

FILMÉLET A TAVASZI ÉS NYÁRI ÉVADBAN

A TÉLI ÉVAD ÓTA a filmélet nem hozott nagyszámú rendkívül kimagasló alkotást, de új és jelentős kérdések tömkelegét vetette fel kisebb alkotásaival. Ezek a problémák: a szinkronizálás, a színes filmek színproblémái, a plasztikus film, az oktatófilm és szerepe az iskolában stb. különösen időszerűvé teszik a beszámolót. Az elmúlt évad a maga problémáival mintegy bevezetésül szolgálhat az új évadhoz, hiszen ezek a kérdések fokozottabb mértékben jelentkeznek majd a jövőben.

Nagy számban találoztunk ismét operettekkel és zenés vígjátékokkal, noha a termelés e téren csökkent az előző évekéhez képest. (Csókra születtem, Nagymama, Dubarry, Csókos órák, Nem élhetek muzikaszó nélkül, Felhívás keringőre, Mit hozott a gólya, Fehér ló, Kacagj Bajazzo, Okos mama, Kaland az operabálon, Bécsi randevú, Csókra lányok, Mindenki a fedélzetre, stb.) Akadt egynéhány közöttük, amely nagyszerűen felépített képeivel, változatos ritmusával, színes és gazdag képkapcsolásai miatt említést érdemel. (Broadway Melody, Kubai táncos, Rivaldafény 1936., Rose Marie stb.) A téli évad óta nagynehezen megindult szinkronizálás általánosságban azokat az eredményeket hozta, melyeket az őszi évad elején előre jeleztünk. A szinkronizált filmek kivétel nélkül szomorú képet mutattak és bár a legtöbb már eleve gyenge alkotásnak számított, legnagyobb része mégis főleg a szinkronnak köszönhette bukását. A közönséget elsősorban a technikai eredmények kedvetlenítették el, e tekintetben természetesen még sok a kívánni való, de tökéletes eredményeket sohase tudunk elérni. A technikai problémákon kívül kitűnt azonban a szinkronizálásnak egy komoly művészi problémája is. Hagyjuk egyelőre az első szinkronizált filmeket (4½ Muskétás, Ne sírj édesanyám, Az én fiam), vegyük elő az utolsók egyikét. A sivatagon keresztül c. filmalkotásról van szó, amely elsősorban a May-rajongóknak okozhatott sok keserű csalódást primitív tartalmi felépítésével és meséjének naív fordulataival, melyeket a közvetlen szemlélet még jobban kiclezett, még tűrhetetlenebbé tett. Művészi szempontból azonban a formai tévedések még kirívóbbak voltak, a disszonáns hatást ugyanis a kép és hang közötti ellentét még fokozta. A hang és a kép, a mozgókép kifejezési törvényei szerint nemcsak technikai, illetve külső kapcsolatban van egymással, hanem belsőleg is egységet képez. A filmen minden eddigi szinkronizált filmnél jellemzőbben láthatuk, hogy az idegen

milió, az idegen szokások, az idegen kultúra és civilizáció, az idegen emberek mozgóképeire nem lehet idegen hangbenyomásokat erőszakolni. S valóban a film naiv, szinte nevetséges belső fordulatai nem okoztak olyan disszonáns hatást, mint a keleti sivatagban, keleti milióban, keleti külsőben és keleti szokások közt élő emberek magyar beszéde, amelynek még meg volt az a nagy hibája, hogy színpadias volt, erőltetett és patetikus, tehát egészen elhibázott volt a magyar színészek beszédtechnikája is.

A hang és a kép belső kapcsolata szempontjából a 4 és y_2 Mus-kétás c. darab könnyebben elviselte a szinkronizálást. A Sivatagon keresztül c. kép művészi jelentéktelensége ellenére sem volt szinkronizálásra alkalmas. A szinkronizálásnak legkomolyabb művészi problémája tehát, hogy a kép és a hang belső tartalmi szempontból kapcsolatban legyen egymással, ne legyen ellentmondás a képek és az új hangbenyomások között. Úgy látszik azonban, a szakember a szinkronizálandó darabok kiválasztásánál nem sokat törődött ezekkel a kérdésekkel, vagy talán tudomást sem szerzett róluk. Az én fiam és a Sivatagon keresztül c. film legalább is erre mutat.

Az elmúlt évad néhány filmje felvetette a mozgókép színproblémáit is, sőt akadt egy a harmadik dimenzió megoldására is. (La Cucaracha, Hiúság vására, a nagyszámú színes trükkfilm; Audioszkop.) Nyilvánvaló, hogy a színes mozgókép nem újkeletű. Már a film első éveiben próbálkoztak színesítéssel (technikai felkészültség híján kézzel festettek), egyszerűen már akkor tudatában voltak annak, hogy színek nélkül a mozgókép nem ad tökéletes képet az életről. Az elmúlt hónapok színesfilmjei azonban bizonyosságot tettek arról, hogy még ma sem jutottunk el a tökéletes technikai megoldáshoz s hogy művészi szempontból éppenséggel még több kívánni való van hátra. Egyúttal ismét kísért egy idegen művészet befolyása. Az elmúlt hónapok színesfilmjei rikító, erős, keresett színeikkel s a színekhez erőszakolt képeikkel arra engednek következtetni, hogy a színes filmek a kezdet kezdetén erősen a festészet hatása alá kerülnek majd. A szín uralodik a tartalom és a formán. E tekintetben talán még a színes trükkfilmek voltak kevésbé bántóak: a mese és a karikatúra világa könnyebben elbírja a természetellenes színeket. Nem is lesz addig komoly művészi eredménye a színnek a mozgóképen, míg a gyakorlat és a technika nem teremti meg az élet természetes színeit és színárnyalatait. A színnek természetesen a mozgóképen csak másodsorban lehetnek kifejezési céljai, elsősorban mint életjelenségnek van jelentősége, mint a hangnak vagy a harmadik dimenzióknak. Kiegészítik a film életképét. A harmadik dimenzió kísérletei különben még csak a kezdet kezdetén tartanak. (Audioszkop.)

A MAGYAR FILMÉLETBEN sok biztató, de még több nyugtalanító jelenséggel találkoztunk. A nagyszámú magyar film közül kevés érdemel említést. A nagy mohóság, amellyel nekifogtak a gyártásnak (igaz ugyan, hogy ebben a szinkron-rendeletnek is volt valami része) sok átlagon aluli darabot hozott felszínre (Címzett ismeretlen, Nagymama, Barátságos arcot kérek), s az anyagi sikertelenség, sőt bukás

(mint azt már előre megmondottuk) sokakat vitt anyagi romlásba. A Légy jó mindhalálig Móricz Zsigmond regényéből, illetve színpadi alkotásából készült s azonkívül, hogy hemzsegett a reprodukált, a filmre projiciált színpad hibáitól, jellemzően, szemléltetően mutatta (ami a színpadon Vaszary Piroska egyénisége és kora miatt kevésbé tűnt fel), hogy mennyire elhibázott a főszereplő Nyilas Misi gyermek-egyénsége, illetve hogy mennyire roskadozott parányi egyénisége a nagy gondolatok és hatalmas eszmék súlya alatt. A premier plan megmutatta, hogy a fejletlen test és parányi lélek abban a fejlődő szellemben és gyermek-diák miliőben nem tudja a felnőtt Móricz Zsigmond nagy eszméit magába fogadni és mennyire nem tudja elhittetni, hogy tőle származnak, kicsi világának kicsi élményeiből fakadtak.

A Nem élhetek muzsikaszó nélkül, — mintha éveken keresztül nem kaptunk volna eleget a magyar specialitásnak tulajdonított ihajtyuhaj világból — filmre vitte ugyancsak Móricz hasonló című színművét. Nem akarjuk részletezni, hogy milyen kevés köze van ennek a világnak a magyar falu életéhez, hogy milyen hazug képet ad a mai magyar falu lelkéről (a falu-kutatók beszélhetnének róla), amely súlyos problémáival a nélkülözések karjaiban sokszor élethalál harcát vívja; hőiesen és türelmesen. Csak attól féltünk, hogy véletlenségből egyetlen egy idegen is betoppan abba a moziba, ahol ezt a filmet vetítik. Nem csoda, hogy később már nem tudtunk megbotránkozni, amikor megjelent az egyik nagy filmszínházban ennek a képnek hasonló nyugateurópai vetülete, a nyugateurópai ember magyar kultúraszemléletének dokumentuma, A telivér leány. Mit várhatunk az idegen szemlélettől, ha jómagunk teremtjük meg ezt a felfogást, ha mi éltetjük és tápláljuk?! A filmcenzúrának mindenestre ezen a területen is sok komoly munkája akadna. Mert hajítófát ér minden propaganda, a legügyesebb és legtarkább reklám, ha a legtökéletesebb és legmodernebb reklámlehetőség, a film mozgóképeivel, azoknak szemléltető, szuggesztív-intuitív erejével ezt a felfogást hirdeti rólunk. Fokozatosan és öntudatlanul lesz úrrá ez a felfogás, ez a hazug szemlélet és különösen hangzik, de sok igazság lehet abban, hogy később már a közvetlen szemlélet, az élő valóság sem fogja meggyőzni az ellenkezőről az idegent.

A téli évad első tartalmi szempontból elfogadhatóbb filmje után (Az új földesúr) megjött az első drámai kísérlet is (Café Moskva). Nem hozott semmi újat, sem tárgyában, illetve tartalmi törekvéseiben, sem formaművészetében, a rendezésből. Jelentősége, hogy az évek óta burjánzó nagyszámú operett és zenész vígjáték helyett végre megindította a komolyabb irányt. Az új földesúr és Café Moskva jutalomban részesült (Az új földesúr hat, A Café Moskva három szinkronjegyet kapott). Sajnáljuk, hogy az Ember a híd alatt c. darab, amely ugyan nem nagyon emelkedett az átlagalkotások fölé, de formaművészetében először mutatott filmszerű törekvéseket, sőt filmszerű eredményeket s e tekintetben felette állt a másik kettőnek, nem részesült jutalomban.

Az új szinkron-rendelet, amely az előzőt bizonyos tekintetben korigálta, üdvös változásokat hozott. Minthogy előnyben részesíti

a magyar filmet a szinkronizált külföldi filmekkel szemben (a magyar film több szinkronjegyet kap), a tőke természetesen nagyobb kedvvel gyárt majd magyar filmet, tehát a rendelet új változata fokozottabb mértékben biztosítja a magyar film jövőjét. Bizonyos, hogy a másodhetes mozikban dívó két slágeres rendszer megszüntetése is fellendítette a gyártást, hiszen rövid idő alatt egy csomó kisebb magyar filmet gyártottak. Az új rendelkezések értelmében ugyanis a második film nem haladhatja meg az 1200 métert. A filmgyártásnak egyik legkomolyabb problémája azonban még ma is megoldatlanul áll. Tőke nélkül nincs film és nagy tőke nélkül nincs nagy film. Lehetőséget kellene nyújtani a tőkének, hogy több kisebb film helyett egy nagyobb filmet gyártson, természetesen nagyobb tőkével, így az ipar és kereskedelem egyformán jól járna, viszont a magyar filmet lassan megszabadulna a néhány hét alatt összetákolt, szegényes filmektől. Ismételjük, kereskedelemnek és iparnak mindegy, hiszen a tőke egyformán forog, csak nagyobb teret nyújt a művészi lehetőségek kiaknázására. Ennek pedig semmi akadálya sem volna, ha a tőke nagy kedvezményeket kapna ilyen esetben, nagyobbakat, mint több kisebb film esetén együttvéve s ha jutalom esetén a szinkron jegyek számát a felhasznált tőke nagyságától is függővé tennék. Ha e téren nem történnek komolyabb intézkedések, a magyar film ügye kátyúba jut. A közönség megunta már (mint az elmúlt évad megbukott darabjai bizonyítják) az évek óta egy témakörben mozgó, egynívójú, egyforma stílusú rendelkezéseket és egyformán szegényes tőkével néhány hét leforgása alatt összetákolt filmeket. Az Új földesúrnak elsősorban az lehet a tanulsága, hogy a nagyobb tőke legtöbb esetben meghozza a nagyobb anyagi sikert.

A külföldi filmek tetemes része témakörben és kidolgozásban a némafilmhez tért vissza. (Halálfejes lobogó, Lázadók.) Különösebb eredményeket ugyan nem hoztak, de az időbeli történés változatossága, a ritmus sebessége és a milió jelentősebb, szélesebb szerepe egészséges levegőt teremtett. Ezek között akadt azonban néhány, amely a némafilm egykori hatalmas eredményeit még távolról se közelítette meg, sőt rendkívüli nagy csalódást okozott. (Keresztes hadjárat, Pompeji pusztulása.) A közönség filmszemléletének sokat használt az évad végén a negyvenéves film kezdetleges alkotásainak felújítása. A kezdetleges, technikailag és sokszor művészileg is primitív képeken számos romlatlan, tiszta filmszerű motívumot találhatott a szemlélő.

Ezeken kívül is volt még több említésre méltó alkotás, (Almok kertje, A pénz rabjai, Vágy, A szent és rajongója, Golem stb.) de éppen a roppant hűhóval beharangozott darab, Wells: Mi lesz holnap? c. filmje (W. C. Mencias) nagy csalódást hozott nemcsak a kritikusnak, hanem a közönségnek is. Ez a nagy csalódás és bukás azonban előrelátható volt, mert Wells regényét csak a legnagyobb félreértés árán vetíthették filmre. Nyilvánvaló, hogy a leggazdagabb technikai felkészültség és a legmesszebbmenő áldozatkészség sem tudja eltüntetni azokat a különbségeket, amelyek a mozgókép és a nyelvi kifejezés között kifejezési erejükben és természetükben megnyilvánulnak. Ezen a területen természetesen nem tudott versenyezni a mozgókép a

nyelvi kifejezés korlátlan lehetőségeivel és Wells írói képzeletével. Az eredménytelenségek és sikertelen próbálkozások elkezdődtek a műteremben és tovább folytatódtak a mozi nézőterén, a közönség körében. A közönség ugyanis, amely a nyelv elvont kifejezési természete és korlátlan, szabad lehetőségei szerint egyénenként maga is teremt, szabadon, szinte gátlás nélkül alkot és elképzeli, ha irodalmi alkotásokat élvez, a mozi nézőterén csupán az előtte lepergő mozgóképekre volt utalva. Ezek a képek természetüknél fogva élesen körvonalazták Wells írói képzeletének fantasztikus elgondolásait s ezáltal, hogy az elvont képeket a szemléletben objektiválták, lehullott róluk a képzelet fantasztikus, korlátlanul száguldó leple s így a mozgóképek leláncolták, gúzsba kötötték a közönség alkotóképzeletét. Nem maradt tehát más a szemlélőnek, mint azok a mozgóképek, melyeket a rendező a regényből tárgyiasított, ezek azonban a regény hatalmas képzeletanyagához képest vajmi szegényes képet nyújtottak.

Az évad művészi eseményei: a Mazurka, az örvény és a Boldogság c. filmek voltak. Az elmúlt évek nagy művészi alkotásai, amelyek: az Extázis, az Ordonánc, a Moszkvai éjszakák és részben a Nocturno is, mind legnagyobb részben az orosz stílus formaművészetét tükrözték, a szimbolikus lehetőségek néha szélsőségesen (Extázis) uralkodtak a formán, ellenben a ritmus kevésbé érvényesült a kifejezési törekvéseknél. Csak Paul Czinner alkotásában, az Álmodó szájában találtunk a szimbolikus törekvések mellett a ritmus szempontjából is kifogástalan formaművészetet. A Mazurkában, mely Willy Forst mesteri rendezését dicséri, évek óta először tűnt fel nagyobb arányban a ritmus kifejezési lehetősége. A darab megérdemelt sikerét a zseniális képkapcsolás mellett a változatos és művészi módon felépített ritmusnak köszönheti. Tagadhatatlan azonban, hogy a színészek kiválasztása is filmszerű alkotóképzeletre mutat, mert hiánytalanul jellemző képiességük első pillanattól kezdve megadta már puszta megjelenésükkel is egyéniségüket. Gondoljunk csak az énekesnő, illetve az első asszony képére (Pola Negri), akinek a megszemélyesítőjét Forst a tengeren túlról hozatta ide, vagy a leány mozgóképeire, esetleg Michailow, illetőleg Kirow mozgóképeire.

Az első képek rohanó ritmusa jellemezi az egész darab tartalmi és formai felépítettségét. (Az autó rohan az állomásra az anyával és leányával.) A ritmus elsősorban a darab tartalmi részében érvényesül, de a formában is művészi módon jut kifejezésre. A képek időtartama és a képkapcsolás ritmusa szempontjából két klasszikus képcsoportot emelünk ki. A zeneiskola egyik tanulótermében vagyunk. Liza megpillantja az ajtóban Michailow alakját. Közben megnyílik a másik ajtó, a leány zenetanára jelenik meg, aki gyors egymásutánban, megállás nélkül mondja el mondanivalóját. Mozgása, megjelenése és távozása mind fokozott ritmusban történik. Amikor egyedül maradnak, a történet megáll, az alakok állnak és hallgatnak. A jelenet közepén vagyunk. Érezzük a közeledő vihar előtti fojtott nyugalmat és csendet. Attól a pillanattól kezdve, hogy a leány határozottsága beleszól a nyugalomba és tanításra szólítja fel a férfit, a ritmus sebessége ismét emelkedőben van, egyúttal a férfi veszi át annak irányítását. Lassan, de észrevehetően fokozódik a ritmus, míg a tábla előtt eléri a tetőfokát és váratlanul feloldódik a csókjelenetben, amelynek testi és lelki hatását a gyermek-leányra egyszerű, de filmszerű motívumokkal szemlélteti, illetve szimbolizálja a rendező.

A ritmus hármas tagoltsága: a kezdés képeinek rövidege és a történés lüktető irama; az utána következő nyugalmi jelenet, annak pianója és a rákövetkező fortissimo olyasféle hatást gyakorolnak az emberre, mint a nyelvi befejezés területén egy verssornak jambikus-trochaikus lejtése. Művészi jelentősége és kifejezési ereje óriási. Változatosságot ad, az érdeklődést fokozza, amellet a képek belső tartalmát, lelki beállítottságát és hangulatát is visszatükrözi.

A másik képcsoport közvetlen Kirow háborúból való visszatérése előtt az estélyen játszódik le. Az asszony (Pola Negri) megjelenik az estélyen. Az egész termet nyugalom ulti meg: a párok és a csoportok halkan beszélgetnek. Az asszony kimérten, méltóságteljesen, lassú és vontatott ritmusban jön lefelé a lépcsón. Közben az egyik asszony megpillantja őt és meglepetésében elkiáltja a váratlanul megjelent asszony nevét. Egy pillanat és az egész terem nyugalma felborul. Mindenki feléje rohan, körülveszik, magukkal sodorják, rohannak vele és összevissza kiabálnak. Kisvártatva a legnagyobb ritmusban és a legnagyobb hangzavarban megszólal a zene: mazurkát játszik. Ebben a percben mindenki otthagyja, egy pillanat alatt senki sincs körülötte, maga is némán, mozdulatlanul áll és vár ... Szemlélődik, majd elmosolyodik. Nemsokára megjelenik Michailow és táncba viszi. A ritmus ismét megindul. A jelenet ritmusa hullámvonalyszerűen váltakozik és bevezeti az utána következő képeket, melyeknek belső történést a mazurka ritmusa uralja.

A film váltakozó ritmusa tartalmi és formai tökéletességét annak köszönheti, hogy a rendező zseniális módon bánt a tér- és időbeli kihagyásokkal, ugrásokkal. Segítségükkel mesteri módon kapcsolta egybe a cselekmény lényeges és hatásos fordulatait. Éleslátással és finom érzékkel hagyta el a művészi szempontból jelentéktelen tér- és időbeli jelenségeket és kapcsolatukat.

A pályaudvaron vagyunk. Még halljuk Liza utolsó szavait: arra kéri barátját, hogy az első számú székre üljön a hangversenyen. A következő képen már ott ülnek a hangversenyterem páholyában a széken. A színház öltözőjében vagyunk. Kirow van ott menyasszonyával. „Semmi sem tud bennünket elszakítani” — mondja Kirow s az egymást ölelő pár képebe már belefutnak a következők, a háború egymásbarohanó szimbolikus képei. Közvetlen utána már ott látjuk az anyát a gyermek ágya mellett stb. Végül a második rész második felében a gyilkosság után közvetlenül a pisztoly ott hever az asszony lábainál. A pisztoly képe premier plan-ban (az asszony meredten nézi), majd ugyancsak ez a kép következik, de a pisztoly más megvilágítása jelzi a más miliót; most már a bíróság asztalán fekszik, előtte pedig Liza áll és tanúskodik. Ami a cselekmény menete szempontjából lényegtelen a képeken, vagy a tér és időbeli folytonosságban fölösleges részeket, művészi érzékkel hagyta el, így tudta a változatos és rohanó ritmus mellett a cselekmény belső tömörségét és feszültségét megőrizni, sőt fokozni.

Végül, de nem utolsó sorban említjük meg a jelen és a múlt eseményeinek zseniális, hatásos és drámai egybekapcsolását, képcsoportjainak eredeti, meglepő egymásutánját, amelyek nagy mértékben fokozzák a művészi hatást, annyira, hogyha időrendbe állítanék a képek egymásutánját, a darab legalább felerészben elveszítené drámai erejét és feszültségét, művészi hatását.

Az évad végefelé jelent meg a két másik film: Az Örvény (Edmond T. Greville) és a Boldogság (L'Hebrier), Sok külső jelenségben hasonlítottak egymáshoz: mindkettő a francia szellem alkotása és tárgyuk első pillanatra szintén mutat külső hasonlóságot (egy férfi és egy nő viszonya áll a középpontban), nem csoda tehát, hogy a közönség és a kritika körében sok összehasonlításra adtak alkalmat. Mindkettő nagy sikert aratott, de az értékelés tekintetében kissé megoszlott a kritika véleménye, sokan a Boldogság-ot a másik fölé helyezték. A Boldogság meséjében, annak fordulataiban, motívumaiban talán eredetibb, frappánsabb, de nem vitatható, hogy az örvény forma-művészetében és filmszerűségében messze fölötte áll. Az utóbbi

tárgya és annak beállítottsága miatt sok vitára adott alkalmat: sokak szerint mélyen emberi, mások szerint túlságosan emberi, de ez élet-szemlélet és világnézet dolga. Lélektani problémái inkább a finom árnyalatok iránt mutattak érdeklődést, mint a nagy, markáns kérdések iránt. Formaművészetén azonban a harmónia, a kiegyensúlyozottság szelleme uralkodott. A néhány évvel ezelőtt nagyrészt orosz rendezési hagyományokon megindult francia filmgyártás, az orosz rendezők eredeti, zseniális, de gyakran szélsőséges és egyoldalú formatórkéveit összhangba hozta a tartalommal. Ezt mutatta az örvény formaművésze. Képeinek és képcsoportjainak nyugodt tisztasága, a miliő rendkívüli művészi szerepe és az események belső ritmikus csoportosítása, végül szimbólumainak keresetlen világossága és tisztasága. E tekintetben az utolsó évék egyik legtökéletesebb alkotása. Rendkívüli sikere bizonyítéka annak, amit fejtegetéseink elején írtunk a közönség izlésváltozásáról, hogy a színpad lassan ráneveli a közönséget az igazi film értékelésére és élvezésére.

Akadtak ugyan néhányan, akik ráfogták, hogy cselekménye szegényes és ritmusa lassú, vontatott: pedig a képek mögött a történések nagy tömege játszódik le. A filmből két képcsoportot emelek ki. A férfi tudta, hogy felesége hűtlen lett hozzá. Az előző képek a tragédia, illetve a szerencsétlenség pillanatától kezdve szemléltetően mutatták a nő testi és lelki küzdelmeit, jóakarató harcait és egyre fogyó testi és lelki ellenállását. Vele párhuzamosan folyik a férfi lelki vívódása: akárhová megy és akárhol jelenik meg, minden (a folyóirat fedőlapján a színész, a rádió táncdala, a sporttudósítás, a mulató hangulata stb.) a legkülönbözőbb irányból testi nyomorúságát asszociálja. A férfi, aki felesége testi és lelki kínjait jól látja, emberi pillanataiban kezdi megérteni a nő nehéz vergődéseit. Lelkében a megcsalás keserű, inkább tragikus hangulatában indul a férfi lakására. Attól a pillanattól kezdve, hogy belépett az ajtón, a képen alig történik valami, a férfi lelkében azonban egy egész világ változik meg: ezek a képek magyarázzák meg utolsó vallomása öszintéségét.

A férfi tehát belépett az ajtón és szemben áll a másik férfival, aki csupasz mellett és karokkal áll vele szemben. A két kép váltakozik: a férjé, aki két karjával a botra roskadva áll és a másik, akinek hatalmas termetén a feszülő és domboruló izmok az élet egészségét sugározzák. Aztán premier plan-ban a két botra támaszkodó kéz és a megroskadt alsótest és a másik férfi képe, akinek a feje a férj tragikus szemléletében a szégyentől és a bűnbánattól meghajlik. Közben refrainként ismétlődnek a miliő képei: a szoba falain a sportideál különböző képei, kitáguló és büszkén domborodó mellkassal, feszülő izomzattal. Az egész miliő a férfi, az izomóriás testének szépségét, erejét és egészségét hirdeti. Végül megpillantja a sezlont, mellette egy asztalkán a felesége képét, végül a sezlondon testi szerelmük félreérthetetlen nyomait. Nincs egy mozdulat, még egy hangot sem hallat, csak megfordul és eltávozik, összeroskadt alakja, tragikus tekintete és később az asszony előtt szemének szomorú, de megbékülő fénye hirdeti, hogy beletörődött tragikus sorsába: megérti és megbocsátja az asszony bűnét. A következő képeken együtt találjuk otthonukban a férfit és a nőt. A nő arról tesz vallomást, hogy mindig és mindenkor változatlanul csak őt szerette. A férj válasza, de a képe is azt mutatja, hogy ezt a vallomást őszintén elhiszi, mert abban az előző miliőben, mélyen emberi szemléletén keresztül megértette, hogy a nőnek nem lehetett elég ereje a küzdelemre, amelynek indító okát saját testének nyomorúságában hordja. De bizonyos abban is, hogy bűnéhez lelkének kevés köze volt.

Ezt tükrözteti az utolsó jelenet képcsoportja is. Fönn magasan, a hegy tetején sötét gyászruhában, mozdulatlanul áll a nő. Előtte a hatalmas, gigászi miliő az előtérben a mérnök szellemének és lelkének monumentálisán tárgyasított alkotásával. Ezek a képek oldják meg megnyugtatóan a film erkölcsi problémáit is. Az asszony férje szellemének

megkövesedett emléke felett elhárítja magától a másik férfi közeledését. Csak aki megértette a darab mélyen emberi problémáit és szándékait, tudta azt zavartalanul, gátlás és ellentmondás nélkül élvezni. A film megtisztult formaművészetével és tisztán emberi beállítottságával tipikusan a francia szellem alkotása.

A két utolsó darab műsoron volt egy jó ideig a nyári évad elején is. A nyári évad többi alkotása, noha akadt köztük egy-két komolyabb törekvés is, művészi eredményeket nem hozott. (Égő határok, Titkos randevú, Golem, Kenyér, stb.) Csak egynéhány trükkfilm okozott ismét kellemes meglepetést (Miky mosolygó muzsikája). Az évad mélypontját a régi műfaj, a filmszkeccs felújítása jelentette. Nemcsak a műfaj természete segítette ezt elő: ismét együtt láttuk a filmet és a színpadot a legnagyobb összevisszaságban, de a darabok maguk is a legprimitívebb tákolmányok (Forog az idegen, Szomorú csütörtök, vidám vasárnap, stb.). Csak a program nélküli forró nyári napok menthetik némileg alkotóikat és közönségüket. Különösebb jelentőségük azonban a közönség állásfoglalása és fejlődő ízlése szempontjából éppen a nyári évadra való tekintettel nem lehetett.

A TUDOMÁNYOS FILM világából elsősorban az Ufa nagyszabású kultúrfilmjeit kell megemlítenünk. A német filmtermelés az utolsó időben kevés nagy művészi filmet alkotott. É tekintetben az utolsó években nagy lendülettel megindult francia filmgyártás sokkal több komolyabb, filmszerűbb és harmonikusabb alkotással dicsekedhet. Annál csodálatraméltóbb azonban, amit a tudományos film terén teremtettek. Szinte tökéletesen választották meg a tudomány minden területén a mozgókép kifejezési lehetőségeinek megfelelő tárgyi területet, ami a legmélyebb és a legtájékozottabb szemléletre mutat, mert föltételezi a nyelv és a mozgókép kifejezésbeli lehetőségeinek és különbségeiknek tökéletes ismeretét. Tudományos eredményeikben és filmszerűségükben egyedül állanak. Az elmúlt évad tudományos, illetve kultúrfilmjei is bámulatos eredményeket hoztak. Elsősorban az állatvilágból varázsoltak elénk néhány csodálatos életképet. Rövid idő alatt, néhány képcsoporttal a legjellemzőbben mutatják be az állat egész világát (Vadak egymás között, Madárvonulás csodái, Hangyák állama, Sziklák örök vándorai). De más tárgykörből is láttunk érdekes és jellemző képeket (Készülődés az olimpiászra, Az acél, Repülőposta az óceánon, Római nagy napok, Útépités csodái).

Néhány hónapi készülődés után az elmúlt iskolaév vége felé megjelentek az első oktatófilmek is. Megjelenésüket már régóta vártuk, és az első példányokat a legnagyobb érdeklődéssel néztük végig. Ma már mindenki tudatában van annak, hogy milyen óriási a jelentősége a meginduló filmoktatásnak, ha ez a meggyőződés nem is alapszik mindig mélyebb szemléleten, vagy nem is fakad minden esetben élményekből. A nyelvi kifejezés elvont természetéből származó hiányokat csak olyan kifejezési eszköz tüntethette el némiképp, amely szemléleten alapszik s amely követni tudja az élet szakadatlan ritmusát, tehát az eddigi, pusztán szemléltető segédeszközökkel szemben egyedül a mozgókép. Mennyire másképp alakul majd a gyermek lelkivilága az

új ismeretek és azok határozott körvonalai szempontjából, ha arról az új vagy idegen világról: idegen kultúráról, idegen szokásokról vagy természeti tüneményekről és állatokról stb. nemcsak elvont „üres fogalma“ lesz, hanem tökéletes szemlélete is. Ha az élet természetes törvényszerűsége és életmegismerésünk természetes lélektani rendje szerint először szemlélete lesz a jelenségekről, az élet bármilyen megnyilatkozásáról, csak utána indul meg majd az elvonás munkája. Ha a gyermek tudása gyökeret verhet a szemléletben, ha rendszertelenül száguldó képzelete meg tud majd fogódzni (különösen a serdülő-kor absztrakcióra hajló éveiben) s ha a szemlélet segítségével határokat tud szabni képzeletének elméje. Nem kell hosszabban fejtegetnünk, hogy ezeknek nemcsak didaktikai szempontból (ezt könnyen át lehet látni), hanem tisztán nevelési szempontból is milyen messze- menő következményei lesznek a gyermek kialakuló egyénisége szempontjából: egyéniségének határozottságát, életszemléletének biztonságát tekintve.

A legnagyobb örömmel fogadtuk tehát az első oktatófilmeket, de megbecsülhetetlen pedagógiai jelentőségük tudatában igyekeztünk tárgyilagos bírálatot mondani eredményeikről és szerepükről. Tisztában vagyunk azokkal a nagy nehézségekkel, melyekkel a meginduló filmoktatás szervezői megküzdöttek, éppen azért el kell ismerni, hogy aránylag rövid idő alatt az anyagi, a technikai és az adminisztratív nehézségek tömegét oldották meg, illetve hártották el. Ma tehát már ott tartunk, hogy a technikai és műszaki felszerelésen kívül nagyobb számú oktatófilm is áll az iskolák rendelkezésére. Bizonyára a problémák és nehézségek nagy tömege és az idő rövidege az oka annak, hogy az első filmek nem mutattak egészen megnyugtató képet, hogy több félreértéssel találkoztunk. Néhányat megemlítünk közülök.

Általában sokszor éreztük, hogy a rendezés nélkülözötte a mester-séges megvilágítást, melyre pedig legtöbb esetben szükség van. (Hogyan készül az acél, a drót és a drótáru? 3. rész.) A képek tisztasága és világossága gyakran hagyott kívánni valót. Voltak esetek, amikor a probléma kidolgozása nem volt elég széles és mindenkor kifogás-talanul szemléltető, vagy legalább is nem merítette ki a mozgókép lehetőségeit. (A bélbolyhok működése.) Néhány esetben viszont lényeg-telen mozzanatok kerültek a képekre, amelyek a tárgyra nézve nem voltak jellemzők, tehát elmaradhattak volna. Általában a filmek egy lényeges félreértést szemléltettek, amelynek veszedelmére már régebben felhívtuk a figyelmet. A filmek mozgóképei általában csak szemléltettek, de kifejezési törekvéseket nem nagyon találtunk. Egyszóval az eddigi szemléltető eszközökkel szemben csak annyival hoztak többet, hogy némi történet is szemléltettek, noha történet is keveset kaptunk aránylag. Különösen a különböző városokkal kapcsolatban tapasztalhattuk ezt. (Kolozsvár, Nagyvárad, stb.) Képeket és látképeket kaptunk a város különböző épületeiről, illetve a város különböző részeiről, s a képek rendszere sem volt olyan, hogy az illető városról a gyermek lelkében egységes és jellemző kép alakulhatott volna ki. Az utóbbinak pedig éppen az az oka, hogy pusztán csak szemléltetés történt. Anali-zálni kellene tehát, hogy Pudovkin kifejezésével éljek, meg kell keresni

tárgyi szempontból, tehát az illető város szempontjából legjellegzetesebb jelenségeket s a kifejezéssel kapcsolatban a képeket úgy kell megalkotni (premier-, second-, total plan, stb.) és rendszerezni (a különböző montage-lehetőségek), hogy az illető város képe egységesen álljon előttünk minden tekintetben és jellemző, egyéni képet adjanak. Nemcsak a nyelvnek vannak meg a gazdag lehetőségei, hogy néhány szóval, illetve néhány mondattal rávilágíthat a dolgok lényegére, a mozgóképeknek is megvan ugyanaz a lehetőségük, persze polárisán ellentétes irányban és más módon.

Hasonló értékű félreértésekkel talákoztunk egy másik filmen, amely az állatvilágból vette tárgyát. (Régimódi állataink.) A szemléltetésen és az időbeli történés kifejezésén kívül a mozgóképnek megvan az a nagy előnye, hogy megtudja adni a szemléletben a természetes miliót is, sőt kifejezésre tudja juttatni azt a viszonyt is, ami az élőlény egyéni élete és a milió között van. Az egész élet előttünk folyik le a születés percétől kezdve a pusztulásig. Abban a milióban látjuk, amelyben életet nyer s amelynek hatása alatt természete, küzdelmei, jellemző vonásai, titkos, egészen sajátos szokásai a természet különböző hatásai között kialakulnak. Előttünk folyik le küzdelme a milióval, az őt környező növényi és állati világgal, harca a létért és a kedvező létföltételekért. Nemcsak a természetadta formája, alakja, hanem természetes mozgása, életritmusa (melyet pl. az állatkert állatvilágában sem lehet megfigyelni) mind a legjellemzőbben állnak előttünk. A fent említett oktatófilm (Régimódi állataink) azok az állatok vonulnak el előttünk, amelyek külső megjelenésükben, mozgásukban stb. a Jura- és Kréta-kori ősszállatokra emlékeztetnek. (Óriás teknős, elefánt, rinocerosz, zsiráf, stb.) A mozgóképek egyszerű egymásutánban reprodukálják az állatokat. Nyilvánvalóan látszik a képeken (pedig erre elsősorban nem is a milió hívja fel a figyelmet), hogy az állatkertben élő állatok között csinálták a képeket. Fáradt megjelenésük, életunt mozgásuk és életritmusuk stb. a legkevésbé alkalmas arra, hogy a szemlélőben helyes kép alakuljon ki az illető állatról és életéről. Csak a reprodukált őslények mentik némileg a filmet, de komolyabb jelentőségük azoknak sincs. A fővárosi tanuló különben is kevés újdonságot fog találni a filmen. Azonkívül kezdetleges a képek hossza és időtartama, a ritmus aránytalansága úgy, hogy egyik-másik állat képe néha ugyanabban a helyzetben aránytalanul hosszú ideig fut előttünk (fókák). Általában dhibázottnak találjuk a feliratokat, sem a mozgókép szellemének, sem az oktatófilm didaktikai céljainak nem felelnek meg.

Természetesen mindezek olyan hibák és félreértések, melyeket a kezdet kezdetén nehezen lehet elkerülni. A nagy lendület azonban, amellyel az oktatófilm ügye megindult és a gyakorlat bizonyára meghozza a megtisztulást, örülünk, hogy megindult a filmoktatás és reméljük, hogy megjegyzéseink némileg hozzájárulnak a kibontakozáshoz.

KRAMPOL MIKLÓS