

546-557

filmvilág

9

1970. MÁJUS 1.



Töröcsik Mari és Darvas Lili

## SZERELEM

Déry Tibor novellájából forgatja új filmjét Makk Károly. A Szerelmek főszereplői: Darvas Lili, Töröcsik Mari, Orsolya Erzsi és Mensáros László. Operatőr: Tóth János.



Töröcsik Mari a film egyik jelenetében

(Markovics Ferenc felvételei)

### CÍMKÉPÜNK:

Margittay Ági, a május elején képernyőre kerülő Rákterítő című új tévé-film egyik főszereplője. A filmet Hámori Ottó regényéből Szőnyi G. Sándor rendezte. (Ragályi Elemér felvétele)



# ÍTÉLET

Dózsa parasztháborújának gondolati időszerűsége az egyre szaporodó irodalmi feldolgozások után sem évült el. A nemzeti történelem e nagy sorsfordító eseményéről minden nemzedéknek számot kellett adnia s ezt a felelősséget Illyés Gyula drámája, Juhász Ferenc eposza sem háritotta el a művészetről. Ez a két mű az ötvenes évek közepén a legnagyobbnak kijáró megbecsüléssel és megrendítő erővel idézte Dózsa alakját, elhelyezve ezáltal az élő történelmi hősök galériájában, beleiszóva a parasztháború történetébe a „nekünk Mohács kell” aggodalmát is. Csoóri—Kósa—Sára alkotói hármasa a legmagasabb művészi igényt támasztó közvetlen előzmények ismeretében vágott neki föladatainak és egy monumentális film eszközeivel, s az elődök felelősségtudatával összhangban, arra vissza is utalva, mégis merőben más eszmei indítékből fogalmazta újra a parasztháború témáját.

A filmek alkotói nem mindig veszik jónéven az irodalmi párhuzamokat, — most mégis kell még egyre utalni. Az *Ítélet*, a maga eredeti ségében is, nemcsak Illyés drámájának „pórhadakat” megbecsülő nemzeti pátosza és Juhász költeményének víziója nélkül lenne elképzelhetetlen. Hanem anélkül az úttörő munka nélkül is, amelyet az új magyar próza végzett a történelmi témák új szemléletű feldolgozásával. Nemcsak az idő-visszapörgető szerkesztésmódra gondolhatunk — amelynek már elcsépelten modoros vagy csak egyszerűen üresjáratú változataival is találkozhatunk — hanem az eszmei megközelítések felhasználító, továbbgondolkodtató hatására is. Az *Ítélet* ebben a szellemi klímában született, — rendezője ilyen közegben tudott eredetét, a jelen eszmeiköréből sarjadó filmet alkotni.

Mert a legszembevetőbb az, hogy az *Ítélet* eredeti nyelven szólalt meg: sokféle törekvést gondolati indítást, stíluseszközt próbált egy nagyszabású film keretében összegezni. Nincs benne semmi divatszzerű, nem

követ sablonokat, nem modernkedik mindenáron, az új magyar filmek némelyikéhez hasonlóan. Hagyományokat beolvastva tud mai lenni, a nemzeti jelleget megőrizve képes internacionalista gondolatokat, az emberi problémák ozstatlanságát sugalmazni. Erős, egyéni atmoszférát áraszt; gondolati, erkölcsi és stílári aurája szuverén alkotók munkáját dicsérni. Nem remekmű az *Ítélet*, találhatók benne törések, következetlenségek. Igazi művészi cselekedet mégis, az önálló magyar filmnyelv továbbgazdagításában vállalt szerepet.

Nagyon érthető módon és vitázó hangsúlyokkal. A filmből — a forgatókönyvből — kivonható gondolati tartalom éppúgy erre mutat, mint a rendező és az operatőr szoros együttműködése. A történelmet mindenkéltől a maga visszaidézhető, újrate-rementhető valóságúdságában vitték filmre, nem félték a hagyományos modorú elbeszéléstől. „Valódi” történelmet mutatnak be, vagyis epikus módon ábrázolják a korszak hőseit, arányait, szellemiségét; szemünk elé idézik az emberi karakterekben és külső jegyekben az elmúltat, nem riadva vissza attól, hogy a helyszíneket, öltözékeket és jellegzetes arcképeket a közmegegyezéses tapasztalattal egybehangzó módon beszéltesse nek. S e közben — a történelmi filmek hagyományait nem megtagadva — sokat bíznak a mozgalmas, színes, olykor izgalmas tömegjelenetek sugalmazó és spontán hatására is. A nagy arányok, a sok szereplős jelenetek önmagukban is a nagyság képzetét keltik. Azért persze, mert ezek a tömegjelenetek soha nem merevülnek ünnepies hangulatú kosztüm-parádézásba. Ezeket a képsorokat is áthévti — ezt kell mondani — az alkotói felelősségérzet. Nem patétikusan beszélnek a történelemlről, hanem szenvedélyes érdeklődéssel tekintenek a régmúlt világ küzdelmeire, szörnységeire, kegyetlenségeire. S a történelmi monumentalitást az is hitelesíti, hogy a mozgalmas tömegjelenetek mindig a „közelképekkel” váltakoznak. Ennek a szerkezeti rit-





Jelenet a filmből

musváltásnak is az egész filmre kiható jelentősége van. Előbb közelről látjuk Dózsát és környezetét, emberi közvetlenségükben ismerjük meg őket s a nagy tablóképekben, a hadra kelt nép mozgatózásában ez a megismert, közvetlenné vált emberi jelenlét sokszorozódik meg. Az is érteket jelezhet, hogy egy alkotásból mi hiányzik. Az *Ítéletből* a csataképek, — vágató harci mének, lándzsás, kardos, kaszás hadak százakra, ezrekre rúgó tömegének látványos összeütközése. A tömegjeleneteknek van persze itt is látványos-dekoratív szerepe — például nagyon szépen megkomponált fölesketési nyitóképekben — de inkább a történelmet a maga „valóságában” elbeszélő rendezői koncepciót támogatják, a táborverés, az éhezés, a mulatozás képsoraiban. Az egyetlen csatakép sem kosztümös emberek hősi pengevillogtatása, hanem a végső rohamra és bukásba induló pórsereg sorsának jelképszerű idézése: a rohanás, a sötétben elúszó fáklyák fénye a puszt

ulást vizionálja s az egész film hangulatát sötétíti el.

Jeleztük előbb, hogy az *Ítélet* összegezésnek tekinthetjük. A szintézis-igényt az jelzi, hogy a film alkotói nem álltak meg a történelem elbeszélésénél. Megkísérelték az események magyarázatát is adni, az időszerűen érvényesíthető tanulságokat elvonatkoztatva is föltárni. A film jelenideje a parasztháború bukása utáni időszak, börtönéből Dózsa visszaemlékezik a történetekre, miközben — Zápolya megbízottaként — Werbőczy alkut és megalkuvást kínál neki, fölidézve nemcsak a várható megtorlást, a parasztkat sujtó főúri bosszút, hanem a török részéről fenyegető nemzeti veszedelmet is. A börtönjelenetek nemcsak a bukott háborút idézik, hanem Mohács felé is vetnek egy-egy sugarat, az évtizedekkel későbbi nemzetpusztulását is megsejtetik. A temesvári csata után, a börtönben Werbőczy a cselekvő személy, a láncravert Dózsa néma megvetéssel hallgatja sima

Bessenyei Ferenc és Sebők Klára



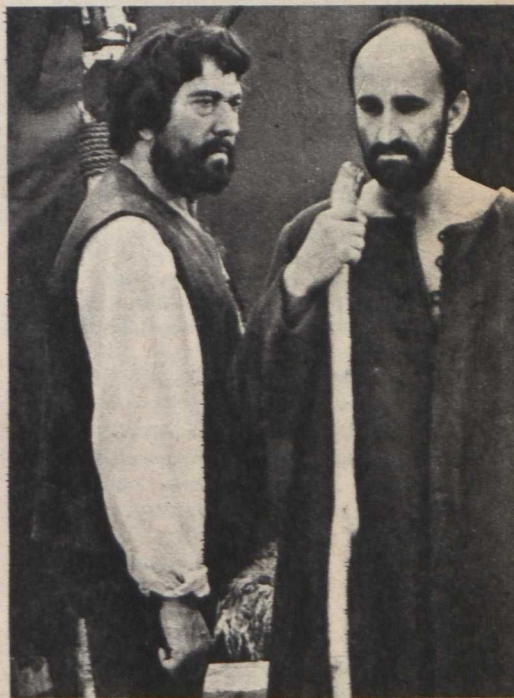




Jelenet a filmből

logikájú, megtévesztően racionális beszédét. Nem dialógus folyik közöttük, a sziklakemény — csak egyetlen pillanatra megingó — Dózsa leszámolva mindennel, némaságával válaszol. A film alkotói pedig Dózsával a forradalmi etika problémakörét próbálták megfogalmaztatni: a történelmi témából ma és mindenhol érvényes erkölcsiséget, magatartást, eszményrendszert kibontani. Az *Ítélet* azért kevesebb a szándéknál, mert éppen ezt nem érte el egészen. A börtönjelenetek és a fölkelés visszaidézett képei csak logikailag illeszkednek egymáshoz, de a film gondolati elmélyítéséhez nem járulnak hozzá. Érezzük a rendezői szándékot, de nem látjuk Dózsa egyéni drámáját, nem elevenül meg előttünk erkölcsi döntéseinek folyamata. Történelmi epikának és gondolati sűrítésnek és modelszerű elvonatkoztatásnak nem sikerült az egységbe fogása.

A film alkotói nagy lehetőséget szalasztottak el, mikor Mészáros Lőrinc alakjával meglehetősen mostohán bántak. Lőrinc pap a forradalom céljait világosan látó elme, döntései nem mindig egyeznek Dózsáéval, kettejük egyetértésen alapuló konfrontációja éppen a forradalmi etika kérdéskörének élő bemutatására szolgálhatott volna nagyszerű drámai



Bessenyei Ferenc és Koltay János

alkalmat. Nagyon jól tudták a film alkotói, hogy Dózsa *történelmi* tragédiáját az teszi elevenen mai hatásúvá, ha *egyéni* döntéseinek dilemmáit, tragikus vonásait is föltárják.





A kivégzés előtt

A Diáknak, Annának, Dózsa öccsének, anyjának részint éppen az a drámai szerepe, hogy a forradalmi vezető körül megteremtse az egyéni emberi érdekeknek azt a hálózatát, amely gyakran összeütközésbe kerül a nagyobb célokkal. A gondolatilag is kifejezhető, etikai szintű dráma azonban Dózsa és Mészáros Lőrinc személye körül kristályosodhatott volna ki. A pap azonban inkább szemlélője, mint cselekvő részese a filmnek.

Az igazi drámai helyzet elsikkadásáért az kárpótol, hogy a film veretes szép nyelven beszélteti hőseit. A forgatókönyv önmagában is értékes munka, dialógusai a korhangulatot éppúgy érzékeltetik, mint ahogy a filmben rejlő nagyobb lehetőségekre is vetnek egy-egy utalást.

Az *Ítélet* leghatásosabban a nacionalista fensőbbiségérzettel száll vitába, a koprodukciós vállalkozásból ezúttal nem valamilyen eszmei-stiláris hibrid született, hanem az egymást megbecsülő népek testvériségének hitvallása. Ezen a ponton teljesen egybevágó a rendezői elképzelés a művészi kivitelezéssel: „Dózsa története a Duna környékén élő népek közös történelmének legtisztább pillanata.” Ez a „tisztá pillanat” vér és könny áradatban született, — az *Ítélet* nagy erővel idézi a forradalmak szükségszerű kegyetlenségét, véres arculatát. Mégsem vált át naturalista hatáskeltésbe, nem vérpatakokkal iszonytatja el

nézőjét, bár a legszörnyűbb halál-nemeket vonultatja föl előttünk.

Kemény és nyílt beszéd jellemzi a film nyelvét, nem úgy ábrázolja a forradalmat, hogy hősiek pompába burkolja azt, ami véresen kegyetlen — ezek és tízezrek szörnyű halála volt. Ez a reálisan számvető hang csak az erdélyi képek idilljében bicaklik meg, a természeti látvány szépsége e jelenetekben fölébe nő a film témájának s a rendezői gondolat egységét töri meg. Ez a stíluszavar sem fedi el azonban Kósa Ferenc, Sára Sándor kísérletének érdemét: a frázis nélküli, szavalásmentes történelmi-monumentális film megalkotásáért az utóbbi időkben ők tették a legtöbbet. (Vagy szerényebben fogalmazva: egy hiányzó és járhatóan bizonyuló úttal gazdagították a magyar filmművészetet.)

A szereplőgárdából Bessenyei Dózsaája nemcsak történelmi helye révén emelkedik ki — minden jelenetben a legjobb hangot találja el: soha nem akar hősinek látszani, kevés eszközzel éri el, hogy hitelesen, igazi hősként mutakozzon meg. Mellette George Motto Diákja, Koltay János Lőrinc papja tűnt ki, de illendő lenne még az erős egyéni karakterű epizódfigurák közül néhányat név szerint is felsorolni. Közülük legemlékezetesebb a tárgyalási jelenet orvosa; villanásnyi időben is elénk idézte viszolygásával a ceremónia kegyetlen tervszerűségét.

BÉLÁDI MIKLÓS



# A Koponyám és a többiek

MAR DEL PLATA-I BESZÁMOLÓ

Révész György nemrég érkezett haza Mar del Platából, ahol zsüritagként vett részt a fesztiválon. Először 1963-ban járt ott, akkor az *Angyalok földje* című filmje megnyerte a fesztivál nagydíját. (Olyan versenytárs elől például, mint a *Hosszútávfutó magányossága*), és a Fipresci nagydíját. 1968-ban ismét meghívták a fesztiválra, az *Egy szerelem három éjszakája* című filmjével, ekkor a legjobb rendezés díját kapta.

Idén zsüritagnak hívták meg Révész Györgyöt, így versenyen kívül mutatták be az *Utazás a koponyám körül* című filmjét.

Jelenet Anthony Harvey: Téli oroszán című filmjéből

A Fellini: Satyricon című film egyik jelenete

Először is erről és a magyar versenyfilm, Máriássy Félix *Imposztorok* című művének fogadtatásáról beszélgetünk.

— Örülök, hogy módomban volt személyesen is megfigyelni, érzé-

kelni az *Utazás a koponyám körül* külföldi fogadtatását — mondta Révész György. — Hiszen itthon is sokat töprengtünk rajta; vajon azok, akik nem ismerik Karinthyt, megértik-e, szeretik-e majd a filmet.







Joaquim Pedro de Andrade brazil rendező nagydíjas filmjének, a Macunaima-nak egyik jelenete

Úgy tapasztaltam — s fogadtatása — megszerették és megértették azok is, akik nem olvasták Karinthy műveit. Megértették a kort, egy magyar író vívódásait, szembenézését étellel, halállal, emberekkel és

emberséggel. De örömmel tapasztaltam: külföldön is, többen mint ahogyan hinnénk, olvasták Karinthyt, például spanyolul is. Ami az *Imposztorok*-at illeti, nehéz mezőnyben, harminc, a világ minden tájáról kiválasztott film

között indult a versenyben. A közönség és a kritikusok szívesen fogadták. Sajnos, a zsűriben, a szavazásnál alul maradt. Máriássy Félix-nek nagy, személyes sikere volt, sokat írt róla a naponta megjelenő fesztiválújság, interjú-

Jelenet Lindsay Anderson: *Ha ...* című filmből







Peter O'Toole és Katherine Hepburn a Téli oroszlán-ban

kat készítettek vele, s meghívták őt fontos, főiskolai oktatással kapcsolatos értekezletre.

— Tulajdonképpen milyen fesztivál a Mar del Plata-i, hová helyezné a nemzetközi fesztiválok között?

— Örülök ennek a

kérdésnek, mert legalább visszakérdezhetek. Nem tudom, milyen információból meríti a Filmkultúra azt a megállapítást, hogy ez a legüzletibb szellemű fesztivál. Nálunk szeretnek skatulyázni, sokszor nem törődve az idő

múlásával és a dolgok változásával. Hogy csak a Mar del Plata-i példánál maradjak. Évekkel ezelőtt még olyan szigorú volt a cenzúra Argentínában, hogy a két nagydíj ellenére öt év telt el, amíg engedélyezték az *Angyalok*

Dirk Bogarde és Ingrid Thulin, Visconti: Istenek alkonya című filmjében







Edouardo Molinaro: Nagybácsim, Benjamin című francia filmjének egyik jelenete

földje bemutatását. A művészek erőlyes fellépése folytán már például nincsen cenzúra. Rokonszenvesnek tartom a zsüri elnökének kijelentését: minthogy a fesztivál bármilyen díja bizonyosfajta ajánlást jelent a közönségnek, rossz film még jó színészi alakításért sem kaphat díjat.

— Milyenek a most díjazott filmek?

— Egy brazil film, a *Macunaima* kapta megérdemelten a nagydíjat, rendezője Joaquim Pedro de Andrade. Ez a — művészileg a legtöbb újat hozó alkotás, könnyed, szellemes, bravúros humorú, a mesevilág merész elemeit sem nélkülöző film, fájó társadalmi problémákat is érint. Arról szól a mese,

hogy egy néger harminc évesen születik, két testvérrel nekiindul a világnak, ő fehérré változik, testvérei feketék maradnak. A legjobb rendezés díját az amerikai *Utolsó nyár* rendezője, Frank Perry kapta. És most szeretnék egy másik tévhitet eloszlatni. Még mindig gyakran hivatkoznak ná-

lunk esztéták és kritikusok Hollywood elavultságára. Azt hiszem, ideje lenne felismernünk, hogy ez a megállapítás is elavult. Jelentős új filmművészek dolgoznak ma Hollywoodban, akinek művészete csupán annyiban rokon a régievel, hogy ezek a mai fiatal amerikai rendezők is nagy szakmai tudással



Tomanek Nándor az *Imposztorokban*



rendelkeznek. Az *Utolsó nyár* valóságos rendezői és színészi bravúr. Története a filmnek csupán annyi, hogy gazdag fiatal fiúk és lányok egy divatos szigeten töltik vakációjukat, jól élnek, sokat játszanak, bolondoznak. A szüleiktől mindent megkapnak, amit meg lehet vásárolni, csak azt nem, ami ezenkívül kell, és ez hiányzik a legjobban: gyöngédséget, szeretetet, törődést. A film bizonyos mértékig felveti az egész amerikai társadalom problémáit, szülők és gyermekek kapcsolatát.

— Egy másik amerikai film *A zöld évek*, rendezője Alan. J. Pakula, női főszereplője: Liza Minnelli kapta a legjobb női alakítás díját. Mint az *Utolsó nyár* szereplőinél, itt is megfog a színészek rendkívül elmélyedt játéka, érződik: nem annyira a rendező elképzelései dominálnak, hanem belülről ábrázolják a fiatalokat, merészek és riadtak, kedvesek és kegyetlenek, emberiek. Meghatóan kedves jelenet, amikor egy fiatal fiú és lány először talál egymásra egy motelben. Ennek a filmnek is erős a kritikai hangja; okos, emberi mondani-  
valója van.

— Egy egyébként nem túlságosan új és érdekes olasz film; a *Pepe komisszár* főszereplője Ugo Tognazzi kapta a legjobb férfi alakítás díját. A film rendezője, Ettore Scola egy kicsit fáradt dolce vitát vitt a vásznonra rutinos rendezéssel. Hogy néhány szót a nem díjazott filmekről is beszéljek; gyöngén sikerült az erősen reklámozott olasz *Medea* Ma-



Maria Callas, — Pier Paolo Pasolini: *Medea* című filmjének főszereplője

ria Callasszal a főszerepben. Érdekes volt a Claude Tillier klasszikus, XV. Lajos korában játszódó regényéből készült, *Nagybácsim, Benjámin* — francia és szovjet filmváltozatát megnézni. A francia változat rendezője Edouard Molinaro, könnyed, zenés szabvány kalandos filmet készített az anyagból. A szovjet rendező: Danelia — grúz környezetbe adaptálta a történetet, ügyesen, hangulatosan. A szovjet rendezés kétségkívül nagyobb igényű volt, mint a francia. Érdekes volt John Schlesinger filmje, az amerikai *Éjjeli cowboy*, az angol *Micsoda szép háború*, Richard Attenborough alkotása. És végül szeretném még egy nagy élményemet elmondani. Miután sokat hangoztat-

juk, hogy a televízió milyen konkurenciát jelent a filmeknek, örömmel láttam Mar del Platában a mozik előtt hosszú sorokban várakozó közönséget.

Igaz, a fesztivál versenyen kívül bemutatott filmjei között is olyan érdekes alkotásokban gyönyörködhattünk, mint az angol *Téli oroszán*, Anthony Harvey rendezésében; továbbá a már nálunk is bemutatott *Ha — aratott ott is nagy sikert. Fellini *Satyricon*-ja, Bunuel *Tejút*-ja, Visconti világsikerű filmje, az *Istenek alkonya*, a román *Kanári és a hóvihár* — csupa olyan alkotások, amelyek megerősítettek abban a meggyőződésemben, hogy a tévé csak a rossz filmeknek konkurencia.*

PONGRÁCZ ZSUZSA



# AZ ALGÉRIAI FILM SZÜLETÉSE

*Casbah* ... *Pépé le Moko* ... Úgyis, mint Jean Gabin, úgyis, mint Charles Boyer ... Hiszen a franciák és az amerikaiak egyaránt elkészítették azt a filmet (nálunk Alger címen forgalmazták), ugyanazok között a díszletek között egy „művész” és egy „kommerciális” változatban ... Különböző rendezővel és különböző színészekkel (alkalmat adva egy magyar dokumentumfilm rendezőnek, hogy egy kisfilmjével a két felfogás közötti különbségről értekezzen, a két filmet összevetve) ... Ez ideig ez az egyetlen filmemlékem, amely Algériához kapcsolódik ... És most ezt is gúnyosan kapom vissza:

— Hát igen ... A franciák meg a külföldiek számára Algéria, csak mint egzotikum volt érdekes ... Mint egy különös tenyészet, amely kívül esik az emberi világon ... Legfeljebb környezetként, kuriózumként felhasználható. Az algériai emberek ezekben a kalandfilmekben meztelen hastáncosnők, tolvajok és prostituáltak. Az arab városrész a bűnözők tanyája. Mint a *Casbah*, a *Pépé le Moko*-ban — mondja Abderrezak Moussaoui úr, az ONCIC, a Filmkereskedelem és Filmgyártás Állami Hivatalának vezérigazgató-helyetese.

Kicsit igazságtalannak érzem, hiszen amennyire visszaemlékszem a filmre, a Boyer, illetve Gabin alakította francia főhős is bűnöző (és ez egy olyan film volt, amelyben a bűnözők voltak a rokonszenvesek). De a lényegét tekintve alighanem igaza van: az igazi Algériának felszabadulásáig nem sok köze volt a filmművészethez. Az első algériai filmalkotások a felszabadulási harcokban és a felszabadító harcokról készült kis és közepeméretű dokumentum filmek voltak, mint a *Szabadság fegyverei*, amely egy illegális fegyverszállító konvoj átkeléséről szólt a tuniszi algíri határon, mint a francia René Vautier filmje (*Algéria lángokban*), vagy a menekült gyerekek rajzaiból ugyancsak Tuniszban összeállított *Nyolcéves voltam*, mint egy bolgár forgatócsoport által készített *A remény ünnepe*,

amely az önállóság elnyerésének napjait ábrázolta, az NDK filmeseknek a francia himnusz kezdő sorát idéző *Allons z'enfants pour l'Algérie*, vagy egy kínai csoport *Rettenhetetlen Algériai* című színes filmje. Azóta az algériai filmesek megtették első lépéseiket az önálló nemzeti filmgyártás megteremtésére és jelenleg már évi négy-öt játékfilm és körülbelül 20 rövidfilm készül algériai tökével és algériai filmrendezőök alkotásaként. Az út azonban, amely idáig vezetett, nem volt sima és probléma mentes. Pedig Algériában a film — éppen a nyolcvanszázalékos analfabétizmus következtében — igen fontos szerepet tölt be. Algéria azok közé az országok közé tartozik, amelyekben ismeretlen a fejlettebb országok filmválsága, ellenkezőleg, a mozilátogató közönség állandó növekedést mutat. A mozik látogatói azonban csaknem kizárólag férfiak, s ez meghatározza — és meghatározta már a háború előtt is — a filmszínházak repertoárját, amelyek csaknem kizárólag bűnügyi filmeket és westerneket vetítettek. A mozitulajdonosok főként francia kistőkészek voltak, — algériai nem igen kapott moziengedélyt, különösen nem, ha a nemzeti felszabadító mozgalmakkal rokonszenvezett.

Az algériai kormányzat első intézkedéseinek egyike a mozik államosítása (1963-ban) és községi tulajdonba adása volt. Jelenleg körülbelül négyszáz 35 milliméteres s száz 16 milliméteres film vetítésére alkalmas kommunális vagy egyéb társadalmi tulajdonban levő mozi működik Algériában. A mozik államosítása, majd községestése önmagában azonban nem tudta megoldani a filmellátás korszerűsítésének, színvonalemelkedésének problémáját, hiszen a forgalmazás változatlanul magánkézen maradt, egészen 1968-ig, amikor a kormány rendeletileg államosította a filmforgalmazást is, létrehozva az Office Nationale pour le Commerce et l'Industrie Cinématographique (a Filmkereskedelem és Filmipar Nemzeti Hivatala) nevű intézményt, amely a filmexportnak és



filmimportnak, a belső filmforgalmazásnak és a játékfilmgyártásnak egyaránt monopolszerve. Rajta kívül csak az algériai televízió gyárt filmeket, és külön intézmény az Algériai Filmhíradó. (A Casbah film alkalmi társulás volt, amely Pontecorvo híres filmje, az *Algíri csata* elkészülése után feloszlott.)

Erre az intézkedésre az üzleti érdekeikben sértve érzett amerikai kölcsönzők drasztikus lépéssel választottak: bojkott alá vették Algériát, egy éve nem adnak el filmet számára. Így az algériai mozik kénytelenek a már régebben eladott filmeket játszani, és az ONCIC erőfeszítéseket tesz új filmforrások felkutatására. Elsősorban Japán, Kína, Korea, a szocialista országok és Latin-Amerika filmjeivel szeretné az amerikai behozatalt helyettesíteni, de ezt a törekvést erősen megnehezíti, hogy Algériában csak szinkronizált filmek mutathatók be, a szinkronizálást pedig éppúgy francia stúdiók készítik Algéria számára, mint ahogy jelenleg még az algériai filmek montázását is párizsi laboratóriumokban végzik el. Francia közvetítéssel jutnak el az olasz és más európai filmalkotások is Algériába — s a franciák, ha nem is élnek a bojkott eszközével, de szívesen kárpótolnák magukat az eladási árpolitikájukkal, a kisajátított forgalmazás hasznáért.

Az ONCIC-nak, mint a filmgyártás és filmforgalmazás monopolszerveinek lenne a feladata, hogy a terjesztés teljes ellenőrzésével biztosítsa a film kulturális szerepét és politikai orientációját Algériában. De egyelőre ezt csak korlátozott mértékben tudja megoldani. Elsősorban azért, mert az igény a bűnügyi és kalandfilmek iránt — egy egészen szűk réteget leszámítva — olyan elemi erejű, hogy egyenlőre radikális eszközökkel nem igen lehetne korlátozni azt. Éppen ott létünkkor olvashattuk a következő sorokat az egyik legnagyobb algériai lapban, az An Nasr-ban: „Algéria célul tűzte ki, hogy teljesen ellenőrizze a filmforgalmazást; ily módon új kulturális orientációt ad a filmnek hazánkban. Itt lenne ennek az ideje, mert

jelenleg az olyan kereskedelmi filmek inváziójának vagyunk tanúi, mint az olasz westernek, a James Bond-ok, és más pornografikus jellegű produkciók. Ezek a filmek, amelyeknek a kulturális értéke nullával egyenlő, valóságos veszélyt jelentenek ifjúságunk számára.” Ám hiába húzzák meg a vészharangot a sajtó képviselői, alighanem az az elképzelés a reális, amely lassan, fokozatosan, az analfabétizmus csökkentésével és a kultúra növekedésével véli a problémát megoldhatónak.

Az algériai filmgyártás jelenleg öthat olyan játékfilm rendezővel rendelkezik, aki már bemutatkozott filmjével különböző fesztiválokon, bizonyosságát adta művészi képességeinek. Jóval több a kisfilmrendezők száma. Legnagyobb részük a párizsi filmfőiskolán, az IDHEC-en, vagy a népi demokratikus országokban (Jugoszlávia, Csehszlovákia, NDK, Lengyelország) szerezte diplomáját. S a nemzeti filmgyártás eddig legyártott tizenkét egész estét betöltő alkotása között olyan filmek is szerepelnek, mint a nemzetközi sikert aratott *Az átkozottak hajnala* (Mohamed Lakhdar), *Az éjszaka fél a naptól* (Mustapha Dadi), *Az út* (Mohamed-Slim Riad), *A törvényen kívüliek* (Tewfik Fares). Többségükben a függetlenségi harcból, a makkizárok életéből, a francia gyarmatosítás elnyomó intézkedéseiből és az ellene folytatott küzdelemből merítik témájukat.

Úgy tűnik, az algériai film további fejlődésének legfőbb nehézsége nem a művészi, hanem a technikai káderek elégtelenségében és a pénzügyi nehézségekben rejlik. Az An Nasr már idézett cikke is ezzel fejeződik be: „Ma még legjobban féltkezi a nemzeti filmművészet fejlődését az algériai technikusok hiánya, mert nem szabad azt hinnünk, hogy egy film megvalósításához elegendő, ha színészekkel és rendezőkkel rendelkezünk. Reméljük azonban, hogy ez a probléma is hamarosan megoldódik!”

GYERTYÁN ERVIN



# A FIATAL TÖRLESS

Idegenkedve, a „tán csodállak, ámde nem szeretlek” állapotában olvastam — amikor néhány évvel ezelőtt, s az eredeti megjelenése után teljes hat évtizeddel végre magyarul is hozzáférhetővé lett — Robert Musil *Törless iskolaévei* című regényét. E későn felfedezett, prófétikus remekmű intellektuális töltése olyan tömény, annyira nem enged egyetlen bekezdésnyi, lélegzetvételnyi pihenőt sem, hogy szinte csak ugyanarra a szellemi feszültségre gerjedve élvezhetni, amiben fogant. Ám az idegenkedés nem az így magas mércének szólt — az ilyen kihívást, ha fárasztó is megfélelni, inkább hízelgőnek érzi az ember.

Törlesszt találtam túl puhának. Méltatlannak kitüntetett szerepére. Lehet az: ilyen érzékenyen gondolkodni, és ennyire passzívnak, sőt cinkosnak maradni a cselekvésben...? Idegenkedésem, csak lassan ébredtem rá, s restelkedve: önvédelem volt. Hiszen amint elfogadom valóságosnak Törless magatartását,

vajon nem találkozom-e rögtön magamban is Törlessel?

De mert itt nem a regényhez és főhőséhez fűződő személyes viszonyról van szó, hanem egy filmről, másként fogalmazva, azt is mondhatom: tulajdonképpen „pozitív hőst” kerestem a regényben. Elfeledve, hogy az író nemcsak egyes kitüntetett alakokkal vagy didaktikus kommentárokkal segíthet felfedezni a rontást magunkban és a világban, hanem pusztán viszonylatok és folyamatok feltárásával is — ha a diagnózisai pontosak.

Volker Schlöndorff rendező a Német Szövetségi Köztársaságban 1966-ban filmet készített Robert Musil regényéből *Der junge Törless* címmel (mely nemrég került, magyar feliratokkal, a *Filmmúzeum* műsorára).

Ha azt tekintem, hogy Robert Musil életműve a Franz Kafkáéhoz hasonlóan monumentális emlékművévé nőtt annak, ami a leglédírcesebb, a legrosszabbat ígérő-előlegező volt az

Jelenet Schlöndorff filmjéből







Marian Seidowsky és Alfred Dietz

Osztrák—Magyar Monarchiában, s az általa, különösen éppen a *Törless iskolaéveiben* adott kép annyiban még „pontosabb” is, mint a Kafka-művekből kirajzolódó, amennyiben kevésbé áttételes, a legdirektebben általánosítható...

ha azt tekintem, hogy, ugyancsak Kafkához hasonlíthatóan, Musil is mintegy laboratóriumi körülmények közé sűrítve figyelte s tárta elénk azokat a csírákat, fertőzés-veszélyes góccokat, melyekből az idő, őt igazolva, oly rettenetes járványt támasztott; úgy sejtette-érezte meg a fasizmust, elemezte a táptalajt, amiből kisarjad, és az embereket, akik a megvalósítói és akik az elviselői-áldozatai lettek, hogy csak ámulni tudunk — amin, mert ő még megérte, maga is csak ámult — próféciáinak erején (és, tegyük hozzá, hiábavalóságán)...

vagy ha csupán azt tekintem, hogy a nevelőintézet legutóbb, és sokad-

szor már, Lindsay Anderson *Ha...* című nagyszerű filmjében is milyen kitűnő közegül-keretével szolgált annak láttatására, hogy egy idült bajokkal rokkant társadalom hogyan bűnhődik vétkeiért a fiakban és a fiak által...

...Volker Schlöndorff kísérlete máris megérdemli többszörös figyelmünket.

Csakhogy mielőtt bármit is „tekinthetnénk”, az adaptációnak a szokásosnál is lényegesebb problémái merülnek fel: mi maradt, mi maradhatott meg Musil regényének intellektuális tartalmából — filmen?

Ritka, rendhagyó eset: egy regény, amelynek a cselekménye nem szegényedett, nem sorvadt a forgatókönyvvé átdolgozás során, hanem gazdagodott, kibővült. Először is azért, mert eleve nem volt benne szinte semmi elhagyandó és elhagyható epizód, mellékszál, időnyerés,



dramaturgiai egyszerűsítés céljából átvágható kitérő. Másodszor pedig azért, mert égetően szükséges volt, hogy ami Törless töprengéseiből, belső monológjaiból nem párbeszédesséíthető, sőt amit még a társaival s előljáróival folytatott terjedelmesebb beszélgetéseiből is húzni kellett, abból valamennyi képekbe transzponálva, cselekménybe, új epizódokba rejtve-oldva megmaradjon.

Hogyan sikerült ez a dramaturgiai műtét? A regény felől közelítve természetesen a veszteségek tűnnek szembe, s akár az is jogos konklúzió lehet, hogy a feladat megoldhatatlan. Aki azonban mint szükségeszerű adót tekinti a veszteségeket, amit annak fejében kell megfizetni, hogy az irodalmi mű vászonra kerüljön, s így korábban elképzelhetetlen körben hódítson, elismeréssel nyugtázza a rendező néhány apró, de kitűnő filmes fogását a réven elveszítettnek a vámon visszaszerzésére.

Ám ne merüljünk el ebben a régi és a végtelenségig folytatható vitában. A talán leglényegesebb észrevételünk ugyanis az lehet, hogy az átdolgozás *viszonylag* példás, következtében azonban — s alighanem elkerülhetetlenül — Törless alakjában igen felerősödnek azok a vonások, amelyeknek alapján „pozitív hőst” keresünk benne. És miközben lassan nyilvánvalóvá lesz, hogy minden ilyen várakozásunk hamis, sokat elmulasztunk a filmnek eredeti, közvetlenül Musil-tól származott mondandójából.

Ha művészetpszichológus volnék, aligha mulasztanám el annak vizsgálatát, hogy a regényt nem ismerő nézőnek mit ad, mit sugall Schlöndorff Törless-filmje; hogy a csak nézők, illetve a csak olvasók reakciói, konklúziói mennyiben különböznek, s mennyiben esnek egybe?

Ezzel persze máris bevallottam: magam nemigen tudom eldönteni, mennyire súlyos az a hangsúly-eltolódás, ami az adaptációnak, azt hiszem, kikerülhetetlen következménye. Annyi bizonyos, hogy a Musil-mű alapvonásai nem torzultak el. Beinebergnek, a tudatos Übermensch-jelöltnek, Reitingnek, aki „csak” rossz ösztöneinek sunyi rabja, s ez teszi őt ideális helyettesé

Beineberg mellett, és Basininek, ennek a szerencsétlenül és ostobán elaljasodó áldozatnak az arcvonásai nagyjából azonosak a regénybeliekkel, illetve annyiban karakterisztikusabbak, amennyit a színészek adnak a figurákhoz. Törless habozása, töprengése egyszerű, mert „szövege” megcsonkult, elmosódottabb, más-kor, ellenkezőleg, a tömörítés következtében határozottabban fogalmaz, szinte a vulgarizálásig...

Végeredményben azonban ebben a kevesekhez szóló, kemény filmben is ugyanarról van szó, mint a regényben. A monarchiabeli nevelőintézetben már ott nevelkedik egy sor fiatalember, köztük kész homoszexuális és szadista SA- és SS-legények, akiknek iszonyú szerepe lesz e század történetében.

Valaki elmesélte nekem, mi volt az a legszörnyűbb kínzás, amibe majdnem beleőrült.

— Én most számolni fogok — mondta hóhéra —, egy-kettő, egy-kettő, egy-kettő, és maga ebben az ütemben ugrál. Amikor azt hallja, egy, felkapja a lábát, amilyen magasra csak tudja. Kettőre földet ér. Ütemesen!

Azt hitte, kínzója halálra akarja ugráltatni. De nem. Kellő tempóban számolt:

— Egy-kettő, egy-kettő, egy-kettő...

Az ugrálás egyelőre még túlságosan fárasztó sem volt. Azután egyszer:

— Egy-kettő, egy-kettő, egy! — — Miii! Maga... maga földet ért? Hát mondtam én, hogy kettő? Mi? Így teljesíti maga az én parancsomat?

És verte, ahol érte.

Majd talpra rángatta, és újra számolni kezdett, és hamarosan újra csak azt mondta:

— Egy-kettő, egy!

Ez a pokoli ötlet abban a nevelőintézetben született, ahol Törless élt, amíg anyja oldalán el nem menekült.

Beineberg és Reiting ott nevelkedett tovább.

LÁZAR ISTVÁN



# AZ „ÉLET DOLGAI” — FRANCIA FILMEKBEN

(Párizsi filmlevél)

Tartósan nehézségekkel küzd a francia film. Évekre visszamenően két kezünkön megszámlálhatnók a kiugró sikereket, ha pedig 1970. műsorfüzeteit tanulmá-

nozzuk, alig találunk az átlagból kiemelkedő francia alkotást. A válság itt nem oly drámai, tünetei nem oly kirívóak, látványosak, mint az olasz filmgyártásé. Igaz, korábban a csú-

csok sem voltak oly gyakoriak és kimagaslóak. No meg az előzmények, a hagyományok rányomják bélyegüket egy ország filmgyártására. A halványabb periódusokra is. Az Új Hullám ma már filmtörténeti adalék. Közvetlen hatása régen elenyészett. De bizonyos, főleg módszertani posztulátumok: az olcsó produkció, szerény külsőségek, új kifejezési eszközök keresése, a dokumentyszerűség, a kísérletezés, ma is éreztetik jótékony hatásukat. Például éppen ezért kisebb a francia filmben a megrázkódtatás, mint a monumentalításra, hatalmas horizontokra, amerikai méretekre törekvő olasz filmben. A



Eva Swann — Albicocco: Bolond szív című filmjében

Jean-Pierre Leaud és Hiroko Berghauer — Francois Truffaut: Hitvesi otthon című filmjében







pangás ott óriási struktúrák stabilitását ingatta meg, itt viszont a gazdaságosabb, szerényebb igényű gyártásban sokkal kevésbé érezhető most a lendület lankadása.

A hatvanas évek, az Új Hullám ismertebb egyéniségei közül Truffaut tudott legkönnyedebben és legeredményesebben „átváltani”. Munkaképességét, hatékonyságát beszélő számok jelzik. Az elmúlt esztendőben két sikeres filmet készített: a kalandfilmek műfajába tartozó *Mississippi szirénjé-t* és a pedagógiai célzatú *A vad gyermek-et*. Most pedig, 1970-ben tizedik filmjét forgatja, a *Hitvesi ott-*

Jean-Pierre Leaud —  
Truffaut filmjében

Eva Swann a *Bolond szív-ben*







Jelenet Michel Boisrond: Tegnap történt, a nyáron című filmjéből

Maurice Ronet és Brigitte Bardot — Jean Aurel: A nők című filmjében

hont. A mű a *Lopott csókok* folytatása, főhőse ismét *Antoin Doinel*, aki a lopott csókok után most megismeri Truffaut kritikusa, ironikus, de mindig humanista szemléletében a családi élet örömeit és ellentmondásait. A film önéletrajzi jellegére utal a *Doinel* név, amely az első nagy siker, *A négyszáz csapás* óta mindig a szerzői film alkotójának saját gyermekkorára és fiatalosága élményei felelevenítésére szolgál alkalomul. A címszereplő Truffaut kedvenc férfi alakítója, Jean Pierre Leaud, női partnere is







Jelenet a *Tegnap történt, a nyáron* című filmből

a rendező felfedezése, az egyéni, bájos Claude Jade.

Megtörtént a hivatalos jelölés az idei Cannes-i fesztiválra is. Franciaországot egy fiatal, viszonylag ismeretlen rendező, Claude Sautet műve: *Az élet dolgai*, képviselik. A forgatókönyv Paul Guimard Delluc-díjas regénye nyomán készült. A történet banális, és nem új ötleten alapszik a film átütő kritikai sikere sem. Egy ötven év körüli beérkezett mérnök

családja és egy fiatal lány szerelme között vergődik. Autóbaleset éri, s a halál küszöbén egy óra alatt újraélti sorsát, konfliktusait, problémáit. Letisztultan látja mindazt, ami még röviddel előtte is kuszának, bonyolultnak, megoldhatatlannak tűnt. A kifejezés egyszerűsége, a mondanivaló líraisága, humanista szemlélet teszi vonzóvá Sautet filmjét. A sikernek jelentős eleme a kitűnő színésztrió: Michel Piccoli, Lea Massari és Romy

Schneider kitűnő teljesítménye.

Mielőtt áttérnénk azokra a filmekre, amelyek a program folyamatosságát, az állandó közönséget biztosítják, szórakoztatásukkal vagy bizonyos igényességükkel, hadd említsünk egy érdekes jelenséget. A hatvanas évek eleje óta nem szűnt meg a francia filmben a dokumentumfilmek varázsa. Az iskola csiszolódott, a közönség is nevelődött és ma a párizsi mozikban, filmklubokban állandó nézőkre számíthatnak a dokumentumfilmek, ezek között is elsősorban a politikai tárgyúak. Egész sor film készült az 1968-as májusi eseményekről.



Francois Timmerman és Emmanuelle Riva — Dominique Delouche: *A vágy férfija* című filmjében





Brigitte Bardot — A nők című Jean Aurel-filmben

Közülük kiemelkedik az a dokument-összeállítás, amely a legnagyobb francia szakszervezet, a CGT 1968-as szerepét mutatja be. Feltűnő melegen fogadta a kritika Frederic Rossif *Miért Amerika* című összeállítását, amely régi hirdatók szellemes, eleven, lüktető ütemű vágásával mutatja be a huszadik századi Egyesült Államok fantasztikus elmentmondásoktól terhelt fejlődését a második világháború kirobbanásáig.

Végül néhány szót arról, ami az átlag műsor java. Jean Gabriel Albicocco rutinos rendezésében láthatják a fordulatot, romantikus történetek kedvelői a *Bolond*

*szív-et*, a főszerepben az új sztárral, Eva Swannal. Hónapok óta változatlan sikerrel vetítik a mozikban de Funès legújabb komédiáját, a *Hibernatus-t* és a langyos fogadtatáshoz képest meglepően jól tartja magát a Jean Aurel rendezte *A nők* is. Hiába, Brigitte Bardot akkor is becsalja a nézőket a mozi-  
ba, ha nincs fénykorában. A tenger, a nyári szórakozások, a mélytengeri bűvárokodás és

halászat derűs, könnyed léggörét eleveníti fel izléselesen Michel Boisrond csupa fiatal felvonultató műve, a *Tegnap történt, a nyáron*. Emannelle Riva pedig izgalmas rendőri történetben, *A vágy férjijá*-ban csillogtatja ezúttal sokrétű képességeit. Említsük meg a teljesség kedvéért, hogy Nathalie Delon első főszerepében Robert Hosseint választotta partnerül, a *Különleges feladat*-ban.

Jean-Gabriel Albicocco: A bolond szív című filmjének egyik jelenete





# A LEGFONTOSABB RÓL BESZÉLNI...

## BESZÉLGETÉS A. KARAGANOVVAL

Budapesten töltött néhány napot Alekszandr Karaganov, a Szovjet Filmművész Szövetség főtitkára, a filológiai tudományok doktora. A Filmklubban tartott előadást, melynek témája: *Lenin a filmművészetben*.

— *Lenin alakjával kapcsolatban felmerül a történelmi személyiség művészi ábrázolásának kérdése. Mi a véleménye Karaganov elvtársnak arról az irányzatról, amely a nagy államférfit emberközébe igyekszik hozni, s a történelmi hőst, mint egyszerű, „gyarló” embert ábrázolja?*

— A művészeti életben több tendencia létezik ezzel kapcsolatban. Az egyik irányzat lényege az, hogy a történelmi személy alakját monumentálisra növelik, koturnuszra emelik, s ezzel elszakítják az emberektől; és minden emberitől. Ez az irányzat ismerős a szovjet filmművészetből is. A másik — ezzel polemizáló — áramlathoz tartozó művészek célja a mindenáron való leleplezés, „földszintre hozás”. Nagy baj, ha kispolgári művész teszi ezt, aki mindenáron azt akarja kimutatni, ami a maga számára érthető, az ő egyéniségéhez közelálló. „Lám, mindenki olyan, mint én” — ezt akarja demonstrálni egy töle elütő típus ábrázolásával is. Majakovszkij írja Leninről: „Ő olyan, mint ti meg én”. Sok művész számára csak ez a gondolat a fontos. De Majakovszkij Lenin-ábrázolásában benne van a csodálat is a nagy személyiség, az emberi nagyság iránt. Sok csodálni-való van a világon — és az a művész, aki elveszti a csodálkozási képességét, véleményem szerint megszűnik művész lenni. De eszembe jutnak Marx sorai „aki arról írt, hogy nem vallási áhitattal kell festeni a nagy embert, hanem zord, reális rembrandti színekkel.

— *Azt hiszem, a szovjet filmművészetben mindezek az irányzatok jelen vannak.*

— Igen. Mihail Romm Lenin-filmjében például (*Lenin 1918-ban*)

hétköznapi, komikus és tragikus elemek szövődnek egybe. Nemcsak az a Lenin jelenik meg a vásznon, akit összeszid a házvezetőnője, mert hagyta kifutni a tejet; hanem érezzük az alak tragikumát is. Lenin bonyolult jellem; sok vonásban hasonlít ránk, és sok csodálatraméltó tulajdonsággal is rendelkezik.

— *A művésznek tehát sokszólamúságában kell megragadnia ezt a jellemet?*

— Feltétlenül. Az igazság sokoldalú. Igazságtalan az a művész, aki csak egyetlen vonást ragad ki a sok közül. Olyan dolog ez, mintha a zongorista, akinek egész klaviatúra áll rendelkezésére, csak egy hangot ütne le a zongorán.

— *Karaganov elvtárs kiváló ismerője a Leninről szóló szovjet filmeknek. Ezek alapján mennyiben érezhetjük megoldottnak az egyéniség ábrázolásának problémáját?*

— Sok törekvés volt és van a szovjet filmművészetben, amely erre irányul, és ez nagyon jó. A megoldás azonban nem mindig sikeres. Az egyik film Leninje például segít egy öregembernek, hogy nyugdíjhoz jusson, megsimogat egy kismacsckát és így tovább. Ez azonban csak fél-igazság. Hiszen Lenin azért küzdött, hogy egy egész népnek forduljon jobbra a sorsa, s ebben a harcban néha kegyetlennek, kérlelhetetlennek is kellett lennie. Ez is az igazsághoz, a jellem összetettségéhez tartozik, sőt: néha ez is lehet az emberség megnyilvánulása — ez a történelem dialektikája. A *Július 6-a* című filmben éreztem erre a teljes ábrázolásra való törekvést.

— *Az Ön által említett módszerrel kapcsolatban gyakran emlegetik a dezilluzionálás fogalmát.*

— Ezt a meghatározást nem érzem helyénvalónak. Véleményem szerint az a művész, aki több oldalról közelíti meg az ábrázolt alak személyiségét, nem illúzióktól foszt meg, hanem, éppen ellenkezőleg:



teljessé próbál tenni egy képet. Szeretném hangsúlyozni azonban, hogy megítélésem szerint — bár ebbe az irányba mutat Jutkevics *Elbeszélés Leninről* és *Lenin Lengyelországban* című filmje — Lenin alakjának teljes, mindenoldalú ábrázolása a filmművészetben még megvalósításra vár.

— *Milyen utakat, lehetőségeket lát Karaganov elvtárs erre vonatkozóan?*

— Lenint eddig az ismert történelmi események sodrában ábrázolták, elhangzott beszédeit idézték fel a vásznon. Legjobb rendezőink azonban filmjeikben megpróbálják követni a lenini gondolatmenetet, s a jellem logikájából következtetni, kitalálni, hogyan viselkedhetett, mit gondolhatott olyan esetekben, amelyekről tények nem állnak rendelkezésre. Ezt tartom az egyik követhető útnak. A másik — talán legnagyobb — lehetőség a dokumentumfilm. Fradkin és Tyapkin *Utolsó oldalak* című dokumentumfilmjükben Lenin utolsó cikkeit, úgynevezett végrendeletét használták fel, így próbálva behatolni a lenini gondolat laboratóriumába. Itt a tények logikája, a dokumentumok analízise az uralkodó. A jellem vizsgálata cselekvés és gondolkodás közben, a történelmi események sodrában, s az ezt alátámasztó, kiteljesítő dokumentumok együtt — ez nagyszerű perspektíva! A harmadik lehetőség, amit a moszkvai Szovremennyik Színház *Bolsevikok* című előadásában próbáltak meg. A darab Leninről szól, anélkül, hogy alakját megjelenítenék a színpadon.

— *Karaganov elvtárs évek óta figyelemmel kíséri a mi filmművészetünk útját. A magyar film azzal szerzett elismerést a nemzetközi filméletben, hogy a nemzeti múlt és a mai társadalom legégetőbb, megválaszolatlan kérdéseire irányította a figyelmet, kereste — és nem egy filmben találta meg — a választ. Hogyan látja Karaganov elvtárs ezt a problémát a legutóbbi időszakban jelentkezett új rendezőnemzedék filmjeinek tükrében?*

— Az utóbbi évek kiemelkedő magyar filmjeinek közös tulajdonsága, hogy — szóljanak akár múlttól, akár

jelenről — mindegyikük az emberi élet bonyolult problémáihoz közelít. A *Szegénylegények* vagy a *Hídeg napok* alkotója akkor is kimondja az igazságot, ha az keserű. Mind a már középsőnek számító, mind a legfiatalabb nemzedék rendkívül rokonzenves vonása, hogy hőseik keresik önmagukat, helyüket a társadalomban. Ilyen az *Apa* is — nagyon tetszik nekem ez a film. A legfrissebb magyar filmtermést nem ismerem teljesen, de a látott filmek alapján az a benyomásom, hogy ezek az alkotók kicsit eltávolodtak a legégetőbb társadalmi problémáktól. Rendkívül érdekes területeket fedeznek fel, de talán perifériálisabb az érdeklődésük; nem a legfontosabb-ról beszélnek. Azt hiszem, e tekintetben az utóbbi év kevesebbet adott ahhoz képest, amit a magyar film-től várhatunk. Pedig Nyugaton ma egyre több politikai film készül. Zavattini, az olasz neorealizmus egyik klasszikusa elmondta nekem, hogy munkásokról készít kisfilmeket cinéma vitéti módszerrel. Alain Resnais pedig a vietnami háborúról készül filmet forgatni.

— *Milyen helyet foglal el a társadalmi problematika a mai szovjet filmművészetben?*

— Sajnos kevés olyan filmünk van, mint a *Kortársaink*. De a társadalmi problematikával foglalkozó filmek közül kiemelném Geraszimov most elkészült alkotását, a címe: *A tónál*. A film hősei a mai civilizáció globális problémáira keresik a választ, — a szocialista megoldást. A *Kortársaink* rendezője, Julij Rajzman is mai témán dolgozik: filmjében a hazug forradalmisággal veszi fel a harcot.

— A filmművészetnek az a feladata — mondja befejezésül Alekszandr Karaganov —, hogy ne perifériális problémákat tárgyaljon, hanem olyanokat, melyek foglalkoztatják az embereket, melyek aktuálisak. A csupán felületes szórakozást nyújtó filmek nem vívják ki az igényes néző tiszteletét a filmművészet iránt.

B. VARGA ZSUZSA



# MŰVÉSZI TÜKRÖZÉS VAGY TÜKÖRKÉP?

BELGRÁD 1970

A Jugoszláv Dokumentum- és Rövidfilmek XVII. fesztiváljának egyik jellegzetessége volt, hogy — szemben az előző évek fesztiváljaival — szinte teljesen eltűntek műsoráról az úgynevezett „fekete széria” filmjei, melyeknek egyik ismérve volt, hogy alkotói (különösen a rövidjátékfilmekben) mitsem törődtek a műformával, az alkotói műgonddal. Az idei bemutatósorozaton, amelynek színvonala, talán ennek következtében is, magasabb és sokkal művészebb volt, mint az előző év, a több mint másfélszáz film között legalább tizenöt-husz nemzetközileg is jelentős, sikerült produkciót láthattunk.

A fesztivál legnagyobb érdeklődéssel várt alkotása, Krsto Skanata nyolcvanperces *Terroristák*-ja volt. 1968 július 13-án egy belgrádi moziban pokolgép robbant. Közel egyesztendei nyomozás után sikerült elfogni a tettest, egy szerb emigránst. Skanata, a per kapcsán, gazdag do-

kumentációs anyaggal bizonyítja, hogy külföldön akadálytalanul dolgozhatnak a különböző emigráns, fasiszta szervezetek, és készíthetik elő merényleteiket. Skanata azonban nem egyszerűen a jugoszláv emigráció módszerének bemutatása, hanem kiszélesíti a képet és világméretekben is tárgyalja a különböző terrorakciókat és mutatja be, vagy leplezi le a mögöttük álló szervezeteket. A *Terroristák* a tények izgalmas bemutatásával a lelkiismeretre apellál, s ez indokolja a zsüri döntését, hogy a legjobb dokumentumfilm díját megosztotta Skanata és az ugyancsak lelkiismereti problémákkal foglalkozó Midhat Mutapcic-film, a *Remény* között.

A *Remény* — az évekkel ezelőtt a spanyolországi Valladolidban már jutalmazott — magyar *Szentkút*-ra emlékeztet. Minden év június 24-én Podmilacje község Szent János templomához a gyógyíthatatlan be-

Kék világ







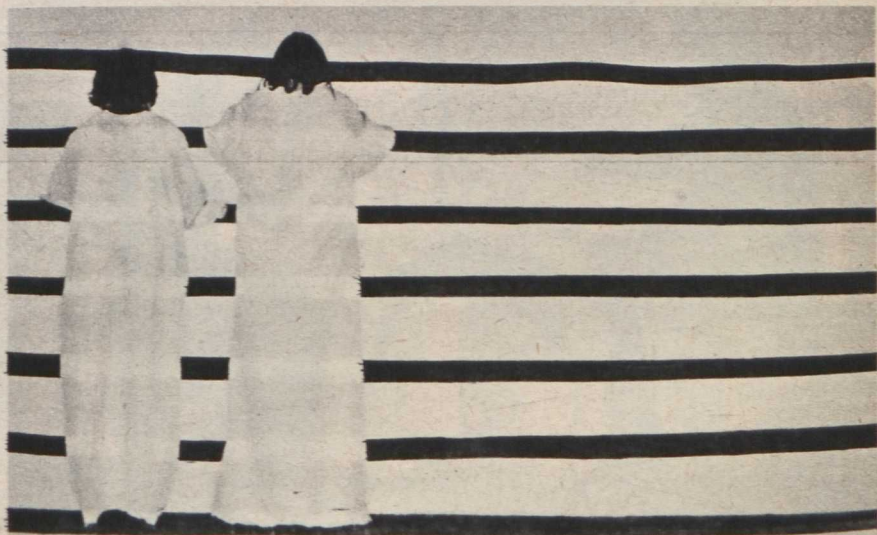
Pavao Stalter: A vörös halál maszkja

tegek tíz- és tízezrei zarándokolnak el, mert messzeföldön az a hit járja, hogy ezen a napon a templom Keresztelő Szent János szobrának megérintése azonnali gyógyulást eredményez. A remekül fényképezett, színes film hűvös tárgyilagossággal mutatja be a csodavárók zarándokútját, s a „remény nagykereskedőit”, a podmilacjei papokat. Midhat

Mutapcic munkája — a fesztivál egyik legjobb alkotása volt.

A dokumentumfilm-kategória ezüstérmét is megosztva adták ki. Krsto Papic *Csomópont*-ja Vinkovci vasúti állomáson készült. A nagyforgalmú csomóponton munkások százai utaznak át naponta. A film személytelen interjúkban szólaltatja meg őket, miért kell ottho-

Emberek fehérben







#### Mur-Bur

nuktól mesze, idegen városokban, vagy országokban munkát keresniök. A film bizonyos szociográfiai kísérlet, szellemes és találó kommentárokkal. Miroszlav Jokic filmje a *Ballada az olajról* az ezüstérem másik egyenjogú nyertese. A Morava folyó partján, egy kis falu határán

fekvő faluért, megindult a verseny. Mindkét járás magának akarja megszerezni a falu lakóinak támogatását, mindenfélét ígérnek az embereknek, akik hamar átlátják, hogy nem róluk, hanem a természeti kincsrejtő terület „bekebelezésé”-ről van szó és eszerint bánnak el mind-

#### Branislav Obradovic: Gasztronauták







Kék világ

két járás ígéretőivel. A filmet szellemessége, élénk ritmusa és őszintesége teszi értékes alkotássá.

Az idei fesztivál másik igen jelentős kategóriájában, az animációs filmek között, Dusan Vukotic aratta a legnagyobb sikert. Belgrád város Nagydíját *Ars Gratia Artis* című

filmje nyerte el. Az új Vukotic-film egy üveg-, és rajzszegező artista produkcióját mutatja natúrfelvételkel és animáció segítségével, hogy mi történik közben benne. A keserűnyés filozófiájú film — a „művész” végül önmagát fogyasztja el — jó szakmai munka, de Vukotic korábbi

Míhhat Mutapcic: Remény







#### Pavao Stalter: A vörös halál maszkja

A kisjátékfilm-kategória díjait az *Express-étterem* (rendező: Velimir Stojanovic) és a *Premier* (rendező: Vladimir Basar) kapták — mindkét film meglehetősen közepes.

A népszerű-tudományos kategória két díját Nikola Babic *Mur-Bur* és Vlatko Gilic *Hó-rukk* című filmje nyerte, előbbi a gyerekek zeneoktatásának új módszeréről, utóbbi pedig — a két esztendeje Oberhausenban már fődíjjal jutalmazott — Vlatko Filipovic-film, a *Hop Jan* utánérzése, márványbányászok munkájáról szól.

A fesztiválon még vagy húsz további díjat adtak ki, ezek azonban kevésbé jelentősek. A még főiskolás, harmadéves, Aleksandar Mandic *Lepenaci Milan*-ja egy vak fiatalemberről szól, az élethez való ragaszkodásáról. (A film csak oklevélet nyert, holott feltétlen díjat érdemelt volna.) Nikola Majdak pedig *Hogyan szeressünk ma, illetve, hogyan szerettünk 1944/45-ben?* címmel készített filmje minden zsűri előtt észrevétlenül maradt. Pedig értékes mű: egykori és mai dokumentumokon keresztül a magyar, román és szerb lakosság életének összefonódásáról és egységéről beszél a mai Novisadon...

Kitűntek még versenyen kívül bemutatott — úgynevezett egyperces filmek — a Zagreb Film új világsikerű műfaja —, melyek mindig valami szellemes ötlet köré épített filozófiai anekdoták.

A filmek színvonala, mesterségbeli megoldások, mint jeleztem, a múlt évhez képest jelentősen emelkedett. A fesztiválon nyert összbenyomás az volt, hogy a jugoszláv rövidfilmgyártásban a tavalyi „fagypon” után, valami új kezdődik. De a négyöt év előtti kiemelkedő alkotások szintjét idén még a legjobbak sem tudták elérni.

FENYVES GYÖRGY

műveihez képest jelentős hanyatlás. A zsűri döntését sokan vitatták, annál is inkább, mert Pavao Stalter Poe-elbeszélés alapján készült. *A vörös halál maszkja* című tizenkétpérfes filmjének csak a kategória kisebb értékű első díja jutott. Stalter két és félesztendei munkával valóban új, talán korszakos jelentőségű művet alkotott. Alighanem a világ első olajfestmény-animációját teremtette meg. Több mint háromezer 30 × 40 cm-es olajfestményt festett, melyeket egy új eljárással „mozgatott” meg. A kategória második díját Borislav Sajtinc *Nem minden madár, ami repül* című érdekes rajzfilmje kapta. Mivel e kis-s morbid filozófiájú filmnél, mind technikai, mind filozófiai szempontból volt jobb alkotás is, a zsűri döntését itt sokan bírálták.



# Ismerik-e Gyarmathy Líviát?

1969-ben, a korábbi évekhez viszonyítva igen sok új filmrendező jelentkezett. A bemutatkozó rendezők közé tartozott Gyarmathy Lívia is. „Ismeri a szandi-mandit?” — ez volt első játékfilmje, mellyel máris bebizonyította, hogy jelen van a magyar filmművészetben.

A kritikák majdnem egybehangozóan jónak értékelték alkotását. A dicséret egy pályakezdő művésznék kiváltképp örömet okoz.

— Igen, nagyon örültem a kritikáknak. Ez azonban nem azt jelenti, hogy én most „nézegetem a babéraitam” —, sem azt, hogy a kedvező hangú kritikák elfojtották volna bennem azokat a filmmemmel kapcsolatos problémákat, amiket különösen most, utólag erősen érzek.

— *Milyen problémákra gondol?*

— Először is a film szerkesztésére. Egy olyan szerkesztésmódot próbáltam ki, amelynek Magyarországon nem igen voltak hagyományai. Egy epizodikus, mozaik-szerkezetet. Nos, ez az epizodikus szerkesztésmód — utólag sok anekdota lemérhettem — gondot okozott a nézőnek, mivel úgy érezte, a film tematikailag nem teljesen követhető. Azaz, bizonyos cselekményszálak megszakadnak, aztán 20—25 perc múlva folytatódnak. Ez a nézőt elviszi más irányba. Már mást vár, aztán újra bekapcsolódik a korábbi szál... Én is úgy éreztem, helyénvalóak ezek a kifogások. A következő munkámban szeretnék egy szerkezetileg sokkal tisztább és egységesebb filmet készíteni.

— *A jobb megértést feltétlenül elősegíti, ha a cselekmény folytonosságát a nézők közvetlenül, egyhuzamban látják. De azért nem hiszem, hogy az epizodikus szerkesztésmódnak nincs létjogosultsága, hogy ezzel teljesen szakítania kell.*

— Feltétlenül van az epizodikus szerkesztésmódnak létjogosultsága, csak egy kicsit másképp kell csinálni, mint ahogy én csináltam... Szeretnék még egy problémát elmondani a filmmemmel kapcsolatban. Bár a kritika ezt seholsem kifogásolta, de nekem feltétlenül gondot okozott. Arról van szó, hogy a fil-

mem — úgy érzem — nehezkesebb volt, mint amilyennek kellett volna lennie. És ez bizonyos mértékig tudatos is volt.

— *Kicsit furcsán hangzik, hogy tudatosan akart nehezkés filmet készíteni...*

— Mindjárt megmagyarázom. A játékfilmemet megelőző dokumentumfilmemet rendkívül lezser módon készítettem el. A *Szandi-mandinál* — mivel itt meglehetősen stilizált világot ábrázoltam — úgy éreztem, ehhez a stilizált világhoz egy sokkal nyugodtabb, nehezkesebb képi-világ, szituáció-világ tartozik. Így is építettem föl. Ezért volt tudatos. Most azonban, így utólag visszagondolva, — azt hiszem, mégis a mozgékonyabb feldolgozási mód lett volna a helyesebb. Emellett kell majd a továbbiakban döntenem.

— *Ha már említette a dokumentumfilmjét... Köztudomású, hogy két — hozzáteszem, sikeres — dokumentumfilm rendezett a játékfilmje előtt. A dokumentumfilmes rendezői tapasztalat előnyére vagy hátrányára volt a játékfilm-rendezésben? És Ön szerint mennyiben segíti elő, könnyíti-e egyáltalán a nagyjátékfilm rendezését a dokumentumfilmes rendezői tapasztalat?*

— A dokumentumfilmet nagyon hasznos munkának tartom a játékfilmrendező számára. Amit a szakmából megtanultam, azt legnagyobb részt a dokumentumfilmből tanultam meg. Sőt, úgy érzem: dokumentumfilmes tapasztalat nélkül nem lehet és nem lenne szabad játékfilmhez hozzákezdeni. Az élő valóság ezernyi kérdése, amelyekkel az ember a dokumentumfilm-készítés során és kapcsán találkozik — igen sok esetben átértékeli azokat az elképzeléseket, amelyeket a rendező magában felállított. A valóság sohasem játszik rosszul! A valóság mindig jól játszik, csak a szituációk felépítésének a mikéntje, a megszerkesztés nehéz. A dokumentumfilm-készítés nagy őszinteségre, és a valóság tisztelőre neveli az embert. Mi a Főiskolán (melyet 1961-ben kezdtünk el) lényegében dokumentumfilm-studiot végeztünk.



Tanárom, Herskó János, nem is engedett bennünket addig kisértékfilm-met készíteni, amíg néhány dokumentumfilmet el nem készítettünk. A teljesen kezdő rendezőnek — de talán később is — pusztán egy fikció végigvitele nagyon nehéz vállalkozás és kellő tapasztalat hiányában többnyire őszintétlen, hiteltelen eredményt hoz létre. Ismétlem: én a magam részéről nagyon sokat tanultam a dokumentumfilmből. Még a Szandi-mandi alapja is lényegében dokumentumanyag volt. A filmnek majdnem minden figurájának volt élő modellje.

— *Vannak olyan nézetek is (és ez tulajdonképpen a kérdés másik oldala), melyek azt vallják, hogy az a rendező, aki dokumentumfilmeket készít, nem tanulja meg a színészek mozgatóját, a beállításokat, nem tudja eléggé irányítani a stábot; mivel megszokta, hogy csak adott helyzeteket rögzítsen.*

— Ezzel nem értek egyet. A legtöbbet végül is az élő valóságból lehet tanulni. Az emberek reagálásai az életben sokkal izgalmasabbak, mélyebbek, őszintébbek, mint egy bármilyen tökéletes színészi beállítás. Aki dokumentumfilmet készített, abban rögződött, hogy egy adott szituációban egy ember, akit látott, megfigyelt, — hogyan viselkedett, hogyan tartotta a kezét, hogyan fordult meg és hasonlók. Az emberi létnek millió apró kis mozzanata halmozódik így fel. A színészek beállítása pedig nem nehezebb, hanem könnyebb lesz az ilyen tapasztalatok után.

— *Az utóbbi évtizedekben filmrendezői problémaként világszerte újra és újra felmerül a színész-vagy amatőr-foglalkoztatás kérdése. Erről mi a véleménye?*

— A hivatásos színészt és az amatőr szereplőket élesen ketté kell választani. Nekem az a véleményem — és most már tapasztalatom is —, hogy bizonyos epizód-figurák megtestesítésére az amatőrök sok esetben alkalmasabbak, mint a hivatásos színészek — a maguk excentrikusságával, modorosságával, szeszélyességével együtt. De ugyanakkor, és ezt aláhúzva hangsúlyozom: az amatőr szereplők nem képesek színészi feladatok megoldására.

— *Hadd vessem közbe: igen-igen kevés kivételtől — például fölfedezett tehetségektől eltekintve.*

— Ez igaz, de ilyen fölfedezés nagyon ritkán adódik. Az amatőr szereplők általában nem képesek például egy lélektani folyamat váltásának hiteles ábrázolására. Erre megfelelő színészt kell találni. Az amatőr akkor jó, ha önmagát adja, a saját egyéniségét a filmbeli figurában — a filmnek egy bizonyos epizódjában, egy bizonyos szituációjában. Egyes epizódokban azonban jobbak lehetnek, mint a hivatásos színészek.

— *Az amatőr szereplők foglalkoztatásához kapcsolódik a színészi beszéd problémája is. Sajnos gyakran két végletet hallhatunk. (Persze ez nem csak a filmekre vonatkozik.) Színészeink egyfelől túlságosan teatrálisak és különféle hangyi modorosságokban pózolnak; másfelől — alig érthetően beszélnek: motyognak.*

— A színészek beszéde kétségtelenül nagy probléma. A magam részéről a túl-artikulált, teatrális szövegmondástól egyenesen irtózom. Számondra a filmbeli ideális beszéd azonos az élőbeszéddel. Az engem nem zavar, ha nem teljesen kerek mondatokat hallok, ha érzelmileg odaillő, hangsúlyban átélt a szövegmondás egésze. A túlságos beszédtechnikai precizításban mindig valamilyen művit érzek. Ami pedig a motyogást illeti, — ennek kizárólag akkor van létjogosultsága, funkciója, ha valaki ezzel jellemez egy figurát; tehát a figura egyéniségjegyére a motyogás.

— *A Szandi-mandi furcsa vígjáték volt — ironikus és groteszk elemek keveredtek el a „komoly” humorban; ami elgondolkoztatta, töprengésre késztette a nézőt. Szándékában állt-e ez a sajtósági szemléletmódot folytatni?*

— A szemléletmódot feltétlenül szeretném megőrizni. Böszörményi Gézával (a férjem) írtunk egy forgatókönyvet, *Madárkák* címmel. Ez lényegében a mai munkásfiatalok erkölcsi és etikai problémáival foglalkozik. A film szeretne a meggyökeresedett tabuk ellen protestálni. Ha minden jól megy, hónapokon belül elkezdjük a forgatást.

ÉÖRY ÉVA





A londoni Kings Road-on forgatta Alvin Rakoff **Küszönts** a tegnapi című filmjének felvételeit, Jean Simmons és Leonard Whiting főszereplőkkel (képünkön). Véletlenül éppen akkor lépett ki egy üzletből az Oscar díjas Rod Steiger. A rendező kérésére szívesen „statisztált” a forgatáshoz.



Nicoletta Rangoni Machiavelli, olasz filmszínésznő játssza a főszerepet Pietro Germi **A gesztenye** című új filmjében.



Mireille Darc — Michel Audiard legújabb, **Nem iszik, nem dohányzik, nem él kábítószerrel** című filmjében.

A bukaresti Republica moziban tartott magyar filmnapokon nagy sikerrel vetítették az **Igy jöttem**-et, az **Isten hozta őrnagy úr**-at és az **Egri csillagok**-at. A „Romania libera”, a „Contemporanul”, és a „România literara” nagy cikkeken méltatják a magyar filmrendezők és filmszínészek munkáját.





Romolo Guerrieri A válás címen készített filmet. A férfi főszereplő Vittorio Gassman; képünkön Sylvia Mattson amerikai filmszínésznővel. A másik képen Marina Malfatti, a film egyik női főszereplője.



A XXIII Cannes-i fesztivál zsűrijének elnöke Miguel Angel Asturias, Nobel-díjas író. A zsűri tagja — a többi között — Kirk Douglas és Karel Reisz. Lapjelentések szerint 14 film szerepel a május 2-án kezdődő fesztiválon. Franciaország előreláthatólag Claude Sautet Az élet dolgai című filmmel vesz részt. A többi film között Otto Preminger *Mondd, hogy szeretsz engem*, Julie Moon című munkája, Vera Chitilova: *A paradicsom fátnak gyümölcsseit esszük* című filmje, Ingmar Bergman *Szenvedély*, Gaál István *Magasiskola és Wajda Tájékp, csata után* című műve szerepel.

*Egj meg boszorkány* a címe Michael Armstrong nyugatnémet rendező új filmjének. A főszereplők: Herbert Lom és Ingeborg Schöner.





Romy Schneider, a cannesi fesztivál francia versenyfilmjének Az élet dolgai-nak főszereplője. Rendező: Claude Sautet.



Miklós Jancsó's

## THE CONFRONTATION

Április 23-án tartották Jancsó Miklós Fényes szelek című filmjének díszbemutatóját a londoni Academy Cinema-ban. A bemutatón megjelent Jancsó Miklós és a film szereplői közül Drahotá Andrea is.



Dino de Laurentiis filmproducer szeptemberre tervezi a legközelebbi szovjet-olasz koprodukciós filmjének, Puskin Dubrovszkij című művének forgatását. Rendező: Grigorij Cshuraj.

François Reichenbach legközelebbi terve egy film Yehudi Menuhinről. A forgatókönyvet Bernard Gavoty írja.

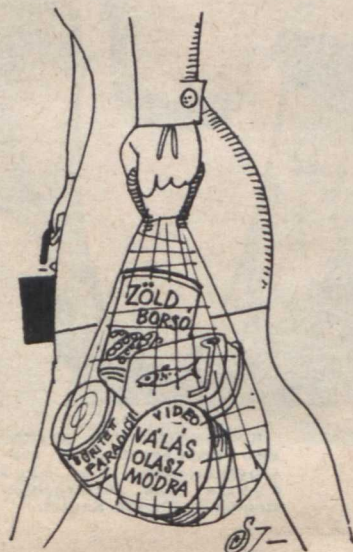
Diák az ágyban címmel forgatja új filmjét a nyugatnémet Michael Verhoven. A főszereplő a 17 éves Christof Wackernagel (képünkön közepén), akit a rendező első filmjéhez, a Mannheimben díjazott Te-toválás-hoz az iskolapadból vitt a kamera elé. Partnerei: Hannerole Elsner és Gilda von Weitershausen.





Baurvil és Yves Montand játsszák a főszerepeket Jean-Pierre Merville új filmjében.

**BEVÁSÁRLÁS  
A VIDEO-KAZETTA  
KORÁBAN**



(Szür-Szabó rajza)

Pier Paolo Pasolini Brecht *Kurázst mama* című alkotásából Chicagóban készült filmet forgatni. Maria Callasszal a főszerepben.

A híres spanyol író, Fernando Arrabal a nyár folyamán filmet forgat *Baal Babylon* című regényéből, Szardínia, Korzika és Szicília partjain, csupa ismeretlen szereplővel.

Claude Jade, — François Truffaut *Hitvesi otthon* című filmjében.



*filmvilág*

XIII. évf. 9. 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 számszám: egyéni 61 238; közületi 61 066, vagy átutalás a MNB 8. sz. fiókjánál vezetett folyószámlára

70.4211 Egyetemi Nyomda mélynyomása, Budapest.  
Felelős vezető: Janka Gyula igazgató

**INDEX: 25.286**



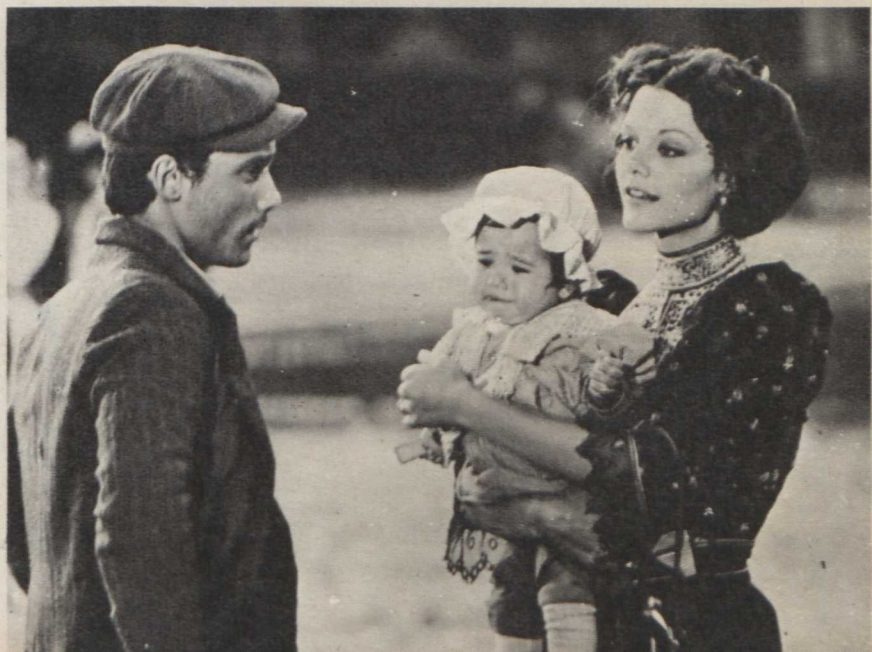


Jelenet a filmből

## METELLO

Vasco Pratolini magyarul is sikert aratott regényéből, a Metello-ból készített filmet Mauro Bolognini. A századforduló olasz szocialista és anarchista mozgalmainak bizonyos epizódjait megelevenítő film főszereplői: Lucia Bosé, Tina Aumont, Ottavia Piccolo és Massimo Ranieri

Massimo Ranieri és Tina Aumont







Eva Swann, a Bolond  
szív című új francia  
film főszereplője. Ren-  
dező: Jean-Gabriel Al-  
bicocco.

*filmvilág*

Ára: 4,- Ft