

dramaturgiai tétovázás következtében egymást érték a bemutatók.

*Rendezés, díszlet, játék.* A rendezés terén a Nemzeti Színházban folyt a legmerészebb útkeresés, igaz, hogy ez a megállapítás inkább a szcenikai tevékenységre vonatkozik, mint a színészi játékra. Az igazgató-rendező bátor és nálunk újszerű színpad-elgondolásait tehetséges díszlettervezők egész sora — *Varga Mátyás, Horváth János, Jaschik Álmos, Jaschik Álmosné stb.* — valósította meg. A művészien kivitelezett, gyakran nagyvonalú elgondolások, — ha nem is illeszkedtek mindenkor szervesen az előadott művek szelleméhez — a magyar színpadművészetben határozott előrehaladást jelentettek. A színiévad elején kissé pontatlanul működő új technikai felszerelés az év végén már többször zökkenés nélkül funkcionált. A színészi játék területén viszont — a már említett A roninok kincse átlagonfelüli stílusteljesítményétől eltekintve (játékmester *Milos Aurél*) — nem számolhatunk be fejlődésről. Újat nem hoztak sem a színész-játékmesterek, sem *Vaszary*, a régebben frissötletű vendégrendező. A saját beállításukban játszó színész-játékmesterek rendszere különben sem vált be. A továbbfejlődés szempontjából föltétlenül szükségesnek mutatkozik a színészi játékban is új megoldásokat találó rendezők és nem színész-játékmesterek munkabaállítására. A Belvárosi Színház évvégi bemutatójában a rendező *Herman Richárd* gondos részletmunkáját és az együttes-játék további csiszolódását dicsérelhetjük. A Magyar Színházban idén másodszer csodálhattuk *Hevesi Sándor* kiemelkedő mesterségbeli tudását, színészformáló és stílusalkító kiválóságát. A nagyon tehetséges, eklektikus *Upor Tibor* hatásos díszleteiben mindig találhatunk újabb és újabb ötleteket, amelyek a magyar újrealista színpadstílus kialakítása felé mutatnak. Itt említjük meg az Uj Thália két kísérleti előadását is, amelyekben — különösen *Tamási Áron* költői szépségű mesejátékának *Az énekes madárnak* színpadraállításával — *Pünkösti Andor* ismét bebizonyította, hogy a legkiválóbb magyar rendezők közé tartozik. Az *Amfitrion* 38 előadása a Francia Játékszínben nem tudta közelhozni *Giraudoux* művét a magyar közönséghez. A többi, ú. n. kísérleti előadást többnyire jószándékú, de minden esetben dilettáns próbálkozásnak tekinthetjük. Az évad végén a fiatal színészek erős előretörésének, egyesek kiemelkedő teljesítményének örvendhettünk. Ennek a biztató jelenségnek alapján remélhetjük, hogy ez a folytonosan fölfrissülő színészanyag hozzáértő rendezők vezetésével előbb-utóbb rátalál korszerű magyar játékstílusára.

H. B. Sz.

## FILM

A filmélet a tél óta aránylag kevés kimagasló alkotást hozott, de annál több problémát vetett fel kisebb darabjaival.

Essünk át elsősorban az operettekben és zenés vígjátékokon, amelyek komolyabb törekvéseket nem mutattak ugyan, de akadt közöttük egy-kettő, amely néhány ügyesebb, vagy éppen filmszerű képe, vagy képcsoportja miatt megérdemli a megemlítést. (Kubai táncos, Rivaldafény 1936, Rose Marie stb.)

Az elmúlt évad több alkotását a némafilm levegőjéhez, témaköréhez való visszatérés jellemzi s ez a jelenség, legalább általánosságban, egészséges eredményekre vezetett, különösen ha tekintetbe vesszük a hangosfilm sokszor eltévedt törekvéseit. A történet és a miliő széle-

sebb és változatosabb szerepet kapott bennük s így részben ellensúlyozni tudta a nyelvi kifejezést. (Halálfejes lobogó, Lázadók.) Akadtak azonban ezen a területen is filmek (Keresztes hadjárat, Pompeji pusztulása), amelyek sok tekintetben szomorú képet mutattak, vagy legalább is messze mögötte maradtak a némafilmek egykori monumentális művészi teljesítményeinek.

S ha már itt tartunk, meg kell említenünk, hogy a közönség film-szemlélete szempontjából éppen jókor jött az évad végén a negyvenéves film kezdetleges alkotásainak felújítása. Rámutattak arra az egészséges szemléletre, amely a kezdet kezdetén a film fejlődését a primitív technikai lehetőségek mellett is helyes irányba terelte. A mozgással, a történnel, a milióval, a színészek képies játékaival, egyszerűen a mozgóképekkel a hang megjelenése óta nem egyszer bántak el mostohán, a speciális filmeszközök és kifejezési lehetőségek tekintetében sokszor tapasztalhattunk azóta visszafejlődést.

Az elmúlt évad néhány alkotása felvetette a szín jelentőségét is, sőt akadt egy próbálkozás a harmadik dimenzió megoldására is. Az a néhány színes film, amely az utóbbi időben megjelent (La Cucaracha, A hiúság vására és a nagyszabású színes trükkfilm) nyilvánvalóvá tette, hogy ismét kísért egy idegen művészet befolyása. A szakember nem okult a hang megjelenésével kapcsolatos tévedéseken. A színesfilm erős és éles, tartalomban és formában egyaránt halmozott, keresett színeivel és képeivel a festészet hatáskörébe került. A szín veszi át az uralkodó szerepet a mozgóképen. Etekintetben talán még a színes trükkfilmek voltak kevésbé bántóak. De nem is lehet addig komoly művészi jelentősége a színnek a mozgóképen, míg a gyakorlat és a technika nem teremti meg az élet természetes színeit és színárnyalatait. Nyilvánvaló, hogy a szín, akár a hang vagy éppen a harmadik dimenzió is, a mozgóképen csak mint életjelenség szerepelhet, kifejezési jelentőségük csak másodszorban van. A harmadik dimenzió kísérletei különben is még csak a kezdetleges technikai próbálkozásoknál tartanak (Audioszkop).

A tél óta nagynehezen megindult szinkronizálás is meghozta a maga néhány termékét. Sok köszönet nem volt bennük, de értékes tanulságokat meríthettünk belőlük. Természetes, hogy a közönséget elsősorban a technikai eredmények kedvetlenítették el: így aztán egyetlen szinkronizált film sem talált kedvező fogadtatásra, sőt majdnem mindegyik legnagyobb részben a szinkronizálásnak köszönhetette bukását. A szinkronizálás technikai nehézségein kívül kitűnt annak egy művészi problémája is. A Sivatagon keresztül c. film primitív belső felépítésével és naív fordulataival nagy csalódást hozott a May-rajongóknak, s művészi szempontból még sokkal nagyobb baj, hogy a disszonáns hatást a kép és a hang közötti ellentét még fokozta. A hang és a kép ugyanis nemcsak formai és technikai, hanem belső kapcsolatban is áll egymással. A film nyilvánvalóan szemléltette, hogy az idegen milió, az idegen szokások, az idegen emberek mozgóképeire nem lehet idegen hangbenyomásokat erőszakolni. Etekintetben a 4 $\frac{1}{2}$  muskétás című darab jobban elviselte a szinkronizálást, mint ez a kép, amely művészi jelentéktelensége ellenére sem volt szinkronizálásra alkalmas. A szinkronizálásnak tehát talán legsúlyosabb problémája, hogy a kép és a hang belső tartalmi szempontból kapcsolatban legyen egymással, ne legyen ellentmondás a kép- és hangbenyomások között. Úgy látszik, ez a probléma a szakembernek egyelőre még nem okozott gondot, a Sivatagon keresztül című film legalább is erre mutat.

Wells nagy hü-hóval beharangozott „Mi lesz holnap” című filmalkotása (W. C. Menzies) nagy csalódást váltott ki nemcsak a kritikusok, hanem a közönség körében is. Előrelátható volt, hogy még a legteljesebb technikai felkészültség és a legnagyobb áldozatkészség sem tud versenyezni Wells írói képzeletével és a nyelvi kifejezés egész más irányú lehetőségeivel. A közönség, amely a nyelvi kifejezés elvontsága és szabad lehetőségei miatt maga is teremt, szabadon, gátlás nélkül alkot és elképzel, ha irodalmi alkotásokat élvez, a mozi nézőtéren az előtte lepergő primitív mozgóképekre volt utalva, amelyek közvetlen szemléletükkel természetesen leláncolták, gúzsba kötötték képzeletét. Nem maradt tehát más a szemlélőnek, mint azok a képek, melyeket a rendező a regényből tárgyiasított, amelyek a regény hatalmas képzeletanyagához képest elég szegényes képet nyújtottak. A nyelvi kifejezés elvont természetű és a mozgókép közvetlen szemléleten alapuló kifejezési különbsége ismét bukásba, sőt megérdemelt bukásba sodorta egy nagy írói alkotás filmváltozatát.

A magyar filmélet néhány kellemes meglepetést hozott. A szinkronizálás kérdését úgy oldották meg a legutóbbi időben, hogy a szakember valószínűleg nagyobb érdeklődést mutat majd a jövőben a magyar film iránt. Így növelték a magyar film lehetőségeit, de egyúttal szükségtelenné tették nagyobb tömegű idegen film szinkronizálását. Az elmúlt évad hozott már egy elfogadható magyar filmet (Az új földesúr). Azóta megszületett az első drámai törekvés is (Cafe Moszkva). Igaz ugyan, hogy az utóbbi értéke inkább abban rejlik, hogy az operettek és zenés vígjátékok helyett megindította a komolyabb irányt. Az új földesúr és a Cafe Moszkva jutalomban is részesült. Kár, hogy „Az ember a híd alatt” c. kép, amely formai szempontból először mutatott filmszerű eredményeket s etekintetben felette állt a másik kettőnek, nem került a megjutalmazottak közé.

Az évad művészi eseménye az Örvény (Edmond T. Greville) és a Boldogság (L'Herbrier) c. film volt. Mindkettő a francia szellem alkotása. A közönség körében tárgyak külső hasonlósága miatt (egy férfi és egy nő viszonya a középpontban) sok összehasonlításra adtak alkalmat, noha formastílusukban teljesen különböznek egymástól. A Boldogság meséjében és fordulataiban talán eredetibb, de formaművészet terén fölötte áll az Örvény, amelynek tárgya és beállítottasága mélyen emberi, sokak szerint talán túlságosan emberi, de ez életszemlélet és világnézet dolga. Lélektani problémáival inkább a nüanszokat kereste, mint a markáns nagy problémákat, de képeinek, ill. képcsoportjainak nyugodt tisztasága, a színészek kifejező képessége, a miliő művészi szerepe, az események belső ritmikus csoportosítása és szimbolumainak keresetlen világossága tekintetében az utolsó évek filmművészetének egyik legtekélyesebb teljesítménye. Formaművészetében nem olyan zseniális, mint pl. az Extázis, de ennél kiegyensúlyozottabb és harmónikusabb alkotás. A nagyrészen orosz hagyományokon, orosz rendezők útjain megindult francia filmgyártás tehát, mint az Örvény formaművészete is mutatja, az orosz művészek zseniális, de gyakran szélsőséges és egyoldalú formátörekvéseit összhangba hozta a tartalommal.

Többen voltak, akik azzal vádolták, hogy cselekménye szegényes és ritmusa vontatott. Csak olyanok állíthatták ezt, akik nem vették észre, hogy az egyszerű, de művészi képek mögött néha a belső történések egész tömege játszódott le. Emlékezzünk csak arra a jelenetre, amikor először mutatkozik a férj és az asszony között az úr, amikor este egymással szemben ülnek s az asszony elalszik a fotelben. Vagy, amikor

a férfi a rádiót hallgatja s annak műsora egészen különböző irányból, de mindig tragikus balesetének következményeit asszociálja. De milyen gazdagok a belső történésben azok a képek is, amikor férj a másik férfi lakásán jelenik meg. Végül idézzük fel az utolsó jelenetet, ill. képcsoportot. Előttünk áll a hatalmas, gigászi milió, az előtérben a mérnök szellemének és lelkének monumentálisan tárgyiasított alkotásával, amely fölött az asszony gyászruhában mozdulatlanul áll. A jelenet megoldja a darab erkölcsi problémáit, amikor az asszony férje szellemének hatalmas műve fölött elhárítja magától a másik férfi közeledését, amikor férje szelleme legyőzi a másik férfi mellékucca-élményeinek emlékeit. A filmet azonban csak az tudhatta harmónikus befogadni, aki meg tudta érteni annak tisztán emberi problémáit és szándékait. A film tipikusan francia alkotás, nemcsak megtisztult formaművészetével, hanem elsősorban tárgyával s annak sajátos emberi beállítottságával is.

*Krampol Miklós*

## KÖNYVEK

DR. ERICH JAENSCH UND DR. EDMUND SCHNIEDER:  
DER BERUFSTYPUS DES SCHAUSPIELERS im Zusammen-  
hang mit den allgemeinen Kunst- und Kulturfragen der Gegen-  
wart. Ein Beitrag zur Integrationstypologie. Leipzig, 1932. Vg. Barth.

Mióta a pszichológia — követvén az eddig önállósult tudományokat — különvált a filozófiától, lassanként ő maga is annyira differenciálódott, hogy hovatovább a lélektan szó is csak gyűjtőfogalmává válik többé-kevésbé önállósult tudományágainak. Kísérleti lélektan, teoretikus lélektan, karakterológia, személyiségtudomány, tipológia, közösséglélektan, . . . stb., stb. és még folytathatnánk a felsorolást hosszú sorokon keresztül, nem szólván az egyes területeken belül olykor, sajnos, túlságosan elkülönülő lélektani irányokról, iskolákról. Mégis vannak — nem utolsó sorban a kor szelleméből következő — olyan jegyek, melyek mind a különböző kutatási területek, mind a különböző lélektani iskolák munkásságát, legalább törekvéseikben összekapcsolják. Ilyen jegyek között és nem utolsó sorban a konkrét emberismeretre való törekvés. Egyes kutatásterületek feladata elsősorban csak a megismerésre szorítkozik, — így az egymástól, sajnos, nem elég precízen elkülönült karakterológia, személyiségtudomány, tipológia és közösséglélektan, — míg a pszichotechnika már mint alkalmazott tudomány a „megfelelő embert a megfelelő helyre“ gyakorlati elvet igyekszik érvényesíteni.

Az első kategóriába tartozó munkának egy érdekes eredménye, egy könyv fekszik előttünk: *Der Berufstypus des Schauspielers, Ein Beitrag zur Integrationstypologie*, von Prof. Dr. Erich Jaensch u. Dr. Edmund Schnieder. Már a könyv alcíméből is kitetszően egy már eleve adott tipológiai rendszernek — a Jaensch-féle integrációs tipológiának — a színészekre való alkalmazásával állunk szemben. A Jaensch-féle tipológia egyúttal a Jaensch vezetés alatt álló marburgi iskola alapvető elméletét képezi. Minthogy jelen esetben egy már kész rendszer alkalmazásáról van szó, szükségesnek látszik magának a rendszernek — az integrációs tipológiának — rövid ismertetése. Az egész típusalkotás kezdetben egy tisztán érzéklésbeni sajátosságból, az ú. n. eidetikus látásból indult ki. Különböző, eléggé éles kritikák hatása alatt a rendszer egyre