

ŐSZINTE SZÓ A MAGYAR FILMRŐL

A FILM ELSŐ MEGJELENÉSÉBEN magán viselte a tömegcikk jellegét. Ki is alakult vele szemben az a felfogás, hogy nem „úri“ élvezet, azonban ezt a nézetet ma már elsorvadtnak tekinthetjük. Nem ugyan az úri magatartás feladása folytán, hanem azért, mert a film kezdeti formájához tapadt émelgyős mellékíz a néma filmmel együtt megsemmisült. Az utóbbi 15 esztendő folyamán a film felnőtt, méreteivel és változatosságával milliós tömegeket igényelve bebizonyította, hogy sajátos lényege, modora, sajátos hatása, sőt ezernyi szépséges, nyugtalanító és rangos titka van.

A film új művészetté lett. Megalkotása nagyobb feladatot ró tervezőjére, hogysen egyedül megbirkózhatnak vele, mint valaha kötömbjével a szobrász vagy ecsetjével a festő tette. Az új művészet nagy belső vonzással minden eddigi művészetet magához rántott: építészetet, képalkotást, irodalmat, zenét, színjátszást és mindezt megtette a mozgás és dinamika, forma és távlat, fény és árny különleges feladataival. Ezek együttsége azonban nem mint tényezők sora vagy mint sima keverék jelentkezik, nem tartja meg mindegyik a maga eddig érvényes törvényét, kitapasztalt arányait és uralkodó jellegét, hanem mint új vegyidet, sietősen eggyéválva, néha hibásan összeforrvá, előtűnő új arculatán sokszor visel sebhelyeket, sőt torz merevülés félszégességét. Ezek azonban a kezdet nehézségei közé számítanak, úgy kell tekintenünk, mint a legfiatalabb művészet gyerekbetegségeit. Néhány alkotásban a film már magas csúcokra jutott, alkotórészei közt megtalálta a helyes arányt és vannak már termékei, amelyek teljes egészükben igényelhetik a műalkotás elnevezést.

Bizonyára nem új az a megállapítás, hogy a modern film vizuális és auditív kettősségével új „Gesamtkunst“ feladatait vetette föl. Egyesítenie kell magában nemcsak az anyagszerű művészeteket, nemcsak a képszerűséget, hanem az életszerű mozgást is, bizonyos fokig plasztikát, akusztikát a fizikai akusztika értelmében is, zenét nemcsak futó és nehezen aknázható hangulati hatásaival, hanem mechanikai, valamint hangszínekérdéseivel is. Mindezekon túl a filmnek súlyos morális és esztétikai feladatai vannak. Szolgálnia kell bizonyos célokat, nevelnie és tanítania kell, de ha ugyanakkor művészi voltát kívánjuk biztosítani, ezt mindig csak arányosan teheti, sokszor rejtetten és csak néha finom hangsúllyal. A morális feladatok különösen megsokszorozódnak a tömegnevelés szempontjából, mert könnyen nyújt mara-

dandó benyomásokat és mert sokaknak majdnem egyedüli eszköze a szórakozásra, tehát neveljen, nyújtson ismereteket és műélvezetet, lelki felemelkedést.

A mai átlagember már nem tud a film varázsa nélkül élni. Fényjátékának gyakori élményt, izgalmat, örömet, megrázkódtatást és vidulást köszönhet. Szégyenkezés nélkül elérzékenyülhet, érezhet részvétet, szorongást, érezhet fájdalmat és fölszabadulást. Sokszor talál sorsára alkalmazható szempontokat, saját konfliktusaira megoldást, vigaszt, kiegyenlítődést. Ez a nagy intenzitás magyarázza, hogy a művészietlen filmponyva súlyos károkat okozhat, elegendő utalni sok fiatalkorú bűnözőre, akik filmötleteket másoltak. Tisztában kell lennünk tehát azzal, hogy éppen mert ilyen mélyreható, nagyszerű eszköz olyan lelki területek megközelítésére, melyekhez egyébként hozzáférni nem lehetne, igen komoly meggondolást kíván: milyen irányt kövessen a magyar film, hogy alkotásaival hozzájárulhasson a nemzet szellemi és erkölcsi gyarapodásához. A valóban művészi, minden vonatkozásban magasrendű film legalkalmasabb arra, hogy boldogabb és mások iránt megértőbb emberi érzésekhez segítsen nagy tömegeket.

Miután nem kétséges, hogy hazánkban is tömegeket vonz a film s vele szemben mindig új meg új tömegigény lép föl, szükséges a kérdéssel foglalkozni: megfelel-e a mai magyar film művészi vágyainknak, ízlésünknek s annak a jószándéknak, hogy általa a társadalom szellemi és erkölcsi javait fokozzuk?

A fővárosi ember számára, — legyen bár csak egyszerű munkás — aki a közszolgáltatások bőségét kapja, aszfaltos jó utat, világítást, közlekedést stb. s aki nagyobb hányadában a Magyarországon fellelhető legmagasabb életforma dinamizmusát élheti és érezheti maga körül, a film bizonyára nélkülözhetetlen szórakozás. A magyar lakosság zömének, a vidéki közönségnek szórakozásnál sokkal több! Nincs Összefoglaló statisztika arról, milyen arányú a vidéki mozik látogatottsága. Tapasztalás szerint vidéken az a helyzet, hogy a mozi vonzásától csak az egészen elvont életformák közt élő szerzetesek, apácák (bár néha még ők is megnézik a nekik megfelelő tárgyú filmeket) és néhány túlzottan elméleti esztétikus marad távol s végül sajnos azok, akiket sanyarú helyzetük, egész kirekesztettségük erre kényszerít: a falvak és tanyák dolgozó népe. De ezeknek is a városba kerülő egyedei vagy odaszívódott rétegei mohón és telhetetlenül igénylik a jó filmet. Ezek az emberek igen sokszor csodálatos zenei készségről, kiváló emlékezőtehetségről, kitűnő megfigyelési képességről és képzett embereket megszégyenítő logikáról, valamint kritikai érzékről tesznek tanúságot. Lett legyen bármilyen tárgyú, ha a film magyar, föltétlenül megnézik. Természetesen ezt értik meg a legkönnyebben, azután legszívesebben a francia filmeket nézik és csak harmadsorban érdeklődnek az amerikaiak iránt.

A vidéki közönségnek nem csak szórakozás a film, sokkal több ennél. A film egybefonódást jelent azokkal az életformákkal, amelyekről távol esik, sőt talán végleg elesett. Társaságot jelent a gyakori magánnyal, új arcokat a megszokottakkal szemben, néhány óráig tartó intenzív részvételt, menedéket egy fénylőbb, a magáénál élőbbnek

látszó mozgalmasabb világban, saját fakó létével szemben. Szomjú kortyokat jelent zenéből, nagyvilágból, merítést az élet ragyogó, messzi fölöslegeiből. De jelent ismeretszerzést, művelődést, nyelvgyakorlatot, helyes szemléletet, társadalomismeretet is. A vidéki közönség egy része igen sokszor húsz-harminc kilométerről valóságos zarándoklat után jut el a moziba. Falukba zárt tanítók, orvosok, jegyzők a legbuzgóbb vándorok. Különösen nem ismernek akadályt akkor, ha magyar filmet nézhetnek, „magyaros“-nak hirdettet, amelyet zavartalanul élvezhetnének!... Ezért, a ma még nagyon indokolt föltételes módért szántam el magam e tanulmány megírására, melyben nem a szakember, hanem a közönség hallatja szavát.

Ez a vidéki, valóban színmagyar közönség — melyen még a ma divatos vér- és származáskutatás se találhat foltot, hiszen legtöbbjét magyar parasztrokonság környezi — óriási várakozással indul a magyar film elébe, hogy utána annál nagyobb csalódással térjen haza. Ez az a közönség, mely a legsajátosabb magyar ízlésigényt mutatja. Távolmarad a színház és irodalom személyi kultuszától, tántorgó divatjaitól s csak az eredménynek, az alkotásnak hódol. Ez a közönség még nem igen adott hangot véleményének, mert egyrészt természete, másrészt helyzete türelemre szoktatta. Saját köreiből azonban a magyar filmmel szemben is kialakult egyöntetű véleménye. Eddig gyártott filmjeink nyugtalanítják, sokszor keserűséggel töltik el, mert nem felelnek meg ízlésének és moralitásának. Az idegen filmekkel való összehasonlítás eredményeként állítja fel a szabályt: „tudunk kell jó filmet csinálni, olyan jót, mint a franciák“. Ha ma elégedetlen is, mégis hisz a magyar film jövőjében s mélyről fakadó az a felismerés, hogy nem „magyaros“, hanem magyar filmet kell csinálni.

Kétségtelen, a magyar élethez nem kívülről kell felületes módon közeledni s mintegy csak külsőségeiben jelezni, hanem belülről, sajátos magyar temperamentummal, magyar gondolkodással meglátni és láttatni a magyar, valamint egyetemes emberi élet- és sorskérdéseket a művészi hivatottság válogatott eszközeivel. Szükséges tehát az eddigi magyar filmtermékeket egyszer már közelebből szemügyre vennünk. Essék végre őszinte szó arról, milyen is a magyar film, mik a hibái, milyennek kellene lennie, hogy megfelelően betöltse szerepét.

Az elmúlt évek magyar filmalkotásainak vizsgálatánál három csoportot különböztethetünk meg: a népszínmű jellegűt — nevezzük ezt talán falusi filmnek, — a zenés vígjátékot, vagyis a városi filmet, végül a romantikus regényfilmet, ez utóbbiak azok, melyeket „nagy“ jelzővel illemez a reklámok.

A falusi filmekkel éppen a színmagyar közönség elégedetlen. És méltán. Aki ismeri a falusi élet módját, nehézségeit, kérdéseit és végtelen komolyságát, az nem is tehet egyebet. E filmeket nem érzi szükségeseeknek, sőt fölöslegeseknek érzi akkor, amikor e témakörben másra vágyódik. Őszinteséget kívánna itt, már pedig e filmeknek sem témái, sem kivitele nem azok. Ilyen ütközések, drámai gócok a mai életben ismeretlenek, mint ahogy valóban a múlt század hetvenes, nyolcvanas éveiből erednek. Nem őszinték azért sem, mert a tálalás elfeledkezik a korszerűség hangsúlyozásáról, a rendezés és szöveg nem

archaizál, ellenben bántóan hamisítja a falu életét csupa-dal népszínművé. Sohasem találkozunk ezeken a filmekken azzal az alapvető és egyben művészi igazsággal, hogy a falu emberének élete: a munka. Életén át megszakítás nélkül tartó munka, mely hol hoz egyéni sikert, hol örökre meddő marad, de feltétlenül uralkodik élete minden mozzanatán. Miért ne lehetne művészi magasba emelni és a munka himnuszává avatni filmen a dolgozó falu életét? Megrendítő távlatokat mutathatna a film számára ez az irány. De mindenképpen elég volt, hogy magyar voltunkat örökké kocsmában lakó, duhaj és izgága primitív emberekkel lássuk illusztrálva. Lehetett ez így egy pátriárkálisabb kor kevésbé fölszántott társadalmában, de ma már úgy hat, mint a száraz kórón kérődzés.

A második csoportba tartozó ú. n. városi film elevenségével és miliőhűségével már fejlettebb. E filmek közelebbi taglalásával nem foglalkozunk, mert filmszerűség szempontjából aránylag a legjobbaknak mondhatók. Azonban belső tartalmuk, a keresettség, az efemerjellegű szöviccek, gyakori rossz magyar szöveg, a fűszeres zenei „sláger“, az örökös és egyetlen központi téma, a szerelmi siker, idegen a magyar ízlés számára.

A romantikus filmekhez számított regényfeldolgozásokat aránylag legszívesebben látja a vidéki magyar közönség, habár hiányait: bizonyos nyers elnagyoltságot, kirívónak érez és sokszor bántja a tárgyi hűtlenség is. Pompa- és tájhiány gyakran kifogásolható, s ezenfölül e filmek pusztán eseményfelsorolások, hiányzik belőlük a Jókai-stílus édesbús íze, finomsága, hajlékonysága. Pedig Jókai minden egyes műve egy-egy darab korábbi magyar élet. Igaz, hogy e filmeknek számtalan versenytárrsal kell számolniok, mert töméntelen ember fantáziájában él róluk elképzelés.

A felsorolt filmek mindegyike megegyezik bizonyos általános hibákban s ezekre is szükséges rámutatni, hogy tudatossá tegyük őket s ezáltal elkerülhetők legyenek.

Minden színmű és film tulajdonképpeni tartalma egy-két mondatba sűrítendő. Ha ezt olybá tekintjük, mint a láng magvát, akkor adva van mintegy sugárköre is. Más a gyertyaláng sugárköre, más a villanyfényé és más a reflektoré, ismét más az olvasztó oxigénlámpáé. A film esetében tehát a láng magva a szoros téma, sugárköre pedig a téma köré települő részletek, miliő és tárgyi függvények. A lángnak azonban sugárkörén kívül, ennek arányában hőfoka is van. A film hőfokának a szellemi függvényeket nevezhetjük, azt a bizonyos ritmust és izzó belső fokozódást, mely a film legsajátosabb tulajdonsága és másképpen jelezni se tudjuk, mint hogy: filmszerű. Mozgás, szöveg, zene, kép, szerkezet, fényhatás stb. együttes összehangolása ez, mely oly remekül érvényesül a francia filmekben s általában ellentétes a magyarokon. Ahol a téma kötelező elhatároltságával e részletek nem függenek össze, ott a film nem tud meggyőzni, zökken, üressé válik. A magyar filmek légüressége tehát onnan ered, hogy az adott téma belső törvényei nem uralkodnak az egész alkotáson.

Ha elfogadjuk kiinduló pontul azt, hogy hiába nevezünk pl. keringőnek egy zenei alkotást, ha az nem háromgyedes ütemű, az

sohasem lesz keringő, tovább haladva elfogadhatjuk azt is, hogy filmjeink kivitelét és stílusát is meghatározzák az alapötletek. Mesét például csúfos vereség nélkül nem lehet naturalisztikusan feldolgozni, zagyva értelmetlenség lesz belőle. A mese előadása bizonyos sejtelmességet, finom hatásokat, meglepő fordulatokat kíván, más mozgást és más színészi munkát. János Vitézből például a legszebb mese-filmet lehetne csinálni és csakis mesefilmet, a legjobb forgatókönyv pedig maga a költemény lenne, úgy, ahogy Petőfi megírta. A romantikus téma széles építést, díszet, jellemillusztrációkat kíván, másképp szűk és érdes lesz. Regényfilmjeinknél a jellemek illusztrálását többnyire rábízzák a színészi játékra úgy, ahogy az a színpadon történik és nem kapjuk meg azokat a különleges filmszerű rögzítéseket, melyek remekül kiemelik és aláhúzzák a leendő konfliktusok okait. Mindezekre a megfigyelésekre sok példát mondhatnánk, de célunk nem az, hogy bármely film üzleti helyzetét rontsuk ...

Általános hibája a magyar filmeknek az is, hogy a zene sokszor szinte „kilóg” a darabból. Egyrészt mértéktelenül tarka, másrészt unosuntig egyhangú, sokszor erőszakolt s indokolatlan helyzetekben egyszer csak fölfakad. Egyetlen magyar filmet tudunk, amely zeneileg kifogástalan megoldást hozott. Mérsékelt adagolásban, kitűnően indokolva, művészi szép zenét nyújtott, (Csajkovszky II. szimfóniáját), mely stílusosan beleillett, a hallgatót mélyen megfogta és hosszú időre emlékezetes maradt számára. De sajnos, magyar filmen történik meg az is, hogy teljes zenekari kísérettel énekelnek a rengetegben. A stílusos, művészi megoldás csak a pikula- vagy furulyakíséret lehetett volna, mert naturalisztikus film lévén, ez illik az erdőhöz.

A film legbensőbb törvénye a mozgás. Mintha ezzel a magyar filmek csak felületesen törődnének, mert általános hibáik sorába tartoznak az ú. n. „állójelenetek”. Pedig bizonyos időn túl — és éppen ezt a kellő időt mérni és eltalálni nagy feladat — a legszebb arcot sem lehet türelmetlenség nélkül nézni. A merevség folytán elvesz a jelenet hatása és nem a folyamat egy részének tetszik, hanem sík lapnak, sőt nem egyszer lyuknak a film folytonosságában. Sok kiváló színésznöket sajnálni kellett rágógummi módjára elnyúlt jelenetéért és a jelenetben elvérzett értékes színészi munkáért. Különösen joggal mondhatjuk ezt azokra az énekes betétekre, amelyek megfelelő rövidítéssel emelték volna a cselekményt, álló voltuknál fogva azonban émelygössé tették azt, sőt mikor a színész torkába láthattunk, egyenesen visszatszővé váltak. Bizonyos, hogy kevés fáradtsággal, simító gonddal, a „vágó” (cutter) óvatos ízlésével ezek a hibák elkerülhetők lesznek.

A film nem tűri a cselekmény nélküli hosszú dialógusokat. A magyar filmek különösen párbeszédekben gazdagok és lehetőleg kerülnek a többszólamú hangszerelést. Pedig mélyen aláássák filmjeink művészi értékét az élettelen tárgyak közt merev pózban folytatott párbeszédék, különösen akkor, ha ezek lelkiállapotról számolnak be, tehát nem viszik az akciót. Elképzelhető, hogy szükség lehet olyan jelenetekre, amelyekből szándékosan kiszívják az életszerűséget, de ez csak akkor indokolt, ha fojtott, erősen komprimált hangulatot akarnak éreztetni, hogy utána annál erősebben robbanjon ki a cselekmény.

Az általános hibák sorába tartozik a képek távlatnélkülisége is. A total plánok legtöbbször nem a szem és a fényképezőlencse fizikai törvényeinek megfelelően kúpszerűen, mélységbe, hanem síkba állítják az alakokat, ezért nincs mélység bennük. Az arcok majdnem mindig igen közel jelentkeznek, vagy en face, vagy csak profilban. Itt utalnunk kell az igen fejlett francia technikára, amely mindig érezteti, hogy a színészek csak „egymás között“ vannak, sőt arról győz meg, hogy nem is színészek! A mi filmjeinken viszont a közönség érzi, hogy a színész „érzi“ a közönséget, neki játszanak, nem egyszer kinéznek rá a filmből. A jeleneteken erősen érzik a színpad hagyományait, habár ott is „fal“-nak számít a közönség. Mégis, a „takarás“ vagy hátatfordítás, ami színpadon hiba, a filmen nem az, mert ha az egyik szereplő arcát látjuk s a másik hátát mutatja, csak fokozza érdeklődésünket s várjuk, milyen arccal fordul majd meg. Érzelmes jeleneteken szinte érezzük a megszokott vezényszót: „ezt jobbról“, „ezt most balról“, „no ezt most középen“, most „állva“, majd „ülve“, de sohasem mozgás közben, mezőn vagy erdőn, a természetadta lírai hangulatoktól permetezetten. A képek távlatnélküliségét fokozza az is, hogy szereplőiket majdnem mindig láb nélkül fényképezik, jövés-menésüket ritkán látjuk, majdnem mindig oldalsíkban távoznak, mintha kulisszák mögé lépnének. Milyen kiváló hatásoktól fosztottak meg azzal, hogy az eltűnő alakot nem kísérhetjük egy-egy keskeny ösvényen addig, míg összeszűkül, elmorzsolódik alakja az úton. Akkor valóban éreztük volna, hogy bizonytalan sors elé megy s aggódtunk volna érte emberiben.

Túlsók a premier plan, ez szintén zsúfolttá, távlatlaltanná teszi a filmet, ugyanakkor gyakorisága folytán eltompítja a valóban fontos pillanatokot. A premier plánnak művészi szempontból nem az a rendeltetése, hogy csupán szép szempillákat és tekintetet aknázzon ki, hanem a szép szemeket éppen válságos és indulatos fordulópontokon, arcokat a cselekvés drámai pillanatában emeljen ki.

Filmjeink általános hibája még az is, hogy a miliőt nem igen érezzük élettérnek, hanem csak díszletnek. Ember és tárgy, táj és esemény nem forrott benne össze szervesen. Érezzük, hogy a parasztemenyecske szinte vendégként ül a saját asztalánál, túlságosan hibátlan a szék, vagy túlságosan fényes az asztallap és szekrényajtó, s mintha minden szobát porszívóval takarítanának. A falusi élet elengedhetetlen kísérői, a falusi emberrel élők, seholsem bukkannak föl: seprű a sarokban, lábatlankodó tyúkok, macska, kutya, napfény mászkáló legyekkel, eső, sáros csizmanyomokkal. Csak a műterem érzik. Apróságokon múlik az életszerűség s a magyar film mindaddig nem lesz igazán magyar, amíg életszerű nem lesz. Sokszor előfordul az is, hogy eszközök és kellékek használata ütközik a cselekménnyel és a korrallal. Például szódásüveg a hatvanas években, avagy: a film halad, paraszti miliőben, de akár szalonban mozognának szereplői. Érzik, a rendező is rájött a hiányra és végre leülteti az asszonyt krumplit hámozni. Csakhogy a jelenetnek mégsem hiszünk, mert az asszony éppen e pillanatokban szíve mélyéből aggódik az uráért, — paraszta-asszony sem tud ilyen lelkiállapotban tempósan, lassan krumplit

hámozni. Valami más, hevesebb munka meggyőzőbb, életszerűbb lett volna. A városi filmek miliője általánosságban megfelelőbb, érezhető, hogy a megszokott keretben mozognak a szereplők.

Nem hallgathatjuk el filmjeink egyéb hiányait sem. A megszüntető módszerek szerepe ugyanis oly fontos a filmben, mint a velőé a csontban. Hiányzik mindenekelőtt a film stílusegysége és annak minden jelenetnél alaposan mérlegelt keresztülvitele. Az előzetes kidolgozásnál el kell dönteni, milyen megoldást kíván a téma: fantasztikus meseszerűt, burleszket, szimbolikust, romantikusát vagy naturalista megjelenítést. Az akció hol drámai, hol vígjátéki fordulatot rejt, ezeknek stílusegységbe kapcsolása fontos. Ne történjék meg az, hogy derűs jelenetek szívfacsaróan erőltetettek, másutt tragikus pontok érezhetetlenek, sőt komikusak. £ kérdés megoldása nem jelent pénzbeli feladatot, ez aprólékos, fáradságos munkát, érzéket és körültekintést kíván. A túlságosan kézenfekvő eszközöket el kell vetni, olcsó hatásokkal, kopott megoldással beérni nem szabad. £z a belső stílusegység az egyes korok érzékeltetésénél más-más követelményt támaszt.

Filmjeinkből majdnem teljesen hiányzik az ú. n. képasszociáció. Majdnem mindig csak bevezetőnek nyújtanak néhány hangulatfestő képet, holott éppen a hullámozó, sőt sokszor szakadékos magyar kedély az, amelyet se játékkal, se szóval nem lehet oly művészien érzékeltetni, mint éppen felvillanó, jellemfestő képekkel. Mennyi lehetőséget nyújtanak erre éppen a magyar regényalakok s ez filmesítésükből teljesen hiányzik. Úz Bence misejelenetéhez fűződik néhány asszociációs kép, de oly kevés, hogy a jelenet bizony kiaknázatlan maradt.

Jó helyzetek, kitűnő fordulatok és ötletek elsikkadnak sokszor, mert hézagok mutatkoznak kép és esemény között, sőt a cselekmény értéke és súlya sokszor el is vész emiatt. Mint a színpadon, gyakran csak ki- és belépnek a szereplők, ránk bízva annak az elképzelését, vájjon meneteltek-e időközben hegyen, havason, vájjon verejtékeztek, kapaszkodtak-e bot és bátyú (!) nélkül. Pedig remek felvételekre ad alkalmat például egy öreg, tapasztalt székely agyafűrt nyomkeresése. A filmen azt látjuk, hogy misem könnyebb, mint szökevényre találni a havasban, oly könnyű dolog ez, mint a szomszédban látogatást tenni. Vagy például: két egybebilincsel ember élete egymás mellett páratlanul jó fordulat. Az amerikai igény bizonyosan burleszk megoldást választ és bemutatja a két embert a helyzet kacagató fonákságában, a kétfelé húzó akarat ütközéseiben. A francia valószínűleg szellemes, belső lehetőségét aknázza ki a helyzetnek, talán úgy, hogy a különb, uralkodóbb fajta hajlítja a gyengébbet, hódoltatja s emez beletörődik ebbe és szolgál neki. A szöveg, a felvillanó színészi játék ez utóbbit rejtegeti a magyar filmen is, mégis az egész helyzet egyetlen álló képben jelentkezik, röviden, hangsúlyozás és kiaknázás nélkül, úgy hogy eltűnik helyzet és belső tartalom egyaránt, — hiányérzetünk azonban élénken megmarad.

Filmjeink előadási módja általában meglehetősen egyoldalú. Azt mondhatnók irodalmi, a regény, illetve hosszabb elbeszélés formáját követi. Még felosztásuk aránya is érzik filmjeinken és annyira novella-

szerű, hogy az első expozíció után majdnem biztosra vehetjük a kibontakozás megoldásait is. Filmjeink szorosan csak történeteket mondanak el, tartózkodnak a bonyolultabb jellemek szövevényesebb problémáitól és azok sokrétű, filmszerű megoldásától. Pedig ha eleve leszögezzük célként, hogy nem illusztráció, hanem új művészet, amelynek sajátosságait szolgálaim akarjuk, akkor bizonyosan a téma és kivitelezés bő változatosságot mutat majd. Filmen nincs nehéz téma, minél nehezebb, annál több a lehetőség a kifejezésre: mozgás és annak fokozása, nevezzük dinamikának, — forma és távlat, kép és zene, fény és árny, s hozzá színészi játék és a szó ereje, közvetlen hatása — mindez a téma szolgálatába szegődik.

Szólnunk kell pár szót a filmek zenei ellátásáról is. Nem kétséges, hogy az eddigi hibák kétszeresen súlyosak, mert nem a képtelenség, hanem a fölületesség és megszokás állandósította őket. Kiváló zeneszerzőink és előadóművészeink szorosabb együttműködése, tanácsadása és ellenőrzése biztosíthatja nemcsak a hibák elkerülését, hanem az egészen magasrendű magyar zene művészi beiktatását a filmbe és vele széleskörű elterjedését, igazi megértését.

Milyen irányt kövessen a magyar film?

Ha visszatekintünk a film ősi állapotára, amikor a svédek kezdték, majd arra, mivé növelte lehetőségeit Amerika s milyen művészetté nemesedett a franciák kezében, akkor világosan látható az egyetlen lehetséges magyar mód is: a film lehetőségeihez hozzá kell adni, úgy mint a franciák, igaz önmagunkat, magyar lelkiségünket, gondolatkörünket, gondolkodásunk módját és ízlésünket.

Ha már most a jövő magyar film kontúrjait óhajtjuk felvázolni, elsősorban tartalmi részére kell gondolnunk. Talán nem téves az az utalás, hogy a huszadik század embere rászolgált és még hosszú ideig rászolgál a „küzdő“ jelzőre. A ma embere nem lehet tétlen, elvonult és szemlélődő. Részt kell vennie fajtájának, nemzetének életében, egyéni sorsán kívül kollektív sorsot is vállalnia kell. Természetes, hogy ennek a mai embernek, akinek a film úgyszólván lelki kenyere, meg kell találnia igényeit, ízlését, vágyainak művészi irányítását és kielégítését benne. A magyar filmnek tehát a küzdő magyar ember életével is foglalkoznia kell, lendítenie kell őt, morális értékét emelnie, fokoznia önértékét és azt a tudatot, hogy magyarnak lennie érték és kötelezettség. Nagy nevelési feladatok ezek s bár általában a művészi szabadságnak minden programmszerűség árt, tömegművészetről lévén szó, a filmnek ettől mégsem kell tartania.

Tárgyát tekintve annyi lehetőséget nyújt a magyar élet, hogy a hasonló témákat nyugodtan elkerülhetjük s a magyar filmnek nem kell Föltétlenül parasztnak is lennie. Kétségtelen, hogy a falu élete még korántsem tárult föl filmen és kifogyhatatlan forrás marad, de nagy morális hatása és sikere lenne az ú. n. társadalmi, elegáns filmeknek is. Különösen a magyar vidéknek nyújtana nagy önbizalmat és életkedvet, ha bizonyosságát kapná annak, hogy nemcsak a szomszédban, de hazánkban is európai élet folyik. Ennek az európai életnek kitűnő miliőlehetőséget, kész díszletet jelent az országház, az opera, nagy színházaink, a királyi vár — belülről is, — templomaink, kastélyaink,

a luxusszállók, elegáns kávéházak, hangversenyeink, melyek egy-egy filmbe a cselekmény alkotórészeként beleszőhetők, nemcsak mint eddig, futó panorámaként. Filmek hirdethetnék egyleteink, a sporttelepek, különböző intézményeink életét; például még egyetlen filmen sem láttuk a főváros lüktető közlekedését. És ott a Duna! Egymaga hőse lehetne egy filmeposznak. A természet olcsón díszletez, csak meg kell találni a tájat, melybe a cselekmény valóban beleillik. Fel kell kutatni a hazánkban található legszebbet és legjobbat, de nem szabad könnyen beérni ritkás bozóttal erdő helyett.

A magyar oktatófilmek sorozatát megteremthetné a városok, különböző vidékek és foglalkozási ágak ismertetése. Szegénységünkben — amikor kevesen tehetik, hogy azért utazzanak egy-egy városba, hogy azt megismerjék, — vigasztaló pótlás lenne és szükséges is, nemcsak a városok, hanem a távoleső magyar tájak és nép életének ismertetése. Az oktatófilmek sorába azonban nemcsak utazások illeszthetők, hanem iparunk és különböző intézmények alkotásai is.

Visszatérve a művészi célú filmre, meg lehetne kísérelni a magyar rajzos, színes mesefilmek életrekeltését is. Az effajta filmnek különlegességeit nyújthatná a magyar tehetség, mert ha csak a székely népmesék tótágast álló humorára gondolunk, máris rengeteg alkalmas mesetéma rajzását érezzük. Bizonyos, hogy nem kis feladat tízezernyi rajzkocka létrehozása egyetlen meséért, de bizonyos az is, hogy a mesefilmek előtt nincsenek sem a lehetőségnek, sem az országoknak határai.

Fájó pont a magyar történelmi filmek megvalósítása. Nem sok, de néhány nagy műgonddal megalkotott filmre mégis szükség van. Történelmünk néhány nagy alakjára gondolhatunk, akinek élete mintegy szintézisben foglalja össze a magyar sors kérdéseit.

Aránylag kismérvű berendezkedést kívánnak a néhány szereplőre épített kamarajátékok, melyek különösen alkalmasak filmre, részletekre bontható egyéni konfliktusaikkal. E filmekből — az eddig alig alkalmazott finom hatásokkal, árnyék, köd, suttogás, lassítás, fényfokozás, beszédes tárgyak beillesztése — típust lehetne teremteni.

Talán megkockáztathatjuk azt a véleményt, hogy a magyar filmek sorából hiányozhat a bűnöző-kalandfilm, valamint a dekadenciáig fokozott lélekelemzés. A pszichológiai túlzások és beteges bonyodalmak magyar embernek nem tetszenek.

E felsorolásból látható, hogy a magyar film előtt még igen sok feladat áll, útjai lehetnek elágazók, de csak fölfelé szabad vezetniük. Nem a pénz dönti el a sikert, hanem elsősorban hozzáértés, tökéletes technikai ismeret és a megfelelő erőknél, tehetségeknél teljes kibontakozása. Szükséges a lelki felkészültség, a kitartásnak és elszántságnak az az ereje, amely még csak föltételezni sem engedi, hogy kisebbértékű művészetet produkálhat mint más. Ha tökéletesen megtanultunk a mozgás és fény nyelvén őszintén magyarul szövelni, akkor a magyar film megtalálja önmagát és bizonyos, hogy a művészi világversenyben nem kell pironkodnia.

SOMOGYINÉ ÖTVES LENKE