

Kertész Gyula, a Berzsenyi Dániel-reál-gimnázium és a Bolyai reáliskola egyesült énekara *Turry Peregrin*, a Hernád-utcai polgáriskola énekara *Steiner Rezső*, a Rottenbiller-utcai polgári iskolai énekara *Dobó Sándor*, a Szilágyi Erzsébet-leányliceum énekara *B. Sztojanovits Adrienne* és a Wesselényi-utcai polgáriiskola énekara *Borus Endre* vezetésével. A régi katolikus egyházi énekarak tiszta áhítatát, transcendens harmóniáját lehelő «Pange lingua»-t *Riegler Ernő*, a Zeneművészeti Főiskola kitűnő tanára kísérte orgonán. *Prohász Margit*.

Film.

Vihar Ázsia felett.

Évekkel ezelőtt a magyar film-inyencek körében nagy izgalmat keltett az a hír, hogy itt-ott, kisebb mozikban fel-felbukkan egy mozidarab, mely Oroszországban készült. És akik látták a «Petruská»-t — ez volt a film címe — elragadtatással beszéltek mély, művészi élményükről és arról, hogy mennyire más ez a darab, mint az európai vagy amerikai mozidramák. A külföldi mozik vásznain egyre sűrűbben jelentek meg orosz filmek, a magyar mozilátogatók azonban rendszeretlenül, nagy ritkán jutottak csak hozzá, hogy egy-egy Magyarországra is elkerült orosz filmalkotást végignézhessenek. Emlékezünk a «Télapó», a «Postamester», a «Vérmedve fia», a «Puskin» nagy sikerére. Ezek az alig tízéves orosz filmgyártás első időszakából valók. Stílusukra jellemző volt a megrázó lélektani realizmus. Az aprólékos részletek szines gazdagsága és e mögött a mindenén átsugárzó lélek — valami jellegzetesen orosz levegőt éreztettek az illanó képeken.

A filmalkotás nagy reformját jelentették Eisenstein művei: a «Sztrájk» és a világhírű «Potemkin», amelyek már a forradalmi eszmék szolgálatában állottak. Az úgynevezett «Spiel-Film» helyett Oroszországban megszületett egy új film-típus, melynek hőse nem az egyén, tárgya nem néhány ember főképen szerelmi magánügye, hanem középpontjában a tömeg áll és problémája egy nagyobb emberközösség élet vagy halál kérdése. Ez az új típusú film új stílust követelt. Kollektív témákat nem lehet «megjátszani», nincsenek is «szerepek» egy ilyen filmben, tehát nincs szükség színészekre sem. Eisenstein a «Sztrájk»-ot munkások-

kal, a «Potemkin»-t matrózokkal és más laikusokkal «játszatta». Hatni akart egy bizonyos tendencia irányában, tehát valószerűsége kellett törekednie. Ha művészi fényhatásokkal dolgozik, ha stílizál, a néző azonnal látja: ez csak fény- és árnyékjáték, művészkedés, tehát — hazugság. Riportszerű naturalizmus volt a célja és a «Potemkin» valóban olyan is, mintha egy automatikus felvevőmasina 1905-ben elejétől a végéig lefotografálta volna a páncélos-cirkálón történt matrózlázadást és az ezt követő odesszai eseményeket. Természetesen minél valószínűbbek, annál lázítóbban hatnak ezek a filmek...

A modern orosz filmgyártásnak ez volt a második korszaka. Egy sor forradalmi film készült a multban lejátszódtott eseményekre való hivatkozással, riportszerű naturalizmussal, a filmfelvevőgép objektív természetének ritka-nagyfokú megérezésével. A «Potemkin» mellett ilyenek voltak a «Véres vasárnap», a «Szent Pétervár utolsó napjai» stb.

A forradalmi láz kitombolta magát és egy olyan nagy művész, mint Pudovkin, szükségszerűen ráeszmélt arra, hogy a «kollektív film» nem művelhető a végtelenségig. Témaköre szűk és bizonyos ponton túl unalmas lesz; a színész sem ejthető el a film szempontjából teljesen, legfeljebb szerepe csökkenthető — és megalkotta minden idők egyik legnagyobb filmdrámáját: az «Anyá»-t. Gorkij novellájának ez a filmváltozata szintézis a régi típusú «játékfilm» és az új orosz «kollektív-film» között. Pudovkin patetikus filmrendező, ez a pátosz azonban idegekbe markoló. Nagyerejű rendezői zsenialitásának szép példája Pudovkin legutolsó filmje, a «Vihar Ázsia felett», melyet Budapesten «Dzsingiz khán» címen pergetnek. Ez a film hű képet ad a modern orosz filmgyártásról és filmtipusról és több szempontból tanulsággal szolgálhat a magyar filmgyártás számára.

Bizonyos értelemben a «Vihar Ázsia felett» is riportszerűen naturalista. Pudovkin valóságos expedíciót szervezett Mongoliába és a helyszínen készítette operatőrje, A. Golownja, a felvételeket. Szereplői csekély kivétellel mongolok, akik közül a vadászt élénk elevenítő Jukisinov «játékával» felülmúl minden színészt, akire csak gondolni lehetne efféle szerepnél. Monumentálisan egyszerű, egy pillanatra

nem jut eszünkbe még azt sem mondani: «milyen nagy színész!» Egy-két epizódalaktól eltekintve, négy európai szereplője van a filmnek: a parancsnok (L. Dedincev), a felesége (L. Bilinszkaja), a leányuk (Anna Sudakevics), a prémkereskedő (W. Züppi) — filmriportszerű közvetlenséggel bukannak fel, soha egy pillanatra nem vonják magukra az események nyugtalan ritmusú hőmpölygése során a néző figyelmét, mindnyájan alá vannak rendezve a rendező eszméjének, amit O. Brick sikerült filmkézirata is kidomborít: Kelet és Nyugat szellemének szembeállításza ez, amely szembeállítás Kelet javára dől el.

A vadász áll az események középpontjában, de személye lassan szimbolikussá nő és érezzük mögötte egy nagy emberközösség bátor öntudatraébredésének nagy történelmi mozzanatát, melynek eredménye az európaiak kiűzése Mongoliából. Végig kellene menni a film egész meséjén és jelenetről-jelenetre utalni azokra a rendkívüli belső szépségekre, amelyek egyedülállónak avatják ezt a filmalkotást. Formailag naturalista képeket látunk, de hogy milyen magával sodró erejű és a nézőt éreztető tapsorkánt felkavaró tud lenni ez a realizmus, arra szép példa a film szimbolikus befejezése.

A vadászt egy amulettből eredő tévedés folytán Dzsingiz khán leszámazottjának nézik az angolok és érdekből fejedelemmé akarják tenni. A parancsnok diktálja a leendő báburaalkodó és az európai hatalmak közti egyezmény szövegét: «... kölcsönös érdek...» «... barátság...» — amikor egy menekülő mongolt a vadász szeme láttára ölnék meg az angol katonák. Ekkor lehull a hályog a szeméről és világosan látja az európai hazugságok minden hitványosságát. Lerohan a parancsnok szobájába! Megrázza az oszlopokat, összeomlik a fél terem. Kardját villogtatja, repül minden, mintegy valami mágikus erő rombolására. Kiugrik az ablakon, két gránát-tölcsér vágódik fel a földből. Lovon vágat a pusztán, mögötte sereg terem a semmiből. Vihar keletkezik és valósággal elsöpri az angolokat.

Ez a szimbolikus apokaliptikus látomás rohanó iramával egyedülálló a filmtörténelemben! A magyar filmpéldányba valaki szerencsétlen ötletből egy hosszú, kétszeres feliratot iktatott a legnagyobb lendület kellős közepébe és ezzel megölték a befejezést.

Micsoda tanulságokkal szolgálhat az orosz filmgyártás és elsősorban Pudovkin e mesterműve a magyar filmgyártás számára?

Tárnyban olyan filmeket kell készítenünk, amely egy nagy emberközösség, az egész magyarság egyetemes sorsproblémáival van összefüggésben!

Nem a beérkezett színészek közt kell «sztár» után kutatni, hanem ki kell menni a tanyákra, a balatoni halásztelepekre, falvakba stb. és maszkirozatlan arccal, az élet teljességével kell a hősokeket életre kelteni.

És rendező kell, olyan nagy, mély művész, mint Pudovkin!

A magyar «filmbrans» idáig számos tanujelét adta a filmhez való hozzá nem értésének, tehetségtelenségének, fantáziátlanságának. A «szakemberek» tájékról semmi jót nem várunk immár! A magyar föld és a magyar lélek tele van csodálatos, kiaknázatlan lehetőségekkel, melyekből idáig Hans Schwartz és magyar kollégái mit sem vettek észre. Itt volna az ideje, hogy egy magyar Pudovkin akkora vihart támasszon a fülledt csöndű magyar filmberkekben, amely elég erős arra, hogy minden tehetségtelenséget a semmibe söpörjön! *Németh Antal.*

Emil Jannings új filmje. A filmszínjátszás egyik legnagyobb alakjának, Emil Janningsnak második amerikai szerepe Sergius Alexander, a Budapesten A *hontalan hős* címen lepergetett filmdráma hőse. Az *elsodort ember* nagy jellem szerepe után talán még hatalmasabb feladat. A megoldás a filmen való emberábrázolás egyik tökéletes remeke.

Sergius Alexander nagy úr: a cár rokona, az orosz hadsereg főparancsnoka a világháborúban. Úr és katonája; imádja hazáját; tudja: életre-halálra megy a játék. Kemény, de ember. Mennyire hadvezér Jannings, mikor seregszemlét tart és mennyire arisztokrata, amikor parancsol, lovaglópálcájával játszik, cigarettára gyújt! — A frontszínháznál működik két forradalmár: egy pétervári színházigazgató és egy színész. Az útlelvizsgálat során Sergius Alexander elé kerülnek. A színész hetykén válaszol, a nagyherceg korbáccsal végigvág rajta, aztán bőrtönbe csuktatja. A színésznőt pedig maga mellett tartja. Sem a scenáriumíró, sem a rendező, sem Jannings nem használtak itt ki semmi olcsó fogást. Nincs Tosca-motívum, csak két ember... Az orosz nagyherceg, akinek

tetszik a nő, és a színésznő, akiben lesben áll a fanatikus forradalmár, hogy megölje a hadsereg főparancsnokot és helyesnek vélt céljai eléréséhez segítse az egész orosz népet. Eljön a kedvező pillanat: kettesben teáznak. Sergius Alexander látja a párna alól kikandikáló revolver csücskét. Nem veszi el. Pszichológus! A nő remegő kézzel adta át a teát; nem lesz ereje lőni vagy legalább is biztosan célt téveszt. Háttal kerül a színésznőnek, az céloz, de lehull a karja. Sírni kezd. Megismerte a nagyhercegen az *embert*, a hazáját forrón szerető bátor férfit, nem tudja megölni... És ez a nagy pillanat egymáshoz kapcsolja Sergiust és a színésznőt.

Utaznak a frontra. Közben kitör a forradalom. A csöcselék megállítja a vonatot és megrohanja. Sergius lovaglóstorával megy neki a tömegnek. Egyre veszedelmesebb a helyzet. A színésznő ekkor hirtelen a forradalmárok mellé áll, mintha átütött volna szerelmén az egykori forradalmi láz. Egyszerre vége Sergius Alexander mágikus erejének, mellyel pillanatokra hátrálni kényszerítette a tömeget. Kifejezetesen szemmel túri az ütlegeket, a megszegényítést... megkezdi emberi passióútját a mozdonyig, melyet neki kell fűtenie. Mélységesen megrázó Jannings átélésében a herceg belső metamorfózisa!

A vonaton féktelen élet járja. A színésznő előre kúszik a mozdonyig, odaadja a nagyhercegnak a tőle kapott gyöngysort; ez mentse a határig... Ő csak játszott a komédiát, hogy megmenthesse Sergius Alexander életét. Nyoma sincs az életörömmnek Jannings arcán; mozdulatlan, kemény és mélységesen fájdalmas minden vonás. A tudat *alatt* zajlik le az egész lélek-katakizma. Félíg öntudatlanul kiugrik a mozdonyból. A hóban elterülve nézini a tovarobogó vonatot, amely egy hídra ér épen... (a hidat elfűrészték a forradalmárok, abban a hitben, hogy csak a vezérkar vonata fog átrognni rajta), beomlik és a vonat a jeges hullámok alá zuhan. Sergius Alexander csak néz-néz, a szeme könnytelen. Az ember szeretné azt kiáltani, amit Macduffnek mondanak a *Macbeth*-ben, amikor szótlán megrendüléssel fogadja fia halálhírét: «Ember, szólj, adj hangot bánatodnak!»

Tíz év mult el... Sergius Alexander összeroppant idegzett Hollywood-napi párdolláros statisztálással tengeti életét. Orosz háborús tárgyú

film készül. Az a színész rendező, aki annak idején szembekerült az orosz hadsereg főparancsnokkal és a forradalom alatt a börtönből kiszabadulva, azóta itt helyezkedett el. A statisztafényképek sorában felismeri Sergius Alexandert és kiosztja neki egy generális epizódszerepét. Másnap reggel elindul a gyárba a megrokkant öreg statisztá. Nagy a tülekedés a ruhákért, ablaktól-ablakig embertelen durvaságú nyüzsgés sodorja egyre tovább Sergius Alexandert. Eszünkbe jut egy másik tülekedés, amikor *megfosztották* méltóságának jelvényeitől. *Itt most* egyre kapja a kellékeket: újra generálissá lép elő ez a megfáradt, szomorú, összetört, reszketősfejű ember. Társai gúnyolják, mint *akkor* a csöcselék, de most a *megváltás* jön e passió után...

Kezdődik a felvétel: a rendező elmagyarázza a jelenetet. A generális parancsot ad a rohamra, egy katona ellenáll, erre lovaglókorbácsával végigvág rajta és — kész... Beállítják a reflektorokat, zúgni kezdenek a szélgépek, az operatőrök várják az indulást jelző jelszót... Sergius Alexander pedig lassan eszmélni kezd. Szemeiben felfénylik a mult, elfelejti, hogy az egész csak játék... kiadja *utolsó parancsát*, azután összeesik... haldokolva a műhivon, még megkérdezi: győztünk?... aztán vége... a lámpák kialszanak, a statiszták elmennek és a rendező ráborítja Sergius Alexanderre az orosz lobogót...

A mese elmondva talán *gicces* és túlzottan romantikus, de a film jó példa arra, hogy a *film* és az *irodalom* egymástól független utakon jár, autonóm törvényű két művészet. A *filmszerű* és az *irodalmi* — ha nem is ellentétes, de — kapcsolatban egymással alig levő fogalmak. Biró Lajos — az *Elsodort ember* scenáriumánál lélektanilag sokkal jobban felépített — kitűnően komponált szöveggönyvet készített a *Hortalan hős*-höz. A rendezés aprólékosan *realisztikus*. A rendező gyakran alkalmazza a Murnautól tanult, gépmozgatással elért hatást, amikor képugratás nélkül, ú. n. *panorámaszerűen* kapcsolja össze a különböző milióket. Általában a rendezés újat nem produkál, de becsületes, gondos munka.

A film Janningsért nagy élmény. Az utolsó néhány jelenet kivételesen nagy lélekábrázoló művészetének különösen monumentális megnyilatkozása. (Berlin.) Németh Antal.