

## RIO DE JANEIRO

Kiküldött munkatársunk beszámolója

### COMPETIÇÃO OFICIAL DE FILMES DE LONGA-METRAGEM



**A** lig titkoltan Cannes vagy leg-  
alább Velence latin-amerikai  
párját igyekeznek a szervezők lét-  
rehozni a tavaly negyedszer meg-  
rendezett „FestRio”-val. A riói feszt-  
ivál máris mammut-jellegű: száll-  
loda- és vetítőközpontját sátrakban  
ott táborozó lovasrendőrök, motori-  
zált rohambrigádok őrzik, a közeli  
dombokon fegyveresek hasálnak, s a  
városba — a szervezett programokon  
kívül — csak „saját felelősségre” le-  
het kiszökni. A néző és kritikus esz-  
tétikai elmélyülését kissé zavarja  
a nyers társadalmi valóság ilyen köz-  
vetlen szorítása, de a fegyverek fig-  
yelmes árnyékában, távol az élő  
várostól legalább minden figyelmét  
a programnak szentelheti.

Rio de Janeiróban nem csupán  
filmfesztivál zajlik: három külön-  
böző verseny, külön zsűriekkel, egy-  
mástól függetlenül. Mozifilm, tévé-  
és videófesztivál. (A televíziós vetél-  
kedés egyik díjnyertese a magyar  
*Alpári történet*, El Eini Sonja munkája  
lett.) De a „mozifilm”-részlegben a  
versenyen kívül is jónéhány zsűfolt  
különprogram kínálkozott. A teljes-  
ség igénye nélkül: angol, amerikai,  
szovjet film-panoráma; a legújabb  
brazil törekvések; „női szemmel”;  
s végül „A világ legjobbjai” címen  
az elmúlt év fesztivál-nyertesei, köz-  
tük Pialat, Godard, a Taviani-testvé-  
rek, Boorman filmjei. Ne feledjük,  
hogy „bent”, a város néhány mozijá-  
ban ezzel párhuzamosan rendkívül  
gazdag archív-filmsorozat pergett,  
Méliès-től a közelmúltig tallózva,  
„A filmmúzeum kincsesládája” néven.

A mellék-programokból, a hely  
szellemének megfelelően, de régebbi  
elfogultságom folytán is a brazilt vá-  
lasztva, figyelemre méltó jelenséget  
fedezhettem föl. Több új alkotás is  
vissza-visszaidézi az 1964-es jobb-  
oldali katonai puccs napjait. S vissza-  
idézik, alig leplezett önéletrajzi szem-  
mel, a rendezők kamaszkorát, amely-  
ben az első szerelem mindennél izgal-  
masabb drámája összefonódik egy or-  
szág, egy társadalom komor tragédiá-  
jával. Ilyen volt Diegues és Jabor  
asszisztensének, Paulo Sérgio de  
Almeidának *Banana Split* című mun-  
kája, melyben egy érettségiző osztály  
petropoliszi nyaralásának, házibulijai-  
nak és a fiúk tragikomikus féltékeny-  
ségi szcénáinak közepébe „robban”  
az államszűrés, véget vetve a kamasz-  
kornak, a gyereklétnek. A brazil film  
legjobbjai a „cinema novo” idejében  
is érdekesen rímelték a kelet-európai  
törekvésekre. A *Banana split*, vagy  
Francisco Ramalho *Besame mucho!*  
című (a hatvanas évek híres slágerét  
titulusul választó) filmje persze igény-  
telenebb, kevésbé mély művek, mint  
a *Megáll az idő*, az *Emlékszel Dolly  
Bellre?* vagy akár a *Yesterday*. Mégis  
rokonszenvesen ismerősek.

Különös hatású folklór-mese-le-  
genda az *Ele, o Boto*, Walter Lima jr.  
munkája. Ez a film, bár épp e stílus  
rétegeket nem tudta egybeötvözni,

tele van rengeteg rész-értékkel, tehet-  
séggel, a látvány, a humor, a sejtel-  
messég várásával. A „Boto”, az  
emberhal új és új tengerparti lányt  
csábít el, újabb és újabb emberhalak  
tűnnek fel, folyik ellenük a hajtó-  
vadászat, de a *boto*, mint legendája —  
elpusztíthatatlan. (A film kitudó  
operatőrje Pedro Farkas névre hall-  
gat.)

A különprogramban vetített brazil  
filmek többsége jobb volt, mint a  
versenyben szereplő: — Ana Carolina  
*Sonho de valsa* (Keringőálom) című  
munkája a latin-amerikai intellek-  
tuális sugallatú, elvont filmnyelvvel,  
„mély” gondolatokkal kísérletező  
filmtípusának volt sikerületlen min-  
tapéldánya. Ha Argentínában vagy  
Braziliában egy regény vagy film  
„intellektuális” akkor — ha nem  
Borges-i képességű alkotóról van szó  
— nagyon, csakazértis az lesz, az ön-  
paródia szintjén.

S mivel itt már a versenyprogram-  
hoz értünk, folytassuk is (félíg) ezzel.  
Azért csak félíg, mert mint szokás,  
a verseny nyitó- és zárófilmje nem  
indul a versenyben. Rióban a nyitó-  
film Louis Malle velencei nagydíjas  
műve, a *Viszontlátásra, gyerekek*,  
a záróelőadás pedig Bertolucci filmje,  
*Az utolsó császár* volt. Malle-ről hadd  
mondjunk el még annyit, hogy hibát-  
lanul beszél a steril neokonzervatív  
filmnyelvet (melyről nyilván, mások-  
kal együtt hiszi, hogy „korszerű”), de  
gyerekkori emlékeit nem fűti semmi  
„személyesség”.

A kellemetlen csalódások kínos iz-  
galomával lepett meg néhány tehetsé-  
gesnek hitt rendező. Jacques Deray  
például a francia irodalom és mozi  
egyik kötelező alap-műfaját, a melo-  
drámát választotta. Nastassja Kinski,  
a vadócan szép fodrászlány csak azért  
pártol ifjú szerelmétől Michel Picco-  
lihoz, a főorvos úrhoz, nehogy ez az  
ifjú — kinek persze főnöke a főorvos  
— megakadjon karrierjében. A lányt  
nagy bánatában azután rák támadja  
meg, s a giccs courts-mahleri végzete  
ellen már hiába fog össze az idős  
orvostanár a fiatal orvostanonccal.  
Deray-nek gengszterfilm-humora volt  
a *Borsalínóban*, fegyelmezett, fölé-  
nyes feszültségteremtőként szerzett  
elismerést a *Zsarutörténettel*, s most  
az ómódi giccs, lám, kifogott rajta.  
A film címe: *Szerelmi betegség*.

Sokkal nagyobb sajnálattal, rossz-  
kedvű ámulattal néztem végig  
Michael Radford *White mischief* (Baj-  
keverő fehérek) című munkáját.  
A *Máskor, máshol* és az 1984 rende-  
zője most, úgy látszik, azt akarta bi-  
zonyítani széles e világon minden  
producernek és nézőnek, hogy milyen  
„profi” biztonsággal, milyen szakmai  
felkészültséggel tud filmet csinálni,  
épp úgy, ahogy konzervatív mozibó-  
dulatukban minden kis és nagy Hol-  
lywoodban megkövetelik és elvárják.  
Az 1940-ben kenyai angol telepések  
közt játszódó szerelmi dráma olyan,

mintha Ford Madox Ford vagy Forsyth írta volna, s olyan, mintha egy „Konzervatív Rendeltfilm Főosztály” jeles tanulója vinné vászonra. Csillagos ötös! Sajátos, hogy midőn a *Máskor, máshol* még nem Fülényes Profi akart lenni, hanem olyan kezdő, aki töltőtollként használja a kamerát, akkor halk kis remekművet alkotott. A „profiság” többet árt a filmművészetnek, mint a televízió.

Az Egyesült Államok két rokonfilmmel mutatkozott be. A nagyobb igényű volt a rosszabb. Ezt Ariane Lyne, a *Flashdance* rendezője készítette, *Végzetes vonzalom* címmel. Házaságtöréses szerelmi tragédia, örületbe zuhanó féltékeny nővel, fel-

hotázókat. Ez is mozi: Oscar-díjra jelölték. A *Kis nagy ember* óta nem igen hallunk Arthur Penn-ről. Ő is lélektani horrorral jelentkezett, csak hogy semmiféle komolykodó vagy más filmben kívánczoló társadalomrajz meg lélektani ábrázolás nagyigényű vágya nem kísértette meg. Jeles Hitchcock-utánérzés a *Halál télen*, mesteri „fekete humorral”: aki itt borzongva nevetett a gyilkosságokon, az nem a film és a rendező szándéka ellenére nevetett.

Mint talán várni is lehetett, dokumentáris stílusú valóságábrázolást kelet-európai filmek kínáltak. Erdőss Pál *Gondviselése* (melynek férfi főszereplője, Döbrenyi Dénes színészi dí-

meretlen, marokkói születésű izraeli rendező-színész, Zeev Revah *Buba* című filmje rendkívüli erejével, dinamizmusával, bizonyos agresszivitásával nyugtázott le. Buba, (akit a rendező maga játszott és játékaival mindvégig esélyes volt a színész-díjra) az 1973-as arab—izraeli háborúban súlyosan megsebesült, szellemileg fogyatékosnak hitt egykori katona. A város szélén él egy lakókocsiban, benzinkutasként dolgozik. A film másik hőse Rachel, egy fiatal csavargó lány, aki breakdance-táncos akar lenni, s egy tehetségkutató versenyen sikert is arat. Buba gyűlöli a világot, Rachel se nagyon szereti. Furcsa, gyermeketeg barátság szövődik köztük, s a lány hatására Buba mintha ismét élni kezdene. Van egy feledtetetlen, bravúros táncjelenetük. Ekkor azonban bűnözők jelennek meg, szétvernek, meggyaláznak mindent... A *Buba*, főként, ahol maga a főhős van jelen, valami elementáris, brutális erőt sugároz, de a film nyers világába a vérrel, sárral vegyülő poézis is utat talált. Magam, másokkal együtt díj-áradatra számítottam, végül, kicsit jóvátéve mellőzését, csak a filmkritikusok, a FIPRESCI díjat kapta meg.

Nem minden fesztiválon történik így, de Rióban legalább az egyértelműen legjobb film kapta a nagydíjat, az „Arany Tukanót”. Rendezője, Percy Adlon már nem ismeretlen, Herzog és Fassbinder munkatársa volt. A *Távol Rosenheimtől* ötödik filmje.

A *Távol Rosenheimtől* egy isten háta mögötti útszéli vendégfogadóban játszódik, valahol Texas államban. Az országúton nagydarab, szőke, zergekalapú asszony közeledt, guruló kofferrel. A vendégfogadó néger tulajdonosnője és mihaszna alkalmazottjai hűledezve bámulják a jelenést... Ezek az első képsorok már meghatározzák a film hangulatát. Ez is a magány, a barátság, az otthontalanság és otthonkeresés filmje, mint a *Buba*. A kövér szőke asszony Bajorországból esőppent ide, s mivel menekül saját életétől, hát itt ragad. A néger tulajdonosnő is élete mélypontján van. Gonoszságot mímél, s közben megszereti a rosenheimi jövevényt. A film kettejük tragikomikus, érzelmeket palástoló kapcsolatát mondja el. A lepusztult kocsmából híres vendéglő lesz, a bajor nő megtapsolt bűvész, a kocsmárosné mesterszakács, de mindez alig fontos. A mesés történet zajos paravánja mögött humorral áthatott kamardráma rejlik. Ez a humor olyan gazdag, olyan halk, olyan árnyékos, hogy mindent elhíthet velünk. Még azt is, hogy *máshol* is lehet élni, távol Rosenheimtől.



Percy Adlon:  
*Távol Rosenheimtől*

jat kapott), és a magyar mozikban sem ismeretlen Goran Paskaljević *Védőangyal* című munkája. A *Védőangyal* hőse felzaklató téma nyomába ered: a Vajdaság cigány-településeiről egyre több cigánygyerek kerül Olaszországba: irtózatossá nyomorban álló szüleiktől vásárolják meg őket kereskedők. A film naiv újságírója segíteni akar, naivsága azonban tragédiába torkollik. Segíteni nem tud, s holttestét trágyadombra hajtják. Paskaljević mintha kicsit szürkén és ügyetlenül mesélne, de így is hiteles és őszinte.

A fesztivál két kimagaslóan legjobb filmjéhez érve, szóljunk előbb az igazi meglepetésről. A teljesen is-

tamadó hullával, keses gyilkossággal. Lyne belezsúfolna társadalomrajzot, lélektani elemzést is, végül elvesz még a bűnügyi (vagy horror-izgalom is). A közönség egy része lahótázott, a másik része könnyezve szidta a ha-

# VIDEO

## MEGMOZDULT AZ ÁLLÓVÍZ

1975-ben Moszkvában bulldózerrel verték szét az avantgardista képzőművészek kiállítását. Bizonyára vannak közöttünk, akik még őrzik az eseményről tudósító újságkivágásokat, hiszen megsárgulni sem volt idejük. És köztünk vannak még azok is, akik most is úgy gondolják, mint akkor, hogy a bulldózereket a megfelelő helyen vetették be.

Egy évvel később Leningrádban került sor hasonló jellegű kiállításra. A kiállításon résztvevő művészek sorsa a későbbiekben különféleképpen alakult. Volt, aki külföldre távozott. Volt, aki fogát összeszorítva dolgozott tovább abban a művészi modor-

ban, amelyet a maga számára egyedül lehetségesnek tartott. De olyan is volt, aki megpróbált lépést tartani az idővel, helyesebben (ugyanis, mint újabban kiderítettük, az idő akkoriban megállt) megpróbált úgy tenni, mintha mozogna, miközben mozdulatlanul egyhelyben állt.

Éppen egy ilyen emberről szól Vlagyimir Bortko *Aki egyszer hazudott* című filmje, melyet Arkagyin Inyinnel közösen írt forgatókönyv alapján a Lenfilm filmstúdióban készített. E film hőse is azt az utat választja, mely látszólag a legkönnyebb, valójában azonban nagyon is gyötrelmes.

Még mielőtt rátérnék magára a filmre, szeretném megosztani az olvasóval egy megfigyelésemet. Nem különös, hogy éppen abban a korszakban, amikor az idő megállt, jelent meg annyi filmben, olykor pedig még a filmcímekben is a rohanás, a mozgás motívuma? *Őszi maraton*, *Haramiáda avagy egyhelyben futás*, *Repülések domban és ébren...* Ezekben és más filmekben is — például az ugyancsak Bortko rendezte (sajnos, erősen megcsonkított) *Szöke nő a sarkon túl* Alla Szurikova *Maradok őszinte tisztelettel az ön...* című filmekben — újra meg újra a rohanás, a nyüzsgés témája jelent meg, a nyüzsgésé, amelybe nyakig merülnek a hősök. A film, anélkül, hogy tudatában lett volna, ahogyan mi most tudatosítjuk, már nagyon pontosan adta vissza egy korszak lényegét. Az állóvíz, ha kicsit közelebről vesszük szemügyre, tele van mozgással, állandóan mindenféle apró-cseprő dolog kavarog benne és első pillantásra úgy tűnhet, hogy sokkal több élet van itt, mint a gyorsfolyású áradatban.

Az *Aki egyszer hazudott* főhőse — Alekszandr Krjukov, festő — szinte csak megismétli az imént felsorolt filmek hőseinek sorsát. Az ő napjai is úgy épülnek föl, hogy állandóan úton van a városban, hol itt, hol ott bukkann fel: háromkor a barátjával kell találkoznia, ötkor a barátnője várja, de közben még be kell ugrania valakinek az egyéni kiállítására, amolyan „pofavizitre”, hogy tudja: „ott volt, látta, nagyon tetszett”, aztán ott van még az értekezlet, ahol meg kell találnia a módját, hogy elmondja az odailles beszédet, és közben még be kell néznie az ismerős pszichiáterhez is: valami nincs rendben az idegeivel... A magánélete elég zavaros: a fia, az egyedüli lény, aki közel áll hozzá, zenebolond nagyanyjával él, egyre jobban eltávolodva szüleitől, a munkahelyi vagy termelési problémák (melyek esetünkben a zsíros megrendelést jelentik) menet közben, legtöbbször a fehér asztal mellett oldódnak meg...

Am van egy lényeges vonás, amely az *Aki egyszer hazudott* című filmet megkülönbözteti a hetvenes évek végén, nyolcvanas évek elején készült hasonló témájú filmekről. A különbség az, hogy megváltozott a személyes névmás.

A korábbi filmek szerzői és — ebből következően — nézői ugyanis így vagy úgy harmadik személyben gondolkodtak a hősökről — ŐK. A csirkefogók, az ügyeskedők, akik személyes összeköttetéseikkel bármit meg tudtak szerezni — könyvet, nélkülözhe-

1975: Bulldózerekkel gázolnak le egy képkiallítás



tetlen gyógyszer, jobb kórházi elhelyezést, férjet a lányuknak, jó állást szeretőjüknek — mindig ŐK voltak ... A hősök fölötti ironia révén a filmek lehetővé tették számukra a menekvést, elhatárolhattuk magunkat a hősöktől.

Az *Aki egyszer hazudott* című film szerzői ezzel szemben azt mondják, hogy az ŐK — MI vagyunk és ragaszkodnak ehhez a névmáshoz.

Azt az állapotot, amelybe a film hőse kerül, mikor a bulldózer festményére tapos, orvosi nyelven a klinikai halál állapotának mondják (és ezt a rövid, fekete-fehérben felvett jelenetet Jurij Beljajev, a festőművészt alakító színész pontosan így is játssza el). Mindannyian átéltünk akkoriban ehhez hasonló állapotokat és nemcsak magánéleti bonyodalmak kapcsán.

Az egyetlen dolog, amiben határozottan más véleményen vagyunk, mint a film alkotói, az a cím. A főszereplő ugyanis hem hazudik. *Őszintén* próbál olyanná válni, amilyennek azok akarják látni őt, akik tegnap még bulldózereket vezényeltek ki vásznai ellen. *Őszintén* festi képeit, melyek tetszenek neki — a kommisszárokat, de már nem a negyvenes-ötvenes évek földhözragadt fotográfikus realizmusának szellemében, hanem elvontabban, glóriával fejük körül — kicsit kommisszárok, kicsit szentek is ... *Őszintén* mondja beszédeit is élet és művészet kapcsolatáról, *Őszintén* mondja pontosan azt, amit várnak tőle. *Őszintén* hívja el otthonába fia születésnapjára azt az ismerőst is, akitől a zsíros megrendelés sorsa függ (a születésnap nem kitalált, igazi) és *Őszinte* törődéssel „legetteti” az illetőt a megrakott asztalon, mint a horgász, akinek nagy hal akadt a horgára és most mind közelebb húzza magához, vigyázva, nehogy elszakadjon a zsinór. Egyszóval megpróbál *Őszintén* játszani, *Őszintén* részt venni azokban a játékokban, melyeket a korszak és az emberek erőszakolnak rá (az emberek, akiket — megint csak teljesen *Őszintén* — megvet).

S ez az a pont, ahol szégyellni kezdjük magunkat. Nem a hős miatt, hanem azért, mert ezekben a játékokban — így vagy úgy — többségünkben mi magunk is részt vettünk. E játékok működési mechanizmusát a film ragyogóan mutatja be — gúny és mindenféle karikatúrisztikus túlzás nélkül, ám ugyanakkor a hisztérikus, könnyes meakulpázást is elkerülve, józan keserűséggel, amelyre ma akkora szükségünk van, s amelyre holnap szükségünk lehet.

Végezetül még egy megjegyzés. A filmben megtalálható a bűnbánat, a vezeklés motívuma, de ezt egyáltalán nem akarja mindenkire ráerőltetni. S ez is a film erényei közé tartozik. Hiszen az *Aki egyszer hazudott* című filmben más hősökkel is találkozunk. Az idős festőművésznővel, aki mezei virágokat rajzol gyönyörö-

rúen akkor, amikor az senkinek sem kell. A harcias kritikussnő, aki önmagától megittasultan idézgeti saját cikkeit, melyekben, mint képzeli, mindenről mindent régesrég megmondott már. S ott van a másik festő is, aki egy jottányit sem enged művészetéből, s ilyenek is voltak közöttünk, nem is kevesen. A MI névmásban sok sors fér el és minden nézőnek szíve joga, hogy Alekszandr Krjukov festőművész sorsát ne vegye magára.

MOSZKOVSZKIJE NOVOSZTYI,  
1987. december 27.

(Szilágyi Ákos)

## MITŐL MENŐ ARNOLD?

Az Arnold általában olyan név, amit csak az illető anyja képes szeretni, ez esetben viselőjének már nem jelent akadályt. Mióta Arnold Schwarzenegger a tornateremből a mozivászonra került, elképesztő deltáival, izmaival a vitathatatlan „macho” férfiasság világát képviseli. Okos karrierépítéssel Schwarzenegger izomemberből filmsztárrá küzdötte fel magát. Pályafutása során legalább 30 millió dollárt fektetett be különböző vállalkozásokba, és elosztatta azt a mítoszt, hogy ha valakinek nagy a bicepsz, annak csak csekély méretű agyveleje lehet.

Arnold tudja, mit akar, és a legtöbbször azt is, hogyan érheti el.

Arnold Schwarzenegger



Noha eddig még két összefüggő mondatot sem mondott el soha a vásznon, ma ő Hollywood egyik legjobban fizetett sztárja. Utolsó filmje, *A futó ember* óriási sikere után a producerek szinte sorbaálltak, hogy melyikük kaparintsa meg magának leghamarabb az osztrák származású filmszilágót, aki — miközben nyilvánosan méltatta Ronald Reagan eszméit — benősült Amerika egyik leghíresebb liberális családjába. Nem rossz fogás egy olyan fickó számára, aki tizenkilenc éve egy szál sportszatyóval érkezett meg az Egyesült Államokba. A cinizmus és az egyre kisebb zsebkönyvek korában a 180 cm magas, 110 kiló súlyú vállalkozó az „amerikai álom” életnagyságúnál nagyobb modellje lett. „Bebizonyította, hogy ebben az országban mindent megtehetsz, amit csak akarsz” — mondta James Cameron, a *Halálosztó* rendezője. „Ez az akaratérő diadala egy olyan világban, ahol az embereknek nincs elég erejük ahhoz, hogy megváltoztassák az életüket.” Mostanában Arnold még szélesebben mosolyog, mint szokott: *A futó ember* 10,5 millió dollárt hozott az első héten, és kiütötte a sikerlistát eddig vezető *Végzetes mutatványt* az első helyről. (Az előző Schwarzenegger-film, a *Fosztogató* 107 millió dollárt hozott. A Színháztulajdonosok Nemzeti Szövetsége az Oscar-díjas Diane Keatonnal együtt őt ítélte a tavalyi év sztárjának. A pletyka szerint a most készülő *Vörös hőség* című zsarufilmjében első ízben mutathatja meg valódi színészi képességeit.

Arnold szerepköre talán fordított arányban áll mellszélességével, de a

filmvászonon tagadhatatlanul vonzó. És ezt nem csupán tökéletesen felépített testének és finom vonású arcának köszönheti. Eltérően más, jól megteremtett filmhősöktől, akik vagy buták, vagy túl én-centrikusak ahhoz, hogy felülemelkedjenek állati vágyaikon, Arnoldnak sajátos bája és jó humorérzéke van. A Schwarzenegger-filmeknél a közönség mindig érzi, hogy a sztár nem veszi egészen komolyan a dolgot.

Egy Graz melletti kis faluban ténédzserként kezdett súlyemeléssel foglalkozni azért, hogy a helyi futballcsapatot erősítse. A body-building azonban gyorsan szenvedélyévé vált. Korán kelt, bemelegítésül futott, fekvőtámaszokat csinált, és a tanítás után rohant a tornaterembe. Kedvenc hőse Reg Park volt, az a Mr. Universe, aki néhány Herkules-film sztárja volt, és sikeres tornateremhálózatot hozott létre Dél-Afrikában. „Ő testesítette meg mindazt, ami lenni szerettem volna — bajnok volt, izom-filmek sztárja és nagy üzletember — mondja nevetve Arnold —, a szüleim mindezt furcsának találták. A többi fiúnak a falain szexképek voltak kitéve, az enyémen egy fickó, amint befeszít.” Megnyerte az első body-building versenyt, amire benevezett, és ezzel az ifjúsági kategóriában elnyerte a Mr. Európa címet. „Minden body-building újság lehozott” — emlékszik vissza. „Abban a kis világban egycsapásra híres lettem.”

„Osztrák Tölgy” néven ötször nyerte el a Mr. Universe címet és hét ízben a hivatásos Mr. Olympia címet. „Energikus voltam és ambiciózus”, mondja, „nem volt más hely, ahová mehettem volna, csak Amerika”. Joe Weider body-building menedzser segítségével Dél-Kaliforniában telepedett le. Dolgozott, építette a testét és továbbra is a nagy címek elérésére tört. Noha a body-building világában híres volt, itt egy édeskés, elszigetelt, alacsonyrangú szubkultúra foglya lett.

Amíg Arnold fel nem bukkant, Charles Atlas óta egyetlen body-builder neve sem volt világszerte ismert. Schwarzenegger számára a sikert egy meglepő bestseller, az 1974-ben megjelent *Felpumpált vas* hozta meg, amelynek szövegét Charles Gaines, fotóit George Butler készítette. A könyv és a Butler-Gaines film-dokumentáció — ami két évvel később jelent meg — eloszlott bizonyos mítoszokat a body-buildinggel kapcsolatban. A közönség az izzadságot, a fájdalmat és a fárasztó gyakorlatokat láthatta, meg azt, hogy ez nem olyan sportág, amelyet önimádó homokosok uralnak. És mindenekelőtt láthatta Arnoldot. Magabiztossága, karizmatikus egyénisége, ami a body-building bróit lenyűgözte, a közönséget is magával ragadta. A mozinézők egy dőnyertes izomembert láthattak, aki talpraesett volt, nyílt,



Schwarzenegger a Conan című filmben

vidám — és aki művészi módon használta a pszichológiai stratégiákat ellenfeleivel szemben. És kétségkívül bizonyos sex-appealje is volt. A filmben Arnold elmagyarazza, milyen érzés valójában az izmok felpumpálása. „Olyan érzés, mintha valakit felfújnak levegővel” — mondja ártatlan, széles mosollyal. „Fantasztikus érzés — a mennyben érzem magam.”

Az őnhirdetés olyan természetessé vált Schwarzenegger számára, mint az izmok megfeszítése, és a *Felpumpált vas* könyv- és filmváltozatának útját egyformán egyengette. Mint body-builder még mindig különlegességnek számított. Egy ismert rádióriporter — akit nyilvánvalóan visszautasított — újjával megbökte a karját. „Ő — mondta megnyugodva — ez puha!” Az újságírók, akik látták, hogyan kerekedik felül a báj arroganciáján, Muhammed Alihoz hasonlították. Egy party, amelyen Jacqueline Onassis is megjelent, bekerült a lapok pletykarovatába. A legfontosabb, sajtóval kapcsolatos esemény, amely a végső lökést megadta,

az volt, amikor a New York-i Whitney Múzeumban a művészeti szakemberek az ideális férfitestről rendezett beszélgetésre Arnoldot hívták meg — bemutatóra. Hatalmas tömeg vette körül a múzeumot. Időközben a body-building az érdeklődés középpontjába került, mint az egészségre való törekvés (fitness) egyik jó eszköze. Filmszínészek kezdték felkeresni Schwarzeneggert, hogy tanácsot kérjenek tőle az erősítéshez.

Amikor Schwarzenegger Hollywoodba költözött, három hátránnyal kellett szembenéznie: akcentusával, izmaival és nyelvtörő nevével. A body-buildingben alkalmazott elveket és célkitűzéseket követve, öt-éves tervet dolgozott ki a filmvászon meghódítására. „Tudtam, hogy amennyiben elég türelmem van, befuthatok — mondta. — Csak tőlem függött, hogy be tudom-e bizonyítani, van bennem valami. Ha pedig hatni tudok másokra, akkor ez a hatás erős lesz, mivel egyedi jelenség vagyok. Milliók között is.”

Arnold színészi képességei kedvező kritikát kaptak, miután a volt body-builder szerepelt Bob Rafelson 1976-ban készült *Maradj éhes* című filmjében. Kisebb tévé- és filmszerepeket kapott, mígnem egy szép napon

Steven Spielberg azt ajánlotta Ed Pressman producernek, hogy Schwarzenegger kapja meg a *Conan, a barbár* főszerepét. A kritika lehúzta a filmet — és Schwarzenegger sziklakemény alakítását —, de a vállalkozás 100 millió dollár haszonnal zárult. (A folytatása 80 millióval.)

Mivel óvatosan választja meg szerepeit, Arnold egyre jobban beleszól, hogy milyenek legyenek azok a filmek, amelyekben játszik. A kirombanóan népszerű *Halálosztóban* — amely 100 millió dollárt hozott a konyhára — meggyőzően alakít egy csendes, beijedt embert. „A *Kommandóban* — mondja — megpróbáltam levetni a kemény fickó álarcát, ezért a filmbe belekerült néhány együgyű jelenet egy kislánnyal, amelyben Arnold fagyaltot eszik és egy ózgidát dédelget. Annak érdekében, hogy ne csak a tinédzser-korosztályt, hanem az idősebbeket és a nőket is megnyerjék a közönségnek, új szövegírókat szerződtetett, akiknek az volt a feladatuk, hogy rövid, ironikus bemondásokat találjanak ki a filmhez. A film 100 millió dollárt hozott — vagyis minden amerikai fiatal áldozott egy dollárt a Schwarzenegger-jelenségre. *Nyers üzlet* című filmje révén végre sikert aratott a kritikusok körében is. Főként alakításának emberi melegségét és humorát dicsérték. „Ráadásul végig háromrészes öltönyben játszottam a filmben” — mondja. Mostanában mint afféle sztár, aki felfedezte magának Sztanyiszlavszkijt, Arnold kényes arra, hogy inget viseljen.

Nyolcvévi udvarlása és nemrégiben kötött házassága — a Kennedy-rokonsághoz tartozó Maria Shriverrel sokat segített neki a Schwarzenegger-imago fényének növelésében. Egy kívülálló számára viszonyuk talán különösnek tűnik, de Shriver, aki jelenleg az NBC-televízió vasárnapi *Today* című műsorának munkatársa, nem kertel, amikor arról kérdezik, milyen is a férje valójában. „Az emberek mindig azt mondják nekem, hogy magasabb, kisebb, érzékenyebb, ügyesebb, beszédesebb, nyíltabb, okosabb, mint ahogy azt ők hitték”, mondja. Arnold még nem került szorosabb kapcsolatba a zárt Kennedy-klánnal. „Más a családi háttérük, de a rokonaim megértik, hogy tőlük függetlenül akarok élni”, mondja, s hozzáteszi, hogy az a tény, hogy a nyugati parton él, megóvjá őt a túl gyakori rokonlátogatásoktól.

Schwarzenegger, aki 1983-ban kapta meg az amerikai állampolgárságot, lojális republikánus, aki közreműködött Reagan elnök választási kampányában. Ugyanakkor kitart amellett, hogy a politika nem ártott a Kennedy-családhoz fűződő viszonyának. Kurt Waldheimhez fűződő kapcsolata még ellentmondásosabb. A Waldheimre vonatkozó kérdések elől mindig kitér — a volt ENSZ-főtitkár jelenleg nem léphet az

Egyesült Államok területére (állítólagos második világháború alatti viselt dolgai miatt). Igaz, nem tagadja, hogy az osztrák elnököt meghívta 1986-ban tartott esküvőjére a Kennedy-család házába, de az is igaz, hogy Waldheim nem tett eleget a meghívásnak.

Arnold több szempontból is hamisítatlan amerikaivá vált. Az énközpontú hetvenes évtizedben célja az önmegvalósítás volt. De mire koncentrált most, a nyolcvanas években? A gazdagságra. A negyvenéves sztár tágas Santa Monica-i irodájából intézi üzleti ügyeit. A helyiség antik tölgyfával, perzsaaszonyegekkel, Andy Warhol-vásznakkal és egy nagy amerikai zászlóval van berendezve. Arnoldnak, aki még mindig végigdolgozik minden napot, az idén várhatólag több mint 18 millió dollár bevétele lesz. De úgy látszik, egyre zsugoribb. „A pénz nemcsak megszerezni kell — mondja —, hanem meg kell tanulni okosan elkölteni, nem pedig hülyeségekre, ahogy azt az emberek általában teszik.” Hosszútávon Arnold üzletembernek tekinti magát, de egyelőre még színészi képességeit teszi próbára. Új filmjében, a *Vörös hőségben* szovjet nyomozót alakít, aki egy orosz kábítószer-csempész kiadása ügyében érkezik Chicagóba. Míg Schwarzenegger mindig szóról szóra megtanulja a szövegét, a film másik sztárja, Joe Belushi a rögtönzéseiről híres. „Nagyon meg voltam lepve — mondja Belushi — Arnold gondolt egyet és beszállt a rögtönzésbe.” Walter Hill rendező azt mondja Arnold tehetségéről szólva, hogy „képes egy pillantással kifejezni a dolgokat. Csak Clint Eastwood és John Wayne tudott egy jellemet így, csupán néhány szempillantással ábrázolni. Arnoldnak erre csodálatosan alkalmas az arca. Nem képzett színész, de elhitei velünk, hogy — ő Arnold.”

Hollywoodban ma mindenki hisz Arnoldban. Ivan Reitman, számos vígjáték rendezője is szeretne vele dolgozni. Az Universal azt fontolgatja, hogy forgat vele egy börtönfilmet. A Warner egy forgatókönyvön dolgozik a számára *Rock-örmester* címmel, a Fox a *Kommandó II.*-t szeretné leforgatni vele. Arnoldnak, aki *A futó emberért* öt és fél millió dollárt kapott, a következő filmjéért tízmilliót ajánlottak. „Tudja, az ember bajban van, ha Arnold nem veszi fel a telefont” — nevet egy producer. George Butler Fred Astaire-hez és Bruce Lee-hez hasonlítja. Cameron szerint ideje lenne egy kalandos svindlinek az életében. Ugyanakkor Arnold rágyújthat hatalmas szivarjára és sztár lehet a saját mesés életében. Nem valószínű, hogy találna olyan, eljátszásra érdemes karaktert, aki nála színesebb.

NEWSWEEK, 1987.  
23. szám

(Nagy Zsolt)

## A RÓMAI LÁNY — MÁSODSZOR

Újra megfilmesítik Alberto Moravia egyik legjobb regényét, az 1947-ben írt *La Romanát*. A rendező Giuseppe Patroni Griffi, a címszereplő Francesca Dellera.

— *Mit gondolsz, kedves Moravia úr, minek köszönhető, hogy újra Önhez fordul a film?*

— Talán én vagyok a „legfilmesebb” európai író. Mégpedig azért, mert könyveim regénybe öltöztetett drámák. A dráma mindig helyzeteket és szereplőket követel. Olasz regényíró társaim sok műve regénybe burkolt lírai költemény. Nekem viszont van érzésem a drámához, s ez fontos a filmkészítésben.

— *Amikor 1954-ben Luigi Zampa megfilmesítette A római lányt, akkor Giorgio Bassanival és Ennio Flaianóval együtt dolgozott a forgatókönyvön.*

— Csak belekezdtem, aztán abba hagytam; rájöttem, hogy ha a rendező valóban eredeti tehetség, akkor változtatni akar a regényen. A változtatásokra pedig én vagyok a legkevésbé alkalmas, hiszen ha másként akartam volna megírni a regényt, akkor másként írtam volna meg.

— *Minek tulajdonítja A római lány sikerét?*

— Talán annak, hogy saját élményeim építettem bele, s már több elnézéssel tudtam kezelni a számomra ellenszenves szereplőket is. Nem vagyok elméleti ember, az én ellen- és rokonszenves személyes tapasztalatokon alapulnak. A római lány én vagyok, miként Bovaryné maga Flaubert. A *római lány* azokból a tapasztalataimból született, melyeket az olasz fasizmus bukása után szereztem, amikor botor módon Rómában maradtam, s a németek elfoglalták a várost, nekem pedig a feleségemmel, Elsa Morantéval egy istállóban kellett bujkálnom, éhezünk, fáztunk, állandó életszűrésben forogtunk. Mégis csupa reményesség voltam, tudtam, hogy megússzuk. Innen a regény élményanyaga.

— *Szereti Rómát?*

— Nekem Róma díslet, háttér. Ez furcsának hat olyasvalakinek a szájából, aki *A római lányt* írta, de én csak kereteknek használtam fel azt, ami a kezem ügyébe akadt: a lélektani dráma bárhol játszódhatott volna. *A római lány* azért játszódik Rómában, mert itt élek, de éppúgy lehetne a cselekmény színtere London vagy Párizs.

— *Hogyan él itt, Rómában?*

— Mint egy nyaralóvendég. Római születésű vagyok, de sem az apám, sem az anyám nem volt idevalósi. Apám velencei, otthon velencei nyelvjárásban beszélünk, anyám a Marche vidékéről való, szláv szár-



Alberto Moravia

mazású. De Marsanich a lányneve. Egyszóval, minden vagyok, csak nem római. Gyerekkoromban előbb beszéltem franciául, mint angolul. Se alsóbb iskolákba, se egyetemre nem jártam. Két nevelőnő, egy francia meg egy angol tanított. Húszéves koromban kezdtem ismerkedni Rómával. Akkoriban nagyon szép volt a város, de alig láttam belőle valamit. Cortina d'Ampezzóban éltem. Rómából csak a Sebastiani negyedet ismertem, ma Parioli a neve. De jobbra csak egy szoba volt az étletterem, a csonttuberkulózis miatt ki se mozdulhattam.

— *S utána? Nehezen barátkozott meg a rómaiakkal?*

— Hát... ezt megírtam egy tanulmányban. *Róma ellen* a címe. Nos, nem éppen a szellemiek városa, inkább materialista (ami fura, tekintve, hogy a kereszténység székhelye). Nagyon kevésbé főváros: sem nagy eszméramlatoknak, sem nagy személyiségeknek nem ad otthont. Allóvíz. S az utóbbi években csak romlott a helyzet. Az óriási forgalom miatt szinte lakhatatlanná vált. De a har-

mincas évek közepén, abban az időben, amikor *A római lány* játszódik, még nagyon szép volt. A háború után tették tönkre a kereszténydemokrata polgármesterek az építkezési örökségükkel. A világ legrondább lakónegyedeit erőszakolták Rómára. Aztán még tovább rontották a helyzetet azzal, hogy egyetlen nagy garázst csináltak belőle.

*És Giuseppe Patroni Griffi ebben a tétől talpig megváltozott városban forgatja most A római lányt. Megkértük a rendezőt, beszéljen a színészekről.*

— A címszereplő Francesca Dellera számára — Tinto Brass *Capriccio*ójában játszott szerep után — ez tulajdonképpen debütálás. Most igazi lehetőséget kapott, valódi figurát kelt életre. Az anyát Gina Lollobrigida alakítja: játéka reveláció, nem hittem volna, hogy ilyen remek lesz. Rendkívüli alkalom ez, hogy nagy formában térhessen vissza a filmhez. A lány belülgéys szeretőjét az amerikai színiiskola harmadik nemzedékének kiválósága, Tony Lo Bianco vállalta el. A vőlegényt egy ökolívóringben találtam; Giuseppe Pianviti életerős, szép fiú, jó választásnak bizonyult. A cselekvés pillanatában csodört mondó entellektüel-forradalmárt Pierre Cosso játssza. A kisebb szerepekre római színészeket kerestem, ragaszkodtam a couleur locale-hoz.

— *Tehát Róma nemcsak háttér, díszlet, keret lesz?*

— Nem. Eleven, lüktető város.

Francesca Dellera  
A római lány új filmváltozatában

SETTE GIORNI ILLUSTRATI  
DEL CORRIERE DELLA SERA, 1987  
11. szám

(Székely Éva)

## EGY EMBER, AKI NEVETTET

Négy nevető arc a Kabos Gyuláról szóló könyv címlapján. Nem is négy, csak három. A negyediken inkább Mona Lisa-i mosoly. Megfordítom a könyvet: ott is négy Kabos-arc. Egyik sem nevet. Csodálkozó, fürkésző, szomorú és rezignált tekintet.

A szellemes borító közhelyek kimondására csábít. Íme, Victor Hugo nevető embere, aki belül csupa fájdalom. Rigoletto, a bohóc: másokat mulattat, s közben megszakad a szíve.

A közhelyekben az a paradox, hogy igazak. Kabos Gyula megrendelte Boross Elemértől az *Egy ember, aki folyton nevet* című jelenetet, hogy megmutathassa a nevetés mögött rejtőző valódi emberi arcot. A kis darab tragikus csúcspontján a gyermekét gyászoló apa zokogása sem tudja letörölni a vonásaira kövesedett vigyort. Kabos valószínűleg színészetének alapvető elmentmondását érezte meg ebben a melodramai szituációban. Pályája során többször is előfordult, hogy drámai szerepben lépett a közönség elé, és a nézők végignevették a jelenetet. Nem biztos, hogy valóban mulatságos volt. Nevettek rajta, mert megsokták, hogy nevetet. Magyar színésztragedia; nem a legutolsó e nemből. Egy ember, aki nevet. Egy ember, aki nevetet.

A Magyar Filmintézet kiadásában — születésének századik évfordulója alkalmából — megjelent kötet vezérmotívuma az a gondolat, hogy Kabos Gyula tulajdonképpen drámai színész szeretett volna lenni. A színháztörténész, a filmesztéta, a hírlapíró és néhány színészkollega példákat is idéz. Többnyire ugyanazokat. Két vígszínházi alakítást — Lopahint a *Cseresznyéskert*ből és Marmeladovot a *Bűn és bűnhődés*ből —, illetve az egyetlen, „jobb minőségű” *Lovagias ügy* kivételével tucatfilmekben játszott szerepek rejtett emberábrázoló gesztusait. Következtetéseikben már eltérnek a visszaemlékezők. Keleti László, az egykori kitűnő karakterszínész például a sors nagy igazságtalanságának tartja, hogy Kabos nem játszhatott Molière-t, s így nem mutathatta meg klasszikus vígjátéki szerepekre temett tehetségét. Amikor Csehovot és Dosztojevszkijt játszott — mondja Keleti —, „kiderült róla, hogy nemcsak komikus, hanem drámai színészként is a legtöbbet tudja nyújtani”. Gyárfás Miklós más véleményen van. Szerinte a kis semmisségek — rövid tréfák, pikáns francia bohózatok, amerikai zenés vígjátékok, érzelmes operettek és kabaréjelenetek — többet tartottak meg Kabosból, mint Marmeladov és Lopahin: „Csehov nagy feladványát csak úgy tudta megoldani, ahogy egy épkézláb színészhez illik”, de „a semmi kis tréfák, suta szójátékok könnyű költői fényt kaptak filozofikus egyéniségétől, huncut pillogásától, csücsöri beszédmódjától, ártatlan tekintetétől”. Feleki László elismeri ugyan, hogy Kabos „az elviselhetetlen szemétből is tudott néha aranyat varázsolni”, de prófétai átokkal sújtja „az egykori viccipárosok sületlen szövegeit, italbolt színvonalú erlítettett csattanóit”, amelyeket Kabosnak kellett türelni a színvonalra felemelnie, holott „méltó tolmácsolója lehetett volna egy Karinthy Frigyesnek, Swiftnek, Csehovnak”. Peti Sándor szerint viszont Kabos Karinthyt is átírta — a pontatlan címmel idézett *Énekórát* —, mert nem tartotta elég jónak.



Hol az igazság? Nehéz megmondani. A drámai szerepet alakító Kabosról utólag csaknem lehetetlen hiteles véleményt alkotni. Annál kevésbé, mert róla sem készült szerepelemzések. Végre már le kellene számolni a „régis nagy színikritikusok” hamis mítoszával. Cenner Mihály, aki a kötet első írásában összefoglalja Kabos színpadi pályafutását, elmondja, hogy személyesen faggatta Kárpáti Aurélt „egy-egy alakítás mikéntjéről, s maga a nagy kritikus is azt válaszolta, hogy egykori kritikái alapján képtelenség lenne rekonstruálni az előadást vagy csak egyes szereplők alakítását. Ő is csak jelzőket használt, a leíró kritika igen ritka volt”. Eltekintve attól, hogy nem tudom, ebben az esetben mitől „nagy kritikus” Kárpáti Aurél, vallomása legalább őszinte

— és ellenőrizhető. Kortárs színészeinknek bizonyára fogalmuk sincs a két háború közötti színikritikáról, különben nem hivatkoznak annyiszor egy-egy jól ismert névre — a mai bírálókkal szemben. Elhinnék-e vajon, hogy Molnár Liliomáról írt hosszú cikkében Kosztolányi összesen két jelzőt juttat Varsányi Irénnek? „Mély és fájdalmas lírája.” Ennyi. A többi szereplő nevét le sem írja. Persze Kosztolányit Kosztolányi miatt olvassuk, mert kritikusként is író volt. Kárpáti viszont — mint Cenner akaratlanul leleplező idézetgyűjteményéből kiderül — két különböző alkalommal is elsütötte azt a lapos közhelyet, hogy Kabos „egy-egy tekintete, félbemaradt mozdulata az orosz színjátszás legnagyobbjaira emlékeztet”.

Más a helyzet a filmszerepekkel, amelyeket megőrzött a celluloidszalag, újra és újra „elbámulhatók”, elemzhetők, értékelhetők. Az olvasót azonban meglepetés fogja érni, ha azt várja, hogy most majd az alakítások részletes mimográfiáját kapja. Még a sokat emlegetett *Lovagias ügy*ről és a minden tekintetben szakavatott Nemeskürty István tollából is a legtöbb, amire számíthatunk: cselekménybe ágyazott, hangulatos leírás, általános karakterrajz, néhány finom jelző. S nem a kitűnő szerzőkben a hiba. Kabos filmszerepeit aligha lehet elemezni. Nemeskürty találó megállapítása szerint a szerepek tulajdonképpen nem is léteznek, a forgatókönyvbe elég befűni néhány viccet és melléjük jegyezni: „Kabos szerepe”. Nem a szerepeknek van karakterük, hanem Kabosnak. Az ő sleinil figurája jelenik meg filmről filmre egy-egy apró változtatással; ugyanaz a dadogó hadarás, ugyanazok a gesztusok váltják ki az átlényegülés csodája folytán azt a délibábos káprázatot, hogy filmszerepeinek összeragasztásával „a harmincas évek magyar polgáremberének tudós felméréseknél pontosabb szociográfiáját kapnánk”.

Kabos személyisége nem választható el a húszas-harmincas évek magyar filmgyártásának szellemi olcsóságától és tartalmi igénytelenségétől. Ezt súlyosabb paradoxonnak ér-



zem pályáján, mint azt, hogy nem lehetett „drámai színész”. Az Erdélyi Z. Ágnes szerkesztésében megjelent könyv feltétlen érdeke, hogy közvetíti ezt a paradoxont. A képhez éppúgy hozzátartoznak a Veress József összegyűjtötte Kabos-vecsek, mint a színész saját írásai. Ezek is, azok is magát a korszakot árnyalják, amelyről a színház- és filmművészet szakmai elmélyültség és társadalmi elkötelezettség híján, nem tudott mást az utókorra hagyni, mint anekdotákat. Mindamellert megrendítőek az Amerikában született Kabos-írások; csakugyan a könnyeit elrejtő clown szívszorítóan erőszakolt vidám-ságáról árulkodnak.

Néhány apróbb szerkesztési hibát könnyen el lehetett volna kerülni. Legalább négyezer tudjuk meg, hogy Kabos Gyula 1931 és 1938 között negyvenöt filmben játszott; egyik alkalommal két, egymást követő oldalon. Néhány idézet és megfogalmazás is — például, hogy két halál között választhatott: az egyik a New York-i infarktus egy ócska színpadon, a másik a gázkamra — kétszer fordul elő; a régebben publikált s most újra közölt dolgozatok szerzői nyilván ugyanabból a forrásból merítettek. Nem egészen érthető, hogy Nemeskürty István Kabos filmművészetét elemző írása miért a filmográfiai adatok után, mintegy függelékként kapott helyet a kötetben. Kérdés, mi volt a szerkesztők célja a korabeli színművek részleteinek közlésével; ha az, hogy bebizonyítsa: illusztris szerzőknek — Tersánszky Józsi Jenőnek, Zilahy Lajosnak, Hunyady Sándornak, Molnár Ferencnek — is voltak gyöngébb pillanataik, ezt kétségkívül elérte. Végül is az egész kötet azt a bánatos tényt erősíti meg, hogy Kabos Gyulának egész életében nem volt *mit* játszania. S mégis milyen szépen tudott írni róla először Kosztolányi, aztán Gyárfás Miklós, Galsai Pongrác és Karcsai Kulcsár István is. . .

(Kabos Gyula, 1887—1941; Magyar Filmintézet, 1987)

KOLTAI TAMÁS

# KRÓNIKA

1985-ben a Magyar Filmintézet akkori igazgatója, Nemeskürty István kezdeményezésére megkezdődtek a magyar filmtörténet megírásának előmunkálatai. A végleges koncepció kialakítása után munkacsoportok jöttek létre a magyar film 1945 és 1985 közötti történetének feldolgozására. Ezzel a munkával párhuzamosan 1986 novemberében az Intézet különböző osztályainak munkatársai csoportot alakítottak a közép- és kelet-európai országok filmművészetének összehasonlító tanulmányozására — mindvégig kitekintéssel a többi európai ország filmgyártására is.

1988. február 25—26-án az Intézet munkatársai filmtörténeti kutatásaik részeredményeit ismertették egy szűkebb szakmai közönség előtt. A kétnapos tanácskozás programjában az 1938—39, valamint az 1945—48 közötti években készült híradó- és dokumentumfilmekből összeállítást vetítettek. Gertler Viktor *Hazugság nélkül* (1945) című filmjét Balogh Gyöngyi és Hirsch Tibor előadása követte. Hagyományok az 1945 és 1948 közötti magyar filmekben címmel. A második napon Szóts István mondott bevezetőt az *Ének a búzamezőkről* (1947) és a *Kövek, várak, emberek* (1955) című filmjei előtt. Szóts István pályájáról Fazekas Eszter és Pintér Judit tartottak előadást.

A Magyar Filmintézet fontosnak tartja, hogy a keletkezésükkor különböző okok miatt feledésre ítélt jelentős műveket az eltelt évtizedek ellenére a köztudat részévé tegye.

Marx József előadása Radványi Géza rendező pályájáról szólt.

A közép- és kelet-európai országok filmjeiről folytatott kerekasztal-beszélgetéssel zárult a második nap programja. Az e térségbe tartozó országok politikátörténeti és kulturális hagyományainak elemzéséből kiindulva keresték az azonosságokat és eltéréseket, a legfőbb tendenciákat a filmek tematikájában és az ábrázolási módokban.

Az előadások egy része — más írásokkal együtt — a Filmkultúra 1988. áprilisszámában fog megjelenni.

Magyar Filmintézet

## CONTENTS

Miklós Szabó: On Latest Historical Documentary Films	2
Bálint András Kovács: Why the AVO Officers, (Hungarian Secret Police) ( <i>Recapturing history</i> )	6
Film Festival '88 has proved that the intension for uncovering our recent past is still very much alive in Hungarian films. Miklós Szabó analyzes the latest documentary films presenting the lawlessness of the Fifties. In his essay Bálint András Kovács is dealing with the different approaches to the Rákosi era as shown in the films of the Sixties and Eighties. As the author puts it our contemporary films are not historical analyses but rather symbolizing the feeling that there is no way out.	
Miklós Almqvist: Hunting Scenes in the Highlands of Hungary. ( <i>A Thorn under the Finger Nail</i> , dir. Sándor Sára)	12
Attila Ágh: The Real Big Affairs. ( <i>Our Little affairs</i> , dir. József Magyar)	14
Tamás Koltai: A Little Night-club on the Broadway of Pest ( <i>Miss Arizona</i> , dir. Pál Sándor)	16
Ágnes Koltai: Jenő Rejtő is with Us ( <i>Interview with György Szonjas</i> )	18
György Szonjas's latest film <i>Mr. Univers</i> is an ironic, bitter and also intellectual "road-movie" about the conflicts of dream and reality and our American-myth and East-European thinking.	
Ilona Kovács: A Gondola Shaped Ash-tray ( <i>Ernst Lubitsch's film comedies</i> )	22
Francois Truffaut: Lubitsch was a Prince	24
Zsolt Nagy: Clockwork Santa Claus ( <i>Brasil</i> )	30
Tibor Hirsch: Fools or Simply Naked? ( <i>Spielberg's Colours of Purple</i> )	32
Novel of a film: Bulgakov and the <i>Dead Souls</i>	35
In the 1930s Mihail Bulgakov similarly together famous Soviet writers had a contract with the Moscow Film Studio. The cooperation between contemporary film production and literature, as the documents published in this issue prove, was impossible in Bulgakov's case, too.	
Marina Vlady: On Vladimir Visotskij (3.)	40
WE ALSO SAW (Films of the Month)	49
FESTIVAL:	
István Zaugán: Moody Kids ( <i>Torino</i> )	52
Gergely Bikácsy: Somewhere else ( <i>Rio de Janeiro</i> )	54
FROM HERE AND THERE	56
BOOKS	
Tamás Koltai: A Man Who Makes Us Laugh (Gyula Kabos)	63
ON THE COVER: Marlene Dietrich	
ON THE BACK: Hanna Schygulla	
E számunk tervezőszerkesztője: Vasvári István	

Emil Jannings és Ernst Lubitsch A hazafi forgatásán

Cikkünk a 22. oldalon



FILM MILAG

