnak nyújtani nekünk munkánk szakmai, elméleti alapjának szélesítésében — jegyzi meg Szomjas György.

— A Balázs Béla Stúdióban megalkulása idején élénk szellemi élet folyt. 1968 őszén, mikor a stúdió tagja lettem, ennek már csak nyomai voltak felfedezhetőek, álmos forgatókönyvi viták formájában — emlékszik vissza *Gazdag Gyula*. — A kezdeti szellemi életet kell feltámasztani, hogy körülnézhessünk Magyarországon, hogy otthon lehessünk az itt és a ma problémái között. — A filmkészítést kötetlenebbé, mozgékonyabbá tenni, ez a célunk — mondja *Szomjas György*. — Rugalmasabban kell követni az eseményeket, „rajta kell lennünk” a valóságon, hogy apró változásait is figyelemmel kísérhessük. A forgatókönyv írása ma szerintem a konkrét tényanyag összegyűjtését jelenti, tehát elsősorban magnóval és fényképezőgéppel történik. Készült már a stúdióban olyan kisfilm, melyben a forgatókönyv helyét összegyűjtött riportanyag foglalta el. (Gábor Pál *A látogatás* című filmjére gondolok.) Nagyon fontosnak tartjuk, hogy a forgatókönyvek, illetve benyújtott

vázlatok elfogadása is gyors, rugalmas legyen, hogy az alkotók ne késsek le az eseményt, melyről filmet készítenek.

— A keskenyfilmes, hangos kézi-kamera a legmegfelelőbb a mi munkánkhoz — véli *Szomjas György* —, hiszen gyorsnak kell lennie az átállásnak, a mozgás követésének.

— Körülbelül fél éve megvan a normál méretre nagyítás technikai feltétele is — teszi hozzá *Gazdag Gyula*. — Így a keskenyfilmre felvett anyag moziban is vetíthetővé válik.

— Külön és szervezett formában kell foglalkoznunk nemzetközi kapcsolatainkkal, filmjeink külföldi sorával és propagandájával — folytatja *Szomjas György*. — Rengeteg kihasználatlan lehetőség kínálkozik ezen a téren. Közvetlen kapcsolatot próbálunk kialakítani — az intézményes kapcsolatok mellett — stúdióink és más nemzetközi filmtársulások között. A Szövetségen keresztül kapcsolatot tartunk fenn a szocialista országok Filmművész Szövetségeivel, de szeretnénk felvenni a kapcsolatot nyugati dokumentum- és rövidfilmes csoportokkal is, és megszervezni, hogy az idén 10 éves Balázs Béla Stúdió filmjei még több fesztiválon vegyenek részt.

B. VARGA ZSUZSA

HELGA

„Megnézsem?” — erre a kérdésre kell leggyakrabban válaszolni, ha beszámolunk egy-egy filmélményről. A válaszban aztán figyelembe véve

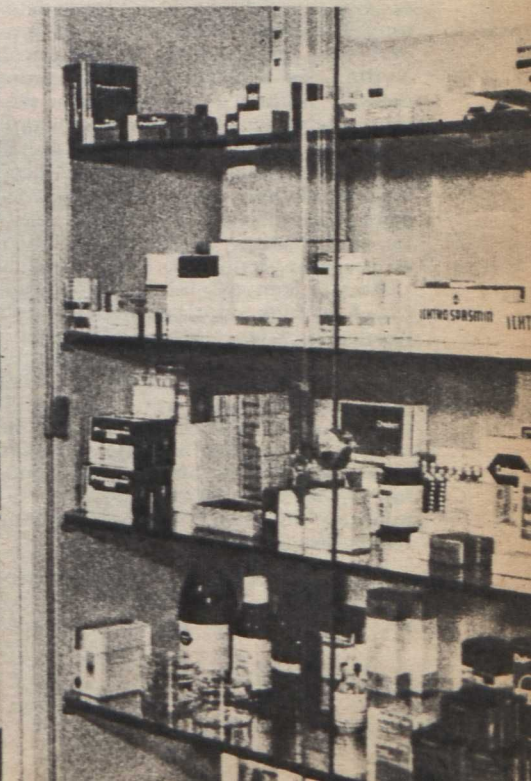
a film jellegét, a kérdező korát, érdeklődési körét, ajánljuk vagy nem ajánljuk a filmet.

Mindenképpen igennel válaszolnék, ha valaki a nyugatnémet Erich F. Bender *Helga* című filmjéről kérdezne meg. De, ha nagyon körültekintő akarok lenni, máris elbizonytalanodom: mert hát kinek is ajánljam ezt a filmet?

Serdülőknék? Nekik feltétlenül, hiszen ahogy az alcím is elárulja, ez a film az emberi élet keletkezéséről szól. De az igazán nekik való és őket érdeklő téma, csak egy kisfilmre elegendő. Fiatal házasoknak? Nekik is érdemes megnézni, mert itt sok mindenről szó van: születésről, születésről, gyermeknevelésről. De ha azazal az igénnyel ülnek be a filmhez, hogy tanácsokat várnak, ők sem kapnak többet, mint amennyit egy rövidfilm ideje engedne. És itt azt hiszem elérkeztünk a film legfontosabb problémájához: túlságosan sok-

A szülés

Helga az orvosnál (Ruth Gassman) ▽





Helga gyermekével

mindennel foglalkozik, mintha maga a rendező sem tudta volna eldönteni, kinek is készíti a filmet.

Helga, ez a csinos, szőke fiatalasszony gyereket vár, s ez örvendetes tény „ürügyn” szól a film az emberi test felépítéséről, működéséről. Nyíltan, és kétségkívül segítőkész szándékkal. Tehát a rendező célja a szexuális felvilágosítás. A témával kapcsolatban igen sok kérdés merül fel. A film talán mindegyikkel próbál foglalkozni, de tulajdon kérdésaire legfeljebb egy oktatófilm szintjén tud felelni. Sajnos, művészfilm is szeretne lenni, s ezért sokféle „intim és kényes” témával foglalkozik. A gyenge sztorihoz kapcsolt felvilágosító jelenetekkel való „szemléltetés” néhol megmosolyogtató. Ezek az erőltetett jelenetek adnak alkalmat arra, hogy mindig új témához nyúljon a rendező. Hiszen ha már megismertük a bájos Helgát, nemcsak a fontos biológiai folyamatokról, a születésszabályozásról tanulunk, sebtiiben kapunk néhány leckét csecsemőgondozásból is.

Mіндеzt viszont mindvégig ízlésesen, őszintén. Talán csak a bevezetés ízetlen. Még mielőtt a főcím

megjelenne, egy riporter faggatja a járókelőket: láttak-e már szülést, meg hogy használtak-e fogamzásgátlót. Feleslegesen és erőltetetten készíttik fel a nézőt arra, hogy most szókimondóak lesznek.

Kifogásaimat félenken írtam le, mert a Helga világsiker. S, ha most az okot keresem, mégis beszélni kell erényeiről. Újat adott azzal, hogy egy csaknem másfélórás film témája olyan felvilágosító munka, amit gyakran szülők és pedagógusok sem vállalnak. Érdekesek a mikroszkópfelvételek, az embrió fejlődését bemutató filmkockák. Izgalmas, szép és azt hiszem egyedi filmélmény: a szülés. Itt kell megemlíteni a két operatőr, Klaus Werner és Fritz Baader kitűnő munkáját.

Úgy gondolom, ha a rendező legfontosabb mondandójához: a tudományos igényű felvilágosításhoz, érzékenyebben választja meg az összekötő részeket, differenciálja a mondanivalót: a közönségsiker nemcsak a témának, hanem egy szép filmnek is szólna.

GYARMATI KLÁRA

VISSZATÉRÉS ÉS BÚCSÚ



Jelenet Philippe de Broca: Marle szeszélyei című filmjéből. (Philippe Noiret, Marthe Keller, Valentina Cortese és Francois Perier)

(Párizsi filmlevél)

Hét évi szünet után újra forgat Marc Allégret, a francia filmművészet nagy korszakának egyik utolsó életben levő alkotója. Újra forgat és alighanem utoljára. Hiszen most tölti be hetvenedik életévét. Bármilyen furcsán hangozzék is, új filmjével évtizedes álmát valósítja meg.

Ifjúkorának egyik élményét, a barátja, Raymond Radiguet által megírt ugyancsak szűkebb köréhez tartozó Etienne de Beaumont-

Cathy Rosier—Edouard Luntz: Az utolsó ugrás című filmjének főszerepében





Jelenet Jan Girault: Vidéki ház című filmjéből

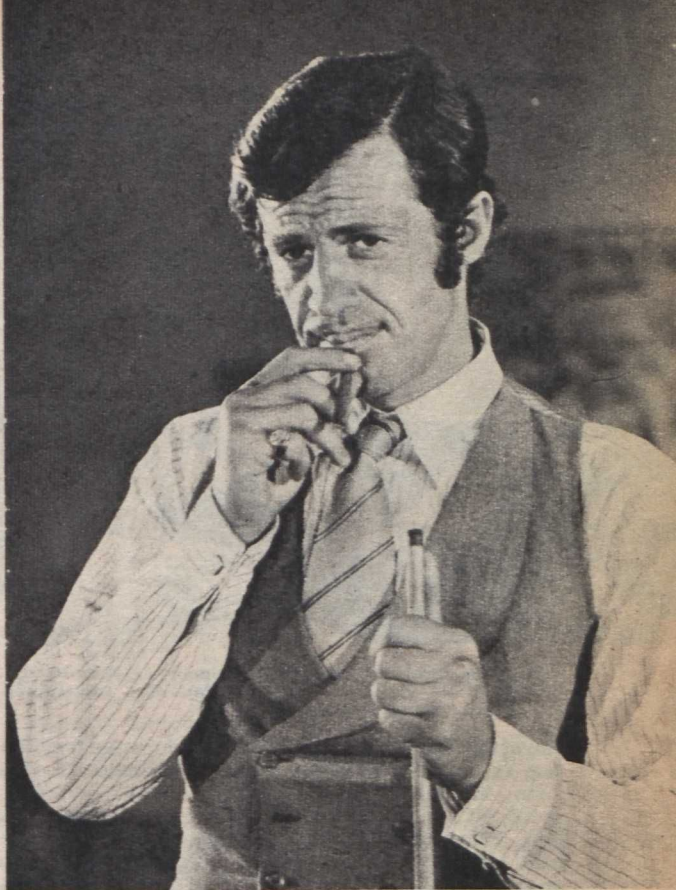
▽ Jean-Pierre Cassel és Brigitte Bardot A medve és a baba című Michel Deville-film főszereplői



Jean-Paul Belmondo—Jacques Deray: Borsalino című filmjében

nak a figuráját eleveníti meg. De Beaumont az első világháború utáni években, Allégrethez és Radiguethez hasonlóan az íróknak, művészeknek ahhoz a köréhez tartozott, amelyet Gide, Cocteau, Picasso, Max Jacob neve fémjelzett. Ők ketten abban az időben a Quai d'Orsay-n dolgoztak, ifjú diplomatákként a francia külügyminisztériumban. Alélgret később szakított a közhivatalnoki pályával és végleg a művészet felé fordult. Első filmjét André Gide-del készítette Kongóban. Azután a néma, majd a hangos filmek hosszú sorozata következett. Nincs a francia művészvilágnak olyan színésze Charles

Danielle Darrieux a Vidéki ház című filmben





François Truffaut, Françoise Seigner és Jean-Pierre Cargol A vad gyerek című Truffaut-film főszereplői

Boyertól Michèle Morga-
nig és Gaby Morlaytól
Jean Maraisig, aki ne
szerepelt volna művei-
ben. Fernandelt és Rai-
mut ő fedezte fel a film
számára. Az utóbbi esz-
tendőkből már csak a
fiatalok nevelésével fog-
lalkozott, és most ellen-
állhatatlan belső ösz-

tönzésnek engedve, ha-
tározta el magát a visz-
zatérésre.

Marc Allégret új
filmjének címe, Radigu-
et regénye nyomán:
Gróf d'Orgel bálja. Társ-
szerzője a regény film-
re alkalmazásában Fran-
çoise Sagan. A kor lég-
körének és kosztümjei-

nek megtervezésében ta-
nácsadója Coco Chanel.
A címszerepet, d'Orgel
grófját pedig Jean Claude
Brialy alakítja, aki
ugyancsak hosszabb tá-
vollét után lép kamera
elő. Brialy 45 film után
két évig csak színpadon
szerepelt és ezzel a sze-
reppel tér vissza a film
világába.



Új művel jelentkezik
a francia film másik
nagy öregje, az ugyan-
csak hetven felé köze-
ledő Claude Autant-La-
ra is. Művének címe:
Krumplik. A történet a
második világháború
alatt játszódik Francia-
ország megszállott öve-
zetében. A parasztokról
szól, akik keservesen
küszködnek mindenna-
pi megélhetésükért, nem
is nagyon akarnak más-
ra gondolni, de a törté-
nelem kegyetlen törvé-

Sylvie Fennec—Marc Allégret: *Gróf d'Orgel bálja* című filmjében

nye cselekvésre kényseríti őket.

Vessünk ezek után egy pillantást a fiatalabb nemzedékre. Új filmmel jelentkezik François Truffaut, *A vad gyerekekkel*. Különös érdeklődésre tarthat számot a kevésbé ismert, de első kísérletével nagy feltűnést keltett Eduard Luntz új jelentkezése. A most harminc éves rendező Magyarországon is nagy sikert aratott *Éretlen szívekkel* hívtá fel magára a figyelmet. Ez volt első önálló játékfilmje. Most *Az utolsó ugrás* című alkotásával napjaink egyik legriasztóbb emberi figurájának, a gyarmati fehér katonának lelki-világát, gondolkodását és reménytelenségét próbálja érzékeltetni. A főszerepet 1969 legnépszerűbb francia filmszínésze, Maurice Ronet alakítja, akinek egy év alatt ez a nyolcadik szerepe.

Yves Boisset is a rendezők új nemzedékéhez tartozik. Yves Ciampi-

Jelenet Truffaut *A vad gyerekek* című filmjéből

nak Sorgeról szóló filmjében még csak segédrendező volt, most jelentkezik első önálló művével, *Az ütköző* című pszichológiai drámával.

Pikareszk XVIII. századi regény Claude Tillien műve alapján készült a *Nagybátyám, Benjámín* című film. Ugyanúgy számíthat a szórakozást kereső nagyközönség tetszésére, mint a Danielle Darrieux főszereplésével készült *Vidéki ház* és a Philippe de Broca rendezte humoros kalandfilm, *Marie szeszélyei*, ahol a siker zálogául szolgálnak olyan színészek, mint Philippe Noiret, Fernand Gravey és François Perrier.

A harmincas évek marseillesi alvilágában játszódik a *Borsalino*. Főszereplői Jean-Paul Belmondo és Alain Delon. Brigitte Bardot legújabb filmjének címe

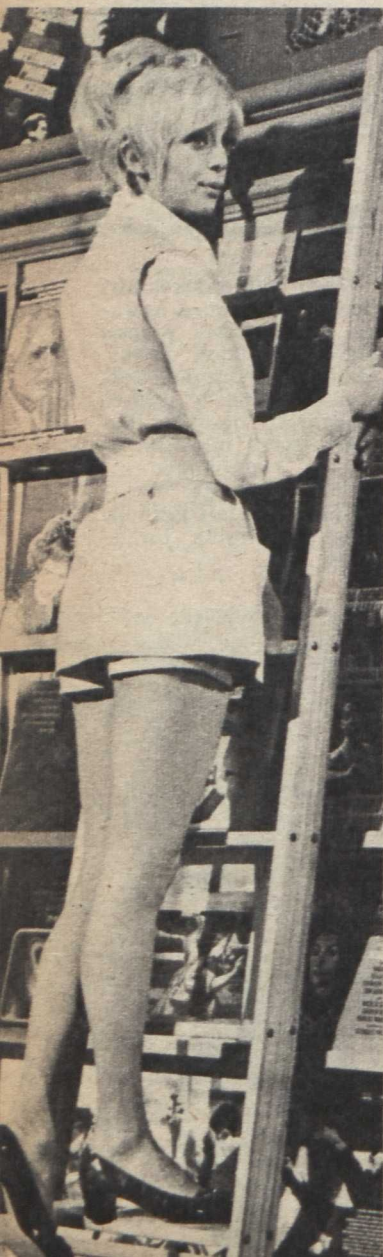


pedig *A medve és a baba*.

Végül egy érdekes hír: Serge Gainsbourg és Jane Birkin, akik *Slogan* című filmjükkel elnyerték a Filmművészek Szövetségének 1969-es Nagydíját, most világszerte nagy feltűnést és vegyes visszhangot kiváltott lemezük, a *Je t'aime* cím alatt kezdték meg új filmjük forgatását.

Philippe Noiret és Marthe Keller — a *Marie szeszélyei* című filmben





Leonore W. Potsdamból, ez a címe a DEFA
produkciónjában készült új Egon Günther-filmnek. Fő-
szereplő: Jutta Hoffmann.



Izgalmas, kalandos francia film a Ki. Főszerepét
Romy Schneider alakítja. Partnere: Maurice Ronet.

Párizsban nagy sikerrel mutatják be — Budapesten
is nagy sikerrel játszották — a Kaktusz virága
című színmű filmváltozatát. Rendező Gene Saks; a női
főszerepeket Ingrid Bergman és (képünkön) Goldie
Hawn alakítják.

HELYREIGAZÍTÁS

A MOKÉP helyreigazító felhívására közöljük, hogy lapunk január 1-i számában két kép-aláírást sajnálatos módon felcseréltünk. A 23. oldalon levő bal oldali fotón nem Ynousse N'Diaye, hanem Issa Niang szerepel, s ennek megfelelően — mint megismételt képünkől kitűnik — a 22. oldalon levő fényképen nem Ynousse N'Diaye és Issa Niang, hanem Issa Niang és Ynousse N'Diaye látható. Köszönjük a figyelmeztetést.



Mint már hírüladtuk, Marcello Mastroianni egy európai herceget alakít Az utolsó Leo című angol filmvígjátékban. Képünkön, az egyik női főszereplővel, Billie Whitelaw-val.

Nemrég tűnt fel kisebb alakításokban a svéd Janet Agren, akit most Michel Boisrond Tegnap volt nyár című filmjének főszerepére szerződtetett.





Stefania Sandrelli és Dominique Sanda játssza a női főszerepeket Bernardo Bertolucci új filmjében. A Párizsban forgatott mű Alberto Moravia *A megalkuvó* című regényéből készült.

Ingrid Bergmann nemrég elkészült *Séta a tavaszi esőben* című filmjének egyik jelenetében.

Nem akad producer Charlie Chaplin most elkészült forgatókönyvének megfilmesítésére —, jelenti a bécsi Express. Chaplin hosszú időn keresztül dolgozott a *szenáriumon*; a film ideiglenes címe *A kedély*. Úgy képzelte, hogy két kisebb lánya, Victoria és Joséphine alakítja a főszerepeket. Feltehetően a *Honkongi grófnő* sikertelensége miatt utasítják vissza a producerek a könyvet. Chaplin most emlékiratainak megfilmesítési jogát akarja eladni; két millió dollárért. Amenyiben ez az üzlet sikerül — írja a bécsi lap — Chaplin a pénzből maga csinálja meg *A kedély*-t.

Burt Lancaster Spanyolországban forgatja ötvenedik filmjét. A jubileumi film címe: Valdez jön. A film western, rendezője Edwin Sherin.



filmvilág

XIII. évf. 3. 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

69.3695 Egyetemi Nyomda mélynyomása, Budapest.
Felelős vezető: Janka Gyula igazgató

INDEX: 25.286



Maria Grazia Buccella

A velencei Giacomo Casanova gyermekkora, elhivatottsága és első tapasztalatai

Ezzel a hosszú címmel készítette legújabb ironikus, pikáns „történelmi” vígjátékát Luigi Comencini, a *Kenyér, szerelem...* című sorozatról nálunk is jól ismert olasz vígjáték-rendező. A címszerepet, Casanovát Zeffirelli felfedeztette, a *Romeo* és *Júlia* filmváltozatában világhírűvé vált Leonard Whiting játssza; partnerei a velencei hölgyek szerepeiben: Maria Grazia Buccella, Giulietta Cavamacchia, Tina Aumont és Silvia Dionisio.

Silvia Dionisio, Leonard Whiting és Tina Aumont





Benkő Péter, a Mérsékelt égöv című új magyar film egyik főszereplője. Rendező: Kézdi-Kovács Zsolt. (Domonkos Sándor felvétele)

filmvilág

Ára: 4,- Ft