

lág, álmodozó motívuma régi középkori gregorián dallam («quasi Stella matutina»), mely az egész művön a legkülönfélébb ritmikái, melódiai, harmónikus variációkban vonul végig. Magyar népdalmotívum csendül fel Erzsébet hazájára való emlékezésnél. Régi egyházi dallamokat használ fel a keresztes vitézek indulójában, a szegények karában, de ezt a témanyagot annyi egyéni művészettel, különösen a harmonizálásban annyi zseniális merész újítással dolgozza fel, mely még ma is bámulatba ejtő. A rózsajelenetben és az utolsó képben a misztikus, fenséges elem, az az önmagában nyugvó, a világ minden nyugtalanságát távoltartó «beatitudo» csodálatos ihletettséggel imát varázsol a zenéből. Ilyen magaslatokra csak a legnagyobbak tudnak emelkedni.

Operaházunk nagyon szép előadásban újította fel a művet. *Márkus László* rendező elgondolása, mely szerint Stravinszki «Oedipus rex» oratorio-operájának mintájára a mozdulatlan kórust a színpad felemelt része elé helyezi, a szólisták pedig a színpad legmagasabb pontján jelenítik meg a drámai aktusokat, magában véve teljesen indokolt. Egy oratóriumot a színrehozásban is meg kell különböztetni az operától, nehogy teljesen elveszítse eredeti hierarchikus jellegét. A baj ott kezdődik, hogy ami az «Oedipus Rex»-nek a görög sorstragédiának szellemi légkörében Stravinszki merev gépzenéjével teljesen stilszerű volt, — a schematikus díszletek, a reliefszerű mozgások, a vonalak teljes

merevsége, — az itt, a középkor legendás lovagvilágában, a gyönyörű zöldlombos thüringiai erdők, a Wartburg romantikusabbnak már el sem képzelhető színhelyén, Liszt csupa lélek muzsikájával szinte anakronizmusnak tetszik. A szereplők is csak nehezen tudtak beleilleszkedni egy olyan stílusba, mely megengedi ugyan a mozgást, de csak — egy négyzetméter területen. Ide bizony sehogyan sem illett a wagneri pátosz terpeszkedő gesztusa, mellyel például *Pallo Imre* Lajos őrgrof személyesítője lépett az emelvényre. Nehezen nyugodtunk bele abba is, hogy az erdők mélyén történő csoda, Erzsébet köpenyéből kihulló rózsák festői jelenetnek háttere egy rideg várudvar, az erdei kép viszont csak sémája az erdőnek, melynél prózaibb környezetet nehéz lett volna elképzelni. Ezek a díszletek csak a mai gazdasági helyzethez viszonyítva «stilszerűek». Annál szebbek a fényeffektusok, a modern színpad legfőbb színező eszköze, melyre itt bőven nyílt alkalom.

A szereplők közül *Báthy Anna* (Erzsébet) finom egyénisége, mindig tökéletesedő énekkultúrája állt első helyen. Énekében igazi átélés és nagy intelligencia párosul. *Budánovits Mária*, *Losonczy* és *Farkas* igyekeztek hozzásimulni a szokatlan stílushoz. A zenekar és énekar kitűnősége *Rékai* és *Roubald* karmesterek fáradhatatlan buzgalmát bizonyítják. Reméljük, hogy ezután gyakrabban lesz alkalmunk hallani Liszt Ferenc remekművét. *Prahács Margit*.

### A francia film reneszánsza.

A szemünk láttára született film fiatal, alig negyedszázados élete alatt a problémák egész sorát adta és adja fel állandóan az esztétikusnak, kultúrtörténésznek, szociológusnak. . . Kurta történelmének jelenségei közt kétségkívül egyike a legérdekesebbeknek:

a nemzetek szerepe a film életében, úgy a gyártás, mint ipari funkció, valamint magának a filmalkotásnak a szempontjából, melyben a tartalom és forma szétválaszthatatlan egysége mindig valamiféle lelkiséget tükröz. A filmgyártás megindulásakor a fran-

cia, dán és magyar képek reprezentáltak a színvonalat. A német és amerikai film alig ébredezett még ekkor. A kezdetleges moxidaraboknak feltétlenül speciális nemzeti karakterük volt. Leginkább a franciák találták fel magukat e szokatlan, új területen és kis vígjátékaikban már a *filmszerű* stílus határozott körvonalai bontakoztak ki. A filmgyártás elüzetiesedésével párhuzamosan haladt az elnemzetköziesedés felé. Amerika lett a gyűjtőmedencéje a világ minden tájáról összesereglett mozsztínészeknek, rendezőknek, szcenáriumíróknak, díszlettervezőknek. Gyakran láttunk filmeket, melyekben német, angol, francia, olasz színészek játszottak együtt amerikai rendezés mellett, vagy felcserélve. És az egész benne úszott a kiccses amerikai ízlés édeskés szószáiban, melynek mindent átítató hatása alól még a Hollywoodba került legnagyobb rendezőtehetségek is alig tudták kivonni magukat (Murnau). Ez az internacionális filmstílus az alacsonyabb ízlésű néprétegekre szerte az egész világon megtette a maga hatását és jó üzletnek bizonyult, de rossz művészetnek. Ekkor jelent meg a világokat jelentő vászon küzdőterén az orosz film, mely megdöbentett mindenkit. A bolsevik Oroszország remek orosz színészeivel, zseniális orosz rendezőivel szűzsében, dramaturgiai felépítésben, rendezésben, játékban, fotografálásban egyaránt minden más nemzetétől jellegzetesen elütő új stílust hozott, melyben nem volt nehéz felfedezni egy tudatalatti, spontán *nemzeti stílus* markáns vonásait. E sorok írója a *Napkelet* 1929 május 1-i számában Pudovkin «Dzsingiz khán» c. hatalmas film-remekével kapcsolatban kis tanulmányfélélet írt az orosz filmről. Azóta igazolódtott egy ellenpróba révén az orosz film *nemzeti* volta: a németek és a franciák megpróbálták utánozni a stílust és a német rendező kezén, német színészekkel né-

met, a franciáén *francia* film született meg.

A hangosfilm egyszerre új helyzetet teremtett egyelőre a nemzetközi filmiparban: fellendítette a *nemzeti* filmgyártást. A német közönség pl. értetlenül áll az angol beszélő-filmekkel szemben, tehát *német* színészekkel *német* verziók készülnek. A nyelvtérület nagysága dönti el a hangosfilmgyártás üzletileg rentábilis voltát, tehát minden nagy nyugati nemzet újra hozzálátott a produkcióhoz. A kifáradt némettség operettekhez menekül, kedves, jelentéktelen történetekéket pergetnek le, ami nem okoz gondot sem a kiélt rendezői fantáziának, sem a napi problémák, bajok elől a moziba menekülő közönségnek. Itt ott felbukkan egypár színészilag tökéletes, érdekes művészfilm (Kék angyal, Ariane, Dreigroschenoper, Berlin-Alexanderplatz), azonban végül is mindent eláraszt a kacagtató, üres bohózatok zuhataga.

A hangosfilm új életre keltette a francia mozit és amit ezen a téren tapasztalunk, az méltó a legkomolyabb esztétikai elismerésre. Az első virágzás elmúlása után a francia film nem adta át magát teljesen a tetszhalálnak, mint a magyar. Egy filmrendező-zseni, Abel Gance időnkint jelt adott magáról (*J'accuse! Segítség! X. Szimfonia. Játékos, aki nyer. Szárguldo kerék. Napoléon.*) Minden egyes megnyilatkozása (a legutolsó *Világ vége* c. gyöngé alkotása kivételével) hozott valami újat a *filmszerűség* keresése és fokozatos megtalálása szempontjából. Közben pedig egy új rendezőtalentum bontakozott ki, néhány kísérleti filmjével már jelezve az utat, amelyen haladni fog: René Clair. A németek *absztrakt* filmjeivel szemben, melyek elvont geometriai formák ritmikus fejlődésében, alakulásaiban, változásaiban keresték az *abszolút filmet*, R. Clair a *valóságos* világ képeleimeiből komponálta meg

kísérleti filmjeit. És kiderült: nincs szükség expresszionisztikusan elferdített formákra, elég új ritmusban kapcsolni, új egymásrakövetkezésben mutatni be a valóság elemeit, hogy a legkülönbözőbb felfokozott lelkiállapotokat fejezhesse ki a rendező a mozgó képek segítségével. A *Csodálatos utazás*, a *Szalmakalap* és a Picabia nevű szurrealista költővel együtt alkotott *Felvonásköz* (Entr'acte) még témátlan filmek voltak. Mélyen filmszerű látása akkor vált a francia produkció igazi értékévé, amikor megrendezte a világsiker aratott *Párisi háztetők alatt* c. hangosfilmjét, mely még az agyoncsépeelt párisi alvilágról is újat tudott mondani. A zenei és hangeffektusok pompás egybeszővődése a mesével (melynek két felejthetetlen megoldása: 1. a *kezdőjelenet*, a háztetők fölött ritmikusan tova mozgó felvevőgép közeledése az utcai énekes-csoporthoz, amit *A millió* c. filmjének expozíciójában megismételt; 2. a két jassz kispárbaj-jelenete, amit egy vasúti töltés alján játszát, úgy, hogy az elrobogó vonat sípolásai, dübörgése izgalmas hang-aláfestéssel kísérik a jelenet hatását), a játék emberi közvetlensége és a fotografálás riportszerű frissesége, a francia filmgyártás reneszánszának első erőteljes bizonyítéka volt.

A *milliomos Goldner* c. színészileg pompás, de rendezőileg semmi újat nem hozó francia film után a második meglepetéssel újra René Clair szolgált. A *millió* c. filmje a régi francia burleszk modern, nagyranőtt, tökéletes utóda. A német teatrális film-operettel szemben egy teljesen új filmszerű operett-stílust reprezentál, mely néhol valamiféle még nem létező film-opera-buffa határát súrolja.

A *Párisi háztetők alatt* új férfisztárt is hozott Albert Préjean személyében,

aki pompás, végtelenül egyszerű, szimpatikus moziszinész. A *millió* c. filmen pedig egy meleg női varázsával ható, bájos párisi leány tűnt fel: *Annabella*. Ezek ketten most együtt játszanak a *Razzia auf Liebe* c. filmen. Ez egy matróról szól, akiből híres boxolót csinálnak. A pénz és hírnév szédületében egy időre megfeledkezik hű kis barátnőjéről, Marietta nevű sanzonetről. Amikor azonban vereséget szenved a sorsdöntő box-meccsen, a szomorúságban találozoznak, hogy soha el ne váljanak. Tartalmilag egyszerű kis történet, mint film azonban elsőrangú. Van két jelenete, mely mindenkinek az emlékezetében fog maradni. Georget, a matróz a razzia alkalmával hozzácsodródott Marietta társaságában a vurstlit járja. Egy kocsmába térnek be, Georget leveszi a válláról a harmonikát és egy kis dalt énekel arról, hogy: «A matrózoknak nincs menyasszonyuk, aki reájuk gondolna kis szobáskájában . . .» Egyre többen csatlakoznak az énekhez, a felvevőgép sorra mutatja a női és férfi remek karakterfejeket. Mariettában felébred a szerelmes nő és a daloska végén megcsókolja Georget-t. Ahogyan eljut idáig, az a legtökéletesebb lélekábrázolás, melynek ezer finom rezdületét csak a film premier plantja tudja érzékelteni.

A rendező: Carmine Gallone, friss realizmussal pergeti le a jellegzetesen párisi történetet, Philippe Parès és G. van Parys ötletes melódiáit és hatásosan exponálja két remek francia színész alakítását. És ez is elég ahhoz, hogy filmjét a mai átlag-termés fölé emelje.

A jelek azt mutatják: Franciaország eredményesen kapcsolódik be a *nemzeti* filmgyártás-versenybe.

(Bécs.)

Németh Antal.

A NAPKELET minden közleményeért írója felel.  
A szerkesztésért és kiadásért felelős: TORMAY CECILE.  
Helyettes szerkesztő: HARTMANN JÁNOS.

Stephaneum nyomda r. t. — Nyomdaigazgató: KOHL FERENC