nem tudta keresztülvinni. A Hitvalló Egyházat bármennyire üldözi papjait, ugyan nem ismeri el államilag, ám a Hitvalló lelkészektől és egyházközségektől mindezideig még nem merte megvonni sem a jogi, sem az anyagi segélyt... Lehet, hogy elérkezik a pillanat, amikor a Hitvalló Egyház szervezetét szétrobbantja és a Hitvallók hiveit katakombákba kényszeríti, ehhez azonban feltétlenül nyugodt külpolitikai és feltétlenül kedvező belpolitikai helyzetre lenne szüksége... Viszont, hogy képzelhető el ez akkor, amikor hivatalos bevallás szerint az ágyúöntés előbbre való, mint a nélkülözhetetlen kenyéradag. *Szeremley László*

A REALISTA FILM ANGLIÁBAN. Az első realista filmet 1929-ben forgatták Angliában. Igaz ugyan, hogy Bruce *Woolfe* már ezelőtt is készitett néhány, többnyire a világháború eseményeit rekonstruáló dokumentáris filmet, s hogy ugyancsak az ő vezetése alatt készült a *Természet titkai* című sorozat, De mégis 1929 az a dátum, amely a természetből vett anyag műtermi és reálista felfogását egymástól elválasztja. Az 1929. évben forgatott két reálista film közül az *One Family* című még a studió-hagyományának jegyében született. Vonalvezetése mesterkélt. A film a birodalomból mutat be képeket, egy a Buckingham-palotában sétáló kisfiú szemén keresztül. A másik, a *Drifters* egészen más elgondolásból keletkezett. Rendezője, *Grierson* felismerte, hogy a világot *és,* az eseményeket kisfiuk s az angol cimer mesterséges hozzáadása nélkül kell ábrázolni. Ezért a halászok életéről készülő filmje anyagát nem a studió modoros világában, hanem a való életben törekedett összegyüjteni. Tengerre szállt egy hering-halász csoporttal s munkája hőseiül az ott talált embereket használta fel. Ez a film, amely *Turin Turkszib-jének s Cruze* Covered Waggon-jának hagyományaiból indult ki, iskolát teremtett. Utána már csak a hang megjelenése volt szükséges az igazi reálista film megszületéséhez. Eddig u. i. a filmből hiányzott az érzékelhető világ egyik legfontosabb tényezője, a beszéd, a zaj, miért is a némafilm még a reálista irányzatú rendezők kezében is elpoétizálta a témát és a szereplőket. A hangosfilm eleinte nem talált rokonszenvre a realisták előtt. Az elsősorban dokumentáló anyagban a magyarázgatást mesterkéltnek tartották. Nem tudták elképzelni, hogy a valóságos világ hangjait természetesen is vissza lehessen adni. Érdekes, hogy az egyik legrégibb reálista hangosfilm, *Rotha Contak-ja* megtartotta a feliratokat és *Elton Voice of the* Wordle-je csupán néhány szónoki mondatot foglal magába, bár mindakét filmben megállapitható a hangok természetes visszaadására irányuló törekvés. A reálista film szerencséjére *Grierson* és *Cavalcanti* igen hamar felismerte a romantika veszélyét. A *Drifter* mindmáig is élő részei azok az egyszerű jelenetek, amelyek a matrózok étkezését, lefekvését, fölkelését mutatják be vagy pedig valamely hirtelen mozdulatot (az egyik fűtő egy lapát izzó szénnel gyujt rá cigarettájára) adnak vissza. *Cavalcanti* is nagy gondot forditott az emberi elemekre és minden bizonnyal ennek köszönheti, hogy régi filmje, a *Rien que les heures* még ma is megállja a helyét modern utódjai mellett.

A realista filmek a hangot csak megjelenése után pár évvel kezdték komolyan venni. Ennek főkép az volt az oka, hogy a realista rendezők még az *Empire Marketing Board* védőszárnyai alatt állottak s a szükséges készülékek igen sokba kerültek. De hamarosan felismerték, hogy a hang kitűnő eszköz a technikai folyamatok megmagyarázására s a film cselekményének összefoglalására. A hang arra kényszeritette őket, hogy a valóságos dolgok felé forduljanak. Az első kisérletek rövid magyarázatokból állottak. Azután, a munkásokat filmező angol rendezők magukat a

munkásokat kérték meg arra, hogy a filmet kisérő magyarázatot megirják és elmondják. Ilyen film *Elton-Shaw Under the City-je,* melyben kábelmunkások mesélik el saját nyelvükön a munkájukkal járó eljárásokat. *És* érdekes volt, de még mindig valamelyest mesterikéit, mert a beszélők mintegy kivülről magyarázták tennivalóikat. A következő lépés volt a világ zajainak a filmre való vitele. Ezt tették *Anstey* és *Watt* a *Collection* cimü filmjükben. A hangok azonban, bár a munka közben használt beszélgetéseket s a munka zaját adták vissza, nem keltettek természetes benyomást.

Ez alkalommal csupán az angol realista film egyik ágáról, a filmriportázsról számolunk be s máskor fogjuk azt az irányzatot ismertetni, amely bár következetesen reálista eszközökkel, de költői feldolgozásban készit filmeket. Az angol filmriportázs igen sokat foglalkozik a munkával S a munkásokkal. *Elton Workers and Yobs* cimü filmjében egy munkanélküli csoport segitségét vette igénybe, s mint filmjéről adott nyilatkozatából kitünik, alkalmi munkatársai nyugodtan és természetesen beszéltek s mozogtak a kamera előtt. Elton következő filmje, a *Housing Problems* további lépést jelent. Ez a film a külvárosok lakásproblémáját dolgozza fel. Elton munkatársait, ahelyett, hogy jeleneteket játszatott volna velük, arra kérte meg, hogy saját szavaikkal keresetlenül és őszintén mondják el a felvevőgép előtt, hogy mint vélekednek helyzetükről. Kezdetben ugyan bizonyos habozást észlelt, de a külvárosi emberek igen hamar beleszoktak a beszédbe s könnyedén és logikusan fejtették ki gondolataikat.

Az uj realista film Angliában ma már tulhaladt azon a stádiumon, amikor valósággal fetisszerűen foglalkozott az ipari folymatokkal és szoborszerűen ábrázolta a munkást. Ma a dolgozó férfiak és nők pontos megismerésére törekszik s elhagyta a régebbi tévelygéseinek vesszőparipáit. Utja az introverziótól és a munka önmagáért való szeretetétől a néző s a környező valóság egymáshoz való közeihozása felé vezet. *Márk Viktor*

AZ ÉRZÉKENY GYERMEK ÉS AZ ÉRZÉKETLEN TÁRSADALMI REND. Az eset nagyon egyszerű ahhoz, hogy megértsük a történteteket és mégis elég megtévesztő, hogy nagyon sokan félreértsék és nagyon sokan mellébeszéljenek. Az egyik budapesti leánygimnáziumban francia dolgozatot adott fel a tanárnő. Az egyik diáklánykának készen volt ez a dolgozata — mert két év előtt nővérének is ezt a témát adta fel ugyanaz a tanárnő. Mi sem természetesebb tehát, minthogy a kész dolgozatot lemásolta s hat társának is odaadta. A tanárnő észrevette a puskázást, megdorgálta a tettest, aki ezért nagyon elkeseredett s hogy jóvá tegye hibáját, az osztályfőnöknőnek akart jelentést tenni, de — mint kuszán megirt levélkéjében közölte, — mégsem merte a dolgot jelenteni: kivetette magát a második emelet ablakából és szörnyet halt. Ez történt az iskolában.

Az otthoni háttér: elszegényedett ügyvéd gondoktól gyötrött élete, családi bajokkal, napi küzdelmekkel. A lányka jeles tanuló volt, azt tervezte, hogy az egyetemre megy. Lehet, hogy zaklatott lelkében a puskázás, megdorgálás, rosszabb jegy következménye gyanánt feltornyosodott a nagy gátlás, mely elzárja őt az egyetemtől. Lehet, hogy csak a szégyenérzés, a tandij elvesztésének lehetősége s ennek amugyis lecsuszott családi életükre való hatása rajzolódott fel lelkében. Mi vitte a maximumig idegfeszültségét, az a kisleány halála folytán örökre titok maradt.

Egy biztos: a kis diáklány túlontúl érzékeny volt. És az a mód, ahogyan a nagyközönség reagál erre a tipikus katasztrófára, nyilván mutat-