

filmvilág



14

1958. SZEPTEMBER 1



AZ AGYAG POÉTÁJA

Kovács Margit otthonának egy részlete

Dunaparti bérház ötödik emeletének jégvirágos ablakán betekintve — az »Esőleső« kedves kerámiafigurája tűnik elénk. Aztán elmarad az utca forgataga és zaja, — különleges, színes mesevilágba lépünk. A földön, falakon, polcon, szekrények tetején jellegzetes bájú parasztfigurák, vázák, csempeképek — Kovács Margit kerámikus művész alkotásai. A »Kenyérszögő«, a »Fonó lány«, a »Furulyázó fiú« — majd gazdagon díszített színes csempés kályha egy-egy figurája, különböző beállításokban, tónusokban, szinte mozgásban fényképezve. Melegség, s hangulat, báj árad a film minden kockájából. Nincs időrendi sorrend, nincsenek stílus szerint összeválogatva az egyes alkotások s mégis: aki ezt a negyedórás kisfilmet megnézi — megismeri, meg is szereti Kovács Margit műveit.

Kollányi Ágoston, a film rendezője és írója annyi lírai ötletet vitt a filmbe, amennyit ez a

lírai téma megérdemel. A filmből kiemelkedik az a jelenet, amely az



A korongon már babává alakul az imént még formátlan agyag

agyag poétáját, alkotás közben mutatja be. Szemünk láttára válik a korongon, Kovács Margit gyorsan mozgó keze nyomán először vázává az agyagtömb, majd a harangalakú formára női figura törzse, s feje kerül, a művész hozzáilleszti a kezeket, a szoknya ráncait, fodrát. Végül könnyed esetvonalokkal festi rá a derűs, tarka színeket s elöttünk a kész alkotás.

Maros Rudolf kísérőzenéje szerényen, mintegy a háttérben maradva, valóban kíséri csak ezt a szép színes filmet. Vancsa Lajos találóan, művészi tömörséggel és szépséggel fényképezte, élővé tette a szobrokat. S a nézőnek újra eszébe jut; milyen kár, hogy esetleges véletlenül múlik láthatja-e ezt a kis remekművet, vagy sem s milyen jó lenne, ha végre megvalósulna a már sokszor kívánt, csak kisfilmeket játszó

P. Zs.



CÍMKÉPÜNK: Nicole Courcel és Buss Gyula a »Fekete szem éjszakája« című magyar—francia színes film főszereplői Inkey Tibor felvétele

MA 1.272:3

SZERGEJ GERASZIMOV:

EGY NAGY MŰVÉSZ EMLÉKEZETE

A szovjet filmsajtó a közelmúltban emlékezett meg Pudovkin halálának ötödik évfordulójáról. A szovjet film e hatalmas mestere, mint köztudomású, nagy munkát fejtett ki a felszabadult magyar filmművészet felvirágoztatása érdekében is. Első nagy sikereit az ő tanácsai, útmutatásai alapján érte el az államosított magyar filmgyártás. Személyében tehát nemcsak a filmművészet egy úttörő mesterét tiszteljük, hanem egyszersmind barátunkat, segítőtársunkat is. Megemlékezésül közöljük Geraszimov, a kiváló szovjet filmrendező Iszkusztyvo Kino-ban megjelent tanulmányát.

Akik csak ismerték Vszevolod Pudovkint, elmondhatják róla: igaz-vérig művész volt. Egész külseje ezt bizonyítja. A világ benne tükröződött csillogó, kutató tekintetében, haja engedetlenül hullott a homlokába. Elte utolsó pillanatáig ifjú léptekkel haladt a világban és arra törekedett, hogy mindent észrevegyen, ami érdekl. Pudovkint pedig nagyon sok minden érdekelt: az egész világ.

Tevékeny természetével szenvedélyesen kutatott mindent, ami kapcsolatban volt az annyira szeretett és tisztelt hivatással: a filmművészettel.

Ehhez a bonyolult hivatáshoz pedig valami módon hozzátartozik minden: az élet a maga teljességében és valamennyi művészet. Pudovkin szerette az építőművészetet és szerette az embereket; szerette a legkülönbözőbb könyveket Hoffmanntól Gustav Meyrinkig, Gorkijtól Makarenkóig. A kémia, a kozmogónia, minden idők és népek költészete egyaránt érdekelte.

Rendkívül finoman érzékelt a muzsikát. A pihenés perceiben leült a zongorához és bár egyáltalán nem tartotta magát hivatásos pianistának, bonyolult és különleges akkordokat csalt ki a hangszerből és a felfedező izgalmaival, örömeivel figyelte a különös harmóniákat.

A való világot éppúgy szerette, mint a képzelt világot, amely annyira foglalkoztatta dús fantáziáját. Apró kis elbeszéléseket rögtönzött magának; nem is tartotta fontosnak, hogy leírja őket és nem is tartotta valójában irodalmi értékűeknek.

Nagyon szeretett hangosan olvasni; különösen Gogol műveiből. Felolvasás közben úgy röppent végig a sorokon, mintha kívülről mondaná a szöveget; Gogol csodálatos hangvétele, paradox szavai olvasás közben olyan pontossággal elevenedtek meg, hogy a Bulba Tarasz és a többi Gogol-remekmű hősei szinte megjelentek és helyet foglaltak körülöttünk a szobában.

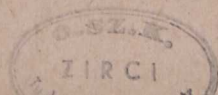
A beszédeit is különösen kedvelte Pudovkin; elmondhatjuk, hogy úgy-szólván kábító élvezetet talált benne. Beszéd közben fellelkesült, tűzbe jött; a vita oly mértékig magával ragadta, hogy felugrott, fel-alá járkált, ökölbe szorította kezét és erős karjával hevesen gesztikulált. Gondolatai gyorsan, sebesen születtek és bontakoztak ki beszélgetés közben.

Igy élt és dolgozott Pudovkin. És ez a két értelem — az élet és a munka — elválaszthatatlan volt számára.

*

Pudovkin neve szorosan összefügg a világ filmművészetének fejlődésével és nemcsak a filmművészek beszélnek róla tisztelettel, hanem a mozi-látogatók milliói is, mindazok, akik számára a film és a könyv igaz barátot és tanítót jelent.

Pudovkin felmérhetetlen hatást gyakorolt a filmművészetre. Most, amikor a filmkészítés technikája a huszas évekhez viszonyítva hatalmas fejlődésről tanúskodik, még most is vitathatatlan, hogy Pudovkin kutatásai, mint a filmművészet sajátos, objektív törvényei, elévülhetetlenek. A rende-



zést nem csupán az anyag egymás után következő művészi elhelyezésének tekintette, hanem a film organizmusának tartotta. Alkotó működésének különböző szakaszaiban olyan csodálatos felfedezéseket tett, amelyeket mind a mai napig nem tudunk a maguk teljes valójában felmérni. Eisensteinhez és Dovzszenkóhoz hasonlóan, rendkívüli filmszemlélettel és elgondolásokkal rendelkezett. Bár nem volt irodalmár, mint például Dovzszenko, érzékeny pontossággal ragadta meg az író gondolatát, az elképzelés meglevő munkája nyomán. Amikor Pudovkin emberi és költői szenvedélye felfogta az író gondolatát, e szenvedélyes harcok csodálatos alkotott.

Ez a tehetsége, hogy a maga teljességében tudta megragadni az irodalmi gondolatot, pompásan mutatkozik meg Gorkij az Anya című regényéből készült filmjében. A mű lángoló realizmusát igen nehéz megszólaltatni a film nyelvén; a gondolati részletek pontos kifejezése, a jelenetek kidolgozása, az egész rendezői munka rendkívül bonyolult technikát követel. A mű végül is az igazi egyszerűségnek olyan magaslataira jut, amely mindig a realizmus legelső jele. És ez a bonyolult egyszerűség rendkívül sokat adott mind a szovjet, mind pedig a világ filmművészetének. Nem hiába lett az Anya a Patyomkinnal és a Csapajevvel együtt a világ filmművészetének klasszikus alkotása.

Aki látta az Egyszerű történet című filmet — ahogy azelőtt a Nagyon jól megy dolga című filmet nevezték — nem fogja elfelejteni azt a jelenetet, amikor a főhős a lövészárkokban figyeli a fehérek támadását. E jelenetben is, mint Pudovkin bármely rendezésében, a rendező rendkívüli pontossággal dolgozik. A hős figyeli a messzi távolból közeledő, alig látható ellenséget. Borzongás fut át a vöröskatonákon. Szemük makacs mozdulatlansággal függ a sztyeppe távoli horizontján, követi az alig látható mozgást. A komisszár rekedten, nehezen legyűrhető izgalommal megkérdi: „Érdekes?” A hős ugyancsak rekedten válaszol, nem véve le szemét a láthatárról: „Csakugyan érdekes.”

Már nagyon-nagyon régen láttam ezt a filmet, de még igen élénken él emlékezetemben ez a kép. Lehetséges, hogy az akkori néző nem tulajdonított különösebb fontosságot ennek a képsorozatnak és egyéb gondolatot, egyéb érdekességet talált benne, de számunkra, Pudovkin fiatal követői számára ez új, hatalmas erőt sejtetett meg a filmművészet jövőjét illetően. Nagyon szeretem Pudovkin első hangosfilmjét, a Dezertert, Sokat tanultam belőle, bár meg kell mondanom, hogy nem tartozik Pudovkin legsikerültebb filmjei közé. Az egyik jelenetben meglevőedik egy berlini utca: egy vendéglő teraszát vadszőlő válsztja el a járdától; a közelben egy sovány munkanélküli állhatatosan bámulja a terített asztalokat.

A teraszon pedig előkelően öltözött idős ember ül, szintén sovány, de arcát nem az éhség, hanem a krónikus emésztési zavar gyúri ráncba.

Két erő áll szemben tehát egymással. És máris kibontakozik a néző előtt a fájdalmasan érdekes kép, ahogy filmkockáról filmkockára fejlődik a meg-rázó dráma.

Az úr az étteremben a reggelijét várja. Nagy sürgés-forgás közepette készítik ezt a reggelit az étterem gazdagon felszerelt konyhájában. Van ott minden: felbontott husok feldolgozásra várnak, csapkodnak a fakalapácsok a szeleteken, halszeleteket raknak különleges serpenyőkbe, a szakácsok zöldséget vágnak, az egyik sarokban csirkét ölnek, premier planban pedig a főszakács egy kicsiny *pirogit* helyez tányérra. Mindenki azon fáradozik, hogy az úr örömét lelje az ételben.

A pirogi elkészült. Ünnepelesen beviszik az étterembe. Ott áll az úr előtt. A vendég ránéz és savanyún elhúzza a száját. A felszolgáló bort tölt a pohárba. De a vendég még mindig töpreng: vajon mi kellemetlenebb számára, enni vagy inni?

A nyomorult munkanélküli a járdán mohón bámulja a pirogit. Aztán

szinte akaratlanul belenyúl a repkényen keresztül és megfogja a pirogit. Torkát összeszorítja az éhség. De ekkor valaki megragadja a kezét s egyre jobban szorítja. És a vendég szemében az érdeklődés vagy talán a kíváncsiság halvány fénye jelenik meg.

A munkanélküli, minden erejét összeszedve kiszakítja kezét a pirogival a másik ember kezéből és igyekszik elvegyülni az utca forgatagában. De abban a pillanatban elüti egy autó. Az utca áradata megakad, fékek nyikorognak.

És valahol messze, az útkereszteződésnél megáll egy nyitott luxuskocsi. Szórakozott férfi és szórakozott nő ül benne, csak éppen nem olyan öregek, mint az a vendég az étteremben.

— Mi történik ott? — kérdezi a dáma.

— Bizonyára elgázoltak valakit — feleli a férfi.

Es az áradat újra megindul.

A vérfoltokat csakhamar eltakarítják az utcáról. És a vendégek új pirogit készítenek.

Ez a jelenet rendkívüli hatással volt rám. Pudovkin újjongott. Kezét dörzsölgette és olyan boldog volt, mintha csak először látná.

Az élet minden jelensége a legmagasabb kifejező erővel tárult meg előtte. Pudovkin szerette és tisztelte művészi munkája anyagát, akár ember volt, akár bármi más.

Igen lobbanékony természetű volt, ez munkájában is gyakran megmutatkozott. Nem egyszer haragra gerjedt munkatársai közönyét vagy értetlenségét látva. De mindenki tisztelte benne a művészi munka e szent haragját.

*

Vszevolod Pudovkin, akár a többi nagy orosz művész, izzig-vérig humanista és hazafi volt. Rendezőtársaival együtt tagja lett a kommunista pártnak a harmincas években, az iparosítás és a mezőgazdaság kollektívizálásának diadalmas éveiben. Szenvedélyesen szerette új, szocialista hazáját. Példaképének tartotta az orosz irodalom nagyjait, Tolsztojt, Gogolt, Csehovot, Gorkijt, Puskind, Lermontovot, Blokot, Herzent és Majakovskijt. Mintha csak azért született volna, hogy megtalálja a szovjet filmművészet hőskorában azt az igaz nemzeti formát, amely klasszikus rendezői munkásságának jellemzője lett.

A filmkompozíció törvényeinek zseniális megfogalmazása fűződik nevéhez, amely feltárta a filmgyártás igazi lényegét.

Fiatalos hévvel vitatkozott az élet bármely kérdéséről, amely valamilyen módon is kapcsolatban volt művészetével, magával az élettel. Megvetette a fáradtságot, felszólt gyűléseken, előadásokat tartott és mindig bátran megmondta véleményét bármelyik fiatal rendező filmjéről, mert szent jogának tartotta a fiatalabbak irányítását. Írt újságokba, folyóiratokba, írt színdarabokról és újonnan megjelent könyvekről, mindig a következetes kommunista hangján, aki nem azért született a világra, hogy csupán éljen és meghaljon, hanem azért, hogy új, igaz harmóniákat teremtsen a művészetben.

A Szovjetunió határain kívül is bátran felszólt az elfogult és reakciós nézetek ellen, harcolt és következetesen kitartott a maga meggyőződése mellett.

Ilyen volt Pudovkin: ember, barát és tanító. Öt éve távozott el tőlünk.

Pudovkin nevéhez a szovjet filmművészetnek dicsőséges győzelmei fűződnek. S az, aki ismerte Vszevolod Pudovkint, soha nem felejtí el ezt a zseniális művészt, akit ez a meghatározás jellemez legjobban: szovjet művész volt.

RADVÁNYI ERVIN FORDÍTÁSA



Vszevolod Pudovkin



A velencei filmfesztiválon résztvevő amerikai film a »Fekete orchidea« három alkotója: Sophia Loren és (két olasz filmrendező (a valódi férj) és Anthony Quinn (a filmbéli), a felvételek szünetében

Filmversenyek évadja

VELENCE — LOCARNO — SAN SEBASTIAN

Július végén megkezdődött Velencében a XIX. nemzetközi filmfesztivál, a hagyományos Biennále. Az első hetekben a gyermekfilmek, természetfilmek és népszerű tudományos filmek versenyére került sor. A különböző kategóriákban több szovjet és népi demokratikus ország filmje kapott díjat, így a legjobb gyermekfilm díját a »Macskák háza« című szovjet film nyerte. A dokumentumfilmek közül a nagy díjat az »Utolsó nyári nap« című lengyel

filmnek ítelték oda. A zsüri külön díját, az Arany Gondolat, a »Világ teremtése« című csehszlovák rajzfilm kapta.

Vasárnap, augusztus 24-én kezdődött a tulajdonképpen nagy fesztivál: a játékfilmek versenye. Az előzsüri 14 filmet választott ki a benevezett produkciók közül. Ezeket láthatja majd augusztus 24. és szeptember 7-e között a délutáni és esti díszbemutatókon a fesztivál közönsége.

Az előzsüri döntése

alapján a következő filmek vesznek részt a versenyben: az »Othar özvegye« című szovjet film, amelyet Csiaureli rendezett, a »Rökabarláng« című csehszlovák film (rendező: Jiří Weiss) és »A hét nyolcadik napja«, amelyet lengyel-nyugatnémet közös produkcióban a lengyel Ford rendezett.

A nyugatnémetek másik filmje »A Rosemarie lány«. Főszereplője: Nadja Tiller, aki az egy évvel ezelőtt meggyilkolt hírhedt nyugatnémet félvilági dá-

Jana Brejchová a »Róka-
barlang« című csehszlovák
film női főszereplője

mát, Rosemarie Nitri-
bített alakítja. A ren-
dező: Rolf Thiele.

Három francia film
vesz részt a verseny-
ben: a »Szerecsétlen-
ség esetén«, »A szere-
tők« és az »Egy élet«.
Ez utóbbinak főszerepét
Maria Schell alakítja.

Az amerikaiak az »Is-
tén kis földje« és a »Fe-
kete orchidea« című
produkcióikat hozták
Velencébe. A »Fekete
orchidea« címszerepét a
jelenleg Amerikában
szereplő olasz filmsztár:
Sophia Loren játssza.

A felsoroltakon kívül
két japán, egy-egy svéd,
olasz és angol film vesz
részt a fesztivál nagy-
díjáért, az Arany
Oroszlánért folyó ver-
senyben.

Az elmúlt hetekben
ért véget a San Sebas-



tian-i filmfesztivál, ame-
lyen a »Hagyjátok Évát
aludni« című lengyel
film nyerte a nagydíjat.
A legjobb színészalaki-
tás díját: James Ste-
wart és Kirk Douglas,
illetve Jacqueline Sas-
sard nyerte.

Nadja Tiller és Hubert von
Meyerinck a »Rosemarie
lány« című nyugatnémet
fesztivál-filmben

A XI. locarnói nem-
zetközi filmfesztivál is
a napokban ért véget,
A nagydíjat a »Legjobb
korban lévő férfi« című
amerikai filmnek ítél-
ték. A legjobb női alakí-
tás díját az olasz Carla
Gravina kapta, a közel-
múltban nálunk is bemu-
tatott »Szerelmem és fe-
csegés« című filmben
alakításáért.

FEKETE SZEM ÉJSZAKÁJA

Könny. Kacagás. Mint happyend a Végzet. Egy centiméter igazi költészet, és háromszor méter butaság.

(Heltai Jenő: Moxl)

A kritikus is kerülhet nehéz helyzetekbe. Akár remekműről, akár ellenkezőleg: giccsről kell írnia. Tévedés például, hogy ez utóbbi hálás feladat. Ohnet Vasgyárosát már több mint félszázada „kivégezte”, s nem kisebb kritikus, mint Lemáitre, s mégis, ma is rongyáolvasásák. Mit tehet akkor a gyarlóbb tudású utód? Mint a remekmű, a giccs is halhatatlan. S gyakorta éppoly meghökkentő. Korántsem azonos a szokvánnyal: az igazi giccs fordított remekmű. Olyannyira áthág minden szabályt, hogy meghökkent.

A „Fekete szem éjszakája” az ilyen filmek sorába tartozik. Meghökkent mindjárt az elején. A cigányprimás és hercegnő századvégi romantikus szerelmét a Dreyfuss-per cseppet sem romantikus problémájával kívánja hitelesíteni. S ráadásul — a filmburleszk módján! A szín, egy szerkesztőségi szoba. A munkatársak Dreyfusson kaptak össze, az egyik fél bűnösnek, a másik ártatlannak

tartja. A zajra elősiet a szerkesztő. — Félre ezekkel a súlyos problémákkal — mondja —, inkább Rigó Jancsi és a hercegnő. Elvégre kell egy kis romantika. S jön a romantika. Erről az expozícióról az egyszerű diák jut eszünkbe, akinek Mátyás királyról kellett felelnie, de csak Nagy Lajost tudta. „Mátyás nem 1342-ben lépett trónra, mint első Lajos”, s ezután nyugodtan folytatta Nagy Lajossal.

Az alkotóknak érezhetően komoly gondot okozott a francia és magyar szempontok egyeztetése. A hercegnő ne legyen könnyű és léha, szeresse rajongásig a gyermekeit, s csak a végzetes szerelem... — ezt tán a franciák akarták így. Művésznyomor, hektikás cigány, a pénzmágnások erkölcstelen élete... — mi innét látjuk. A franciáknak ezenfelül egy kis „magyaros” hangulat is kell, sírvigadás, úri-muri. Mi viszont vigyázzunk, hogy semmi múltbasóvárgás, dzsentrimélabú, mindent csak a maga valóságában.

Csoda-e hát, hogy az így készült filmnek nincsen sem magyar, sem

Nicole Courcel, Colette Deréal és Rozsos István



francia hangulata? Párizsból az Eiffel-torony csücskét s egy rossz szajnaparti képet látunk, Magyarországból a Balatont — ennyi a „couleur locale”. Közös produkcióknál sajnos lassan már törvény lesz, hogy a „nemzeti sajátosságok” kölcsönösen úgy festenek, „ahogy azt Móricka elképzei”. Mi Párizst, ők: Magyarországot. Mindez sok tekintetben szükségszerű, de ilyen fokon talán mégsem. Igaz, a téma valósággal csábított erre a szemléletre. De a film alkotóinak fölébe kellett volna nőniük a témának, s némi iróniával földolgozni azt, mintegy kacsintva a közönség felé: tudjuk, hogy amit adunk, nem örök érték, de te is szeretsz kellemesen szórakozni, játszszunk hát együtt. (Ez teszi például oly együgyűen bájossá a Csárdáskirálynő szövegkönyvét.) Ez a játék, ez a cinkos ironia hiányzik a Fekete szem éjszakájából. Pedig a francia filmművészeknek épp ez az ironia az egyik nagy erényük — vajon hova tették a film forgatásakor? Itt mindenki izzad és verejtékezik, mintha mázsás súlyokat emelne, holott mindenki látja, hogy luftballon van a kezükben.

Ez jellemzi *Keleti Márton* helyenként igen látványos, de a második részben rendkívül tempótlan rendezését. Keleti legjellemzőbb tulajdonsága a nagyvonalúság: a képi hatás kedvéért azonban könnyen elfelejti a realitás határait. Csak egyetlen példát. Mikor Rigó Jancsi a hercegnővel övéi közé érkezik, a putrik közt épp nagy hajdinidaré folyik. Az okát ne kutassuk. Az Állami Népi Együttes cigánytáncáról készült kisfilmnek itthon is, Párizsban is nagy sikere volt, nem hiányozhat egy koprodukcióból sem. Csak az felejtődött el, hogy a kisfilm művészi produkciót mutatott, míg itt a produkciót mint valóságos életet tálalják.

A szereplők? Kitűnő együttes indiszponált összjátéka. *Nicole Courcel* csodálatosan szép s még vonzóbb-



Nicole Courcel

bá teszi szenvedése a lehetetlen szerpben. Emlékezetes jelenet, mikor, hercegnő létere, meg kell csókolnia szerelmé anyját, egy öreg cigányaszszonyt. Ebben a teljesen abszurd helyzetben annyi ön-iróniával viselkedik, hogy a fölbuggyanó kacagást is megbocsátó mosollyá szelídíti. Buss Gyula öntelt ostoba szeladoni csinál Rigó Jancsiból. *Márkus László*, *Szabó Ernő* és a francia epizód szereplők jók, *Julien Carette* és *Gobbi Hilda* kitűnő: az ő játékuk a filmben az „egy centiméter igazi költészet”. *Pásztor István* fotografálása is bravúros: Interieur-jei rágyogóak, és sikerrel küzdött meg a cinemascope-premierplan nehéz problémáival is.

Keleti Márton tagadhatatlan rendezői képessége — a cselekmény dinamikus interpretálása, a dekoratív hatások iránti érzék —, sokkal jobban érvényesülne, ha igényesebb, kritikussabb szemlélettel párosulna és az öncélú látványoságot nem helyezné a lélektani hitelesség fölé.

B. NAGY LÁSZLÓ



Paul Robeson

Kínában tartották az ázsiai országok filmjének fesztiválját, s akkor hoztak határozatot arra, hogy a következő év fesztiváljára meghívják az afrikai országok képviselőit is.

Taskentben, az Üzbég Szocialista Szovjet Köztársaság fővárosában számos ünnepl találkózót és ünnepséget rendeztek a külföldi vendégek tiszteletére. A vendégek ellátogatnak majd Taskent üzeméibe, a környék kolhozaiiba, s megtekintik a régi közép-ázsiai kultúra fennmaradt emlékeit is.

Paul Robeson — aki a Szovjetunióban vendégszerepel — Taskentbe utazott, ahol sajtónyilatkozatot adott a TASZSZ munkatársának:

— Az ázsiai és afrikai országok taskenti filmfesztiválja történelmi jelentőségű — mondotta. — A fesztivál nemzetközi jelentőségét felesleges hangsúlyoznom. Örömmel jöttem az ázsiai és afrikai országok filmfesztiváljára, hiszen ez alkalommal a résztvevők megtárgyalják: a filmművészet miképpen szolgálhatja a békeharcot?

Paul Robeson befejezésül kijelentette, hogy rövidesen visszatér a filmhez és reméli, hogy szovjet filmekben is szerepelhet.

Filmfesztivál Taskentben

A nemzetközi filmvilág nagy érdeklődéssel figyeli a Taskentben megnyílt ázsiai és afrikai országok nemzetközi filmfesztiválját, amelyen részt vesz: a Kínai Népköztársaság, India, az Egyesült Arab Köztársaság, Japán, Pakisztán, Thaiföld, Indonézia, Tunisz, Marokkó, a Koreai Népi Demokra-

tikus Köztársaság, Vietnam, Ceylon és Burma. Az ázsiai és afrikai országok filmfesztiválján bemutatják még a Szovjetunió közép-ázsiai és a Kaukázuson-túli köztársaságainak legjobb filmjeit is.

Az ázsiai és afrikai országok fesztiváljának megrendezésére első ízben került sor. Tavaly

Filmstilusok nyomában

III.

Aranypolgár

Orson Welles minden filmjében van valami vad pompa, lélekkrázó szerelenség. Izig-vérig amerikai művész, aki a XX. század legmarkánsabb film-eszközével dolgozik és mégis, mintha panamakalapja alatt egy renaissance öltözöt ember állana. Mintha csak most élné át — ami sohasem volt Amerikában — a renaissance-ot. Lehet, hogy innen származik különös vonzalma Shakespeare iránt. Macbeth és Othello filmje talán ezért is olyan szertelenül nagy és életteljességre törekvő. Vonzza a középkor misztikája is, amit nemcsak az olyan filmek bizonyítanak, mint a Moby Dick (a fehér bálna legenda), de modern környezetben játszódó filmjei közül a legutóbbi »A gonosz érintése« is.

Az Aranypolgár (Citizen Kane) 1941-ben készült. Ez a film Orson Welles művet közül is a legamerikaibb. Körülbelül azt jelenti az amerikai filmművészetben, mint az amerikai regényirodalomban John R. Dos Passos híradószerű »szimultán« regényírói stílusa. A filmet egyébként 1945. után nálunk is bemutatták, de közönségünk értetlenül fogadta.

Az Aranypolgár főhőse egy újságkirály — Charles Kane — s a film ennek a rajongónak szédületes karrierjét és katasztrófáját mondja el.

Kane demokráciát, tiszta közéletet, hiteles hírközlést akar elérni újságjaival. Káprázatos lendülettel vág neki a monumentális célnak. Vagyona szinte korlátlan, mint egy középkori, hatalma teljében álló hűbérúr, de címerében: dollár, elszántságában: dollár, pajzsa: dollár, kardpengéje: dollár. Maga a modern, demokratizált középkor jelenik meg Kane képzeletrendítő történetében. Életének egy titka van, s ez után kutat a film mesteri híradó-eszközökkel és riport-pszichológiával. Ez a titok Kane végső szavában így hangzik: »Rózsabimbó!« Ezt a szót lopta le ajkáról az utolsó riporter, ennek a szónak hajtját hajsolja a zaklatott ritmusú nyomozás. Ez a rózsabimbó Kane gyerekkorából való, ahonnan elragadta őt a vagyon. Kis szánkója lapjára festette egy egyszerű iparoskét, s ez a rózsabimbó később a boldogság szimbólumává válik. Kane a boldogság megszerzésére is csak egyetlen eszközt ismer: a vagyont.

A boldogságért való hadakozásban azonban bezúzódik a dollár-pajzs, s elcsorbul a dollár-kardpenge. Hiába

építi fel szerelmesének, a tehetségtelen énekesnőnek, Xanadut, a tündérszigetet, a mesebeli márványpalota végzetes ürességgel kong, s az asszony, akit meg akart vásárolni, örökre elhagyja a műkincsekkel és luxus lomokkal telizsúfolt világot és Kane-t.

Welles ebben a filmjében híradómegoldásokkal dolgozik, de valahogy úgy, ahogy Shakespeare bánik a középkor riportjaival, a krónikákkal. A híradószerű képek különös pátoszt kapnak, fájdalmat, vergődést fejeznek ki, miközben a maguk hírközlő hangosságával peregnék.

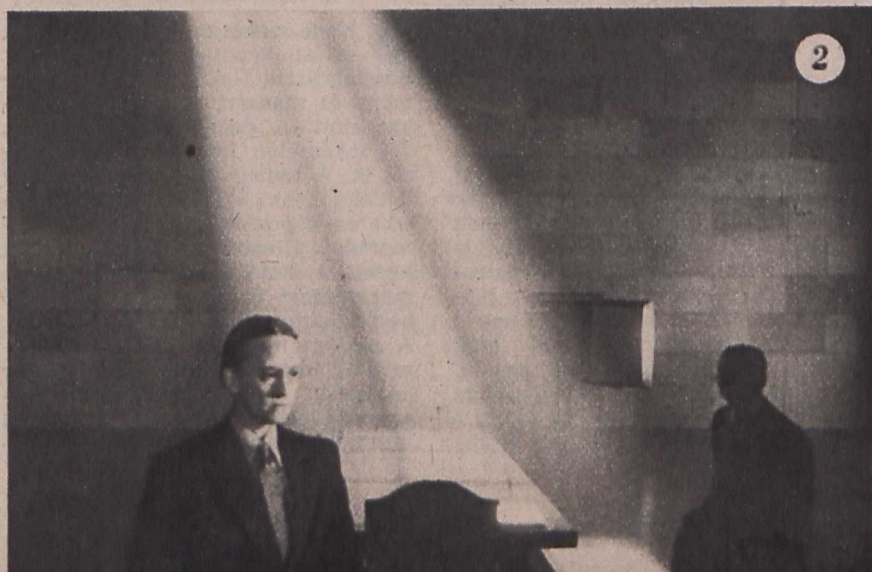
1 Kane szenátor akar lenni. Saját óriási képmása előtt szónokol. Kristálytisztá amerikai kép. Kemény és magasztos szavak egy plakát előtt. A demokrácia harsogása, de önkéntelen torzkép a diktatúráról is. A tömeg úgy nézi, mint egy bokszolót, aki a közélet ellen verekszik és knock-outolni akarja az elmaradott állapotokat. Nézzük csak a képet! A hatalmas plakát alatt a mákszemnyi Kane. Szinte nem is ő beszél a tömeghez, hanem a plakát. A reklám meggyőződéssel kiált demokráciáért. De lent, az emelvény keretében, vagy ha úgy tetszik: sorsa ringjében, már halálos ütessel tántorog az újságkirály.



2 Mi ez? Roppanat katedrális, melynek kecses ablakán a XVI. század napfénye özönlik be? Nem. A XX. században vagyunk, Kane történetében. Ez a szentély egy bank safe-je. Íme, az új templom, a bank félelmet zengő hatalmas pánccélterme. Az arányok itt is magasba akarnak hatolni, akár a középkor katedrálisai. Ennek a pénzkatedrálisnak csendjét azonban nem önti el harangszó, legfeljebb riasztó csengők berregése veri fel. Van ebben a képben is valami újságírói szenvedély — hogy úgy mondjam: találó olcsóság —, de annak ellenére, hogy iro-

dalmilag hatásvadászó, mint kép egy félelmetesen igaz riportot dokumentál.

3 Kane-t elhagyta a kedvese. Xanadu tündérvilága összeomlott. Az újságkirály ajtókon, folyosókon, termekben halad ki a roppant épületből, amelyben nem fért el a kicsiny Rózsabimbó. Ezen a harmadik képen a lelkileg összeroppanat Kane-t látjuk. Döbbenetes kép, mert ez is olyan, mint egy reklám, egy költői gondolat plakátra elevenedése! Tükrök sokszorozzák meg Kane alakját, mintha önmagában nem tudná elviselni a ráért fájdalmat.





Kiáltó, hangos megoldás ez is, s mint említettem, bizonyos mértékig reklámszerű, de a nézőből valami újfajta érzelmet vált ki, a tragikus meglepődést.

3 A három előző kép is elárulja Welles filmjének azt a sajátosságát, hogy nem belülről ábrázolja a hőst, hanem szinte riporteri lámpával világít rá. Ezzel — akárcsak Dos Passos regényei — az amerikai élet kollektív bemutatását akarja elérni. A negyedik kép, amit a filmből látunk, ismét valami mesteri híradó-fogást idéz fel az emberben. Aki a filmet nem látta, s e kép folytatását nem ismeri, bizonyára azt hiszi,

hogy egy nagy amerikai várost, esetleg New Yorkot látja repülőgépről. Nem, ezek a felhőkarcolók közönséges ládák, s ezekbe csomagolják Kane halála után Xanadu kulturális kincseit és értéktelen csecsebecséit. Ezekbe a ládába éppen úgy be van csomagolva Amerika, mint a felhőkarcolókba. Kane a XX. században egy modern hóbort kényszerére felépítette a középkort. Amerika megadta a lehetőséget ehhez a boldogtalan kalandhoz, de aztán szenvtelenül ládába csomagolja Kane tragédiáját. Ládákba, amelyek a filmen felhőkarcolóknak látszanak.

Gy. M.



Georgi Dimitrov
bírái előtt



A LIPCSEI PER FILMEN

Elkészült a szófiai „Játékfilm Stúdió” és a moszkvai „Moszfilm Stúdió” Történelmi lecke című közös produkciója. A film azt a nagyszerű harcot viszi vászonra, amelyet Georgi Dimitrov a Lipcsei-per idején vívott a fasizmus ellen.



Dimitrov és Göring találko-
zása a bírósági tárgyaláson



Dimitrov édesanyja



AZ ORSZÁGÚT

Az utóbbi évek filmterméséből milyen izgatóan emelkedik ki a félkegyelmű lány és az acéltüdejű ember megindító története! A rendező *Fellini* és a főszereplő *Giulietta Masina* kivételesen mély művésze, mely egy váratlan, merész kanyarral letért az olasz neorealizmus már-már kényelmesen kitaposottá vált országútjáról és egy másik országútra kanyarodva, Zampano rozoga triciklijének nyomán az emberi lélek olyan tájait kutatta fel, amelyek a neorealizmus figyelmen és felvevő lencséjén kívül maradtak.

Pedig, hogy e kanyar nem volt véletlen és nem jött váratlanul, azt a neorealizmus válságáról maguknak a neorealista művészeknek körében már régen megindult és azóta is folyó viták egymagukban is bizonyítják. S méginkább bizonyítja az, hogy elkészülte óta máig e viták örvénylő középpontjába éppen *Az országút* került. Ez az *országút* a filmművészet legutóbbi problémái között szinte a választót szimbolikus szerepét vállalta. S mire most, négy-

éves késéssel, megérkezett hozzánk, már egész külön irodalma van, s a szenvedélyes prók és kontrák már a mi sajtónk partjaira is kicsaptak, előre jelezve elkesett érkezését. Zavattani, fél évvel ezelőtt nálunk járván, a filmet — értékeinek elismerése mellett — hibás visszafordulásnak ítélte; De Santis nemrégiben egy magyar újságróval folytatott beszélgetése során általánosságban vitatja, hogy a neorealizmus — általa is komolynak ítelt — válsága nemcsak világnézeti és részben technikai-anyagi, hanem egyben a művészi stílus válsága is lenne. Georges Sadoul és a jelentős francia kritikusok általában nagy értékű kezdeményezésnek tartják; az Iszkuszto Kino legutóbb nagy feltűnést keltett tanulmánya pedig teljes mellet kiáll mellette, nem visszafordulást, hanem a neorealizmus szükséges és régóta aktuális meghaladását üdvözli benne.

Hogy *Az országút* merész kanyara a neorealizmus közvetlen ábrázolásmódjából a közvetettbe, szándékol-

tan meleg-szürke világából a lélek sötétebb, de egyben élesebb fényeket felvillantó, egyszerre ridegebb és szenvedélyesebb közegébe, feltétlenül szükséges és kikerülhetetlen volt-e — még nyílt kérdés. Hogy váratlanul nem érkezett — az bizonyos. Az irodalom és művészet történetét sokféle szempontból lehet vizsgálni, a századokon át csapó hullámverések többféle ritmus törvényszerűségeit szűrki a halló fülébe. Ilyen, szinte szabályos, mindig ismétlődő ritmust ad a reális és szimbólikus látás szakadatlanul váltakozó apálya is. Amikor valamely művészet nagyon is a hétköznapok mennél közvetlenebb valóságában keresi azt az igazságot, amelynek feltárására minden igazi művészet minden korokban törekszik, akkor egy idő múlva annál elementárisabb erővel merül fel a különös, a kivételes, az önmagán túlmutató szélsőség ábrázolásának szüksége. S viszont. S ugyanegy korban a kettő — eszközeit tekintve — egymásból nő ki; az egyik fajta stílus — minél végtetesebben és árnyaltabban valósul meg, annál inkább — önmagából teremti meg a másik szükségességét és lehetőségét. Így alakult ki a műltszázad elejének romantikus regényirodalmára való visszahatásként — szinte észrevétlenül, saját stílusvilágán belül — a polgári nagy-realista regény; így annak szélső végtetéből, a naturalizmusból a szimbolizmus és a többi „realitásfelettit” és „mögöttit” kereső költői irány. Így kellett kialakulnia a neorealizmusból — mennél mélyebbre húzódott benne vissza az emberi lélek frenetikusabb, ellenőrizhetlenebb, tragikusabb hullámlása, hogy minél nagyobb darabot fedjen fel a mindennapok életének gyűrűző fővenyéből — a sűrítő, szimbólikus ábrázolásnak az a viharzó dagálya, amelynek egyik első nagy hulláma éppen Gelsomina, Zampano és Matto, a „bolond” végtelen egyszerűséggel elmondott és mégis lelket-felkavaró története.

E történet a cirkusz egyszerre könnyed és nyomasztó, sötét és piteozsk világában zajlik, de ez a köznapi realizmussal ábrázolt komédiásvilág — tudjuk is, érezzük is

— az egész modern művészetben régen polgárjogot nyert szimbóluma az „életnek”, a modern kapitalizmus világának alacsony ponyvája alá, szűk és kiúttalanul körbefutó porondjára kényszerített emberi szenvedélyeknek, amelyek itt egyszerre válnak brutálissá és szentimentálisá. S mindenekelőtt esendővé, akár brutálisak, akár szentimentálisak. Korunk egész művészetének egyik lényeges témája ez, gondoljunk csak Apollinaire kötéltáncos-verseire, Picasso egész arlekin-korszakára és Chaplin egész kivételes művészetére, amely lényegében a cirkusz vásári világát, mégpedig egyszemélyben szinte a cirkusz minden válfáját, emeli a teljes világábrázolás egyedülálló magaslataira. Fellini műve szorosan ezekhez kapcsolódik.

A neorealizmus a maga eredetően humanisztikus látásmódjával és szándékaival a modern életnek ezt a brutális és érzelmes cirkusz-szerűségét nem merte és nem tudta ábrázolásának körébe vonni. Az amerikai film viszont — és magasabb fokon a legújabb angol és amerikai irodalom jelentős része — éppen ezt a brutalitást, az embernek a modern társadalomban végbemennő kétféle elállatiasodását tartja szinte egyedüli feladatának ábrázolni. Átlagában a humánus látás minden igénye és szándéka nélkül. Fellini alkotása bátran nyúl ehhez a témához, de úgy, hogy az író és rendező benne egyaránt elkíséri erre a sötét és vakmerő útra a modern olasz film nagy művészi vívmánya, a humánus együttérzés. Két főhőse Dosztojevszkij sötét világában, a „megmételezettek” között találja őseit. De közelebbi, egészen vérszerinti testvérei is vannak. Erskine Caldwell *Dohányföldek* című színdarabjának teljesen állati lelkületű, félnótás lánya közvetlen előképe ennek a Gelsominának; és Zampano ugyanarról a töről fakadt, amelyről Osborne első darabjának Jimmy nevű főhőse. Mindkettőre egyformán lehet elmondani, amit e filmben a „bolond” mond Zampanóról: „Olyan az, mint a kutya, mindenre csak ugatni tud.” Teljesen jogosan mondja neki a félkegyelmű kislány: „Magának nincs esze, maga nem tud

**Gelsomina:
Giulietta Masina**

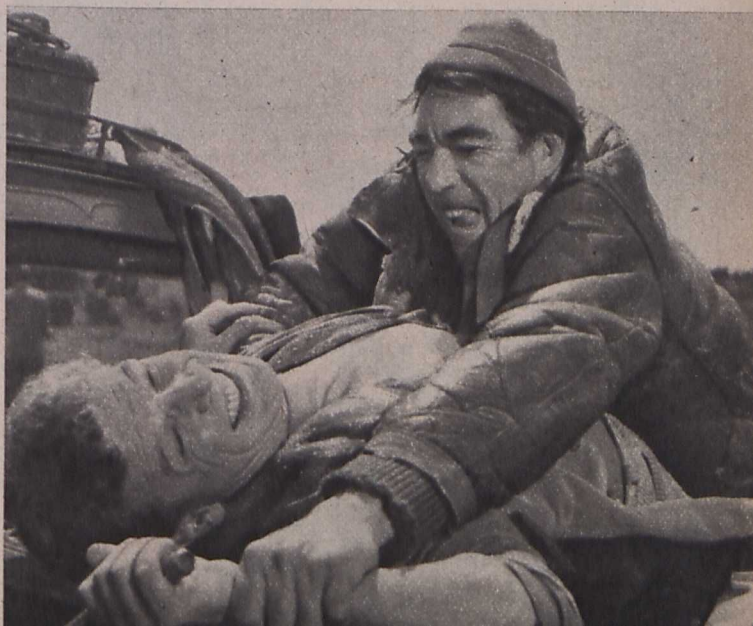


gondolkodni" — mert bár épelméjű, emberi integritása kevésbé ép, mint a hibás elméjű lányé. Olyan egyszerű lenne megértenie a feléje áradó egyszerű szeretetet. De, úgylátszik, az elnyomorodottságnak ezen a fokán mégsem olyan egyszerű. A lány halála kell hozzá, s az, hogy négy-öt magányos év után, amelyben Gelsomina dobja nélkül kell porondra lépnie, egyszer meghallja a régi dalt, amelyet Gelsomina nem is tőle tanult, hanem a „bolond”-tól; azt a megható kis dallamot, amely a lány számára éppen az ő brutalitásától és a maga kiszolgálta-

tottságától való szabadulás elmulasztott lehetőségét jelentette. Különösen finommá teszi a film feloldását az, hogy Zampanóban ennek a dalnak a hallása ébreszti fel végül is az embert, azé a kis dalé, amelyről azt sem tudjuk, kit siratott vele halála előtt Gelsomina: Zampanót-e, a lánctörőt, vagy a „bolond”-ot, az egyetlen embert a földön, aki megtanította rá, hogy neki is van dolga ezen a világon, ő is őriz valamit az embernek abból az eredendő méltóságából, amelyet egy mindenestül ellenséges világ elvitatott tőle.

SOMLYÓ GYÖRGY

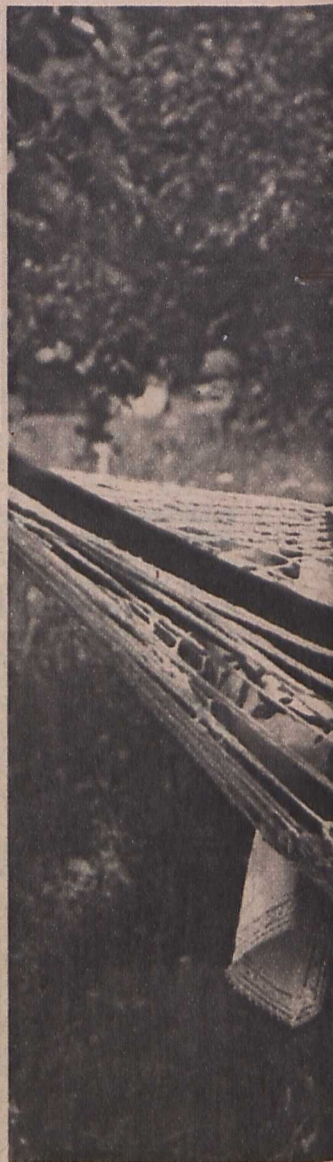
**Matto: R. Baschart
és Zampano: Anthony Quinn**



A szlovák parasztiokra emlékeztető tréfáskedv Szent Péter (Károly L. Zachar)



Veronka (Töröcsik Mari) szerelmesedvel Wibra Gyurival (Károly Machata)



Veronka (Töröcsik Mari)



A bábaszéki piacon: Mravucsáné (Fónay Márta) és Madame Kriszbay (Psota Irén) találkozik Veronkával

(Oláh János felvételei)



SZENT PÉTER HAZATÉRT CSEHSZLOVÁKIÁBÓL

Két hónapig tartó külső felvételek után a *»Szent Péter esernyője«* című most készülő új magyar—csehszlovák film magyar forgatócsoportja és szereplői hazatértek Csehszlovákiából, a külső felvételek színhelyéről. A forgatócsoport bebarangolta szinte egész Szlovákiát, s a legfestőibb helyeken készítette a külső felvételeket. A kéthónapos munka után most a *»Szent Péter«* — ahogy a filmgyárban nevezik — visszatért Budapestre. A felvételek a Gyarmat utcában folynak tovább és még szeptember hónapban befejeződnek.

A magyar filmkritika kezdetei

Ötven esztendő a magyar filmszakirodalom

Ötven évvel ezelőtt, 1908. március tizenötödikén jelent meg az első állandó magyar filmnap, a *Mozgófénykép Híradó*. Működött ugyan már előtte is moziújság — »A kinematográf» —, de ez rövid fennállás után 1909-ben beolvadt a színvonalasabb *Mozgófénykép Híradóba*, cikkiről is sorra fölléptek ez utóbbiban, tehát joggal tekinthetjük ezt az 1908-ban megindult lapot az első állandó orgánumnak, hiszen 1922-ig, sőt, mivel akkor is csak több lap *egyesüléséről* volt szó, lényegében 1939-ig fennállott.

Világviszonylatban is jelentős ez a korai dátum, mert a külföldi lapok is ez idő tájt indulnak meg; de még jelentősebb a lap elméleti tevékenysége. Hasábjain született meg a magyar filmkritika és filmelméleti szakirodalom. Ez pedig nagy szó, hiszen a közvélemény, sőt, a szakemberek tudatában is úgy jelennek meg ezek a kilencszáztíz éves évek, mint a tapogatózás, mint az ösztönös útkeresés évei. Pedig nagyfokú tudatosságról van szó!

A FILM, MINT A NÉPMŰVELÉS ESZKÖZE

Az eleinte szerkesztő neve nélkül kibocsátott, majd a 3. számtól kezdve Neumann József nevével szignált, 1909-től pedig Lenkei Zsigmond, a kinematograf volt tulajdonosa által szerkesztett folyóirat első korszaka körülbelül 1910-ig tart. Erre a korszakra az jellemző, hogy a cikkírók a filmet, mint ismeretterjesztő és népművelő technikai vívmányt méltatják. A »művészet« szó fel sem merül. Maguk is elismerik a sok, alig százméteres »szkeccs«, meg rémdráma alacsony színvonalát, de ezekkel szemben kiemelik a dokumentáló filmek jelentőségét. (Híradók, utazások, föld- és természetrajzi filmek.) *Filmarchivum* létesítését javasolják; iskolai vetítéseket tartanak, pedagógiai problémákat feszegetnek. E téren máig sem jutottunk előbbre: a filmmel való iskolai oktatás és az

erre vonatkozó elméleti irodalom ott toporog, ahol 1908-ban. Alapos és színvonalas technikai cikkeket publikál a lap; Edison megbetegedésének hírére táviratban érdeklődnek egészségi állapota felől. A filmvontkozású világeseményekről gyorsan, kritikával tájékoztat a hírrovat.

A FILMKRITIKA SZÜLETÉSE

Az első filmkritikák a lap második korszakának, az 1910–11-es éveknak termékei. A világ legelső filmkritikái közé tartoznak ezek! Létrejöttükben a lap saját fejlődésén és az 1911-től kezdve belépett új szerkesztőkön, Roboz Imrén és Vári Rezsőn kívül két fontos ok játszott közre. Egyik: az egész estét betöltő, ezer méternél hosszabb filmek gyártása; másik pedig a »Nordisk« dán filmgyár igen magas színvonalú műalkotásainak európai térhódítása. A hosszú filmek lehetővé tették a hetenként egyszeri műsorváltást, valamint a szervezett szakmai és sajtóvetítéseket; a Nordisk-filmek pedig arra kényszerítették az amúgyis lelkes gárdát, hogy elemezze az egyes alkotásokat. Összesen tizenegy filmkritikát közölt a lap; egy amerikai, egy olasz és kilenc dán filmről. Ezek a kritikák a film színészeit — elsősorban Asta Nielsent —, valamint a film íróját méltatják. Többnyire névtelenek; némelyikük azonban alá van írva, miből kiderül, hogy az első magyar filmkritikus az akkor tizennyolc éves Korda Sándor volt. Korda küzd a filmkritika elfogadtatásáért és kesereg, hogy külföldi lapok sem foglalkoznak vele. (Valóban, az első filmkritikát a dán *Politiken*-ben jelentek meg 1912-től.) Kordán kívül a magyar irodalom jelesei is bekapcsolódnak a lap munkájába és rendkívül színvonalas, sőt, nyugodtan mondhatom: szenzációs vitasorozatot folytatnak a filmről. Karinthy Frigyes, Molnár Ferenc, Szini Gyula cikkei után Biró Lajos, Gábor Andor, Hevesi Sándor szólalnak meg a film

MOZGÓFÉNYKÉP HIRADÓ

KJNEMATOGRAPHEN ANZEIGER.

Szerkesztőség és kiadóhivatal: Budapest VII., Rákóczi-út 60. I. em. 9. TELEFON 80-19.	Megjelenik minden hó 1-én és 15-én. Erckücsüt az 1. és 15. életrésztől kezdve.	Előfizetési díj: Egy évre 12.- kint. Három évre 32.- Nyolc évre 60.- Operatöröknek különös.
---	---	---

Testi Mozi

 Egyre csak 10 fill.
 Kétszáz fill.


Szerkeszti: KORDA SÁNDOR.

 Szerkesztőség és kiadóhivatal:
 Budapest, Király-u. 27. Telefon 29-98.


1913 április hó 26-án.

 14
 45. szám.

II. évfolyam. Budapest, 1913. november 9.



»védelmében«; legértékesebb Hevesi Sándor cikke, aki a színház és a film közti különbségeket fejtegeti: »A mozi és színpad homlokegyenest ellenkező dolgok, bármily különösen hangzik az első pillanatban. A mozi imitál, a színpad stilizál... a mozi egyszerű, keresetlen némajátékot kíván és csakis merőben optikai eszközökkel dolgozik.«

»A LEGTÖBB ÉRDEM MINDEN MOZIDARABNÁL A RENDEZŐÉ«

Mindeddig szó sincs a lap hasábjain a rendezőről. Az első ember, aki

a rendezővel foglalkozni kezd, a lap kritikusa és 1912-től, a harmadik korszaktól kezdve fő »ideológusa«, Korda Sándor. Ez a tizennyolc éves fiatal ember, alighogy elvégezte a gimnáziumot, nemcsak lelkesedéssel, hanem tudományos elmélyültséggel foglalkozik a filmmel. Mennyire más képet kapunk így Kordáról, mint intimpistáskodó színházi életek pletykarovatábjól! Korda csak 1913—14-ben kezd rendezni, s addig módszeresen, szívós munkával, mint kritikus és író, kidolgozta magának a film elméletének körvonalait, hogy telje-

sen felkészülten állhasson ahhoz a felvevőgéphez, melyhez akkoriban minden jöttment oda mert állni. *Korda Sándor: a magyar filmesztétika alapvetője!* A rendezőt először a »*Lelki tusák*« című amerikai film kritikájában említi meg, mikor egy jelentős képsort elemez. 1912-ben, »*A mozi rendezője*« című cikkében már világosan kifejti elméletét. (Ekkor már túl van egy párizsi úton.) A legtöbb érdem minden sikeres mozidarabnál a rendező — állapítja meg még szakkörökben is szörnyűlködést kelteve. — »Egészen más a főadata, mint a színházi rendezőnek. A filmrendezés fő elve, hogy mindent látatni kell. A darab írójának egyáltalán nem elsőrendű a szerepe a filmnél. Minden a rendezőtől függ. A legösztövérebb ötletből is pompás sláger tud kihozni a filmrendező, míg a legpompásabb Hauptmann-darabot is elpuskázza az ügyetlen és ötletlen rendező.« Ezekhez a sorokhoz nem kell kommentár. Csak hangsúlyozzuk: 1912-öt írunk és Korda még nem rendező, tehát nem mondhatjuk, hogy »hazabeszél«. Korda ebben a cikkében azt is kifejti, hogy szerinte a magyar filmek gyenge színvonalának éppen a rendező *hiánya* az oka, hiába írják ilyen meg olyan nagyságok a forgatókönyvet; a dánok sikerének pedig a tudatos, módszeres rendezői tevékenység a magyarázata. Figyelemre méltó, hogy a filmművészet terén már akkor nagy múltú Franciaországból hazatért Korda — aki mint újságíró és riporter tartózkodott ott, nem mint filmember — a *dánokat* tartja példaképének. Hogy Korda milyen helyesen választott, azt a mai filmtörténeti könyvek igazolják.

Érdekesség kedvéért még megemlíthetjük, hogy a plakátokon elsőként feltüntetett rendezők: Fodor Aladár, Harry Piehl és Urban Gad.

Ugyanebben az évben — 1912-ben — a magyar írók közül is egyre többen fejtik ki nézeteiket, így például *Somlyó Zoltán*, aki egész cikksorozatot ír. A filmszínész szerepét boncolgató írásában ezt mondja: »Az arc rajza veszi át és szívja föl a be-

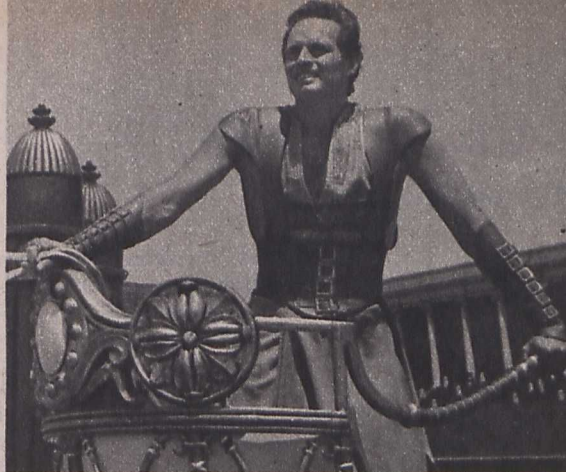
széd elejtett energiáját. És itt válik döntővé a moziszínész akciója.«

AMBRUS ZOLTÁN ÉS MÓRICZ ZSIGMOND ÍRÁSAI EGY FILMLAPBAN

Az első komoly filmszaklapnak, a Mozgófénykép Híradónak fénykora azzal, amit harmadik korszaknak neveztem, 1913-ban lezárult. Ettől kezdve inkább mozitulajdonosok közölsége. A filmkritikusi és esztétikai tevékenység két másik lapban folytatódik: Lenkei Zsigmond megvált a Híradótól és az új igényeknek megfelelően új stílusú lapot indított, a *Mozivilágot*; Korda Sándor pedig mindaddig, míg a rendezés hivatása Kolozsvárra nem szűlttőtte, a *Pesti Mozi* című humoros újságot szerkesztette. Érdekes, hogy Korda elvi cikkeit továbbra sem a saját lapjában publikálta; ez már inkább apróbb érdekességekkel volt teli, s nem utolsó sorban *maróan éles politikai szatírával*. Vértés Marcell, ma világhírű, Amerikában élő rajzolóművész volt a lap egyik rajzolója — ő volt a *Moulin Rouge-ban Toulouse-Lautrec keze!* — az írók pedig Karinthy, aki csak úgy ontotta ötleteit; Ambrus Zoltán detektívparódiával; Móricz Zsigmond »A bécsi bútor« című novelláját adta és két versét: »A veréb«, »A török és a tehén«; Nagy Lajos, Somlyó Zoltán, Gábor Andor állandó munkatársak voltak. De ennek ismertetése már nem ide tartozik.

Az ötvenéves magyar filmsajtóról mindenképpen úgy emlékezhetünk meg, mint egy világviszonylatban is jelentékeny kezdeteket felmutató, nagy hagyományú szakirodalomról. Nincs szükesség arra az udvarias, néha vállveregető megemlékezésre, ami sok hasonló jubileumkor szinte természetes. Inkább örvendhetünk, hogy már az 1910-es években komoly film esztétikánk volt kibontakozóban. Annyi pedig bizonyos, hogy a két háború közötti, de különösen az 1939-től 1945-ig terjedő korszakhoz képest toronymagasságban áll a Mozgófénykép Híradó munkatársainak teljesítménye.

NEMESKÜRTY ISTVÁN



Charlton Heston, Ben Hur alakítója

KÉSZÜL AZ ÚJ BEN HUR

Kéken vakít az ég, amikor a Cinecittába érkezem. Az amerikai MGM-gyár bérelte ki nyolc hónapra a római filmvárost és most a Ben Hur forgatják. A cirkusz grandiózus építkezése elkészült s a kvadrigák versenyének nézői zsúfolásig megtöltik, várják a közelgő felvétel pillanatát. Odább a mesterséges tó vizében, a tengeri csata leendő színhelyén hatalmas ókori gálya ringatózik. Az új Ben Hur megfilmesítésére 7 milliárd lírát költenek. Állítólag még egyetlenegy filmben se öltek ennyi pénzt. A négyfogatú harcikocsik gigantikus versenyére hetvenkét gyönyörű paripát időmíttattak, látok is itt közülük jónéhányat, türelmetlenül prűszkölve toporzékolnak. A nagy jelenetben tízezer ember statisztál: valamennyien körszakállt növesztettek a napi tíz-tízezer lírás honorárium kedvéért.

A rendező: William Wyler, aki a többi kö-

zött a Római vakációt is rendezte. Most az ő irányításával egy kis jelenetet forgatnak, izgatott párbeszédet Ben Hur és Messala között. Az oszlopos nagyúri villa udvarán ejtőernyőselemből kifeszített tető védi a felvételt az éles napsugár zavaró fényétől, miközben sárgás-kékes reflektorok világítanak s fokozzák a kánikulát. Ben Hur ezúttal Charlton Heston alakítja. Fanyar arc, görnyedt hát, szőkés haj, keskeny ajak. Első pillantásra, kissé nagyon is mai társasági figurának hat. A Messalát játszó délceg terme-

tű és római arcélű Stephen Boyd rokonszenvesebb és hitelesebb jelenség. A felvételt több-
többben megszakítják, mert amikor repülőgép vagy egyéb jármű közlekedik a távolból, a hangtechnikus leállítja a munkát. A fényképezészek valami újfajta géppel dolgoznak: „Camera 65” a neve, most alkalmazták első ízben. A cirkuszban a harcikocsik versenyét egyszerre hat géppel veszik majd fel.

Charlton Heston rájong a szerepéért és elmondja, hogy nem nézte meg Ramon Novarro emlékezetes Ben Hurját, mert nem akart az utánzás csábító kísértésébe esni.

A Ben Hur tündöklő karrierje 1880-ban kezdődött (amikor regényformában jelent meg) s azóta több ízben, színpadon csakúgy, mint filmen világsikeret aratott. Az új Ben Hur forgatását karácsonyra akarják befejezni. Akkor majd kiderül, hogy az új változat betetőzi-e az eddigi sikereket.

GÁCH MARIANNE

Ben Hur a kvadriga háttá-
sát gyakorolja a gigantikus
cirkuszban



KOPOGD LE A FÁN!

Amerikai filmvígjáték

Szó se róla, ellenszenves tulajdonság az irigység, de ez az ellenszenves tulajdonság mégis hatalmába kerített, miközben a sötét nézőtéren ültem.

A semmiből ilyen talpraesett vígjátékot teremteni, ahol helyén van minden, zene, ének, tánc és izgalom, valóságos bűvészet.

Pedig a kellékek ebben a filmben jelentéktelenek, csak amíg a mi filmjeinkben kissé elbizakodottan egyenként kirakjuk őket, megmutogatjuk előlről, hátulról, elmagyarázzuk rendeltetésüket és hasznosságukat, addig itt két zsonglór — *Norman Melvin* és *Panama Frank*, a film írója és rendezője — egyszerre mindet feldobja a levegőbe. Sikerüknek talán csak annyi a titka, hogy a jól ismert kellékek olyan szemképráztató gyorsasággal pörögnek kezeik között, hogy nincs időnk alaposabban szemügyre venni minőségüket.

Mert nézzük csak: Adva van egy titkos tervrajz, melynek birtokosa képes felrobbantani az egész világot. Természetes, hogy ezt a tervrajzot sötét erők meg akarják szerezni, méghozzá két, egymással vetélkedő erő. Eddig semmi különös. Aztán adva van egy mít sem sejtő, rokon-szenves fiatalember, foglalkozására nézve hasbeszélő. A fiatal hasbeszélőnek megviseltek az idegei, s a gyógyulás érdekében Zürichbe repül orvoshoz. Adva van egy bánatos, szőke orvosnő, aki freudista pszichoanalitikával foglalkozik, és meg akarja gyógyítani a fiatalembert, de végül a fiatalember gyógyítja ki őt a bánatából, a pszichoanalitikánál általában hatásosabb gyógymód, a szerelem segítségével. Ez megint nem különös, Adva van továbbá sok zene, tánc és ének.

A különös ott kezdődik, ahogy ezeket az egyáltalán nem különös kellékeket keverni kezdik. A két cselekményszál minduntalan összetalálkozik, és ahol összetalálkozik, mulatságos bonyodalom támad. A vöröshajú hasbeszélő tudtán kívül központi szereplője lesz a tervrajz megszerzése körül dúló harcnak, s háromszoros gyilkosság gyanúja alapján üldözőbe veszi a rendőrség.

Gyilkosság, persze, amerikai film, legalább három gyilkosság dukál! — mondhatják. Igen ám, de a hulla ebben a műfajban nem meggyilkolt ember, csak jó poén. Cinizmus? Lehet, hogy az, de rendkívül mulatságos, aki látta a filmet, nem tagadhatja. Mert ha egy embert jól irányzott keshajítással az ajtóhoz szegeznek, utána a lábait felrakják az ajtóra szerelt esenyőtartóra, és a főhős ezt az ajtót, rajta a hullával, gyanútlanul nyitogatja, csukogatja, ez nem szörnyű, csak nevetséges.

A film tulajdonképpen revüfilm. Ilyen filmekben rendszerint, a némileg valószínű történetben, a főhős egyszerre, hogy-hogy nem, elkezd táncolni és énekelni. Ennél a pontnál mindig döbbenet felkapom a fejem, máig sem tudtam megszokni. De azt mondják, zenés-táncos filmekben ennek így kell lenni. Most látom, hogy nem, nem kell így lenni! A *Kopogd le a fán*-ban a revübetétek olyan ügyesen vannak belezagyazva a történetbe, hogy észre sem vesszük a zökkenést, mikor a prózából átugrunk zenébe és táncba. A titok: a revüszámoknak mindig dramaturgiai szerepük van.

Például: Az ifjú hasbeszélő végre megtudja, kik követték el valójában a gyilkosságokat, de akik elkövétték, őt is el akarják tenni láb alól, nehogy bármit is elmondhasson abból,



May Zetterling és Danny Kaye

ami a tudomására jutott. Üldözőbe veszik, élve nem maradhat. A fiatal ember egy színház plakátján meglátja egykori szerelme nevét, bemenekül öltözőjébe. Üldözői utána, hiszen nincs más választásuk, vagy elpusztítják ellenségüket, vagy maguk pusztulnak el. A hasbeszélő utolsó lehetőségként becsusszan a férfi öltöző ajtaján és belebújik a táncos főszereplő jelmezébe. A forgatagban egyszerre csak a színpadon találja magát és kénytelen eltáncolni a férfi főszerepet. A színpad fegyelme belekényszeríti a játékba a többi szereplőt is, a botrányt el kell kerülni. Nehéz elképzelni nevetésesebb szituációt és Danny Kaye, a film főszereplője, utólérhetetlen kedvességgel és mértéktartás-

sal ügyetlenkedik a rivalda lámpái előtt, karján egy düttől és önfegyelmézéstől eltorzult arcú primabalerinával. A szituáció kómi kuma magávalragad bennünket és egészen elfelejtkezünk róla, hogy végeredményben csak egy ügyesen elhelyezett, hosszú táncbetétet látunk.

A film tanulsága: nekünk is el kellene már sajátítanunk a könnyű kéz technikáját.

Egyéb tanulság vagy mondanivaló nemigen akad. De hát a csillagszóró szikrája sem melegt, mégis gyönyörködtet. Más célt szolgál a csillagszóró és mást a tűzhely parazsa.

Kinek jutna eszébe csillagszóró tűzénél megfőzni a déli ebédet?

LÉTAY VERA

A FILMSZÍNJÁTSZÁS

Vélemények a felvevőgép mindkét oldaláról

Miben különbözik a színházi játéktól? Alakít, tolmácsol, vagy egyszerűen önmagát adja a filmszínész? Marionette-figura a rendező kezében, vagy társművész, aki alkotó fantáziájával is részt vesz a film művészetében? Típus vagy színész? Az utca embere vagy hivatásbeli a megfelelőbb? Első, vagy »második« természetere érvényesüljön a filmen? — csupa olyan kérdés, amely világszerte foglalkoztatja a film alkotóit. Az alábbiakban a két legilletékesebb: a rendező és a színjászó szóval meg — néhány neves képviselője személyében. Az összedültásban — mint minden ilyen összedültásban — van valami véletlenszerű. De talán éppen ezért alkalmas arra, hogy az egyetlen végleges érvényű tanulságot levonja a vitából — nevezetesen azt: mennyire egyéniek, sokszínűek, s gyakran ellentmondók a művészetúttal. Ime, mit mondanak maguk a művészek.

ROBERTO ROSSELINI:

Fő a megjelenés ...

„Színészeimet a megjelenés alapján választom ki. Bárki kiszemelhető, akivel az utcán találkozok az ember. Én előnyben részesítem a nem hivatásos színészeket, mert ezek előzetes eszmék nélkül érzékelnek. Megpillantok egy embert, akivel valahol az életben találkozom, és feljegyzem az emlékezetemben. Amikor aztán a felvevőgép előtt találkozom vele, teljesen zavart, megpróbál „játszani”; s ezt mindenáron el kell kerülni. Ez az ember ugyanaz, aki az életben; ugyanazok az izmok „dolgozzanak”. Az objektív előtt azonban megbénul, elfeledkezik magáról, — akit különben sohasem ismert, — azt hiszi, hogy kivételes lényé vált általa, hogy filmezni fog. Az én munkám abból áll, hogy visszavezessem természetes életébe, rekonstruáljam azt, visszaállítsam megszokott mozdulatait.”

JACQUES BECKER:

A megjelenés? Talán mégse ...

„Amikor egy színészt kiválasztok valamely szerep eljátszására, nem tulajdonítok nagy figyelmet a fizikai hasonlóságnak. Eppen ellenkezőleg a sablon gyűlöletéből — és talán a paradoxon túlzott kedvelése miatt is — kényszerítem magam, hogy a várt elképzelés ellenlábását szemeljem ki. Annyi arisztokratát ismertem, akinek lovász-arc kifejezése volt (nem mind persze) és a nép oly sok egyszerű gyermekét, aki hercegre hasonlított, és annyi gonosztevő arcú rendőrt, és becsületes arcú csirkefogót, hogy egy derék, jó

ember eljátszását sohasem bízom „egy derék jó emberre.” Túlságosan gyakran tapasztaltam, hogy egy vidám nyílt arc, csak a gonoszság palástolására szolgál...”

MICHEL SIMON,

aki tolmácsol ...

„Ha egy szerep felépített, a színész csak bábú a rendező kezében. Nem hiába nevezik a színészt tolmácsnak... Valóban a rendező alkotását tolmácsolja... De természetesen érzéseivel, szívvel tolmácsol, s ez az, amit sok rendező, úgy látszik nem tud megérteni.”

PERRIER,

aki utánoz ...

„Nem, én nem vagyok azonos a szerepemmel, én utánozom... Én nem élem a szerepemet; én ismerem azt; és megmutatom azt... Egy percre sem adom fel magamat a szerep kedvéért, akit mint egy árnyékot cselekedtetek, a nyomában vagyok és nem hagyom el egy pillanatra sem... De ha őt Gabrielnek hívják és a partnernőm ezen a néven szólít, egy másodpercre sincs az a benyomásom, hogy nekem szól...”

PAUL MUNI,

aki alakít ...

„Aml engem illet, a játék állandó tanulmány számomra. Minden új szerep új problémákat jelent, amiket empirikusan kell megoldanom. Más, kivételesen színészek talán megoldást találnak iskolai tanulmányaikban, mestereik tanításaiban, nekem minden új szerepnél újból a valósághoz, a tapasztalathoz kell fordulnom, szinte min-

den jelenet megalkotásában... Szeretem otthoni előkészítő munkámat magnetofonnal végezni, ami lehetővé teszi, hogy ellenőrizsem alakításomat és ha úgy találom, bíráljam és módosítsam..."

MARY PICKFORD,

aki átél...

„A színház technikája nem felel meg a filmnek, amelynek egészen sajátos módszere van. Valahányszor olyan hangot használok, amely betölti a színházat, a hangfelvétel szinte süketítő. Aki a színházból érkezik, a filmnél újra meg újra meg kell tanulni a mesterséget... Egyszer egy filmben jeleneteken át keresvesen zokognom kellett. A csendes sírás vagy a festett könnyek nem alkalmasak a filmre... Tizenöt perccel a felvétel előtt kezdtem el zokogni, amíg arcom egészen átnevededett... Szóval készen álltam arra, hogy a szerepem szerint a szeretőm meggyilkoljon... Elképzelhetik, mit éreztem, amikor a jelenet végén a hangfelvevőgépet elromlott és kezdtük előlről az egész jelenetet... Azt hiszem, hogy másodszorra valóban hitelesek voltak a könnyeim..."

RENOIR,

a pszichológus

„Azt hiszem, a színésznek magának kell felfedeznie a játék módját. És miután azt felfedezte, kérem arra, hogy korlátozza magát, hogy ne azonnal és egészében játsszon, hogy kísérletezzen, hogy mérséklettel haladjon előre és mindenekelőtt jöjjön teljesen tisztába a jelenet értelmével, mielőtt arra szánná magát, hogy arrább helyez egy hamutartót, megragad egy ceruzát, vagy rágyújt cigarettára. Arra kérem, hogy ne törekedjen hamis természetességre, hanem oly módon cselekedjen, hogy alakítása külsőséges elemeinek felfedezése a bensőséges elemek felismeréséből fakadjon és nem fordítva. A leghatározottabban ellene vagyok annak a módszernek, amelyet számos rendező alkalmaz és amely abból áll: »Figyeljen engem; eljátszom a jelenetet; most pedig csinálja úgy mint én.« Nem hiszem hogy ez jó megoldás lenne hiszen nem

ő játssza a jelenetet hanem a színész; az kell tehát hogy a színész maga fedezze fel a jelenetet és saját személyiségét alkalmazza a helyzethez, nem pedig a rendezőt."

ALFRED HITCHCOCK,

a diktátor...

„A filmművészetnek egyáltalán nincs szüksége nagy színészre, aki megszokta, hogy saját erőfeszítéseivel érje el a nagy hatást, hozza létre a nagy jeleneteket, aki közvetlenül a közönségnek játszik, nyújtja tehetségét és egyéniségét. A filmszínésznek egyet kell megtanulnia, hogy formálható legyen, hogy aláveesse magát a rendező utasításainak és a kamera igényeinek. Az idő nagy részében azt kérjük tőle, hogy nyugodtan és természetesen játsszék (ami természetesen nem a legkönnyebb dolog) és hagyja — csaknem minden esetben — a kamerára azt a feladatot, hogy fontosabb részeknél a megfelelő hatást, a megfelelő hangsúlyt megteremtse... Szinte már azt mondanám, hogy a legjobb filmszínész az, aki tud semmit sem csinálni..."

EISENSTEIN,

a szobrász

„Vannak iskolák, amelyek egészen addig mennek el, hogy a színész játékát a legkisebb részletekig a rendező határozza meg. A rendezőnek a kisujj, a szemöldök, a pilla leggyengédebb rezdülésével is számolnia kell, neki kell megtanítani rá színészeit és mintegy a negatívját kell adni alakításuknak. Ez az iskola vitathatatlan túlzásról tesz tanúságot és egyenesen egy rossz ízű elgépiesedéshez vezet. Erdemes megfigyelni, hogy Griffith, aki egy bizonyos fajta pszichológia mesterének tekinthető, szembem állva ezzel a szigorú alkotási móddal, hogyan alkotta meg valóban a színészei alakításait, úgy mint egy szobrász az alakjait. A legtöbb amerikai színész alkotási módszerének megegyezése — akik mindig ugyanazzal a rendezővel dolgoztak — pontosan mutatja a rendező szerepének fontosságát. A színészi munkában, mindenekelőtt a szerep kidolgozásának idején."



A neorealizmus nyomdokain halad a »Rendőrnapiója« című japán film

A mikor 1951 szeptemberében a »Rashomon« című japán film elnyerte a velencei filmfesztivál nagydíját — a kritikusok és szakemberek azt mondták: új filmnagyhatalom született. Csakhogy ez az állítólagos újszülött 1951-ben már több mint 25 esztendőre óriás volt!

Hogy mindennek ellenére 1951-ig alig tudtak valamivel is többet a japán filmről, minthogy van és hogy nagyon sok készül évente belőle — annak közvetlen okát a japán filmgyártás eljelentmondásos helyzetében kell keresnünk.

Az első japán filmfelvételt még a múlt század végén, 1897-ben egy angol készítette. Az első japán filmgyárat a századforduló idején

alapították. 1930-ban már 300 filmet készített a japán filmipar. A háború előtti öt esztendőben pedig évente 500 műsort bocsátott a filmszínházak rendelkezésére.

A második világháború rendkívüli károkat okozott a japán filmiparban is. Nemcsak a stúdiók, de a moziállomány jelentős része is elpusztult.

Míg a háború előtti japán filmeket különböző kisebb-nagyobb filmgyárak készítették, addig a háború után a filmipar államilag támogatott újjászervezésénél hat hatalmas monopólium kezébe adták a japán filmgyártást: Socsiku, Toho, Daei, Shintoho, Toei és Nikkatsu. A hat mono-

Egy filmnagyhatalom

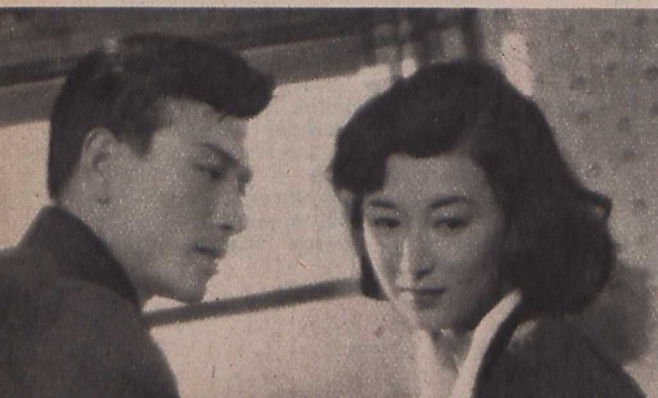
pólium közül a legnagyobb a Toei (évi 106 film) és a Socsiku (évi 71—79 film). A hat nagy mellett számtalan kisebb filmtársaság és néhány független gyártó is dolgozik.

A japán filmonopóliumok mai jellemzői, hogy nemcsak filmet gyártanak (hetente átlagosan kettőt-hármat), hanem saját forgalmazó szervvel és önálló mozihálózattal rendelkeznek, sőt, a filmgyártáshoz szükséges összes kelléket (kamera, lámpa, nyersanyag, laboratórium stb.) is saját üzemekben állítják elő.

A japán filmgyártás a háború után hatalmas fejlődésen ment keresztül. Modern és korszerű stúdiókat és mozikat építettek és igyekeznek felújítani a filmipar technikai felszerelését.

Japánban ma 5500 filmszínház működik, ami hatalmas fejlődést jelent a háború után megmaradt 1400 filmszínházhoz képest, de amely súlyos lemaradás az európai arányokhoz képest, hiszen az ötödannyi lakosságú Csehszlovákiában három és félszer annyi mozi van, mint Japánban.

A japán filmnagyhatalomnak azonban egyéb problémái is vannak. Egész 1951-ig egyáltalán nem volt japán filmexport. A világ ja-



Részlet a »Menekülés« című filmből. Keiko Kishi és Keiji Sada

problémái

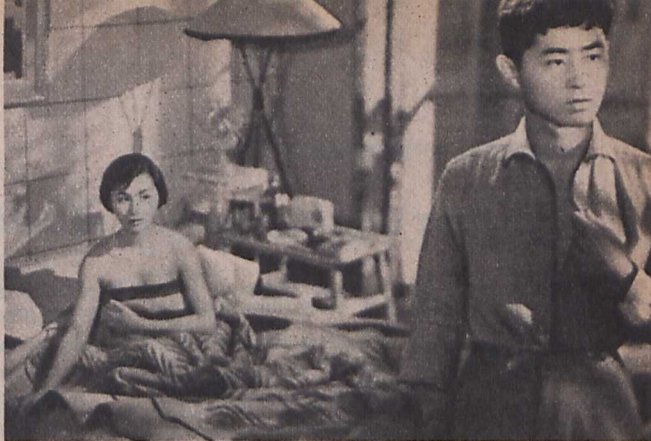
pán lakta részein: Szingapurban, Báli szigetén és másutt bemutattak ugyan japán filmeket, de ezt maguk a japánok sem tekintették exportnak. Ma már évente átlag ötven japán filmet exportálnak elsősorban Franciaországba, ahol évente 20–30 japán filmbemutatót tartanak. De feltűnik a japán film más országokban is (két érdekes japán filmet rövidesen a magyar közönség is láthat).

A japán filmgyártás a korszerű stúdiók ellenére viszonylag igen elmaradott technikával dolgozik.

Az évi filmtermésben igen nagy a történelmi filmek száma (40 százaléka) s 60 százalék a mai téma. A történelmi filmeket azonban csak japán ember érti meg a sajátos történelmi tradícióik miatt, ezért ezek külföldön eladhatatlannak.

Az európai irányzatok és filmstílusok rendkívüli hatással vannak a japán filméletre. A legnagyobb és legmaradandóbb hatást eddig a szocialista realizmus és a neorealizmus tették a japán filmiparra, s a japán filmek háború utáni világsikerének egyik tit-

A háború és a japán katonai mítosz ellen emel szót a »Taicsi nem samuráj« című film. Főszereplője Ryutaro Otomo (sisakban)



A fiatalok problémáját boncolgatja a »Perzselő tenger« című film: egy elkényeztetett jómódú úrilány és egy munkásfiú szerelméről szól

ka, hogy ennek a két irányzatnak a nyomdokain igyekeznek haladni.

Japán minden európai témát filmre visz, de minden témát áttesznek japán környezetbe. A kitűnő rutinú 2500 forgatókönyvíró (akit hivatalosan is nyilván tartanak), a japán vérmérsékletnek megfelelően alakítja át az ismert klasszikusok műveit, s ezek, amikor viszontlátjuk őket, sokkal kegyetlenebbek, ridegebbek és véresebbek, mint amilyenek az európai színpadokon, regényeken, vagy filmekben voltak. Így csalódott (és sódálkozott) Európa a japán Macbeth filmben

(Véres trón), a Kaméliás hölgyben, a Hamletben, az Éjjeli menedékhelyben, és más alkotásokban.

A japán filmipar nagyságára csak még egyetlen adat: több mint 10 000 a hivatásos filmszínészek száma és a nagy vállalatok címtárai több mint 4000 filmrendező nevét, címét őrzik.

Ellentmondásai ellenére is a japán filmipar rohamosan fejlődik, mind jobb és jobb filmeket készít — és most megszervezett Párizsi és New York-i exportirodái keresztül rövidesen a világpiac egyik jelentős filmeladója lesz.

FENYVES GYÖRGY



A film leglényegesebb alkotója a rendező

Marcel L'Herbier született 1890-ben Párizsban. Mint filmtéoretikus kezdte működését és azután avantgardista kísérleteket folytatott. Ma egyik legismertebb francia rendező. Első filmje a »L'homme du large« 1920-ban készült. Ismertebb alkotásai: Don Juan és Faust, L'inhumaine, Feu Mathias Pascal, Rasputin, Adrienne Lecouvreur, Histoire de rire, L'affaire du collier de la reine, Derniers jours de Pompeii stb. Az alábbiakban egy hosszabb tanulmányából közlünk részletet.

A képeket a képzelet hozza létre!
Képzelet, milyen titokzatos szó!

A lehetőségek kulcsa visszajutott a rendező kezébe. S ezzel egyidejűleg hatása alá került a törvénynek: vagy kinyitja e kulccsal a látomás kapuit, vagy sem. Tehát a film vagy megszületik, vagy sem.

Az a félenk hajós, az a rendező, aki túlzott alázatossággal kéri ki irányítóját, a forgatókönyv tanácsát, ugyanannak a parancsoló és állandó ultimátumnak van kiszolgáltatva, mint a tengerek vándora.

És ha gyöngye a képzelete, ha kép-telen kitalálni, szoborba mintázni képzeletét, a szó szó marad, a szám szám. A film pedig nem születik meg.

Hiábavaló erőlködés volna, ha azt hinné, hogy megkapaszkodhatik a forgatókönyv mentődeszkájában. Hiába fut a technikai forgatókönyvhöz. Megnézi a 375. sz.-ot. Megtanulja betéve. De mit talál itt? Szavakat, s a szavak nem segítenek. Semmi sem menti fel az alkotás feladata alól. A szakadék tátongó marad a leírt mondat és a létrehozandó kép között.

Ítéljen mindenki tetszése szerint.
375 sz.

PREMIERPLAN. — Kép. *A fiatalasszony egy tábori ágyon hever. A hófűvés meglobogtatja a sátrón*

keresztül is a haját. — Hang. — *A szél süvöltése.*

Látni, hogy az asszony nagyon rosszul van....

— Nincs már erőm.

Premierplanban egy fiatal férfi hallgatja. Str.

Az asszony halkán suttozja:

— Jöjjön közelebb.

A fiatal férfi lassan közelebb lép.

KOCSIZÁS HÁTRA ÉS ELŐRE
a célból, hogy a két alak képe szimultán felnagyobbodjék.

Ezalatt a fiatalasszony arca egyre jobban vonaglik. De egyetlen szó sem tud kiejteni, alig mozog az ajka. Haldoklik.

Persze, csak a szakember értheti meg igazán, hány kérdést vet fel a rendező számára egy ilyen látszólag egyszerűen megállapított terv.

De mindenki megértheti a nehézségeket.

Híszzen hányféleképpen is lehet alakítani e mondatok filmrevitelét? — Milyen beállítási szögből találja el legjobban a kamera a fiatalasszony arcát? Buktatva? Ellen-buktatva? Szabályos szögből? (Ezt a film alkotója dönti el, aszerint, hogy mit akar kifejezni: az asszony arca ugyanúgy uralkodik a néző fölött, mint a férfié; avagy emelkedjék ez az arc magasabbra. Szójkék meg előle, meneküljön egyfajta természetes távolba, vagy pedig ossza meg a néző kényelmesen az asszony szanvedését, vállaljon vele sorsközösséget, maradjon vele egy színvonalon, ugyanabban a vízszintes helyzetben.)

Milyen fókusza legyen az objektívnek?

(A rövid, illetve hosszú fókuszt mindent deformálhat; a száj eltávolodhat, vagy közel kerülhet a hom-

lokhoz; a díszlet előtérbe toluhat vagy elmosódhat; a fiatalember alakja megfoghatóvá válhat vagy elfolyhat. De ezen túlmenően az objektív és a lefilmezett tárgy távol-sága (levegőssége) olyan titokzatos és döntő elemként is hathat; amely eltávolítja egymástól vagy összesű-rítheti a kép parányi részleteit.)

Milyen mérvű legyen a lágyítás?

— Milyen keretek közé kell fogni a leírt képeket? Hogyan kell ki-metszeni azokat a képalanyokat, amelyek a szalagon megjelennek?

(Balra, fent vagy lent hagyandó-e margó, azaz vonzó légüres tér? Bemutassa-e és ha igen, melyik alak oldaláról a tárgyak halottvirrasztá-sát?)

— Hogyan világítsa meg a képet, hogyan öntsön belé önálló életet?

(Mutassa az asszony arcát inten-zíven és hanyagolja el a férfi arcát. Hangsúlyozza-e egyik vagy másik szereplőt, s ha igen, milyen mérték-ben domborítsa ki jelenlétét. Hogyan ábrázolja kettejük kapcsolatát?)

A fény szögének meghatározása lélektani jelentőségű művelet a film alkotási folyamatában. E szög egy világot változtat meg. Választania kell a felülről és alulról való világít-ás, az ellenfény, a gyöngye világítás, a csupán a szemre összpontosuló fény, s homlokot kiemelő és a száját elmosó fény között. Az általános megvilágítás — amely közelhozza és összemossa a kép antagonistá ele-meit — és egy bizonyos helyet meg-világító, mindkét alakot befogó el-lenfény között, amely a halál vá-lasztóvonalaként már külön-külön mutatja az asszonyt és a férfit.

— És ezenkívül hogyan helyezze el, irányítsa a mikrofont?

(Mit kíván az alkotó? Egyenes hangot, könnyedén visszaverődő hangot, tompítottat, halódót, olyat,

mintha lázálomban beszélne a sze-replő?)

És e nehéz problémákon túl, a leg-bonyolultabb, a legnehezebb, a leg-fontosabb:

— Milyen szavakkal, érveléssel, hanggal, hallgatással, milyen lélektani eszközökkel lehet a szereplőket olyan ihletett állapotba hozni, hogy a szín drámai áramkörébe bekapcsolódjanak, s úgy sugározzák szét azt önmagukból, mintha saját életük végzete volna?

(Egyetlen rendező sem mondhatja magát egy film alkotójának addig, amíg csak a kép plasztikus megszer-vezését képes irányítani. Ha nem tudja tévedhetetlen hipnotizorként a szereplők latens drámáit feléleszteni, titokzatos lelkiességüket felka-varni. Ha nem képes lehatolni a tá-voli tudatrégióikig, s felhozni azt, amire művében szüksége van.)

És e feladatok mellett mennyi egyéb terheli még a rendezőt...

Milyen mesterien valósította meg Jacques Feyder az idézett 375. sz. képet »La Piste du Nord« című alkotásában. Milyen földöntúli fény önti el a haladókló Michele Morgan szemét — és csakis a szemét — és milyen döbbenetesen rajzolódik ki a sátor gyöngén megvilágított háteréből jobboldalt, komoran Jacques Terrane!

Érezzük: ennek így kellett lennie. Nem másképp.

S a vágásnál a film alkotójának ismét rengeteg csodát kell elkövetnie, hogy végül műve valódi filmmű-vészetté váljék és elkerülje az egyszerű konfekcióárukat polcát, ahol oly sok filmrendező bölcsen középszerű munkája pihen.

Híradófelvétel Karlovy
Vary híres oszlopsétá-
nyán



BURLESZKHÍRADÓ

Nem volna teljes a beszámoló a Karlovy Vary-i XI. nemzetközi film-fesztiválról, ha nem szólnánk az ott két naponként bemutatásra került mindig friss, eleven és rendkívül szellemes filmhíradóról, amely minden vetítés után, de gyakran közben is lelkes tapsot váltott ki az igényes, szakmai nézőkből. A fesztiválhíradó hű krónikája volt a filmművészek nemzetközi találkozója társadalmi eseményeinek. Megörökítette a fesztivál minden nevezetes vendégét, *De Santis* olasz rendezőt, *Bisztrickáját*, a *Csendes Don* Akszináját, *Roger Pigaut* francia rendezőt, *Francoise Rosayt*, *Maxim Strauhot*, Lenin alakítóját, *Geraszimov* szovjet filmrendezőt, *Karel Zeman*, *Jiri Trnka* csehszlovák művészeket, *Mario Adolf* német és *Barraza* mexikói színészt, a dán *Inge Aasted*, a kínai *Sá Li* és *Liu Csuej-min*, a román *Eva Cristianu* művésznőket, olyan hírességeket, mint *Abel Gance*, *Paul Strand*, *Jean Effel*, *Zavattini*, *Arnold Zweig* és mások. Szerepeltek a híradón a ma-

gyar filmművészeti küldöttség tagjai is. Az eseményeket a híradó gyorsan, ötletesen, többnyire rögtönözve és, ha ez ellentmondásnak is tűnik, művészi elmélyültséggel tárta elénk. Mint a bűvész, a rendező feldobta a témát, hogy az minden színével fenn a levegőben kápráztassa el a nézőt és végül is odahulljon, ahová hullania egyedül lehetséges. A híradó jeleneteinek poenja volt és az »ült«.

A híradó munkatársai nem elégedtek meg a hírközléssel, szórakoztatni is kívántak. Érdekes volt látni a híradón azokat az eseményeket — amelyek a program zsúfoltsága miatt nem vehettünk részt, — de talán még érdekesebb volt megfigyelni, hogy az átélt helyzetek lényegét miként ragadták meg a híradó alkotói, miben látták a helyzetek komikumát és hogyan élezték azt ki.

Több hír számolt be arról, hogy a fesztiválon olyan fejhallgató segítette bennünket a filmek megértésében, amelyen »tárcsázni« lehetett a kí-

Hornicsek interjút készít Eva Maria Hagen fiatal német színésznővel



vánt nyelvet. Sokan gondoltak arra, milyen mulatságos lenne, ha különböző nyelven beszélő művészek tolmács jelenléte nélkül, egyszerű társalozhatnának, akár az utcán, a parkban, séta közben is. A híradó rendezője kiültetett néhány művészt a Park Hotel elé és mindezt »megvalósította«. Mikor a jelenet megjelent a mozivásznon, természetesen kijárt érte a taps.

A filmhíradó bátran használta fel a humor minden lehetőségét, sőt, nem riadt vissza a burleszk megoldásoktól sem. Ilyen módon mutatták be például azt a szinte technikai lehetetlenséget, hogy a Karlovy Varyban történt események a felvételtől, a prágai laboratóriumi munkán át, negyvennyolc órán belül eljutnak a fesztivál vetítővásznára.

A fesztivál szellemes krónikáival egyszóval felfedezték a burleszkhíradót és a közönség ezt a felfedezést szívesen fogadta. A siker főrézese a híradó riportere, a rendkívül rokonszenves csehszlovák komikus *Miroslav Hornicsek*, aki szemünk láttára a helyszínen rögtönözte, »írta« a forgatókönyvet.

A híradó rendkívüli hatásához kétségkívül hozzájárult a fesztivál könnyed és vidám légköre. Ezért ez a különleges célt szolgáló, különleges közönségnek szóló mű — utánozhatatlan. De tanulni lehet belőle. Mindenekelőtt azt, hogy még bátrabban éljünk híradókban, rövidfilmekben (általában a filmen), a szellemes ötletekkel, még szórakoztatóbban tájékoztassunk, tanítsunk.

GOMBOS LÁSZLÓ

A filmriporter »maszek felvételt« készít Bisztrickájáról



Kis képes filmtörténet

Georges Méliès
1907

Mikor, hol, kinek a rendezésében, kiknek a közreműködésével filmesítették meg idáig a Hamlet-et

1900: Franciaország. Clément Maurice (Sarah Bernhard).

1907: Franciaország. Georges Méliès (G. Méliès).

1908: Olaszország. Giuseppe de Liguoro.

1908: Olaszország. Luca Comerio.

1908: Olaszország. Mario Caserini.

1910: Olaszország. Mario Caserini.

1910: Dánia. August Blom (Alwin Neuss).

1913: Franciaország. Henri Desfontaines (Jacques Grétillet).

1913: Anglia. Cecil Hepworth (J. Forbes-Robertson, 60 éves korában).

1914: Olaszország. Arrigo Frusta (A. Hamilton Revelle).

1917: Olaszország. Eleuterio Rodolphi (Ruggeri Ruggeri, Elena Makowska).

1920: Németország. Svend Gade (Astra Nielsen mint Hamlet).

1935: India. Címe: Khoon Ka Khoon.

1948: Anglia. Laurence Olivier (L. Olivier, Jean Simmons).

1952: Olaszország. Giorgio Simonelli (Erminio Macario, Rossana Podestá) burleszk.

1954: India. Kishore Sahu (K. Sahu, Mala Sinha, Venus Banerji).

1955: USA. Philip Dunne (Richard Burton, Eva le Gallienne) részletek a Hamletből a Prince of Players című kinemaszkóp filmben.

Laurence Olivier és Jean Simmons 1948



Asta Nielsen
1920



filmvilág

Filmművészeti folyóirat — Megjelenik minden hónap 1-én és 15-én
Felelős szerkesztő: Hámos György — Felelős kiadó: Sala Sándor,
a Lapkiadó Vállalat igazgatója — Szerkesztőség és kiadóhivatal: Budapest, VI., Lenin
körút 9-11. Telefon: 221-285 — Terjesztik Budapesten a Főposta Hírlapterjesztő Üzeme,
vidéken a helyi hírlapterjesztéssel foglalkozó postahivatalok — Előfizetés a Posta Köz-
ponti Hírlap Irodánál, Budapest, V., József nádor tér 1. Telefon: 180-850. — Egyes szám
ára 4.— Ft. Előfizetés ¼ évre 24.— Ft. Csekkzámlaszám: egyéni előfizetésnél 61.238,
költség nélkül 61.066. — Kijelölőn terjeszti a Kultúra Könyv és Hírlap Kúkereskedelmi
Vállalat, Budapest, Népköztársaság útja 21. 2-562988. Athenaeum (F. v. Soproni Béla)



Olasz film Dosztojevszkij novellájából

Az ős folyamán kerül Budapestén bemutatásra a Dosztojevszkij novellából készült »Fehér éjszák« című olasz film. A filmet *Luchino Visconti* rendezte, forgatókönyvét *Suso Cecchi d'Amico* és *Visconti* írta — érdekessége, hogy az eredeti novellát modern környezetbe helyezték. Főszereplők: *Maria Schell*, *Marcello Mastroianni* és *Jean Marais*. A filmet az 1957-es velencei fesztiválon az »Ezüst orosz-lán« díjjal tüntették ki. Képeinken: *Maria Schell* és *Marcello Mastroianni*.



filmvilág

ÁRA: 4.— Ft



Betsy Blair és
José Suarez
Bardem spanyol-rendező
«Főutca» című filmjének
főszereplői