

Az emberek útra keltek St. Blé-ből és St. Elnor-ból és még távolabbi falvakból is, az északkeleti országhatár pereméről és a délnyugati Port Sebastianból eljöttek St. Barbarába, a vidék központi falujába, hogy megbeszéljék dolgaikat. Pitymallatkor indultak, legtöbbször az országutat választották, mely a part hosszában kanyargott, egy kilométer távolban a tengertől. Néhány asszony is velük tartott, megragadták az alkalmat, felkerekedtek rokonokat látogatni St. Barbarában. Az asszonyok magukkal hozták a gyermekeket is, hogy ne bögjenek odahaza. Szemközt a nedves téli szél csapkodta a menetet, hátulról az asszonyok kapaszkodtak beléjük, ez baljós nehezék. A halászok feltűzték gallérjaikat, rosszkedvűen és káromkodva baktattak. Ha egyik oda akart szólni a másikhoz, befogta a szél a szájukat, hátuk mögött felbögött egy-egy gyermek, Ked Ferenc ezt gondolta: „Ez az enyém“, Ked Ferenc, aki St. Elnorban lakott ezt gondolta: „Ez a legkisebb s újév előtt itt lesz a következő, lehetetlen, hogy beérjük kétötöd részével, legalább háromötöd részt kell kapnunk, különként hét fillér és új tarifákat.“ — Bruyk Antal ezt gondolta: „Jó, hogy az asszony odahaza maradt, legalább háromötöd részt kell kapnunk . . . különként hét fillért és új tarifákat. Átkozott eső. „Elmar, aki Bléből jött, ezt gondolta: „Az rendes dolog volt akkoriban Port Sebastianban. De mi lesz itt St. Barbarában? Új tarifákat kell követelni és hét fillér a kiló.“ Dik Jan ezt gondolta: „Anyám már nem húzza soká, egy kis itóka jól esne most. Új tarifákat kell kapnunk és háromötöd részt.“

*(folytatása következik)*

## A z é v f i l m t e r m é s e

A haldokló, háború-marcangolta rendszer minden munkájára rányomja bélyegét. Középeurópa filmprodukcója azelőtt és már régóta nem állott művészi nívón. Itt-ott egy cseh film eszméltette fel néha-néha arra a tényre, hogy a film tulajdonképpen nemcsak rossz propaganda és ipari tömegcikk, de művészet és egyúttal a jövő művészete kell legyen. A francia filmgyártás is adott azelőtt izelítőt az igazi filmművészetből. Ma már mindezt, mint a mult művészeti élményeit könyvelhetjük el. Az egykori művészi francia filmek közül már csak az utolsó mohikán jutott el az idén hozzánk, különben csak a magyar filmgyártás tucat-tekeresei „gyönyörködtettek“. Ez volt az 1940-es esztendő közép- és nyugateurópai, meg amerikai, kozzánk eljutott termése: Mérleg: 1 művészi és számos, meg számtalan selejtes és kiselejtezett kerekedelmi film. Viszont, másrésről, május óta megjelentek vásznainkon a rég nem látott orosz filmek és általuk jutottunk újból annak tudatára, hogy a film: művészet.

A mozikat elárasztó magyar filmek nagyobbrészt rossz, olcsó hatásokkal dolgozó bohózatok voltak. Ezek legfeljebb a nevető

izmoknak és könnyzacskóknak adtak kis munkát, de nem fogtak meg mindent lenyűgöző, megrázó művészi élményet. Mire kiértünk az uccára, már hiába erőlködünk, nem tudunk visszaemlékezni, mit is láttunk, miért is nevtünk, miért is könnyeztünk. Nem vittünk magunkkal haza semmit. Nem lettünk gazdagabbak. Gazdagabb legfeljebb a cég lett. A filmeket előállító cég. Ezek a filmek tulajdonképpen humort sem hoztak. Csak olcsó, vaskos, eddig „amerikainak“ bélyegzett kómikumot. A gyengék rovására. Sohasem, chaplini módon, a gyengék felcmlésére. Ezek a filmek persze nemcsak üzletet jelentettek, nemcsak azt célozták, hogy a filmgyár hasznát gyarapítsák. Azt is. De nemcsak azt. Sőt talán nem is elsősorban azt. Igyekeztek a figyelmet is elterelni a komoly életproblémák felől, felhígítani a súlyos életkérdések gyűlő savát, keserűjét. Rövid két órákra talán sikerült is ezt a célt elérniök. Viszont az élet nem heti kétórából van felépítve.

Hozott azután, persze, a magyar filmözön a régen raktáron heverő filmbohózatokon kívül. — amelyekben még Kabos képviselhetette a külföld előtt a magyar humort, — néhány ugynevezett komoly nagy-filmet is. Ezek a nagy filmek bizonyították be azután igazán, hogy igazi művészetet csak haladó nemzettek és társadalmi csoportok adhatnak, míg az igazmondást el nem bíró, maradi, a valóság elől fejet homokba tűró strucc-népek és csoportok, letérve a valóság talajáról és mégis a valóságot érezve a művészet egyetlen, igaz alapjának, kénytelenek a valóság felhígítása, meghamisítása árán adni „művészetet“. Holott művészet csak egy lehet: az igazság művészete, amíñthogy a tudomány is csak egy van: a valóság, az igazság tudománya. Ez a lényegbe vágó, lényegyet érintő ellenmondás üti rá bélyegét a maradi csoport életére és ez, természetesen, művészetére is. A művészet csak a fény, világosság talaján terem, a homályt el nem bírja. Elcse-nevészedik, elposványosodik tőle.

Csak néhány, „komoly“, „művészi“ filmre térhetünk itt ki néhány szóban. Láttuk a János vitézt, láttuk a Fatia Negrát, a két Zilahi-filmet, a Halálos tavaszt és a Két fogolyt. És megcsömörlöttünk hosszú időre.

A János vitézről nem sokat mondhatunk. Már az operett felvizezte Petőfi gyönyörű népmeséjét. A filmről méltán tehattük fel, hogy sokkal többet fog tudni kihozni a Petőfi népmeséjéből, mint az operett. Feltévésünk hibás volt. Kevesebbet kaptunk, nem többet. János vitéz és Iluska jobb sorsot érdemeltek volna. Nem kaptuk meg, nem vett bennünket körül az a jellegzetes népmesei hangulat, amely mindig magát a valóságot adja, nem elkendőzve, csak jelképesítve: a népmese nyelvén és amely annak, aki érti a népmese külön speciális nyelvét, egyúttal azt is példázza, hogy a nép, a harmadik, legkisebb mostohagyerek különb a jobb sorsban élő, pompázó, hivalkodó bátyáknál és végül is, akármikor is, de ő nyeri el a királyságot. Hiszen ez adja a legszomorúbb népmeséknek is meg azt a pompás optimizmust, derülést. Mindezt a magyar filmgyártás nem tudta kihozni a János vitézből. A János vitéz, amennyiben nem volt csakis „mese“,

úgy legfeljebb rossz operett volt.

Nem ragaszkodott túlságosan a Valósághoz, ez esetben a történelmi igazsághoz, a Fatia Negra sem. Nem kaptuk meg a száz év előtti Erdély hamisítatlan levegőjét. Még csak a Jókai-féle, már felhígított mesét sem kaptuk meg, holott már a regény, a Szegény gazdagok is, elhagyta a valóság talaját és a Jókai mód-szere szerint, levegőben lebegő, romantikus meseszöveget adott csupán. Érdekesen rossz, vagy érdekesen jó papírjellemeket, de sohasem hús-vér embereket, akik annyira jók és annyira rosszak, amennyire ezt nekik az életük lehetővé teszi. Pedig a Fatia Negra kettős élete komoly, nagy, művészi, valóságfilmet adhatott volna, persze olyan rendező kezében, akit nem kötnek az említett film-ellenmondás selyemszállai, olyan rendező kezében, aki szemébe mer nézni a valóságnak, annak a ténynek is, hogy a legnagyobb gonosztevő sem „ördögien“ (és érdekesen) gonosz, de olyan ember, akit élete kivetett a kerékvágásból, akit a ma életének rettenetes útvesztője letérített a helyes útról, aki a rengetegben nem tudja megtalálni az utat és végül is a maga, folyondárokkal benőtt ösvényét, legjobb meggyőződése szerint is az igazi útnak tekinti.

A mult századbeli Erdély valósága csakugyan a Fatia Negra-i talajra épült. De a Fatia Negra nem volt betörő, nem volt ördögien, vagy Lugosi-*asan* gonosz, démoni. Egyszerűen ember volt. Azt tette, amit tett a többi Fatia Negra is. Mert nem állott egyedül. Nemes ember volt, főúr és élte az erdélyi főurak akkori életét. A nemes földesúr volt és ura, egyúttal a jobbágyok életének és halálának és természetesen a jobbágynök testének is. De ő volt egyúttal a hatóság is, a megye és korlátlan kiskirálynak képzelte magát, amilyen a multban tényleg is volt. Mindez azonban nem tette ki egyéni jellemét. Egyénileg lehetett ez a főúr a legjobb szívű, legnemesebb lelkületű. A kor nemesi felfogása szabályozta cselekedeteit a jobbágyokkal szemben — és egyúttal az állammal szemben is. Ő volt, felfogása szerint, a föld és emberek ura, ő volt a bányakincsek ura is, ha tulajdonjogilag az állam kezében is voltak a bányák. A megyei nemes minden olyan állami intézkedést, amely érdeke ellen irányult, megyei, hatósági mivoltában elsikkasztott. Ezt tette a bányarablások és hamis pénz verésének ügyében is. Ezért garázdálkodhattak a Fatia Negrák. Viszont a nép küzd a nemes ellen. És épen a Fatia Negra idejében, épen a bányavidéken, működött „Miasszonyuk Katalin“: Varga Katalin, akit persze ugyanaz a megyei nemesi hatóság, amely védte a Fatia Negrát, bebörtönzött. Ez a történelmi valóság. Mindehelyett kaptunk egy romantikus detektívregényt, ördögien gonosz és ördögien erős — és ezáltal akár szimpatikus gonosztevővel, aki a hepi-end törvényei szerint, természetesen végül is elveszi méltó büntetését (ez esetben öngyilkos lesz, mint általában a detektívregények szimpatikus bűnözői).

A Zilahy-filmek dekadens, valóságtól elvonatkozó, szentimentális beteges szerelmi önkínzások. Nem mintha nem volna korunk egyik betegsége a szerelmi, nemi nyomor is, de egyrészt e téren is inkább kínzásról, mint önkínzásról lehet szó, másrészt

a szerelmi nyomor csak részterület és következmény, nem pedig mindent kitöltő mindenütt-jelenvalóság. Szerelmi téren sem kapjuk a valóságot, de inkább egyes, kivételes, gazdag és exotikus, beteges lelkiületű egyének kivételes históriáját. Ezt is minden lélektani indokolás és megindokolttság nélkül. Maig sem tudjuk például, mért lett öngyilkos a Halálos tavasz szerelmese. Persze különleges lelkialkata miatt, nem az általános szerelmi nyomor miatt. De öngyilkos az lesz, aki minden cselekedetében exaltált és aki nem tud szakítani megrögzött életvonalával. Aki nem tud másként is. Vajjon olyan férfi-e az öngyilkos. Egyáltalán nem. Két órával szerelmi csalódása után már más nővel flörtöl és más nőbe igyekszik rohamtempóban beleszeretni. A valóságtól elvonatkozott lélektani film — lélektanilag sem indokolt. Ma már a filmből csak a sláger maradt — rövid időre — az Ez lett a veszünk . . . ez lett a film veszte . . .

A Két fogoly még kevesebbet adott. Nem is vártuk, hogy egy háborús film vászonra vihesse a háborút. Nem is vártuk, hogy egy hadifogoly-film vászonra vigye a hadifogoly életet. Nem is csalódtunk. A háború, a hadifogoly-élet csakugyan nem szerepel e filmben. Az egyik fogoly ugyan véletlenül hadifogságban van, de ez egyáltalán nem lényeges. Lehetne bárhol másutt. A lényeges csak az, hogy itt is rémképeket lát, itt is féltékeny feleségek, akárcsak odahaza volt és hogy ez az érzés vezet minden cselekedetében. A másik fogoly ellenben pesti palotájának foglya. Lehetne úgyszólván mondani, hogy a hamis, hazug álmorál foglya, amely két mértékkel mér férfinak és nőnek és nemi és szerelmi nyomorra ítéli a nőt. Ez esetben, minthogy háborúról van szó, a férfit is, persze. De minderről szó sincs. Sőt amikor már háromévi várakozás után és beleszeretve az új férjbe, adja oda magát a nő, akkor is az az érzésünk, a film tolmácsolásában, hogy a nő bűnt követett el! Annál is inkább, mert, habár érinti a film a háborús lerongyolódást és az úri középosztály háborús elszegényedését, mégis ezt olyan lényegtelen valaminek tünteti fel, amely egyáltalán nem hathat ki a megszokott életmódra. Így pl. a fogoly feleség, kifogyva mindenből, végre is elhatározza, hogy dolgozó nővé válik. De, mert az első férfi, akinél munkát keres, szerelmi ajánlatot tesz neki, lemond a munkáról és — elmegy mulatni egy tengeri fürdőbe, ahová meghívja szeretőjét is! Ez a valóságos háborús élet a filmrendező elképzelésében . . . Hogy miből? Istenem, akadt még egy eladatlan ékszer a vitrinben.

Láttunk azért a 940-es esztendőben három jó filmet is. Három művészfilmet, a komoly filmművészet eszközeivel felépítve. Három egyszerű filmet. Egyszerű filmeket, amelyek nem vadásztak olcsó hatásokra, de egyszerűségükben és igazságukban megkaptak, megfogtak bennünket. Amelyek ma is előttünk állanak. Amelyek ma is bennünk élnek. Amelyek újra emberré tettek. Amelyek igazolták emberi voltunkat és emberi hitünket. Hitünket az emberben. A művészetben. A jövőben. Amiért szintén érdemes volt élni a mai időkben is. Ahol nemcsak adtunk, de kaptunk is. Hitet, intenzív életérzést. Életet.

Az egyik művészi értékű film az amerikai eredetű Benito

Juarez film volt Paul Muni-val a címszerepben. Paul Munit azóta sem és még jóideig nem láthatjuk filmen, de hisszük és tudjuk, hogy ez a kiváló képességű művész nem a Juarezben játszott utoljára. A Juarez teljesen leegyszerűsített, lenyűgöző, szuggesztív művészi eszközökkel fogott meg. Amikor a kis, igénytelen külsejű, apró emberke, Juarez, egyes-egyedül megindul, hogy fegyvertelen igénytelenségével leszerelje hatalmas felfegyverzett nagyszámú ellenségét, egy pillanatig sem érezzük a tett hiábavalóságát, lehetetlenségét, naivitását de első lépéstől kezdve mindannyian tudjuk, hogy a fegyvertelen emberkének győznie kell: mert minket is meg- és legyőzött már, mert oly nagy sullyal indul ki belőle a mindennél hatalmasabban sugárzó erő: az igazság tudata!

A film az évtizedek hosszú során át rettenetesen meggyötört mexikói nép szabadságharcát mutatja be saját elnyomói és az európai beavatkozók ellen, a kelő francia és kelő amerikai imperializmus ellen, amely elnyomásnak csak engedelmes eszköze Habsburg Miksa, akit az erők játéka hirtelenében a vulkánon álló mexikói trónra vet. A film természetesen a haladás vonalában áll, de a rendező csak nagy ritkán feledkezik meg a művészeti követelményekről. Nem él a talán filmen még tetszetős fehér-fekete romantika árnyékolásával, nem festi a szabadsághősöket fehér angyaloknak, az elnyomókat fekete ördögöknek, de mind a két felet egyszerre fehérnek és feketének: embernek és a maga külön sajátosságában: egyénnek. Miksa így pl. egy csöppet sincs ellenszenvesnek, démonnak festve, jellemezve. Sőt! Nagyon sok cselekedetében nagyon is szimpatikus jellemű férfi: ember. A zsarnok mint egyén nem feltétlen démon, nem egyszerűen „A zsarnok”. Sőt legtöbbször még arról sem tehet, hogy sorsa őt fölfültre és elyomóvá tette és helyezte. Zsarnok szerepet kapott a történelemtől és társadalmi helyzete, ha egyénileg a legjobb, sőt szentimentálisan érzékeny jellemű ember is, határozott irányú cselekedeteket vár el és vált ki belőle! Épen így a szabadság harcossai sem kell egyénileg csupa hősök és önzetlen idealisták legyenek. Ha kiharcolták majd emberi méltóságukat, akkor helyzetük lehetővé fogja ezt nekik tenni. Ma még csak emberek, sokszor kicsinyesek, gyatrák, hitványak, önzők. Árulók is akadnak közöttük, különböző Porfirio Diazok, akik a Juarezek után, újra visszavetik a népet az elnyomás, szegényesség és tudatlanság homályába, amelyből azután talán épen irástudatlan és haramia Pancho Villák kell újból kiemeljék.

A Juarez jó film volt, művészi film volt, soha ki nem törölhető nyomokat hagyott bennünk.

Az év két másik művészi filmje szovjetfilm volt. Már hosszú éveken át nem láttunk szovjetfilmeket, persze az egykor látott szovjetfilmek sem voltak a „nagy” filmalkotások közül való. A „Potemkin”, a „Vihar Ázsia felett” s más hatalmas nagy filmek elkerülték színházainkat. Most volt alkalmunk először

nagy szovjetfilmet látni. A Nagy Péterre gondolunk. De a lá-  
tott jelentéktelenebb filmek is művészi megrendítő élményt je-  
lentettek. Így szólnunk kell legalább egyről közöttük, a „Volga-  
Volga“-ról, amely némi hasonlatosságot mutat a Pastir Kostijával.  
Szintén Aleksandrov rendezte és szintén Orlova játszotta.  
Hihetetlen, a mi körülményeink között hihetetlen, életöröm és  
testi-lelki egészség árad e filmből. Humor árad ki e filmből, de  
nem a mi operettjeink hamis jókedve, amelyből rögtön kiérezni,  
hogy csak egyesek jókedvét hozza sokak rosszkedvének alapján,  
de örömmel lérező, a visszáságokon nem siránkozó, de azt jókedvű  
lendülettel megszüntető, önmagában bízó, egészséges szervezet  
humora, amely szinte maga söpri el a visszáságot okozó beteges  
keretekből átszármazó egyéneket. Muzsikája e filmnek nem a  
mi slágerekhez szokott füllünkhöz van szabva, de szeles, népies  
ritmusú; népi humor van benne, nem pedig „népiesch“ pótló-  
pótlék. Üdítő ital, nem szirup.

A Nagy Péter, akár a Benito Juarez is, szintén történelmi  
film, az Alexej Tolstoj hatalmas regénye után rendezte filmre  
A. Petrov.

A Nagy Péter előtti Oroszország elmaradt, akkori ázsiai sötétsé-  
gű kisajtott ország volt, amelyben csak az egész országré-  
szekkel rendelkező főurak és főpapok voltak elégedettek, de  
együttal ők maguk is rettenetes leli szegénységben, szellemi sötétsé-  
gben sinylődtek. Hogy milyen nyomorban és tudatlanságban  
élt azután alattuk a kiszípolyozott nép, azt épen a filmnek tem-  
plom előtti jelenete, vagy a magát kiváltani nem tudó muzsik-  
rabszolgá jelenete képzelteti el velünk legalább némileg. E ne-  
mesi, feudális országban azonban már vagy száz év óta egy, ez  
állati sorból kimerkedni akaró, polgári osztály, kereskedő-réteg  
emelkedik ki egyre láthatóbban és sikerül is neki az orosz uralkodók  
figyelmét maga felé fordítani és politikájukat a maguk  
érdekében befolyásolni oly irányban, hogy az uralkodó ablakot  
nyisson az ablaktalan orosz házra, világosságot engedjen a sötét  
szobába és egészséges légáramlást teremtsen ezáltal az áporodott-  
ság levegőjében. Erre a politikai vonalvezetésre vállalkozik a  
kivételes képességű, habár sokszor le-letörő és epileptikus roha-  
mokat kapó, rettenetes testi és lelki erejű uralkodó: Nagy Péter.  
Az ő szinte embepfeletti harcát mutatja be a film mindaddig,  
amíg már kezd kibontakozni a megteremtett jobb valóság, az építé-  
s első sikere: az Európára ablakotnyitás első, áldásos követ-  
kezménye. Mert Európa akkor egy egészséges, alkotó korszak  
éveit éli és a belőle kiinduló légáramlatok megtermékenyíthetik  
az orosz tarlót. Megtermékenyítették. Talán annyira, hogy később  
már Nyugateurópa nyithat ablakot a megáporodottság kiszellőz-  
tetésére. Az ablaknyitó Nagy Péter robusztus alakja, rettentő  
életereje, alkotókedve, buzgó energiája a film témája.

A rendezés a legkisebb mértékig sem tendenciózus. Hozza az  
igazi, élő Nagy Pétert, erényeivel és hibáival és hatalmas lendü-

letével. Nem hallgatja el róla sem a jót, sem a rosszat. Sőt talán még inkább a rosszat. Ezt sokszor mellékesnek tartja nagy eredményei, nagy alkotásai mellett. Egyáltalán nem lehetne azt mondani, hogy a mai rendszer cárgyűlöletét a rendező belevitte volna a filmbe a művészi elem rovására. Egyáltalán nem. Sőt Nagy Péter, a teljesen tárgyilagos valóságábrázolás mellett is: szimpatikus, mint minden gyermeki kedélyű, fékezhetetlen alkotó, még akkor is, ha a fékezhetetlenség sokszor csöppet sem szimpatikus tettekbe kergeti. Még akkor sem, ha nem a fékezhetetlenség, a kirobbanó egyéniség, de az objektív jövőbelátás és jövőszámítás váltja ki belőle a csunya tetteket. Teljes egyéni és történelmi valóságában áll előttünk Nagy Péter és mindezt a rendező és színész olyan egyszerű eszközökkel, olyan természetességgel lérik el, hogy ez már maga művészivé tenné a filmet. A fiatal polgárságot képviselő miniszter Mensikov is olyan természetességgel él előttünk, hogy másnak utána már el sem képzelhetjük ezután a harcos kelő polgárt, aki állandóan jókedvű, szereti a jó életet, szeret „jól élni“ és minden erkölcsössége mellett sem riad vissza a gyanús üzletektől, ha ezzel megszerezheti a „jólélés“ anyagi eszközeit, de aki amellett tűző-vizen át, megszegyenítéssel, megrugdaltatáson át, kitart ura, a cár mellett mindhalálig, mert hiszen tudja, hogy ezáltal csak önmaga mellett tart ki. Katalin csak rövid ideig van színen, de így is elének jeleníti a nép asszonyát, az egyszerű, életerős eselédlynt és markotányos asszonyt, aki energiájával, eszével és szépségével is megállja helyét a trónon is.

A valóságábrázoló film nem hallgatja el azt sem, hogy a muzsik továbbra is muzsik marad, hogy az európaisodás nem jelenti még egyúttal a nép felszabadulását, sem Európában, sem Oroszországban, mégcsak nem is sejteti, hogy ez a munka Nagy Péter egyenes utódaira marad, ha esetleg csak pár száz év múlva is. Sőt nagyon kis részét a filmnek szenteli a kérdésnek, hűen a történelmi valósághoz, mert hiszen a Nagy Péter idejében a muzsik, a munkás, a rabszolga még nem igen jelenik meg a történelem színterén.

A Nagy Péter igazi művészetet adott, valóságábrázoló filmet adott és meg mutatta, hogyan kell történelmi filmet csinálni, hogy az meg ne hamisítsa semmiféle tendencia kedvéért a történelmi valóságot, de egyúttal azért az egyént is adja és ezáltal igazi művészetté tegeye a filmet.

LŐRINC PÉTER