



## CSODAGYEREKEK

„A csodagyerekek” alkotói a német nép tragédiájáról készítettek filmet — az ostoba porosz militarizmusról, a fasiszta kegyetlenkedésről. S ebben a filmben (melyet Hugo Hal- tung regényéből írt Heinz Pauck és Günther Neumann) nem kínoznak meg senkit; egyetlen „Stuka” se húz el az égen, bombák se hullanak; ki- maradt a falhozvert csecsemő, a ha- láltábor, az SS tiszt stb. stb. Ehe- lyett, sőt épp akkor, amikor a fen- tiekről „kellene” néhány montázs, előáll a keretjáték két szereplője: a mozigongorista és a magyarázó — és szanzont énekelnek, ha a cselekmény a II. világháborúhoz ér el időrend- ben.

S mindehhez a merész és furcsa, trükkös és bonyolult ábrázoláshoz, mely nagyvonalúan egy keretjáték monoton visszatérésével érzékelteti az idő — elsősorban a történelmi idő — múlását, a rendező Kurt Hoff- mann és az operatőr Richard Angst a fantasztikum és a torz láttatás esz- közéhez nyúl. Alig látunk „normál” beállítású képet. Mintha panopti- kumban lennénk, vagy — a keretjá- ték vurstli-figuráihoz stílusosan — a ligei elvarázsolt kastélyban: a film alkotói Daumier karikatúra-szemével

rendeztek és fényképeztek, megannyi kicsinyítő-nagyító optikai tréfával, ferde szögekből, csupa túl-közelivel és túl-távolival, torz kinagyítással, lélekzetállító vágásokkal és képtelen zsúfolással. Már-már a filmparódia eszközei ezek, vagy tán a néma-film és Chaplin ihletését sugározzák.

Állapítsunk meg tehát annyit, hogy ennek a filmnek egységes, új és me- rész a formanyelve, sőt, minthogy elemei ilyen szépen illeszkednek: ez már filmbéli anyanyelv, melyhez új szótár és grammatika szükségeltetik.

### Irónia

E film anyanyelvének kulcsszava: az irónia. Varázsszó, megváltozik tő- le a világ, a lényegi ellentmondáso- kat fedi fel. Ilyen ellentmondás, ki- vált a német történelemben nem egy volt. Ennek a történelemnek nem- csak tragédiája volt, hanem tragiko- médiája: megmagyarázhatatlannak és kétségbeejtőnek épp az rémlett fel, hogy 1. a náciizmus pártrendsze- rében és felépítésében kísértetiesen emlékeztetett egy gittegyletre és egy ostoba cserkészcsapatra; 2. hogy a nemzetközi fináncőke egy félőrült mázolósegédet ültetett már-már a vi- lág trónjára; ez a Führer dicstelen



élete végéig sórszagú agyrémeket valószínűleg meg a technika legfejlettebb eszközeivel, a kannibál primitívizmus és a hipermodern technika bámulatos szövetségét hozva létre. 3. s ami a legnagyobb csoda: hogy a hitleri maszlagot (melyet filozófusok roppant munkával vezetnek le az irracionális történetéből, de mégiscsak maszlag) — bizony jóegynéhányan bevették, lelkesen hirdették.

Az eddigi elemzések, sőt művészi ábrázolások mármost felderítették a kérdés egyik részét — leleplezték a kegyetlenség örületét, a gázkamrákat, az önkény uralmát. A paradoxon másik felére, a nehezebb és bonyolultabb tagjára most ébreszt rá „A csodagyerekek”. Eddig leginkább a náciizmus „eredményét” láttuk, a teljes dehumanizáltságot; veszett ordások és megtiprot hősök harcát. Most a genezisnek, a születésnek lehetünk tanúi, s ez a ritkább művészi tett, csak alkalmanként történt rá néhány nagy kísérlet, mint az N. D. K. „Alattvalójában”. „A csodagyerekek” is, mint a Heinrich Mann regényéből készült film a Vilmos császár Németországból indul el, annak pöffeszkedő, poros és filiszter-szellemét veszi célba, nagyzólasát, önhittségét, militarizmusát mutatja be, görbe túlkörben, a fonák és a groteszk elemeket kiemelve, s

ahogy az időben előrehalad, ahogy a német tragédia történetét követi, egyre komikusabb fintorokkal hámozza ki a véres históriából a szörnyszerű, monumentálisan ostoba s mégis kisvárosi mozzanatok.

#### A módszer

Vagyis a módszer a következő. A főhős szállásadója látjuk, aki az első világháborúban kürtös volt; mindig szívesen trombitál. Ez a megvéhédtt egykori harcos most azért lép be a pártba, a náciok közé, mert ott alkalma lesz kedvenc trombitáját fújni. A film nem árul el többet. De mi tudjuk, hogy ez a trombita milyen harcok riadója lesz, tudjuk, hogy ezt a trombitát egykor a császári Németország militarizmusa adta a német kispolgár kezébe, s hogy a dallam ugyanaz maradt.

A film mondanivalója szerint ilyen trombitát mindenütt őriztek Németországban, ezt a trombitát a náciizmus csak megfuvatta. A talajt, egy filiszteri életben, sokminden előkészítette arra, hogy a hitleri maszlagot elfogadják. Az Irónia és a groteszk ennek a trombitaörző kispolgárságnak, a filiszteri életformának szól. A Csodagyerekek kamerái mindenütt ennek a nyomait keresik, ezt villantják

Vera Frydberg és Hanajörg Feimj





fel nagyított képekkel; s ez a nagytítás, a gyakori közeliék már sejtetik, hogyha ez a szellem megnő, felduzzad, egyszeriben félelemessé válik. A keret pedig ezt a gondolatot egy-egy sanzomban, bretiliben jelzi — mintegy ellenpontként —, hogy a világméretűvé hízott ostobaságban egyszermind egy müncheni kocsmagőze a feszítőerő, hogy a tömeggyilkos német katona valahol megmaradt kisvárosi kuglizónak, lokálpatriotának, zsíroskenyeret zabáló városnap kirándulónak.

A *Csodagyerekek* alkotói, ezzel a különös ellenpontozással, hogy a hősök magánéletét tükrözik félelmesnek és fenyegetőnek; a »történelmet« pedig már-már a kabaréhumor eszközeivel egy keretjátékban vetítik — nagy művészi gondot vettek magukra. A nézőben mindennek úgy kell hatnia, hogy a kétféle ábrázolás kölcsönösen átsugározza egymást, majdhogynem megfordítódják és helyére billenjen az egyensúly; egy tűzhely füstjéből haláltáborokat lásson, egy sanzomból a világháborút — olyan áttételek és közvetettségek mechanizmusának kell itt működnie, melyre csak a művészet képes.

Ennek a különös művészetnek, az ironikus történelemszemléletnek, a tragikomédiának legnagyobb huszadik századi mestere nem véletlenül német. Brechtre gondolunk, akitől a film alkotói a krónikaszerűséget éppúgy tanulták, mint a keretjáték eszközeit, a »songok«, betétek ellenpont-módszerét, a sanzon-balladákat, a tényszerűség és jelképiség sajátos vegyítését.

Egyet nem tanultak azonban Brechtől: következetességet és ki-méletlenséget az eszmiségben. Ez a film rendkívül haladó műalkotás. Korszerű a legjobb értelemben; nincsen aktuálisabb feladat Németországban ma az érem »másik oldalának« megmutatásánál, annak feltárásánál, miképp rejlik benne a »német természetben« a »német mizéria«, mi az a lelki állapot és magatartás, melyből egy új porosz militarizmus kinőhet.

De a film egy különös központi alakot állít elénk, egy fiatalembert,



Johanna von Koczian

aki rendkívüli harcosság nélkül, becsületesen próbálja átvészelni a náci időket. Inkább, diplomás létére, egy könyvkereskedés pincéjében dolgozik, semminthogy szellemileg kollaboráljon a fasizmussal. Ám itt, hiányzik a merészebb, művészi-eszmei koncepció.

#### A hős bírálata

nem elégséges; öt mintha kiemelnék az alkotók iróniájuk sugarából; a passzív, csak a háború után harc-baszálló fiatalember sorsát halványan rajzolják; pályájának objektív buktatóit sorcsapásként tükrözik s a felelősség gondját éppúgy nem vetik fel, mint ahogy mellőzik a *tehetetlenség komikumának* bemutatását. A kispolgári eszmények gúnyolói valahol benneragadtak önnön csapdájukban, vagy inkább a szentimentalizmus lépében; a két szerelmi szál valószínűtlen és halvány kidolgozása köszönhető ez érzelmes tétovázásnak.

Számításba vesszük azonban a film születésének körülményeit. A revansista Nyugat-Németországban a »Csodagyerekek« — nagy tett.

UNGVÁRI TAMÁS