

546.557



filmvilág

12

1970. JÚNIUS 15.



Venczel Vera és Paudits Béla fh.

CSAK EGY TELEFON

Fehér Klára forgatókönyvéből készíti új zenés vígjátékát Mamcserov Frigyes, *Csak egy telefon* címmel. Főszereplők: Ruttkay Eva, Gábor Miklós, Drahota Andrea, Venczel Vera, Paudits Béla fh., Kiss Manyi, Márkus László és Tomanek Nándor. Operatőr: Forgách Ottó.



Kiss Manyi és Márkus László (Inkey Alice felvételei)

CÍMKÉPÜNK:

Zalatnay Sarolta játssza az egyik énekes-főszerepet Mészáros Márta most készülő, zenés filmjében, melynek címe: Szép lányok, ne sírjatok.
(Lussa Vince felvétele)

HET CIKKELY A RÖVIDFILMRŐL

1. Miskolcon, a már hagyományos magyar rövidfilmszemlén egy év termése, az egy év során bekövetkezett fejlődés (vagy hanyatlás) tekinthető át. Az „elkészülés naptári éve szerinti nevezés persze hoz esetlegességet, de aligha többet, mint bármely más versengési-összevetési mód. Ugyanakkor külön jellegzetesége Miskolcnak, hogy — ellentétben a játékfilmek pécsi szemléjével — itt a kisfilmeknek szinte mintha premierje volna. Hiszen a rövidfilm-forgalmazás ismert — és csak részben szükségyszerű alárendeltsége miatt máshol nemigen van lehetőség igazi premierre.

Itt jegyezném meg rögtön: sajtónknak nem azt kellene tehát tekintenie, hogy Miskolcon nincsen sztár-parádé s más efféle, hanem a fesztiválnak e bemutató-jellegére tekintettel adni teret. Az idén éppen az árvíz kötötte le az országot a május végi hetekben? Lapjaink kulturális rovatai ekkor is, a fesztivál hetében is egész sor periférikusabb eseményre reagáltak, miközben — tisztelet a kivételnek — a rövidfilm még így, egy évben egyszer sem kapott megérdemelt figyelmet, hírverést, értékelést.

2. Minthogy a teljes mezőnyről áttekintést adni csak egy teljes *Filmvilág* különszámban lehetne, az alábbiakban elsősorban néhány tendenciáról adnék jelzést, elszórt példákkal.

Talán a legörvendetesebb a tévéprodukciónak az elnyert díjakban is tükröződött javulása. S külön hangsúlyoznám, hogy e javulás alapja elsősorban intellektuális, szemléletbeli. Egy-egy fontos társadalmi jelenség, gond, különleges emberi dokumentum, remekszavú riportalany stb. eddig is fel-felbukkant a tévé rövidfilmjeiben, s

amennyire a technika és az anyagiak engedték, eddig is nyugtázhattunk mágondot és alkotói fantáziát.

Az átgondoltság, a társadalmi folyamatok mélyebb szociológiai és az emberi személyiség alaposabb pszichológiai elemzése azonban többnyire hiányzott; a leleplezés fontosabb volt, mint az oknyomozás, a különös fontosabb, mint a jellemzés. Holott a téma valóban az utcán hever — de korántsem elég csupán lehajolni érte.

Igaz, a jó tévé-produkciók egy része most is „külsők” munkája. Az idei nagydíjas *Özvegy Farkasné* Zolnay Pál rendezése, az *Eksztázis 7-től 10-ig* Kovács Andrásé. Csányi Miklós viszont, aki tavaly még a BB-stúdió „színeiben versenyzett”, idén már mint „belső” tévés nyerte el a KISZ különdíját *Szombattól hétfőig* című kitűnő portréfilmjével. Ez azonban csak azt jelzi, hogy a kiéleződő versengés a mozi- és a tévéfilmek között nem zárja ki a vendégzsereplést, s remélhetően azt is elérjük, hogy a fiatal alkotók közül nemcsak jobb híján lesz valaki a tévé munkatársa.

A tévéfilmek miskolci szereplésével kapcsolatban ugyanakkor változatlan probléma, hogy filmgyártásunk lassan legnagyobb növevényében valódi rövidfilm viszonylag kevés készül. A most látott tévéprodukciónak egy része is inkább „műsor”, mint kisfilm, függetlenül attól, hogy mi a felhasznált technika. Igaz, a korábbi években a *Századok* egy-egy adása ettől függetlenül nem került a díjazottak közé. Mégis, a szemle amúgy is erős műfaji elaproszottságát tekintve, éppen a „műsorok” védelmében mondanám, hogy ezek külön versengési lehetőséget érdemelnének.

3. A szoros társadalmi elkötele-

zettségű, közvetlenül politizáló riport- és dokumentumfilmek mezőnye népes volt, a témaválasztás azonban szűk határok között maradt. Néhány éve világhossá lett: a falusi öregek, a tanyakérdés, a falusi lakosság tudatbeli elmaradottsága és a kis településeken élő gyerekek sorsa nem tabu, a legnyíltabban felvethető, még akkor is, ha nincs a kezünkben a gyors megoldások varázskulcsa. Ez a témakör fontos és aktuális, és sokáig az is marad; nemzedékeknek ad még majd munkát-témát. Ez azonban azt a dömpinget, amit az idén tapasztaltunk, nem indokolja. Különösen nem akkor, amikor ezer más hasonlóan izgalmas és súlyos, és hasonló őszinteséggel feltárható s fel is tárandó gondunk van máshol is.

Az ismétlések egymást rontó hatását kifogásolom itt, és egyben azt a látókörünket tágító, újat felfedező és felmutató szenvedélyt hiányolom, amit például Sára *Cigányokja*, Elek *Meddig él az ember?*-e, Csányi *Boldogsága*, Gazdag *Schirilla*-filmje reprezentált. Az ezekkel legjobban összevethető ideai filmek közül Csányi már említett *Szombattól hétfőig* című filmjét talán a környezet, a családi-társadalmi háttér kiszélesítése tehetné volna még erősebbé, míg Szalkai Sándor *23 év padláson* című munkája remek dokumentum, mely egyes dolgokban hallatlanul mélyre hasít, de itt a feldolgozott eset statisztikai ritkasága nehezíti a feltárt „emberi jelenségek” szélesebb általánosíthatóságát.

A falusi téma dömpingjében külön feltűnt, mert már a komikus határát súrolta a lakodalmak sorozata, tyúkok seregének naturalista hűséggel megörökített kivégzésével-kopasztásával. S ez átvezet egy más divathoz. Nemcsak a témáknak, a motívumoknak is lehet inflációja. A miskolci zsűri szerint ezt legfeltűnőbbben a Pannónia stúdió 69-es termése példázta.

4. A tavalyi miskolci filmszemle meglepetése az animációs filmek

szép előretörése volt. Csak mert tavaly elkényeztettek, ezért érezzük most, hogy ez az előretörés, sajnos, nem folytatódott? Az biztos, hogy az animációs filmek színvonala most is magas volt. Mégis azt hiszem, stagnálásról kell beszélnünk.

A *Koncertissimo* telitalálatát csak „más testhelyzetben” ismételte meg az idén Béla István és Kovásznai György a *Golria Mundiban*. A már nem folytatott Gusztáv-sorozat eredményei csupán Jankovics Marcell *Hidavatásában* kamatoznak. Foky Ottónak sikerült újat találnia az eleven egérrel, macskával készített, tulajdonképpen ál-animációs *Én, az egér*-rel. Szoboszlay Péter grafikailag is igényes, vitriolos indulatú *Sós lötytye* jóval több sikerült anyóviccnél: a kicsinyes emberi gonoszság hatásos tettenérése. Vajda Béla jó irányban kísérletezik a *Közhelykék* miniatűrjeiben. Ugyanakkor egy sor film nemcsak élt, hanem visszaélt azzal, hogy milyen tetszetősen táncoltathatók különféle zenékre különböző, főként hangsúlyozottan magyaros motívumok.

Vegyünk ezek közül egyet, s éppen azt, ami nekem a legjobban tetszett. A tavalyi nagydíjas, Reisenbüchler Sándor *Amikor én még kis srác voltam* című, az ismert, táncdalfesztivál-győztes Illés-számot feldolgozó filmjében ugyan az önismétlésnek — *A Nap és a Hold elrablása* egyes motívumai idézésének — talán önrónikus jellege is volt, mégis, éppen ez az önismétlés tette feltűnővé, hogy a zenének, a mondanivalónak és a motívumoknak milyen szigorú — egymást magyarázó-elmélyítő — egységbe kell ötvöződni, hogy az animációs filmnek ez a fajtája ne maradjon csinált, mesterkelt, ne csak tetszetősségével hasson.

(A fesztiválon szóban s utána írásban is a fenti véleményt többen élesen opponálták, különösen azt hangsúlyozva, hogy mily öröndetes a népi motívumkincs újjáéledése az animációs film alkotóinak kezén.

Azt hiszem azonban, hogy ennek az újjáéledésnek nem árt, inkább használ, ha a formák pusztá felhasználását még nem tekintjük győzelemnek. Különben pedig nincsen néző, sem kritikusi, sem zsüri, aki tévedhetetlen volna, s vitáink, nézeteltéréseink nyilván többet használnak majd a rövidfilm ügyének, mint akár a fojtogató csend, akár a hangos apológia.)

5. Erdemes elgondolkodni azon, hogy az idej, igazán színes miskolci mezőnyben hogyan került — méltán — a díjazottak közé egy tulajdonképpen „szürke” mű, Tiefbrunner László *Citadur 1928*-a. Ismeretterjesztő film a bauxitbetonról. Sikérének első titka tehát, hogy egy olyan tudományos-technikai problémakörben igazít el, amely az érdeklődés homlokterében áll.

Feladatát a rendező minden filmes bravúr nélkül oldotta meg. Annál feltűnőbbek riporteri-ismeretterjesztői erényei. Először is megtalált egy sor olyan tanút, aki negyven éve, a bauxitbeton magyarországi bevezetése idején a gyártó üzemben, illetve a felhasználó építőknél dolgozott. Másodszor meg merte tenni azt, hogy éppen most, amikor oly sok pénzünkbe gondunkba kerülnek a bauxitbeton öregedése miatt romlásnak indult épületek, kétszeresen szembeszállt a közhangulattal. Feltárja ugyanis, hogy a bauxitbeton-fiaskot nem a kapitalista mohóság okozta: a gyártó cég annak idején elvégezte a kor színvonalán álló ellenőrző vizsgálatokat. S felveti, hogy az 1952-ben betiltott bauxitbeton-gyártást igenis fel kellene újítani, mert kiderült ugyan, hogy ez a betonfajta nem tartós, ahol azonban eleve nem kell 20—30 évnél hosszabb élettartammal, használatlaltal számolni, ott alkalmazása technikailag is, gazdaságilag is nemhogy megengedett, hanem kívánatos.

Itt, a *Filmvilágban* mindennek természetesen nem a technikai-tudományos konzekvenciái érdekesek.

Hanem? A *Citadur 1928* ismeretterjesztő feladatát úgy oldja meg, hogy közben olyan igényeket is kielégít, amelyeket elsősorban a riport- és dokumentumfilmek iránt szeretnénk támasztani: nem engedni a hangulatnak; végiggondolni minden érvert és mindennek az ellenkezőjét is; nemcsak vádolni, leleplezni, hanem elemezni; minden felet meghallgatva vonni le a következtetéseket; s azoktól akkor sem ijedni meg, ha netán eretneknek tűnnek...

6. Miért tetszett Gujdár József *Studium* című, kísérletinek nevezett filmje? Mert semmi kísérletit nem éreztem benne. Megmutatta, hogyan ég le a gyertya, míg csak a láng bele nem fullad az utolsó viaszcspepp tengerébe. A molekulák tánca, a lángban felszikkázó kémiai átalakulás formák és színek olyan káprázatában kerül szemünk elé, ami nem elfedi-bonyolítja-mitizálja, hanem megvilágítja-magyarazza a fényképezett természeti jelenség lefolyását.

És miért tetszett Huszárik Zoltán bravúros *Capriccio*ja? (Mely az általam e lapban már méltatott *Amerigo Tottal* a második díjat, Miskolc városét hozta alkotójának, a két film operatőrje, Tóth János pedig a zsüri különdíját nyerte el.) Azt hiszem ez is csak azért „kísérleti” film, mert a rövidfilm túl sokarcú ahhoz, hogy megnyugtatóbban kategorizáljunk. A *Capriccio*: filmvers. Játékos és filozofikus, meditáló és a költészet mágikus funkciójával élő, groteszk és keserű és vidám. Nem tudok többet és kevesebbet mondani róla: József Attila *Medáliák*-sorozatát juttatta eszembe.

7. Az effajta vázlatos-önkényes áttekintés egyik fő baja, hogy nem lehet befejezni, csak félbeszakítani. Abban a reményben teszek hát ide pontot, hogy egy-két olyan Miskolcon felmerült problémára, amibe most belevágni se mertem, alkalomadtán talán még visszatérhetek.

LÁZÁR ISTVÁN

A NAGY KÉK JELZÉS

A témákkal is úgy vagyunk, mint némely emberekkel.

Vannak barátságos témák, kedvesek, előzékenyek, ragaszkodók, hűségesek, törődésünket kamatostól visszafizetők. Ezekre mindig számíthatunk. S vannak rokonszenvesnek látszó témák, amelyek kezdetben a nyájas arcukat fordítják felénk, aztán, mihelyst lehet, megbokrosodnak, kiállhatatlanokká, nyügösekké, telhetetlenekké válnak. Időt, energiát, fáradságot rabolnak el tőlünk, és cserében vajmi keveset adnak. Ezek becsapnak bennünket.

Két tehetséges művész, Hegedűs Zoltán író és Nádasy László filmrendező ilyen téma csapdájába szorult.

Pedig a gondolat „hálásnak” ígérkezett!

Anusi a kispolgári őzike, terepjáró férjének őrizetéből, tucat-házasságának sablon-unalmából néhány napra a művészek rezervátumába kerül. Egy régi kastélyba, ahol költők, festők, színészek s más élőlények exkluzív naplopással töltik az idejüket. Olyasformán, ahogy a „művészi életformát” a legendákon hízalt sznobizmus elképzeleli. Anusi úgy néz rájuk, mint aki először lát ken-

gurut. Nagyképű eszmecseréiket, elmélyülést imitáló ödöngésüket, infantilis szórakozásaikat csodálattal figyeli. S amikor az irigyelt „szellemi előkelőségek” befogadják maguk közé — mert szépsége minden elvont esztétikumnál többet ér —, önmagát is saját irigysége tárgyának képzeleli. Hát még amikor a Latinovits-hoz kísértetiesen hasonlító, ezüstös tincsű költő és a Darvas Ivánt tökéletesen formázó drámaíró versengve akarja meghódítani! Akkor már úgy érzi, lábón is át tudna menni egy folyón. De Anusi csakhamar magához tér a narkózisból. Ráébred, hogy ebben a „nagystílűvé” álcázott közösségben egészen kishitű önzések, érdekek, indulatok munkálnak. A férfivágy, ha rímbe szedve is, mindig ugyanolyan hazugságokat állít elő. S a miniszterhelyettes parolája fontosabb egy fiatal nő ölelésénél. Anusi mindezt megérti, majd letér a „nagy kék jelzésről”, és elindul a férj turistabancsainak nyomában.

Úgy mondtam el a történetet, oly vonzóvá maszkírozva, ahogy az alkotók képzeletében először megjelenhetett.

Latinovits Zoltán és Káldi Nóra





Káldi Nóra és Darvas Iván

Mennyi alkalom arra, hogy jogos sérelmeinket költött formában kiéljük! Hány lehetőséget a „szakmai öngúnyra”: a brancsbéliség, a tekintélyimádat, a nagyképűség, a sznobizmus leleplezésére! Micsoda esély egy kitűnő szatírára!

A téma valóban előzékenynek látszik.

Rossz természetét csak akkor árulja el, amikor már a csapdájába estünk.

Ez a „kulturparadicsom” ugyanis valóságnak túl fantasztikus. Fantasztikusnak viszont szegényes.

A Kastély a „senki földjén” épült.

Gondoljunk csak a hazai létesítményekre. A Nemzeti Színház fűredi üdülőjére, a szigligeti Alkotóházra, vagy a mecseknádasdi Művésztelepre. Esetleg egy képzeletbeli épületre, amely a magyar művészekkel egyáltalán benépesíthető. És soroljuk nagyvonalúbb élményeink mellé a Magyar Tengerben lábvizet vevő, fürdőköpenyes öreg színészeket, a társalgóban barkochbázó íróházaspárokat, a hegyoldalban papírból tízóraihoz festőket. Mindaz, amit a film karikírozni kíván, a közép-európai éghajlatban is megterem.

De nem hajt olyan különleges virágokat, amelyeknek illatától el lehetne bódulni. Akár egy sznobizmustól fertőzeten fiatal nőszemélynek is. Vagy vegyük az ellenkező szélsőséget. A képzeletét. Gondoljunk a nyugati művész-klubokra, irodalmi teenager-partykra, sztárhappeningekre, Salvador Dalí ötlet-orgiáira. Ezek a látványosságokat és meglepetéseket kínáló, képzelet-mozgató rekvizitumok viszont a mi „művészvilágunk” színterére nehezen behelyettesíthetők.

Marad tehát: az átmenet. A járható középút. A hazai valósághoz igazított, konstruált „nagyvilágiság”. Kiszínezve egy kispolgári lény szolid álmaival.

Marad: a szüntelen kompromiszsum a lehetőségekkel.

Úgy hiszem, itt a téma nagy csapdája.

Hegedüs Zoltán és Nádasy László filmje nem tud sem teljesen a valósághoz kötödni, sem merészen elszakadni tőle. Hiába van tele jobbnál-jobb megfigyelésekkel, jellemkarikatúrákkal, szövegi leleményekkel, rendezői trouvaille-okkal. A képz-



Tahi-Tóth László és Káldi Nóra

let, akár egy zsinegen tartott márdár: hiába száll fel, csak szűk körben tud röpködni. A készségesnek látszó téma az alkotókat keményen megdolgoztatja; új s még újabb ötleteket kíván; telhetetlensége már-már határtalan; a beléje táplált, kitűnő ötleteket viszont egyszerűen elnyeli. Az „atelier”-érdekességek, a művészvilág kuriózó pózai, a nagyképűség és sznobizmus színjátékai nem elegendők ahhoz, hogy a hősnőt lelkileg „sokkolják”. Éjszakai filmvetítésre is szükség van. Reklámrevüire. Egy makett-csészealj megjelenésére az égbolton. És még ennyi sem elég. Az ötletekből mesterségesen előállított „mondenséget” meg kell pótolni a hősnő ábrándképeivel. Az antik lámpabúrában hajladozó táncospárral. A virágmezőben kinyíló fedelű luxusautóval. Ezek az „álombetétek” a szatirikusnak szánt filmben homályos elszíneződéseket képeznek. Lírai zsírfoltokat ejtenek. S az alkotók szándékával éppen elmentéses hatást váltanak ki.

A téma tehát állandó merevgörcsben tartja az író s a rendezőt: egy „képzelt realitás”, egy „abszurd valóság” nehézségeivel kell megküzdeniök. Folyton óvakodva attól, hogy se túl tényyszerűek, se túl elvontak ne legyenek. Így szatirizáló hajlamaik sem tudnak felszabadulni. Hegedűs Zoltán játékos leleményei a megvalósulás pillanatában megmerevednek. És Nádasy László rendezői ötletei is nehézkesen, libasorba állítva vonulnak át a vásznon.

A nagy kék jelzés főszerepét Káldi Nóra játssza. Kihívóbb arcocskával és mozgással, mint szerepéhez illelenék. Latinovits Zoltán és Darvas Iván egy „szíami ikerpárt” játszik: ugyanazt a karaktert, két kiadásban. Psota Irén latbaveti összes színészi pózait. Feltűnik még a vásznon Mezey Mária és András Iászló, Tahi Tóth László és Rubin Szilárd.

Ragályi Elemér képei frissek, elevenek, tehetségesek.

GALSAI PONGRÁC

A FEKETE NAP

Akár egy nagy nemzetközi filmszövetség mozgalmaságával felér az a sűrített élményanyag, amelyet Minszkben szívtam fel magamba a IV. Szovjet Össz-szövetségi Filmszövetség. A szovjet filmeknek ez a kétévénként ismétlődő seregszemléje és versenye május 13—22 között a kis híján egymilliós, eleven belorussz fővárosban igazi fesztivál légkört árasztott; az ünnepi vetítések a zsúfolt mozikban és az elragadóan modern és impozáns sportpalotában, a művész-közönség találkozók, az autogramcsaták, s maguknak a hatalmas ország minden részéről összesereglett művészeknek találkozási, eszmecsere- és vitái sikeressé és tartalmassá tették ezt a tíz szép tavaszi napot.

Szovjetunió köztársaságai és filmstúdiói összesen 25 játékfilmet, 18 hosszabb dokumentum- és 58 rövidfilmet, valamint 8 rajzfilmet neveztek be 1968—69 és -70 terméséből. Két zsüri dolgozott párhuzamosan;

a játék- és rajzfilmek bírálóbizottságainak elnöke Szergej Mihalkov, a világhírű fró és költő volt, s a zsüri színésztagejai közül megemlíthetem az igen fiatalos Alekszej Batalov és Ligijja Szmirnova nevét; a dokumentumfilm zsüri fejeként pedig Alekszandr Zgurigij, e filmművészeti ág egyik legnagyobb élő mestere tevékenykedett.

Nem érzem feladatomnak, hogy általános értékelést adjak a fesztiválon kialakult filmművészeti összképről, ahhoz nem volna elég alapos és átfogó a magam tapasztalása. A programban jórészt olyan filmek szerepeltek, amelyeket már itthon láthattam, minthogy a mi mozijaink is játszották azokat. Úgy vélem azonban, hogy némi joggal hiányoltam az olyan kiváló alkotás távolmaradását, amilyen Panfilov *A tűzön nincs átkelése* volt; a Lenfilm helyette Kulis rendező *Holtszezon* című filmjét nevezte be, mint utóbb kiderült nem is teljesen oktanul,

Ambroise M'bya, a főszereplő és Nyikolaj Grinyko *A fekete nap* című filmben



ugyanis a *Holtszezon* elnyerte a mai témájú filmek első díját. A történelmi filmek csoportjában *A posta regénye* (vagy inkább: románca) című kétrészes 70 milliméteres színes szuperfilm kapta az első díjat, (a kijevi Dovzsenko stúdió produkciójában rendezte Matvejev). Ez a romantikus, helyyel-közzel patetikus mű az 1905-ös hősiek fekete-tengei forradalmi matróz-fekelés vezéralakjának, Smidt hadnagynak, e mártír-hős hagyatékában talált szerelmi levelezése alapján készült. A vígjátékok első díjával a moszkvai Gorkij Stúdió filmjét *A falusi detektívet* tüntették ki; rendezője Lukinszkij. Ironikus hangvételű, de inkább életképszerű krimihistória ez a film, valamelyes társadalom-erkölcsi rezümével; valójában egy robusztus színészegyéniség, a hetvenedik életévén túljáró Mihail Zsarov címszerep-alakítása teszi becességé.

A rajzfilmek közül a grúz *Ó, divat, divat* című szellemes kortörténeti gyöngyszem vált ki; míg a dokumentumfilmek sorából az olimpia küzdelmeit meglevenítő *Mexikó nehéz rajtjai* című riportfilm.

Arról, hogy mi volt a fesztiválon eltöltött napok legmaradandóbb élménye, egy versenyen kívül álló, sőt voltaképpen teljesen be sem fejezett film megidézésével kell beszámol-

nom. Látogatást tettünk a minszki Belorusszfilm Stúdióban, ahol a nemrégiben Budapesten is járt Ivanovszkij igazgató kalauzolt. E filmstúdió negyven esztendeje alakult meg, de a második világháborúban teljesen megsemmisült. Am dolgoztak tovább is a háború éveiben Közép-Ázsiában, majd a győzelem után Moszkvában és Leningrádban. A mostani stúdió 1960-ban épült fei; kiválóan felszerelt, modern létesítmény, ahol az évi 4–5 mozifilm mellett jövőre már tíz tévé-film is készül.

Itt a minszki filmstúdió nagy vetítőtermében mutatta be nekünk Szpesnyev rendező *A fekete nap* című új filmjét. Szpesnyev neve valahonnan ismerősnek tűnt nekem, de csak amikor megismerkedtünk, emlékeztett rá, hogy ő rendezte a nálunk is játszott *Moszkva-Genova* című filmet. Játékfilm volt ez is, szerelmi motívumokkal, de erőteljes történeti-politikai vonalvezetéssel, dokumentumszerű elemekkel, valószínű politikai személyiségek és események megjelenítésével. Szpesnyev bemutatásához még annyit, hogy saját szavai szerint ő elsősorban írónak tartja magát, s e minőségében már sok forgatókönyvet írt a legkülönbözőbb szovjet filmstúdiók részére. Csaknem huszonöt éve ő írta

Doute Ceque az állameinők szerepében





Jelenet A fekete nap című filmből

a Mikluho-Maklájrról, a nagy orosz utazóról és felfedezőről készített *Az óceán vándora* című expedíciós játékfilmet, már ez is tanúsítja vonzódását távoli, egzotikus földrészek felé. Internacionalista érzelmeiről pedig a nemrégiben forgatott *Ezer ablak* című játékfilmje — második rendezése — tesz bizonyosságot, ennek cselekménye a moszkvai egyetem sok-sok nemzetiségű diákjai között játszódik.

A fekete nap a harmadik alkalom, hogy Szpesnyev a forgatókönyvét maga rendezi és, becslésem szerint, az ötvenedik évén túljárva, olyan meglepetést szerez vele, amelyhez foghatót Kalatozov szerzett a viszonylag idős korában megalkotott *Szállnak a darvakkal*.

Érdekesek már a forgatókönyv megszületésének az előzményei is. Kiszeljov, Belorusszia miniszterelnöke, az egyik ENSZ-közgyűlésen képviselte hazáját, s onnan hazatérve, javasolta a belorussz állami filmbizottságnak, hogy a mai afrikai szabadságküzdelmekről és kiemelkedő alakjainak sorsáról nagyhatású filmet kellene készíteni, mert

ebben a témában korunk egyik legnagyobb drámája rejlik. Szpesnyev ezután Kiszeljovval konzultálva írta meg a forgatókönyvet, amely az Isszkszuszto Kino elmúlt évi 6. számában teljes terjedelmében megjelent, s a lenini centenáriumra írt forgatókönyv pályázaton harmadik díjat nyert.

Szpesnyev kijelentette, hogy ő az első szovjet író és rendező, aki szemtől-szembe találkozik Afrikával, de ez önmagában keveset mond el arról a forró szenvedélyességről, mély együttérzésről és elkötelezettségről, amely a film minden kockáját átjárja. Rendezői eszközei ropant expresszívek; Szpesnyev — és a fiatal Maruhin operatőr — mindenhez, ami kívül s az emberekben belül történik, a lehető legjobban tapintható és érzékelhető közelségbe igyekszik férközni.

Kikről, s mely afrikai országról szól is a film? Szinte lehetetlen fel nem ismerni, hogy Kongó tragédiáját vetíti elénk, s ezenbélül Patrice Lumumba hőies elbukását, de maga a történet csupán analóg keretek között zajlik, s minthogy a film

előtt egy insert közli is, hogy elképzelt országról és emberekről lesz szó, nem érzem magam feljogosítva, hogy konkrét történelmi tényekre irányítsam a figyelmet. A film emelkedett költőisége, történelmi és emberi általánosításra törekvése többet akar elmondani egyetlen meghatározott harc történeténél; itt a történelmi haladás, az igazság és a humanizmus száll szembe a jelenkor legádázabb elnyomó erőivel. Gigászi és áldozatos küzdelem ez, s ez teszi lázassá és forrongóvá ma Afrikát, de ez a harc egyáltalán nem csak Afrika ügye, hanem az egész emberiség mai életére és jövőjére kihat. Az úgynevezett harmadik világ, a maga sajátos, most formálódó arculatával, nagy történelmi és emberi erők próbájának színtere. *A fekete napból* erről kapunk megrázó, szubjektív, igen modern és művészi tudósítást.

Szpesnyev óriási válogató munkát végzett, hogy rátaláljon a film néger szereplőire, de a minszki, kijevi, moszkvai főiskolák néger hallgatói között nem akadt rájuk (közülük kerültek ki a film epizódistái és sta-

tisztái). A főszerepek eljátszásához színészek kelletek, ezért kutatómunkáját Párizsban folytatta. Végül is itt talált rá a Kamerunból származó Ambroise M'bya-ra, aki kezdetben az agrártudományi egyetemen tanult, de megélhetése érdekében kabarekban lépett fel, gitározott és énekelt. Így ébredt rá színészi képességeire, és beiratkozott egy színészképző iskolába. Ezután a párizsi Odeon Színház szerződtette, s itt a főszerepek egész sorát játszotta el, még — ami egészen kivételes — fehér emberek szerepeit is. Mintegy húsz darabban és negyven tévéfilmben lépett fel 1961—68 között és három afrikai szerző darabját maga rendezte is. Filmen Jean-Louis Barrault, Arletty, Belmondo, Sofia Loren, David Niven partnere volt, hogy csak a leghíresebbeket említsem. M'bya ezenkívül vezetője az általa alakított Kameruni Népi Egyesületnek s *A fekete nap* forgatása után hazájába utazott, hogy megalapítsa a Kameruni Nemzeti Színházat.

Ambroise M'bya alakítja *A fekete napban* Robert Muszombet, a füg-

Nyikolaj Grinyko és Dzsemma Firszoa a film egyik jelenetében





Dzsemma Firszoza és Ambroise M'bya

getlenné vált afrikai ország haladó miniszterelnökét, akit a parlamentben nagy többséggel győzelmet arató programjának elfogadása után, még ott a parlamentben, az imperialista zsoldos-erők puccsal letartóztatnak, majd újabb csapdába csalnak, hogy végezhesseken vele. Alakja, vívódása, menekülése és szenvedése tisztán ragyogja be a filmet, még babonás, titokzatos álmaiba is belepillanthatunk.

Az állam bölcs és öreg elnökét a Szenegálból származó Doute Ceque játssza. Az ő színészi pályafutása is Párizshoz kötődik. Színpadi szerepein kívül ő is sok filmszerepet játszott, a többi között a nálunk is vetített *Tamangóban*, Prosper Merimée elbeszélésének filmváltozatában. A *fekete napban* vértanú sors az övé is; érett művészettel, megrendítő szépséggel alakítja. Más afrikai országból származó színészei is vannak a filmnek, így hát a forgatás franciául és több más idegen nyelven folyt, csupán a fehér szere-

peket játsszák szovjet színészek. Lényeges vonala a történetnek Muszombe és John Bart, ENSZ-megbízott vitája. Bartot Nyikoláj Grinyko játssza, míg egy haladó európai nőt, Muszombe tanácsadóját Firszoza.

A forgatás munkája Afrika több országában igen nehéz körülmények között zajlott, de egy normál filmre előirányzott időnél is hamarabb készültek el vele. A belső felvételeket a Szovjetunió legújabb építészeti objektumaiban végezték; a parlamentnek például a moszkvai építészeti intézet aulája adott helyet.

— Filmem stílusát és egész jellegét az a viharos dinamizmus határozta meg, amely ma Afrika nagy és áldozatos élniakarására jellemző — mondta Szpesnyev búcsúzóul, amikor *A fekete nap* élményének hatása alatt kiléptünk — ki némán lenyűgözve, ki élénken vitázva — a minszki Belorusszfilm Stúdió kapuján.

SAS GYÖRGY

HAGYOMÁNY, FEJLŐDÉS

Nemzetközi befogadhatósága és az eredetivel egyező formában való sokszorosíthatósága miatt a mozgófénykép és művészet minden más művészetnél gyorsabban és könnyebben hatol át országhatárokon, földrészeken. (Sőt, a legújabb tapasztalatok szerint a Holdról Földünkre küldött első tájékoztatásnak is a mozgókép a legalkalmasabb eszköze.)

Eltekintve a film ábrázolóeszközök egyetemességétől, műalkotások tekintetében is jogosnak tűnik a filmmel kapcsolatban minden más művészetnél internacionálisabb jellegének hangsúlyozása. Ha azonban e hiedelmet tápláló, futószalagon gyártott szabvány kommersz-filmek kozmopolitizmusa mögött a művészi törekvésekre is figyelünk, kiderül, hogy a filmművészet éppoly egyenlőtlenül fejlődik, mint a hagyományos művészetek. Nemzeti fejlődése — az általános társadalmi viszonyok mellett — erősen függ más művészetek fejlettségétől is.

A magyar szocialista filmművészet — az elmúlt 25 év során — szerves és összefüggő folyamant eredményeként jutott el mai, nemzetközileg is elismert színvonalára. Ennek a fejlődésnek szocialista törvényszerűségeiről és stílus-jegyeiről már sokat cikkeztünk. Erdemes azonban áttekinteni azt is, hogy ebben a folyamatban milyen szerepet játszottak más művészetek és főként az egyetemes filmművészet eredményei.

A forradalmi szovjet filmművészet első európai sikereinek idején már a Nyugat 1926. évi augusztusi számában azt írta Kassák Lajos, hogy „a gyáripár sémáin túlnőtt művészi formanyelv türelmetlenül követeli a tipikus filmszerzót, az irodalom és képzőművészet költői helyett a mozgófényképekben vizionáló költőt, a képköltemények új típusú alkotóját”.

Ettől a — szocializmushoz is kapcsolódó — törekvéstől azonban nemcsak az akkori hivatalos szervek zárkóztak el, de nagy közöny kísérete szakmai berkekben is. Baloldali író-

kon és kritikusokon kívül, mint Balázs Béla, Bálint György, Gró Lajos, Hevesy Iván, Kassák Lajos, csak egy-két, a haladással is rokonszenvező filmrendező kísérletezett a magyar filmművészet megteremtésével.

A sikereinek elismeréseképpen moszkvai vendégrendezésre is meghívott Fejős Pál a képekben fogalmazó Chaplint vallotta mesterének, és felfogása megegyezett Pudovkinak nézeteivel, miszerint: „eszményi megoldás volna, ha a filmíró és rendező egy személy volna”. A film művészet voltának gondolatát a Horthy-reneszter alatt főként irodalmi berkekben ápolták. Pudovkin: A film technikája c. könyvét a népi irodalmat istápoló kiadó adta ki 1943-ban, azzal a kritikai fogadtatással, hogy „a könyv megjelenése serkentő oltás lesz a magyar műtermek robotoló életébe és elősegíti a magyar filmművészet kialakulását”. (Magyar Film, 1944. márc. 15.) Ugyanebben az időben Szóts István filmrészletekkel illusztrált előadásban ismertette a szovjet filmművészetnek az egyetemes filmművészet jövőjét formáló szerepét. Várakozásainak jegyében még Budapest ostroma alatt megírta a „Röpirat a magyar filmművészet ügyében” c. 1945-ben kiadott könyvecskéjét. Könyve mottójaként ő is Chaplint idézi és — az eredetiség igénye nélkül — újból hangsúlyozza: „Értsük meg végre, hogy a film önálló, új művészet. Reformját ne várjuk se az írótól, se a színpad embereitől. Filmművészre van szükség, aki mondani- valót, elképzelését nem egy más művészet nyelvéről fordítja filmre, hanem a film önálló törvényei szerint gondolkodik és önti formába elképzeléseit.” (Id. mű. 24. oldal.) A leendő magyar filmművészek élé Balassi Bálint, Zrínyi Miklós, Ady Endre, Móricz Zsigmond, Kodály Zoltán példáját állította.

Ezekhez az elképzelésekhez társult a moszkvai emigrációból hazatért Balázs Béla. Nemcsak a művészi értékét máig frissen őrzött két film, Radványi Géza: *Valahol Euró-*

pában és Szóts István: *Ének a búzamezőkről* c. műveinek megalkotásában vett részt, hanem a Filmművészeti Főiskola és az első Magyar Filmtudományi Intézet megalapításával, lapszerkesztéssel, számtalan előadással, cikkel szolgálta a magyar filmművészet megteremtését. Ő irányította a fiatalok figyelmét az egyetemes filmművészet 1945 előtt készült, nálunk hozzáférhetetlen műalkotásaira. Ő ismertette meg velünk Eizensteint és művészetét. Máiig sem homályosult el az emléke azoknak a tanácskozásoknak, amikor többször levetítettünk és megvitattunk olyan filmeket, mint O. Welles: *Aranypolgár*, N. Camé: *Ködös utak*, A. Sjöberg: *Égi vándor* c. alkotása.

A játékfilmnél is nehezebb volt a helyzete a híradó- és dokumentumfilmek készítőinek. A nemzetközi dokumentumfilm-művészetnek sem a szocialista D. Vertov, E. Sub, V. Turin készítette híres művei, sem a nyugati, polgári demokratikus alkotásai nem voltak láthatóak Budapesten. Amikor pedig a hozzánk történelmi fáziskülönbséggel megkésve, szórványosan eljutott művész-filmek tapasztalatai beérhettek volna, elkövetkezett a bürokratikus kulturpolitika időszaka, amikor is az időszerű politikai agitációs feladatokat sematikus feldolgozó műveknek kedvelt mind a játék-, mind a rövidfilmgyártás. A képi kulturáltságra és vizualitásra való törekvés többnyire formalizmus-kozmopolitizmus gyanúját vonta maga után.

Nem véletlen tehát, hogy Fábri Zoltán, Máriássy Félix, Makk Károly, Ranódy László és mások 1953—56 között készült filmjeiben az egyetemes filmtörténet máshol már lezárt, de nálunk addig nem alkalmazott fejlődési szakaszainak jegyei robbanásszerűen jelentkeztek. Ez egyik magyarázata Fábri *Körhintá*, és *Hannibál tanár úr* c. filmjeiben a némafilm klasszikusaira emlékeztető formai gazdaságnak, újszerűségének, Gertler *Gázolás*, Makk *Kilences kórterem* c. műveiben a neo-realizmus kritikai szemléletének.

Fellini, Bergman, Antonioni, az 1950-es évek közepén kezdi filmjeiben a hősök bonyolult lelki világának árnyalt képi eszközökkel való ábrázolását. Fellini: *Országúton* cí-

mű filmje 1954-ben, a *Cabiria éjszakái* 1957-ben készült el. Antonioni *A barátinők* c. műve 1955-ben, *A kaland* pedig 1960-ban került közönség elé.

A szocialista filmművészeti megújodást kereső lengyel filmek is némi késéssel jutottak a hazai közönség elé. És a szovjet Csuhráj, Kalatovoz és Bondarcuk nemzetközileg elismert filmjeire is többen úgy tekintettek, mint átmeneti útkeresésre és nem pedig, mint a szocialista filmművészet lényegéből fakadó, annak jövőjét formáló alkotásokra. A francia újhullám egyik legjelentősebb műve A. Resnais: *Szelemem*, *Hirosima* is 1959-től fejtette ki hatását.

Az 57 után kibontakozó kultúrpolitika, a nemzetközi helyzet kedvező alakulása, a világ filmtermésének a Filmművész Szövetség vetítőjében való áttekinthetősége, a személyes külföldi kapcsolatok és rendszeres tapasztalatsere-utak mellett a megelőző évek sok elvetélt kísérletének és előkészületi kudarcának is köszönhető, hogy az 1960-as évek közepére a magyar filmek már nemcsak felzárkóztak a nemzetközi filmművészet kortársi élvonalához, hanem az évtized közepétől együtt haladtak azokkal.

Nem volt még filmtörténeti korszak, amikor a külföldi szakirodalom annyit foglalkozott volna a magyar filmművészetrel és filmrendezéssel, mint ebben az időben Jancsó Miklós, Kósa Ferenc, Kovács András, Sára Sándor, Szabó István és mások munkásságával. Ezekben a méltatásokban a tartalmi útkeresés és a formai gazdagság elismerését egyaránt megtalálhatjuk.

Ez az előkelőség ugyanakkor többre kötelezi filmművészetünket, mint bármely eddigi korszak rendezőit.

Filmművészetünk továbblépése azon is múlik, hogy az egyre bonyolultabb körülmények között épülő szocialista világrendről és életünkről sikerülne olyan átfogó — és nem elszigetelt — konfliktusokat felkutatnia és egyenértékűen ábrázolnia, amelyek nemcsak egy országban, hanem a szocializmus iránt érdeklődő egész világon eredménnyel végighullámanak.

MOLNÁR ISTVÁN

EMELKEDÉS ÉS LEALACSONYODÁS

CANNES MÁSIK ARCA

Egy filmfesztiválon van egyszer a fesztivál maga, a benne részvevő versenyfilmekkel és — akárcsak az élet minden más területén — van egyéb. Gyakran előfordul, hogy az egyéb érdekesebb, mint az állítólagos lényeg, amely-

hez viszonyítva az „egyéb” kategória értelmet nyer. Az idei cannesi fesztivállal kapcsolatban — mint említettem legutóbb — igazságtalan volna ezt állítani. De azért a versenyfilmeken túli egyében is van olyan érde-

kesség, amely figyelmet érdemel. Ráadásul a versenyfilmek közül is országszerte, sőt, világszerte leginkább csak arról az ót—hatrólesett szó, amely meghatározta a fesztivált. A lényeg kiemelése természetesen fontos — némely részlet nem említése viszont olykor a lényeg torzulását is eredményezi. Nos, az alábbiakban néhány ilyen részlet következik a Cannes 1970. összképehez.

A PARADICSOM MOST

Az „egyéb”-ben is megpróbálok némi fontossági sorrendet tartani.

Stanislawa Celinska — Andrzej Wajda: *Tájkép csata után* című filmjének főszerepében

Florinda Bolkan és Gian Maria Volonté — Elio Petri: *Nyomozás egy minden gyanún felüli személyiség ügyében* című filmjének főszereplői





A mexicói Raul Kamffer: *Mictlan* című filmjének egyik jelenetében Silvia Li és Sergio Klainer

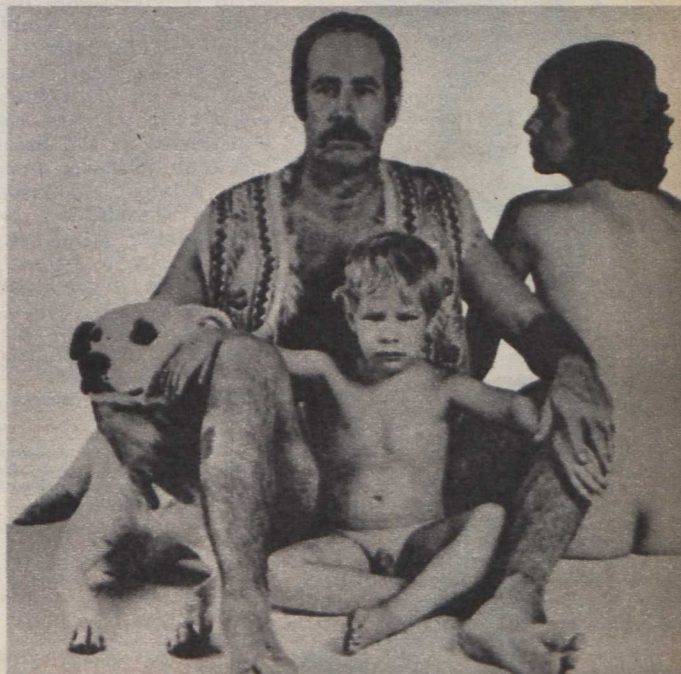
ni. Legelőbbis talán a fejlett kapitalista országok ifjúságának lázadásáról, amely ma mindenné vált téma — a filmben is. Legutóbb a *Woodstock* című amerikai dokumentum (vagy mi?) kapcsán, amely a gigantikus hippi-találkozókról készült — érintettem a kérdést, de más oldalról. Láttam Cannesban egész sor filmet, amely meszeszemenően elgondolkoztat ebben a témakörben. Például láttam *A Paradicsom most* címen a New York-i Living Theatre utolsó európai előadását filmszalagra rögzítve (S. Rochlin angol rendező kapta lencsevégre s készített róla technikai okokból csaknem használhatatlan filmet.) A szétesett színház művészei, az alapító Julian Beck vezetésével ott is voltak Cannesban és bizonyos kísérleteket is tettek nagyobb figyelem felkeltésére. Azután láttam a Kritikusok hetének vetítése keretében a *Jég* című, dokumentum hatású (de nem dokumentum) filmet az amerikai fiatalok anar-

chista jellegű mozgalmaról, a *Right on!* című dokumentumot (Herbert Danska nagyon jóindulatú naív, „dalos” tiltakozása a faji megkülönböztetés ellen). Merőben más jellegű alkotásokat is itt említek, mert alapgondolatom vonatkozásában ide sorolhatók. Például Godard zavaros műve, a *Keleti szél* és Agnes Varda új műve, az *Oroszlánok szerelme*. Sőt, a brazil Ruy Guerra műve is, az *Édes vadászok*, a forradalom romantikába hajló megfogalmazásával.

Más-más hangnemben

mindebből együttvéve is az derül ki, amit az ember a fejlett kapitalista országokban járva-keelve, beszélgetve tapasztal: indulat, más-akarás bőven van az itt élő fiatalok — és nemcsak fiatalok — lényében, gondolkodásában, sőt magatartásában. Ez a más-akarás, ez a készség a lázadásra azonban leverően támponttalan, össze-vissza, kaotikus, ebben a formájában forradalminak nem nevezhető. Kemény tapasztalatainkkal helyvel-közvel nevetségesnek is mondhatnánk korunk

A kanadai Allan King: *Egy házaspár* című filmjének egyik jelenete



Marty Feldman — James Clark: Minden házban kéne lenni egynek című sexi-horror filmjének főszereplője

eszméinek ezt a kakofóniáját —, ha a kérdés nem volna nagyon komoly. (Hogy mennyire az, mutatta például a *Strawberry statement* — teljesen szabad fordításban *Eper és vér* — című, méltán díjazott Stuart Hagman film meghökkenítő záró része a sztrájkoló főiskolások brutális szétveréséről.)

**„LE MINDENNEL,
AMI KORLÁTOZ!”**

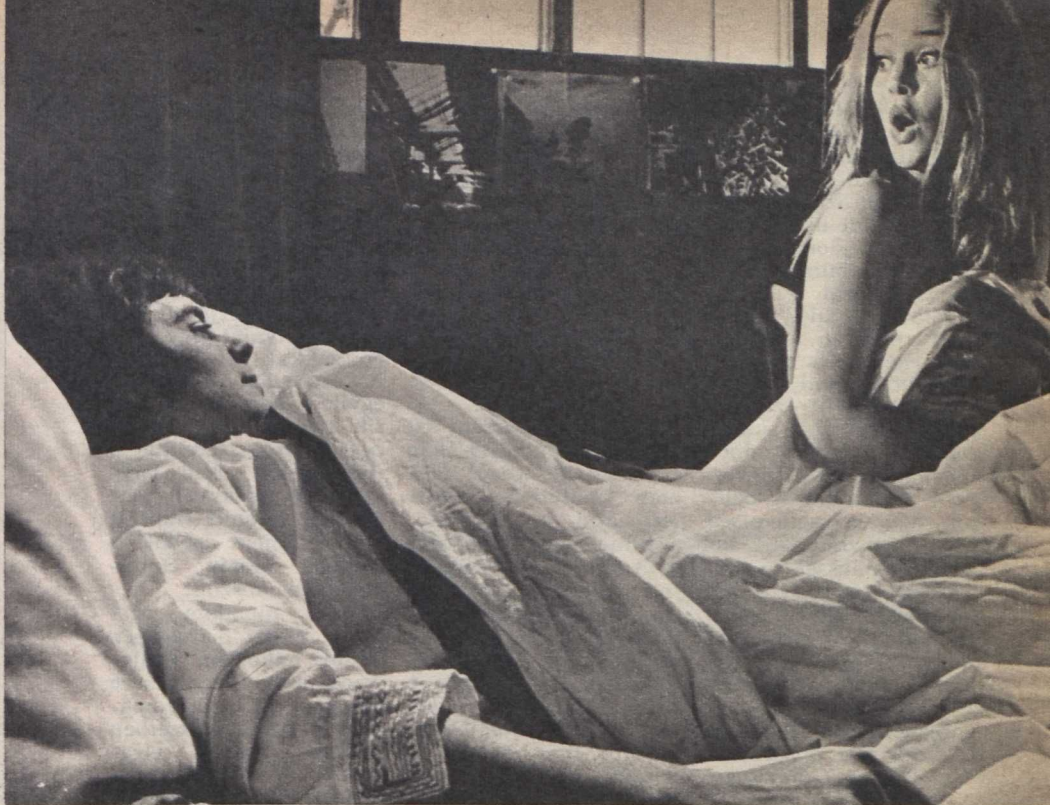
Valamennyi említett film elemzése túlmenne az itt nyíló lehetőségeken. Maradok a *Paradicsom most*-nál. A Living Theatre derék és lázadó művészeinek harsány jelszavaival és magatar-



tásával kétségkívül sikerül először is „elképesztie a polgárt” (ez azonban igencsak kevéssé korszerű program 1960—70-ben) és bizonyos sokkhatásokkal sikerül fellelkesítenie fiatalok újabb és újabb csoportjait. De mire?! — ez a kérdés. Mert ugye nem kell mondani, hogy nekünk is nagyon rokonszenves az Élő Színház több jelszava, amelyet sajátos előadásuk közben viszatérően ismételtetnek. Mindenekelőtt a „Le a háborúval!”, „Le a vietnami háborúval!” és néhány hasonló. A „Le a rendőrséggel!”, „Le minden-
nel, ami korlátoz!” — bővebb kifejtést igényel-

Chantal Renaud, a kanadai Denis Héroux: A kezdeményezés című sexi-filmjének főszerepében





Leigh Taylor-Young és Jane Asher — Robert Ellis Miller: *Gyermeklánccfü* című filmjének főszereplői



ne, ebbe most nem megyek bele. Mibe torkollik azonban a dolog? „Le a ruhákkal! Le a ruhákkal!” No jó. Maguk a művészek is levelezik többé-kevésbé a keveset, ami addig rajtuk volt és hipnózisra emlékeztető hatásukkal eléri, hogy a javarészt fiatalokból álló közönség több tagja is pucérra vetkőzik. A legfőbb hiba nem is itt van. Hanem ott, hogy a gyülekezetben az a közérzet uralkodik el, mintha csakugyan valami nagyszabású, forradalmi tettet hajtottak volna végre. És megnyugosznak.

Michael Wadleigh: *Woodstock* című filmjének egyik jelenete

Holott sajnós nem csináltak az égvilágon semmit.

Agnes Varda fanyarkodó, humorkodó lázadó (időnként vietnami dokumentum-képekkel szabdalva) azt csinálják, hogy hárman — két fiú és egy lány — általában egyazon széles ágyban fekszenek. Már elnézést a pestiesen csengő kérdésért, de mást nem tudok hozzáfűzni: és akkor mi van?! Godard lázadóiról egyszerűen nem tudom megmondani, mit csinálnak — meggyőződésem, hogy Godard sem. Három éve Pesaróban alkalmam volt személyesen meggyőződni róla, hogy Godard és köre immár nem lázad, hanem pózol. Ez

a film (*Keleti szél*) is erről győz meg.

A film, mint a művészetek közül egy, végül is azt tükrözi, ami van — meg ami nincs. Nem mondom újdonságot: a fejlett kapitalista országok lázadásai — és a belőlük fakadó filmek nagy részében fellelhető egy egészséges negáció, mert ez az, ami van. De nem lehet fel szándék, irány, határozott akarás, mert ez az, ami nincs. Új anarchiának nevezhető leginkább a belőlük sugárzó szellemiség, hol maoizmus, hol guevaraizmus, nihilizmussal, szabad szerelemmel és egyéb összekapkodott elemekkel motiválva. Semmi jogunk, hogy biggyeszszünk minderre, vagy gúnyolódjunk felette (a Godard féle pozörködésen lehet). Lehetősége-

inkhez képest azon kell lenni, hogy a nyugat legjobb művészei — itt most csak erről beszélve — mielőbb rádőbbenjenek: így legjobban szándékú törekvéseiknek is kevés a tényleges társadalmi haszna.

HOLLYWOODES TÜLSZÉLES KÖRNYEKE

Egyik pályatársam azt játszotta tudósításában a fesztivál vége felé, hogy hátulról kezdte osztogatni a „díjakat”, a filmek egy része bárgyúságának csökkenő sorrendjében. Az én ilyen listámon támadhatatlanul vezet Otto Preminger izéje (sem a mű, sem az alkotás, sem a film szó nem stimmel ide): *Mondá, hogy szeretsz, Junie Moon*. A felszólított Junie Moon

(Liza Minnelli játssza, aki civilben Judi Garlandnak, az „Óz” hajdani kedves kis hősnőjének leánya) mondja is, de akkor már késő. Aki-nek mondja, kileheli a lelkét abban a szent pillanatban, s a hűséges ember sírhantjáról hűséges kutyáját úgy kell erőszakkal elvonszolni. A szereplők közül az egyik epilepsziás, a másik béna, Junie Moont pedig első szerelme a film elején arcul lötytyintette sósavval. Azt hiszem, valamit sikerült érzékeltetnem ebből a filmből, amely Hollywoodban készült.

Mért mondom ezt? Nem csak önmagáért. Sajnos, miközben Hollywood azért szerencsére haldokol, jó hagyományai a filmművészetben egészen másutt virágoznak — rossz hagyományai átültetődnek éppen oda, ahol a legnagyobb kárt teszik: a harmadik világ filmjeibe. Azoknak az országoknak a filmművészetéről, amelyek az elmúlt évtizedekben jelentkeztek először a maguk naív, európai ember számára gyakran vontatott, de tiszta alkotásaival — lekopóban van a naivitás. A helyét a fejlett technikával párhuzamosan, korszerű művészi effektusok helyett, rutin és hollywoodizmus foglalja el. Ez érződött helyel-közzel még Dél-Amerika egyes produkcióin is (az általam eddig ismertek mentesek maradtak ettől a káros befolyástól). Brazília is csak egyes alkotásokban



Louise Turcot — a kanadai Denis Héroux: A kezdeményezés című sexi-filmjének egyik főszereplője

Frank Grimes És Carole André — az olasz Franco Brusati: *Harlem tulipánjai* című filmjének főszereplői

őrzi sajátos, erőteljes, feszültséggel tele kifejezési rendszerét. Az *Angyalok palotája*, Walter Hugo Khouri filmje például értékes szatirai ideát dob oda a bestsellerkedés jobb üzletének. Az izraeli *Almodozó* is a könnymosolyos semmitmondás szenderítő műfajába tartozik (rendezője Dan Wolman) és nem mondhatok sokkal jobbat Tunézia versenyfilmjéről sem, amelynek a címe *Egyszerű történet*, a lényege érzélgős történet, a rendezője Abdel Tif Ben Ammar.

KÜZNAPI DOLGOK A FRANCIA FILM- MŰVÉSZETRŐL

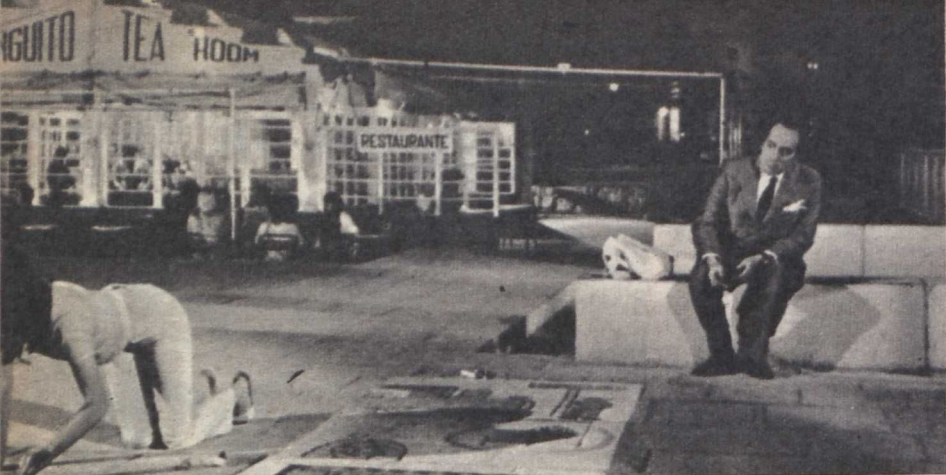
És itt néhány szót kell szólni olyan mindenben, a filmművészetben is eredendően fejlett és kimagasló hagyományokkal rendelkező ország dolgáról, mint Franciaország — lévén a tuniszi film közvetlenül nem Hollywood, hanem a szembülső szomszéd hatása alatt. Sajnos a régi nagy hagyományok is, az újabbak is pillanatnyilag odavannak a francia filmművészetben (Godard-ról szoltam már). A bányászati versenyben igencsak megszorogtatná Junie Moon-t a franciáknak nem is egy filmje. Raoul Coutard művét a *Hoa Binh*-et nem is itt kellene említeni, hanem a politikai szemérmertlenségek között. Szégyenletes dolog Vietnam témájáról napjainkban ilyen „Szeres-



Danielle Ouimet, *A kezdeményezés* című filmben

sük egymást gyerekek” Piccolival, Gérard Larhangvételő blöfföt készíteni. Itt van azután a nyitányként bemutatott *Orgel gróf bálja* (rendező Marc Allégret) a maga semmitmondásával és az egészet megkoronázóan Claude Sautet nagy dérrrel-durrall beharangozott filmje, a *Az élet dolgai*, Romy Schneiderrel, Michel

Piccolival, Gérard Larhangvételő és legalább tíz liternyi denaturált könnyel. Talán el sem hiszik majd, a film arról szól, hogy egy férfi megcsalja a feleségét, de habozik, hogy végtére is helyesen teszi-e ezt. Annyira habozik, hogy a végén személyi használatú gépkocsijával nekimegy egy kamionnak (szenzációs a



Laly Soldevila és José Luis Lopez Vasquez — Luis G. Berlanga:
Eljen a menyasszony című filmjének főszereplői

baleset fotografálása). Szerintem a film tanulsága: szigorítsák meg a KRESZ-t, módjával éljünk szekszuális életet és fogyasszunk több pemetefű-cukorkát. Mind ez az *Egy férfi — egy nő* stílusában és gyenge utánzatként.

Várjuk már, várjuk, az új francia csodákat. Elég régen. Remélhetően nem sokáig. Némi halvány reményt nyújtott e tekintetben Michel Drach filmje, az *Eliz, vagy az igazi élet*, a kimagasló színésznővel Marie-José Nat-tal és Mohamed Chouikh algériai színésszel a főszerepben. A film az algériai-francia konfliktus legforróbb időszakában játszódik és őszintén az emberséges, az igaz oldalon áll.

MEGJEGYZÉSEK A „BYZANTIUM”-DÍJHoz

Legutóbbi hagyományhoz híven a cannesi fesztivál keretében folyt szekszi-és porno-fesztiválhoz is fűzők még egyet és mást.

Ekkora szekszi-felvonulás (ügynevezett sex-filmről beszélek) azt hiszem nem volt még soha sehol — mivelhogy ennyi szekszi sem készült még soha. A Cannesban egyáltalán jelen volt mintegy háromszáz filmből körülbelül ötven tartozott ennek a műfajnak különböző ágazataiba. Mert az is van neki — éppen erről szölok majd. („Byzantium” néven a „Show Business” külön díjat is meghirdetett az idén a legjobb szekszinek.)

Azt hiszem, a szekszi az a műfaj, ahová a mozizás nyugaton napjainkban legeredményesebben menekül a tévé elől. Egyéb tényezők mellett alighanem ez a szekszi hallatlan felívelésének egyik magyarázata.

A műfajba természetesen sok minden befér a közönség közönséges átejtésétől a tényleges pornográfiáig. Nekem a legellenszenvesebb itt is az a film, amelyet magamban „képmutató szekszi”-nek kereszteltem. Azt

hiszem, bizonyos adókedvezményi és hasonló szempontok is közrejátszanak abban, hogy egyes szeksziket ilyen-olyan tanmesének álcáznak (főleg az angolok, amerikaiak, németek, de olykor a skandinávok is jeleskednek ebben), hol az ifjúság védelmét, hol a házasság óvását és más efféle imitálva célként. Erről persze szó sincs —, de jól hangzik.

Ugyanide sorolódik bennem a horror-film, a grand guignol „modernizált” szekszi változata. A legfortelmesebb volt ebben a műfajban egy amerikai produkció (Dr. Blake szeksz-székuma), ahol a megvadult főhős abban leli örömet, hogy kihörpinti áldozatai vérvészletét.

Gondolom, ezekkel a kiegészítésekkel valamivel teljesebb a kép az idej cannesi filmfesztiválról, amely a *filmművészet* örvendetes emelkedéséről és a *filmkészítés* sajnálatos lealacsonyodásáról egyaránt számot adott.

RAJK ANDRÁS

SZÉP MAGYAR KOMÉDIA

BESZÉLGETÉS BANOVIČH TAMÁSSAL.

Mostanában fejezte be Szép magyar komédia című játékfilmjét. A forgatókönyvet Garai Gáborral közösen írták. A cselekmény a XVI. században játszódik, eseményei — ahogy hallottuk — jórészt Balassi Bálintot és korát idézik. Vajon életrajzi vagy történelmi filmet készített?

A meghatározás pontos értelmében egyiket sem. Egy nagy magyar költőnek az életútját, karakterét, érzelmi-indulati rajzát szerettem volna filmre vinni. A filmben egyébként sehol sem mondják ki azt, hogy Balassi Bálint — csak Bálint. Garait és engem is az érdekelt, hogyan tud egy ember nagyon kedvezőtlen körülmények között költővé válni, hogyan tud alkotni és egyáltalán létezni. Aztán, miközben a forgatókönyvet írtuk, furcsa párhuzamként állandóan elének vetült hol Zrínyi, hol Petőfi, hol József Attila, hol Ady alakja, mert a visszahúzó, méltánytalan viszonyok folyton megzavarták és a legszélsőségesebb helyzetekbe sodorták ezeket a költőket is. És azt lehet mondani, hogy mindegyik elemésztette magát. Vagy úgy, hogy belement a csatába, mert olyanok

voltak a körülmények, vagy valamilyen más módon —, de szinte öngyilkos lett. Furcsa analógia és ismétlődés ez a költősorsokban, amikor számukra nem kedvező körülmények között kénytelenek élni és alkotni.

Tehát Balassi alakja mintegy ürügy, apropó volt mélyebb mondanivaló, jelkép kifejezésére?

Megmondom őszintén, mikor ehhez a filmhez fogtam — én nem gondoltam jelképre. Egyszerűen csak megszerettem ezt a hányatott sorsú, furcsa embert. És szerencsére, Eckhardt Sándor óriási munkája révén még hatalmas élmény- meg életanyaghoz is jutottam. Azt hiszem, nagyon kevés költő van a XIX. század közepéig, akiről ennyi életrajzi adat gyűlt volna össze. Izgalmas élete kész regény. De előttem akkor még csak egy ember volt, aki érdekelt, aki hozzám közel állt —, és én megpróbáltam megkeresni, hogy mit miért csinált. Kezdetben senki másra nem gondoltam, csak Balassira. Az analógiák később jutottak eszembe.

Műfajilag hogyan határozná meg a filmjét?

Ez nagyon nehéz kérdés. Nem is

Jelenet a Szép magyar komédiából





Beata Tyskiewicz, a film egyik főszerepében

tudok pontos választ adni. Egy tragikus történetről van szó, amely rendkívül mozgalmas körülmények között zajlik le. Nincs benne sok komikum, derű, vagy vidámság, mert ez a Mohács utáni korban sem volt sok. Balassi életében pedig a harag és a vágyódó szerelem, az el nem ért boldogság volt a meghatározó. Ezeket a motívumokat igyekeztem kibontani a filmen.

Mennyi ideig készült a filmre?

Közel három éven át, társ-forgatókönyvírómmal, Garai Gáborral. Aztán közös élményünkből egy év alatt elkészült a forgatókönyv. Az előkészülethez tartozott, hogy végigjártam Balassi színhelyeit, ahol élt, ahol megfordult. A forgatás aztán már gyorsan ment. Kb. két hónap alatt elkészültem.

Filmje végül is történelmi film. A XVI. században játszódik és kosztümös történelmi szereplői vannak. A különös végvári élet megelevenítése, a végvári miliő megteremtése milyen gondot okozott?

A végvári vitézek nem olyanok,

mint például egy nagy vár, vagy egy nagy hadsereg katonái. A végvárak kicsi várak voltak, ahol ha már harminc lovas összejött — az már komoly végvár volt. Természetesen ez az általam filmrevitt időszakra vonatkozik, amikor a végvári vitézek már csak „illegálisan” csaptak le a törökre, portyáztak. Ezt a végvári hangulatot könnyen meg tudtam teremteni, mert ezek az események — csaták, csetepaték, kis létszámmal zajlottak. Nem kellett ügyeskednem, semmi trükköt nem használtam. Az arányok, a méretek teljesen hitelesek. Ez adja a filmnek talán olykor kegyetlen hangulatát. Mert ha kis közösségből meghal valaki — egy jó ismerős, egy jó barát, ez nagyon szubjektíven jelentkezik. Az emberi halál brutálisabbnak tűnik, mint a nagy csatajelenetekben. Ez elriasztó egy kicsit.

És a játékstílus? Egy középkori történelmi témát a játékstílusban sem könnyű filmre vinni.

Igen. Megpróbáltam én közeledni a történelemhez, és a figurákat bel-

sőleg úgy látni, mintha ma élének. Rendkívül lelkiismeretesen készültem viszont a külsőségekre — minden m. zkrá, kosztümre; arra hogyan rdták például a hajukat, egy csat hogyan kapcsolódott stb. Megpróbáltam beleélni magam annak a kornak a viseletébe, a modorába —, hogyan ültek le, álltak fel. S aztán az egészet megpróbáltam úgy föloldani, hogy a színészeknek ne kelljen valamiféle idegen attitűdöt fölvenniök. Amikor egy-egy színészt beállítottam, vagy instrukciókat adtam, azt pontosan úgy magyaráztam, mint egy mai jelenetnél. A kórhuséget mindig az adott millió egésze adta meg. Nem volt könnyű belső modernsége törekedni a több évszázados kort idéző kosztümökben és környezetben.

Milyen helyszíneken forgatták a filmet?

A filmnek szinte a felét belsőben, műteremben forgattuk. Ennek az is oka volt, hogy miután én csináltam a díszleteket, a saját elképzeléseimet pontosabban meg tudtam így valószínűsíteni. A másik felét — magát a végvári életet, a csatákat természetesen külsőben, a természetben forgattuk. Egyrészt Tatán, egy ősgyepes, hatalmas ligetben és egy különös, katedrálisra emlékeztető bükkerdőben. Aztán Sárospatakon és kör-

nyékén, ahol Balassi a valóságban is élt. Ezekon kívül még Budapesthez közel, egy szép fenyőerdőben forgattunk, meg a komáromi kazamatákál — az esztergomi csatát.

A szereplőválasztásban nem voltak problémái?

Sajnos voltak és vannak problémáim. Az a helyzet, hogy Magyarországon — bármilyen furcsán hangzik is — nagyon kevés színész van. Mennyiségileg kevés színész. Ennek aztán az a következménye, hogy a kiemelkedő és közép kategóriájú színészek nagyon le vannak terhelve. Furcsa circulus vitiosus ez. Rengeteget szerepelnek, mivel rengeteg lehetőség, ajánlat között válogathatnak. De még amit kiválasztanak, az is olyan sok, hogy elmélyülés szinte lehetetlen a játéukban! Párhuzamban többféle figurát is alakítanak — színház, film, tévé, rádió, szinkron. Így aztán olykor még a szöveget sem tudják — az utolsó pillanatokig. Nemcsak azon töprengtem nagyon sokat, hogy milyen legyen Balassi filmbéli alakja, hanem hogy kinek adjam a szerepet? Van egy többé-kevésbé hiteles Balassi-portré és a versei, amikből ki lehet alakítani a figurát. Tömzsi, gyorsmozgású, hirtelen kedélyű, másodpercek alatt váltó hangulatú ember volt, aki állandóan összeütközésbe került a kör-

Sztankay István Balassi Bálint szerepében



nyezetével. Nehéz, bonyolult alkat volt. Színészeink közül nem nagy válogatási lehetőség után jutottam Sztankay Istvánhoz.

És a női szereplők?

Balassi életében három nagy nőalakot emeltem ki. Ennek a három nőnek teljesen eltérő karaktere volt. Feladtam tehát a leckét saját magamnak. Az első és legfontosabb nő Balassi életében, aki meghatározó volt költészetére is: Magyarország egyik legelőkelőbb, híresen szép, öntudatos, művelt, okos, nagyvonalú asszonya, Losonczy Anna. Nagyon nehéz volt ennek megfelelő szereplőt találni. Talán a legnehezebb. Egy harminc év körüli, nagyon szép, méltóságteljes, dekoratív, nagyrutinú színésznő kellett volna. Hosszas keresés után a lengyel Beata Tyszkiewiczet tartottam legközelebb állónak az elképzelésemhez. Az ő ellentétpárja Balassi felesége. Egy kicsit butácska, egy kicsit édeske nő, aki felnézett Balassira, és éppen ezért volt jó neki, mert nem volt olyan ironikus, erős egyéniség, mint Losonczy Anna. Természetesen a feleség, Krisztina is nagyon szép volt — a maga típusában. Véletlenül találkoztam Széles Annával, a kolozsvári Nemzeti Színház művésznőjével, akire ezt a szerepet bíztam. A harmadik női szereplő, Cölia éleesebbre lett fogalmazva, mint Balassi verseiben volt. Neki inkább a valóságos alakját próbáltam megkeresni. Az előbbi kettőnél keményebb, hisztérikusabb alkat. Gyöngyössy Katalin játssza.

A film forgatását már befejezték. Ilyenkor a rendezőnek mi a legfőbb gondja, mit csinál még?

Minden rendező — azt hiszem legalábbis — ilyenkor a legnyomasztóbb pillanatait éli. Mert most már nem lehet javítani. Már csak összeállítani lehet abból, ami van. Ilyenkor az ember döbbenet és töprengve nézi a vágóasztalon eléje tornyosuló anyagot. És azt hiszem, nagyon kevés rendező csapja be magát azzal, hogy majd most, a vágóasztalon sokat tud még segíteni. Itt már csak simítani lehet egyet s mást, szépitni, néhány apróbb dolgot korrigálni. De azt, amit már egyszer fölvetünk, azon másítani nem lehet. Én egyéb-

ként nem is dolgozom azzal az illúzióval, hogy rengeteget forgatok — és majd a vágóasztalon válogatva összeáll, kialakul valami „remekmű”. Ez így nem megy. Többé-kevésbé én már — hogy úgy mondjam — vágásra forgatok, készítem elő az anyagot. Annál nyomasztóbb viszont az előálló helyzet. Hát, ez van most.

A film készítésében mi volt a legnagyobb problémája?

Minden film előkészítésénél lényeges kérdés, hogy mekkora anyagi keret áll rendelkezésre. Ez némileg már a készülő film minőségét is befolyásolja. Nos, a Balassi-film negyed-ötöd annyiba került, mint más történelmi filmjeink. Ezt az aránytalanságot csak úgy tudtam áthidalni, hogy hallatlanul puritánul és célratorően, előre mindent megszerkesztve, szinte mérnöki pontossággal felépítettem mindent. A film szinte minden kockáját lerajzoltam — az összes ezzel kapcsolatos variációkkal együtt megpróbáltam megtervezni. Aztán úgy forgattam, hogy amire nem volt pénzem, azt egyszerűen nem is próbáltam megcsinálni. A csaták — szerencsére — kis statiszta-létszámmal mentek, a díszleteket én terveztem, mérhetetlen ökonómiával szerkesztettem meg például az épületeket —, úgy, hogy az egyikből kis átalakítással máris más, új díszlet lehessen. Kende Jánossal, nagyon tehetséges operatőr munkatársammal minden részletet megbeszéltünk, mert e keretek között sajátmagunknak mégis nagyon magas mércét állítottunk fel. De ezt csak úgy lehet átvinni — nem tudom sikerült-e —, ha előre kimérjük a lépéseket a mércéig... Mindezt nem szabadkozásul mondtam el. Véleményem szerint mindenképpen a rendező felelős a filmjéért. Ha egyszer elkészítette a filmet, akkor annak az összes konzekvenciáját vállalnia kell, minden tekintetben. — Végül is, azt hiszem, sikerült egy olyan filmet csinálnom, amely történelmileg hiteles, nem túl bonyolultan parabolisztikus — a közönség számára érthető és mozgalmas filmet, mellyel részben a magam gondolatait is ki tudtam fejezni.

EÖRY ÉVA

FILM ÉS KÉPZŐMŰVÉSZET

A PANNÓNIA FILMSTÚDIÓ JUBILEUMI KIÁLLÍTÁSA

A fennállásának huszadik évfordulóját ünneplő Pannónia Filmstúdió köszönti önmagát és híveit ezzel a kiállítással, amelyet a munkatársai által készített animációs filmek tervei-

ből, műhelyrajzaiból és bábfiguráiból állított össze a Műcsarnok termében; némiképp tán azt is jelezve gesztusával, hogy nem „csak filmeket”, de képzőművészeti alkotásokat is lát

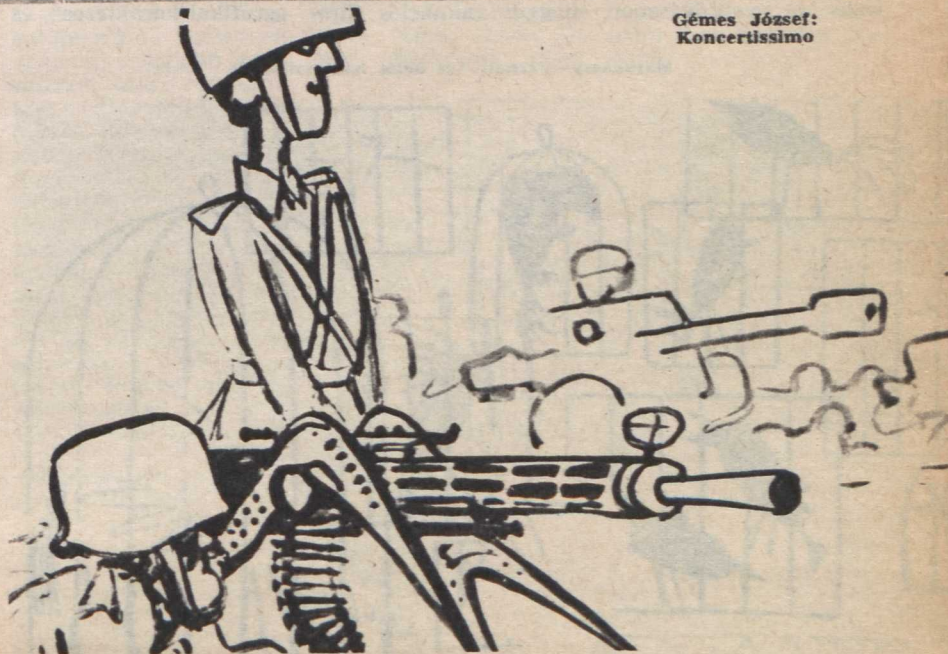
az elmúlt két évtized során falai között született művekben.

S igazat kell adnunk a stúdiónak és a tárlat rendezőinek. Hisz az animációs filmek világa valóban nehezen választható el a képzőművészet produkcióitól, annak ellenére, hogy a film, mint mozgókép, azaz cselekménnyel, zenével és — néha — beszéddel is operáló műfaj, kétségkívül különbözik az „állókép” keretei között megmaradni kénytelen hagyományos képzőművészeti kompozícióktól. Az egyik, s nem éppen a legjelentéktelenebb összetevője azonban a műfaj alkotásainak kétségkívül a képzőművészet formarendje. Hiszen a filmek vizuális alapját jelentő rajzok és a plasztikus kompozícióként épített



Nepp József: Öt perc gyilkosság

Gémes József:
Koncertissimo





bábfigurák vitathatatlanul legalább olyan mértékben kénytelenek engedelmessé válni a képzőművészet törvényeinek, mint a filmnyelv szabályainak.

Persze a két dolog csak elméletileg választható egymástól. Egyik sem vizsgálható külön, s a képzőművészeti szempontú megközelítés a filmnyelv szabályainak figyelembevétele nélkül ugyanúgy vakvágányra vezethet, mint a „csak filmes” dolgokra való koncentráció, a vetítővászon

megjelenő képek képzőművészeti kompozíciójának teljes figyelmen kívül hagyásával.

Ám ha a Pannónia Filmstúdió jónak látta, hogy képzőművészeti kiállításokként interpretálja munkatársainak kompozícióit, mi sem láthatjuk akadályát annak, hogy annak megfelelően elemezzük őket — némiképp eltérő eredménnyel, mint az eddigi kritikákban történt.

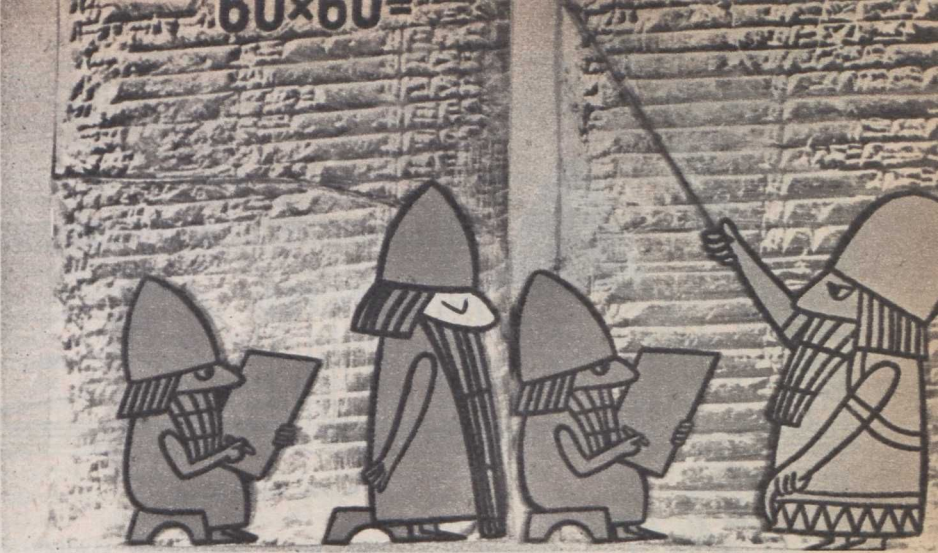
Megjegyzéseinkkel azonban nem ünnepet akarunk rontani; hiszen a magyar animációs film-

művészet elég erős ahhoz, hogy e szerény megjegyzéseknél erősebb bírálatot is „kibirjon”, nem beszélve arról, hogy művészi színvonalra szinte meg is követeli a problémák vizsgálatát, éppen az előrelépés érdekében.

A kiállítás képzőművészeti jellegét kihasználva — s eltekintve időrendjétől — tehát nem a szokásos úton haladunk most végig, a *Kiskakas gyémánt félkrajcárját* választva kiindulópontul; annak ellenére, hogy ez a film — Macskássy Gyula és a magyar animációs filmművészet legelső műve — végeredményben valóban maga „az ő” a hazai animációs filmek között, hanem a stílusok szempontjából nézzük meg a kiállítást és animációs filmművészetünk általa reprezentált alkotásait. A kategóriák léptéke és határa ugyan ilyenformán óhatatlanul más lesz, mint a történet menetében, s köreiből két főrészt, a „grafikai-karakteres” és

Macskássy—Várnai: Tíz deka halhatatlanság





Macskássy—Várnai: 1, 2, 3...

a „festői-költői” törekvéseket kell megkülönböztetnünk. (A bábfilmek e szempontból is más kategóriába tartoznak, s dolgaikra ilyenformán csak később keríthetünk sort.)

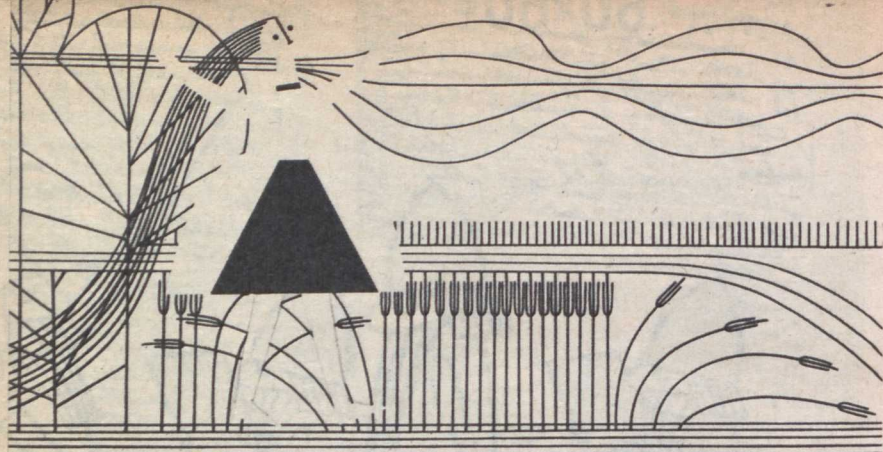
Nos, ezen az úton haladva végig, a „grafikus” filmek csoportjáról több jót, mint rosszat mondhatunk. E kategóriában dolgozó rendezőink és figuratervezőink ugyanis szinte a kezdetektől fogva biztos stílusérzékkel haladnak útjukon; a legjobb módszereket választván munkájuk folytatásához; a művek karakter-sztorijaihoz karakterfigurákat teremtettek, egy-egy jellemvonás, egy-egy probléma vizuális megfogalmazásaként fogván fel műveik „hőseit”. (Új terveik ugyan — s itt főként az „egész estét betöltő” Gusztáv-filmre gondolok — némi kétséget ébresztenek önkontrolljuk iránt — hiszen egy karikatúrára nem

lehet a neki megfelelő etűdnyi megjelenés helyett egy egész „nagyfilm” szellemi terhét róni.) Várnai György és Macskássy Gyula 1—2—3... című filmje mindezenetre ugyanúgy a filmkarakter és a rajzstílus szerencsés találkozásának köszönheti sikerét, mint a szerzőpár bármelyik későbbi alkotása a *10 deka halhatatlanság*-tól a *Nagyember* gyilkos szatirájáig. Vagy említhettük volna Nepp József *Öt perc gyilkosság* című

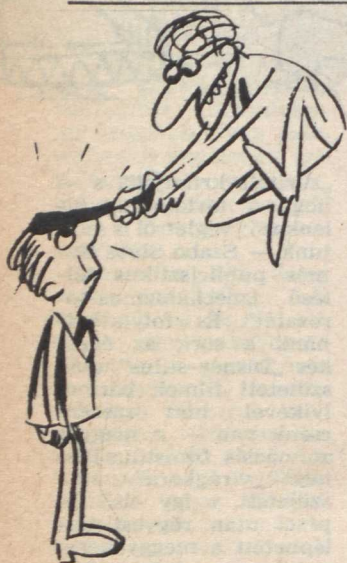
„sűrített krimijét”, s — hogy a tartalmilag ellenkező végletől is szóljunk — Szabó Sipos Tamás publicisztikus töltésű „mechanizmus-sorozatát”. És folytathatnánk a sort, az édeskés „Disney-stílus” után született filmek bármelyikével, hisz szerencsénk van — a magyar animációs filmstílus Disney „virágkora” után született, s így első lépése után rögvést túlélhetett a meggyökerezésnek már képtelen hatáson.



Nepp József: *Öt perc gyilkosság*



Richly Zsolt: Szvit



Nepp József: Öt perc gyilkosság

A „költői-festői” filmek körei már több nehézséget okoznak, annak ellenére, hogy sikereik füstje tán el is fedí problémáikat; s ilyenformán nem túl „népszerű” feladat rájuk emlékeztetnünk. Pedig ezek a művek, mindennek ellenére, még nem lelték meg saját hangjukat. Stílusuk — képzőművészeti szempontból értendő kompozíciós rendjük — még nem alakult, nem kristályosodott ki a követel-

mények koordinátái köré; meglehetősen sok bennük az utánérzés, a „filmes” eszközökkel elmosott törés, modorosság, probléma.

Reisenbüchler Sándor — egyébként méltán népszerű, s valóban tehetséges — művei, a *Nap és a Hold elrablása*, és az *Amikor én még kis srác voltam*, éppen nyelvük képzőművészeti karakterének tisztázatlanságaival kelthetnek zavart. Formaviláguk ugyanis még nem a stílus, csak a modor elemeiből épült fel, látványos megoldásaik kétségkívül megejtőek, de nem elég fegyelmeztettek, túl könnyűek, s túl sok bennük a még megemésztetlen hatás — Mirótól a népművészetig. Reisenbüchler műveinek említett problémáit azonban máris feloldja a filmnyelv tökéletes ismerete és alkalmazása, s ha filmstílusa mellé rajzstílusát is megleti, vagy egyéniségével ekvivalens rajzolóra, figuratervezőre tesz szert, erős egyénisége kétségkívül animációs filmművészetünk fejlődésének fontos mozgató-ereje lehet.

Kovácsnai György és Korniss Dezső *Egy festő naplója* című filmje épp ellenkezőleg — képzőművészeti anyagának tökéletességével hat és teremti meg önmaga „légkörét”. Hisz a színnek változása, a formák vibráló egymásba-folyása annak ellenére köti le benne figyelmünket, hogy az egész mű nem különösebben „filmszerű” kompozíció, alig több, mint Korniss illumináció-sorozatának karakteresen összeállított fotogrammja.

Richly Zsolt vizsgafilmje, a József Attila versére készített *Indiában* után karakteresebb grafikai nyelvvel kísérletezik új filmjeiben, a *Szvit*-ben és a *Pávában*. A filmre transzponált versillusztráció azonban, amellyel kísérletezni látszik, még mindig problematikusnak tűnik.

A bábfilmek csoportja végeredményben Foky Ottó tehetségére és hatására építi lehetőségeit, nem csalódnván e játékos figurák mindig biztos poént jelentő megjelenésében.

HORVÁTH GYÖRGY

MAGYAR FILMEK OLBIÁBAN

Olbia Szardínia szigetének északi részén, mélyen a tengeröbölben fekvő kis kikötőváros. Rómából a hajóút nyolc óra, repülővel alig egy óra. Itt tartják meg évről évre a független filmművészet fesztiválját, ezt az egyhetes munkaprogramot, melyen minden alkalommal más és más ország filmművészete kerül középpontba. Az olbiai rendezvény tizennégy esztendeje létezik, de csak négy év óta nyerte el mai sajátos arcát. Tavaly a fiatal spanyol filmművészetet tették vizsgálat tárgyává, idén a magyarokat hívták meg, hogy áttekintést adjanak a legutóbbi évek filmterméséből, különböző irányzataiból. Miért esett ránk a választás? A szemle manifesztuma többek között így indokolja: „A filmművészet válságban van, ismételtetik Keleten és Nyugaton. A fiatal magyar filmművészet nem cáfolja meg ezt az általános megállapítást, hanem pozitívan és termékenyen motiválja: változás azaz evolúció, azaz élesztő erő, eszmék vitája, társadalmi elkötelezettség, a feladatok tudatos vállalása a társadalomban — bármilyen típusú társadalomról legyen szó — ez a művészeknek, korunk tanúinak és tolmácsolóinak feladata.”

A május 18—23 között megrendezett eseményen levetítették Herskó János *Szevasz, Vera*, Máriaşş Félix *Imposztorok*, Bacsó Péter *Fejlvés*, Fábri Zoltán *Utószезon*, Szabó Ist-

ván *Almodozások kora*, Kovács András *Hideg napok*, Mészáros Márta *Holdudvar*, Gaál István *Magasiskola*, Elek Judit *Meddig él az ember?* és *Sziget a szárazföldön*, Gyarmathy Lívia *Isméri a Szandí-Mandít?* című filmjét. Külön műsort szenteltek Jancsó Miklós művészetének (a *Szegénylegények*-et, *Csillagosok, katonák*-at, *Csend és kiáltás*-t és a *Pényes szelek*-et láthatták az érdeklődők), s bemutatottak tíz rövidfilmet. A filmeket viták követték, melyeken elsősorban olasz újságírók vettek részt, s a magyar műveket elemezve minduntalan szembesítették a tanulságokat a mai olasz filmállapotokkal. Így például Jancsó filmjeivel kapcsolatban szenvedélyesen hibáztatták az olasz filmesztétikai nevelés elmaradottságát, mely nem teszi lehetővé, hogy a közönség széles rétege élvezze és megértse az ilyen típusú és formanyelvű alkotásokat. Ismerős problémákat hallottunk felvetődni a közönségfilm és művészfilm eltávolodását illetően, azzal a különbséggel, hogy a megszépítő messzeségből az olaszok Magyarországon a közönség filmesztétikai fejlettségének paradicsomi állapotát vélték megvalósulni. A viták folyamán persze voltak leleplező pillanatok is, így például amikor elkérték az utóbbi években Magyarországon bemutatott olasz filmek listáját, s ebből gyanút foghattak, hogy egye-

A magyar filmművész-delegáció az olbiai szemle megnyitó ünnepségén



lőre nálunk is messze van még a Kánaán.

Az olbiai filmeseményen résztvevő legérdekesebb személyiségek közül említsük meg Antonioni és Nanni Loy nevét. Antonioni személy szerint is kitüntető figyelemben részesítette a magyar delegációt, egy alkalommal együtt ebédelt velünk, s Rómában a Metro-Goldwyn-Mayer cég házivetítőjében levetítette nekünk *Zabriskie Point* című legújabb művét, maga pedig megnézte Gaál István *Magasiskolá-ját*, amelyről elismerően nyilatkozott.

A szardíniaiak ritka gondos és kedves vendéglátását a világ legszemélyibb díjkiosztó ünnepsége tetőzte be. Itt ugyanis minden résztvevő magyar filmet és személyt szép bronzszoborral jutalmaztak, még az újságírókat is, mely tényből az olbiai fesztivál egyedülálló volta azt hiszem mindenki számára kiviláglik.

A szardíniai vendéglátók mindent megtettek, hogy a magyarokat megismertessék a sziget hihetetlen vad szépségével és hihetetlen vad problémáival. A mostoha természeti körülmények (a terület nagyrésze csupa kő és szikla, terméketlen föld, mely csak kecske és juhlegeltetésre alkalmas), az évszázados elmaradottság rányomta bélyegét Szardínia gazdasági és társadalmi fejlődésére, ezt nem csak Aldo Serio *Távoli sziget* című dokumentumfilmjéből láthattuk, — amely az *Ahol megállt az idő* című tv-sorozat keretében készült, — de erről saját szemünkkel is meggyőződhattunk. Tapasztalatból átéltettük újságcikkeink közhelyszámába vett fordulatait, amikor a rafinált ötletességgel épített és berendezett, légkondicionált, fürdőmedencés luxushotelből kirándulásra indultunk a sziget belsejébe, s eljutottunk a világtól elszakadt hegyfaluba vagy városkába, Orgosolo-ba, mely de Seta *Orgosoloi banditák* című filmjének színhelyéül szolgált. A Costa Smeralda csodálatos színvilágú partvidékét Aga khán konzorciuma százhusz kilométer hosszában megvásárolta, a nemrégiben még ösvények taposta ösvények helyén modern autópályákat építettett, a táj legszebb pontjaira a szardíniai népi építészet és a filmgyári díszletek stiluselemeit keverő luxushoteleket. A

falakra mesterségesen festették a vonat salétromfoltjait, a használat és az élet romantikus jegyeit, a legeslegdrágább szálloda kívülről primitív barlangrendszerre hasonlított. Egy olasz ismerősünk szerint, annak a légkondicionált luxusbárlangnak, ahol a vendégeknek két kőből kell majd tüzet csiholnia, ha cigarettára akar gyújtani, napi százezer líra lesz majd az ára.

Orgosoloban láthattuk a nem mesterségesen, hanem természeti úton előállított elmaradottságot. A banditizmus ma is élő problémája a vidéknek, harminckét körözött bandita van jelenleg, akiket nem képesek elfogni. Nemrégén egy olasz mérnököt elraboltak, váltságdíjat követeltek érte, s a mérnök hosszas fogságból szabadulva úgy nyilatkozott, hogy tökéletesen megérti a banditák tettét, a szegénység kényszerítő körülményei között egyszerűen nem nyílik más lehetőség számukra.

Az olbiai filmszemle időben egybeesett az olasz újságok egyhetes sztrájkjával, ott tartózkodásunk idején nem jelent meg sajtóvisszhang a fesztiválról. Utólag azonban elég nagy számban és terjedelemben foglalkoztak az eseménnyel, s szinte kivétel nélkül elismeréssel írtak az új magyar filmművészetéről. A különböző politikai elkötelezettségű lapok természetesen a saját szájuk íze szerint értelmezve elemezték a műveket, abban azonban valamennyien megegyeztek, hogy a magyar film jelentős és egyéni színfoltot képvisel ma a világ filmművészetében. Mint az *Il Popolo* írta „A magyar filmművészet — miután elhalkult a hírverés az angol free cinema körül, amelyet kereskedelmi opportunizmus vert fel — az 1970-es évek rivaldáján, mint a legelőbb, legstimulálóbb filmművészet jelenik meg, a brazillal és a jugoszlávval együtt.”

Az olbiai tapasztalatok feltételezni engedték, hogy a magyar filmek kedvező fogadtatása nem csupán az udvariasság, hanem az őszinte érdeklődés megnyilvánulása volt.

LÉTAY VERA



Wolfgang Staudte új filmje: Fehérmellényes urak. Főszereplő: Mario Adorf



A nyugatnémet Pier A. Caminnecki Milyen rövid az idő élni címen rendezett új filmet. A címszereplők: Janine Reynaud és Hans Meyer

Anita Ekberg játssza a főszerepet Federico Fellini Bohócok című tévéjátékfilmjében. Képünkön Anita Ekberg és Fellini



▲ **Jean-Louis Trintignant**, (akit a Z vagy egy politikai gyilkosság anatómiája és az Egy férfi és egy nő című filmekben kedvelt meg a hazai közönség), **Claude Lelouch** új filmjében játszik főszerepet. A film címe: **A csirkefogó**. A női főszerepet a rendező felesége, **Christine** alakítja.

Anthony Quinn egyszemélyben a producere, a rendezője és a főszereplője a **Robin Estridge** regényéből készülő **Mivan Cleopátrával?** című filmnek.

Nelo Risi Egy szezon a pokolban címen filmet forgat a nyáron a nagy francia költő, **Arthur Rimbaud** életéről. **Rimbaud** figuráját a **Nagyitásból** ismert angol színész **David Hemmings** kelti életre.

Roberto Antonelli és **Sidney Rome** (képünkön) a főszereplői **Marcello Aliprandi** **A bádógos lány** című filmjének ▶



filmvilág

XIII. évf. 12. 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: 1/4 évre 24.— Ft. Csekk számlaszám: egyéni 61 238; közületi 61 066, vagy átutalás a MNB 8. sz. fiókjánál vezetett folyószámlára

70.4453 Egyetemi Nyomda mélynyomása, Budapest.
Felelős vezető: **Janka Gyula** igazgató

INDEX: 25.286




Orson Welles — XVIII. Lajos szerepében

WATERLOO

A waterlooi csata 155-ik évfordulóján, június 18-án mutatják be egyidőben Moszkvában, Rómában és Londonban Szergej Bondarcsuk szovjet—olasz koprodukciónban készült, monumentális történelmi fimjét, a *Waterloo*-t Napóleonot Rod Steiger, Wellingtont Christopher Plummer, XVIII. Lajost Orson Welles játssza.

Veronica de Laurentiis a film egyik jelenetében



A black and white close-up portrait of Massimo Ranieri. He has dark, wavy hair and is looking slightly to the right of the camera with a thoughtful expression. His right hand is resting against his chin. He is wearing a textured, possibly knitted, garment.

Massimo Ranieri, a Metello című új olasz film főszereplője. Rendező: Mauro Bolognini.

filmvilág

Ára: 4,- Ft