

16.75



filmvilág

4

1970. FEBRUÁR 15.



Antal Anette, a Krebsz, az isten című új magyar film egyik jelenetében. Kritikánk a filmről a 7. oldalon. (Lussa Vince felvétele)

CÍMKÉPÜNK:

Töröcsik Mari játssza az egyik főszerepet a Mérsékelt égöv című új magyar filmben. Rendező: Kézdi-Kovács Zsolt. (Demonkos Sándor felvétele)

FELÚJÍTÁS VAGY FELFEDEZÉS?

Ha nem is a legfontosabb és legközvetlenebb, de kétségkívül a film művészetté válásának egyik bizonyítéka, hogy ma már mind több olyan alkotást ismer, amelyet — mint az irodalom, a zene, a képzőművészet esetében nem egyszer — a maga idejében nem értettek meg, vagy nem értékelték kellőképpen és csak később, némi idő távlatából fedeztek fel, és állították a maga megérdemelt helyére. Ha Jancsó Miklós 1965-ben bemutatott és most — felszabadulásunk huszonötödik évfordulója alkalmából — felújított *Igy jöttem* című alkotását megtekintjük, s a fáradságot is vesszük, hogy a „korabeli” kritikákba belelapozzunk, úgy érezzük, hogy a magyar film-történet is elérkezett az első ilyen megkésett felfedezéséhez (vagy ha úgy tetszik, rehabilitációjához). Érdekes és kissé paradox módon ugyanis, bár egyetlen kritika sem tagadta a film sajátos értékeit és a rendező kvalitásait, igazi jelentőségére — amennyire a film irodalmát ismerem — leginkább a szovjet kritika érzett rá. Az Iszkussztvo Kino kritikusa vette észre és ismerte fel már akkor, hogy nem egy többé-kevésbé jó, többé-kevésbé hibákkal terhelt filmalkotásról van szó, egy egyrészt-másrészt filmről, amelyben az egyrészt és a másrészt arányairól kell vitatkoznunk, hanem a magyar felszabadulás történelmi fordulatainak az ideig, és talán mindmáig leghitelesebb és legszínvonalasabb filmábrázolásáról, s ezen belül a magyar-szovjet barátság kialakulásának a maga jelképeségében is hiteles, és a maga líraiságában megindító kordokumentumáról.

Az *Igy jöttem* Jancsó Miklós rendezői pályáján, annak kialakulásában is különleges helyet foglal el. Ha filmjeinek címére vetünk egy pillantást, máris feltűnik, hogy az összes többi alkotását, egy vagy két főnévvel, és mindig főnévvel (*Oldás és kötés, Szegénylegények, Csillagok, katonák, Fényes szelek, Sirokkó*) határozta meg, jelezve ezzel a film tartalmát és kifejezve azt a tárgyasult szemléletet, amely Jancsó és té-

mája viszonyát, a Jancsó-i alkotómódszer, ábrázolás, stílus hangsúlyozott objektivitását általában jellemzi. Az *Igy jöttem* egyes szám első személyű igealakja azonban már a címében is egy szubjektívebb és bensőségebb kapcsolatról vall. S bár ez látszólag apróság, olyan tudatos művésznél, mint Jancsó Miklós akkor sem tekinthetnénk véletlennek, ha maga a film nem igazolná feltevéssünket. De igazolja. Az *Igy jöttem* egyszerre szól Jancsó életútjáról (még ha, játékfilmről lévén szó, természetesen nem is az ő személyes életrajzát nyújtja a maga tényszerű hitelességében), s ugyanakkor egy nemzedék történelméről, és ma, Jancsó művészete kibontakozásának ismeretében, arról a művészi pályáról is, amely későbbi nagyjelentőségű alkotásaihoz vezetett. Nemcsak a film szovjet kiskatona hőse — de Jancsó Miklós is „így jött”, emberi és művészi értelemben egyaránt. S mint ennek az útnak, ennek a művészi fejlődésnek egy különleges jelentőségű állomás ez a film. Jancsó művészi fejlődésének talán éppen azt a fordulópontját jelenti, amelyhez — sajátos strukturális-parabolisztikus filmépítkezésmódja lehetőségeinek kiaknázása után — visszatérve, megújíthatja önmagát, kibontakozhatja művészi egyéniségének azokat a lehetőségeit is, amelyekről éppen ez a film tanúskodik, de amelyeket többi alkotásainak művészi igénye és önmagára vállalt fegyelme hátterbe szorított.

Az *Igy jöttem* ugyanis Jancsónak az az alkotása, amelyben a jancsó-i filmnyelv, a jancsó-i filmstílus már a maga teljes artisztikumában és érzékenységében előttünk áll, anélkül, hogy a maga kifejlett formájában párosulna a jancsó-i filmépítkezéssel, azzal a sajátos és elvonatkoztatott modellező szerkezettel és szerkesztéssel, amely későbbi nagy sikereire jellemző. Ez a strukturális absztrakció — amelynek eredményeit éppúgy nem lehet bagatellizálni, mint ahogy veszély-zónáit eltagadni — érzésem szerint tovább már nem fokozható.

S mint Antonioninak, Bergman-nak, s a film más nagy mestereinek, Jancsónak is, ha a bejárt izgalmas út után tovább akar lépni, meg kell találnia önmagában azokat az újabb lehetőségeket, amelyek visszavezetik az élethez, a konkrétabb és nyersebb valósághoz, egy kevésbé kiszűrt, desztillált, vagy másképp általánosító ábrázolásmódhoz. Az *Igy jöttem* szemérmes líraisága nemcsak annak a bizonyítéka, hogy az absztrakciónak arra a sűrített és merész felfokozására, amely későbbi filmjeit jellemzi, Jancsónak már az *Igy jöttem*-ben jelentkező páratlan hangulatteremtő ereje, képi fantáziája nyújtott lehetőséget, hanem annak is, hogy Jancsó művészi egyéniségének vannak még friss, kiaknázatlan lehetőségei, feltáratlan tartalékai, alig ismert oldalai is.

Az *Igy jöttem* művészi értékeinek legfőbb forrása — és a korabeli megértés legfőbb akadályja — éppen szemérmes lírájában rejtett: abban, hogy a patetikusan kielezett klisék helyett valóságos emberek valóságos élményeiből indult ki; hogy nem a történet visszatekintő és szintetizáló értékelését illusztrálta, de nem is egy életszituáció szerkezeti vázát állította elénk, hanem az eseményeket átélő fiatal ember tényleges élmé-

nyeit analizálta; nem egy utólag visszavetített hősi magatartás glorifikálása, de nem is az elnyomottság időtlen természetrajza, hanem a tényleges útkeresés, a teljes emberi fejlődés ábrázolása volt a célja. Főhősének alakja nemcsak azáltal vált tipikussá is, és egy tágabb értelemben szimbólikussá is, mert céltalansága és tétovásága, gyanútlan és öntudatlan téblábolása reálisan is megfelelt a Horthy-korszakban nevelődött, s az igaz eszményekkel nem találkozó, de természeténél fogva jóérezésű fiatalember pszichológiájának. Hanem azért is, mert éppen ebben a magatartásban tükröződött az a valóságos nemzeti közérzet, amely a felszabadulás nagy fordulatát fogadta, s amelyre a szó nemzeti-népi (s esetünkben a statisztikai átlagost is kifejező) értelmében nem a tiszta öntudatúak hősi helytállása, de nem is az elvetemültek gonosz elkötelezettsége volt jellemző. Pozitív hős helyett, a pozitív emberreválás folyamatát állította filmje középpontjába önkritikusan és önróniával, s éppen ez a szakítás a jók-rosszak sematizmusával nehezítette megértését, S mint ahogy szemérmes és a szó nemes értelmében önkritikus volt magyar hőse ábrázolásában, ugyanúgy szemérmesen, a kliséket és a ki-

Kozák András és Szergej Nyikonyenko, az *Igy jöttem* főszereplői





Molnár Tibor, Kozák András és Gyöngyössy Katalin

taposott utakat elkerülve, ábrázolta a szovjet kiskatona hősiességét is, amikor nem fegyveres harcban, de önön betegsége elleni megindító küzdelmében mutatta meg elszántságát — a fasizmus leküzdésére. Ezért volt olyan mélyen igaza a szovjet kritikusknak, amikor alakját a szovjet katonábrázolás legszebb példái között említette, s a két fiú barátságának — erre sem találok jobb szót — szemérmes, visszafogott ábrázolásában is megérezte azt a jelképes szerzői mondanivalót, amely nagy szavaknál és gesztusoknál is igazabb — mert művészi — tanúságtétele az alkotó személyes vallomásának.

Jancsó ebben a filmjében alkalmazza talán először a reálisnak és a szimbolikusnak, a konkrétnek és az általánosnak azt az egymást fedő-áteresztő játékát, amely művészetét később is jellemzi, s amely azt a maga gazdagságában és teljességében felfoghatatlanná teszi azok előtt, akik csak reális, vagy csak szimbolikus, csak konkrét, vagy csak általánosított-elvonatkoztatott aspektusból

akarják megérteni. Ezt ez a film nem egy zárt struktúrában, nem egy konfliktust elmélyítve és modellezve teszi — ami távolról sem értékbeli minősítés, hanem csak módszertani jellemzés — emberi életsorsok szinte pikareszk gazdagságában; nem az elbukás reménytelen határhelyzetére, vagy az elnyomás hatásmechanizmusára redukálva az élet vagy a háború, vagy a társadalmi harc teljességét, hanem a maga változó-hullámzó hétköznapi esetlegességében és nyitottságában.

Örülünk, hogy felszabadulásunk huszonötödik évfordulójára újra a közönség elé került ez a film, hiszen ezzel nemcsak az alkalomnak tárgyilag megfelelő, de a felszabadult magyar filmgyártás egyik legjobb teljesítményével is ünnepelhetjük történelmünk korszakos eseményét. S talán a szerzőnek sem haszontalan most ez az emlékeztetés: nemcsak a parabolák mestere — de ezt is tudja.

GYERTYÁN ERVIN

ARCKÉP EGY FIATAL MÁRTÍRRÓL

BESZÉLGETÉS ZOLNAY PÁLLAL

Arc — ez a címe Zolnay Pál új filmjének, amelynek forgatókönyvét Köllő Miklóssal közösen írta; operatőr: Ragályi Elemér. Az áprilisban, ünnepi bemutatóként közönség elé kerülő film főszereplői: Zala Márk f. h., Szirtes Ádám, Drahota Andrea, Kozák András, Mensáros László, Madaras József és Cserhalmi György f. h.

— *Mit jelképez ez a furcsa, rövid cím, és miről szól az Arc?* — kérdeztük Zolnaytól.

— Nem szeretem elmesélni filmem storyját. Ha Bergman *Szégyen*-ének a pusztá storyját foglalnám össze, semmi se mondanék el magáról a filmről. Minden valódi mű attól jó, hogy a különböző szintű és felkészültségű nézők különböző mélységekben képesek behatolni a film érzelmi és gondolati rétegeibe; ki-ki a saját szellemi és érzelmi szintjén követi nyomon és értelmezi a hősök útját. Az *Arc* esetében is arra törekszünk, hogy maga a történet minél populárisabb legyen; ami megkönynyíti a nézők számára a tartalmi mondanók befogadását.

— *Akkor hát: miről szól ilyen tágabb értelemben a film?*

— Arról, hogy a féltelen terror

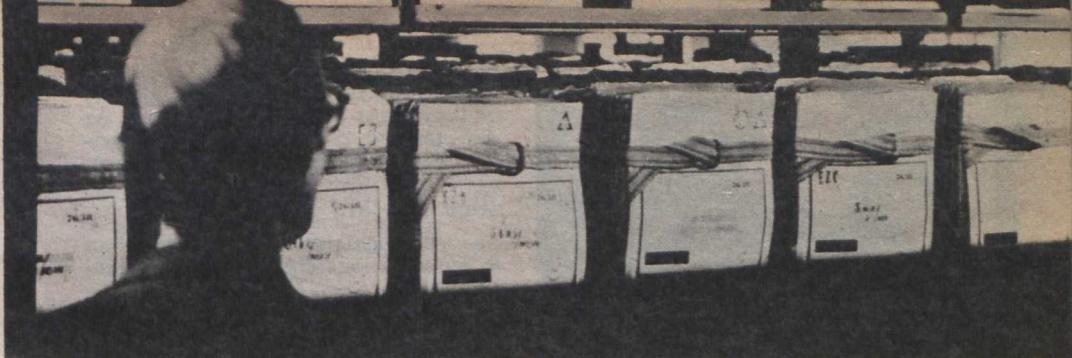
korszakában és légkörében az ember — akinek még nem tompultak el az emberi reflexei — kénytelen hőssé vagy tragikusabb esetben mártírrá válni. A mártírium csak a romantikus szemléletnek, s messziről visszatekintve: felemelő, sőt szép dolog. Annak az embernek a számára, akit mártírhálálra ítélnék egy rossz kor körülményei — ez a lehető legrosszabb, legkegyetlenebb választás kényszere, amit mégis vállalnia kell, hogy ember maradhasson.

— *Filmjük hőseivel tehát az ellenállás mártírjainak állít emléket?*

— Filmünk hőse fiatal, majdnem gyerek-ember. 1944-ben, a nyilas uralom, a legféltetlenebb terror időszakában vagyunk. A fiú megszökik a politikai foglyok börtönéből. Fényképét — *egy emberi arc mását* — száz példányban körözik; bárki feladhatja, lelőheti, aki felismeri. A fiú keresi a felső kapcsolatát, de az ellenállási csoport vezetője elküldi, mert a politikai rendőrség által körözött fiú veszélyt jelent a csoportra, amely az adott, végletes helyzetben kétségbeesett akcióra: egy fegyverraktár megtámadására készül. A fiú egyik barátját akarja megkeresni, akiről családja — a saját csiga-

Jelenet az Arc-ból





A film egyik jelenete

házában rémülten meghúzódo átlagos magyar család — nem is sejti, hogy szintén köze van az ellenálláshoz.

— A fiú számára felvetődik a lehetőség: ha beépül ebbe a hangyalétbe, s lemond a cselekvésről, esélye van a féktelenül tomboló terror-korszak túlélésére. Egy lány — barátjának nővére — is idevonzza, s lassanként kénytelen-kelletlen kezdi átvenni a család életformáját, ami végül is odavezet, hogy őt is kivézenylik árkot ásni „a véderő” számára. Ilyenformán ő is beteretelődik abba a cselekedni nem tudó és nem is akaró szürke tömegbe, amely még a passzív ellenállásig sem jutott el, s amelyet a fasiszta terror felhasználhatott a maga céljaira; ha másra nem, hát árok-ásásra. A fiú mind ezt felismeri, ösztönei fellázadnak e hangya-sors vállalása ellen, és újra elindul társakat keresni az akcióhoz. A cselekvés, a mozgás azonban lehetetlen a terror közegében; a fiút felismerik és lelövik... Így elmondva „banális” történet ez, s a film lényegének körvonalai egyáltalán nem rajzolódnak ki a storyból.

— Szándékuk szerint tehát mitől lesz új és eredeti film, ennek a krimi-izgalmak kiaknázására is lehetőséget kínáló történetnek a megvalósítása?

— Egyáltalán nem törődünk a krimi-feszültség lehetőségeivel. Filmünk egy magatartás vizsgálata. A cselekvő magatartásé. Mit tehet egy gondolkodó és cselekvő ember — egy tudatos forradalmár — az ilyen végletes szituációban? Nem háborús film lesz az Arc — a „háborús film” konvencionális értelmében —, hiszen

mindössze egyetlen pisztolylövés dörög el a másfél óra alatt; nincs benne bombázás, ágyudörgés. A lényeg a terror atmoszférájának felidézése. A történelmi változásokat nem a külső eseményekben, hanem az egyes emberi pszichékben próbáljuk felkutatni. Az egyes emberek belső mikro-mozgásainak, pszichológiai rezdüléseinek lefényképezésével kívánjuk a nagyobb, társadalmi csoportmozgásokra rávetíteni a film általánosabb mondandóját.

— *Hogyan jelentkezik ez a szándék a film képi megformálásában?* — kérdezzük Ragályi Elemér operatortól.

— Történelmi filmről lévén szó, általában kötelezőnek látszana bizonyos képi rekvizitumok — például romok, robbanások, ágyúlövések — alkalmazása. Mi lemondunk az efféle extenzív környezet-ábrázolásról; inkább a szereplőkre, a szereplők belső rezdüléseire koncentrálnunk. Úgy is mondhatnám, hogy ennek a filmnek a szereplők arcára kell íródnia. A környezet is csak az ő szemszögükből jelenik meg; csak azt fényképezzük, amit és ahogyan ők látnak, észlelnek a környező világból.

— Zolnay Pál előző filmjeiben általában került a határ-helyzetek, a nagy drámai szituációk alkalmazását; a Négylány egy udvarban, a Hogy szaladnak a fák, vagy a Próféta voltál, szívem szerkezetileg sokkal inkább pszichológiai mikrokonfliktusokra épült, s nem hagyományos drámai összecsapásokra. Az Arc esetében a storynak az az adottsága, hogy a sajtós történelmi határ-helyzet szinte kötelezően felkínálja a



Zala Márk, a film főszereplője

krimi-feszültség, a kalandosság hatás-lehetőségeit — megkönnyíti-e avagy inkább megnehezíti a rendező dolgát művészi szándékainak megvalósításánál?

— Néha megkönnyíti, sokszor azonban meglepő zavart okoz — folytatja Zolnay. — Féltem a hős belső intenzitását a konvencionális hatás-lehetőségektől. Egyebet sem teszünk Ragályival, mint próbálunk elkerülni minden felesleges hatáskeltést; egymás után kihagyjuk az úgynevezett nagy feszültség lehetőségeit, mert ennél nagyobb művészi feladatokat szeretnénk megoldani. A film egyik jelenetében például négy ellenálló — a fiú volt akció-csoportja — elesik. Számunkra nem az a drámai csomópont, hogyan esett el ez a négy hős, hanem az, amikor a fiú mindezt megtudja; az érzelmi és gondolati reakció, amit az esemény belőle kivált. Fontosabbnak tartom egy várakozás, mint egy ütközet ábrázolását. Ebben a jelenetben a várakozás bemutatása 120 méter hosszú, a halottaké 30 méter. Filmünkben nagyobb szerepe van a léggör feszültségének, mint a lövöldözős nagyjelene-teknek. Azt remélem, hogy ettől az ábrázolási módtól többirányúak lehetnek a néző gondolati asszociációi. Meggyőződésem, hogy a hatásról nem szabad lemondani, de kerülöm azokat az eszközöket, ame-

lyek általában az emberek alantas ösztönvilágát mozgatják meg. Az Arc témája is alkalmas lenne krimi- és „stukker-feszültség” elérésére, ez a film azonban másféle érzelmi húrokra komponálódik.

— *Megfogalmazhatná pontosabban is ezeket a másféle hatás-lehetőségeket?*

— Megpróbáljuk bekapcsolni a közönséget valamiféle áramkörbe, hogy ezzel el lehessen indítani egy érzés- és gondolatvilágba. Ha ezt az áramkört sikerült létrehozni, a nézőt érzelmi és gondolati döntésekre lehet készíteni a vásznon folyó cselekmény fordulatai mellett vagy ellen. Ha érzelmileg követni tudom a fiút, ha elfogadom alaphelyzetét, a gondolati következtetések sem maradnak majd el. S akkor felismerem, hogy a terror hangyává zsugorítja az embert. És megérzem és átélem azt az ellentmondást, ami a fiú helyzetének alapkonfliktusa: ne mozdulj, ne menj ki az utcára, mert lelőnek; rejtőzz, alkudj meg, próbálj csak a túléléssel törődni; — és mégis érzem, hogy ki kell mozdulnia, cselekednie kell, mert egyszerűen nincs más választása.

— *Stiláris szempontból az Arc hogyan kapcsolódik előző filmjeihez?*

— A stiláris kérdések számomra sohasem lényegesek. Éppen úgy szeretem Faulkner-t, mint Hemingway-t. Nem szeretném, ha rabja volnék valamilyen stílusnak. Csak a tartalomnak, a saját gondolataimnak és rögzeszmémnek vagyok a rabja. Csodálkoztam, amikor néhányan azt írták és mondták: furcsa, hogy a *Próféta voltál, szívem* stílusa mennyire különbözik a *Hogy szaladnak a fák*étól. Persze hogy különbözik! Talán unatkoznak is filmkészítés közben, ha kétszer egyformát kellene csinálnom. Az *Arc* esetében is csak egyetlen — ha úgy tetszik: stiláris — gond izgat: a tömörség, a szükséztelenség. Szeretnék elkerülni minden túlmagyarázást, hogy a film engedje a közönséget beleérezni és belegondolni a hősök sorsába. Ha ezt a célt sikerül kicsit is megközelítenem, elégedett leszek a filmmel.

ZSUGÁN ISTVÁN

KREBSZ, AZ ISTEN

Krebsz természetesen nem isten. Krebsz egy műanyagálmom-gyáros. Egy lelkes giccs-konstruktőr. A képzelgések sóhivatalnoka.

Krebsz, egy láthatatlan Központ megbízásából, magát a Paradicsomot akarja odavarázsolni a Balatonparti fővenyre. Drapériákból, deszkalépcsőkből, kulisszavásznakból, csillámpapírokból. Vagyis a legsilányabb matériákból összetákolva. Valójában egy reklám-szépségverseny díszletei épülnek. De Krebsz, a főrendező az illúziók giccs-katedrálisát álmodja ebbe a díszlet-monstrumba. A szépségverseny, harminc válogatott hölgyével, kebel- és csípőpompájával, fellegekbe nyúló lépcsősorával, recsegő megafon-zenéjével csak alkalom a számára. Mire is? Hogy a maga üdvösség-eszményét megvalósítsa, s másokat is üdvözítsen általa. De ebben a krepppapír-Paradicsomban egyedül csak ő hisz. Egy hivatalnok monomániás konokságával. Vakon. Szinte a szó fizikai értelmében is. Hiszen Krebsz,

sokdioptriás gukker-szemüvegével olyannyira rövidlátó, hogy már-már vaknak minősül. Így az üdvözítésre szánt világ közönyét sem látja meg. Krebsz, a légvár-építő, a lelkes giccs-konstruktőr nem veszi észre, hogy az emberek csak praktikus hasznót remélnek attól, ami neki az egyetlen Életcél. Ezért maga veselkedik neki a feladatnak: Pallasz-karikatúráként tartja vállain ezt az álmokból és lécekből összefuserált, hatalmas építményt. Krebsz értelmetlen lelkesedése az egyetlen realitás ebben a tohuwabohuban; mivel maga nem számol a valósággal, környezete is irreálissá válik körülötte.

A jelkép nem kíván bővebb magyarázatot.

Krebsz, felső fokon, arra figyelmeztet, hogy az öngerjesztő és önkielégítő lelkesedés, ha „elvonat ideák” szolgálatában áll, s nem veszi tudomásul a tényeket, sőt a tények jelenlétét zavaró motívumnak véli, csak abszurditást termelhet. Egy

Krebsz (Kállai Ferenc) a lányokkal





Garas Dezső, Kállal Ferenc és Iglódi István

szépségversenyt például, az üdvösség ígéretével. Vagy cifra diadalkaput, amely nem nyílik sehová. S még tovább. Mindaz, amit tárgyától elszakadt illuzionizmus létrehoz, riasztóan megegyezik az eszmék befogadására képtelen nyárspolgár ízlésével. Vakhitűek és hitetlenek a giccsben találkoznak.

De a film ezt a mondanivalót megtoldja egy másik, aktuálisabb jelen-

téssel is. És a kettő bizony üti egymást.

Krebszet végül is hőssé avatja a „költői igazságszolgáltatás”. Emberünk a történet végén legurul a magaépítette giccs-katedrális lépcsőin. S posztját elfoglalják az ügyeskedők, intrikusok, üzletemberek. Ez a befejezést arra utal, hogy társadalmunkban a hittel teli, áldozatos munkának nincs becsülete. De

Krebsz, az isten: Kállal Ferenc





A szépségkirálynő-jelöltek megérkezése

Krebsz, őszinte sajnálatunkra, sohasem lehet a „jogtalanul mellőzöttek” példája. Grotteszk karikatúra-testén rosszul áll a legszürkébb hősi mundér is. Hiszen a rövidlátás semmilyen erkölcsi jóvátételt nem érdemel. S minél több társadalmi buzgóságot fejt ki, annál kevésbé. Az aktivitás itt csak súlyosbító körülmény. Igen, a film összezavarja a fogalmakat, amelyeket pedig igyekezett élesen különválasztani egymástól. Ova intve bennünket, hogy a hitet ne tévesszük össze önmaga főnökjével.

A főhős utóvégre leveti jelképes gukker-szemüvegét. És oly megindítóan néz a szemünkbe, mintha rövidlátása csak testi fogyatékossgá lenne.

Müller Péter forgatókönyve elősegítette, hogy Révényi Tamás, a rendező, „lírai naturalizmusán” túllépjen. Sok fellinis kép- és képzettársítással, grotteszk álom-figurával, színes köddel, de sok eredeti humorral is. Az ötletek közt akadnak kitűnők:

például a tanácsi kiküldött lezuhánása a szakadékbá; jók: így a reflektorfény éjszakai pásztázása a sá-tortáborban; és túlnyújtottak: mint a jelöltek intelligencia-vizsgálója. Én mégis mintha keveselném őket. A film néhány jelenete hosszadalmasan terül szét a térben. Itt, ahol mindvégig azonos a helyszín, a vígjátéki gumimatracon még inkább elváránk az ötletek gyors talpraesését, huppanását, rugózását, gurulását. Ettől ütemesebb lenne a film tempója is.

Krebszet, a golyófejű bumburnyákot Kállai Ferenc játssza, kitűnően. Olyan, mint az asztali futball-játék csatára, aki fejnyomásra lő. Játékában két asszisztens segít: Garas Dezső és Iglódi István. Meg rengeteg fiatal lány, akiket alig lehet megkülönböztetni egymástól. De a társaságukban töltött forgatási napokért a stáb valamennyi férfitagját méltán irigyelhetjük.

GALSAI PONGRÁC

MI A VIDEOKAZETTA?

ÚJ PERSPEKTÍVÁK A FILM FEJLŐDÉSÉBEN

A Poretta Terme-i tanácskozáskoról írt beszámoló alapján tudjuk, hogy a napirend egyik pontja a videokazetta szerepének, jelentőségének vizsgálata volt. Mielőtt rátérnénk a kérdés lényegére, bevezetőül érdemes néhány szót fordítani arra, miért éppen a Szabad Film V. Nemzetközi Fesztiválján vetődött fel ilyen súllyal ez a probléma? Ez nem véletlen műve, hanem egyenes következménye a Poretta Terme-i fesztivál eredeti célkitűzésének, nyíltan hirdetett „antifesztivál” jellegének. Ez mindenkor nem csak a hagyományos fesztiválok szenvedélyes ostromzásában, kipellengérezésében jutott kifejezésre. A kritikát pozitív cselekvés és nyugtalan útkeresés egészítette ki. Megnyilvánult az egyrészt a kiszorított, kisemmizett, anyagi eszközeikben és forgalmazási lehetőségeikben korlátozott, valamint politikailag nem kívánatos filmek vetítésében és népszerűsítésében. Másrészt kifejezésre jutott ez a szándék annak kutatásában is, hogy a megtagadott hagyományos produkció, a rohamosan kommercializálódó nyugati filmgyártás helyett miképpen lehetne valami más művészileg igényes és egyben életképes filmet létrehozni.

Ilyen előzmények után már érthető, hogyan lett a Szabad Film szemléjén az egyik központi téma a nem esztétikai, sőt látszólag nem is priméren kultúrpolitikai probléma, hanem „csak” technológiai kérdés: a videokazetta. A kérdést az élet realitása tűzte napirendre, amint azt bevezető referátumában Ivano Cipriani is hangsúlyozta: „A videokazettával — mondotta — mint realitással kell szembenézni. Igaz, ma még inkább csak potenciális tényező, de megvalósulásának és fejlődésének perspektívái felől nem lehetnek kétségeink. Különösen akkor nem, ha figyelembe vesszük, mily rohamos ütemű a fejlődés az elektronika és a rokon tudományok területén.”

A fenti megállapítás realitását té-

nyek támasztják alá. A Kodak Művektől a Philips-en, a japán Sony és a Matsuhita konszerneken át, a BBC-ig, a Columbia Broadcasting Systemig, Metro Goldwyn Mayerig és General Electricig nincs a nyugati világnak olyan jelentősebb tv- és rádióhálózata, filmgyára, híradástechnikai kutatóintézete, vagy híradástechnikai eszközöket gyártó üzeme, amely ne költene milliókat a videokazetta kutatási és tesztelési programjára. A kép teljességéhez tartozik azonban, hogy a nagyszabású programba bekapcsolódtak a kultúra és a tudomány más ágazatai is. Így például Olaszországban a legnagyobb könyvkiadó vállalat, a Mondadori és mellette a Rizzoli is, az Egyesült Államokban a New York Times — Time—Life lapkonszern; az Olivetti computer részlege és így tovább. A probléma tehát az érdeklődés gyújtópontjába került minden olyan vállalkozásnál, amely a tömegtájékoztatásban, a tömegek tudatának alakításában érdekelt.

Nézzük meg ezek után, miről van szó, milyen technikai újítás okoz ekkora világméretű mozgolódást?

Olyan szerkezet tömegméretű előállításáról, amely a televízióra szerelve lehetővé teszi, hogy otthonunkban kedvünk szerint vetítsünk filmeket. (Hadd jegyezzük meg itt zárójelben, hogy a szabadság alapjául szolgáló eredeti találmány egy amerikai élt magyar származású mérnök, Péter Goldmark műve.) Miként a magnószalagot a magnetofonra, úgy fűzhetjük be e szerkezet révén a filmeket a tv-készülékbe. A film tehát a kollektív szórakozás, illetve később a tévé jóvoltából a kollektív műsor-sugárzás kereteiből kilépve, olyan individuális időtöltéssé lesz, mint a könyv, az olvasás. Kedvünk szerint vesszük meg vagy esetenként béreljük azt a filmet, amely érdekelt. Akkor vetítjük, amikor számunkra legalkalmasabb az idő. Egyes jeleneteit megismételhetjük, „visszalapozhatunk” benne, abbahagyhatjuk, újra

kezdhetjük. Úgy kezeljük, mint a könyvet, hanglemezt, vagy magnószalagot.

Nyilvánvalóan nem a szó szűkebb értelmében vett felfedezéssel állunk szemben. Sokkal inkább az audiovizuális technikai fejlődés eredményeinek újfajta alkalmazásával, lehetőségeinek kiszélesítésével, új konzum cikk, a mindenki rendelkezésre álló házi hangos filmvetítés perspektívájával. S bár egyelőre a téma még a kutatás, kísérletezés stádiumában van, könnyen érzékelhető, hogy a videokazetta megvalósulása esetén nagy jelentőségű, bizonyos értelemben forradalmi újítást jelent. Ennek illusztrálására hadd említsünk néhány konkrét példát. A British Lion International ajánlatot tett hatalmas szálloda konserneknek, hogy — miként régebben minden szoba fiókjában a vendég megtalálhatta a Bibliát —, úgy álljon most asztalán a televíziós készülék és a megfelelő filmek listája, amelyeket telefon kérésére a személyzet ingyen rendelkezésre bocsájt. A prospektus néhány címet is felsorol a jövőbeni választékból: *At a Szaharán, Amit csak ketten játszhatnak, A francia szerető, Veszélyes fordulat, Miben hiszünk*, stb. A japán Sony gyár már azzal biztatja klienseit, hogy a jövőben a hangosfilmeket a tranzistoros zsebrádióhoz hasonló nagyságú mini-vizoron élvezhetik, amelyet magukkal vihetnek gépkocsijukon, a strandra, vagy akár a fürdőkádba. Az amerikai Network Cinema Corporation, amelynek egyik főrésztvényese Jerry Lewis, az ismert komikus, háztömbök lakóinak, családi közösségeknak, baráti köröknek minimozik létesítését javasolja, amelyekben kedvükre vetíthetik a cég által gyártott filmeket.

Mindez félelmetesen és nyomasztóan hangzik, hiszen nyilvánvaló, hogy a videokazetták bevezetésével a tömegek manipulációja az eddiginél is szélesebb körben és rafináltabban érvényesülhet. A néző most már nem a rákényszerített programot élvezi, hanem saját belátása szerint „szabadon” választhat — a western, a szexy, az olcsó romantika vagy ha úgy tetszik a valóság propaganda között. Ez azonban az éremnek csupán egyik oldala. Ugyancsak cáfolhatatlan tények

bizonyítják, hogy a videokazetták nagy pozitív lehetőségeket is rejtenek magukban. A legkézenfekvőbb ez a felismerés az oktatás területén. Az UNESCO-nak egy 1969-es vizsgálata például megállapította, hogy a világon több, mint százezer intézmény (könyvtár, múzeum, iskola) igényel gyakorlati megoldást oktatási programjának audio-vizuális eszközökkel való végrehajtására. A Poretta Terme-i értekezleten az igények és a lehetőségek közötti résről tanúskodott az alábbi kimutatás: az olasz iskolákban 53 118 épületben és 275 459 teremben összesen 11 000 tévé készülék áll rendelkezésre 6 millió diáknak.

Az oktatás területén kívül azonban a videokazetta óriási pozitív lehetőségeket nyit meg a kultúra, az emberi öntudat formálásának minden vonatkozásában. Gianni Toti, az olasz kommunista publicista helyesen mutatott rá a konferencián, hogy a videokazettával az osztályharcnak új frontja nyílhat. A trösztöket az új árucikk bevezetésekor az a szándék vezeti, hogy új tömegtermék gyártásával és értékesítésével új profit forrásokat tárjanak fel. Az uralkodóosztályok a tömegkommunikáció új eszközével nyilván további lehetőséget akarnak kiaknázni a konformizálásra. Az olcsó film azonban ugyanakkor hatalmas lehetőségeket nyit meg a progresszív erők számára is. „Azok az önálló gyártó egységek — mondta Toti — amelyek ma száltalán követelik a monopolhelyzetben levő olasz televíziótól, hogy alkotó tevékenységük a képernyőre kerülhessen, a jövőben megkerülhetik ezt az akadályt és létrehozhatják saját, önálló, demokratikus és népi hálózatukat, kazettákban terjeszthetik nézeteiket, valósíthatják meg művészeti elképzeléseiket, polemizálhatnak ellenfeleikkel és megvilágíthatják az igazságot a maga teljességében és bonyolultságában. Az igazság pedig, mint Gramsci mondta, mindig forradalmi.”

KÁLLAI — NEGYVENHÁROM FILMBEN

Krebsz, az isten, tizenkét kilóval karcsúbban, mint a filmben, ül velem szemben, a belváros egyik hatodik emeleti lakásában. — otthonában. Barna haja, kék szeme, tehát természetes külseje, inkább Kállai Ferencet, a hajdani hősszerelmezt idézi, mint a gyorsan, kapkodva beszélő, örökké lihegő, szaladó, lelkes,

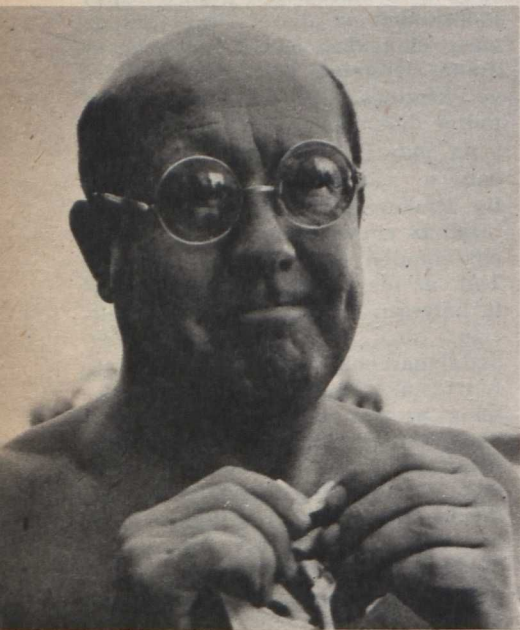
csetlő-botló szervezőt, a nyolcdioptriás szemüveget viselő kopasz Krebszet, az *Elsietett házasság* mulatságos, furcsa, pszichológus orvosát, a *Mi lesz veled Eszterke?* öregező, félenk, esetlen, sután udvarló iskolaigazgatóját... Vagyis: előnyös külsejéről éppen olyan természetes alázattal mond le egy-egy szerep kedvéért, mint a pihenés, a szórakozás, az annyira szeretett és vágyott baráti beszélgetések oldódást, kikapcsolódást jelentő óráiról.

Ezen a tavaszon lesz huszonöt éve, hogy Kállai Ferenc — háromhónapos színművészeti főiskolai tanulmányai után —, mint „gyakorlatos színész” először lépett színpadra és huszonöt éve már annak is, hogy Marát, feleségét, türelmes társát jobban és rosszban megismerte és megszerette. Ha Kállairól hosszabban ír valaki, Maráról is szót kell ejteni, hiszen az elmélyült művészi munkához szükséges, a mindennapok apró bosszúságaitól megkímélő nyugalmat számára ő teremti meg.

Kállai negyvenhárom filmben játszott.

Krebsz, az isten

Ismeri a Szandi Mandit? — Szabó Árpád, Kállai Ferenc és Agárdi Gábor





NN, a halál anyaga; — Tőröcsik Mari, Kállai Ferenc, Gábor Miklós és Soós Edit

— *Melyek azok, amelyekre legszívesebben emlékszik?*

Két vastag albumot vesz elő, Mara ajándéka karácsonyra, művészi pályájának írásos és fényképes emlékeit őrzik.

— *Első fecskék* — ez volt, 1952-ben az első filmszerepem — 2x2 néha öt, *Katonazene, Hogy állunk, fiatalember? Iszony, Mi lesz veled Eszterke? Elsietett házasság, Hamis Izabella, Ismeri a szandi mandit? Egy örült éjszaka, Krebsz, az Isten...*

Főszerepek és néhány mondatos epizódok — amelyek az ő játéka révén lettek emlékeztetések, — a legkülönbözőbb emberi alakok. Beskatalyzásra nem panaszkodhat, az biztos. Kállal nemrégén mondta is egy interjújában: „Unalmasak azok a színészek, akik mindig önmagukat játsszák.”

A szerencse, a véletlen, de talán elsősorban a tehetségével párosuló rendkívüli szorgalma, akaratereje, a „gyakorlatos” színész állandó vágya tovább tanulni, teremtette meg ezeket a sokszínű, mélyen emberi figurákat. Az *Iszony* verbő, szenvedélyes, az életet mohón habzsoló, a feleségétől annyit tűrő, kicsit ostoba, de férfias Takaró Sanyiját, a *Hamis Izabella* sok derűt keltő szórakozott férjét, az *Egy örült éjszaka* kemény,

cinikus, ravasz, rámenős, ördögi áll ellenőrt... És ha a színházban játszott szerepeit sorolnánk, talán még sokszínűbb lenne a paletta.

— *Mit ad a színházi tapasztalat a filmszínésznek, vagy fordítva: mit hasznosít a filmezésből a színpadon? Hol játszik szívesebben?*

— Sokan elválasztják, hosszú tételekkel igazolják a színházi és filmszereplés közti különbségeket. Tőlem ezt ne várja. Egyes kollégáim szerint a film elsősorban hírnév és pénzszerzés szempontjából tekintendő szükséges jónak. Ennek a nézetnek — én nem értek vele egyet — oka az is, hogy a színészt a filmgyárban, legalábbis régebben, élő „kelléknek” tekintették. Szerencsés vagyok, én már ezt nem tapasztaltam. Nem panaszkodhatom: a rámszabott figurát a rendezők velem is megbeszélték, sokszor együtt kerestük egy-egy szerep döntő külső és belső jegyeit. S amikor együtt elemeztük a rendezővel a következő nap forgatási anyagát, egy kicsit a beavatott örömet éreztem, nemcsak a színészt, hanem a művészi munkatársát is. Visszatérve a színpad és a film különbségeire... Azt hiszem, nincs nagy különbség. Itt is, ott is, embert kell ábrázolni. És az a színészi alakítás, amelyen érződik a teatralitás, éppen olyan rossz a szín-



Elsietett házasság — Kállai Ferenc, Básti Lajos, Tahi-Tóth László

padon, mint a filmen. Közismert, divatos rendezői instrukció: ne csinálj semmit, csak természetes, egyszerű légy. Csakhogy szürke és unalmas az, aki nem csinál semmit. Mert az igazi semmit, az igazi, vagyis művészi egyszerűséget és természetességet (amit a néző annak érez), pokoli nehéz megteremteni, rettenetes sok munka előzi meg. Az a legnehezebb játék, színpadon is, filmen is.

— Akkor talán így kérdezem: mi okoz a művésznek nagyobb örömet, kielégülést, a színpadi szereplés, vagy a filmi?

— Akkor talán így felelek: összehasonlítani nem lehet, mindegyik más. A színész és közönség színházi, közvetlen kapcsolatának spontán, estéről estére ismétlődő örömét a filmzés közben a művész nem kapja meg. Az igazán jó, a színészeket lelkesítő filmrendezők egy-egy beállítás után közönségként reagálnak a játékra, ez, ha nem is pótolja a nézők visszhangját, sok örömet szerezhet. De látja, azért mégis van valami döntő különbség a színpadi és a filmi játék között. Mégpedig ez: a színházban este héttől tizig bontja ki, alkotja meg, építi fel a színész a figurát. A filmnél — ez a forgatás természetéből adódik — állandó készenlétben kell lennie, az előre felépített alakot kell hordoznia. Jóval a forgatás előtt kell a színésznek — legalábbis ez az én módszerem — a figura jellemét, idegrendszerét kidolgozni, hogy aztán, ha kell, bármelyik cselekvésében meg tudjon

szólalni, állandó szinkronban maradvra a már leforgatott, időrendben talán később bekövetkező jelekkel. Ez a fajta munka feszített koncentrációt kíván. Engem sokszor már előző éjjel szorongások fogtak el, ha a másnapi munkára gondoltam. Azt is kiszámítom előre, mikor, hány cigarettát szívhatok, hány feketét vagy konyakot ihatom, hogy a hangom, mozgásom, idegrendszerem megfeleljen az éppen megformálendő figura éppen soronlevő jelenetének.

— A nézők és a kritikusok, akik újra meg újra felfedezik, egyik legnagyobb művészi erényének sokoldalú tehetségét tartják. Önmagát nem ismételve, mindig új és új külső és belső eszközökkel dolgozza ki figuráit. Milyen emlékek, vagy tanulmányok segítik ebben?

— Döntően a saját emlékezetem tárháza. Minden figuránál fülemben cseng egy hang, amelyet valahol hallottam, egy arc, egy alak, amelyet láttam — talán a kettő nem is tartozik össze. Szerepek, verssorok képek bennem húsz-huszonöt év előtti hangulatot felidézni: egy tavaszról szóló költemény szülőfalum, Gyoma tavaszát, az ottani olvadás különös illatait, ízeit, hajdani hangulatát. S ha először önkéntelenül tör fel bennem az emlék, később már tudatosan hívom, idézem magamban.

Különös hobbyja, szenvedélye nincsen. Szabad ideje sem igen. Néha napi tizenkét-tizenöt órát tölt munkában, a színészeknél szokásos túlterheltségben, színház, film, rádió, tévé, szinkron... Egyelőre nem utasít vissza semmit, ami belefér az idejébe, sem főszerpeket, sem egészen kis feladatokat. De meddig?

— Amíg úgy érzem, hogy sikerül magam megújítanom, hogy nem rutintól, hanem mindig új és új élményből alkotok meg egy figurát, — nem válogatok. Ha majd eljön az idő, hogy úgy érzem, megcsontosodnak a figuráim, akkor leálok, szünetet tartok. Remélem — sokára.

PONGRÁCZ ZSUZZA

MEDEA ÉS CASANOVA

(Római filmlevél)

Egy nagy siker és egy nem kisebb csalódás. Ezzel kezdődik 1970 olasz filmélete.

A siker Gillo Pontecorvo nevéhez fűződik. *Quemada* című filmje, amelyről már korábban beszámoltunk, egyöntetű elismerést aratott bemutatóján. Mi az eddig elmondottakhoz csak annyit tehetünk hozzá, hogy napjainkban, amikor a művészetben anynyi a blöff, a látszatsiker, a mesterkéltetés, nagy elégtételül szolgálhat az elkötelezett, hu-

Jelenet Fernando di Leo: A pusztítás gyermekei című filmjéből

Silvia Dionisio, Leonard Whiting és Tina Aumont — A velencei Giacomo Casanova gyermekkora, elhivatottsága és első tapasztalatai című Comencini-filmben

manista, komoly művészeti győzelme. Pontecorvo ráébredik, hogy neve szerezte a szerepet a lényegre törő művekben, nem riasztja a veszélyesség. Nem tö-

rődik azzal, hogy neve szerezte a szerepet a lényegre törő művekben, nem riasztja a veszélyesség. Nem tö-



szkepszise, azt valósítja meg, amit fontosnak tart. Ha kell, évekig dolgozik rajta és nem nyugszik, amíg meg nem teremti műve megszületésének előfeltételeit. Nem véletlen, hogy két filmje, amellyel a nemzetközi élgárdába emelkedett, a *Kápo* és az *Algériai csata* volt. Mindkettőt ezer nehézség, akadály között forgatta, sikerében kevesen hittek. A témát mindkét esetben „kimerítettnek” minősítették, nem láttak benne fantáziát. S most négy évi hallgatás után, újra azért szólal meg, mert fontos mondaniva-

lója, „üzenete” van a közönség számára. A múltba visszapillantva tanulmányozza a harmadik világot, és az európai civilizációt és a gyarmatosított népek ellentéteinek eredetét, történelmi, kulturális és pszichológiai indítékait. És a közönség, sőt a kritika nagy többsége is, megérti ezt az üzenetet.

Nem kisebb tanulsággal szolgál a másik parádésnak szánt bemutatás. Fogadtatása mintha csak azt akarná bizonyítani, hogy nincs előre biztosított siker. Legalábbis a filmben. Még akkor sem, ha a prog-

Susanna Levi és Margareth Chaplin — Luigi Petrini: *Igy, így... erősebben* című filmjében





Jelenet Luigi Comencini Casanova-filmjéből



nózis egyértelműen biztató. A *Medea* Pasolini rendezésében, Maria Callasszal a főszerepben telitalálatnak ígérkezett. Pasolini, mint filmrendező, művészi oeuvre-jének csúcsteljesítményeit az antik világ modern értelmezésű megelivenítésében érte el. Költői fantáziája, filozó-

Gillo Pontecorvo — a *Quemada* forgatása közben, Kolumbiában

fiai elmélyültsége, a szigorú strukturájú ókori történetek keretei között érvényesült a legmáradéktalanabbul. A *Máté evangéliuma* és az *Oedipus király* után tehát joggal várt mindenki nagy, kiérlelődött sikert, betetőzést az ókori trilógia harmadik választásától, a *Medeától*. Annál is inkább, mivel ezúttal sem hiányzott annak az ígérete, ami a nagy Pasolini-filmeknek



Dagmar Lassander a *Femina ridens* című film főszerepében. Rendező: Piero Schiavazappa

mindenkor egyik döntő tényezője volt: egy nagy művészegénység ellenállhatatlan színészi teljesítménye. Anna Magnani (*Mamma Roma*), Silvana Magnani (*Oedipus király*), Toto (*Gonosz és jó madárkánk*) után most Maria Callasson,

napjaink művészvilágának egyik legmarkánsabb egyéniségén volt a sor. Görög világsztár Euripidész drámájában. Csakhogy a *Medea* fájdalmasan bizonyította a nagy művészno korlátait. Tehetsége végzetesen az operaszínpadhoz, a me-

lodráamához köti. És Pasolini felfogásában, amelynek lényege éppen az, hogy a klasszikusoktól lehámozza a külsőségeket, a hozzátapadt stílári elemeket, kiírta a koreográfiát a gesztusokat, a deklamációt, éppen erre a képességre nincs szükség. Így aztán a *Medeát* leginkább az jellemzi, amit Antonello Trombadori, a *Vie Nuove* kritikusa találóan így fogalmazott meg: Irene Papas hiánya. Az értelmezés okos, a film légköre lenyűgöző, de a *Medea* — címszereplő nélkül üres, sőt gyakran fárasztó.

Annál szórakoztatóbb Luigi Comencini új filmje. A humor jelle-

Jelenet a *Casanova*-filmből





Marlon Brando — Pontecorvo: *Quemada* című filmjében

géről árulkodik már a cím is: *A velencei Giacomo Casanova gyermekkor, elhivatottsága és első tapasztalatai*. A téma világos. Fordulatos cselekmény, borsos epizódok, ironikus hangvételű elbeszélés nyomán éljük át, miként érik az árva, beteges, nő-iszonyra nevelt, papi pályára szánt csenevész seminaristából világhírű nőcsábász. A címszerepet Leonard Whiting alakítja, aki Zefirelli *Romeo és Júlia* filmváltozatában Romeót alakította. Néhány név a partnerek, főleg vonzó hölgyek, gazdag korszorújából: Maria Grazia Buccella,

Senta Berger, Tina Aumont. Első filmes rendező, Fernando di Leo műve, *A pusztítás gyermekei* című film. Szereplői javarészt kezdő színészek vagy nem hivatásos művészek. Figyelmét egy véres dráma keretében a 14—18 éves fiatalok problémáira irányítja. Felismerhetők, sőt sokszor kirívóak a műben a fiatalság szertelenségei. De tiszteletre méltó és magával ragadó a rendező és alkotótársai komolysága, vizsgálódásának kiméletlensége, a banalitások és konvenciók szinte programszerű elvetése.

Emlékezzünk meg végül az ugyancsak fiatal rendező, Piero Schiavazzappa új filmjéről, a *Femina ridens* című lélektani drámáról. Főszereplői Philippe Leroy és Dagmar Lassander. A fantasztikum határát súroló lélektani elemzés eredeti tehetségre vall. A rendező mesterségbeli felkészültsége azonban nem mindig tudja megfelelő technikai bravurokkal követni a szikrázó cselekményt. Kérdéses, a közönség és a kritika meglegtség-e a tehetség és a szándék megnyilvánulásával vagy megvárja, míg ez érettebb formában teljesedik ki. V. M.

Vita a Helgáról

A szexuális nevelés a pedagógiának az a területe, amelyről az elmúlt évtizedben — az előzőhöz viszonyítva — aránylag sokat beszélünk, de amelynek érdekében gyakorlatilag igen keveset tettünk. Eddig leginkább a könyvkiadásunk „fedezte fel” az ilyenirányú társadalmi szükségleteket s adott ki néhány, többé-kevésbé hasznos alapfokú ismeretterjesztő könyvet. Filmgyártásunk eközben csak egy-két kisfilm erejéig merészkedett a „kényes témák” veszélyes vizeire.

A jelek szerint külföldi importáru tölti be a faltörő kos vagy ha úgy tetszik, a kísérleti léggömb szerepét. S minthogy egyelőre külföldön sincs nagy választék a szexualitással foglalkozó tudományos ismeretterjesztő filmekből, így hát meg kellett elégednünk a *Helgával*, amely némi alakítgatás, átszabás, kurtítás után hazai viszonyainkra és az említett célra megfelelőnek látszott.

Hogy valóban megfelel-e, azt természetesen csak a film hatásának tanulmányozása mutathatja meg. A hatás pedig a filmmel kapcsolatos vitákon tanulmányozható leginkább. S persze nemcsak maga a hatás érdekes, hanem az a közeg is, amelyben ez a hatás keletkezik; a reagálás háttere és motívumai, amelyeknek megállapítása sajnos sokkal nehe-

zebb, többnyire csak hozzávetőlegesen vagy hipotétikusan becsülhető fel. Mindenképpen tanulságos például az Egyetemi Színpad nemrég tartott filmbemutatója után rendezett vita. Itt a mintegy nyolcvan résztvevő közül huszonegyen mondták el véleményüket a *Helga* című filmről. Az ellentétes vélemények mindenekelőtt két kérdés körül csaptak össze: Mennyiben sikerült a filmnek saját célkitűzéseit megvalósítania; továbbá hazai viszonyainkat figyelembe véve, milyen segítséget nyújthat ez a film a nemi neveléshez?

Az első kérdéssel kapcsolatban vita alakult ki a film jellegéről, céljáról és módszereiről. Többen kifogásolták, hogy a film célkitűzése és felépítése nem egységes; túlságosan sokat markol, túl heterogén és nem világos, hogy kiknek is szól valójában; a serdülőknak vagy inkább a gyermeket váró kismamáknak. Egy 20 éves lány azt hiányolta, hogy ez a film nem ad választ az ifjúság szexuális problémáira, holott a plakátok szövege és a film első harmadának képsorai alapján ezt várják tőle. Ehhez a véleményhez aztán a hasonló korú fiatalok közül még legalább négyen csatlakoztak. A felszólalásokból kitűnt, hogy 18—20 éves korban már nem egészségügyi jellegű felvilágosításra, hanem elsősorban etikai eligazításra van szükség.

Jónéhány hozzászóló vitatta az előírt 18 éves korhatár helyességét. A fiatalok általában azon az állásponton voltak, hogy ezt a filmet *megfelelő előkészítés esetén* már a 14—15 évesek, akár az általános iskola 8. osztályos tanulói is megnézhetnék. Egy idősebb felszólaló véleménye szerint viszont még a 16 évesek sem elég érettek a film megtekintésére. Ez nyilván túlzott aggályoskodás, amely egyes esetek téves általánosításán alapul. Igaz, a 15—16 év körüli korosztályok egyes tagjai között valóban jelentős érettségbeli különb-



Jelenet a *Helga* című filmből



Kamaszok a strep-tease-bár előtt (Helga)

ségek lehetnek. Épp ezért valóban fontos a különbségeket figyelembe vevő előkészítés a szülő vagy a pedagógus (esetleg az orvos) részéről. Más kérdés persze, hogy vannak-e jól felkészült „előkészítők”?

A hazai nemi nevelést a vita során többen nagyon hiányosnak és formálisnak mondták. Az egyik felszólaló emlékeztetett rá, hogy a szakemberek már 1963—64-ben kidolgozták a szexuális nevelés irányelveit, de azóta sem történt jelentősebb előrehaladás. Szerinte a fő baj az, hogy nincs felelőse ennek a kérdésnek. Sem a pedagógusokat, sem az orvosokat nem készítik fel erre a munkára, a szülőkről nem is beszélve. Emiatt legtöbbször csak vonakodva vállalkoznak rá. Pedig igaza volt annak a 25 év körüli hozzászólónak, aki szerint megfelelő előkészítés nélkül a film hatása problematikussá válhat. Sok igazság van abban is, hogy felnőtt társadalmunk, hazai közvéleményünk még nem szokta meg a nyílt, őszinte hangot a szexuális kérdéseket illetően. Ezért számitani lehet bizonyos ellenállásra egy ilyen film bemutatása kapcsán. A fiatalabb és idősebb generációk etikai véleménykülönbségét polarizáltnan szemléltette két hozzászólás: egy

20 év körüli fiatalemberé, aki leendő lányát már 12 éves korában ellátná a legjobb fogamzásgátló szerrel — és egy 60 év körüli férfié, aki a házasság előtti teljes önmegtartóztatásra intette a fiatalokat.

Persze nem állíthatjuk teljes bizonyossággal, hogy az efféle polarizált véleménykülönbségek generációs ellentétekre vezethetők vissza, hisz nem rendelkezünk általánosítható statisztikai adatokkal. Nálunk ugyanis eddig még senki sem végzett szexuáletikai attitűdvizsgálatot a különböző generációk vonatkozásában. (Ez a film egyébként jó alkalom lenne erre: a vetítést követő ankétokon kérdőíves adatgyűjtéssel megalapozott általánosításokhoz szerethetnénk anyagot.) Pillanatnyilag meg kell elégednünk annak megállapításával, hogy a szexuáletika terén a nagyfokú bizonytalanság mellett szélsőséges álláspontok is jelentkeznek. Az egyik véglet az anarchizmus, a szexuáletikai normák teljes tagadása, amely inkább az ifjúság egyes rétegeire vagy csoportjaira jellemző. A másik a vallási puritán konzervativizmus, amely természetesen inkább az idősebb nemzedék soraiban tartja szilárdan a maga bástyáit.

Hogy a vallásos emberek szexuál-
etikai téren többnyire konzervatívok,
azon nincs mit csodálkozni. Érdekes
jelenség viszont, hogy nem-vallásos,
sőt kifejezetten marxista beállítot-
ságú emberek körében is találhatunk
puritánokat, akiknek szexuáletikai
nézetei úgyszólván csak az ideológiai
megalapozás, illetve indoklás tekinté-
tében különböznek a mélyen val-
lásokétól. Jó lenne tudni, hogy ez
egyszerűen a tudati fejlődés egyen-
lőtlenségével, lemaradásával, a dog-
matizmus hatásával vagy egyéb
okokkal magyarázható?

Kétségtelen viszont, hogy a mar-
xista szemlélet a 20—30 évesek világ-
nézetébe elég mélyen beivódott. Ezt
tükrözték azok a hozzászólások,
amelyek a *társadalmi vonatkozások*
hiányolták a filmből. Többen
hozzáfűzték, hogy a filmben háttér-
ként ábrázolt sterilizált és összkom-
fortos környezet propagandisztiku-
san idealizált képet nyújt a nyugat-
német konzumtársadalomról. Ez
egy-egy nézőket megtéveszthet, esetleg
bizonyos irigységet kelthet. Pedig
van rá példa, hogy a nyugatnéme-
tek igen bátor társadalomkritikai fil-
meket is tudnak készíteni. Ez a film
szintén csak nyert volna azzal, ha a
bevezető képsorok szociológiai hang-
vétele nem fullad később idillbe.
Például — mondták — a szülés bio-
lógiai szempontból kétségtelenül
azonos jellegű folyamat egy tőkes
feleségénél és egy tanyai paraszt-
asszonynál, de míg az előbbinél az
otthoni szülés esetleg társadalmi
státuszszimbólum, addig az utóbbinál
többnyire pusztán kényyszerűség. Hiába
ajánlgatja a film a sterilizált kör-
nyezetet azoknak, akiknek nincs meg
erre a lehetőségük.

Ezzel az állásponttal szemben né-
hány 20 év körüli fiatal a film
egészségügyi jellegére hivatkozva
utasította el a társadalmi és etikai
mondanivaló igényét. Szerintük a
filmben ábrázolt társadalmi háttér
technikai fejlettség szempontjából
nem áll túlságosan távol a magyar
viszonyoktól, ezért nincs okunk irigy-
kedésre. A filmnek egyenesen érde-
me, hogy felhívja a figyelmet a terh-
esség, szülés és csecsemőgondozás
megfelelő körülményeinek fontossá-

gára. Mert legtöbbször nem a higiénia
lehetőségei hiányoznak, hanem a
törekvések erre és a szükséges is-
meretek.

Csaknem mindenki egyetértett ab-
ban, hogy a legnagyobb élményt a
film a szülés bemutatásával nyújtotta.
Bár egyesek szerint épp ennek a
jelenetsornak elriasztó hatása is le-
het, főleg a teljesen tájékozatlan, fel-
készületlen vagy a szüléstől egyéb-
ként is félő nézőre. A résztvevők
többségének véleményét mondta ki
egy idősebb férfi, aki szerint a film
legnagyobb értéke, hogy *van*; hogy
végre megkezdődött a filmek vonalán
is a szexuális felvilágosítás, bár-
ha csak alapfokon. Mások szerint
kár, hogy csak egy ilyen film van.
Az ifjúság minden korosztályának
szüksége lenne kifejezetten annak a
korosztálynak szóló felvilágosító
filmre. A korszerű és helyes felvilá-
gosításnak ugyanis lépcsőzetesen kell
megvalósulnia s ez egyetlen filmmel
nem oldható meg, hiszen így nem
lehet figyelembe venni egy-egy kor-
osztály igényeit és életkori sajátos-
ságait. Ezért aztán az egyik nézőnek
túl sokat mond, a másiknak túl ke-
veset.

Egy 25 év körüli felszólaló figye-
lemre méltó észrevétele szerint a
Helga szemléletessé tudott tenni bi-
zonyos fiziológiai sőt mikrobiológiai
folyamatokat, de aligha kelt a néző-
ben igényt a bemutatott folyamatok-
kal kapcsolatos további információkra,
mivel nem hagy lezáratlan kérdéseket
és iskolásan didaktikus. Ugyanezért
megvitatásra sem a legalkalmasabb.
Abban mindenki egyetértett, hogy a
felvilágosító, ismeretterjesztő film-
eknek fontos szerepük lehet a nemi
nevelésben. De — s ez a vita egyik fő
tanulása — olyan filmekre lenne
inkább szükség, amelyek a mi társadalmi
viszonyainkból indulnának ki s közvetlen
segítséget adnának a nevelőknek egy-
egy korosztály nemi neveléséhez.

SZILÁGYI VILMOS

ZÖLD, SÁRGA, PIROS

A cím senkit ne tévesszen meg, szó sincs politikai szimbólumokról, a rendőrlámpa színváltozásait sorolja fel ez a több mint húszesztendőös kis produkció. Nem is volt más célja, mint az, hogy a közlekedési szabályok rejtelmeit plántálja a nézőkbe, s mindenekelött egy kis propagandát csináljon a BESZKÁRT-nak. Magyarán: toborzófilm volt ez a javából: gyere pajtás, kalauznak. Még az ének sem hiányzik belőle, már csak azért sem, mert a szereplők között ott találjuk Latabár Kálmánt és Kiss Mányit.

Néhány hónappal ezelőtt a Budakeszi úti filmarchívum vágóasztalánál találkoztam a *Zöld, sárga, piros*-sal, amikor tudományosnak ígérkező — szigorú lektorainknak kicsit más volt a véleménye — dolgozatomat készítettem az oktató- és népszerű-tudományos filmműfaj magyarországi történetéről, s egyáltalán a műfaj alakulásáról.

Az oktató-, sőt a népszerű-tudományos filmekben sem ritkaság, hogy színészek szabályos kis játékfilmmel illusztrálják a didaktikus vagy adott esetben művészi

gondolatokat. (Emlékezetes példája volt ennek Alfonzó giccsfestő figurája, a „Vigyázat, mázolvá!” című kisfilmben.) Latabárra is sokan emlékeznek még a „A selejt bosszúját”-ból. A *Zöld, sárga, piros* azonban jóval előbb, 1948-ban készült. (Rendezője Bojtár László, operatőre Hegyi

Barnabás, művészeti vezetője Révész Zsuzsa.) Először láthatták benne a nézők 1945 után a mozivásznon Latabár Kálmánt.

Tulajdonképpen vidékieket toborzott a BESZKÁRT-hoz az illusztratív történet, amely arról szólt, hogy a vidékről felkerült pesti





nem hagy itt bennünket Latyi. Lehetne, persze, most okosan meditálni: két évtized után, íme, nemcsak egy művész búcsúzik örökre, hanem egy szakma is. Talán szép és esztétikai bölcsességeket tartalmazó sorokat is lehetne kanyarítani arról, hogy egy olyan formátumú színészgyénység, mint Latabár, hogyan töltötte meg élettel, hogyan „adta el” a propaganda-célokra készült film figuráját is. Színészi képességeiről azonban többet tud a néző, a kritikus, a történész a játékfilmek alapján.

Ezek mellett a közismert filmek mellett kallódó apróságok csak a halál és az elmúlás pillanataiban nyernek valami különös fényt, kelnek életre, egészen rövid időre. Mert furcsa módon ezek a produciók ilyenkor jobban tükrözik korukat, mint a lexikonba kerülő rangos alkotások. Ez a *Zöld, sárga, piros* is megidézi a kort, amikor még az volt a gond, hogy egyáltalán: legyen közlekedés. S felidézi Latabárt, aki visszatért a filmvászonra.

Most végleg elment ebből a kalauz nélküli világból. Pedig a lámpa ugyanúgy vált: zöld, sárga, piros.

(— BEL —)

háaspár újabb rokono- „életben” látjuk a veze-
kat hív fel dolgozni, s tőt és a kalauzt, munka
amelyben a kalauz- és közben. Meglehetősen
vezetőjelöltek oktatását vidám és szórakoztató
is látjuk, nagy kocsin és ez a munka ebben a
kis próbaasztalon, hogy filmben, éppen ennek
minél pontosabban elsa- bizonyítása volt Latyi és
játítsák a KRESZ-szabá- Kiss Manyi feladata.
lyokat, mert a balesetek Igazán nem lenne ügy
már akkor is egyre sza- Latabár pályáján, ha a
porodtak. Azután az kalauzokkal egyetemben

LENGYEL PANORÁMA

(Varsói filmlevél)

Az 1969-ben forgatott lengyel filmek többsége a negyedszázados jubileum jegyében fogant, s a háború drámai eseményeit idézi. Amit szemlélőjük rögtön leszögezhet, az, hogy az új filmek között nem akad a *Csatornához* vagy a *Hamu és gyémánthoz* hasonló erejű mű és sajnos olyan sem, amelyben eredeti összefüggések, újszerű megfigyelések tárulnának fel. Az eszközöket illetően sem számolhat be izgalmas kísérletekről. Néhány rendező azonban még így is figyelemre méltó analízissel szolgál s őszinte párosszal láttatja a kegyetlen kor fájdalmas stációit, a harcokat és a harcokat.

Ewa és Czesław Petelski *Vörös berkenye* című munkája a fasizták ellen küzdő lengyel hadsereg hősiek helytállását és győzelmét ábrázolja. A tabló helyenként mozgalmassá, a lélek mélyén dülő háború konfliktusaiból is ízelítőt kapunk, bár a

rendezők kissé terjengősen szerkesztenek s gyakran megelégszenek a műfaj jól ismert sablonjaival. Az elsőfilmes Lorentowicz viszont a téma lehetőségeiben keres újat inkább: az *Olimpiai fákllya* című filmje az ellenállás kevésbé ismert fejezetét dolgozza fel: a sportolók vakmerő zakopanei akcióit. A cselekmény egyrésze Magyarországon, a Moulin Rouge-mulatóban játszódik, ezek a felvételek meglehetősen nainvak. A lenyűgöző szépségű zakopanei helyszín, a kontrasztokban gazdag képi kompozíciók olykor ellensúlyozzák Lorentowicz filmjében az izgalomkeltés konvencionalitását és a jellemrajzok szürke sémáit. A rendkívül termékeny Passendorfer *A megtisztulás napjában* a fontos téma drámai kibontása helyett többnyire megreked az illusztrációkban s a gondolatot túlságosan didaktikus módon fejti ki.

A *Szomszédok* Aleksander Scibor—Rylski nevéhez fűződik. A háborús

Ewa és Czesław Petelski: *Vörös berkenye*





Ewa Wisniewska és Ryszard Filipski, a *Csak a halott váaszolhat* című filmben. Rendező: Sylwester Chęcinski

Bydgoszcz-ban játszódó mű a német—lengyel konfliktus valódi indítékait regényes-fordulatos mese keretében elemzi, a stílus azonban túl-

ságosan ekletikus ahhoz, hogy a dráma az igazi élmény rangjára emelkedjék. Kluba három tételből álló *Varsói vázlatok* című filmjének első

Lech Lorentowicz: *Olimpiai fátyla*





Jelenet az Olimpiai fáklya című filmből

epizódja a megszállt főváros életét mutatja be s a lengyel hazafiak legendás küzdelmének állít emléket (ez az epizód a legsikerültebb; a folytatás — Antonioni-modorban megörökített novella, és egy napjainkban játszódó komédia, egy élelmes szélhámosról, aki nyugati turistáknak eladja a nevezetes varsói műemlék Zygmont kardját — meglehetősen érdektelen).

A játékfilmek mellett különböző dokumentum-összeállítások is készültek. A rendezők újra felkutatták az archívumok anyagát, hogy a krónika fájdalmas és dicső lapjait meg-elevenítsék. Különösen Roman Wionczek vállalt oroszlanrészt ebből a munkából. *Szeptember és május között* című montázsfilmje (az elnevezés a háború első és utolsó hónapjára utal), amelyben eddig ismeretlen felvételeket is láthatunk arról ad számot, hogy mit jelentett a lengyel nép számára a viláégés, a 63 nap pedig a tragikus véget ért varsói felkelés történetét foglalja össze. Wionczek szigorú logikával és dicséretes ökonómiával fűzi egymásba a hír-

adókockákat: főképpen a kollektív bátorság — mint egyetlen lehetséges magatartásforma — értelmét hangsúlyozza.

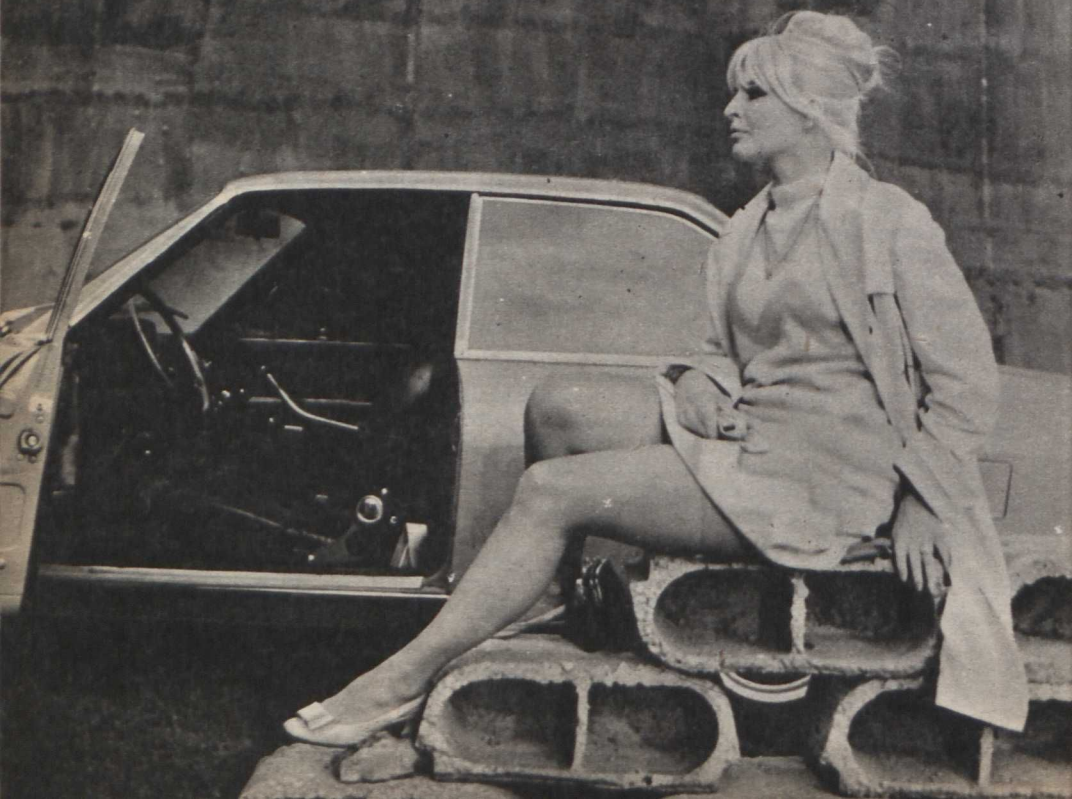
A ma aktuális problémáit bemutató művek között az izgalmas pszichológiai dráma, *A kristály szerkezete* viszi el a pálmát. Alkotóját, Krzysztof Zanussit a legismertebb lengyel kritikusok, Boleslaw Michalek, Jerzy Plazewski és Aleksander Jackiewicz az év legjobb rendezőjének tartják. A filmben „mindössze” annyi történik, hogy egy sikerember — fizikus — meglátogatja egy eldugott faluban élő barátját s hosszú napokon át vitázik vele tudományról, karrieréről, hírnévről, boldogságról. Eszmecseréjükbe be-bekapcsolódik a barát felesége is. A kezdeti képlet csalókanak bizonyul. Kiderül, hogy a világot járt docens, jóllehet tenyere vette az élet, csöppet sem különb társánál, aki a civilizációtól távol is harmonikus rendet szerkesztett magának. Az alapszituáció valóssággal kiált a „tézisdráma” után, Zanussitól azonban mi sem áll tá-

Jelenet Krzysztof Zanussi: A kristály szerkezete című filmjéből

volabb, mint hogy direkt módon ütköztesse meg egymással az elveket: nála a szituációk, az elhatározások, a „belső én” mozgásai kerülnek premier plán-ba. Tartalmas jelenetek egész sora avatja élménnyé az elsőfilmes művész alkotását. Barbara Wrzesinska remekel a feleség szerepében. Tétova mozdulataiban, fáradt tekintetében, pajkos játékoságában gazdag emberi karakter vonásai sűrűsödnek. Hangulatos a film képi világa is: Stefan Matyajaszkievicz felvételei beszédes háttérrel, mozgalmas atmoszférát varázsolnak a világot és egymást makacs következetességgel vallató három ember köré.

A vígjátékok sorából Ziarnik filmjét, az *Új munkaerő*-t említjük. A bürokrácia képtelenségeit ostorozza. Arra a tapasztalatra épül, hogy az üzembe belépő dolgozó mennyi fölösleges, képtelen tortúrán megy keresztül, amíg a munkapad mellé állhat. Nyugalma azonban ott sincs, mert minden elképzelhető módon el-

Ewa Frykowska a Varsói vázlatok című filmben. Rendező: Henryk Kluba





Jerzy Passendorfer: A megtisztulás napja című filmjének egyik jelenete

vonják a figyelmét attól, amit csinál. Mint filmötlet ha eredetinek nem is mondható, tartalmaz annyi badar groteszket, hogy kitelne belőle egy vígjáték, ha Ziarnik győzné további ötletekkel. A rendező korábban fél-órás dokumentumfilmben is feldolgozta ezt a témát; azt mondják, hitelesebben és eredményesebben. Az *Új munkaerő* egyik epizódszerepét a tavaly elhunyt Bogumil Kobiela alakítja: a színész — a tragikus sorsú Munk—Cybulski generáció tagja — egyetlen volt, aki kitűnően eltalálta itt is a groteszk játékstílust. Annak idején a *Kancsal szerencsében* láthattuk groteszkbe hajló alakítását.

A szórakoztató filmek mezőnyében Chęcinski krimije (*Csak a halott válaszolhat*) érdemel figyelmet. Az alkotó a bűnügy rejtélyei mellett figurái viselkedéseinek talányait is igyekszik kibogozni. A ritmus pergő, a fordulatok érdekesítőek, a „megoldás” is nélkülözi a sztereotípiákat. A *Monte Carlo-ban várlak* című kalandos történet megfilmesítésének apropóját a messze földön híres autóverseny adta (persze, ahogy

ez ilyen filmekben szokásos, a versenyzők magánéletük válságos óráiban ülnek volán mellé). Dziedzina, a rendező azonban beírta a közhelyekkel. Míg hősei állandó belső válságokkal küzdenek, s folyton a halál közelében járnak, filmjében semmi izgalom nem érzékelhető.

Ha mérleget akarnánk készíteni, talán csak ennyit mondhatnánk: egy kitűnő társadalomrajz (*A kristály szerkezete*), egy szuggesztív memento-film (*Szeptembertől májusig*), egy rutinos bűnügyi történet (*Csak a halott válaszolhat*) — jelez valamit a várható fellendülésből. 1970 — legálabbis Varsóban esküsznek rá — fordulatot hoz majd. Wajda már vágja *Tájkép csata után* című filmjét, Skolimowski bejelentette hazatérési szándékát, több fiatal ígéretes forogatókönyvvel jelentkezett, (jórésük már idén műterembe vonulhat). Így aztán, jöllehet a filmművészetben lehetetlen jósolni, talán van némi alapja az optimista prognózisnak, miszerint a hét szűk esztendő után idén végre dúsabb aratás következik.

VERESS JÓZSEF



Annie Girardot alakítja a női főszerepet Claude Lelouch új filmjében: Egy férfi, aki tetszik nekem.

Catherine Spaak és Claude Rich a Rómában forgatott *Milyen szerelemmel, mennyi szerelemmel* című film egyik jelenetében. Rendező: Pasquale Festa-Campanile.

Nicolas Grinko volt a partnere Marina Vladynak a francia-szovjet koprodukcióban készült *Csehov szerelemmel* című filmben. A film elkészülte után a szovjet színész, Csehov alakítója, meglátogatta Marina Vladyt Párizsban.





Nagy sikerrel vetítik a nyugat-európai filmszínházak a *Hello Dolly* című amerikai filmet, amely a múlt évszázad végén játszódik New Yorkban. A mulatságos, zenés komédiát, mint ezt a *Filmvilág* már hírül adta, Gene Kelly rendezte, főszereplője pedig Barbra Streisand. Képünkön: jelenet a filmből.



Brigitte Bardot egy némafilmsztárt alakít Robert Enrico *Rum-bulvár* című művében. Partneren: Lino Ventura. A film Amerikában játszódik, az alkoholtalalom idején.

Joseph Losey filmet készít Harold Pinter forgatókönyvéből. A *Közvetítők* című film egy férfi életét ábrázolja tizenkét éves korától hetvenedik életévéig.

Megfilmesítik a francia „nouveau roman” vezéralakjának, Michel Butornak *La modification* című regényét. A Worms rendezésében készülő film főszerepeit Sylvia Koscina, Emmanuelle Riva és Maurice Ronet játssza.

Marlene Jobert és egy fiatal olasz színész, Gabriele Tinti a főszereplők között a *René Clément Az eső utasa* című komédiájának.



Vittorio Gassman játssza a főszerepét Romolo Guerrieri A válás című filmjében. Képünkön Deiss Diane, Gassman és Azen Sharley, az egyik jelenetben.



A társadalom és az ifjú nemzedék — ez lesz a jelmondata az idei Viennale-nak, amit április másodikától kilencedikéig rendeznek Bécsben. Kizárólag osztrák játékfilmek, dokumentum- és kisfilmek szerepelnek a programon. Egy részt az osztrák fiatal filmművészek műveinek szentelnek.

Barbra Streisand-ot és Steve McQueen-t tüntette ki a hollywoodi külföldi újságírók egyesülete múlt évi filmjeikért a legnépszerűbb színészek részére alapított Arany Globusz-díjjal

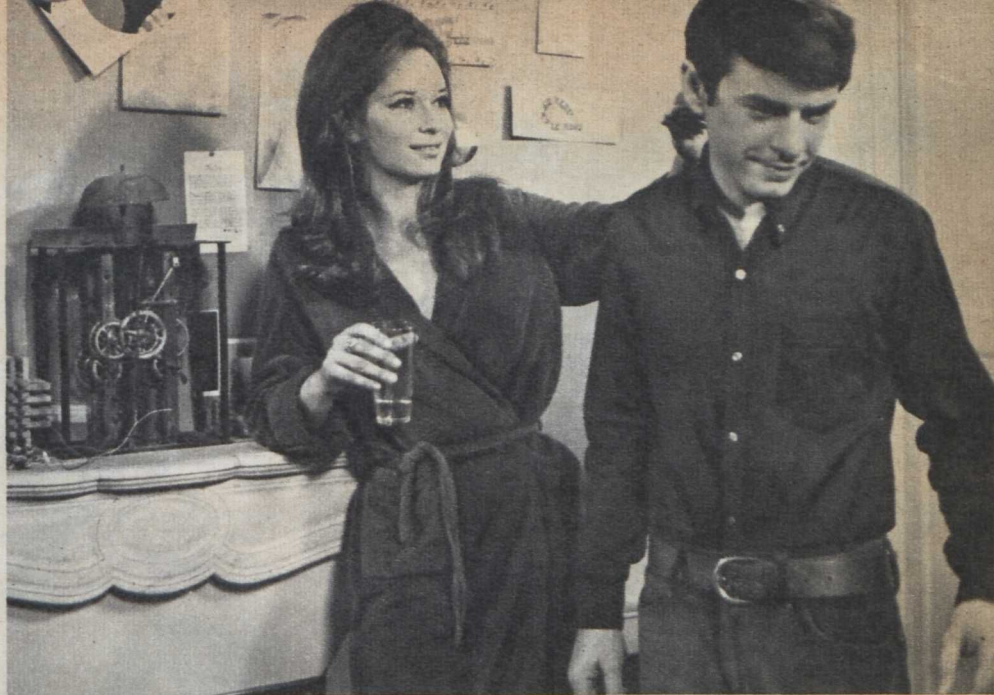
Mae West, a harmincas évek híres amerikai filmdivája most hatvanévesen, ismét a felvevőgép elé állt. Nagyobb szerepet alakít a Myra Breckinridge című produkcióban. Képünkön jelenet a filmből.

filmvilág

XIII. évf. 4. sz. — Filmművészeti folyóirat. Megjelenik minden hónap 1-én és 15-én. — Főszerkesztő: Hámos György. — Kiadja a Lapkiadó Vállalat. Felelős kiadó: Sala Sándor. — Szerkesztőség és kiadóhivatal Budapest, VII., Lenin körút 9–11. Telefon: 221-285. — Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető a Posta Központi Hírlap-Irodánál (Bp., V., József nádor tér 1.). Előfizetési díj: ¼ évre 24,— Ft. Csekkszám: egyéni 61 238; közületi 61 066, vagy átutalás a MNB 8. sz. fiókjánál vezetett folyószámlára

70.3822 Egyetemi Nyomda mélynyomása, Budapest.
Felelős vezető: Janka Gyula igazgató

INDEX: 25.286



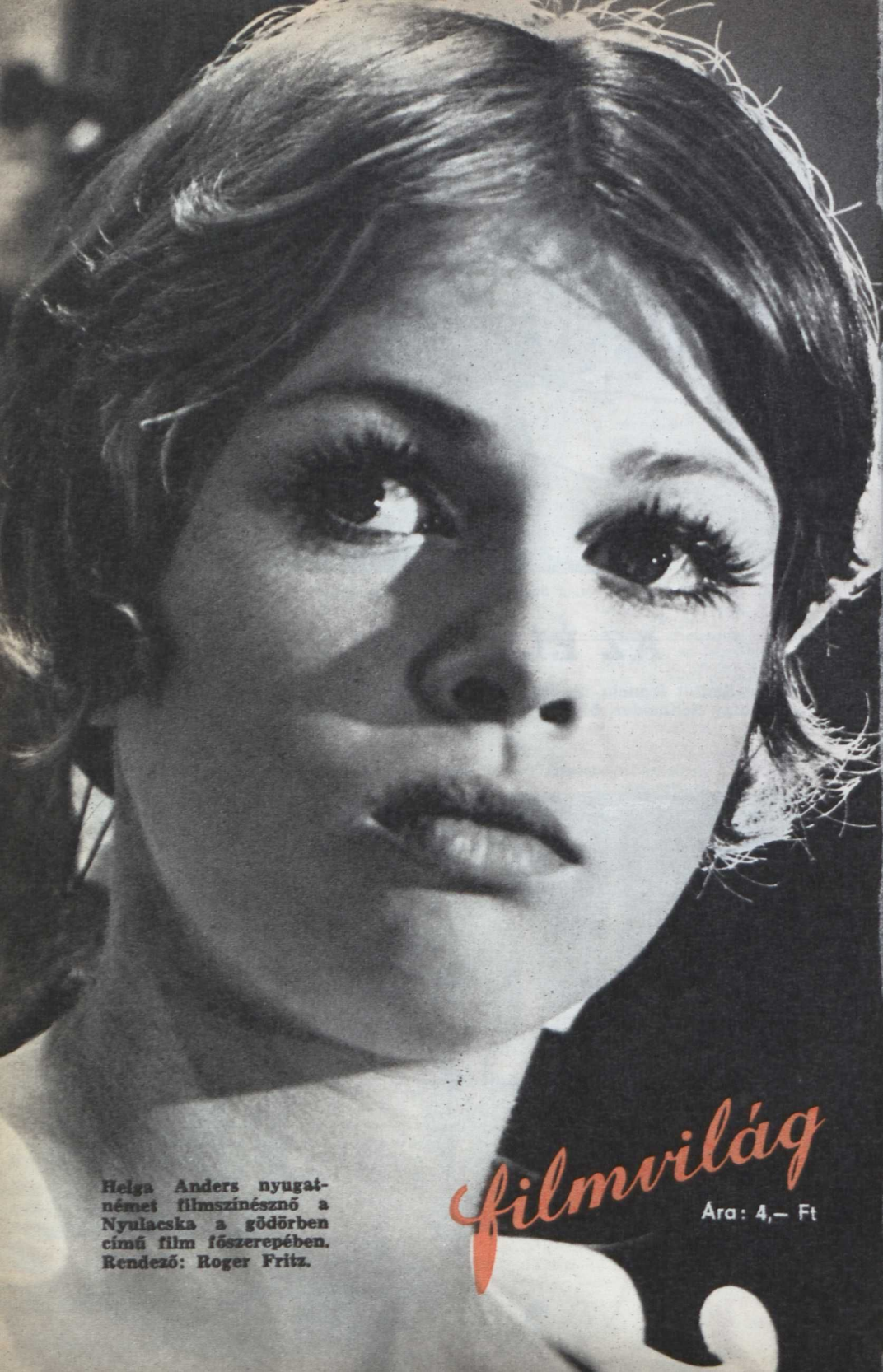
Léa Massari és Gérard Lartigau

AZ ÉLET DOLGAI

Claude Sautet francia rendező új filmjének címe: Az élet dolgai. Főszerepeit Romy Schneider, Michel Piccoli, Gérard Lartigau és Léa Massari játszószák.

Michel Piccoli és Romy Schneider





Helga Anders nyugat-
német filmszínésznő a
Nyulacska a gödörben
című film főszerepében.
Rendező: Roger Fritz.

filmvilág

Ára: 4,- Ft