

FILMÉLET

AZ ELMÚLT HÓNAPOK ALATT az egymásra tornyosuló váratlan események a film világpiacán lényegesen befolyásolták az utolsó években kialakuló filmélet képét. Az a tény, hogy a film életében az anyagi és gazdasági föltételek sok más kulturális, elsősorban művészi megnyilatkozásnál lényegesebb szerepet töltenek be, mert az anyagi-technikai erők alapföltételei a gazdag filmélet virágzásának, a legutolsó időkben megváltoztatta a filmgyártás világversenyében az egyes nemzetek közötti arányszámokat. Ennek következményei az egyes nemzetek filmtermelésében hamarosan konkrét formában is mutatkozni fognak. A film fejlődésének néhány évtizede alatt már találkozhattunk a mostanihoz hasonló élményekkel. Ilyen befolyások hatása alatt hagyta el a világháború elején a francia filmgyártás vezetőhelyét, ezeknek a változásoknak a nyomdokain kerültek az északi államok és Olaszország az előtérbe, végül pedig, amikor az utóbbiak is a fejlődő események hatása alá jutottak, ily módon vette át az amerikai filmélet a vezető szerepet, amelyet azután egy jó évtizedig megőrzött. Ezzel szemben a francia filmgyártás hosszú évek próbálkozásai után csak az utolsó évek alatt tudta visszahódítani régi pozícióját, az olasz filmgyártásnak pedig a mai napig sem sikerült régi nagyságát és tekintélyét teljes mértékben helyreállítani. Az a mód, ahogy az egyes nemzetek a külső események hatása alatt a versenyben helyüket kénytelenek átadni másoknak, egymagában is érdekes és tanulságos megfigyelésekre ad alkalmat. Itt elsősorban mégis konkrétan tanulságokra gondolunk, azokra a lehetőségekre, amelyek egy nagyobb szabású filmélet kialakulása esetén a magyar filmre várnak, ha kellő

időben és kellő felkészültséggel a külső események hatása miatt lemaradó európai filmgyártó nemzetek nyomdokaiba tud lépni. Hogy erre a nagyszerű, gazdasági és művészi értelemben egyaránt nagy nemzeti érdekű lehetőségre a magyar filmélet milyen mértékben készült fel, azt hamarosan látni fogjuk.

A külföldi filmek tekintetében a magyar filmélet egyelőre még az elmúlt évadban készült alkotásokból élt. Ezen a területen elsősorban a francia, az amerikai és az angol filmek szerepeltek a legsűrűbben a magyar mozik műsorán. Egy jó fél éve már nemcsak számbeli arányukkal, hanem művészi eredményeikkel is joggal kötik le az érdeklődést. A francia filmek elsősorban jellegzetes problémáikkal, színészeik játékmódorának művészi tökélyével és filmképeiknek egészen egyedülálló, egyéni színezetű és hangulatú technikai kivitelével hatottak. Ha közelebbről szemléljük azonban a francia filmgyártás mai irányának jellemző vonásait, akkor a nagy művészi törekvések mellett néhány komolyan aggasztó vonást is észre kell vennünk. Igaz ugyan, hogy a francia filmek problémáikkal nagy emberi mélységeket érintettek, ezt beszámolóinkban mindig készséggel ismertük el, a bűn és a szenvedély tragikus katasztrófáinak ábrázolása azonban annyira öncélúvá lett legtöbb alkotásukban, hogy az utóbbi időben itt-ott már határozottan a keresettség nyomaira bukkanhatunk. Ez a megállapítás a problémák felvetésében és lélektani fordulataik ábrázolásában egyformán jelentkezik. Igaz ugyan az is, hogy a francia színész a film legkisebb szerepében is művészileg tökéletes játékot nyújt, de ma már alig egy-két kivétellel a színpadi játékmódor a francia filmszínész eszménye; mozgása, párbeszéde, előadásmódja, vizuális kifejezési készsége majdnem teljes mértékben színpadi befolyás alatt áll. Ily módon ez a tökéletes és művészi játékmódor a film szemszögéből sokat veszít értékéből. Ez nemcsak azokra az alkotásokra vonatkozik, melyekkel kapcsolatban alig-alig lehet filmről beszélni (Sacha Guitry: Francia négyes), hanem azokra a darabokra is, amelyek egyike-másika különben megérdemelte sikerét (Külvárosi szálloda, A megbélyegzett asszony, Egy párizsi ház, Mámor, Csapda stb.). Ezzel szemben a francia filmgyártás néhány újabb alkotása, ha az előbbiek problémáival nem is mérkőzhetik, filmszerűség tekintetében: ritmusának gyorsabb ütemével, színészeinek életszerűbb mozgásával, környezetábrázolásával egészségesebb irányt jelöl. (Riadó a Földközi-tengeren, Gibraltár.)

Ha az amerikai és angol filmek aránylag elég nagy számát egy pillanatra magunk elé idézzük (A nagy keringő, Suez, Fiúk városa, Várlak, Kék csillag, Judit, A három testőr stb.; A szerelem tolvaja, India lángokban, Isten vele, tanár úr! A négy toll), akkor a tárgykörnek a rendkívüli változatosága, újszerűsége és frissesége az, ami első pillanatra feltűnik az embernek. De az amerikai film (s ezúttal az angolra is vonatkozik ez a megállapítás) tárgykörének eredetisége és színes változatosága mellett egy-két darabot kivéve ismét bizonyosságot tett arról is, hogy a nagy európai törekvéseknél is biztosabb érzéssel találja meg a filmszerű lehetőségeknek megfelelő témakört. Ezt elsősorban a sajátosan amerikai és angol alkotásokban érezteti (Suez, Fiúk városa, A holnap hősei, Kék csillag, Isten vele, tanár úr!, India lángokban, A négy toll), de a mélyebb és emberibb tárgykörben is úgy ragadja meg a kérdést és dolgozza ki, hogy a legtöbb film ezen a területen is legalább részleteiben lenyűgözi a szemlélőt (La Várlak-ot és a Judit második felét). Bármennyire érthetetlen is egyelőre az az európai filmszemlélőnek és bármennyire nehéz ezt nálunk is megértetni: Európa sokat tanulhat az amerikai filmszemlélettől, azt az elmúlt évad minden előzőnél világosabban bizonyította. E tekintetben érdemes volna a nagy francia filmek színészeinek tökéletes, de színpadias játékstílusát az amerikai színészek játékmódorával

összehasonlítani. De ugyancsak tanulságos volna egybevetni az európai filmek szabályosan felépített színpadi dialógusait az egészséges amerikai filmek hangsúlytalan párbeszédeivel. Különösen jellemző eredményekre vezetne ez a kétféle humor megnyilatkozási módjával kapcsolatban: az európai filmek legnagyobb része szinte kivétel nélkül dialógusaiban éli ki magát, lerontva a darab ritmusát, az amerikai film humora vizuális területre tolódik át: a színészek pusztá megjelenésére, mozgására, mimikájának részletmotívumaira, környezethez való viszonyára (A három testőr). Minden jel arra mutat tehát, hogy az amerikai film ismét kész arra, hogy az amúgy is súlyos gátlásokkal küzdő európai filmgyártás elől teljesen a kezébe ragadja az irányítás szerepét.

A német film aránylag kisebb számban képviseltette magát a tavasz óta. A darabok közt akadt ugyan egyik-másik jelenete miatt említésreméltó alkotás (Hotel Sacher), nagy általánosságban mégis közepes szinten mozogtak (A hétpecsétes titok, Ember vagy gazember, Vihar egy kalap körül, Házasság kizárva). Külön kell megemlékeznünk az UFA magyar tárgyú filmjéről, amely elsősorban rendezőjének köszönheti részleges sikerét (Mária Ilona). A film a nyár elején készült az UFA babelsbergi telepén, ahol a valóban nagyszabású gyártási folyamatnak magunk is tanúi voltunk. A berlini magyar kolónia tagjai statisztáltak a film magyar jeleneteinél (ők énekelték a magyar himnuszt, amelyet köztük tanult meg a film női főszereplője is: Paula Wessely). A film nem tartozik ugyan Bolváry nagy alkotásai közé, egyik-másik jelenetének és személyének történeti beállításán joggal ütköztek meg egyes napilapjaink, el kell azonban ismerni, hogy mint minden filmjében, Bolvárynak itt is sikerült egységes történeti hangulatot teremteni, amely nem túlságosan mély, de a szereplők játékának, a cselekvénynek és a környezetnek szerves felépítése és egybeolvasztása miatt képeivel mégis tökéletes illúziót tud kelteni. Bennünket ellenben elsősorban más okok miatt érdekel most a darab. Azért is hagytuk a külföldi filmek végére, mert átmenetet képezhet a magyar filmélethez, amelynek egyik alapvető tévedésére is rámutat. A magyar közönség előtti sikerét (a tapsokat, amelyeket magyar képeivel és csatajeleneteivel aratott) elsősorban a magyar szívnek és a magyar érzésnek köszönhetette. Amikor megjelent, a magyar kritika legnagyobb része örömmel fogadta, de azon siránkozott, hogy újra külföldi filmgyárban kellett a valóban filmre kívánczó magyar életsorsot ábrázoló tárgyat feldolgozni. Itthon meg a magyar műtermekben még mindig operettek és zenés vígjátékok bohózatos képeit készítik, a magyar szív és magyar élet kérdései pedig legföljebb párbeszédek frázisaiban jut kifejezésre. Sajnos, ezt tesszük immár egy évtizede: siránkozunk és tanácsokat adunk, ezek a tanácsok azonban a megvalósulás előcsarnokáig sem jutnak el. Még a tavasszal történt, egyik berlini mozi nézőterén ültünk: a Menschen von Variete c. filmet néztük meg. A variété csillagai Berlinben nem ért el nagyobb sikert, mint akármelyik amerikai alig közepes revüfilm. Azzal a kellemetlen érzéssel távoztunk, hogy a magyar filmek sorsát már a tárgyválasztásnál elhibázzák. Akinek csak némi áttekintése volt a világ filmgyártásának fejlődéséről, az a néhány évtized alatt megfigyelhette, hogy a világ filmgyártó nemzeteinek legtöbbször miként talált rá évek során a maga sajátos érdeklődési körére, amely tárgyi szempontból nemzeti-faji problémáinak, lelki beállítottságának és kultúrájának leginkább megfelelt. Így minden egyes nemzet filmje tartalommal és formában egyaránt magán viselte környezetének légkörét, sajátos ízét, egész lelkiségét. Önmagát adta, problémáival abból a talajból sarjadt, ahol megszületett. Egyik sem volt olyan nyomorultán szegény, hogy tarsolyában ne hordozott volna legalább egy parányit abból, ami a másikéban nem található. Hatásuk legnagyobb ereje az idegen nemzet közönsége előtt éppen ez volt, mert az

idegen közönséget elsősorban az eredeti, a saját megszokott környezetétől eltérő életforma érdekli és a sajátos művészi keret vonzza, amelyben megjelenik. Gondoljunk itt csak arra a rendkívüli hatásra, amit a francia filmek jelentenek nálunk, mert minden megnyilvánulásukban sajátosan francia szellemről tesznek bizonyosságot. Ilyen úton a film néhány évtizedes fejlődése alatt is alakultak ki már olyan különbségek a világ filmgyártó nemzetekinek filmgyártásában, amelyekhez hasonló kultúrájuk más területein is jelentkeznek: a legjellegzetesebben pl. az irodalomban. Ezzel szemben nálunk a Varieté csillagai c. film esetében végre sikerült komolyabb tőkét összekalapálni, két verzióban (tehát külföldi közönség számára is) elkészíteni a filmet, amelyről azonban a berlini moziban csak a „Hunnia“ gyártó-cég neve hirdette, hogy magyar talajon és magyar műteremben készült. Nemzetközi tárgykörrel és olyan formatörekvésekkel (revühatásokkal) próbálkoztunk a külföld előtt tetszelegni, amelyek a legjobb akarat mellett és a legnagyobb áldozatkészség után is csak szerény utánpótlásai lehettek az amerikai talajon született hasonló tárgyú és feldolgozású képeknek. Ily módon kénytelen aztán a német filmgyár sajátosan magyar tárgykörhöz nyúlni, hogy közönségének magyar léghőjét és magyar életet mutathasson elfogadható formák között, ha már a magyar filmgyártás nem tud szolgálni ilyenekkel.

Az idő és a körülmények alkalmasak volnának, hogy végre megtaláljuk a helyes utat, amely egészségesebb területre vezet bennünket. Egy-két darabot kivéve még mindig a régi nótát fűjjük. Elbűvölten keringünk a régi mesekör tájékán, ma ugyan már idegenkedünk tőle, de végleg elhagyni és őszintén szakítani nem tudunk vagy nem merünk. A filmek legnagyobb hányada még ma is élénken emlékeztet bennünket azokra, melyeket éveken keresztül ostoroztunk (Nincsenek véletlenek, Vadrózsa, Szervusz Péter, Érik a búzakalász, Nem loptam én életemben, A miniszter barátja, A tökéletes férfi, Hat hét boldogság, Hölgyek előnyben, Garszonlakás kiadó). Egyikében-másikában a súlyos dramaturgiai tévedések oly nagy számban hemzsegnek, hogy még egy kezdetleges filmgyártásnak sem lehetne megbocsátani. „A tökéletes férfiban a papírmásé ház előtt, a kertben táncot lejtő és éneklő két főhős az előbbieknél elrettentő példája lehetne, ha nem homályosuk volna el már túlságosan érzékünk minden eredeti, egészséges, filmszerű forma iránt. Elcsépelet tárgykörét is megbocsátanók a különben jóízléssel és sokszor szellemesen felépített „Bercsényi huszárokénak, ha az amúgyis fölösleges énekszámokat legalább dramaturgiaiilag elfogadható módon helyezték volna el a képeken. Ebben a sivárságban egyetlen vigasztaló jelenség, hogy a legújabb időben felbukkant egy-két kivételes darab is. Néhány közepes, de legalább technikailag és dramaturgiaiilag ügyesebben felépített darab mellett (5 óra 40, Toprini nász) itt elsősorban a Bors István-ra, a Halálos tavasz-ra, a Semmelweis-re és a Földindulás-ra gondolunk.

A Bors István kétségkívül megérdemelte azt a rendkívüli meleg sikert, amellyel a közönség fogadta, csupán a kritika ragadtatta el magát néhányszor és olyan jelzőkkel illette, amelyek már meghaladták értékét és jelentőségét. Megérdemelt sikerét elsősorban aktuális tárgykörének köszönhetette, amely sikerével egyúttal utat jelölt a fejlődéshez a magyar film tartalmi lehetőségeinek. Nagy szerepe volt a fogadtatásban az ügyesen felépített mesének is, amelyet azonban — s ez mindenestre alapvető hibája volt a filmnek — elsősorban nem a rendezője, hanem a főszerepet alakító színész vitt diadalra. A főszereplő színész egyéniségének és játékának tökéletes művészete nélkül a darab varázsának jelentékeny részét talán elveszítette volna. Ez bizonyítja legjobban, hogy az illető színész játéka uralkodott az egész darabon, ez sugározta be levegőjét, nélküle a film humorából és egészséges levegőjéből sokat veszített volna. Szeretnénk ellenben már végre egyszer olyan darabot

is látni, ahol a magyar föld és a magyar nép sorsa valóban nagyszerű képekben jut kifejezésre.

A Halálos tavasz esetében a rendezés művészi eredményeire billen át a súly. Hogy az értékelésben itt is hangzottak el túlzások, csak azt bizonyítja, milyen szeretettel és jóakarattal fogad a közönség és kritika minden magyar megnyilatkozást s hogyha végre komoly törekvést és értéket fedez fel, rajongásában és hálájában mennyire nem ismer határt. Ezzel az érzéssel visszaelni immár egy évtizede mindenesetre merészség volt a szakvilág részéről. A Halálos tavasz volt hosszú évek óta az első magyar film, amelynek kifejezési törekvésein, egész felépítésén a rendezés művészi akarata uralkodott, noha a színészek játékán e miatt — legalább filmszerű értelemben — csorba nem esett. Tárgyáért korántsem tudunk olyan őszintén rajongani, mint a Bors István esetében. Szívesebben láttuk volna az előbbi testvér-darabját — drámai beállításban és drámai formák között. Jelentőségét ellenben csak az tudja igazán értékelni, aki tisztán látja, hogy évek óta gazdag magyar műsorunk ellenére tulajdonképpen mégsem csináltunk „filmet“, mert a fényképezés és vetítés ténye még nem meríti ki a film fogalmát, őszinte örömmel láttuk, hogy a színészek végre már átlépték a merev színpadi keretet, nem ágáltak annyit, párbeszédük nem utánozta a színpadi előadásmodort, egyszóval a cselekvény a film nagyobbik felében csakugyan képekben pergett le előttünk. Ezek a képek itt-ott ugyan tökéletesebb technikai kivitelű érdemeltek volna, de nagy részük beállításának eredeti elgondolása miatt a kisebb hibákat meg lehet bocsátani, őszinte és kellemes meglepetés volt végül, hogy a vágás is kitett magáért, különösen a darab első felében, s nem sajnálta azt a néhány métert, amit erős elhatározással itt-ott kiemelték belőle. Így a film egészségesen pergett előre: fordulataival és képeinek eredeti rendszerével lekötötte a közönség figyelmét.

Ezek a tények egymagukban is értékesek, de elsősorban a magyar film fejlődése szempontjából nagyjelentőségűek. A Halálos tavasz formai szempontból tehát nagy fejlődés a Bors Istvánhoz képest is, noha — ismételjük — a jelen súlyos problémái közepette más, sajátosan magyar tárgykör szerencsésebb választás lett volna. A Halálos tavaszt mégis nagy örömmel üdvözljük. A magyar film fejlődése érdekében és azok kedvéért, akik szakszerűség híjján értékeléseikben nem ismertek határt, egy-két komolyabb tévedését is meg kell említenünk. A kezdő képek kétségkívül erős francia befolyást mutatnak. Komolyabb hiba már, hogy a kezdő képek a tragikus összeomlás szimbolizálására a kelletnél több helyet és időt foglalnak el. Dramaturgiáikig elhibázott, hogy a végén — a refrain kedvéért — ezek a bevezető képek teljes egészükben ugyanolyan részletességgel és egészen hasonló ritmusban ismétlődnek. A belső és külső kapcsolat kifejezésére egy-két utolsó képassociaáció elegendő lett volna. Formailag ugyancsak filmszerűden volt, — ha sokan eredeti ötietként könyvelték is el — hogy a férfi életképei, a múlt, búcsúlevelének sorai nyomán peregnek le előttünk, a levél sorai ott vannak egy-egy életszakasz kezdő képén s így az utána következő képek úgy hatnak, mint a búcsúlevél illusztrációi. Ez dramaturgiaüag mindenesetre téves elgondolás. A sanszonnak a dramaturgiaiilag szerves bekapcsolása a cselekvénybe nem sikerült harmonikusan, ezt azért is sajnáljuk, mert hangulata más helyen, más formák közt hatásos lett volna. A tragikus véget szimbolizáló óra sokkal lazább vizuális kapcsolatban állott a cselekvény folyamán a környezettel és a történéssel, semhogy a darab végén a katasztrófa bekövetkezését mindenki számára világosan érzékeltetni tudta volna. Nagyon sajnálatos, hogy a mulatozási jelenet a cigánnyal és a lezüllött jegyzővel belekerült a filmbe. Lélektanilag elhibázott és ízléstelen volt ez a néhány kép. Olyan jelenettel untatta a közönséget, mely amúgyis már érzékeny pontja a magyar közönség film-

szemléletének, de a jelenet különben is fölösleges epizódként lógott ki a darab cselekvényéből, — a férfi elzüllesztését nélküle is motiválni lehetett volna — megbontotta a darab stílusát, finom levegőjét, kellemetlenül és zavarólag hatott. Végül: a film második felének története lendületben elmarad az első rész valóban nagyszerű ritmusa mögött, úgy látszik, a kifejtet felé egyik-másik szemre tetszetős jelenettel szemben a vágó határozatlannak bizonyult. A filmnek tehát voltak kisebb-nagyobb tévedései is, amit egy művészi tanácsadó, aki a film szemével tud nézni és látni, könnyedén elháríthatott volna. A Halálos tavasz azonban így is egyik sikerült alkotása marad a magyar filmgyártásnak.

A Semmelweis tárgyköre nagyobb sikert érdemelt volna. Hogy a kelleténél mégis szerényebb volt az érdeklődés, abban része volt közönségünk elromlott ízlésének is, amiért a filmvilág elsősorban önmagát okolhatja. A harmadrangú operettek, zenés vígjátékok és bohózatok látszólagos sikerei valahol mégis csak megbosszulják magukat. Igaz ugyan, hogy a film néhány művészi jelenetét ismét csak azoknak a képeknek köszönheti, melyeket egy nagy színész művészi játékaról alkottak. A Földindulás aránylag rövidletű szerepléséért a közönséget nem érheti vád. Aki a Belvárosi Színházban élvezhette a nagyszerű színpadi alkotást és az emlékek kedvéért a filmet is megtekintette, az meglepetve láthatta, hogy — egy-egy hozzávágott külső felvételt kivéve — még a színészek legapróbb mozdulataiban, a rendezés minden lényegesebb elgondolásában a színpadi alkotást látta viszont — reprodukálva. Hogy a filmre való átdolgozásnak, a rendezésnek, az egész film felépítésének ez a felfogása annak a közönségnek sem tetszett, amely esetleg az eredeti színpadi alkotást nem is látta, azon nem csodálkozhatunk. Ez a tény meglepetést jelenthet nálunk esetleg még egy-két szakembernek is: ez azonban a film művészi törvényein és követelményein semmit sem változtat. A Földindulás filmváltozata mindenesetre típusa a mereven reprodukált színpadi alkotásnak. A fentiek ellenére mégis szívesen láttuk a magyar filmek sorában, mert meghozta azt a tárgykört, amely végre sajátosan magyar problémakört teremthet a film számára. Ilyen értelemben tovább vitte a Bors István tárgyi érdeklődését: komolyabb és emberibb területre toltá át, a magyar sors és magyar élet fájó sebeit érintette. Ez pedig annyi évi várakozás után mégis csak nagy esemény. Ha most már a fejlődés megtalálja a helyes irányt: megalkotja a Halálos tavasz formájának és a Földindulás problémakörének szintézisét, akkor végre komoly és eredeti eredményeket hozhat a magyar film, amely immár egy évtizede olyan tárgykörben vesztegel és olyan művészi eszközökkel dolgozik, amelyhez a magyarság életének és a filmnek kevés köze van.

Befejezésül már csak az új magyar „Híradó-filmszínház“-ról szeretnénk néhány szót szólni. A külön híradó-mozi a film történetében nem új jelenség. A külföldi nagy városokban idestova már egy jó évtizede nagy látogatottságnak örvendenek. Sokan vannak, akik különben nem éppen hízelgően nyilatkoznak a film művészi jelentőségéről, a híradó-mozikat azonban szívesen felkeresik. Külföldön ezeknek a moziknak megvan a maguk sajátos hangulata. Ezekbe a mozikba minden ünnepélyesség nélkül úgy „ülnek be“ az emberek, ahogy üres óráikban elolvassák a napilapok híradásait, megszokták őket, mint ahogy nem tudnának lemondani arról, hogy napilapok útján tudomást vegyenek a világ eseményeiről. Ilymódon kiegészítői lettek a napilapok nyelvi úton közvetített híradásainak. Külföldön sikerüket műsoruknak és annak a kényelemnek és közvetlenségnek köszönhetik, amellyel közönségüket befogadják. Műsoruk zömét olyan híradókból állítják össze, melyet máshol a közönség kísérműsorként nem láthat. Kisebb filmekből álló kiegészítő műsoruk összeállításánál is nagy gondot fordítanak arra, hogy

a többi mozi műsorától eltérő, eredeti és egyéni összeállítású műsort nyújt-
sanak. Így a néző, aki üres perceiben minden különösebb felkészülés nélkül
„ugrik be“ a moziba egy órára vagy hosszabb időre, ahogy ideje engedi,
nincs unalomra kárhozható. A budapesti „Híradó-filmszínház“ a magyar
közönség is örömmel fogadta, ezt az érdeklődés eléggé bizonyítja, amelyet
egyelőre mégis inkább az újság ingere fűt, mint műsorának szerencsés
összeállítása. Jelenleg még éppen az hiányzik, ami a külföldi híradó-moziknak
egyéni szint kölcsönöz: a közvetlenség, a híradók nagy száma és változatos-
sága, a kisfilmek eredetisége. Általában a mozikat sűrűbben látogató közönség
még elég gyakran találkozik ismerős képekkel, ami a mozi jövőjének nincs
hasznára. Reméljük, hogy a Híradó-filmszínház vezetősége hamarosan segít
ezeken a hiányokon: a külföldi tanulságokon okul és nem várja meg, míg a
saját kárán tanul.

KISPÉTER MIKLÓS