

546.557



filmvilág

10

1973. május 15.





Hét tonna dollár címmel forgatja új filmjét Hintsch György, a Budapest Filmstúdió produkciójában. A szatirikus vígjáték főszereplője Kabos László; operatőr Illés György. (Képünk: jelenet a filmből) (Domonkos Sándor felvétele)

CÍMKÉPÜNK:

Jeff Bridges a főszereplője a Rossz társaság című új amerikai filmnek. Rendező: Robert Benton

filmvilág

XVI. évf. 10. 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: 1073 Bp. VII., Lenin körút 9—11. Telefon: 221-285. — Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI, Budapest V., József nádor tér 1.) Közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámára. Előfizetési díj 1/4 évre 24,— Ft. 73.439 Egyetemi Nyomda, Budapest. Felelős vezető: Janka Gyula igazgató

INDEX: 25 286

Kényelmetlen fiatalok

Köszegen idén hatodszor rendezték meg az Ifjúsági Filmnapokat, ezt a különleges fórumot, amely a kezdő filmalkotóknak és a kezdő filmnézőknek alkalmat ad a nyilvános bemutatkozásra, találkozásra, véleménycserére.

A filmszemle műsorát elsősorban a fiatalok Balázs Béla Stúdiójának és a filmművészeti főiskola hallgatóinak munkáiból állították össze, vagyis a figyelmes szemlélővel az a generáció néz szembe, amely az elkövetkező évtized vagy évtizedek filmművészetének alkotó főszereplője lesz. A filmek benevezésében, az előzsűri válogató munkájában, mint mindig, természetesen most is sok volt az esetlegesség, mégis nehéz nem felelni a játék kihívására, hogy a látottak alapján megpróbáljuk benyomásainkat megfogalmazni: vajon milyenek mutatkozik a jövő filmművésznemzedéke? Mi az érdeklődési köre, van-e figyelemreméltó mondandója a világról, és ha van, mi az, és vajon elég tehetséggel és erővel tudja-e közölnivalóját alkotásában megfogalmazni. Olyan ez a játék, mintha ismeretlen eredetű palántából próbálnánk kikövetkeztetni, milyen növény fejlődik majd belőle. A tévedés lehetősége adott, mégis vannak tapasztalati törvényszerűségek, amelyek alapot szolgáltatnak feltételezéseinkre.

Amikor a fiatal filmművész nemzedék érdeklődéséről, elhivatottságáról beszélünk, elsősorban a Balázs Béla Stúdió munkáira gondolunk. A főiskolások ebben az évben inkább csak etűdszerű életképeket neveztek a szemlére, amelyek nem lépték át a jól megoldott vizsgafeladat jelentőségét.

Ha tömören akarnánk összefoglalni, mi az a közös jegy, amely a különböző tehetséggel, különböző szakmai felkészültséggel, formakészséggel megalkotott műveket jellemzi, azt felelhetjük: ugyanaz a szenvedélyes, elkötelezett társadalmi érdeklődés, amely a magyar film legjobb korszakainak mindig is sajátja volt. Hangvétel, formai megoldás tekintetében a filmek eléggé hasonlítanak egymáshoz, azt a művészi színskálát, stíláris gazdagságot, amely a Stúdió régebbi munkásságát többek között oly figyelemre méltóvá tette, hiába keresnénk. A „kamera-töltőtoll”, amely a szerzői filmek divatba jöttének idején annyira kedves kifejezése volt minden esztétikai leírásnak, filmrendezői nyilatkozatnak, itt most egészen más értelemben használatos. Ez a kamera-töltőtoll valóságfeltáró, riporteri munkaeszköz, amellyel a fiatal filmekesk oknyomozó, leleplező, drámaian vagy ironikusan figyelemzető film-cikksorozatot írnak a mai élet nem éppen konfliktusmentes jelenségeiről.

A nemrégiben lezajlott filmművész közgyűlésen egy felszólaló meglehetősen elítélően nyilatkozott a Balázs Béla Stúdió új filmjeiről, mondván, nem rokonszenves, hogy a fiatalok csak a visszasságokat, élettünk ellentmondásait veszik észre. A megállapítás tényyszerűen sem helytálló, bizonyíték a Filmnapok fődíjas filmje, *A kertész utcaiak* (Mihályfy Sándor és Mihályfy László alkotása), mégis rejlik igazság a mélyén: a fiatalok valóban a visszasságokra reagálnak legérzékenyebben, ezek ellen próbálnak hadakozni minden tehetségükkel és minden lehetőségükkel. De huszonvalahány éves korukban a

fiataloknak vérmérsékletük, igazság-
érzetük, társadalmi helyzetük szerint
ez a kötelességük, erre predesztinálja
őket a felnőtt tapasztalatokat még
nem ismerő heveségük, bátorságuk.

Azt hiszem, sokkal bizakodóbban
láthatjuk a magyar filmművészet, de
a szocialista társadalom jövőjét is,
ha a most jelentkező fiatal nemzedék
első, jelképes lépéseivel nem a könnyű
ellenállás irányába indul el,
hanem a segíteni, javítani akarás
szándékával nem fél kimondani ké-
nyelmetlen igazságokat sem. Mert
ezek a mérges, felháborodott, sok-
szor mutatóan nyers hangok csaknem
mindig segíteni, változtatni szeretné-
nek, legyen szó pedagógiai formák-
ról, mint a *Botúts*-ben, (rendező:
Rózsa János, operátor: Ragályi Ele-
mér), tartalmukat veszített, látszat-
eredményekkel megelégedő nevelési
metódusokról, mint a *Dózsa népe*-ben
(rendező: András Ferenc, operátor:
Vitézi László), hatalmi visszaélések-
ről egy kis nevelőtestületi közösség-
ben, mint a *Fellebbezés*-ben (rende-
ző: Mihályfy László, operátor: Vitézi
László), vagy egy ifjú KISZ-mun-
kás tagfelvételi kérelméről, vagy
akár a szocialista demokrácia gya-
korlati érvényesülésének nehézségei-
ről.

Azt hiszem, valóban bizakodóbban
tekinthetünk a jövő elé, ha a most
jelentkező fiatalok nem a kényelmes
művészihivatalnok-jelöltek típusát
testesítik meg, hanem az immár tár-
sadalmi fogalomká lett „nehéz em-
berekét”, akik sajátjuknak érzik a
társadalom gondjait, akiket nem
könnyű elkedvetleníteni. A nehéz
emberek persze sokszor kényelmet-
len kérdéseket tesznek fel. A nehéz
emberek sokszor kényelmetlen embe-
rek. Hadd idézzek itt egy bekezdést
Páskándi Géza, romániai magyar író
szép darabjából, a *Vendégségből*:
„Azok kényelmetlenek az emberek
számára, akikről nem azt a választ
kapják, amit ők szeretnének, amit
ők már lelkükben jó előre eldöntöt-
tek, azok kényelmetlenek az embe-
rek számára, akik nem adnak nyu-
galmat, nem nyújtanak pihenőt a
lelkismeretnek, akik mindig kérdez-
nek, még akkor is, amidőn mindenki
minden választ mindenre már meg-
adott.”

A Balázs Béla Stúdió kérdező és
felelő filmjeit nem lehet egymástól
elszigetelten, független alkotásoknak
tekinteni. Csak a dialektikus össz-
függésében szemlélt kérdés-felelet
játék vallhat a fiatalok törekvéséről.
A *Kertész utcaiak* végeredményében
éppoly „kényelmetlen film”, mint a
kritikai hangvételű alkotások. A *Ker-
tész utcai* iskolamodell megalkotója,
Loránd Ferenc igazgató, éppolyan
megszállott „nehéz ember” a peda-
gógia területén, mint amilyen fel-
tehetően a Balázs Béla Stúdió ifjú
filmesei szeretnének válni a tár-
sadalmi elkötelezettségű művészetben.
A *Kertész utcaiak* című film jelentő-
sége nemcsak abban rejlik, hogy
dokumentálja a bonyolult nevelői
küzdelmet, amit az új típusú iskola
és a Telefongyár folytat a régebben
többnyire elkallódó, elzúlló túlkoros
gyerekek megmentéséért, teljes érté-
kű emberré rehabilitálásáért, de ami
még ennél is fontosabb: egy megszé-
gyenítően „pozitív”, romantikusan
elszánt embertípust állít ideálként a
néző elé.

A film egyik jelenetében egy új-
ságíró megkérdezi az igazgatót, nem
érzi-e felelőtlenségnek, hogy a gye-
reket olyan abszolút erkölcsi el-
vekre, olyan megalkuvást nem ismerő
igazságérzetre nevelik iskolájuk-
ban, amelyeket elfogadva és kötele-
zőnek véelve, „odakint” az életben
majd csak csalódások érhetik őket.
Az igazgató válaszában lényegét csak
körülbelül tudom idézni: „Ez igaz.
De tehet-e mást a pedagógus, mint
hogy ilyen elvekre neveli a fiatalo-
kat?”

A válasz megszívlelendő. S nem
csak a pedagógiára érvényes, a művé-
szetre is. Tehet-e mást a filmművé-
szet, szabad-e mást tennie, mint hogy
az abszolút igazság kimondására és
elviselésére nevelje nézőit? Ha egye-
netlen színvonalon, letisztult vagy
henye megfogalmazásban, tapintato-
san vagy tapintatlanul is, de ezzel
próbálkoztak a fiatal filmesek, s
ezért nem lehet eléggé nagyra érté-
kelni a valóságos és jelképes támo-
gatást, amit ebben a törekvésükben
az Ifjúsági Filmmepokot szervező
KISZ-től és Kőszeg városától kaptak.

LÉTAY VERA

KAKUK MARCI

Tersánszky Kakuk Marcija a huszadik századi magyar pikareszk. Vagyis: kóperegény. Úgy sorjáznak benne elő a kalandok, hogy a végtelenségig folytathatók lennének, az író kénye-kedve szerint. Tersánszkyban meg is volt a hajlandóság a Kakuk Marci-történetek sorozatgyártására (mondjuk inkább így: nem tudott ellenállni hőse életrevalóságának), s még a szerkesztői-kiadói óckodással sem törődött, írta az újabb köteteket. Neki lett igaz: végül is mindegyiket lelkesen fogadták. (Igazuk volt persze a szerkesztőknek is, a kor legkiválóbbjainak — Osvátnak, Gellért Oszkárnak, Schöpflinnek, Mikes Lajosnak —, amikor azt mondták, hogy a Kakukot nem szabad folytatni. A sikeren fölbuzdulva az egyszer megtalált hős to-

vábbi kalandokba eröltetése a sokéves átlag tapasztalatai és a szabályok szerint legtöbbször halvány másolatokat szüli. De miért éppen ezt a szabályt ne rúgta volna föl Kakuk Marci? Ami pedig Osvátékat illeti: az előzetes fanyalgás után az elkészült folytatásokat azonnal közölték.)

A mai kor kénytelen a véges számú Kakuk-történetekkel gazdálkodni. Kakuk Marci nem kerülhette el a színpadot és a televíziót sem. Most pedig utolérte a film is. Legújabbkori kalandozása nem kevésbé veszeljes, mint a régi volt, amikor szerzője még ismeretlen tájakra vezérelte. Úgy látszik azonban, a mai szerkesztők kevésbé aggályosak, mint egykor Osvát és Schöpflin.

Miért kell óvatos kézzel nyúlni Tersánszky Kakuk Marcijához?

Harsányi Gábor Kakuk Marci szerepében





Szerencsi Éva

Azért, mert kényes kevercse reálisnak és stilizáltnak, vaskos valódinak és garabonciásan költőinek, ordenárenak és lírainak. Egyszerre játszódik seholsincsországban, a népmesében és a magyar századelő hely- és vízrajzilag pontosan meghatározott kisvárosi környezetében. Kisiklik minden esztétizáló meghatározás elől. Nincs szerkezete, nincs befejezése és nincs tanulsága. Valóságú, de nem naturalista. Írójának szertelen mesélőkedve gombolyítja a történet fonálát, végtelenül, novella terjedelmű kitérőkkel, a rendszerező elv legcsekélyebb jele nélkül. Legjobban Szerb Antal közelítette meg azzal a paradoxonnal, hogy Tersánszky „a nyers elevenség irányába stilizál”.

Révész György, mintha csak ebből a paradoxonból indult volna ki, amikor musicalként írta filmre. Elgondolásában talán az vezette, hogy a film képi világa bár műfajánál fogva nagyon is kézzel fogható és valóságos, de mégsem annyira, hogy befogadja a regény epikus gazdagságát.

Ha pedig történetekre szabdalja, menthetetlenül mozaikszerű és anekdotikus lesz, ami megint csak ellentmond Tersánszkynek. A musical-forma viszont hangulati egységet teremt, és a maga stilizáltságával ellensúlyozza a képi megjelenítés „naturalizmusát”. A többi, főként a „nyers elevenség” megteremtése már a rendezőn múlik. Mivel pedig a rendező ugyancsak Révész György (az a Révész György, aki az *Egy szerelem három éjszakájában* sikeresen próbálkozott a stilizált filmmusical-lal, míg az *Utazás a koponyám körül* azt bizonyította, hogy vízióvá tudja fogalmazni egy írói életmű gondolati anyagát), tervezés és kivitelezés összhangja biztosítottnak látszik.

Mindenekelőtt Tersánszky monumentális mesélőkedve ragadta el Révészt. Nem tudott ellenállni a gargantuai méreteknak: belesűrítette a filmbe a Kakuk Marci ciklus felét, ezer könyvoldalból több mint ötszázat, hét regényből négyet. Mindez persze lehetetlen. A komótosan előre-

hőmpölygő kalandokat nem lehet zanzásítani, legföljebb jelezni őket, elegánsan keresztbúslítani rajtuk, átdalolódni egyikből a másikba. Révészben meg is van a hajlandóság erre. Nem akar epikus lenni, inkább a Kakuk Marci-misztériumot próbálja átmenteni. A sztoriktól persze nem függetlenítheti magát, de egybefűzi, egymásba mossa őket (Ragályi Elemér operatőrrel néha ugyanabból a kameraállásból indíttatja az új történetet, amelyikben az előzőt befejezte). A csaknem állandó zenei aláfestés, a musical-forma sajátos stilizációs kézsége is segítségére van abban, hogy biztosítsa az átmenetek gördülékenységét.

Az az érzésünk mégis, hogy Révész György túlságosan bizott a saját műfaji munkamegosztásban: a filmes közeg realitásértékében, Weöres Sándor és Vargha Balázs verseinek játékos elvontságában (amelyek egyúttal a nyers szókimondást és Tersánszky elbűvölő erotikáját is hozzák), Vukán György zenéjének raffinált népiességében, Ragályi Elemér kamerájának mozgékony-ságában és Harsányi Gábor játéknak elevelességében. A munkatársak szállítják is a részeket, a részekből azonban nem született meg az egész. Amit végül is kapunk: Kakuk Marci-kivonat, esszencia, amely nem tartalmazza az eredeti mű lényegét, mert kilúgozódtak, elstilizálódtak belőle az élet természetes nedvei.

A Kakuk Marci a magyar irodalomban először ábrázolja hitelesen a társadalom periferiáján (vagy inkább még azon kívül) élő embereket. „Sohasem volt magyar író, aki ezt a legmélyebb réteget, a koldusok, csavargók, hülyék, sár-lakók világát oly közelről és oly édes-otthonisággal ismerté volna, mint Tersánszky” — írta róla Móricz. Ez az életszerű elevelesség, az ábrázolt világ kézzelfogható valódisága fájdalomosan kimaradt a filmből. Helyette egy életlenre sápasztott daljátékvilágot kapunk, illedelmesen jólfészültek, szerelemre gerjedő parasztlányok helyett gödrösracú menyecskéket, akik az első dalra (de azért kellő szeméremmel) vetik le a pruszlikjukat; egyformán koreografált népi táncban verekedő faluvégi legényeket és kortespüfőző szabadelvű választókat. A

szereplők szintén egyarcúakiká válnak: a hülye Jánoska és a zsigori Kasos nagygazda egyaránt csak szolisták egy népi együttesben. Még az operett is kisért: Esztikének ott kell állnia egy zúgó patak partján, könnyáztatta arccal, melodramatikusan mentő gyanánt, egyre csak várva hét határon túl cicázó Marciját. A film pilledt és szemérmes Esztikéje alig hasonlított a regénybelire, aki ugyan „gyengehúsú, szentképorcájú fehér-nép”, de „azt az ember nem is gondolja, hány eleven ördög hordja farsangon”, amiért is Marci kénytelen kijelenteni, hogy éjszakánként „az sem volt már néha nekem gyerekjárték, hogy Esztinek legyek elég legény”. Az meg már végképp nem Kakuk Marci, aki a film végén hazasóvárodik Eszti lakodalmára. (Tersánszky nál így végződik az utolsó Kakuk Marci-regény: „Engemet aztán azóta itt tartanak maguknál Makovitsné meg a lánya Annuska... És nagyon hazudnék, ha azt állítanám, valaha is, valahol is, jobban folyt a sorom...”)

Harsányi Gábor játéka csillantja föl egy másfajta Kakuk Marci-film lehetőségét. Ő pontosan az a „piaci polgár, vagyis magyarán csavargó”, aki „anélkül, hogy valaha is pályázná holmi bohóckodásra vagy élcelődésre, mégis szinte kényszerű vidámságot terjeszt maga körül”. Harsányi helyzetek híján is föl tudja ruházni Marcit egyéniséggel, mégpedig azzal a tenyérbemászóan és mégis szeretetreméltóan pimasz hányavetiséggel, ahogyan az olvasóban él. Somával már Haumann Péter sem tehetett mást, mint hogy haumanosította. Még így is kettőjük közös kópéságai szerzik a legkellemesebb perceket.

A többi szereplő kötelességszerűen játssza a daljátékot — vagy, mint Szemes Mari és Gobbi Hilda, éppenséggel azt a büntetésül örök időkre rájuk mért figurát, akit már álmukból fölverne is el tudnak játszani. Piros Ildikó boldognak látszik, amiért végre nem szelíd pasztelisépséget kell alakítania, a tehetséges Szerencsi Éva pedig boldogtalanoknak, mert ő lett rendezőink ügyveltes bájosarcú leánya, noha még ki sem lépett a főiskola kapuján.

KOLTAI TAMÁS

Alma Ata-i körkép

Szovjet Kazahsztán fővárosában, a Tien San hegység hófedett csúcsaitól koszorúzott Alma Atában került sor a Szovjetunió hatodik össz-szövetségi filmfesztiváljára. Am aligha a parkokban, zöld övezetekben, s az utóbbi időben mindinkább építészeti szépségekben gazdag város turisztikai- idegenforgalmi érdekessége — például a hegyekben épült hipermodern Medeo műjégpálya és stadion, a világ „leggyorsabb” műjégpályája, ahol az érvényben levő nemzetközi és szovjet rekordok hetvenöt százaléka megszületett — volt az oka annak, hogy a fesztivál rendezőinek éppen erre a városra esett a választása. (A Szovjetunióban ugyanis, minden alkalommal másutt kerül sor a fesztivál megrendezésére.) Alighanem annak a fejlődésnek az elismerése is tükröződött ebben a tényben, amelyen az utóbbi másfél évtized során a köztársasági s ezen belül is a középázsiai filmművészetek átmentek, s amely egyenrangú nemzeti művészetek baráti vetélke-

désévé, sokszínű mezőnyvé változtatta a szovjet filmművészetet.

A lenini nemzetiségi politika ragyogó győzelme ez, amely a harminc negyven évvel ezelőtt még középkori elmaradottságában élő, irástudatlan, a kulturális-művészeti fejlődésből évszázadokon át kimaradt népeket nemcsak az irodalomban, a zenében, a képzőművészetekben, de a legmodernebb művészeti ágban, a filmben is megajándékozta a saját kultúra megteremtésének lehetőségével. Ha az utóbbi időszak filmfejlődését figyeljük a Szovjetunióban, kétségkívül éppen ezeknek a most kialakuló filmkultúráknak a felzárkózása a hagyományos és nagymúltú filmcentrumok — a Moszfilm, a Lenfilm, a Dovzsenko és Gorkij-stúdiók — mellé az egyik legjelentősebb jellemvonása. Olyannyira, hogy ma már nemcsak a szocialista országok egymásközi viszonylatában érvényes az egyenlőtlen fejlődésnek az a törvényszerűsége, hogy hol az egyik, hol a másik ország filmjei nyomják

Az örmény G. Maljan — Papa című filmjének egyik jelenete



rá erőteljesebben a bélyegüket a szocialista filmkultúra fejlődésére, de a Szovjetunió belől is, egy vagy két nemzeti filmgyártás, stúdió művészi „hegemoniája”, vezető szerepe határozza meg időszakról időszakra váltakozva a szovjet filmművészet helyzetét. A huszadik kongresszus után, az új fejlődést elindító fordulatra Csuhrajjal, Kalatazovval, Bondarcsukkal, a moszkvaiak adták meg a jelt, a hatvanas évek elején a litván filmművészet — Zselakievicius, az operatőr Gricius stb. — felfutása volt jellemző, volt idő, amikor a grúz és örmény „neorealizmus”, Abulidze, Dovlatyan, Maljan stb. került az érdeklődés homlokterébe, néhány éve a „kirgiz filmcsodára” figyelt fel a világ „filmtudatos” közönsége, azután megint Leningrád „hallatott magáról” Panfilov, Kozincev kimagasló teljesítményeivel, majd ismét Moszkva Romm, Tarkovszkij, Szmirnov alkotásaival, azután ismét Tbiliszi Joszseliani, Sengelája filmjeivel és így tovább.

Azért kell a művészeti fejlődésnek erről a természetes sajátosságáról szólanom, mert alighanem ebben rejlik a legfőbb magyarázata annak, hogy ez a fesztivál némileg halványabb képet mutatott annál, ami az elmúlt esztendőik tapasztalatai nyomán kialakult bennünk a szovjet filmművészet fejlődési tendenciáiról és művészi eredményeiről. Az az elv ugyanis, amely szerint minden stúdió egyenlően — egy-két benevezett, játékfilmmel és ugyancsak egyenlő részarányú dokumentumfilmmel, rajzfilmmel — képviselheti magát, kétségkívül igazságos és demokratikus elv, s alighanem minden más elgondolás csak elégedetlenséget keltene, megoldhatatlan lenne. Azzal azonban, hogy óhatatlanul egyenlősít egy olyan fejlődést, amely lényegesenél fogva egyenlőtlen, inkább arra teszi alkalmassá, hogy a szovjet filmgyártás átlagszínvonaláról nyerjünk képet belőle, mintsem arra, hogy újszerű törekvéseiről, legjellegzetesebb és legfontosabb irányzatairól. Inkább valamiféle kultúr-szociológiai keresztmetszetét adja a szovjet film, és a vele kapcsolatos társadalmi igények mai helyzetének, mintsem a művészi folyamatok esztétikai lényegébe világít, amelyet el-

sősorban a kimagasló alkotások képviselnek a több éves távlatban. Ez is hasznos és értékes stúdiumot nyújt a vizsgálódó kritikus számára — és nélkülözhetetlen a művészet dolgozóinak belső mérlegkészítésekor — de nem pótolja a kritikai felmérések, az értékelésnek azt a lehetőségét, amelyet egy esztétikailag részrehabillóbb, kevésbé teljességre törekvő válogatás nyújthatna számára (s amit egy ösztöndíj-fesztiváltól természetesen nem lehet megkívánni). Megnehezíti még helyzetünket a bőség zavara is, hiszen a fesztivál öt teljes munkanapja során harminc játékfilm és több mint száz dokumentumfilm, híradó és rajzfilm került a két párhuzamosan vetítő fesztiválműziban bemutatásra, ami — az emberi teljesítőképesség határait tekintve és párosulva egyéb, s nem kevés kulturális kötelezettségeinkkel — kiszolgáltatott bennünket a megnevezett filmek esetlegességének és elkerülhetetlenül bizonyos óvatosságra készlet véleményünk megformálásában.

Mindezeket a fenntartásokat előrebocsátva, kísérlem meg tehát összegezni benyomásaimat. Úgy tűnt számomra, hogy a szovjet filmművészet legizgalmasabb és legnagyobb fejlődést mutató ágazata — legalább is a fesztivál tanúsága szerint — e pillanatban a dokumentumfilm-művészet. Nemcsak olyan kimagasló vállalkozásokra gondolok itt, mint a műfaj „nagy öregje” Roman Karmen *Lángoló kontinens* című kétrészes és grandiózus filmriportja Latin-Amerikáról, amelynek során — Argentína és Brazília kivételével, ahová alighanem nem kapott lehetőséget a forgatásra — érzékletes közelségbe hozza a harmadik világ forradalmi változásokért kiáltó és forrongó népeinek életét és harcait, de a hazai élet problémáit és fonákosságait bemutató kisebb formátumú filmek, riportok sorára is. Különösen tetszetek a népszerű szatirikus filmhíradó a *Fityil* (magyarul Kanóc) bemutatott számai, amelyek, irigylésre és átvételeire méltó társadalomkritikai bátorsággal és szellemes formában tárták fel nemcsak az emberi magatartásokban mutatkozó fonákságokat, negatívumokat, de az egyes állami szervek, minisztériumok

munkájában, együttműködésében megmutatózó fogyatékoságokat is. Ez a népszerűség és kritikai szemlélet mindinkább tért hódít a dokumentumfilm többi műfajában is.

Ami a játékfilmeket illeti, a helyzet némileg bonyolultabb és ellentmondásosabb. A szovjet játékfilm középpontjában, amint azt kritikus barátaink is megfogalmazták, s amint azt a fesztivál is tanúsítja, a személyiség kialakulásának, belső életének kutatása-ábrázolása áll. Ez kétségek kívül örvendetes jelenség. Mintha azonban a szociológiai sematizmus korszakának ellenhatásaként alkotóik olykor a másik végletbe esnének, egy nem kevésbé elvont pszichológiai ábrázolás egyoldalúságának csapdájába, amelyben időnként elsikkad az az alapvető marxi megállapítás, mely szerint az ember társadalmi viszonyainak összessége. Az a realiztikus érdeklődés, az ember társadalmi létfeltételei iránt, amely a szovjet dokumentumfilm legjobb alkotásait jellemzi, a fesztivál játékfilmjeiben háttérbe szorult, és — eltekintve néhány kivételtől — az „örök” emberi problémák, a szerelem, a családi élet, a hivatás szakmai kérdései kerültek helyükbe. Amiben semmiképpen sem azt kifogásoljuk — ez szükségszerű, és pozitív előrelépése a szovjet filmművészetnek —, hogy az ember, a személyiség belső problémáira, a magánélet intimitásaira is ráirányult a figyelem, hanem azt, hogy mindez kissé időtlenül, az adott, s olykor csak külsőségeiben ábrázolt társadalmi valóságtól elvontan jelentkezik —, s éppen ezért egyaránt magában rejtje a szentimentális vonatkozások elhatalmasodásának, túlméretezésének és a konfliktusmentesség feltámadásának, vagy éppenséggel a konfliktusok érzelmességgel helyettesítésének veszélyeit, lehetőségeit.

A fesztivál megnyitó, mintegy alaphangját megadó filmjeként — egyébként remek színészek előadásában — a Moszfilm *Mostohaanya* című filmjét láthattuk, amely egy elárvult kisgyerek beilleszkedéséről szól apja „törvényes” családjába. A kislány malkacsul ellenáll annak, hogy új mamáját „édesanyának” elfogadja — a kitartó és áldozatos szeretet azonban végül is győzedel-

meskedik. A Talinfilmművészeti Stúdió *Menj ki a tengerpartra* című filmjének középpontjában (rendező Kaljo Kliszok) egy állandóan úton levő tengerésztiiszt vergődése, szerelmi háromszög problémája áll, akinek a felesége nem tud választani közte és a szeretője között, míg végül az utóbbi mellett köt ki. Az ukrán Krjnyuk *Az ön házának címe* című filmjében — a nagyszerű Krjukovval a főszerepben — egy nyugdíjba vonuló bányász, a Szovjetunió hőse keresi háborúban elvesztett gyermekét, végiglátogatva annak a gyermekotthonnak a neveltjeit, ahová — mint megtudja — az ő fia is bekerült. De ez a kitűnő alapötlet is, amely egy nagy társadalmi körkép felrajzolására lenne alkalmas, egy idillisztikus-szentimentális szemléletben veszi el erejét. Hiszen végül is mindegyik gyermek apjává fogadja — az is, aki nyilvánvalóan nem lehet a gyereke — és mind-egyiknek az élete boldog, kiegyensúlyozott, legfeljebb apróbb felhők, félreértések zavarják átmenetileg amiket éppen az „apának” sikerül tisztázni, rendbe tennie.

Ugyancsak kiváló ötlettel indul Szaharov *Ember a helyén* című filmje. Egy kolhozelnök-választáson egy fiatal agronómus — szokatlan gesztussal — önmagát jelöli. Indoka: ugyanolyan hivatást érez erre a feladatkörre, mint egy költő arra, hogy verset írjon, egy zeneszerző, hogy komponáljon. Am az írók, a zeneszerzők pályája sem olyan sima és zökkenőmentes, mint „ihletett” kolhozelnökünké. Szimpatikus vonása a filmnek, hogy érzékelteti a kolhoz belső problémáit, ellentéteit — így például a sógorság-komaság behálózni igyekvő megnyilatkozásait — is, végül is azonban mindez súlytalanul válik és a történet súlypontja lassan áttevődik a főhős problémátlan, s éteri tisztasággal ábrázolt szerelmére, amely éppúgy nyílegyenesen halad a házasság felé, mint ahogy kolhozelnöki álmait is hiánytalanul megvalósítja. S hasonlóképpen nem bontakozik ki igaz konfliktus Geraszimov nagyvonalúan megrendezett *Szeressétek az embert* című kétrészes filmjében sem a vezető tudományos értelmiség — főhőse egy építész-mérnök — életéről.



Jelenet K. Kijszk, észt rendező — Menj ki a tengerpartra című filmjéből

Ebben a filmben a társasági élet ábrázolása váltakozik egy ugyan-csak házassággal végződő szerelem rajzával, s a konfliktust, némi munkahelyi nézeteltérés s az asszony megbetegedése helyettesíti. A fiatal-asszony persze meggyógyul, s a munkahelyi látszatproblémák is elsimulnak — hiszen mindenki jót akar.

Rendezői megoldásokban, forgatókönyvi ötletességben különböző színvonalú filmekről van szó, mindegyik felmutat részértékeket is, és — talán az észt film kivételével — szakmai biztonságról, hozzáértésről is tanúskodik. Belülről ábrázolt következetesen végigvitt emberi konfliktusokkal azonban többnyire vagy csak az olyan háborús tematikájú filmekben találkoztunk, mint a Mikroszkóp Színházban bemutatott és méltán sikert aratott *Itt csendesek a hajnalok*, megrendítő kétrészes filmváltozata — a Gorkij stúdió produkciója, Sz. Rosztokij rendezésében, — vagy érdekes módon néhány ázsiai köztársaság, az említettek nagy részénél kezdetlegesebben elkészített, szakmailag döcö-

göbb, de az élet valóságos színeiben, valóságos problémáiban gazdagabb, realiztikusabb filmjeiben. Mint a kirgiz Bazarov *Az utca*, az örmény Maljan *Papa*, az üzbég Batürov *Várunk téged fiú* című filmjei. Mindhárom film érdekessége, hogy a valóságos népelet problémáiba enged betekintést; Bazarov és Batürov filmjei annak az életforma váltásnak ellentmondásos és izgalmas folyamatára vetnek fényt, amelyen Üzbegisztán és Kirgizia népe megy keresztül, míg az örmény film az élet elkispolgáriasodásának kesernyész-ironikus bírálataát adja a maga családtörténetében, amelynek az apa áll a középpontjában.

Valószínű, hogy más, általunk nem látott filmek módosítanak azt a képet, amit itt felrajzoltunk. És mindenképp módosítja az értékes alkotásoknak az a jelentős sora, amelyet a megelőző esztendőkből láthattunk, s amelynek alkotói — bár erről a fesztiválról jórészt még hiányoztak — mint barátaink informáltak — többségükben már új s izgalmas témájú filmjeiken dolgoznak.

GYERTYÁN ERVIN

A János vitéz rajzfilmen

Ezen a százötvenedik évfordulón minden művész, aki Petőfihez nyúlt, egy modern Petőfi megfogalmazásának feladatával találta szemben magát.

Nem mintha Petőfinek szüksége volna modernítésre. Költészete mindaddig időszerű marad, míg a benne kimondott vágyak ki nem elégíttetnek. Nem Petőfit kell leporolni, fiatalítani, korszerűsíteni; inkább arról van szó: a mi XX. századi kifejező eszközeink elég fiatalok-e, alkalmasak-e arra, hogy korszerűen elmondják a Petőfi életművében rejlő modernséget?

A modern Petőfivel — és a modern Petőfiért — való birkózás főként a gondolkodó, töprengő, filozófáló költő erejét próbálgatta s ámult el rajta tüstént. A „Világosságot!” lett a sztár: ez a vers, mely a Hét évszázad antológia négy kiadásának (1951, 1954, 1966, 1972) egyikébe sem került be, most szavalók egész sorának ajkáról hangzott el, tudományos fejtegetések tárgyává lett, elfoglalta helyét az életmű középpontjában. Úgy is

mondhatnók: a XX. század végre felnőtt hozzá.

Megszólalhat a vád vagy intés: közben a népies Petőfiről kevés szó esett. Ezen az egyoldalúságon én nem csodálkozom: annyi évtized hamis tézisére, mely szüntelen árvalányhajat lobogtatott s fölpántlikázta Petőfit, csak kemény antitézissel lehet válaszolni. A baj ott kezdődne, ha Petőfit megfelelően, ketté hasítanók: egy modern gondolati költőre s egy népies poétára, aki nem modern. Aki nem a miénk, hanem a zavaros-gőzös múlté, legjobb esetben a vállon veregetett, naív XIX. századé. Ilyen veszély van: a *Petőfi '73* című film alkotói a népdalok és a János vitéz költőjét a pitykés-sújtásos eszmék tartományába utasították (vagy legalább ezt a látszatot keltezték félreérthető fogalmazásukkal) — magam tettem szóvá, épp a Filmvilágban...

Ilyen veszélyek és megfontolnivalók közt keletkezett Jankovich Marcellék rajzfilmje.

Megpróbáltak egy modern János vitézt csinálni. A XX. század számára.





A szövegmagyarázók ehhez vajmi kevés segítséget adtak. A Magyar Nemzet kritikusa füzérbe szedte a legilletékesebbek véleményét Petőfi tündér-költeményéről: „a magyar irodalom egyik legszebb költői elbeszélése”, „János vitéz az üdvözült parasztság”, „ez a mű jelzi Petőfi népiességének legmagasabb pontját”, „ebben a műben csodálatosan együtt van a magyar föld valósága és a magyar lélek álma” — efféléket. Az ilyen eligazításokkal, melyek Petőfi művének épp a stílusáról semmit sem mondanak, a rajzfilm alkotói ugyan nem sokra mentek. Feladatuk, erőpróbájuk lényege ugyanis az volt, hogy *stílust* — XX. századit — találjanak a János vitéz vizuális megköltéséhez.

Petőfi művének stílusa népies, ez evidencia és közhely; de mi ennek a stílusnak a mai megfelelője, mely alkalmas a János vitéz mondánivalójának mai újramondására?

Az idézés — a népművészet, a tulipános ládák, pástorfaragások, hímezések stílusának idézése — semmi esetre sem: az másolás volna, mely XX. századi művet nem ered-

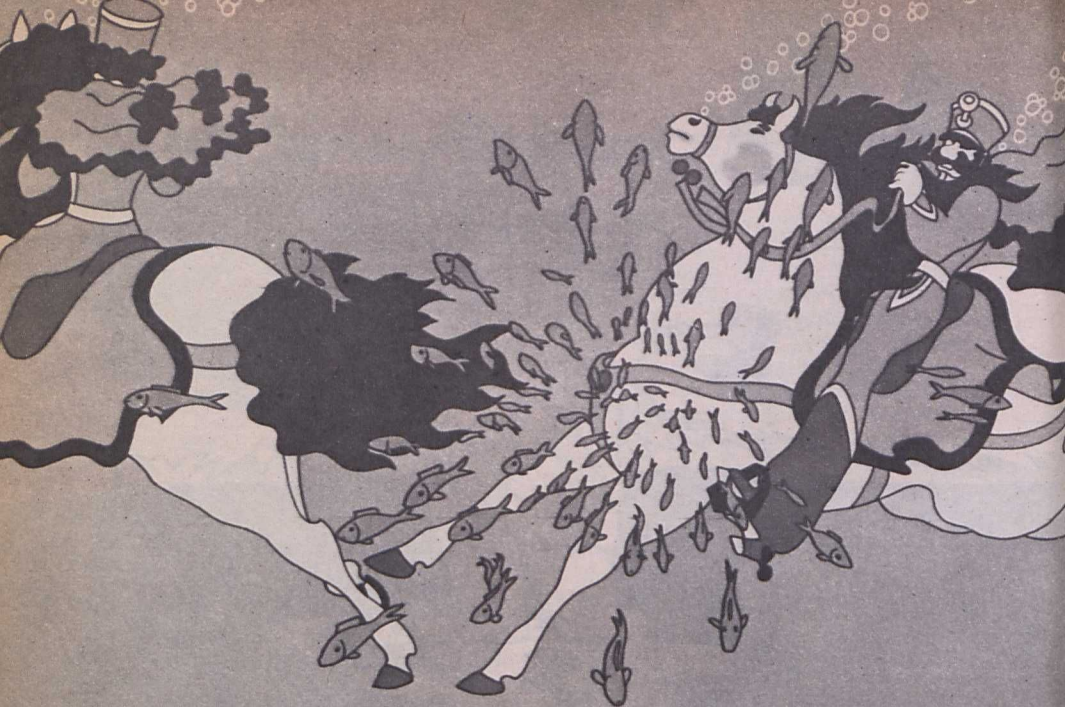
ményezhet. Ezt a veszélyt a film alkotói el is kerülték.

A modern transzponálás módját keresve — a kritikus úgy látja (tudatában annak, hogy maga is csak ötletszerűen keresgél) — többféle lehetőség közt választhattak. Megcsinálhatták volna a filmet:

a gyermekrajzok modorában, melyekből épp most mutat egy kiállítás a Petőfi Irodalmi Múzeum — ákom-bákom figurákkal, pont-pont-vevesszőcske arcok, távlat nélkül düllöngő hegyek és huszárok, tulipiros rózsák és hupikék tengerek naív bájú mozgó képeskönyveként;

vagy azzal a paraszt költészettel, melyet oly sikeresen valósított meg, az évforduló öröme, a tiszaföldvári színjátszók csoportja A helység kalapácsa komédiaváltozatában — a vásári vaskos realizmus kiapadhatatlan korszerűségét érvényesítve;

vagy az eltökélt modernség merev formanyelvén — mintha egy Joan Miró, egy Bálint Endre játszadozna a népmesei világnak a mézeskalács-alakzatoktól a kriksz-krak-szig tágítható lehetőségeivel;





és meg lehetett volna csinálni bizonyára még másféle stílusokban is.

Kaptunk ehelyett egy *stílustalan* János vitézt. Stílustalant, mert stílusgyeveget. Eklekticizmust.

Eklektikus a film vizuális világa. Népi reminiscenciák vegyülnek benne a szecesszió lágy vonalritmusával, falvédő-figurák szív alakú ajkai a mostoha expresszionistán torz ábrázatával, ál-modern elrajzolt kezek aprólékosan kidolgozott részletekkel, Jancsi subájának szüntelen izgatott lebegtetése lassan mocsanó, kezdetleges technikájú gesztusokkal.

Eklektikus a szöveg. Petőfi verssorai hamisítatlanul hangzanak el, de néha átadják a szót Romhányi József rigmusainak; közömbös, hogy ezek jök-e vagy rosszak, az eredmény mindenképpen stílustörés.

Eklektikus a zene. Gyulai Gaál Jánostól Kodály-epigon muzsikára teltet, s már maga ez ellentétbe kerül a vizuális nyelvezet kevésbé népies jellegével, ráadásul beat-zenét is kevertek az egyvelegbe, divatból, funkciótlanul.

Eklektikus — és ez a fő baj — a film dramaturgiája. A mese epikus

menetét követi, nem kívánja azt drámává formálni, és csak néha ad Petőfi szövegéhez egy kis dramaturgiai többletet, például a kis huszár egyénítésével — mindez rendben is van, helyeslem; kifogásolom viszont, hogy a film gyakran nem film, hanem balett: a szereplők a tömegjelenetekben (a haramiák busó-tánca, a csata, a francia udvari-ünnepség stb.) artistikus alakzatokba rendezve, operai figurákként mozognak, s a stíluseltérés miatt e jelenetek (a film harmada-fele!) betétként hatnak, e betétek ránőnek a mese elvékonyodó szövetére, eltakarják azt és különben is: ha rossznak tartjuk (filmszerűtlennek) a lefényképezett színházat, miért volna jó a megrajzolt és kiszínezett balett?

Szigorúan mondtam el véleményemet. A film mentségére (a kritikus mentségére?) dicsérhetnék néhány — nem is kevés — jól sikerült ötletet, részletszépséget, de mi haszna, ha egyszer a *János vitéz* filmstílusát az alkotóknak nem sikerült megtalálniuk. Holott Petőfi műveiben, mindenkor, ez a legfőbb tanulság és elsajátítanivaló: a töretlen stílus.

LUKÁCSY SÁNDOR

Az utolsó tangó Párizsban

Római filmlevél

Sajátos, ellentmondásos helyzet alakult ki *Az utolsó tangó Párizsban* című film körül. Az most már vitathatatlan, hogy a mű az év legnagyobb olasz sikere — külföldön. New York, Párizs és más nyugati nagyvárosok mozijaiban hónapok óta vetítik telt házak előtt. A film hatására Franciaországban valóságos reneszánszát éli az évtizedek óta elfeledett régi tánc, a tangó. De elismerő a szakmai kritika többsége is, a film értékét azok sem tagadják, akik egyébként bírálják egyes mozzanatait. Magában Olaszországban azonban kétséges a mű sorsa.

A bolognai törvényszék fölmentette ugyan a pornográfia vádjától, de az olasz alkotmánybíróság legújabb elvi döntése alapján a film bemutatását fel kell függeszteni mindaddig, amíg ügyében végleges döntés nem születik. Ez pedig elhúzódhat három évig is. Azonos elbánásban részesült Pasolini *Canterbury mesék* című műve is. Az intézkedéseket a felháborodott tiltakozás hulláma követte. Hiszen a cenzúrának és az adminisztratív eszközöknek ez a bürokratikus amalgámja nemcsak a filmet fenyegeti, hanem minden fajta irodalmi, művészeti alkotást. Végzetes csa-

pást jelent abban a rendszerben, ahol a kultúra ügye elválaszthatatlanul összekapcsolódik a vállalkozás (kiadó, producer) anyagi érdekeivel. Lényegében megfojtja a szabad kezdeményezést. Ezért lett *Az utolsó tangó Párizsban* az olasz kultúra ügyévé.

Ami magát a művet illeti, alkotója az ifjabb olasz rendezői nemzedéknek kétségtelenül egyik legtehetségesebb tagja. Bernardo Bertolucci világhíre Moravia regényének, *A megalkuvónak* megfilmesítésével tett szert. Marlon Brando is ennek ismeretében vállalta *Az utolsó tangó Párizsban* férfi



Marlon Brando és Maria Schneider
— Bernardo Bertolucci: *Az utolsó tangó Párizsban* című filmjében



Martine Brochard és Anne Heywood — A Sant-Arcangelói apácák című filmben. Rendező: Tonino Cervi

főszerepét. Női partnere a tizenkilenc esztendő Maria Schneider: az év felfedezése. Első szerepével berobbant a sztárok élvonalába. A film nyomasztó légkörű, peszszimista hangvételű. Sötét színekkel festi az idősödő férfi és a fiatal lány találkozását, szenvedélyük fellobbanását, gyötrelmes viszonyukat, aztán az utolsó tangót, a tragikus véget.

Bertolucci hívei közül is többen kifogásolják esztétikai szempontból egyes jelenetek erőltetett, kihívó naturalizmu-

Claudia Cardinale — Mauro Bolognini: Szerelmem, Libera című filmjének főszerepében



sát, a cselekvés nyereségét. Maga a rendező így válaszolt a pornográfia vádjára: „Az én fogalomvilágomban a pornográfia nem létezik. Szerintem ez csak az obszcén könyvek kiadóinak és bizonyos filmek producereinek a csalátka. Az én szememben a pornográfia Nixonnak abban a beszédében található, amely igazolni igyekszik a karácsonykor Hanoira dobott bombákat, vagy pornográf a Zöldsapkásokról készített film,

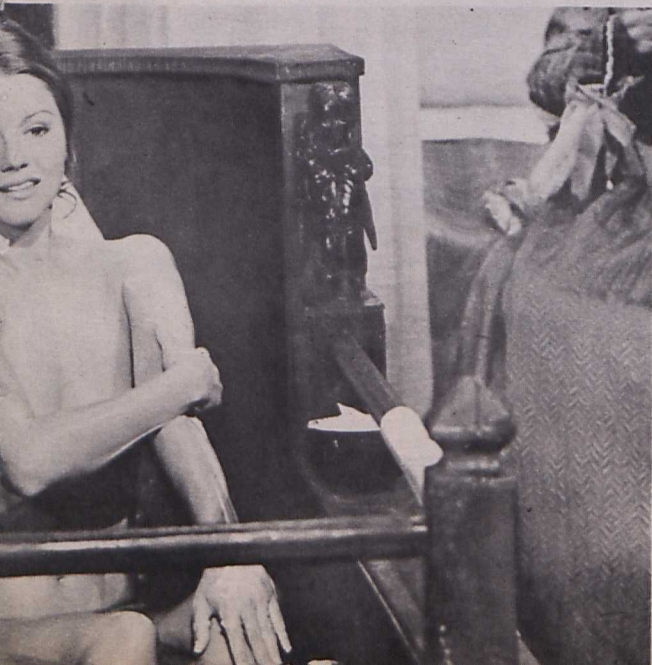
Marlon Brando — Az utolsó tangó Párizsban főszerepében

Jelenet Pasquale Festa Campanile: La Calandria című filmjéből

meg effélék. Ez az ordenáré, bántó, izlést sértő stílus.

Figyelemre méltó, hogy napjainkban, amikor a második világháború után kialakult olasz polgári demokrácia egyik legsúlyosabb válságát éli, milyen tüntetően nyilvánul meg a filmművészet politikai elkötelezettsége. Különösen hangsúlyozandó, hogy az eszmei telítettségű, politikai mondanivalót tartalmazó művek közül nem akad egyetlen egy sem, amely ne a balol-





dali szellem jegyében fogant volna. Nem egyenletes a megközelítés módja, a művészi igényesség, a színvonal, a gondolati tisztázottság. De szép számmal akadnak bátor, aktuális, élesen antifasiszta alkotások.

Hagyományos módszere az olasz filmművészetnek, hogy történelmi példákon fejezi ki mondanivalóját. Ebbé a sorozatba tartozik Tonino Cervi új filmje,

Agostina Belli — Campanile: La Calandria című filmjében



amelynek címe *A Sant'-Arcangelói apácák*. 1860. szeptember 7-én, miután Garibaldi nápolyi bevonulása nyomán összeomlott a Bourbonok dél-olaszországi uralma, a Monte Olivetón egy kis nyomdában kinyomtatták azt az írást, amely addig illegálisan „Az olaszok titkos könyve” címmel forgott kézről kézre. A könyv egy háromszáz évvel korábbi krónikát tartalmazott. A Bajano melletti Sant'-Arcangelo kolostor apá-

Anne Heywood *A Sant'-Arcangelói apácák* című filmben



Anne Heywood és Luc Merendá *a Sant'-Arcangelói apácák* egyik jelenetében

cáinak életéről számol be. A rendkívüli értékű kézirat jelentősége nem abban rejlik, hogy vázolja a kényszerű özszezárttság következtében fellépő fizikai és pszichikai eltorzulásokat. A krónika pontosan tükrözi azokat a társadalmi kényszerűségeket, amelyek a különböző osztályokból származó fiatal nőket zárdái életre ítélték. Kultúrpolitikai és irodalmi értékére jellemző, hogy a későbbiekben olyan elmék figyeltek fel a kéziratra, mint Stendhal és Benedetto Croce. Stendhal egyenesen kijelen-



Maria Schneider és Marion Brando Az utolsó tangó Párizsban című film egyik jelenetében

tette, hogy aki ismerni akarja az igazi olasz történelmet, annak el kell olvasnia ezt a krónikát. A film híven igyekszik életre kelteni az egykori léghőrt. Célja az obskurantizmus, a szellemi, lelki terror elleni harc.

Claudia Cardinale alakítja a főszerepet a *Szerelmem, Libera* című filmben. A történet főhőse, Libera anarchista leány, aki a harmincas években felveszi a harcot a fasizmus ellen. Férjével a hegyekbe vonul a második világháború alatt és a partizánokhoz csatlakozik, majd 1945 után a fasizmus

maradványai ellen folytatja a küzdelmet. A film rendezője Mauro Bolognini, akit a magyar közönség a *Szép Antonio* rendezőjeként ismert meg.

Végül sok hasonló, sikerült kísérletet követve a klasszikusokhoz nyúl vissza Pasquale Festa Campanile rendező, amikor Bibbiena komédiáját, a *La Calandria*-t filmesítette meg. Pergő ritmusú, borsos, mulatságos reneszansz játék táru a néző elé olyan komédiákkal, mint Mario Scaccia, Agostina Belli és Barbara Bouchet.

KLAUS RÜHLE

B. NAGY LÁSZLÓ

Úgy mondják, a kritikus: igazságtévő, szellemi mecénás, bíró és hóhér. Porba sújt vagy mennybe emel. Dehát, aki arra vetemedik, hogy valamiféle „művet” próbál összehozni, tettét eleve a fővesztés kockázatával követi el.

Nem volt lelkiismeretesebb bírám, igazságtevőm, mecénásom és hóhérom B. Nagy Lászlónál. Bár többször kellett pengeéles kritikusi bárdja alá hajolnom, mindig megnyugvással vettem tudomásul — ha ez egyáltalán lehetséges —, hogy általa hullott porba a fejem. Fényes tisztára köszörült bárdal, egyetlen szakszerű mozdulattal, határozottan célbataláló suhintással végezte tisztét. Nyers volt? Bántó? Fájdalmat okozott? Néha igen. De a tőle kapott sebek is tisztábbak, mint azok, amelyeket csorba és koszos böllérbicskákkal ejtenek dillettáns mozdulataikkal olyanok, akik ítéletvégrehajtoi tekintetüket nem a suhintás pontosságára, hanem az aktust körülvevő kibicék, a barátok, ellenfelek és ceremóniamesterek vélt vagy remélt szemvillanásaira függesztve, a mozdulatot többször is elhibázva teszik dolgukat.

Amikor valami jót, valami igazat, valami szépet látott meg, éppolyan tiszta és villámgyors mozdulattal emelte fel, ahogyan a hamisat, silányt, hazugot pöccintette félre. Valamennyiünknek ezután is filmről filmre fejünket veszik majd, egekbe emelnek vagy vállonveregetnek; — szorongva gondolok arra, hogy ezt a műveletet már nem ő fogja elvégezni.

* * *

1946-ban ismertem meg a parasztpárti Sarló filmvállalatnál. Valami kisfilmhez kellett forgatókönyvet írunk, versenyben. Vetélytársam rosszul öltözött, nagyfogú, idétlen fiú volt. Jeles gimnáziumi magyar dolgozatokkal és önképzőköri sikerekkel a hátam mögött, nem éreztem kétséget az eredmény felől. Aztán B. Nagy felolvasott három gépelt oldalt, s én kiálltam a versenyből. Azt hittem, ezért a kudarcért majd a „hazuról hozott, polgári

műveltségemmel” törleszthetek. A Royal Apollo mozi plakátja a Casablancát hirdette. Michael Curtiz rendezte — betűztem fonetikusán a „műveletlen népfinek”. Csodálkozva végigmért és halkán kijavított. Ezek múltán jöttem rá — s nem is csak remek Faulkner-fordításaiból és életműveket átvilágító irodalomtörténeti tanulmányaiból —, hogy műveltsége és tájékozottsága is mennyivel mélyebb és átfogóbb a legtöbbszörünké.

Mióta rendszeresen közölt filmkritikát, mindig ott nyitottam ki az ÉS-t: írt-e B. Nagy a héten. Az esetek 99 százalékában azt írta meg — jobban, összefogottabban, találóbb megfogalmazásban —, amit én is gondoltam a filmekről. Soha nem a saját műveltségét és imponáló jártasságát fitogtatva, mindig tárgya lényegéről szólva, a látszólagos pongyolaságig egyéni szóhasználattal, mégis mindig csillogó magyarsággal rögzítette hétről hétre a magyar filmtörténet fejezeteit. Mert azt írta folyamatosan; a pillanatnyi konstellációkra, barátságokra és ellen-szenvekre ügyet sem vetve. S ha most utólag végigolvassuk perc-számta kritikáit, tudomásul kell vennünk, milyen ritkán tévedett. Öt-tíz éves távlatból könnyű megítélni és elrendezni az értékeket — B. Nagy az azonnali ítélezés felelősségét vállalta, s ítélte keményen, tisztán, következetesen. Tévedett is? Néhányszor. Én a tévedéseit is szerettem. Mi volt a titka? Egyszerűnek hangzik, de talán a legtöbb, ami egy emberről elmondható: értett ahhoz, amit csinált. Pontosan tudta, mit csinál egy filmben a rendező, az operatőr, a színész, a fővilágosító. Szakember volt. Alighanem ezért lett a magyar filmszakma első mértéke, legjobb lelkiismerete.

* * *

Néhányszor kíméletlenül levágott. Párszor megdicsért. Miközben új filmmel küszködöm, gyakran gondolok arra: kár, hogy nem mutathatom meg B. Nagynak, szívesen hajtánám gyémántkemény bárdja alá a fejemet. **MAKK KÁROLY**

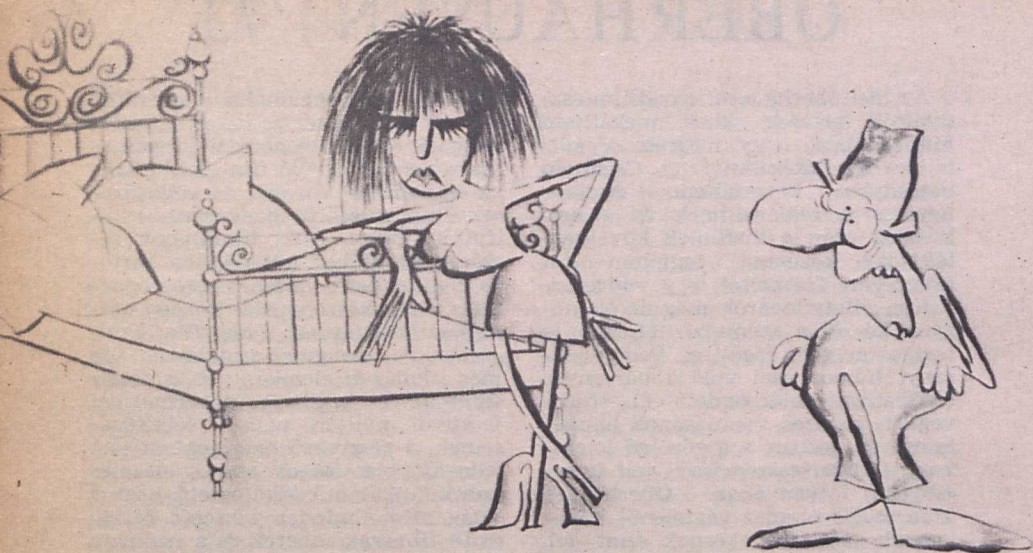
OBERSHAUSEN '73

Az idei oberhauseni rövidfilmfesztiválról hazafelé jövet megálltam Münchenben, hogy megnézzek két-három új játékfilmet is. Csaknem botrányba keveredtem. Amikor ugyanis a reklámfilmek és a heti híradók után a kisfilmek következtek (egy középkori templom most felfedezett freskóiról, egy vadrezervátum állatvilágáról, meg arról: hogyan készül a kölnivíz), többször is hangos nevetés fogott el. Pedig szikrányi humor sem volt a bársonyos férfihangon alámondott kísérőszövegben, az őzek vonulásának hangulatos képsorában, s a gőzölgő lombikok, illatszer-esszenciával telt üvegcsövek látványában. Oberhausen után mégis mindez végtelenül komikusnak, sőt gyerekesnek tűnt fel, mert ezeket a „hagyományos” kisfilmeket és az Oberhausenban látott produkciónkat — néhány animációs filmtől eltekintve — „fényévnyi távolságok” választják el egymástól. Ennek több oka is van. A rövidfilmgyártás az elmúlt években mindjobban polarizálódott: tömegek számára

készülő, konvencionális „kísérőfilmekre” és konkrét politikai agitációt szolgáló, többnyire normál-forgalmazásra nem is kerülő film-publicisztikára, politikai eszmék és célkitűzések illusztrálására, magyarázására — ifjúsági pincemozik, filmklubok részére. Ez utóbbi kategóriába tartozó kisfilmeket nem lehet perecropogtatás, cukorkaszopogatás közben nézni, nem alkalmasak a nagyfilm előtti „feldobó” hangulat-csinálásra, de még iskolás értelemben vett ismeretterjesztésre sem. Az oberhauseni fesztivál nyíltan vállalt célkitűzéseinek, a résztvevő országokban járt válogató bizottságok alapos előzetes szűrőmunkájának köszönhető, hogy a világ szinte minden részéből összegyűlt filmszakemberek és a csaknem kizárólag fiatalokból álló közönség elé csak ez utóbbi kategóriába tartozó: politikai töltésű, szemléletükben elkötelezett filmek kerülhettek. S tegyük hozzá mindjárt: a korábbi évekkel szemben nemcsak a hagyományos kisfilmek, az öncélúan szórakoztató, technikai, rendezői, opera-

Szomjas György díjnyertes filmje: Fűredi Anna-bái





Zlatko Pavlinic: O. K.

tőri bravúrokat csillogtató, meg a pornó határait súroló filmek hiányoztak az idei oberhauseni mezőnyből, de a jobbra kacsintgató, politikai „pikantériákkal” átszótt próbálkozások se kaptak fórumot.

Az idei fesztivál hangvételét, műsorösszeállítóinak szándékát elsősorban egy, valóban szenzációs film képviselte: a svéd Jan Lindquist *Tupamarók* című munkája. A csaknem egyórás, színes produkció: riporterri bravúrok sorozata. Hozzánk — s általában az európai lapok hasábjaira — jobbára csak az uruguayi gerillák látványos emberrablási-, s egyéb terrorakcióiról jutnak el időnként a távirati irodák jelentései. A filmen a tupamarók egyik szóvivője (érthető okokból háttal ült a kamerának, csak fejének körvonalai látszottak) magyarázta el a mozgalom megszületésének okait, körülményeit, az ország politikai, társadalmi helyzetét, a gerillaharcok hátterét, s közben bepillantást nyerhettünk a tupamarók rejtekhelyeire, titkos „népi börtöneibe”, sőt egy fogva tartott tús is nyilatkozott a riporternek, cellájában. Ezeket a jeleneteket maguk a tupamarók filmezték és a kópia is titkos

laboratóriumban készült. Ez a film nyerte a FRIPRESCI zsűrijének egyik díját is. Az ezzel járó pénzjutalom egy részét nem adták ki; felajánlották az ártatlanul bebörtönzött columbiai filmrendező: Carlos Alvarez kiszabadítására alakult mozgalomnak.

Latin-Amerika problémái egyébként is nagy hangsúlyt kaptak Oberhausenben. Két díjat vitt haza a *Vályogvetők* című columbiai film, amely döbbenetes képsorokban mutatja be: hogyan készül a téglá Bogotában — hajnaltól napestig tartó robottal, négy-ötéves gyermekek elviselhetetlenül nehéz fizikai munkájával. Ezek a kicsinyek — szüleiknek segítve — saját súlyukat meghaladó téglaterheket cipelnek, az összeroskadásig.

„Nem tudjuk, hol laktunk tegnap, hol alszunk ma, s hol leszünk holnap” — ez a mottója az ugyancsak kitüntetett *Katatura* című, megrázó erejű svájci dokumentumfilmnek, amely a dél-afrikai köztársaság apartheidgettókba zárt néger őslakóinak embertelen életét tárja a néző elé. A nyomorgó, s szinte csak vegetáló szegények világáról tudósító filmek közül három érdemel kiemelést. A hol-

**Marta Rodríguez és Jorge Silva:
Vályogvetők**

land *Nincs válasz* egy kihalt, elhagyott franciaországi falucska utolsó lakóit szólaltatja meg, öreg parasztokat, akik nem tudják, nem merik elhagyni egyetlen kincsüket: düledező viskójukat. Rimel vele a jugoszláv Zoran Tadic: *Barátnők* című filmje, ez is joggal kapott díjat. Nyomorúságos viskóban forgatott az operatőr, ahol együtt tengeti sivár napjait egy öregasszony és egy vele öregedett kecske. Egymást etetik, egymást melegítik, szóltanul, szinte egymáshoz hasonlatossá válva, mindenkítől elhagyottan, egymásra utaltan. S a harmadik: a jugoszláv *Cukormalom*. Így hívnak egy szürke épülettömböt Ljubljánában. Egykor valóban cukor készült itt, de évtizedek óta — s napjainkban is — az élet perifériájára szorult, döbbenetes emberi tragédiákat hordozó nincstelenek utolsó menedékhelye, ahonnan már csak a temető felé vezet az út.

Magányos öregek tragédiájáról szól a *Szivsorvadás* című lengyel dokumentumfilm. Megtörtént esetet dolgoz fel: néhány évvel ezelőtt egy öreg, magatehetetlen asszonyt családja szűk kamrába zárt, s hideg elszántsággal éhhalálra ítelt. A film készítői meginterjúvolták a szomszédokat, akik mindezt tudták-látták, de nem akarták „beleártani” magukat más ügyeibe, s megszólaltatják az öregasszony jól öltözött, vidáman konyakozó unokáit, akik magnózás közben fölényesen nevetgélve magyarázzák: „vén volt már az öreglány, ideje, hogy szabaddá tette a kamrát”.

A lelketlenség, a oinizmus iszonyú mélységeit tárja fel a lengyel *Pszichodráma* című film is. Csavargó, részeges, bűnöző szülők hazulról kivert, illetve elmenekült gyermekei vallanak a kamera előtt, korán vén arccal, megtört szemekkel, szaggatottan feltörő mondatokban — az elvesztett vagy sohasemvolt otthonról, a verésekről, éheztebésekről, szüleik delíriumos brutalitásáról, céltalannak látszó jövőjükről. Ez a film is joggal szerepelt a díjazottak között.

Kiváló alkotás a *Jazaki felkelés*

Ulrich Schweizer filmje: *Katatura*



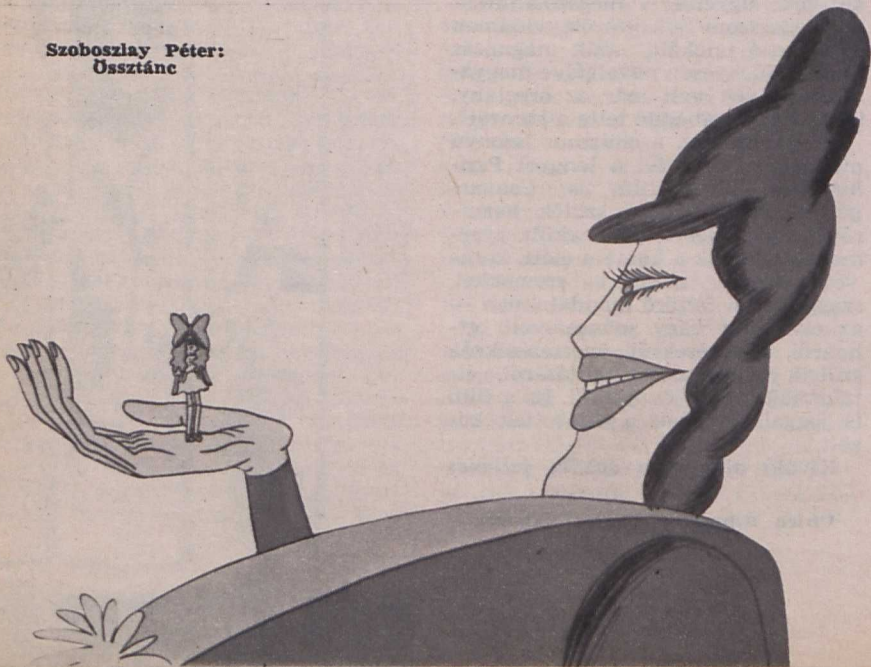
című jugoszláv és az *Elment egy tiszta, fénylő reggelen* című lengyel dokumentumfilm. Mindkettő azt bizonyítja, hogy még most is lehet újat mondani az elmúlt háború máig elevenen élő emlékéiről, erről a számtalanszor feldolgozott, de kimeríthetetlen témáról. A jugoszláv film ötlete és feldolgozása eredeti: Jazák falu idős férfiai és asszonyai büszkén-vidáman eljártsszák, szinte újjáélik a kamera előtt: hogyan harcoltak annakidején, fegyverrel meg fufanggal — a náci megszállók ellen. A lengyel film egy parasztsalád évről évre azonos napon megismételt, eleinte furcsának ható, de később mindinkább torokszorítóvá váló szertartását rögzítette. Az egyik fiú 1939. június 13-án elment a háborúba, nem tért haza, de haláláról sem érkezett hivatalos értesítés. A család és a barátok minden évben összegyűlnek ezen a napon, hogy megidézzék a távollévőt, aki biztosan él, mert élnie kell, s egyszer, talán épp egy június 13-án hazaérkezik — a számára azóta is megterített asztalhoz.

A Szovjetunió díjnyertes filmje: *A lélek nyoma*. Rigai filmesek készítették egy idős kolhozelnőkről, fellevenítve — egykorú fényképek és híradófelvételek segítségével — küzdelmekkel terhes, mégis szép, kiteljesedett életpályáját.

A nyugatnémet versenyfilmek közül három is foglalkozott az NSZK-

ban dolgozó, közel 3 millió „vendégmunkás” helyzetével, gazdasági, társadalmi és kapcsolatteremtési problémáikkal. A *Most megyünk megverni a törököket* azoknak a német gyerekeknek a szemével láttatja a kérdést, akik szüleiktől csak azt hallják: ezek az alja-emberek nem érnek fel hozzánk, csupán arra valók, hogy elvégezzék helyettünk a piszkos munkát. Ezért aztán a görög, török, olasz, jugoszláv gyerekek megvetett lények az iskolapadban és a játszótéren, céltáblái nem ritkán kegyetlen csínyeknek, a folytonos megszégyenítésnek. A *Külföldi és német munkások számára* című film egy török vendégmunkáscsalád otthonába vezet, ha ugyan otthonnak lehet nevezni nyomortanyájukat. Talán a legérdekesebb ebben a témakörben a *Szolgálat az szolgálát*. A riporter és az operatőr egy arab munkást kísért végig, néhány napon keresztül, a müncheni utcákon, megörökítve amint egy titokzatos gépkocsi követi minden lépését, áll őrt lakása és munkahelye előtt. A kocsis utasai húzódozva ugyan, de nyilatkoznak is a riporternek: az a feladatuk, hogy figyeljék „az efféle gyanús elemeket”. Hogy ki a megbízó, arra persze már nem válaszoltak, s felhívva a kocsi ablakát, továbbgördültek. Mindez kommentár nélkül is sokat mond a mai nyugatnémetországi vendégmunkás-problémákról.

Szoboszlai Péter:
Össztánc



A díjazott filmek között szerepelt *A gép* című NSZK-film — okkal. A híres-hírhedt Bauer-kiadóról, a por-
 nó és félpornó hetilapok gigantikus
 nyomdaközpontjáról láthattunk im-
 pozáns felvételeket, majd megszólal-
 tak az utcasor-hosszúságú, ultramo-
 dern nyomdagépet kezelő munkások,
 beszéltek kizsákmányolásukról, a
 nyomda-vezetés hajcsárgodásáról, el-
 viselhetetlen életkörülményeikről.

Szellemesen szatirikus felhangú a
Szépségkorrekciók című, Leningrád-
 ban készült szovjet riportfilm. Egy
 ósdi, földszintes település lakói mo-
 dern, sokemeletes bérházakba költöz-
 nek. Örülnek is a szép lakásoknak,
 de közben vissza-visszasírják a „sa-
 ját” házat, a kertet, a csöndet, a régi
 életformát. A film utolsó kockái: a
 blokkházsor egyik napfényes, tizedik
 emeleti erkélyén békésen legeli a cse-
 rép-füvet — egy kecske... A jerevá-
 ni filmesek is remekbe sikerült mun-
 kával lepték meg a fesztivál közön-
 ségét. Ötven-hatvan éves nők és fér-
 fiak — munkások, tisztviselők, nyug-
 díjasok, nagyapák és nagyanyák —
 délutánokként könnyű nemezpapu-
 csot húznak és fiatalosan ropják
 nemzeti táncalkat a kultúrotthonban.

Néhány jól sikerült rajzfilm is
 szerepelt a mezőnyben, így a kana-
 dai *Utcai muzsika* és *A szél*, a szov-
 jet *Szög*, az amerikai *O. K.* és a ju-
 goszláv *Zászlók*. Mutatványképpen
 néhány rövid játékfilmet is végig-
 nézhetünk —, egyik unalmasabb
 volt, mint a másik.

A fentiekben úgyszólván csak a je-
 lentősebb filmek tartalmi kivonatára
 szorítkoztunk. Nem véletlenül. A po-
 litikailag fontos tartalmú és mon-
 danivalójú filmek többsége ugyanis
 technikailag olykor-olykor hagyott
 némi kívánnivalót maga után, első-
 sorban hosszadalmasságuk, bőbeszé-
 dességük miatt. De még a szakmailag
 kevésbé sikerültek is joggal arattak
 nagyobb elismerést, mint a jól meg-
 csinált, de semmitmondó film-dolgo-
 zatok.

Valamit a fesztivál hangulatáról.
 Már említettük, hogy a nézőteret el-
 sősorban a fiatalok népesítették be:
 a helyi és a környező városokbeli tí-
 zenhat-huszonötévesek, akik a vetí-
 tések közötti szünetekben lázas vi-
 tákat rendeztek, nem is elsősorban
 a látott filmekről, inkább, azok ürü-

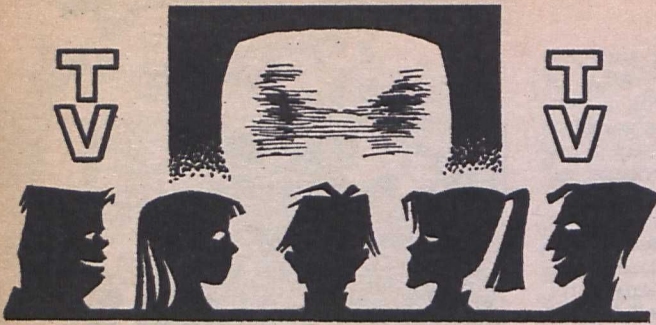


Paulus Alajos: Kiskarácsony, nagy-
 karácsony

gén, az időszerű nyugatnémet belpo-
 litikai kérdésekről, így a lakásuszor-
 ráról, a vendégmunkások kizsákmá-
 nyolásáról, a szociáldemokrata pár-
 ton belüli ifjú-szocialisták program-
 járól. Hangos, de békés tüntetések
 alakultak ki nap nap után, egyszer a
 vietnami filmművészet támogatásá-
 ért, máskor Thieu dél-vietnami dik-
 tátor bonni látogatása ellen, s Carlos
 Alvarez szabadonbocsátásáért. A né-
 zőtéren gyakran körbejártak az üres
 filmdobozok, gyűjtöttek erre-arra,
 hullottak a pfnenigek, márkák, az-
 tán folyt tovább a seregszemle.

Végül, de nem utolsósorban: a
 magyar rövidfilmművészetnek az
 idén sem kellett szégyenkeznie Ober-
 hausenban. A három magyar ver-
 senyfilm közül Szomjas György *Fü-
 redi Anna-bál*-ja elnyerte a zsüri
 egyik fődíját, s meleg tapssal fogad-
 ta a közönség Paulus Alajos *Kiska-
 rácsony, nagykarácsony* című riport-
 filmjét, valamint Szoboszlay Péter
Össztánc című animációs művét is.
 A fesztivál törzsvendégei közül so-
 kan szóvátették: miént hiányoznak a
 versenyből a korábbi években min-
 dig nagy sikert aratott Balázs Bélás
 és főiskolás filmek?

GARAI TAMÁS



Librettó zene nélkül

Rossini és Donizetti zseniális zeneszerzők voltak, ezért megengedhették maguknak, hogy más lehetőség híján csapnivaló librettóból írjanak vígoperát. Kolozsvári Grandpierre Emil tévéjátéka, a *Trónörökös* tulajdonképpen azt igazolja, hogy manapság a tévé egy Rossini vagy egy Donizetti ügyességével rendelkezik, a lehetőségeinek nincs határa, mert a rendezői és a színészei segítségével akár egy viccből is főműsort csinál. A *Trónörökös* meseje a következő: a Zord Atya végrendeletében azzal a feltétellel hagy-

ja a birtokát Málé Uraság nevű fiára, hogy egy éven belül feleségre és gyermekre tesz szert. Málé Uraságnak fő a feje az örökség miatt, mert nem szereti a nőket. Hogy miért? Csak. Ez egy prae-freudista korban játszódó történet. Málé Uraság szerencséjére a tévéjáték második felidejében megjelenik a Furfangos Borbély, és némi szortírozás után feleségül adja az ifjúhoz Ledér Kislány nevű gyermekét. A végén a Anyakönyvvezetőt látjuk, majd az újdonsült házaspárt a nászágyon, ahol is Málé Uraság

boldogan értesül arról, hogy Málé Uraságné, szül. Ledér Kislány személyében nemcsak egyszerű feleséget kapott, hanem komplett családanycát, aki már három hónappal a házasság előtt hathatós intézkedéseket tett a végrendelet 2. sz. pontjának teljesítése érdekében. Így hát Málé Uraság testestől-lelkestől átadhatja magát kedvenc sportjának: a dominózásnak. Ez nem vicc. Vagyis nem ez a vicc. A fiatal párválóban dominózik az utolsó jelenetben.

Ennél többről nincs szó a tévéjátékban. És az sem igaz, hogy Don Basilio, Belcore örmester vagy Dulcamara, a csodadoktor is benne lenne. Egri István, a *Trónörökös* rendezője ennek ellenére észrevette, hogy az egyetlen járható út az, ha a képtelenül egyszerű történetet visszafordítja azzá, ami volt: commedia del'arte bohózat. A színészek ebben a rendezésben pantomimjelenségekkel vagy rikácsolással próbálták feledtetni a cselekmény és a szöveg hiányát.

Schütz Ilia, Komlós Juci,
Agárdy Gábor



Tahi Tóth Lászlónak,
Agárdy Gábornak,
Schütz Ilának és Halász
Juditnak ez után a tévé-
játék után valószínűleg
a távbeszélő-névsor el-
játszása sem jelentene
gondot.

Már hosszabb ideje
bűntudat kínoz. Egyszer
azt mondta valaki, csak
úgy mellesleg, hogy én
„megszurkálom a tévét”.
Úgy mondta, mintha fel-
tétéleznél, hogy szorako-
zásból csinálom. Az
igazság az, hogy miután
elolvastam a műsorújsá-
got, úgy ülök le a tévé
elé, hogy na most végre
írok valami egészen
gyönyörűt a műsorról.
Aztán megnézem a mű-
sort és valahogy nem
tudok olyan gyönyörűt
írni. Ez az egész, ami
velem történik, ez visz-
szaélés az én legneme-
sebb szándékaimmal.
Ezt a tévések (és a szer-
kesztőség) direkt csi-
nálja velem. A tévések
időnként megszurkálnak
engem minden elfogad-
ható ok nélkül. Mint a
leghatékonyabb tömeg-
kommunikációs eszkö-
zünk előfizetője, tiltako-
zom. Én a legrosszabb
műsört is hárommillio-
mod magammal szoktam
nézni. Ha bajuk van ve-
lem, ne büntessenek érte
ártatlanokat. Elhiszem,
hogy olykor egy-két té-
véfilm véletlenül nem
sikerül, de ilyenkor egy-
szerűen megoldható, ha
velem van elszámolni
valójuk: hívjanak be és
a házivetítőben vetítsék
le egyedül nekem. Meg-
ígérem, hogy egy sort
sem írok róla.

Egyébként a Trónörö-
kös nem is volt olyan
rossz. Volt azon a héten
rosszabb műsor is a té-
vében.

CSÁSZÁR ISTVÁN

Legyek a Horváth kertben...

Nekem kétszer sem kellett mondani — nemhogy
ötször elénekelni: „Legyen a Horváth kertben Bu-
dán.” Kora ifjúságom tizenhat évéből legalább tí-
zet a Horváth kertben töltöttem. S amint „kiszólt
a szinkörből a zene” — én nyomban beszóltam a
kedves jegyszédőnőnek, hogy itt vagyok. S máris
belülről hallgattam a zenét. (A jegyszédő nő nap-
pal házmesterné volt a házban, melyben laktunk.)
Talán ez a kapcsolat bosszulja most meg magát,
s ezért fedezi fel egyik-másik bírálóm művészeti
kritikáimban a maradiságot. Hiába, az ilyen fél-
recsúszott életem már nemigen lehet segíteni. Bár
most, hogy megnéztem a képernyőn a Honthy mű-
sort, rájöttem, hogy én — a legfogékonyabb élet-
korban — nem izlésem rongálása céljából jártam
megszállottként a fából épült Budai Szinkörbe, ha-
nem azért, mert megsejtettem benne a színházat.
Az enyv- és masztkiszagút, a kerti fák közül
befúvó szélben meglebbenő vászon-kastélyokban a
valóságot. Vásári hatásvadászata valószínűleg ép-
pen olyan hatással volt rám, mint megható magas-
ratörése a művészetek csúcsai felé. Bizony, volt
ebben valami shakespeare-i is — krisztinavárosi
viszonylatban — amikor Csorost trancólt, Darvas
Lili énekelt és Honthy drámázott...

Mit tagadjam: kikapcsolódni mentem el most
Honthyhoz, a fotelba, a képernyő elé. De azt is
mondhatnám: bekapcsolódni. Tudniillik, akik
olyan prófétái indulattal vallják, hogy a színházban
nem kikapcsolódni kell, hanem bekapcsolódni —
nem gondolnak rá, hogy ez csak szójáték. (Kér-
dezzék meg Grétsy Lászlót.) A színházba semmi-
képpen sem azért megyünk el este, hogy ugyan-
az történjék velünk, ami egész nap, egész héten,
egész életünkben történt, hanem valami — má-
sért. Ezt a Mást azután nevezhetjük kikapcsoló-
dásnak, bekapcsolódásnak, ahogy jólesik. Egy bi-
zonyos: ha valamibe teljes szívvel be akarok kap-
csolódni: valami egyébből ki kell kapcsolódnom.
Hacsak nem unatkozni járok a színházba. En példá-
ul most azért mentem el Honthyhoz (akit legked-
vesebb művészeim, Ráday Imre és Kellér Dezső
ostromoltak kérdéseikkel), hogy bekapcsolódjam
egy kétezer éves (ennyi idő az operett) színházi
világba, az ős-komédiázásba — és kikapcsolód-
jam egy háromszázötven éves színházi vitából, mely-
ben szintén ősrégi kérdéseket vitatnak ingerül-
ten. Ahhoz képest, hogy az operett kétezer éves:
a nyolcvan éves Honthy ifjú leányzó, de azokhoz
a vitatémákhoz képest (melyek a nézők tudatá-
ban lassanként csatamezővé változtatják a szin-
ház világát) Honthy úde kis bakfis. Igen, azért
mentem el ehhez a kölyökhöz, hogy néhány órá-
ra visszanyerjem hitemet a színházban. Ha nem
is éppen a Horváth-kertiben.

HAMOS GYÖRGY

ZENE A SZEMNEK

Stravinsky zenéjét hallgatom, Picasso képeit nézem a tévében, s míg a választékos ízléssel összeállított kisfilmlet csodálom, azon tűnődöm, mennyire lehet kitágítani, általános érvényűvé szélesíteni fent idézett címét. A kísérleteknek és elmélkedéseknek se szeri se száma — akad közöttük sikerült és kevésbé szerencsés; bölcs és oktondi —, eredményességüket végül a megvalósítás milyensége (és követhetősége) dönti el. A Stravinsky—Picasso párosítás kézenfekvő ötlete alig folytatható egyrészt azért, mert kevés ilyen rokon szellemű és egyformán kivételes nagyságú mester művészete alkalmas a párhuzamba állításra, másrészt azért, mert az ilyen műsor csak az értők szűk rétegéhez szól. Néhány hasonló programnak természetesen van létjogosultsága, a televízióban felcsendülő zene azonban éppen a látvány agitatív erejétől megsokszorozva számíthat százezres tömegekre. A látvány nagyon sokféle módon kapcsolódhat a hangzáshoz: a legegyszerűbben a cselekményes zene megjelenítésével, de riportszerű megközelítéssel, s a zenét művelő, létrehozó (sőt uram bocsá: „dolgozó”) muzsikuskok ábrázolásával is. Csupán a hangkokhoz asszociált, azokkal lazán összefüggő képsorok (esetleg képzőművészeti alkotások) alkalmazását érzem kockázatos és sikerrel ritkán kecsegtető

eljárásnak: eredményel csak különösen ihletett rátalálás, vagy a Stravinsky—Picasso-hoz hasonló társítás járhat.

Gyakran (és néha okkal) szidott tévénk zenei műsorszerkesztői különösen az utóbbi egy-két esztendő óta egyre nagyobb gondot fordítanak a műsortípusok változatosságára, s többnyire a közművelődés igényét tartják szem előtt. Ez a törekvés nemcsak a formájukban is nyílt ismeretterjesztést vállaló műsorokat: Antal Imre Szó mi szó-ját, a Hangversenybérlet magyarázó adásait és társait jellemzi, hanem az áttételesebben népművelői, s a zene és a muzsikuskok népszerűsítését célzó programokat, sőt azokat is, amelyek minden külső segédeszköz nélkül, „csupán” a muzsika varázsára hagyatkoznak.

Egy Ferencsik-vezényelte, egy Ojsztrah, vagy Menuhin játékát közvetítő hangverseny csakugyan százezrekhez érhet el a televízióban: olyanokhoz, akik nem juthattak be a Zeneakadémia vagy az Erkel színház korlátozott befogadóképességű termeibe, s olyanokhoz, akik talán éppen egy ilyen közvetítés hatására gondolnak arra, hogy a jövőben nem elégszenek meg a közvetett, gépzenei élménnyel. Véleményem szerint ugyanebbe a műsortípusba tartoznak a tévé készítette — tehát nem élő hangversenyt megsokszorozó, hanem a kamerák számá-

ra rögzített — operai és koncert kislemegek is: a Maszk nélkül sorozat és társai, vagy a Ránki Dezső és mások muzsikálását képernyőre átültető produkciók.

A muzsikuskok szakma néha alábecsüli ezeket az adásokat, némi joggal, hiszen a zenei felvételek (és a tévékészülékek) nem adnak teljes értékű akusztikai élményt. Mégis arisztokratára lenne a tévé, ha hallgatna ezekre a véleményekre és kizárná a zenei megismerés lehetőségéből a széles közönséget. De azt is rosszul tenné, ha elfogadná az ellenkező előjelű, mégis épp ennyire arisztokratikus kifogást, hogy tudniillik a muzsikuskok képe zavarja a zenei élményt, kizökkenti a hallgatót és eltereli figyelmét. Ha ez igaz lenne, szígyenkezünk kellene, mert azt jelentené, hogy sok esztendő közművelődési erőfeszítése, a széles alapokra támaszkodó zenei nevelés csődöt mondott volna, s a muzsika befogadása (magyarázat nélkül) csupán néhány ezer ember privilégiuma lenne. Képzőművészettel társítani a hangzó zenét periférikus kísérlet lehet, a zenét *művelő ember* látványa azonban nagyon is hozzájárulhat a szavakkal csak nehezen körülírható televíziós zenei élményhez, amelyet Zuboly szavai jellemeznek a legtalálékosabban: „ember szeme nem halott olyat, ember füle nem látott olyat...”

FEUER MÁRIA

REPRÍZ

Méhes György *Heten, mint a gonoszok* című tévéjátékát mintha már láttam volna.

Hol is? Gyárfás Miklósnál? Shakespeare-nél? Lengyel Menyhértnél? Svarkinnál? Vagy egy régi némafilm kockáin? Vagy egy műkedvelő előadáson? Vagy mást?

Vannak tartalmi és dramaturgiai közhelyek, amelyek a száztizenharmadik feldolgozásban egyszerre vadonatújnak hatnak. S akadnak nem is oly ismerős motívumok, amelyek több irányból visszaköszönek.

Először is témaként adódik: a lakáskérdés. Általános társadalmi probléma, garantált közügy, nem mellőzhető, az összes népi demokráciákban küszködnek vele. Parlamenti felszólalásokban éppúgy előfordul, mint a háziasszonyok piaci csevegyeiben. Ekörül létezik egy szövetkezet. Összes tisztviselőivel, beosztottaival és mindenki rokonaival. A jóindulatú, de tohonya elnökkel, annak több évtizeddel fiatalabb babájával, a hegyesedő orrú elnökhelyettesnővel, annak ígéretszegő lovagjával, a családi válságba jutott divattervezőnővel, annak rabbiátus férjével, továbbá a főkönyvelővel, a meóssal, a férfiszabóval, a takarítónővel. A szövetkezet tagjai számára évenként fölépül egy lakás. Nem hatszáz, mint Gyárfás Miklós

hajdani darabjában, csupán egyetlenegy. Viszont húsz évvel modernebb kivitelben. Ezt kellene sokfelé osztani. Az elnöknél sorra megjelennek a fent említett tí-

pushősök, s szinte libasorba állva, ki nyomós érvekkel, ki taktikával előadja a lakásigényét. Mármost kire jusson a döntés? A főnök, akinek értelmi képessége

Schütz Ila



nem felülmúlhatatlan, nagy gondban van. Am ekkor Lórika, a játék-mester, kikacsint egy próbababa mögül, egyenesen a Szentivánéji álom-ból érkezve. A szemfüles tanuló lány jól manipulál, összezavarja a frontokat, pártot üt a jelöltek között, meghát-rálásra készíti a fon-dorkodókat. S végül a legrászorulóbb, egy finci kis nadrágszabó kapja meg a lakást. Happy end.

Méhes György, a Romániában élő magyar író, igen rokonszenves szerző. Erre vallott a tévéjáték előtt elhang-zott okos-szerény bevezetője is. De karakter-ábrázoló képessége erő-sebb, mint vígjátékírói temperamentuma. Heten, mint a gonoszok? Méhes nem gonoszokat ábrázol, hanem a saját érde-keikért ellenszenves taktikázó embereket. De eleven figuráinak nincs elég komikai életterük. Egy skolasztikus drama-turgia szűk iskolafolyo-sóján haladnak előre, koccannak össze, majd fordulnak vissza. S za-vartalanul pergő dialó-gusaikban sincs igazi szöveghumor. Így Haj-dufy Miklós, a rendező sem vállalkozhatott több-re a történet lebonyolí-tásánál. Ő is reprízként adta elő a játék pedáns fordulatait.

A tévédarabban György László, Békés Rita, Kaló Flórián, Földi Teri, Sze-gedi Erika, Szénási Ernő és Schütz Ila vállalt szinte egyenrangú szerepet.

Nyugalmas ház

Voltaképpen mi is lehet az az abszurd-dráma? Vagy legalábbis mit jelent ez a fogalom, ha egy olyan produkciót jelölnek vele, amelyet a képernyőn láthatunk? Görgey Gábor rövid, gyorspergésű, feszesen komponált játékára, a *Nyugalmas ház*-ra például többen is mondták, hogy ez afféle jel-legzetes abszurd. Miért? Mert meghatározatlan vilá-gban játszódik? Mert szereplői másként visel-kednek, mint ahogy azt a megszokás elvárná töl-lük? Mert itt a piroslámpás ház bentlakói nem vetkőznek, hanem öltöznek s az urak ide nem ki-ruccanni járnak, hanem megpihenni? S mert a hölgyek nyárspolgári vágyaikat s a „magasabb” erkölcsi értékeket sajátos módon keresik?

Kaján tréfa. Irónikus kedvű írója ebből a jel-zett, egyetlen ötletből egy álszent és képmutató polgári magatartás szatíráját bontja ki. S bár a „fordított világ” nem ismeretlen ötlet, Görgey mégis úgy bánik vele — olyan takarékosan és koncentráltan használja fel —, hogy mégis ere-deti, csak általa írhatott mű kerekedik belőle. A sikamlós történetecskét pedig oly tartózkodóan, jóízűséggel, elegánsan kezeli, hogy nem hagy ben-nünk kételyt: a színhelyet csak a nagyobb mulat-ság kedvéért választotta — de a frappáns gondo-lat szolgáltatásban.

Ez az írói látásmód — melynek a *Nyugalmas ház* inkább jelenlétére és lehetőségeire utal — lét-rehoz majd még nagyobb műveket is. Addig fo-gadjuk szívesen a fanyar-okosan fölkinált szóra-kozást. S azt a rendezői teljesítményt is, amely-nek nagy része van abban, hogy helyesen értjük az írói gondolatot.

Major Tamás színpadon is érvényesített felfo-gását költöztette át a televízióba. Az ő rendezői szemlélete szerint a játékról nem azt kell elhítenni, hogy az valóság, de éppenséggel hangsúlyozni kell annak játék jellegét. Tehát nem illúziókat kell éb-reszteni, inkább eloszlatni azokat. Különösen he-lyénvaló gyakorlat ez, az ilyenféle hangvételű mű-veknél. És mert ez a felfogás egészen másfajta színészi stílust is igényel, jegyezzük meg, hogy Major a színészvezetésben is példásan következe-tes. Kitűnő partnereket talált e játékhoz, különö-sen a „két hölgy”, Törőcsik Mari és Ronyecz Má-ria személyében, de kifogástalanul „másféle” volt a „három úr” is: Iglódi István, Gellei Kornél, Hor-váth József.

GALSAI PONGRÁC

HÁMORI OTTÓ

Szezon után

A téma hálás, s alighanem örökzöld, vagy stílusosabban szólva, örök-rozsdabarna: hogyan élnek a „bennezültek” egy-egy exponált és népszerű idegenforgalmi üdülőhelyen — szezon után. Amikor a sétányokat és szórakozóhelyeket nem lepi el a kikapcsolódást kereső vagy hajszoló vendégereg, amikor a pompázatos szállodákban csak néhány mázólo és takarító lézeng, igyekeztén eltüntetni a nyári vendéginvázió nem kívánatos nyomait; amikor a kirándulóhajókat dokkba vontatva javítják, és a számtalan anziksról ismerős partmenti sétány faóriásai búsan hullajtják lombkoronájukat...

Ezek a képsorok nem egyetlen filmből ismerősek, hanem az utóbbi években látott dokumentumfilmek tucatjából, legyen szó bár az olaszok — Riminiről, a franciák — Cannes-ról, vagy a románok — Maimaiáról szóló, „szezon után” típusú filmjeiről. Függetlenül attól, hogy az alaptéma kissé visszaköszön (néhány éve például az egyik magyar játékfilm is hasonló háttér előtt, egy Balaton melletti falu őszi-téli napjaiban játszotta cselekményét) maga a szituáció nyilván bőségesen tartalmaz érdekes és tanulságos konfliktusokat — ezért is fordul feléje oly gyakran a filmesek érdeklődése —; hiszen óhatatlanul furcsa, ellentmondásokkal terhes és bonyolult min-

den olyan település sorosa, amelyet évente három-négy hónapon át tíz-hússzor annyian laknak, mint az év többi szakában.

Oláh Gábor rendező, Neumann László operatőr és Varga János szerkesztő *Szezon után* címmel sugárzott negyvenperces dokumentumfilmjükben alig jutottak tovább a közismert alaphelyzet felszínénél. (Pedig Oláh Gáborra az utóbbi két-három évben mint a tévé egyik leg-sokoldalúbb dokumentumfilmjésére figyelhetünk fel: a *Szombat, 14 óra 10 perc*, a *Társbér-lőnk az ecetfa*, vagy a *Kinek lesz szerencséje* című filmjei biztos szakmai felkészültségről, izlésről, friss szemléletről tanúskodnak.)

Új dokumentumfilmjében megelégedett a legkézenfekvőbb kontraszthatásokkal (nyüzsgő nyári fotók, rikoltó beat-zenével — melankólikus zsánerképek lombohullással); majd szinte találmra ömlesztette képernyőre a legkülönbébb problémákat jelző interjú-betéteket. Szó esett itt rengeteg, önmagában érdekes

és valóságos gondról — hogy a szőlőművelés neheze az öregekre marad; hogy bölcsőde és óvoda híján nincs kire hagyni a gyerekeket; hogy valóban aranybánya-e a lángossütőde, s ha nem, akkor miért igen; hogy az ABC-áruházakban gyakorta megkárosítják a vásárlókat az egyetlen nyár folyamán meggazdagodni vágyó ügyeskedők; hogy ki miből és hogyan építet csodavillát a tóparton; s hogy milyen korban vullanak szerelmét a fiúk a helyét és párját nehezen lelő balatoni széplánynak —; ám minderről csak nagyon felületesen, ezért az impresszionisztikus esetlegességgel sorjázó valóságokból nem kerekedett ki semmiféle tartalmas, összefüggő és célratörő filmi információ.

A *Szezon után* — után végül is pontosan annyit tudunk a Balaton-parti holtszezon lakóinak mindennapjairól, amennyit azelőtt is gyanítottunk: hogy ahol nyáron húsz-szor annyian élnek, mint télen — ott is bonyolult az élet.

ZSUGÁN ISTVÁN



IGEN HÍRES VÁSÁR

PACSAI SORTÚZ, 1932

Ösereg parasztember verset mond. Az 1932-es pacsai vásárt idézi, amelyen a parasztok lefoglalt állataival a végrehajtó is megjelent. A tömeg rátámadt, de a csendőrpuska gyorsan rendet teremtett. Két ember holtan maradt a piactéren. Ettől lett híres a pacsai vásár.

A történelmi információkon túl, amelyeket a negyven évvel ezelőtti eseményekről kapunk, Mertz Nándor dokumentumfilmje, az *Igen híres vásár*, a harmincas évek világába vezet és megfogalmazza a téma aktuális mondanivalóját is.

Lassan váltakozó képekkel indít. Ennek a lassúságnak azonban funkciója van: a zárkózott, kevésbeszédű parasztemberek — szemtanúk — részletesen, pontosan akarják rekonstruálni az eseményeket. „Eljártsszák” újra-meg újra a vásár hiteles történetét, mutatják ki hol állt, mit csinált, mit látott a sortűz eldőrdülésének pillanatában. Az előadás megmegszakad: korabeli fényképfelvételeket, parlamenti jegyzőkönyveket látunk. „Az eset rendkívül sajnálatos — Keresztes-Fischer belügyminiszter urat halljuk —, de a csendőrség a legtapintatosabb magatartást tanúsította.” Aztán ismét emberek, helyszínek, és a gazdag dokumentumanyag álló-

képei idézik „a tapintatos csendőrök őrizte régi jó világot”. A fényképezés a témához simuló, az emlékezéstől és a gyűlölettel megéltkülö paraszarcokra figyelő, érzékeny gépmozgás. Eddig e vállalkozás a dokumentumfilm történelmet visszatűkröző lehetőségeit villantja fel. Kitűnő munka maradna akkor is, ha tömör fogalmazásával, jól megkomponált anyagával csak a harmincas évek raját adná. Ritka az a rendező, aki nem reked meg egy-egy történelmi esemény, kor — legjobb esetben hiteles — ábrázolásánál. Mertz Nándor a kevesek közé tartozott, a téma aktualitását kereste, választ arra a kérdésre, hogy mit jelent — jelent-e valamit — a ma emberek számára a múlt. Parasztaasszonyokat kérdez, parasztaasszonyokat, akik már nem akarnak a régi dolgokról beszélni. A fekete fejkendő asszonyok képeivel kezdődik a film legizgalmasabb jelenetsora, amelyben a rendező a paraszti világ különböző típusait állítja elénk. Megszólaltat egy szemtanút, aki azt állítja, hogy a csendőröknek igazuk volt, amikor lőttek, mert ők a végrehajtót védték. „A katonának pedig — mondja — a parancsot teljesíteni kell.” Ez az ember, ott, akkor Pacsán — noha az ő jószágát is elhajtották, mégsem ér-

tette meg, hogyan emelhet kezét egy paraszt az úrra. Ma sem érti. Mint ha meg sem mozdult volna körülötte a világ.

„Nem volt értéke a proletárnak — egy másik szemtanú szavai —. Ösztönösen a szegénységüket, vagy a kiszípolozottságukat akarták megbosszulni, a lelkiükben volt az elkeseredés, az, hogy ez így nem megy tovább.”

A két öregember — a filmben! — nem csap össze nyílt vitában. Az ellenpontozásos szerkesztés nyomán mégis két szemléletmód drámai összecsapásának vagyunk tanúi.

A kiindulópont egy történelmi esemény volt, de a képsorok a tegnapi és a mai paraszti világra is fényt vetnek. A „hallgatag” öregasszonyok és a csendőröknek igazat adó parasztember bizonyítja, hogy a társadalmi erőviszonyok megváltozását nem mindig követi szemléletbeli váltás. Ez az a plusz, amelyet Mertz Nándor adott: figyelmeztető jelet a mában élő emberek tegnapi tudatáról.

A pacsai sortűzről készített film harminc perce a rendező tehetségét, tudását, igényességét, valóságfeltáró szenvedélyét bizonyította. Szomorú, hogy róla már csak múlt időben beszélhetünk.

LABÁNYI ÁGNES



Sulyok Mária



Ráday Imre és Sinkó László

SÖTÉT KAMRA

Ezzel a címmel készített tévéfilmet Aszlányi Károly regényéből Mamcserov Frigyes. Főszereplők: Ráday Imre, Básti Lajos, Sulyok Mária, Sinkó László. Operatőr: Czabarka György (A film május 19-én kerül képernyőre)

Bara Margit és Básti Lajos

(Csikesz Gyula felvétele)





Töröcsik Mari és Dayka
Margit — Makk Károly:
Macskajáték című, most
elkészült filmjében.

(Markovics Ferenc
felvétele)

filmvilág

Ára: 4,— Ft