

helyesen — a táncszerűség felé tágítja. A szép, de nem mindig egységes és szerves stílusú, modern díszleteket túlságosan hangsúlyozza, több-ízben a játék és a szöveg rovására; érdeme, hogy a közönség nagyrésznél szemét hozzászoktatta a nem naturális színpadelemek befogadásához. — A komoly veszedelmeket rejtegető sztárrendszerrel színházaink mindúntalan újra próbálkoznak. Egyes színészeket állandóan egyfajta új szerepekben léptetnek fel, sztárok számára keresnek darabokat, színészek testére szabotnak szerepeket stb. Az igazi sztár azonban kevés és így, kényszerűségből, idén a fiatalok nagyobb teret kaptak, de igazi formájukat a fenti okok miatt nem futhatták ki. Az együttes szellemet fejlesztő színházak egy-két fiatal színészétől a jövőben jelentős művészi eredményeket várhatunk.

H. V. S.

FILM

Az őszi évad eleje egy kissé nehezen indult meg. A műsor az egyes mozikban elég sűrűn változott, mennyiségben tehát nagy volt az évad műsora, de éppen ez mutatja a közönség kritikai állásfoglalását. Örvendetes, hogy a közönség véleménye általánosságban talákozott a komolyabb kritika felfogásával, mert kétségkívül ízlésfejlődésre mutat.

Az operettek száma az előző évekhez képest egy kissé csökkent. Helyettük, különösen a német filmtermelés, egy egészen más területen mozgó, a megújuló nemzeti szellem alkotta romantikus hősiesség tárgyát hozott. (Kalifornia császára, Havasok hőse, Hóhérok, asszonyok, katonák stb.) Formaművészetről és tiszta művészi törekvésekről (mint az utolsó hónapok francia filmjeinél) csak ritkán lehet velük kapcsolatban beszélni. Nem vitatható azonban, hogy komolyabb problémáikkal, de filmszerűség szempontjából is egészségesebbek, mint a kabarék nivóján mozgó operettek és zenés vígjátékok. Kár, hogy tendenciájuk néha túlságosan leplezetlenül jut érvényre a művészi harmónia rovására.

Találkoztunk ismét filmekkel, amelyek a néma filmeknek tárgyi törekvéseit mutatták (Kínai arany, Halálbrigád), mint az előző évad néhány alkotása.

Végre megjelent nálunk is Chaplin új filmalkotása, a Modern idők. Kétségtelen, hogy eredményeiről a kritika nem a régi rajongással nyilatkozott, sőt akadtak néhányan, akik kárörvendezve beszéltek hanyatlásról. Az utóbbiak a filmen csak Chaplint, a színészt látták viszont s a hagyományos filmszemlélet tévedéseit újították fel. Aki csak a színészt vette észre a képeken, az valóban kevés új motívummal találkozott. Chaplin, az ember ugyanaz maradt, csak a milió változott meg körülötte. Chaplin a rendező azonban (s helyes és egészséges filmszemlélettel elsősorban az utóbbiak művészi törekvéseit kellett volna meglátni), utolsó alkotásával is a film egyik legnagyobb művészenek bizonyult. Chaplin még ma is elég fiatal ahhoz, hogy napjaink gyakran eltévedt filmszemlélete tanuljon tőle. Az egész alkotás (még eredeti alakjában is) nem egészen egységes: életképek sorozatát adja, de képei és képkapcsolásai még ma is tökéletesen kifejezőek, pedig a nyelvi kifejezés nincs segítségére. A mozgás, történés és a milió a legszervezettebben hozzátartozik a képekhez, úgyannyira hogy nélkülök Chaplin, a színész

olcsó kabaré-figurává, sőt cirkuszi bohóccá súlyedne. Azzá is lett azok szemében, akik kiemelték a képből. Csak egyetlen egy képre hivatkozunk, a legrégebbre és legismertebbre, a befejező képre. Mi lenne, ha elvonnók az utolsó kép miliójét: a total planban előttünk álló környezetet a végtelen országúttal? Elveszítene teljesen kifejezési énjét, csak Chaplin unalmassá vált és semmitmondó mozgása és komikus járása maradna meg. De így van az a többi képpel is. Csak ennek a nagy művészetnek köszönheti, hogy darabja a hanggal szemben táplált merev álláspontja ellenére is, sok művészetet, sőt filmművészetet jelent. A hanggal szemben tanúsított merev felfogása azonban túlzott, ha lényegében igaza is van. A film kifejezési eszköze nem a nyelv, hanem a mozgókép. Aki nem ezen az állásponton van, az félreérti a film természetét, sőt kultúr-történeti jelentőségét. A beszéd, az emberi hang azonban, ha már emberi ajkak mozognak s a személyek beszélnek, életjelenség is. Az emberi beszéd hangbonyomásai (nem a kifejezési szükségletei) éppen úgy hozzátartoznak a képhez, mint az utca lármája vagy a gépek zakatolása. Merev álláspontja azonban inkább reakció azzal az egészségtelen film-szemlélettel szemben, amely az utolsó években a film művészi világában lábra kapott. Ilyen értelemben pedig csak jó hatása lehet.

Aki mélyebbre nézett a darab tartalmi problémáiba, az a modern idők képei mögött Chaplinnek, az emberek lírai hangulatát is megérezhette. A Vor Sonnenuntergang hangulata ez. Az utolsó kép ennek legfrappánsabb kifejezője. A végtelen milió elhagyott országútján egyedül bandukoló Chaplin, aki annyiszor indult meg egyedül és elhagyottan új lehetőségek felé, naplemente előtt már nem tudja elviselni az egyedülletet. S hogy ez az emberi probléma a filmre is rákerült, mutatja többek között, hogy nemcsak mesterember, hanem művész is.

Az őszi évad nagy meglepetése, hogy a két nagy rendező (Tourjanszky és Granowszky) filmje (Félelem és Tarras Bulyba) nem hozta meg a várt művészi eredményeket. Az első már azért is csalódást okozott, mert a filmtárgya és lélektani problémái nagyszerű kifejezési lehetőségeket kínáltak az orosz formatilus számára. Ezzel szemben a nő testi és lelki vergődéseihöz a kifejezést a rendező képek helyett majdnem kizárólag a színész játékára bízta, aki azt nagyszerűen oldotta meg — színpadi szemmel nézve. A film művészi eredményei azonban nem lépték át az átlagos formát. A Tarras Bulyba rendezője pedig ismét egy régi hibába esett. Harry Baur egyéniségének és játékának uralma a képeket egy kétségkívül nagy és zseniális színész szolgálatába állította, a rendező művészi törekvéseinek viszont alig maradt megnyilvánulási területe. Az utolsó évek téves filmszemlélete, úgy látszik, a nagy rendezőket is hatalmába kerítette, hogy a nagy színész játékművészete egyedül is biztosítani tudja a film művészi hatását. Irene Dunne filmjeinek tanulságai után Harry Baur fokozottabb mértékben szolgált e tekintetben bizonyítékokkal. (Nyomorultak, Bűn és bűnhődés stb.)

A magyar filmek általánosságban ismét a régi mederben mozogtak. (Havi 200 fix Nászút féláron, Pókháló stb.) Az első drámai törekvés („En voltam”) magán viselte a színpadi átdolgozás és a színpadi rendező kezének nyomait. Bár találkoztunk egy-két képkapcsolással, amely megragadta figyelmünket. Problémáival és új törekvéseivel egyedül a Zivatar Kemenespusztán érdemel megemlítést. A darab a magyar alkotások között új beállítású képeivel s tartalmi problémáival komoly

művészi eredményeket jelentene, talán egészen új törekvéseket szülhetne, ha — eredeti volna. Eredetiség tekintetében egyedül a színészek kiválasztása hozott egy-két esetben meglepetéseket, végre képszerű arcokat, alakokat és mozdulatokat kaptunk s ritkábban a képek beállítására, a színészek játéknak stilizáltsága jelentett komolyabb művészi hatást. Tartalmi problémái erősen az utolsó évek francia darabjainak hatása alatt állottak, formaművészete és stílusa pedig Machatyn és a francia eredményeken keresztül az orosz stílusra vezethető vissza. Ez az általános hatás még nem volna baj, ha a befolyás nem jelentkezne feltűnő mértékben. A tragikus megindulás az autókatasztrófával, a beteg férfi szerepe; aztán a másik férfivel kapcsolatban az erőt és egészséget szimbolizáló képek; a zene és tánc szerepét szemléltető képek stb. mind erős és át nem alakított, formált befolyást mutatnak. A rendezőnek nem volt elég ereje, hogy a hatásokat feldolgozza és átalakítsa magában. A darab megoldása eredeti ugyan, erkölcsileg talán inkább elfogadható, mint a hasonló alkotásoké, de lélektanilag annál kevésbé érthető és hihető, mert váratlanul jön és motívatlan.

A darab kisebb hibája, hogy a rendező még olyan helyeken sem tudott szabadulni a nyelvi magyarázatásoktól és megokolásoktól, ahol a kép kifejező ereje elegendő lett volna. No de a magyar filmek színpadi hagyományaitól nehéz elszakadni! Mindenesetre merész lépés volt s ha művészi eredményeiben nem is mutatott kivételes és eredeti teljesítményeket, az első lépés jelentősége s a közönség állásfoglalása (jó néhány hétig futott különböző moziban) jogosulttá teszik a komoly hozzászólást.

Krampol Miklós

KÖNYVEK

SEBESTYÉN KÁROLY: SHAKESPEARE KORA, ÉLETE, MŰVEI. Rózsavölgyi és Társa kiadása. Budapest, 1936.

Kevés mű szolgálja rendeltetését olyan kitünően, mint ez az előttünk fekvő szép kötet. Szerzője a hazai Shakespeare-irodalom egyik legrégebb és legbehatóbb művelője, fiatalon ragadta meg tárgyának igézte, s ma tudásának teljes érettségében, még mindig ifjúi hévvel, de egy-szersmind férfiúi hűséggel is szolgálja azt a feladatot, melynek egy fél emberélet munkáját szentelte: a shakespearei egyéniség rejtelseinek feltárását. Ezt a könyvét összefoglaló műnek szánta, s mindenképp a nagyközönséghez és az ifjúsághoz kíván vele fordulni. Ez a szándék megkétszerezi a vállalkozás terhét, de az eredmény ebben az esetben a „leküzdött nehézség” egyik legszebb példájával örvendeztet meg.

A tudományos apparátust, a tárggyal kapcsolatos kérdések tisztázódásának bonyolult, éber körütekintést kívánó folyamatát a könyv valósággal eltakarítja a zavartalan élvezés útjából, csak a leszűrt eredményekről ad számot, de kor- és életrajz biztossága, az esztétikai ítéletek ereje így is múlhatatlanul kivallja a széleskörű tudásnak és kritikai finom érzéknek azt a gazdag fedezetét, amely nélkül az olvasót valóban meggazdagítani nem lehet.

Igen szerencsés a könyvnek mintegy keretes kompozíciója. A kezdő szakasz felkíséri a mű hőst „a tündöklő csúc”-ra, legnagyobb remekei-