

KÖRMENDY ÉKES LAJOS D^R

A MOZI

MOZIIPAR,	FILMGYÁRTÁS,
A SZENNYFILM	
HATÓSÁGI	BEAVATKOZÁS
A MOZI	KÖZÖNSÉGE
A SZÍNHÁZ ÉS	A MOZIBA
A MOZI MŰVÉSZI	FELADATAI
A MOZI ÉS A	NÉPNEVELÉS
KATONAI	FILMOKTATÁS
KÖZIGAZGATÁSI	FÖLADATOK

SINGER ÉS WOLFNER BIZOMÁNYA
BUDAPEST, 1915.
KÜLÖNLÉNYOMAT A VÁROSI SZEMLÉBŐL

TARTALOMJEGYZÉK.

	Oldalszám
Előszó	5
Moziipar, filmgyártás	7
A szennyfilm	24
Hatósági beavatkozás	35
A mozi közönsége	41
A színház és a mozi. A mozi művészi feladatai	55
A mozi és a népznevelés	84
Katonai filmoktatás. Közigazgatási feladatok	95
Felhasznált források	100
Táblázatok	102



ELŐSZÓ.

1907. őszén néhány barátommal együtt megalakítottuk a Kassai Városszépítő Egyesületet. Agilis választmányunk 1908. évi február hóban elfogadta azt a javaslatomat, hogy Kassán – ahol akkor még mozi nem volt, – létesítsen az egyesület egy ilyen vállalatot. A helyi hatóságok, a kultuszminisztérium és a budapesti Uránia tudományosínház előzékeny támogatásával és néhány megértő lelkes ember segítségével – akiknek e helyen is köszönetet mondok – a terv valóra vált és egy sebtében összehevenyészett épületben még ugyanezen év május hó 27-én megnyílt a Kassai Uránia Színház, amelyet másfél éven át személyesen vezettem. Azóta már egy második mozit is életre hívtunk s én, mint az egyesület igazgatója immár 8-ik éve „hivatalból” foglalkozom a mozival kapcsolatos kérdésekkel.

Az első perctől kezdve, hogy a mozival ilyen közeli kapcsolatba jutottam, állandóan figyelemmel kísértem annak fejlődését, szomorúságot okoztak eltévelyedései és mindig felvillanyoztak sikerei. Olvasgattam a német könyvpiacra idevonatkozóan megjelent érdekes kiadványokat és mindig bántott az a gondolat, hogy nálunk a mozinak a jelentőséget csak olyan kevesen ismerik, az egész intézménnyel senki komolyan nem törődik.

A napi sajtó volt az egyetlen, amely mind gyakrabban s mind komolyabban foglalkozott a mozival és hatalmasan támogatta, sőt diadalhoz segítette a színházzal vívott heves harcában. De mind az a sok értékes közlemény, ami a napi sajtóban a moziról napvilágot látott, természetesen csak alkalmi cikk jellegével bíró töredék, amely még annak sem nyújthatna helyes képet a mozi mai és jövőbeli jelentőségéről, aki a cikkeket mind gondosan elolvasná. Ehhez egy könyv kell, amely mint szerves egész a kérdés összes vonatkozásait felöleli. Ennek a szükségnek a felismerése indított arra, az elhatározásra, hogy egy tanulmány keretében összefoglaljam azt, ami a mozival kapcsolatosan a nagyközönséget és a hatóságokat érdekelheti. Ha a szükséges képességet nem is, de némi

hivatottságot éreztem e feladathoz, azért, mert talán egyedüli közigazgatási tisztviselő vagyok az országban, aki ezzel a kérdéssel gyakorlatilag is foglalkoztam. Bátorított az a gondolat is, hogy előbb-utóbb végre is valakinek meg kell tennie az első lépést. Így rászántam magamat, hogy ezzel a nagyfontosságú és érdekes kérdéssel a nyilvánosság elé lépjek. Legjobban szerettem volna egy kész munkát lefordítani, ámde nem találtam olyat, amelynek a magyar nyelvre való átültetésével céloimat elérhettem volna. Német nyelven ugyan szociológusok, tanárok, színpadi írók, esztétikusok stb. egy egész könyvtárt írtak már erről a kérdéstről, ezek azonban mind csak egy-egy részletkérdést – azt azután német alapossággal – tárgyalnak, de egy összefoglaló munka tudomásom szerint, még a német könyvpiacra sem jelent meg.

Mivel ezzel a tanulmánnyal az volt a célom, hogy lehetőleg felöleljem a mozival kapcsolatos összes kérdéseket és megvilágítsam annak úgy gazdasági és társadalmi, mint kulturális és művészi szempontból való jelentőségét, nem annyira arra helyeztem súlyt, hogy mindezekről csak a magam véleményét mondjam el – hiszen akkor már az anyag sokoldalúsága miatt is csak nagyon fogyatékosat nyújthattam volna – hanem arra törekedtem, hogy lehető rövid összefoglalásban mindent elmondjak, ami szükséges ahhoz, hogy a közönség és a hatóságok figyelmét erre a kérdésre irányítsam. Ez a felfogás – amely: azt hiszem, helyes volt – hozta magával, hogy aránylag sokat merítettem idegen szerzők könyveiből, anélkül azonban, hogy akárkit is kritika nélkül lemásoltam volna.

Könyvem anyagát – mely jórészt még a háború előtt készült – tényleges katonai szolgálatra történt bevonulásom után nem tudtam olyan gonddal átsimítani, mint tenni szerettem volna, mégis sajtó alá bocsátom azt, hogy könyvemnek még a háború alatt való megjelenésével én is hozzájárulhassak a nemzeti öntudatunkat méltán büszkeséggel eltöltő ama tény dokumentálásához, hogy az ország belső rendjét, a lelkek biza-kodó nyugalalmát egy légió ellenség minden erőfeszítése sem tudta itt felborítani s Magyarországon a békés munka még a mai világfelfordulás közepette is szinte normális keretek között folyik.

Hálás köszönettel tartozom Harrer Ferenc dr. székesfővárosi tanácsnok úrnak, a Városi Szemle szerkesztőjének azért, hogy tanulmányomat e magas nivójú folyóiratban közzétenni s ezzel azt a legjobb ajánlólevéllel ellátni szíves volt.

Kolozsvár, 1915. évi július hó . . .

Körmendy Ékes Lajos dr.,

Kassa sz. kir. város kultúratanácsosa,
tart. százados-hadbíró.



Moziipar. Filmgyártás.

Aki a kinematográfia technikai fejlődésének történetét kimerítően ismerettni akarná, annak egészen az egyiptomi tudósig, Ptolomeusig kellene visszamenni, mert ennek az u. n. csodakoronggal Kr. u. 130-ban végzett kísérletei nyújtják az alap gondolatot a majdnem 2000 évvel később feltalált mozikészülék megszerkesztéséhez. Bennünket azonban itt csak a már kész mozikészülék érdekel, amely 1895-ben a Lumière testvérek lyoni műhelyéből került ki. A Lumière testvéreket sem tekinthetjük azonban egyedüli feltalálóknak, mert Amerikában, majd később Németországban szintén folytak önálló kísérletek, de csak akkor, amidőn *Edison* a perforált filmet felfedezte, vált lehetségessé a mozikészüléknek gyakorlati alkalmazása. Elvitázhatatlanul a *Lumière testvéreket* illeti az érdem, hogy a különböző találmányokat elmésen összefoglalták s éppen ezért általában őket *szokták a mozi feltalálóinak tekinteni*. A találmány fejlesztésére vonatkozó törekvés főképp három irányban nyilvánult. Az első cél volt a képeknek nyugodt, rezgés nélküli elővezetése. A második cél volt a lehetőleg élethű ábrázolás, amit egyrészt a képek színezésével, másrészt pedig a cselekményeknek hangtani felvételével akartak tökéletesíteni. Az Edison-féle beszélő-mozi révén a hangtani felvétel – úgy, ahogy – lehetségessé vált, de a harmadik irányban folytatott kísérletezés nem vezetett gyakorlati értékű eredményhez. Itt annak elérése lett volna a cél, hogy az alakok ne síkban, hanem térben mozogjanak, valamint azt igyekeztek lehetővé tenni, hogy a képek ne elsötétített, de világos helyiségekben legyenek produkálhatók.

A mozi hazájának *Franciaországot* nevezhetjük, mert az első filmfelvételeket a Lumière testvérek ott terjesztették a 90-es évek közepén vándorelőadások útján. A *képek tárgyai* legnagyobbbrészt *rövid, komikus jelenetek, utcai képek és napi események* voltak. A publikum azonban változatosságot kívánt. A *Pathé Frères* párisi cég, mely a Lumière-féle szaba-

dalmát megvette, csakhamar abban a helyzetben volt, hogy hosszabb összefüggő cselekményeket is a vászonra varázsolhatott. *Meséket és fantasztikus képeket* vett fel, de ezek mellett a komikus jeleneteket és bohózatokat is kultiválta. A Pathé-cég monopolisztikus állása nem tartott soká. Más cégek is megjelentek a piacon. Ez a körülmény arra kényszerítette a Pathé-céget, hogy valami újat hozzon a piacra. Így született meg 1900-ban az *első dráma*.

E költészeti műfaj a mozi feltalálásával olyan új megjelenési formát nyert, amely megtalálta az utat a nagy tömegekhez. Szinte természetes, hogy a drámának ezt az eddig nem ismert új alakját is – éppen úgy, mint a színpadi drámát – csak a fokozatos fejlődés emelhette egy bizonyos nivóra. Hogy eleinte mennyire helytelen nyomokon indult, arról alább részletesen fogunk beszélni, de hogy eltévelyedése szinte elmaradhatatlan volt, azt semmi sem igazolhatja szembeszökőbben, mint a tény, hogy midőn az „Internationale Kinematographien und Lichteffektgesellschaft” pályázatot írt ki egy mintafilmre, a pályázat nyertese dr. M. Moeller, gráci színházi kritikusnak „Népítélet a középkorban” c. darabja lett, amely hemzsegett a legszörnyűbb kínzási jelenetektől s a darab hősnőjének máglyán való kivégzésével nyert befejezést. A nézőnek az inquisitio minden borzalmát végig kell itt élveznie. Ha egy színpadi kritikus is ilyen effektusokban kereste az új találmány sikereit, nem magyaráz-e ez meg sok mindent, ami később bekövetkezett?

Körülbelül 1909-ig csak két cég dominálta az európai egész film-piacot, a *Pathé Frères* és a *Léon Gaumont*. Mivel ezek a francia cégek a legkülönbözőbb nemzetek részére gyártották a filmet, természetes, hogy különös gonddal kellett ügyelniök a motívumok megválasztására, nehogy itt vagy amott a nemzeti érzékenységet megbántsák. Így azután kizárólag általános tárgyú, indifferens anyag került a piacra, ami a képeknek bizonyos egyhangú jelleget adott.

Mivel pedig ez időtájt úgy Franciaországban, mint másutt is új és új filmgyárak keletkeztek és ezeknek versenyét a fentemlített francia világ-cégek érezni kezdték, elérkezettnek látták az időt arra, hogy termelésüknek valami új irányt szabjanak. A „Société des films d'art” egyesülve a Pathé Frères céggel, irodalmi témákat kezdett feldolgoztatni és elsőrendű színpadi művészeket nyert meg a színművek filmesítéséhez. Így született meg a Phädra, a Cagliostro stb. A Pathé-cég ily irányú kezdeményezése hatással volt néhány más cégre is. A Gaumont-cég piacra hozta a „Les Heures” c. gyönyörű filmet, amely az antik görög felfogást kifejezésre juttató tárgyával a klasszikus költészet termékeinek filmesítésére inspirált és tényleg több ilyen képnek, többek között a Pathé-cég gyárában készült „Odysseus hazatérése” c. pompás filmnek a felvételére vezetett.

A francia cégek kezdeményezése ekként egy új filmfajnak, az u. n. „műfilm”-nek a keletkezésére vezetett, amelynek minden egyes példánya magán viselte a francia ízlés és felfogás jellegzetességét. Ez a tipikusan francia filmfaj keltette fel a gondolatot más nemzetek fiaiban is arra, hogy ugyancsak a nemzeti sajátosságot és ízlést visszatükröztető, tehát jellegzetesen nemzeti típusú filmeket hozzanak piacra.

A közönség örült a változatosságnak és szívesen fogadta e filmeket. Érdeklődését és rokonszenvét elsősorban *az amerikai filmek* nyerték meg, amelyek egyrészt jellegzetesen amerikai ízű, egészen sajátos tárgyuk és érdekfeszítő meseszövéjük által, másrészt főleg azzal tűntek ki és tettek szert népszerűsége, hogy gyönyörűen ábrázolták a természetet. Amerikának pompás tájai, exotikus néptípusai a daraboknak pompás szcenikai keretül szolgáltak és mindenütt frenetikus tetszést váltottak ki a közönségből. Különösen a már 1893. óta fennálló és phonograflemezei révén a kontinensen is jól ismert Edison-cég terjesztette európai fiókjai révén ezeket a filmeket és pedig eleinte csak a tájképeket, majd a drámákat is.

Az amerikai cégeké az érdem, hogy a darabok cselekményeinek a szabad természetbe való áthelyezésével új [vonzóerőt] tudtak adni a képeknek és megtanítottak arra, hogy a mozidaraboknak éppen ebben rejlik egyik legnagyobb erőssége és utánozhatlan sajátossága.

Az amerikai mozidramának – mint drámának – vannak jellegzetes fogyatékségei is. Ilyen az, hogy alakjai rendszerint a szélsőségeket képviselik. A határtalan nagylelkűség és önfeláldozás, a minden emberi érzésből kivetkőzött gonoszsággal és önzéssel áll szemben. Azonkívül szinte elmaradhatatlan mindegyikből legalább egy-egy „Rajta-rajta” tempóban való lovaglás, indiánus vagy cowboy üldözés, végül a meseszövésemben bizonyos hasonlóság. A dráma hőse és középpontja majdnem mindig egy asszony vagy leány, aki ezer életveszély között védekezik támadói – rendszeren az indiánok – ellen, míg végre a legváltásosabb pillanatban a szélvész gyorsaságával megérkezik az életmentő lovak, akinek mindig meg van adva a mód, hogy túlerővel szemben is győzedelmeskedjék. E szinte sablonos tárgy azonban mindig érdekesen szőtt mesében van feldolgozva és gyors egymásutánban következő jelenetek tarkítják a cselekményt. A darabok értékét fokozza és sikerüket biztosítja azoknak a mesterileg kiválasztott tájaknak a szépsége, ahol a cselekmény lefolyik.

Külön említést igényel *az olasz filmgyártás*, amely különösen a *historiai drámákban nyújtott nagyszerűt*. Az olasz reneszánsz bőséges anyagot, a sok itáliai építészeti emlék pedig kiváló szcenikai kereteket szolgáltatott ezekhez a darabokhoz. A közönség ízlését ezek a historiai drámák egy csapásra meghódították, mert azért, hogy nagy néptömegeket és parádés felvonulásokat hoztak színre, pompás látványosságokat nyújtottak.

A különben is mindig érdekesítő tárgy, a színgazdag, korhű jelmezek, fegyverek, harci jelenetek, tumultusok stb. nem tévesztették el hatásukat.

Az olaszok sokat tanultak az amerikaiaktól és épen ezért a cselekményeket gyakran helyezik a szabadba, de a szcenírozásban mégis inkább színházi effektusokat szeretnek utánózni. Ezért a szereplőket lehetőleg fantasztikus kosztümökbe öltöztetik. A patetikus taglejtés, amely az olasz movizsínészek játékát jellemzi, a déli népeknek a pantomimikus ábrázolás iránti előszeretetéből magyarázható.

Nemcsak sajátos nemzeti jellege, de egészen új iránya folytán külön helyet foglal el *a dán mozidráma*. Ez az életerős éjszakai kis germán nép nemcsak megelőzte a filmművészetben a nagy Germániát, de az egész világnak új irányt szabott. A dánok találták ki, hogy a mozidramára milyen téren vár a legnagyobb siker és elsőnek indultak el sajátválasztotta új vágányon: *belevitték a filmdrámába a szociális irányt*. És kétségtelen, hogy ők választottak a legjobban, mert a mozidramának ez a fajtája lett - a moziközönség körében a legkedveltebb. A „Fehér rabszolganő” volt az első ily irányú darab, a főszerepekben a dán kir. színház tagjaival. E szociális és erkölcsdrámák eleinte majdnem kizárólag a nagyvárosok legalsóbb néprétegeinek és az artista világnak életéből vették tárgyaikat, míg az utóbbi időben előszeretettel helyezik át cselekményük színhelyét az előkelő társaság világába. Ma körülbelül a „Nordisk”-gyár drámái a moziközönség legkedveltebb csemegéi.

Sajátságos és egyúttal kétségkívül sajnálatos jelenség, hogy a hatalmas *német* töke még akkor sem mutatott elég megértést a filmgyártás nagy jelentőségével szemben, amikor a mozik Németországban már elszaporodtak. Pedig az egész világon ismert nagy német fényképészeti és optikai gyárakra ezen a téren nagyszerű hivatás várt és ezeknek a termelésben való részvételük nemcsak gazdasági vonatkozásban lett volna az ottani nagy filmfogyasztás mellett óriási jelentőségű, de megelőzte volna a „Schundfilms” gyűjtőnév alá foglalható azon képeknek beözönlését, amelyek leküzdése ellen később hatóságok és társadalom olyan hatalmas erővel össze fogtak. Csak természetes, hogy egy versenyképes német filmipar a mi piacunkon is döntő tényezővé vált volna s az egészséges német talajból sohasem nőhetett volna ki az a sok dudva, amelyet az erkölcsi felháborodás erejének kellett onnan kitépnie.

Oskar Messter – aki önállóan folytatott kinematografikus kísérleteivel e találmánynak felfedezése körül is elévülhetetlen érdemeket szerzett s aki 1896. év végén az „Apollotheater”-ben mutatta be „Auf der Westeisenbahn” c. első felvételét, majd pedig 1905-ben az Unter den Linden 21-ik szám alatt Berlin első állandó mozgófénykép színházát létesítette – *volt a német filmipar megalapításában is az úttörő*. Neki sikerült atyjától örökölt

jó hírnevű optikai műhelyét (Ed. Messtersche Geschäfte für Optik) oda fejleszteni, hogy nemcsak a vetítőgépek és eszközök, de a filmgyártás terén is magához ragadta a vezető szerepet a német piacon. Ma már több tekintélyes német gyár foglalatatoskodik ebben az új iparágban, de tekintélyes kivittelt csak a vetítő készülékkel és egyéb műszaki felszerelési cikkekkel sikerült elérni, míg *filmszükségletének* $\frac{3}{4}$ részét Németország a külföldről fedezi. Különös említést érdemel a „Neue Photographische Gesellschaft in Steglitz” cég, amely különösen a tudományos mozifelvétel forgalomba hozatalát tekinti feladatának és e téren való eredményes tevékenysége joggal tart számot általános elismerésre.

„Das höhere und niedere Tierleben der Nordsee” c. alatt közreadott első felvételei, továbbá az emberi vérnek a különböző betegségek hatása alatt való elváltozásairól s általában az emberi organizmusról készült tudományos értékű felvételei irányították feléje az érdeklődést.

Angliában, Ausztriában és Oroszországban is elég fejlett filmipart találunk, valamint a magyar iparnak e téren való dicséretes próbálkozásai is egészséges továbbfejlődést ígérnek.

A francia ipar ekként elvesztette ugyan a világpiacon elfoglalt monopolisztikus állását, de a vezető szerepet úgy a vetítő készülékek, mint pedig a film termelése terén megtartotta. Különösen ami a természeti felvételeket illeti, itt még sokáig vezetni fog, mert csak a tőkeerős nagy francia gyárak engedhetik meg maguknak azt a fényűzést, hogy az ilyen felvételekkel egybekötött, sokszor igen nagy költségeket kockáztassák. Ezek a tőkeerős francia cégek küldöttek szét gazdag főszerelésű operatőrjeikét a világ minden részébe, hogy a természeti szépségekben gazdag vidékeket felvegyék. Ebben a munkában az üzleti vállalkozás gyakran társult a tudományos kutatással is. Ezek együttes tevékenységének eredményei pl. a sarki expedíciókról felvett, pompás képek. A természeti felvételek készítését azonban nemcsak nagy felvételi költségek teszik drágává, hanem az a körülmény is, hogy az ilyen képek aránylag csak kevés számban sokszorosíthatók. Németországban igen erős agitáció indult meg a természeti felvételek terjesztése érdekében, (sokan ebben látták a mozinak egyetlen hivatását) anélkül azonban, hogy a kívánt eredmény elérhető lett volna, mivel – mint később látni fogjuk – a közönség nagy tömegeinek érdeklődését más irányú képek kötötték le.

Ha a moziipar gazdasági szervezetét vizsgáljuk, meg kell állapítanunk, hogy az mindazokat a fázisokat végig élte, amelyeket a többi iparágak, csak hogy sokkal gyorsabb ütemben. Kevesebb, mint 20 év alatt jut el a fejlődés a kisipartól a részvénytársasági formáig és a trösztökig. Az első filmek forgalomba hozatala vándormozik útján történt, valamint a különböző varieték útján, amelyek eleinte csak egy-két moziszámot produkáltak,

majd mindig több és több ily számot vettek fel a programjukba, úgy hogy sok variétében a tulajdonképpeni variétészámok – az akrobaták, komikusok és szonettek – már csak a képek közötti szüneteket töltötték ki. Ezek a varieték és főleg a vándormozik a *filmeket eleinte nem kölcsönvették, hanem megvették*. Ez volt a film forgalomba hozatalának a legrimitívebb módja. Az állandó mozisínházaknak a létesülésével azonban a filmipar és a színházak közé az élet egy új tagozatot illesztett be, t. i. a *filmkölcsönző intézeteket*. Ezek eleinte gazdaságilag gyenge lábon álló vállalatok voltak és a filmeket csak úgy adták kölcsön, hogy a mozi-tulajdonosoknak megfelelő kauciót kellett letenni és ezen kauciók révén jutottak a filmkölcsönzők a darabok megvételéhez szükséges tőkéhez.

Ezzel szemben maguk a *filmgyárak már kezdettől fogva pénzügyileg jól megalapozott vállalatok* voltak és közülök legtöbb, különösen a nagy világcégek, mint Pathé, Gaumont, Messter, Edison stb. a finomabb gépek előállításával foglalkozó vállalatokból alakultak át filmgyárrá és ugyancsak ők készítették a mozi különböző műszaki felszereléseit is. Ezeknél a vállalatoknál az által, hogy áttértek a filmgyártásra, óriási fellendülés következett be. *Legszembetűnőbb ez a fejlődés a Pathé-cégnél*, amelynek 1898-ban egymillió frank volt az alaptőkéje 10 évvel később ezt az alaptőkét 6 millióra emeli, 1911-ben már 15 millióra való újabb emelés következik és a következő 1912. évben ezt megduplázza 30 millióra. Mivel a többi nagy francia cégeknél is erős fellendülés állt be, nem lehet csodálkozni, ha a világpiacon még ma is a francia ipar áll első helyen és legelső valamennyi között a Pathé Frères-cég, amelynek filmproduktuma napi 80.000 méter, vagyis 80 kilométer, tehát éppen mégegyszer annyi, mint Németországnak egy napi filmszükséglete. A filmgyártás terén tehát hamar bekövetkezett a nagyipari koncentráció, aminek következménye volt, hogy a nagy vállalatok a kicsinyeket felszívták. Ennél az iparágnál azonban a nagyban való produkciónak határt szab az a körülmény, hogy a film sokkal finomabb gyártmány, semhogy úgy lehessen azt előállítani, mint valamely tömegcikket. A fejlődés tehát rávezetett a filmprodukciónak mai szervezetére, amely számol a filmnek különlegességével és azzal a szükségességgel, hogy itt individualizálni kell. Így keletkeztek a nagy cégeknek különböző országokban és vidékeken felállított fiókjai. A Pathé-cég pl. csak magának Németországnak területén 9 fiókot alapított, egyenkint 100 ezer márka alaptőkével. Ezek a fiókok azután a külföldön egy-egy csoport színházat vontak érdekeltségük körébe és ellátták azokat filmekkel. Különösen azok a cégek kényszerültek ilyen fiókok alapítására, amelyeknek Amerikában nagy volt a piacuk, mert az amerikai publikum annyira sovén, hogy amint észreveszi, hogy a film nem amerikai eredetű, animozitást tanúsít vele szemben. Az ekként alapított fiókvállalatok révén a filmgyárak

közvetlen összeköttetésbe jutottak a színházakkal. Nem csoda, ha ilyen széles alapú szervezet mellett a filmprodukciónak hihetetlen mértékben növekedett. A háborút megelőzőleg a világ összes filmgyáraiban *hetenkint átlag 500 új film* készült, amelyek a filmkölcsönző intézetek révén a legnagyobb pontossággal jutottak el a piacokra.

A régi filmek egyáltalában nem találnak fogyasztásra, mert a publikum mindig újabb és újabb slágert kíván. Ilyen körülmények között természetes, hogy a gyárak között elkeseredett verseny fejlődött ki. Az egészségtelen versenyből eredő hátrányok kiküszöbölésére felmerült *a vállalatok szövetkezésének* a gondolata. Amerika, a trösztök hazája járt e téren elől. 1907-ig az amerikai filmszükségletet úgyszólván kizárólag a külföld fedezte. Akkor keletkeztek Amerikában az első filmgyárak azzal a célzattal, hogy a külföldi gyártmányt kiszorítsák. Azok a külföldi cégek, amelyeket e törekvés elsősorban érintett, 1907 novemberben az amerikai filmkölcsönző cégekkel trösztbe léptek American Moving Picture Trust elnevezés alatt. A tröszt tagjai a Pathé, Edison, Gaumont, Eclipse, Urban és Radios. Erre feleletül 1908-ban a többi összes cégek Manufactures Association cég alatt ellentrösztbe léptek. Ez a két tröszt tartotta kezében az amerikai filmpiacot és pedig olyan arányban, hogy az első helyen említett tröszt látta el filmmel az Amerikában létező 14.000 mozi kétharmad részét.

Mivel ezek a trösztök elsősorban a gyárak érdekeit szolgálták, 1912-ben az amerikai mozitulajdonosok egy szövetkezetet létesítettek filmeknek a megvételére. Az ekként megvett filmeket azután egymás között kicserélik.

Németországban is támadt olyan irányzat, amely a filmkereskedelemnek a *monopolizálását* tűzte ki célul. A főérdekeltek itt is a nagy világcégek voltak, amelyek a Projektion c. szaklap szerkesztőinek és Paasche német bankárnak közvetítésével a legjelentékenyebb német mozivállalatokkal szövetkeztek erre a célra. A vállalat Fiag név alatt működött. A német filmgyárak azonban, amelyek e törekvéssel existenciájukat és terjeszkedésük lehetőségét látták veszélyeztetve s amelyek ugyanekkor már elég hatalmasok voltak ahhoz, hogy egymással szövetségre lépve, a kellő súlyt képviselhessék, egész eréllyel szembeszálltak a monopolizálási törekvéssel. És dacára, hogy a német filmgyáraknak azt az ellenakcióját a mozikkal nagyobb része is rokonszenvvel kísérte, csak 1912-ben találták meg a módokat veszélyeztetett érdekeiknek megoltalmazására. A külföldi filmgyárak – Pathé és néhány kisebb cég kivételével – a német gyárakkal együtt egy konvenció keretében megalkották a filmgyárak egyesületét és ebben a konvencióban bojkott alá helyezték azokat a színháztulajdonosokat, akik nem kizárólag a konvenció filmjeit vásárolták. A Pathé-cég hatal-

mát mutatja azonban a tény, hogy állásfoglalása a konvencióval szemben elegendő volt annak gyors szétugrasztására. Azóta a Pathé-cég a kölcsönző cégekkel egyáltalában nem áll összeköttetésben, hanem minden hétre összeállítja a maga programját és ezt közvetítés nélkül a saját közegei útján juttatja el a színházaknak.

Ami a filmek árát illeti, e részben érdekes, hogy míg azeiöü az árat méterszámra állapították meg és pedig méterenként 1 K 20 f átlag-árral, ma inkább a film minősége szolgál az ár megállapításának mértékéül. Szembeszökő egyébként az emelkedő árirányzat. Ma a film méterje átlagban 1 K 70 fillér.

A film forgalomba hozatalának rendes módja az, hogy a kölcsönző cégek a gyártól a kellő számú pozitív filmet rendelik meg, amelyeket a gyár a megrendelt számban elkészít. Ezekből állítja azután össze a kölcsönző cég a programokat és bocsátja a színházak rendelkezésére. Hogy azonban a kölcsönző cégek nagyobb befolyást gyakorolhassanak a filmpiac alakulására, gyakran megvásárolják egyes filmeknek a negatívját is, hogy ekként az illető darabra vonatkozóan a monopóliumot maguknak biztosítsák. Ma már a filmkölcsönző intézeteknek egész sora van, amelyek saját színészekkel maguk inszenirozzák a drámákat és csupán csak a film technikai kidolgozását bízzák agyarakra. Ezeket a darabokat rendszerint olcsóbb áron tudják a színházaknak kikölcsönözni. A filmpiacnak ilyen berendezése mellett csak természetes, hogy maguk a színháztulajdonosok színházuknak a programjaert alig tehetők felelőssé, mert a színházak rendszerint egy előre lekötött szerződés alapján hétről-hétre készen kapják az összeállított programot. A bérösszeg aszerint ingadozik, amint a film újabb vagy régebb eredetű. Egy-egy program napi kölcsöndíja 50 és 350 korona között váltakozik.

Amíg a filmgyárak és filmkölcsönző intézetek kizárólag nagy tőkével alakultak, addig maguk a mozik eleinte csak a kis tőkének voltak a vállalkozásai. Különösen Németországban gyakran találkozunk a betéti társaság formájával. Ezeknek a kis vállalatoknak helyzete azonban hovatovább nehezebb, mert a nagyban való vállalkozás ezen a téren is dús sikerrel kecsegtet. A publikumnak az igényei sajtáságos módon nem annyira az előadásoknak a minőségével szemben emelkedtek, mint inkább a mozik berendezésével szemben. A nagy luxussal, fényvel és kényelemmel kiállított színházakat a közönség előszeretettel keresi fel, úgy hogy ma már az ilyen vállalatok építésénél a legnevesebb művészeknek a közreműködését veszik igénybe. Az ilyen elegáns nagy moziknak a keletkezése a közönségnek új rétegét hódította meg a mozi számára. A „társaság” tagjai, akik néhány évvel ezelőtt legfeljebb csak lopva látogatták a mozit, ma a bontonhoz tartozónak tekintik, hogy ismerjék a jelesebb moziújdonságokat. Az európai fővárosokban,

de első sorban Berlinben a palotaszerű fényvel berendezett nagy mozik páholyaiban, különösen premierek alkalmával ott látjuk a „társaság” tagjait elegáns estélyi toilettekben. Három évvel ezelőtt ilyesmi elképzelhetetlen lett volna. És ezeket az előkelőségeket, – akiket a polgári társadalom mindenütt a világon utánozni szokott – kizárólag csak a fényes milieu hódította meg a mozi számára. A fényes mozikban a helyárak is óriási módon emelkedtek. Egy páholyülés ára Berlinben helyenkint 5 márka, ami bizonyosága annak, hogy *a mozi már megszűnt csupán csak a kis ember szórakozása lenni*. Látjuk azt is, hogy az új vállalatoknál az alapítók rendszerint arra törekszenek, hogy minél nagyobb befogadó képességet biztosítsanak a színháznak. Parisban a Montmartre-on épült Gaumont-Palais 6000 személy befogadására készült. És rendesen tele van. Míg azelőtt a mozi előadást csak gramofon, vagy legfeljebb egy zongorista kísérte, aki a tragikus képeknél átült a harmoniumhoz, ma a nagyobb mozikban mindenütt *rendes zenekarokkal találkozunk*. A zenének a moziban roppant nagy a szerepe, mert zene nélkül a képeken az alakok csak néma árnyak lennének. Természetesen szükséges, hogy a zene igazodjék a kép cselekményéhez, mert különben egyenesen zavaróan hathat. Vannak egyes filmek, amelyek zenekísérettel kerültek forgalomba, mint például Beethoven élete, sőt egy bécsi cég megkísérelte az egyik drámához zenét is komponáltatni.

Zongora helyett zenekart tartani, az eddigi szerény helyiségek helyett pedig minden kényelemmel és fényvel berendezett színházat fenntartani, annyit jelent, hogy a kis tőkével bíró vállalkozó ma már nem képes a versenyben megállni. Ezekre nézve a helyzet még súlyosbodott azzal, hogy sok városban óriási – egész 25%-ig emelkedő – adóval sújtották a vállalatokat.

Mindez természetszerűleg magával hozta, hogy *a kis vállalatokat a tőkeerős nagy vállalatok mindinkább felszívják*. A strassburgi Projektions Aktien-Gesellschaft már 45 mozit, a berlini Union-Gesellschaft 30 mozit tart üzemben.

Mivel ezek a nagy vállalatok egyúttal mint filmkölszönző intézetek is működnek – a saját színházaiknál lejátszott műsort kis színházaknak kölcsönadják – előbbi minőségükben pedig a filmkölszönző intézeteket fojtogató versenybe kergették bele.

Többször történtek kísérletek arra, hogy a három tagozatot – filmgyárakat, filmkölszönzőket és mozikat – közös szövetségbe tömörítsék, de ezek a kísérletek az érdeellentétek miatt nem jártak eredménnyel és legfeljebb csak egy-egy csoportot sikerült közös szervezetbe tömöríteni.

A mozidarabokat *3 főcsoportba* oszthatjuk. 1. *színdarabok* (drámák, humoreszkek, bohózatok stb.), 2. *természeti felvételek* (vidékek, napi ese-

menyek), 3. *tudományos feltételek* (kísérletek stb.). Az első csoportbeli képek adják a legnagyobb kontingenst, mivel a mozik normális műsorának $\frac{6}{7}$ részét ezek alkotják. Érdekes megfigyelni a nagyvárosok moziaiban, hogy minél külvárosibb fekvésű egy mozi, annál hosszabb a program és annál ritkább a természeti felvétel. Feltűnő, hogy a moziszaklapokban is a természeti felvételekről találunk legkevesebb hirdetést, ellenben a szenzációs drámáknak nemcsak ezúton harangoznak be, hanem maguk a filmgyárak, illetve a filmkölcsönző cégek még külön füzeteket is nyomtatnak hozzájuk, amelyeket a publikum között való szétosztás céljából a filmkölcsönzésével egyidejűleg bocsátanak a moziknak rendelkezésére.

A német piacon 1912. évi március, április, május, október, november és december hónapokban megjelent filmek között *a drámák száma úgy aranylott a bohózatokéhoz és ezeké a természeti felvételekéhez, mint 12:11:5*. Még feltűnőbb a természeti felvételeknek az alárendelt szerepe, ha a megjelent *filmek méterszámát* vesszük figyelembe, mert akkor *az arány 7:3:1*. Ebből a hat számból megállapítható, hogy a mozi elsősorban a drámának és a bohózatnak a birodalma. Mindenekelőtt tehát ezeknek a termeléséről kell megemlékeznünk.

Ha arról, hogy *miként készül egy mozidarab* fogalmat akarunk nyerni, akkor mindenekelőtt el kell felednünk mindazt, amit a közönséges színdarabok keletkezési módjáról tudunk.

Szükséges elfelednünk azt, hogy a színpadi drámánál úgy a rendezőnek, mint a színésznek munkája alárendelt jellegű a szerzőjével szemben. Szerepük nem más, mint a szerzőt megértetni, annak intencióit minél teljesebben kifejezésre juttatni. A színpadi drámánál a rendező és a színész feltétlenül alkalmazkodik a szerzőhöz. Másképpen áll a dolog a mozi-dramánál. Itt az író megszűnik művész lenni, aki szabadon cselekedheti azt, amit költői fantáziája diktál. *A mozidráma író* – nevezzük filmírónak – *csak egyik tényezője egy technikai szervezetnek*, amely szervezetbe a maga feladatkörével, mint rész az egészbe bekapcsolódik. És ez a beilleszkedés nem csupán abban áll, hogy a szerzői munka a készülő darabnak csak egy hányada, hanem abban is, hogy az olyan szerző, akit egy filmgyár a szolgálatába fogad, (itt csak az állandóan alkalmazott szerzőről, mint a termelés egyik tényezőjéről beszélünk) mennyiségileg is kell, hogy kivegye részét a termelésből, tehát annyi ideát kell „gyártania”, hogy a gyár többi alkalmazottja, – a rendezők, a színészek és munkások – valamint a gépek is kellően kihasználhatók, folytonosan foglalkoztathatók legyenek. Így aztán megtörténik, hogy egy és ugyanazon szerző rövid egy hónap leforgása alatt több darabot is „ír”, sőt mivel a mozidaraboknál a szerző tulajdonképpen csak az ideát adja és a legfőbb munka a rendezőé, szinte rendszerré vált az, hogy *a szerző egyúttal rendező is*, vagyis más szóval a

vállalatok rendezői írják, csinálják a darabokat, melyeknek előállításánál természetszerűleg hatalmas rész jut a munkából a színészekre is. *A színész és a rendező együtt dolgozik*, ők együttesen készítik elő a jeleneteket. Egy és ugyanazt a jelenetet többször átdolgozzák s mikor meg vannak elégedve a kidolgozással, akkor veszik fel a jelenetet. A színészek – hogy a mimikát természetesebbé tegyék – beszélnek, nevetnek, sírnak, vagy kiáltanak stb., ahogy a jelenet éppen kívánja, így folyik a munka a nagy gyárak atelierjában, ahol gyakran 4-5 darab is készül egyszerre a színpadokon.

Megtörténik az is, hogy a szerző nemcsak rendező, de ő adja egyúttal a főszerepet is. Így pl. Urban Gad (Union Frankfurt) és Max Linder (Pathé Frères) gyakran egyesítik a saját személyükben a szerző, a rendező és a színész munkáját.

A mozdramák és humoreszkek; legnagyobb része így készül, szerzőjük és mesterük a rendező, akit, rendesen hosszabb szerződés köt a vállalathoz. A színészek részint állandó alkalmazottak, részint ad hoc nyernekek alkalmazást.

Franciaországban, ahol a mozi leghamarabb elterjedt, olyan élénk érdeklődés nyilvánult meg a közönség restéről, az új találmánnyal szemben, hogy sokan akadtak a publikum köréből olyanok, akik a mozidarabokhoz *ideákat küldtek be*, amelyeket a gyárak szívesen fogadtak és honoráltak is. Németországban sokkal nehezebben ment a dolog, sőt az írók egy része határozottan elutasító álláspontot foglalt el az új „műfaj”-jal szemben, aminek többek között talán az is oka volt, hogy a filmgyárak *eleinte igen szerény* – 20-100 Márka – *tiszteletdíjat fizettek egy-egy darabért*.

A fejlődés azonban – amint később látni fogjuk – oda vezetett, hogy az újabb időben már *a legjelentékenyebb írók is a mozi szolgálatába léptek*, sőt az olyan illusztris szervezet, mint a „Verein deutscher Schriftsteller” 1912. évi október hóban megtartott közgyűléséből – addigi elutasító álláspontját feladva – egyenesen felhívta tagjait, hogy dolgozzanak a mozik részére s ezzel hassanak közre abban, hogy a mozidarabok nívója emelkedjék. Így lassankint a mozi szolgálatába léptek oly neves színpadi írók is, mint Schnitzler, Gerhardt Hauptmann, Sudermann stb. Ennek az örvendetes fordulatnak hamar megtermett a gyümölcse. Első eredménye volt Paul Lindau darabja „Der Andere”, melyben a főszerepet nem kisebb színész személyesíti, mint Bassermann Alfréd.

A filmgyáraknak, miként alább látni fogjuk, *sikerült a leghírveesebb színpadi nagyságokat megnyerni a mozi részére*. Ezeket a művészeket egyrészt az ambíció vitte a mozihoz, hogy az egész világot bejáró film révén még ismertebbé és népszerűbbé tegyék magukat, másrészt a hatalmas tiszteletdíj – 10-15.000 Márka – vonzotta őket, amelyet egy-egy darabban való fellépésükért a nagy filmgyárak fizettek.

E nagynevű híres színészek mellett ott találjuk a filmgyárak atelierjeiben *a közönséges kvalitású színésszemélyzet egész gárdáját*, akik rendszerint állandó alkalmazottjai a gyáraknak és sorsuk semmivel sem jobb, mint színpadi kollegáiké. A jelmezeket ezek részére a gyárak adják. Azok a kisebb cégek, amelyek nem bírnak egy állandó társulatot foglalkoztatni, *ad hoc egy-egy darabhoz alkalmazzák a színészeket*. Könnyű elképzelni, hogy már csak az esetleges érvényesülés reményében is bőven akad erre színész, mert az csak természetes, hogy a színészek nagyobb részét ambíciója a mozi felé is tereli, ahol a művészi képességek, mint fentebb láttuk, gazdagabb jutalmazásra tarthatnak igényt. Az ilyen alkalmi szerződötést közvetítők végzik, a gázsi 10%-ért. Németországban egy-egy szerepért az „átlag színésznek 20-50 Márkát fizetnek. Állandó alkalmazás esetén napi 5–6 Márkát, ami még mindig jobb díjazás, mint amennyit a színházak adnak, mert a német színészek 30%-a kevesebb mint 1000 Márkát keres és csak 10% keres több mint 3000 Márkát.

Hogy filmgyárak csak nagy városokban létesíthetők (pl. Németországban majdnem valamennyi Berlinben székel) az már csak azért is természetes, mert a darabokhoz szükséges színész kiválóságok éppen úgy, mint a tucatszerepek betöltéséhez bármikor rendelkezésért álló színészproletárok csak ilyen gócpontokon találhatók:

Azt, hogy Németországban Berlin a filmgyárak centruma egyéb okokon kívül az is indokolja, hogy a németországi 3000 mozi egy tizedrésze itt van s azonkívül a berlini filmcenzúra az egész birodalom területén elismert tekintélyű, ami a filmkölcson lebonyolítását teszi akadálytalanabbá, mert viszont a filmkölcsonzó vállalatok legnagyobbbrészt a többi nagyvárosokban székelnek.

Az elmondottak után nem csodálkozhatunk azon, hogy mire *egy-egy filmdráma negatívja elkészül, 10-30.000 márkába kerül* – sőt van olyan film is, mely 200.000 frank költséggel készült – különösen, ha figyelembe vesszük azt is, hogy a szereplők díjazásával a költségek még nincsennek letudva, mert a legkevesebb mozidráma készülhet el intériour keretek között. Sokszor utazásokat, a szabadban való felvételeket kell eszközölni. Hogy ezeket a költségeket lehetőleg megkíméeljék, igyekeznek egy aránylag kis helyen egyesíteni azt, amire a feltételeknél legtöbbször szükség van. Az ilyen „*mozipark*”-ban ősi vár, félig kész új épület, gazdasági udvar házi állatokkal, egy darab őserdő, autogarage, benne a gyakran szereplő autóval, modern városrész palotákkal, szűk zezgugos utca ferdetetejű tisztos öreg házakkal stb. békésen elférnek egymás mellett és nem zavarják egymás hangulatát. *Egy-egy negatívról sokszor 150 pozitív film is készül*, amelyek aztán a filmkölcsonzók révén bejárják a félvilágot. Persze megtörténik az is, hogy a filmcenzor ollója elvágja a gyárnak a felvételhez fűződő reményégeit s akkor az egész költség-fáradtság: kútba esett.

Még sokkal költségesebbek azonban a *természeti felvételek*, egyrészt, mert ha e téren egy gyár valóban olyat akar előállítani, ami sikerre tarthat számot, akkor költséges utazásokat kell végeztetnie, amit csak a tőkeerős nagy cégek engedhetnek meg maguknak, másrészt – s ez talán még fontosabb – *a legjobban sikerült természeti felvétel negatívjáról sem lehet több, mint 50-60 pozitív filmet készíteni*, holott a drámai negatívokról – mint fentebb említettük – 150 példány is készülhet. Ez pedig az értékesítésnél óriási különbség. Ez az oka annak, hogy a *készülő összes filmek méterszám szerinti mennyiségének körülbelül csak $\frac{1}{10}$ része természeti felvétel*, holott a képeknek éppen ez a fajtája az, amelytől a mozi népszerűvé válását leginkább várták és tényleg az az a tér, amelyen a mozi kultúrhivatása leginkább szembeszökő.

Azonban mindaddig, amíg a moziközönség nagy tömegei nem hajlandók a természeti felvételeket a nagy slágerekhez hasonló érdeklődéssel fogadni és honorálni, a *természeti felvételek a filmgyáraknak mostoha gyermekei* fognak maradni, mert ezek mint par excellence üzleti vállalatok, e kevésbé jövedelmező felvételekre legfeljebb csak cégük jóhírneve érdekében „becsületből” szánják rá magukat. Ezt a luxusszámba menő áldozatkészséget pedig csak a legnagyobb cégek engedhetik meg maguknak. Innen van, hogy Németországban – ahol pedig a legnagyobb megértés mutatkozott a természeti felvételekkel szemben és a legerősebb propaganda folyt terjesztésük érdekében – a készülő természeti felvételek száma igen csekély.

Bizonyos az, hogy a természeti felvételeknek oktatási célokra való széleskörű alkalmazása úgy az iskoláknál, mint a hadsereg körében csak idő kérdése, valamint hivatást töltenek be e felvételek a hírszolgálat terén is, az általános érdeklődésre számot tartó napiesemények megrögzítésével. Ma már, kezdve a szoborleplezésektől a harctéri eseményekig, nem történhetik semmi, ami a filmgyárak „*heti jelentései*” révén el ne jutna a világ minden részébe.

Természetes az is, hogy a gazdag emberek körében mindinkább divatossá válik életük egy-egy nevezetesebb momentumát mozifelvétel útján „megörökíteni” a családi archívum részére (ma még ezt csak a milliomosok engedhetik meg maguknak), aminthogy a különböző államok országos archívumai sem mulasztják el az utókort érdeklő egy-egy eseménynek ily felvételét. A mi *hadiarchívumunk részére a mostani háborúról készült felvételek* valamikor nagyon becses adatok lesznek az utódok kezében. Csak az a kár, hogy a filmcelluloid anyagának hosszú időre való tartóssága ma még biztosítva nincs és éppen ez az akadálya külön filmarchívumok létesítésének. Természetes, hogy a napieseményekről készült felvételeknek éppen úgy, mint az újsághíreknek, csak addig van értékük, míg az újdonság ingerével hatnak. Éppen ezért *egy-egy nagy eseménynek a mielőbbi felvétele*

és a felvételek gyors kidolgozása a filmgyáraknak üzleti érdeke, mert a szenzáció hasznát az fogja learatni, aki legelőbb léphet vele a közönség elé.

Itt azután bőséges tér kínálkozik az üzleti leleményesség érvényesítésére s a nagy filmgyárak sem pénzt, sem fáradságot nem kímélnék, csak hogy a versenytársat lefőzhessék.

A Gaumont-cég pl. V. György angol király koronázása alkalmára szerződést kötött az angol vasúttársasággal, hogy egy, a koronázási ünnepély után azonnal induló expresszvonathoz csatolt vasúti kocsiban laboratóriumot rendezhessen be oly célból, hogy az ünnepélyről készült és autón a vasúthoz szállított negatívfilmről útközben pozitíveket készíthessen és még a koronázás napján bemutathassa a közönségnek. És tényleg *6 órával a felvétel elkészülte után*, a mozik karosszékein kényelmesen elhelyezkedve élvezhette a közönség a napnak világraszóló eseményét.

A világvárosok egyes mozgósínházai bevezették azt a gyakorlatot is, hogy a „heti jelentések” keretébe foglalt mozgóképek mellett leadják a legfrisebb táviratokat és tőzsdei jelentéseket is.

A természeti felvételek között az ismeretek terjesztése szempontjából legnagyobb jelentőségűek, tehát a legnagyobb kultúrértéket képviselik a *tájképek és tudományos felvételek*.

Bizonyos, hogyha az e fajta képek nagyobb számban kerülnének vászonra, ezzel a mozi részére új híveket lehetne szerezni és meg lehetne hódítani részére a legintelligensebb közönségnek azokat az elemeit is, akiket a mozik műsora éppen azért nem elégít ki, mert az ily tárgyú képek *az átlagműsornak csak mintegy hatod részét alkotják*.

Hogy a mozira, mint a szemléltető oktatásnak legtokéletesebb eszközére ezen a téren nagyszerű hivatás vár, azt a már eddig elért eredmények is igazolják.

A francia filmgyárak egy némelyike már *saját laboratóriumot* rendezett be, ahol tudósok, szakemberek érdekes kísérleteket folytatnak és *a kísérletekről filmfelvételeket* készítenek.

A mozinak, mint a tudományos kutatás eszközének jelentősége legszembetűnőbben jelentkezik ott, ahol tiszta és abszolút pontos képet akarunk nyerni, olyan életjelenségekről és fejlődési folyamatokról, amelyek vagy túlságosan gyorsan – mint pl. a madár repülése – vagy túlságosan lassan – mint pl. a növény fejlődése – mennek végbe ahhoz, hogy a mozgásnak, illetve fejlődési folyamatnak egyes fázisait megkülönböztetni lehessen. A mozifelvétel által lehetségessé válik e túlgyors vagy túlságosan lassú mozgási folyamatokról felvetett film tetszésszerű ütemben való lepergetésével azokat a közelebbi megfigyelésre alkalmassá tenni. Ezzel a tudományok fejlesztésének és az ismeretek népszerűsítésének egészen új lehetőségei nyíltak meg.

A *tudományos mozifelvételek* tulajdonképeni megalapítója *Marey*, *párisi tanár*, aki különben magának, a kinematografiai technikának tökéletesítésével is nagy érdemeket szerzett.

Commandon párisi tanárnak a Pathé Fréres-cég segítségével sikerült egy olyan készüléket előállítani, amely *mikroszkopikus felvételekre* alkalmas. Ő volt az, aki a vérnek a véredényekben való mozgásáról először készített felvételeket és ezzel ezt az új mozikészüléket a tudományos kutatás szolgálatába állította.

A *Marey* tanár nevét viselő intézet Parisban a tudományos kinematografiai kutatás központjává lett, ahol a tudós szakferfiak számára kísérletezéseikhez a legtökéletesebb kinematografkészülékek állnak rendelkezésre. Ezek a készülékek újabb és újabb találmányok folytán ma már annyira tökéletesek, hogy még Röntgen-képek felvételét is lehetővé teszik, ami főleg azért ütközik nehézségbe, mert a könnyen gyúló filmek az „X” sugarak 2000 gyertyafényű intenzitását nem állották ki. Ezen nehézségek dacára sikerült azonban úgy a gyomornak, mint a szívnek működéséről tiszta mozifelvételeket készíteni.

A fentebb említett azon nehézségek dacára, amelyek útjában állanak annak, hogy a mozgósínházak műsorában a természeti felvételek nagyobb tért hódítsanak, az üzleti vállalkozások körében is találkozunk dicséretes törekvésekkel, melyeknek célja a mozi abban az irányban reformálni, hogy az mennél inkább az ismeretek terjesztésének álljon szolgálatába.

Ezt az eléggé nem dicsérhető irányzatot szolgálja s azzal nagyszerű kulturmunkát végez a már fentebb említett német cég „Die Neue Photographische Gesellschaft in Stiglitz” továbbá a „Lichtbilderei G. m. b. H. in M. Gladbach”, amely folytonosan új és új filmeket bocsát piacra a következő csoportosítással:

1. Természettudományi felvételek. 2. Földrajz: Utazások, tájképek. 3. Néprajzi képek. 4. Mezőgazdaság és mezőgazdasági ipar. 5. Ipar, műipar, technika. 6. Egészségügy és higiénia. 7. Sport. 8. Történelem. 9. Vallás. 10. Katonai és hazafias képek. 11. Esztétikai és erkölcsi szempontból egyaránt kifogástalan drámák és humoreszkek. 12. Általános érdekű napiesemények.

Ugyanez a cég, amely eddig több mint 1400 ilyen tárgyú filmet hozott forgalomba, hasonlóan dicséretes kulturmunkát végez a vetítőképes oktató előadások céljaira készült diaposzitivok gyártásával, amelyekből 1913-ig 400 sorozatot bocsátott ki.

A természeti felvételeknek a mozik műsorában való térhódítása bizonyára kívánatos és az ezen irányban való haladás minden kultúrember előtt örvendetes jelenség, de azoknak, akik azt hangoztatják, hogy a moziknak kizárólag csak ilyen programmal volna szabad dolgozniuk,

nincsen igazuk. Nincs igazuk, mert a mozira – mint alább látni fogjuk – éppen a drámai művészet terén külön hivatás vár s azonkívül nem szabad elfeledni, hogy a csupán csak természeti felvételekből álló műsor mellett a közönség, amely elsősorban mégis csak szórakozni és nem tanulni megy a moziba, nélkülözné az érdeklődés lekötéséhez okvetlenül szükséges változatosságot. Azonkívül számolni kell azzal is, hogy a képek olyan gyorsan peregnék le a vásznon, hogy a látottak megemésztése a nyert új benyomásoknak az emlékezetbe való bevésődése csak akkor várható, ha a nézőközönséget nem akarjuk egy-egy előadás keretében ismeretekkel tele-tömni. A mozi, mint a szemléltető oktatás legtokéletesebb eszköze, az ismeretek terjesztése és népszerűsítése terén kétségtelenül nagy feladatok betöltésére hivatott, de szerény nézetem szerint csak addig, amíg az oktatási szándékot a szórakoztatás leple alatt rejtve tartja. A mozinak észrevétlenül, tehát akként kell a tömegek művelődésének előmozdítása körül reá háruló kulturfeladatot betöltenie, hogy a közönség ne vegye észre ezt a tendenciát, mert ha észreveszi, elfordul tőle. Áll ez főleg az alsó néposztályokra. A munkás szívesen költi pénzét szórakozásra, de oktatásért nem lesz hajlandó fizetni. A szervezett munkások vezetősége egyes vidéki városokban a munkásoknak a korcsmától való visszatartása érdekében a munkások részére kedvezményes árú színházi és mozijegyeket eszközöl ki s azokat saját emberei útján helyezi el a munkások körében. A kassai szervezett munkások 22 fillérért kapják a mozijegyeket és hetenkint több száz korona árú jegyet adnak el. Ezzel a tevékenységgel valóban elismerésre méltó kulturmunkát végeznek, mert ez a pénz azelőtt talán az utolsó fillérig alkoholra pocsékolódott el. Az alkohol élvezete helyett szívesen adja a munkás a pénzét erre a szórakozásra – hiszen egy pohár sör árán másfél óráig mulathat – de bizonyosan nem mondana le a pohár söréről semmiféle oktató előadás kedvéért, mert ez már nem szórakozás, hanem tanulás, tehát munka, amelyre a tanulni vágyó fiatalabb munkás-elem szintén kapható ugyan, csakhogy nem pénzáltozat árán.

Azok, akik a mozilátogató közönség pszichológiáját ismerik, igazat fognak nekem adni abban, hogy közönségünk egy-egy közbeiktatott ismeretterjesztő képet szívesen és feszült figyelemmel néz végig, de ha több ilyen kép jön egymásután, vagy ha csak egy is túlságosan hosszú, szóval, amint az előadás nem elég érdekesítő, illetve változatos, a nézőtérén a csend megtörik, az addig teljes figyelemmel a képen csüngő közönség beszélgetni kezd.

A felolvasással kísért úgynevezett Uránia előadásoknak a népszerűsítése is – az én tapasztalatom szerint – azért nehéz, mert a darabok hosszúak. Az, amit egy előadás a közönségnek ismeretekben nyújtani akar, sok. Az előadás első felét érdeklődéssel figyelő közönség a második óra

vége felé türelmetlenné válik. Nem megy haza, egyrészt mert a darab végére kíváncsi, másrészt, mert úgy gondolja, hogyha már megfizette a helyét, megkárosítaná magát, ha az előadást nem nézné végig. Inkább diskurál tehát és ezzel zavarja a felolvasót is meg a közönséget is.

A mozielőadások műsorával tehát – ha a nagy tömegek változatlan érdeklődését akarjuk részére biztosítani – nagyon *csinján kell bánni*, mert csak a kisebbik részében oktató műsor mellett végeredményben nagyobb és eredményesebb kultúrmunkát lehet végezni, mint a kizárólag oktató irányú műsorral. Emitt a közönség egy-egy teljes érdeklődéssel végig kísért kép megnézésével észrevétlenül, úgyszólván akarata ellenére tanul, látkörét, ismereteit bővíti, amott pedig – ha ugyan egyáltalán kapható az előadásra – vagy unatkozik, tehát máshol jár az esze, vagy ha figyel is, a neki a kellő adagolással beadott „tudományt” nem képes megemészteni. Ezeket a szempontokat nem szabad tehát figyelmen kívül hagynunk, ha a filmgyárak termelését a filmek tárgyának megválasztása szempontjából igazságosan akarjuk bírálni.



A szennyfilm.

Egy a Gaumont-cég által kiadott füzetben találjuk ezt a mondást: „A kinematográfia kinőtt már a közönséges ipar kereteiből és az egész emberiség közkincsét alkotó tényezővé lett.”

Ha ez állítást elfogadjuk – amint igazsága elől nem lehet elzárkózunk – akkor nem szabad többé a kinematografiát úgy tekintenünk, mint az ipari termelés egyéb ágazatait, amelyeknél a lehetőleg jó termévények előállítása mellett mindig első sorban az a gazdasági főelv érvényesül, hogy minél nagyobb legyen a haszon, minél dúsabb az osztalék.

Nem szabad pedig úgy tekintenünk azért, mert ennél a termelésnél az említett gazdasági vezérelv nem feltétlenül akkor érvényesül legjobban, ha a gyár a legjobbat nyújtja, hanem miként a tapasztalat igazolja, gyakran éppen azok a filmtermékek biztosítják a legnagyobb kasszasikert, amelyeken a népnevelés, az ethika és az ízlés szempontjából legtöbb a kifogásolni való.

Az erotikus-sexuális és bűnügyi drámák azok, amelyekkel a legtöbb ember érdeklődését lekötni és figyelmét lebilincselni lehet. Azoknál az embereknél ugyanis, akik szellemi életet nem élnek, akiknek magasabb vonatkozásokban nincsenek érintkezési pontjaik, ezek a darabok alkalmasak arra, hogy a megértéshez szükséges lelkirokonságot megtalálják. Az alacsony érzések ezen közös bázisán nyugvó megértést fejezte ki Heine olyan szellemenesen e sorokkal:

„Selten habt ihr mich verstanden
Selten auch verstand ich euch,
Doch wenn wir im Kot uns fanden
Da verstanden wir uns gleich.”

Mielőtt az ezen fejezethez tartozó anyag tárgyalására áttérnénk, állapítsuk meg, hogy a moziképeket, vagyis a filmeket *a következő csoportba* oszthatjuk:

1. Tudományos felvételek (kísérletek). 2. Tájképek, városok. 3. Néprajzi felvételek. 4. Ipari üzemek, gyárok. 5. Mesék. 6. Sportképek (ideértve a hajózást és aviaticát is). 7. Katonai képek. 8. Trükkfilmek és cirkuszi mutatóványok. 9. Táncok és ballet. 10. Napiesemények. 11. Komikus képek és végül 12. a drámák. Ez utóbbiak részint olyanok, melyeket irodalmi művekből dolgoztak át a mozi részére, vagyis filmesített színpadi drámák, regények stb., vagy pedig olyanok, melyek egyenesen a mozi részére készültek, tehát eredeti mozidrámák.

Könnyű kitalálni, hogy a mozidaraboknak ebben az utolsó csoportjában kell keresnünk azt, ami e fejezet keretén belül bennünket érdekel. De nem kell nagyon sokáig keresnünk, mert a hangzatos csalogató címek, amiket a mozik rikító színű plakátjai kiabálva hirdetnek, keresés nélkül is ráirányítják figyelmünket ezekre a termékekre, amelyeket a mohó nyereségvágy a legalkalmasabb eszköznek talált a nagy tömegek alacsony ösztöneinek ingerlésére, a szenzációhajászat kielégítésére. Ezek az „életből vett fejezetek” az emberi sorsnak az élvezetekben tobzódó gazdagságtól le egészen az éhhalállal végződő nyomorúságig lehetséges minden fokozatait, a szédítő szerencsének a legborzalmasabb szerencsétlenségig előfordulható változatait minden tartózkodás nélkül, a legválogatottabb részletességgel tárják elénk, gondosan ügyelve arra, hogy a sötét részletek a legfeketébb színárnyalatokkal legyenek kiemelve. A szerelem és gyűlölet, a kapzsiság és bosszúvágy, a féltékenység és delírium, a félelem és elvakultság kergetik e drámák hőseit az élet minden elképzelhető forgatagába, csakhogy a cselekmény minél változatosabb, eseményteljesebb és érdekfeszítőbb legyen.

Látni fogjuk alább, hogy az ilyen tendenciájú drámákat részint a nyomukban támadt felháborodás és a hatóságok szigora, részint pedig a filmgyárosok jobb belátása jóformán egészen elseperte már a szintérről, de ha a régi filmdrámák jegyzékeit vizsgáljuk, már a hangzatos címek után könnyen ráakadunk ezekre az alacsony ösztönökre spekuláló, szenzációt hajászó finom csemegékre. Walther Conrad „Kirche und Kinematograph” c. könyvéből veszem át az egyik filmgyártó cég katalógusából kiírt következő címeket: „Izgalmas letartóztatás. A leánykereskedő kalandja. Alkoholizmus és tüdővész. A párisi apacsok. Nyomorúságból tolvaj lett. Öreg leánykereskedő. Autó a betörők szolgálatában. A kék szakáll. Meglopott tolvajok. Cartouche a rablókirály. A szökevény. A tolvaj. A dinamitmerénylő. Ravasz tolvajok. Három orvgyilkos. A találékony betörő. A betörő mint múmia. A betörő balesete. Vasúti merénylet. A hamis koldus. A hamis pénz. A gályarabok. Az ellopott kolbász. A csempészek. A méregkeverő. Betörőkalandok. A bosszúálló kutya. Indiánbosszú. Egy katonai fegyház. Kalábriai rablók. Gyermekrablók. A grófkisasszony és tanítója. Az úton-

állók. A hamiseskü. Leányrablás. A leányrablók. Új betörőtrükk. Éjjeli betörés. A rendőrakutyák. A fegyenc bosszúja. A nápolyi bosszúja. A vámhivatalnok bosszúja. A cigány nő bosszúja. A bérlő bosszúja. A néger bosszúja. A mulatt bosszúja. A kovács bosszúja. A munkás bosszúja. Orosz borzalmak. Rosszul kioktatott betörők. Az iskolásfiú mint madártolvaj. Az ördög fia. A tengerpart rablója. A sátán mulat. Rabszolga-gyűlölet. A csempész. A kém. Iszákosság és atyai szeretet. Ártatlanul elítélve. Betörés a hegyek között. Egy fiatal orvos betörése. Az elveszett fiú. A kerítendő. Fokról-fokra lefelé. A tiltott gyümölcs. Áruló foltok. Betörő-gondolat. A gyanús férj. A csavargó. A bosszú. Betörés hóban. Két naplopó stb.” És ezek a darabok mind egyetlen egy filmgyárnak a termékei!

Ugyanez a szerző írja, hogy ebből az időből (1908-1910) eredő 250 mozi-drámát tett közelebbi vizsgálat tárgyává és ebben a 250 drámában 97 gyilkosságot, 45 öngyilkosságot, 51 házasságtörést, 19 kerítést, 22 szöktetést, 25 kéjnőt, 176 tolvajt és 35 iszákost talált. Tehát minden ötödik darabban egy öngyilkosságot és két gyilkosságot, amelyek kivételénél mérge, kötél, tör, kés, pisztoly, puska, szóval minden, ami erre használható, alkalmazást talált.

Azt hiszem, hogy a kinematográfia sajnálatos eltévelyedésére és kinövéseire semmiféle színes leírással nem lehetne jobban rávilágítani, mint ezzel a kis statisztikával.

A filmeknek ezt a fajtáját a „szennyfilm” gyűjtőnév alatt foglalhatjuk össze, azonban nem abban az értelemben, amit a németben „Schundfilm” alatt értünk, mert ez tágabb fogalom. A „Schundfilm” fogalma alá – eltérőleg a „Schundlitteratur” fogalmától – tartozik számos olyan kép is, amely magában véve nemcsak, hogy nem erkölcselen, de sőt, tanulságos, vagy tudományos értékű, de az idegekre ható izgalmas részletei miatt nem való a közönség elé. Ilyen pl. egy boncolásról, esetleg orvosi műtétről, vagy némelyik élettani folyamatról felvett kép. Ha ezeket a közönség elé visszük, éppen olyan merényletet követünk el velük az emberek idegei ellen és éppen úgy a lelki eldurvulást segítjük velük elő, mint akár a legborzalmasabb bűnügyi drámákkal.

A „szennyfilm” kifejezést mi csak abban az értelemben kívánjuk használni, mint a német a „Schmutzfilm” szót, míg a Schundfilm fogalmának megfelelő magyar szó megcsinálását erre hivatottabb tényezőtől várjuk.

A szenny film fogalma alá tartozó képeknek két csoportját különböztethetjük meg és pedig: a szexuális és a bűnügyi drámákat.

A szexuális képek csoportjába tartoztak azok a pikánsnak nevezett ízléstelenségek is, melyeket a moztulajdonosok az u. n. „Férfiestély”-eken mutogattak, vastag betűkkel jelezvén a plakátokon, hogy az előadáson csak a 18-ik évet betöltött férfiak vehetnek részt. Ez a figyelmeztetés persze csak felhívás volt keringőre, mert arról nem tudunk, hogy a jegy-

pénztáraknál a keresztlevél felmutatása szükséges lett volna. Szerencséje a mozinak, hogy hamarosan belátta, hogy az ilyen „mutatványokkal” csak pillanatnyi sikereket lehet elérni, de végeredményben az ilyesmi üzletileg is ártalmas, mert az egész intézményt diskreditálja. Ennek tulajdonítható, hogy ezek a képek hamarosan le is tűntek a színtérről és ma már nincs olyan filmgyár, amely az ilyen bevallottan sexuális képekkel beszennyezné a katalógusát. Sexuális drámák ugyan még ma is szerepelnek itt-ott a műsoron, de ezek a férfiestélyek programjához képest már csak kávéskanállal adagolják az ízléstelenséget.

Kevesebb tartózkodást mutatnak az u. n. *bűnügyi vagy kriminális drámák*, melyeknél a cselekménynek szinte egyetlen tárgya valami deliktum. Az egész darab annak van szentelve, hogy egy-egy bűncselekményt vagy sokszor a bűncselekmények egész halmazát elejétől végig a legnagyobb részletességgel feltárja. Könnyű elképzelni, hogy a tökéletes szemléltetési mód, amely a mozinak legértékesebb sajátja, milyen pompásan felhasználható arra is, hogy a nézőközönséget egy-egy bűncselekmény mikénti lefolyásáról a legpontosabban kioktassuk. Az ilyen irányú drámák kultiválásával a mozi a betörők, gyilkosok és tolvajok valóságos iskolájává válhatik, amint hogy ezzel a váddal komoly tényezők joggal illették is.

Hogy a közönség nagyobb része milyen szívesen fogadta ezeket a szennydrámákat, azt mi sem igazolja jobban, mint az a tény, hogy a filmgyárak – amelyeknek üzleti érdekük volt, hogy a közönség ízlésével számoljanak – egymást igyekeztek lefőzni a legraffináltabban kieszelt betörő és tolvaj fogásokkal és ezeket a drámákat szinte csak azért gyártották, hogy e téren – bámulatos leleményességgel – mindig újat és újat nyújthassanak. És a közönség honorálta a filmgyáraknak ebben a vonatkozásban megnyilatkozott, jobb ügyszó méltó buzgalmit és mohó étvágygal válogatás nélkül felhabzsolta, amit eléje tááltak.

Abban, hogy a mozi ezekkel a bűnügyi drámákkal ilyen „sikereket” ért el, része van kívülről álló más tényezőknek is, mert nem hiszem, hogy ezen drámák valaha is képesek lettek volna a közönség akkora tömegére olyan vonzóerőt gyakorolni, mint ahogy az tényleg történt, ha a kriminalitás iránt való érdeklődését már előzetesen fel nem keltették volna a Sherlock Holmes, Nick Carter regények és a ponyvairodalomnak egyéb hasonló termékei, amelyek éppen a mozidráma keletkezését megelőző években terjedtek el legjobban és rontották meg a közönségnek, ha nem is egészen indifferens, de a kriminalitás iránt minden esetre kevesebb fogékonysággal bíró ízlését.

De része van a közönség ízlésének ilyen megmételvezésében annak a napi sajtónak is, amely tisztán szenzációhajászatból valósággal hőskökké avatja a nagyobb feltűnést keltő bűncselekmények elkövetőit.

A berlini büntető törvényszék bírói testületének egyik tagja, dr. *Hellwig Albert* – aki a tudományos moziirodalom terén tekintélyes nevet szerzett – „Schundfilms” c. könyvében érdekesen világít rá a napisajtó most említett szerepére.

Egy Hennig nevű gyilkos szenzációt keltett bűncselekményével a napi sajtó heteken át a legkimerítőbb részletességgel foglalkozott és olyan színes leírásokban ismertette a bűntény minden fázisát, hogy a közönség szinte lélekzetét visszafojtva leste az erre vonatkozó újabb és újabb tudósításokat. Egész Berlin valósággal kultuszt üzött ezzel a gyilkossal és nemcsak a fényképét terjesztették, de egyes élelmes kereskedők „Hennig-zsebkendőket” stb. hoztak forgalomba. Mi sem természetesebb, mint hogy a mozi is le akarta fölözni a „Hennig-tejfelt” és egész képsorozatokban mutogatta a „hős”-nek a háztetőkön való bujkálását és egyéb érdekes kalandjait, míg azután a berlini rendőrség betiltotta a Hennig-szeriákat.

Ugyancsak *Hellwig* tesz említést egy angol cég által egy „a bíróság által megállapított tényállás alapján” *Hau Károly* bűnügyéről forgalomba hozott filmről, amelynek alcímeit érdekesnek tartom ide jegyezni, mivel ez a bűnügyi drámáknak egy klasszikus példánya: Az esküvő előtt. A szerelem tavasza. A szöktetés. Az esküvő után. Az intrika felfedezése. A kék szakáll. *Hau* telefonál *Molitor* asszonynak. A *Molitor*-villa Baden-Badenben. *Molitor* asszony elhagyja a villát. *Molitor* asszony találkozása leányával. Mögöttük megjelenik *Hau Károly* és a kék szakáll. Pisztolylövés. A két férfi eltűnik. Menekülés. *Hau* a *Lichtentaler-Allee* és *Fremersberg*-utca sarkán kocsiba ugrik. *Hau* elfogatása. *Hau* halálra ítélik. *Hau* felesége halálra szánja magát és a fogságban elbúcsúzik férjétől. Természetes, hogy a plakátokon közzétett ilyen érdekes részleteket ígérő alcímek nem tévesztik el hatásukat és főleg azokra gyakorolnak különös vonzerőt, akik a cselekmény színhelyét is ismerik.

Mivel az élet nem termel elég szenzációs bűnügyet, az üzleti leleményesség a fantáziához fordul és megjelennek a vásznon a kigondolt bűncselekmények. Lássunk egy a plakátok szerint „a görög mondavilágból vett” képet: „A szerelem hatalma.” Alcímek: A csábítás. Az első csók. Egy szép álmom. A rettenetes valóság. (A görögöt és szeretőjét meglepi a görög felesége.) Egyesülnek a halálban. (A csábító – egy rabszolgasorban lévő táncosnő – a görög feleségének parancsára kénytelen mérget inni. A férj efeletti kétségbeesésében a leány börtönébe megy és együtt hal meg vele.)

De ez még nem az igazi. A tipikus bűnügyi drámáknak a detektívregények szolgáltak mintául és nem lehetne őket jobban jellemezni, mint ha azt mondjuk, hogy nem egyebek, mint *Nick Carter* regények képekben.

De van e drámák között olyan is, amely alkalmas arra, hogy *osztálygyűlöletet* ébresszen és egészen *hamis fogalmakat* oltson be a hiszékeny közönségbe. Lássunk egy ilyet is. A címe: „Das Geld regiert die Welt.” Tartalma: Egy szegény asszony négy kis gyermekével – akikről lerí a nyomorúság – elhalad egy cipős bolt előtt és elemel egy pár cipőt. Rajtakapják és gyerekeivel együtt a rendőrségre viszik. Színváltozás. Egy elegáns asszony csipkék között válogat egy boltban. Próbál elcsenni egy értékes csipkét, de megcsípi és őt is a rendőrségre viszik. Alig hogy előállítják, megjelenik a férje, egy elegáns úr, aki letesz a tisztviselő asztalára egy bankjegyet, mire az úri tolvajnot hazaeresztik. Alig hogy az kilép az ajtón, hozzák a szegény asszonyt négy gyerekével és ezeket rövid kihallgatás után goromba taszigálások mellett a fogházba kísérik. Az igazságszolgáltatás diszkreditálására rövidebb és hatásosabb módot bajosan lehetne kitalálni.

A szennyfilmnek a közönségre gyakorolt káros hatását Hellwig fentebb idézett könyve a következőképp állapítja meg:

A szennyfilm igen sokaknál – elsősorban pedig a fiatakorúaknál – ferde fogalomképződést idéz elő, *mezavarja az ítélőképességet* és fantasztikus gondolatokat ébreszt, ami azért nem közömbös, mert az ilyen diszpozíció a bűnözésre való hajlam csiráját hordja magában.

A. *Thuchor* bécsi tanár a szennyfilmnek és a ponyvairodalomnak a gyermekekre gyakorolt ezt a hatását találóan „Erziehungsstörungen” kifejezéssel jellemzi és azt mondja, hogy ezek egyrészt bűncselekményekre szuggerálnak, másrészt az ízlés eldurvulását eredményezik; kifejlesztik a kalandvágyat és elhomályosítják a megengedettné s a tilosnak fogalmát. A betörő ügyessége, élelmessége és bátorsága a fiatalokú nézőben csodálatot ébreszt, a szeretetreméltó házasságtörő szembeállítva a kiállhatatlan férjjel, a nézőben az előbbi iránt kelt rokonszenvet, ami azután természet-szerűleg a dráma cselekményének téves megítélésére vezet.

A bűnügyi regények és a hasonló mozidrámák gyakori olvasása, illetve rendszeres élvezete *a fiatalságnál a fantáziának* a társadalom szempontjából egyenesen *veszélyes izgatását eredményezik*, mert hovatovább elvonják a gyermektől az élet eseményeinek elfogulatlan megítéléséhez szükséges képességet. Egész nevelési rendszerünk éppen azon nyugszik, hogy a gyermeket jó példával, figyelmeztetéssel, jó olvasmányokkal és ha kell! fenyegetéssel, sőt büntetéssel távol tartsuk mindattól, ami őt az emberi társadalom szempontjából helytelen cselekvésekre ösztönözhetné. Ha már most a gyermekre éppen az ellenkező irányban gyakorlunk szuggesztív hatást, természetes, hogy az ebben az irányban is reagál és a befolyás annál károsabb lesz, minél élénkebb a gyermek képzelő tehetsége. Tudjuk, hogy már a mesék is olyan intenzív befolyást gyakorolnak némely fogékony lelkű gyermekekre, hogy az valósággal a regék világában él. De ez a mese-

világ – amint a gyermek egy bizonyos kort elér – elveszti mágikus hatását és szétfoszlik. A gyermek maga rájön, hogy *a mese messze esik a valóságtól*. A *szennyfilm* hatása azért veszedelmes, mert *fotografikus hűséggel mutatja a cselekményeket*; az, amit a gyermek a filmen lát, nem mese, nem álom, nem ködkép, de élő valóság. Az ilyen élethű ábrázolásban bemutatott tolvajlás vagy házasságtörés feldöntheti a gyermekeknek a templomban és az iskolában hallott s általában a nevelés útján nyert helyes fogalmait.

Nem fognak elzárkózni e fejtegetés igazsága elől, azok, akik gyermekkorukban maguk is szerettek volna Robinsonok, Bórharisnyák, Vadölök, majd a Verne-regények hatása alatt világutazók lenni s így el kell ismerniük, hogy a bűnügyi mozidrámák és detektívtörténetek is könnyen felébreszthetik a gyermekben azt a vágyat, hogy világhírű betörő legyen, akiről az újságok heteken át hasáboakat írnak és a fotográfiáját hozzák.

Hogy a szennyfilmnek az ítélőképesség megzavarására alkalmas hatása s általában *káros befolyása, mely életkorig érvényesülhet*, erre szabályt felállítani nem lehet, mivel ez egészen individuális. Bár – miként alább látni fogjuk – igen nagy tekintélyű emberek az ellenkezőjét állítják, én mégis azt hiszem, hogy adott esetekben az egészen felnőtt fiatalság körében, sőt a nagykorúak között is ébreszthet a szennyfilm bűnözési hajlamot. Éppen ezért tartom én a gyermekek mozilátogatásának korlátozását – egyéb okokból is – problematikus értékű félrendszabálynak és egyedül helyes megoldásnak a szennyfilm kiirtását. Azonban ez is csak akkor lesz gyökeres orvoslás, ha egyidejűleg kiirtjuk a hasonló megítélés alá eső nyomdatermékeket is, főleg pedig azoknak a tömeg részére könnyen hozzáférhető olcsó kiadásait.

Persze az ilyen rendszabályok életbeléptetése nem könnyű dolog s főleg a napisajttal szemben annál inkább nehéz feladat, mert az egyes bűncselekmények részleteire vonatkozó közléseknek gyakran a nyomozás is hasznát látja. Kétségtelen azonban, hogy a mozi elleni szigorú rendszabályokat sürgető sajtónak az ellentábor joggal vágott vissza azzal, hogy addig, amíg maga az újság is tele van a gyilkosságoknak, házasságtöréseknek és betöréseknek a legapróbb részletekig menő leírásával, amíg sok újság nem is áll egyébből, mint ilyen szenzációt hajszoló közleményekből – amelyeket gyakran még illusztrációk is élénkítenek – addig a sajtónak nincsen joga a mozi portája előtt seperni. *Friebe* írja (Kinematograph, Moral und Presse). „A sajtó azzal, hogy a különböző bűncselekményeket olyan kimerítő részletességgel tárgyalja, tízszer rosszabb hatást gyakorol az emberekre, mint a mozi ilyen tárgyú képei.”

A szennyfilmnek káros hatása a fentebb elmondottakkal még nincs kimerítve. Ferdinánd *Froböse*, hamburgi tanár a fantázia rendkívüli élénkességét s annak a gondolkodásmódra, érzésre és akaratra gyakorolt döntő

befolyását a gyermekpsyche legjellegzetesebb jelenségének mondja. Könnyen érthető tehát, hogy mindaz, ami a fiatalkorúaknál a képzelőtehetség túlfeszítésére ad alkalmat, különösen gyenge idegzetű gyermekeknél *magára az idegrendszerre is káros visszahatással lehet* és ábrándozást, hallucinációt, sőt hisztérikus tüneteket válthat ki.

Az is kétségtelen, hogy izléstelen és durva jeleneteknek gyakori látása a *gyermek érzésvilágát károsan befolyásolja*, tehát lelkének eldurvulását eredményezheti. Dr. *Hellwig* Albert idézett könyve említ egy moziképet, amelyen egy kocsi lovastól együtt a mélységbe bukik. Hogy ez a jelenet a lónak borzalmas kínok között való elpusztulásával együtt pontosan felvehető legyen, a képet előállító francia filmgyár erre a célra megvett egy vak lovat s azt kocsi elé fogva Boulogne mellett egy mélységnek nekijajította. Ugyancsak ő említi egy koppenhágai filmgyárnak „Oroszlánvadászat” c. képét, amelynek különben is izgalmas jeleneteit fokozni akarták azzal is, hogy az oroszlanok egy élő lovat széttépjenek. A cég, amely ennek az oroszlanvadászatnak a város közelében való felvételére nem kapott engedélyt, csónakokra rakatta mindazt, ami a felvételhez szükséges volt és a közeli Amager-szigeten megcsinálta a szenzációs felvételt, persze ennek keretében az élő ló szétmarcangolását is. Erre a hatóság azzal felelt, hogy nemcsak a kép előállítását tiltotta be, de a cégnek Koppenhágában lévő mozijától is megvonta a játszási engedélyt. És dacára, hogy a cég 80.000 koronát (a mi pénzünk szerint több mint 110.000 korona) ajánlott fel a szegényalap céljaira, a tilalom nem lett felfüggesztve.

Amíg a kriminális szennyfilmek főleg a fiúk körében éreztetik káros hatásukat, *a sexuális drámák elsősorban a lányokat rongják meg*, mert kiölik belőlük a szeméremérzetet és erkölcsöt, minek folytán az ilyen leányok annál inkább könnyű prédái lesznek a lelkiismeretlen csábítóknak, mert a szennyfilmekben a házasságtörés stb. nemcsak hogy nem elítélendő alakban van odaállítva, de sőt elkövetőjük a darab hőseként szerepel.

Térjünk még ki röviden arra a sokat vitatott s még ma sem eldöntött problémára, hogy a szennyfilm – különösen a fiatalkorúaknál – *alkalmas-e bűncselekmény elkövetésére ösztönző dispozióit előidézni?* Én a magam részéről inkább ösztönszerűleg, mint meggyőződésből azok véleményéhez csatlakozom, akik a kérdést igenlő értelemben kívánják eldönteni.

Mivel azonban véleményemet – melyet amúgy sem volnék képes tapasztalatokkal támogatni és kellően megokolni – távolról sem kívánom akárkire is ráerőszakolni, viszont e nagyfotosságú kérdésen átsiklani sem akarok, leghelyesebbnek látom, ha ideiktatok néhány szembenálló véleményt s az olvasóra bízom, hogy melyiket fogadja el helyesnek.

A „Landesverband für Jugendfürsorge in Württemberg” 1910. évben a mozikérdés megvitatása végett megtartott gyűlésén *Wüterich* stuttgarti

lelkipásztor annak a nézetének adott kifejezést, hogy a gyermekek gyakran lopnak azért, hogy a moziba mehessenek s azonkívül az, amit a szennyfilmekben látnak, sokszor utánzásra ösztönzi őket. Ugyanezen a gyűlésen mondott egy esetet dr. *Beck*, amely szerint egy 15 éves fiú tisztán a mozielőadások hatása alatt 5000 márkát lopott, hogy azzal a világnak menjen.

Frankel a fiatakorúak bírója Breslauban azt mondja, hogy olyanoknál, akik még nem fegyelmezettek abban, hogy vágyaikat és szenvedélyüket leküzdjék, a moziban látott tolvajlási, gyilkossági és betörési jelenetek az utánzás vágyát ébresztik. A bűncselekmény elkövetője, mint hős áll a fiatakorú előtt és példája vonzóerővel hat rá. A „Cäsar meggyilkolása” c. képből a fiatakorút csak a gyilkosság részletei érdeklik. Ugyanő írja dr. *Hellwig*nek, hogy *Bunzel*, Breslauban kivégzett rablógyilkos, a fogház egyik alkalmazottjának mondta, hogy a gyilkosság elkövetése előtt egy csomó drámát nézett végig, hogy megtanulja, miként lehet a gyilkosságot a legkönnyebben elkövetni.

Dr. *Hertz* a fiatakorúak bírója Hamburgban azt mondja, hogy a szennyfilm és a bűncselekmények közötti okozati összefüggésre sokat gondolt, de a gyakorlat nem nyújtott elég támpontot ahhoz, hogy ezt az összefüggést biztosan megállapíthassa. Azt hiszi, hogy a szennyfilmnek egy-egy speciális esetben való ilyen befolyása csak igen ritkán lenne megállapítható, ellenben kétségtelen annak az egészséges ítélőképességre és a tiszta képzelő tehetségre gyakorolt mérgező hatása.

Dr. *Hellwig*, aki többször idézett könyvében ezzel a kérdéssel igen behatóan foglalkozik s aki azt a maga részéről igenlő értelemben dönti el, hivatkozik egy a „Kommunale Praxis”-ban 1910. június 10-én anonym megjelent cikkre (Gegen Schundliteratur und schlechte Kinematographen), amely szerint: „Az utóbbi idők bírósági tárgyalásaiból megállapítható, hogy a fiatakorúak büntetendő cselekményei egész bizonyossággal összefüggésbe hozhatók azok gyakori mozilátogatásával.”

Ezzel szemben *Hans Heinz Ewers* így ír: „Különös, hogy majdnem minden regényben olvashatunk, a színpadokon szinte naponta láthatunk gyilkosságokat, a napisajtó pedig hasábos cikkekben közli a bűnügyek legapróbb részleteit s mindez nem árt a morálnak s az *egyesegyedül* csak a mozi káros hatásával szemben olyan nagyon érzékeny. Én azonban teljesen kizártnak tartom, hogy egy a moziban látott gyilkossági jelenet, akár a legostobább fráterben is gyilkossági gondolatot ébresszen. Ez már csak azért is kizárt dolog, mert a jelenet után néhány perccel utoléri már a gyilkost az igazságszolgáltatás sújtó keze. Épen ezért a mozinak ebben a vonatkozásban inkább az ijesztő, mint ösztönző hatását lehet csak megállapítani.”

Ugyanilyen értelemben nyilatkozik a kérdésről Dr. v. *Rupp*, a Württemberg! királyság koronaugyésze (Generalstaatsanwalt) azzal indokolván ezt, hogy a mozidarabok mindegyikében eléri a bűncselekmény elkövetőjét a büntetés, tehát a tendencia mindegyikben morális.

A *szennyfilmnek különösen az ifjúságra gyakorolt káros hatását Németországban nem sokáig nézték tétlenül*. Ugyanaz a testület, amely a ponyvairodalom elleni mozgalmat annak idején megindította, a *hamburgi tanárok* (Gesellschaft der Freunde des vaterländischen Schul- und Erziehungswesens) üzenték meg a hadat a szennyfilmnek is. Míg egyrészt hatalmas agitációt indítottak az egész németbirodalom terén s ebbe úgy a különböző kultur-egyesületeket, mint pedig a napisajtót bevonták, addig másrészt egy egyesesen e célra kiküldött bizottság útján érintkezést kerestek a kinematografiai érdekeltség azon elemeivel, akiknél a kívánatos reformok iránt meg volt a jóakarát és a megértés. Az ő kezdeményezésüknek köszönhető, hogy az ifjúsági mozielőadások – természetesen megfelelő műsorral – eleinte csak Hamburgban, később a többi városokban is rendszeresítve lettek, valamint elsősorban az ő fáradhatatlan munkájuknak a folyománya volt, hogy a hatóságok erélyes kézzel – sőt helyenkint túlhajtott buzgalommal – fogtak hozzá a mozik megrendszabályozásához. Az ide vonatkozó hatósági intézkedéseket röviden ismertetem a következő fejezetben. E helyen még szükségesnek tartom megemlíteni azt, – amit a szennyfilm elleni küzdelem egyik legradikálisabb vezére Dr. Hellwig is megállapít – hogy a viszonyok már az ő könyvének megjelenése idején 1911-ben is igen lényegesen javultak, *a szennyfilm mindenféle kategóriájában hatalmas az apadás és a mozik a legjobb úton vannak ahhoz, hogy műsorukból a piszkot egészen kihagyják s azt kifogástalanná tegyék*. Ugyancsak ő az, aki megállapítja, hogy e derék reformmunkában maga a moziérdekeltség is *tevékeny részt vett*. E részben egy érdekes adatra is hivatkozik, nevezetesen a szászországi mozitulajdonosoknak egy közös akciójára, akik az egyik szaklapban (Der Kinematograph) nyílt levélben szólították fel a filmgyárosokat, hogy csakis erkölcsileg kifogástalan filmeket küldjenek nekik, mert a szigorú rendőri intézkedések folytán csakis az ilyeneknek vehetik hasznát.

Érdekesnek tartom még megemlíteni, hogy ugyancsak a németországi moziérdekeltség körében *a szennyfilm elleni küzdelem külön egyesületek és szövetségek megalakulására vezetett*. Ilyenek:

A „Wort und Bild in Desden”,

„Die Kinematographische Reformpartei und der Gemeinsame Ausschuss zur Bekämpfung der Missstände des Kinematographenwesens in Leipzig”,

„Die Gesellschaft zur Förderung der Lichtbildkunst in Düsseldorf”,

„Wort und Bild zu Berlin” stb.

A szennyfilm elleni mozgalom Németország határain túl is erős hullámokat vert. Olaszország, Anglia és a Skandináv államok sajtói tevékeny részt vettek ebben és pedig olyan eredménnyel, hogy mindezen országokban mihamar bekövetkezett a szennyfilm elleni hatósági védekezés is, amelynek részletes ismertetése azonban az itteni kereteken kívül esik.



Hatósági beavatkozás.

Az a körülmény, hogy a filmgyárak tisztán üzleti érdekből túlságosan nagy engedményeket tettek a tömeg ízlésének, vagyis az ízléstelenségnek, váltotta ki a mozival szemben a jobb ízlésű közönség ellenszenvét és eredményezte azt, hogy a közhangulat és a sajtó nyomása alatt, majd a hatóságok beavatkozása folytán maguk az érdekelt filmgyárosok is megértették, hogy magának a filmiparnak érdekét is eredményesebben szolgálják azzal, ha az erkölcs és esztétika jogosult követelményeivel számolva, inkább annak a talán kisebb számú, de intelligens közönségnek az ízléséhez alkalmazkodnak, amelynek több ítélőképessége van, mint a szenzációt minden válogatás nélkül mohó étvággal habzsoló tömegnek.

A moziérdekeltség – mint fentebb láttuk – maga is résztvett a szennyfilm kiküszöbölésére irányuló mozgalomban, tehát önként is törekedett a műsor fokozatos javítására s általában a színvonal emelésére s így nem csoda, hogy akkor, midőn a törvényhozás és a közigazgatási hatóságok a mozikat rendszabályok alá vonták, a németországi mozitulajdonosok és filmgyárosok annak tudatában, hogy az átalakulás máról holnapra nem lehetséges, a kiadott intézkedéseket túlszigorúnak tartották és úgyszólván valamennyi szakegyesület főcélja ma sem egyéb, mint a felállított rendszabályok enyhítésének kiküzdése, a megszabott keretek tágítása.

És el kell ismernünk, hogy a német mozitulajdonosoknak sok esetben okuk volt a feljajdulásra, mert nincs még egy ipar, amely rendszabályokkal annyira meg lett volna nyomorítva, mint a mozi Németországban. De viszont igaz az is – hiszen fentebb idéztük a Gaumont cég füzetét – hogy a mozi jelentőségében és hatásában messze kiemelkedik a többi iparág köréből, sőt nem is tekinthető csupán iparnak, s így nem is lehet azzal egy mérték alá vonni.

Ezért tartották szükségesnek Németországban a filmipar és a *mozi részére külön szabályokat* felállítani, amelyek főleg három irányban jelentkeznek. Éspedig: 1. *A cenzúra.* 2. *A gyermekek előadáslátogatásának korlátozása.* 3. *A belépti díjakra vetett adók.*

A *filmcenzúrát* tanférfiak sürgetésére (Bericht der Hamburger Lehrercommission für Lebende Bilder 1907.) az 1911. évi december 31-iki miniszteri rendelet szabályozta és pedig olyképen, hogy minden filmet színrehozása előtt 24 órával az illetékes kerületi hatóságnál jóváhagyás végett be kellett mutatni. A cenzúrának ez a módja azonban tarthatatlan helyzetet teremtett, mert így nemcsak, hogy minden filmet *minden városban külön-külön kellett cenzúra alá bocsátani*, de előállott az az anomália is, hogy ugyanazon film bemutatását az *egyik helyen megengedték, a másik helyen betiltották.* Könnyen elképzelhető, hogy ez az állapot, mennyi szekatúrát és anyagi kárt okozott. E bajon segítő, kifejlődött az a gyakorlat, hogy a gyárosok és a behozattal foglalkozó cégek az összes filmeket a berlini cenzúrának vetették alá és a filmeket ellátták igazolvánnyal, amely a készítő cégnevét, a film hosszát, címét és tartalmát tüntette fel. Ezzel elértek annyit, hogy a legtöbb rendőrhatalóság – bár arra kötelezve nem volt – elfogadta irányadónak a berlini cenzúra döntését. Akadtak azonban olyan rendőrhatalóságok is, amelyek a filmeket a berlini cenzúra igazolványa dacára *újabb cenzúrának vetették alá*, míg végre megjelent az 1912. évi április 30-iki miniszteri rendelet, amely a *berlini cenzúra által engedélyezett filmek előadását Poroszország egész területén megengedte, anélkül azonban, hogy ugyanakkor a vidéki cenzúrázást eltiltotta volna.* Ekkor aztán megtörtént az, hogy a *berlini cenzúra által tiltott filmek előadására az egyes vidéki rendőrhatalóságok megadták az engedélyt*, mert nem volt tudomásuk arról, hogy a berlini cenzúra azokat elejtette. Az 1912. július hó 6-iki miniszteri rendelet azután – legalább Poroszországra nézve – úgy ahogy megteremtette az *egységes filmcenzúrát* az által, hogy elrendelte, hogy a cenzúra eredményéről az azzal megbízott rendőrhatalóságok egymást értesítsék.

A Németbirodalom többi országaiban a cenzúra még ennyiben sem egységes, bár nagy általánosságban el lehet mondani, hogy a berlini cenzúrát irányadónak szokták elfogadni.

A filmcenzúra kezelése körül mutatkozó eltérések oka elsősorban abban keresendő, hogy annak mikénti gyakorlására *általános érvényű elveket és szabályokat felállítani nem lehet*, tehát az mindenkor a cenzúrát gyakorló közegek különböző felfogása szerint ingadozik. A legszigorúbb cenzúrát a szászországi hatóságok gyakorolják, míg például a hamburgi cenzúra liberális felfogásáról ismert.

A cenzúra részére általános szabályul legfeljebb az szolgálhat, hogy az ízléstelenséget, az erotikát és a bűnügyi szennydarabokat ne engedje a

közönség elé. Csakhogy ez még mindig nagyon labilis szabály, amelynél a felfogásbeli különbségek érvényesülésének igen tág tere nyílik. Az a gyakorlat például, amelyet a berlini cenzúra eleinte követett, hogy t. i. minden filmet betiltott, amelyben bűncselekmény fordul elő, lehetetlen-ségekre vezet, mert ilyen megítélés mellett a klasszikus színdarabok legnagyobb részét is le kellene venni a műsorról. Bánk Bán, III. Richárd, Faust stb., ebből a szempontból mind kifogás alá esnének. Hiszen magában a Faustban a bűncselekmények egész sorát (gyermekgyilkolást, gyilkos-ságot, felbujtási, kerítést) találjuk. A cenzúra ilyen kezelése szinte lehetetlenné teszi a szerzőnek, hogy darabjába érdekfeszítő momentumokat, indulatokat ébresztő elemeket vigyen bele. Az ilyen cenzúra legfeljebb csak arra jó, hogy csak limonádé darabok termelését segítse elő.

Hasonlóan nehéz annak a megállapítása, hogy *mi tekintendő erotikának, vagy izléstelenségnek?* Hol kezdődik a határ, ahol már a művészi vagy erkölcsi szempontokon sérelem esik? Ezért lenne szükséges mindenütt, ahol cenzúra van, a cenzúrát gyakorló bizottságot úgy összeállítani, hogy abban a rendőrhatalóság és a filmgyárosok képviselőin kívül *helyet foglaljanak esztétikusok is*, akiket mély tudásuk, széles látókörük és életismeretük a cenzúra helyes és lelkiismeretes gyakorlására képessé tesznek. Így a bírálathoz a különböző szempontok kölcsönös mérlegelés alá esnének és az egyoldalúság, amelyet a csak rendőri cenzúra természetszerűleg felmutat, kiküszöbölhető lenne.

Egyébként alapos cenzúráról eddig egyáltalán nem lehet szó, amíg olyan tömegmunkát kell végezni, mint pl. a berlini cenzúrának, ahol 4 rendőrtanácsos naponta 8000 m. (8 km.) hosszú filmanyagot bírál felül.

A porosz cenzúra különben két irányban érvényesül. Külön bírálja el a filmeket abból a szempontból, hogy azok a gyermekek részére is, vagy csak a felnőttek részére legyenek-e előadhatók.

A gyermekek erkölcsi védelme szempontjából azonban még ezt sem találták mindenütt elegendőnek, hanem a tanfériak sürgetésére egyes városokban *külön tilalmakat állítottak fel*. Hamburgban pl. a 6 éven aluli gyermekeknek egyáltalában tilos a mozikat látogatni. Berlin, Drezda, München, Strassburg, Lipcse és Mannheim olyan rendelkezést léptettek életbe, mely szerint a 16 éven aluli személyek kíséret nélkül csak a gyermekelőadásokat látogathatják, a rendes előadásokat pedig csak hozzátartozóik kíséretében. A többi német városokban viszont – kivéve Westfáliát, Schleswig-Holsteint és Szászországot, ahol ugyancsak a most említett tilalom áll fenn – semmi-féle korlátozás nincsen a gyermekekre nézve.

Ott azonban, ahol ilyen korlátozások fennállanak – nehogy a gyermekek legkedvesebb szórakozásuktól meg legyenek fosztva – gondoskodni kell az úgynevezett *ifjúsági előadások rendszeres életbeléptetéséről*.

Fricke hamburgi tanfelügyelő kezdeményezése meg is teremtette a gyermekelőadásokat. A kezdetben csak helyi jellegű akció még nem lett ugyan általánossá, de ott, ahol a fenti tilalom fennáll, jó részben rendszerezítve vannak az ifjúsági előadások. A München Gladbachban megjelenő „Bild und Film” című folyóirat állandóan közli az e célra alkalmas kiválogatott filmanyagot.

Az ilyen tanulságos és népnevelésre kiválóan alkalmas filmek forgalombahozása körül nagy érdeme van a már említett „Lichtbilderei G. m. b. H. M.” gladbachi cégnek. Hasonló célra alakult a „Gesellschaft für wissenschaftliche Filme und Diapositive in Berlin” továbbá az „Erste deutsche Bund für wissenschaftliche und Unterrichtskinetographie” és a „Kinematographische Studiengesellschaft in Berlin”.

A cenzúra, a gyermekek mozilátogatásának korlátozása és a most említett dicséretes törekvések sokat javítottak a helyzeten, de hogy ezek dacára még Németországban sem találunk a mozgóképszínházak műsoraiban annyi tanulságos és oktató filmet, mint amennyit ott látni szeretnénk, ennek egyik oka az, hogy a nagyjából függő helyzetben lévő, illetve az egyes filmkölcsonzó intézetekkel állandó üzleti összeköttetésben álló magánmozik – egyrészt eme viszonyuknál fogva, másrészt saját bevételeikre való tekintettel – nincsenek abban a helyzetben, hogy ezt a kultúrirányzatot a kívánatos mértékben szolgálják. Nekik a nagy regie, a verseny, az adók nyomása alatt azt kell adniok elsősorban, ami vonz.

És aki igazságos Ítéletet akar gyakorolni a mozik felett, annak meg kell engedni, hogy ez csak természetes. Mi jogon várunk altruizmust, áldozatot a mozitulajdonostól? Hát a vidéki színtársulatok – a legelsőket sem véve ki – évenként hány klasszikus előadást nyújtanak? Nem azt adják-e, ami pénzt hoz. Pedig a színházat – nagyon helyesen – szabályrendelet védi a konkurenciától, ingyen helyiséget, sőt gyakran subvenciót is kap. És mégis, ha igazságosak akarunk lenni, akkor addig, amíg a viszonyok nem változnak, a színház felett sem lehet e miatt pálcát törni, éppen úgy, mint a mozi felett nem, mert ezek a közönségből élnek, tehát a közönség ízléséhez kell szabniuk műsorukat. Az orvoslást nem lehet és nem szabad az egyesektől várni.

Ami a *mozibelépődíjakra rótt adókat* illeti, ezeknek kettős céljuk van. Az egyik cél a mozik túlságos elszaporodásának gátat vetni, a másik pedig a községi jövedelmeket a jegyadó ez új fájával fokozni.

Az adó mindkét szempontból eredményesnek mutatkozott, mert hatása alatt a kis vállalatok egész sora elpusztult, a jegy árának 5-10, sőt helyenkint 25%-ig terjedő adóból pedig, főleg a nagy ipari központokat alkotó városokban – ahol a mozik látogatása legáltalánosabb – jelentékeny összeg folyt be. Így pl. Kölnben az összes vigalmi adók (Lustbarkeitssteuer)

13%-át, Elberfeldben 10%-át a mozik szolgáltatták. A nagyobb mozi-vállalatokat ez az új adó azért érintette kevésbé, mert ezeknek a helyárok megfelelő felemelésével módjukban volt az új terhet a közönségre áthárítani.

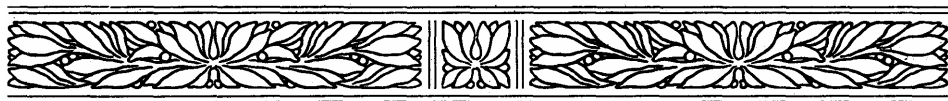
A kizárólag tanulságos és természeti felvételekből álló műsorral tartott előadások a legtöbb helyen adómentesek, amiből nyilvánvaló az adónak az a tendenciája, hogy a szenzációt hajszóoló filmdrámák ellen irányul. És ez a tendencia helyes is, csak hogy az adó ebben a merev formában e cél elérésére soha nem lesz alkalmas, mert a mozi nem mint népoktatási intézmény, hanem mint szórakozó hely lett kedvelté és amint kizárólag az előbbi célt akarja szolgálni, elveszti népszerűségét. A belépti díjakra kirótt adót tehát ott, ahol erről lemondani nem akarnak, nemcsak a kizárólag oktatási célt szolgáló műsornál kellene elengedni, hanem az előadott tanulságos filmek számához képest aránylagosan mérsékelni. Az ilyen rendszer alkalmas lehetne arra, hogy a mozik műsorát a kívánt irányban megjavítsa, de a műsor teljes átalakítása gazdasági célra alakult magánvállalatnál semmiféle adózás útján elérhető nem lesz.

Az adónak a műsor minőségéhez mért, most említett mérséklése természetesen a gyakorlati kivitelnél sok nehézségbe ütközik, de körülbelül olyan módon, mint ahogy a vasút kezeli a refakciókat – tehát utólagos visszatérítés alakjában – nem kivihetetlen. Távolról sem szándékom e helyen ennek a részletkérdésnek a boncolásába belemenni, de itt sem hallgathatom el azt a meggyőződésemet, hogy alapjában elhibázottnak látom azt a rendszert, amely a mozik műsorának megjavítását maguknál a moziknál – tehát a kinematografiai szervezet legalsó tagozatánál – alkalmazott rendszabályokkal kívánja elérni, holott sokkal kevesebb fáradtsággal, sokkal egyszerűbb eszközökkel és kevesebb ellenőrzési költséggel elérhető az úgy, ha ott alkalmazzuk a rendszabályt, ahonnan a film elindul, tehát a gyárral és illetve a külföldről behozott filmekre vonatkozólag a filmkölcsönző intézetekkel szemben. A szennyfilmnek egész áradatát, amely ellen gátakkal dolgoznak, egy tenyérrel le lehet fogni a forrásnál. Csak ez a tenyér erős legyen. A városok itt semmit nem tehetnek, a feladat – erre majd később visszatérünk – kizárólag az államé.

És a rendszabályozásnak ez a módja sokkal igazságosabb is lenne, mert megkímélné az egyes mozivállalkozókat azoktól a támadásoktól is, amelyeknek egy-egy, – talán méltán kifogás alá eső – film bemutatásáért ki vannak téve, pedig ők maguk nem bűnösök ebben, mert hiszen a beavatottak jól tudják, hogy a filmkölcsön mai berendezése mellett a mozi-tulajdonos – főleg a vidéki – a legtöbb filmet akkor látja először, amikor előadja, tehát – még ha meg is lenne benne a képesség és ízlés annak megbírálására – nincs módjában ezt tenni, mert mindig zsákban macskát vesz s a filmanyagot, amely kivétel nélkül, mindig csak az előadás napján

érkezik hozzá – legyen az jó vagy rossz – kénytelen előadni, mert anyaga, melylyel azt megfelelően pótolhatná, nincs és – miként a szakemberek jól tudják – nem is lehet.

Az elmondottak alapján a mozi-jegyadót, mint a műsor megjavításának eszközt, el kell vetnünk s annak jogosultságát csak annyiban ismerhetjük el, amennyiben behozatala pénzügyi szempontból indokolt.



A mozi közönsége.

A technika legújabb vívmányai közül egy sincsen, amely akkora felrűnést keltett volna és akkora érdeklődéssel találkozott volna, mint a mozgóképek és mégis a moziknak gombamódra való elszaporodását nem ennek a találmánynak, mint újdonságnak az ingere eredményezte. A mozgóképek, mint újdonság, mint új találmány, régen elvesztette tömegvonzó hatását, amikor ez a fellendülés bekövetkezett.

Az 1908-ik esztendő az, amelyben a legtöbb új mozi keletkezett. Magában Berlinben 300 új vállalat. Ezt a hirtelen fordulatot *a szenzációs filmdrámák* (ne gondoljunk itt csak a rémdrámákra) színrehozása eredményezte és a keletkező új színházak egymással vetekedtek abban, hogy berendezésük kényelmével, külső és belső kinézésük fényével minél nagyobb vonzóerőt gyakoroljanak a publikumra.

A moziknak ez az elegáns külseje elsősorban eredményezte azt, hogy a jobb közönség figyelme is feléje fordult.

Az új fényes mozikban már a legjobb társaságok, a legmagasabb körök tagjai is otthonosan érzik magukat és egy-egy új darab bemutatója, a főszerepben – mondjuk egy Bassermannal, – oly esemény, amelynél egy társaságbeli berlininek illik ott lenni. A nagyvárosi embernek a mozi szükségletévé lett.

Ezek *az elegáns mozik* – melyek szinte kizárólag a nagyvárosok centrumaiban keletkeztek – nemcsak külsejük fényével és berendezésük kényelmével, de az által is igyekeznek a többi mozitól különbözni, hogy *műsorukat közönségük fejlett ízlésének megfelelő gonddal igyekeznek összeállítani.*

Ezzel szemben *a kis mozik* leginkább *a munkásrészek által lakott vidékeken keletkeznek.* Berendezésük szerény, *műsoruk a szenzációt hajhássza.* Egymás versenyétől hajtva nyújtják azt, ami vonz. Egész falakat betakaró színes plakátjaik szinte kiabálva hirdetik az aznapi műsort. A darabok

címeit és alcímeit – gyakran a tartalomtól eltérően – bizonyos „poetica licentia”-val úgy igyekeznek összeállítani, hogy a hatás mennél bizonyosabb legyen. Ennek kedvéért – jól számítva a közönségnek a tilos után való vágyakozására – megtörténik az is, hogy a plakátot átragasztják „Rendőri-leg betiltva, mégis előadjuk” felírású, feltűnően kiabáló szalagplakáttal. Szerencse, hogy az ilyen fogásokat nem sokszor lehet megreszkirozni, mert aztán igazán jön a betiltás.

Ha már most azt vizsgáljuk, hogy *mely napok* azok, amelyekre a mozik a *legnagyobb és legkisebb látogatottságnak* örvendenek, a következő szabályszerűségekkel találkozunk:

A *leggyengébb nap* mindenütt a *péntek*, aminek oka nyilvánvalóan egyrészt az, hogy ez a nap közvetlenül megelőzi a szombatot és vasárnapot, amelynek két estéje a hétköznap elfoglalt embernek leginkább alkalmas idő a szórakozásra, másrészt az, hogy a hetiből élők nagyobb részének pénteken már nincsen ahhoz pénze, hogy jegyét megválthassa. Ezzel szemben a *legerősebb nap a szombat és főleg a vasárnap*, amikor a hétköznap bevétel 3-4-szeresét is eléri a legtöbb mozi.

Az előadások látogatottságát befolyásolja továbbá az *időjárás*. Az esős, borús idő növeli a látogatók számát, a derűs, napos idő apasztja. Ez az utóbbi szabály egymagában is megfejtí az, hogy miért nagyobb a mozik látogatottsága télen, mint nyáron? Tudjuk, hogy a mozik egy jó része nyáron át egyáltalán nem tart előadásokat, aminek az említett főök mellett egyéb okai is vannak.

Hogy minek köszönheti a mozi azt az óriási népszerűséget, amelynek mindenütt, de különösen a nagy ipari centrumokban örvend, ennek egyik okát mindenesetre abban találjuk meg, hogy *olcsó*. Ámde ez magában véve még nem fejtí meg az, hogy miért és pedig annál kevésbé, mert azoknak a kérdőíveknek adatai, amelyeket e probléma megfejtése érdekében kibocsátottak (E. Altenloh Mannheim) azt mutatják, hogy *a mozilátogatóknak* majdnem *egyharmada olyanokból áll, akik hetenkint legalább is egyszer, vagy ennél többször látogatják a mozit*, ami már annyi pénzbe kerül, hogy hasonló áldozattal körülbelül félmennyiszor a színházba is elmehet az illető. Ez tehát nem fejtí meg az, hogy miért, valamint az sem, hogy a moziba minden különösebb előkészület és az időre való tekintet nélkül bármikor el lehet menni, mert hiszen a folytatólagos előadásoknak – amióta a hosszú drámák divatba jöttek – vége s a mozik is meghatározott időben kezdik és végzik előadásaikat.

Sokkal inkább megmagyarázható a mozinak a népszerűsége azzal, hogy a mai kor emberének az állandó elfoglaltság, *az ideges nyugtalanság a természetrajzához tartozik*. A napközben hivatása után szaladó, ideges gyorsasággal dolgozó embernek még a pihenésre szánt időben is elfoglalt-

ságra van szüksége. Bemegy a moziba, ahol különösebb figyelmet nem igénylő, könnyű szórakozást talál. Egy színmű, vagy egy zenedarab élvezéséhez bizonyos nyugalomra, lelki elmélyedésre, a figyelemnek koncentrációjára van szükség, míg a moziban egymást gyors egymásutánban követő képek a nézőnek változatosságot és szórakozást, tehát élvezetet nyújtanak anélkül, hogy szellemét fárasztanák, figyelmét igényelnék.

De nemcsak a forma, hanem – miként E. Altenloh „Zur Sociologie des Kino” c. könyvében kifejti, a *mozidarabok tárgya* az, ami mindennél jobban megfelelt a nagy tömegek lelkiszükségletének. A mozdráma a mindennapi életet mutatja a maga reális valóságában; és mennél közelebb esik a cselekmény a nézők gondolatvilágához, saját életeseményeikhez vagy ábrándjaikhoz, ahhoz amit ők is átéltek vagy átélni szeretnének, mennél ismerősebb nekik az, ami előttük történik, annál teljesebb és nagyobb lesz a megértés, annál általánosabb és hangosabb a tetszés.

E fontos tényező mellett a mozi népszerűségét indokolja még az is, hogy *a mai színművekben hiányzik az események tarka változatossága*, ami viszont a mozdráma főjellegzetessége és így azok, akik az ilyen cselekményben gazdag darabokat szeretik, inkább megtalálják az ízlésüknek valót a moziban, amelynek e részben utolérhetetlenül tökéletes a technikája.

Igaz ugyan, hogy a történeti és klasszikus drámák cselekményekben gazdagok, de ezzel szemben viszont áll az, hogy a mai generáció történelmi érzéke fogyatékos és érdeklődését sokkal inkább lekötik a jelenkor szociális problémái, tehát éppen az a téma, amely a legtöbb mozdramának tárgyát képezi és pedig nem elvont formákban, hanem beszélő példákban feldolgozva.

A gyermekeknél pedig – erről még alább beszélünk – a legnagyobb tetszést az váltja ki, ami képzelőtehetségüket a leginkább megragadja. A gyermek kritika nélkül elfogadja a legfantasztikusabb, a leghetetlenebb dolgokat, sőt minél messzebb, minél ismeretlenebb tájakra viszi őt a meseszöví fantáziája, annál nagyobb odaadással csüng az előtte lejátszódó változatos, színes képeken.

Hogy a városi lakosság életében a mozi milyen jelentős szerepet tölt be, azt semmi sem mutatja szembetűnőbben, mint a mozilátogatóknak a város lakosságához viszonyított számaránya.

E részben igen érdekes statisztikai adatokat nyújt Warstat és Bergmann, „Kino und Gemeinde” c. könyve. Ennek nyomán közlöm az alábbi számokat, amelyeknek megbízhatóságához szó nem férhet, miután kizárólag olyan városokból erednek, ahol a mozijegyadó be van hozva, ahol tehát a látogatók számának megállapítására hivatalos adatok állnak rendelkezésre:

A város neve	A lakosok száma	Év	A mozilátogatók száma	Egy lakosra esett tehát mozilátogatás évenként
Köln	516.000	1912	3,000.000	átlag 6
Krefeld	130.000	1911	622.862	" 4
Krefeld	130.000	1912	1,007.281	" 8
Düsseldorf . . .	360.000	1911	2,050.000	} " 6
Düsseldorf . . .	360.000	1912	2,060.000	
Bochum	140.000	1911	800 000	" 6
Dortmund	200.000	1912	1,024.000	" 5
Recklinghausen	53.000	1912	260.000	" 5

Látjuk tehát, hogy ezekben a nagyipari centrumokban *egy lakosra átlag hat mozilátogatás esik évenként*, amiben természetesen az idegenforgalom is közrehat. *A mozijegy adóból befolyó jövedelemből* ugyanezen városokban egy lakosra (20 és 60 Pf. közötti hullámvás mellett) *átlag 40 Pf. esett*.

M. Altenloh most említett könyve a gyermekeknek a mozi iránti előszeretet Mannheim városában az iskolai hatóságok támogatásával kérdőívek útján gyűjtött igen érdekes adatokkal világítja meg.

Ez adatok szerint *az összes gyermekeknek 79%-a mozilátogató és a fiúk közül 22%, a lányok közül 5% legalább hetenkint egyszer felkeresi a mozit*. Az arányszámoknak ez a különbözősége magyarázatot nyer abban a körülményben, hogy az alsóbb néposztálynál a leánygyermeket a háztartás már kiskorától kezdve foglalkoztatja és leköti.

Az a népszerűség, melynek a mozi a gyermekvilág körében örvend, elsősorban a már fenntebb érintett okra vezetendő vissza, hogy a mozi sokkal inkább, mint bármi más, *képes a gyermek fantáziáját lekötni*. A nagyvárosi gyermek – főleg a szegénysorsú – szűk keretek közé van szorítva, kevés alkalom kínálkozik neki ahhoz, hogy újat lásson, hogy élményeket szerezzen, hogy a természet szépségeit, más városok életét, szóval mindazt a felsorolhatatlan sok mindent, amiről már hallott, de ami az ő szűk világán kívül esik – megismerje. A vele született természetes kíváncsiság, az új, a még nem látott megismerése utáni, sóvárgás viszi, ellenállhatatlan erővel ragadja a moziba, ahol mindez a való élet hűségével lejátszódik előtte, amiről eddig még csak álmódott. Az ilyen szegény gyermeknek, aki szüleinek elfoglaltsága folytán a nap legnagyobb részében magára van hagyatva, akinek az élet olyan kevés örömet tartogat, a mozi lesz szinte „egyetlen gyönyörűsége. Nem csoda tehát, ha az ilyen nagyvárosi proletárgyerekeknek, főleg addig az ideig, amíg valahol szolgálatba nem lép, *a mozi áll érdeklődése központjában* és minden szabad idejét lehetőleg arra használja, hogy megszerezze azt a néhány garast, amelyért megnyílik előtte az, ami részére az egész világot jelenti: a mozi. Hogy ennek a néhány garasnak a megszerzése nem történik mindig egyenes úton, arról a rendőri krónikák beszélnek.

Csak természetes az is, hogy *minél inkább magára van hagyatva egy gyermek, minél kevesebbet foglalkoznak oktatásával és lelki életével, annál nagyobb mértékben érvényesül vele szemben a mozi nevelő hatása.* Ezen a ponton válik tehát nagy fontosságú társadalmi kérdéssé az, hogy a mozi milyen irányt követ.

Mivel a mozilátogatóknak egy jelentékeny kontingense, az ifjúság köréből kerül ki, természetes, hogy mindenütt, ahol a gyermekek mozilátogatását hatósági tilalmak által korlátozták, ezt az intézkedést a mozi-tulajdonosok magukra nézve sérelmesnek találták és ellene főleg azzal az érveléssel küzdöttek, hogy az ilyen korlátozás a rendőri hatalom túlkapása és mint egyenes beavatkozás a gyermeknevelésbe, a szülői hatalom jogtalan korlátozása. Hát ehhez az érveléshez mindenesetre szó fér, mert hiszen ilyenformán azt is kárhozzatni lehetne, hogy miért nincs a szülő tetszésére bízva, hogy a gyereket részesíti-e a népiskolai oktatásban vagy nem? A kötelező népoktatás is beavatkozás a szülői hatalomba. E helyen azonban nem kívánok ezzel a kérdéssel foglalkozni, de egyszerűen csak kifejezést adok annak a nézetemnek, hogy ez a *tilalmi rendszer magában véve nem megoldás*, mert alkalmazása lehetetlenség mindazokkal szemben, akiket a mozi káros befolyásától féltünk kell. Hiszen a kenyerüket önállóan kereső 16–18 éves ifjak, akiket végre is nem lehet kitiltani, éppen úgy ki lehetnek téve a mozi erkölcsromboló hatásának, mint a 8-10 évesek, csakhogy ezt a hatást a különböző korosztályoknál más és másfajta képek idézik elő.

A fiatal munkáselem gondolatvilágára és gyakran talán életmódjára is kétségtelenül befolyást gyakorolnak Zigmund Freudnak a betörőkirálynak merész vállalkozásai, az apacspincék rejtelmek és piszkos morálja, a mindenféle betörő és detektívdrámák hőseinek rettenthetetlen bátorsága és furfangos fogásai, valamint az is természetes, hogy az ilyen fiatal emberek – akiknél teljesen hiányzik az erkölcsi megalapozottság, a csak gondos nevelés által elérhető lelki finomság és ízlés – *mohó étvágyal habzsolják a „szenciació” szerelmi történeteket* is, sőt annál jobban élvezik azokat, minél brutálisabb leplezetlenséggel érvényesül bennük az, ami az érzékiség felkeltésére alkalmas.

Azok az adatok, melyeket Altenloh a mannheimi és heidelbergi munkásfiatalok között kérdőívek útján gyűjtött, szembeszökően megerősítik az itt elmondottakat, főleg a nagyváros levegőjében élő azon munkásfiatalokra nézve, amely házi nevelés, hogy úgy mondjam a szükséges erkölcsi útravaló nélkül kerül ki a szülői házból. Ennek az elemnek a kérdőívekre írt feleletei igazolják, hogy őket csak az imént néhány szóval megjelölt irányú darabok érdeklik és minden más „fád” nekik, kivéve *legfeljebb még a sportképeket és cirkuszi mutatványokat*, amelyeknél megint csak a testi erő, ügyesség és bátorság, tehát ugyanazok az elemek érvényesülnek, amelyeket a betörő drámák hőseinél bámulni tanult. Ennek a fiataloknak egész

érdeklődését a mozi köti le és a *megkérdezettek 32%-a hetenkint legalább egyszer, 29%-a pedig havonként legalább egyszer látogatta a mozit. Sőt egyes csoportoknál (borbélyok, tejes fiúk, kihordok) a hetenkint több mint egyszeri mozilátogatók százalékaránya 45-re emelkedik.*

Természetes, hogy ez az elem alig látogatja a színházat, még kevésbé megy el a koncertekre s eltekintve egy-egy varieté előadástól, kizárólag a mozi köti le érdeklődését s a mozik közül is előszeretettel keresi fel a külvárosi zugmozikat azért, mert – miként a kérdőívek feleletei mondják – „weil man da feine Leckerbissen zu sehen bekommt”.

Sokkal kevésbé áll ez a munkásfiatalság azon részére, amely a *kispolgári osztályból kerül ki*, ahol az iskolából már kinőtt fiú nem marad magára, hanem azokban az években, amikor a lélek a környezet behatásainak felvételére talán éppen a legfogékonyabb, a tisztos polgári ház egészséges levegőjében, szigorú erkölcsi felfogása közepette él. Ezeknél elsősorban szembetűnik az, hogy náluk az iskola hazafias nevelésű iránya maradandó nyomokat hagyott, mert a szülői ház ugyanennek a szellemnek volt gondos ápolója. Az ilyen körből kikerült fiatalság kérdőívein adott feleletek tanúsítják, hogy az előttük legkedveltebbek a hazafias irányú, a hadi és történelmi tárgyú moziképek, továbbá a természeti felvételek.

A legérdekesebb jelenség azonban az az *eltérés*, amit a mannheimi, tehát a *nagyvárosi* és a heidelbergi, tehát a *kisvárosi munkásfiatalság* kérdőívei az ugyanazon foglalkozási csoportokban tevékenykedő munkásoknál felmutatnak.

Amíg a mannheimi munkásfiatalság többsége – mint fentebb említettük – a legalacsonyabb rendű mozidarabok iránti előszeretettel vallja be, addig a heidelberginél, majdnem függetlenül a származástól – tehát az otthon nyert neveléstől – szinte kizárólag érvényesül az az ízlés, amelyet a kispolgári körből kikerült mannheimi fiatalság jellemzésénél mondtunk. A természet szépségei iránti rajongás és a fiatalság egész lelkivilágát átfogó hazafias érzés az, amely ennél a kisvárosi munkáscsoportnál szembetűnően kifejezésre jut, ami igazolja azt, hogy még a legalacsonyabb sorban* élő munkáselem gyermekeinek nevelésére is a kisváros az alkalmasabb környezet, meit a magára hagyott gyermek nincs az elromlás, a lelki eldurvulás veszélyének annyira kitéve itt, mint a nagyváros forgatagában.

És még egy feltűnőt találunk a heidelbergi fiatalság kérdőíveinél: A hivatás iránti nagy érdeklődést. A moziképeket – ki-ki a maga szakmájába vágót – a szakember komoly érdeklődésével kísérik. Látható tudni-vágyással keresik fel a természeti felvételeket bemutató előadásokat, valamint azokat a drámákat, amelyek történelmi események szemléltetésében gazdagok. Ugyanezek a kérdőívek bizonyosságai annak is, hogy ez a kis-

városi munkásfiatalság nem vált a mozinak annyira rabjává, hogy emellett szívesen ne látogatná a színházat és egyéb szórakozó helyeket is.

Természetesen itt is érvényesül az az általános szabály, hogy *azok, akik a mozinak állandó látogatói, minden más felett előnyt adnak a drámának*, mert hiszen csak ez az, ami a mozi rendszeres látogatójának mindig újat, változatosat, érdekesítőt, tehát szórakoztatót tud nyújtani. Azonban míg amott az alacsonyrendű betörő és erotikus drámák, emitt elsősorban a történelmi tárgyú, de általában a nivós egyébb mozdramák állnak az érdeklődés központjában.

A mannheimi és heidelbergi kérdőívek eltérő eredményei mutatják, hogy *milyen homlokegyenest ellenkező irányú lehet a mozi hatása még az egy és ugyanazon korú és élethivatása közönségre is és hogy éppen ezért mennyire óvatosnak kell lennünk ítéletünkben, amikor a mozi társadalmi és kulturális jelentőségét bíráljuk*. Az egyoldalú bírálat talán sehol nem vezet olyan kiáltó igazságtalanságokra, mint ennél a kérdésnél, amint hogy alig is volt még egy olyan téma, amely felett annyi felületes és ferde ítélet hangzott volna el, mint éppen a legújabb kor technikájának e páratlan népszerűsége vergődött, csudálatos találmánya felett.

Az Altenloh-féle megfigyelés eredménye alapján az idősebb korban lévő mozilátogatókról is helyén valónak látom rövid néhány szóval megemlékezni.

Ami a *férfikorban lévő városi munkáselemet* illeti, a tapasztalat az, hogy *az érdeklődés a mozival szemben lényegesen alább száll*, s azok is, akik látogatói maradnak a mozinak, nem olyan gyakran hódolnak ennek a szenvedélynek. Ennek okát nem annyira az izlés átalakulásában, mint inkább abban kell keresnünk, hogy a férfikorban lévő munkás, akinek már családot kell eltartani, sokkal ritkábban engedheti meg magának a luxust, hogy erre pénzt költsön. A fiatal munkás nem is találhatna alkalmasabb helyet arra, hogy az ideáljával együtt töltse el szabad idejét, mint a kedélyes félhomályú mozit, ellenben a családos ember rendszeren csak a felesége unszolására jut el oda, akinek lelkiszükségletét képezi, hogy egy kis szenzációt, vagy valami megható drámát végigélvezhessen, hogy jókat nevetessen a „Pali” bolond kalandjain és ezzel kiragadja magát a háztartás fárasztó egyhangúságából. A férfinak nincs erre oly mértékben szükség, mert az ő szabadidejét kitöltheti a munkásegyleti élet és sok esetben leköti figyelmét a politika. Ennek dacára a megkérdezett 40–50 év közötti munkások között is csak 20% akadt olyan, aki sohasem jár moziba és az a kis arányszám is főleg azok közül kerül ki, akik akár nehéz gazdasági helyzetük folytán, akár egyéb okokból általában minden iránt közönyt mutatnak, akiket a munkájukon és az evésen kívül semmi egyéb nem érdekel.

A férfikorban lévő munkások között azonban *mozirajongók ritkán akadnak* és a legtöbbször nincsen annyira kifejlődött előszeretete a mozi iránt, hogy az lenne egyetlen szórakozása. Vagy nem jár se színházba, se moziba, vagy elmegy mindakettőbe.

A falun született és nevelkedett, de városban élő munkás és a ben-szülött városi munkás között a mozi iránti előszeretet tekintetében különbség nincsen, ami annak a bizonyosága, hogy a mozira nemcsak a nagyváros légköre nevel, hanem elég ehhez maga az alkalom, sőt itt-ott legfeljebb abban mutatkozik a kettő közötti különbség, hogy a faluról bevándorolt munkások között több akad olyan, akit előszeretete csak a mozi felé vonz, aki tehát színházba egyáltalában nem megy el.

Ami *a munkásnőket* illeti, ezeknek az érdeklődését nem kötvén le sem egyleti élet, sem politika (természetesen vannak kivételek is), szabadidejüket és pénzüket legszívesebben a színházra és a mozira fordítják. *Főleg a mozi áll érdeklődésük középpontjában*, ez a legkedvesebb szórakozóhelyük. Eleinte nem is annyira az érdeklődés, mint inkább az unalom viszi őket oda, de lassankint annyira hozzászoknak a mozihoz, hogy az életszükségletükké válik. *Hogy a mozilátogatók között ennek dacára nem a női, de a férfielelem van túlsúlyban*, ennek oka egyrészt az, hogy a fiatalokban lévő férfimunkások és a fiúk maguk is eljárhatnak a moziba, ellenben a munkásoknak a háztartás által különben is elfoglalt feleségei és a nem férjes munkásnők nagyjából nem elég önállóak ahhoz, hogy ezt egyedül is megtehessek.

Míg az ipari munkás szabadidejét az egyleti élet és gyakran a politika tölti ki, addig *az önálló iparos minden gondolatát az üzlet fejlesztése foglalja le*. Így a mozi is főképpen csak annyiban érdekli, amennyiben az a foglalkozásával összefügg. Az építőmesterek és díszítők gyakran keresik fel a mozit, hogy az előttük lepergő képeken az épületeket, interieuröket stb. megfigyelhessék és ezekből új motívumokat nyerhessenek. A berlini iparkamara felvételeket készítettett a különböző műhelyekről, hogy ezek bemutatásával kedvet ébresszen a fiatalságban az ipari pályákra. Ezt a törekvő, intelligens elemet *a szakmájába vágó* vagy azzal összefüggésbe hozható *dolgokon kívül a moziból csak az érdekli még, ami valami tanulságot nyújt*, tehát a természeti felvételek, utazási és technikai tárgyú képek. Természetesen akadnak olyanok is, akik családjukkal együtt tisztán szórakozásból keresik fel a mozit, hogy egy-egy órára letegyék az üzlet gondjait, de olyanok, akiknek a mozi kizárólagos szórakozó helye volna, ebben az osztályban alig akadnak.

Érdekes a *kereskedelmi alkalmazottakra*, segédekre vonatkozó megfigyelés, akiknél – bár jó részben ugyanabból az osztályból kerülnek ki, mint az iparossegédek és az ipari munkások – a mozihoz való viszo-

nyukban is megnyilatkozik az az erős öntudatra valló törekvés, hogy magukat az előbbiektől megkülönböztessék, ami itt megnyilvánul abban, hogy következetesen elkerülik a szerény külvárosi mozikat s *kizárólag csak az elegáns mozgóképszínházakat látogatják*, aminek egyik oka különben az is lehet, hogy a jó berendezésű üzletekben alkalmazott kereskedősegédek inkább hozzá vannak szokva egy bizonyos jobb milieuhöz, mint az ipari műhelyekben elfoglalt kollégáik. De különbség van közöttük abban is, hogy a kereskedősegédek rendszeresen látogatják a színházakat, varietéket, koncerteket és felolvasásokat is és még a 14 éven aluliak között is csak elvétve akad olyan, akinek a mozi lenne egyetlen szórakozása. A 14 és 18 éves életkor között folytonosan emelkedik, a 18-ik életévnél megháromszorozódik (75%) a mozit hetenkint többször látogatók száma, ezen életkoron túl viszont az érdeklődés fokozatos megcsappanása észlelhető. Míg az ipari alkalmazottaknál az érdeklődés elsősorban a detektív- és erkölcsdrámák felé irányul, itt *a természeti felvételek* és a rendszeres látogatóknál *a társadalmi drámák* állnak, az érdeklődés központjában A fiatalabb korban lévők, a 14-15 évesek, mint mindenütt, úgy itt is leginkább rajonganak a humoros felvételekért, az indiánus történetekért, az akrobatamutatványokért (díjbirkózások) és a történelmi drámákért. Később a szenzációs drámák iránti előszeretet lép előtérbe, míg a 17-18 éves korban a társadalmi drámák (különösen Ásta Nielsen) és természeti felvételek lesznek a legkedveltebb látványok. Míg a fiatalabb korban levőket egyenesen a képek tárgya vonzza a moziba, 18-ik életévnél idősebbeknél feltűnő azoknak a nagy száma, akik a kérdőívek azon rovatába, hogy miért járnak a moziba, válaszul azt adták, hogy „unalomból”, vagy hogy „az időt agyonüsem”. Hogy éppen a kereskedelmi alkalmazottak körében olyan gyakori ez a válasz, azt több körülmény indokolja. Az este 7 órán túli szabadidőt valamivel el kell tölteni. A színház, koncert, varieté hétköznapi mulatságnak drága, az olyan helyeken való szórakozás pedig, amelyre a rendelkezésre álló anyagi eszközök talán elegendők lennének, nem fér össze a már fentebb említett „öntudattal”, viszont a szakmában való önképzés talán a foglalkozásnak gyakran egyoldalúbb volta miatt kevésbé gyakori itt, mint az iparossegédekénél, így aztán a szabadidő felhasználásának egyetlen programja marad: azt minél változatosabbá tenni. Erre pedig legalkalmasabb hely a mozi, ahova az unatkozó fiatalember a „barátnőjével” együtt olcsó pénzen eljuthat, ha pedig kedve van szíve hölgye előtt a gavallért játszani, úgy egy páholyjegy megváltásával ezt a vállalkozást is olcsóbban megúszhatja itt, mint másutt. Hogy az ezen csoportba tartozó, idősebb korú kereskedelmi alkalmazottak között aránylag kevesebb látogatója akad a mozinak, annak egyik okát éppen abban találjuk meg, hogy ezeknél – nagyobb részt meg is nősenek – a moziba járás imént említett egyik oka elesik.

A női kereskedelmi alkalmazottaknál ugyancsak azt látjuk, hogy a mozival szemben való érdeklődés különösen bizonyos korban mutatkozik. *De míg a férfialkalmazottaknál a 17-18 éves életkorban lévők a mozi legbuzgóbb látogatói, itt ugyanezzel a jelenséggel a 14-15 éves korban lévőknél találkozunk.* A látogatók arányszáma azonban a férfialkalmazottakéval szemben (79%) visszamarad, amennyiben a megkérdezetteknek csak 63%-a kereste fel a mozit, a rendszeres látogatók között pedig az arányszám 11:21, vagyis *a fiúk között majdnem mégegyszer akkora a látogatók arányszáma.* Ez azonban nem jelenti még azt, hogy a leányok kisebb érdeklődést mutatnak a mozi iránt, hanem a kisebb arányszám talán kizárólag abban a körülményben találja magyarázatát, hogy a leányok sokkal kevesebb önállóságot élveznek és részben a háztartás körüli teendőkben való részvételük, részben pedig a családi élet kereteibe való szorosabb beékeltségük akadályozza őket a mozi gyakrabbi felkeresésében. Ami a műsor iránti igényüket illeti, a leányoknál *már a 14-15 éves életkorban a szerelmi történetek s főleg az olyan drámák a legkedveltebbek,* amelyeknek tárgya az ő életviszonyaikhoz közel esik, vagy épen az ellenkezőt, a nagyvilági életet, a nagyvagyonú, előkelő emberek pompa, fény és kényelem közepette lefolyó életmódját varázsolja a vászonra. A természeti felvételek iránt mutatkozó érdeklődésük körül-belül akkora, mint a fiúknál, ellenben *a komikus képek itt kisebb tetszésre találnak.* Igen jellegzetesen mutatkozik a leányoknál *a zene iránti nagyobb előszeretet* is, mert míg a fiúknál a 14 éves korban a katonazene úgyszólván az egyetlen zene, melyet élvezni tudnak és az idősebb korosztályokban is legfeljebb a Wagner-muzsika az, mely lelkükhöz utat talál, addig a leányok kérdőívein található feleletekből kétségtelen, hogy már a 14 éves korúak az operákért, főleg pedig a romantikus operákért (Mignon, Martha, Tosca) lelkesednek, így azután érthető, hogy a leányoknál a mozizenekarok lágy zenéje is a mozik látogatására ösztönző egyik tényező. Ami a szakbeli és tudományos felvételeket illeti, ezek iránt a női alkalmazottaknál határozottan kisebb érdeklődés mutatkozik, mint a férfiaknál.

A felsőbb osztályokhoz tartozó nőkre vonatkozó megfigyelések eredménye körülbelül ugyanaz, amit itt a kereskedelmi női alkalmazottakra elmondottunk, *főleg azzal az egy eltéréssel,* hogy az előbbieket – amennyiben valamely élethivatás nem korlátozza őket – *még gyakrabban járnak moziba.* Legkedveltebb képeik az *Asta Nielsen-drámák és a történelmi tárgyú darabok.* És minél kevésbé komplikált, minél gondtalanabb az életük, annál szívesebben élnek át az egyes darabok gyakran izgalmas regényét. Az is érthető, hogy főleg a kisvárosi asszony, szinte természetes kíváncsisággal élvezzi a Pathé Journal képein a legutóbbi párisi divatújdonságokat, valamint hogy a különböző kényelmi berendezések folytán mindinkább

egyszerűbbé váló háztartási teendők mellett a mozi által nyújtott szenzációk kellemes változatosságot visznek bele üres óráik unalmába.

Ami *a felsőbb osztályokhoz tartozó férfiakat* illeti, ezeknél a mozi-darabokkal szemben *egy bizonyos irányú ízlés megállapítása nem sikerült*. Még a rendszeres mozilátogatóknál – akik a mozival szemben elfoglalt álláspontjukat egyébként igen szabatosan kifejtették – sem sikerült a kérdőíveken tájékoztatásra alkalmas feleletet kapni arra a kérdésre, hogy milyen tárgyú daraboknak adnak előnyt?

Tény az, hogy még olyanok is, akik a mozit művészi szempontból jelentőség nélkülinek ítélik, sőt moziellenes állásfoglalásukban odáig mennek, hogy még a természeti felvételektől is elvitatják oktatásra alkalmas voltukat, mégis eljárnak a moziba. Egyszerűen időtöltésből. A megkérdezettek közül 80% volt olyan, aki már legalább egyszer felkereste a mozit és 60% olyan, aki rendszeresen jár a moziba. – *Ez utóbbiak nagyjából a kereskedők és katonatisztek közül került ki.*

Hogy a legmagasabb képzettségű elem, *a diplomás emberek* csoportjában aránylag még a legkevesebb a mozilátogatók számaránya, ennek egyetlen magyarázata az, hogy ezeknél a már hivatásuk gyakorlása közben megszokott, elvontabb gondolkozásmód szinte magával hozza, hogy szabadidejükben is a *szórakozásnak olyan módjait válasszák inkább, amelyek az elmének intenzívebb foglalkoztatását, bizonyos elmélyedést igényelnek*. Míg a gyakorlati pályán működő embernek ahhoz, hogy pl. egy komoly színművet eleitől végig figyelemmel kísérjen, annak gondolatmenetébe beleilleszkedjék, azt megérteni és élvezni tudja, agyának bizonyos megerőltető koncentrációjára van szüksége, addig a napközben is elvont kérdésekkel foglalkozó ember részére az agynak ilyenét foglalkoztatása már pihenést jelent és pedig sokkal inkább, mint a mozinak gyakran minden összefüggés nélkül egymásután lepergő képei, mert ez a gyors változatosság az elmélyedéshez szokott embert gyakran idegesítőleg zavarja.

A felsőbb osztályok nagy többsége azonban kedvelt szórakozóhelyet lát a moziban éppen azért, mert a hivatali és különböző társadalmi kötelezettségek letudása és az idény színházi, művészeti stb. újdonságainak obligát megismerése után jól esik neki felkeresni egy olyan helyet is, ahol figyelmének minden megerőltetése nélküli könnyű szórakozást talál.

A mozi ilyenformán úgy a túlságosan elfoglalt, mint a túl sok szabad idővel rendelkező emberek részére életszükségletté vált. Ha mozi nem lenne, akkor más valami ilyen szórakozó helynek kellene lenni, de bizonyos, hogy *sohasem vergődhetett volna olyan jelentőségre, mint amelyet elfoglal, ha nem a mai életviszonyok szükségszerű alakulása lenne.*

Hogy fejlődése közben idegen térre is átcsapott és – miként szeméretük – a színházak és koncertek közönségének egy részét is magához vonzotta, ezért a szemrehányás azokat illetheti, akiknek a színház és koncert nem volt lelki szükséglet, hanem egyszerűen csak időtöltés.

De erről majd más helyütt lesz szó. Itt elégedjünk meg annak megállapításával, hogy a mozi ma olyan széles körben lett kedvelté s olyan jelentőségre vergődött, hogy *létfajosságát vitatni nem lehet*. A mozi a mai kor egyik legérdekesebb kultúrjelensége, amelynek létrejötte és kifejlődése egyenesen az életviszonyok folyamánya.

A mai kor embere kevesebb munkaidő alatt sokkal többet dolgozik, tehát sokkal intenzívebb erőfeszítésre van utalva, mint elődei.

Ez a nagyobb erőfeszítés ellensúlyozást igényel és talál a jobb életmódban. S mivel *a rövidebb munkaidő mellett több a szabadideje, munkájának intenzívebb kihasználása folytán pedig több a keresete, ideje és pénze is inkább marad a szórakozásra mint a múltban*.

A kereskedelmi és ipari alkalmazottaknak a munkaidő és munkabér tekintetében a múlttal szemben előnyösebbé vált helyzetében találjuk meg *a gazdasági okokat, melyek a mozgószínházak rendkívüli fellendülését illetve azoknak elszaporodását eredményezték*.

A kapitalisztikus termelés következtében a városi lakosságnak egy új és pedig helyenkint hatalmas tömege keletkezett, egy új „közönség”, amelynek gazdasági helyzeténél fogva rendszeres szükségletté vált hogy *napi munkája után szórakozást keressen* és pedig elsősorban *nem azért, hogy tanuljon* és okuljon, *hanem azért, hogy életébe változatosságot vigyen bele, hogy mulasson*.

Ahhoz, hogy valaki a művészi élvezetekben találjon a szellemre nem fárasztó, de azt felüdítő szórakozást, a képzettségnek sokkal magasabb foka szükséges, mint amilyen a most említett közönségnél feltételezhető, természetesen tehát, hogy *ez a közönség előnyt fog adni az olyan szórakozási módoknak, amely nem állít fel vele szemben követelményeket*.

És bármennyire tiszteletreméltó a racionalizmusnak az az álláspontja, amely a szórakozási alkalmakat, amennyiben azok művészi vagy diadaktikus célt nem szolgálnak, szinte illegitimnek tekinti, mégis addig, amíg elismerjük, hogy az intenzív munkával szinte agyonterhelt mai embernek a szórakozás is jogosult és rendszeres szükséglete: addig az átlagembernek azt a jogát is el kell ismernünk, hogy amennyiben kedve tartja, olyan szórakozási módban is lehet része, amelynek minden szellemi megerőltetés nélkül átadhatja magát.

A szórakozás iránti hajlam és a szenzációéhség különben nem új dolog és minden kornak megvoltak a maga eszközei ennek a szükségletnek a kielégítésére. „Panem et circenses” kellett a népnek már kétezer esztendő előtt.

A rómaiak cirkuszjátékai, a különböző népünnepélyek, alkalmi előadások, a későbbi korban a vásárok, búcsúk, farsangi felvonulások, vándor komédiások, panorámák, színházak stb. stb. mind-mind a közönség szórakozási szükségletének különböző korban divatos kielégítési módjai.

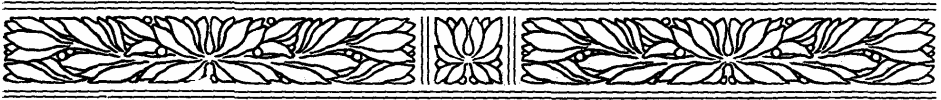
Sőt a szenzációéhség kielégítésének és az izgalom felkeltésének egyéb eszközei is állandóan használatosak az emberek között. A kísértetek, hazajáró lelkek és szellemek történetei, az ördög machinációi és a legvadabb babona az egész középkoron át az állandó téma, amellyel az emberek egymást „mulattatni” szokták és ezenkívül még a hadviseléssel kapcsolatos vérengzések mindenféle borzalmainak elmesélése volt hivatva az élet unalmába változtatosságot vinni. Mikor pedig a világosság elüzi a kísértetek árnyalakjait, akkor sorra kerülnek a rabló- és detektívtörténetek. És vájjon a panorámáknál, amelyek földrengések, hajókatasztrófák és más hasonló események bemutatása végett járták be a városokat, nem az volt-e főtörekvés, hogy minél nagyobb számú embernek, minél borzalmasabb módon való elpusztulását szemléltessék? Az állatszelisták, a kígyóbüvölők, a kígyóemberek, a törpék, az óriások, a kardnyelők és minden egyéb komédiások és kóklerek nem az emberek szenzáció éhségéből éltek-e?

Épen úgy, mint ezek a mutatványosok, a mozi is először sátorban és a vásártéren jelent meg. És megjelenése igazán nagy jelentőségű, érdeme pedig elvitázhatatlan, mert nemcsak hogy majdnem teljesen *kiszorította e legalsóbbrendű szórakozóhelyeket*, de ő maga sátorból kőépületbe, majd palotába tudott átköltözni, de ezzel a külső átalakulással együtt képes volt megfelelően emelni belső értékét, műsorának nívóját is.

Érdeme, hogy *a vásári közönséget a sátorból való átköltözése után is megtartotta*, de ugyanakkor *a jobb közönség körében is*, fel egészen a legfelsőbb régiókig el nem tántorítható *híveket nyert* és 20 év alatt oda fejlődött, hogy közönsége megfinomult ízlésének megfelelően művészi feladatok betöltésére is vállalkozott. Hogy ezt nem mindenütt teheti, hogy még sok külvárosi moziról lerí a vásártéri rokonság és meglátszik, hogy a komédiás bódék között született, ezen nem szabad csodálkozni, mert hiszen a 2000 esztendő színházban is itt-ott még bukfencet vet a színész, csakhogy közönsége tetszését megnyerje.

Bizonyos az, hogy a kultúra szempontjából jelentőséggel nem bíró hitvány látványosságokat legalább a városokból *kiszorította* és további érdeme – amelyért csak dicséret illeti – az, hogy legalább abban a körben ahova hatása elér – tehát megint csak a városokban – *a ponyvairodalmat megfojtotta*. Ez ugyan nem jelent még annyit, mintha a ponyvairodalomért lelkesülő közönség ízlését is sikerült volna átalakítania, de jelenti legalább azt, hogy az a szenzációéhes szegény varróleány, aki azelőtt amúgy is rövid pihenőidejének feláldozásával 99 folytatást volt kénytelen végig olvasni,

amíg a századiknál pl. „a vár titka” napfényre került, addig most erre kevesebb időt és pénzt kell pazarolnia, mert a mozidráma egy óra alatt megoldja ezt a problémát, még pedig sokkal színesebb és tetszetősebb formában, mint a rémregény. Szerencse, hogy *a valóban értékes olvasmány-nak a mozi nem csinált konkurenciát*. Az, akinek egy jó könyv lelki-szüke-ségletet képez, ezentúl is megmarad a könyvei mellett. Ellenben azok, akik csak az izgalmat keresték az olvasmányban, hűtlenek lettek a ponyva-irodalomhoz, mert szenzációéhségüket sokkal jobban csillapíthatják a moziban.



A színház és a mozi. – A mozi művészi feladatai.

A mozi tüneményes fejlődése és térhódítása könnyen érthető feltékenységet keltett a színházak körében, mert kétségtelen, hogy a mozi terjeszkedése ezeket – főleg helyenkint – pénzügyileg érzékenyen érintette. És pedig nemcsak az operetté színházaknak és minden művészi rendeltetés nélkül csupán csak a közönség mulattatásával foglalkozó egyéb színpadoknak csinált versenyt, de annyiban a komoly művészetet szolgáló színházaknak is, hogy elvonta tőlük azt a közönséget, amely kizárólag csak azért ment oda, hogy egy-egy üres estéjét valahogyan kitöltse. Bizonyos azonban, hogy *a mozi térhódítása a színházi vállalatok anyagi érdekeit veszélyeztette, tehát természetes, hogy a mozi terjeszkedésével hatványozott arányban kiélesedett a harc is, amelyet a lértérdekeiben veszélyeztetett színházi érdekeltségek ellene indítottak.*

Ha a színházak kellő időben felismerték volna vagy helyesebben felakarták volna ismerni a technika e nagyszerű új találmányában rejlő kultúrértékeket, akkor a színház és mozi harca nem fajult volna el és az új találmány gazdasági előnyeiből – legalább nálunk Magyarországon mindenestre – sokat lehetett volna biztosítani a színházak részére. Sajnos a színházi érdekek védelmezői a mozinak csak a fogyatékoságait akarták meglátni és azt hitték, hogyha ők a művészet védelmének jelszava alatt indítanak harcot e „vásári mutatvány” ellen, akkor könnyű győzelmet aratnak felette. Ahelyett, hogy becsületes őszinteséggel bevallották volna azt, amiben nincsen szégyenleni való, hogy t. i. anyagi érdekeiket féltik, a művészet nevében *dörögték* az átkot a „kultúra legnagyobb ellenségére,” a mozira. Ezzel aztán csináltak ugyan bizonyos körben, első sorban sajnos önmaguk között – tehát ott, ahol legkevésbé lett volna szabad – *moziellenes hangulatot, de ezenközben a fejlődés útján szédületes tempóban haladó mozi nemcsak hogy elvitázhatatlanul bebizonyította kultúrképességeit hanem a legelső színpadi nagyságokat és a legnevesebb színműűrókat is megszerezte a maga részére.* Ezzel a nagyszerű üzleti leleményességre valló sakkhúzással

a mozi véglegesen megnyerte a csatát A hamis jelszó alkalmazása helyrehozhatatlan hiba volt, egyrészt mert a hamis érvek ellen könnyű volt a védekezés (csak rá kellett mutatni, hogy a színház sem mindig templom) másrészt és főképp azért, mert azok részére, akik kigyót-békát kiabáltak a mozi ellen, erkölcsi lehetetlenséggé vált, hogy máról-holnapra vállalkozzanak az e téren kínálkozó művészi feladatok betöltésére és maguk is kivegyék részüket a mozi gazdasági előnyeiből. És ez az, ami úgy a színészet, mint pedig a mozihoz fűződő kultúrérdekek szempontjából sajnálatos, mert kétségtelen, hogyha a moziknak legalább egy része színházi szakemberek vezetése alá került volna, hamarabb átesett volna a gyermekbetegségeken és ami az általános nívót illeti, e téren talán már előbbre volnánk.

A színház és mozi harca az újabbkori kultúrjelenségek történetének egyik legérdekesebb fejezete lesz. A kinematográfia feltalálásával a technika a művészet birodalmában, a színházak között csinált forradalmat. Ez a zseniális találmány szinte máról-holnapra valósággal hatalom lett, mert hiszen az embereknek óriási tömegeit képes volt megmozdítani és magához vonzani. A „mozibacillus” az első drámák megjelenése után 1908-ban kezdett „pusztítani.” Sajnos, hogy még akkor sem láttak benne egyebet, mint egy új szórakozási alkalmat és a színházak pénztárait veszélyeztető félelmes vetélytársat. Kultúrképességeit nem ismerték fel s engedték, hogy minden művészi készültséget tökéletesen nélkülöző *dilettánsok kezébe kerüljön.*

A mozik elszaporodtak, mint a gomba. Még 1900-ban a legnagyobb 33 németországi városban összesen csak két állandó mozi volt, tíz évvel később ugyanezen városokban már 480. Másutt, főleg Amerikában ugyanilyen a fellendülés. Magában Newyorkban 680-ra emelkedett a mozik száma. Minden megbukott vendéglős, kávézó, stb. mozit nyitott. Az ilyen vezetés alá jutott mozgóképszínházaktól nem is lehetett várni egyebet, minthogy minden nemesebb cél, minden művészi törekvés nélkül egyszerűen csak azt nyújtják (és a filmkölcsonzőktől is csak azt sürgessék) amit a nagy tömegekben hozzájuk özönlő, legnagyobb részben műveletlen és kritikára képtelen közönségük mulattatónak és vonzónak talált. Mindig újat, mindig változatosat. Ennek a közönségnek ez volt egyetlen igénye és ez igény kielégítésének legkönnyebb módja a rémdráma. A filmgyárak, melyek ekkor még nagyobb részt csak szerződés nélküli színészekkel dolgoztak és különben sem voltak elkészülve e nagy fellendülésre, csak úgy voltak képesek kielégíteni e nagy keresletet, hogy valósággal napszámban gyártották a leghetetlenebb drámákat. Lehet-e csodálkozni azon, hogy ilyen körülmények között művészt nem nyújthattak. Tisztán ennek a szédületesen gyors népszerűségnek tulajdonítható, hogy a különben is vásári mutatványból felcseperedő mozi rossz vágányra került. És bár a megkezdett útról nehéz a

visszafordulás, az élelmes, mozgékony s az idők szavát megértő mozinak ez is sikerült. A filmanyag napról-napra jobb, erkölcsösebb, művészbib és tökéletesebb lett. És bár még sok a kívánni való, annak aki az eddigi fejlődést figyelemmel kíserte és a már elért eredményeket tárgyilagosan ítéli meg, nemcsak hogy el kell ismernie a moziban rejlő kultúrértékeket, de miként az alábbi fejtegetésekkel be fogjuk igazolni – meg kell állpítania azt is, hogy a mozira nagy és szép művészi feladatok betöltése vár Sajnálatos, hogy éppen azoknál, akik elsősorban lennének hivatva a technika e nagyszerű találmányát művészed célok szolgálatába állítani, hiányzik – vagy helyesebben hiányzott – a mozi jelentőségének és a benne rejlő képességeknek felismeréséhez szükséges megértés.

Herbert *Tannenbaum* „Kino und Theater” c. érdekes tanulmánya alapos okfejtéssel mutat rá, hogy mennyire szükséges a mozit már eddig beigazolt képességei alapján a helyes útra véglegesen rávezetni és azt az emberiség művészeti törekvéseinek eszközévé tenni és érdekes fejtegetéssel bizonyítja be, hogy a moziban olyan lehetőségek vannak elrejtve, amelyek azt – épen a színművészet terén – eddig nem ismert művészi hatások elérésére teszik alkalmassá.

Az a mozi, amely – lehet, hogy a sok támadás hatása alatt, lehet, hogy egyszerűen üzleti érdekből, vagy létfenntartási ösztönből, de kétség-telenül saját erejéből, – rövid néhány év alatt oda küzdötte fel magát, ahol ma áll, beigazolta jóra való hajlandóságait és nemesebb képességeit tehát érdemessé tette magát arra, hogy vele mindazok foglalkozzanak, fejlődésében mind-azok támogassák, akik művészi irányban való tökéletesbülésén eredménnyel közreműködni képesek. Az e téren megoldásra váró feladatokat alább vázoljuk. Állapítsuk meg először a színház és mozi működési terének határait. Tisztázzuk mindenekelőtt azt a kérdést, vajjon Lehetséges-e egy drámának a művészi kvalitásait a film útján kifejezésre juttatni? Lehetséges-e egy irodalmi művet a mozi egyetlen eszközével, az arcjáttékkal és taglejtéssel a közönség részére érthetővé, élvezetessé és tanulságossá tenni?

Bizonyos az, hogy egyes jelenetek, egyes érzések és indulatok kifejezésére ezek az eszközök elegendők, sőt tökéletesek, mert megfelelőbbek minden beszédnél. Áll ez ott, ahol pillanatnyi külső befolyások olyan hatást idéznek elő az emberben, hogy a beszélőképeség a valóságban is felmondja a szolgálatot, mint pl. nagy ijedelem és óriási fájdalom esetén. Az ilyen hatásokat pl. egy festményen is pompásan lehet megörökíteni, de semmiféle eszközzel nem oly tökéletesen, mint mozifelvétel útján. A valósághoz viszonyítva azonban a mozisínésznek túloznia, az egyes mozzulatokat szinte torzítania kell, hogy a közönséggel megértesse magát. Ezért van az, hogy a legjobb színésznek is némi gyakorlatra van szükségé, hogy mozzulatai a vásznon ne legyenek laposak, kifejezéstelenek.

A színpadi írók egyetértenek abban, hogy a taglejtés és arcjáték a fentemlített hatások kifejezésére s általában a mozi a cselekmények visszaadására kiválóan alkalmas, viszont alkalmatlannak ítélik a mozit annak az ábrázolására, ami a színpadon monológ, vagy párbeszéd útján jut kifejezésre, mert érzéseket és akaratelhatározásokat pusztán mimikával és taglejtéssel megérthetővé tenni nem lehet.

Ennélfogva természetes, hogy egy olyan drámát, melynek cselekménye pszichológiai fejlemények alapján gördül tova, kevésbbé, sőt gyakran egyáltalán nem lehet vászonra vinni, míg az úgynevezett sorstragédiákat, melyeknél a cselekményt külső okok, események irányítják, a feladat megoldása sokkal könnyebb, de itt is mindig hiányzani fog a külső események által a dráma hősének lelkében előidéztet akaratelhatározások és indulatok megrajzolása, illetve kifejezésre juttatása, vagyis az ok és az okozat közötti kapcsolat, a motiválás, ami nélkül jó dráma – színpadi értelemben – nincsen.

Ennek elismerése azonban még nem jelenti azt, hogy a drámát a moziból a fentemlített kiküszöbölhetetlen fogyatékoságai miatt egészen száműzni kell, mert még így is *megmarad a mozi számára az epikai, az elbeszélő dráma*, amely egyszerűen mesél, képekben mutatja be a fejleményeket és egyetlen célja a szórakoztatás. És a mozidráma tulajdonképpen mindig csak ennyi, sohasem több, még akkor sem, ha több akar lenni, ha igazi drámát akar imitálni. Amint a mozi arra a nem neki való térre téved, amint olyan drámát dolgoz fel, melynek jellegzetessége és lényege nem elbeszélés, akkor a drámából mindig torzkép lesz. És ez az eltévelygés annál inkább elítélendő, mert épen az a körülmény, hogy a mozinak módjában van az eseményeket a kísérő összes mellékkörülményekkel együtt, egyenkinti egymásutánban visszaadni és a cselekmények kereteit, tekintet nélkül hely és időre, természetűen ábrázolni, a szemléltetésnek olyan utolérhetetlenül tökéletes módját tudja nyújtani, amelyet az elbeszélés vagy leírás – legyen az bármily élénk és színes – még csak meg sem közelíthet.

Ez az utóbbi körülmény a legtágabb lehetőségeket nyitja meg egy *olyan új műfaj* kialakulásához, amely a színpadi dráma és a regény között helyezkedik el. Ezen új műfaj művészi kifejlődésének akadályai nincsenek, a tökéletesedés útjai nyitva vannak előtte.

Ennek igazolása céljából hivatkozni szoktak arra a tényre is, hogy a mozidráma folytonos támadások – és pedig művészi szempontból jogosult támadások – tárgya volt, addig a mozihumoreszk, mely kezdettől fogva ezen a nyomon indult és tagadhatatlanul sok utolérhetetlen, e téren tökéleteset nyújtott, születésétől kezdve sokkal inkább meg volt kímélve az irodalmi kritikusok támadásaitól.

A színházat a mozival szembe állítva, a kettő közötti főkülönbség, hogy a színház feladata és lényege: az emberi sorsot, az ember lelkében

végbemenő evolúciókat a szó ereje útján ismertetni. A színház főerőssége és kifejező ereje: a szó. *A mozi feladata, hogy cselekményeket és eseményeket ábrázoljon,* lehetőleg szórakoztató keretben. Erőssége a teljesen hü ábrázolás, a szabad mozgás, kifejező ereje a szó helyett csak a taglejtés és az arcjáték. *Ami tehát a színháznak a lényege* t. i. a beszéd, a párbeszéd, általában *a szó: azt a mozi nem nyújthatja.* Viszont *ami a mozinak a lényege:* a korlátot nem ismerő mozgási lehetőség, a valóság erejével ható ábrázolás, *azt a színház legfeljebb csak sejtetni tudja.*

Ezért mondja dr. Kurt Pinthus (Das Kinostück) hogy minél jobb egy színpadi jelenet, annál kevésbé mozijellegű és minél jobb egy mozi-jelenet, annál félszegebb lesz a színpadon. Például a leghatásosabb színpadi jelenetek, mint: kiélezett párbeszéd vagy mondjuk valami rémtett leleplezése, amely a színházban színészt és nézőt megrázkódtat, a moziban – épen mert hiányzik a szó ereje – a vetített magyarázó szöveg dacára hatástalan marad. Ellenben a jellegzetesen szép moziképek, mint pl. a „Quo vadis”-ban Róma égése, Néro udvara, az Arénajelenetek stb. olyan nagyszerű hatásúak, hogy színpadi utánzásuk még csak meg sem kísérelhető. Ezért jut ő arra a konklúzióra, hogy minden színdarab, amely filmre lett átvéve, rossz és hogy a mozidráma a mozi lényegébe ütközik, azzal ellenkezik. Látni fogjuk alább, hogy az utóbbi vélemény legalább ebben a formában nem áll meg, de bizonyos, hogy a mozi sokkal inkább fog tökéleteset nyújthatni ott, ahol csak eseményeket kell ismertetnie, mint ott, ahol érzéseket, lelkifolyamatokat kell kifejeznie. A történelmi drámák pl. épen ezért sokkal alkalmasabbak a filmesítésre, mint a többi drámák. A mozidarab Kurt Pinthus szerint inkább hasonlít a regényhez, mint a színműhöz, mert míg itt a személyek a színpadhoz vannak kötve, a mozidrámaiban – épen úgy, mint a regényben – nincsen helyhezkötöttség. Nyitva az út az éjszaki sarktól a déli sarkig. Azonban egy filmesített regény minden szöveg nélkül csak az illusztrációt tudná adni az elbeszéléshez, azért szükségesek a vetített magyarázó szövegek, levelek stb. Szerinte a mozi azáltal került ferde vágányra és vált önállótlaná, mert a színpadi technika keretei közé szánt színműveket tett át a filmre, ahelyett, hogy egyenesen a mozi részére írt olyan önálló darabokat hozott volna, melyek a mozinak amattól egészen eltérő technikai lehetőségeivel számolnak. Hát ez igaz lehet, de vajjon hol vette volna épen az írók és művészek részéről kezdetben lenézett, sőt bojkottált mozi a neki kellő számban szükséges ilyen önálló darabokhoz a szerzőket?

Az az állítás, hogy a mozidrámaának vonzóereje nincsen – mert a dráma csak a színházba vonzza az embereket – nem áll meg, mert fentebb már ismertetett kétségtelen megállapítások igazolják és minden gyakorlati mozis tudja, hogy éppen a drámák azok, amelyek a rendszeres mozi-

látogatók nagyobb részét a mozihoz kötik. Áll azonban az, hogy a főhajtóerő, amely az emberek nagy tömegeit a moziba vonzza, az, hogy ott egyszerűen, gyorsan és olcsón mindig új és új élményeket lehet szerezni, hogy úgy mondjam átélni.

A mindennapi élet taposó malmában fáradó embernek szüksége van élményekre, szüksége van kalandokra, valami változatosságra.

A mellette százával elszáguldó autó már nem érdekli, de ha azt láthatja, hogy miként készül egy autó ellen merénylet, hogyan feszítik keresztül az úton a kötelet, amelybe az majd beleütközik, hogyan menekülnek meg a bennülők s hogyan lesz az életmentőből a megmentett gazdag leány vőlegénye, ezt a neki érdekes kalandot sehol nem láthatja csak a moziban. Vagy átélheti-e másutt azt a gyönyörködtető változatosságot, amit különben csak egy exotikus vidékeken átrepülő, vagy pompás hegyek között, kanyargó folyók felett átrobogó expressz ablakából élvezhetünk? vagy azt az izgalmat, hogy hogyan menekül meg az utolsó pillanatban egy a sínek között zavartalanul lepkét kergető kis fiú az elgázolás elől? Soha sem látta a valóságban és mégis jóízűt nevet azon, hogy az emberek megfordított helyzetben, a fejükön állnak, a vízből felugranak hidra, azon ahogy a tárgyakat láthatatlan kezek mozgatják, azon ahogy az anyós a háztetőket járja. Mindez csak a moziban látható és vonzza az embereket egyszerűen azért, mert változatos, mulatságos és nevetető.

A művészet barátainak – ha még oly fájdalmas is talán a gondolat – meg kell alkudniok azzal a ténnyel, hogy a *mozinak egyik vonzóereje abban rejlik, hogy szokatlant, túlhajtottat, groteszket, lehetetlent is tud nyújtani, tehát olyat, amit „Kitsch”-nek szoktak nevezni.* És hozzá kell szokni a gondolathoz, hogy a „Kitsch”-et nem lehet kiirtani az emberek közül, mert ha kiűzik a színházból, feltámad a moziban és ha nem lenne mozi, akkor feltámadna másutt, de élnie kell, mert az embereknek erre is szükségük van. És a drámai művészetnek talán még hasznára is válik, ha a „Kitsch” a színházból a moziba hurcolkodik át, mert így ezen szükségletük kielégítését az emberek ezentúl ott és nem a színházban fogják keresni.

Gondolják meg a mozi ellenségei, hogy mit jelent annak a kis embernek, aki esztendőről-esztendőre, reggeltől estig egyhangú munkában fárad, annak, aki az életet öröm és változatosság nélkül éli végig vagy az élvezetektől blazírtságig megcsömörlött gazdagnak, bohémnek, ha egy-egy film látása kiragadja őt a hétköznap unott egyhangúságából és egy-egy megrázó jelenet a különben elfásult kedélyben intenzív érzéseket, talán könnyeket fakasztó részvétet gerjeszt, majd egy másik kép napsugaras tengerparti tájat tár eléje, amely nyugalmat, derűt, békét sugárzik és csak az imént indulatba jött kedélyt csillapítóan megnyugtatja.

És ha ekként megállapítottuk azt, hogy a mozi még akkor is, ha semmiféle művészi képességet nem tételezünk fel benne, már a maga nyers és primitív eszközeit is úgy tudja kihasználni és alkalmazni, hogy létjogosultságát és szükségességét, az elért erkölcsi eredmények, tehát ideális értékek igazolják, annál nagyobbra kell azt értékelnünk és jelentőségét annál magasabbra kell helyezni akkor, ha művészi feladatoknak művészi eszközökkel való megoldására is képes, vagyis ha olyan lehetőségek rejlenek benne, amelyeknek kihasználásával a technikának ezt a genialis találmányát az emberiség művészeti tevékenységének és nevezetesen a theatrális művészetnek eszközévé is avathatjuk.

Tudjuk, hogy a mozi a természet csodáit, a tudományos kutatás kísérleteit, az idegen világok szépségeit a maga páratlanul tökéletes eszközei révén, a valóság hűségével képes a kíváncsi néző szeme elé varázsolni. A már elért szép eredmények alapján kétségtelen, hogy e téren még nagyobb tökéletesedést várhatunk tőle. Aki azonban azt hiszi, hogy ezen feladat megoldásával a mozi már betöltötte a reá váró hivatást, aki azt hiszi, hogy az ilyen természeti és tudományos felvételekkel valaha is pótolni lehet a mozdramát, amelyre mint láttuk szükség van, – az alaposan csalódik.

Herbert *Tannenbaum* (Kino und Theater) azt mondja, hogy az az új és egészen sajátos kifejezési mód, melyet a mozi kezünkbe adott, minden újdonsága mellett is a színpad őskorába nyúlik vissza és ugyanabból a talajból nőtt ki, mint a színjátszás legősibb alakja: a némajáték. A mozinak jelen alakjában éppen ez a kifejezési mód a sajátossága és láthatóan mozgó, cselekvő szereplőinél *éppen a beszéd hiánya az, ami a mozdramának egy egészen speciális helyet biztosít*, ez az ami a mozdramát élesen elválasztja egyrészt a színpadi drámától, másrészt a némajátéktól.

A színpadi dráma a szónak, a beszédnek kifejező erejével rajzolja meg és állítja élénk szereplőit. Módjában van a legegyszerűbb jellemeket éppen úgy, mint a legraffináltabbakat egymással szembeállítani. Így lett a színpadi dráma legjellegzetesebb alapvonásává és hivatásává a különböző embertípusoknak a jellemzése, emberi jellemeknek bemutatása, szóval a jellemrajzolás. A különböző jellemeknek összetalálkozása, összeütközése vagy együttműködése, egymásra gyakorolt ethikai és intellektuális befolyása indít meg és irányít bizonyos cselekményeket, amelyek azután a szereplők meglévő életviszonyain egy és más változást idéznek elő. *A cselekmény tehát a színpadi drámánál csak másodrendű helyet foglal el.*

A mozdramánál viszont csak azt látjuk és tudjuk, csak azt érthetjük meg, amit a szereplők cselekszenek, mert a jellemek megrajzolása a szereplők beszéltetése útján nem lévén lehetséges, a jellemeket csak a cselekményekből ismerhetjük meg. Így a mozdramában első helyen áll, annak főalkat-eleme a cselekmény, míg a *jellemrajzolás csak másodrendű valami*

Kérdés már most, hogy az *ilyen dráma, amelynél a cselekményekről ismerjük csak meg a jellemeket, miért ne emelkedhetnék művészi jelentőségre* ? Az olyan cselekmény, mely nem véletlenül épül fel, hanem belső nagyságot árul el és az emberi sors eseményeit tipikus igazsággal, élethű valóságban állítja elénk, miért ne lehetne művészi értékű munka, artisztikus műfaj ?

Azzal, hogy megállapítottuk, hogy a mozidramában a lényeg és a jellegzetes főalkatelem a cselekmény, távolról sem ismertük el, hogy itt a cselekvő személyek jellemének megrajzolása lehetetlen vagy felesleges lenne. De, hogy mennyire közel fekszik az itt első helyre jutott cselekmény mellett a jellemrajzolás elhanyagolásának veszélye, azt semmi sem világíthatja meg jobban, mint a tény, hogy az embereknek a többé már keretek közé nem szorított, tehát teljesen szabad és változatos cselekmények látása felett való naiv öröme, vagyis a minden emberben, de főleg a műveletlen ember lelkében élő szenzációéhség csak a mozi feltalálása révén rendelkezésre álló új szemléltetési mód nagyszerű lehetőségeit ismerte fel, de ugyanakkor az ízlésről teljesen megfélemedezett és az élő mozgóképnek gyermekes örömmel való szemlélése közben észre sem vette az előtte lefolyó cselekménynél a drámai és esztétikai alaptörvények érvényesülésének teljes hiányát. De ez a fejlődési folyamat annyira természetes, hogy csodálkozunk kellene, ha az másként alakul.

Ezért igazságtalan és érthetetlen azoknak az álláspontja, akik a fejlődés első stádiumában lévő mozit – addig kifejtett tevékenysége alapján – esztétikai szempontokból véglegesen elítélni akarták és tőle minden művészi hivatást már eleve megtagadtak. E helyett sokkal nagyobb szükség van arra, hogy az elkövetett hibákat megállapítsuk és *felállítsuk a követelményeket*, melyekhez a mozinak alkalmazkodnia kell, hogy a benne szunnyadó képességeket a drámai művészet terén annak javára alkalmazhassa.

A mozidramában csak azt tudjuk, amit látunk. Ennek folytán bizonyos előzményeket, amelyeken a színpadi dráma cselekménye felépül, itt el kell kerülni, mert *itt mindazt látnia kell a nézőnek, ami a cselekmény megértéséhez szükséges*.

Már a színpadi drámától is meg kell követelnünk, hogy cselekménye gyors lefolyású legyen, soha el ne laposodjék, mert a néző figyelmét és érdeklődését csak így képes lekötve tartani. Itt azonban a cselekményhez mindig hozzákapcsolható problémáknak, világnézeteknek, lelkiküzdelmeknek, vagy kedélybeli hangulatoknak párbeszédnek és monológok alakjában való közbeiktatásával mégis lehetséges a cselekménynek bizonyos nyugodtabb lefolyást biztosítani. *A mozidramánál hiányozván a szó, a cselekménynek ilyen meglátszására mód nincsen*. Itt a szín folytonosan változik az egyik

cselekmény a képzelhető leggyorsabb egymásutánban követi a másikat. A néző feszült figyelemmel kíséri a cselekményt és dacára a gyors egymásutának, fáradság nélkül képes azt követni, mert az optikai benyomások aránytalanul élénkebben hatnak és behatóbbak, mint az akusztikaiak. *Az egyik legmarkánsabb különbség tehát a színpadi dráma és a mozidráma között, hogy ez utóbbinak a cselekményei sokkal koncentráltabban, gyorsabb egymásutánban kell, hogy beállítva legyenek.*

További különbség, hogy az epizódoknak és az epizódalakoknak, a mozidramánál nagyobb szerep jut, mint a színpadon, mert ahhoz, hogy a cselekmény kellően motiválható és megvilágítható legyen, sokkal inkább van szükség mellékszemélyekre és mellékeseményekre és pedig annál inkább, mert a főcselekménynek ilyen változatos tarkítása a nézőnek a figyelmét még inkább ébren tartja s egyúttal időt enged a már látottak összegezésére. De éppen az a körülmény, hogy a mozi technikája rendkívül alkalmas bármily epizód beillesztésére, hozza magával, hogy *a szerző (rendező) az ilyen epizódok kedvéért magát a cselekményt mellékvágányra viszi* és annak egységességét veszélyezteti. Pl. Ha a főcselekményhez tartozik egy látogatás s a rendező a látogató autóját egy gyönyörű vidéken vezeti át, a néző annyira elmerül a szép táj nézésébe, hogy magából a cselekményből egészen kizökkenik. Szükséges tehát, hogy a rendező *elég drámai iskolázottsággal bírjon* ahhoz, hogy a cselekményt a szétfolyástól megóvja s a darab egységét akként biztosítsa, hogy a főcselekmény szála soha el ne szakadjon.

Szükséges továbbá, hogy *a mozidráma cselekménye elejétől végig érthető és világos legyen,* ami gyakran azért lesz nehéz, mert a megértetés főeszköze, a szó, itt egészen hiányzik. Az akarat és a cselekvés félre nem érthető világossággal kell, hogy jelentkezzen, mert ha a néző az összefüggést egyszer elvesztette, a jelenetek gyors egymásutánjában később nem képes az okozati láncolatot megtalálni.

Sok mozidramának hibája a logikátlan, sőt értelemnélküli meseszöveg. Már pedig a szükségesség és valószínűség a szigorúan drámai cselekménynek életeleme, főkelléke. Az okozati összefüggés szigorú megóvása nélkül a dráma elveszti organikus egységét és összefüggés nélküli zűrzavarrá válik. Különösen elítélendő az a gyakran elkövetett hiba, hogy a drámai konfliktus valami hajánál fogva ügyetlenül előranciaigált véletlenségen épül fel vagy nyer megoldást. Igaz, hogy a mozi nagyszerű technikája lehetőséget nyújt akármiféle varázslatos eszközök igénybevételére és az ily módon készülő, úgynevezett trükkfilmek mindenkor mulattató és pompás slágerei maradnak a mozinak, ámde a komoly számbavételre igényt tartó mozidramának az ilyen effektusokról le kell mondania, mert ezek a darabot művésziatlenné teszik és belső igazságától megfosztják.

Kerülni kell a mozidrámanak azt, hogy alakjai, – mint most gyakran – a szélsőségeket képviseljék. Ne legyenek azok tiszta angyalok, vagy fekete ördögök, hanem legyenek emberek. A mozi éppen úgy, mint a színház, nem igen javíthat az embereken. Max Burchard írja „das Theater” c. könyvében, hogy „A színházban csupa nemeslelkű emberek ülnek; ott a legalávalóbb emberrnyúzó is elérzékenyedik a szegény nyomorán és felháborodik a gazdag szívtelességén; a feslett életű lelkesedik az ártatlanságért és az erényért, a legmegrögzöttebb reakciós a szabadságért; ott a legtanulatlanabb bamba fráter is át van hatva a szellemi képzettség nagy értékének tudatától és átérzi a tudás hatalmát. Persze ugyanezek a fráterek (dieselben Lumpen), akikből a színházban csak úgy csöpögött a nagylelkűség, ahogy a színház kapuján kilépnek, ismét ugyanolyan hitvány fráterek lesznek, amilyenek voltak.”

Le kell mondania a mozidramának arról az anyagról, amely csak a szenzációéhség alacsony örömeire spekulál, főleg pedig kerülendő az ilyen dolgoknak minuciózus részletezése.

Azokat a határokat, amelyek között a mozidráma a rendelkezésére álló kifejezési módok felhasználásával mozoghat, ki lehet szélesíteni a közönség között szétesztott *nyomtatványok* (tartalomismertető programok, szöveggönyvek) segítségével, továbbá *leveleknek és magyarázatoknak a vászonra való vetítésével.* Természetesen a szigorú kritika az ilyen kiegészítő módok alkalmazását stílus ellenesnek s így elvetendőnek fogja ítélni. Csakhogy a mozidráma részére ez eszközök olyan nagy segítséget jelentenek, olyan sok új lehetőséget nyitnak meg, hogy azokról egészen le nem mondhat s legfeljebb azt a kívánságot lehet csak honorálni, hogy ezeknek alkalmazása lehetőleg szűk térre legyen szorítva. E kiegészítő módok közül leginkább megengedhetőek még a levelek, de ezek is természetesen csak ott, ahol alkalmazásuk logikus.

A mozidráma a jelenetekre és felvonásokra való felosztást, úgy miként a színpadi dráma, nem igényli, mivel itt a színváltozások előkészítése és a színészek pihenése, öltözködése miatt szünetekre nincsen szükség. Drámatechnikai okokból azonban mégis csak kívánatos, hogy *itt is legyenek felvonásközök*, egyrészt mert e nélkül bizonyos cselekmények gyors egymásutánja gyakran visszatetszést kelthetne, másrészt mert az így nyert szünetekre a nézőnek van szüksége, hogy fantáziáját és felfogó képességét új benyomások felvételére képessé tegye.

Az ideális mozidráma részére ekként felállított szabályok természetesen alkalmazandók a dráma minden fajára, tehát a komikus drámára, a vígjátékra is. És épen ez az a tér, ahol a mozitól egészen újat és igazán nagyszerűt várhatunk. Mert bár a finom, szellemes vígjáték, amelynek ereje és értéke csak a szó eszközével juthat kifejezésre, ebből a szempontból

elesik, de a bohózat és szatíra részére mérhetetlen, úgyszólván korlátlan lehetőségek nyílnak itt meg, amelyeknek kihasználása ezeknek a műfajoknak ma még nem is sejtett fejlődését és fellendülését eredményezhetik. A mozinak a rendelkezésére álló technikai eszközök e téren olyan hatalmi állás elnyerését biztosítják, amelyet a színház, még ha akarna sem veszélyeztethetne.

De *a zeneszerzőkre is igen szép és hálás feladat vár* a mozidráma körül, mert csak idő kérdése, hogy a művészi mozidramának meg lesz a maga önálló kísérőzenéje. (E téren már eddig is történt kísérlet) Itt, ahol a szó és beszéd a zeneszerzőt nem köti, szabadra eresztheti fantáziáját és módjában van a drámai cselekmény által felidézett hangulatot a zene kifejező erejével fokozni és művészetével úgy az egyes szereplőknek, mint magának a darabnak jellemzéséhez, színezéséhez hozzájárulni. Módjában Λ an a felvonásközöket olyan zenével kitölteni, amely a cselekmény szálait továbbfűzi és ha mestere művészetének, akkor képes lesz olyan önálló zenei művet alkotni, amellyel valódi műélvezetet nyújthat a hallgatóságnak.

A mozi tehát a maga nagyszerű technikai felkészültségével csak mes-tereire vár. Az anyag, mely dramatizálásra alkalmas, kimeríthetetlenül sokféle és reméljük, hogy nincs már messze az idő, amikor az írók és művészek között általános lesz a meggyőződés, hogy a mozi olyan új érvényesülési terei nyitott meg részükre, amelyeknek kihasználása nagy és mély művészi hatások elérésére ad módot és alkalmat.

Míg a színházban a hely, ahol a darabot megjátszák és előadják egy és ugyanaz a tér, vagyis a színpad, addig a mozinál e két momentum t. i. *a darab megjátszása és előadása sem időbelileg sem helyileg nem vág össze.*

A színpadon lévő személyeket és dolgokat közvetlenül mint plasztikus valóságokat látjuk. Testiségük felismerésében segítségünkre vannak még *,a színek is,* úgy hogy ami előttünk lejátszódik, a valóság teljes illúzióját nyújtja. Személyek és tárgyak föl- és lefelé irányban, egymás mögött és egymás mellett színes valóságokban jelennek meg és mozognak.

Ezzel szemben az, *amit a moziban látunk csak képe az élő valóságnak, A testek plasztikája, a térnek három dimenziója hiányzik és csak egy síkra vetített perspektivikus kép az, amit látunk.* Az egymás mögöttség elvész, a személyek és tárgyak csak egymás mellett helyezkedhetnek el. A testek testi mivolta elvész, a sík és vonal lesznek úrrá, a színek hiányzanak.

Természetes, hogy azoknak az *esztétikai törvényeknek* és követelményeknek, amelyeket a művészi moziképpel szemben felállítunk a *mozikép* *imént megrajzolt lényegéhez kell alkalmazkodniok.*

Legfontosabbak e szabályok közül azok, melyek a színész tevékenységére, alakítására vonatkoznak, mert itt *a színjátszásnak egy egészen új stílusával állunk szemben,* amely a színpadi játszástól lényegesen külön-

bözik. A színpad alakító művésze beszél mozog és cselekszik. A szónak és a taglejtésnek együttesen alkalmazott kifejező erejével rajzolja meg alakjait és főleg a finomabb árnyalatok kifejezésre juttatásánál a beszédnek ereje, a szónak hatalmas skálája képezi legerősebb fegyverét. A beszéd a hang erejével eljut a színház minden zugába és még hatalmas teremben is érthető, világos, színes és kifejező lesz. Ezzel szemben az arcjátéknak és gesztusoknak finom árnyalatai csak egy bizonyos rövidebb távolságig jutnak érvényre és lesznek hatásosak; a színházi közönség nagyobb részére nézve elmosódnak, eltűnnek és elvesztik hatásukat. Így a színész – hogy játéka az egész házban érvényesüljön – rendszerint kénytelen taglejtésében ehhez alkalmazkodni.

Mindez egészen másként van a mozisínésznél. Neki *egyetlen instrumentuma*, egyetlen kifejezési eszköze *a test* és pedig *ez is csak mint tisztán optikai tárgy*, minden akusztikai tevékenység nélkül. Mivel a mozisínésznek ekként csak egyetlen kifejezési mód áll rendelkezésére, természetes, hogy ezt az egyet sokkal differenciáltabb, sokkal változatosabb módon kell bírnia, hogy ezzel az egyetlen eszközzel a lélek minden indulatát, minden érzését kifejezésre juttatni, interpretálni tudja. Szinte szuggesztív erejű testművészettel kell neki a lélekben fakadó legfinomabb érzéseket, a hangulatoknak minden árnyalatát megrajzolni és a nézőre átvinni. És ha igaz az, hogy a színjátás művészetében csak reprodukálás az, ami beszéd útján jut kifejezésre és önalkotta művészetnek csupán a színészi munka többi része tekinthető: akkor igaz az is, hogy a mozi színésze produktívabb művész, mint a színpadé. Bár el kell ismerni, hogy maga a mozi technikája szintén segítséget nyújt a színésznek ahhoz, hogy lelkifolyamatokat arcjátékkal és taglejtéssel világosan érvényre juttathasson, mert ez a technika lehetővé teszi, hogy egyes részleteket – akár egy-egy személyt is – tetszésszerűen nagyságban kiragadhasson a kép egészéből és azzal az egész szcenikai keretet akként tölthesse ki, hogy a néző figyelme ide összpontosuljon. A színpad nagy keretében a színész alakításának finom árnyalatai gyakran elvesznek, a néző figyelmét kikerülik, míg a jól megvilágított és koncentrált moziképen a léleknek a színész mozdulataiban és arcjátékában hűen kifejezésre jutó legszubtilisebb rezgései is érvényesülnek.

És éppen mert a beszéd nagy kifejező ereje a testművészetnek ezt a finom módját a színpadon többé-kevésbé nélkülözhetővé tette: általában hiányzik még ma is a mozi színészeknél ennek a felismerése, valamint az ilyen alakításhoz szükséges tudás és iskolázottság is.

Az a régi vita, hogy vajjon a színésznek valóban át kell-e éreznie azt, amit játszik vagy pedig az érzések és indulatok, melyeket kifejez, lelkét, belső énjét érintetlenül hagyják, a mozisínészre nézve kétségtelenül az utóbbi értelemben dől el már csak azért is, mert a mozisínész a maga

szerepét technikai okokból nem egyfolytában, hanem rövid részletekben játsza le, úgy, ahogy azt a felvétel sikere s a scenirozás szükségessége magával hozza, tehát ahhoz, hogy szerepébe igazán beleélje magát, *ahhoz, hogy az ábrázolt lelkihangulatokat belsőleg átérezze, nincs is megadva a lehetőség.*

Nem maradhat figyelmen kívül az a körülmény sem, hogy a mozi-színész nem egy feszült érdeklődéssel figyelő közönség előtt játszik, amelyeknek hangulata átszáll a színészre s azt magával ragadja vagy legalább is lelkesítőleg hat reá, hanem *egy berregő élettelen gép előtt kell szerepét eljátszania.* Maga ez az utóbbi körülmény szükségessé teszi, hogy a mozisínész tökéletesen fejlett technikával és egész idegrendszerét fegyelmezni tudó önuralommal bírjon, mert a színészi alakításra ennyire kedvezőtlen keretek között csak ilyen tulajdonságok birtokában lesz képes kifejezésteljes művészi alakítást nyújtani.

A mozisínésznek ez a szónélküli alakítása, mondjuk testbeszéde (Körpersprache) stilisztikai jellegét tekintve megfelel a színpadi színész játékanak, csakhogy miként fentebb láttuk, amannál épen a szó hiánya miatt sokkal *intenzívebb erejű* kell, hogy legyen. És épen *ebben különbözik a mozisínész játéka, a pantómímia (némajáték) színészének játékától,* amely különbség – miután mindkét játékmódnál hiányzik a beszéd – a felületes bíráló figyelmei könnyen elkerüli. A némajáték ritmikus kötött tánc, lényege az ornamentális, stilizált mozgás. Ezzel szemben a mozi lényege: a cselekvés. *A némajáték testbeszéde, vagyis a beszédet helyettesítő, a gondolatokat kifejező arcjáték és mozdulatok egészen eltérnek azoktól a mozdulatoktól, melyek a mindennapi életben megszokott rendes beszédet és a mozisínész beszédét is kísérik. A némajáték a lélek rezgésének táncszerű alakítása: kikristályozódott tánc.* E lényegbeli különbség magában véve megdönti azt a véleményt, hogy a mozi megjelenése, a némajáték letűnését jelenti. *A mozisínész játéka, – a moziművészet – mint egészen különleges jellegű, a színház és a némajáték között önálló helyet foglal el.*

Mindebből természetszerűleg folyik, hogy a *mozisínésznek egészen speciális, egészen más képességekkel kell bírnia,* mint a színpadi művésznek s hogy igen sok olyan, egyébként rutinos, elsőrendű színész van, aki a mozi részére nem képes megfelelő alakítást nyújtani. Ehhez különös mértékben, intenzív módon ki kell fejlődve lennie annak a képességnek, amelyet Julius Bab „*Kritik der Bühne*” című tanulmányában „*Körpergefühl*”-nek nevez.

Ennek a különben is nehéz művészi feladatnak a betöltését még megnehezíti a mozisínész részére az is, hogy *azt a kevés eszközt is – amely rendelkezésére áll ahhoz, hogy megértesse magát – csak korlátolt mértékben használhatja.* A moziképen ugyanis elvész a test plasticitása s csak egy síkban jelentkezik. A mozisínésznek tehát akként kell

alakítania, hogy mozdulatai és arcjátéka a képsíkban, minden eltolódás, tehát minden *eltorzulás nélkül hűen érvényesüljenek*. A mozisínész, mint élő ember, mint valóságos organizmus jelenik ugyan meg a vásznon, de azért, épen mert csak egy síkban mozoghat, *mindig megmarad* egyúttal képnek, *képszerű jelenségnek*. *Ebből a képszerűségéből folyik, hogy művészetének törvényeit részben a képzőművészet kell, hogy szolgáltassa.*

A siktól hátrafelé, tehát *mélyégi irányban való minden eltávolodás* a csak egy síkban elhelyezkedhető moziképen *az alakok eltörlődését eredményezi*. A színen egyidejűleg mozgó színészeknek tehát arra is kell ügyelniük, hogy amikor egymással beszélnek egy egyenesben álljanak, nehogy közöttük feltűnő nagyságbeli különbség keletkezzék. A perspektívának ekként érvényesülő szabályai teszik viszont lehetővé azt, hogy a főszereplők a képen pompásan kiemelhetők azáltal, hogy a színpadon lévő többi szereplő egy kissé a háttérben hagyható. Ha a színek és a plasztika hiánya mellett még ez a lehetőség sem volna meg, akkora moziképen a személyek és dolgok egy egymás mellett felhalmozott, áttekinthetetlen tömeggé válnának.

A mozi színművészetnek elmondott sajátosságából és a nehézségekből, melyeket az alakító művésznak itt leküzdenie kell, önként következik, hogy a mozisínész csak akkor állhat feladata magaslatán, *ha megfelelő művészi képességekkel és képzettséggel bír*. Ezt a feladatot a színpadon tehetségtelenségük miatt érvényesülni nem tudó színészmesteremberek nem tölthetik be, mert ide olyan művészek kellene, akik ehhez való képességgel bírnak s egyúttal a mozisínművészet sajátosságait ismerik, a színpadi alakításnak ezt a különleges módját megtanulták. Bizonyára nincs már messze az idő, amikor ezzel külön szakiskolák fognak foglalkozni.

Ami már most a mozidarabok kiállítását, a díszletezést, scenírozást stb. illeti, ezen a téren a mozira gyönyörű feladat vár. Itt a minél tökéletesebb, minél festőibb ábrázolásban, a művészi képrajzolásban kell feladatát keresnie. Az ily irányú törekvésnek első nyomait különösen az amerikai filmeknél már meg is találjuk. Az indián történeteknél az amerikai filmgyárak a cselekmények színhelyéül a természeti szépségekben gazdag vidékeket választották és ezzel sikerült nekik művészi hatásokban gazdag és gyönyörködtetően változatos képeket nyújtani. Ez eleinte – megfelelő támpontok hiányában – nagyon nehéz feladat volt. Ma már vannak európai művészek is, akik a kinematografikus ábrázolásnak ezzel a módjával hivatásosan foglalkoznak s hogy e téren milyen nagyszerű eredmények érhetők el, igazolja a turini Ambrosio cég által piacra hozott – ebben a vonatkozásban nagyszerű film – a Parsival.

Ha a színház és a mozi között a díszletezés és scenírozás terén párhuzamot vonnak, annyira szembeszökő különbségeket találunk, hogy egyiknek a törvényeit lehetetlen alkalmazni a másikra.

Összehasonlításról leginkább ott lehet szó, ahol a mozi nem a természetet, hanem – épen úgy, mint a színház, – a színpadot használja szcenizálásra és épen úgy kulisszákkal és szuffitákkal dolgozik, mint amaz. Természetes, hogy a mozinál ezekhez a mesterséges eszközökhöz ritkábban kell nyúlni, mert hiszen a mozi nagy ereje és fölénye abban van, hogy a felvevőgépet mindenhova el lehet vinni, tehát módjában van színtérül magát a természetet használni. S mivel e részben úgyszólván semmi akadály nem áll előtte, azt hihetnénk, hogy egyáltalán nincs is szüksége mesterséges úton előállított színtér alkalmazni. Vannak azonban mégis bizonyos technikai és művészi szempontok, melyek a mozit is mesterséges színtér használatára utalják. Ott például, ahol fantasztikus jelenetekről van szó, amelyekhez a természetben nem lehet keretet találni, valamint ott, ahol szobában, vagy általában zárt helyiségekben lejátszódó jelenetekről van szó, amelyeket azonban közönséges világítás mellett felvenni nem lehet.

A festett hátterek alkalmazásával a moziképnél sokkal művészebb hatásokat lehet elérni, mint a színpadon, ahol a személyek és tárgyak plasztikus megjelenése és a festeti kulisszáknak csak egy dimenzióban érvényesülő lapossága között majdnem mindig meg van az ellentét, ami aztán az egységes hatást természetesen zavarja. *A moziképen*, ahol a személyek és tárgyak szintén nem plasztikusak, nincs meg ez az ellentét, ez mindent, ami a színtéren van, egy síkba olvaszt össze, miért is *a hatás itt egységes lesz*. De van még más különbség is. A színpadot – amelyet egyszerre jobbról-balról, fentről-lentről néznek – lehetetlen úgy megcsinálni, hogy *minden néző perspektívaileg helyes képet kapjon*. A kulisszákon és szuffitákon festett perspektívát általában csak az a néző látja helyesen, aki a színpad középtengelyében vagy annak közelében ül. *A moziképet azonban a felvételnél csak egy szem nézi s ez a szem a felvevőgép lencséje*. Az ekként nyert helyes, tökéletes perspektívájú kép lesz aztán a vászonra vetítve. Ha tehát a mozikép részére készülő díszleteket úgy festik meg, hogy azok egy pontból, mondjuk egy szem részére tökéletes perspektívájú képet adnak, akkor már ezzel az egyszerű eszközzel egységes és művészi hatásokat lehet elérni.

A moziképnek az az előnye, hogy a plasztikus és lapos felületek közötti ellentétet kiküszöböli, mert az egész képet egy síkban egységes egészé olvasztja, természetesen érvényesül akkor is, ha maga a természet adja a szcenikai keretet. És itt még meg van az a további előnye is, hogy a természetből – nehogy annak nagy méretei a színészt agyonnyomják – *módjában van csak annyit bevinni a háttérbe, amennyire épen szüksége van*, mert hiszen mi sem könnyebb, mint a háttérrel kicsinyíteni, az előtérben mozgó személyeket pedig a szükséges nagyságban akként kiemelni, hogy a színtéren azok domináljanak s a természet csak a cselekmény kerete maradjon, kvázi csak kulisszaszerű háttér legyen. Ezzel meg van adva a lehetőség a

színtért nagyszerű keretekbe foglalni s igazán művészi hatásokat elérni. A mozinak egyik elsődrendű kötelessége, hogy az e téren reávaró művészi feladatot betölteni igyekezzék. Természetes, hogy ebben a törekvésben csak akkor juthat előbbre, ha szakképzett művészek támogatását veszi igénybe, mert az ilyen feladatokat tisztán csak technikailag iskolázott operatőrökkel még csak megközelíteni sem lehet. Ide nagy kvalitású, kifejtett ízlésű művészekre van szükség.

A moziképek művészi hatását jelentékenyen lehet fokozni a *megfelelő fény elosztással*. A moziképen (a színezett filmeket itt figyelmén kívül hagyjuk) hiányozván a színek, a fekete fehérnek, vagyis a sötét és világosnak ügyes elosztása az egyetlen mód a kép színezésére. Kétségtelen, hogy művészi tudással és ízléssel a fényelosztásnak itt kínálkozó lehetőségeit is egészen sajátos esztétikai hatások elérésére lehet használni és a jelenetek hangulatához simuló színezéssel a képek harmonikus egységét nagyban emelni.

Ugyan e cél megközelítését fogja eredményezni az, ha *a mozijelenetek színterének a megválasztása is mindig céltudatosan, művészi érzékkel történik*. Az, hogy az utca, melyen a jelenet lejátszódik, széles-e, vagy keskeny, öreg-e, vagy modern, nem mindig mindegy. A jelenet hatásának, a kép esztétikai értékének fokozásához, a stílus megóvásához, ennek gondos megválasztása is gyakran kívánatos lesz.

Csak ennek a sokféle és nehéz feladatnak betöltése útján juthat el a mozi a művészi film ideáljához. Az írók, színészek és festők együttes művészi tevékenysége segítheti csak előre. Ezeknek a feladata, hogy a mozit a művészeti törekvések komoly tényezőjévé tegyék és a benne rejlő nagyszerű képességek kihasználásával korunk művészetét gazdagabbá tegyék.

Az első és legfontosabb feladat tehát, hogy a mozifelvételek művészi felügyelet alatt, művészi vezetés és rendezés mellett készüljenek. Kellő irodalmi és művészi tudással, kiforrott ízléssel és stílusérzékkel bíró olyan rendezőkre van szükség, akiknek meg van a képességük a mozarabok anyagának kiválasztásához, a színészek megválasztásához és a szcenikai keret művészi kiképzéséhez. */// képről van szó, melynek a rendező a festőművésze, a mestere.* Az ilyen feladatot csak iskolázott szemű, kultivált ízlésű ember töltheti be, sőt ez is munkatársakra, azok szakszerű támogatására szorul. A rendező feladata, hogy az írónak, a színésznek és a festőnek a munkáját egy közös eredőre hozza, az egységes művészi egészre egyéniségének bélyegét ráüsse.

Ha a rendező ahhoz, amit az igazi költő fantáziája kigondolt, megtalálja a lényegének megfelelő igazán szép formát, akkor a mozi eléri azt, hogy mint a drámai művészet tényezője is megérdemelt elismerésre talál és képes lesz mély és maradandó művészi hatásokat elérni.

Az elmondottakból nyilvánvaló, hogy a mozi *létfogósultságához sző nem férhet*, mert a mai kor emberének szinte nélkülözhetetlen életszükségletévé lett, de *igazoltuk azt is, hogy a benne rejlő képességek megfelelő kihasználásával azt a művészi törekvések eszközévé is avathatjuk*. Ha most a mozit ilyen megvilágítással állítjuk szembe a színházzal, akkor nyilvánvaló, hogy azokat, akik a mozit a kultúra legnagyobb ellenségének kiáltották ki, nem a tárgyilagosság, hanem érdekféltésből eredő elvakultság vezette. Nem lehet azonban elvitatni, hogy a feljajdulás érthető volt, mert *tény, hogy a mozi sok színházi vállalat existenciáját veszélyeztette*. De távolról sem szabad azt hinni, hogy a mozi közönsége kizárólag a színházi közönség köréből került ki. Ez kevés lett volna ahhoz, hogy a mozikat megtöltse. A mozi elsősorban a társadalomnak azokat a rétegeit vonzotta magához, amely soha nem járt a színházba. *A mozidráma egy csapásra meghódította azt a közönséget, amelyet semmiféle színpadi dráma nem tudott megmozdítani*. Az érdeklődés immár fel van kelve, ami azért örvendetes jelenség, mert most már csak a mozi mikénti vezetésétől függ, hogy ez az érdeklődés a kultúra javára mennyiben lesz hasznosítható. Ne higgye senki, hogy az alsó néposztályok érdeklődése csak a szennyfilmhez tapad s a művészi filmtől majd elfordul. Ennek a közönségnek ízlése nem rossz vagy művészietlen, hanem egyszerűen nincs ízlése. Az ízlés mindig a nevelésnek és képzésnek eredménye. A nép ízlése tehát semleges, sem jó sem rossz, de formálható, mint a viasz. Épen azért megérdemli ez a közönség, hogy fáradhatatlan komoly munkával igyekezzünk a már felkellett érdeklődést benne ébrentartani és kihasználni arra, hogy ízlését fejlesszük. És ennek a színház, a komoly művészi célt szolgáló színház is hasznát fogja látni, mert ha a mozinak a tömegekre gyakorolt vonzó hatását a tömeg ízlésének fejlesztésére használjuk, akkor ezt a tömeget – amely soha színpadi drámát nem látott – előkészítjük, képessé tesszük annak megértésére is.

Ha a mozi megjelenésekor felismerték volna a benne rejlő nagyszerű kultúrértékeket és meglátták volna benne a népnevelésnek szinte varázslatos erejű eszközét, ha a később annyi energiával ellene küzdő tantestületek idejekorán felismerték és érdeme szerint felkarolták volna, akkor a mozi nem kerülhetett volna ferde vágányra, akkor a mozi már ma is elismerten egyik legjelentékenyebb kultúrtényező, a népnevelésnek hatalmas erejű intézményes eszköze lenne. A kellő pillanat kihasználatlanul hagyása okozta, hogy avatatlan kezekbe került. Nagyszerű technikai eszközei tisztán üzleti érdekek szolgálatába lettek állítva s így csak természetes, hogy a *nyerészedési vágy mohósága a tilosba is elragadta*. Mellékes, hogy kit terhel ezért a felelősség, de bizonyos, hogy *elsősorban a színházak lettek volna arra hivatva, hogy a moziban rejlő képességeket felismerjék s azt művészi*

célok eszközévé téve, gazdasági előnyeit is – legalább részben – maguknak biztosítsák. De nemcsak, hogy ezt tenni elmulasztották, hanem *elkeseredett hajszát indítottak ellene*. A hangos szavú ócsárlók addig kiabáltak s szidták a mozit, amíg maguk is elhittek, meg a közönség egy részével is elhittették, hogy a mozi egyébre nem jó, mint a nép megrontására, hogy a mozi a kultúrának legveszedelmesebb ellensége. A sok szidás és ócsárlás azonban csak a mozinak használt, mert ahelyett, hogy kiátkozott falurosszaként elzüllött volna, képes volt megállani a lejtőn s a saját erejéből kijutni a sárból, ahova az ízléstelenség és az üzleti éhség beletaszította. Ma ugyan még nem tart ott, ahol igazi barátai látni szeretnék, de már is felemelkedett olyan magasságba, hogy „lenézni” nem lehet rá. Egészséges élet-ösztöne idejekorán rávezette arra, hogy azoknak, akik szidják, sok igazuk van, belátta, hogy saját jól felfogott érdeke követeli, hogy a szennyet lerázza magáról, élelmessége és ügyes üzleti érzéke pedig megtalálta a módokat, amelyekkel elkeseredett ellenfelei kezéből jóformán minden fegyvert ki tudott csavarni. Tény, hogy a mozi pálfordulásában nagy része van a jobb ízlésű közönség ellene megnyilatkozott, tüntetően ellenszenves hangulatának, a tantestületek és a sajtó szigorú kritikáinak, valamint a hatósági intézkedéseknek (cenzúra stb.), de tény az is, hogy nem elégedett meg azzal, hogy a rossz úton megállt, hanem szapora lépésekkel igyekszik a jó úton előre jutni. Ennek és ügyes hadviselésének köszönheti, hogy *a színház és mozi harca* – amelyet röviden vázolni fogunk – az ő győzelmével és *a színházi érdekeltség vereségével végződött*.

Épen két évtized múlt el azóta, hogy az első moziképek a varieték műsorán és a vásártéri „Bioskop”-ok vásznán megjelentek. És bár a mozi elsősorban, mint zseniális technikai találmány tarthatott volna számot arra, hogy a legszélesebb körben érdeklődést keltsen, mégis nem mint új találmány, nem mint utolérhetetlenül tökéletes szemléltető eszköz vált általánossá, hanem *népszerűsége csak akkor kezdődött, amikor az első mozidramák vászonra kerültek*. A film ipari és pedig nagyipari termék Készítőinek, a filmgyáraknak, épen úgy, mint a többi ipari vállalatoknak természetesen csak az volt egyetlen céljuk, hogy a zseniális találmányból annyi pénzt préseljének ki, amennyit csak lehet. S mivel – miként fentebb mondtuk már – maguk a mozik is olyan elemek kezébe kerültek, akiket az irodalmi és művészi érdekek szolgálatához semmiféle szálak nem fűztek, ezek vállalatukban szintén nem láttak egyebet, mint pénzszerzési eszközt. *Szinte természetes tehát, hogy termelő és fogyasztó (gyár és mozitulajdonos) egyaránt minden skrupulus nélkül hajlandó volt kihasználni azt, ami legjövedelmezőbbnek Ígérkezett: a publikum szenzációéhségét*. Erre pedig a legcélravezetőbb eszköz: a tömegek alacsony ösztöneire spekuláló rémdráma volt. A gombamódra felszaporodó mozik ezzel az eszközzel a

színházak közönségének egy részét is magukhoz vonzották és a gyengébb lábbon álló színházi vállalatokat egzisztenciális érdekeikben támadták meg. Csak természetes, hogy a színházak – melyek már eddig is féltékenyen néztek a közjük betolakodott mozira – most, amikor az drámákat kezdett színre hozni, tehát egyenesen az ő „mesterségükbe” kontárkodott bele, erősen feljajdultak és *elérkezettnek látták az időt, hogy a közvéleményt a mozi ellen harcba szólítsák.* Németországban a „*Deutscher Bühnenverein*” elnökségének megbízásából Wolff Arthur egyesületi ügyész *emlékiratban foglalta össze a mozi elleni panaszokat.* Az emlékirat, miután utal a színházak kulturális jelentőségére és arra, hogy azt a lassú fejlődés emelte a virágzás és nagyság magaslatára, a következő szavakkal fordul a mozi ellen: „Néhány év óta egy ellenség áll velünk szemben, amelynek legyőzésére – ha ugyan már is nem késő – teljes energiával sorakoznunk kell. A drámai művészet otthona, a színház veszélyben forog. A technikának egy zseniális csodaműve: a kinematograph fenyegeti . . .” „Mindenféle cselekményeknek és eseményeknek előadásával egyenesen a drámai művészet egy részét keríti hatalmába. Míg a művészi drámában a szereplő személyek a lélek akaratát a szó vagy ének erejével fejezik ki, a mozi tisztán csak a cselekményeknek külsőséges ábrázolására szorítkozik, csupán csak a néző szenzációéhségét kelti fel, anélkül, hogy a cselekvő személyek lelkében fakadó hangulatokat kifejezésre juttatni képes volna. Amit a mozi nyújt, az csak üres hatásvadászat. Der Zuschauer sieht nur den Effekt, nicht den Affekt. A néző erkölcsi érzése így nem nemesbedik, hanem ellaposodik és eldurvul. A lelki folyamatok motiválásának teljes hiánya, még erkölcsileg kifogástalan mozaraboknál is felületességre nevel, a nézőben előli a gondolatfejlesztést, hamis szentimentalizmusra, hamis tragikumra nevel, általában az ember egész érzésvilágának feldöntésére (Zu einer Überstürzung der Gefühle) vezet. Nem valamiféle művészi jelenséggel, a művészet eszközével (gegen irgendeine Kunst) kell itt megküzdenünk. Épen ellenkezőleg! A mozik mindenféle művészeti törekvésekkel szemben makacs ellentállást fejtenek ki, elnyomják a nemes szót és gesztust, helyükbe csak nyomorult szurrogátumot adnak. A mechanikai sokszorosítás kizár minden művészetet. A mozi mechanikai ábrázolásmódja minden magasabb művészi érdektől távol áll. A mozi és a drámai művészet született ellenségek.”

Willy Rath „Kino und Bühne” című könyvében felteszi a kérdést, hogy *ez az emlékirat vájjon melyik színpadról beszélt tulajdonképpen?* Mert vájjon a cselekményeknek csak külsőséges ábrázolásával, a szenzációéhségnek felkeltésével, az üres hatásvadással, a néző erkölcsi érzésének eldurvításával, a felületességre és a hamis szentimentalizmusra való neveléssel, szóval mindazzal, amit az emlékirat a mozinak szemére vet, nem épen

úgy találkozunk-e a színházak előadásain? Nem épen a színházak nagyobb része-e az, amelyeknek a művészettel semmi közösségük nincsen? Vájjon nem spekulál-e a színházak legnagyobb része az emberek érzékiségére? Vájjon nem a párisi házasságtöréses bohózatok a legkedvesebb kasszadarabok-e, amelyek itt-ott a 300-ik előadást is megérik? Vájjon nem szerepelnek-e hónapszám a színházak repertoírjain a legostobább, értéknélküli operettek, a vádlikiállításos revük, a trikós felvonulások, a trágár vígjátékok? stb. Vájjon nem ismerik-e „Bühnenervein” tagjai a saját repertoírjukat? Vájjon egy-két tiszteletreméltó kivétellel a színigazgatók nem épen olyan iparszerűleg űzik-e mesterségüket, mint a mozik? Vájjon náluk nem az üzleti érdek-e az első? És ha mindezért kérdőre vonatnak, nem azt hozzák-e fel mentségül, hogy a közönség a hibás? Nem a közönség rossz ízlésére hárítják-e át a felelősséget? És ha ez a kifogás elfogadható mentségül szolgálhat nekik, akkor miért ne lehetne ugyanez mentsége azoknak a mozi tulajdonosoknak, akik ugyancsak üzleti érdekből tért engednek a szennyfilmnek? És ha a színigazgatók, akik kapitalisztikus érdekeiknek minden művészi érdeket alárendelnek, gyűléseikben mégis az ideális színpad eszméjét propagálják és ennek érdekeiben hívják harcba a közvéleményt a mozik ellen, akkor vájjon miféle alapon lehet elvitatni a mozi tulajdonosoknak azt a jogát, hogy ők viszont az ideális mozi megvalósítása érdekében lépjenek sorompóba?

Ilyen alapon nincs megértés -és nincs kibontakozás. Bizonyos az, hogy a mozik óriási fellendülése, különösen helyenkint egészen új helyzetet teremtett a színházak részére. Helyzetet, amellyel számolni kell. A fent említett emlékirat adja közzé az alábbi, igen érdekes számadatokat arról, hogy 1911. évben egyes városokban hány mozi versenyével kellett a színházaknak megküzdeni.

Berlin	3,000.000 lakos	300 mozi
Breslau	520.000 „	40 „
Frankfurt a. M.	420.000 „	40 „
Hannover	350.000 „	40 „
Stuttgart	230.000 „	23 „
Elberfeld	180.000 „	9 „
Mühlhausen	96.000 „	9 „
Jéna	40.000 „	9 „
Metz	60.000 „	8 „
Essen	300.000 „	7 „
Mannheim	197.000 „	6 „
Halberstadt	45.000 „	6 „
Strassburg	180.000 „	5 „
Karlsruhe	134.000 „	5 „
Mainz	110.000 „	4 „
Freiburg	84.000 „	4 „

Ugyanott érdekes adatok vannak arról, hogy Elberfeldben, ebben az amerikai módon szinte máról-holnapra lett nagyipari centrumban a városi színház látogatottságát a mozik hogyan befolyásolták. Itt a nem bérelt helyekre szóló belépőjegyek száma így ment vissza:

az 1906/7-iki idényben eladtak	118.601
az 1907/8-iki „ „	109.843
az 1908 9-iki „ „	99.055

darab jegyet.

A mozik és azok látogatóinak száma ugyanitt így emelkedett.

1906-ban 2 moziban.....	126.093
1907-ben 3	259.514
1908-ban 4 „	332.365
1909-ben 6 „	449.616
1910-ben 8 „	555.580
1911-ben 9 „	880.637

darab jegyet adtak el.

(A közölt számok megbízhatók, mert úgy a színházjegyek, mint a mozijegyek vigalmi adóval vannak megróva, tehát hatósági lebélyegzés alá esnek).

Igaz, hogy ilyen emelkedés távolról sem volt mindenütt – hiszen a Bühnenerverein emlékirata megbocsátható célzatossággal a legkiáltóbb példát emelte ki – de bizonyos az, hogy a mozidramák megjelenésével (1908) főleg a sok munkás által lakott ipari központokon a mozik óriási ember-tömegeket vonzottak magukhoz. Távolról sem szabad azonban azt hinni, hogy ez a tömeg addig, amíg mozi nem volt, a színházba járt. Egy pillantás a fenti elberfeldi adatokra tájékoztat arról, hogy tízezer elmaradt színház-látogatóval több százezer mozilátogató áll szemben. Bátran elmondhatjuk tehát, hogy *a mozi elsősorban a színháználküliek színháza lett*. Hogy ezek a nagy tömegek miért nem jártak azelőtt soha színházba s miért hódoltak be mégis máról holnapra a mozinak, ezt talán leginkább a mozibelépőjegyek olcsóságával lehet megmagyarázni. Minden esetre tény az, hogy itt a színháználkülieknek egy elementáris erővel megnyilatkozó életszükségletével állunk szemben és igen fontos kultúrérdekek fűződnek ahhoz, hogy az a szükséglet ne lelkiismeretlen üzletszerűséggel nyerjen kielégítést, hanem a lehetőség legmesszebbmenő határáig tapintatosan – szinte észrevétlenül – felhasználtassék a tömeg művelésére és helyes szellemi irányítására.

A primitív ember lelkében gyökerező azt a természetes vágyakozást, hogy bizonyos élményeket ő is átélhessen, *nem lehet a művelt emberek finomult ízléséhez szabott, nehezen megérthető színdarabokkal kielégíteni*, ez körülbelül annyi volna mint az éhes embernek kenyér helyett drágaköveket adni. Viszont a kritikára képtelen tömegnek ezt a vágyakozását tisztán

üzleti érdekből aszal elégíteni ki, ami csak a benne szunnyadó alacsony ösztönöket ingerli, – lelkiismeretlen népmérgezésnél egyébnek nem minősíthető.

Maga ez a szempont igazolja, hogy az ideális mozi megvalósítása épen olyan vagy talán (mert nagyobb tömegeket érint) még fontosabb és sürgősebb feladat, mint az ideális színpadé.

Visszatérve a Bühnenverein emlékiratára, röviden összefoglaljuk azokat a követelményeket, amelyektől ez a – színházakra nézve veszélyessé vált – helyzet javulását reméli: a mozik engedélyhez kötése és az engedélyek kiadásánál a szükséglet szigorú mérlegelése. A színházakra nézve érvényben lévő építkezési és tűzrendészeti szabályoknak teljes egészükben az összes mozikra való alkalmazása. Az előzetes filmcenzúrának legszigorúbb kezelése. Az előadások tartamának és az előadások közötti szüneteknek szabályozása. A túlzásfoltosság megelőzése. A gyermekek mozilátogatásának korlátozása. A mozihelyiségekre kiadott italmérési engedélyek bevonása. A reklamározás szabályozása. Magas jegyadó. Minden filmkötegnek magas bélyegilleték alá vonása.

Az itt felsorolt követelmények legnagyobb részének jogosultsága alig vitatható s azokat részint a jogszabályok, részint az élet meg is valósították, anélkül azonban, hogy ezzel a színházak helyzetében javulás állott volna be. Legfeljebb a színházakra érvényes építkezési és tűzrendészeti szabályoknak az összes mozikra való teljes kiterjesztése eredményezhette volna a mozik számának jelentékeny apadását, ámde éppen azokat a szabályokat egész merevséggel alkalmazni nem lehetett, mert semmiképen nem lett volna indokolt. A mozinak nincsen gyúlékony zsinórpádlása, éghető dekorációi, díszletraktára, ruhatára stb., az egyetlen gyúlékony anyag: a film celluloidja pedig a nézőtértől jól elkülöníthető tűzbiztos vetítőkamrában, sőt ott is külön fülkében lezárva tartható. A mozik számának apadása különben sem jelenti még a mozilátogatók számának csökkenését, mert hiszen a nagy tőke vállalkozása tényleg megölte a gyenge lábon álló kis mozikat, de ugyanakkor az általa létesített mozipalotákba új közönséget vonzott s részben legalább felszívta a megszűnt mozik közönségét is.

Az emlékiratban még óhajként sem szerepelt ugyan, de a gyakorlatban annál kétségbeesett erőlködéssel igyekezett a színházi érdekeltség keresztül vinni azt, hogy a színpadi írók és művészek a mozival semmi közösséget ne vállaljanak, részére ne dolgozzanak. A színészek voltak ugyanis az elsők, akik művészi tevékenységüknek a mozidramában teret találtak. Ők a mozival szemben az írók és művészek körében eleinte szinte általánosnak mondható elutasító álláspontot kezdettől fogva nem tették magukévá. Igazolják ezt azok a feleletek, melyek egy nemzetközi lap azon körkérdésre, hogy: „*Műfaj-e a mozidráma a szó művészi értelmében ?*” –

beérkeztek. A legismertebb színházi tekintélyek (mint pl. Bassermann, Waiden, Schultz, Hagemann) a mozi védelmére keltek már az általános lekicsinylés és a leghevesebb támadások idején, sőt azt vitatták, hogy a mozdramában a színészi tudás és tehetség még fokozottabb mértékben érvényesülhet, mint a színpadon, mert itt a színész csinálja és formálja a darabot, míg amott mindig kötve van a szerző által, sőt gyakran még külön utasítások is feszélyezik a szabad alakításban. Az alkotó munkában való részvétel lehetősége a névnek az egész világon való megismertetése, a csábító ajánlatok stb. sok színészi ambíciót megcsiklandoztak. Így történt, hogy olyan művészek és művésznők, mint Asta Nielsen, Betti Nansen, Urban Gad (a dán kir. színház tagjai), Sarah Bernhard, Adele Sandrock, Grete Wiesenhal, Saharet, Ferdinánd Bonn, Alfréd Bassermann, Giampietro, Cleving, Pallenberg, Madame Polaire siettek a mozi szolgálatába.

A legismertebb mozistarok azonban nem voltak előbb színpadi nagyságok, hanem a mozi révén lettek naggyá s szereztek népszerűséget. A moziközönség sok millió közvéleményében egy-egy névhez külön fogalom fűződött, úgy hogy ma már *a szereplők nevei adják meg a műsor jellegét*.

Minden mozilátogató jól tudja, hogy mit várhat az előadástól, ha pl. Asta Nilsen vagy Max Linder nevét olvassa a plakátokon. Így a nevekhez kapcsolódva keletkeztek azután játéksorozatok pl. Asta Nielsen vagy Lissi Nebuschka szeriák. Ezeknek a nagy mozisínészeknek fizetései messze túlhaladják a legnagyobb színészgázsikat is. Max Linder pl. 330.000 frank évi fizetést élvez, Fritschen Abelard egy 10-12 éves fiú a Gaumont-cégtől évi 15.000 frank fizetést kap. Asta Nielsennek 10 drámában való közreműködésért (5 hónapi időre) 85.000 márka volt a tiszteletdíja. Egy-egy darabban való közreműködésért Giampietro 10.000, Pallenberg 10.000, Fritzi Massary 5000, Madame Polaire 15.000 márka díjazást kaptak s mindezek ugyanakkor legnagyobb részt valamely színpadhoz is szerződötve voltak, úgy hogy a mozinál való keresményük mellékjövedelem volt.

A színházak igen fontos érdekeik sérelmét találták abban, hogy éppen legkiválóbb tagjaik szerződtek a mozi szolgálatába, mert nemcsak a színpad gyengülését, de egyúttal a mozi erősödését jelenti az, ha olyanok, akik a színpadon már nevet szereztek maguknak és a közönségre vonzó erővel bírnak, a mozihoz pártolnak át.

Ha pedig az ilyen jónevű színészek nem hagyják ugyan ott a színpadot, de mellékfoglalkozásként játszanak a mozi részére is, úgy ez is könnyen kedvezőtlenül befolyásolhatja a színház jövedelmét, mert a közönség egy része, amelyet éppen az ilyen színész vonzott a színházba, nem megy oda, ha sokkal olcsóbban láthatja őt a moziban. Azonkívül a színésznek ez a mellékfoglalkozása – főleg ha azt rendszeresen űzi – zavarólag befolyásolhatja a színpad próba és játérendjét és pedig annál inkább,

mert a mozifelvételek alkalmával könnyen juthat a színész olyan körülmények közé, melyek egészségét (sőt néha életét is) veszélyeztetik. Továbbá az sem közömbös a színgazgatókra nézve, hogy a filmgyárak részéről igen jól fizetett elsőrendű színészek a színpaddal szemben is igényt támasztanak magasabb gázsira.

A színgazgatók ilyen körülmények között tényleg nehéz helyzetbe kerültek s mondhatnánk tehetetlenül állanak színészeikkel szemben, mert a régebbi szerződésekben csak annyi rendelkezés foglaltatik, hogy a színésznek tilos direktora vagy intendánsa jóváhagyása nélkül nyilvánosan fellépni, ezzel szemben pedig a színészek arra az álláspontra helyezkedtek, hogy a mozi részére való játszás nem tekinthető olyan művészi tevékenységnek, amelyre a szerződéseknek fenti rendelkezése kiterjedne.

Ez az el nem döntött kérdés különben napról-napra vesztí jelentőségét, mert hiszen a most kötendő szerződésekbe már félreérthetetlen világossággal fel lehet venni akár a tilalmat, akár az engedélyt, már a szerint, amint igazgató és színész között erre nézve a megállapodás létre jön. Hogy ki lesz a szerződéskötésnél előnyben a másik felett, arra csak egy felelet van: az erősebbik fél, tehát az amelyik a másikra kevésbé van ráutalva. A nagy tekintélyű vonzó nevű színész kétségkívül kényszeríteni képes az igazgatót arra, hogy neki a filmezés szabadságát szerződésileg biztosítsa, viszont a könnyen pótolható közönséges színész kénytelen lesz elfogadni az igazgató által diktált szerződési feltételeket. Feltéve, hogy a színpadi igazgató jobban megfizeti, mint a filmgyár. A közönséges színpadi erőknél legfeljebb a szervezkedés, az egységes állásfoglalás nyújthat lehetőséget ahhoz, hogy álláspontjuknak a direktorokkal szemben érvényt szerezhessenek. Valószínű azonban, hogy az ilyen kis színészekkel szemben alig fognak az igazgatók nehézségeket csinálni, mert ezeknek a mozinál való szereplése, feltéve, hogy színpadi kötelezettségüknek pontosan megfelelnék, nekik kárt nem okoz, sőt egy bizonyos fokig éppen maguknak az igazgatóknak is érdeke, hogy e csekély fizetésű színészek a mozi révén mellékkeresethez jussanak.

Egyébként a filmgyárak mind több és több olyan színészt foglalkoztatnak, akik *kizárólag csak az ő szolgálatukban állnak* s mivel a nagy filmgyáraknak módjukban van a jó színészeket fényesen díjazni, hovatovább mindig kevésbé lesznek ráutalva arra, hogy a színpad nagy művészeit is igénybe vegyék.

Szóval a színpad és mozi harcának a színészekre vonatkozó részét maga az élet, a fejlődés fogja megoldani. S mivel a mozinak öreg színészekre is szüksége van, továbbá a mozifelvételek a színi évad szünetelése alatt is folynak s alkalmat adnak a színésznek arra, hogy családtagjait is hasznossá tegye e felvételeknél, kétségtelen, hogy a mozi – a színháznak

kiátkozott ellensége – kedvezően fog közrehatni a színésznyomorúság bajainak enyhítésén.

Ami a színpadi íróknak a mozihoz való viszonyát illeti, e részben ugyanazt mondhatjuk, amit a színészekre nézve mondtunk. Eleinte mindkét csoport hivatalos orgánumai mereven állást foglaltak a mozi ellen és kifogást emeltek az ellen, hogy tagjaik a mozi részére dolgozzanak, mert ez hozzájuk nem méltó működési kör. Ám a filmgyárok elég ügyesek voltak ahhoz, hogy megtalálják a módokat, hogyan lehet ezt a merevséget megtörni. Nem alul, hanem fönt kezdték a munkát. A mozi a *legnevesebb írókat és a legnagyobb színészeket csalogatta magához.* Természetes, hogy mikor ezek a nagy ágyúk megszólaltak a mozi mellett azzal, hogy írtak és játszottak a mozi részére, akkor a többiek ellenállása, bojkottja és lenézése már csak mosolyt fakaszthatott. A mozi e téren való győzelmének nemcsak ő maga, de mindenki, elsősorban pedig a kultúra nagy és általános érdekei látják hasznát.

A mozinak a nagy tömegekre gyakorolt vonzóereje nem ugyan egyedül, de talán elsősorban annak *olcsóságában keresendő.* Még a középosztálybeliek között is elég akad olyan, aki inkább lemond a színházról, de hátsó helyre nem ül le. A mozi közönségének legnagyobb hányadát – miként már mondtuk – az a közönség szolgáltatta, amely vagy soha sem volt színházba vagy csak igen ritkán jutott ahhoz hozzá. A mozi alacsony helyárai lehetővé tették azoknak is, hogy ha nem is rendszeresen, de legalább gyakrabban megszerezhessék maguknak ezt a szórakozást. A nagyvárosokban növelte a mozilátogatók számát az a körülmény is, hogy míg pl. a legközelebbi színházig csak közúti vasúttal lehet eljutni – ami egy családnál, oda- és visszautazást számítva, igen jelentékeny költséget okoz – addig a legközelebbi mozit majdnem olyan közel találja, mint az első levélszekrényt vagy trafikot. Ebből a szempontból csak örvendetes lehet a színházakra, hogy a nagy tőke vállalkozásai a kis moziknak egy jó részét megfojtották, bár ezzel szemben áll a tapasztalat, hogy a nagy befogadóképeségű mozipaloták viszont fényükkel és kényelmükkel vonzottak és hódítottak új közönséget.

A színházak olcsóvá tétele lenne tehát az egyik mód, amely a színháznak a moziéhoz hasonló általános népszerűséget biztosíthatna, a másik pedig az, ha a színház főleg olyan darabokat nyújtana, amelyeknek eszmekörébe az egyszerű ember behelyezkedni képes, amelyeket megérthet s amelyek változatosságukkal, érdekfeszítő meseszövéssel figyelmét lekötve tartják anélkül, hogy kifárasztanák. Természetes, hogy a művészi ízlés által megvont határok szigorú betartása a nagy tömegek részére szánt ilyen színműveknél is elengedhetetlen követelmény marad. Ha pedig a színház a mostaninál alacsonyabb helyárok mellett nem volna képes meg-

élni, úgy a nagy tömegeknek a színház részére való megnyeréséhez, vagyis a színháznak a moziéhoz hasonló népszerűségéhez Willy Rath (Kino und Bühne) szerint nincs más megoldás, mint *hatalmas* – legalább 3000 embernyi befogadóképességű – *színházak építése*. Az, hogy akkora teremben a szó elvész, nem komoly akadály, mert ha jó az akusztika, akkor ez az aggály elesik. Drezdában van már egy színház, amelyben 5000 ember talál kényelmes elhelyezést. A város lakosságának számával arányban álló ilyen hatalmas *fedett amphitheatrumok* – melyek célszerű berendezés mellett sport és egyéb ünnepélyek rendezésére is alkalmasak – lehetővé tennék, hogy a színház a moziéhoz hasonló olcsó helyárák mellett dolgozzék, ami a főfeltétele annak, hogy a nagy tömegeket a színház rendszeres látogatására megnyerjük.

Ahhoz azonban, hogy a színpad a népnevelésnek a jól vezetett mozival egyenlőrangú tényezője lehessen, az ilyen tömegszínházak építésén kívül még egyéb is kell. És pedig az, hogy *a színház megszűnjön merőben üzlet lenni*. Szükséges a színháznak az üzleti érdekek szolgálatából való kiemelése az előbb már érintett azon okból is, hogy a mozihoz hasonlóan olcsó lehessen. Csak így és csak ebben a formában válhatik a színház a nagy tömegek részére hozzáférhetővé és ezzel a népnevelésnek valóban hathatós tényezőjévé.

Ismerve a Németországban rendelkezésre álló nagyszerű erőforrásokat, alig lehet kétségünk aziránt, hogy ott a városi színházaknak ilyen irányban való reformja tényleg be is fog következni. Hiszen egyes városok már is megszüntették a bérleti rendszert és üzletileg nem érdekelt intendáns vezetése alatt házi kezelésbe vették színházukat.

Szinte felesleges mondanom, hogy nálunk ilyen reformra még gondolni sem lehet. Mi még ott tartunk, hogy örülnünk kell azon, hogy vidéki nagy városainkban az üzletileg jól vezetett színházak, azon közönség részére, melyet ma színházi közönségnek ismerünk, a szó mindennapi értelmében vett jó előadásokat képesek nyújtani. A nép részére írt drámák, a tömegszínházak, az ideális színpad a messze jövő kódében elvesző álmok, olyan program, amelyet ma még sürgetni sem szabad, mert a mi agyonterhelt és pótadóban fulladozó városainknak számtalan más, ennél még fontosabb és sürgősebb feladatot kell előbb megoldaniok. De a vidéki kisebb városokban nálunk is mielőbb be kell következnie – és pedig épen a mozi versenyének a nyomása alatt – valamiféle változásnak. Az egyes színtársulatok igazgatói eleinte ringathatták magukat abban a reménységben, hogy az országos színészegyesület és a mozi minden városban található elvi ellenségeinek támogatásával sikerül nekik kiküzdeni azt, hogy a színházi idény tartama alatt a mozik a mutatóványosokra vonatkozó 1901. évi 64.573. sz. belügyminiszteri rendelet tilalma folytán nem kapnak játssási

engedélyt. Ma már azonban ez az illúzió szétfoszlott, a mozik majdnem kivétel nélkül mindenütt akadálytalanul játszhatnak a színi évad alatt is. És ahol nem játszhatnak, még ott is éreztetik hatásukat, mert az a közönség, amelyik az évnek mondjuk 10 hónapjában jó mozielőadásokat élvezhet s amelynek nagy része a mai kedvező közlekedési viszonyok mellett gyakrabban élvezzi a fővárosi színházak előadásait is, két hónapon át sem lesz hajlandó „bevenni” a másod- és harmadrendű vidéki színtársulatok nivótlan előadásait. A közönséget a „hazai színművészet” pártolásának hangzatos jelszavával nem lehet ma már a rossz színházba becsalogatni, legalább is nem olyan tömegben, hogy abból igazgató és társulat tisztességgel megélhessenek. Azonkívül – és ez a legfontosabb – nincs is értelme a színművészet pártolásának ott, ahol szó sincs színművészetről. Az olyan előadásokra, amelyeket jóízű ember csak kínok között nézhet végig, amelyek a színészek csapnivalóan rossz játéka, a kiállítás szegénysége és ízléstelensége, a jelmezek, díszletek és kellékek teljes stilustalansága vagy hiánya miatt csak bosszúságot, esetleg szánalmat válthatnak ki, operettekre, melyeknél a zenekart egy rossz harmónium helyettesíti és drámákra, melyeket az igazgató – mivel több a szerep, mint a színész – „sajátkezűleg megfejel”, igazán nincs szüksége a közönségnek és még kevésbé van a kultúrának. A kulturális és művészi érdekek szempontjából a rossz színház károsabb, mint a színház teljes hiánya és ha meg volna a mód ahhoz, hogy a ma élő színészgárda azon részének, amely csak ripacskodásból él, más kenyeret adjunk a kezébe, akkor a társulatok egy részét még inkább ma mint holnap, hivatalból fel kellene oszlatni. Sorsukat amúgy sem kerülhetik ki, mert egészen bizonyos, hogy amily arányban a mozi javul és művészi irányban tökéletesedik, ugyanoly arányban bekövetkezik ezek elsovadása. És ezt a folyamatot mesterséges eszközökkel megállítani nem is lehet, de nem is szabad. Az eddigi tapasztalatok igazolják, hogy a vidéki magyar városok elsőrendű színtársulatai játszva legyőzték a mozi versenyt. Még ott sem tudott a mozi a színtársulatnak számbavehetően ártani, ahol több mozira adtak engedélyt, mint amennyi a város lakosságának számarányához viszonyítva megengedhető lett volna. Az eredmény legfeljebb néhány felesleges mozi bukása lett. A jó színházat (a szónak viszonylagos értelmében) tehát nálunk nem kell félteni a mozitól, a rossz színházak elpusztulása pedig a kultúra szempontjából nem lesz veszteség, de sőt nyereség lesz, ha helyüket igazán jó mozik töltik be. Azoknak a kisebb városoknak pedig, amelyeknél beigazolt tapasztalatok szerint hiányzanak az előfeltételek ahhoz, hogy egy jó színtársulatot fenntarthassanak, arra kell törekedniök, hogy jó vezetés alatt álló városi mozival kárpótolják közönségüket és ha érdemes is, meg alkalmas is rá, itt helyezték el szerződés nélkül maradt színigazgatójukat. De még ezeknek a városoknak sem

kellene az ily módon való berendezkedéssel végleg lemondaniuk a színházról. Épen ellenkezőleg, csakis így juthatnának hozzá igazán jó színelőadásokhoz úgy, ahogy hozzájutnak az olaszországi kis városok a nagyszerűen megszervezett staggione társulatok látogatásai révén. Egy-két jó staggione társulat bő kárpótlást nyújthatna azoknak a városoknak, melyek rossz színház helyett jó mozira rendezkednek be. És az ilyen társulatoknak adott állami szubvenció gyümölcsöző kulturális kiadás és nem alamizsna lenne.

Magyarországon a színház és mozi közötti torzsalkodásnak még nincs vége s addig nem is lesz, amíg a színpadi érdekeltség be nem látja, hogy nincsen és nem lehet arra igénye, hogy a mozi versenye ellen a hatósági védelemnek még a mainál is erősebb bástyaival vétessék körül.

Az országos színészegyesületnek az ország összes városi hatóságaihoz 1914. évi március hó folyamán megküldött 1125/914. sz. *körlevele* igen sajnálatos tünetnek jelzi, hogy „a városi hatóságok mindjobban behódolnak annak a téves felfogásnak, hogy a színházi vállalkozás elsősorban üzlet, azután pedig nekitámad a mozinak és nem kevesebbet állít róla, mint azt, hogy a mozik elvonják az alsóbb néprétegeket a színháztól és sokszor erotikus, sokszor borzalmas képek semmiesetre sem alkalmas eszközei a néptanításnak.” Végül a körlevél petituma az, hogy a városi hatóságok elindulva a belügyminiszternek egy szegedi esetből kifolyólag hozott rendeletén (ez a rendelet nyomtatásban csatolva is volt a körlevélhez) másnak, mint színigazgatónak ne adjanak engedélyt kinemaszkeccs előadásokra és a színi évad ideje alatt kinetofon előadásokat is kizárólag csak a színigazgatónak engedélyezzenek és őket általában védjék meg a mozik konkurrenciája ellen. A Pesti Hirlap 1914. március 17. és 18-iki számában „A vidéki színészet bajai” címmel megjelent cikkeimmel rámutattam, hogy a színházi vállalkozás üzleti jellegét tagadásba venni nem más, mint hipokrizis s ugyanott részletesen kifejtettem azt is, hogy mennyire lehetetlen az országos színészegyesületnek ez a legújabb kérelme.

Álljon itt most idézett cikkem három bekezdése:

„Arról lehet beszélni, hogy a színiévad ideje alatt *kinemaszkeccses előadások* a mozikban ne engedélyeztessenek (erről és csakis erről szól az a szegedi esetre vonatkozó belügyminiszteri döntés is) mert ehhez már élő színészek kellene, ez már színjátszás. De hogy miféle címen tagadja meg a hatóság a kinemaszkeccses előadásra vonatkozó játszási engedélyt a színidény szünetelése alatt is, ezt bajos elképzelni. Hiszen a mozi ilyenkor, ha jól esik neki, akár énekszámokkal vagy akrobata- és táncmutatványokkal tarkíthatja előadásait.

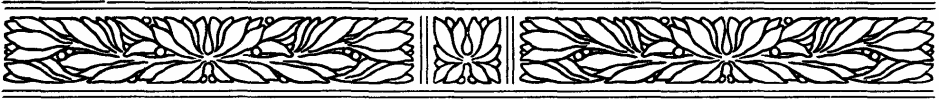
Hasonlóképp lehetetlen az a másik kívánság is, hogy a moziiban *kinetofon-előadás* ne legyen tartható. Hiszen a kinetofónhoz nem kell élő

színész, ez csak gépek munkája, ennek a színészettel csak annyi rokonsága van, mint a gramofonnak a színésszel, t. i. hogy mindkettő beszél.”

Hogy az országos színészegyesület az ilyen és hasonló kérelmekhez nem nyerheti meg sem a hatóságoknak, sem a sajtónak, sem a közvéleménynek többségét, valaminthogy az olyan mozgalmakkal, melyekből még a saját meggyőződésnek ereje, sőt az őszinteség is hiányzik, egy lépéssel sem viheti előre a színészet érdekeit, ez csak természetes. S ha ezzel szemben utalunk arra, amit a mozi kulturális és művészi képességeiről fentebb elmondottunk, akkor már meg is találtuk az okát annak, hogy a *színházi érdekeltségnek a mozi ellen indított hadjárata nálunk is csak a mozi győzelmével végződhetett*. Egyre többen és többen, nagyok és kicsinyek egyaránt behódoltak neki s hamarabb, mint hittük, megértük azt, hogy a magyar színpad büszkeségei szinte kivétel nélkül valamennyien mozi-színészek is lettek. Így csak természetes, hogy ma már a művészközvélemény nagy többsége anachronismusnak tekinti a mozi lekicsinylését. Egyik legjelesebb színpadi írónk, ha jól tudom, Molnár Ferenc mondotta, hogy: „A mozihoz senkinek sem lehet többé leereszkedni, olyan magasan van már. Tíz év alatt tette meg azt az utat, melyet a színház kétszáz év alatt és a sajtó száz év alatt tett meg s nagyon igyekezzék mindenki – színész és író – feljutni a mozi robogó vonatára, mert ez a vonat különben úgy elhagyja őt, hogy szájtátva bámulhat utána.” Ugyanezt a gondolatot fejezik ki Fridrich Fraksa következő szavai: „A költő fantáziája még delizánszon jár, míg a technikusé már repülőgépen száguld. Ezért nem szabad a kinematografiát, a technikának ezt a nagyszerű találmányát gáncsolni, hanem a mai kor feladata ahhoz hozzászokni, azt megemészteni.”

Reméljük, hogy végre az országos színészegyesület is megérti ezt és felhagyván a mozi elleni amúgy is teljesen meddő szélmalomharccal, inkább a kapcsolatot keresi azzal mindenütt, ahol még lehetséges. A mozi a jó színháznak nem árthat, mert a jó színházat nem pótolhatja semmi a világon. Fejlődjék bár a mozi technikája a tökéletesség legmagasabb fokáig, az mégis csak gép marad és alakjai bábok, amelyekből hiányzik a hús, a vér, a szín, a hang, az élet. És akárhogy fogják az alakokat színezni és beszéltetni, azok mégis csak képek maradnak. A kép pedig lehet akármilyen tökéletes, mégsem válik soha emberré. Már pedig a közönséget, az embert a világ végezetéig az élő ember fogja legjobban érdekelni. Az élő ember, aki szenved és gyönyörködik, sír és kacag, fájdalmában vonaglik, örömeiben táncol, szóval érez és érzéseinek az élő test melegével, annak semmiképp nem ábrázolható színével, a mozdulatok közvetlenségével, az élő hang ezer változatával kifejezést ad.

A mozi csak ábrázol, a színpad pedig maga az élet. Ezért nem kell féltetni az olyan színházat, amelyben az életet hiven játsszák.



A mozi és a népnevelés.

Bizonyos, hogy *oktatásnak szüksége van szemléltetésre*. Igazolja ezt az a tény, hogy minden iskolának a falai tele vannak rajzokkal, képekkel, fényképekkel, sőt az utóbbi időben igen széles körű alkalmazást talál a vetített kép is, azonkívül a különböző természetrajzi gyűjtemények és szer-tárok, modellek stb. mind-mind a szemléltető oktatásnak az eszközei.

A *legtökéletesebb szemléltetés* pedig magának a természetnek, a *valóság*nak a *megtékinzése*, ami azonban csak nagyon szűk körben történhetik és itt is csak ritkán, mert az oktatásra szánt időből csak nagyon kevés jut kirándulásokra, tanulmányi utazásokra, üzemek megtekintésére stb.

A rendelkezésre álló összes szemléltetési eszközök között *legtökéletesebb a kinematograph* azért, mert *ez az egyetlen, amely a mozgást visszaadni képes*. A mozgásnak az ábrázolása pedig nemcsak azért fontos, mert enélkül a kép sokszor csak nagyon fogyatékos fogalmat nyújt – pl. egy vonat, egy repülőgép, egy állat, a tenger, egy vízesés stb. nyugvó állapotban csak holt tömeg – hanem fontos azért is, mert épen a mozgás az, ami a figyelmet első sorban lekötni képes. Ennek felismerése indítja az üzleti élelmességet a legraffináltabban kieszelt mindenféle mozgóhirdetés alkalmazására. Fokozott mértékben leköti a mozgás a gyermek figyelmét, akinek a lelkét még nem nyomják gondok és gondolatait nem foglalja le más, csak épen az, amit maga előtt lát. Épen ez az, ami a fiatalkorban lévőeknek a mozi iránti különös előszeretetét is megmagyarázza.

Professor dr. Adolf *Seilmann* „Kino und Schule” c. rendkívül érdekes könyvében részletesen foglalkozik a kinematografiai oktatással és szerzett tapasztalatai alapján azt mondja, hogy „a gyermekek különös örömmel mennek ezekre a tanórákra és ez az öröm egyúttal az oktatás eredményességének is a legnagyobb biztosítója, mert a kedv és a szeretet a munkának szárnyakat adnak. Ha az előadás jól van előkészítve, és a film vezetése is megfelelő, akkor a tanulók nemcsak a vetítés ideje alatt, hanem az

azt követő megbeszélésnél is odaadó figyelmet tanúsítanak s az előadás örvendetes eredményt mutat. Még a különben lusta tehetségtelen tanulók is találó, helyes feleletekkel igazolják, hogy figyelmüket semmi sem kerülte ki, hogy a látottakat megértették s valamennyi tanuló azt a benyomást kelti a tanárban, hogy a szerzett ismereteket nem egy könnyen fogják elfelejteni. – A moziban a szemléltetésnek olyan eszköze áll rendelkezésünkre, amely *tökéletesség dolgában a többi szemléltetési módoknak messze felette áll* s különösen ott, ahol mozgási folyamatok ábrázolására van szükség egyszerűen pótolhatatlan és egyúttal éppen ezen a téren tökéletes. A tenger hullámzását, az őserdőt viharban, a vonat rohanását, egy kikötő vagy egy nagy város utcai életét, egy lovasrohamot, valamely gyár működését, a csak mikoproszkopikus vizsgálattal megfigyelhető életjelenségeket semmiféle tanár semmiféle magyarázattal nem képes a gyermek szeme elé varázsolni, míg a mozgó fényképpel mindezt egyszerre 1000 vagy akár még több tanulónak élethű valóságban be lehet mutatni. Nem szabad felednünk azt sem, hogy *a többi szemléltető eszköz* – a kép, vagy modell stb. – egyéb tökéletlensége mellett *a legtöbb dolgot csak kicsinyítve mutatja* és hogy a mozgókép sokkal erősebben s tisztábban megvilágítható, mint bármely más kép, tehát ábrázolása tökéletesebb és a néző figyelmét már csak ebből az okból is könnyen leköti. Azonkívül a mozgás a nézőben annak akaratán kívül gondolatokat ébreszt. Annak az aggálynak, hogy az ilyen mozgási folyamatok szemlélete a film gyors lepergése miatt a tanulót felületességre neveli, nincsen semmi alapja, mert akkor ugyanezt mondhatnánk a természetben szerzett azon benyomásokról is, amelyeket valamely gyors lefolyású dologról nyerünk. Ez is, az is lehet múló vagy maradandó hatású és csak a felületes bíráló mondhatja azt, hogy a külvilágnak egy gyors lefolyású jelensége, vagy az, amit a filmen látunk, a lélek belső életében is csak ilyen átmeneti hatású lehet. Néhány méter film, amelyen a tenger tajtékzó hullámtörését bemutatjuk, soha el nem mosódó és tiszta fogalmat ad a gyermeknek, holott különben aláír egy egész könyvtárt elolvastathatunk vele a tengerről és mégsem fogja azt helyesen maga elé képzelni. Az oktatás az ismeretek igen számos ágazatában sokkal egyszerűbbé és mégis eredményesebbé válik, ha a filmet segítségül hívjuk. És szükség is van rá, hogy ezt éppen úgy, mint minden erre alkalmas új eszközt igénybe vegyünk, mert *a folytonosan szaporodó ismeretekkel csak így lesz képes az oktatás lépést tartani*. A modern kultúréletben a nemcsak egyeseknek kell többet tudniok, de a tudást minél szélesebb néprétegekbe kell belevinni. Szükséges, hogy az ismereteket demokratizáljuk. És erre – legalább az ismeretágak egy bizonyos részénél – nagyszerű eszköz a mozgófénykép, mert ezzel azt, amit pl. egy tudósnek hosszú tanulmányok és talán nehéz mikroszkopikus megfigyelések alapján sikerült megállapítani

százazreknek könnyű szerrel bemutathatjuk. Egy filmnegatívról készült másolat 30 hétig üzemben tartható. Ha naponta csak 480, tehát hetenkint 3360 nézőt számítunk, akkor egy-egy másolatot 100.800 embernek mutathatunk be. Mivel pedig egy negatív filmről legalább is 40–50 pozitív készíthető, nyilvánvaló, hogy egyetlen felvétel az emberek millióival megismertethető.

A mozgófénykép éppen úgy, mint a könyvnyomtatás, hatalmas eszköze az ismeretek népszerűsítésének. Ha az egyiket elfogadtuk az iskola számára, dőreség lenne elzárkózni a másik elől, amely bizonyos vonatkozásban az ismeretek népszerűsítésének még az előbbinél is alkalmasabb és kényelmesebb eszköze, mert lehetővé teszi, hogy egy nagy teremben a gyermekeknek akár ezreit is feszült figyelemre kényszerítsük és kellemes, könnyen érthető formában nyújtsunk nekik új és új ismereteket.

Utalok arra, amit Prof. Adolf *Sellmann* fentebb idézett könyve a mozgógépeknek az *egy-egy tantárgyak oktatásánál* való használatáról mond.

Ami mindenekelőtt a *hazai nyelv oktatását* illeti, hivatkozik egy „Der Kinematograph und die Literatur” c. tanulmányra, amely szerint Angliában és Franciaországban azt a tapasztalatot tették, hogy a belföldi klasszikusok legkedveltebb munkáinak filmesítésével, (Angliában különösen Dickens regényeivel) sikerült úgy a tanulóknál, mint a közönség nagy tömegei körében felkelteni az érdeklődést a filmesített munkák iránt, mert a film látása az illető munka elolvasására ösztönöz. A könyvkereskedői forgalomban éppen ezen munkák iránt megnövekedett kereslet kétségtelenül igazolta e megfigyelés helyességét.

A történelem tanításánál igen hasznosnak bizonyult a film használata ott, ahol történelmileg nevezetes helyek, történelmi viseletek és nevezetes jelenetek bemutatásáról van szó. A római kultúra ismertetésére pl. kiválóan alkalmasnak mondja a pompás „Quo vadis” filmet és „Pompeji utolsó napjait”, az egyiptomi élet ismertetésére a „Nílus királynője” c. filmet, a byzanci élet ismertetésére pedig a „Byzanc végnapjai” c. kiválóan sikerült, korhű felvételt. A jövő történelmi oktatása szempontjából pedig kiválóan használhatóknak jelzi a napjainkban lefolyó érdekes eseményekről felvett képeket, amelyeket a „Pathé Journal”, a „Gaumont hét”, az „Eclair Revue” és a „Tag im Film” címek alatt hétről-hétre forgalomba hoznak.

Hogy a *földrajz tanításánál* milyen hatalmas segítő társat nyert az iskola a filmben, erről részletes tájékoztatást nyújtanak H. Häfker „Kino und Erdkunde”, továbbá Paul Knospe „Der Kinematograph im Dienst der Schule”, valamint Murawski „Kinematograph und Erdkunde” c. könyvei. Én itt hely hiányában megelégszem azzal, hogy Oberlehrer Rüsewald idevonatkozó tanulmányából (Zeitschrift „Bild und Film” Juni 1913.) Sellmann nyomán felsorolom, hogy mit kívánatos e tárgy keretében film útján bemutatni.

I. A népisme: 1. Az egyes emberfajok. 2. A vadnépek halászata és vadászata, az állatokból nyert élelmiszerek megőrzése és használata és ugyanez a civilizált népeknél. 3. A föld megművelésének különböző formái az egyes népeknél; a legfontosabb ételmi és élvezeti cikkek ültetése. 4. A kézműipar legfontosabb ágainak fejlődése (fazekas-, fonó-, szövőipar, a vas és fa megmunkálása). 5. Táncok, vallásos szokások és a halottak eltemetése a vad népeknél. 6. A lakásépítés. 7. A vadnépek és kultúrnépek közlekedési eszközei.

II. Földrajz: 1. Városképek, tájképek és ipari vidékek a különböző országokban. 2. Major, Falu, Kisváros, Nagyváros.

III. Közlekedéstan: 1. A közlekedési eszközök fejlődése: Teherhordó, gyaloghintó, karaván, szekér, vasút, automobil, léghajó, repülőgép, csónak fatörzsből, evezős csónak, vitorlás, hajó, gőzhajó. 2. Közlekedési utak: Hídépítés, csatornaépítés, utak (vágányfektetés, fogaskerekű vasút).

IV. Fizikai földisme: 1. A tenger és különféle partalakulatai. 2. A földfelület különböző formái, mint belső és külső hatóerők produktumai. 3. A völgyek képződése, a folyóvíz hatása. 4. A szél hatása. 5. A tűzhányók, ezek vidékei. 6. A jég tevékenysége, a gleccser hatása, a jégkor képződményei.

Ami a *természetrajzi oktatást* illeti, tudjuk, hogy ennek anyaga nyújt legtöbb anyagot a szemléltetésre; az élet és valóság leginkább tarthat igényt az érzékek útján való megismerésre, azért kellene itt lehetőleg mindent a maga valóságában, a szabad természetben megfigyelnünk. Csakhogy ennek az iskola négy fala útját állja. Így azután meg kell elégedni a rendelkezésre álló iskolai gyűjteményekkel, modellekkel, ábrákkal és praeparatumokkal. Ezekhez a segédeszközökhöz csatlakozott legújabbban a film, amely megmutatja nekünk az őserdők vegetációját, exotikus világrészek állatvilágát stb.

Hasonlóan állunk a *természetan oktatásával*, mert itt is a személyes vizsgálódás, a kísérlet a legfontosabb. Csakhogy ha már több kísérlet rendelkezésre áll, akkor a film útján eredményesen be lehet mutatni az egyes fizikai vagy kémiai kísérleteket. Ha 30–40 tanulóval a szabadba megyünk, azoknak érdeklődését szinte lehetetlen egy tárgyra koncentrálnunk, mert egy nyúl felugrása elég ahhoz, hogy a nagyobb résznek a figyelmét elvonja a tárgytól, míg ellenben a film útján már csak azért is könnyebben leköthetjük érdeklődésüket, mert a szobában semmiféle zavaró körülmény nem léphet fel. Főleg hatalmas segítőtárs a film a mikroszkopikus vizsgálatok ismertetésénél, egyrészt mert tetszés szerinti nagyítást alkalmazhatunk, másrészt mert egyszerre több száz nézőnek mutathatjuk azt, amit film nélkül csak egyenként láthatnának.

A természettudományi oktatásnál Rusewald a következő képeket ajánlja: *I. A növénytanból:* 1. Képek a föld különböző növényzónáiról. 2. Tropikus erdő, örökzöld lomberdő, levélváltó lomberdő, tülevelű erdő,

cserjés stb. 3. Rét, fűvény, mocsár, iszap, sivatag. 4. A hazai erdők. 5. Hazai földművelési ágak. // *Az állattanból:* 1. Ragadozók, erszényesek, rácsálók, hasított körműek, majmok, jellegzetes madársoportok, halak, kígyók s életmódjuk. A háziállatok és mikénti hasznosításuk. A halászat A költés. Az élősdiek (részben mikroszkopikus felvételekkel). Az állatok társas élete (hangyák, méhek stb.). Képek a rovarok világából. A vizek és és tengerek kis világa. Az erdő, a víz, a mocsár, a sivatag és a hórégiók jellegzetes állatai. // *A fizikából:* Séta egy nagyobb optikai műhelyben. Villamostelep. Villamosgépek, kábelek stb. gyártása. Astronomiai megfigyelő. Zeneeszközök gyártása. Különböző gépek és azok működése. *IV. A kémiából:* Huta, bánya. A kőszén és melléktermékei. Az üvegyártás. A szappangyártás. Sörfőzde. Élesztőgyártás. Cukorgyár. Cellulosegyártás. A bortermelés, sajtolás, erjedés, pezsgőgyártás.

Ebből a felsorolásból láthatjuk, hogy a mozgókép milyen széleskörű alkalmazást nyerhet a természettudományi oktatás terén. Sőt egyes esetekben a mozgókép útján való bemutatás hasznosabb lehet, mint a közvetlen vizsgálódás, mert egyes folyamatok a természetben annyira hosszú időt vesznek igénybe, hogy megfigyelésük nem lehetséges. A virág fejlődéséről felvett mozgókép pl. pár perc alatt ábrázolni képes hetekig tartó fejlődési folyamatot. S ugyanily feltételek eszközölhetők a szerves anyagok világában pl. a kristályképződésről. Az asztronómiában pedig pár perc alatt szemléltetni lehet a csillagok és bolygók állását, illetve pályáit.

Sőt még a számtani oktatásban is meglepően kedvező eredménnyel vehető igénybe a kinematográfia, aminek igazolására érdekes adatokat nyújt William Block „Elemente einer verbesserten Erziehungs und Unterrichtsmethode” című könyvében. De hogy nemcsak az elemi oktatásban, hanem a nehezebb matematikai műveletek megértésénél is kiváló haszonnal alkalmazható az, e részben meglepő bizonyosságot nyújtott Geh. Schulrat *Manch*, a darmstadti reálgimnázium igazgatója, aki évek fáradságos munkájával teremtette meg új rendszerét. Több mint 20.000 rajz elkészítése után a „Projections Aktiengesellschaft Union zu Frankfurt a/M.” támogatásával sikerült elkészítenie a szükséges filmeket és mielőtt azokat az intézeti oktatás keretébe beleillesztette volna, szakférfiak bírálata alá bocsátotta őket. A bemutatás frappáns hatású volt s azt eredményezte, hogy azóta e rendszert az iskolai oktatásnál tényleg alkalmazzák is.

Végül alkalmazható a film az iskolai *torna és sport tanításnál is*, ahol az egyes gyors mozdulatok és fogások a film lassú ütemben való elővezetésével világosan szemléltethetők és így könnyebben meg is taníthatók.

Természetes, hogy az oktatásra szánt mindenféle filmmél a legfontosabb az, hogy a *felvétel és elővezetés egyaránt szakszerű s a pedagógiai elveknek megfelelő legyen.*

A filmnek az iskolai oktatás terén való széleskörű alkalmazhatóságával megismerkedvén, azon sem szabad csodálkoznunk, hogy Orangeban (New-Yersey államban) már egy olyan iskola van keletkezőben, amelyből az összes tankönyvek számúzza vannak s azokat az oktatásban a film helyettesíti.

Távolról sem kívánom ezt a túlzást követésreméltó példaként oda-állítani, de bizonyos, hogy a mi e téren való teljes elmaradottságunkat viszont majdnem szégyenletesnek tartom.

A porosz kultuszminisztérium a magasabb iskolák tanárai és igazgatói részére esti előadásokat rendszeresített, amelyekben az iskolai célokra alkalmas filmeket bemutatják és ekként alkalmat adnak a tanerőknek azok megismerésére.

Dr. *Seilmann* idevonatkozó érdekes fejtegetésében *különösen nagy fontosságúnak mondja a film használatát a továbbképző iskolákban*, nevezetesen a különböző technikai szakmákban, a kereskedelmi és ipari oktatás keretében és nézete az, hogy az e téren való oktatási rendszert a film rövid időn belül teljesen át fogja alakítani.

Németországban a film már az egyetemi oktatás keretében is alkalmazást talált Dr. *Kuttner* a berlini egyetem orvostanára nemcsak az orvosi fakultáson való oktatás, de az orvostudományi kutatás szempontjából nagy jelentőségűnek mondja azt és kiválóan használható eszköznek mozgási folyamatok megfigyelésére és megértetésére, valamint a könnyen romló preparátumok pótlására. De mindenek felett nagyszerű eszköznek bizonyult a film a mikro- és makroszkopikus mozgási folyamatoknak nagy hallgatóság előtt való bemutatására. Kézenfekvő az is, hogy pompás szolgáltatásokat tud tenni a film a *néphygienia emelésére*, mert ha valahol, úgy e téren a szemléltetés minden beszédnél nagyobb hatású. A tüdővész és az ellene való védekezés, a járványok és leküzdésük eszközei, a csecsemő-ápolás, a betegápolás, a balesetek elleni védekezés (a mentők munkája) az ipari higiénia, a sportok ismertetése stb. a kinematográfia segítségével széles körben és hatásosan eszközölhető.

A prágai német egyetem és a müncheni egyetem (dr. Burmester: Täuschungsarten und Kinematographie mit Demonstrationen) az *első* az egyetemek között, amelyek a kinematografiai oktatást tanrendszerükbe beillesztették.

Dr. *Sellmann* utal még arra is, hogy a filmoktatással nagyszerű eredményeket értek el a *süketnémák, valamint agyengeelméjűek oktatásánál*.

A film gyűlékonysága az iskolai oktatásnál ma már *nem akadály*, mivel az acetylcellulos film teljesen tűzbiztos, különben is természetes, hogy a filmoktatás rendszeresítésével a megfelelő berendezésről is lehet gondoskodni.

Ugyancsak hovatovább megoldott kérdésnek tekinthető a *színes film*, amelyre egy Battistini nevű olasz feltaláló már is szabadalmat nyert, ami azután a mozgóképnek a hű szemléltetés szempontjából még az eddiginél is nagyobb értéket ad.

Hogy az iskolai oktatásnál alkalmazandó *filmnek és a hozzákészülő kísérő szövegnek tudományos szempontból kifogástalannak kell lennie*, az természetes. Már a nagy közönség részére készült filmanyag között is találunk nagy számban ilyen filmet. Különös méltánylást érdemel ebből a szempontból a Scott kapitány déli expedíciójáról készült, valóban tudományos értékű és érdekes felvétel.

1913. év október havában Berlinben, az ottani Uránia helyiségeiben megnyílt már egy „*Filmarchiv für Lehr und Unterrichtszwecke*”, melynek nagy jelentőségéről a „*Deutsches Philologenblatt*” így ír:

Az intézmény kettős célt szolgál: A délelőtti órákban előzetes bejelentés mellett bármely intézet tanárai tetszés szerinti számú tanulót vihetnek oda, akik az e célra berendezett előadási teremben az iskoláknak megküldött katalógus alapján, előre kiválasztott filmeket igen csekély belépti-díj mellett megtekinthetik. A délutáni órákban pedig ugyanott a tanárok belépti-díj nélkül látogatható olyan tudományos előadásokat tartanak, amelyek a tanterv szerinti iskolai dolgozatok anyagához alkalmazkodnak s amelyeknél az előadást e célra kiválasztott mozgó és állóképek kísérik. E filmarchivet megalakító bizottságban a tudományos világ, valamint az ipar és kereskedelem előkelőségei nagy számban foglalnak helyet, az intézmény igazgatását pedig Goerke az Uránia igazgatója vállalta, akit ebben a tevékenységében két középiskolai tanár (Oberlehrer) és két népiskolai tanító támogat. *A filmarchívummal egy tudakozó iroda van egybekötve*, amely a kinematográfia minden ágazatára kiterjedően bárkinek felvilágosítással szolgál. Mivel a németországi és külföldi kinematografiai cégeknek úgyszólván összes vezető egyéniségei, tagjai az alapítóbizottságnak, természetes, hogy a tudakozó iroda minden tekintetben a legmegbízhatóbb tájékoztatást képes nyújtani.

Az iskolai oktatásra is alkalmas filmeknek forgalombahozása mind több és több cégnek ambíciója. A fentebb már említett cégeken kívül meg kell még emlékezni a Henri A. Müller, az Itala-film, a Komet-film, a Cines, az Eclipse, az Edison, az Ambrosio-film, a Lux-film, az Erich Grünspan és a Gaumant cégek ily irányú dicséretes törekvéséről, legfőképpen pedig az Express-Films Co. freiburgi cégről, amely első sorban ilyen filmeket hoz forgalomba, az Eclipse-cégről, amely már 1907-ben kiadott egy iskolai katalógust és pályázatot is írt ki a kinematográfiának az iskolában való alkalmazását tárgyaló munkára s végül a Pathé Frères cégről, amely gyárában több csoportból álló külön osztályt létesített az

iskolai és egyesületi célokat szolgáló filmek készítésére és dr. Sellmann szerint e cég felvételei tudományos, pedagógiai és technikai szempontból egyaránt kivétel nélkül kifogástalanok.

A filmnek iskolai célokra való felhasználása szempontjából 3-féle előadásokat kell megkülönböztetnünk:

1. *Iffúsági előadásokat*, amelyeknek látogatása csak ajánlatos, de nem kötelező. Ezek csekély belépti díj (10 Pf) mellett tartatnak s látogatásuk a szülőknek is meg van engedve.

2. *Iskolai előadásokat*, amelyek az összes intézetek 3 külön csoportba osztott tanulói részére (alsó, közép és felsőfok) rendeztetnek, díjtalanok s látogatásuk kötelező.

3. *A filmoktatást* (Kino-Unterricht), amely vagy egy-egy osztály részére, vagy több intézet ugyanazon osztályai részére tartatik, szintén kötelező jellegű és pedig nemcsak a tanulókra, de az osztálytanárookra nézve is.

Legtöbb eredmény az egy osztály részére tartott előadástól várható, amelyen rendes oktatási módszer alkalmazandó. Megfelelő előkészítés után történik a film bemutatása – mindenkor kísérő előadás mellett – azután következik a megbeszélés, vagyis a film egyes részeinek, majd egész tartalmának a tanulók előtt történő ismétlése és kikérdezése, majd pedig a film ismételt és pedig ha szükséges, többször ismételt bemutatása. Dr. Sellmann szerint az előző órán látott és megbeszélte filmet a következő órán okvetlenül újból be kell mutatni, amikor kitűnő alkalom kínálkozik arra, hogy a tanulókat a szabad előadásban gyakoroltassuk.

Mind a három jellegű előadáson *magyarázó szöveggel kell kísérni a képeket*, ami nem könnyű feladat, de viszont bőven megéri a fáradságot, mert a kedvező eredmény elmaradhatatlan.

Ha a filmoktatásnál a kérdező módszert alkalmazzuk, akkor szükséges, hogy az előadás *ne elsötétített teremben* történjék. Ennek nincs akadálya, mert a technikai lehetőség meg van hozzá, hogy világos teremben is bemutathassuk a mozgóképeket.

Kívánatos továbbá olyan készülék alkalmazása, hogy *a mozgókép bármely pillanatban megállítható* s mint állókép legyen bemutatható. A közel jövőben már ez is lehetséges lesz, sőt az idevonatkozó sikeres kísérletek alapján részben már is lehetséges. Addig, amíg a vetítésnek ez a tökéletes módja általánosítható lesz, kisegítésképpen álló képeket (diapositivákat) alkalmazhatunk.

A modern technika a kinematográfiában olyan hatalmas segédeszközt adott az iskola kezébe, hogy az ennek segélyével a mindig nagyobbodó tananyag dacára megfelelhét feladatának. Dr. Sellmann szerint ez új találmánynak a tanárok szempontjából *olyan jelentősége van, mint az iparban*

α gépek munkapótló erejének. Ezért kívánja ő, hogy a filmoktatás a nagyvárosok összes iskoláiban tervszerűen bevezetessék és minden egyes iskolatípus részére – esetleg a tornaterem vagy aula kellő átalakításával, új iskoláknál pedig egyenesen e célra épülő helyiségekben – alkalmas előadási termet és berendezést bocsássonak rendelkezésre. Magdeburg, Drezda, Berlin, Bochum, Hamburg, Bautzen, Plauen, Elberfeld, Stettin, Jena, Altona, Hagen, Solingen, Barmen, Lipcse, Stuttgart stb. városok máris felvették iskolai rendszerükbe a filmoktatást és kétségtelen, hogy az elért eredmények alapján a többi város is követni fogja példájukat.

Franciaországban igen élénk tevékenység indult meg a kinematografikus oktatásnak az *összes közép- és népiskolákban való bevezetése érdekében.* Már a közoktatásügyi minisztériumot is annyira komolyan foglalkoztatta e kérdés, hogy egy bizottságot küldött ki annak előkészítésére, valamint az eleinte passiv viselkedő tanártestületek is felismerték már e reform nagy jelentőségét.

Bellán párisi városi tanácsosnak vannak e reform előkészítése körül elévülhetetlen érdemei. Ő volt az, aki több száz jónevű pedagógus, egyetemi és középiskolai tanár, valamint népiskolai tanító részvételével megtartott értekezleten fényes sikerű referátumban ismertette a kinematográfának az iskolai és egyetemi oktatás terén való alkalmazhatóságát, jelentőségét és az eddig e téren már elért nagy sikereket. A hallgatóság érdeklődését lebilincselő pompás előadásnak – melyet e célra kiválogatott mozgóképek kísértek – az *összes franciaországi tanártestületek nevében hozott oly értelmű határozat lett az eredménye, mely a filmoktatásnak az összes iskolákban való rendszeresítését és a tanintézeteknek az e célra szükséges berendezéssel való ellátását követeli,* Bordeauxban, Marseilleben, Lyonban s több más városban már meg is indultak a kísérletek.

Svédországban és Norvégiában ugyancsak a tanártestületek kezdtek hasonló mozgalmat.

Angliában a londoni grófság iskolai bizottsága állt hasonló mozgalom élére és kimondotta, hogy a kinematográfiát az iskolai oktatás eszközévé kell tenni. Egyelőre próbaképen hat iskolai termet – egyenkint 1000 tanulót befogadó nagysággal – rendeztek be erre a célra, amelyekben d. e. és d. u. két-két, naponta tehát négy előadást tartanak.

Amerikában Edison áll a mozgalom élén, aki elsősorban a természettudományok iskolai oktatásánál kívánja a filmet igénybe venni. Erre a célra egyelőre 1000 filmről készített jegyzéket s ezek közül mintegy 50 darabot részletesen ki is dolgozott. Az egyes tervezeteket szaktudósok előzetes bírálata alá bocsátotta és csak miután azok a legapróbb részletekig megadták a szükséges utasításokat, eszközölte a felvételeket. Az

ekként elkészült filmeket azután forgalomba hozás előtt még cenzúrának vetette alá és pedig – a dologban ez a legérdekesebb – iskolás gyermekekből álló cenzúrának. A kész filmek megtekintése céljából egy csomó iskolás gyermeket visznek a műterembe s amennyiben azok a film egyes részeit nem tudják megérteni vagy egyébként kifogásolni valót találnak rajta, úgy a filmen a megfelelő módosításokat végzik. A filmen a megfelelő helyeken gondosan és szakszerűen megírt szövegrészek vannak beillesztve és a kép egyes fontos részeinél kéz jelenik meg a vásznon, amely pálcával mutat rá a különös megfigyelést igénylő pontra.

Az, amit a filmoktatás jelentőségéről e fejezet keretében elmondtunk, elég lesz talán arra, hogy eloszlassa a mosolyt azoknak az ajkán, akik a moziról csak kicsinylőleg tudnak beszélni. A szűk keretet, amely rendelkezésekre állt, úgy igyekeztem kihasználni, hogy magam hallgattam s inkább olyan személyiségeket és testületeket szólaltattam meg, akiknek tekintélyét akarva, nem akarva, el kell ismerni.

És ha elismerjük a kinematografiának az iskolai oktatásra való alkalmasságát, akkor fokozott mértékben el kell ismernünk azt, hogy a szemléltetésnek e mindennél tökéletesebb eszközét a nép- nevelésnek az iskolán kívül is hasznos tényezőjévé tehetjük.

Nem szorul bővebb fejtegetésre, hogy a vármegyei gazdasági egyesületek a feladatuk körébe vágó propaganda kifejtésénél, a különböző kulturegyesületek pedig népfelvilágosító és oktató munkájukban nagyszerű segítőtársat találhatnak a kinematografiában.

Az alkoholizmus elleni küzdelem, a néprontó vasárnapi korcsmázás ellen keresve sem találhatunk alkalmasabb eszközt. A mi derék fálusi népünk valóban megérdemelné, hogy végre valahára vele is törődjünk és meglévő társadalmi szervezeteink kellő támogatásával és irányításával, valamint új szervezetek létesítésével népünknek valami nemesebb szórakozási alkalmat is nyújtsunk. Mert tudjuk, hogy falun helyenkint csak a korcsmázás az egyetlen vasárnapi szórakozás. De másképp lehetne ez, ha vasárnap délután megnyitnánk az iskola kapuit a felnőttek részére és a fálusi népet érdeklődésének lekötésére alkalmas, jól kiválasztott érdekes és hasznos láttnivalókkal szórakoztatnánk !

Hogy az ilyen tevékenység milyen sikert ígér, e részben hivatkozhatom az *Abauj-Torna vármegyei és kassai közművelődési egyesületnek* szerény eszközök mellett folytatott, *minden elismerést megérdemlő munkájára*. A jászóvári prépostnak s az abauji alispánnak buzgó vezetése alatt működő egyesületnek mozgókép nem áll még rendelkezésére, hanem csak vetítőképes u. n.

„Uránia kis előadásokat” tart.

Az	1910/1 I-iki téli évadban	egy géppel	40 községben	91 előadást,
„	1911/12 „ „ „	három „	70 „	150
„	1912/13 „ „ „	négy „	122 „	245 „
„	1913/14 „ „ „	„ „	181 „	310 „

tartott meglepően szép eredménnyel. Az 1914/15. évi idény a háború miatt elveszett. Ezen mindenkor felolvasással kísért és leginkább a hazai földrajz és történelemből vett tárgyú előadások rendezését mindenütt a vármegye derék tanítói vállalták magukra s becsületes igyekvésüket kivétel nélkül minden községben annyira honorálták, hogy a nagy érdeklődésre való tekintettel majdnem mindenütt meg kellett ismételni az előadásokat. A látogatók száma 4 év alatt 19.381-ről 45.981-re emelkedett. Az egyesület vezetősége által előzékenyen rendelkezésemre bocsátott ezen örvendetes adatokhoz csak annyi kommentárt akarok hozzáfűzni, hogy amennyiben álló képek helyett vagy legalább azok mellett mozgóképekkel is lehetett volna az előadásokat élénkíteni, akkor meggyőződésem szerint nem egyszer, de legalább is ötször meg kellett volna azokat ismételni, hogy a lakosság érdeklődését kielégíthessék.

Valósággal bünt követünk el, ha népünknek ezt az Abaújban immár bebizonyított tanulni vágyó érdeklődését a népműveltség általános színvonalának emelésére, főleg pedig hasznos gazdasági és néphigiéniai tudnivalók közlésére ki nem használjuk.



Katonai filmoktatás, közigazgatási feladatok.

A következőkben reá mutatok a mozi magyarországi közigazgatásának *legkiáltóbb fogyatékoságaira* s anélkül, hogy részletes programot akarnék adni, felsorolni kívánom a legsürgősebb tennivalókat.

Mielőtt azonban a mozi körüli közigazgatási feladatok rövid megjelölésére áttérnék, *áljon itt még előbb néhány szó a katonai filmoktatásról*, amelyet még eddig egyáltalán nem érintettünk. Ennek nálunk való rendszeresítését szintén a mozival kapcsolatos egyik igen fontos feladatként jelölhetjük meg.

A most dúló világháború az összes nemzeteket megtanítja arra, hogy nincsen fontosabb feladat, mint a hadsereg harcképességét a legmagasabbra emelni, mert hiszen ha jön a komoly óra, akkor úgy az egész nemzetnek, mint az egyeseknek léte és jövője attól függ, hogy a határainkat védő hadsereg képes-e nehéz feladatát betölteni.

A kinematográfiát mint a szemléltető oktatásnak kipróbáltan legkiválóbb eszközét két szempontból tekintem hadi felkészültségünk teljessége érdekében minél szélesebb körben alkalmazandónak.

Nincs még egy eszköz a világon, amellyel könnyebben és eredményesebben fel lehetne kelteni a *fegyveres erő iránti érdeklődést* és lelkesedést, a hazafias büszkeségnek és a saját erőnkben vetett öntudatos bizalomnak tömegek lelkét megtermékenyítő érzését, mint a jól megválasztott mozgóképekkel.

De nemcsak a fegyveres erő erkölcsi muníciójának ilyenén való fokozására, hanem a szorosan vett *katonai kiképzés alapossabbá és tökéletesebbé tételére is kiváló eszköznek tekintem* a mozit és pedig nemcsak azért, mert ennek segítségével az egyeseket az egész operáló szervezet szélesebb látókörű, tehát öntudatosabb tagjává lehet tenni, de azért is, mert ezzel a katonát az egyes feladatkörök – technikai funkciók – mikénti betöltésére

szemléltető módon könnyen meg lehet tanítani. Az egyes katona elvész a hadgyakorlat tömkelegében, az egészből vajmi keveset lát, az eredményről utólag értesül, mint egy gépnek öntudatlan srófja érdeklődés nélkül cipelteti magát a tömeggel, míg ha bizonyos áttekintést adnának neki, komoly érdeklődéssel fordulna a nagy kötelékek egységes munkája felé, mint amelynek ő maga is egy értékes szervét alkotja.

A német hadsereg tisztikarának hadijátékain már kísérleteztek az eleven mozgótérképekkel. A kinematográfia mai tökéletessége lehetővé teszi, hogy az ilyen térképek – melyeken a különböző csapattesteket az ismert négyszögletes figurákkal és színes sajbákkal szimbolizálják – teljesen hű képet adjanak a nagyobb csapatkötelékek egységes operációjáról. A térkép sarkán álló óra jelzi az egyes hadműveletek végrehajtásához szükséges időt.

A katonai oktatás intenzitását emelné a hadrakelt sereg mögött működő egészségügyi és élelmezési szervezetek munkájának szemléltető bemutatása, aminők az élelmezési raktárak és kórházak munkája, a muníció és élelemutánszállítás, a sebesültek kezelése, továbbá hidak, utak, vasutak, erődítések, tábori konyhák, lövészárkok, sáncok készítése, ugyanezeknek gyors elpusztítása, felrobbantása. Hasonlóan értékesek lennének a különböző kaliberű ágyúk lövedékeinek átütő és pusztító erejét szemléltető felvételek, a tengeri haderő működését, a repülő gépek nagyszerű szerepét, az autómobilok alkalmazását ismertető célszerű felvételek.

De az egyes kiképzést is nagyon megkönnyítené, tehát alaposabbá tenné az, ha például az utász katonának szemléltető módon be lehetne mutatni a hídverési munka minden egyes részletét külön, azután folyamatosan, áttekinthető ütemben az egészet stb. A különböző csapattestek mindegyikénél vannak a kiképzésnek olyan nehézségei, melyek a szemléltető filmoktatással legalább részben kiküszöbölhetők lennének.

Ez a néhány szó – amit erről a tárgyról itt elmondottunk – elég talán annak az indokolására, hogy a szemléltető katonai filmoktatásnak a tiszti és legénységi iskolákban való rendszeresítését a megvalósítandó reformok egyikének tekintsük.

Most pedig mutassunk rá a legsürgősebb közigazgatási feladatokra.

Alig van az országban néhány olyan város, mely az engedélyezhető mozik számát s az engedélyezés feltételeit szabályrendeletileg szabályozta volna. Így aztán olyan szélsőségekkel találkozunk, melyek magukban hordják az orvosolhatatlan bajok csiráit.

Vajjon nem anomália-e, hogy a 26.000 lakosú Kaposváron 3, a 9000 lakosú Zilahon 2, sőt a 4800 lakosú Vajdahunyadon 3 moziengedélyt is kiadnak, úgy hogy itt már minden 6 lakosra jut egy-egy szék a moziban, míg pl. Szatmáron (36.000 lakos és 1 mozi) minden 90 lakosra jut csak

egy-egy hely. Az egészségtelen verseny sehol nem olyan veszedelmes, mint ezen téren, mert az itt sohasem nemes irányban keres érvényesülést, hanem inkább a közönség szenzációéhségére spekulál.

Ha az egyes mozikat terhelő *rendőrségi és tűzoltói felügyeleti díjakra* tekintünk, megdöbbentő ellentéteket találunk. Igen sok városban egyáltalán nincsen rendszeresítve a rendőrségi és tűzoltói szolgálat. Másokban ismét van rendőrségi, de nincs tűzoltósági, vagy van tűzoltósági, de nincs rendőrségi, ismét másutt csak rendőrtiszt vagy csak rendőr legénységi, illetve csak tűzoltó legénységi szolgálattal találkozunk. A szolgálat sok helyen ingyenes, vagy csak a legénység díjazására korlátozott, másutt ismét úgy a rendőrség, mint a tűzoltóság tisztjeinek díjazására kiterjedő, ismét másutt átalányozott, de kivétel nélkül mindenütt ötletszerű, vagyis a helyi hatóságok jó vagy rossz hangulatától rokon- vagy ellenszenvétől függő. Ez pedig lehetetlen állapot, mert akinek csak némi fogalma van arról, hogy évenként milyen sok ezer koronára rúgó terhet jelent a felügyeleti díjak rendszeresítése vagy eltörlése, felemelése vagy leszállítása, az tisztában van azzal is, hogy itt egy a mozik feje felett függő és létüket fenyegető kardról van szó, amelynek markolatát nem mindig Justitia igazságos keze tartja.

Ugyancsak tarthatatlan az az állapot, amit a mozikkal szemben az *építési, tűzrendészeti és közbiztonsági szabályok* alkalmazása körül tapasztalunk.

Ezen a téren nagy igazságtalanságokkal, önkénykedéssel találkozunk. A már semmiképen nem indokolható óvatosságtól kezdve, le egészen az ijesztően könnyelmű felületességig mindenre találhatunk példát. Ismerek egy városi főmérnököt, aki minden elképzelhető módon megakartá akadályozni azt, hogy egy jónevű fővárosi építész által tervezett igazán mintaszerűnek mondható szilárd építményű mozi az e célra már megvett drága lelken felépülhessen, mert az ő *nézete* szerint mozit csak térre, illetve csak oly telekre lehet építeni, amely minden oldalról szabad. Ezzel szemben vannak Magyarországon állandó jellegű és kitűnő üzletmenetű olyan mozik, amelyek semmivel nem burkolt csupasz deszkából vannak összeróva, kátránypapírfedésűek és még az erős áramú vezeték sincs Bergmann-csővekbe fektetve, hanem alacsony csigákon magára a deszkafalra van szerelve. Maga a vetítőkamara és gépház is hasonló, kivitelű. Van olyan állandó mozi is, ahol ugyanilyen az építmény, de a melynél, hogy télen melegebb legyen, a deszka oldalfalak kívülről jól égő kátránypapírral vannak borítva.

Van város, amely szabályrendelettel kimondta, hogy mozi csak egyenesen e célra épített s kizárólag csak ezt a célt szolgáló önálló épületben létesíthető, s ezzel szemben van város akárhány, amely mindenféle alacsony és szűk bolthelyiséget alkalmasnak ítél erre a célra.

A vetítő kamarák kiképzése és mikénti felszerelése, az alkalmazható vetítógép, az ülések mérete, az átjárók szélessége, a kijáratok száma, a tűzcsapok alkalmazása vagy mellőzése, száma és hovahelyezése, a lépcsők mérete stb. stb. mind szabályozatlan kérdések.

Hogy a mozit, mely egy jól megépített vetítő kamarával, emberi számítás szerint, egészen tűzbiztossá tehető, miért tartja sok hatóság tűzveszélyesebbnek mint a színházat, ahol a színpad zsúfolásig tele van lécekre feszített, olajfestékkel mázolt, vászon kulisszákkal, függönyökkel és egyéb könnyen gyúló anyagokkal, azt bajos megérteni.

A moziban az egyetlen tűzforrás, a vetítő kamara, egészen elkülönítve áll a nézőtértől és a villamosvilágítási vezetékek állandó jellegűen vannak szerelve, míg a színpadon egy-egy 10 perces felvonásközben hevenyészve szerelt vezetékkel, mindenféle világítási effektusokkal dolgoznak, gyakran dohányoznak stb.

A m. kir. belügyminiszter 151.154/1912–XIII. sz. rendeletében eléggé nem dicsérhető előrelátással kimondta, hogy „helyeslésemmel találkozok az a törekvés, amely a mozifénykép mutatványi engedélyeket a város javára igyekszik lekötöni.” És volt vármegyei törvényhatósági bizottság, mely két évvel később egy r.-t. városnak ilyen értelemben megalkotott szabályrendeletét megsemmisítette, mert abban az iparszabadság sérelmét látta!

Elsősorban egységesen szabályozni kellene a mozik engedélyezésének feltételeit, s az e tárgyban kibocsátandó belügyi kormányrendelet keretében a mozik létét és egészséges fejlődését biztosítani kellene egyrészt az által, hogy a rendelet az engedélyezhető mozik számát megállapítaná. Pl. meghatározná, hogy 15.000 lakos városban egy, azonfelül 30.000–30.000 lakosig két stb. mozi engedélyezhető, másrészt pedig az által, hogy az építkezési, tűzrendészeti, közbiztonsági és egészségügyi szabályoknak szakszerű megalkotásával a helyi hatóságoknak helyes direktívákat adna s ugyanekkor a felügyeleti szolgálatot a valódi szükség mértékére korlátozná. Ki kellene mondani, hogy mozgófénykép-színházi játszási engedély mindenütt városi monopólium. Ezzel meg volna adva a lehetőség ahhoz, hogy a városok az esetleg támogatásra szoruló színigazgatóról gondoskodjanak. A bérbeadás maximális időtartalma megállapítandó lenne, nehogy a jövő nemzedék kezét túlságos hosszú időre megkössük.

Rendszeresítendő volna a központi filmcenzúra – de semmiesetre sem az egyoldalú rendőri cenzúra – legalább annak megbírálása céljából hogy a film a gyermekek részére is (pl. 14 éves életkorig) vagy csak a felnőttek részére lesz-e bemutatható. Ugyanezen cenzúra kiküszöbölhetné a filmek magyartalan szövegrészeit is.

Minden mozi kötelezendő lenne az összes előadások számához mért bizonyos számú és megfelelő műsorú gyermekelőadás tartására.

A budapesti Uránia tudományos színházzal kapcsolatosan felállítandó lenne egy filmarchívum a berlinihez hasonló szervezettel és rendeltetéssel (1. fentebb.) Minden tanfelügyelőségi kerületet el kellene látni egyelőre legalább egy-két vándor-felszereléssel és a kerületek között kicserélhető filmanyaggal, hogy az ifjúság és a falusi lakosság részére a népműveltség általános színvonalának emelésére szolgáló néphigiéniai stb, tárgyú oktató előadásokat tarthassanak. (A kir. gazdasági felügyelő támogatásával gazdasági tárgyú, a hadvezetőség támogatásával a fegyveres erő iránti érdeklődést és lelkesedést keltő előadásokat lehetne tartani.)

Az iskolai filmoktatás (1. fentebb) fokozatosan bevezetendő lenne és az új iskola épületek tervezésénél az e célra szükséges helyiség mindenkor biztosítandó volna.

A mozit ekként népművelésünk intézményesen működő hatalmas erejű tényezőjévé avathatnók.

A megoldásra váró többi feladatokat – amilyen pl. a községi mintamozik intézménye (1. Warstai és Bergmann könyvét Kino und Gemeinde- valamint az első ilyen mintaintézmény ismertetését „Eröffnung des Gemeinde lichtspielhauses in Eickel Zeitschrift „Bild und Film” (1912/13. II. 3.), mint a mi viszonyaink köpött ma még meg nem valósítható ábrándokat, érinteni sem akarom, ellenben a fentemlített többi reformjavaslat megvalósítsanak annál kevésbé látom akadályát, mert az e célokra szükséges anyagi eszközök akár a film cenzúráért rendszeresítendő és a gyárosokra, illetve filmkölcsönző intézetekre” kirovandó mérsékelt illetékekből, akár egyéb módon minden nehézség nélkül fedezhetők lennének.

A mai életviszonyok szükségyszerű alakulásaként jelentkező és talán éppen ezért páratlan népszerűségre vergődött mozi két évtizedes pályafutása után már olyan hatalmas tényezővé nőtte ki magát, hogy a tömegekre való nagy hatását, szinte varázslatos erejét nem látni, fel nem ismerni vakság volna. Tőlünk függ csak, hogy a mozinak a nép nevelésére kiválóan alkalmas tömegvonzó erejét a kultúra szolgálatába állítsuk s azt a népműveltség terjesztésének intézményes eszközévé tegyük.

Források:

Altenloh E.: „Zur Sociologie der Kine.”

Bab Julius: „Kritik der Bühne.”

Burchard Max: „Das Theater”

Conrad Walter: „Kirche und Kinematograph”

Friebe H.: „Kinematograph, Moral und Presse”

Häfker Hermann: „Kino und Kunst”

„ „ „Der Kino sind die Gebildet!”

„ „ „Kino und Erdkunde”

Hellwig Albert dr.: „Schundfilms”

„ „ „Rechtsquellen' des Öffentlichen Kinematographenrechts”

Knospe Paul: „Der Kinematograph im Dienste der Schule”

Pinthus Kurt dr.: „Das Kinostück”

Rath Willy: „Kino und Bühne”

Prof. Seilmann Adolf dr.: „Kino und Schule”

Tannenbaum Herbert: „Kino und Theater”

Warstat W. und Bergmann F.: „Kino und Gemeinde”

Zeitschrift: „Bild und Film 1912/13. és folyt, évfolyamok”.

TÁBLÁZATOK

**A MAGYARORSZÁGI TÖRVÉNYHATÓSÁGI JOGGAL FELRUHÁZOTT
ÉS A RENDEZETT TANÁCSÚ VÁROSOKBAN LÉTEZŐ MOZIKRÓL**

A város neve	A város lakosságának száma	A városban lévő mozik száma	Hány lakosra jut egy-egy mozi?	Mekkora az összes mozik befogadó képessége?	Hány lakosra jut egy-egy hely?	Működnek-e a mozik a szini évad alatt is?	Melyik évben létesült az első állandó mozi?	Szabályrendelettel meg van-e állítva a mozik száma?
	1	2	3	4	5	6	7	8
A) Törvényhatósági joggal felruházott városok:								
Budapest	970.000	92	10.551	26.332	36	Igen	1903	Nincs
Fiume	50.000	5	10.000	3.000	16	Igen	1906	Nincs
Arad	70.000	3	23.333	—	—	Igen	1907	Igen 3
Baja	21.000	2	10.500	1.000	21	Igen	1907	Nincs
Debreczen	102.000	4	25.500	2.500	40	Igen	1905	Nincs
Győr	45.000	1	45.000	480	93	Igen	1911	Igen 3
Hódmezővásárhely	62.000	2	31.000	1.300	47	Igen	1905	Nincs
Kassa	45.000	2	22.500	1.100	40	Igen	1908	Igen 3
Kecskemét (Belterület)	43.000	1	43.000	800	53	Igen	1912	Nincs
Kolozsvár	63.000	5	12.600	3.400	18	Igen	1908	Nincs
Komárom	22.500	1	22.500	450	50	Igen	1912	Nincs
Marosvásárhely	28.000	1	28.000	1.200	23	Igen	1913	Igen
Miskolcz	53.000	2	26.500	1.200	44	Igen	1910	Nincs
Nagyvárad	69.000	3	23.000	—	—	Igen	1906	Nincs
Pancsova	20.000	2	10.000	1.000	20	Igen	1909	Nincs
Pécs	50.000	3	16.666	1.600	31	Igen	?	Nincs
Pozsony	80.000	5	16.000	1.000	80	Igen	?	Nincs
Selmecz-Bélabánya	15.600	1	15.600	400	—	Nem	1911	Nincs
Sopron	35.000	2	17.500	564	62	Igen	1908	Igen 1
Szabadka	—	—	—	—	—	—	—	—
Szatmárnémeti	36.000	1	36.000	400	90	Igen	1912	Nincs
Szeged	125.000	4	31.250	1.250	100	Igen	1908	Nincs
Székesfehérvár	39.000	2	19.500	1.450	26	Igen	1905	Igen 2
Temesvár	75.000	2	37.500	1.600	46	Igen	1908	Igen 2
Ujvidék	34.000	3	11.333	1.400	24	Igen	1910	Nincs
Versecz	30.000	5	6.000	2.700	10	Igen	1907	Nincs
Zombor	30.500	2	15.250	1.000	30	Igen	1910	Igen 3

A város neve	A város lakosságának száma	A városban lévő mozik száma	Hány lakosra jut egy-egy mozi?	Mekkora az összes mozik befogadó képessége?	Hány lakosra jut egy-egy hely?	Működnek-e a mozik a színház alatt is?	Melyik évben létesült az első állandó mozi?	Szabályrendellettől meg van-e állapítva a mozik száma?
	1	2	3	4	5	6	7	8
B) Rendezett tanácsú városok :								
Abrudbánya	2.950	1	2.950	350	8	Igen	1911	Nincs
Bazin	4.800	1	4.800	150	32	Nem	1910	Nincs
Bártfa	—	—	—	—	—	—	—	—
Beregszász	13.000	1	13.000	350	37	Nem	1910	Nincs
Besztercze	14.000	1	14.000	—	—	Igen	1910	Nincs
Besztercebánya	11.200	1	11.200	1.000	11	Nem	1909	Igen 1
Brassó	41.000	1	4.000	1.200	—	Igen	1901	Nincs
Breznóbánya	—	—	—	—	—	—	—	—
Czegléd	36.000	1	36.000	300	120	Nem	1909	Igen 1
Csikszereda	4.000	1	4.000	500	8	Nem	1913	Nincs
Deés	11.500	1	—	400	—	Igen	1908	Nincs
Déva	8.500	1	8.500	800	10	Nem	—	Nincs
Dicső-Szent-Márton	—	—	—	—	—	—	—	—
Dobsina	5.000	1	5.000	300	16	Nem	1910	Nincs
Eger	32.000	1	32.000	600	53	Igen	1913	Igen 3
Eperjes	—	3	—	—	—	—	—	—
Erzsébetváros	5.000	1	5.000	250	20	Nem	1912	Nincs
Esztergom	18.000	2	9.000	540	33	Nem	1908	Nincs
Érsekújvár	17.000	2	8.500	800	21	Nem	1907	Nincs
Fehértemplom	12.000	2	6.000	900	13	Nem	1908	Nincs
Felsőbánya	—	—	—	—	—	—	—	—
Fogarás	7.000	1	7.000	450	15	Nem	1912	Nincs
Gölniczbánya	4.000	1	4.000	350	11	Nem	1910	Nincs
Gyergyó-Szent-Miklós	10.000	1	10.000	420	23	Igen	1911	Nincs
Gyöngyös	—	—	—	—	—	—	—	—
Gyula	2.500	1	—	400	60	Nem	1911	Nincs
Gyulafehérvár	12.000	1	12.000	600	20	Nem	1911	Nincs
Hajdu-Böszörmény	29.000	1	—	400	72	Igen	1908	Nincs
Hajdu-Nánás	17.200	1	17.200	300	57	Nem	1909	Nincs
Hajdu-Szoboszló	15.500	—	—	—	—	—	—	—
Hátszeg	—	—	—	—	—	—	—	—
Igló	10.500	1	10.500	300	95	Nem	1911	Nincs
Ipolyság	5.000	1	5.000	—	—	Nem	1913	Nincs
Jászberény	29.000	2	14.500	500	50	Nem	1910	Nincs
Jolsva	—	—	—	—	—	—	—	—
Kaposvár	26.000	3	8.666	1.600	16	Igen	1907	Nincs

Hány rendőr tart szolgálatot egy moziában?	Egy-egy rendőr milyen külön díjazást kap ezért?	Hány rendőrtiszt tart szolgálatot egy-egy moziában?	Egy-egy rendőrtiszt milyen külön díjazást kap ezért?	Hány tűzoltó tart szolgálatot egy moziában?	Egy-egy tűzoltó milyen külön díjazást kap ezért?	Hány tűzoltótiszt tart szolgálatot egy-egy moziában?	Egy-egy tűzoltótiszt milyen külön díjazást kap ezért?	J e g y z e t
9	10	11	12	13	14	15	16	
—	—	—	—	—	—	—	—	
1	1 K	—	—	—	—	—	—	
1	—	—	—	—	—	—	—	
—	—	—	—	—	—	—	—	
1	—	1	—	1	—	—	—	
2	1+60 K	1	3 K	—	—	—	—	
1	1 K	1	4 K	1	1 K	—	—	
3	1 K	1	4 K	4	—	1	—	Egy rendőrtiszt. 2 K. A tűzoltóság előadásánként 10 K-t kap, mely az egyesületet illeti.
—	—	—	—	—	—	—	—	
2	—	1	—	1	2 K	—	—	
1-2	—	1	—	2	—	—	—	
1	—	1	5 K	—	—	—	—	
2	1 K	1	—	4-6	—	—	—	
—	—	—	—	—	—	—	—	
1	—	—	—	—	—	—	—	
2	1 K	—	—	—	—	—	—	
—	—	—	—	—	—	—	—	
2	1 K	1	6 K	10	—	—	—	
1	1 K	1	4 K	1	1 K	1	1 K	
1	1 K	—	—	2	—	—	—	
1	1 K	—	—	3	1 K	—	—	
—	—	—	—	—	—	—	—	
1	1 K	1	4-6 K	—	—	—	—	
1	—	—	—	—	—	—	—	
1	1 K	1	1 K	2	—	1	—	
—	—	—	—	—	—	—	—	
1	1 K	—	—	—	—	—	—	
1-2	—	1	—	3	—	1	—	Egy rendőrbiztos. 2 K.
2	1 K	—	—	—	—	—	—	
2	1 K	1	—	—	—	—	—	
—	—	—	—	—	—	—	—	
—	—	—	—	—	—	—	—	
1	1 K	1	4 K	1	1 K	—	—	
1	1 K	—	—	1	—	—	—	
1	—	—	—	2	2 K	—	—	
—	—	—	—	—	—	—	—	
—	—	—	—	2	1 K	—	—	Szombaton és vasárnap 2 rendőr. Vasárnap 1 rendőrtiszt. 6 K.

A város neve	A város lakosságának száma	A városban lévő mozik száma	Hány lakosra jut egy-egy mozi?	Mekkora az összes mozik befogadó képessége?	Hány lakosra jut egy-egy hely?	Működnek-e a mozik a szni évad alatt is?	Melyik évben létesült az első állandó mozi?	Szabályrendelettel meg van-e állapítva a mozik száma?
	1	2	3	4	5	6	7	8
Karánsebes	8.000	1	8.000	540	14	Nem	1913	Igen 1
Karczag	24.000	1	24.000	300	80	Nem	1912	Nincs
Kézdivásárhely	6.000	1	6.000	1.000	6	Nem	1912	Igen 1
Kis-Kun-Félegyháza	37.000	1	—	280	132	Igen	1912	Nincs
Kis-Kun-Halas	26.000	1	26.000	800	32	Nem	1912	Nincs
Kismarton	3.000	1	3.000	1.000	3	Nem	1912	Nincs
Kis-Szeben	3.200	1	3.200	120	26	Igen	1913	Nincs
Kisujzállás	15.000	1	15.000	400	37	Nem	1912	Igen
Kolozs	—	—	—	—	—	—	—	—
Korpona	—	—	—	—	—	—	—	—
Körmöcbánya	—	—	—	—	—	—	—	—
Kőszeg	—	—	—	—	—	—	—	—
Leibicz	—	—	—	—	—	—	—	—
Léva	10.000	1	10.000	1.000	10	Nem	1913	Nincs
Losoncz	13.000	1	13.000	750	17	Nem	1911	Nincs
Lőcse	7.500	1	7.500	320	23	Nem	1911	Igen 1
Lugos	23.000	2	11.500	900	25	Igen	1912	Igen
Magyar-Kanizsa	17.000	1	17.000	400	42	Nem	1910	Igen
Makó	36.000	1	36.000	450	80	Nem	1908	Nincs
Máramarossziget	23.000	1	—	230	100	Nem	1911	Igen 2
Medgyes	—	—	—	—	—	—	—	—
Mezőtúr	29.500	1	—	500	59	Nem	1913	Nincs
Modor	5.200	1	5.200	240	21	Igen	1909	Nincs
Munkács	19.000	1	19.000	160	118	Nem	1909	Nincs
Nagybánya	13.000	1	13.000	630	20	Nem	1912	Nincs
Nagybecskerek	30.000	2	15.000	1.150	26	Igen	1911	Nincs
Nagyenyed	9.000	1	9.000	300	30	Nem	1911	Igen 3
Nagykanizsa	28.000	2	14.000	600	46	Igen	1911	Nincs
Nagykároly	18.000	2	9.000	1.200	15	Igen	1910	Nincs
Nagykikinda	25.000	2	12.500	1.000	25	Igen	1911	Nincs
Nagykőrös	29.000	1	29.000	580	50	Nem	1909	Nincs
Nagyrőcze	2.000	—	—	—	—	—	—	—
Nagyszeben	35.000	1	35.000	750	46	Igen	1910	Igen
Nagyszombat	15.300	2	7.650	480	31	Igen	1911	Nincs
Nyíregyháza	40.000	1	40.000	300	133	Nem	1908	Nincs
Nyitra	17.000	2	8.500	700	24	Igen	1908	Nincs
Pápa	21.000	2	10.500	—	—	Igen	1913	Nincs
Poprád	23.000	1	23.000	400	57	Nem	1913	Igen 1

Hány rendőr tart szolgálatot egy moziban ?	Egy-egy rendőr milyen külön díjazást kap ezért ?	Hány rendőrtiszt tart szolgálatot egy-egy moziban ?	Egy-egy rendőrtiszt milyen külön díjazást kap ezért ?	Hány tűzoltó tart szolgálatot egy moziban ?	Egy-egy tűzoltó milyen külön díjazást kap ezért ?	Hány tűzoltótiszt tart szolgálatot egy-egy moziban ?	Egy-egy tűzoltótiszt milyen külön díjazást kap ezért ?	J e g y z e t
9	10	11	12	13	14	15	16	
2	2 K	1	—	2	2 K	2	—	
2	—	—	—	1	—	—	—	
2	80 f	1	—	6	—	1	—	A tűzoltóparancsnoknak 2 első helyre szóló szabadjegye.
1	1 K	—	—	1	1 K	—	—	
4	—	—	—	4	1 K	—	—	
1	—	—	—	—	—	—	—	
1	1 K	1	—	1	—	—	—	
4	—	—	—	2	—	—	—	
—	—	—	—	—	—	—	—	
—	—	—	—	—	—	—	—	
—	—	—	—	—	—	—	—	
1	1 K	1	5 K	2	1 K	—	—	
1	2 K	1	2-50 K	—	—	—	—	Vasárnap még egy rendőr.
1	2 K	1	—	3	70 f	—	—	A tűzoltók díja az egyesületet illeti.
1	1 K	1	5 K	1	1 K	—	—	A jogot a város fenntartotta magának. Mindkét mozi egy kézben. Vasárnap még 2 rendőr.
2	1 K	—	—	—	—	—	—	
1	1 K	—	—	2	1 K	—	—	
1	2 K	1	Összesen havi 40 K	2	1 K	—	—	
—	—	—	—	—	—	—	—	
1	—	—	—	3	—	1	—	
1	50 f	—	—	—	—	—	—	
1	1 K	1	2 K	2	1 K	—	—	
3	1 K	—	—	4	1 K	—	—	
3	1 K	—	—	6	1 K	1	1 K	
2	1 K	1	—	2	—	—	—	
1	1 K	1	3 K	—	—	—	—	
—	—	—	—	—	—	—	—	A v. színházban tartott mozielőadásoknál van rendőrségi és tűzoltói szolgálat.
1	1 K	1	—	2	1 K	1	—	
2	2 K	—	—	2	2 K	—	—	
—	—	—	—	—	—	—	—	
2	2 K	1	4 K	—	—	—	—	Csak fából készült ideiglenes épület
—	—	—	—	—	—	—	—	Vasárnap 1 rendőr.
1	—	—	—	—	—	—	—	
1	2 K	1	—	2	—	—	—	
2	80 f	—	—	4	1 K	1	1 K	
1	1 K	—	—	4	—	1	—	A tűzoltóegylet évi 50 K-t kap a szolgálatért.

A város neve	A város lakosságának száma	A városban lévő mozik száma	Hány lakosra jut egy-egy mozi?	Mekkora az összes mozik befogadó képessége?	Hány lakosra jut egy-egy hely?	Működnek-e a mozik a színi évad alatt is?	Melyik évben létesült az első állandó mozi?	Szabályrendeléssel meg van-e állapítva a mozik száma?
	1	2	3	4	5	6	7	8
Rimaszombat	7.000	1	7.000	—	—	Nem	1913	Nincs
Rozsnyó	8.000	1	8.000	300	26	Nem	1914	Nincs
Rózsashegy	13.000	1	13.000	—	—	Nem	1913	Nincs
Ruszt	—	—	—	—	—	—	—	—
Sátoraljaiújhely	21.000	1	21.000	—	—	Nem	—	Nincs
Segesvár	12.000	1	12.000	300	40	Nem	1913	Igen
Szokolca	5.100	1	5.100	110	46	Igen	1912	Nincs
Szamosújvár	7.600	1	7.600	220	34	Igen	1911	Nincs
Szászrégen	7.300	1	7.300	400	18	Nem	1912	Nincs
Szászsebes	8.000	1	8.000	400	20	Igen	1913	Nincs
Szászváros	7.000	1	7.000	600	11	Nem	1911	Nincs
Szekszárd	16.000	1	16.000	500	32	Igen	1913	Nincs
Székely-Udvarhely	10.000	1	10.000	500	20	Nem	1913	Nincs
Szentes	33.000	1	33.000	400	82	Igen	1910	Nincs
Szent-Endre	5.600	1	5.600	500	11	Igen	1913	Nincs
Szent-György	—	—	—	—	—	—	—	—
Szepes-Béla	—	—	—	—	—	—	—	—
Szepes-Olaszi	—	—	—	—	—	—	—	—
Szepesváralja	—	—	—	—	—	—	—	—
Szepsi-Szent-György	8.700	1	8.700	500	17	Nem	—	Nincs
Szilágysomlyó	7.500	1	7.500	230	32	Igen	1913	Nincs
Szolnok	32.000	1	32.000	850	37	Igen	1910	Nincs
Szombathely	32.000	2	32.000	—	—	Igen	1910	Nincs
Torda	13.500	1	13.500	—	—	Nem	1914	Igen
Trencsén	7.800	1	7.800	170	45	Igen	1912	Nincs
Turkeve	13.600	—	—	—	—	—	—	—
Újbánya	—	—	—	—	—	—	—	—
Újpest	65.000	2	32.500	1.400	46	Igen	1909	Nincs
Ungvár	19.000	1	10.500	500	38	Nem	1913	Nincs
Vajdahunyad	4.800	3	1.600	750	6	Igen	1912	Nincs
Vác	20.000	1	20.000	200	1.000	Igen	1910	Nincs
Veszprém	15.000	1	15.000	300	50	Nem	1910	Nincs
Vizakna	4.500	1	4.500	150	30	Nem	1909	Nincs
Zalaegerszeg	11.300	2	5.650	820	13	Nem	1911	Nincs
Zenta	30.000	2	15.000	1.200	25	Nem, csak vasárnap.	1910	Nincs
Zilah	9.000	2	4.500	800	11	Nem	1908	Nincs
Zólyom	8.800	1	8.800	700	12	Nem	1912	Igen 1
Zsolna	11.000	2	5.500	900	12	Nem	1910	Nincs

Hány rendőr tart szolgálatot egy moziban ?	Egy-egy rendőr milyen külön díjazást kap ezért ?	Hány rendőrtiszt tart szolgálatot egy-egy moziban ?	Egy-egy rendőrtiszt milyen külön díjazást kap ezért ?	Hány tűzoltó tart szolgálatot egy moziban ?	Egy-egy tűzoltó milyen külön díjazást kap ezért ?	Hány tűzoltótiszt tart szolgálatot egy-egy moziban ?	Egy-egy tűzoltótiszt milyen külön díjazást kap ezért ?	I e g y z e t
9	10	11	12	13	14	15	16	
1	2 K	1	4 K	—	—	—	—	
1	2 K	—	—	3	1 K	1	—	
—	—	—	—	2	—	—	—	
—	—	—	—	—	—	—	—	
3	1 K	1	2 K	3	60 f	1	2 K	Városi mozi. A tűzoltóegylet napi 2 K-t kap a várostól, napi 2 K-t a bérlőtől.
2	1 K	1	2 K	5	—	—	—	
1	—	1	—	2	—	—	—	
1	—	—	—	3	—	—	—	
2	1:60 K	1	—	2	1 K	—	—	
1	2 K	1	3 K	—	—	—	—	Tűzoltóegylet napi 2 K.
2	2 K	1	—	—	—	—	—	
1	1 K	1	4 K	2	—	—	—	
2	—	—	—	4	—	1	—	
3	60 f	1	2 K	3	—	—	—	Egyik tűzoltó kap 1 K-t.
1	3 K	1	—	1	2 K	1	—	
—	—	—	—	—	—	—	—	
—	—	—	—	—	—	—	—	
—	—	—	—	—	—	—	—	
—	—	—	—	—	—	—	—	
2	1:50 K	—	—	4	1 K	1	—	
1	75 f	1	2 K	1	—	—	—	
3	1 K	1	—	4	1 K	—	—	
—	—	1	Heti 10 K	—	—	—	—	A rendőrtiszt heti 10 K-t kap. Vasárnap 1 rendőr. 1 K.
1	1 K	1	—	2	1 K	—	—	Városi mozi.
—	—	—	—	—	—	—	—	
—	—	—	—	—	—	—	—	
1	3 K	1	8	1—2	2 K	—	—	
1	2 K	—	—	4—6	—	—	—	Tűzoltóparancsnok ellenőrzésért ingyen jegyet kap.
1	1 K	—	—	—	—	—	—	
1	2 K	—	—	—	—	—	—	
1	2 K	1	2 K	1	2 K	—	—	A megalkotott szabályrendeletet a vármegye nem hagyta jóvá.
1	1 K	—	—	2	—	—	—	
1	—	—	—	1	1 K	—	—	Vasárnap rendőrtisztviselő is, aki azonban díjazást nem kap.
2	1 K	—	—	2	1 K	—	—	
1	1 K	—	—	—	—	—	—	
1	1 K	—	—	—	—	—	—	
1	1 K	1	6 K	1	1 K	—	—	
1	1:50 K	—	—	3	1:50 K	—	—	