

546 557

filmvilág 1

1973. január 1.



PETŐFI '73

Hamarosan a közönség elé kerül Kardos Ferenc új filmje, a *Petőfi '73*, amely a Budapest Filmvállalat produkciójában készült. A forgatókönyvet Kardos István és Kardos Ferenc írta. Operatőr: Kende János. A film: mai gimnazisták passiójátéka Petőfi Sándor életének és a szabadságharcnak a legdrámaibb eseményeiről. Főszereplői: pápai és budapesti diákok. (Képeink: jelene-tek Kardos Ferenc Petőfi-filmjéből.)



CÍNKÉPÜNK:

Venczel Vera játssza a főszerepet a *Párba* című, készülő tévéfilmben. Rendező: Seregi László

(Domenkos Sándor felvétele)

filmvilág

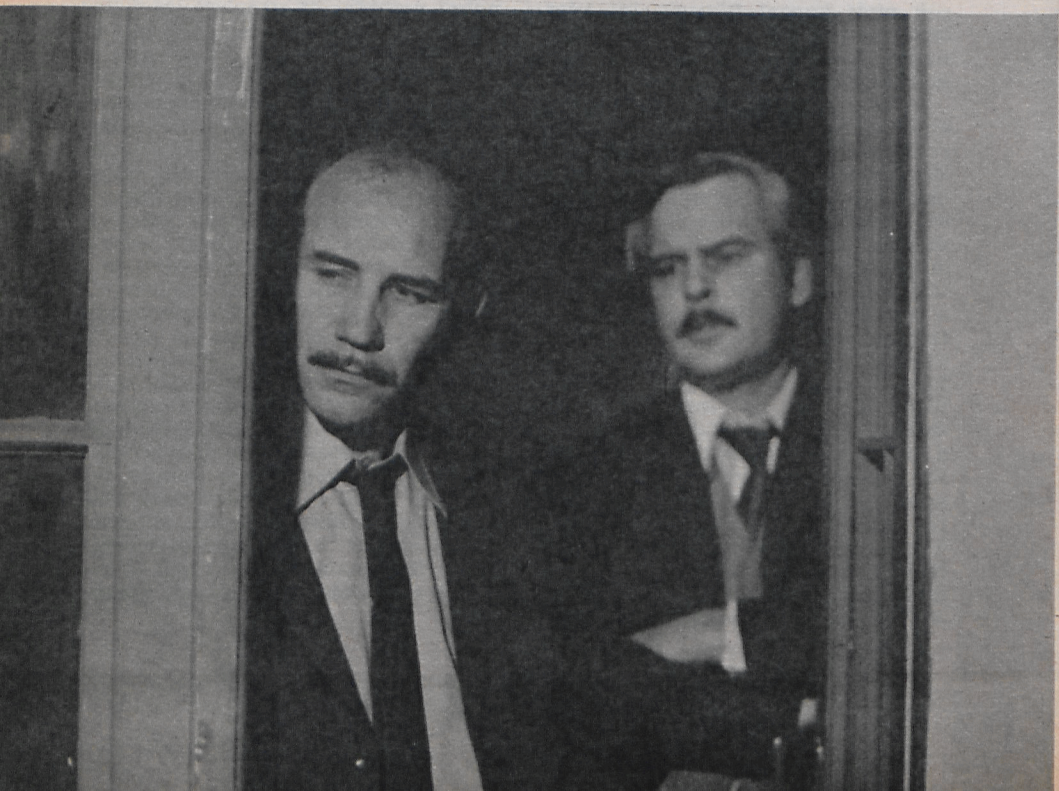
XVI. évi. 1. sz. — Filmművészeti folyóirat. Megjelenik minden hónap 1-én és 15-én. — Főszerkesztő: Hámos György. — Kiadja a Lapkiadó Vállalat. Felelős kiadó: Sala Sándor. — Szerkesztőség és kiadóhivatal: Budapest VII., Lenin körút 9–11. Telefon: 221-285. — Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a Posta Központi Hírlap Irodánál (KHI, Budapest V., József nádor tér 1.) Közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámára. Előfizetési díj 1/4 évre 24.— Ft. 72.8695 Egyetemi Nyomda, Budapest. Felelős vezető: Janka Gyula igazgató **INDEX: 25 286**

— A filmbeli magatartásformákról megfogalmazott gondolatai általános érvényűek; a filmbeli történelmi szituáció azonban rendkívül konkrét és sajtós...

— Maga a konkrét történelmi pillanat is érdekel, mert meggyőződésem, hogy alapvetően befolyásolta az utolsó ötven esztendő magyar történelmét, s a nemzeti köztudat máig is hurcolja az elbukott forradalom tragédiájának bizonyos terheit és következményeit. Csak egyetlen vonatkozására utalva ennek a kérdésnek: az 1919-es proletárforradalom bukása volt az a történelmi pillanat, amikor az általános emberi progresszió és a nemzeti érdek szétvált, s a Horthy-rezsimnek módja nyílt rá, hogy a nacionalizmussá torzított nemzeti érzést a maga érdekeinek szekerébe fogja. Ezt a kérdést is érinti a film; történelmileg teljesen konkrét és hiteles keretek között... Másfelől dramaturgiai okai vannak a történelmi szituáció kiválasztásának. Ha arról a kérdéstről töprengenek, hogy a mai helyzetben milyen az értelmes társadalmi cselekvés módozatai — amint tettem ezt



Horváth Sándor és Latinovits Zoltán





Kovács Nóra, Ferencz László és
Simor Erzsi

néhány utóbbi filmemben — akkor alapvetően más dimenziókban kell gondolkodnom, hiszen ma gyökeresen mások a körülmények. Egy ilyen végletes történelmi szituációban, mint a filmbeli, dramaturgiai szempontból hatásosabb az emberi magatartások vizsgálata, mivel végletesebbek a cselekvés dilemmái és lehetőségei; kiélezettebben nyilatkoznak meg, plasztikusabban megfogalmazhatók a magatartásformák.

— *Hogyan született az ötlet; pontosabban honnan származik — egyfelől — maga a story, másfelől a film gondolati magva?*

— Mindig nehéz pontosan körülírni egy film-elgondolás megszületésének körülményeit, tettenérni bizonyos gondolatok fogantatásának pillanatát. Régóta izgat az a gondolati probléma, hogy olyan helyzetben, amikor abszolút kisebbségbe kerül egy progresszív törekvés — vagyis például 19 őszén, mikor az emberek többsége vagy az „ezeréves határok” siratásának hangulatában él, vagy kiábrándul mindenből, vagy megbűvik és igyekszik beilleszkedni az ellenforradalmi rendbe —; lehet-

séges-e, érdemes-e ilyen nyomasztó kisebbség tudatában is felelősséggel képviselni egy álláspontot? Vajon az ilyen magatartás nem Don Quijote-izmus, avagy egyszerű önféltetés vagy önzés-e? (Ezt a kérdést a filmben a főhős, Zilahy fogalmazza meg.) Arról akartam beszélni, hogy a történelmi igazság birtokában lehet azonosulni a közösséggel akkor is, ha ez a közösség csak ezután jön majd létre. A filmbeli népbiztos is ilyen módon közösségi hős: éppen a közösség érdekében tart ki egy „nem okos”, egy reménytelennek látszó álláspont mellett, mert azt vallja, hogy nem létezik olyan helyzet, amikor ne lehetne valami értelmeset és tisztességeset cselekedni a jövő érdekében... A történet kialakításában egyébként felhasználtam Lukács György életének egyik epizódját is, nevezetesen amikor a bukás után ő itthon maradt, megkísérelve a forradalmi munka folyamatosságának fenntartását. Egy fényképszámteremben rejtőzött, s a film-

beli epizód pontos felidézése az egyik razzának, amikor Lukácsot csak szállásadónője majdnem hihetetlen lélekjelenléte mentette meg a biztos haláltól. —

— *A magyar Ugaron című film formai szempontból hagyományosabb stílusú, pontosan megszerkesztett realista drámának ígérkezik. Az utóbbi néhány évben, a Falak-ban, a Staféta-ban egy másfajta, spontánabb, dokumentarista jellegű formanyelv kimunkálásával kísérletezett. Azok a formai tapasztalatok, amelyeket e spontánabb filmek készítése során szerzett, hogyan befolyásolták az új film készítésénél?*

— A kérdés eléggé összetett. Tény, hogy *A magyar Ugaron* előadás-módja saját filmjeim közül a *Hideg napok*-hoz áll a legközelebb, noha a film szinte valamennyi epizódjának megvan a maga dokumentáris hitele. Például annak a jelenetnek a szövege, amelyben a gimnázium igazgatója tanári értekezleten vizsgálja „a tantestületnek a bolsevista

rémuralom alatt tanúsított magatartását” — szinte szó szerint korabeli jegyzőkönyvekből való; a filmbeli horthysta pap imája: levéltári szöveg. Ez a dokumentum-hitelesség egyébként a *Hideg napok*-nak is sajátossága volt; ilyen vonatkozásban nincs különbség filmjeim között: mindig rendkívül szorosan kötődöm a valósághoz. Mellesleg soha nem vitattam a realista történelmi film lehetőségeit, legfeljebb néhány éven át úgy adódott, hogy olyan kérdések foglalkoztattak, amelyek kifejezéséhez a riport- vagy híradójellegű előadásmód, a spontánabb filmcsinálási módszerek illettek jobban.

— *Kissé átfogalmazva az előbbi kérdés második felét: vajon mennyivel spontánabb vagy riportszerűbb a jelenetek belső felépítése, a kameramozgás, a vágástechnika A magyar Ugaron esetében — az időközben készített „spontán filmek” tanulságai következtében —, mint volt a Hideg napok-ban?*

— Ezek a hatások nyilván jelen vannak a filmben, noha munka közben az embernek nemigen akad ideje arra, hogy az összefüggéseket

Drahota Andrea



ilyen vonatkozásban tudatosítsa. De ha arra gondolok, milyen a vágástechnikája ebben a filmben mondjuk a már említett tanári értekezlet-jelenetnek, abban bizonyára kimutatható a riport- és dokumentumfilmek hatása vagy módszere. Kizárólag a lényeges gondolatok, a legfontosabb mozzanatok és mondatok kerültek be ebbe a jelenetbe; minden átvezetés, a konkrét szituáció aprólékos körülírásának valamennyi eleme kimaradt belőle. Ilyen értelemben valóban riportszerű a feldolgozásmód. Számomra egyébként örök dilemma ez: a spontán és a kötött módszerek közötti választás. Mikor riport- vagy dokumentumfilmet, avagy úgynevezett „spontán filmet” forgatok, állandóan nosztalgiát érzek a precízen megfogalmazott szöveg és szituáció — a „kötött módszer” — iránt, ahol nem vagyok kitéve a forgatás pillanatnyi esetlenségéinek; egész egyszerűen annak, hogy vajon az adott néhány órában mond-e valami igazán érdekeseit a riportalany...? Ilyenkor vi-



szont, amikor pontosan megírt forgatókönyv szerint, „kötött módszerrel” csinálom filmet, titokban hiányolom azokat a meglepetéseket, a váratlan művészi többlet-jelentéseket, amelyek legtöbbször a spontán módszer szerencsés pillanatainak szülöttei. Bizonyos szempontból az állandó belső elégedetlenség dialektikájának is szerepe lehet abban, hogy a *Staféta* után most ezt a filmet forgattam. S más vonatkozásban is tartalmi kapcsolat van a két film között. A *Staféta* előkészítése során alaposan belegabalyodtam az iskolaügy problematikájába; valószínűleg abból adódik, hogy ez a film is nagyrészt iskolában játszódik. A Tanácsköztársaság idején olyan bátor pedagógiai reformokat vezettek be —: megszüntették az osztályozást és az érettségit, valódi diákönkormányzatot teremtettek, a diákok beleszólhattak az iskola ügyeibe, sok helyen részt vettek a tanári értekezleteken stb., stb. —; amelyek megvalósítása máig sem sikerült... Az iskolaügy problematikája is olyan gondolatkör tehát, amely a *Staféta*-ból szervesen átvezet az új film közegébe.

ZSUGÁN ISTVÁN

A vőlegény nyolckor érkezik

Ez a váratlan műfajváltás meg-
hökkentő, sőt szinte abszurd. Hin-
nénk, hogy ha valaki sokéves híradós
és dokumentarista múlt után —
amelynek figyelemre méltó állomá-
sait többek között olyan művek jel-
zik, mint *A per* vagy a *Beszélgetés
egy régi baráttal* —, pályája dere-
kán egyszerűen csak játékfilmmel jelent-
kezik, akkor az alkalmat erre ép-
pen azért kérte és kapta, hogy régi
témakörét és mondanivalóját tágít-
sa, fejlessze tovább.

Jelen esetben, Magyar József ese-
tében én legalábbis — naiv módon?
— arra számítottam, hogy aki olyan
otthonosan mozog hétköznapijaink
csak látszólag szürke terepén és aki
olyan szenvedéllyel tud nyomozni az
egyén, a csoport és a társadalom ér-
dekerületeinek határzónáin, az a
valóságismeretben felhalmozódott
tartalékait használja fel, és valahol
ott kapcsolódik a mai magyar játé-
fim-mezőnybe, ahol Bacsó Péter, Ko-
vács András, Gábor Pál néhány év-
vel ezelőtti, életközeli, félig-meddig

dokumentarista alkotásai helyezked-
nek el.

A vőlegény nyolckor érkezik azon-
ban a legtöbb, a legközvetlenebb
kapcsolatot nem a Magyar József ál-
tal eddig fényképezett-térképezett
való világgal mutatja, hanem a pes-
ti és a nemzetközi kabarének azzal
a világával, amelyben gyakran igen
elvékonyul az igazi humor, és sok az
olcsó, kislángú-füstű patron.

A film alapja a kettős helyezke-
dés régi, de igen jól is kihasználható
szituációja. Kotlár kartárs, vendég-
látóipari osztályvezető vagy főosz-
tályvezető szeretne lenni, vagy ha ez
minden talpnyaló helyezkedése el-
lenére sem megy, akkor boldogan vi-
gasztalódna azzal, amit szexis leány-
kájának egy amerikai milliomosfiú-
val kötendő házassága látszik kínál-
ni. És ahogy ez a frigy mind való-
színűbb, úgy halványul előtte min-
den hazai perspektíva; úgy vetkőzi
le képmutató vonalasságát, és buk-

Bánhidya László és Pongrácz Imre



kan elő valódi lénye, a pártba is befurakodott karrierista kispolgár igazi lelkiülete. Nem jelenti semmiféle poén elárulását, mert a néző ezt az első perctől tudja, csak Kotlár nem, hogy a reménybeli frigynek micsoda alapvető akadályja van: a csak vallásosnak, de különben mindenképpen partiképesnek vélt vőlegényjelölt — felszentelt katolikus pap...

Ebben az alapanyagban — némi-
leg hasonlóképpen, mint a közvetlen
előzőleg bemutatott *Emberrablás
magyar módra* esetében — ott rej-
tőzik az igazi szatíra gyökérzete.
„Hajtatás” és „visszametszés” kér-
dése, hogy az alkotó mit hoz ki be-
lőle?

A *vőlegény nyolckor érkezik* ko-
mikuma kétrétegű. Az egyik réteg
— és sajnos, ez az erősebb, meny-
nyiségben legalábbis — olyan erő-
sen megkopott hatáselemekre épül,
mint a megvadult autóval vízbe ker-
getett lakodalmi menet, a részeg
Kotlár-házaspár ugyancsak a Bala-
tonban végződő kerékpáros imboly-
gása, az amerikai fiú feltűnésekor
hirtelen ejtett hazai vőlegény ma-
kacskodása, Kotlár kartárs alázatos



Kőszegi Péter és Andai Györgyi

tüstenkedése sportszerető fejlebbva-
lója körül stb. A másik réteg fino-
mabb mégis mélyebbre vágó, nem
kölcsonvett, hanem a vígjátéki törté-
netből, a szatíra-szituációkból szer-
vesen kibontott poénjai viszont, rész-
ben a két réteg eklektikus keverése
következtében, részben pedig mert a
film nemigen hagy időt a könnyen
és harsányan kacagók számára, alig
fognak érvényesülni. Belevesznek
majd a moziüzemi vetítéseknek még
a rossz akusztikai berendezések ál-
tal is súlyosbított hangzavarába.

Magyar Józsefnek, aki a forgató-
könyvet is maga készítette, az igé-
nye szembetűnően magasabb volt,
mint amire végül is futotta. Jobb és
eredetibb ötleteit, csipősebb-gorom-
bább észrevételeit túl sok elkoportatott

kabarémotívummal vegyítette, és a cselekmény továbbmozdítására néhol olyan fordulatokat iktatott be, amelyek akkor sem fogadunk el, ha jól tudjuk, hogy más a köznapok igazsága, és más a komédia fejreállított világa. Konzekvens egyénisége a vígjátéki figuráknak is kell hogy legyen. Kotlár kartárs hangsúlyozott balfácánságával és gyávaságával összeegyeztethetetlen, hogy merészen vezetni próbálja a luxus amerikai sportkocsit, amely azután megvadul a kezében; „belevaló”, kisportolt és a Balatonon felött lányáról viszont elképzelhetetlen, hogy ne tudjon úszni, vagy ha nem tud, ennek valamilyen külön magyarázatát kellene adni.

A rendezés során pedig Magyar József túl sokat bízott a — szerencsésen válogatott — színészekre, akiket azután nem is igen engedett el a kamera közvetlen előteréből. Úgy követte őket a lencsével, mintha a tévé szűk képernyőjére kellene minden jelenetet beszorítania, még a legmozgalmasabbakat is. (Az operatőr, Banok Tibor így csak az első percekben, a főcím alatti bevezető részben tudott a képeknek távlatot adni; később már ott sem igyekezett beexponálni bárkit vagy bármit, aki vagy ami nem volt közvetlen kameraközvetlen, ahol erre szükség lett volna, például a leselekedő szomszéd többször visszatérő jelenetében.)

A kifogások hosszú listájának végén azonban nem az következik, hogy a magyar szórakoztató film, a magyar filmvígjáték újabb mélypontján keseregjünk. Igaz, minden ilyen megállapítás erősen relatív érvényű — *A völgyény nyolckor érkezik* azonban nem mélypont, korántsem az. És azzal sem lehet elintézni, hogy a közönség persze szétkacagja majd a mozit, ámde... A filmvígjáték és a flmszatira körüli sikos pályán ugyanis, ahol a legrutinosabbak éppen mostanában sorra buknak magyar módra, hogy egymást utolérjék — Magyar József első, gyakorlatlan lépései másként értékelendők. És nem is csak a relativitás jegyében, vagy az első játékfilmnek kijáró kritikus tapintatból.

A film anyagában mégiscsak ott rejlik az a kapcsolat, aminek meglepő hiányáról bevezetőben írtam:

a kapcsolat a rendező valóságismerete, dokumentarista tevékenységének élményei, és játékfilmjének világa között. Csak óvatosságból, régi dramaturgiai babonák miatt, no meg kellő önbizalom — vagy bizalom? — híján túl sokminden aggatódott — vagy aggattatott? — erre a primér anyagra másodlagos és bővli vígjáték-sablonokból. Ha többet merít a való világ groteszk, kigúnyolni és ki-nevetni való fonákságaiból, sokkal többet elérhet e nehéz műfajban, mint első kísérletre.

A főszereplők közül a legtöbb feladatot Pongrácz Imre kapta, és majdnem végig győzi szusszal. Kotlár kartárs szinte állandóan színen levő, mohó kispolgárjából nem próbálta a hitványság démoni jelképét formálni, de nem is halványítja őt majdnem-megszámandó, mert csak megtévedt botladozóvá. Alakításában a kétfelé kacskintó karrierista fő büntetése nem is a végső felsülés, minden tervének-reményének látványos összeomlása, hanem a már menet közben eluralkodó hisztérikus, kapkodó idegesség. Pongrácz Kotlárja mintha végig tudná, hogy neki semmi nem sikerülhet. Úgy hívja ki a sorsot ostoba kísérleteivel, hogy eleve érzi a kudarcot, és ettől mégiscsak van valami karaktere, bukásnak pedig katartikus hatása.

Kotlárné szerepében Schubert Éva sokkal kevesebb lehetőséget kapott a forgatókönyvtől, és a kevés lehetőséghez túl hosszú játékidőt; figuráján ezért a vágóasztalon kellett volna javítani. Gobbi Hilda mint vallásos nagynéni, Andai Györgyi mint szexis leányzó, Inke László mint sportszerető vezető káder és az epizodisták nagyrésze a helyén van; utóbbiak közül Bánhidy László érdemel külön szót, aki a részeges vasutas régi kabaré- és népszínműsablonjába lehel önálló életet. Csupán Kőszegi Péter nem tudja elhítenni sem azt, hogy amerikai, sem azt, hogy katolikus pap volna. Legfeljebb Tóth Tihamér erkölcsipurgáló prédikációihoz felelne meg illusztrációul alakítása: magyar kiscserkész a 30-as évek közepéről, a gödöllői jamboree-ról, akit éppen eltérítettek a tiszta férfiúság ösvényeiről.

LÁZAR ISTVÁN

Fellini – Felliniről

Az alábbiakban részleteket közlünk Charles Thomas Samuels amerikai filmesztéta Federico Fellini-vel készített interjújából. A teljes szöveg az Atlantic című amerikai folyóiratban jelent meg.

Samuels: Engem nagyon érdekel, hogy Ön, filmes létére, miért vonzódik olyan nagyon a színházhoz?

Fellini: Nem csak a színházhoz vonzódok; minden fajta látványosság vonz: a színház, a cirkusz, maga a mozi. Mindegyikben vannak azonos elemek; amikor az előadás művészetének atmoszféráját mutatom be, tulajdonképpen magamról szólok, mert az életem is végeredményben előadás, bemutatás. Én a látványosságnak szenteltem magam — olyan ember vagyok, aki történeteket mond el másoknak.

— Mint író, és mint rendező. Lehetett volna Önből író is?

— Bizonyos értelemben irodalmár vagyok. A film készítésének követelményei megkívánják tőlem, hogy papírra vessem, amit csinálni akarok, nemcsak önmagam számára, hanem azért is, hogy irányíthassam a munkatársaimat. Az írás nálam az elengedhetetlen első lépés ahhoz, hogy tisztázzam magamban saját koncepcióimat és így önmagamot a film megalkotásához közelebb vigyem.

— Azért lett Önből rendező, s nem író, mert örömet lel a közönség reagálásában, amelyet az író sohasem láthat a saját szemével?

— De hiszen a rendező sem.

— Dehát elmehet a moziba, bizonyára Ön is el szokott menni...

— Nem én.

— Soha?

— Olykor részt vettem egy-egy filmmel valamelyik fesztiválon, vagy ott voltam a bemutatón, de mindig kényelmetlenül, vagy közönyösen éreztem magam. A film közönségsikere nem érdekel. Én olyan filmet csinállok, amilyent csinálnom kell.

— A Varieté fényeiben a színházat szemmel látható szeretettel mutatja be, de ugyanakkor ki is gúnyolja. Egyébként, ez vonatkozik a többi filmjére is. Úgy tesz, mintha egy gyönyörű nő lefénypépezése közben azt is meg akarná mutatni, hogy piszkos a lába.

— Szerintem a piszkos lábak is gyönyörűek. Én mindent szeretni akarok az életben, nemcsak azt, amit általában illőnek, tisztességesnek, vagy vonzónak tartunk. A színház eszményesített és kiábrándító oldala egyetlen igazság két arca, és mind a kettő az embert képviseli.

— A Bohócok elején saját magát kisfiúként ábrázolja, aki a cirkuszt lesi. Nem ebben az élményben gyökerezik-e vajon a parádék iránti előszeretete?

— Nem tudom. A művészi alkotásnak megvannak a saját szükségletei. Ha akarnám, most azt a magyarázatot is adhatnám, hogy amikor parádét mutatok be, akkor az életnek egyik arculatát tárom fel,



azt, hogy az emberek szeretik magukat mutogatni; és így tovább.

— *Ez nagyon érdekes.*

— Csak nem igaz. Valószínűbb, hogy az igazság az: a szóban forgó jelenet sor arra készíti az embert, hogy irracionálisan elfogadják, mert érzik azt a művészi végzettségét, amely független mindenféle magyarázattól.

— *Egyszer azt mondta, hogy minden filmje ugyanarról a témáról szól, és az Ön szemében annyira hasonlítanak egymáshoz, hogy nem is tudja kiválasztani, melyiket szereti leginkább. Én is megfigyeltem bizonyos azonosságokat helyzetekben és képekben. Miért ismételi?*

— Erre nincs válasz. A film az ember akaratától függetlenül alakul ki — minden igazi részletet ihlet teremt. És mit értünk ihleten? Azt a képességet, hogy közvetlen kapcsolatot létesítsünk tudatalatti és tudatos értelmünk között. Ha a művész spontán és harmonikus, ez azért sikerül neki, mert tudata mögé nyúl és amit onnan kivesz, azt a lehető legkevesebb rongálással képes átültetni. Sajnos, közben mindannyian károsítunk, mert neveltetésünk, kultúránk, személyes ízlésünk és különseégeink eltorzítják azokat a dolgokat, amik különben tiszták maradhatnának. Tehát, a művész amikor megvalósít valamilyen álmot, mindig veszteséget érez, megfosztja titokzatosságától, attól a pontatlanságtól, amely a dolgokat önmaguknál többé teszi. Az az igazi, őszintén harmonikus művész, aki megőriz valamit a rejtélyességéből.

— *Az Ön első három filmje neorealista. De amikor már a Satyrikonnál tartott, azt nyilatkozta, hogy: „Minden könyvet elolvastam a régi Rómáról, csakhogy elfelejtsem, milyen is volt az a Róma”.*

— Ne vesse a szememre, amit az interjúkban mondok.

— *De nem lett kevésbé realista pályafutása során?*

— Az olyan terminusok, mint például a „neorealista”, pusztán kényelmes címkék. Túlságosan sokat várunk tőlük. De Santis nem volt neorealista, hanem D'Annunzio követője, színes naptárba illő képeket

csinált a tengerről. Ha helyesen próbáljuk a neorealizmust meghatározni — megjegyzem, a meghatározások számomra nem jelentenek semmit — kiderül, hogy Rossellini az egyetlen valódi neorealista. De Sica nem realista. Egyszerűen szentimentálisan romantikus ritmusokat alkalmaz azokra a történetekre, amiket Zavattini mond el ideológiai megmondolásból. Ha a „neorealizmuson” a csinált hatások, a dramaturgiai szabályok, a látványosság, sőt a filmkészítés ellenkezőjét értjük, akkor csak Rossellini csinált igazán neorealista filmeket. A neorealizmust összekeverik a társadalmi realizmussal. Ha a közönség meglátott egy rozoga kalyibát, azt hitték, ez a neorealizmus. Ha megláttak két csavargót, felkiáltottak „neorealizmus!”

— *Mégis, van valami különbség. Amikor például a Fehér sejkben Iván a rendőrtisztviselőhöz megy, aki bolondnak nézi, és megkínálja egy cigarettával, hogy megnyugtassa, Iván jómodorúan egy félbevágott cigarettáért nyúl, de a rendőr azt mondja neki, hogy az egész cigarettákból vegyen. Ez a mozzanat bizonyos konkrét társadalmi körülményekre utal és a filmjeiben egyre kevesebb ilyen akad. Vagy talán tévedek?*

— Ezt a történetet anekdotaszerről kellett elmondani, bizonyos sajátos látásmóddal és sajátos törvények értelmében. A művész is fejlődik: változik, mint mindenki más. Tíz éves koromban imádtam a nyalókat, ma már mást szeretek. Az alkotó készség évszakai az ember életének évszakai szabályozzák. Elszegényedés, meggazdagodás, vonzódás bizonyos stílusok és eszmék iránt — ilyen változások történnek, de én nem hiszem, hogy ezek nagyon fontosak lennének. Önmagam szemében mintha mindig a Fehér sejket csinálnám.

— *Az egyik jelenetben a film vége felé, amikor Iván kórházban talál rá Vandára, a kamera végigsvenkel a folyosón és azt látjuk, hogy egy katonaiást tolnak ágyban.*

— Hiszen ez kórház!

— *A rendőrök mögött pedig egy bajszos apáca áll. Miért?*

— Bizonyos erőszakkal magunkra kényszerített hivatások és foglalkozások a szervezetet rendellenességek produkálására készítetik. A kötelező erény, mint az apácáé, szörzetet hozhat az arcra. Kielégíti a magyarázat?

— *Mindezek a fogások alkalmasak arra, hogy különös fényben tüntessék fel Önt. Az emberek felfigyeljenek ezekre és azt mondják, hogy Ön valósággal vájkál a groteszkben, csak azért, hogy elszórakoztasson bennünket.*

— Azt hiszem, nagyon fontos, hogy én szórakoztatni akarok. És ebbe beletartozik ez az apáca is. Végeredményben, Ivan és Vanda a valóságot idealizálva akarják látni, magától értetődik tehát, hogy a művész egy ilyen pillanatban bajszos apácát alkalmaz, nem pedig egy Fra Angelico-arcot — azért, hogy ellenpontozzon.

— *De általánosabb kérdésre térve: az emberek azt mondják, hogy a Júlia és a szellemek valóságos torzszülött-parádé...*

— Én pedig azt mondom, hogy ez nem igaz. Továbbá, szeretném látni ezeknek az embereknek az arcát. Tükröt tartanék eléjük és arra kérném őket, hogy mondják: „Fellini szörnyetegeket rak a filmjeibe”. Talán nem látják saját magukat, vagy nem ismernek magukra.

— *Miért élesztette fel újra Cabi-ria alakját a Fehér sejk után?*

— Azért, mert szeretem ezt a kó-sza éji szellemet, ami annyira jellemző Rómára. A *Fehér sejk*ben mellékszereplő volt: az éjszaka szelleme, aki szerelmes a tűzbe. A *Cabi-ria éjszakáiban* már megnövekszik: asszony, aki szerelmes a szerelembe.

— *A filmben az egyik legremekebb pillanat, amikor a festék lecsurog Cabi-ria arcán, az utolsó közeli képen. Ez szándékos?*

— Minden szándékos. A filmkészítés nagyon hasonlít ahhoz, ahogy egy úrhajóst kilönek az úrbe.

— *Ön sohasem rögtönöz?*

— Nem. A „rögtönzés” egy művész számára sértő kifejezés. Én nem improvizálok; de igyekszem fogéko-

nyan tartani magam minden ötlet, minden változás iránt, ami felmerül a film forgatásának ideje alatt. Amikor elkezdek egy filmet, tudom, hol akarom befejezni, mert már átementem mindazokon a varázslatokon és felfedezéseken, amelyek révén egy elképzelés alakot ölt. De az első két-három hét után a filmnek saját akarata, arca és hangja támad; új egyénisége lesz, amit nem ismerek egészen addig, amíg el nem kezdem a tulajdonképpeni forgatást. Tehát, ha szolgálain hű akarnék maradni eredeti elképzeléseimhez, korlátok közé szorítanám a filmet. Én mindent előkészíték, még többet is, mint ami szükséges; de aztán azt akarom, hogy a film önmagától növekedjék és ő sugallja nekem, hogy mit kell tennem. Amikor az ember elkezd foglalkozni egy filmmel, még nem tudja, hogy milyen arcképek lesznek benne, mennyit nyomnak majd a kulisszák. Megírhatok egy három oldalas jelenetet, ami igazán gyönyörű, de aztán hirtelen rájövök, hogy egy bizonyos megvilágítás megvalósítja azt, ami ennek a három oldalnak a feladata lett volna.

— *Miért fejezi be az Édes életet a tengeri szörnnyel?*

— Gyermekkori emlékem van egy tengeri szörnnyel, amit a vihar kivetett Rimini partjára. Emlékszem, hogy Beltrame, aki annak idején a *La Domenica del Corriere* címlapjait rajzolta, az egyik vasárnapi számban felhasználta ezt a szörnyet. Ez élenken megmaradt emlékezetemben és mindig szerettem volna felhasználni. Arra is gondoltam, hogy a szörnnyel fejezem be a *Bikaborjak*-at, de ez szertelen lett volna. Az *édes élet*be illett.

— *Miért?*

— Mert az irracionális, a kép- telenséget fejezi ki.

— *Tárgya és ragyogó leleményesége következtében a 8 és fél valószínűleg az Ön legfontosabb filmje; de többen megtámadták azzal, hogy üres zsák, amibe Ön mindent behullajtott — önkényesen, ami éppen az eszébe jutott.*

— Ki mondta ezt? A 8 és fél az egész világon remek kritikákat kapott! Egyébként bármit nevezhetünk

üres zsáknak, még az *Isteni színjátékot* is — hogy egy példát mondjak.

— *Őn egyszer azt mondta, hogy ezzel a filmmel próbált megbarátozni önmagával, félelem és remények nélkül.*

— *En már annyifélet mondtam. De annak ellenére, hogy mondtam, ez véletlenül igaz.*

— *Mintha azt kérné a film, hogy Guidónak bocsátassék meg minden vétke?*

— *Milyen vétke? És ki a bűnös? Senki sem az. Csak akkor lesz bűntudatunk, hogyha olyan célok érdekében kísérünk meg élni, amik nem felelnek meg a valóságnak. Ha én, aki most ötven éves vagyok, egy tizennyolc éves fiatalember módjára próbálnék élni, bűnös lennék.*

— *A kritikus alakját a filmben azért használja, hogy megtegye mindazokat a kifogásokat, amelyek a közönség részéről várhatók?*

— *Nem. A kritikus azt a fajta értelmiségit képviseli, aki elvonatkozott, életellenes, fullasztó. Továbbá, az olyan alkotó természet számára, mint Guido, a kritika mélységesen idegen. Ezt a szellemi magatartást nem tudja elfogadni, ezért le kell vele számolnia.*

— *Őnben is él egy kritikus, vagy nem?*

— *Valóban, és olykor megölöm. Én építő természet vagyok, és az építéshez mind intuitív, mind racionális műveletekre szükség van. De valamiféle egyensúlyt kell elérnem. Ismerem az összes kategóriákat, és választanom kell; de a választás egyenértékű az ítélekéssel, ez pedig korlátozza a dolgokat. Szükségem van tehát arra a fizikai érzékre, ami szelektál, kiküszöböl, és ez a választás tapasztalati anyagom figyelembevételével történik.*

— *Vajon nem ugyanezt csinálja-e a kritikus is? Még akkor is, ha nem alkot filmeket, vagy színműveket, hanem csak ír róluk...*

— *Nem tudom. A kritikus azzal, hogy kijelenti: „én kritikus vagyok”, felfújja énjét, és ennek következtében nem azt látja, ami valójában van, hanem azt, amiről úgy hiszi, hogy lennie kellene. De a dolgok csak olyanok, amilyenek, követke-*

zéseképpen a kritikus gyakran téved. Ha előírja, hogy egy bizonyos munkának az ő ízlése szerint milyennek kellene lennie, akkor bizonyos kultúráktól, bizonyos művészetektől alakítva ítéli meg úgy, ahogy az neki megfelel — s ez teljesen idegen a számomra.

— *Nem teljesen. Azt hiszem Önt tulajdonképpen nagyon is foglalkoztatják a kritikusai. Ellenséges irántuk, de egyre felbukkannak a filmjeiben, még a Bohócokban is. Ebben van egy jelenet, amikor Ön és a kritikus együtt ülnek a filmről beszélgetve és aztán fejükre borulnak a valódról.*

— *Akivel beszélek, nem kritikus — csak egy újságíró.*

— *De felveti a kritikai kérdést: mit jelent ez?*

— *Hogy ostoba kérdés.*

— *Ha ön szerint az, akkor miért foglalkozik vele? Miért teremt állandóan olyan alakokat, akik ezt a kérdést az Ön képmásának szegezik. Egyszerűen azért, hogy kiforgathassa, neveltségessé tehesse azt? Ha a kérdés olyan ostoba, miért foglalkozik vele egyáltalán?*

— *Mert a filmjeim a butaságról is szólnak.*

— *A Show című lapban 1964-ben írt cikkében azt mondta, hogy sohasem fog irodalmi művet filmre átdolgozni. Mi változtatta meg az elhatározását?*

— *A Satyrikon töredékes munka. Én nem illusztráltam ezt a könyvet, a könyv csak ürügy volt.*

— *Miért hangsúlyozza a betegséget és a torzúságot annyira ebben a filmjében?*

— *Nem hiszem, hogy ez így lenne. Be akartam mutatni egy ismeretlen világot, amelyről csak benyomásaink vannak, s ezeket is valamiféle idealizáló, új-klaszszicizmus közvetíti hozzánk. Egyébként, mint tudja, akkoriban még nem volt sem penicillin, más antibiotikumok sem voltak. Huszonhét év már magas életkornak számított, sok ember bizonyára beteg volt.*

— *Azt mondják, hogy körülveszik a barátai és rajongói. Nem gondolja, hogy ez veszélyes dolog egy művész számára?*

— Azok vesznek körül, akik a filmjeimben akarnak szerepelni — és az újságírók.

— *Nincsenek barátai, akiket tart annyira, hogy megbízzék az ítéletükben?*

— Talán nincsenek elegen, nem tudom. De különben is, nem szeretek a munkámról beszélni. A munkám annyira azonos az egyéniséggel, hogy ha az egyikről beszélek, olyan, mintha a másiktól esne szó. És udvariatlanság, ha az ember folyton önmagáról beszél.

— *De az embereket érdekli az Ön munkája és, mint ahogy mondta, Ön azonos a munkájával. Nem lehet elkülönböztetni őket. Hiszen már van egy jelzőnk is: „fellinis”. Ön már köztulajdon.*

— Nem akarok külső valakivé válni, akire tárgyilagosan kell nézmem. Szabad akarok maradni. Veszélyes, ha az ember azonosítja magát a róla kialakult köztudattal. A siker olyan valami, amihez könnyű hozzászokni. De az embernek meg kell feledkeznie róla, azt kell hinnie, hogy még nem csinált semmit. És nehogy azt higgye, hogy most alázatról beszélek, csak a szabadságról. Ha folyton beszélnem kell, beszélnem Gelsomináról és másokról, akkor kötve maradok ahhoz, amit már megcsináltam. Pedig el akarok felejtezni róla.

— *Ön szerint mi a különbség a közönséges szórakoztatás és a művészet között?*

— Nem akarok beszélni a művészet és a szórakoztatás ellentétéről. De megkülönböztetem a szerzői filmet a tömegfogyasztásra szánt filmtől. A szerzői film emberi természet és emberi eszményeket tükröz. A másik, még ha kellemes látványosság is, nem mutat meg semmit és az ember azért szórakozik rajta, mert irreális. Miért van sikere a komerciális filmnek? Mert nem kavarja fel a nézőt. Ugyanabban a homályban megy ki a moziból, mint amilyenben bejött. Azok, akik az ilyen filmekhez bemennek, nem akarják, hogy felkavarják őket; nem törődnek a felelősséggel; tovább akarnak aludni.

— *Azt mondta, hogy filmjei egyéni tudatot képviselnek — és ez avat-*



ja őket művészetté. Tehát az emberek érdeklődnek a tudata iránt, ezért kérnek interjúkat és így tovább. Ön saját nagyságának foglya.

— Hát akkor zárjuk ezzel, mivel Ön azt a benyomást akarja kelteni, hogy ez a beszélgetésünk hasznos — és az is. Szeretném, ha megértené, hogy miért voltam ilyen zárkózott; nem civilizálatlanságból, és nem vagyok hálátlan olyasvalaki iránt, aki ennyi figyelemmel és lelkesedéssel tanulmányozta a munkámat. Talán féltékenységből voltam az. Ez a hosszú és beható beszélgetés a régi munkámról éppen ahhoz kapcsolt, amit el akarok felejteni.

— *A 8 és félben Guidó mindig azért könyörög, hogy szabadá válhasson.*

— Én vagyok Guidó.

(Ford. Pánczél György)

Művészek kerestetnek

(Párizsi filmlevél)

Az idei Cannes-i fesztivál óta a francia film válságának elismerését már nem lehet hallgatással elodázní. Szakkörökben Cannes 1972-t úgy emlegetik, mint a francia film Waterloo-ját. A kudarc valóban példa nélküli. S a pirulát még megkeseríti, hogy a világ egyik legrangosabb film-összejövetelének színhelye Franciaországban van, s a cannes-i

döntésekben, a dolgok jellegénél fogva, jelentős szerep jut a hazai tényezőknék.

Nem lehet okolni a kiválasztást sem. Hiszen a fesztiválon bemutatott három film: a *Nem öregszünk meg együtt*, a *Kedves Louise*, és a

Gyertyaszentelő tüzei alighanem valóban a legjobb alkotásai voltak az évi termésnek, vagy legalábbis ezeknél rangosabbat nemigen jelölhettek volna. A nevek mind az élmezőnyből valók: De Broca és Korber rendezők, s a színészgárda élén Jeanne Moreau, Annie Girardot, Jean Rochefort, Bernard Fresson stb. A művek híven jellemzik a mai francia film típustermékeit. Közös jellemzőjük a társa-

Jelenet Edmond Freess: Az ötleteű lóhere című filmjéből





dalmi mondanivalótól megfosztott, néhány főszerepre épített szerelmi dráma. Eszmeileg és dramaturgiailag ez a fajta film leplezetlen visszakanyarodás a századelő fülfedt, szentimentális, burzsoá színpadához.

Ez tehát a mai francia film profilja. Az összképen nem változtat az sem, hogy időnként egy-egy fellángolás, kísérlet kéri a szürkeségből. Az évtizedes tradíció visszahúzó erejét azonban mi sem jellemzi jobban, mint az, hogy a hatvanas évek újhulláma, mely egy évtizeddel ezelőtt vallami változással bízattott, ma már nem több filmtörténeti emléknél. A francia filmgyártásban elsikkadt minden nyoma. Hatása erőteljesben érvényesül más országok filmművészetében. Egykori kezdeményezői elhallgattak, elkedvetlenedtek, vagy beálltak a sorba.

A Cinéma 72., az egyik legtekintélyesebb francia film szakfolyóirat

Bernadette Lafont és Claude Brasseur — Francois Trauffaut: Egy olyan szép lány, mint én című filmjében

legutóbbi őszi kettős számát elsősorban a válságnak szenteli. Kritikusai leplezetlenül kimondják, hogy a francia film felemelkedését elsősorban nem a közvetlen gazdasági, technikai, pénzügyi akadályok gátolják. Hiszen a sok rossz és közepes film, a művészileg igénytelen alkotások sűrűjéből elkerülhetetlenül felbukkanhatna egy-egy valóban értékes kezdeményezés. Ha volna, aki megalkotná... Mert a legfőbb ok abban keresendő, hogy nincsenek művészek, akik vállalják az újat, a merészet, a tartalmat, egyszerűen a művészi felületet.

A beismerés csüggesztő, de nem választható el attól a pangástól, amely a francia szellemi élet egészében és elsősorban az irodalomban tapasztalható. Jean-Loup Passek, a Cinéma

72. kritikusa úgy jellemzi a helyzetet, hogy Franciaországban van luxusfilm (koprodukciók), drug-store-film (banális szerelmi történetek), köldöknéző film, öv alatt szexy film és ezenkívül — magányos struccok rohagnak a sivatagban.

A karácsonyi program sikereivel és kudarcaival alátámasztja a fenti képet. A legnagyobb siker — a kasszában csak úgy, mint a polgári sajtó kritikai rovataiban — a *César és Rosalie*. Claude Sautet rendezte és főszereplői Rommy Schneider, Yves Mon-

Philippe Noiret és Thalle Fruges—Edmond Freess: Az ötlevelű lóhere című filmjében

Jelenet Jean-Claude Brialy: A lehúzott spaletta című filmjéből

tand és Sammy Frey. A nagyszerű színészek egymást múlják felül alakításaikban. A pálmá Yves Montand-é, akinek művészete valóban értéke-sebb nyersanyagot érde-melne. A hagyományos szerelmi háromszögben senki sem érzi jól magát, de egyik figurának sincs ereje ahhoz, hogy kilépjen a nyomasztó já-tékből.

A másik nagy siker François Truffaut nevé-hez fűződik. Az új hullám egykori legerőtelje-sebb egyénisége ma már csak nyomaiban menti át eredetiségét a csiszolt és nagy mesterségbeli tudással készített kom-





mersz vígjátékokiba. Az *Egy olyan szép lány*, mint én az elvárt szórakoztatáson kívül váratlan és rendkívüli színészi teljesítménnyel lep meg a főszerepet alakító Bernadette Lafont személyében.

A vásznanon szereplő többi film közül külön említést csak *A lehúzott spaletta* érdemel, mert rendezője Jean Claude Brialy és szereplőgárdájában olyan nevekkel találkozunk, mint Marie Bell, Jacques Charrier és

Béatrice Romand és Michel Piccoli — Claude Faraldo: *Themroc* című filmjében



▲ Yves Montand — Claude Sautet: César és Rosalie című filmben ▼ Jelenet A lehűzött spaletta című filmből





Sami Frey, Romy Schneider és Yves Montand a César és Rosalie című filmben

Catherine Allegret. Közepes komikus kalandfilm a *Vasvillához címzett fogadó* és szerelmi történet a *Themroc* Michel Picollival és Marilu Toloval.

Nem csalódunk várakozásainkban, ha arra számítunk, hogy a forgalmazók meg fogják találni számításainkat. Annál kedvetlenebbül tekinthetnek az ünnepek elé azok, akik annyi kiábrándulás és egyhangúság után még mindig várnak valamit a francia filmtől.

M. V.

Jelenet Alain Levent: A vasvillához címzett fogadó című filmjéből



Katona Piroska

Halála megtorpanásra kényszerítette azokat, akik ismerték.

Tudtuk, hogy beteg, hiszen több mint egy éve, a Szabad, mint a madár forgatása óta nem találkoztunk vele sem a filmgyári folyosón, sem a TV-ben, liftben, kalaposnál, szabásasztal mellett, mindennapi rohanásunkban, amikor színmintát kerestünk. Nem kiálthattuk már egymásnak: „Hogy vagy? Min dolgozol?” Ennél többre alig jutott idő.

A Szerefem bemutatója után még azt sem tudtam megmondani neki, hogy mennyire tetszettek az öregasszony halvány teába áztatott holmijai, hogy mennyire megütött a próbababán az elsárgított ágykabát, főkötőt. Munkánk egyik legfontosabb vonásának megvalósulását láttam a tárgyakban, hiszen mi, jelmeztervezők hamisításokkal foglalkozunk, nekünk gyorsan kell teremtenünk a mából múltat, az újból régít, de úgy, hogy az a ruha éljen, hangulata legyen.

Munkánk részművészet, ami sokszor alig mutatkozik meg nagy eredményekben, hangos kritikákban, egyszerűen csak jelen van a tervezők keze nyomán. Ebből a sorból hiányzik most az ő érzékeny, aktív és alkotó munkája. Szépen dolgozott és örömmel ezen a mostoha területen, és fiatalon, művészi kibontakozása közben, munkásságának legtermékenyebb korszakában vesztetük el.

Tervezői módszerére jellemző — felkutatott tervei és rajzai alapján látni — az, hogy minden filmet a forgatókönyv szellemének, a rendezői koncepciónak leginkább megfelelő stílusban közelített meg. Minden grafikai eszközt felhasznált: készített tusrajtot, dolgozott filctollal, ecsettel, s tervei között applikációkat, kollázs is találni. Biztos ízlés árad ezekből a rajzokból, fölényes szakmai tudás, amit semmiféle „izmus”, vagy túlkapas nem jellemez. Ritka szemérmes művész volt, aki háttérben tudott maradni.

Soha sem volt elégedett a munkájával — a kész terveket is gyakran

újrarajzolta, amíg anatómiailag pontossá nem váltak, amíg a karakternek és ruhának leginkább megfelelő tartást fel nem vette a figura. Soha sem volt megelegedve a szűk határidőkkel sem, az egyik pillanatról a másikra megváltozó szereposztással, a filmgyári jelmeztervezés gyakori kényszerhelyzetével.

Mindig, mindenben a gondolatot kereste: olvasmányaiban, színházban, moziban. Ha valaha valamit birtokolni akart, az ez volt. Ezért dolgozott együtt örömmel azokkal a fiatal rendezőkkel, akik közölni akarták valamit korunkkal, kortársaikkal. Ő tervezte Mészáros Gyula Kálvária, Hintsch György Iszony, Gábor Pál Tiltott terület, Fazekas Lajos Lássátok, feleim!, Kardos Ferenc Ünnepnepok és Mészáros Márta Az eltávozott nap című filmjét. A Párbeszéd-et, az Elveszett paradicsom-ot, az Alázatosan jelentem-et, az N. N. a halál angyalát, a Szervas, Verát. S mindenekelőtt a Szerelem című Makk Károly filmet, ami talán a legkedvesebb, leginkább szívügyének számító munkája volt.

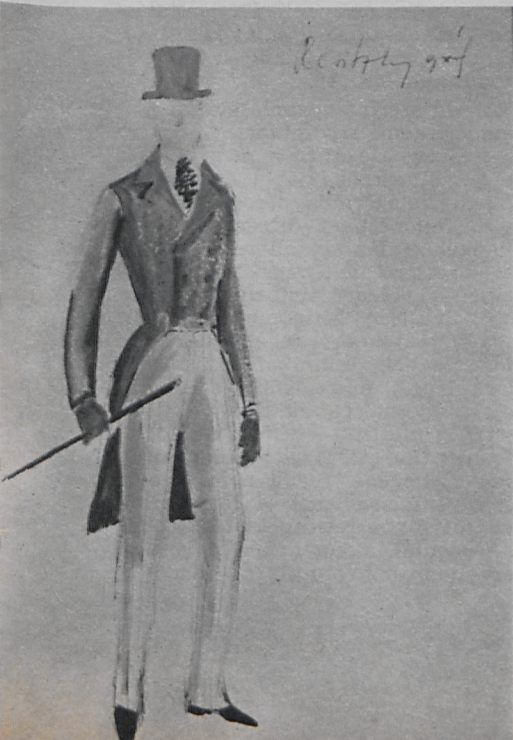
Kosztümös filmet ritkán tervezett (A beszélő köntös, A vasrács, a Házasadj, Ausztria!), pedig ilyenkor tudta leginkább megvalósítani filmen is azt az alapvető tervezői törekvését, ami színházi munkáit is jellemezte: az egyszerű, dekoratív formákat, tiszta, viszonylag nagy, egységes felületeket, a néhány színre, azok különböző árnyalataira épülő egységes hatást.

Jelmeztervező volt, erre készült öt éven át az Iparművészeti Főiskolán, s ezt tekintette hivatásának tizenöt éven át színházban és munkahelyén, a Filmgyárban. Bölcs volt, emberi. Mindannyiunk számára igaz érték. A forgatások mostoha körülményei között, folyosók és öltözők ideiglenes otthontalanságában panasz nélkül végezte munkáját. Ilyennek ismertük meg, akik vele dolgozhattunk.

MIALKOVSZKY ERZSÉBET



Katona Piroska kosztümltervel



Ismerős problémák – Szófiában

Szófiában kellemes körülmények közt zajlott legutóbb is a nemzetközi kereskedelmi filmszemle, ahol a szocialista országokból érkezett filmátvételi delegációknak kínálták fel a legújabb bolgár filmek választékát. Jövő májusra ugyan Várnát ígérték, a csodás tengerpartot a szemle színhelyéül, de most az ősz végén Szófiában sem lehetett panaszkodni; baráti volt a légkör s igen kellemesek a munkakörülmények. Csupán le kellett lifteznünk szobáinkból a szálloda félemeletére, ott volt az intim hangulatú házivetítő, amely most, a vetítések idején zümmögő méhkasoz volt hasonlatos, lévén, hogy egyszerre nyolc nyelven folyt a „szinkrontolmácsolás”. Mindezt pedig nem minden céltzatosság nélkül észleltem, hanem hogy elmondhassam: engem a filmátvételi munka kényelmes zavartalansága kissé már zavart. Szerettem volna valamivel izgatottabban feszengeni a fotelomban. Dehát ami még olyan izgalmasnak igyekezett is mutatkozni a vásznon, rám a langyosvízű tó simogatásával hatott. Volt társadalmi izgalom, krimi-, pszichológiai és mese-izgalom, csak éppen túlságosan kiegyensúlyozott fokon.

Egyébként is a látott filmek megerősítették bennem azt a tapasztalatot, hogy a szocialista partnerek között a filmgyártásban és a filmkínálatban kialakulóban van bizonyos nivellálódási folyamat. Vannak e jelenségnek feltétlenül pozitív oldalai is. Örömmel tölt el minket például, hogy a bolgár filmgyártás is felzárkózóban van ami a filmek számát illeti: 1972-ben tizenhét bolgár játékfilm készült, a közeljövőben pedig húsz játékfilmet fognak gyártani, s ezzel a mennyiséget illetően egy színvonalra kerülnek velünk. Fejlődésük útjeme rohamos, hiszen két évvel ezelőtt még csak tizenkét film volt a termés. Ezzel párhuzamosan tematikailag és tartalmilag természetesen az a tendencia érvényesül, hogy minél több új műfajt vegyenek birtokukba, vagyis, ha szabad ezt a kifejezést használnom, minél önellátóbb módon igyekezze-

nek kielégíteni hazai közönségük moziigényeit. Ennek jegyében jelent meg a filmátvételi vetítéssorozatban is a sci-fi, a trükkös-kalandos mesejáték, a nyugati típusú kémtörténet. Vagyis miközben kétségtelenül még inkább előtérbe kerültek a filmek egy részében a nemzeti hagyományok és sajátosságok, a filmek másik részében megvalósultak a nyilvánvalóan kozmopolita jegyek.

Nincs módomban most áttekinteni a problémakör egészét. Nemrégiben még úgy állt a helyzet, hogy például a lengyel, a csehszlovák, a magyar, de a bolgár filmgyártás is (lásd: *Baracktolvajok*, *Napfény és árnyék* stb.) kiugróan és megkülönböztetetten rá jellemző értékeket és áramlatokat hozott létre. A mostani időszakban ez a differenciálódás elhalványult, a filmek paritásos értékrendbe kerültek. Félő, ha átmeneti időre is, a kölcsönösség filmjeink cseréjében nem nyújt egyben kellő különbözőséget is, s a húsz magyar film a húsz bolgár film ellenében azt fogja jelenteni, hogy minden nemből és műfajban a lehető legtisztességesebb cserepéldányokat adunk-kapunk, holott én szívesebben látnék „ellenszolgáltatás-ként” kinek-kinek a saját kollekciónak meg nem található művészi produktumokat.

Ez idő szerint ugyanis szófiaiban magánmértékben azt mutatja, hogy az 1972-es év átlagában a magyar és a bolgár filmek nagyjából azonos minőségű kategóriába sorolhatók, ami az ő fejlődésüket dicséri, s nem a miénket. Talán az eltérést azzal a paradoxonnal jellemezhetném, hogy némelyik bolgár filmben a művészi „kifinomultság kifinomultságai” tapasztalhatók. A tehetséges és a mesterségbeli, technikai tudásban is előre lépett forgatókönyvírók, rendezők, operatőrök akkor is a filmszerűség eltűzött eszközeihez folyamodnak, ha ezt maga a film műfajánál, jellegénél fogva nem igényli, sőt egyenesen ellenzi. Ha egy krimiben túl sok a retrospektálás, az idő és térbontás, akkor az amúgyis meszterként bonyolított cselekményt,

teljesen feleslegesen, még követhetlenebbé teszi, amellet még meg-meg is akasztja. Egy-egy filmnél a szükségesnél észrevehetőbb volt, hogy rendezve, fényképezve, vágva stb. van, de ebbe a hibába a mi fiatalabb és tapasztaltabb alkotóink is olykor beleesnek.

A szemle legmonumentálisabb alkotása a Dimitrov kilencvenedik születésnapjára készült *Üllő és kalapács* című kétrészes bolgár—NDK koprodukció volt, amely a nemzetközi munkásmozgalom e kiemelkedő vezéregyéniségének mozgalmas élet-drámáját dolgozta fel Hriszto Hriszto rendezésében. Dimitrovot Sztefán Gecsov alakítja.

A *Mint a dal* lírai hangvételű, romantikus-kalandos film az 1944-es győzelem első napjaiból. A film főhőse egy lelkes, szeretetreméltó tizenyolc éves fiatalember, aki gépfegyverével a forradalom főhadiszállása előtt áll őrt, minden parancsot odaadón teljesít. Egyetlen hibát követ el — és ez az életébe kerül. Az annyi reménnyel, igyekezettel, szépséggel, bontakozó szerelemmel átszótt fiatal élet, mint egy dal, a dal-lam fölfelé ívelése közben, egy váratlan pillanatban véget ér. Ketten rendezték a filmet: Ilna Aktaseva és Hriszto Piszkov. A főszerepet fiatalos bájjal és elmentáris ifjonti lo-bogással Vasziľ Mihajlov játssza.

Georgi Sztojanov filmje: Harmadik a Nap után





Jelenetek a *Harmadik a Nap után* című tudományos-fantasztikus filmből



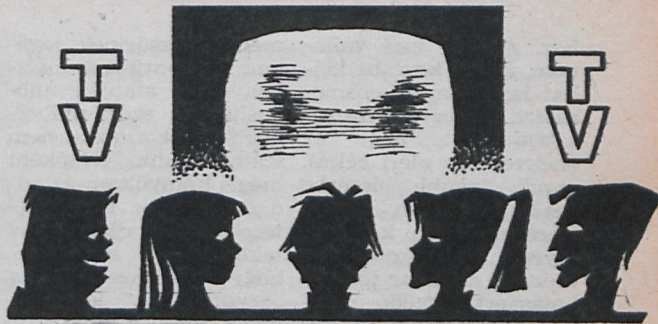
Igaz gondolatról tanúskodik a *Szeretet* című film is, amelynek ugyancsak fiatal hősnője van. A lány eszménye, példaképe orvosnő-nagynénje, aki a háborúban partizán volt és elvhűségével, bátorságával, emberségével azután is mindig kitűnt. Vietnámba ment gyógyítani és ott a bombázások következtében meghal. A fiatal lány őrzi magában a drága képet, a szülei azonban kényelmük érdekében megsértik ezt, a meghalt rokon lakrészét fel akarják számolni. A lány elmenekül a szülői házból... Voltaképp a filmen is már oly sokszor érintett, feldolgozott generációs ellentéteket boncolja, elemzi a film a maga valóban felfedezést igénylő ellentmondásos motiváltságában, nem kerülve meg az érzelmesebb és humorosabb fordulatokat sem. A *Szeretetet* Ludmil Szajkov rendezte, a főszereplője Violetta Doneva és a közismert Neveva Kankanova.

Az *Y. 17* című bűnügyi történetben a biztonsági szolgálat egy idős nyomozója, ahogy mondani szokás, bravúros gondolatmenettel lepez le egy veszedelmes vegyipari kémét. Villi Cankov rendező óvakodott attól, hogy szuperhőst állítson a cselekmény központjába, s ezt Ivan Kondov alakítása révén jól is valószínűsítette meg, igaz, így a bonyodalmak kicsit egyhangúbban alakulnak és tisztázódnak, sem mint illenék.

Volt a programban még egy, falusi környezetben játszódó, lélektani bűnügyi dráma, *A nadragulya*, egy mesefilm egy pásztorgyerek és a Bim-Bam nevű varázsló barátságáról és csavargásairól *Vándorszelek* címmel; egy három epizódból szerkesztett „bolygóközi” tudományos-fantasztikus kalandcsokor, címe: *Harmadik a Nap után*; egy ellenállási szerelmi románc két kedves, fiatal hőssel, a *Vesszőcske* című; sok dokumentum és rajzfilm, melyek közt néhány rendkívül ötletes és mulatságos is akadt; jól fogják színesíteni az itthoni moziműsorokat.

SAS GYÖRGY

A Kodály énekverseny kecskeméti és debreceni fordulóján Antal Imre különös helyzetbe hozott: az ország nyilvánossága előtt kellett megvallanom, hogy nem tudom kettéválasztani magamban a kritikust és a nézőt, hogy elfogult vagyok és a műsor sikeréért izgulok. Elfogultságom talán menthető: a magyar televíziózás történetében zenei program ekkora figyelemben még nem részesült, s úgy érzem, hogy a három héten át fődíjban, vasárnap este sugárzott énekverseny igen jól szolgálta a zene népszerűsítésének nehéz feladatát. Eleinte azt gondoltam, hogy a műsort főként zenekedvelők hallgatják, — s az is óriási eredmény, ha ezzel a csöppet sem lebecsülendő réteggel meg lehet szerettetni a daléneklés nálunk oly sajnálatosan háttérbe szorult műfaját; ha a nagy formák kedvelője megérzi a cizellált műfaj szépségeit, ha felfedezi, hogy miként egy költemény, egy miniatűr, úgy a dal is teljes világot tárhat föl. A verseny első fordulóját után azonban rá kellett jönnöm, hogy nem csupán a zene barátai figyelik a népdalokat, Bartók, Kodály, és a romantikus dalirodalom alkotásait, hanem azok is, akik versenyen kívül (s a tévé „kényszerítő” hatása nélkül) aligha tennék. A Kodály verseny beszédtémává vált; széles körben tárgyalták egy-egy fiatal esélyeit, s közben szinte észre sem vették, hogy fülük hozzászókkott a dalok szépségéhez.



A csitári hegyek alatt...

Ha a verseny nem sikerült volna ilyen jól, sőt ha a nemzetközi verseny igazságos zsürije nem nyilatkozott volna elragadtatottan róla: a figyelem felkeltés, az eseményre emelkedés tényét akkor is örömmel kellene nyugtáznunk. A gondos előkészítés, a döntő forduló bírálobizottságába meghívott világhírű külföldi magyar művészek rangja, az ügyesen adagolt riportok, a tehetséges énekesek (és a kíváló zongorakísérők!) szereplése csakugyan ünnepi fényt adott a sorozatnak.

A tömeges érdeklődés oka minden bizonnyal a verseny-formával magyarázható, s még azt a feltételezést is megkockáztatnám, hogy a táncdal fesztiválhoz hasonló külsőségek is vonzó asszociációkat ébreszthettek a komolyzenétől egyébként idegenkedő tévénézők körében. A kitűnő Kudlik Júlia és az oldott légkört teremtő nagyszerű Antal Imre személyéhez nagyonis kötődik a siker, s bizonyos vagyok benne, hogy a nyilvános pontozás (az önmagunk ítéletét-féltését ellenőrző mérce) is hozzájárult a figyelem-



hez. Am be kell vallanom, minél kevésbé kellett izgulnom az elismerésért, minél bizonyosabbá vált, hogy az énekverseny eléri célját, annál inkább előtérbe került bennem Antal Imre provokáló kérdése: egyre határozottabban éreztem a műsor tömeghatásáért aggódó kritikus észrevételeit. A következő fordulóban a képernyőn is elmondhattam, hogy az idegen nyelven énekelt dalszövegek bizony nem segítik a megértést, s a külföldi (és honi) hangversenyek mintájára feltétlenül tájékoztatni illik a négy nyelven aligha beszélő hallgatót, miről is szól a dal. Azt viszont már nem mondtam el, tehát most pótolom, hogy a lapról éneklés követése érdekes ugyan a nézőnek, de az énekesnek e roppant nehéz feladat után nem könnyű folytatni a versenyt; — ebben a fordulóban majdnem valamennyien rosszabbul szerepeltek, mint előtte, vagy utána. (Más kérdés, hogy a tévé nyilvánossága elé nemis való a kínlás; s már a selejtezőben meg kellett volna állapítani, hogy a „blattolás” bizony nem erőssége énekesünknek. Es ha amúgysem változtatott az eredményen, a külön-díjért fakultatíve is lehetett volna versenyezni.)

A kritikus észrevételei a döntő fordulóban már-már tudathasadással fenyegették: muzsikusként pontosan tudtam, hogy a *Ki mit tud?* típusú amatőr-verseny nyel ellenében itt nem ismeretterjesztésről van szó, hogy a nemzetközi versenyszabályok értel-

mében a zsűrinek jogában áll pontjait az összbemutató alapján módosítani, s ezért nyilvános ítéletre azonnal nem számíthatunk. Nézőként mégis hiányoltam az addigi fordulók legélvezetesebb pillanatait, az értékelést, s sajnáltam, hogy megfosztottak az „együttjátás” lehetőségétől. Igaz, a díjkiosztó ünnepségen mindezt korrigálták, mégis jobb lett volna, ha a magyarázatra nem utólag kerül sor. S ha kárpótlásul (és kárpótlás nélkül!) gondosabb rendezéssel találkoznunk: néha a nemzetközi zsűri reagálását is megfigyelhetjük, s nem azon bosszankodunk, hogy a mozdulatlan kamera vagy a zsűri három tagjának fejét mutatja — hátulról, vagy a közönség egy maroknyi csoportját.

A díszhangverseny az első díjas Tokodi Ilona Kodály népdalfeldolgozását énekelte: A *csitári hegyek alatt* hallatlan sirtak körülöttem, s én úgy éreztem, mintha az egész verseny alatt, a legnagyobb gyönyörűséget e néhány perc szerzte volna nekem.

A *csitári hegyek alatt* más környezetben, másféle előadásban néhány nappal később is felhangzott a tévében: a *Székely fonó* felújítását kísérte nyomon a kamera a „betanulástól a bemutatóig”. Ezt a kitűnő műsortípust a *Sylvia* című balett előadásakor, szinte Seregi László „testére szabva” üdvözölhetük először, s nagyon örülhetünk a folytatásnak. Most mindennek előtt Kodály daljátékának mondanivalóját,

műfaját, zenei hovatarozását kutatta, s nemcsak az ősbemutató légkörét idézte fel, hanem mintegy be is avatta a nézőt a színpadi műhelymunka folyamatába. Az ilyen szándékos „indiszkreció” rendkívül vonzó a közönség számára, s azt hiszem e módszernél keresve sem találhatnánk különbséget a mű és a felújítás propagálására: a szoba- és a színpadi próba, a zongora-, majd zenekari kíséretes megszólalás az előkészítés fázisait érzékeltetve csínál kedvet az élő előadás megtekintéséhez. Nagyon valószínű, hogy sokkalta több anyagot vett fel a televízió, mint amennyit végül hasznosított, — éppen ettől a nagyvonalúságtól olyan spontán, olyan „eliesett” a különböző mozzanatok sorozata. A rendezői és zenei előkészítést természetesen csak villanásszerűen kísérheti végig a dokumentumfilm eszközeivel élő műsor, annál is inkább, mivel készítői nagyon helyesen ügyeltek arra, hogy a mű „slágerei” közül is felcsendüljön néhány. A magam részéről a legélvezetesebbnek azokat a részeket találtam, amelyek a *Székely fonó* zenetörténeti hátterét elevenítették föl: Tóth Aladár kritikája, Kodály Zoltánné gyermekkori emlékéi s mindenekelőtt Pálló Imre ízes szavai az alkotás lényegébe világítottak, érzékeltették a mű nagyságát, hitelesítették értékeit. Így emelkedett e kedvcsináló műsor a tévé Kodály ünnepeinek jelentős állomásává.

FEUER MÁRIA

ARANYLIBA

TÉVÉJÁTÉK ILLÉS BÉLA NOVELLÁIBÓL

Bécs, 1920 — mintha a világvégén a világvége dátuma volna. Veszített háború, szétmállott monarchia, eltaposott forradalom, eltaposott emberek. Az áporodott időben megpenészedett élet.

S a külvárosnak, ennek az óriási éjjeli menedékhelynek mégsincs reménytelen hangulata. Világvégi emberei mintha valaminek a kezdetén állnának. Tétlenségük, tehetetlenségük sokféle tevékenység — sokszor értelmetlen, sokszor kétségbeesett, sokszor szélhámós, sokszor alattozmos tevékenység — aktív, mozgékony és színes mozaik-részeiből áll, a megalvadt, megkövesedő felszín alatt eleven áramlások futnak. Az emberek zavarodottsága, rögeszméi, kiszolgáltatottsága, megkapaszko-

dása alól egyikben-másikban több út elő, mint egyszerű életosztón. Előút a remény, hogy hogyan lehetne és előút a feladat, hogy hogyan kell a világvégéről ezt a világot elmozdítani s újra forradalmi lendületbe hozni.

Illés Bélának a magyar kommunisták bécsi emigrációjában töltött idejéről szóló novellái olyanok, mintha bennük az író még az árnyfoltokat is fényel ejtené. A sötét sorsokat világos epizódokban oldja, a körülmények nehéz pátosza az elbeszélés könnyű hangján szól és ismerősen, emberközlelből szólít meg. E novelláknak még a mániákusaiban is érthető, követhető, majd-hogynem vonzó a rögeszme, mert tudni, hogy mitől ilyenek, még kopott-

ruhás, felemás cipőben járó emberei is elegánsak, mert a talpraesett, fürge szellemük az. Széthullottságukban, még az egymásra acsarkodásukban is érezni az összetartozást, a közös prést, amely, kinek-kinek jellemé és emberi tartása szerint, az egyikből nem, a másikból aljas tulajdonságokat szorít ki.

Ezeket a Bécsben kelt, sok külön-külön epizódra tagolt, a legújabbkori történelmünkéből személyesen is ismerős egyéniségekkel teli novellákat egységes, összefüggő cselekményű tévéjátékká fűzte Kuczka Péter. Illés Béla három novellája, az Eltaposott emberek, a Sámson és Delila és az Aranyliba, kerekedett egy történet-té a kezében, az pedig,

Madaras József

Bodnár Erika



Kéregetnek vagy eget kérnek?

hogy a bécsi emigráció idejének nemcsak a hangulata, hanem a plasztikus valósága is megelevenedett a játékban, Esztergályos Károly rendezésének köszönhető. A szürkének a változatos ragyogását találta meg, mint az író, a rendező is ezekben a történetekben, a nyomottság derűjét, az árnyfoltoknak azt a belső árnyaltságát, amely színesebbé tesz minden élénk koloritnál. A figurák biztonságát találta meg az omladékos korszakban, a határozott körvonalukat látta meg, ahogyan ezek az élő kód-alakok a közből kiválnak. A rendezés sok apró, életszerű megfigyelésén, emberi és történelmi érzékenységén túl a tévedhetetlen szereposztás is kivételes érdeme Esztergályosnak, az Aranyliba ettől is lett annyira hiteles tévéjáték.

Ettől van az, hogy akár Madaras József, akár Körömendy János, akár a kiváló operatőri munkát végzett Bíró Miklós képeim éppen csak átcsoszogó Molnár Tibor epizódja felő a vezető szereplők: Bálint András, Básti Lajos, Bodnár Erika, Bencze Ilona alakításához és Illés Béla novella-hőseinek egyéni karaktere szerint él a kisebb jelenetekben is Szilágyi Tibor éppúgy, mint Nagy Attila, Polónyi Gyöngyi éppúgy, mint Blaskó Péter. Az az elmúlt világ, amelyet ezek a figurák újratrénáltak, attól olyan fordulatos és eleven, hogy ezeknek az embereknek az esze és a célja túljár a megaláztatott helyzetükön.

MÁTRAI-BETEGH BÉLA

Kezdetben a beat együttesek zenélni akartak, a közönségük pedig visongani. Hamarosan kiderült, hogy a beat valóságos ellenállási mozgalom a könnyűzenében. De ahogy ez ilyenkor lenni szokott, az ellenség sem maradt tétlen. Ennek eredményeként a profik nagy része utánozta az amatőröket, közülük is elsősorban azokat, akik időközben profik lettek. Kialakult egy olyan zavaros helyzet, mint a fociban, az arcvonalak közötti határok elmosódtak, illetve átrendeződtek. A közgazdaságtan nyelvéen szólva, végbement a világ újrafelosztása. Ezután eluralkodott a dogmatizmus, és a már korán megjelenő személyi kultusz. Illés, Omega, Metról! Egykoron ezek a szavak kérielhetetlen elvi harcok zászlaján és a hívők trikóján díszeltek. Aztán kiderült, hogy a beat akadémiaküssz merevedett és tulajdonképpen a név elvesztette minden tartalmát. Új tartalommal kellett megtölteni. Megtöltötték. Jött a pol-beat, a folk-beat, a soul, a protest meg minden. Ja, és a közönséges nyálkás sláger, valószínűleg a titkokozás jelűli a hagyományossal is rosszabb prozódialával.

Hol tartunk ma? A tudomány tehetetlenül áll a kérdés előtt. Mindenestre a beat fogyasztási cikk lett. A termelés klasszikus korszakában vagyunk, a kis és a nagyhalak egyelőre még megternek egymás mellett. Még nem alakultak kartellek és trösztök. A termelés viszonylag békésen folyik nagypari és kisipari szinten egyaránt. De ahhoz, hogy az áru kapós legyen, szorgos laboratóriumi munkára és állandó új adalékanyagra van szükség, akárcsak a borotvakrém esetében. Ha a tubusra rá van írva, hogy a krém klorofil tartalmú, vagy CXY 315 tartalmú, vagy csak egyszerűen külföldi licence alapján készült, az ember jobban megveszi és bizonyos öntudatos rártársággal használja.

Erre a rövid történelmi áttekintésre az adott alkalmat, hogy a Kalácsa együttes a hazai beat zenekarok közül elsőként teljes jogú polgárként bevonult a tévébe. Egy egész sorozatot kaptak, hogy képviseljék a mozgalmat. „Első önálló televíziós bemutatkozásukat” december 12-én láthattuk, hallhattuk.

Hogy miféle adalékanyaggal dolgoznak, az már a műsorújságból kiderült és a műsor szerkesztőknek egy másik lapban megjelent nyilatkozatából. Igazi irodalmi műveket zenésítettek meg, a Halotti Beszédőt Bari Károlyig, értesülhetett az is, aki hozzám hasonlóan még nem halott az együttesről.

Ismerve a beat zenekarok népszerűségét, ez a párosítás olyannak tűnt, ami még akkor is felbecsülhetetlen szolgálat, gazdag kéznyújtása a szegénynek, ha csak egyszerű árukapcsolásról van szó. Hiszen sokszor emlegetik, hogy a könnyűzene tartja el Beethóent, az olvasmányos állirodalom Petőfit. Miért ne jelenhetne meg egyszerűen együtt a legtágabban értelmezett népszerűség az igazi értékkel?

A Kalácsa együttes Kosztolányi, József Attila, Weöres, Csokonai, Déry sőt Shakespeare verseit zenésítette meg. A Halotti Beszéd hiányzott ugyan, de Bari Károly szerint megvolt.

Igaz, a versek szövegét nem lehetett érteni, a zene helyenként szép volt, de általában értelmetlenül vegyes stílusú és a verstől független. Dehát ez csak a bemutatkozás volt. Felesleges a gáncsoskodás, amíg remélhetjük, hogy minden jóra fordul.

Azt sem lenne helyénvaló megkérdezni, hogy miért éppen ez az együttes képviseli a mozgalmat (valakinek csak képviselni kell); azt sem, hogy Shakespeare-nak van-e szüksége a Kalácsák zenéjére, vagy fordítva.

Egyáltalán, semmit sem való ilyenkor kérdezni, ehelyett várni kell. Türelemmel.

CSASZÁR ISTVÁN

Hadd vitatkozzam néhány szó erejéig Boldizsár Iván tévénovelláinak egyik kritikussával, jóllehet ez sem ennek a rovatnak, sem a recenzensnek, sem Boldizsár Ivánnak önmagának — mint szerzőnek — nem szokása. Nem az ő nevében szólok, gondolom erre jogom sem volna, jóllehet, emlékszem minden szavára, amit mint egykori szerkesztő, az írás mesterségéről valaha elmondott. S a vita lényege éppen ez; hogy tudniillik Boldizsár Iván az írás mesterségét hivatásnak tekintti, mesterség és hivatás között, ami a nagy nyilvánosság számára születő műveket illeti, igenis egyenlőségi jelet tesz, mert elvárja másoktól, mint önmagától, hogy a riport ne születlessék kevesebb hittel, meggyőződéssel és művészi erőfeszítéssel mint például a novella, s viszont. Így dolgozott mindig ő maga is és volt joga kimondani ebben a hatvanéves születésnapjára emlékeztető műsorban, hogy bármit írt légyen: prózaírónak tekintette magát.

Nekünk, egykori riportertanítványainak két — úgy érzem nagyon bölcs — tanácsot adott. Az egyik így szólt: riportot, a szó tiszta és nemes értelmében felfogott riportot, írni nehéz, s a legegyszerűbb dolog a megírásnak a nehézségeit a riportban is megírni. S a másik tanács: meg kell érteni, hogy a riport voltaképpen megírt, de elvetélt novellák sora. Vagyis novel-

Túlélők

lák — tárgyilagos vázlatként közreadva.

Ezeket a vázlatokat, azután majd egyszer mégis meg kell írni novellának, drámának.

Ő megírta. Kár, hogy kritikusa ezt nem vette észre és egy fölényes ötlet kedvéért a Boldizsár-i aforizmat kifordította. Szerinte ugyanis a tévénovellák szerzője prózaíróként is megmaradt a múltó napok krónikásának. Mintha ez valami minőségileg redukáltabb teljesítmény lenne. S az írói teljesítmény értéke nem a mű igazságán, megformálásának erején fordulna.

A két tévénovella egyszerű tartalma: vala-

ki a háború utolsó napjaiban ki akarja menteni a fasiszta apparátus kezéből barátját, aki a magyar szellemi élet egyik jövőnek szánt nagy egyénisége, de e különös okosságú ember nem fogadja el a felkínált segítséget; a másik: valaki egy véletlen révén, s mert segíteni akar bajbajutott embertársán — a fasiszták kezére kerül, eltűnik.

A kritikus azt írja, hogy ezekben a novellákban a „túlélők” el-túlzott lelkiismeretfurdalása működik és ezt írván „megnyugtatja” az író, nem kellene olyan makacsnak lennie az önvizsgálatban.

Szerintem, valami egészen másról van szó. Az író nem önnön — egyébként tiszteletre érdemes — háborúbéli szerepét vizsgálja, hanem emberi történeteket s magatartásokat ábrázol, a gyilkos faszmus viszonyai között, az embertelenségről, az emberi gondolkodást deformáló helyzetekről és erőkről ítélkezve.

Nem lelkiismeretvizsgálat e két novella, hanem következetes és írói folytatása az egykori újságírói munkának, amely két minőség között sem a fiatal, sem a hatvanéves Boldizsár Ivánnak nem jutna eszébe különbséget tenni.

A két filmnovellát a szerző szándékának jó megértésével és sikeresen rendezte Horváth Z. Gergely, főbb szerepeit Benkő Gyula, Iglódi István s Tordy Géza játszotta.

HAMORI OTTÓ

HEINE ÜRÜGYÉN

Az utóbbi hónapokban több „évfordulás” irodalmi műsort láthatunk a képernyőn. Legutóbb Heinrich Heinek, születése 175. évfordulójára szentelt verses összeállítást a televízió. Ezt nézve, alkalmunk lehetett elgondolkodni az ilyen jellegű emlékműsorok lehetőségéről, céljáról, eszközeiről.

Nem mondom újat azazal, hogy a halott nagyokra való tévés emlékezések számunkra ma, akkor jelentenek igazi élményt, akkor lesznek fontosak, ha közvetíteni tudják a klasszikusokból azt, ami tovább él belőlük, ami segít megérteni történelmünket, s ezzel együtt jelenünket. Ha nézői részvételünkkel egy ilyen műsorban nem a halott szobra előtt tisztelgünk, hanem eleven szellemét érezzük és értjük meg.

A Heine műsornál maradvá, ez nem egészen így sikerült. Fiatal színészek mondták a verseket. Tehetségük felől nem lehetnek kétségeink, többször láttuk bizonyítását tőlük a képernyőn is. De Heine nem élelt fel általuk. Úgy adták elő a verseket, ahogyan egy nagy költő verseit „kell”. Nem forrósította át a színészi produkciót a versben önmagára találó ember belső azonosulása. Az egy Kozák András kivéve, aki megtalálta a saját egyéniségének megfelelő vonást az előadott — feltehetően általa választott — művekben, a

maga módján élte át Heinet, s a tragikus, megrendülten keserű szöveg csengette ki e sokszólamú költészetből. De a belülről kicsengett irónia, a vers lényegének megértéséből fakadó maró gúny helyett például Kern András úgy szólaltatta meg a költőt, mint akiről illik tudni, hogy iróniája gyilkos, szelleme maró. Tolmácsolásában a Németország-ból mondott részlet egyenesen paródiának hatott, Timár Béla lágy, álmodozó előadása viszont például az Anno 1838-ban szelíd szomorúságá hangsúlytalanította a hazája parlagiságán, ön-elégült idilljén keserűen gúnyolódó költő hngjának ironikus életét.

Mitől méltó emlékezés egy emlékműsor? Az Ady évfordulóra sugárzott Latinovits-estet hozhatjuk fel, mint ennek a műsortípusnak az iskolapéldáját. Kivételes eset, de nem megismételhetetlen. Csak a titkát kell megtalálni, annak az életre keltő varázslatnak a lényegét, amivel Latinovits Adyt ma, nekünk felélesztette. A titok: az azonosulás. Az Ady-műsor sugallja az irodalmi megemlékezések alapvető lényegét: meg kell találni azt az előadó-művészt, aki nem az életművel, hanem a költő egyéniségével, egyéniségének legjellemzőbb vonásával tud azonosulni. (Bizonyíték-ként megemlíthetjük Mensáros László „est-jét” is az Ószikékből,

Arany halálának évfordulójára.)

Persze, kérdés, hogy milyen szándékkal készül a műsor. Készítői egy dátum ösztökélésére kénytelenek leróni tiszteletüket, vagy egy dátum ürügyén felélesztetni a költőt, megmutatni, hogy nem halt meg, hogy él. Megtörténik, hogy a költő halott, s még a tévé sem tudja felélesztetni, mert eljárt felette az idő. Ezért olyan nagy a készítőik felelőssége, mert egy rosszul sikerült emlékműsor azt az érzést kelti, hogy avult, végelegesen begyepesedett síremléket látunk.

Heine ürügyén talán azért is lódultak meg a nézőben ennyire a kérdések, mert aki felüti Heine műveit, az előtt világossá válik, hogy egy ma nekünk szóló, nagy élmény lehetősége maradt felibe-harmadába. Nem csak azért, mert magyar vonatkozások is vannak műveiben, vagy mert Petőfi kortársa, hanem mert részese, kifejezője volt annak a politikai, haladó áramlatnak, amely ebben az időben Párizstól Szentpétervárig terjedt. A gondos összeállítás íve, s az életpályát felrajzoló tömör, stílusos összekötőszöveg (összeállító: Soltész Gáspár) lehetőséget adott egy nagy műsorra, de hiányzott az a művészegyéniég, aki élénk varázsolja a költő-egyéniéget.

BÁRSONY ÉVA

Elektronikával a világűrben

Begyűjtják a Titán űrhajó rakétáit és kilövik a világűrbe. Pirx űrhajós és Glória újságíró a Marsra indul vikingezni.

Nem egy új tudományos-fantasztikus regényből idéztem. A televízió pasaréti műtermében küssé „meggyorsult” az idő. Rajnai András tévérendező kalauzol a „Marson”.

— Új vállalkozást indított el a Magyar Televízió. Pirx kalandjai címmel színes, 5×1 órás, elektronikus, sci-fi sorozatot készítenek. A forgatókönyvet Stanislaw Lem novelláinak felhasználásával, kollégámmal, Varga László szerkesztővel írtam. A cselekmény a világűrben a Marson, a Holdon és más fantasztikus helyszíneken játszódik.

— Alkotócsoportommal együtt végeztem, egy évtizede tartó elektronikus kutatómunka eredményei a 'tévében közismertek. A közvéleményt gyakran megosztotta egy-egy ilyen műsorunk, pedig a kísérletsorozatok nélkül még a forgatókönyvét sem tudtuk volna megírni.

— *Miért elektronikus tévéorozat a Pirx kalandjai?*

— A televízió elektronikus berendezése, képkombinációs asztala alkalmas mesterséges világok, fantáziaképek megteremtésére. A közvetítőkocsiban egy időben három vagy négy kamera képét váltogathatjuk. Ha a kamerák képét nem egymásután, hanem bizonyos kép-

kombinációk szabályai szerint egymásban jelenítjük meg, akkor végtelen lehetőségek tárulnak elénk. Az elektronikus úton létrehozott térdíszlet a reális tér látomásait adja vissza, ezért jelentősége mind gazdasági, mind művészeti szempontból felmérhetetlen.

— *Mi konkrétan a gazdasági és művészeti jelentősége?*

— Ez a produkció akár filmes, akár hagyományos televíziós felvételi módszerrel 97 millió forintba kerülne, az általunk kísérletezett elektronikus dramaturgia viszont lehetőséget ad arra, hogy mintegy 4 millió forintból megvalósítsuk. A közönség is láthatja majd, hogy az elektronikus képkombinációval teremtett látvány jóval gazdagabb, mint-ha óriási költséggel díszleteket építettünk volna.

— A Pirx kalandjai egyrészt összegezi különböző, más műsorokban felhasznált elektronikus kísérleteinket, az elektronikus művészet néhány év alatt felhalmozott technikai és dramaturgiai következtetéseit; másrészt ezeket az eredményeket felhasználva megteremti az első hazai tudományos-fantasztikus sorozatot. Kutatásainkat eddig is sokan segítették, különösen Boldizsár Iván nyújtott számunkra alapvető elméleti segítséget írásai-val, rádiónyilatkozataival.

— *Az alkotócsoport tapasztalt munkatársa*

Abonyi Antal vezetőoperatőr. Milyen az operatőr szemével a „világűr”?

— Sikerült színesben — a műszaki munkatársakkal és Dinnye János mérnök vezetésével — olyan újfajta elektronikus képkombinációs megoldást találni, melyet eddig még nem használtunk és mind vizuálisan, mind technikailag a legtökéletesebb illúziót adják. A három kamera együttesen adja a „világűr” felvételkor összhangban kell mozogniuk.

— *Kazán István a társrendező. Más feladatot ró-e a rendezőre a Pirx kalandjai, mint egy mai környezetben játszódó színdarab?*

— A rendezőnek, aki tudományos-fantasztikus műsört rendez, mindenekelőtt jó technikai érzékkel kell rendelkeznie. A színészvezetés munkája is más jellegű. A naturalista színházban minden „oda van téve” a színész elé, kevés átélés is elegendő a szerep megformálásához. Az elektronikus produkcióban a színész sok képzelte dologgal találkozhat. A képkombinációk miatt sokszor egymástól elkülönítve beszélnek. Itt a színésznek a saját fantáziájában kell megteremteni, majd eljátszani azt a szituációt, amely egy szokványos helyszínnél adott és természetes. A sci-fi tehát mást és többet kíván színésztől, rendezőtől egyaránt.

JÁNOSI ANTAL

Tévés dokumentumfilm

Egyéves múltra tekinthet vissza a Televízió Riport- és dokumentumfilm osztálya. Több sikeres, köztük három fesztiváldíjas film is készült ez alatt az év alatt. Bizonyára sokan emlékeznek a *Társbérlnők, az ecetfa, a Szombat 14 óra 10 perc, Életmentés, Kinek lesz szerencséje?, A kerítés* vagy *A katona imája* című filmekre.

— Riport- és dokumentumfilmeket a televízió legkülönbözőbb osztályain, szerkesztőségeiben is készítenek. Mi indokolta ennek az új osztálynak a létrejöttét?

— Az igaz, hogy máshol is készül dokumentumfilm a tévében — válaszolja Radványi Dezső, az osztály vezetője — de „rohammunkában”, többnyire aktuálitáshoz kötődően. Nincs idő a hosszadalmasabb előkészítő munkára, gondosabb vágási munkálatokra. Egyszerűbb színvonalasabb dokumentumfilmeket szeretnénk itt csinálni.

— Valamiféle munkamegosztás folytán itt készülnek tehát a tévé művészi dokumentumfilmjei?

— Nem erről van szó. Sokkal inkább arról, hogy nem tekintjük magunkat olyan műsorosztálynak, amelynek meg kell töltenie másorral a képernyőt. Vállaljuk kísérleteink kockázatát is, ha nem sikerül egy film, nem kerül adásba. Tehát valamiféle műhelymunka lehetőségét szeretnénk kialakítani ezen az osztályon.

— A műhelymunka állandó alkotó-stábot is jelent?

— Nem. A szakma minden területéről próbáljuk idevonzani a műfaj iránt érdeklődőket, függetlenül attól, hogy a tévében vagy a filmgyárban dolgoznak-e. Az elmúlt évben huszonegy filmgyári rendező dolgozott nálunk, és három koprodukciós filmet készítettünk a MAFILM Dokumentum stúdiójával.

— Ha a „gyári” és „tévés” dokumentumgyártásról külön nem is érdemes beszélnünk, de a mozivászonra és a képernyőre készülő dokumentumfilmek esetleges különbségeiről megkérdezném a véleményét: Van-e tévés dokumentumfilm-műfaj?

— Szerintem nincs, de azt hiszem, nem tévedek, ha azt mondom, hogy a nézők szerint sincs. Én inkább arról beszélnék, hogyan szeretnénk alakítani, módosítani a tévés dokumentumfilmeket. A tömörítés, sűrítés nem eléggé erős oldala filmjeinknek. Aztán tévés és gyári rendezők egyaránt sokszor megfélemedeznek a mondanandó képi kifejezésének fontosságáról is. A műfaj újabb módszereivel is kísérletezünk, a valóság, dokumentum, és játék-elemek ötvözete stílus megteremtésével. Ilyen lesz Kenyeres Gábor *Olvasd és add tovább* című alkotása. Pintér László — Wiedermann Károly *Családi album,*

és Szemes Marianne *Mélytő* című „vegyes” műfajú filmjei, amelyeket 1973-ban készítenek el.

— Van-e valamilyen tematikus terve, elképzelése az osztálynak?

— Nincs. Az alkotók bármilyen „fontos”, tehát közérdekű társadalmi, politikai kérdés filmi ötletével jöhetnek hozzánk. De azért, ha végigt tekintünk az elmúlt év termésén, azt a következtetést vonjuk le magunk számára, hogy a jövőben az eddigénél inkább a „megrendelő”, mint a „megvásárló” szerepét kell játszanunk.

— Milyen filmek megrendelésére gondol?


— Nem is konkrét filmekről beszélnek, hanem arról, hogy pontosabban szeretnénk követni a társadalmi mozgásokat. A Központi Bizottság legutóbbi határozata is számos izgalmas társadalmi kérdést vet fel, amelyek közül jó néhány alkalmas lenne dokumentumfilm témának. Bizonyára többen emlékeznek a *Soroksári út 160* című filmünkre, amelyet Zolnay Pál rendezett. A film a nagyüzemi munkások bérmondjait vizsgálta. (A filmről egyébként miniszterelnökünk is elismerően nyilatkozott, „elfogadta” a film igazságát.) Erdemes lenne most a béremelések után folytatni a filmet, elbeszélgetni ugyanazokkal az emberekkel. Ezt értem „megrendelésen”.

SZÉKELY GABRIELLA



Jelenetek A tűz balladája című tévé-filmből. Írta Gáll József, rendező Paulo Lajos (Komáromi Gábor felvételei)





Bernadette Lafont, a televízió szilveszteri műsorának egyik szereplője, aki legutóbb François Truffaut: Egy olyan szép lány, mint én című új filmjében játszott főszerepet.

(Domonkos Sándor
fényképe)

filmvilág

Ára: 4,— Ft