

idegenforgalomra számító hivatalos Svájc közt, hogy jogos elkeseredéssel írhatta az ismert svájci költő, *Charlot Strasser*: Svájc szimbóluma ma nem Wilhelm Tell, hanem Wilhelm Hotel. *Adám Elek*

AZ ÚJ OROSZ FILM. Az orosz film, mai fejlett formájában, elképzelhetetlen a háború után Oroszországban lejátszódott események nélkül. Ezért az „orosz film” megjelölése nem is lehet eléggé kifejező. „Szovjetfilmről” kell beszélnünk, amellyel megjelöljük azon formai és tartalmi különbségeket is, amelyek a más társadalmi rendre felépülő „polgári filmekkel” szembeállítják. Kifejezésre juttatja ezenkívül e7 a megjelölés azt is, hogy nem csupán az orosz nép, hanem az orosz, ukrán, fehérorosz, grúz, örmény és a háború utáni Oroszország területén élő valamennyi nép filmkultúrájáról van szó.

Oroszországban első ízben 1896-ban mutattak be filmet. Külföldről hozták. 1906-ig belföldi film nem is készült. Később, az egyébként rendkívül szegényes termelés konkurrens vállalatok kezében volt, míg úgy a készülékek, mint vegyi anyagok terén továbbra is behozatalra szorultak. Az első belföldi filmek tulajdonképpen hirdók voltak, amelyeken a cári birodalom különböző vidékeit mutatták be. Játszott filmek csak később jöttek létre. Ezekhez történelmi események és színdarabok szolgáltatják az anyagot. A szinpadtechnika szolgálj utánzásában odáig mentek, hogy gyakran a sugályuk is látható volt a képen.

1912-ben kezdődik el a pszichológiai filmek sorozata. Ideológiájuk természetesen polgári, mint a nagy orosz lélektani regényeké általában. Ebben az időben már az államhatalom figyelme is a mozgókép felé fordul. Rendelettel tiltják meg minden olyan tekercs vetítését, „amelyek a negyedik rend életének nehézségeit ismertetik, ezt a gyárosok ellen tüzeülik, amelyek sztrájkokat, a francia forradalmat és hasonlókat mutatnak be.”

Az uralkodó nemesség megvetéssel kezelte az új művészetet. II. Miklós cár szerint „az egész badarság és ilyen számárságnak nem szabad művészi értéket tulajdonítani”. Mindenesetre gyakorlatilag igyekeztek saját érdekeiknek megfelelően kihasználni. Egyre-másra gyártották, különösen a világháború folyamán, az érzelgős és hazafias filmeket. Megalkották az u. n. Skobolevsky-komitét a filmtermelés ellenőrzésére, amely 1916-ban elhatározta annak állami monopolizálását.

1917 márciusa nem jelentett lényeges fordulatot ezen a területen. Tovább forgatták a háborút dicsőítő tekerceket. Megszületett egy új műfaj is: az antibolsevista film. Jellemző, hogy ezek már tüntetéseket váltottak ki. Döntő változást a novemberi napok hoztak. A dolgok új rendjében felismerték a film mély kulturális értékét. 1919 augusztusában társadalmasították a filmtermelést. Irányelvül leszögezték, hogy annak „az új orosz társadalmi valóságot kell kifejeznie.” Maga Uljanov úgy beszélt a filmről, mint „a legfontosabb művészetről.”

Legelső alkotásokként a polgárháború dokumentáris montázsai jöttek létre. Körülbelül 50 ilyen „agitfilm” készült. Ezeket nem csak épített mozgóképszínházakban mutatták be, hanem autókön szállított vándormozgóknban is. Később hirdók és reportázsok kerültek sorra, majd 1918 végén az első játszott film is napvilágot látott. Ez azonban sem formailag, sem tartalmát tekintve nem különbözött lényegesen az október előtti produkciótól.

Valóban alapvető változásokat a filmgyártás terén először a Nep hozott. Az ateliéket kibővítették és újakat szerveztek. Megjelenik újból a külföldi film is. Közöttük Chaplin alkotásai meg a német expresszio-

nista filmek gyakorolnak mély hatást a fiatal rendezőkre. Ugyancsak ezekben az években rakták le a különböző nemzetiségek filmtermelésének alapjait is. Mindezt a Goszkinoban foglalták össze, amelynek egyik osztálya kizárólag kulturfilmek előállításával foglalkozik. 1921-től 1924-ig 58 filmet forgattak le, amelyek témaköre már a társadalmi és gazdasági eseményekkel igyekszik lépést tartani. Az u. n. empirikus realizmust követték. Ez a realizmus a dolgok felszínén maradt. Fényképezett. A jobbra régi elemekből kikerült rendezőgárda képtelennek bizonyult a dolgok mélyére hatolni és a valósághoz ragaszkodás mellett azon irányokat is kisugározni, amelyek felé ez a valóság halad.

A kádernevelés problémája égető követelmény lett. A legkiválóbb kulturmesterek siettek a film segítségére. Valóban hatásos támogatást nyújtottak. 1924-ben már külföldre is eljutnak az új orosz filmek és olyan hirnevet szereznek, amelyet azóta is megtartottak.

Az új orosz filmek sajátos tartalma és formája minden más ország filmtermelése fölé emeli azokat. Bár ezek közt is találunk különböző irányokhoz tartozó alkotásokat, valamennyi egy gondolatkör tengelye köré csoportosulnak, amelyeket a filmrendezők, legyen az akár *Kulesov* vagy *Vjertov*, akár *Eisenstein* vagy *Pudovkin*, nem hagynak el.

A mai orosz filmgyártásban egy olyan pólusrendszert figyelhetünk meg, amelyek különböző sarkai dialektikusan kiegészítik egymást. A Nep korszak két vezető rendezője L. Kulesov és D. Vjertov, utódaik Eisenstein és Pudovkin, akik köré a többiek csoportosulnak.

K. és V. megegyeztek egymással abban, hogy mindketten a színpad hatása ellen harcoltak. Mindenesetre eltérő utakon. K. mesével dolgozott. V. dokumentáris tartalommal, mese nélkül, K. volt az első, akinek sikerült filmjeiből minden színpadi hatást kiküszöbölnie. Iskolát is alapított, melyet később „formalistának” neveztek, mert tagjai a montázsra fektették a fősúlyt és a film ideológiai oldalát teljesen elhanyagolták. Ezzel szemben V. és csoportja, az u. n. dokumentáristák, a való élet ábrázolását tartották szem előtt. Mindkét rendezőt odáig vitte sajátos fejlődése, hogy megtagadták azt, amiből kiindultak: a realizmust.

Az új korszak, szervezeti téren is nagy változásokat hozva, „harc a realizmusért” jelszóval vette kezdetét. Ennek az iránynak két vezető rendezője: Eisenstein és Pudovkin. Mig K. és V. eseményeket ábrázoltak, addig E. és P. típusokat tár elénk. Ennek megfelelően az E.-csoport alkotómódszerét konstruktív realizmusnak, a P.-csoportét pszichológiai realizmusnak nevezik.

Mindenesetre le kell szögezni, hogy a gazdasági fejlődés szédületes ütemével a film képtelen volt lépést tartani. Ez a tény sok anomáliát szült. Mechanikusan kezelte az új témákat, nem értette meg a társadalmi fejlődés új mélységeit, a problémákat standardizálta, kifejezésmódja Vulgáris lett, formalizmusba esett vissza, bizonytalannak és felületesnek mutatkozott. Ehhez járult még az a káosz is, amelyet a hangosfilm okozott. A néző és film közt ellentét állott elő, amelyet mindenképpen meg kellett oldani.

Ebben a helyzetben tört magának utat a fiatal *Dovzsenko*. Alkotásaiban az új orosz film egész elementáris ereje kifejeződésre juthatott. Ő jelenti E. és P. alkotómódszerének szintézisét. A helyesen felfogott romantikus elemek, amelyeket a filmbe vitt, hihetetlen dinamikus erőt kölcsönöztek annak és az új orosz filmet végre az új realizmus követelményeinek megfelelő síkra emelték.

Ma az új orosz film ismét bizonyos stagnáción megy keresztül. Ugy a forma, mint a tematika szempontjából válságot él át. Az életadta rea-

litások viharos száguldásának és a filmművészet megállapodásra hajlamos csigajárásának ellentétéről van szó, amely egyre új formák és kifejezésmódok keresését teszi szükségessé. Ma Dovzszenko filmjei sem fejezik ki maradéktalanul az új orosz élet ragyogó optimizmusát. E nélkül pedig a realizmus ismét nem teljes. Legélesebben mutatkozik a rendezők meg nem értése azon tényben, hogy az új filmek csaknem kizárólag az új társadalom születési éveinek hősiek harcaival foglalkoznak.

Nem kételkedhetünk azonban abban, hogy csak átmeneti válsággal állunk szemben. Az a film, amely olyan nagyszerű utat tett meg az elmult esztendő folyamán, ezuttal is rövidesen megfogja találni azokat az eszközöket, amelyekkel a legszebben és legigazabban ábrázolhatja az új embert: jelenével és határtalan kilátásaival.

Pallér Ervin

SEVSENKO TARASZ. Ebben az esztendőben emlékezik meg az ukrán nép nagy költőjéről, Sevsenko Tarasz Grigorovicsról, halála 75. évfordulója alkalmából. Sevsenko olyan nemzetnek volt a fia, amelyet életének minden megnyilvánulásában lábbal taposott a cárizmus. Természet-szerűleg következik ebből költői munkásságának nemzeti irányzata. Sevsenkótól azonban távol áll minden sovinizmus. Nemzeti érzése forradalmas feszítő erő. A zsarnok gyűlöletében, mély cselekvő humanizmusában, a méltányosság és a testvériség követelésében európai színvonalra emelkedik. A Heine, Petőfi, Freiligrath, Lamartine, Puskin, Beranger és Shelley generációval olvad egybe.

1814-ben született. Legfiatalabb gyermekkorától kezdve a kimondhatatlan nyomorban vergődő ukrán „jobbágyelkek” izzó gyűlöletét szívja magába. Öt sem kíméli a sors. Kilencedik évében anyját veszti el, majd tizenkettedik esztendejében apja is meghal. Egyedül állt a nagyvilágban. A körülmények kedvező összetalálkozásának véletlenje folytán szobrászatot meg festészetet tanulhat. Verseket ír. Huszonöt esztendőskorában már neve van: mint festőnek és költőnek egyaránt.

Ő maga a költészetre érez elhivatottságot. A gyermekkorban átért és a maga körül látott minden nyomorúság gyújtó áradatként hömpölyög keresztül tollán. Akár az emberek egyenlőtlenségéről, az államformáról, a cárokról vagy a parasztság elnyomásáról ír, akár az ukrán nép történetének motívumait vagy lírai témákat göngyölit fel: minden sajátos érot, utólérhetetlenül színes kifejezésmódot és magával ragadó forradalmas szellemet nyer, amint alkotóműhelyének kohójába kerül.

Első ukránnyelvű versfüzete mély hatást váltott ki. Bár csak csekély példányszámban jelent meg, egy csapással magára irányította vele a cári birodalom haladó elemeinek figyelmét és magára vonta az államhatalom haragját. Ezután csodálatos merészségű és nagy irodalmi becsű alkotások sora kerül ki tolla alól. Ezek közül a „Kaukázus”, a „Cárok”, az „Álom”, a „Jobbágy” és még sok más ma is példával szolgálhatnak a fiatal költő-generációnak gondolatuk mélységével, a szabadságra törő ember hitvallásának merészségével és a forma lebilincselő fordulatoságával. Sevsenko, mint alkotómester, egymaga külön fejezetét képezi az ukrán irodalomnak.

A kormányzat, fellépésének legkezdetétől, gyanakvó szemmel kíséri működését. Sevsenko az elnyomott ukrán nép nyelvén írt. Már ez is elég lett volna arra, hogy a cárizmus ellenszenvét kiváltsa. Még inkább ez volt a hatása annak, amit írt. Költeményei akár nyomtatásban, akár másolatokban forogtak közkézen: gyujtottak, szitották az elégedetlenséget. Felrázták az olvasót. A cárizmus ellen fordították, amelynek uralma az ukrán népet nyomorba és szolgaságba döntötte.