

"12"

43.318

SZÍNHÁZ ÉS FILM

1931

KULTÚRSZEMLE

II. SZÁM

Országos Színháztörténeli
Könyvtára
Múzeum és Intézet

TARTALOM

„Anzix“. (P. Ő.)	1
Színház: a szociológia megvilágításában. (M. T.)	2
Levelet kaptam az igazgatótól. (Nagy Lajos)	5
Az „epikus színház“	8
Kórus-kalendárium	9
A trükkfilm jövője. (Szlovák Károly)	10
A filmolló Németországban. (Háy Gyula)	13
A Remarque-film körül. (Kovács György)	14
Berlin és Budapest. (S. E.)	15
Mr. Chaplin. (P. Ő.)	16
Riport. Passió-játék Szegeden. (Tiszay Andor)	17
A magyar rádió dilemmája. (Horner Miklós)	19
Három magyar dráma. (Forgács Antal) — Ékszerablás a Váciutcában. (Perneky Mihály) — Shaw a Vígben. (T. A.) — A Karamazov fivérek filmje. (Argus) — Afrika beszél. (K. Gy.) — Az első orosz hangosfilm. (T.) — Glosszák: I. A vándorszínházakról. II. A szabadtéri színpadról. III. A klasszikusok fejfájára. IV. A film árujellegéről. V. A „kritikáról“ és a „vörös indexről“. (M.)	
Hírek	31

INHALT

„Anzix“. (E. P.) — Theater: im Lichte der Soziologie. (T. M.) — Der Theaterdirektor schreibt mir einen Brief. (Ludwig Nagy) — Das „epische Theater“ — Arbeiterchor-Kalender — Zukunft des Trükkfilms. (Karl Szlovák) — Die deutsche Filmschere. (Julius Háý) — Über den Remarque-Film. (Georg Kovács) — Berlin und Budapest. (E. S.) — Mr. Chaplin! (E. P.) — Passionsspiel in Szeged. (Andreas Tiszay) — Das Dilemma des ungarischen Radios. (Nicolaus Horner)

Drei ungarische Stücke. (Anton Forgács) — Juwelenraub in der Váciutca. (Michael Perneky) — Shaw auf ungarischer Bühne. (A. T.) — Die Brüder Karamazoff. (Argus) — Afrika spricht. (G. K.) — Der blaue Express. (T.) — Glossen: I. Über die Wanderbühnen. II. Freilichtbühnen-Probleme. III. Aufs Grabdenkmal der Klassiker. IV. Vom Warencharakter des Films. V. „Kritik“ — und der „rote Index“. (M.)

Felelős szerkesztő és kiadó:

PALASOVSKY ÖDÖN és MANDL TERÉZ.

Minden cikkért a szerzője felel.

Kéziratokat és előfizetéseket II, Margit körút 40, I. 14 címre kérünk.

SZÍNHÁZ ÉS FILM kultúrszemle. Megjelenik évente tízszer. Előfizetési ára egy évre 8 P, félévre 4.50 P, negyedévre 2.50 P. Egyes száma ára 1 P. Kapható minden könyvkereskedésben.

Bíró Miklós nyomda rt., Budapest VII, Rózsa u. 25. Felelős igazgató: Sándor Zsigmond

Országos Színháztörténeti

Múzeum és Intézet

Könyvtára 20.06/43.318

„Anzix”

Évad végződik és nemsokára új színházi évad kezdődik. Vessük szívünkbe e forduló pillanatának magasztosságát. Emlékezzünk meg mindazokról, akik erre méltók.

Őszinte elismerésünk azoknak a kitűnő építészeknek, akik e tágas pesti színházépületeket annakidején megtervezték. Valóban, nemesebbet nem is cselekedhetek volna. Minden barátságunk azoké a kőműveseké, akik téglát téglá mellé rakva, szorgalmasan megépítették a művészet ezen hajlékait. Ők éhbérért verejtek. Forró megbecsülésünk azoknak a vállalatoknak, melyek a nézőterek kényelmes széksorait, a páholyok plüssét, a függönyöket, a lámpákat, a színpad rivaldáit és szuffitáit, erdőit és hálószozáit szállították — ők nem tehetnek semmiről.

Üdvözljük a színházak személyzetét, a zenészeket, a jegyszedőket, a függönyhúzókat, a sugókat, az ügyelőket, a világosítókat, a díszletmunkásokat, az öltöztetőket, a szabókat, a kifutókat, akik filléres díjazással, néha heteken és hónapokon át várva a fizetésre, kinlódtak, dolgoztak az elmúlt szezon nagyobb dicsőségére. Üdvözljük a büfféseket és ruhatárosokat, ők valóban derekas munkát végeztek.

Hódolatunk a sztároknak — jó utazást, kellemes nyaralást a Lidón és az Északi tenger mellett. Üdvözljük azokat a kékrókákat, melyek a primadonnák prémjeit szolgáltatják s azokat a buzgó selyemgubókat, melyek most nyári pizsamáik selymét líferálják. Üdvözljük a kis színészeket és színésznőket, akik hol kaptak gázsit, hol nem kaptak — kellemes nyarat nekik Csajág-röcsögén, vagy a józsefvárosi hónaposszobában. Üdvözljük az igazgató urakat, feleségeiket, feleségeik barátait, barátaik anyósait, anyósaik szobalányait és szakácsnőit. Üdvözljük azokat az igazgatókat, akik megrokkantak és visszatérnek a szappanfőzéshez vagy a nyersbőrkereskedéshez. Talán itt több szerencse lesz osztályrészük. Üdvözljük a többieket, akik maradnak, akik jövőre újra megkísérik, hogy ezen a rögös művészi pályán vadásszák a hírt, a dicsőséget és a „sápot.” Üdvözljük a színházi szerzőket és rendezőket, verejteküket, rugaszkodásaikat, könnyű szívüket, könnyű lelkiismeretüket, könnyű darabjaikat, könnyű sikereiket és könnyű bukásaikat. Viszontlátásra, jövőre.

Üdvözljük a kritikusokat, akik egész éven át eljártak a színházba és szorgalmasan írták a kritikákat. Üdvözljük a közönséget is, mely többé-kevésbé jegyet váltott és néha egész, néha fél, néha negyed, néha nyolcad, néha tizenhatod és néha harmincketted házakat csinált.

Mindenkit üdvözlünk, mindenkinek szerencsét kívánunk. Csak így tovább, előre. Mindenkinek őszinte részvétünket.

Részvétünk a felcsúszott színházak slágereinek. Résztünk a lecsúszott színházak ál-avangard vicceinek. Résztünk a Nemzeti Színház naftalinba fulladt „modern” stúdiójának. Résztünk az Operaház m. kir. „korszerűségének.” Résztünk a kabarék skót vicceinek. Nyári résztünk, nyári üdvözlünk.

Üdvözljük azokat a tehetséges darabokat is, melyek nem kerülhettek színre. Üdvözljük azokat a tehetséges új írókat, rendezőket és új művészeket, akiket nem láttunk a színpadon. Üdvözljük azt a megalkuvást nem ismerő, bátor utakon járó, tömegeket mozdító színházat — ami nincs. Lenne egy szavunk a szegény elfásult, megcsalt, kijátszott tömegekhez.

Ha netán valakit elfelejtettünk volna üdvözölni, tisztán csak feledékenység a részünkről.

Üdvözöljük már jóelőre a jövő szezont is. A mozikat, a színházakat, a rádiót és így tovább. Az igazgatókat, a szerzőket stb. Mint fent.

Üdvözöljük azt az egy vagy két merészebb színdarabot vagy filmet, amit talán mégsem fog sikerülni teljesen meghamisítani. Üdvözöljük azt a felvonást, ami belőle megmarad. Vagy azt a jelenetet. Vagy mondjuk: azt az egy mondatot, vagy: azt az egy kötőszót, ami tán megmarad.

Igen. Üdvözöljük azt a spontán fütty-orkánt, amivel a szombati közönség a minap a moziban szembekepte az eléjétálat szemetet.

P. Ö.

Színház: a szociológia megvilágításában

Tisztázni szeretnénk a színház értelmét, értékét, célját a társadalomban. Milyen szociális körülmények teremtették: hova fejlődött, mi a feladata és mit várhatunk tőle?

Lássuk először is, hogy fejlődött ki a színház a közösségen belül? mit akart kezdetben? mi volt az eredeti célja? — mert valaminek, ahol a felvett tulajdonságok dominálnak, nincs és nem lehet létjogosultsága. Színháznak csak az nevezhető, mely az összínház lényegén nem változtat, mely a primitív színháznak nem mesterséges, hanem önmagából folyó, dialektikus fejleménye.

A színház kiindulópontja a primitív ember ősfélelmének a kifejezése, a leküzdése. Elsődleges eszköze: a tánc, egy primitív mozgás, mely extatikus varázsa által, az egész szervezetre, az ember egész lényére gyakorolt mély hatásában megráz, átalakít, új életfelfogást ad a résztvevőknek. Az összínház eszerint nem volt céltalan játék, volt célja: az életézés kifejezése és átalakítása. És volt gyakorlati jelentősége is, hiszen a közérzés befolyásolására, az élet értelmének feltárására törekedett. Társadalmi hatása másrészt az lehetett, hogy mint kollektív teljesítmény a csoport-szolidaritást erősítette. A színház kialakulása elvitathatatlanul társadalmi folyamat. A közösség kifejezési szükséglete termelte ki és a színházaktust maga a közösség bonyolította le. És most nézzük, hogy fejlődött a színház azzá, ami az utolsó évtizedekben volt — mit mentett át szociális őseréjéből? Már kezdetben zene, ének, ritmikus beszéd kísérte a táncot. A kísérő szöveg mindinkább előtérbe lép, kialakul a szöveg, a cselekmény, ennek kapcsán egyesek válnak ki az összességből, a tömeg háttérbe szorul (az antik kórusban már csak emléke maradt meg). Így születik meg az ünnepi játék, mely vallásos szertartás is egyben a már nevet nyert és istenként tisztelt démonok kiengesztelése.

A görög színháznak már nem aktív részese, de még tulajdonosa az összesség. Az ünnepi aktuson mindenki díjtalanul részt vehet, sőt Perikles idejében még fizetnek is annak, aki nem nélkülözheti a színházban eltöltött idő anyagi veszteségét.

A színház, fejlődésével, általánosulásával az író, a színész, a rendező szerep-köre lassanként elválik egymástól; mindegyik önálló foglalkozássá és mint ilyen, megélhetési lehetőséggé válik. E tény természetszerű kiindulópontja a színház üz-

letté válásának. Ehhez járul, hogy a színház technikai és organizatorikus fejlődése következtében mind több alkalmazottat, mind több költséget jelent. Így alakul a színház a közösség számára megoldhatatlan gazdasági kérdéssé. A gazdag Athén elbírt még egy ilyen színház költségeit, de bukása egyben a közösség színházának átalakulását is jelentette. A fizetőképesség szabja meg ezentúl irányát, alakulását. A következő évszázadokban egészen más jellegű a színház. Az imperialisztikus Róma uralmának dicsőítésére, hatalmának magasztalására használja fel és fizeti meg a színészt. És bekövetkezik az a kisajátítási folyamat, amely minden művészet elsekélyedését eredményezi. — A színház most már nem az összesség kifejezője, hanem a cészárok hatalmi biztosítója, az előadás már nem a közösség, hanem az uralkodó osztályok számára készül. A tömegnek legfeljebb csak gladiátorjátékot, cirkuszi látványosságot adnak.

A középkori misztériumok és moralitások egyidőre ismét visszahelyezik a közösség tulajdonába a színházat. A templomban, a templomudvaron, a piactéren rendezett előadások díjtalanok, mindenki számára hozzáférhetőek. Kezdetben a szereplők laikusok, a kiállítás egyszerű és olcsó. Majd hivatásos színészeket alkalmaznak, a kiállítás fényesebbé válik, ami persze itt is költséget, belépődíjat és ismét csak a tömeg mellőzését eredményezi. De a misztériumok, moralitások különben sem jelentik azt, amit a színház tulajdonképpeni értelmének kimutattunk. Egyrészt mert a színház szabad lehetőségeit az egyházi ceremóniák korlátozzák. Másrészt, mert lényegében, ember-átformáló tendenciájában a szükségszerűen bekövetkező megváltás köti. Nyilvánvaló, hogy az egyházzá merevedett vallás korlátokat szab. De a vallásos érzés általában sem színházképes, mert az istennel együttlét extázisának tömegkifejezése nem szükséglet. — A vallásos tömegek számára színházat adni bizonyára jogos, de erőszakolt dolog. Ezért mesterkéltné, tehát művészietlen minden olyan törekvés, mely a még vallásos tömegek számára a misztériumokat, passiójátékokat, vallásos kórusokat akarja feltámasztani.

Amint a vallásos érzés nem színházképes, úgy a nemzeti érzés sem. A nemzet nem egységes egész, osztálytagozottsága lehetetlenné teszi azt az egységes tömeget, mely egyedül képes színházprodukciónak. És mégis a nemzeti eszme nevében alakul a következő évszázadok színházkultúrája — kezdetben az udvar, az arisztokrácia, majd a meggazdagodott polgárság használatára. A színház most már nem népi ünnepély, hanem esti szórakozása annak a társadalmi rétegnek, melynek ideje és pénze van erre. A színháznak ezt a jellegét mi sem bizonyítja jobban, mint az egykorú színlapok. Az egyik legrégebbi színlap (1429) szövege pl. a következő: „Fenségek! bölcs és tiszteletreméltó tanácsosok! kegyelmes és nagyméltóságú, méltóságos és nagyságos Urak! azon alázatos kéréssel fordulunk Önökhöz, hogy a színházban megjelenjen kegyeskedjenek.” A kiállítás ragyogó (az olasz reneszánsz színház díszleteit pl. Leonardo da Vinci, Raffael stb. készítik). Természetes, hogy ennek ára van. És mert a szórakozási szükséglet kielégítése különben is jövedelmet jelent, így lesz üzlet, majd a kapitalizmus kialakulásával vállalkozás a színházból.

A tömeg kifejezési szükséglete teremtette intézmény lassanként teljesen elszakad a tömegektől.

Így alakulnak a nemzeti színházak nemzet nélkül — majd a népszínházak nép nélkül. Ebben a szellemben születik az olasz opera, a francia vígjáték, az angol tragédia, a német dráma. A shakespearei individualizmus, Molière udvari stílusa és Goethe „örök emberije” egyaránt a tömeg „fölé emelkedett” színház produktumai. Ha akad is egy-egy a tömegmondanivalót kifejező darab, az a színház jellegén mit sem változtat.

A korszellem megkerülése vagy tudatos meghamisítása, a színháznak szinte a társadalmon kívül helyezése jellemzik ezt a korszakot. A színpadi cselekmény távoláll, a színpad szereplői idegenek a közönség számára. A darab mondanivalója már nem is fontos, csak a színész személye. Így alakul ki a színészkultusz, így fejlődik ki a sztárrendszer. — Az előadás színhelye is átalakul lassanként. Az egységes tömeg felbomlása architektonikus formában is kifejezésre jut. A közönség és előadók közé függöny kerül és kialakul a színháznak az a formája, melyet ma is ismerünk: az udvari páholy és a többi páholy, a földszint, az emelet, a karzat — az egész építmény minden ízében osztálytagozottságot fejez ki. A tágas előcsarnok, a páholyok vendéglátásra alkalmas nagysága szinte jelzik, hogy az előadás csak ürügy az előkelő társaság találkozására.

A színháznak ez a formája a tulajdonképpeni színház öngyilkosságát jelentette. Értelmét, komolyságát teljesen aláásta, társadalmi értékét egy löverseny, egy boxmeccs, vagy egy udvari bál értékére szállította le.

Mindez a nyugati színházkultúrára vonatkozik. Japán, Kína, India stb. színházkultúrája minden tekintetben közelebb áll az archaikus színházhoz. Afrika, Dél-amerikai civilizálatlan törzseinél pedig a színház szinte ősi formájában maradt fenn.

A tulajdonképpeni színháznak nyugaton legfeljebb az olasz „commedia dell'arte”-ban maradt fenn emléke. Mert pl. a mesterségesen fenntartott oberammergaui népszínház vagy az iparosok, mesteremberek, kiskereskedők kitermelte műkedvelődségi legkevésbé sem számít annak, amit a színház alatt értünk.

Tehát összegezve a színház szociális helyzete a XX. század elején: 1. a közönség színháza az uralkodó osztály színházává alakult; 2. a színpadi aktus aktív részéből passzív hallgatóság; 3. a tömegteljesítményből egyesek produkciója lett; 4. a szociális élmény üres szórakozássá alakult; 5. a belső összhang helyére a váltakozó profitérdeke lépett.

És nagyrészt ez a helyzet ma is. Csakhogy ezzel a lényegéből kivetköztetett színházzal párhuzamosan ma már megindultak azok a széleskörű mozgalmak (népszínház- és munkásszínpad-mozgalom), melyek a tömegek számára igyekeznek visszaszerezni a színházat. Hogy milyen eredménnyel, azt a lap előbbi számaiban ismertettük.

Kétségtelen, hogy a munkáskultúra kitermelte kórusok, tömegszínpad és ünnepi játékok közelebb állnak az eredeti színházhoz, mint az utolsó évszázadok bármely színpadi jelensége. A mindenkit érintő politikai és szociális jelen kifejezésére törekednek, előítéleteket és tévtanokat oszlatnak el, befolyásolni, átalakítani igyekeznek. Ezekben az agitációs (tehát művésziellenek bélyegzett) színpadi törekvésekben világosan kimutathatjuk azt az átformáló tendenciát, melyet az ősszínház lényegének, céljának láttunk. Az előadási forma is kollektív, bár a közönség és előadók között még nem tűnt el a határvonal, mégis a tömeg vagy legalábbis a tömeg képviselői az előadók. A hallgatóság sem egységes még, de legalább világnézetileg közelállókból tevődik össze. És az ünnepi játékok, melyek ma már (Németországban, Ausztriában, de főleg Oroszországban) tízezrek részvételével folynak le, feltétlen hatással egyengetik a közönség eredeti egységét. A kialakuló szintetikus kórusdráma pedig a belső egység visszaállítására törekszik: a tánc, ének és ritmikus beszéd eredeti harmónikus egységére. — A munkáskultúra kialakuló színháza az ősszínház más, magasabb formája. Csak a problémák, az élmények változtak, csak a kifejezési eszközök technizálódtak, csak civilizáltabbak és talán kulturáltabbak is lettünk. — Az új kollektív színházkultúra alatt persze nem az agitpropot és a demagógiával tüzdelt előadásokat értjük, melyek a mai kiélezett

politikai helyzetben kétségtelenül szükségesek, de nem jelenthetnek színház-kultúrát. Még nem színház az, mely a nyomort, a nincstelenséget vázolja, a társadalmi rendet támadja és nagy szavakat hallat. — A színház feladata nemcsak az ábrázolás, nemcsak a társadalmi rend leleplezése, hanem hogy tragikus vagy komikus élménnyel megrázzon, meggyőzzön, megváltoztasson, újjáalakítson: kollektív, szolidáris embereket termeljen ki. Az agitprop és az új színházkultúra közt az a különbség, mint egy népgyűlés és az intenzív nevelőmunka között. És ilyen intenzív nevelőmunkára szükség van!

A színház mint intézmény nincs válságban — csak a színház természetének ellentmondó, a fejlődés dialektikus vonaláról letolódott üzleti színház van szükségszerűen válságban. A színház természeténél fogva nem üzlet, hanem szociális aktus, melyet lényegének megfelelően csak a közösség a közösség számára szervezhet meg. A színház lényegéből folyó fejlődési lehetőség eszerint az osztály-nélkül társadalom új kollektív színháza, mely mint azt vázolni igyekeztünk, máris alakulóban van.

M. T.

Levellet kaptam az igazgatótól

Kedves Nagy Lajos,

már régóta gondolok arra, hogy Magát egy színdarab írására rávegyem. Tudom, hogy a feladat nem könnyű. Sem az én feladatomban, sem az Öné. Önnek nehéz rászánnia magát, hogy az Ön által „mai körülmények”-nek nevezett körülmények között egy olyan nagy munkába kezdjen, mely munkának célja mégis csak az lenne, hogy az eredményét, már mint a művet, elfogadják s előadják. Ön biztosra veszi, hogy ma még célt nem érhet, — tehát bele sem kezd a munkába. Ezért nehéz az én feladatomban is: kikökönteni Önt makacosságából s egy kis munkakedvvel, egy kis optimizmussal telíteni. Én, amit a magam részéről tehetek, megpróbálom. A többi Önön mulik.

Mindenekelőtt kijelentem azt a szent meggyőződésemet, hogy nem áll az, amit Ön gondol, már mint hogy: azt, amit Ön akar, nem lehet megírni. Mindennek megvan a maga módja. Bármily merész, mondhatnám világrobbantó alapgondolat is megírható, persze a megfelelő formában. Azután kijelentem azt is, hogy különben nem helyes, amit Ön akar. Akarjon mást! Itt van az Ön megátalkodott konoksága. Engednie kell! Tegyen kompromisszumot, mert az életben mindenki kompromisszumot tesz. Végül azt is ajánlom, hogy ne írja Ön azt, amit akar, még akkor sem, amikor az akarását illetőleg már megtette a kellő kompromisszumot. Írja Ön azt, amit írni célszerű a biztos siker reményében. Én nem írok, de beszélek, — és lássa én sem

mondom azt, amit akarok. Például az egyik színésznőre, aki különböző komiszkodásával már a sír széléig vitt, napok óta rettentő dühös vagyok. Elhatároztam, hogy ahol szembe kapom, rátámadok, a lehető legdurvább módon. Hogy leszidom, az semmi, de kitekerem a nyakát. Azt a bájos, kerek, hófehér kígyónyakát, hogy a nyavalya... Elhatároztam, mert így akartam. És mit tettem éppen ma, amikor mosolyogva, a legaljasabb kedvességgel berontott hozzám az irodába? Azt mondtam neki röviden: Kezét csókolom, foglaljon helyet, mivel szolgálhatok? Így. Na látja!

Tehát írja Ön azt, amit — ismétlem — a siker kedvéért írnia kell. A biztos bukásért írni, — annak nincs célja. Az íróasztalfióknak írni, — annak sincs. Azt kell írni, — mert mást nem is lehet —, amit elfogadnak, amit előadnak, lehetőleg százszor egymásután. Már most az a kérdés, hogy mi az, amit elfogadnak, előadnak, lehetőleg százszor. Ebben a kérdésben, legalább a kérdés egyik részében, engedje meg, én vagyok a kompetens, mert én fogadom el és én adatom elő a darabot. Már most mit fogadok és mit adatok én elő? Csak, amiről azt hiszem, hogy százszor adjuk! Hogy én is tévedhetek, az természetes. Mégis azután kell indulnom, ahogy én látom a közönség óhajait. Kezdjük tehát analizálni, hogy mi az a közönség s miféle igényei vannak.

Közönség azoknak az embereknek az összessége, akik nap-nap után a nézőteret megtöltik, illetve — a mai színházi viszonyok alapján helyesebben megmondva — akik a nézőtéren, pénzen vásárolt jegyért, helyet foglalnak. Ez a közönség heterogén elemekből áll. Akad benne gróf, dzsentrí, bankigazgató, kereskedő, hivatalnok, — innen lefelé az emberek nem számítanak. Nem számítanak azért, mert részint nincs pénzüik jegyre, részint aki hordár, cseléd, pincér, munkás vagy mi, ha el is jön a színházba, az a karzati olcsó helyekre megy, így tehát — az én szempontomból — tíz ilyen számít egynek. Azaz: tíz-húsz-harminc hordár üljön nekem a karzaton, hogy két vezérigazgatóról lemondhassak. Így áll a dolog gazdaságilag. Ami azonban a darabok szellemét illeti, — hát a karzati igénye ugyanaz, mint a földszinté. Legföljebb az irodalmi nívót szeretné a karzati alacsonyabbnak. Az, amire Ön gondol, csak néhány fölvilágosultabb ember igénye, karzaton is, földszinten is egyforma arányban, — szerintem azonban ehhez a fölvilágosultsághoz szó fér, mert én azt hiszem, hogy nem annyira fölvilágosultságról, mint inkább az élet realitásából való kiesésről, tehát eltévelyedésről van szó. No de hagyjuk ezt, én híve vagyok mindenféle szabadságnak, egy bizonyos mértékig. Ezek a felvilágosultabb emberek, elenyésző kis számuknál fogva nem számítanak. Amennyiben azután — szóval ezeken kívül is — mégis van többféle árnyalat, feudális és merkantil gondolkodás, polgári és munkás-észjárás, katolikus és protestáns érzés, keresztény és zsidó elfogultság, — hát a közönség zöme az úgynevezett kispolgár, pontosabban boltos és efféle a Körútról, Rákóci útról s ezek mellékuccáiból. Itt is, ennél a rétegnél, a tetszés vagy nemtetszés a nőtől — függ. Már csak azért is, mert ő határozza meg, mikor menjen a házaspár színházba; de meg a nő száma valamivel nagyobb is a nézőtéren. Na már most mi ennek a közönségnek az igénye? Szerelem! Szerelem az erkölcsösség, mondhatnám a praktikusság határain belül. Szerelem, amely házassággal végződik, de semmi büntény a házasság előtt nem történik, mert: a színpad képezze, fejlessze, hirdesse, őrizze az erkölcsöt, amely szerint sem ingyen, sem olcsón nem adjuk. A főhősnő legyen szép, a főhős is. Egyrészt azért, mert szépet nézni három órán át kellemesebb, mint csunyát. De ezenfeül még azért is, mert a férfiakat némi erotikus vonzerő is vezérli a színházba — s valljuk be, a jobbmódúak, már mint a grófok és vezérigazgatók orientálódásai nem is egészen kilátástalanok. A férfiak meg azért kell szépnek lennie, hogy a színpadi történet ideális legyen, legalább a

színpadon ne történjék meg az, ami az életben oly mindennapos, hogy a csinos zsidónő mellett oly Sourire-ból kivágottan duplatokás a Schwarz, azaz, nehogy antiszemizmussal gyanúsítson meg, hát tegyük még azt is hozzá, hogy Eulália mellett Balambér úr. Ha Balambér úr pocakos, legalább odafönn a Törzs legyen fess.

De nem is jól mondom, mert a sex appealnek, a nemi vonzerőnek a szépség csak második alkateleme, első a dohány, (jassz-nyelven: pénz.) A főhős legyen gazdag. A főhősnő ne! Ne okvetlenül. (Sőt, szerintem, okvetlenül ne.) Az például, hogy a főhősnő egy grófkisasszony, a főhős meg egy szegény diák, vagy futballista, — az képtelenség. Ebből legföljebb csak tragédia keletkezhetne, — mert a közönség ez esetben megkívná a bűnhődést! — de tragédia ma már különben sem kell. A közönség mulatni akar. A közönség életideáljai beteljesülését akarja látni a színpadon. Legyen a színpadon mindenkinek pénze. Akinek nincs, az csak kómius figuraként szerepelhet, akinek mozdulatain kell, hogy ne vessenek, az lehetőleg állandóan csússzon meg, essen el, esetleg ezen felül selypítsen is vagy dadogjon. Az egyes felvonások lehetőleg más-más színen történjenek, de mindig jólszituált helyen, tehát: kastély vagy nagy lakás díszesen bútorozott szobájában, parkban, előkelő szálló halljában, luxushajó fedélzetén. Én például, ha előadatnám az Éjjeli menedékhelyet, akkor az egyes felvonások különféle helyeken játszódnának, melyek mind mahagóni és drága bútorokkal volnának berendezve s a szereplők díszmagyarban járnának. Persze ezt a darabot nem lehet még így sem előadni, mert egy báró ugat benne négykézláb s az ma már nem megy, ez sérti a polgári önérzetet; ma már a Lukának, annak a csavargó koldusnak kellene négykézláb ugatnia. De különben is a karzati cseléd és hordár nem pali arra, hogy a báró éjjeli menedékhelyen nyomorog, mert az ő érdeke is az, hogy a bárónak legyen pénze s amikor levelet küld a művésznőnek, öt pengőt nyomjon a markába. Ami pedig a mű alakjainak mentalitását jelenti, hát... de mit is részletezzem annyira a dolgot. Irányítónak, elindulásnak elég ennyi is. Keressen fel kérem, rendelkezésére állok s a többit élőszóval. Hígyje el, nem árt meghallgatni azt, akinek van élettapasztalata. Akinek valahogy más szempontjai is vannak, mint egy írónak, már mint az olyannak, mint maga, nem pedig... no de nem írok neveket. Hagyja Ön a csudába a politikát, a nyomort. Az emberek elnyomottságát. Sok minden van még ezen kívül. Szépségei is vannak az életnek. Sőt, ha Ön ostobának és silányoknak tartja az embereket, hát tartsa is őket valóban azoknak s bánjon úgy velük, ahogy ostobákkal kell. Tudja, olyan trükköt tudnék magának mondani, százat egy szuszra, hogy egy is közülük őrvjongsbe hozná azt a nézőtéri csordát. Például, mondjuk, betegen fekszik valaki a kastélyban; hónapok óta mozdulatlanul fekszik, elhívattják hozzá a leghíresebb belföldi és külföldi professzorokat, hiába. Már-már lemondanak az életéről. Ekkor belép egy szerzetes pap, aki az illetőnek, vagy mondjuk a családnak régi barátja; és ott, a halálos beteg ágyánál, a tehetetlen orvosprofesszorok jelenlétében, elmond egy buzgó, könnyörgő imát s az illető egyszer csak megmozdul, fölemelkedik, leszáll az ágyról — s meggyógyult. Tudja, őrvjongenének lenni a nézőtéren. Megismélteltetnék. Sírnának a boldogságtól. Különösen az izraeliták, — mert hát egy szerzetes barátról volna szó. No de ilyent ugye, ahogy én magát ismerem, naponta két-százat tudna kitalálni. Hát mért nem írja meg az ilyen darabot? Bűnt követ el ön-maga ellen, kidobja a pénzt az ablakon!

Jöjjön el hozzám minél előbb, addig szeretettel és jóindulattal üdvözlí

Uzletes Aladár
igazgató.

Az „epikus színház”

Bert Brecht, a Mahagonny, a Koldusopera stb. szerzője, drámai kísérletei után most esztétikai kísérletet tesz. A színház eddigi felfogásával szemben a tanítódráma (Lehrstück) elméletét dolgozza ki. Eszerint a színház nem szórakoztató, — hanem tanító eszköz. Nem drámai feszültségeket ad, hanem tájékoztat, felvilágosít. Brecht szerint a színháznak ez az új megoldása művészi érték helyett kizárólag tanítóértéket nyújt és a művészi élmény helyett legfeljebb csak művészi élményre neveli a közönséget.

A tanítódráma formája is más: nem drámai, hanem mint szerzője nevezi: epikus.

Ez az új dramaturgia, mely radikalizmusban túllépi a brechtí gyakorlatot, dióhéjban a következő:

A színház drámai formája (helyett):

cselekvő
a közönség a színpadi cselekmény részese
felhasználja az aktivitást
érzéseket kelt
élmény
szuggesztió
az érzések konzerválása
a közönség együtt érez a szereplőkkel
az ember ismeretének feltételezése
az örök ember
a befejezés feszültsége
egyik jelenet a másikért
emelkedés
lineáris cselekmény
evolúció
az ember mint fixum.
a gondolkodás szabja meg a létet
érzés

A színház epikus formája:

elbeszélő
a közönség a színpadi cselekmény szemlélője, de
felkelti az aktivitást
elhatározásra késztet
világszemlélet
bizonyíték
az érzéseket felismerésig fokozzák
a közönség szemben áll; tanulmányoz
az ember, mint vizsgálat tárgya
az alakuló ember
a menet feszültsége
minden jelenet önmagáért
montage
a cselekmény hullámvonalban halad
ugrások
az ember, mint folyamat
a lét szabja meg a gondolkodást
ráció

Brecht elméletét leginkább a külföldön népszerű rádiójátékok (Hörspiele) valószínűsítették meg. Brecht „Lindbergh Flug” című rádiójátékában pl. a színpadi cselekmény mint a rádióközvetítés kiegészítője folyik le és mint ilyen új oldalról világítja meg a rádió tárgyalta eseményt. Az egymástól független jelenetek egymásutánja így máris megoldja montage-szerűséget.

A rádió természeténél fogva általában is epikus. Az értelemhez és nem az érzelmhez szól, nem szuggesztióval, hanem tényekkel dolgozik. A cselekményt szükségszerűen nem ábrázolják, hanem elbeszélik. A közönség kívüláll (távol a leadó-állomástól), csak hallgatója és nem részese a cselekménynek.

Kórus-kalendárium

(Dátumok a magyarországi munkáskórusok történetéhez)

1925

Bemutatásra kerülnek a „Zöldszamár” c. satirikus színházban az első világnézeti kórusok.

1926

Az „Új Föld” estéin és az „Alkoholelles munkásszövetség” keretében megkezdik működésüket a munkások első kóruscsoportjai.

1927

Megalakul a „100%” szavalókórusa, melynek a munkásotthonokban és kultúr-egyesületekben kifejtett tevékenysége nyomán rövidesen számos munkáskórus működik Budapesten és vidéken.

1928

Ezzel párhuzamosan a „Cikk-cakk” c. világnézeti kabaré kísérleti színpadán folyik a stúdiómunka a kórusforma különböző irányú továbbfejlesztésére. Így alakul ki a polgári színház szavalósfílusával szemben az agitációs parlandó s így alakulnak ki a különböző színpadi alapformák (az általános recitatív-formák és drámai típusok, továbbá a konferánsz-kórus, árnyjáték-kórus és mechanikus v. marionett-kórusok.)

1929

Kísérletek folynak egy agitációs tömegszínpad megszervezésére, melynek magját a munkáskórusok alkotnák. Ernst Tollernek kórusdrámává fejlesztett és közel 100 tagú munkás-együttessel előkészített „Géprombolók”-ja jelzi ennek a tervbevett munkásszínháznak az irányát. A hatóságok azonban az előadásokat meghiúsítják. Így a színházkérdés helyett újra a nevelőmunka lép az előtérbe.

Szükségesnek látszik a kórusmunka szakszerű revíziója, a csoportok nevelésének intenzívebb kiépítése. Így alakul meg a „Munkás-kultúrgárda” mozgáscsoportja, melynek módszere szakszerű hang- és mozgástréning keretében foglalkozik a csoportok tagjaival, hogy az egyesek karakterében megadott művészi képességeket a közös munka lendületében felszabadítsa s a kórusban rejlő tömegezőket fölszínre hozza. Ez a módszer a test fölépítéséből és természetes mozgásaiból indul ki, a spontán lelki megnyilvánulások művészi kifejezéséből, a természetes beszédből, a tömeghangok és tömegindulatok közvetlen ritmusából, a tömegakció vitális erejéből. Ezeket a természetes elemeket igyekszik azután fejleszteni, a különböző kóruslehetőségek elementáris összefogása (ideológikus és művészi egysége) alapján.

A „Munkáskultúrgárda”, előadásai során a „100%” szavaló- és énekkórusával egyetemben előkészíti a hatóságok által ugyancsak betiltott „Szintétikus kórus-est”-et, mely dokumentálni akarja a munkáskórus-kultúra eddigi eredményeit, a hazai kórusok körében kialakult alapvető kórustípusok bemutatásával. Ebben a beszámoló-programban az első csoportot a beszélőkórusok adják (tisztá recitatív), melyeknek egyrésze szónoki-vitázó jellegű (mint pl. Majakovszkij közismert „Balra mars”-a és „150 millió”-ja, Toller „Requiemje” Karl Broegel „Munkadal”-a, Tamás Aladár „Örök út”-ja) másrészt drámai menetű (így Hian-Szán „Rubintos rizs”-e és Bruno Schönlanck „Szétszakadt ember”-e.) Második az új irányú énekkórusok csoportja, melyeknél az ösztönhangok és agitációs hangelemek ritmusai lépnek előtérbe (amilyen pl. Szabó Ferenc „Dubinuska” hangszerelése, vagy E. Mühsam szövegére írt „Riadó”-ja.) Harmadik a szintétikus kórusok csoportja, a parlandó- és mozgáskórusok egységformáival. (Ilyenek: a közel kétszázszor bemutatott, Karl Vogt szövegéből írt „Há-

ború", vagy az Ember Ervin szövegéből dramatizált „Égő gyár” tömegmorajokra hangszerelt kórusjátékai. Továbbá a M. Rosenfeld, ill. Pákozdi-szövegekből rendezett „Varrólányok” és „Építők”, az előbbi a varrómunka, az utóbbi az építőmunka megelevenítésével. Azután a „Gép”, Toller szövegével, mely a mechanikus gépmozgások és az eleven tömegakció szembeállításán alapul, — még tovább a szimultánul vezetett munkaritmusból felépülő „Üvegfúvók”, vagy az agitációs gesztusok és agitációs tömeghangok egységéből komponált induló: „A nyügtelemek riadója”, Palasovszky szövegével.)

1930

Megalakul a „Munkáslaikusgárda” munkásművészeti iskolája. Célja: propagálni a változatlanul stagnáló énekkarok és újabban szintén hanyatlást mutató szavalókórusok intranszigiens reformját, a szakképzés szükséges voltát, a tömegmozgások bekapcsolásának s általában a kóruskultúra új irányú szélesbítésének fontosságát. A laikuscsoport munkájának egyik eredménye a szatirikus kórusformák gyarapítása. (Jellemzőbb efajta parlandó- és mozgáskórusok: a „Filmkritika”, a „Karácsony” vagy a „Világ vége” c. valláserkölcs- és társadalmi pamflettek.) További eredmény az élőjságforma átfejlesztése a „Montázs-kórus” típusává, ahol az egyes pillanatképek, dialógusok, ének- és mozgáselemek, napihírek, árjegyzékek, vezényszavak vagy statisztikák és tömeghangok összemontírozása a keresztmetszet ritmikus egységét adja. Más irányban újabb eredmény ismét a világnézeti oratóriumforma kísérlete a párhuzamosan vezetett litánikus és agitációs beszédszólalomokkal (pl. Becher: „Aki a világot megrázta”) és az énekkórus még intenzívebb áthangszerelése a természetes tömegindulathangok alapjára (pl. Szabó F.: Kuttyák dala — farkasok dala).

1931

Ezek után a Magyarországi Szociáldemokrata Párt is érdeklődést mutat a munkáskórusok ügye iránt és megalakítja a Munkáskórusok Központi Szövetségét. —?

A trükkfilm jövője

Talán csak a burleszk-filmet fogadtuk annakidején olyan örömmel, mint most a trükkfilmet, ahogy nemrégiben megjelent. A tetszés, amellyel — különbség nélkül — Miki égének és „társainak”: a zongoraszéknek, a nagybögőnek, szóval a körülötte lévő és „élő” tárgyakkal és állatokkal minden mozdulatát kísérjük, olyan egyhangú és lelkes, hogy azt kell hinnünk, itt többről van szó, mint játékos ötlet-ről, 5—10 perces mókáról. És valóban: Miki világrajövetelének olyan a technikája (rajz), hogy már első pillantásra is egészen különleges feladatok betöltésére látszik alkalmasnak.

A trükkfilm a gyermekmeséknek térben, időben és történésben korlátlan lehetőségeit valósítja meg. A tárgyak itt nemcsak holt, lélektelen dolgok, amiket használunk, ide-oda tologatunk, ahogy pillanatnyi érdekeink megkívánják, hanem élnek és hatnak. Az állatokat nemcsak igénybe vesszük, hanem úgy kezeljük, mint öntudatos, gondolkodó lényeket. A trükkfilmben szereplők számára nincsen megoldhatatlan feladat, itt minden lehetséges, mindenki minden feladatra képes. A zongora, egy érzelmes Chopin-valcer nyomán — amit rajta játszanak — maga is sírva fakad, ha a zongorista hamis akkordot fog, belerúg a lábába, a tevé szakadékotat töpül át, a ruhásszekrény mosolyog és megindul. A rajzfilm az impulzust minden-

esetre a burleszk-filmtől kapta, ahol ugyancsak ilyen groteszk játék folyik. A tárgyak itt még nem elevednek ugyan meg és az állatok is csak ritkán öntudatosak, de mindkettő már láthatóan befolyásolja a burleszkhős cselekedeteit, már olyan tényezők, melyekkel komolyan számolnia kell. S számol is: ugyanannyi baja van velük, mint a rendőrrel és a Nagy Kövér Emberrel. De az állatok és különösen a tárgyak beavatkozása a hős életébe — akár barátilag, akár ellenségesen — itt mégis csak passzív, szemben a rajzfilmmel, ahol ezek a cselekmény aktív részesei. Ennek oka az, hogy a burleszk-film, fényképezett film lévén, technikai lehetőségei is sokkal szűkrezabottabbak, mint a trükkfilmé, melyet rajzolnak, ami a film számára korlátlan technikai, tehát a szereplők számára korlátlan akciólehetőséget biztosít. (Hogy a rajzot később fotografálják is, az ebből a szempontból mellékes.)

Miki — miután megrajzolják — lassan elindul. A zene ütemeire, hogy egyetlen mozdulatát, vagy gesztusát se mulasszuk el. A zene — érdekesen — itt nem arra való, hogy a cselekményt aláfesse (mint a némafilmnél), vagy valamit magában kifejezzен. A kísérezének a trükkfilmben egészen különleges szerepe van: mozgást tárogol. A mozdulatok ugyanis itt hangsúlyozottan fontosak; minthogy a játékidő egészen rövid, kis gesztusokba, mozdulatföredékekbe kell elrejtienie a rendezőnek (rajzolóknak) mindazt, amit jellemzőnek és fontosnak tart, szóval amit mondani akar. A fényképezett film „epikus szélességgel” végigvezethető szűzségének természetes, hogy erre nincs szüksége, hiszen ennél nem a részletek kötik le figyelmünket — melyek többnyire felületesek is és elnagyoltak —, hanem az összbenyomás, amit az egészről kapunk, vagyis a cselekmény, amely nyugodtan kibontakozhat, mert van rá bőségesen ideje. A trükkfilmnél viszont — mely mindössze 10 percig, ha tart — erről természetesen szó sem lehet. Itt csak helyzetek lehetségesek és grimaszok. A helyzetek pergő gyorsasággal, pillanatonként változnak, szinte logikátlan gyors egymásutánban. S ez a 10 perces, majdnem összefüggéstelen, értelmetlen iram mégsem folyik össze és válik élvezhetetlenné, mert olyan zene kíséri, mely a szereplők mozdulatait, legapróbb részleteire, szinte „szándékaira” bontja; így azokat kétfelől érzékeljük: vizuálisan (látjuk a képet) és zeneileg (halljuk a mozdulat- és gesztusmegtöréseket). Ezért rögzítődik meg bennünk olyan pontosan a rajzfilm minden apró részlete, annak dacára, hogy sem nyugodt, egyenletes menete, sem logikus összefüggése az egésznek nincs.

Szóval Miki — miután megrajzolják — megindul. Fantasztikus kalandokon megy keresztül. Százszor elesik és mindig felkel és mindig talál valamilyen alkalmazhatóságot, amire felkapaszkodjon, mert így kényelmesebb. Nem hajótörött ő, nem slemil, akit talán valamilyen érthetetlen isteni gondviselés tart egyensúlyban; őriz és ha veszélybe kerül, az utolsó — legutolsó — pillanatban mindig megment, hanem egy ravasz csibész, aki amilyen kicsi, olyan ügyes és talpraesett, aki soha nem veszti el a fejét, aki egy lángra álló ház ó-dik emeletéről, miután más segítség nincs kéznél — saját farkán ereszkedik le. Kicsi és gyenge, de azért, ha lánccra verik, nem siránkozik, hanem igyekszik a láncszemek közt kibújni. Miki nem etikus hős, mint a burleszk hősei (akiknek nemcsak a külseje, hanem a sorsa is a gyengébb, tájékozódni nehezen tudó, esett ember sorsa), érte nem aggódunk, mert tudjuk, ha bajba kerül, minden égi segítség nélkül kivágja magát; de ha egyszer ráfizet, akkor se nagyon sajnáljuk, mert ha krakélereszkedik, így is meg a levét. Miki tehát nem hőse, csak egyszerű szereplője a rajzfilmnek és ha a rajzoló mégis a film centrumába állította, nyilván azért tette, hogy legyen legalább egy fix pont, ami körül a kavargás folyik. Nem tartoznak szükségszerűen össze, nincsen közöttük mélyebb összefüggés, mint a burleszk-film és a burleszkhős személye között; ahol

az érdekes éppen abban a viszonyban van, ahogy a hős az őt környező világgal szemben áll (egy mindenképpen meghendikepelt, gyenge és félénk ember, egy aránytalanul erősebb és rosszhiszemű környezetbe állítva).

A „Spielfilm” reális környezetben reális történet, a burleszkfilm reális környezetben irreális történet, a trükkfilm irreális környezetben irreális történet ad. A trükkfilmet tehát a burleszk-lehetőségek szempontjából a burleszk kitökéletese-
dett folytatásnak kell tekintennünk s azért állítottuk a kettőt következetesen párhuzamba, hogy megfigyelhessük azokat a pontokat, ahol érintkeznek. A trükkfilm jövője azonban (ha van) mégsem abban van, hogy bizonyos, többnyire groteszk motívumok tökéletesebben érvényesülhetnek benne, hanem abban, hogy az eddigi látásmódról, (mely az összbenyomás túlértékelésén alapszik) leszoktat és azzal, hogy a cselekmény „egységes képe” helyett, azt mozdulat- és képelemeire bontja, a dolgok új, reálisabb szemléletére nevel. S hogy ez mennyire csak különleges zenekísérettel rendelkező rajzfilmmel lehet, gondoljunk a lassítottfilmre, ahol minden lassítás — tehát bontás — dacára sem sikerült a mozdulatot teljes tisztaságában megkapni (pedig az ilyen felvételeket többnyire sportolókról vették, akik tudvalevően legjobban tudják fegyelmezni és irányítani mozdulataikat).

A trükkfilm jövője igen kétséges. Ahogy a fényképezett film, a filmesztétika jóslásai ellenére, a belső tökéletesedés (felirat nélkül, kísérőzene nélkül, az abszolút vizualitás felé) helyett a sokoldalúságra vetett súlyt és ilyen irányban fejlődik (hangosfilm, színesfilm, plasztikusfilm), előreláthatóan a trükkfilm sem fogja felismerni igazi feladatait és amint témáit kimerítette (Miki és a zongora, A zongora és Miki), mint hogy más irányban nincs fejlődési lehetősége, önmagában összeomlik.

Szlovák Károly

A filmolló Németországban

Nem a Remarque-film betiltásáról akarok írni, erről az ügyes üzleti és politikai sakkhúzásról, amely egyszerre szabadította meg a Huggenberg-féle filmvállalatot egy veszedelmes konkurrens filmtől és adott a Huggenberggel gyöngéd kapcsolatban levő náci-rohamcsapatoknak alkalmat egy könnyű és hangos diadalra, hanem arról a halk és konzekvens romboló munkáról, amit a német filmcenzura ollója napról napra végez.

A weimari alkotmány teljes sajtószabadságot biztosít és minden cenzurát kizár. Színdarabok cenzurázása Németországban senkinek sem jutna eszébe, egyes részek törlése vagy megváltoztatása még „tanácsolás” útján sem fordul elő, ha pedig egyes darabokat (pl. Lampel „Giftgas über Berlin”-jét) teljes egészükben betiltották, annak mindig valami egész speciális megokolást adtak (pl. hadiérdek) ami elűt a cenzurák mindennapi indokolásaitól. Ám a film nem sajtó és nem színház és így a filmek megtámadására nyitvamarad egy rés. Ezen a résen már 1920-ban körösztül-szorítottak egy filmtörvényt, ami a sajtó- és vélemény szabadság szellemének teljes megcsúfolásával filmcenzurahivatalokat állít fel, sőt cenzuráló jogot ad minden kis falusi rendőrbiztosnak. Így hát nem csoda, ha vidáman csattog a filmolló. És az sem csoda, ha a betiltó végzések és a betiltásoknak az egész birodalomra való kiterjesztését indítványozó feliratoknak legmulatságosabb indokolásaival találkozunk. Betiltanak egy ismeretterjesztő filmet, mert egy szülés fordul benne elő. „Hatása durvítja a lelket, propagandát csinál a magzatelhajtásnak és ártalmas a német nép erejére.” Betiltását kéri a „Zwei Welten” című ártatlan limonádéfilmnek, mert „a zsidókat nemesebb színben tünteti fel, mint az osztrák katonatisztek.” Ez az indoklás elegendő a cenzornak, — annál is inkább, mivel a betiltási kérelem Frick nacionalszocialista minisztertől, a thüringiai kiskirálytól származik. Betiltanak egy reklámfilmeket, mert Szent Péter villanyos cikkeket ajánl benne karácsonyi ajándéknak (ha a villamosság és a szentek inkompatibilitását a gyárosok nem veszik észre, a filmcenzor figyelmezteti rá őket.) De egyébként is rettenetesen vigyáznak a valósi érzületre, — még vadidegen vallások papjainak tiszteletben tartására is. Így pl. éveken keresztül tilalom alatt volt a „Föld” című szovjetorosz film, mert benne egy görögkeleti pap nem nagyon szimpatikus és nem is nagyon istenfélő alakként szerepel. (Végül a pap és egy szülési jelenet kivágása után engedélyezték a filmet.) Ugyancsak ki kellett hagyni a pap jeleneteit a „Kék express” című, Mandzsúriában játszó szovjetfilmből. Ezzel persze nemcsak a távoli papok hazai kollégáit védi a cenzura, hanem egy másik célt is szolgál: az európai és amerikai filmekhez képest túlságosan tökéletes kompozíciójú orosz filmek ritmusát, felépítését megbolygatja, azok művészi hatását, átütőerejét csökkenti. Miután politikai indokolással ezeket a filmeket betiltani Németországban nem lehet, hát ilyen eszközökkel kell megpróbálkozni a bennük rejlő veszély kevesebítésére. Ugyanílyen meg gondolással idézték a „Cyankali” című, Friedrich Wolf színdarabja után készült filmet nem kevesebb, mint hatszor a cenzura elé és mind a hatszor újabb és újabb darabokat stuccoltak el belőle.

A cenzura negatív munkásságát kiegészíti az ú. n. Lampe-bizottság pozitív munkája, mely a Huggenbergtől vagy másoktól eredő jómagaviseletű filmeket adókönyvnyítással jutalmazza és így az üzleti versenyben hihetetlen előnyökhöz juttatja.

Tévedés volna azonban azt hinni, hogy a haladásnak és felvilágosodásnak film útján való propagálása ellen csakis az újonnan előretört nacionalszocialisták alkot-

ták meg a védelmi frontot. 1920-ban, mikor a filmtörvényt csinálták, még híruk sem volt a náciknak. — A filmnek ellenállhatatlan hatását a széles tömegekre túlságosan ismerik a társadalom különböző pártállású örei. Tulságosan ismerik ahhoz, hogy ne kapnának kapva azon a szerencsés körülményen, hogy a film által közölt gondolatok szabadságát nem szentesíti semmiféle történelmi tradíció és ne tudnák, hogy itt minden liberális elérzékenyedés kínos következményekkel járhat, amik ellen nem védi meg a társadalmat más, mint csakis a kíméletlenül, szemrebbenés nélkül, preventíve alkalmazott cenzorolló.

Háy Gyula

A Remarque-film körül

Védjük meg a frontharcosok becsületét! — ez alatt a jelszó alatt verték be a német fajvédő ifjak (akik a szónak nemcsak átvitt értelmében „taknyos kölykök” voltak akkor, amikor még voltak frontok) a mozilátogatók fejét és a kávéházak ablakát és eregettek egereket a német fajvédő honleányok a mozi nézőterére. Német közönség elé nem való németellenes film! — ez a jelszó hevítette a demokratikus alkotmány által szabad garázdálkodásában megfékezett német és osztrák bürokráciát, amikor ennek az amerikai filmnek pergetését megakadályozta. A német cenzura kínjában ilyen kifogásolnivalót talált: A német katona sosem részegeskedett úgy, amint azt a film mutatja. (A valóságban szó sincs a filmen „részegeskedésről”, hanem csupán arról, hogy két altiszt, miután heteket töltött az árokban, az első frontmögötti napon több sört iszik a kelleténél.) A német tiszt sosem mutatkozott borotválatlanul a legénység előtt (!). Német katonák nem szöktek éjnek idején francia parasztasszonyokhoz és nem mutatkoztak övig meztelenül előttük (!!).

Bár a Remarque-film-ügy lekerült már a napirendről, mint jellemző eset mégis aktuális. Iskolapéldája annak, mikép igyekeznek a reakció minden veszélyesnek látszó darabot, filmet (még ha nincs is tisztában a tendenciájával) lehetetlenné tenni. Itt úgylátszik a front romantikus nimbuszát féltették.

Annak idején megnéztük a filmet (és pedig Prágában, ahol életveszély nélkül lehetett ezt megcselekedni és ahol az egyébként egymás ellen élénken utálkozó cseh és német közönség lelkes egyetértésben tapsolt az előadásnak) és azt kell mondanunk: sok hűhó semmiért. Németellenesség? Ellenkezőleg, kifejezett németbarátság, és pedig az amerikai változatban is. A német katonák egytől egyig derék, becsületes emberi bajtársak, nagyon sokat szenvednek és az egyik majdnem beleőrül, miután önvédelemből leszúr egy franciát. Pacifizmus? Hát éppen erről érdemes egy kissé elgondolkozni. Igaz: senkisé várhatja az Universal Film Co. jeles tulajdonosaitól, hogy morálisabbak legyenek Hoovernél, Mussolininél, vagy Benesnél. A Film Co. célja nem az, hogy békét, hanem hogy jó üzletet csináljon és örvendetes, hogy a Film Co. jó filmekkel akar jó üzletet csinálni. Mert hogy a film jó volt, az tagadhatatlan. A bravúrosan felvett jelenetek mélyen megrázóak, a hanghatások tökéletesek és bár a kép meg sem közelíti a borzalmas valóságot (ehhez a sok vér és szenny ellenére, amelyet bemutat, még mindig túlságosan „idillikus”) mégis a legbecsületesebb háborús film, amelyet eddig felvettek. De mindennek ellenére alig hiszünk, hogy ettől a filmtől bárki pacifistává váljék, aki már azelőtt is nem volt az. A film a gyenge idegekre utazik és el is éri, hogy a gyenge idegű néző sírással küzködik és behunyja a szemét. A pacifizmus problémája azonban nem az érzelmek és indulatok, hanem a morális megfontolások mélyebb szférájában gyökerezik. Régi orvosi tapasztalat, hogy senkit sem óv meg a nemi betegségektől az a propaganda,

amely a betegségek következményeit minél undorítóbb fekélyek és daganatok képeiben mutatja be. Erős idegzetű emberre mindez nem hat, a labilis idegrendszerűre pedig hat ugyan, de ellenkező érzelmi behatások (nemzeti lelkesedés stb.) mihamar elfelejtetik vele azt, amit látott.

A háború nemcsak azért rossz, mert „az idegeire megy az embernek” és állatias-ságba való regressziót jelentene akkor is, ha nem a gránátok süvítése közepette, éhesen és térdig sárban gázolva, tetvek, patkányok és hullarészek társaságában gyilkolnák egymást a front szerencsétlen mártirjai, hanem pezsgős palackok durrogása mellett, kényelmes karosszékekből, villanygombok nyomogatásával küldenék egymást a másvilágra. A Remarque-film legfeljebb az 1914—1918-as háború, de nem a háború elleni propaganda volt.

Kovács György

Berlin és Budapest

1.

A szabadság verőfényében lehetséges csak világnézeti színház, ahol összeköszhetnek világeszmék és világáramlatok. Nálunk egyszerűen azt mondják: nincsenek felfogások és elképzelések, csak egy van: az uralkodó felfogás, az uralkodó vélemény. És övé az író, a rendező, a színész — az a sokminden, amit együttvéve úgy neveznek: színház.

Berlinben mindenesetre nagyobb szabadság van. (Noha ott is bőven akadnak „félelmi pillanatok”, amikor az uralkodó rend lecsap valami művészeti megnyilvánulásra, Georg Grosz Krisztus-rajzára, vagy Remarque filmjére.) És Berlinben megtalálható az új színház minden vajudása. Kétségtelen, hogy ma Berlin és Moszkva felől jön a színház megújhodása. Lehet, hogy most megfordítva lesz: valamikor a dráma alakította ki a maga színpadát, ma azonban a technikai lehetőségekkel bővelkedő, fantáziákat felszabadító kollektív színpad fogja kikényszeríteni az új drámát. Mindezekből a kísérletekből semmit nem láthat az, aki Budapesten él. A fővárosi átlagpolgár azt hiseti, hogy Egy falusi kislány Pesten: ez az új dráma. És abban a meggyőződésben térhet pihenésre, hogy a dramaturgia dióhéjban anynyi: a színház tartozik minél kisebb áldozattal minél nagyobb sikert — gyengébbek kedvéért: anyagi sikert — elérni.

2.

Berlinben bemutatják például a Happy Endet. Ez a darab az Udvhadsereg keretében bonyolódik le. Egy Udvhadsereg-káplárnó behatol a zsebtolvajok és egyéb tolvajok közé. Kuplé segítségével megtéríti őket. És karácsony ünnepén bevonul velük az Udvhadsereg hallelujázására. A zsebtolvajok és egyéb tolvajok együtt hallelujáznak a vérbeli üdvlegénységgel, amikor a háttérben fény gyullad ki és glóriával a fejük fölött ott állanak Szent Ford, Szent Morgan és Szent Rockefeller. A kis bűnösöket, a kis eltévelyedőket be lehet szervezni az Udvhadseregbe, de a nagy profitőrök, a nagy háborúcsinálók tovább végezhetik munkájukat és gyűjthetik a tőkét.

Lehetett volna ezt a darabot Budapesten előadni?

Berlinben színrekerült Karl Zuckmayer „A köpenicki kapitány” című drámája. Az író megmutatja, hogy milyen különös tisztelet él az emberekben az uniformis iránt. Az uniformis mentelmi jogot ad olyan csirkefogónak, aki magáraölti, hogy kirabolja a köpenicki városházát. Nálunk hadsereg elleni izgatást emlegetnének. És minden

drasztikusabb jelenetét erkölcsi mótelynek bélyegeznének. Mert az erkölcsi téren is nagy a szabadság nálunk. Csak az van hátra, hogy Frick példáján okulva, nadrágot húzzanak az aktokra.

Lehetett volna ezt a darabot Budapesten előadni?

És lehetett volna előadni Az ingolstadti pionirokat? Ezt a mai Reigent, amely többek közt a nyilvános illemhely képét sem tagadja ki a cselekmény helyeinek a gyűjteményéből. Elvégre egy városban vannak erkölcsös és erkölcstelen emberek, vénszűzek és prostituáltak, díszkertek és illemhelyek. És nagyon erkölcsös emberek is kénytelenek néha azoknak használatára vetemedni.

A Dantont csak cenzori átdolgozásban lehetett Budapesten színrehozni. A Háromgarasos operát vígszínházi mártással. A Szénásszekeret operett-mázban. Vigyázat, mázsolva! Igen, a magyar színházi kultúrában minden mázsolva van!

3.

A mai színház egyébként elég bátortalan. Az élet sokkal merészebb eseteket produkál, mint a színpad. És igaza volt annak a cikkírónak, aki ebben kereste a színház iránt való tömegérdeklődés elmaradásának okát. Ez az egyik ok. A másik pedig: hogy a színházat most nem azok szolgálják igazán, akik a színházépületek tulajdonosai, hanem azok, akik studiókban készítik az új színházat. **S. E.**

Mr. Chaplin!

Szeretném valamire kérni Önt! Vesse le azt a maskarádét a kis bajusszal, dobja fenébe azt a rossz zsakettet, ezeket a csónakcipőket és mutassa meg egyszer nekünk Charlie Chaplint, a maga új emberségében. Úgyis fájnak Önnek ezek a népszerű bakancsok, úgyis szorítja Önt ennek a horpadt kalapnak a slágerértéke. úgyis mindig lecsúszik Önről ez a „ziccer“-nadrág, úgyis beleül vele égő szivarba, mibe, fagyaltba, jatagánba. Tudjuk ezt mi már kívülről. De lássa, azt a zsemlyetáncot nem fogjuk soha elfeledni. Nézze csak: most egy szeszélyből föláldozta angliai népszerűségét és ahogy odamondogatott, fontokban alaposan le lehet mérni ennek a bátorságnak az értékét. De hagyja csak az angol királyt meg a különböző hercegeket. Mit akar ezektől a kis emberektől? Ez az egész csak díszparádé a kapitalista rend löporos tornya előtt, a régi világ vak és süket falai mentén. Mr. Chaplin, Chaplin elvtárs, Charlie pajtás! Hollywood, London, vagy Pest-Pilis vármegye között nincs különbség. Futószalagok futnak és vér fröcsköl. Ki kell takarni most a mellett. Szembe kell most nézni, maszk nélkül, a gázálarcnál is biztosabb bohóc-sipka nélkül. Nem elég ma szeliden megfricskázni az igazság szobrát, alá is kell gyújtani derekasan. Lássa, mindig azt hittem, hogy Ön képes a lehetetlenre: 15 éven át kiszolgálni a tőkét, kiszolgálni a piac ízlését, mert hogy ma nem lehet másképp — aztán a dollármilliókkal a zsebében és a hírnév glóriájával a homloka körül: megmutatni azt a másik Chaplint, az igazit. De úgylátszik, mégsem lehet emberöltőkön át büntetlenül közhelyekkel kereskedni, polgári cigánykereket hányni — az ember lassan elveszti magát. És aztán őszintesége szentimentalizmussá vedlik, bátorsága meg csak amolyan napoleonkodássá. És a fantáziája meglassúdik. Hát nem szörnyű, hogy Ön már annyi éves és még mindig azt a torzfigurát viseli, amit akkor szegény senki korában az emberek szeretetiensége, munkaadók ridegsége, gazdagok gúnyja, „wurzli-nők“ fölénye sok-sok rúgással a lelkére vésett? Mennyi keserűség lehet Önben! Mennyi lefojtott keserűség az emberek iránt,

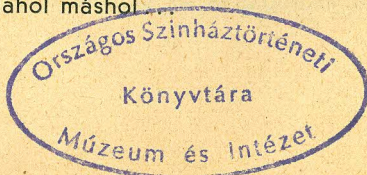
mennyi lefojtott keserőség az asszonyok iránt. Azt hittem volna, hogy Ön a burleszk optimista prófétája, aki egyre csak talpra esik, mint a macska. De nem tudtam, hogy az Ön talpai így fájnak, ilyen véres sebekkel vannak tele. Gondolja, hogy talán a yorki herceg, vagy a kaportalai maharadzsa adta ki a parancsot, hogy Önnel ilyen rosszul bánjon az „élet”? Mondja, nem érez Ön összetartozást a saját nincstelen fajtájával a nagyvárosi fények árnyékában? Bizonyára. Borzasztó ez a fájó, önkínzó önszatira, ahogy magát kipellengérezzi világ csúfjára, világ dicsőségére, hogy ezeket a lelki toprongyait halhatatlanná avanszáltassa — és talán vele minden csavargó nevetséges toprongyosságát. Furcsa vegyülete a nagyságnak és kicsiségnek, a fájó, lihegő bosszunak, a józan körültekintésnek és a tiszta lázadó akaratsnak, a rabszolgából lett zsarnoknak és egy szívvel teli művész-agitátornak. Mintha azt mondaná véres gúnyjal: ilyené tettetek, ilyen nevetséges torzová, most bosszúból ilyen maradok. Most imadjátok bálványotokul ezt a torz figurát, mert ezerszer nagyobb, mint ti vagytok. És ha ezt teszi hozzá: magamba fogadtam minden megalázott, kigúnyolt sehonnainak nyomorúságát, hajtsatok előttük fejet, mert ezerszer nagyobbak tinálatok — akkor fejet hajtok én is. Szennyből, gyalázatból, kínból építünk mindnyájan, Charlie mester, abból, amink van. Nagy erő ez. Ebből sajtoljuk a petárdákat. Kiáltsa hát ezt végre, így Mr. Chaplin, kiáltsa nyíltan szemébe Angliának, Európának és Hollywoodnak. Van hozzá elég hírneve, elég pénze. Ne a zseni göggyével, hanem az egyszerű ember friss igazságával. Szálljon le a kínok vicces-zsakettes keresztjéről, csavarogjon a vándorlás lázának emberi békétlenségével. Mert ilyen a csavargó ember — hiába nyomorította torzra ököl és pénz, színek kergetőznek benne, fények és melegségek. Mint ahogy Önben is, Chaplin testvér, néhány önfeledt pillanatban. A másik világ a torz, a nevetséges: a hatalom, a tekintély, a számítás madárijesztő-kolosz-szusainak merev világa. És itt, ezekben az ütközőkben táncol az új burleszk, az új szatíra, az új komédia és tragédia, csak oda kell nyúlni, fricskázni, vágni keményen, bátran, még inkább, még jobban, az elevenbe. És táncoltatni bátran a fantázia új lejtőin azt az elemi ritmust, azt a sok elfelejtett, elhazudott, elárult ritmust, ami ott ficáncol mindenben, ami csak hozzánk ér s amihez érünk, amire néha úgy rájár az Ön bokája és hangosfilm-muzsikája, Charlie testvér. Mit Önnek Hekuba, mit Önnek Hollywood! Menjen Oroszországba, vagy mit tudom én — mutassa meg a maga emberségében Charlie Chaplin igazi arcát. Chaplin a komédiás, a polgári világ kegyence már a múlté — Charlie testvér, az ember — még jöhet. P. Ő.

Riport

Passió - játék Szegeden

Magyarországon még eddig minden szabadégalatti előadás fiaskóval végződött, — miért cáfolta volna meg éppen ez az előadás ezt az ősturáni hagyományt? Talán irodalmi stílusa miatt? Avagy káprázatos előadásáért?

Bár itt nem temettek el jóhízemű hullákat a kikölcstöngött római peplonokban, mint Mikófalván, nem merült vízözönbe sem az előadás, mint a margitszigeti Antigonénál, nem döntötte össze szélvihar a díszleteket, mint az FTC-pályán tartott Szent Istvánnál és nem fulladt részvétlenségbe sem, mint a gyászos Isaszegi csata, — tehát a szabadégalatti előadásokat állandóan veszélyeztető Scilla és Caribdisek körül nem volt hiba. Csak valahol máshol.



Elsősorban a szervezésnél. Az előadás előtt egy héttel, amikor érdeklődtem az IBUSz-nál, bár az előzetes plakátokkal tele volt már a terem, az iroda vezetője mégsem tudott semmit az ügyről. Nekem kellett megmutatni neki a plakátot. Igen csodálkozott is rajta. Kultúrkép: Magyarország idegenforgalmi hivatala... Másodszor a Pesti Hirlapnál tettem látogatást. Itt már a pénzem elfogadták, de avval engedtek el, hogy jöjjenek pénteken. Egy nappal az előadás előtt. No szép kis érdeklődés lehet itt, — gondoltam magamban... De azért kivártam a pénteket, amikor a legnagyobb meglepetésemre közölték, hogy a jelzett, aznap este visszafutó különvonat nem indul, mivel csak 7 előjegyzés történt összesen. Visszakapott pénzzel így ismét nekivágtam a rekkenő melegben a Vigadó térnek. Csak azért is, — csikorgattam a fogam mosolyogva, — majd megmutatom én annak a Szegednek, hogy mégis megnézem ezt a passiót. A menetjegyirodában végre kaptam jegyet, de csak avval a feltétellel, ha ott alszom Szegeden, mert csak másnap este indul vissza a különvonat, — olyan kevesen vannak a pestiek. Mit tehettem? Ha már ráfanyalodtam a szegedi passióra.

A különvonat pár kocsiból állott csak. Ezekben is csupa újságíró és színész, no meg a potyás minisztériumbeliek foglaltak helyet. Lehattunk összesen vagy 160-an. Nem becsültem evvel túl magunkat. Különben is mindig jó számoló voltam az iskolában. De különösképpen az újságok mégis ezres szériáról számoltak be. Megérkezéskor azután ott álltunk a pályaudvar előtt, mint az a bizonyos számár a hegytetőn. Senki sem utasított, senki sem kalauzolt a jövődő magyar Salzburgban! Bár a beszállásolásért kifizettük a pénzt előre. Sőt jegyet is kaptunk rá itt Pesten. Talán emléknék adták, mert én még most is őrzöm.

Megérkezésem után rögtön konstatáltam, hogy a Templom tér és maga a Fogadalmi templom is nagyszerű alkotmány. Hiába, ennek a Szegednek kitűnő televény földje lehet, hogy a kultúrfölény ilyen impozáns dolgot tudott kitermelni belőle. A mi pesti kiszikkadt aszfaltunk alól még a legszükségesebb kórházakat sem sikerül neki kiizzadnia!... Dehát ahány város, annyi szokás! Azonban mégis kár volt arra a hatalmas térre úgy odaállítani azt a néhány padsort, ami a nézőteret helyettesítette. Ha már mindenáron akarnak ilyesmit csinálni, úgy a nézőteret amfiteátrálisan, vagy hátrább kezdve állítsák a jövőben. A hátulról betóduló közönség előtt nagyon rosszul hatott ebben a formájában. Sivár és üres volt.

Az előadás maga nem ütötte meg a Nemzeti Színház ósdi nívóját sem. A hangok dinamikája Gál, Lehotay, Palágyi és Kürti kivételével — elsikkadtak a térben. Erőtlenül, szárnyaszegetten hullottak le az első négy sorba. A kivételesek elé! A fizető közönség alig hallott valamit. A technikai apparátusok azonban kifogástalanul működtek. Zajtalanul és pontosan. Ezek mentették meg a darabot! Bár a színek állandó változásától, a végén megfájdult a fejem. De hát erről a műszaki vezetők aztán igazán nem tehetek. Legfeljebb a Passió szerzője: Voinovich Géza. A darabja ugyanis csak 50%-ban jó. Az az 50%, amit a Szentírásból kivett. A másik fele nulla. Nem érte meg a hatvanezer pengő vagy mennyi deficitet.

Jók voltak még: az a távoli takarodó a kaszárnnyából, ami a hegyi-beszéd alatt hangzott, és eszünkbe juttatta a világháborút, a katonaságot, a gépfegyver kattogást, a kifordult, megüvegesedett szemeket és a frontok minden borzalmát, — továbbá a hirdetett lovas felvonulás helyett, beküldött három ló, forsriftos huszáryereggel, — a csökönyös kis számár, amelyik megmutatta, hogy még Krisztusnak is gyalog kell mennie, ha ő úgy akarja, a nagyharang és a még annál is nagyobb orgona motorjainak állandó zúgása, a fotoriporterek magnézium-fényeinek vakító sugara (ezt is külön belépőjegy nélkül mutogatták az előadáson a főpróba helyett), az elmaradt

400 főnyi statisztéria, a szereplők unalmas be- és kijövetelét ki nem töltő zene és még sok ezer egyéb dolog, amiért valóban érdemes volt habzsolni ezt a szegedi gyönyörűséget. Étlap szerint: Magyar Passió, salzburgi zósszal, szegedi módra, reinhardtí ötletek nélkül. Remek!

Tiszay Andor

A magyar rádió dilemmája

Hosszabb-rövidebb időközökben rádióviták zajlanak le a magyar sajtóban, melyek néhány nagy nekirugaszkodás után elhalkulnak csendesen és utánuk minden marad a régiben. A komoly zene és a „népszerű” zene híveinek meddő és mindig eldöntetlen csatájába a „Magyarország” végre új szempontot vitt be a legutóbbi vita alkalmából. Felhívta a rádió vezetőségének figyelmét arra, hogy a rádió szerepelhetne mint népművelési eszköz is, ha nem csak azt csinálnák, amire kötelezve vannak, hanem némi jóakarattal is kezelnék ügyeiket.

Egy kecskeméti munkás levelét közölte az említett lap, aki azt kívánja, hogy a rádió zenei oktatást is nyújtson azok számára, akiknek nem volt alkalmuk ezt máshol elsajátítani. Régi óhaja ez már a gondolkodó embereknek és a sajtó, a közvélemény lomha megérezője, csak olyan tervnek adott kifejezést, mely társaságok vitáiban nagyon sokszor felmerült azok között, akik kárhóztatják a rádió vezetőségének nemtörődömségét a kultúra iránt. Az ilyen igazi „rádió szabadegyetem” külföldön egész gyakori. Minden rádióműsorban láthatunk ilyenirányú közvetítéseket. Bécs, Kattovitz, Königswusterhausen stb. gyakran rendeznek előadásokat, melyben valamely zenei műfaj történetét és fejlődését illusztrálják a hallgatóknak, vagy valamely korszak zenéjét ismertetik. Ez leírva oly természetesnek látszik, hogy senki el nem tudná gondolni, mért nem teszi ezt a pesti rádió. Hacsak nem kényelmességből! Persze: ilyen zene-akadémiával foglalkozni kell, komoly munka ez, érdeklődést és ügybuzgalmat tételez fel. Mennyivel egyszerűbb ennél a cigányzenekar, mely úgy látszik mégis bevonul a korai esti műsorba is, mert a hódmezővásárhelyi zenekedvelők korábban akarják élvezni. Legalább is erre mutat az, hogy legutóbb egyik este már 8 óra után kezdődött a cigányzene. Utána a Fricsaj-zenekar, mely többek között az illusztris karmester „Erzsébet főhercegnő-keringő” című zeneművét is eljátszotta. Fricsaj alább nem adja. Beethoven és Mozart írhattak szimfóniákat vagy indulókat, melyeknek csak olyan egyszerű címeket adtak, hogy: szimfónia, induló, quartett, mise, stb. Ezt Fricsaj nem tenné. Ő azt írja eléjük, hogy éljen a haza, éljen Magyarország, éljenek mindazok a nagy emberek, akiket éljenezni célszerű és érdemes.

Az említett napon korán is, későn is a népies irányt művelte rádiónk, nem is beszélve a reá következő szombati műsorról, mely a már szokásos szombati nép-ünnepély-stílusban gyönyörködött. 5 óra 30 perctől „másfélóra könnyű zene”, félnyolckor: Mit üzen a rádió? és 8 óra után népdalutánszatok. „Elszáradt a bodros nyírfa levele...” csárdás. És a „Volt egyszer egy szőke asszony”, Utánuk jön a Dani bá' előadása. Ez egyenletes, állítólag mindenkit kielégíteni kívánó műsortervezés betetőzéseként gramofónhangverseny következik és ekkor megismerhetjük a „Mondja kedves komámasszony” foxtrottat.

A kecskeméti munkás levelére nem tartotta szükségesnek a rádió vezetősége válaszolni. Idejét más foglalja le. A „Rádióélet” idei 9. számában másfél oldalon reflektál Kozma Miklós Urmánczy Nándor gyerekes kifogásaira, aki olyan megszegyenítő dolgokat állított, amiket nem hagyhatott szó nélküli Kozma. Hogyne, Urmánczy nem-

zetköziséggel vádolta őket, mert idegennyelvű bemondás, felolvasás, sőt idegen nyelvű ének és külföldi közvetítés is van a rádióban. Ez már ugyebár komoly vád. Tekintélyes egyéniség tollából is került ki. Erre már fel kell figyelni.

De ha csak kamarazenét kíván egy jámbor pesti, hosszúhajú és rövidlátó ifjú, arra nem. Kamarazene majdnem ismeretlen műfaj a Stúdió zenei vezetősége előtt. A statisztikájuk szerint ugyan 1930-ban 32 alkalommal adtak kamarazenét, de nem nagyon értjük, hogy lehet az. Nem emlékszünk ilyen gyakoriságra. Hogy a kamarazene ázsiója csökkenő irányzatot mutat a rádióban, arra jellemző, hogy kimutatásuk szerint 1929-ben még 51-szer közvetítettek kamarát, de úgy látszik sokalták. Vagy talán drága. Mindenesetre drágább, mint a cigányzene!

A rádió elfelejti, hogy nem viselkedik következetesen, ha a zenénél tekintetbe veszi a lakosság „többségének” ízlését, de irodalmi előadásoknál nem. Ha összehasonlítjuk a rádióban felolvasó írók könyveinek elterjedtségét egyéb nyomdamerékek népszerűségével, akkor be kell látnunk, hogy a rádióban vagy a kalendáriusmot kellene felolvasatni, vagy „Rózsa Sándor kalandjait” és a „Fekete álarc titkát” ismertetni. Ez aránytalanul több embert érdekelne, mint Szalay László dr. novellái és Karinthy művei. Fődolog a logika, nemde? Ha a zenében, akkor az irodalomban is! Rajta tehát, uraim: reformokra! Még pedig vagy a kecskeméti munkás, vagy Urmánczy Nándor ízlésének megfelelő irányban!

A rádiót illető kifogásaink természetesen nem csak művészi térre szorítkoznak. De szociális tartalmat, a társadalmi felvilágosodás szolgálatát, olyan kultúr munkát, mint a nyugati rádiók teljesítenek, melyek átengedik időnként a munkásegyleteknek a közvetítést — már eszünkbe sem jut elvárni a mai magyar rádiótól. Hát legalább zenét!

Horner Miklós

Három magyar dráma

Tehát a magyar dráma! ahogyan erről a kérdésről vitatkozni és ankétezni szoktak. Az „új” magyar dráma, a „fiatal” magyar dráma, korszerű mondanivalókkal. Színigazgatók, kritikusok, esztéták és dramaturgok várják. Mindenki bábáskodni akar a születésénél. De „új” magyar dráma nincs. Nem volt régi se soha. Katona József, Madách és néhány sikerültebb kivétel. Ami ezenkívül volt és van, e század elején, vagy ma, ami „siker” és ami „fogy”, Molnár, Lengyel, Heltai, Fodor stb., stb. csak mind a vegyes polgári öntudat, félművelt posztónagykereskedők, vagy hozományon gazdagodott hándlék világának vetülete irodalmi síkba. Természetes, hogy e polgári, kapitalista társadalmi rend válságával válságba jut e társadalom irodalma is. Úgyhogy ma a „dráma válságát” csak úgy tekinthetjük, mint a kapitalista, polgári rend válságának egy részletjelenségét.

Itt a csőd. A csődöt pedig leplezni kell. Amíg lehet. Úriember, illetve úri író, ha az egyes részletjelenségeket észre is veszi, a jelenségek összefüggése, vagy oka után nem kutat.

Nézzük hát milyen virágok nőnek e mócsár tájékán. A „fiatalokról” Hunyadi Sándorról, Kelemen Viktorról nem is beszélünk. Ők még alázatosabban, még nagyobb hódolattal igyekeznek urukat és parancsolójukat, a legjobb esetben félművelt polgárokat kiszolgálni, mint dicső elődeik. Oh! hogyné, hisz ők még fiatalok, nekik még kegyeket kell nyerniök. Beszéljünk hát a „beérkezettekről”.

Szomory Dezső: Szegedy Anny. Szomory Dezső talán ma már az egyetlen, korosztály drámaírói közül, aki még konzekvens önmagához, írói célkitűzéseihez, a legtisztábban és a legkörülhatároltabban „művész”. De a darabjai, szavai már élettelenül konganak. Alakjai csak bábuk.

Tehát — Szegedy Anny, tahitótfalusi villájában él, — hát nem csinál semmit.

Csak epekedik. Szomory, e darabjában még azt a kis társadalmi vonatkozást is kirántja szereplői lába alól, amely talajon pedig még a Takács Alice szereplői meg lehetős biztonsággal élték a maguk kis életét.

Nézzük csak azt a „lelki emelkedettséget” azt a „polgári eszményt”, amit Szegedy Anny jelent. Házassága előtt szerelmi viszonya volt egy katonatiszttel. Jól E tiszt apja gyermekének és még most is szereti őt. De azért közben Szegedy Anny egy volt pénzügyminiszter, hatalmas bankvezér „baráti” közelében él. A katonatiszt sikkaszt a bankban, ahol alkalmazásban van, de Anny közbelépésére a volt pénzügyminiszter eltussolja az ügyet. De hősnőnk közben arról sem feledkezik meg, hogy másállapotba jutott szobalányának olcsón férjet vásároljon.

Ime a hősök, a való élet típusai, nemde? Karakterükben más, mélyebb vonatkozások, komoly társadalmi problémák is kerülhetnek volna felszínre. Itt a maximum, hogy megjelenik egy pap, jámbor, öreg és mindnyájan sietnek kézcsókkal járulni elébe és lelkükbe szívni szavai mennyei manáját.

Szép Ernő: Aranyóra. E darab szereplői mind elproletarizálódott kispolgárok és munkások. Szép Ernőnek sikerült e milióból, ép a valóság összefüggéseinek mellőzésével, egy polgári értelemben vett jó darabot írni. A szereplők fiatalok, bizonyára május van, kint ülnek a ligetben egy padon, a háttérben a Vajda-Hunyad vára és a tó, zene, alkonyat, csók... mein Liebchen, was willst du noch mehr... A szegény leány kiszolgáltatót, gaz ficsurok és gazdag lókupeczek játékszere. Ez így igaz. De kiemelve a közös sorból, megforgatva egy aranyóra-mese körül, elveszti konkrét társadalmi jelentőségét, általánossá, elkentté, polgárivá lesz.

Révész Béla, Vitéz Miklós: Razzia. Ha a rossz darabok íróit elvinné a razzia, úgy e darab írói valahol egészen elől járnának a hosszú sorban.

Nyomortanya. Sánta, munkátlan, öreg munkásokkal, árusokkal és zsidókkal, uccalányokkal, parkettáncosokkal és szoptató asszonyokkal. A szín baloldalán pedig egy feldíszített Mária-kép, szinte kis oltár, amely elé az egyik munkás asszonya időnként térdhajtásra járul.

Később kiderül ez asszonyról, hogy valaha az uccán kereste kenyerét, de „megjavult”, illetve feleségül vette egy jólkereső munkás. Íme érintve a kérdés: a prostitúció elsősorban gazdasági okokra vezethető vissza. De akkor meg mire való az egész „megjavulási” mese. Hisz az asszony abban a „másik” életében éppen ilyen jó volt, csak szerencsétlenebb anyagi körülmények között élt. De ha a szerzők ezt ilyen konzekvensen végig vitték volna, úgy nem sikerült volna oly könnyfakasztó, torkotszorongató, megható olajnyomatot pingálniok, mint így. Szocialista? Nem.

Vagy beszéljünk talán a befejezésről. A nyálás, kispolgári happyendről, gyerekkel és bölcsővel, a színmögül dudáló gyárrakkal. A munkátlan munkás indul munkát keresni, s mindnyájan tudjuk, hogy már fog is találni, hisz felhagyott a hamis kártyázással s az asszonyveréssel s a jók, mint mindenütt, mint minden becsületes polgári drámaíró darabjában, így Révész-nél is elnyerik jutalmukat.

Forgács Antal

Ékszerrablás a Váciutcában

A darab csak annyiban különbözik a ponyvától, hogy a Vígszínházban adták elő, nem pedig valami vásáron árulták könyvalakban a százesztendőös jövőmondó kalendárium társaságában.

Egy betörés belvárosi módra, előkelően, nem kapkodva, — közben rablófilozófiával szórakoztatni a megrémült üzlet vásárlóit és tulajdonosát; majd a kofferba csomagolt ékszert egy hatósági közegek átadni, hogy tegye be az üzlet mellett álló autóba.

Brávó... Kár volt Czinóbert nem sza-

badságot, gyakorlati tudása mellé megtanulhata volna egy előkelő rabló módját, különösen, hogy kell az adott helyzetben egy belvárosi fehérréppel bánni, ki a rablás előtti percekben még azt mondta az egyik ugyancsak belvárosi szételő udvarlójának: „Reggel egy coc teill, délután egy férfi, este egy luminál tableta, ez vagyok én!” A rablóban aztán megtalálta a lusta vérehez szükséges anyagot, szíve felágaskodott a com' il faut úriemberre, mert neki nem az a fontos, hogy valaki rabló, hanem, hogy úriember legyen. Felesleges mondani, hogy cinkosa lett, a hatóságot félrevezette. Ezt könnyen megtehetette, mert úriemberek szavára mindig adnak a rendőrségen. Szóval lelkiileg egymásra találtak, nem mint rablók, hanem mint úriemberek.

Ebben a szezonban megint gazdagabbak lettünk. Színházaink siralmasan csúsznak a ponyvadarabok felé, mert ezek — ne csodálkozzunk — jobb kasszát jelentenek, mint a többiek. Na és a dolog bűnügyi szempontból sem közömbös, mert ezután jómódú és iskolázott rablóink lesznek. Moziban megtanulják a gyakorlati részét, színházban megszerzik hozzá a kellő intelligenciát, hogy teljes legyen a nagystílűség. Komoly és értékes proletárirányú dolgoktól féltik a színházat és társadalmat, de ilyesmitől?...

Perneký Mihály

Shaw a Vígben

I.

Hetven éven túl, sok mindent megbocsájtunk már az embereknek, a hetven éveseknek sok mindent elnézünk. Ebben a korban a bankigazgató már régen a Riviérán üdül, a filozófus csendben, a világ zajától elvonultan — elmélkedik, a proletár pedig a munkásbiztosítók előtt ácsorog egy kis rokkantsegélyért — míg Shaw sziporkázik. Igen. Kizárólag sziporkázik. Ez a specialitása. Boldog ember. Hiszen már hetven éves elmúlt. Neki már minden szabad,

II.

Pár hónapja pl. egy munkás-gyűlésen, ahol szónok volt, beszélt a munkanélküliségről, a proletáriátus szenvedéseiről, arról, hogy míg ott beszél, azalatt here burzujok száguldanak saját autóikon, míg a kifáradt munkások örülnek, ha munkától és éhségtől elcsigázva gyalog vánszoroghatnak haza. Itt a ház előtt is áll — mondta — egy autó, egy gazdag léhűtőé. Mit gondolnak, kié? Az enyém, harsogta nevetve és befejezte beszédét. Ez Bernhard Shaw. Keresztmetszetben.

III.

Az APPLE CAR, amit politikai burleszknak keresztelt el, Szénásszekér néven döcögött be nemrég a Vígbe. De azóta, mikorra ezek a sorok megjelennek, már meg is feneklett a részvétlenség kátyújába. Hogy még írunk róla, annak oka a darab világnézeti problémája.

IV.

Shaw apó már régóta szeret a sötétben bujkálni. Szereti, ha darabjait nem értik meg és vitatkoznak róla. Ez az oka annak, hogy darabjai elé, amelyek rendszerint jóval később jelennek meg a bemutatás után, terjedelmes előszavakat ír, amelyek azután mégjobban megzavarják a jámbor közönséget.

V.

Megnéztem a Szénásszekeret! Hm. Mégis csak Shaw ide, Shaw oda, — az angol labour party szószólójától ezt nem igen vártam. Mert ugyebár, kinek higgyek ezek után? Így keresztülrágtam magamat a Szénásszekér elé biggyesztett 28 oldalas előszón, hogy találjak magyarázatot. De nem találtam. Mert hiába vitatkozik Shaw előszavában azokkal, akik darabját úgy értelmezik, mint szakítását a labour partyval, hiába védi magát avval, hogy nincs igazuk, hiába bizonyítja, hogy nem akarta félszázados demokrata multját likvidálni, — terjedelmes szóáradat végén mégsem tudott meggyőzni engem az ellenkezőjéről. Ami nem volna baj,

ha radikálisabb irányba tolódott volna. De micsoda szocialista, vagy demokrata, vagy mi a fityfene az, aki csak saját eszméinek a hibáit látja és pellengérezzi ki és evvel szemben a királyságot dicsóítja, mint a józan ész, a felvilágosultság és népjólét szimbolumát? Szatirának megjárja — de konkluziónak? Még ha saját magát képzelettel is oda királynak. Ezúttal bizony cigányútra téved a paradoxonok ad absurdum szípkázása.

VI.

És a néző, aki nem olvasta el a bevezetőt, még inkább Shaw ellen foglal állást.

VII.

Maga a darab 3 felvonás. Három rossz felvonás. Azaz nem is darab, csak vita! Ami nem lenne baj, hiszen a külföldön mindjobban kifejlődő politikai drámákban is, sokszor a programbeszédek és fejtegetések elnyomják a cselekményt. De itt, a Szénásszekérben még politikai viták sincsenek, csak éppen karrirozása a szociálistusnak.

És akárhogy is védekezik Shaw, a darabból kilóg a lóláb. S a darab így ledegradálódik egy elaggott író politikai végrendeletévé.

De mivel a Színház és Film nem politikai szemle, ne feszegessük tovább ezt a témát, hanem lássuk, hogy irodalmi szempontból és színházi szempontból mit nyújt a darab.

VIII.

A darab nincs befejezve, az egyenlőtlen három felvonás után. Igaz, hogy nem is érdekel minket nagyon Magnus király és minisztereinek meddő harca és a monarchia további sorsa, mert a végén már untat az a sok hiábavaló tromf, ami közel három óráig lebeg a rivalda fölött.

Az első felvonás elé még érdeklődéssel nézünk. Várunk valamit. A miniszterek bevonulása előtt ugyan megzavarta várakozásunkat Mály Gerő félrejátszott radikális szociálista minisztere, aki ostoba nyaképűségével mindvégig émelyítően

kísértett a harmadik felvonás végéig. De erről a színész legkevésbé tehetett.

A minisztertanács kezdődő vitája jól indult, — még ekkor vártunk valamit a darabtól, — de azután Magnus király végnélküli beszéde lassan bevonta a lammal az egész felvonást.

No de nem baj. Majd a második felvonásban, — gondoltuk reménykedve. Hát azután itt alaposan megjártuk. Egy, a darabba bele nem illő kokott okvetetlenkedése és Magnus király fellengős vitája az egész 20 perces felvonás. Nem is felvonás: párjelenet. Ha legalább bernsteini volna! De még az sem . . .

Az utolsó felvonásban meg ugyanazt kaptuk, amit az elsőben. Előadás után úgy jöttünk ki, mintha valaminek csak az első felvonását láttuk volna. Sem megoldás, sem cselekmény, sem színészi játék. Mert még ez is unott, rég kitaposott ösvényeken mozgott. Szürke, átlag-munka volt. Még vígszínházi nivå se. Még 1910-es viszonylatban sem. Ma pedig 1931-et írunk, amit mégsem szabadna elfelejteni Jób úrnak. A Thália, a reinhardtizmus és egyebek már régen csak külföldön kísértének. De ott is csak a kültelteken. Azóta megszületett a mozgásdráma, a beszélőfilm, a kollektív tömeg-dráma és sok egyéb, amire Pesten is végre jó volna felfigyelni. De ez már a rendezéshez tartozik, amire új fejezet kell.

IX.

Tehát a rendezés! Ha azt mondom, hogy a Szénásszekérnél ez nulla, akkor nagyon is megdícsértem Hegedüs Tibort. Ennek a fiatalembernek sejtelve sincs, hogy mi a teendője egy színházi rendezőnek 1931-ben. Sejtelve sincs arról, hogy mit is kell tudnia. Sejtelve sincs arról, hogy mi is van pl. külföldön.

A Szénásszekér cselekménye utopisztikus korban, körülbelül hetven év múlva történik. Végre, itt van egy darab, ahol a rendező alaposan kitombolhatja magát. Ehelyett azonban semmit sem csinált! Jó, avult terem az első felvonás, a második

ízléstelenül sárga budoár, míg a harmadik felvonás mindennapi kert, a megszokott szökökúttal. A szereplők mozgása és beszéde szinte elfelejtette azt, hogy csak a háború óta mennyit is változott az európai ember. Elfelejtette azt, hogy már ma is mindennapi használatban vannak csőbútorok és különböző modern berendezési tárgyak, hogy napról napra jobban fejlődik a technika is, hogy mindjobban hatalmába keríti az emberiséget a kényelmet és gyorsaságot hozó mechanizmus, hogy mit fejlődött csak 10 év alatt az építészet és hogy mit fog fejlődni 70 év alatt a ruházkodás. Korlátlan lehetőségek álltak rendelkezésére a rendezőnek ebben a darabban. Hegedüs Tibor azonban úgy rendezte, mint a többi más vígjátékot. Mit lehet erre mondani? Ha megírnám, úgy becsületsértésért kellene ülnöm. Annyit azonban nem ér az egész darab, Jóbostúl, Hegedüstúl és Vígszínházastúl együtt, még akkor sem, ha Bernard Shaw-t adják ráadásul.

Egyáltalán kár volt ennyit is írni erről a darabról.

T. A.

A Karamazov fivérek filmje

Dosztojevszkij megfilmesítve! Az emberben felébred a kíváncsiság! Vajjon mit lehetett átmenteni az író lelki harcaiból, aki állítólag olyannyira volt képes érzékeltetni azt a világot, hogy félszázaddal utána is még a „Karamazovok országa” címmel írhattak Oroszországról? Valljuk meg: a csalódásért, mely az embert éri, nemcsak Leonhard Frank, aki a regényt filmre vitte, hanem maga Dosztojevszkij is felelős.

Milyen országban nőtt fel Dosztojevszkij? A cári feudalizmus parasztországában. Ámde a fiatal Dosztojevszkij csak a feudalizmus felépítményére, az abszolútista cári államra szegezi elborzadó tekintetét, csak ez ellen lázadozik. Az in-

tellektuellek baráti körének erőtlen ágaszkodásaira a cári rendőrség borzalmas csapással sujt le. A szibériai „Halottak háza” azonban nem lesz Dosztojevskij számára a „forradalom egyeteme.” Élete e fordulópontján Dosztojevskij először látja meg a cárizmus — akkor — egyetlen komoly ellenfelét, az elnyomás ellen feszülő parasztságot — és visszahökken tőle. A zavargó fiatal intellektuális parasztlázadókkal együtt raboskodik, kiknek „a nemesség iránt való gyűlölete határtalan.” Ugyancsak egy börtönlevelében panaszkodik, hogy négy éven át kellett egyre hallania: „Nektek nemeseznek vascsőrötök van, ti felaprítottatok bennünket. Azelőtt, amíg urak voltatok, csak a népet kínoztátok és most, amikor magatok is bajban vagytok, akartok testvéreink lenni.”

Dosztojevskij — nem egy társávei egyetemben — Szibériában revízió alá vette anticárista felfogását. Nem kívánta már annak bukását, mert félt a parasztság uralmának valószínűségétől, mely a „nyerseségé és tudatlanságé” lenne. Vágyait lecsökkentette a cárizmus reformjára és hitt annak fejlődési lehetőségében. Az „érett” cárizmusra, az orthodox egyház „valódi kereszténységére” való törekvés vezette ezentúl tollát. Ideálja az egész emberiséget megváltó, krisztusi szereteten épülő patriarchális-pánszláv világ lett. A leigázott és megkínzott parasztság izzó gyűlölete elnyomói iránt, mely Tolsztojt a krisztianizmusig vezette, nem harsog ki Dosztojevskij írásaiból többé.

Most halálának ötvenedik évfordulóján fut a Karamazovok filmje. A társadalmi harcokból, — melyek vetületét adják Dosztojevskij és Tolsztoj agyatmarcangoló problémái — alig érzékeltet valamit. De ha kíváncsi lennél, mi lett a muzsik keserves sorsából: van egy másik orosz film is, a „Generallinie.”

*

„A Karamazov fivéreket” a német-orosz Iris-gyár készítette Ozjep rendezé-

sében. Cselekményét Leonhard, Frank Karamazov Dimitrij szerelmi történetére zsugorította össze: itthon még cenzurázva sem lett. Ozjep virtuóz módon kezeli az új orosz filmművészet ritmumtechnikáját; ennek csúcspontja midőn Dimitrij mulat. (Előízeltőjét Ozjep már az általa rendezett és Pudovkin által játszott „Élő holttestben” adta, melyre még a bírósági jelenetek is emlékeztetnek.) Jól hozza ki a mai bíraskodás visszás oldalait; a törvényszék tanácskozásának a megelevenítése, a kávéház billiárdozói, a mulatóhely törzsközönsége elsőrangú genreképek a cári Oroszország uralkodóosztályáról.

Fritz Kortner (Dimitrij) itt is kiváló: a mosdásjelenetben, a Grusenkaért folytatott küzdelmeiben Dosztojevskij Karamazovát sikerült életrekeltenie. Anna Stern (Grusenka), a kitűnő fiatal szovjet-filmszínésznő játéka egy árnyalattal színtelenebb. Művészete megmutatására itt kevesebb lehetősége van, mint a prostituálttá kényszerített parasztlány szerepében volt, a „Sárga könyvecske” című, szintén Ozjep rendezte szovjetfilmben. Rasp, mint a nyavalyatörős Szmerdjakov nem neki való szerepet kapott. A film némán is futhatott volna.

ARGUS

Afrika beszél

De sajnos, csak nagyon keveset jut szóhoz, mert a vadon vérepedítő és monoton, állati és emberi hangzavarát folytonosan elfojtja egy dörgőhangú fehér úriember deplasszírozott viccekkel telepékelt, gyermekkorunk derék „uránia-bácsi-jára” emlékeztető „magyarázata”. A helyzetet az sem enyhíti, hogy e magyarízűt anyanyelvünkön harsog és hogy az expedíció két ángliusa magyarul társalog egymással, (ami szakasztott úgy hat, mintha két somogyi hazánkfia hirtelen franciául kezdené emlegetni az egymás anyjaistenét).

Egyáltalában: jó lesz meggondolni a dolgot az idegen nyelvű szinkronizálá-

sokkal, amíg nem késő. „Clara Bow magyarul beszél” ordítják pl. a plakátok, nyilván nem elriasztó szándékkal. Pedig tudjuk: „hazudni nem szabad” és ha szegény Clara Bowt kényszerítették is arra, hogy beszéljen, (ami felesleges, sőt káros volt), olyan hollywoodi hatalom biztosan nincs, amely arra kényszeríthetné, hogy magyarul beszéljen. A magyar szöveget csak később adják (mondhatnám: tömök; hiszen nem lehet védekezni) a színész szájába és minthogy az idegen szövegnek alkalmazkodnia kell az idegen ajakmozgáshoz, az egyik vagy a másik okvetlenül neveltségessé válik. A beszélőfilm lefordítása korántsem olyan egyszerű dolog, mint egy könyv lefordítása, ami tudvalevően szintén nem egyszerű, hiszen alig van két nyelvben két azonos értelmű kifejezés. Az emberi nyelv nem csupán a logikus emberi értelem szülőtte, hanem egyúttal szülője is. A különböző nyelveknek tehát különböző gondolkodási módok felelnek meg és a különböző gondolkodási módoknak különböző kifejezési módok. Ha tökéletesen sikerülne is az idegen beszédet az idegen ajakmozgáshoz hozzáigazítani, (amit nem lehet elképzelni a nyelven elkövetett erőszak nélkül), akkor sem illik majd soha a magyar beszédhez az angol mimika vagy fordítva. A beszélőfilmnek ezt a súlyos nemzetközi problémáját nem szabad az idegen beszéd szinkronizálásának természetellenes és művésziellenes eszközével megoldani.

De térjünk vissza a filmhez; itt nemcsak az a baj, hogy az angol kutatók magyarul enyelegnek, hanem, hogy enyelegnek. Hát olyan nehéz azt megérteni, hogy a közönséget Afrika homokja, Ausztrália bozótja, a gnú és a pigmeus-néger és nem az until ismert filmtrükkök, művészyelvények, s a vadon fenségének rovására elkövetett sörszagú szellemeskedések érdeklik?

Még mindig szívesen gondolunk vissza Byrd kapitány filmes expedíciójára, melyben az emberek nem viselkednek

szerénytelenebbül a pingvineknél és a jegesmedvevadászban ritkán látott állat megismerése volt a fontos, amit az Afrika beszél oroszán vadászataról kevésbé lehet elmondani; itt inkább az a fontos, hogy X-nét az Y uccából frász törje, amikor „a sivatag koronázatlan királya belevájja körmeit a szerencsétlen bennszülött húsába.”

Készséggel elismerjük azonban, hogy az ilyesmi csak az „Aufmachung” hibái és nem tudják eltakarni a felvételek ritka szépségét. A bennszülöttek oroszán-dala, a sáskajárás, a gazellák ugrándo-zása és a flamingók tava páratlanul álló filmteljesítmények. Minden becsül-sünk a vakmerő és kiváló fotografusoké, akiknek filmje maradéktalanul nagyszerű volna, ha a „menager” nem kényszeríti a maga prokruszteszi keretébe.

K. Gy.

Az első orosz hangosfilm

A kék expressz. Rendezte: Trauberg. A főszerepeket játszották: Minin és Gudkin. Forgalomba hozta a Szovkino, 1930.

A múlt év őszén készült csak el az első orosz hangosfilm és ez év tavaszán került Európába. Európai bolyongásában eljutott Bécsig. Tovább azonban nem!

Én is ott láttam.

Azóta elkészült az első orosz beszélő film is és Oroszországban Piscator, Eisenstein stb. ma már új filmlehetőségek megvalósításán dolgoznak. A „Kék expressz” Európában újszerű fotografálási eljárásaival és vágásával, színészeinek naturalista és mégis szimbolikus játékával szenzációt jelentett.

Oroszországban valószínűleg csak mindennapi, jó film volt, megszokott beállításaival, éles kontrasztjaival és karakter-szereplőivel. Itt Európában azonban szokatlanul művészi teljesítmény maradt. Valami olyan, amihez csak váratlan ünnepnapokon jut az ember, amelynél akarátlanul is meg kell állni.

Olyan film ez is, amelyik sohasem kerül elénk Budapesten, vagy ha keresztül csúszik a cenzúra kanosszáján, — megcsonkítva és fölcafrangozva találják majd föl, mint szegény testvérét, a „Vihar Ázsiában”-t, amit annakidején a nagy-körúti mozisok Dzsingisz khánnak keresztelve belefojtottak az irredentizmus langyos levébe, fölspékelve bölcs mondásaikkal, meghamisítottak benne mindent.

Ebben a filmben nem történik semmi! Tartalma az, hogyan foglalja el a kék expresszt a rajta utazó néhány kínai kuli és hogyan csempészik át mindenestül a határon. A tartalma tendenciózus: lázító propaganda a kolonizáló angolok és amerikaiak ellen. Tehát nem különbözik a többi szovjet-filmtől... És mégis mennyire más, mennyire több, mennyire művészből a mindig nehézkes, unalmasságig aprólékos német filmdrámáknál, a sablon-szerű amerikai kaptafafilmeknél, a szirupos és happy-endes vígjátékoknál, a káprázatóan üres és semmitmondó filmrevüknél és azoknál a nyálkás német filmoperetteknel, amelyek annyira divatban vannak most Pesten.

Ebben a filmben nincs protagonista, csak epizódszereplő, mert főszereplője a tömeg, sex-appealja a nyomor, a fájdalom, happy-endje a remény, a győzelem.

Mondom, nincs tartalma és mégis lenyűgöző, nincs sztárja és mégis felejthetetlen, nincs kiállítás és mégis káprázató. Emberek életéről szól és emberek állanak emberekkel szemben. Problémák állanak problémákkal szemben, világnézetek, társadalmi elfajulások és önkényességek néznek farkasszemet a Tömeggel...

Már a kezdése is érdekes: kínai vasuti kulik hajlonganak némán az üres rízsztálak fölött, a kék expressz már indul, csak az amerikai követet várják. És amint jön végig a perronon kíséretével, a kocsi ablakaiból némán nézik. Az elsőosztályú utasok: előkelő urak, állami hivatalnokok émelygős, öntelt fölényességgel; a második osztályon: a kereskedők

lekötelező, tisztelő hódolattal mosolyogva. — A harmadikosztályú parasztok ijedt, buta csodálattal; míg a negyedik osztályos proletárok, a marhaszállítókoszik mélyéből, összeszorított fogakkal, gyűlölettel. A kínai vezérkari tiszt előzékeny mosollyal fogadja a követet. Kézfogás, majd a követ fehérkesztűs keze, amint titokban nadrágjához törüli tenyerét. Síp-szó, a vonat indul, a kulik némán imádkoznak tálaik fölött, a követ pénzt dobát közéjük, marakodás, míg az utasok kényelmesen elterpeszkednek a puha karosszékekben. És így tovább. Ezek a kontrasztok: esdő szemek, tömeg, dorbézolás, marsoló lábak, zakatoló kerekek, pezsgő és szalmacsutakágyak, aztán kezek, nincstelen tenyerek, melyek hogyan is foglalhatnák el a fegyveres erővel megszállott vonatot? Kényelmes első osztályú fülkék, egymás hegyénhátán alvó kulik, kártyázó orosz katonák, lázas, hűgának csak egy kis vizet könnyörgő kínai tekintet, vad röhögés, erre ökölbeszorított, néma hátrálás, mind, mind dinamikus hirdetik az explóziót. A képsorozatok egyre lüktetőbbek, a kísérő zene is mind lázasabb. Mert zenekíséret is van, olyan Honegger-féle gépzene, minden melódia nélkül, de elementáris erővel.

A cselekmény folytatódik. Akaratlan gyilkosság a lázas kis kínai leány becsületéért. Riadó, kétségbeesett arcok. A biztos halál... Elszánt kínai vonások a szájak szögletében és felpattannak a municiósdobozok. Most már nincs kuli és gazdag. Csak ember és ember. Nincs különbség. Az elsőosztályos vénkisasszony ijedten rakja szájába fogsorát, a nászutas pár szégyenlősen húzza össze a függőnyt, a kereskedő hiába ajánlja föl rímánkodva aranyait, ... a vonat rohan tovább és vele a cselekmény. A folyosókon folyik a harc és visszatartóztatlanul győz a forradalom. A zene mind erősebb, a képek mind jobban vibrálnak, aztán minden egy masszává folyik össze és a vonat a határon keresztül furcsa szögben szalad föl a levegőn át nyílegyenesen a magasba.

A közönség állva tapsolt.

Nem érezte senki a tendenciát, csak a művészi élményt.

A művészet legyőzte a politikát!

Pedig csak egy orosz filmet láttak, — egyet a sok közül...

T.

Glosszák

I. A vándorszínházakról. Nálunk csak kevesen figyeltek még fel a jelentőségére és lehetőségeire. Vándorszínház alatt általában vándorszíneszromantikát értenek, koplaló úrhatnám-ságot, szekéren, ponyvával, kido-bolva. Valami primitív gicset látnak benne, szentimentalizmussal hígított kö-téltáncot, „hej-haj Lina” népiességet, va-lami csak a „vidék számára jó!” dilettan-tizmust. — És valóban nálunk a vándorszí-nészet nem is jelent többet.

Pedig éppen Magyarországon, ahol alig van vidéki színház, ahol a kezdet kezdetén kullog a vidék kultúrája, érde-mes és szükséges volna a vándorszínhá-zak kérdésével foglalkozni. Németoi-szággra kell utalnunk, ahol a centralizáció nem olyan erős, tehát számos vidéki vá-roznak is van színházkultúrája — mégis évek óta folyik és mindjobban kiépül a vándorszínházak munkája. A hivatalos népművelés, a Volksbühne, az Arbeiter-bühne — mind szervezettebben és mind jobban felszerelve látogatják sorra a színházzal nem rendelkező városokat, községeket, falvakat. (A Volksbühne az elmúlt évben pl. 221 helyiségben 1521 előadást rendezett). Az ilyen vidéki elő-adások persze politikai propaganda cél-jára is hasznosíthatók. Ezt az agitációs lehetőséget újabban a nemzeti szocialis-ták és a keresztényszocialisták is kihasz-nálják. — Ilyesmire persze nálunk is gon-dolnak! És most itt a lehetőség!(?) Olvas-suk, hogy Gencz István, ki még hozzá magyareMBER is, szétszedhető, hordozha-tó színházat talált fel: 32 m. hosszú, 12 m.

széles; 6 óra alatt összeszerelhető. Tökéle-tes színház: színpad, színpadmögötti rész, előcsarnok, nézőtér. A költség „csak” 20.000 P. De állítólag megvalósítják, már szerveztek is egy 70 tagú szintársulatot és a műsort is összeválogatták már: 6 operett, 4 népszínmű, passiojátékok — továbbá Gárdonyi, Herczeg, Hegedüs Lóránt darabjai, satöbbi, satöbbi. — Hát éppen itt a baj — mert nem is annyira a színházépület hiányzik a vidéken, mint a korszerű előadás, a haladást szolgáló da-rab. De kérdés — vagy talán nem is kér-dés, hogy a tervbevett műsor ismét csak nem fog lendíteni a vidék kultúráján.

II. A szabadtéri színpadról.

Nem a barokk és a rokokó kastélykert-jeibe stilizált szabadtéri színpadokra gondolunk, nem a vágott fák, a mester-séges sziklák, a parfómös levegő kiter-melte pásztorjátékokra. Sem a reinhardti idegenforgalmi játékokra: a salzburgi, a heidelbergi az neoklasszicizmusra és neo-romanticizmusra. És nem a margitszigeti szalonszínházra gondolunk, mely éppen-csak abban különbözött a boulevardszín-házaktól, hogy a szabadban volt, amint a nyári, tetőnélküli filmszínházak is — és hát megbukott.

Szabadtéri színház alatt az eredeti ér-telemben keresztülvitt szabadtéri szín-házat értjük, amint azt pl. Németország-ban több helyen megvalósítani igyekez-tek (a Harzon, Lösnitzben stb.). — Amfi-teátrális elrendezéssel megépített szín-házak ezek, sok férőhellyel, facsoportok, sziklák, tavak, természetes díszletezésé-ben, a szabadter természetes megvilágít-ásában. Az így megépített szabadtéri színház nem romantikus gondolat, nem a „vissza a természethez!” anakroniz-musa. Van létjogosultsága: a színházkul-túra felfrissítésének egyik közvetlen esz-köze. Amint a turisztika felhasználható a kollektív ember nevelésére, úgy a sza-badtéri színház az új kollektív színház-kultúra kitermelésére. És ez természetes! A guckkastenbühne zártágából felszaba-

dult színház szükségszerűen felhagy a mai színház agyonkomplikált stílusával, egyszerűbb, keresetlenebb, szabadabb lesz. Távol a városok mechanizált világtól, az előadási anyag is más lesz. Egy boulevard-darab pl. sehogya se való ide! — csak átfogó erejű, világszemléleti darabnak lehet hatása. — Maga a hallgatóság itt feszélytelenebb, könnyebben melegszi össze, tehát egységesebb — és a közönség és előadók közötti távolság is inkább feloldódik. — A szabadtéri színház jellegéből folyik továbbá, hogy sok ember befogadására alkalmas, és így a szélesebb tömegek színháza lehet. Másrészt, hogy főleg kollektív produkcióra használható fel (szóló hang elvész a szabadban) — különösen pedig a szintetikus törekvéseknek érvényesítésére alkalmas.

A tulajdonképpeni értelemben keresztülvitt szabadtéri színház tehát az új színházkultúra számos követelményét szinte automatikusan oldja meg.

III. A klasszikusok fejfájára.

Olvassuk, hogy egy amerikai színpártoló szövetség valamennyi tagját megszavaztatta: modern darab, vagy pedig egy Shakespeare-dráma kerüljön-e bemutatásra. A leadott 19.000 szavazat eredménye 4:1 arányban Shakespeare veresége volt a klasszikusok elleni hangulat internacionális. Minden rendezői fogás hiábavaló volt. Reinhardt, Jessner — sőt Brecht és Piscator rendezésében is egymás után buktak meg a klasszikusok. Hiába próbálták modern díszletekkel és modern ruhákkal közelhozni, vagy előszóval és közbeszólásokkal a távlatot kiélelni (Brecht), hiába akarták kórusszínpadra átdolgozni a klasszikusokat (Wilhelm Leyhausen). Nem használt, — amint nem használt a mondanivaló korszerűsítése sem (Toller: Molière-rendezése). Sőt még a politikai tendencia beolvasztása is hiábavaló volt (Piscator: Hamlet és Haramiák-rendezése).

Sem a scenikai újítások, sem stílusvál-

toztatások, sem a lényegi változtatások nem tudják már felmelegíteni a közönséget a klasszikusok iránt. A háború, a forradalmak felkavarta ember nem tudja idegen sorsokat, tőle távolálló problémákkal és konfliktusokkal azonosítani magát. A munkatempó felzaklatta idegek nem bírják a hosszas lelkianalízist, az aprólékos pedantériát, a formába fagyasztott világszemléletet. Az anyagi gondokkal küzdő mai ember nem tud a problémáival, nem tud a valósággal szakítani. A klasszikusok a jólszituált polgárság szellemi táplálékát jelentették. Nem zavarták fel kiegyensúlyozott életét; — veszélytelenek voltak, tehát azonosította magát velük. Hozzá tartoztak életéhez, miként a családi képesalbum, vagy a szalon plüssbútorai. Ott voltak a könyvszekrényében, elolvasták őket, idézett belőlük — a színházban is illett mindegyiket megnézni. És tetszetek. A kosztümök, a rizsporos-parókák, a purpurköpenyek, az antik-bútorok, az oszlopcsarnokok, a dómok misztikuma és a díszkertek susogó erotikája — az életéből hiányzó romantikát pótolták, kalandvágyát elégítették ki. — A pátoz, a távlat, a hozzáférhetetlenség áhítattal töltötték el. A gyerekeit is el-elvitte a színházba: hadd művelődjenek, hadd nemesedjenek. — Az iskolák, az egyetemek csak táplálták ezt a klasszikus kultuszt. A darabokat pedánsan szétszedték, tételekbe foglalták és szentségként adták tovább nemzedékről nemzedékre. Ma is ezt teszik, — főleg nálunk. Dehát a diákság, mint közönség mégsem létezik egy műfaj számára. — A klasszikusok közönsége: a fizetőképes, jólszituált polgárság nincs már.

A proletárizálódott középosztálynak más problémái vannak, mint Romeo és Julia, mint Antonius és Cleopatra, vagy akár Faust dr. viselt dolgai. A bélistás tisztviselő, vagy a tönkrement kereskedő nem tépelődik azon, hogy „akkor nemesb'-e a lélek, ha túri balsorsa minden nyugét...” hanem egyszerűen öngyilkos lesz. A klasszikusoknak ma nincs létjogo-

sultságuk, ezért nem hatnak, ezért buknak el mindenütt a legügyesebb rendezésben is. — Csak a mi közönségünk veszi még be passzív kritikátlansággal a klasszikusokat.

Persze mindez nem jelenti azt, hogy: máglyára a klasszikusokkal! — csak éppen hogy színpadon ma sehogy sem aktuális egy klasszikus dráma.

IV. A film árujellegeről.

A tőkés filmtermelés ma már elérkezett oda, hogy valamely művészi- és kultúrfeladat betöltése nem is várható tőle. A film áru — miként a cipő, cipőkrém, a petroleum vagy a kávé — és mint áru szükségszerűen az ártermelés szabályainak van alávetve. A lényeg: a minél intenzívebb termelés, a minél kisebb kockázat és a minél nagyobb piac. A folyamat az: hogy a bankok pénzt adnak a vállalkozónak. A vállalkozó aztán olyan embereket alkalmaz, akiknek jó konjunktúra érzéke és jövedelemszerző kvalitásai már bebizonyultak. Hogy a rendező és a szereplők újat, korszerűt, művészetet visznek-e a filmbe, az itt teljesen lényegtelen. Vannak bizonyos kipróbált típusok (konjunktúra szerint: a Duna-keringő vagy a Nyugati Front) ezeket kell csak variálni, kombinálni. Hiszen pl. a cipőipartól sem lehet megkívánni, hogy minden pár cipőben újszerűt adjon. A különbség legfeljebb az lehet, hogy az egyik fekete, a másik fehér, barna vagy piros, csattal vagy anélkül. A tömegprodukciót: a cipőt, illetőleg filmet forgalomba kell hozni és minél több nyereséget kisajtolni belőle. A piacképesség mértéke: az a legsilányabb áru, melyet a közönség még megvesz. Erre aztán ráfogják, hogy a közönség akarja így. Így egyben ideológia és politikai szempontjából is standardizálják a közízlést.

A tőkés-film jellegén a Chaplin, a Buster Keaton-féle kísérletek mit sem változtatnak — egy ideig próbálkoznak, aztán lassanként ezek is hasonulnak a film árufelfogásához.

A kapitalista filmipar a szó szoros értelmében árut termel — és értékesít. Az árut azonban nem elég csak piacra vetni, hanem védeni is kell. Ez is megtörténik! A filmáru védelmének eszköze: a kontingens és a cenzura. A kontingens a külső konkurrencia ellen véd, azaz törvényben biztosítja, hogy a filmtermelő államokba behozott minden film ellenében egy bel-földi film szállítható az illető országba. — A cenzura pedig afelett öröködik, hogy ne kerüljön a filmbe olyan részlet, mely az elfogadott sablónformát és normáltartalmat túllépi.

A film árutermeleése a hangos filmmel érte el tetőfokát. A film itt nemcsak sématizálva, nemcsak internacionális védőmárkával van ellátva, hanem monopólizálták is. A hangosfilmtermelés alapja: egy csomó szabadalom, két egyesült tröszt kezében van. Ennek a trösztnek az engedélye kell minden méterhez, a kívülállóknak így tehát semmi befolyásuk sem lehet. Ez a monopolisztikus fejlődés azonos a többi iparág ezirányú fejlődésével. Mint a benzin- az acél-, a gyufatröszt a benzin- az acél- a gyufapiacot szabja meg, úgy szabja meg a hangosfilmtröszt a filmpiacot.

A közönség csak fogyasztó, a kapitalista termelés szabályai szerint tehát semmi beleszólása sincs a termelésbe. A közönségnek csak egy szerepe lehet: nem fogyasztani, nem tűrni, nem venni, fűtlyel, bojkottal tiltakozni a giccs ellen, mellyel ízlésében és szellemében fertőzik.

Egy francia filmkritikus lapjába két filmrovatot rendezett be. Az egyiket: a fűtlyfilmek, a másikat: a megnézhető filmek számára. — Mi Magyarországon még ennyire sem vagyunk!

V. A „kritikáról” és „vörös indexről”.

Erről is beszélnünk kell egyszer — a polgári kritikáról, melyet nem semleges esztétikai szempontok, hanem gazdasági és politikai érdekek, személyeskedés és

Hírek

előítélet irányítanak — s a vörös indexről, mely mindent feldícsér, ahol a tendencia kellőképpen kiélezett és mindent elítél, ami a proletárkultúra szempontjain innen esik. Mindkettő káros! Az előbbi megteveszti, félrevezeti a közvéleményt, az utóbbi pedig nem meríti ki a kritika feladatait. Mert a kritika feladata nem az, hogy „semmi közünk hozzá”-alapon indexre helyezze a giccset, hanem, hogy leleplezze, rámutasson a hátterére, a hatására és azokra a körülményekre, melyek szükségszerűen kitermeltek. Egy modern színdarab, film bírálatánál kétségtelenül szempont lehet az, hogy megfelel-e a valóságnak, s tartalmaz-e a mai értelemben vett szocialista tendenciát. A régi darabokat azonban nem lehet merev időtlen mértékkel mérni, hanem történelmi összefüggésekben megvilágítani, dialektikusan megmagyarázni.

Másrészt nem lehet jónak minősíteni egy száraz tendencdrámát, mely egy szociológiai tételt dramatizál, nem pedig az életet adja a maga értelmi és érzelmi összefüggésében. A „csak” elmélet nem szuggesztív, tehát nem is propagatív. Még politikailag sem jó az, ami művészig rossz!

E túlzásokra és elhajlásokra rá kell világítani, a helyes és helytelen beállítást meg kell ítélni. Ma, — az új tartalom és új forma alakulásának korában — feltétlen és az eddiginél komolyabb létjogosultsága van a kritikának. Szükség van a polgári kritika és nem a „vörös index” értelmében. A ma szükséges kritika magyaráz, indokol, tévedéseket oszlat el, új szempontokra világít rá. Destruál és konstruál egyben. Szempontja nemcsak gazdasági és nemcsak politikai. Alapmotívuma: nem a miért, hanem a honnan-hová dialektikája. Persze, ehhez kritikusok kellenének! — a fejlődés vonalára helyesen rátapintó emberek.

M.

PISCATOR utolsó rendezése a berlini Wallner-színházban Fr. Wolff „Tai Yang erwacht” című darabja volt. Egy kínai textilmunkásnő öntudatra ébredésének ábrázolása ez — politikailag tiszta és művésziileg megkapó formában. A szereplők: kínai polgárok, a kulik tömege, parasztok, katonák. A háttér: a forradalom és ellenforradalom Kínája. — A színpadi apparátus az eddiginél is inkább a színjáték dialektikus része. A vetítések dokumentárisan egészítik ki a tartalmat: az imperializmus nemzetközi szerepére világítanak rá.

AZ OBERAMMERGAU passiojátékok bevétele: 7.056.250 M. volt, a színészek jövedelme: 2.284.612 M. Úgy látszik Németországban jobb üzletnek bizonyult a vallásos dráma — mint nálunk.

A HANGOSFILM térhódítására jellemző, hogy az 50—100%-os kölcsöndíjtöbblet ellenére is mind több filmszínház szerel fel hangosfilmleadógépeket. Németországban pl. 2000, Angliában 2800 hangosfilmszínház van. De még a kisebb államok filmszínházai is átalakulnak: Magyarországon (488 közül) 98, Csehszlovákiában (1200 közül) 140, Lengyelországban (710 közül) 85, Ausztriában (800 közül) 140, Jugoszláviában (420 közül) 72, Finnországban (300 közül) 81 hangosfilmszínház van. A fenti adatok az 1930-as filmévre vonatkoznak.

GRAMOFONLEMEZKONGRESSZUST tartottak nemrég Mannheimban. Ma, a kongresszusok világában ez már szinte nem is meglepetés. Ha lehet zeneszerző-színpadiszerző kongresszust, ha lehet botanikai- és zoológiai kongresszusokat tartani, miért ne lehetne gramofonlemez-kongresszust is. A tárgy: a gramofon gyakorlati alkalmazásának, népszerűsítésének, lehetőségeinek és tökéletesítésének kérdése volt. Részletesen elemezték a gramofon alkalmazhatóságát az iskolában, sajtóban, rádióban, színházban. A

kongresszust egyébként a mannheimi gramofonlemezár megnyitása alkalmából tartották. Németországban tényleg intenzíven foglalkoznak a gramofonlemezkiadásokkal. A giccs mellett ma már készül a komoly lemez — sőt már a radikális zenét is lemezre alkalmazzák. — Így Hanns Eislernek, a Mahagonny zeneszerzőjének két művét: a „Munkanélküliek dalát” és a „Bányászdalt”.

A NYUGATI ÁLLAMOKBAN a rádiónál ma már szocialista befolyás is érvényesül. A munkásság részére hetenként, sőt gyakrabban világnézeti előadásokat is tartanak (Stunde der Werktätigen). — Persze ezek a tudományos- és kultúrelőadások, májusi és egyéb ünnepélyek egyelőre még sok kívánnivalót hagynak. Szó van egy külön leadóállomás (Frei Rundfunkcentrale) létesítéséről is, ami a rádióköveteléseket kétségtelenül közelebb hozná a megoldáshoz.

Németországban már az iskolákba is bevezették a rádiót, aminek különösen vidéken van nagy jelentősége. Kb. 4 év előtt indult meg ez a mozgalom. Célja: a tanulóifjúságot tájékoztatni a világ eseményeiről. A rádióelőadást aztán megbeszélik, pedagógiaileg érzékeltetik, hozzáfűzik a tananyagot. — A mezőgaz-

dasági hírekkel kapcsolatban pl. gazdasági tételeket tisztáznak vagy számtani feladatokat oldanak meg.

AZ OROSZ filmek a tanító tendenciát, ideológiát és drámai feszültséget sikeresen hozzák egy nevezőre. Itt nincs meg az ellentét, ami a Spielfilm és a kulturfilm között a kapitalista termelés filmjeiben fennáll. Mindezt a régiéknél is élénkebben bizonyítják az új orosz filmek: Igdenbu, a nagy vadász (egy primitív szibériai néptörzs küzdelme a természet mostohasága és a kereskedelem kizsákmányolása ellen.) Tűz (a forradalmat előkészítő földalatti munkának ábrázolása), Gépfegyverek és Traktorok (a kapitalista államok militarizmusának és az orosz építőmunkának szembeállításával.)

MIND GYAKORIBB jelenség, hogy a kapitalista filmipar giccstermelésével szemben egyes művészcsoportok jó filmeket igyekeznek termelni. Jelentős munkát végez e téren a holland filmavantgard. Munkájukban új állomást jelentenek Joris Ivens' filmjei: A híd, Az eső, Az építés (egy ház építése) A Zuider See (A Zuider See lecsapolása) a munka szerepét és ritmusát ábrázolják a maga realitásában.

