

## *A film leglényegesebb alkotója a rendező*

Marcel L'Herbier született 1890-ben Párizsban. Mint filmtéoretikus kezdte működését és azután avantgardista kísérleteket folytatott. Ma egyik legismertebb francia rendező. Első filmje a »L'homme du large« 1920-ban készült. Ismertebb alkotásai: Don Juan és Faust, L'inhumaine, Feu Mathias Pascal, Rasputin, Adrienne Lecouvreur, Histoire de rire, L'affaire du collier de la reine, Derniers jours de Pompeii stb. Az alábbiakban egy hosszabb tanulmányából közlünk részletet.

A képeket a képzelet hozza létre!  
*Képzelet*, milyen titokzatos szó!

A lehetőségek kulcsa visszajutott a rendező kezébe. S ezzel egyidejűleg hatása alá került a törvénynek: vagy kinyitja e kulccsal a látomás kapuit, vagy sem. Tehát a film vagy megszületik, vagy sem.

Az a félenk hajós, az a rendező, aki túlzott alázatossággal kéri ki irányítóját, a forgatókönyv tanácsát, ugyanannak a parancsoló és állandó ultimátumnak van kiszolgáltatva, mint a tengerek vándora.

És ha gyöngye a képzelete, ha képtelen kitalálni, szoborba mintázni képzeletét, a szó szó marad, a szám szám. A film pedig nem születik meg.

Hiábavaló erőlködés volna, ha azt hinné, hogy megkapaszkodhatik a forgatókönyv mentődeszkájában. Hiába fut a technikai forgatókönyvhöz. Megnézi a 375. sz.-ot. Megtanulja betéve. De mit talál itt? Szavakat, s a szavak nem segítenek. Semmi sem menti fel az alkotás feladata alól. A szakadék tátongó marad a leírt mondat és a létrehozandó kép között.

Ítéljen mindenki tetszése szerint.  
375 sz.

**PREMIERPLAN.** — Kép. *A fiatalasszony egy tábori ágyon hever. A hófúvás meglöbögatja a sátron*

keresztül is a haját. — Hang. — *A szél süvöltése.*

*Látni, hogy az asszony nagyon rosszul van....*

— Nincs már erőm.

*Premierplanban egy fiatal férfi hallgatja. Str.*

*Az asszony halkán suttozja:*

— Jöjjön közelebb.

*A fiatal férfi lassan közelebb lép.*

**KOCSIZÁS HÁTRA ÉS ELŐRE**  
*a célból, hogy a két alak képe szimultán felnagyobbodjék.*

*Ezalatt a fiatalasszony arca egyre jobban vonaglik. De egyetlen szó sem tud kiejteni, alig mozog az ajka. Haldoklik.*

Persze, csak a szakember értheti meg igazán, hány kérdést vet fel a rendező számára egy ilyen látszólag egyszerűen megállapított terv.

De mindenki megértheti a nehézségeket.

Híszzen hányféleképpen is lehet alakítani e mondatok filmrevitelét? — Milyen beállítási szögből találja el legjobban a kamera a fiatalasszony arcát? Buktatva? Ellen-buktatva? Szabályos szögből? (Ezt a film alkotója dönti el, aszerint, hogy mit akar kifejezni: az asszony arca ugyanúgy uralkodik a néző fölött, mint a férfié; avagy emelkedjék ez az arc magasabbra. Szójkék meg előle, meneküljön egyfajta természetes távolba, vagy pedig ossza meg a néző kényelmesen az asszony szanvedését, vállaljon vele sorsközösséget, maradjon vele egy színvonalon, ugyanabban a vízszintes helyzetben.)

Milyen fókusza legyen az objektívnek?

(A rövid, illetve hosszú fókuszt mindent deformálhat; a száj eltávolodhat, vagy közel kerülhet a hom-

lokhoz; a díszlet előtérbe toluhat vagy elmosódhat; a fiatalember alakja megfoghatóvá válhat vagy elfolyhat. De ezen túlmenően az objektív és a lefilmezett tárgy távol-sága (levegőssége) olyan titokzatos és döntő elemként is hathat; amely eltávolítja egymástól vagy összesű-rítheti a kép parányi részleteit.)

Milyen mérvű legyen a lágyítás?

— Milyen keretek közé kell fogni a leírt képeket? Hogyan kell ki-metszeni azokat a képalanyokat, amelyek a szalagon megjelennek?

(Balra, fent vagy lent hagyandó-e margó, azaz vonzó légüres tér? Bemutassa-e és ha igen, melyik alak oldaláról a tárgyak halottvirrasztá-sát?)

— Hogyan világítsa meg a képet, hogyan öntsön belé önálló életet?

(Mutassa az asszony arcát inten-zíven és hanyagolja el a férfi arcát. Hangsúlyozza-e egyik vagy másik szereplőt, s ha igen, milyen mérték-ben domborítsa ki jelenlétét. Hogyan ábrázolja kettejük kapcsolatát?)

A fény szögének meghatározása lélektani jelentőségű művelet a film alkotási folyamatában. E szög egy világot változtat meg. Választania kell a felülről és alulról való világi-tás, az ellenfény, a gyöngye világítás, a csupán a szemre összpontosuló fény, s homlokot kiemelő és a száját elmosó fény között. Az általános megvilágítás — amely közelhozza és összemossa a kép antagonistá ele-meit — és egy bizonyos helyet meg-világító, mindkét alakot befogó el-lenfény között, amely a halál vá-lasztóvonalaként már külön-külön mutatja az asszonyt és a férfit.

— És ezenkívül hogyan helyezze el, irányítsa a mikrofont?

(Mit kíván az alkotó? Egyenes hangot, könnyedén visszaverődő hangot, tompítottat, halódót, olyat,

mintha lázálomban beszélne a sze-replő?)

És e nehéz problémákon túl, a leg-bonyolultabb, a legnehezebb, a leg-fontosabb:

— Milyen szavakkal, érveléssel, hanggal, hallgatással, milyen lélektani eszközökkel lehet a szereplőket olyan ihletett állapotba hozni, hogy a szín drámai áramkörébe bekapcsolódjanak, s úgy sugározzák szét azt önmagukból, mintha saját életük végzete volna?

(Egyetlen rendező sem mondhatja magát egy film alkotójának addig, amíg csak a kép plasztikus megszer-vezését képes irányítani. Ha nem tudja tévedhetetlen hipnotizorként a szereplők latens drámáit feléleszteni, titokzatos lelkiességüket felka-varni. Ha nem képes lehatolni a tá-voli tudatrégióikig, s felhozni azt, amire művében szüksége van.)

És e feladatok mellett mennyi egyéb terheli még a rendezőt...

Milyen mesterien valósította meg Jacques Feyder az idézett 375. sz. képet »La Piste du Nord« című alkotásában. Milyen földöntúli fény önti el a haladókló Michele Morgan szemét — és csakis a szemét — és milyen döbbenetesen rajzolódnak ki a sátor gyöngén megvilágított háttér-ből jobboldalt, komoran Jacques Terrane!

Érezzük: ennek így kellett lennie. Nem másképp.

S a vágásnál a film alkotójának ismét rengeteg csodát kell elkövet-nie, hogy végül műve valódi filmmű-vészetté váljék és elkerülje az egy-szerű konfekcióáruok polcát, ahol oly sok filmrendező bölcsen középszerű munkája pihen.