

Egy új filmlexikon

Ez év júniusában jelent meg Frankfurt am Main-ban Lotte H. Eisner és Heinz Friedrich szerkesztésében a »Film, Rundfunk, Fernsehen« c. könyv, amely a »Fischer lexikon« sorozat 9. száma. A könyv tehát lexikonjellegű, amennyiben tárgya szerint igen széleskörű és formájában tradicionális, de a címszavak kifejtése a megszokott lexikonforma pozitívista módszerénél lényegesen igényesebb. A feldolgozás minden egyes kérdésnél szem előtt tartja a történelmi feltárást és az összehasonlító értékelést.

A filmmel foglalkozó fejezetek technikai és esztétikai jellegűek. Mi itt az esztétikai fejezet kivonatolt ismertetését adjuk.

A fejezet — Filmstílusok és műfajok — bevezető része megmutatja az átmenetet a századvégi életképfilmektől a műfaji jellegét már kezdetlegesen magán viselő játékfilmekhez. Filmbeli mozzanatokot kiemelve világítja meg azokat a felismerhető műfaji sajátosságokat, amelyekből a későbbi »kész« műfajok táplálkoznak, illetve fejlődnek ki.

A játékfilm embriójának, az első komédiának — Lumière 1895-ben készült »Beby beim Frühstück« c. filmjét tartja. A filmen belül rámutat azokra a motívumokra, melyeket később René Clair használ fel. Az amerikai cowboyfilmek elődje, »A nagy vonatrablás« c. 1903-ban ké-

szült Edwin Porters film, a gengszterfilmek tipikus elődje pedig az 1905-ben készült »William Peace élete« c. angol film, melynek elemei felismerhetők az 1930-ban bemutatott »Scafrace« c. Paul Muni filmében...

Ezután tér rá a könyv az egyes műfajok és stílusok meghatározó jegeinek megmutatására különböző alkotásokban.

A *burleszket* Chaplin meghatározásában ismerteti, aki a komikus szituáció elemzését adja. Majd a különböző korok típusait tárgyalja, a műfaj jellemző könnyedségét és a comedia dell'arte-hoz hasonló improvizáló jellegét hangsúlyozva.

Az *epizódfilm és realizmus* címszó a francia epizódfilmekkel foglalkozva állapítja meg, hogy a franciák közismert impresszionizmusuk ellenére is lényegében realista filmeket alkotnak. Jelentőségüként fogva Perret és Louis Feuillade nevét emeli ki és főleg Feuillade epizódfilmjeivel foglalkozik, realitásokat elemezve.

Az »irodalmi« film első termékek az 1908-ban készült »L'assassinat du duc de Guise« c. filmet tartja, melynek forgatókönyvét Henri Lavedan francia író, az Academie Française tagja írt, de az irodalmi filmalkotások valódi kezdetét 1913–1914-es évektől számítja, amikor Paul Wegener Carl Hauptmannal (Gerhard H. testvére) és Heinz Ewers-szel harcot indít az irodalmi forgatókönyvek megteremtéséért.

A *színpad-film* alcím alatt a »filmszerzéség« és »színpadszerzéség« többszörösen újra felmerülő problémáit tárgyalja. Az operett- és operafilmeket és az ún. komponista-filmeket (a zeneszerzőkről szóló filmek: Schubert, Mozart stb.) sorolja a címszó alá. Véleménye szerint a legsúlyosabb problémát még ma is az operafilmelek jelentik, az énekesek színpadhoz kötött merev tartása miatt, ahogy ezt René Clair »Le Million« c. 1931-ben készült operaparádiájában kifigurázza. Az eddig egyetlen »filmszerű« operafilmnek Carl Koch: Tosca c. filmjét tartja a könyv, mely

Charlie Chaplin



film képes volt levetni az eddig megszokott, általánossá vált formát és tanult a szovjet filmek grandiozitásából és díszletechnikájából.

Az *expresszionista* filmstílus tipikus filmje — a könyv szerint — a »dr. Caligari«. Mellésorolja mint szintén minden összetevőjében adekvát expresszionista filmet Carl Heinz Martin: »Reggeltől éjfélig«-jét. Ezen kívül olyan filmeket említ meg, melyek csak egyes elemeikben expresszionisták. Majd a két »alapvető« film Amerikára, Franciaországra és a szovjet filmművészetre gyakorolt hatását fejtegeti. (Több szovjet filmben expresszionista világitási effektusokat és formamegoldásokat vél felfedezni a könyv, ezek: Rettegett Iván, Köpeny, Alexandr Nevszkij, Aelita).

Az *impresszionista* filmművészetet leginkább a franciák sajátjának tekintik. Az első világháború előtt Perret és Jasset rendezők filmjeikben sajátos lírai és »plain-air« légkört teremtenek. Ezt a légkört a franciák a hangosfilm megszületését követő korszakban is érvényre juttatják, amikor még a mikrofon használata körüli nehézségek miatt a »külső felvételek« is műtermiek. (René Clair: »A párizsi háztetők alatt« és »Július tizenhégy«) 1918 körül a dán és svéd filmművészetben találhatók hasonló lírai természetképek. Mint kiemelkedő impresszionista filmet említi meg Renoir alkotását, az 1936–1937-ben készült »La partie de champagne«-t. A mai idők színes filmjei nagy lehetőséget nyújtanak az impresszionista filmművészetnek.

Az *avantgardista* filmek lényegét és történetét szélesen, a filmfejlődés szempontjából lényeges országok — Franciaország, Németország, USA szerint tagolva tárgyalja a könyv a kezdeti jelenségektől egészen napjainkig.

Az *absztrakt-filmek* ismertetésénél a filmtípus megteremtőjével, a nemrég elhunyt Frank Stauffacherrel foglalkozik. Taglalja a műfajhoz tartozó filmek jellegét. (Audió-vizuális filmek.) Majd az absztrakt és kísérleti film között helyetfoglaló Jan Hugo 1950—1953-as víziót transzponáló természetfilmjeivel ismerteti meg.



Elisabeth Bergner

Az önálló alcím alatt tárgyalt *avantgardista rajztrükkfilmek* napjainkig felmerülő formáinak rövid ismertetése után a *társadalomkomédia* és az *USA-film* kérdéseivel foglalkozik részletesen. Az Európában születő és fejlődő műfaj útjának leírása és ezek Amerikára tett hatásának feltárása a fejezet lényege, mely átvezet az »USA-filmek« sajátos fejlődésének elemzéséhez.

A *szocialista realizmussal* és *neorealizmussal* foglalkozó utolsó fejezetek aránytalanul oszlanak meg részletességük tekintve. A szocialista realizmust »realista szocializmus«-nak nevezve röviden ismerteti és bírálja, a *neorealizmussal* foglalkozó fejezet viszont igen jó és a fejezet terjedelméhez képest lényeges leírást tartalmaz a témáról.

Ezen kívül a *kulturális- és dokumentumfilmek* keletkezését és fejlődését ismerteti, hangsúlyozva Anglia kiemelkedő szerepét.

KÖRTVELYES AGNES



Harold Lloyd