

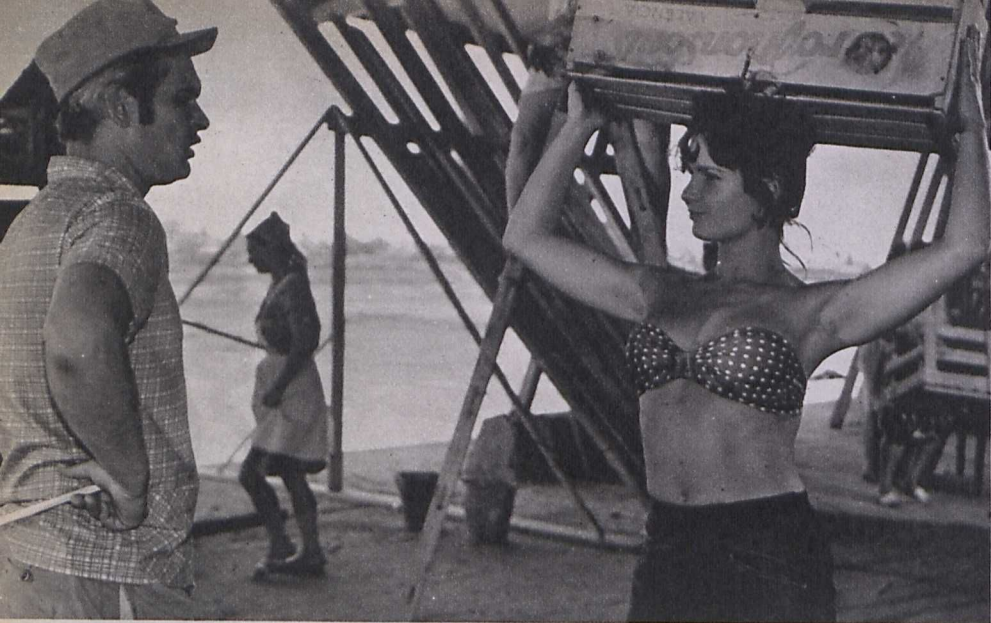


filmvilág

16

1968. AUGUSZTUS 15.

47.429



Latinovits Zoltán és Liska Zsuzsa

HAZAI PÁLYA

Palásthy György most készülő új vígjátékának címe: Hazai pálya. A film forgatókönyvét Bencsik Imre írta, operatőr: Forgách Ottó. A főbb

szerepeket Latinovits Zoltán, Liska Zsuzsa, Pécsi Sándor, Egri István, Csákányi László, Szabó Gyula és Sztankay István játssza.



Jelenet a filmből

(Szomszéd András felvételei)

CÍMKÉPÜNK:

Camilla Sparv svéd színésznő játssza a főszerepet a Senki sem fut örökké című angol filmben. Rendező: Ralph Thomas

A FÉNYES SZELEK FORGATÁSA ELŐTT

BESZÉLGETÉS JANCSÓ MIKLÓSSAL

Augusztus elején kezdi forgatni Veszprémben legújabb — ezúttal színes — filmjét Jancsó Miklós. Hernádi Gyula forgatókönyvének címe: *Fényes szelek*.

Jancsó, akinek két utóbbi alkotása, a *Csillagosok, katonák és a Csend és kiáltás* nagy feltűnést keltett és élénk viták tárgya volt itthon és külföldön egyaránt; a jelek szerint tovább építi sajátos életművét, és ismét izgalmas társadalmi-politikai problémákat feszegető, „szabálytalan” film forgatására készül. A rendezővel a forgatás megkezdése előtt folytatott beszélgetés első kérdése az előző filmekre vonatkozik:

FILMTRILÓGIA?

— A *Szegénylegényeket, a Csillagosok, katonákat és a Csend és kiáltás* a kritikusok többsége egységet alkotó filmtrilógiaként elemezte; több hazai és külföldi kritikusa Bergman trilógiájához hasonlította. Egyetért-e ezekkel az elemzésekkel, s új filmjében az előző három műben több aspektusból is megközelített gondolatkör elemzését folytatja-e, avagy új fejezet kezdődik pályáján a *Fényes szelekkel*?

— A Bergman-féle analógia érde-meimet messze meghaladóan megtisztelő, mégsem hiszem, hogy az előző három film bármiféle trilógiát alkotna. Valamelyik kritikus találta ezt ki itt Budapesten, a FIPRESCI-konferencián, de sem Hernádi, sem én soha nem törekedtünk valamiféle speciális egységet alkotó életmű tervszerű építésére. A filmgyártás sehol a világon nem olyan magas szintű és éteri művészi magaslatokon zajló dolog, ahogyan esztéták gyakran szellemes és élvezetes esszéiből gondolná az ember. A filmkészítés drága mulatság; a világ minden rendezője mindig és mindenütt azt a forgatókönyvet valósítja meg, amire pénzt kap a producortól. Nekünk is sok filmtervünk volt az elmúlt években, nem kevés forgatókönyvünk is

— nemcsak ezek, amelyekből végül is filmek lettek. Volt például közben egy lengyel—magyar koprodukciós tervünk, egy olasz—magyar koprodukciós tervünk, s volt két mai témánk is. Hernádi ezek közül néhányat meg is írt novellában, egyet — a Somogyi—Bacsó gyilkosságát — regényben. Film mindig abból a témából lett, amelyikre pénzt kaptunk. A kritikusok persze összefüggéseket keresnek egy rendező különböző filmjei között — bizonyára ezért nevezték el trilógiának ezt a három filmet is —, de hát nekik ez a hivatásuk.

— Ön szerint tehát ennek a három filmnek semmi köze sincs egymáshoz?

— Annyi közülük van egymáshoz, hogy mindháromat Hernádival együtt írtuk, és mindháromat én rendeztem. A plasztikus film híve vagyok, az olyan filmé, amely lehetőleg kihasználja a képi ábrázolásmód adottságait. Ez a kifejezőmód óhatatlanul sok leegyszerűsítéssel jár együtt, ezért általában határhelyzeteket, kiélezett szituációkat ábrázolunk. Nagyon nem szeretem a regényes filmet, az egészen más műfaj. Nyilván arra is szükség van, de én nem azt kívánom művelni. Meggyőződéseim, hogy a film lehet ilyen is, olyan is. Amennyire a közönség ízlése differenciált és sokrétű, éppoly sokféle maga a filmgyártás is. Ez annyit jelent, hogy elismerem a másféle film lehetőségeit, de ragaszkodom ahhoz a joghoz, hogy én meg olyan filmet csináljak, amilyen az ízlésemnek megfelel. Azért is izgalmas dolog számomra a filmsínálás, mert sohasem előre, mérnöki pontossággal megtervezett és beprogramozott tévékenység, hanem állandóan változik csaknem valamennyi tényezője. A témát mindig a helyszínhez, a forgatási körülményekhez, a színészekhez idomítom, csak egyetlen egyből nem engedek: a mondanivalóból.



Motívumkeresésen a stáb vezérkara
Veszprémben

„CSAK” A MONDANIVALÓ...

— *Helyben vagyunk. Annyit talán mégis elismer, hogy előző három filmjéből éppen a legfontosabb „tényező”: a mondanivaló szempontjából egységes életmű épül?*

— Valószínűleg azért, mert olyan volt az életem, hogy a politikum, a közéleti érdeklődés nyomta rá bélyegét, tehát a filmek is ilyenek. És még egy közös jellemvonásuk lehet: nem apologetikusak. Ennek bizonyára az az oka, hogy nagyjából mindig ilyen voltam — és ilyen volt Hernádi is —: rendszerint a „minden másképp van” álláspontjára helyezkedtünk, mert ettől plasztikusabb a világ. Ha nincs ellentmondás, nem lehet földérinteni a valóságot.

Hernádi is, én is mélységes meggyőződéssel állunk ennek a társadalomnak az alapján, egész szemléletünket, világnézetünket ez a társadalom határozza meg. Ezt azért kell hangsúlyoznom, mert szerintem a magyar társadalom egy jelentős részére már a kiegyezés óta erősen jellemző a kispolgári hajlandóság, kedvelik az egyszerű és egységes véleményeket, s nem szeretik, ha valami eltérő, valami más is akad közöttük, körülöttük. Ez a tulajdonság sokmindenben megnyilvánul, — az öltözködésig bezárólag... Évek óta előre fésülöm a hajamat, s mert elég öreg vagyok ahhoz, hogy véletlenül se nézhessenek teenagernek, ezért az utcán mindenki megbotránkozva mér végig. Ennek ellenére évek óta hű maradtam „megbotránkoztató” frizurámhoz és ahhoz az álláspontomhoz, melynek lényege, hogy — ha a frizura alatt tiszta a fejem — megpróbálom felhívni a figyelmet bizonyos problémákra.

— *Szavaiból valami olyasféle, mostanában világszerte népszerű koncepció bontakozik ki, hogy a művész elsőrendű kötelessége a tagadás. Véleménye szerint a csak-tagadó koncepciót nem fenyegeti a nihilizmus veszélye?*

— Csak-tagadó koncepció? Nihilizmus? Aki megnézi a filmjeimet, észébe sem juthat róluk ilyesmi. Egyik se „csak-tagadó” film, sőt azt hiszem, nagyon is optimista a kicsengésük. A Csend és kiáltás sem tagadás — ellenkezőleg: felhívás az akcióra az ellen, ami megérett a megtagadásra, a felszámolásra. Abban a filmben ez a tagadás — aminek lényege tehát az igenlés, valami másnak az igenlése —; konkrétan a Horthy-rendszernek egy kis szeletére irányult.

— *Miért véli aktuálisnak ma tagadni a negyedszázada végetért Horthy-rendszert?*

— Azért tartom nagyon fontosnak, mert mi magyarok könnyen hajlunk arra, hogy némi idő elteltével megbocsátó nosztalgiával megfeledez-



Motívumfotó a *Fényes szelek* című filmhez

zünk mindarról, ami a múltunkban „nem szép” volt. Legjobb példája ennek a kiegyezés korának utólagos idealizálása volt. Akkor a hivatalos közvélemény a maga teljes apparátusával is ezt a „feledést” szolgálta. Ma a hivatalos közvélemény mélységesen megtagadja a Horthy-rendszer egészét, fiaink számára azonban mindez már csak írott történelem, nem élő valóság. Szerintem ezért is érdekes és szükséges plasztikusan megmutatni, milyen volt a valóságban mindaz, amiről némely rokonszenves nagymamák és nagyapák gyöngülő emlékezete egészen más meséket őriz.

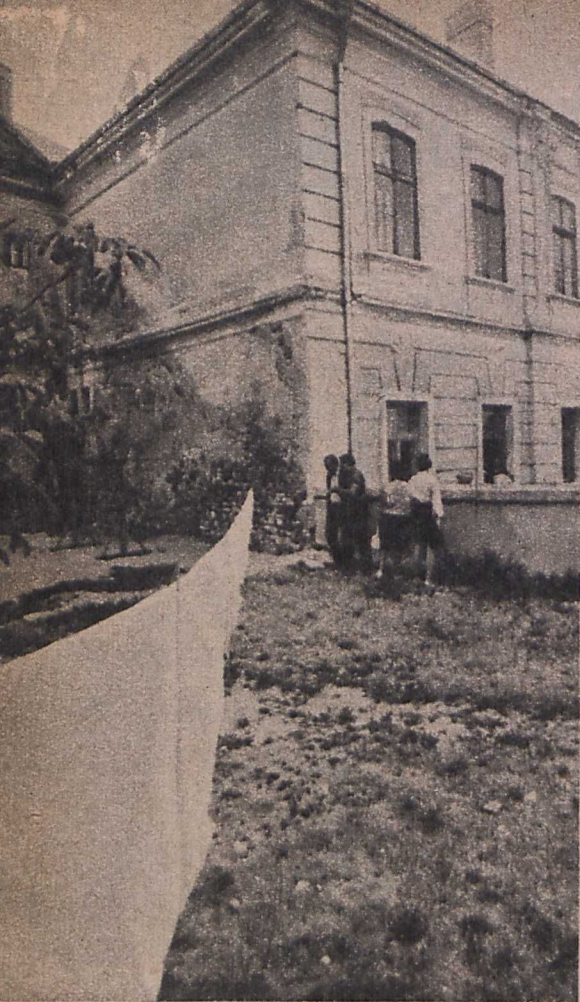
A NEKOSZ-KORSZAK

— *Miről szól legújabb filmje, a Fényes szelek?*

— Nem a valóságból vett történet, csak a motívumai valóságosak. Sűrítve próbálja felhasználni azokat az élményeket, melyeket személyesen megéltünk. Hernádi is népi kollégista volt, én is. A sztori 1947 táján játszódik, konkrétan nem meghatározott időpontban. Arról szól, hogy egy népi kollégium huszonöt tagja megszáll egy egyházi iskolát, és át

Jancsó Miklós és Somló Tamás Veszprémben, motívumkeresésen





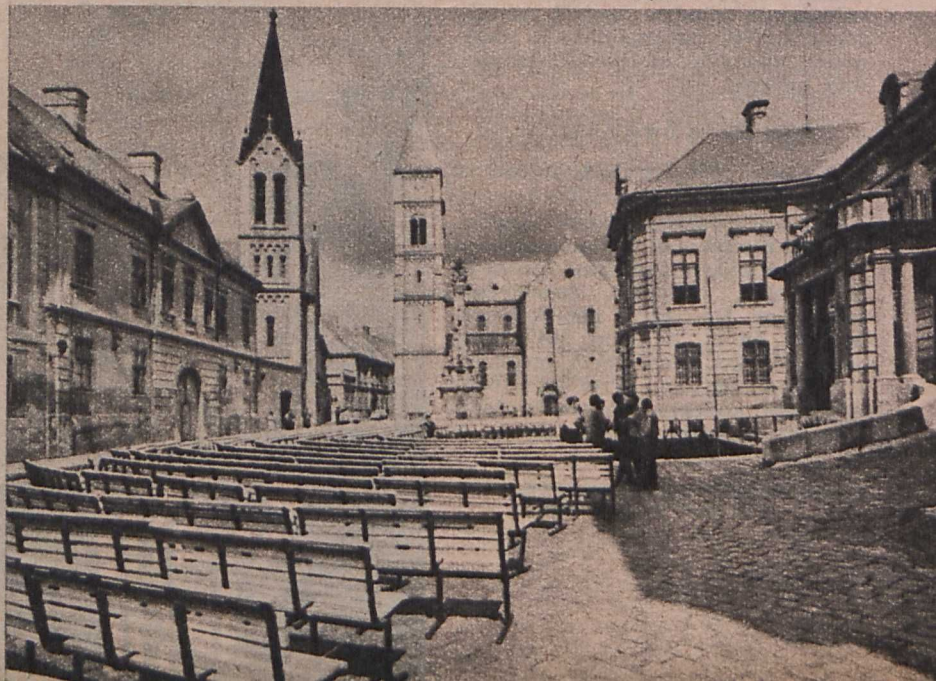
A készülő film egyik motívuma

akarja formálni azt a saját képére. Az akció során a kollégisták között különféle nézetek ütköznek össze: szélsőséges, anarchista, balos, jobbos álláspontok és természetesen olyanok is, amelyek hangoztatói képesek józanul felmérni a történelmi helyzetet. A történetben megpróbálunk felidézni valamit abból a csodálatos ifjúkori élményünkből, melyet óriási lendület és őszinte hit jellemzett; amikor tapintható valóságnak tűnt a NÉKOSZ-indulónak az a sora, hogy „Holnapra megforgatjuk az egész világot”. Annak ellenére, hogy saját ifjúságunk volt ez a kor, nem kezeljük nosztalgiával, még kevésbé szkepszissel. A negyvenedik életévén túl hajlamos az ember arra, hogy túl hidegen és szkeptikusan szemlélje a saját ifjúságát — és a mai ifjúságot is. Mi olyannak akarjuk ábrázolni, amilyen a valóságban volt.

— Engedjen meg egy mellékes kérdést: miért *Fényes* szelek a cím, és nem „szellők” — ahogyan az induló kezdősora átment a köztudatba?

— A cím egyébként még nem végleges, de az induló első sorában ez a szó szerepel. Az induló úgy szüle-

Veszprémi városrészlet — a film egyik helyszíne



tett, hogy Kardos László többeket felkért, írjanak indulót számunkra, s Vásárhelyi Zoltán, a kitűnő muzsikus találta a „Sej, a fekete hattyú” kezdetű, gyönyörű népdalt, amihez Jankovich Ferenc írt szöveget, s ez a vers így kezdődik: „Sej a mi lobogókat fényes szelek fújják”. Ezt elég nehéz énekelni, s mert a vers második szakaszában egyébként is előfordul a „szellő” szó, az éneklés nyomán a szöveg első sora tévesen ment át a köztudatba. És ezért is ez a cím, mert a „szél” és a „szellő” szó hangulata között nagy a különbség a dinamika és az erőteljesség szempontjából.

— *A Fényes szelek röviden elmondott tartalmából olyasmit sejtetni, mintha jelenünk problémáinak, s különféle álláspontjainak és karaktereinek genezisést; a csirázás pillanatát kívánná ábrázolni...*

— Részben valóban erről van szó. De a kép korántsem teljes, hiszen annak idején a baloldali ifjúsági mozgalomban sem a NÉKOSZ volt az egyetlen szervezet, a film tehát egy kiragadott szervezet történetének is csak egyetlen kis epizódját ábrázolja. De akkoriban működött a MADISZ is, a MEFESZ is, sőt parasztpárti és szociáldemokrata ifjúsági szervezet is. A *Fényes szelek* tehát csak egyetlen kiemelt részlet, egyetlen kis szelete az egésznek. Nem a NÉKOSZ, vagy más ifjúsági szervezet történetének filmje, hanem reflexió arról a korról.

— *Az új film stílári szempontból eltér valamiben az előzőktől?*

— Sok dialógus van benne, mert számos részlete valósággal hitvita jellegű. Ezt a hitvitát egyszerű szituációkkal nem tudjuk kifejezni, ezért szükséges a sok dialóg. Bár meglehet, hogy ezt is ábrázolni lehetne szituációkkal, vagyis sokkal tömörebben — de ennek a megoldását még nem sikerült kitalálnunk.

— *Erre a filmjére is jellemző lesz a sok belső mozgás, a pontosan megtervezett koreográfia?*

— Ezt sosem tudom előre megmondani, mert nem olyan eleve elhatározott tényező. Egyelőre csak annyit tudok, hogy sok fiatal szaladgál majd a filmben. De a mozgás a helyszíntől is függ. És még sokmindentől. A *Csend és kiáltás*nál például Kende János, aki — Somlótól eltérően — abszolút világítás nélkül dolgozott, mert határra exponált (vagyis a nyersanyag túrési határait maximálisan kihasználva, megkockáztatta a gyengébb képminőséget), aminek révén viszont azt nyertük, hogy százyolevan fok helyett háromszázhatvan fokos szögben mozoghattunk a felvevőgéppel, tehát valóban beléphettünk az események sűrűjébe. A *Csend és kiáltás* képi stílusa ezért is tér el némileg az előző filmekétől. A *Fényes szelek* képi stílusa mégjobban különbözik majd, mert ez színesfilm lesz, s a színes technika rengeteg megkötöttséggel jár.



Megbeszélés a fiatalokkal, a leendő „népi kollégistákkal”



Motivumfotó a filmhez
(Fejes László felvételei)

A SZINESFILM PROBLÉMÁI

— *Miért döntött úgy, hogy elkészíti első szinesfilmjét?*

— Talán mert bennünk úgy él ez a korszak, hogy van valami színes szépsége. Másrészt azért, mert egyszer nekem is meg kell próbálnom a szinesfilmet. Ez egyébként nem lehet igazi kísérlet a szinesfilm lehetőségének szempontjából, mert rengeteg technikai megkötöttséggel, akadállyal kell számolnunk. Az igazi szinesfilm a Technikolor eljárás lenne, de az mérhetetlenül drága. Viszont ma már az egész világon szinesfilmet csinálnak. Még Godard vad politikai riportázsai is színes nyersanyagon készülnek. Valószínűleg a tévé konkurrenciája miatt is, egyre inkább csak a szinesfilmet lehet eladni.

— *S milyen színdramaturgiai elképzelésekkel kezd munkához?*

— Somlóval együtt az a célunk, hogy megszűrjük, visszatartsuk kis-sé a színeket, de lényegében a natu-

rális színvilágot követjük, nem avatkozunk bele mesterségesen a színharmóniába. Csodálom Antonioni két szinesfilmjét, a *Vörös sivatagot* és *A nagyítást*, de ezt a természet színeibe való erőszakos beavatkozást túlzásnak tartom.

— *Kik játsszák a film főszerepeit?*

— A két nő főszereplő: Drahotá Andrea és Kovács Kati. A főbb férfiszereplők: Balázsovits Lajos, Tóth Benedek, Bálint András, Kozák András, Madaras József, és még nagyon sok más fiatalember.

FESZTIVÁL-PROBLÉMAK

— *Néhány hét múlva a velencei fesztiválon szerepel Csend és kiáltás című alkotása. Járt az idén Cannesban, Pesaróban is. Mi a véleménye az idei általános fesztivál-válságról?*

— Éppen ma reggel kaptam egy felszólítást az olasz filmírók szövetségétől, hogy vonjam vissza filmemet a velencei versenyből. Nem teszem, mert az az álláspontom, amit Pesaróban a magyar delegáció nyilatkozatban is megfogalmazott; nagyon fontosnak tartom a nemzetközi kulturális találkozókat, különösen, ha ellentétes nézetek konfrontációjának színhelyei. Az ilyen viták szolgálják legjobban egymás megismerését. Egyetérték azonban a fesztiválok protokoll-hagyományainak ellenzőivel. Nevetséges az a rengeteg díj, amit a fesztiválokon kiosztanak — s e díjak odaítélésében a művészi értéknél gyakorta jóval nagyobb szerepet játszik a diplomácia —; és ellenzem azokat a polgári külsőségeket, amelyek például Cannest is jellemezték. Nem értem, miért kell szmokingot bérelnem a jelmezkölcsönzöből ahhoz, hogy filmem vetítésén odaülhessek a mozi erkélyére. A jövő útja nyilván az, hogy a fesztiválok szerkezetét meg kell változtatni, s valóságos kulturális találkozókká, komoly eszmecsere-k színhelyévé kell tenni ezeket.

ZSUGÁN ISTVÁN

HIPPIE, VAGY GENGSZTER?

„Nemrég jött meg a háborúból” — a Halálfejesek első mondatával mintha rögtön a közkeletű magyarázatok sűrűjébe vinne. Hiszen a tegnapi s mai amerikai beatnikék és hippie-k magatartásának megfejtései, valószínű okai közt a háborús sokk, az ölés mesterségszerű gyakorlása, s utána az otthoni békevilágba való beilleszkedés nehézségei, abszurditása emlegettetnek a legsűrűbben.

Csak hogy itt aki „nemrég jött a háborúból”, az nem a hippie, hanem éppen ellenfele, a cowboy. Igen, személyesen ő, akinek hogy leszerelt, nem jut már vadlóbetörés, csorda-őrés, és aki ebben a neowesternben nem marhatolvajok, hanem egy motoros galeri ellen harcol, az ő karmaik közül mentü ki — ha nem is érintetlenül, mert *ennyire* azért már nem élünk Courths-Mahler világában — na kit? A szép, de könnyelműen bajba sodródott milliomos-lányt.

S ez bizony ferde beállítás. Nem a cowboy—milliomoslány szerelem, mert az szokványos western-kellék. Hanem? A oknyomozók tehát jórészt megegyeznek abban, hogy amennyi-

ben a beatnik, a hippie áldozat — s végső soron még akkor is az, ha végül gengszterré züllik, mint a Halálfejesek —, akkor a háború áldozata, vagy legalábbis azé a társadalomé, amely az erőszakot a magán-, a politikai és a nemzetközi életben is *megoldásnak* fogadja el. E filmnek viszont éppen a pozitív hőse jött a — melyik? a koreai vagy a vietnami! — háborúból. Ahol, mint megtudjuk, „gyakorlott emberölvé lett”, s éppen e tulajdonsága, ilyen edzettsége-bátorsága teszi őt alkalmassá, hogy miközben az igazságszolgáltatás képmutató és béna, a polgár passzív és retteg s a tanúkat brutálisan elhallgattatják, ő egyszerű, de becsületes öklével és puskájával győzzön a Sárkány, a Halálfejesek bandája ellen.

Egyedi esetként még ilyesmi is előfordulhat. De a tendencia talán mégsem az, hogy a koreai vagy a vietnami háború arkangyali lelkületű obsitosa váltja meg odahaza az elpuhult, romlott Amerikát...

Sokminden másban viszont becsületesnek tűnő film a *Halálfejesek*, bárha hatásvadászó kiszámítottságá-

Jeremy Slate és Elizabeth James a filmben



ért s a véres naturalizmus és a szenvedő érzelmesség változtatásáért nem tudok lelkesedni. Reális az ügyész őszinte igyekezetének, a rendőr tehetetlenségének, a bírói eljárás formalizmusának képe. S az amerikai polgár önző gyávaságának rajza is. A Halálfejesek egyik megerőszkölt áldozatának s anyjának vitájában, bár motiválatlanul, felmerül az a legfontosabb ok is, ami miatt az amerikai társadalomból emigráló fiataloknak még a szélsőséges csoportjai is számíthatnak az állandó utánpótlásra: az a nemzedéki ellentét, sőt gyűlölet, melyet eszmények és célok végtelen szakadéka vált ki, ami akkor keletkezik, amikor a fiatal felismeri a felnőttek magatartásának hipokrita voltát, a vele való törődés formális, a nevelés idomító-konformizáló jellegét; amely a fiatalok igazi, elementáris emberi kapcsolatok iránti vágyáról, s ezek híján támadt vak kétségbeeséséről tanúskodik. S végül, de nem utolsó sorban a film határozottan, sőt szinte túl didaktikusan utal a Halálfejes galeri fasiszta voltára: Himmler-idézetet írnak a falra, német rohamisakat, vaskeresztet viselnek, horogkereszttel dekorálnak, s ami e külsőségeknél fontosabb, mélyebben áru-

jel, a durva erőszak bűvöletében élnek, s patkány-lelkű pribékként csak akkor hősködnék, ha biztos túlerejük. Hátukon szelíd-pesszimizista hippie jelszó: „Vereségre születtünk”. De aljas győzelmeik érdekében gyakrabban támadnak orvul, hátulról vasrúddal, mint szemből ököllel.

Mégsem tudom ezt a helyenként igazán éles bíráló tendenciát túlságosan respektálni. S nemcsak a pozitív hős, a cowboy gyanúsán kijátszott háborús múltja zavar. Hanem a Halálfejesek túl nácira mázolására is. A szociológus, a pszichológus sokszorosan differenciál, amikor a beatnik, hipster, hippie s egyéb elnevezésű fiatal társadalmonkívüliek rétegeit, magatartását, indítékait vizsgálja, osztályozza, megítéli. Ez a film viszont, ismételjük meg, egy végleg elaljasodott galeriról szól, magyarán gengszterekről, akik ölnék, rabolnak, becstelenítenek. Külsejükben, egyes gesztusaikban azonban ezek a motorimádó, zilált szörzetű, mosdatlan fickók alig különböznek más hippie-ktől, akik talán csak marihuánát szívhatnak vagy anarchikus szexuális életet élnek s kerülik a munkát, vagy éppen olyanoktól, akiknek nincsen más „bű-

A Halálfejesek című film egyik jelenete





Jelenet a filmből

nük", mint hogy elégették vietnami behívójukat, virággal kezükben túrik a rendőri ütlegetek s torkig vannak a hivatalos Amerika hivatalos eszményeivel.

Hogy fentiekből eredő aggályom talán nem egészen indokolatlan, bizonyítani látszik a Puskin mozi nézőtere. Messzire vezetne annak keresése, hogy a mi merőben más körülményeink közt bizonyos hippie-külsőségek, sőt magatartás-motívumok is miért válhatnak divatossá. (A divat szó részben már magyarázat is, de csak részben.) De tény, hogy a film iránti heves érdeklődésben némi szerepe van egy erősen szimplifikáló, sőt torzító szájpropagandának, miszerint a *Halálfejesek* az amerikai hippie-kről szól. S ezért szelíd hazai szakállasok mintegy rokonkeresőben váltanak jegyet, s zavartan döbbenek rá, hogy a megtévesztő hippie-rekvizitumok itt valódi csatornaátteleket rejtenek, olyan aljanépet, mely mint mindenhol, hippie-k közül is toborzódhat, sőt a köztük divatos nihil-hangulat és kábítószér-élvezet egyenes oka is lehet a közjük zúllásnak, de amellyel azért a különböző rendű és rangú

beatnikeknek, hippie-knek s más ifjú társadalmon kívülre menekülőkknek igen kis töredéke vállal csak rokonságot.

Megbízásom arra szólított, hogy írják e — különben nem jelentős — film ürügyén a beat- és hippie-mozgalom, magatartás társadalmi háttéréről, szociológiai gyökereiről. Más-ként sikerült, de erről nem én tehetek. A *Halálfejesek* nem „különben nem jelentős”, hanem kommersz szériadarab, azzal a mínusszal, hogy egyben olyan vérbeli amerikai bunyó-film, amelynek véres, brutális jelenetei úgy „riasztanak el” az erőszaktól, hogy tobzódnak is abban, tehát egyben — illetve egyesekben — az erőszak bűvöletét is táplálhatják. Mindehhez képest némely motívumok, részletek meglepően erőteljesek, őszinték s jó irányba hatnának. De a főhősnek s ellenfeleinek enyhén szólva nem egyértelmű beállítása még az olykori jó hatást is kérdéssé teszi, ha nem fordítja visszájára.

LÁZÁR ISTVÁN

TONY RICHARDSON IGAZSÁGA

Jól mondja Kenneth Tynan — Tony Richardsonnak egy baja van. Az az ambíciója, hogy Tony Richardson filmeket csináljon.

A mélyértelmű megjegyzés jelentős felismerést tár fel. Egy filmrendező lehetőleg a tárgyát, a forgatókönyvét próbálja vászonra álmódni és ne öröklé önmagát. Kenneth Tynan már tudja, amiről mi csak suttogva merünk beszélni. A világ nagy filmrendezőinek legnagyobb baja, hogy folyton olyan kiváló filmeket csinálnak, amelyeket elvárunk tőlük. Antonionitól csupa Antonioni filmet láttunk, amíg el nem ment Angliába és nem csinálta meg a *Nagyítás*-t, első filmjét, amelyben a felfedezéseiről lekopott a modorosság, a vízióiról a közhely, a mondanójáról a beidegzett merevség.

Tony Richardsontól is, a *Hosszútávfutó magányossága* alkotójától sok jó filmet várnánk — és még az sem baj, ha nem lesz olyan igazán Tony Richardson film. Elég, ha jó film.

Mіндеzt abból az alkalomból mondom el róla, hogy ismét egy nagy-

szerű munkával lepte meg közönségét — főszerepben azzal a David Hemmings-sel, aki éppenséggel Antonioni *Nagyítás*ában érett jelentős színésszé; azzal a Vanessa Redgrave-vel, akit én különben sose tudnék filmen elképzelni, mert egyrészt nem vagyok filmrendező, másrészt nekem Vanessa túl magas, túlsóvány és kontinentális ízlesemnek túlságosan csúnya.

A filmnek persze óriási sikere van. Közönségsikere. Címe „The CHARGE of the Light Brigade” vagyis a *Vádol a könnyűlovasság*. Úgy hangzik az egész mint egy induló. Görög versmértékben lehet fordítani a címet. De a sikerhez ez még nem elég. Szerepelnek benne továbbá az összes olyan tábornokok, akikről valamely divatosabb öltözéket neveztek el. A két főhős közül az egyiket Lord Cardigannak (a magyar kardigán), a másikat Lord Raglannak (a magyar raglán) hívják. A viselet-lordok egy múlt század végi háborúban vettek részt — maga Lord Cardigan, teljes történelmi zekéjében, amit hajdanán még a könnyűlovasság viselt és nem az asszonyok, Törökország védelmében vezette az oroszok ellen csapatait.

A könnyűlovasság pusztulása önmagában is hatalmas vitát váltott volna ki Angliában — komótos lassúsággal egy félvtizedig lehetett volna vitatkozni azon, hogy kinek volt igaza, Raglannak vagy Cardigannak. Újjászülethetett volna a divat, kettészakadhatott volna Albion fővárosa zekére és raglánra — de Tony Richardson a várható botrányt egy még vaskosabbal előzte meg.

Tony Richardson megsértette a kritikusokat, igazi filmrendezőhöz méltón, teljes durvasággal és olyan otrombán, amihez foghatót keveset tart számon a film, sőt még az irodalomtörténet is.

Tony Richardson kitiltotta filmjének premierjéről a kritikusokat. Nem valami szerényen. Nem úgy,

Újoncok bevonulása a *Vádol a könnyű lovasság* című filmben





Török gyalogosok és orosz katonák...

hogyan beállt jegyszédőnek a Leicester Square-ra és valamilyen ismertebb kritikus feltűnésekor (mert azért Angliában nemcsak a filmrendezők, hanem a kritikusok is ismertek) azt mondja neki, hogy ezúttal nélkülöznék a társaságát. Nem — nyílt levélben közölte, hogy mától nincs kutyavásár; a kritikusok, ha akarják megnézhetik a filmet, amikor a közönség látja, legalább átéljük a sikernek azt az atmoszféráját, ami nélkül Richardson szerint filmet értékelni igazából nem lehet.

A kritikusok megsértődtek, nem nagyon, csak amennyire egy filmrendezőre megsértődni lehet. Nagyon tapintatosan magyarázták Richardsonnak, hogy amit nyílt levélben és televíziós interjújában állít, az a legjobb esetben is szent örökség, mert a kritikus attól nem befolyásoltatja magát, hogy a szomszédja zokog, vagy harsányan hahotázik — aki pedig az emberek befolyásolhatóságáról ilyen véleményel van, azt egy film készülése érdekében el kell zárni minden emberi hatástól, edzőtáborban tartani, esetleg üvegkalitkában stb., stb.

Ádáz harc volt, méltóság nélküli érvekkel. Az olyan közhelyekre, mint amit Tony Richardson hirdetett, a legjobb esetben közhellyel lehetett válaszolni. Egy táviratot feladni neki, hogy a kutya ugat, a karaván halad. Lángpallóssal az égre írni, hogy lassan járj, tovább érsz. A filmrendezés és a kritika két tökéletesen különböző szakma. Az egyik filmet csinál, a másik kritizál, legfeljebb abban hasonlítható, hogy a véleményét mondja mind a kettő. A rendező szerint a kritika nem a saját véleményét mondja, hanem a másokét, mire a kritika egy zseniális oldalvágással elszomorodik azon, hogy a rendező mindig csak a magáét hajtogatja.

Tony Richardson tehát felújította az ősi pert, amitől senki nem lett okosabb. Legfeljebb még külön izléstelenség volt a részéről megemlíteni, hogy mennyi pénzbe került a filmje, s ezt a tenger vagyont egykét felelőtlen kritikus könnyen kockáztatja holmi szellemes megjegyzéssel; vagy éppen műveletlensége, tudatlansága fenyegeti azt a renge-



Lord Cardigan és Lord Raglan könnyű lovasai —

teg energiát, amit egy-egy ilyen szuperfilmbe rendező, színész, forgatókönyvíró és producer beleöl.

A legmeglepőbb az ádáz vita után az volt, hogy Tony Richardson filmje remekmű. A második meglepetés az volt, hogy a kritikusok, akik kedden megírták Tony Richardson-ról, hogy mekkora fajankó, szerdán az égbé emelték a művét. Vagyis helyre álltak a játékszabályok, ez a nagy tisztességgel folytatott rabló-pandúr. Nem történt semmi, a film is nyert, s a kritikusok is elverheték a port a rendezőn akkor, amikor erre a műve semmi alapot nem adott, legfeljebb csacska nyilatkozatainak sora.

Helyrebillent a mérleg — mindenki megnyugodott. Csak amikor elcsitultak a hullámok, akkor derült ki, milyen okos ember voltaképp Tony Richardson. Vagy talán csak ravasz, vagy talán az ösztönei irányítják, mindegy. Mert amíg ő a porondon vívott: az emberei, „az országa” megmenekült.

Alig tűnt fel valakinek, hogy a *Vádol a könnyűlovasság* az hatalmas vád az angol birodalmi politika ellen. — Történelemtől így még nem húzták le a keresztvizet. Emberek pusztulását mutatja a film: rossz parancsokat a háborúban, az önzés és az ambíció gátlástalan érvényesü-

lését embervér árán. Lord Raglan szeszélyből, unalomból, kötélhúzásból, rossz időben rossz parancsot ad Lord Cardigannak, aki a könnyűlovassággal támad — ágyúkra. És azt már a múlt század végén is tudták, hogy ez a küzdelem legalább olyan aránytalan, mintha egyetlen filmrendező támadja meg a kritikusok hadát. A celluloid éppoly védtelen a sajtó hatalmával szemben, mint a nyalka huszár az ágyúval. A könnyűlovasság elpusztul. És akkor ott állnak a birodalom őrei, a hadügy-miniszter, a titkár, a főparancsnok, az alparancsnok és ijedt mosollyal (melyet John Guilgud arcán oly pompásan fényképez Richardson) egymásra tolják a felelősségeit.

Felrémlik a könnyűlovasság tragédiájában korunk sajátos jelensége — a *csak kollektív felelősség* vállalása. Az egyén Pilátusként mossa kezét és másra hárítja a vétket. Véres tetemek, eltorzult arcok vádlón kiáltanak s megmagyarázzák azoknak a jeleneteknek az értelmét, melyben a konzervatív stupiditás üli torát, ezúttal halotti torát. Támadni kell — kérdi az egyik parancsnok —, amikor még a reggelimet sem költöttem el? Rettentő valószínűtlen jelenet, de ha aláfestésként ott egy vérbeborult emberi arc, a hitelét is



Tony Richardson szatirikus, történelmi filmjében

megkapja. Itt élteket reggeliztek el, itt vért szürcsöltek, olyan háborzongató nyugalommal, melyet évszázadok rutinja alakított ki országpusztítótkban.

Mi most kezdünk beszélni történelmünk, nemzeti karakterünk önbírálatáról. Tony Richardson, aki a kritikát nem érti, hatalmas kritikát mondott az angol történelemről; arról az országlásról, melyben a születési jog az emberélet feletti jogot kölcsönzi.

S ehhez Tony Richardson jellegzetesen angol színészeket választott. Így lehet megérteni, miért kell neki Vanessa Redgrave (akit különben minden hét végén elvisznek a Trafalgar térről a vietnami háború elleni tüntetésért — mint más a hivatalba, ő a tüntetésre jár), mert az ő arcán ott van az a jellegzetes sutaság, amit csak egy szigetországi tarthat szépnek, hiszen olyan szerény, olyan semmilyen, olyan kihívás nélküli. Ezért játszotta az egyik tiszt feleségét az ijesztően jelentéktelen Jill Bennett (civilben Osborne felesége), aki nálunk egy vidéki színpadon sem lehetne szubrett, de a *Vádol a könnyűlovasság*-ban épp jelentéktelensége, módolt beszéde Lord Cardigan hibátlan szeretőjévé avatja.

A délceg Cardigannak különben fűzője van, úgy száll a lóra, és Richardson még azt a szemtelenséget is megengedi magának, hogy ökegyelmességét a szeretője fűzi ki előttünk egy romantikusnak induló, gyertyafényes légyotton; ez a kifűzőt, forma nélküli Anglia a film középponti szimbólumává emelkedik.

Az angol közönség roppant örült a filmnek. Lehet, hogy a gyönyörű lovagnak, lehet, hogy a színészi játéknak, lehet, hogy az izgalomnak. De lehet, hogy a kritikus részeknek. Angliában az önbírálat is a nemzeti karakter része, s amikor én megkérdeztem egy nézőt (mert meggyőződéseim ellenére a közönséggel együtt néztem meg a filmet) — hogyan bírta? akkor a szerény felelet csak annyi volt — ő mi hozzászoktunk ehhez!

S ezzel egy újabb ördögi kör nyílt: mert lám a legerősebb szérumhoz is hozzá lehet szokni. A vigasztaló csak az, hogy amit egyszer elmondtak, filmre vettek, nem pusztul el, és az igazságnak roppant hatalmas van.

Akkor is, ha filmrendező mondja, akkor is, ha kritikus.

UNGVÁRI TAMÁS

Nyári szórakozások—ígéretes tervek

(Római filmlevél)

A nyári és nyárvégi filmbemutatók szinte természetesen a könnyű, igénytelen szórakozás jegyét hordják magukon. Igaz, az olasz film-produkciók az utóbbi években más időszakban sem kényeztetik el túlzottan a közönséget az igényes művek gazdag választékával. Annál érthetőbb, hogy a nyaralások szezonjában a filmgyárak programszerűen arra törekednek, hogy attraktív, kellemes, frissítő szórakoztatásban részesítsék a „tisztelet közönséget”.

E téren az olasz film nemzetközileg elismert gyakorlattal, rutinnal rendelkezik, szinte kész receptekkel dolgozik. Neves rendezők, sztárok, vonzó tájak, egy kis humor, borsos élcek, némi izgalom, fordulatok, valami kis sztory, és a siker biztos.

Kipróbált és bevált „duo” együttműködésének eredményeképpen született meg — ebben a szellemben — *A Matriarcha* című paródia. Rendezője Pasquale Festa Campanile, főszereplője a pikáns, könnyed történetek egyik kedvenc sztárja, Cathe-

rine Spaak. A rendező és a sztár első együttes produkciója, a *Hűtlenség olasz módra* Magyarországon is sikert aratott. Azóta újabb titelalattal dicsekedhetnek: *Az én férjem, akkor végzek vele, amikor tetszik*; ezt követi a most bemutatott *A matriarcha*. A humor és pikantéria az alapszituációból fakad: az erényes ifjú özvegy férje halála után jön rá, hogy a „tisztes, derék” házastárs legénylakást tartott. A víz özvegy birtokába veszi a legénylakást és alaposan belekóstol az ezzel járó örömeibe, izgalmakba. Groteszki fordulatok, helyzetkomikumából fakadó harsány derűtség jellemzik az egyes képsorokat.

Két új produkciót főleg az emeli ki az átlagból, hogy a filmeket nagy nevek fémjelzik. De Sica rendezett egy, a Dolomitokban játszódó szerelmi történetet, amelynek főszereplői Marcello Mastroianni és a Bonnie és Clyde-ban hirtelen kiugrott Faye Dunaway. Cortina d'Ampezzo csodálatos táji szépségei, a világhírű rendező és sztárok közreműködése már eleve biztosítékai a sikernek. S a kockázatot a mini-

Anna Magnani és Anthony Quinn — Stanley Kramer a *Santa Vittoria* titka című, most készülő filmjében

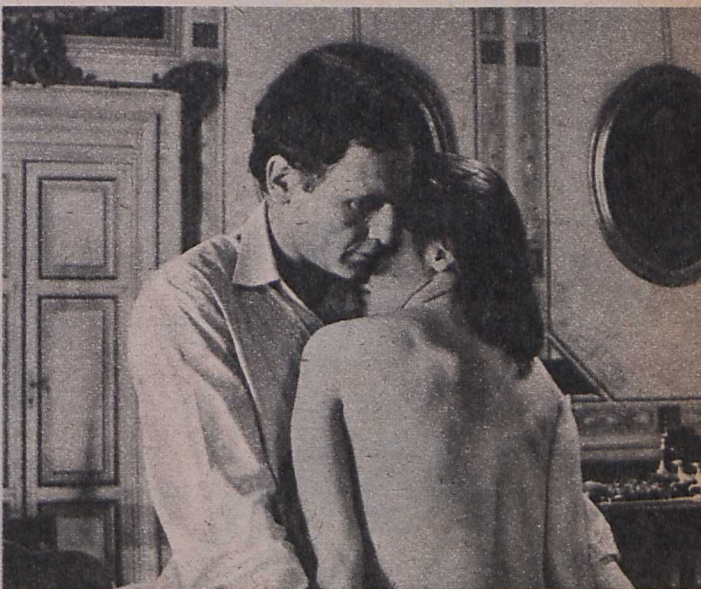


Gian Maria Volonté és Lou Castel — Damiano Damiani *Quien sabe?* című, a mexikói polgárháború idején játszódó filmjének főszereplői

mumra csökkenti, hogy a forgatókönyv az elmúlt színházi évad egyik legsikeresebb darabjának, Brunello Rondi *Szezelem* című színműve alapján készült. A másik biztos siker a *Santa Vittoria titka*. A romantikus, drámai és derűs mozzanatokban bővelkedő történet főhősei Anna Magnini, Anthony Quinn és Virna Lisi. A rendező Stanley Kramer.

A kalandfilmek sorából említjük meg a Damiano Damiani által rendezett, a mexikói polgárháborúban játszódó történetet, amelynek főszereplői Gian Maria Volonte, Lou Castel és Martine Beswick, aki több ízben alakított női főszerepet James Bond filmekben.

Mint a rendező minden filmje, a vásznon happy end-del végződött a *Hogyan, mikor és kivel* című Pietrangeli film is, amely azonban a valóságban tragikus akkorddal ért véget. A 48 éves Antonio Pietrangeli, aki a jó olasz rendezőknek ahhoz a derékhadához tartozott, amely a kiemelkedő művészek sodrában alkotott elismerésre méltó műveket, filmje utolsó külső felvételeinek elkészítése közben egy szikláról a tengerbe zuhant



Philippe Leroy és Danièle Gaubert — Antonio Pietrangeli *Hogyan, mikor és kivel* című filmjében

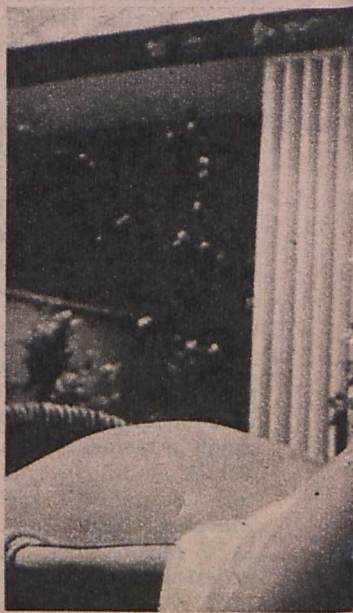
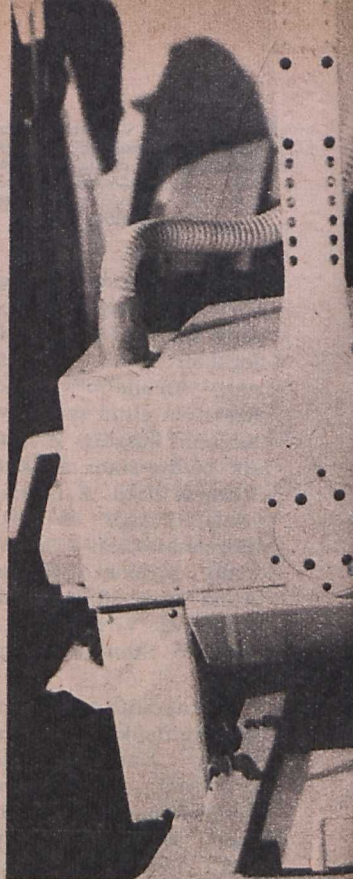
és szörnyet halt. A magyar közönség Pietrangelit elsősorban az *Adua és társnői* című filmből ismerte. Nem volt merész újító, nyugtalan kereső, kiélezett konfliktusok feltárója. Inkább az illusztratív rendezők típusát testesítette meg. Mindig igényesen és izléselesen tálalta az aktuá-

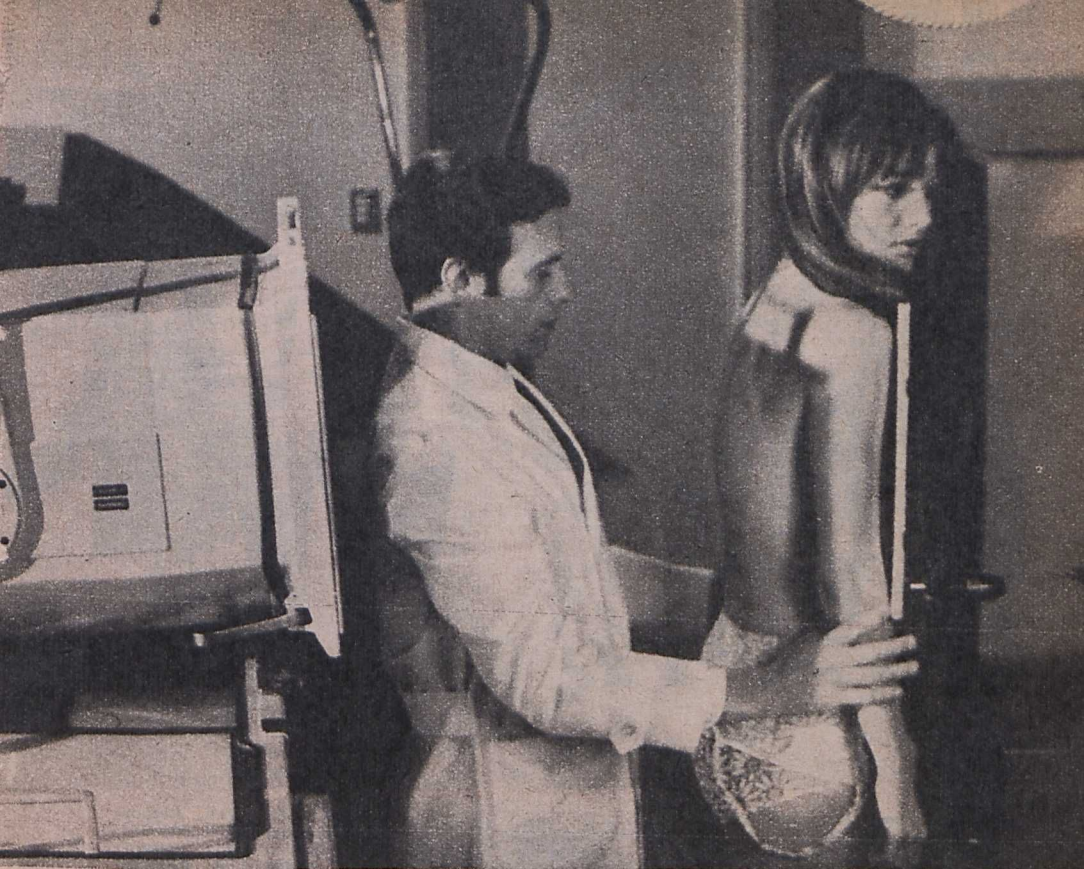
lis társadalmi és morális problémákat. Életének utolsó, most bemutatott filmjében, a pályáját orvosként kezdő Pietrangeli komolyan és felelősségteljesen foglalkozott a házasság szexuálpszichológiai problémáival. Egy látszólag zavartalan házasság mögött tátongó érzelmi si-

várságot és az egészséges erotika hiányát tárta fel, amelyből a kivetítő út — kissé banálisan — a férj egy barátjának felbukkanása révén tárul fel.

Ennyit a bemutatott filmekről. Ennél lényegesen többel biztatnak a megvalósulás stádiumában levő művek. Carlo Lizzani, az olasz verizmus kiemelkedő alkotójának, Giovanni Vergának egyik legszebb regényét filmesíti meg *Gramigna bandita szeretője* címmel. Fellini hosszú betegség és alkohói válság után már javában dolgozik új művén. Nagy fába vágta a fejszét. Az eddigi, mindenkor önéletrajzi vonatkozású művektől eltérően most az antik Róma „édes életéről” készít filmet. Forgatókönyvének alapjául Petronius Satyriconja szolgál. Fellini az újságírókkal folytatott első beszélgetésében hangoz-

Catherine Spaak — Pacquale Festa Campanile A matriarcha című filmjének főszereplője





Catherine Spaak és Jean-Louis Trintignant *A matriarcha* című vidám filmben



tatta, hogy természetesen nem a szokványos monumentális római superfilmek nyomába akar szegődni. Művét három órásnak tervezi, de elsősorban a kor légköre izgatja. „Szeretném megérteni — mondja nyilván kissé a jelenre is kacsintva — miért tudtak a rómaiak a Colosseumban a legjobban azon szórakozni, ha 5000 ember életét látták kioltani a legbrutálisabb körülmények között.”

Catherine Spaak. Jelenet *A matriarcha* című filmből



Marcello Mastroianni, Faye Dunaway és Vittorio de Sica a Szerellem című, de Sica rendezésében készült filmben

Végül rendkívül érdekesnek ígérkezik Luchino Visconti új vállalkozása. *Istenek alkonya*

címen a Krupp család történetét, vállalkozásuk fellendülését, a náci rendszerrel való kolla-

Giancarlo Giannini, Renato Rascel, Hardy Krüger, Virna Lisi, Anthony Quinn, Sergio Franchi és Patrizia Valturri — Stanley Kramer *A Santa Vittoria titka* című filmjének főbb szereplői

borálásukat és letűnésüket kívánja ábrázolni. Mint nyilatkozatában kijelentette, a Rajna partján „Párducok” sorsának kíméletlen beteljesülését történelmi freskó keretében akarja bemutatni. S ezen keresztül az emberiség történelmének egy szakaszáról, a kapitalizmusról szándékszik ugyanúgy ítéletet mondani, mint ahogy *A párducson* a feudalizmust „búcsúztatta”. Hogy Visconti miként látja saját világát, arra idézzük szavait: filmjének rendezésére az

Florinda Bolkan, a női főszereplő, és Luchino Visconti rendező — az Istenek alkonya című új film forgatása közben

Egyesült Államokból tért vissza, ahol a Metropolitanban operát rendezett. „Amerika felismerhetetlen — mondotta —, a legszembetűnőbb az erőszak és a nyomor. De Németország még ennél is rosszabb. Filmem készítése közben több vasüzemet kellett meglátogatnom. Mindenütt kínos szívéllyességgel és udvariassággal fogadtak, de mindenütt találkoztam olyan táblákkal, melyeken az a felirat állott: Tilos a bemenet. Mire valók ezek a tilalmak olyan gyárakban, amelyek állítólag mezőgazdasági szerszámokat vagy protéziseket állítanak elő? Lehet, hogy egyes üzemrészekben ekék helyett rakétákat gyártanak?” Visconti egyébként filmjét tavaszra szándékszik elkészíteni. Mint minden művében, az Istenek alkonyában is nagy szerep jut a kísérőzenének. A párducban — mint emlékeztet — a nagy báli jelenetet Verdinek egy addig ismeretlen keringője kísérte. A göncöl nyájas csillagainak zenei aláfestését César Frank muzsikája nyújtotta. A Krupp dinasztia letűnésének történetét Gustav Mahler fájdalmas gyászzenéje kíséri.

Fellini legújabb filmjéről, a Satyriconról nyilatkozik



KÉPEK MÁGIÁJA

A filmművészet abban a pillanatban született, amikor felfedezték — valószínűleg véletlenül —, hogy a film nem egyszerűen mozgó fénykép, hanem mozgó részletképek sorából összeálló totalitás. Vagyis, amikor rádöbbsentek a vágás — montázs jelentőségére. Chaplin bevallja önéletrajzában: mekkora volt meglepetése, amikor Mc Senett-ék műtermében megtudta, hogy a filmet vágják is. És panaszkodik is első vágóira, henteseknek nevezi őket s azt írja, azért vágták ki legjobb színészi momentumait, hogy megbuktassák; hogy végképp filmessé váljon, mindenekelőtt a vágás titkaival kell tisztába jönnie.

Azt hiszem, helyénvaló titkokról beszélni: a filmkészítés „legmágikusabb” fázisa máig a vágás. Emlékszem, az ötvenes évek elején egyszer ingerülten kiáltott fel a műteremben egy nagyrebecsült színművész: „lehetetlen, hogy egy sötét szobácskában dőljön el művészi törekvéseink sorsa!” Pedig a film végső sorsa mindig a vágóasztalon dől el.

A film „mágusa” a vágó. Az ő feladata, hogy a néha reménytelenül kaotikusnak tűnő képi és hangielemeik halmazából szerves összefüggéseket „varázsoljon”, hogy rendet teremtsen az anyagban, mintegy életet leheljen belé. A filmgyári gyakorlatban mindennapos, hogy a „muszter” — vagyis a vágás nyersanyaga — ragyogó filmet ígér, mégis a kitűnő rendezői, illetve operatőri teljesítmények a vágóasztalon mintegy összerogynak. És fordítva: nem különösebben szenzációsnak tűnő elemek néha remekművé állnak össze a vágóasztalon. Mindez a vágás filmesztétikai jelentőségét bizonyítja. Tévedés volna azt gondolni, hogy a vágás csupán a különböző sorrendben felvett jelenetek egymáshoz illesztésének technikai folyamata, amelyhez nem kell más, mint olló és ragasztó.

A vágás esztétikai jelentősége az anyag immanens variációs lehetőségeinek feltárásában s ezen keresztül

a sajátosan filmi totalitás megszerkesztésének feladatában rejlik. Nem véletlen a szólásmondás, mely szerint „a vágás második rendezés”. Az sem véletlen, hogy alig akad ma már filmrendező, aki ne ülne ott a munka végeztéig a vágószobában, harcolva az anyaggal, a vágóval és — önmagával. Szép számmal akadnak rendezők, kik maguk vágják a filmjeiket. A vágót ma már mindentünt fontos művészi munkatársként tartják számon.

A némafilm klasszikus korszakának nagyságai között is megtaláljuk a vágó-rendezőket. Eisenstein is az volt. Híres montázs-elmélete Kulesov kísérletén alapul, amely cáfolhatatlanul bebizonyította, hogy azonos tartalmú, de különböző sorrendben egymásután vágott jelenetek csupán a sorrendtől függően más-más jelentéstartalmat nyernek. Eisenstein továbbment e pusztá tény megállapításánál, felismerte hatáslélektani, következőképp esztétikai jelentőségét is. Híres axiomája — a filmen $1+1=3$ — voltaképpen a vágás esztétikai alaptörvényét fogalmazta meg. Ez nem egyéb, mint annak tudatosítása, hogy az egymásután vágott filmrészletek a néző fantáziájában mindig kiegészülnek, tehát a vágás során lehetőleg tudatosan számolni kell a részletek együttesét mintegy kiegészítő nézői asszociációkkal. Csak ezek számításbavételével törekedhet a film egyfajta totalitásra. Vagyis a vágás nem egyszerűen összeállítás, hanem a végső hatás szempontjából mérlegelő komponálás.

A kompozíció, mint esztétikai fogalom, elsősorban a képzőművészetek és a zene összefüggéseiben közzismert. És mivel a film, mint a képek művészete ment át a köztudatba, a kritikusok általában az operatőri képkompozícióra korlátozzák alkalmazását. Pedig az egyes részletképek operatőri kompozíciójának erényei vagy hibái bármilyen fontosak, tulajdonképpen másodlagosak az egész film — tehát a vágás — kompozíciójának erényeihez vagy

hibáihoz képest. A vágás folyamata talán inkább a zenei kompozícióhoz, az összhangzattan és a ritmika törvényei szerinti zenei építkezéshez hasonlítható. A hasonlatosság alapja az időbeliség, pontosabban: hogy a film és az időbeli folyamat elemeinek sajátos ritmusú egymáshoz illesztésével éri el totalitás-illúzióját. Ebben az összefüggésben a vágóasztaltalton orroná is lehetne hasonlítani; billentyűi celluloid- és mágneses szalagra rögzített, különböző hosszúságú kép- és hangdarabok, melyek a végső hatás szempontjából önmagukban holt elemek. Szakmai körökben jólismert a vágás sajátos kínja és mámor, ihletet sugalló jellege. Az ember próbálgatja összeállítani a filmet, de sehogy sem akar összeállni, az anyag ellenáll. Aztán — rendszerint a legváratlanabb pillanatban — hirtelen eleven áram hatja át az önmagukban élettelennek tűnő részleteket, a film „élni kezd”. És nem feltétlenül az eredeti elképzelések szerint. Profi szinten természetesen csökkenteni kell és lehet a véletlenek szerepét, bár végképp kizárni sohasem lehet. A filmművész tudatosságát korántsem egyszerűen az eredeti elképzelésekhez való feltétlen ragaszkodás jelenti, inkább valamiféle „meghitt viszony” e véletlenekkel, tudatos felidézésük képessége. Vagyis a hasonlat nem is olyan sánta: a filmművésznek úgy kell ismernie és használnia a vágás lehetőségeit, mint a zeneszerzőnek az összhangzattant és ritmikát.

A vágás esztétikai jelentőségét először Balázs Béla tudatosította a filmelméletben — külföldön máig nagyobb hatással, mint hazánkban — Griffith, Eisenstein és a némafilm más nagy mesterei tevékenységének elemzéséből indulva ki. Természetesen a filmművészetben minden „szabály” gyorsabban elavul — gyorsabban az „átfutási idejük” —, mint a többi művészetekben. A hangosfilm megjelenése például többek között a vágás gyakorlatát és esztétikáját is alaposan megváltoztatta. A némafilm eisensteini montázsrendszerét szinte szétrobbantotta az a kényszerhelyzet, hogy a dialógusok a megszokottnál jóval hosszabb beál-

lításokat követelnek. Időbe telt, amíg kiderült: a hang és kép kontraszthatásai voltaképpen megnövelik a vágásban rejlő esztétikai lehetőségeket. Közben a hosszú beállítások kényszere egyfajta szecessziós divattá is vált (nyomai máig felfedezhetők például Antonioni művészetében). A kamera egyre sokoldalúbb mozgási lehetőségeit kihasználva egyes rendezők szinte tüntettek a szükségességnél hosszabb beállításokkal. Egy időben az volt a „modernség” ismérve: minél hosszabb beállításokat kiagyalni.

Ahogy előrehaladtunk az időben, úgy „rehabilitálódott” egyre inkább az eisensteini montázs — persze minőségileg új fokon, a korszerű technika szintjén. Hogy az eisensteini és balázs-bélai gondolat mennyire „jelen van” a modern filmművészetben, arra talán jó példa Resnais mindmáig legnagyobb filmsikere, a *Szellem, Hiroshima*. Ez a film — a vágás szempontjából — nem egyéb, mint az eisensteini elmélet modern reinkarnációja. Az ölekezés eufóriájának és a hirosimai dokumentumfelvételek iszonyatának szabályosan eisensteini, a *Patyomkin* cirkáló képsoraira emlékeztető montirozását voltaképpen csak a közben elhangzó monoton szöveg az összhatást mintegy hitelesítő új dimenziója — és természetesen maga a téma — a mondanivaló tette korszerűvé. Ez a film mindennél meggyőzőbben bizonyítja azt az igazságot, hogy nincsenek elavult módszerek, csak elavult szemléletek.

A fejlődés során a vágás technikája is differenciálódott. Más-más „fogásai” vannak például a westernnek, a kriminek, a vígjátékoknak vagy az úgynevezett atmoszférafilmek vágásának. Írásom terjedelme nem teszi lehetővé, hogy e differenciálódás folyamatát, illetve a különböző filmműfajok vágási technikáját részletesen elemezzem. Inkább az alapkérdéshez térnék vissza, amit csak látszólag tisztáztunk, hiszen — valljuk be — nehéz elhinni, hogy amit a film, illetve a mágneses szalag egyszerűen rögzített, utólag — a vágás során — lényegében és hatásában megváltoztatható. Nos, természetesen, nem a már felvett kép vagy

hang, hanem a rögzített elemek egymáshoz való viszonya. Hiszen — az előbbi hasonlattal élve — az orgona billentyűi is csupán adott hangokat szólaltatnak meg; a művészi produkció titka e hangok megszólaltatásának egymáshoz való viszonyában s e viszonylatok által teremtettt egységes kompozícióban rejlik. Ami tehát változtatható: az elemek számtalan variációjú kölcsönhatása, kontrasztjai, feszültségekből és oldásokból, visszatérő motívumok és ellentmondások halmozásából kialakuló sajátos ritmusképletek.

A vágás úgynevezett „csodáíró!” elsősorban a dokumentaristák vallhatnának meggyőzően. Feladatuk természetéből következik, hogy az ő munkájukban a vágás a „súlypont”, hiszen leginkább abban fejeződhet ki szubjektív művészi szándékuk. A felvételek során egy dokumentaristának csupán jó riporterek kell lennie, az a feladata, hogy mindegyik előtt „szemfüles” legyen, rendszerint nem tündökölhet az egyes képek „képzművészeti” megkomponálásával sem. Am a vágóasztal előtt szerepet cserél: itt válik — itt válhat — igazán művésszé. Itt már minden az ő döntésén múlik: mit hagy ki, mit emel ki, mit ismételi, mit mihez csoportosít, hogyan rendezi a kamerával jól-rosszul rögzített elemeket új minőséggé, totalitássá, amely az ő meggyőződését és az ellesett valóság hitelét egyaránt tükrözi.

A játékfilm művészetében látszólag kevésbé jelentős szerepe van a vágásnak; hiszen itt mindegyik előtt a rögzítendő valóság-elemeket kell megkonstruálni, és úgy tűnik: éppen ebből áll a rendezői munka zöme. De ez csupán látszat. Végül is a vágószobában derül ki a rendezői elképzelés — sőt a rendező személyiségének is — ereje és biztonsága. Nem abban az értelemben, hogy a rendező akkor „erős”, ha eredeti elképzelését mindenképpen erőszakolja. Tulajdonképpen erősebb, ha néha feladni is képes álláspontját az

anyag immanenciáját képviselő vá-
góval szemben.

Bizonyára vágóasztalon nyert benyomások alapján írta meg Karinthy „Visszafelé forgatott film” című kritikáját, ezt a kis remeklést, amelyben mintegy felfedezi a maga „ellenkezőjeles” írói módszerének és a vágóasztal elidegenítő hatásának különös hasonlóságát. Mert a vágóasztal mindegyik előtt elidegenítő hatású; mindennapos csodái közé tartozik, hogy a kicsiny képernyőn a tragédia is örökösen burleszkké változik, visszafelé forgatva. Éppen ez a sajátossága teszi lehetővé, hogy a rendező megszabaduljon a felvételek során beidegzett illúziótól, hogy adott esetben képes legyen kegyetlenül „belevágni” saját elképzeléseibe is. Épp a vágóasztal elidegenítő hatása révén kell rájönnie — újra és újra —, hogy minden megelőző tevékenységével csupán nyersanyagot termelt a vágóasztali „teremtés” számára. Arról nem is beszélve — ez a kérdés külön tanulmány tárgya lehetne —, hogy a játékfilm rendezője tulajdonképpen kezdettől fogva mást se tesz, mint vág. Legalább elméletben. Mert mi egyéb a forgatókönyv, mint különféle beállítások elképzelt vágási sorrendje? Mi egyéb a forgatás, mint a forgatókönyvi elképzelés — éppen a vágási variációk fokozása érdekében tett — örökös revíziója? Miért, hogy *mindig* a vágás idejére tartja fenn magának a rendező a végső döntés jogát, hogy tulajdonképpen csak variációkat készít egy végső — a vágóasztali — megformálás anyagául? Nem mintha lebecsülné előző tevékenységeit. Hanem, mert ösztönösen is tudja — vagy ha nem, hát előbb megtanulja —, hogy csak a vágás során teheti véglegessé a művet. A vágás ugyanis, mint láttuk, sokkal lényegesebb összetevője egy-egy film — és ezáltal egy-egy rendező — sorának, mint ahogy általában gondolják.

NÁDASY LÁSZLÓ az

Sidney Poitier – az ártalmatlan hős

Amióta Sidney Poitier, ez a kitűnő néger színész *A gyűlölet vak* kifogástalanul viselkedő orvosában megalkotta az ártalmatlan néger prototípusát, az amerikai producerek lelkiismerete jócskán megkönnyebbült. Azóta mindig ilyen jólfésült, mindenre ártalmatlan, semmilyen körülmények között nem revoltáló, és a kormánzatnak mindig megfelelő embertípusokat játszatnak vele, csak a név, foglalkozás, családi állapot és hely változik. Poitier ma már nem csak egy ember, nem csak egy negyvenegy esztendőös filmszínész, nem csak egy olyan színesbőrű ember, aki alapos ismerője népe problémáinak, hanem: szimbólum, aki a kaliforniai filmmágnások elképzeléseiből született. Ez a minden adottsággal rendelkező nagy színész, filmről filmre egyre jobban megszűnik négerré lenni és átalakul valamiféle — a filmstúdiók dramaturgjai által kigagyalt — fekete „Übermensch”-é.

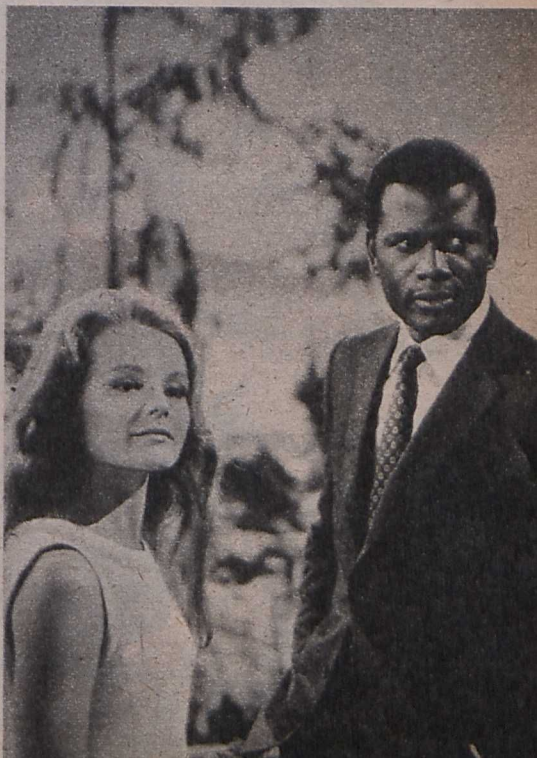
Ebben az esztendőben három filmet szentelt az amerikai filmipar a néger-kérdésnek: *Az éjszaka forrósága* (Oscar-díj), *To Sir, with Love* és a *Hurry Sundown*. Az amerikai kritikusok között akadtak elegenden, különösen a faji elkülönülés ellenzői, de mások is, akik tévesnek és hibásnak találták e műveket. A filmek előterében Sidney Poitier figurája, mint a fekete hatalom reprezentánsa áll, akinek kizárólag testszíne adja meg jelentőségét.

Kitűnő színészi képessége, nagy mesterségbeli tudása és lebilincselő megjelenése ellenére Poitier emberformáló művészete nagy veszélyben van. Nem lehetetlen, hogy egész művészi karrierje belefussad Hollywood azon igyekezetébe, hogy öbelőle alkossa meg a négerék emancipációjának hivatalos északamerikai megtestesülését.

Annak idején, amikor a rabszolgafelszabadítás eszméje harcba indult a déli farmerek fajgyűlölete és pénzhétsége ellen, megszületett e kor bibliája, a „Tamás bátya kunyhója”.

A múlt század közepén ez a könyv bátornak és liberálisnak számított az USA déli vidékein. Amikorra a téma első filmváltozata megszületett, e század elején, a film már fajgyűlölő és elfogadhatatlan lett. A második világháborúig a néger az amerikai filmekben mindig bohóckodó, babonás kretén, röhögő, daloló, alacsonyabb értékű ember. Most újabb típus alakul ki Hollywoodban, mindennek ellentéte: *a néger, aki tiszta, tökéletes, rejtelmes és legyőzhető*. Ez az új típus éppen olyan hamis, mint a régi volt. A filmváros — a kritikai érzék teljes hiányával — a faji problémát olyanformán oldja meg, hogy Sidney Poitierből hamis szuperhőst csinál, mítoszt teremtsen egy általa kiesztelt típusból.

A hangosfilm megjelenése után mintegy hat esztendő telt el, amíg Amerikában néger színész eljátszhatta egy film főszerepét. Az első Paul Robeson volt. Eddig az időpontig a producerek inkább feketére maszkírozták a fehér színészeket, semhogy valódi négerekkel dolgoztak volna. Furcsán hangzik, de igaz,



Sidney Poitier és Katherine Houghton a *Tudod ki jön vacsorára?* című filmben

hogy Hollywoodban nem volt semmilyen törvényes gát, vagy irányított ellenszenv a négerek ellen. Peter Noble angol történész szerint minden csak abból a félelemből született, hogy az amerikai filmipar nem akart magának kellemetlenségeket a déli államokban. A Ku Klux Klan bosszúakciójától is félték. 1937-ben a *Néger légio* című film törte meg a jeget. Egy fanatikus terrorista-csoportot mutatott be anélkül, hogy a KKK betűk láthatóak lettek volna. 1937 és 43 között két másik kövekezett: a *Furia* és a *Holt lelkiismeret*. Később a KKK és a lincselés-témák gyakrabban szerepeltek a filmgyárak alkotásai között. (*Native Land, The Burning Cross O Cardal*.) Az amerikai film ekkor minden áron felejtést és megbocsátást követelt a múlt fajvédő bűneire. Ebben a szellemben jöttek létre a szentimentális melodrák: *A trópusi*

sziget, Az élet imitációja, A hús öröksége és a kitűnő néger énekesek közreműködésével készült *Carmen Jones* és *Porgy and Bess*.

Jelenleg az amerikai film nem teszi nevétségessé, nem kritizálja a négereket. Hibáikat, amelyek még megvannak, mint az igazságtalan bánásmód keserű gyümölcseit el kell viselni, erényeiket, mint a haladó propaganda fegyvereit és a szabadon választott élet előnyeit ünnepelni kell. Egy new-yorki kritikus megállapításai szerint: amit a fehér elsősorban elvár a négertől, az, hogy ártalmatlan legyen. Döntő ebben az ügyben, hogy Poitier nagyszerű színész és hivatott megszemélyesítője fajtájának. Így az ő színészi kvalitásai ellensúlyozzák az egyre természetellenesebb, korlátoltabb és sokszor ismételt szerepek hiteltelenségét. De ugyanakkor sajnos elősegíti egy hazug mítosz elterjedését, amely

Tony Curtis és Sidney Poitier, *A megbilincseltek* főszereplői





Katherine Hepburn, Katherine Houghton és Sidney Poitier — Stanley Kramer filmjében

végeredményben a fajgyűlölet elleni harcot gyengíti.

A közelmúltban alakult meg éppen Hollywoodban egy nem üzleti célú, olyan altruista egyesülés, amely a faji előítéleteket kívánja leküzdeni a film segítségével. Robert Wise és Tom Laughlin rendezők és Marlon Brando, Jack Lemmon, Candice Bergen, Jean és Elizabeth Simmons sajtókonferencián jelentették be, hogy első filmjük, amelyet augusztusban kezdenek forgatni: *A fekete élete az USA-ban*. Témája a faji zavargások az USA-ban, egészen Martin Luther King meggyilkolásáig. Paul Newman, Sidney Poitier és Nancy Sinatra is jelentős szerepet kap a film elkészítésénél. Programjukat Marlon Brando fejtette ki. „Az évek hosszú során egyikünknek sem

volt alkalmunk olyan filmben közreműködni, amely elég alaposan foglalkozott volna a problémákkal, amelyek polgártársainkat nyugtalanítják. Talán még ma sincsen erre alkalmunk. Sokan közülünk eddig nem igen nyúltak hozzá a faji diszkrimináció kérdéséhez. Elsőrendű kötelességünk, hogy véget vessünk ennek a méltatlan állapotnak.”

Hogy Poitier szerepe ebben az új közösségben milyen lesz, nem lehet előre megjósolni. „Néger Superman”, aki mindig győz, — vagy a valódi Fekete Embert viszi a vászonzonra, akit üldöz a társadalmi előítélet, az államhatalom és a saját elmaradottsága, akinek sorsa emberi sors és nem kiagyalt történet?

PELBÁRT OSZKÁR

RAJZ- ÉS BÁBFILMEK FESZTIVÁLJA MAMAIABAN

A Fekete tengeri fürdőhelyen június utolsó hetében lezajlott fesztivál, ha nem mutatott is nagy minőségi változást az előzőkhöz képest, azt bizonyította, hogy ez a műfaj kiterebélyesedett, megizmosodott. Sokoldalú tanúbizonyságot tett, hogy milyen gyorsan, élesen reagál a kor problémáira és mindig kész filozófálni és a filozófiát vonzó formában mutatja be, lehetőleg sok humorral. Mintha a közönség is szívesebben venné a nagy „antonionis” problémák „trükkös” megközelítését. Ma már nem csupán a kuriózumokat kedvelő nézők élvezik a filmeket, hanem jelentős moziba járó tömegek is.

Mamaia az idén is elsősorban a szocialista országok animációs filmeseinek seregszemléje volt. De ez nem jelentett ebben a műfajban provinciális leszűkítést, hiszen köztudomású, hogy a jugoszláv, lengyel és a csehszlovák rajzfilm a legelsőkhöz tartozik. Annál örvedetesebb, hogy lassan felzárkózik a többi ország is. A zsüri értékelésében külön kiemelte a bolgár és a magyar animációs filmgyártás lendületes előretörését — habár a díjak elosztása még nem tükrözte teljes mértékben az erőátcsoportosulást. Komoly pa-

naszra azért nincs okunk, hiszen Dargai Attila „sárkánya” (*Variációk egy sárkányra*) könnyedségével, szellemességével nemcsak egy Ezüst Pelikánt szerzett, hanem a hivatalos elismerés mellé olyan kirobbanó közönségsikert is, amiben ezen kívül alig egy-két filmnek volt része. Nagyon jó fogadtatásra talált a krakkói nagydíjas *Koncertissimo* is, a Fekete-tenger partján is hódított Gusztáv (*Gusztáv és a szeretet ünnepe*) és Kovásznai György diákosan lírai hangvételű *Napló*-ja. A magyar rajzfilm doyenjének, Macskássy Gyulának két alkotását látták az esti vetítések nézői: az elégi-kus *Tíz deka halhatatlanság*-ot és a városiasodás gondjaira figyelmeztető *Kis ember, nagy város*-t.

A bolgár rajzfilmeseink, úgy látszik, a legjobb jugoszláv és cseh hagyományok megújítóinak szerepét vállalták. Élvezetesen és közérthetően beszélnek a nagy kérdésekről. Az Arany Pelikánnal kitüntetett *Céblövők* például a minőségi termelés és az igazságos elosztás kényes problematikáját feszegeti és közben kitűnően el is szórakoztat. A *Zavar* emberkéje sem kizárólag Bulgáriában fellelhető típus: a labirintus minden lesekedő veszedelmét sikerült kike-

Daniel Szczechura: Hobby



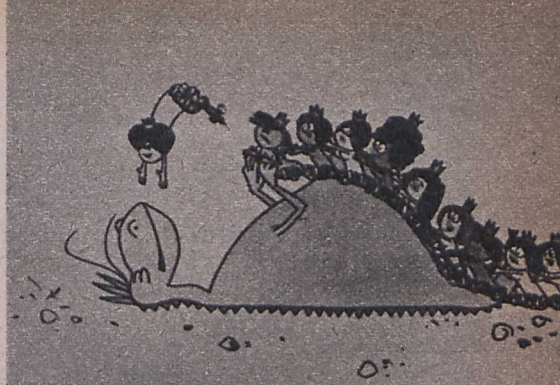
rülnie, mert csak fellapozta könyvecskéje megfelelő passzusát és követte a használati utasítást. Kijut a szabadba, de ott annyira megrémül a nagy tértől, és saját hangjától, hogy inkább visszaszalad a labirintus bejáratához és újra kezdi a ke-rengést. Hiába, ott csak a könyvecskét kell felütni és fejtörés nélkül haladhat tovább...

Szép sikerrel tértek haza Bukarestbe a vendéglátók is. Nem érdem-telenül. Sok tehetséget — mégpedig fiatal tehetséget — vonultattak fel, és ha műsoruk színvonala nem bizonyult is annyira egyenletesnek, mint a bolgároké, imponáló volt technikai és művészi sokoldalúságuk, kísérletező kedvük. Bábfilmjeik közül egy régi román népmese tréfás feldolgozása kapott díjat, *Az emberi butaság*.

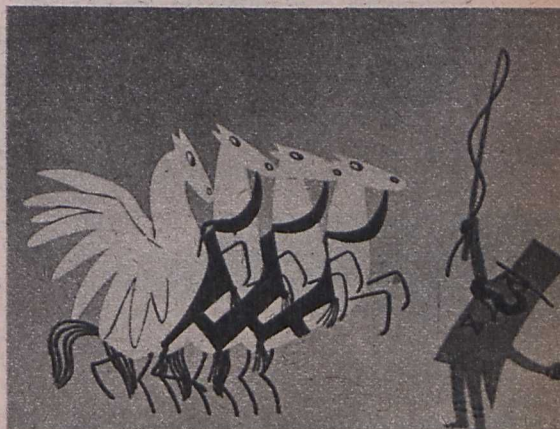
A kievi Dahno kitűnő grafikával és leleményes animációval mesélte el, hogyan agyabugyálták el a derék kozákok a tatárokat, akik éppen ebéd előtt zavarták meg őket. *A Hogyan főztek gulyást a kozákok* fiatal ukrán rendezője ontotta magából az ötleteket, filmjében humoros és mindig jóízű kalandok sorát halmozta össze. Kár, hogy a zsüri egy konvencionálisabb szovjet film javára mellőzte értékelésében ezt a figyelemre méltóan újszerű alkotást.

A fesztiválon szereplő filmjeik alapján mintha kicsit fáradtabbak lennének a három nagyhagyományú szocialista ország, Jugoszlávia, Lengyelország és Csehszlovákia animációs filmesei. Különösen szembetűnt ez a sok filmet felvonultató jugoszlávoknál. Nagyszerű ötleteket és igazi humort sem nélkülöző filmeket is láttunk tőlük, a *Dugaszok és lukak* például pszichológiai bravúr, nagyon mulatságosan előadva. *A cipő feltalálója* pedig szívből jövő kedves-séggel ajándékozott meg, mégis a rajzfilmek olykor mintha elfeledkez-nének a nézőről. Erősen uniformizálódtak a figuráik is, sokszor szinte egybefolyt két-három film egyfor-mán tömzsi, egyformán vicsgórgó fő-szereplője. Diogeneszt alig lehet megkülönböztetni a kétbalkezes vil-lanszerelőtől...

Gémes József: Koncertissimo



Dargay Attila: Variációk egy sárkányra



Macskássy Gyula—Várnai György: Tíz deka halhatatlanság



Lev Atamanov: A pad



A csehszlovák animációs filmgyártás is talán inkább a nagy eredmények biztonsága mögé húzódik. A kiváló technikai adottságokat megszemélyesen kihasználják, sőt néha annyira elragadja egy-egy alkotót a technika, hogy annak kedvéért a történet öncélú bonyolítását is vállalja. A nagydíjas *Selyemhernyó*-ban például nem elég, hogy a táncoslábú hernyó ajándékba hat pár apró csizmácskát kap, hanem oda tesznek a karácsonyfa alá egy hatpedálos biciklit, hat pár evezős csónakot és az ördög tudja még hányféle „hernyógeges” apróságot is. De láttunk hatásos cseh filmeket is a ragalmazókról, korunk érzéketlenségéről (*Tőr*), sőt még egy ágytólvaj felsüléséről is (*Rablás*). Ezen egyébként igen jól nevetett mindenki.

A legvegyesebb kollekciónál a lengyelek vonultak fel, kommercionális ügyeskedéstől majdnem-remekműig minden volt a tarsolyukban. A majdnem-remekmű *Szczechura Hobby*-ja. Szürrealisztikusan kék és zöld tónusú mezőn egy kötögető nő lasszóval fog szárnyas férfiakat, akiket fantasztikus formájú ketrecekbe zár. Amikor minden ketrec megtelt és a férfiak ütemes rácsveréssel tiltakoznak, kiengedi a foglyokat. Aztán ismét a mezőt látjuk, a széket és a kötetést. A Vége szó jön be, de érezzük, hogy utána biztosan megint megjelenik a nő, a lasszó és a ketrecek. A film monumentalitását többen nyomasztónak érezték.

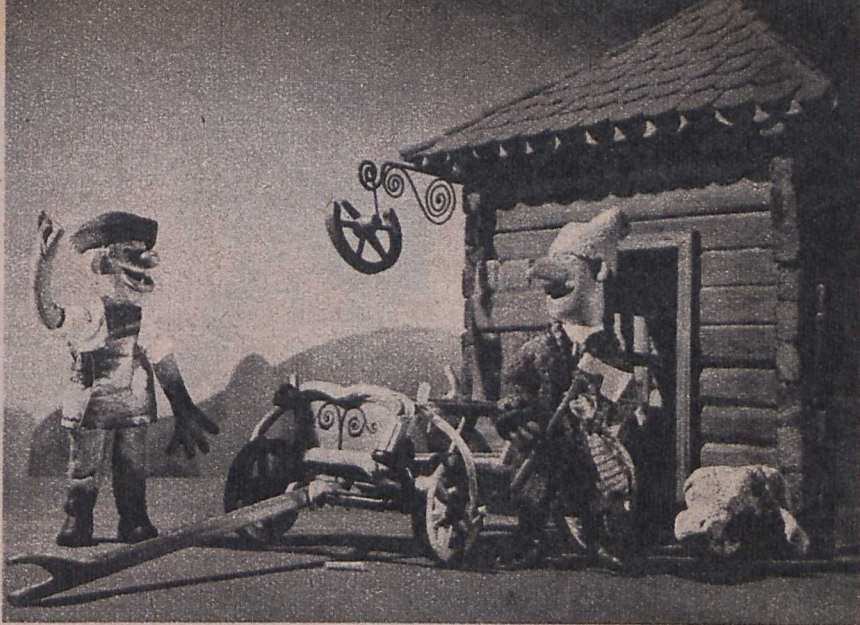
Kiváló technikával készültek az NDK bemutatott bábfilmjei — de sajnos elviselhetetlen hosszúságban. Pedig kár, mert látszik, hogy hatalmas energiával oldották meg egy-egy Grimm-mese átköltését. De miért mindig Grimm-mesét, amikor a mai élet szinte ömlesztzi az újszerű témákat, kicsinyeknek és nagyoknak egyaránt?

Ryszard Słapczynski: A gramafonos ember



Az emberi butaság — jelenet a román versenyfilmből

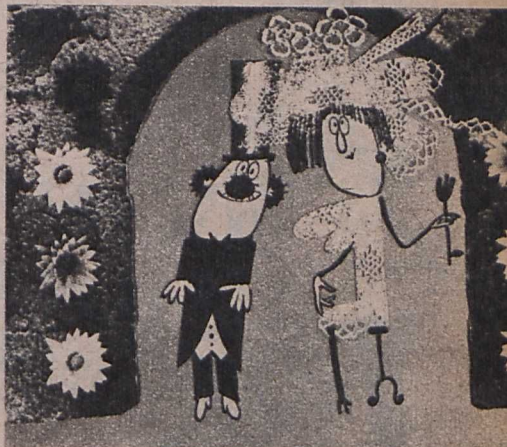




Gheorge Sibianu: Az emberi butaság

A legkülönfélébb nemzetiségű, technikájú és felfogású filmek bizonyították ezt. A *Marcello, úgy unatkozom*, a comic-stripek, a képregények stílusában készült USA-versenyfilm az amerikai ifjúság aggasztó életforma-szélsőségeire figyelmeztet. Feltűnnek a motorkerékpáros dühöngők, a horogkeresztesek, a hippie-k és a kábítószeres galerik. Az utolsó jelenet egy élőszereplős film színes tónusú negatívja: a nő kiszáll a kocsiból, megáll és elfáultan csak ennyit mond: „Marcello, úgy unatkozom”. A jelenet egyesek szerint az Édes élet Anita Ekberg-Mastroianni epizódjára utal. Hangelataival és megoldásaival mindenestre újszerűen érzékeltetett egy világot.

A versenyen kívül levetített (általában nagyszerű) alkotások kárpóoltak az olykor színtelenebb és jellegtelenebb versenyfilmekért. Így került bemutatásra John Halas *Kérdés-e* is, amelyben egy kérdőjellel szaladgáló emberke paptól, művésztől, tudóstól és katonától egyformán hiába vár választ a „kérdésre”. Kimerülten roskad egy padra, mellé ül egy lány, akinél szintén van egy kérdőjel. Összeteszik és a két kérdő-



Jelenet a *Szimbiózis* című csehszlovák versenyfilmből

jelből egy szív lesz. Közhely? Bizonyára az. A „londoni rajzfilmkirály” filmjét mégis egyforma elismeréssel fogadták a szakmabeliek és a nézők.

Végül a fesztivál tanulságait összegezve, mindenekelőtt az állapítható meg, hogy a közönség érdeklődése mind fokozottabban fordul az animációs filmek felé, ugyanakkor a művészi színvonal mércéjét se kell alacsonyabbra állítani. Ez a legjobb biztosítéka a további fejlődésnek.

STADLER JÁNOS



Tatjana Doronina, a leningrádi Gorkij Színházban kezdte színészi pályafutását, jelenleg Moszkvában él, a Művész Színház tagja, s közben filmezik. Színpadon klasszikusokat, filmben mai nőket alakít. Ő játszotta a főszerepet, a többi között Az idősebb nővér és az Apell című filmekben.



Michel Audiard írta és rendezte a Léontine művelet című új krimi filmet, melynek egyik főszereplője Françoise Rosay. A szereplő Marlene Jobert, az új francia filmsztár — képünkön — ugyancsak főszerepet játszik a filmben.

New York-tól száz kilométerre a kis Garrison község lakói egy reggelen különös csodára ébredtek: az utcák, épületek, mintha a múlt századból kerültek volna elő... Oriási költéségekkel átalakították a község néhány utcáját, hogy leforgathassák a Hello Dolly című operettből készülő filmet. A film rendezője Gene Kelly. A főszerepet Kelly felfedezette, Barbra Streisand alakítja. (A művésznő nem engedti, hogy Barbarát írjanak!) A forgatókönyv szerzője a West Side Story írója, Ernest Lehman. A többi szereplő: Louis Armstrong és a Csábítás trükkje egyik főszereplője, az angol Michael Crawford.





A leningrádi Kirov Színház világhírű Hattyúk tava előadásáról filmet készít Apollinarij Dudko. A baletten, a film kedvéért néhány apró változtatást eszközölnek. Képünkön a Hattyúk tava film két szólótáncosa: Jelena Jevtejeva és John Markovskij.

Félig dokumentum-, félig játékfilm készül a meggyilkolt Martin Luther King életéről, jelenti az ADN (az NDK hírügynöksége). A film elsősorban a néger békeharcos küzdelmét mutatja be az USA-ban uralkodó fajüldözés és társadalmi egyenlőtlenség ellen. Producer: Robert Wise, rendező: Abby Mann. A film közreműködői: Harry Belafonte, Candice Bergen, Marlon Brando, Paul Newman, Jack Lemmon, Sidney Poitier, Jean Simmons és Nancy Sinatra.

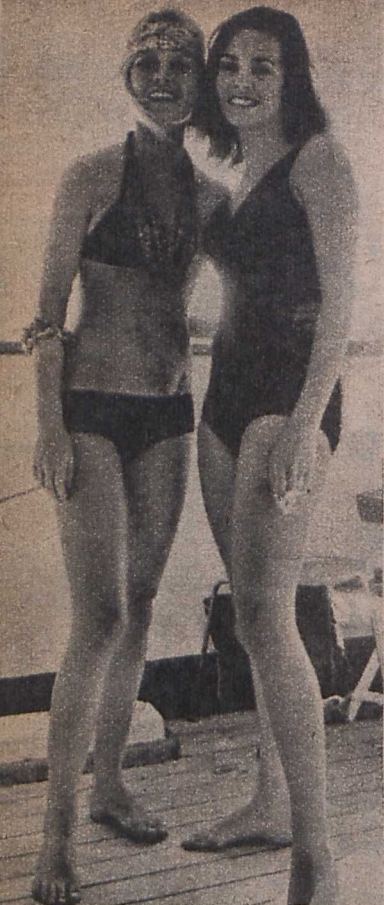
David Giles, a londoni Nemzeti Színház társulatának előadásában filmre viszi Strindberg Haláltánc-át. Főszereplő: Laurence Olivier. A külső felvételeket Skan-dináviában forgatják.



A csendőrnő megnősül — íme a legnépszerűbb francia komikus Louis de Funès legújabb filmje. Akárcsak öt évvel ezelőtt, A Saint Tropez-i csendőr-ben, most is, az azóta már sztárrá lett Geneviève Grad a partnere; a filmben de Funès lányát alakítja.



A szerelem a világban címmel, több epizódból álló nemzetközi film készül. Az egyes epizódok rendezői — a tervek szerint — az olasz Bertolucci, a japán Kawakita, a francia Albicocco és a nyugatnémet Volker Schlöndorff.



Faye Dunaway — a Bonnie és Clyde hősnője — játssza a női főszerepet Arthur Miller *Bűnbeesés* után című darabjának filmváltozatában. A forgatókönyv megírására Miller az *Ítélet Nürnbergben* forgatókönyvének szerzőjét, Abe Mant-t kérte fel.

Erdekes statisztikai adatokat tartalmaz a Walt Disney munkásságát ismertető, nemrég megjelent könyv. 1966-ban hetenként kétszáznegyvenezer ember nézett meg Walt Disney filmet, a képernyőn pedig hetenként százmillió néző! Ugyanebben az évben — a becslések szerint mintegy nyolcszázmillió személy olvasta Disney írásait, nyolcvanmillió vásárolt Disney márkájú játékszert, ötvenmillió pedig hanglemezt valamelyik Disney film számával, Disney-landnek hétmillió látogatója volt. A Walt Disney produkcók tisztá nyeresége — a könyv szerint — évi tiz-tizenkétegyezer dollár.



Alois Brentsch — Ha esik az eső és fúj a szél című, a rigai stúdióban készülő új filmjének főszereplője: Chari Liepins. Képünkön jelenet a filmből.

A filmben riválisok, az életben — legalább is, ha hinni lehet a képnek — jó barátok Brigitte Bardot és Michèle Mercier, akik legújabb filmjeik forgatása közben Bardot jachtján pihenték ki fáradalmaikat.

A Cannes-i fesztiválra bevezetett, de a fesztivál félbeszakítása miatt már be nem mutatott Milánói banditák — rendezője Carlo Lizani — nyerte el az olaszországi Külföldi Újságírók Szövetségének „Arany Globus”-át. Ezzel az év legjobb olasz filmjét jutalmazták.



filmvilág

XI. évf. 16. sz. — Filmművészeti folyóirat. Megjelenik minden hónap 1-én és 15-én. — Főszerkesztő: Hámos György. — Kiadja a Lapkiadó Vállalat. Felelős kiadó: Sala Sándor. — Szerkesztőség és kiadóhivatal Budapest, VII., Lenin körút 9–11. Telefon: 221-285. — Terjeszti A Magyar Posta. Előfizethető a Posta Központi Hírlap-Irodánál (Bp., V., József nádor tér 1.). Előfizetési díj: ¼ évre 24,— Ft. Csekkszámom: egyéni 61 238; közületi 61 068, vagy átutalás a MNB 8. sz. fiókjánál vezetett folyószámlára

68.956 Egyetemi Nyomda mélynyomása, Budapest

INDEX: 25.286



Középen: Paul Newman

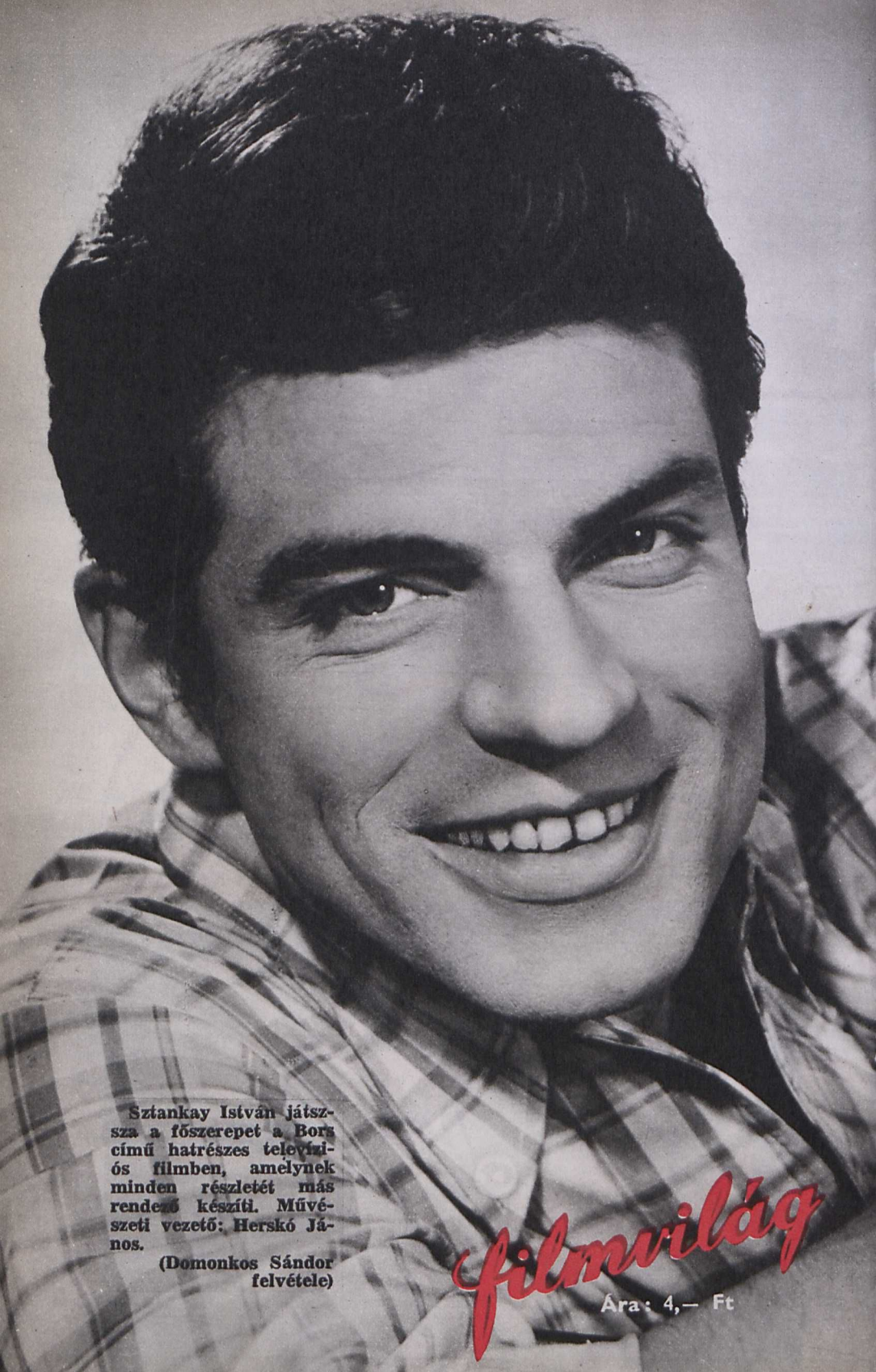
BILINCS ÉS MOSOLY

Kétévi kényszermunkára ítélt rabot alakít Paul Newman a Bilincs és mosoly című amerikai filmben. A forgatókönyvet Don Pearce és Frank R. Pierson írta, rendező Stuart Ro-

sénberg, operatőr Conrad Hall. Az izgalmakban bővelkedő amerikai filmet hamarosan a magyar mozik is műsorra tűzik.

Jelenet a filmből





Sztankay István játsz-
sza a főszerepet a Bors
című hatrészes televízi-
ós filmben, amelynek
minden részletét más
rendező készíti. Művé-
szeti vezető: Herskó Já-
nos.

(Domonkos Sándor
felvétele)

filmvilág

Ára: 4,— Ft