

## AZ ŐSZI FILMÉVADRÓL

—BERLINI LEVÉL—

BÁRMILYEN TARKA egy filmévad képe, a nagy változatoságban és látszólagos rendszertelenségben is akadnak mindig kiemelkedő események. Az elmúlt években például feltűnt, hogy a különböző nemzetek filmversenyében a francia film új tárgykörével és sajátos formaművészetével lépésről lépésre nyomult előre, észrevétlenül elhagyta a nagy versenytársakat, s mintegy két évtizednyi teljes némaság után szakkörökben és a nagyközönség körében is komoly viták és megbeszélések tárgya lett. Ma egy-egy nagy alkotása már egészen kivételes művészi élmény. Ezt az előkelő helyét az elmúlt évadban is megtartotta, noha kétségtelen, hogy az őszi évad nagy amerikai alkotásaiban erős versenytársra akadt. Általában Amerika, különösen ha sajátosan a film szemszögéből nézzük a kérdést, sok tekintetben felülmúlta Európát.

Az Őszi évadnak ez az általános tanulsága egészen világosan látható. Az európai film jelenleg súlyos művészi kérdések előtt áll — tanácstalanul. Ez a kérdés azért is bontakozhatik ki itt a maga teljességében, mert az Ufa műtermekben az európai film két vezető szelleme: a német és a francia problémáikkal és gyakorlati módszereikkel találkoznak. A berlini műtermekben (elsősorban az Ufa babelsbergi és tempelhofi műtermekben) ugyanis az utóbbi időben mind nagyobb számban készülnek eredeti francia alkotások, hogy az itt rekedt francia tőkét valamiképpen megforgassák és átmentsék, így többek között legutóbb itt készültek a „L'étrange M. Victor“, „Adrienne Lecouvreur“, „S. O. S. Sahara“, „Un fichu métier“, „Le récif de corail“ stb. c. filmek. Az előző évadok sokszor vitatott kérdései, amelyek az őszinek is legfontosabb problémái maradtak, itt már öntudatosan élnek és a gyakorlati életben gyakran felvetődnek. Ugyancsak világosan állanak előttünk a francia és német film közös gondjai, azok, amelyek általános európai filmkérdésekké lettek, de jellemzően mutatkoznak a különbségek a két nemzet művészi felfogása között is tartalomban és formagyakorlat tekintetében egyaránt.

Az őszi évad nálunk is nagyszámú francia alkotást hozott (A kétlelkű ember, Szentpétervári éjszakák, Katja, A zsarnok, Asszonyok a börtönben, A nagy ábránd stb.) s az előzőhöz képest a német filmek száma sem csökkent (Másodvirágzás, Hazatérés, Hol voltál az éjszaka. Mi történt a paradicsomban, Kaucsuk stb.). A két nemzet

filmalkotásainak legnagyobb része világosan mutatja, hogy az évszázados európai irodalmi és színpadi hagyományok ismét erősen követelik befolyásukat. Az új francia filmek jelentékeny része irodalmi tárgykörhöz nyúlt és formaművészetében színpadi eszközökkel dolgozik. Ezt nemcsak a színészek játéka, a környezet megválasztása és szűk keretei, de legszembetűnőbben a nyelvi kifejezés nagy szerepe, a terjengős párbeszéd elharapózása bizonyítja. E tekintetben a német filmek legnagyobb része sem kivétel. A színpadi befolyás itt is erősen érvényesül, sőt az itteni tapasztalatok azt mutatják, hogy egy jó ideig mindinkább erősödni fog. Az előző évekkkel szemben csak az a különbség, hogy az európai filmnek ez az egyoldalú fejlődése, amely ily módon előbb-utóbb művészi válságba kergeti az európai filmet, problémáival együtt most már tudatosan él a szakemberek körében. Keresik a kivezető utat. Ezt tapasztaltuk a velük folytatott beszélgetéseink során és ugyanerre a megállapításra jutottunk a gyakorlati munkák megfigyelése közben. Egyelőre azonban a legjobb akarat mellett sem tudnak szembeszállni az általános ízlésáramlattal, mert nemcsak az európai nagy tömegek érdeklődése, hanem a szakemberek egy része is pártolja az ilyen törekvéseket. Elsősorban akik maguk is az irodalomtól vagy a színpadról kerültek át a filmhez. Igazat adhatunk annak a német rendezőnek, aki éppen az egyik film felvétele közben mutatott rá arra, hogy művészileg és technikailag is mennyivel könnyebb a kifejezni valót dialógusba foglalni, mint ugyanazt képekben kifejezésre juttatni, különösen akkor, amikor a megfelelő adottságok is hiányoznak. Így hát legtöbbször nem annyira felfogáskülönbségről van szó, csupán arról, hogy aránylag még mindig kevesen vannak, akik a film eszközeivel dolgozni tudnak.

A közös gondok és törekvések mellett, amelyek végső elemzésben mind az egyetemes európai hagyományokban gyökereznek, világosan mutatkoznak egyúttal a két nemzet filmművészetét élesen elhatároló különbségek is. Ezek a legszembetűnőbben természetesen nagy alkotásaikban jelentkeznek. Különös élmény volt, amikor a két egymás mellett álló műterem egyikéből átmentünk a másikba: az elsőben német, a másodikban francia filmet forgattak. A meglepő az volt, hogy a műteremben felépített miliő, amely természetesen mindjárt szemünkbe tűnt, már egymagában is világot vetett arra, hogy milyen filmet forgatnak. Ez különösen a francia filmnél ötlött fel. A német film pazarul berendezett lakószobái után a francia film (*Le récif de corail*) környezete művészetének nagy emberi problémáit tükrözte vissza. A műteremben hatalmas kikötőt építettek föl. A háttérben a tenger és a hajók képe, az előtérben a rakodópart zsákokkal, hordókkal és munkásokkal. Folytatólagosan külvárosi egymeletes házak vaslépcsőfeljáráttal. Az egész kikötőt sűrű füstfelhők borítják el (a mesterséges füstfelhőket éppen eregetik szét a műteremben). A fellevőgép az egyik ház tetején foglal helyet, fölülről lefelé fényképezi azt az embert, aki éppen letörten, nehéz léptekkel halad lefelé a vaslépcsőn.

Természetes, hogy egy-két benyomás alapján nem lehet általánosítani. Mégis már az első pillanatban úgy éreztük, hogy a francia

film környezete — szimbolikusan értelmezve — mélyen belevilágít a francia tárgykör egyéni légkörébe. E tekintetben az őszi évad jónéhány francia alkotása megerősíthette az előző évek élményeit, hogy a nagy emberi problémák mélységeit, a pszichológiai érdeklődés távlatait, a lélektani fordulatok finom árnyalatait és széles kidolgozását tekintve a francia film jóval elhagyta a német alkotásokat. Ezt a tényt azok a filmek is bizonyítják, amelyek különben erősen irodalmi és színpadi befolyás alatt jöttek létre (A kétlelkű ember, Asszonyok a börtönben stb.). Még világosabban mutatkozik ez azonban a nagy francia filmekben. „A nagy ábránd”, amely tulajdonképpen egy kissé elkésve ért hozzánk, talán a legszembetűnőbben szemléltette, hogy a francia művészet lélektani mélységeinek és nagy emberi problémáinak árnyékában mennyire eltörpülnek a szubjektív élmények, s hogy a tárgyilagos, emberi szemléletnek milyen magaslataira tud a francia művészet filmalkotásaiban is emelkedni. A francia kritika akkoriban nagy büszkeséggel emlegette ezt a művet. Erre a darab problémáival és formaművészetével rá is szolgált.

A MEGÚJHODÓ NÉMET NEMZETI SZELLEM is megteremtette azonban a maga nagy és súlyos kérdéseit. Ezekkel a magyar közönség is gyakran találkozhatott az előző évadokban (Hontalanok, Becsületszóra stb.), de az őszi évad is meghozta a maga nagy alkotását (Kaucsuk). Az új német életforma élményeiből fakadó probléma: az egyének a nemzeti közösségéhez való viszonya nyer ezekben kifejezést. Erős egyéniség vagy egyéniségek állanak a film középpontjában, akik könyörtelen küzdelmek és hősiés önfeláldozások árán érik el kollektív értékű céljukat és egész hitüket és akaraterejüket népük boldogulásának szolgálatába állítják. Ezek az élmények valóban nagy távlatú, belső dinamikájában lendületes, ritmusában változatos és környezetrajzában nagyszerű filmeket hoztak létre. Végül az is bizonyos, hogy ezek a nagy élmények filmszerűségükben is kifogástalan formát teremtettek maguknak. Az új német filmtermelés ezekben az alkotásokban érte el legnagyobb művészi eredményeit. Viszont a tárgyilagos szemlélőnek el kell ismernie, hogy a lélektani érdeklődés mélységeit és finomságait tekintve ezekben az alkotásokban sem érték utói a francia filmet. Ez az érdeklődéskülönbség a két nép lelkiségében rejlik. Innen van az, hogy a francia filmek fentemlített művészi eredményeit a közönség itt kevésbé érti és értékeli, mint pl. nálunk. Az „Örvény”, amely nálunk oly osztatlan nagy sikert aratott, nemrég futott az egyik berlini Tages-Kinoban „Liebe” címen. Alkalmunk volt tapasztalni, hogy — bár általánosságban elismerik művészi érdemeit — annak a kivételes fogadtatásnak, amelyben nálunk részesítették, sehol semmi nyoma. Finom lélektani fordulatai elsikkadnak, emberi problémái idegenek e közönség előtt, szimbolikus megoldásai előtt gyakran értetlenül állanak. Azt különben itt is készséggel elismerik, hogy az európai művészi film élén jelenleg a francia áll.

Ezzel szemben viszont ha a német tudományos filmek területére lépünk, egészen egyedülálló élményekkel találkozunk. Nem vitatható, hogy a tanulmány- (kultur-) filmek területén a németé a palma s hogy a

német tudományos film egyelőre még messze elhagyja a többi nemzet eredményeit. „A berlini olimpiász“ (Leni Riefenstahl) rendkívüli nagy sikere ezt a tényt az őszi évadban is megerősítette. A különben talán kissé elnyújtott bevezetés nagyszerű szimbolikus képei után az egyes atlétikai versenyek (futás, ugrás, diszkoszvetés stb.) olyan remek képekben jutottak kifejezésre, amelyek nemcsak látványosságoknak voltak egészen kivételes élmények, hanem egy-egy sportteljesítmény technikai kivételének, stílusának, izommunkájának stb. is elsőrendű tudományos kifejezést adtak. Az első rész e tekintetben talán hatásosabb volt, mint a második. Ennek oka azonban inkább a tárgykörök természetében rejtett.

A német tudományos filmtörékvéseknek egész kivételes lehetőségei és eredményei valójában itt, a műtermek csodálatos munkájában bontakoznak ki. Az Ufa-tanulmányfilmeknek nagy eredményeit érthetővé teszi az a nagyszabású berendezés, amellyel az Ufa e szakosztályának különféle műtermeit ellátta. Ezeknek a műtermeknek egyik legérdekesebbike a biológiai szakosztálynak az a része, ahol a mikroszkópikus filmek készülnek. Ebben a műteremben folytatjuk mi is jelenleg tanulmányainkat. Ily módon közvetlen bepillantást nyerhetünk a bonyolult, de rendkívül érdekes és tanulságos alkotómunka műhelyébe. Itt készül éppen az Ufa legújabb filmje mikroszkópikus felvételek alapján. Már közel egy fél éve készítik szakadatlan, idegőrlő munkával. Német címe: „Hunger und Liebe in Wassertropfen“ s az egysejtű és legegyszerűbb összetételű víziállatok életét, táplálkozását, szaporodását stb. mutatja majd be. A forgatókönyv természetesen még a munka megkezdése előtt készen állt már, de a gyakorlati munka bonyolult módozatai miatt azóta sok változáson ment át. A forgatókönyv egyik szerzője (Goethe), az osztály fiatal szaktudósa végzi az előkészítő tudományos vizsgálódásokat. Laboratóriumi edényekben Németország különböző tavaiból hoztattak folyadékot, amelyben a tavak jellegzetes növényzete is megtalálható. A rendező és operatőr munkája csak egy-egy kérdés hosszas előkészítése után indulhat meg. Hetekig eltart, míg a nyolcvan-százszoros nagyítású mikroszkópon keresztül a különböző folyadékokban a jellegzetes és tipikus víziállatocskákat megkeresi. Heteken át vadászik a mikroszkópon keresztül, míg az egyes fajtákat a vízből kiszippantja és összegyűjti egész apró edénykékben. Az első felvételek számára innen szippantja ki és helyezi el az állatocskákat egy kis üveglapra, ahol egy apró kis vízcseppben a mikroszkóp alatt sűrög-forog az élet. A vízcseppek elég tiszták, a különféle állatocskákat gazdag változatosságban élnek benne, az üveglap tehát a felvevőgép mikroszkópja alá kerül, hogy elkészüljön az első képcsoport, amely a vízcseppek életét a maga általánosságában mutatja be. Megindul a műterem elektromos áramátalakítója, amely a váltóáramot egyen-árammá változtatja át. A berendezés nagy ívlámpája hatalmas fénycsóvát lövel ki magából s ez először egy csiszolt üveghengeren halad át, amelyben sóoldat van. Az utóbbi leköti a fény hőjét, amely különben egy pillanat alatt megölné a vízcsepp életét s ily módon halad tova egy ferdén álló forgatható kis tükrökhöz, amelyről visszaverődve függőleges irányban megvilágítja a kis üveglapon a vízcseppet. Az üveglap a felvevőgép négy-ötszázszoros nagyítási mikroszkópja alatt fekszik, a mikroszkóp pedig ugyancsak merőleges irányban, fölfelé egy harmonika segítségével, akár csak a közönséges fényképezőgépeknél, a felvevőgéppel áll összeköttetésben. A felvevőgép tehát lencséjével lefelé van fordítva. Az operatőr egy külön lencse segítségével egy kis beépített tükröben figyeli a képet. Sokkal bonyolultabb eljárás már, amikor az egyes állatokat és életmódjukat veszik fel. A valódi nehézségek csak itt kezdődnek. Hosszú megfigyelések után állapítja meg a szaktudós, hogy melyik állat mikor végzi életfunkcióit. Melyik pillanatban táplálkozik, mikor szaporodik, mikor támadja meg egyik állat a másikat stb. A többszázszoros nagyításban is egészen apró állatocskákat a legkisebb külső behatásra is érzékenyen reagálnak, sűrűn előfordul tehát, hogy míg az üveglap a felvevőgép mikroszkópja alá kerül, vagy míg a felvétel megindulhatna, sokszor az

utolsó pillanatban, megszűnik az élet, esetleg egészen átalakul s nem felel meg annak a jelenetnek, amelyet felvenni óhajtanak. Ilyenkor élőiről kezdődik az egész munka. A felvevőgép mikroszkópjának beállítása és a megvilágítás ugyanis maga is időt vesz igénybe, türelmes, nyugodt és pontos munkát igényel. A kifejezés tökéletessége kedvéért sokszor kell a lencséket cserélni, ilyenkor a megvilágítás és a beállítás is megváltozik. Például ha az állatot felnagyítva akarja bemutatni vagy pedig (pl. a rotatoriáknál) csak egyik-másik szervének (bélműködés, szájmozgás stb.) munkáját akarja szemléltetni. Két-három képsorozat beállítása és forgatása legtöbbször napokon át történik; a közönség, amely előtt ezek a képek néhány pillanat alatt peregnek le, bizonyára nem gondol arra, hogy milyen hosszú, komoly tanulmányoknak és idegőrlő munkának eredményei. Figyeljük meg azonban az operátort, a fénykép-mester munkáját. Miután a szaktudós hosszú megfigyelés után körülbelül megállapította, mondjuk, a szaporodás idejét és a kis üveglap a felvevőgép mikroszkópja alatt fekszik, a megvilágítás, a beállítás stb. rendben vannak, az operátor a megfigyelőlencsén keresztül idegesen, szorongva várja, akárcsak a vadász leshelyén a vadat, hogy mikor indul meg az illető életfolyamat, melyik pillanatban rohanja meg egyik vagy másik állat a zsákmányát, mikor történik a szaporodás, pl. mikor válnak ketté az egysejtűek, mert abban a pillanatban megindítja jobbkezevel a felvevőgépet (balkeze mindig ott fekszik beavatkozásra készen a minden irányba forgatható kis korongon, melyen az üveglapra tett állat helyet foglal). Az életfunkció persze pillanatok műve, éppen ezért gyakran a legnagyobb figyelem mellett is elkésik a felvevő, de az is megyesik vele, hogy amikor végre hosszú előkészület után ismét megindulhat a forgatás, az állat vagy az állatok az utolsó pillanatban ismét megváltoztatják helyüket, formájukat vagy éppen kimúlnak, tehát minden előkészület és várakozás hiábavaló volt. Az állat természetes életműködésének megfigyelése persze sokszor mesterséges beavatkozást is igényel. Egyik állat világos, a másik meg sötét alapon érvényesül, másoknál meg színesíteni kell a folyadékot vagy az állatot is, hogy a képen alakja, mozgása, életműködése szemléltetően kifejezésre jusson. A tudományos film tehát — a gyakorlati munka bizonyítja a legjobban — nemcsak fölünyes szaktudást, tökéletes kifejező készséget és nagy technikai felkészültséget követel, hanem aprólékos elmélyülést, pontosságot, türelmet és kitartást is. Innen van a német tudományos filmnek az a komoly tudományos értéke, amely egyelőre versenytárs nélkül áll. Az utolsó években különösen az angolok és franciák dolgoznak erősen, hogy tudományos filmjeikben utolérjék a németek művészi eredményeit, e tekintetben egyelőre azonban még messze elmaradnak tőlük. Ez a tény ugyan csak a német nép lelki adottságában lel okát. Jelen pillanatban a németek tudományos filmjeikkel kétségkívül nagyobb eredményeket érnek el, mint a művészet területén.

Visszatérve most már a játékfilm kérdéseihöz, meg kell állapítanunk, amit az őszi évad nálunk is kifejezésre juttatott, hogy az európai film művészi gondjai mellett a film egészséges fejlődése és tisztasága érdekében ismét az amerikai film áll őrt. Ez ugyan nem jelent annyit, hogy az amerikai törekvések kisebb alkotásaikban kifogástalan eredményekkel dicsekedhetnek. Komoly, nagy művekben azonban bebizonyították, hogy a film belső világát és kifejezési eszközeit valóban tisztán látják. Az őszi évad néhány nagy amerikai filmje nálunk is komoly művészi esemény volt (Chicago a bűnös város, Robin Hood kalandjai). Tiszta filmszerű eszközeikkel, képeik pompás kifejező erejével, történésük lendületes dinamikájával, változatos háttereikkel nem csoda, hogy az európai közönséget is magával ragadták, amely pedig, a maga szemszögéből nézve a kérdést, sokszor joggal vádolja meséjüket naivsággal, gyakran jogosan tartja lélektani megoldásaita felületessnek, kultúrájukat felszínesnek. Igaz: az európai film problémakörben gazdagabb, lélektanilag érettebb és mélyebb, meséjében bonyolultabb és

szélesebb távlatú, végül kultúrájában kétségkívül fölényesebb. Ezzel szemben az is igaz, hogy amikor az európai nemzetek évszázados kultúrájuk hagyományaival elmélyítik filmjeik meseanyagát, nem tudnak szabadulni kultúrájuk formáitól sem, az európai film nagyon nagy százalékban még ma is csak technikai közvetítő. Viszont az amerikai film a maga meseanyagát, amely csirájában a film talajából nő ki, csodálatosan gazdag és tökéletesen kifejező képekben építi fel. E tekintetben csak a legsikerültebbre, a Robin Hood kalandjaira hívjuk föl az olvasó figyelmét. Külön élmény volt a képek és a párbeszédék egészséges viszonyát látni, a színészek filmszerű játékmódját, a történés és a miliő pazar, változatos képeit szemlélni. Az európai film, amely humorát dig tudja másképp érvényesíteni, mint szellemes párbeszédék szóáradatában, megtanulhatta, miként lehet ugyanazt pusztán vizuális úton és tökéletesen kifejezésre juttatni. Sikeréhez kétségkívül nagy mértékben járult hozzá, hogy a színezés elsősorban tett megnyugtató, harmonikusabb benyomást a nézőre, sőt nagyon gyakran megközelítette a tökéletes megoldást, ami egyelőre technikai okok miatt még mindig nem valósult meg. Az amerikai film egyelőre egészséges felfogásával, filmszerű eszközeivel és mesefelépítésével sok tekintetben elhagyta az európai eredményeket. Ezt a tényt a szakemberek köreiből itt elfogultság nélkül elismerik.

AZ ŐSZI ÉVAD MAGYAR FILMTERMELÉSE ismét inkább mennyiségével hívta fel magára a figyelmet. Megállapíthatjuk a szomorú eredményt: még mindig beim vagyunk a kátyúban, amelyben évek óta megfeneklettünk és nagyon mélyreható változásnak kell bekövetkeznie, hogy szellemben és művészi felfogásban végre már olyan alkotással is dicsekedhessünk, amely tárgyilagos szemmel mérlegelve is megelégedést vált ki. A darabok legnagyobb része ismét a kabaré, operett, zenés vígjátékok légköréből merítette meséjét s feldolgozásban és kivitelben csak jóakarattal lehet itt-ott némi fejlődést felfedezni (Borcsa Amerikában, Péntek Rézi, Papucshős, Cifra nyomorúság, Nehéz apának lenni, 13 kislány mosolyog az égre stb.). Nem kell itt ismét hosszabban fejtegetnünk, milyen kevés köze van meséjüknek, szellemeskedéseiknek, problémáiknak a magyar lélekhez és a magyar földhöz s hogy közülük egyik-másik (Borcsa Amerikában) milyen kezdetleges benyomást gyakorolt a nézőre felépítés és kidolgozás tekintetében. Szinte jól esett látni meséjében és szélesebben kidolgozott környezetében őszinte magyar tárgykört (Uz Bence), ha felépítése és formaművészete nem mutatott is sajátos filmszerű tevékenységre és inkább az illusztrált, illetve reprodukált irodalmi alkotás benyomását keltette.

A legégetőbb kérdés tehát, hogy eredeti, a film formalehetőségeinek megfelelő magyar filmmesék szülessenek meg. Így lényegében nálunk is olyan hiányok mutatkoznak, mint a legújabb európai filmmel kapcsolatban, csak súlyosabb körülmények között. Az eredeti filmmesékre vonatkozólag a francia-német szakkörökben újabban egy egészséges törekvés kezd lábrakapni, s ez a magyar film jövője szempontjából is nagyon tanulságos. Arra törekszenek, hogy az írók kikerülve az irodalmi és színpadi közvetítést, közvetlen a film számára

írjanak meséket, amelyek így már születésük percében megfelelnek a film lehetőségeinek. Ily módon a filmgyártás gazdag és komoly meseanyaghoz juthat, anélkül hogy külön munkát igényelne a színpadi vagy irodalmi formában és szellemben felépített mesének átírása, ami legtöbbször úgyis meddő kísérlet marad. Nem kétséges ugyan, hogy éppen a legnagyobb és tipikus írói egyéniségek mindenkor csak kirándulásnak fogják tekinteni továbbra is egy-egy filmmese megalkotását, de a filmnek nincs is szüksége arra, hogy a legtípusabb írói képzelet teremtsen számára meseanyagot, mert a sajátosan írói képzelet legtöbbször úgyse tudna a nyelvi gondolkozástól és a nyelvi képektől szabadulni. Valószínű — s ez mindenesetre egészséges fejlődés volna, — hogy idővel a film számára is kialakul egy írói gárda, amely az irodalmi és színpadi világtól elszigetelve, kezdettől fogva a film felé fog törekedni.

Tartalmi szempontból ez volna az egyetlen egészséges lehetőség a magyar film számára is. Szükséges volna, sőt éppen ideje már, hogy nálunk is nevelődjék egy minden ízében magyar írói gárda, hogy lelkében és szellemében sajátosan magyar meseanyagot teremtsen közvetlen a film számára — filmszerű formák között. A magyar népi és városi életet és kultúrát ne csak romantikus külsőségeiben ragadja meg és dolgozza ki, hanem nagy problémáival együtt közvetlen a film számára alkossa meg. Ne írjon belőle először regényt, novellát vagy színdarabot, hanem már születése első pillanatában a film kifejezési törvényeinek a szellemében gondolja el, úgy is szője tovább és dolgozza ki. Csak a nagy magyar íróknak ilyenén bekapcsolódása mentheti ki a magyar filmet abból a tespedésből, amelyben évek óta él kabarétréfaival, operettmeséivel vagy jóakarátú illusztrált irodalmi és színpadi alkotásaival.

A tartalmi kérdések mellett súlyos formai kérdések is megoldatlanul tengődnek. Ma már ugyancsak fontos volna, hogy egy olyan rendezői gárda is legyen, amely az írókhoz hasonlóan teljesen a film világában él. Mert amint a magyar meseanyagnál erősen kísért az irodalmi műfajok befolyása, általában a nyelvi kultúra hatása, a rendezői gárda is, egy-két kivételes megnyűtatkozást kivéve, erős színpadi befolyás alatt dolgozik. Ezt a színpadi hatást elég alkalmunk volt megfigyelni nemcsak a kész alkotásokon, hanem a műteremben az alkotás perceiben is. A kétféle alkotómunka közötti nagy távlatokat végre már öntudatosítani kellene. Hasonló nehézségek vannak azonban a magyar filmszínészgárdával is. Öröndetes jelenség ugyan, hogy legújában egy-két színészünk a két játékmódor, a színpadi alakítás és a filmszerű kifejezés közti lényeges különbséget láthatóan öntudatosította. Filmszínészeink java része mégis a színpadról jön át a filmhez, ott éli idejének java részét s ez a tény a filmen is erősen kifejezésre jut, ami az eredeti filmnek nincs javára — bármilyen tökéletes is az „alakítás“ színpadi szemmel nézve. Ezen a téren is nagyon fontos volna, ha megindulna a komoly és szakszerű nevelői munka.

Persze a fejlődéshez a tőke részéről nemcsak jóakaratra, hanem áldozatkészségre is szükség van, amit helyesen üzleti szellemnek is lehetne nevezni. Mert valljuk csak be, a nagyszámú magyar filmekkel ugyanoda jutottunk, ahová az angolok kontingens-filmjeikkel. Nagy

részük csak azért készül, hogy eleget tegyenek a fennálló törvényeknek, fukarkodva az anyagi áldozatokkal csak arra törekednek, hogy törvényes keretet és lehetőséget szerezzenek a külföldi filmek elhelyezésének a felsőbb rendeletekkel és a mozisokkal szemben. Nem mondhatunk mást, mint amit évek óta sürgetünk, készüljön jóval kevesebb magyar film, de nagyobb tőkével, hatalmasabb felkészültséggel és komolyabb művészi igényekkel. A kis ország filmkultúráját nem a darabok száma dönti el, hanem a minőség. Ez kivitelünk szempontjából is elsőrendűen fontos érdek volna.

A magyar film jövőjével kapcsolatban már csak a magyar tudományos film lehetőségeiről kellene néhány szót szólnunk. A német élmények hatása alatt talán fokozottabb mértékben érezzük, milyen kár, hogy nagy műtermekben nem jutott még hely egy kulturális szakosztály számára. A magyar filmzsurnalisztikai törekvések az utolsó években örvendetes fejlődésről tettek tanúságot, sőt kisebb terjedelmű ismeretterjesztő filmjeink nagyon sok tekintetben elhagyták játékfilmjeink eredményeit. Az ország földrajzi érdekességei, gazdag állat- és növényvilága, a magyar nép értékes kultúrája, élete és szokásai stb. bő anyagot szolgáltatnának egy kulturális szakosztálynak. Komoly, szakszerű irányítás mellett a magyar tudományos film bizonyára megtalálná közönségét az országhatáron túl is, tehát komoly kereskedelmi lehetőségeket is nyújtaná. Egész bizonyos, hogy nemcsak kulturális szempontból, de kereskedelmileg is érdemes volna egy tudományos osztály megalakításának gondolatával foglalkozni.

Befejezésül még csak a magyar filméletnek egy kényes kérdéséről szeretnénk röviden megemlékezni. Nem hálás dolog ugyan ezt a hűrt megpendíteni, de őszinte jóakarattal vezérel bennünket. Ha ugyanis javulást és becsületes fejlődést óhajtunk a film minden területén, akkor a kritika mai állását sem hagyhatjuk szó nélkül. Némi tárgyilagossággal talán mindenki igazat adhat nekünk, hogy egy bizonyos változásnak a filmkritika területén is be kell következnie. Kétségkívül igaz, hogy a filmkritika mai szerepköréhez nagyban hozzájárult az utolsó évtizedek kritikai életének általános hanyatlása. Míg ugyanis egyfelől az erkölcsi függetlenségnek nagy hiányát érezzük: a tőkével való szoros kapcsolat, sőt a tőkétől való függőség a kritika nagy részét reklám-nívóra süllyesztette, ugyanakkor a másik oldalon éppenséggel vakmerő szabadság garázdálkodik, a kelleténél tágabb a lelkiismeret: mindenki arról ír, amiről éppen akar. Sokan gyakran olyan területekre merészkednek, ahol sohasem jártak vagy csak néha, alkalmi kirándulások alkalmával. Egy-két át nem élt terminus technicus birtokában mégis elég erősnek érzik magukat, hogy komoly ítéleteket gyakoroljanak a valójában ismeretlen világ alkotásai felett. Nem tudjuk, hogy egy-egy kritika szerzője nem kerülne-e kellemetlen helyzetbe, ha csupán azokra a kérdésekre vonatkozólag, melyekkel kapcsolatban súlyos ítéletet mondott vagy előkelő dicséretet zengett, kérdéseket tennének fel neki. E tekintetben mindenesetre a kritika minden területén becsületes légkörnek kell kialakulni.

A tőkétől való teljes függetlenség elé a gyakorlatban ugyan hatalmas akadályok gördülnek, de ezen a téren is sokat lehetne javítani.

A szakszerűség előtt azonban nem állnak legyőzhetetlen akadályok. A magyar film fejlődéséről és a közönség ízlésbeli változásáról nem lehet szó, ha a kritika munkája csak abban merül ki, hogy elmondja a darab tartalmát és ítéletet gyakorol a színészek játéka felett. Az elsőt rendszerint irodalmi modorban végzi, a másodikat színpadi szellemben és színpadi műkifejezések kíséretében. Hogy a film tulajdonképeni alkotó egyénisége, aki elsősorban viseli a felelősséget a film eredményeiért, a rendező milyen munkát végzett s hogy ezzel kapcsolatban a film művészi formája, a kifejezés tökéletessége, esetleg filmszerűsége mennyiben sikerült, végül hogy a többi művészet: a színészi, a képzőművészi, továbbá a zene vagy éppen a nyelvi kifejezés stb. mennyire kapcsolódik szervesen a képbe és teszi a kép értelmét világossá és tökéletessé, az már alig vagy egyáltalán nem kerül szóba.

Ilyen mostoha körülmények között éppen a kritika nem vághat a gyakorlat gyarló eredményeihez csodálkozó arcot. Igazságtalanság volna részéről, ha a közönség ízlését vagy a töke és esetleg a szakemberek munkáját súlyos bírálat tárgyává tenné. Sehol sincs olyan szükség komoly, független filmkritika kialakulására, mint éppen nálunk. Egy szakszerű és minden tekintetben szabad kritika mindenesetre nagy erővel vehetne részt abban a munkában, amely a magyar filmet mai nehézségeiből kivezetné.

KISPÉTER MIKLÓS