

FILMKULTURA

SZERKESZTI: LAJTA ANDOR



I. ÉVFOLYAM
= 6. SZÁM. =
1928. OKT. 1.



BIRÓ LAJOS,
az Universal amerikai
filmgyár berlini chief
editorja.

*(Képhe—Harlip felvé-
tel Berlin)*

ÁRA 1 PENGŐ



NYERSFILM

POZITIV, NEGATIV EREDETI GYÁRI ÁRON

KINECHROM, PANKINE, SUPERPAN (éjjeli
felvételekre). SZINES POZITIV,
ANILINFESTÉKEK.

Vezérképviselő Magyarország részére:

LAJTA ANDOR

Budapest, VII., Erzsébet-körút 30. Telefon: J. 363-76.

Ma emberének a MA REGÉNYEI!



Arlen: Szerelmes ifjak

Mauriac: Méregkeverők

Ostenso: Szállnak a vadludak

Warthon: Félálomban.

Wilder: Szent Lajos király hidja

Révai kiadás.

FILMKULTURA

FILMMŰVÉSZETI- ÉS TUDOMÁNYOS FOLYÓIRAT

I. ÉVFOLYAM.

= 6. SZÁM. =

1928. OKTÓBER 1.

BIRÓ LAJOS:

NINCS ÉRDEKELLENTÉT FILMEURÓPA ÉS FILMAMERIKA KÖZÖTT

Budapesti tartózkodása alkalmával alkalmunk volt *Bíró Lajossal*, az amerikai Universal-filmgyár fődramaturgjával beszélni. Ebből a diskurzusból a következő részleteket adjuk át a nyilvánosságnak:

Az évek óta tartó európa-amerikai filmháború — ha szabad ezt a kifejezést vagy megállapítást használni — teljesen meddő harc, amelynek semmi alapja nem volt, nincsen és nem is lesz. Európa és Amerika filmviszonyai, társadalmi strukturája annyira mások, hogy komoly filmháborúról beszélni nemcsak nem érdemes, de nem is szabad, mert csak felesleges félreértést idézhet elő, anélkül, hogy ebből a hárból bárkinek is bármi haszna volna. Aki ismeri az amerikai viszonyokat, tudja csak megérteni, mennyire nem tudják ott elképzelni az európa-amerikai filmháború lehetőségét. Az a föltevés tehát, hogy Amerika *ellenséges érülettel viseltetik* az európai filmgyártással szemben, nemcsak hogy rosszindulatu, hanem abszolút tévedésen alapuló ráfogás.

Amerikában a filmnek óriási „hinterlandja” van, hatalmas kiterjedésű világrész szolgál ott piacul a film elhelyezésénél. Huszezer amerikai film-

színház ad hajlékot az amerikai filmnek és azt hiszem, hogy a világ filmszínházainak a másik fele együttvéve nem éri el a 20.000 számot. Mindenestre tekintetbe kell venni, hogy a filmstatisztika terén Amerika után rögtön következik *Németország*, amelynek 6000 mozgóképszínháza van, de ezeket a filmszínházakat nem lehet az amerikai méretű mozgóképszínházakhoz hasonlítani. Azonkívül nem szabad elfelejteni, hogy ebből a 6000 színházból sok-sok száz filmszínház csak hetenkint egyszer vagy kétszer játszik, tehát a komoly filmszínházi kultúra tekintetében nem jön számításba. Az amerikai filmgyártás hatalma tehát abban nyilvánul meg, hogy 20.000 mozgóképszínház áll a rendelkezésére.

Kétségtelen, hogy az amerikai filmgyáros nem viseltetik ellenszenvvel az európai filmek iránt és ezért szívesen is venné azokat, hiszen minden amerikai filmgyáros *együttal filmszínház-tulajdonos is*, akinek mindegyiknek 1000—2000 filmszínháza van. Hogy a gyárosok elláthassák színházaitak mű-

sorral, kénytelenek évente legalábbis 50—60 saját filmet készíteni, ők azonban szívesen készítenének kevesebb filmet, ha olyan képeket kapnának Európából, amelyek megfelelnek az amerikai ízlésnek és gondolkodásnak. Mert ne felejtsük el, hogy vannak európai filmek, amelyek itt óriási üzletet jelentenek, ott azonban nem is lehetne azokat játszani. Európának tehát olyan filmeket kell készítenie, amelyek megfelelnek ezeknek a követelményeknek, mintahogy Amerika is sokszor tekintetbe veszi az európai ízlést, ámbár vannak olyan amerikai filmek, amelyekről már az elkészültekor tudják, hogy nem jutnak soha Európába.

Az *Universal* most kezdődő európai filmgyártási kampánya tehát azért nagyjelentőségű, mert ez a vállalat olyan európai filmeket fog készíteni, amelyek okulva az eddig tapasztaltakon, meg fognak felelni az amerikai felfogásnak és ízlésnek is. Más amerikai filmgyár is próbálkozott már Európában filmek előállításával, azonban gyorsan visszavonult a további gyártástól. Meg vagyok róla győződve, hogy az *Universal* meg fog birkózni az elébe tornyosuló nehézségekkel és meg fogja tudni oldani a feladatokat. Sőt annyira számítunk az európai mentalitással, hogy az *Universal* nem is hozott át az óceánon ugynevezett „sült amerikaiit“, aki még németül sem tud, akinek fogalma sincs európai kultúráról, aki először teszi meg az utat Európa és Amerika között. Az a körülmény, hogy az európai származású Paul Kohner veszi kezébe az *Universal* európai film gyártását, bizonyítja eza a megállapításomat.

Az európai *Universal*-filmgyártás lényege az, hogy minden 100 százalékban európai lesz: a szerző, a drama-turg,

a szereplők tömege, a díszletek készítése, a technikai munkások serege, szóval minden, csak a főszereplő lesz amerikai *Universal*-sztár, aki ezekhez a fővételekhez át fog jönni Európába.

Ez az út, amely lassan, de biztosan az európai *film-Locarno*hoz fog vezetni. A filmbékét az amerikaiak, — hogy másról ne beszéljek — *tisz-tán üzleti okokból is kívánják* és ezért térnek rá arra az útra, amely hivatalosan ezt a filmbékét összekovácsolni és megszilárdítani. A meginduló európai-amerikai filmgyártás példaként fog szolgálni azoknak, akik eddig abban a tévhitben éltek, hogy a beszüggerált filmháború önző okokból, hideg üzleti célok elérése érdekében tört ki, jóllehet komoly és értelmes üzletember, mint amilyen az amerikai csak a filmgyártásról, filmüzeletről beszél, nem pedig háborúról, amelyből — politikai értelemben persze — mindenkinek már elege volt. Az a körülmény, hogy Anglia is közeledik Amerikához — már mint az angol filmgyártás az amerikaihoz — bizonyítéka annak, hogy *érdekellentét a két világrész filmpolitikájában nincsen*.

*

Biró Lajos fentebbi érdekes nyilatkozatához alig van hozzátenni való. A kiváló író egyénisége és művészi kvalitásai jólismertek, nemcsak a filmszakmában, ahol filmjei a legnagyobb vonzerejüknek bizonyultak, hanem a nagyközönség előtt is. Olyan film, amelynek szöveggönyvét Biró Lajos írta, ma a mozilátogató előtt már márká. Nagy légtétele tehát Csonka-magyarországnak, amely már eddig is annyi hasonló tehetséget adott a filmvilágnak, hogy az ily kedvező előjelek mellett meginduló európai *Universal*-produkció élére is magyar ember került.

A magyar filmgyártás válsága

Súlyos heteket él a magyar mozgóképipar, amely annyira válságos, hogy sok-sok mozgóképszínház összeomlás előtt áll. A magyar filmkölcsonzás is elvesztette régi fényét és értékét és hihetetlen nehézségekkel küzd. Ezt a két szomorú ténytet betetőzi a magyar filmgyártás — úgyszólván teljes — szüneteltetése. Ez év elején egy megjelent kormányrendelet némi önbizalmat és reményt öntött az érdekeltekbe, de az elmúlt 9—10 hónap azt igazolja, hogy a magyar filmgyártás súlyos válságban van, illetve csődöt mondott.

Ennek a súlyos válságnak az okairól és ebből a válságból való kilábalás lehetőségéről számolnak be az alábbi nyilatkozatok, amelyeket a „Filmkultura“ felkérésére hozzánk beküldtek:

GEIGER RICHARD

kormányfőtanácsos, a Star-filmgyár vezérigazgatója:

— A magyar filmgyártás újjászervezésére, újjáteremtésére és újbóli megindítására — technikai eszközök csekély javításán kívül — minden rendelkezésre áll és nekünk semmit sem kell előlről kezdeni. A filmgyártás megszervezése csak akkor lehetséges, hogy ha a filmgyártás *folyamatos* marad és időközönként nem szűnik meg, nem marad abba. Már most a tőke szempontjából, amely az utóbbi 3—4 év alatt sporadikusan bele akart kapcsolódni a filmgyártásba, a filmgyártás újbóli megindítása olyan nagy anyagi erőfeszítést jelentett, hogy ettől az ipartól a pénzpiac teljesen elkedvtelenedett. Már most, hogy a tőkének a folyamatos filmgyártáshoz kedvet csináljunk, mindenekelőtt a Filmipari Alapnak kellene e tekintetben példaképen előljárni, legalább is oly módon, hogy az etikailag és — mondjuk — kereskedelmileg, de technikai képzettség terén is eredményeket felmutatható cégeknek rizikós tőketámogatást bocsájt rendelkezésre. Ez nem jelenti azt, hogy a Filmalap minden tekintetben vegyen részt abban a kockázatban, mint a gyártó cég, ez nem jelenti továbbá a tőke elherdálá-

sát, hanem jelenti a filmgyártás komoly támogatását, hogy azok a vállalatok, amelyek hivatva vannak magyar filmeket gyártani, komoly felkészültséggel indulhassanak a nagy munkára. Ha ez megtörténne, akkor rövid idő múlva a magyar filmgyártás is lukratív üzlet lesz, a tőke is szívesen bekapcsolódik újból és utána emeletről-emeletre fel lehetne építeni a magyar filmgyártás hatalmas épületét, amelynek következményeként azután végleg megindulhatna a *folyamatos* filmgyártás.

— Ezzel kapcsolatban meg kell emlíkezni az *európai* filmgyártás ügyéről is. Az európai filmgyártás *óriási fejlődést mutat* és további fejlődés kialakulását látom magam előtt. Nem akarom lebecsülni az amerikai filmekben mutatkozó ízlést, kétségtelen azonban ez az ízlés *már nem felel meg az európai* közönség ízlésének és ennek tulajdonítható, hogy Európában a filmgyártásnak erős gyökere és *óriási fejlődési lehetősége* van. Fölmerül ezek után majd csak az a kérdés, hogy az európai filmnek miképpen kell *piacot teremteni és piacot biztosítani*. Ebből a célból *központosan* meg kellene szervezni az európai filmgyártást, olyan központot kell létesíteni, amely részint csere útján, részint más orga-

nizáció útján közvetítené a kvalitásos európai filmek elhelyezhetőségét. E központ révén egész Európa *automatikusan belkapcsolódik* a folyamatos filmgyártásba. Az ily módon megerősödött és megnőtt európai filmgyártás könnyen vissza tudja hódítani azokat az Amerikába szakadt európai erőket — művészi és technikai szakembereket —, akiknek az amerikai filmgyártás amúgy is *rengeteget köszönhet*.

HELTAI JENŐ

a Színpadi Szerzők Egyesületének elnöke:

— A magyar filmgyártás megcsinálásának egyetlen módja: *a kötelező filmgyártás elrendelése*. Amikor három évvel ezelőtt a kormány először foglalkozott a magyar filmgyártás talpraállításának a kérdésével, a Színpadi Szerzők Egyesületének álláspontja az volt, hogy a kötelező filmgyártás az alfája és omegája az egész kérdésnek. Ezt hangsúlyozza egyébként a Filmipari Alap is, ahol — fájdalom — politikai és gazdasági okok miatt le kellett szerelni és fenntartani a mai állapotot a megváltás lehetőségével.

— Az idők folyamán magában a Filmalaphban is kialakult az az *egyedüli* vélemény, mely szerint el kell rendelni a kötelező filmgyártást és ebben az irányban úgy tudom lépések is történtek. El fogják-e rendelni vagy sem, erre vonatkozóan nincsenek értesüléseim, de azt hiszem, hogy ez most már nem késhet soká. De közben elmulik az idő és mire itt megkezdjük a filmgyártást, addig az egész világon áttérnek *a beszélőfilm gyártására*, úgy hogy mi utána fogunk kullogni egy elkésett produkcióval azoknak a szerencsésebb országoknak, amelyeknek több érzékük volt a film fontosságának a felismerésére.

— A nálunk évek óta uralkodó rettenetes stagnáció okát különben a *Filmipari Alap szervezetében látom*. Ezzel nem akarom támadni a Film-

alapot, amelyben nagyon *kitünő, jó-hiszemű és jóindulatú urak ülnek együtt*, akik maguk is szeretnének valamit produkálni. Azonban ez az összeállítás, részint a szakmai érdekelttség, részint a különféle miniszteriumok kiküldötteivel annyira hibrid, azután az *állami pénzzel való óvatos bánásmód annyira megköti* a Filmalap kezét, hogy ez a munka inkább egy bankkölcsönt folyosító intézmény keretébe való, mint egy a film propagálására szolgáló szervébe. Annyi stáción kell keresztül menni egy elkészülő film ügyének a Filmalap kebelében kezdve a vállalkozóval való tárgyalástól folytatva a scénárium megvitatásán, a színészek kijelölésén és alkalmazásán és minden más ilyen nézőpontnak a megvitatásán, hogy ez a sok előkészület fölemészti az egész időt és így *rengeteg idő vesz kárba*. Már pedig nagyon jól tudjuk, hogy mit jelent a *filmnél az idő!* Hogy a pillanat szüli és a pillanat valósítja meg a filmet, mert hiszen akárhányszor *elavul egy ötlet* vagy egy érdekes szituáció, mire megvalósulásra kerül, úgy hogy addigra nem is érdemes már megcsinálni vagy vele foglalkozni.

Itt az a döntő kérdés, hogy a *magánvállalkozást lehet-e felferkenteni arra, hogy Magyarországon filmet csináljon?* Én azt hiszem, hogy igen is lehet csinálni, természetesen a magánvállalkozásnak *mindenféle kedvezményt kell megadni, egyenesen csábítani kell* arra, hogy filmeket csináljon itt. Tudom, hogy külföldi vállalkozások *szívesen vennének részt magyar filmek készítésében*, én hozzám is számtalanszor fordulnak ilyen kérés-sel és érdeklődéssel, de hát mindezt a *szent bürokrácia és a Filmalap megkötöttsége, a szabad mozgás hiánya* meghiusítja. Pedig én ma is azt mondom és ma is azt tartom, hogy Magyarországnak igenis számottevő konkurensnek kellene lenni a világ film-

piacán, bár nem a kiállítás nagyszerűségével vagy elképesztő trükkök kihasználásával, hanem igen is tudunk konkurrálni a magyar íróknak az eleven, ügyes és artisztikus ötleteivel, kitűnő szcenáriumokkal, amelyeket világszerte szívesen vásárolnak, tudunk konkurrálni színészeinkkel és technikai munkásainkkal, akiket a világ minden filmgyárában *szívesen látnak munkatársul*. Természetesen mindehhez az kell, hogy itthon legyen a filmgyártásnak *kontinuitása*, mert anélkül sem az író nem tanul a speciális munkából, amelyet egy filmdarab megírása vagy a szcenárium elkészítése jelent, sem a színész nem tanul, sem a rendező, sem a többi nem tud lépést tartani azokkal az országokkal, ahol folyton dolgoznak.

— A film ma még a kezdet kezdetén van! Ebben a stádiumban, amikor mindennap új találmányok kerülnek ki és minden egyes találmány esetleg gyökeresen megváltoztatja a világot, a munkának a képét és értékelenné teszi mindazt, ami eddig volt, valóban nem maradhatunk meg anélkül, hogy ne tanuljunk, mert különben igazán nem tudunk boldogulni.

GYÁRFÁS GYULA

a Mozgóképezem-Engedélyesek Orsz. Egyesületének ügyv. alelnöke:

— Csodálatos módon úgy a közvélemény, mint a szakma is a magyar Filmipari Alapot okolják azért, hogy nincsen magyar filmgyártás. Nincsenek azzal tisztában, hogy a Filmlap nem gyártó szervezet, hanem kizárólag a Filmlaphoz befutott pénzeket kezeli és adja gyártási célokra. Miután azonban a befolyt pénz *állami tulajdon*, érthető, hogy az Alap tagjai kivétel nélkül, tehát úgy az állami, mint az érdekeltségek képviselői, csak azok részére bocsájtanak rendelkezésre pénzt, akik a *pénzösszegekre 100%-os fedezetet tudnak nyújtani*.

— Pénz és felvevő piac nélkül fil-

met gyártani nem lehet. Németország kivételével sehol Európában minőségi filmet nem készítettek (talán 1—2 francia film kivételével), aminek oka abban rejlett, mert nem volt az elkészült filmeknek kellő felvevő piacuk. Csak ebben az évben éledt ujja az angol filmgyártás, de ez sem a magántőke, hanem a *kormány hihetetlen anyagi támogatásával* és ama titkos rendelkezés folytán, amely *kötelezi* az úgy angol anyaországi, mint a gyarmatok és domíniumok mozgóképeszínháztulajdonosait, hogy az angol gyártmányú filmeket mutassák be.

— Ma, amikor megcsönkített ország vagyunk és kb. 600 filmszínházat vett el tőlünk Trianon, tehát saját piacunk nincsen, *beszélni sem lehet arról, hogy mi belföldön rentábilis filmgyártással foglalkozhassunk*. Jelenlegi helyzetünkben egy lehetőség van és ez az, hogy *angol, német és francia kooperációval európai internacionális filmeket csináljunk*.

— Ez az elgondolás vezette a most lezajlott berlini mozgóképeszínházi kongresszust is, ahol ebben a kérdésben teljes *megértésre* találtak. A magyar kormánynak persze az lesz a hivatása, hogy ezt a gondolatot Magyarország szempontjából úgy erkölcsi, mint anyagi támogatásban részesítse, illetve ezt a gondolatot megvalósítsa, még helyesebben, hogy ennek a gondolatnak a *megvalósítását* előmozdítsa.

KRUPPKA ANDRÁS

a Kruppka-filmgyár tulajdonosa:

Figyelmes felkérésére, hogy „*a magyar filmgyártás csödjé*“ c. körkérdésére a magyar *filmlaboratorium* szempontjából ismertessen nézetemet — készséggel állok rendelkezésére:

A magyar filmgyártás helyzet a világ filmgyártásával szemben *filmkődolgozás szempontjából* nem csődállapot, mert felvételeket készíteni és azo-

kat üzemképes állapotra kidolgozni, tudunk!

Teljes tudásunk kifejtését azonban részben a kivitelezésre szolgáló mechanikai felszerelések hiányossága, másrészt a filmgyártásra szükséges nagymennyiségű tőkének más irányban való elhelyezkedése akadályozza.

Tudásunk eleven megnyilatkozása, a korlátozott keretek között folyó

munkáink szűkös jövedelme ellenére is, állandó és világversenyképes a laboratorium szempontjából.

Erre, mint alapra helyeztem a *közeljövőben megjelenő ismertető írásmat*, amelyben világosan biztos úttal jelölöm ki a *magyar filmgyártás egyetlen és csonka országunk viszonyaihoz mérten megengedhető fölépítését*.

MIHÁLY DÉNES

főmérnök:

A BESZÉLŐFILM-RENDSZEREKRŐL

Az első kiindulási pont az én beszélőfilmem konstruálásánál az volt, hogy az összes eddigi szisztémák alkalmatlanok a teljes hangskála visszaadására. Ismeretes, hogy a normálisan lejátszott filmeknél átlag 33—40 cm. megy le másodpercenként. A beszélőfilmnél arról van szó, hogy az egy másodperc időtartamra eső minden néven nevezendő hangrezgés a, mondjuk, a 40 cm. hosszúságú filmzalagon kell, hogy külön-külön rögzítve legyen. Tekintve azonban azt, hogy bizonyos hangoknál, különösen a felhangoknál, így pld. az emberi beszédnél az sz és s betűinél, az előforduló rezgések száma mintegy 17.000 másodpercenként, világos, hogy gondoskodni kellett arról, hogy ennek megfelelően a filmeknél kétszerannyi, vagyis 34.000 új expozíciós hely jusson a hangfelvevőkészülék elé.

Ez volt az a pont, amelyen eddig minden beszélőfilmrendszer megakadt. Ha az ember kiszámítja azt, hogy mekkora az a filmrész, amely 1/34.000 másodperc alatt a hangfelvevő nyílás előtt megmozdul, akkor rájön rögtön arra, hogy a fényudvarmentes felvételnél a felvevő nyílás 1/200-ad milliméternél nagyobb nem lehet. Ha már

most tekintetbe vesszük azt, hogy a Tri-Ergonrendszer ugynevezett ultrafrekvencz lámpája, amellyel a hangrezgést fényrezgéssé változtatja, és amelynek fényét fotografálja a film szegélyén, mily fénygyenge, akkor egyszerre világossá válik az is, hogy ez a halvány Glimmfény nem engedi meg ezt a nagyfoku kicsinyítést.

Ez az oka annak, hogy a Tri-Ergonrendszerrel a kicsinyítés mértéke sohasem lépheti át az 1/10 milliméternyi nagyságot, mivel a Tri-Ergon 30—40 centiméternél 3—4000 rezgést képes felvenni. Tehát nem haladja meg a középzenhangoknak a fokát. Innen van azután az, hogy míg a melódiáknál a magánhangzók kifogástalanul jönnek, addig a beszédnél a sziszegőhangok, zenénél pedig a hangszert jellemző felhangok elmaradnak. Ezért nem tudjuk megkülönböztetni jól a különféle hangszereket. Pl. egy tiszta hangzásu magas C-nél nem tudjuk megállapítani, vajjon az egy magas szopránnal rendelkező énekesnő, egy hegedű, vagy egy flóta hangja-e. Így minden beszéd úgy hat, mintha az emberek fogak nélkül beszélnének. Így adódik az is, hogy ezért az eddigi beszélőfilmrendszereknél gondosan kerülni igyekeznek minden efféle hangot.

A másik rendszer: a Poulsen-Pe-

fersen-féle rendszer az Oscillograph-fal végzi a hang által okozott levegő-rezgések fényrezgésekké való átalakítását. Az Oscillographnál hasonló zavaró momentum az erős hajlamossága, az önrezgések irányában lép fel. Ez tudvalevően abban áll, hogy az Oscillograph különösképen erősen reagál azokra a hangokra, amelyekre önrezgéséhez közel esnek, viszont a távolabb eső hangrezgéseket elhanyagolja, azaz a reakció mértéke igen kicsiny. Ennek következése az, hogy a zene és beszédhangoknál fellépő legkülönbözőbb frekvenciákat torzítással adja vissza, még pedig igen erősen a rezonans határain belül és nagyon gyatrán azokon túl.

Egy másik hibája ennek az ugynevezett tranzverzális felvevési módszernek az, hogy a nagyon magas frekvenciájú hangoknál a rezgések mértéke olyan kicsiny, hogy ezek a rezgések a filmszemcséken belül maradnak és így egy újabb meghamisítás áll be.

Még nehezebben áll az eset az amerikai *General Electric Co.* rendszerénél, amely szintén tranzverzális módszerrel dolgozik, de 2 és $\frac{1}{2}$ milliméter határán belül. Természetesen ilyenkor a magas rezgések magassági értéke (amplitudója) erősen csökken, aminek következtében a hibahatár jóval hamarabb áll be.

Külön meg kell emlékezni arról is, hogy a Tri-Ergon rendszer felvételéhez abnormális film-dimenziókat kíván, amennyiben a film baloldalán 8 m/m-rel szélesebb, mint az egyébként használatban levő film. Ennek következménye azután az, hogy a Tri-Ergon csak speciális konstrukcióju gépeknél játszható le, amelyek viszont a rendes filmek lejátszására nem alkalmasak.

A Poulsen-Petersen-eljárásnál súlyosbító körülmény gyanánt szerepel az is, hogy a hang felvételre teljesen külön filmet alkalmaznak, amely párhuzamosan fut a rendes képfilmmel. Ennek

azután viszont az az eredménye, hogy a ragasztások kivágása, illetve a helyes ragasztás rendkívül nehézségeket okoz, ami az üzembiztonságot megbontja.

Az én rendszerem ezt a két hibát kiküldi, mert ugyanaz a film veszi föl a képet, mint amelyik a hangot. A Mihály—dr. Köhnemann-féle rendszernek az alapját egy teljesen új felfedezés képezi, amelyet én dr. Franz Skaupy-val, az Osram tudományos laboratóriumának vezetőjével együttesen fejlesztettem ki.

Az új találmány abból áll, hogy sikerült a mai nap ismeretes egyik leg-erősebb fényforrást, az úgynevezett Wolfram-ívlámpát (Pontfénylámpát) elektromos úton a legmagasabb frekvencia határáig is befolyásolni. Ezeknél a rendkívül erős fényforrásoknál vált lehetségessé az, hogy az ugynevezett felvevő nyílást (hang fotografálási nyílást) egy 1/1000 m/m-nyi dimenzióra csökkentjük le, ami által a legnagyobb frekvenciájú felhangok felvétele is minden további nélkül lehetővé válik.

Ily módon elértem azt, hogy *normális film keretén belül* egy mindössze $\frac{1}{4}$ m/m szélességű stráfon a hang-grafikon tökéletesen rögzíthető összes detailjaival együtt. Tekintve azt, hogy a Wolfram-ívlámpának ezen tulajdonsága elektronikus jellegű, ezért minden tehetetlenség nélkül megy végbe, miáltal a hangfelvevő-rendszer semmi néven nevezendő hajlamot önrezgésekre és hasonló zavaró tünetekre nem mutat. Ennélfogva minden hang és ennek minden rezgése egyenes arányban fényváltozásokat idéz elő, amelyek kényelmesen és jól fotografálhatók. Ez vonatkozik a hang felvételére, szóval nyugodtan mindhatom, hogy a Mihály—dr. Köhnemann-féle rendszer az első, amelynél módunkban áll *a normális film keretén belül, normális sebességek mellett tökéletes hangfelvételeket eszközölni, anélkül, hogy ezáltal képünk nagyságából bármit is el kellene vonni.*



A vetítésnél jelentős szerepet játszik egy teljesen új fényérzékeny fotocella, amely szemben az eddig ismeretes fotocellákkal, már alacsony feszültségek mellett is rendkívül erős áramingadozásokot mutat a leggyengébb fényváltozásokkal. Ebből következik azután, hogy a beszélőfilm-rendszerek eddigi legfőbb gyakorlati hibái az alkalmazatlan és bonyolult elektromos berendezés egy egészen egyszerű elektromos berendezéssé zsugorodik össze, amelynek mértéke nem haladja meg az általános technikában használatos mértékeket.

Különös érdekessége a rendszernek az az ujitása, amelyeket a *Mechanoprojektorok* alkalmazunk és amelyek minden további előkészítés nél-

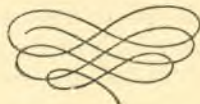
kül 5 percen belül beszélőfilm reprodukcióra alkalmasakká vannak téve.

Örvendetes, hogy a világ egyik legnagyobb nyersfilmgyára az I. G. Farbenindustrie kötelékébe tartozó *Agfa* is felismerte azt, hogy ez a rendszer az összes többi rendszerek fölött áll és a gyakorlati elterjedésre egyedül jogosult. Épen ezért néhány hónappal ezelőtt azt a megtisztelő felszólítást kaptam az Agfától, hogy Prof. dr. John Eggerttel, az Agfa tudományos osztályának a vezetőjével együttesen vállaljam a *speciális beszélőfilm céljaira készítendő filmemulzió kísérleteket*. Ez az érdeklődés egyszersmind a német nagyipar orientációját is igazolja a beszélőfilm irányában.

Ezt kívánja honorálni továbbá az a körülmény is, hogy a most megalakult Sprechfilm-szindikátus (TOBIS) engem kért föl *technikai tanácsadójának*.

Remélhető, hogy az általam képviselt mentalitás, mely szerint gyakorlati létjogosultsága kizárólag ennek az új rendszernek van és a többi rendszerek mindössze néhány nem tárgyi vonatkozású szabadalommal lehetnek egy kombinatív egységes rendszerben képviselve, a leghamarabb érvényre jut és a decemberben összehívott döntő választmány, amely nemcsak az európai, hanem az amerikai szindikátust is magában foglalja, ennek a rendszernek az általános bevezetését fogja elhatározni.

Azt hiszem, rövid néhány hónap múlva alkalmam lesz *Budapest közönsége előtt is nemcsak a beszélőfilm rendszeremet, hanem a legújabb távolbalátó-készülékemet is demonstrálnom és ezzel majd a magyar közönség is meggyőződik rendszerem gyakorlati használhatóságáról.*



TÁBORI KORNÉL

az Idegenforgalmi Szövetség sajtófőnöke:

NAGYSZABÁSÚ FILMTERVEK AZ IDEGENFORGALMI KONGRESSZUSON

Filmproblémákról is hosszasan tárgyalt az idegenforgalmi kongresszus, amelyen Európa 18 államának idegenforgalmi vezetői gyűltek össze. Már az ankét első napján fölvetette *Peyron* fregattkapitány, a svéd Idegenforgalmi Szövetség direktora azt az ideát, hogy a propaganda-nyomatványok kölcsönös szállítási vámai és egyéb kedvezményeit igyekezzenek kiterjesztetni az európai országok értékeit illusztráló fényképekre és *filmekre* is.

Később a film-propaganda részleteiről tanácskoztunk és a balatoni utazás alatt élénk vita fejlődött ki az új módszerekről. Sajnos, az derült ki, hogy nálunk jóformán senkinek fogalma sincs azokról a reformokról, amelyeket főképp Amerika oly frapjárás eredménnyel tud alkalmazni a Yellowstone-park, a Niagara-falls, Palm-Beach és még annyi száz természeti kincse és balneológiai értéke kiaknázására.

Ravell (New-York), aki igazán világlátott szakember okosságával már ezeknek a soroknak íróját is ellátta odakint hat hónappal ezelőtt nagyértékű cicerone-anyaggal, igen hasznosnak látszó tanácsokkal szolgált a *filmvilágproblémáiról*. Mert hisz talán semmiféle ismertetőszköz nincs, amely annyira világraszóló volna és érdeköreit annyira terjeszthetné.

Belgium javaslatára foglalkoztak közös plakátok és közös filmek új terével. Van *Deventer*, a hágai központ főtitkára pedig részletesen megokolta a film szükségét. Egyelőre kétszázötven méter hosszú ismertető filmeket

akarnak csináltatni Amerika számára. hogy ott, mint kísérő műsordarabot mutassák Európa legjelentősebb idegenforgalmi értékeit. Tekintve, hogy évről-évre feltűnően szaporodik az északamerikai Egyesült Államokból ideérkező turisták száma, pesszimista szemmel nézve is nagyon kifizetődik az ilyen propaganda. Aztán nagyobb-szabású filmek jönnének sorra és Dél-amerikát is el óhajtják látni a régiektől teljesen elűtő beosztás alapján készült spanyolfőiratok filmekkel.

Idegenforgalmi világpropaganda nézőpontjai irányították az államképviselők megbeszélését; de azért maga a *filmválság* nem maradhatott említés nélkül és a hivatalos jelleg keretein és idején túl, bizalmas információk világították meg a *mindsúlyosabb amerikai filmválságot*, amely Európában is rövid idő múlva éreztetni fogja általános hatását.

Anglia és Németország már új csapásokon próbál szeparációs törekvéseket megvalósítani. Láttuk a Paramouthban és a Roxyban, hogy a yankee orgona-óriást, opera-részeket, hallatlanul pazar varietét, annyi mindent kap, hogy a film kezd háttérbe szorulni. Most folyik a nagy keresés új relációk után. *Anderson* mondotta, hogy a kulissza-szín és szagmonstre-produkciói után az igazi életet kívánják és legalább az intellektuellek már csaknem világszerte szívesebben néznek egy-egy — régi kopott frázissal *természeti fölvetelnek* nevezett — valóság-reprodukciót, mint holmi patronfantáziával gyártott regényt. Budapestén is tapasztaljuk legalább egyes mozikban, hogy a közönség intelligens része örömelebb néz meg egy festői

taorminai narancsszüretet vagy afrikai dzsungelrejtelmet, mint némely kiszuperált, ósdi és sokszor émelegős filmdrámát.

Az Idegenforgalmi Szövetség ügyvezető alelnöke elmondotta, hogy Antwerpenben a rendkívül nagy taglétszámú esperantó-kongresszus meglepő tetszéssel fogadta idén a szövetség filmillusztrációs előadását és más külföldi nagyvárosokban is elég komoly eredménnyel járt a próbálkozás. Pedig ezek a filmek *ki nem elégítők* s jóformán csak azt mutatják, amit a jó Isten adott s amire véletlenül buk-
kantak rá.

Viszont rájöttünk, hogy nem egy magyar film egyáltalán nem érte el külföldön a megjósolt, sőt utólag is nagy garral hirdetett hatást. Hivatalos égisz alatt készült operett például valóban elég vonzó magyar tájakat és népeleti epizódokat hozott össze, de Berlinben és másutt úgy került bemutatásra, hogy semmiféle fölirat el nem árulta az eredetét s hogy a film *hol*, milyen nép érdekességeit mutatja. Budapest vagy Magyarország felsőbbrendű propagandája így semmiféle praktikus eredményét nem látta a sok hűhóval összeszabált filmnek.

Európa minden részéből összegyűjtöttük az adatokat és a statisztika egyszerűen siralmas. Mindenütt csak azt tapasztaltuk, amit idehaza néhány szókimondó filmes már régóta konstatált, *hogy rendes filmgyártás nélkül* Magyarország propagandája a külföldi mozikban sem boldogul.

Amit a külföldi hozzáértőknek idehaza megmutattunk, azt őszintén meg-

és lekritizálták előkelő külföldi barátaink.

Utána éppen azért nem hangzott mint kompliment az, hogy energia és tehetség van az egyszerű kis magyar ismertető filmekben is. Sőt néhány meglepő finomságot és eredeti ötletet találtak itt is, ott is.

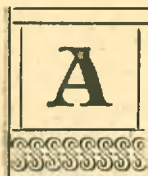
Pénz és belátás kell a magyar film-propagandának és általában a magyar filmgyártásnak. Tizennyolc európai állam közös ereje nyitja most az utat számunkra s ha ezt az alkalmat is elmulasztjuk, vagy patópálos és nepotikus módszerrel végezzük a ránk eső munkát, akkor a komoly propagandának megint befellegzett és újra a blöffölők és sarlatánok folytatják az állam, a főváros és a tisztességes mozik körüli érdeklődést.



PAUL KOHNER
az Universal-filmgyár producer-je.

VÁRI REZSŐ dr.
 az Országos Magyar
 Mozgóképipari Egyesület ügyésze:

AZ ÁRVERÉSEN SZERZETT FILM ELŐADHATÓ-E?



A kérdés így feltéve, szinte szuggerálja azt a feleletet, hogy igen. Laikus embernek a felelet más-kép el sem képzelhető. Hát hiszen magától értetődő az, ha valaki törvényesen tartott, szabályszerű árverésen vesz egy filmet, kifizeti az árát: csak rendelkezhet azzal! Elviheti valamelyik filmszínházba, felteheti a gépházba és tarthat előadást vele.

Nem egészen így van és e kérdés fölött minden országban, ahol a szerzői jogi kérdések felmerülnek, már nagy vita folyt, a genfi szerzői jogi konferencián is szóba került és a kérdés még nem zárult le.

Vizsgáljuk a kérdést a magyar jog szempontjából.

A magyar szerzői jogi törvény szerint az „írói mű többszörösére, közzétételére és forgalombahelyezésére a szerzőnek van kizárólagos joga.” (1. §)

A szerzői jog élők között vagy halál esetére korlátlanul vagy korlátozva átruházható. (3. §.)

A szerzői jog addig, amíg az magát a szerzőt vagy örökösét vagy hagyományosát illeti meg, végrehajtás tárgya nem lehet.

Végrehajtás tárgya csak az a vagyoni előny lehet, amely a szerzőt vagy örökösét vagy hagyományosát annak következtében illeti meg, hogy ő a szerzői jogot értékesítette vagy érvényesítette. (4. §.)

Ez a § az, amely a kérdés eldöntésénél a legfontosabb szerepet játssza.

Amint látjuk, a szerzői jog törvény itt egy éles megkülönböztetést tesz: ha a szerzői jog még a szerzőnél vagy örökösénél van, úgy a jogot lefoglalni nem lehet. Miután egy filmnél a gyár

a szerző, a fenti törvényhely azt jelené, hogy addig, amíg a filmgyáré a film, amíg azt tovább nem adta, nem lehet a filmet lefoglalni és előadás útján értékesíteni és a gyár engedélye nélkül előadni, hanem csak azt a bevételt lehet lefoglalni, amelyet a gyár a film előadásából vagy másféle forgalmazásából kap.

Hogy félreértés ne essék, ez úgy értelmezendő, hogy a filmet lefoglalni lehet itt is a gyárnál épúgy, mint a szerzőnél, azonban a lefoglalt filmet úgy értékesíteni hogy ez magában foglalja a nyilvános előadás jogát, nem lehet. *Mert magát a tárgyat le lehet foglalni, de nem lehet lefoglalni a benne rejlő szerzői jogot.*

Ez is vita tárgyává tehető, annál is inkább, mert az, hogy a filmnek a gyár a szerzője, csak egy jogi szükségesség, jogi feltevés, de a magyar szerzői jogban még nem kifejlődött nézet.

Az ellenkezőjét támogatja az, hogy a 4. § a szerzőről vagy örököséről vagy hagyományosáról beszél, a magyar szerzői jogi törvény tehát mindenkor természetes személyt értett a szerző alatt, nem pedig jogi személyt, mert hiszen örököse vagy hagyományosa csak természetes személynek lehet. Ismétlem, ez a kérdés még nyitva van a magyar szerzői jog szempontjából. Az én nézetem az, hogy a szerzői jogi törvény intenciója az volt, hogy a szerző védessék, annak fokozott védelmet kíván adni és így ez megilleti a jogi személyt is, mint szerzőt.

A másik eset az, hogy a filmet nem a szerzőnél foglalják le, hanem annál, aki a filmet bármely más magánjogi címen, mint pl. öröklés ill. hagyomá-

nyozás, vétel vagy csere útján szerezte meg.

A végrehajthatónak ily esetben jogában áll árverést kitűzni és a filmet az árverésen eladni. Ámde nézetem szerint, ha a végrehajtás pusztán a filmre mint anyagra történt, ezáltal a film nyilvános előadási jogát az árverési vevő nem szerzi meg.

Ez következik abból, hogy a szerzői jog a szerzői jogi törvény 4. §-a szerint külön végrehajtás tárgya lehet és következik a magyar végrehajtási törvényből, amely kifejezetten megengedi a jogok lefoglalását akkor, ha ezek a jogok egyébként átruházhatók.

Ha tehát a végrehajtás akként fogantatott, hogy nem csupán a film foglaltatott le, hanem lefoglaltatott a végrehajtást szenvedettnél a film szerzői joga is, az a jogosítvány, hogy a filmet előadhatja és a végrehajtási eljárás során a végrehajtást szenvedett ellen tartott árverés alkalmával nem csupán a film maga szerezte meg, hanem a filmre vonatkozó szerzői jog is, úgy a film nyilvános előadás útján

előadható. De ha az árverési vevő csak a filmanyagot foglalta le, *nem* azonban magát a szerzői jogot, úgy a filmmel mint anyaggal az árverési vevő nem rendelkezhetik, azt csak igen szűk körben adhatja elő, azonban nyilvánosan elő nem adhatja, mert a szerzői jogot nem szerezte meg.

Ezzel szemben fel lehetne hozni azt, hogy a film szerzői joga velejár a filmmel, aki tehát a filmet jogos úton megszerezte, azt megilleti a szerzői jog is, amely bennfoglaltatik a filmben, miután az másképpen, mint nyilvános előadás útján nem értékesíthető.

Viszont ezzel szemben áll az, hogy az árverés ténye folytán csak az szállhat át, ami árverés alá került, mondjuk: 10 kg. film, de nem került árverés alá pl. az „Orleansi szűz 10 felvonásban, magyarországi licenccel.“

A disztinkció tehát az, hogy árverési vétel útján szerzett film csak úgy adható elő, ha akár az árverésen, akár az árverésen kívül a jogosítottól a vevő megszerzi a nyilvános előadás jogát is.

SZENTPÁL OLGA:

FILM ÉS TÁNC

Mit jelent a táncnak a film? Már most is sokat jelenthetne, de ha egyszer meg lesz oldva a sztereoszkópikus filmfotográfia, akkor a táncnak egyik legfájdalmasabb problémáját fogja megoldhatni.

A tánc sokértelmű szó. Az én szempontomból elsősorban a modern táncművészet érdekel, az, amit mozgásművészetnek nevezünk, megkülönböztetve a szalónok és varieték táncaitól. A táncművészet egyik legnagyobb problémája a táncírás. A régi balett, amely bizonyos megrögzött formákkal dolgozott, mindig visszatérő attitűdökkel, megalkotta a maga koreográfiáját,

amellyel megrögzítette ezeknek az attitűdöknek a sorrendjét. A modern táncművészet szempontjából azonban a táncírásnak ez a faja nem használható, mert a modern mozgásművészi nyelv nem sztereotip frázisokból áll, hanem végtelenül árnyalt és komplikált mozdulatokból, amelyek ugyanolyan sokszerűek, mint az emberi nyelv.

Ujabbán többen kísérleteztek a modern igényeknek megfelelő koreografiával. A leghíresebb ilyen koreográfia Lábán Rudolfé. Ennek a rendkívül komplikált rendszernek alkalmazhatósága azonban igen korlátolt. Nem tartom kizártnak, hogy az új táncírás tökéletesedni fog, de egymagában sohse lesz elegendő, hogy csak meg-

közelítőleg is igazi képét örökíthesse meg a tánckompozíciónak.

A fényképezés nem igen tud segíteni a hiányon. Fényképpel egy tánc jellegét visszaadni nem lehet és a tapasztalat arra tanít, hogy a fénykép számára kifejezetten rögzített, tehát kifejezetten táncszerületlen beállításokat kell választani.

A filmnek e téren megváltó szerepe lehet. A filmnek is a néma mozgás a lényege, a táncnak is. Nincs még egy művészeti ág tehát, amely annyira rokon volna a mozgásművészet számára, mint a film. A táncírással kombinált filmfelvétel a tánckompozíció ideális megörökítését eredményezi. Eddig a táncprodukciónak csak a jelennek, csak a táncelőadások látogatóinak szólhatott. Az a publicitás, melyet az írás, a zene-mű, az irodalom számára biztosít, a mozgásművészi alkotás számára nem volt lehetséges. Mit jelenthetne azonban, ha rendszeres felvételekkel örökítették meg például az orosz balett, Mary Wigmann egynéhány kompozíciója vagy a többi modern tánckompozíció! Ezzel elmúlna a legmélyebb lelki forrásokból előtörő modern mozgásművészeti alkotás felett az efemériség tragikuma.

A „táncfilmtár“ volna ezentúl a fiatal táncosnemzedékek tanulmányi műzeuma!

Külön, és nem kevésbé érdekes probléma, hogy mit jelent a tánc a filmnek? Nyugodtan merem állítani, hogy a filmrendezők még nem is sejtik, mi csoda nagyszerű kifejezési eszközt lehetnek parlagon, a távolról sem eléggé kiaknázott táncművészeti lehetőségekkel.

Mint staffázst, mint diszítőelemet gyakran látunk filmekben táncot. De megállapíthatjuk, hogy nem mindig a film előnyére. Mert a tánc a filmen sajátos beállítást, sajátos tempót és térszervezést igényel. Különösen alkalmatlan a film számára a társastánc és a gyorspergésű akrobattatánc. Elmosó-

dik, ellüktet a néző szeme előtt. Azonban a mozgásművészeti produkció, amelynek hangsúlya a térkitöltés harmóniáján és az egyes mozdulatát kifejező erején nyugszik, egészen közel kerül a filmművészet lényegéhez.

Nem térhetek ki minderre oly bőven, mint ahogy azt a tárgy fontossága megkövetelné és arra is csak egy szóval kívánok utalni, hogy a mozgásművészi kiképzés a filmszínész számára elengedhetetlenül szükséges volna. Az ember a civilizáció századain át elfelejtett a testével bánni; a mozgásművészi pedagógia pedig elsősorban a szép mozgás ösztönössétételét eredményezi.

Film és mozgásművészet, mint két legközelebbi rokonművészet, az együttműködés árán kölcsönösen csak gazdagodhatnak.

A. E. G.

TRIUMPHATOR

színházi vetítógép,

PEDAGOGIA

HUNNIA II.

iskolai és házi vetítógép

a legjobbak és legolcsóbbak.

SZÉKELY GYÖRGY

okl. gépészmérnök

Budapest, V., Báthory-uca 5.

Telefon: Aut. 121-50.

Valóságos encyklopédia a FILM-KULTURA 2. száma. Őrizze meg és kötesse be!

A FILM TÖRTÉNETE SZÁMOKBAN

Eben és a következő fejezetekben a kinematográfia történetéből azokat az éveket és eseményeket fogjuk röviden összefoglalni, amelyek a film közgazdasági és pénzügyi történetére vonatkoznak. Egymásután teljesen filmszerűen vonulnak majd föl a különböző alapítási évek, kongresszusi, kiállítási esztendőök, közgazdasági jelentőségű törvények, rendeletek beiktatásának, illetve kiadásának időpontja, szóval regisztráljuk majd mindazokat az eseményeket, amelyek a kinematográfia történetében gazdasági szempontból fontosak.

*

Az első nagy filmgyárak a következők voltak: Pathé, Gaumont, Messter, Edison, Eclair és Cines.

*

A Pathé-gyárnak 1908-ban egy millió aranyfrank, 1907-ben 6 millió, 1911-ben 15 millió és 1912-ben már 30 millió frank alaptőkéje volt. Az 1895-ben alapított Gaumontnak 1906-ban már két és fél millió, 1912-ben három millió frank volt az alaptőkéje. Az Eclairt 1904-ben 1.250.000 frs alaptőkével alapították, míg az olasz Cines, amely hosszú ideig uralkodó márka volt, 1906-ban alakult 1.000.000 líra alaptőkével.

*

Amerikában az első filmgyárak 1907-ben alakultak, addig a külföld látta el Amerikát filmmel. Az amerikai konkurrencia nyomása alatt 1907-ben Pathé frères vezetésével európai filmtröszt alakult Amerikában, hogy az európai filmgyártás produkcióit ott egységesen forgalomba hozhassák. 1908-ban ellen-

tröszt alakult Amerikában a Manufacturers Association. 1914-ben Amerikában ez a két tröszt uralta az egész filmpiacot.

*

1912-ben szűnt meg Németországban és általában a művelt nyugaton a filmeknek méterenkénti eladása. Addig egy méter film ára átlagosan 1 márka volt. 1912-ben konvenció létesült a gyárak és filmkereskedők között, mely szerint a jövőben a film árát nem méter szerint állapítják meg, hanem belső érték, azaz a minőség szerint. A konvenció első hatása az volt, hogy a film ára emelkedett, úgy hogy átlagosan 1.40 márka volt egy méter film ára a minőség szerinti megállapítás után.

*

Az első komoly mozgóképszínház Berlinben 1905-ben létesült az Unter den Lindenen Messterék tulajdonában. A példát mások is követték, úgyhogy még ebben az évben gombamódra szaporodtak Berlinben a nagy filmszínházak. Az első berlini filmszínháznak Messters Biophon volt a neve.

*

Az első nemzetközi mozgófényképiállítást 1908. június 13—28-ig rendezték Hamburgban, amely azonban sem anyagilag, sem erkölcsileg nem sikerült. A kiállítással kapcsolatban kongresszust is tartottak Hamburgban, amelyen először merült föl a perforáció nemzetközi egységesítésének a kérdése. A kongresszuson még egy fontos gazdasági jelentőségű indítvány hangzott el: kimondták, hogy a filmgyártás erkölcsi nivójának emelése érdekében meg fogják szüntetni a filmko-

piák jogtalan utánzását, sokszorosítást, úgyhogy itt merült föl először a filmlicenc (monopol) ötlete.

*

A monopoljog kérdése szóba került 1909. februárban az első nemzetközi filmkongresszuson, amelyet ezuttal is Párizsban tartottak meg. Ezen a kongresszuson hatvannégy külföldi kiküldött jelent meg és többek között elhatározták, hogy a film kölcsöndíja gyanánt egy hétre 1.25 frankot vagy 1.02 márkát kérnek a mozgóképszínház tulajdonosoktól, majd kimondták, hogy 1909. március 1-től nem a film anyaga alkotja az adás-vétel tárgyát, hanem a film joga, licence és pedig legfeljebb négy hónap időtartamra. A filmjognak négy hónapi kihasználása után a filmkópia ismét visszakerül a filmgyáros tulajdonába.

*

A vígalmi adó ötlete először 1910-ben merült föl Berlinben, de 1911. januárjában máris erélyesen tiltakoznak ennek az adónemnek a bevezetése ellen a berlini mozgóképszínházak. A vígalmi adó Berlinben ennek ellenére is már 1913. januárjában lépett életbe.

*

Az ezévi augusztusban Berlinben megtartott nemzetközi mozgóképszínházkongresszusról azt állították, hogy az első ily természetű nemzetközi demonstráció volt. Tény az, hogy a párisi Syndicat français des exploitants du cinématographie már 1912. március 25. és 27. között ren-

dezett Párizsban nemzetközi mozgóképszínház-kongresszust, sőt már 1909-ben is volt már nemzetközi mozgóképszínházi kongresszus Párizsban.

*

Nemzetközi mozi- és filmkiállítást rendeztek 1912. novemberében és decemberében is Marseilleben, amely hat hétig tartott, de a következő év — 1913 július 5—12-ig — Newyorkban is volt hasonló kiállítás a Moving Pictures and Exhibitors Association égisze alatt.

*

Az 1910-es évek nagyszerű filmgyártási konjunktúrájára jellemző, hogy 1913-ban 60%-os osztalékot fizetett a kopenhágai Nordische Filmkompanie. E nagyszerű konjunktúra következményeként alakult meg 1914. januárjában a világhírű Nordisk filmgyár, amely néhány évvel ezelőtt csődbe jutott.

*

1914 augusztusában Párizsban a német, Berlinben a francia filmek ellen kimondják a bojkottot. A háború miatt a berlini rendőrfőnök a szénfogyasztás korlátozása céljából betiltotta a mozgóképszínházak nagy reklámjait és uccai lámpáit.

*

1916. decemberében az angol kormány elrendelte a dániai Nordisk-filmgyár ellen a hivatalos bojkottot.

*

Ausztriában 1916. decemberében valutáris okokból elrendelték a film-behozatali tilalmat.



A FILM-NAGYJAI

== RÉGIEK, ÚJAK ==

Írja: PÁNCZÉL LAJOS

CHAPLIN



Már tíz esztendeje is elmúlt, hogy először találkoztam a bambuszpálcikás, csónakcipős, kopott zsakettes, viharvert kalapu emberkével. Akkor még javában folyt a háború, az amerikai filmek nem igen kerültek át Európába, fogalmunk sem volt arról, micsoda szédületes tempóban készül odaát a film. Egy kis két felvonásos burleszk valahogy mégis elkerült, a címe *Charlie foglalkozást keres* volt s amikor Budapesten először csoszogott Chaplin a mozivásznon, az első méterek után megdöbentett a humora mélységével, az ötletességével, amellyel gazdagon túlszűfolt két felvonást.

Talán hárman vagy négyen láttuk az első Magyarországra került Chaplin-film első lepergetését és utána egymást igyekeztünk túllícitálni a dícséretekben. Chaplin akkor is az volt, ami ma: akkor is szegény, esett, tehetetlen embert játszott, akit pehelyként dobál az élet vihara. A címben minden benne volt: *Charlie foglalkozást keres*. Chaplin egyik helyről a másikra ment állásért és mindenünnen kirúgták. Már ahol felvették volna, esetlenségével ott is elkövetett valami ügyetlenséget, mire úgy megürögték a kopott zsakettje szárnyát, hogy három szoba falát szakította keresztül.

Chaplin akkor is az a slemil volt, mint ma és mégis, milyen nagy út a

Charlie foglalkozást keres-től a *Cirkusz*-ig.

Azóta még mélyebb a humora, ám sokkal jelentősebb a film fejlődése, amely olyan magasságokra érkezett el, hogy Chaplin megtalálhatta benne a kifejezési formáit. Kell tökéletesebb filmeket kívánni, mint Chaplin filmjei? A *kölyök*, az *Aranyláz*, a *Cirkusz* szilárd csúcok, amelyeket nem mos el a hullámok ereje, jöhet akármilyen Ton-film, káprázhat színek tömegében a celluloid szalag, jöhet a plasztikus film, *Chaplin képeinek az értékét nem tudja elmosni*.

Ahhoz, hogy megérthessük, kicsit messzire kell menni az időben, el a kilencvenes évekig, amikor London hirhedt negyedében, a Whitechapelben szörnyű nyomorúságok között élt egy kisgyerek. Járt a zezzugos utcákon s néha villámgyors mozdulattal lehajolt, hogy felemeljen egy eldobott félig rothadt almát. Éhes volt.

Nyomorúságban élt és nyomorúságban éltek körülötte Whitechapel emberei. A kisfiú csupa szomorú arcot látott maga körül és már ekkor megérlelődött lelkében a nagy elhatározás, amelyet célul tűzött ki maga elé — *felderíteni a szomorú arcokat, megoldást varázsolni a gondterhes emberekre*.

És itt, a Whitechapel szegényszagú forgatagában figyelte meg azokat a típusokat, amelyeknek egyesítéséből alakult ki a halhatatlan — mondhatjuk egész bátran — chaplini figura.

Am Chaplin a nagy komédiák kö-

zött is megmaradt szomorú embernek. Mindig komoly, csak az események viharzanak körülötte mulatságosan. Azon nevetnek, hogy ez az ügyefogyott ember micsoda különös helyzetekbe kerül. A *Charlie foglalkozást keres*-ben az volt a vidámság, hogy szegényt mindenünnen kirúgták, a *Cirkusz*-ban ugyanez a motívum tér vissza, mondjuk abban a jelenetben, hogy a cirkuszba tévedt Chaplin egy ügyetlen mozdulata felfedi Bosco bűvész minden titkát és a gondosan elrejtett rekvizitumokat feltárja a közönség előtt. Halálos komolysággal tűrte, amikor mint foglalkozást kereső Charliet kirúgdosták és most sem rándul meg egyetlen arcizma sem, amikor a fránya helyzetbe kerül.

Hol van még egy olyan művész, akár a színpadon, akár a filmen, aki ilyen egyszerű s végeredményben ilyen egyforma eszközzel tudott felemelkedni az abszolút magaslatra?

Chaplin a színész, mindig egyforma. Nem hoz változatosságot sem maszkban, sem mozdulatokban, sem játékstílusban. Mindig ugyanaz a kishajuzsos, csoszogó alak, mindig egyformán kacszáz a járása, jellegzetes fordulásával minden filmjében találkozunk s ha néha-néha fintor születik az arcán, ez a grimasz is ismerős.

De Chaplinben még két én lakozik. A költő és a filmrendező. A költő, aki kigondolja a kis emberke tragikómikus kalandjait és a filmrendező, aki megeleveníti ezeket a kalandokat. A költő Chaplint a mélység, a rendező Chaplint az ötletesség jellemzi. A költő Chaplin nevetetteve filozofál, ahogy kacagást hint szét az emberek közé, a vidám jelenetek csilámló tükrözésében egy-egy villanásra megmutatja az élet igazi arcát is. Ó, *A kölyök* két kósza csirkefogójának életében, az *Aranyláz* rajongó szerelmesének tragikómikus vergődésében, a *Cirkusz* kalandos sorsú Charliejának nemes lemondásában sok

mélység, sok igazság van, Chaplin nyitott szemmel jár a világban — (*Mes voyages* című most megjelent könyvében például sok igen érdekes megfigyelés van, amelyre sok újságíró büszke lehetne) — s ahol lát valamit, azt ráaggatja arra a kis kopott figurára, amelyet a mozivászon elvitt az égtájak minden irányába s amelynek mását akár kis gipszfigurákon, karrikaturákon, plakáton vagy fotográfián látjuk, maga a mozi, a film jut eszünkbe.

Chaplin ötletessége ugylátszik kiismeríthetetlen kincseshánya. Ha a filmjeit ebből a szempontból akarjuk ki ragadni és kellően értékelni, akkor összehasonlítást kell tenni az amerikai burleszkekkel. Hozzávetőleges számítás szerint egy-egy szezonban száz új burleszk kerül a közönség elé. A száz burleszk mind ötleteken és nagyobbára új ötleteken épül fel.

De hol van ezeknek a burleszkeknek ötletessége Chaplintól, akinek rendkívülsége, filmzsenisége talán ezekben az ötletekben nyilatkozik meg a legjobban. Itt van legrégibb nagy filmje: *A kölyök*. Az alapötlet: Chaplin vándorüveges, de mivel nem megy jól a bolt, maga mellé vesz egy kis utcagyereket, aki becsúzlizza az ablaküvegeket.

Az *Aranyláz* talán még fokozottabb mértékben állítja elénk az ötletekben tobzódó Chaplint.

De a *Cirkuszban* is gazdag tárházzal vonul fel. A filmet bevezető üldözés, a kis gyerekekkel való kaland, a tükrözés jelenet, a marionettfigurává való me revülés, menekülés a cirkuszba, a köztéltánc, az oroszlan kaland — mind mind azt bizonyítják, hogy ez a filmzseni kifogyhatatlan és a művészi pályáját nem zökkenti meg hanyatlás.

Chaplin istenáldotta tehetsége a filmnek. Amikor született, még nem ismerték a filmet, de bizonyos, hogy a café-chantant táncosok gyermeke már a filmre született . . .

AZ OKTATÓFILM

VÁCZI DEZSŐ

a First National Pictures Inc.
magyarországi képviselőjének dramaturgja:

A FILM: A JÖVŐ ISKOLÁJA

Annak a szinte végeláthatatlan útnak, amelyen a film száguldó iramban törtet ismert és ismeretlen célok felé, egyik nemes és praktikus elhajlása az *oktató, ismeretterjesztő és tudományos filmek útja*. A harmincév előtti film a naiv bohózatokkal indult útjára, hogy a tipikus filmdrámák mellett való rövid időzés után elérkezzék az irodalmi, művészeti és technikai filmművekhez, amelyek ma a csimborasszóját jelentik a filmkultúrának.

Ám a film kultúrmisszióját boncolgatva, nem a mai divatos, sikert arató és elismert filmdarabokban kell látni a *jövő* filmjét, illetőleg a film hivatását. Egészen más terület az, amelyen a film a legnemesebb munkát fejt ki és kell kifejtenie mindinkább a jövőben is. És kétségtelen, hogy a *film nem fog eltávolodni igazi kultúr-hivatásától: az oktatástól, tanítástól és ismeretterjesztéstől*.

A *film a szemlélető oktatás legbiztosabb hatású eszköze*. A mai iskolai tanítás pedig a demonstratív pedagógián alapszik és képeken, gyakorlati bemutatásokon keresztül önti a tanulmánygyógyó iskolai ifjúság koponyájába az általános műveltség szükséges anyagát. A pedagógiának ez a modern elve azt célozza, hogy gyorsabban, biztosabban, maradandóbban és játszói könnyedséggel, szórakoztatva tanítson, szemben a *régi, nehézkes oktatási módszerrel*. A filmmel való oktatás a sze-

men keresztül vezeti az agyba a tudományos ismereteket, a néző emlékezőtehetsége tehát nem végez fáradságos munkát. *A film játszva, szórakoztatva tanít és erős nyomokat hagy a néző memóriájában*.

A tapasztalat fényes eredményeket mutatott eddig a film útján való iskolai oktatás terén s a külföld, amely korán ismerte fel a film szuggesztív oktató erejét, a lehetőséghez képest igen intenzív módon alkalmazta a reform pedagógiában. Erre ma már kiváló alkalom kínálkozik, hiszen a külföldi, főleg a német filmgyárak százaszámra készítik évente a tudományos, oktató és ismeretterjesztő, úgynevezett iskolai filmeket, melyekből, azonkívül, hogy a nyilvános mozgóképszínházakban, tehát a felnőttek előtt rendszeresen bemutatásra kerülnek, a németországi iskolák növendékei is programszerűen tanulnak.

Az oktató filmek ez idő szerinti állománya sok ezerre rúg és nincsen olyan iskolai tantárgy, amelynek köréből ne akadna tucatszámra ismeretterjesztő mozgófénykép. Az ipari és kereskedelmi világ, a fizika, a kémia, a földrajz és népisme, sőt újabban a számtan, mértan és nyelvtan is bevonultak az oktató filmek sorába. A magasabb tudományok, az úgynevezett főiskolai tantárgyak közül pedig az orvostudomány és laboratóriumi kísérletek kerülnek filmre, hogy annak segítsé-

gével pótolják a katedráról való tanítás lézagosságait.

De mennyi azoknak a filmeknek a száma, amelyek témája az irodalom, művészet, történelem és a technika köréből meríti tárgyát és kiválóan alkalmas az oktatásra. Hatalmas kötetre rügő katalógust lehetne összeállítani azokról a filmekről, amelyek méltó és hathatós kiegészítői az elemi,

középiskolai, sőt az egyetemi oktatásnak is.

A film diadalmasan nyomul az iskolába és olyan perspektíva előtt áll, hogy idővel elfoglalja az előadó tanár helyét a katedrán és nagy mértékben pótolni fogja a tankönyveket is. Így lesz majd a film a jövő iskolája és akkor a filmkultúra elérte legneembesebb misszióját: az ideális pedagógiát.

NEMZETKÖZI TANÁRKONGRESSZUS ÉS AZ OKTATÓFILM-CSERE

Mostanában került nyilvánosságra a középiskolai tanárok nemzetközi uniójának bukaresti kongresszusán hozott több érdekes határozata, amelyek között jelentőségteljes a filmoktatás vitájának folyamán elfogadott határozat. A vitában Buricescu abszolút szükségesnek mondta a mozgófénykép alkalmazását a középiskolai oktatás különböző tárgyaiban és a következő kívánalmakat szövegezte meg:

Az iskolai filmgyártás egy nemzetközi intézet felügyelete alá helyezendő.

A közérdekű filmeket minden országban használni kell.

Magáncégek filmjeit a „Középiskolai Tanárok Nemzetközi Uniója” ellenőrizze.

Ki kell dolgozni a problémákat és módszereket a filmelőkészítés szempontjából.

Fleturis, a bukaresti görög liceum igazgatója kimutatta, hogy a filmnek minden tantárgyban lehet szerepe, különösen hangsúlyozta azonban a filmnek a földrajzoktatásban való alkalmazását, olyan célzattal, hogy az

ifjak ipari és kereskedelmi érdeklődését felfokozza. Nem mellőzhető az oktatás terén.

Adamescu jelentést olvasott fel a Bukarest fővárosi ipari és kereskedelmi kamara által fentartott szakiskolában már négy év óta bevezetett ilyen irányú oktatásról. Az iskolában használták a vetítógépet és az epidiaszkópot a produktológia (előállítástan) és gazdasági földrajz oktatásában és igen jó hasznát vették ez eszközöknek. Ki is próbálták ugyanazon előképzett ségű két tanulói csoporton (A- és B-csoport), hogy mennyivel világosabban fogták fel és tartották emlékeztükben a témát (a vasgyártás) azok a tanulók, akik a gyártási folyamatot valósággal végigszemléltek, mint azok, akik csak hallgatták a tanár előadását a tárgyról.

A vetítógép és a mozgófénykép megrövidíti a tanításra fordítandó időt, amit ki lehet használni akár a tanulók pihentetésére, akár ismétlésre.

A filmeket didaktikai vezérelvek szerint kell elkészíteni és ha általáno-

Hébel nemzetközi szállítmányozó
és elvámolási vállalata

VI., Váci-ut 1. (Westend-palota) — Telefon: Au⁶. 159-47.

san bevezetik, a gyártás jelentékenyen olcsóbb is lesz. Forradalmi jelentőségű a világos napfényen vetíthető film, szemben az elsötétített terem hátrányaival. A napvilágon a tanár magyarázatai is érvényesülhetnek, a fegyelmezést sem ejti ki a tanár a kezéből; olcsóbb, mert nincs szükség az elsötétítés eszközére és nem fárad úgy a szem, mint a sötét teremben hosszabb ideig tartó vetítéseknel.

Adamescu az érdeklődők külön csoportjának *be is mutatott egy román találmányú, napfényen vetítő gépet*, amelyet „Proector solar Pestalozzi” néven nevez. A vászon éppen olyan élesen fogta fel a képeket, mint az el-

sötétített szobában.

A kongresszus a következő határozatot hozta:

A kinematográf anélkül, hogy a tanárt helyettesítse, hasznos segédeszköz lehet az oktatásban, főként a történelmi, földrajzi, fizikai és kémiai tanításnál.

Az iskolai film műszaki emberek által készítenendő, a tanár sugalmazása szerint. Ajánlatos minden országban *filmraktárak létesítése*, amelyek anyagát felváltva használják az iskolák.

A kongresszus gyakorlati rendszabályokat tart szükségesnek, hogy a *filmcsere az egyes országok között váz-
molási nehézségek nélkül történjen.*

AZ ÜZEMKÖLTSÉGEK UJABB MEGÁLLAPÍTÁSA AZ ISKOLAI OKTATÓFILM-ELŐADÁSOKNÁL

KIMUTATÁS

A kötelező iskolai oktatófilmelőadások alkalmával fizetendő mozgóüzem- költségekről, 1928. évi szeptember hó-
tól 1932. év végéig.

	300 ülésen alul				300—500 ülésig				500 ülésen felül			
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
	előadás után pengő fillérekben											
Üzemköltség	1980	2470	3500	4260	2200	3040	3840	4720	2540	3460	4380	5380

Fenti üzemköltségen kívül a fűtési időszakban ülőhelyenkint és naponkint 2.4 fillér fűtési költség számítható fel. Ezenkívül más költségek semmiféle címen fel nem számíthatók.

Jelen üzemköltségkimutatás a tanulók által okozott esetleges rongálások helyreállítási költségét fedező összeget nem tartalmazza. A vallás- és közoktatásügyi minisztérium intézkedni fog, hogy az iskolák a tanulók helyes fegyelmezése által a mozgóképszínház helyiségek és azok berendezésének rongálását akadályozzák meg.

A jövőben netalán mégis előforduló rongálásokból credő kárt a rongáló tanulónak kell megtéríteni. A káresetet egyfelől az érdekelt iskola ezzel megbízott tanfőria, másfelől a társaság képviselője és a mozgótulajdonos kijavítja s az erről szóló számlát a Mozi-egyesület útján a Magyar Holland Kultúrgazdasági R.T.-nak megküldi. A Társaság a MMOE által jóváhagyott számlát nyolc nap alatt a mozgótulajdonosnak megtéríti s a kifizetett összeg megtérítését az érdekelt iskolától kéri.

A kinematografia művészet és tudomány. Olvassa állandóan a FILMKULTURA egyes számain és a szakirodalmat!

Az A. E. G. és a Siemens-művek beszélfilm alapítása. Az A. E. G. és a Siemens és Halske gyárak berlini törzsháza a Polyphon-Művek R. T. berlini céggel karöltve 3.000.000 márká alapítókével Tonfilm- und Tonbildfilm-Gesellschaft elnevezés alatt oly vállalatot létesítettek, amely beszélőfilmek készítésével, forgalomba hozatalával, a hozzá szükséges gépek, géprészek iparszerű előállításával és forgalombahozatalával foglalkozik. Mindkét anyaintézet: az A. E. G. és a Siemens és Halske-cég az új cégnek rendelkezésére bocsájtják összes szabadalmi előírásokat és rendelkezésére bocsájtják azonkívül a két gyár kutatási laboratóriumát is. Az új cég működése elé nagy érdeklődéssel tekintenek nemcsak a berlini műszaki körökben, hanem filmszakkörökben is, mert a beszélőfilmmel kapcsolatosan felmerült új nagy problémák komoly megvalósítását látják benne.

Filmfelvétel 5000 méter magasságban. A Sovkino moszkvai filmtársaság nemrégiben nagyarányú film-expedíciót tervezett belső Ázsia teljes felkutatására és megfilmesítésére. Az expedíció kutatásai során eljutott a Kasbek-hegység 5040 m. magas csúcsára, ahol nemcsak az érdekes tájakat fotografálták le, hanem a véletlen folytán sikerült egy hatalmas hóvihart és az ezen természeti jelenségeket is filmre vinni. Az eddigi expedíciós-filmfelvételek között ez volt az egyedüli, amely a legmagasabb hegycsúcsot tudta elérni.

A British International terjeszkedése. A legnagyobb angol filmgyár a *British International Pictures* a múlt napokban közgyűlést tartott John Maxwell vezérigazgató elnökletével, amelyen elhatározták, hogy a jelenlegi alapítókat 1.000.000 angol fontra emelik fel. Ez az angol társaság, amely érdeklődésben áll a bécsi Saschával, amely a budapesti Rádibus-szal, tavaly novemberben még 50.000 font tökével dolgozott és azóta oly nagyarányú fejlődésen ment keresztül, amely úgyszólván páratlan a kinematografia történetében. Az elstree-i műtermek 164.000 font értéket képviselnek és az elnök kijelentése szerint az európai műtermek között úgyszólván az első helyen áll. A B. I. P. (ez a British International Pictures rövid elnevezése) a bécsi és magyar érdekeltségen kívül összeköttetésben áll a párisi Pathé-Consortiummal és az ausztráliai Cinema Art. Filmszettel, ezenkívül érdekeltségéhez tartozik a berlini Süd-Film is. Szoros összeköttetése van a

Előkészületben

a

Filmművészeti

Évkönyv

10.ik

évfolyama



Szerkeszti:

LAJTA ANDOR



November elején
jelenik meg
az idei kötet



Ára 4.— pengő

A legjobb hirdetési alkalom!

Szerkesztőség és kiadóhivatal:

**BUDAPEST, VII.,
Erzsébet - krt. 30.**

Telefon: József 363-76. szám.

B. I. P.-nek a First National Picturessel is, valamint a londoni Wardour-Films-területén hozza forgalomba. Érdekeltsége van a B. I. P.-nek Amerikában is, amely régóta foglalkozik jóformán egyedül angol filmeknek Amerikában való kihelyezésével. A közgyűlés egyhanguan megszavazta az alaptőkének 1,000.000 fontra való felemelését.

Oktatófilm-kongresszus Kölnben. A Deutsche Bildwoche minden évben Németország különböző városaiab országos kongresszust tart, hogy az állóképek és mozgófényképek közös érdekeit az iskolai oktatás szempontjából megtárgyalja és esetleg határozatokat hozzon. Az idei IX-ik Bildwochet október 5—október 9-ig Kölnben tartják meg, amelyen az iskolai filmoktatás, az ifjúsági nevelés szempontjából felmerülő filmproblémákat fogja megtárgyalni, azonkívül rengeteg oktatófilmet fognak a kongresszuson megjelenteknek bemutatni. A kongresszus résztvevői előtt ezenkívül előadásokat tartanak a vetítőgépek szerkezetéről, a vetítésről és egyéb technikai kérdésekről.

Expedíciós filmfelvétel a Duna mentén. Az Institut für Kulturforschung in Berlin hónapokkal ezelőtt nagyarányú filmfelvételt kezdett. Az összes dunamenti államok erkölcsei és részben anyagi támogatása mellett a Duna kezdetétől egészen a Duna deltájáig filmfelvételt csináltak, természetesen igen érdekesen beállítva a dunamenti államok néprajzi szokásait, földrajzi viszonyait, természeti viszonyait, úgy hogy e néhány ezer méteres film valóban érdekes dokumentuma Közép- és Keleteurópa geográfiai helyzetének. Az összes dunamenti államok kormányai szakképzett vezetőket, földrajz- és természettudósokat bocsátottak az expedíció rendelkezésére.

Film a Pressaról. Az ezidei kölni nemzetközi sajtókiállításról, amelyen 42 állam vesz részt, egy kölni cég rendkívül érdekes és tanulságos filmet készített. A filmscenáriumot Michael Becker kölni író írta, aki egyébként is a kölni sajtókiállítás, vagyis a Pressa rendezése körül is óriási érdemeket szerzett. A film bekezdésében a régi Kölnt mutatja be, a régi épületeket, azután a Rajna folyó mentén elterülő remek vidékeket és csak így jut a film e rövid bevezetés után magához a kiállításához. A film feloleli a sajtó öskorát, azután fokról-fokra ismerteti a sajtó történetét anélkül, hogy a bemutatott képekkel a nézőt untatná. A film második részében az újság előállítását tárja elénk, miközben bemutatja a legmodernebb nyomdákat és a legmodernebb gépeket.

A világ legrégebbi filmgyára. A londoni *British Gaumont* a napokban ünnepelte fenn-

állításának 30-ik évfordulóját. A *British Gaumont*, amely csak rövid idő óta viseli ezt az elnevezést, 1898-ban alapította T. A. Welsh a gyár mai egyik vezetőjével, Col. A. C. Bromhead-dal. Rövidesen megalapítása után átvette az új vállalat a párizsi Gaumont londoni képviselőt, amely akkoriban 500 embert foglalkoztatott. A mai Gaumont egy óriási színháztrösztnek a tulajdonosa és az elmúlt esztendőben közel félmillió font nyereséget ért el. Igen érdekes, hogy a *British Gaumont* már 1902-ben foglalkozott beszélőfilmek előállításával és két akkori beszélőfilmjével: a *Fausttal* és a *Mikádóval* abban az időben óriási üzleteket csinált. A *British Gaumont* mai műtermében igen élénk filmgyártási munka folyik, amelyről meggyőződhetek azok a magyarok, akik ez év tavaszán külföldi tanulmányutjuk során a londoni műtermet is megtekintették.

Mibe kerül egy amerikai mamutfilm-színház? Igen érdekes statisztika jelent meg egy német szaklapban az amerikai mógoképszínházak építkezéséről. Egy 4000 személy befogadására képes newyorki filmszínház építkezési költsége kerek hat millió márkába (kilenc millió pengőbe) került. Ebből az összegből csupán a színpad felszerelése 120 000 márka, mindenesetre a színpad sülyeszthető és forgószínpad és a legraffináltabb eszközökkel van felszerelve. A filmszínház világitási berendezése 140.000 márkát emésztett fel, elképzelhető tehát, hogy mi mindent nyújtanak itt fényhatásokban. A színház címtáblája 15 m. magas, 800 villanykörtéje van és kb. 800 kg. nehéz. Ezt a newyorki színházat 70.000 téglából építették, 12 tonna acél, 600 m³ cementet, 900 tonna homokot használtak fel, úgy hogy ilyen óriási kiadások mellett gyorsan eloszlik a 6,000.000 márkás építési költség.

A Diákszövetség és az oktatófilm. A Szellemi Együttműködés Nemzetközi Intézete bekapcsolódva a Nemzetközi Diákszövetség kongresszusába, aug. 16-án gyűlést tartott Párisban, amelynek tárgya az oktatófilm fölötti vita volt. A gyűlés folyamán európai, amerikai és japán gyárak oktatófilmeiből vetítettek is. Ez a filmbemutató bebizonyította a kiküldöttek előtt az oktatófilmek jelentőségét és — hasznosságát az általános földrajz, a gazdasági földrajz, a földművelés, a természetrajz, a technikai oktatás és a szociális higiena propagálásában.

.....

Gyűjtsön filmszakkönyveket!

*Könyvtárából nem hiányozhat a
FILMKULTURA egy évi kö-
tete sem!*

FILMZENE

P. HORVÁTH DEZSŐ
a Royal-Apolló zeneigazgatója:

A KRITIKA HATÁSA A FILMZENEKULTURÁRA



Németország nagy városai-
ban már régóta szokásos,
hogy a premier-színház-
zak bemutató előadásai-
ról részletes lapkritikák
jelennek meg nemcsak a
szaklapokban, hanem a legtöbb napi-
lapban is. Ezek a kritikák a legobjek-
tívebbek; vagyis nem egyes filmvállal-
atok, avagy mozgóképszínházak meg-
bízásából írják, hanem kizárólag a
közönség tájékoztatására.

A kritikák német alaposággal tör-
nek pálcát az előadás felett és nem-
csak a filmet, hanem a *kísérőzenét* is
bonckés alá veszik. Ez a körülmény
bizonyos mértékben serkentő hatással
van a zenei illusztrátorok munkaked-
vére és szinte nemes verseny fejlődik
ki a karmesterek közt, ki tud jobb,
megfelelőbb zenekíséretet produkálni.
A komponista zenei vezetőknél lép-
ten-nyomon kiváló alkalom kínálko-
zik a film egyes elvont jeleneteihez hé-
zagpótló zenedarabokat írni.

A legtöbb berlini bemutatószínház
karmestere egyszersmint a modern
zene lelkes ápolója és irányítója is. T.
R. Leuschner, G. Becce, G. Huppertz,
H. May, J. Renée stb. mindannyian
neves szerzők és műveik az egész vi-
lágon keresettek.

A tárgyilagos kritikának a kísérőze-
nére való — minden baráti és egyéb
vonatkozástól mentes kiterjesztése ná-
lunk is meghozná a gyümölcsöt. Hi-
szen Budapesten a sajtó vajmi keve-
set törődik a kísérőzene kvalitásaival,
innen van az, hogy a kevésbbé sike-

rült kísérőzene ugyanolyan elbánásban
részesül, mint a gondosan, nagy mun-
kával és hozzáértéssel kidolgozott
munka. Ennek a körülménynek az
ambicióra deprimáló hatása van és
végeredményben a *filmelőadás rová-
sára is megy*.

Bizonyos, hogy a kísérőzenéről szak-
szerű kritikát gyakorolni nem könnyű
dolog. A kritikusnak elsősorban telje-
sen ismernie kell a filmvilágot, tisztá-
ban kell lennie a zenei verizmussal, a
filmzene tulajdonképeni alkotó elemé-
vel — amellett, hogy elméleti és gya-
korlati szakértő, különben komolyan
hozzá sem szólhat a filmzenéhez.

Ma még az a helyzet, hogy a cselek-
ménnyel párhuzamosan felépített mu-
zika a közönség átlagának nem nyújt
kimondott zenei műélvezetet, minél-
fogva vajmi kevés méltánylásban ré-
szesül. Viszont a filmzene célja vég-
eredményben nem is az, mint azt az
abszolút zenétől elvárjuk, — hogy
t. i. a dallam és ritmus által gyönyör-
ködtessen. A filmzene teljesen aláren-
delt helyzetben van, de *szerves része*
a filmelőadásnak és az a hivatása,
hogy periodikusan, a cselekmény han-
gulatával azonos impressziót keltsen;
a modern kivitel pedig a legtöbb eset-
ben nem a dallamban találja meg azt
az eszközt, mely a tökéletes hangulat
előidézésére szolgál.

Rég túlhaladott álláspont, amikor a
filmeket kedvelt és közismert opera-
részletekkel kísérték — tekintet nél-
kül a cselekmény hangulatbeli átala-
kulásaira. Megtörtént és előfordul

még ma is sok helyen, — hiszen senki se kéri számon, hogy eféle egyveleg, vagy fantázia játzsása alkalmával a kísézőzene sokszor erős ellentétbe kerül a filmjelenet hangulatával és ez a kontraszt a fejlettebb ízlésű és nagyobb igényű mozilátogató élvezetét kellemetlenül befolyásolja, a kép hatását pedig lerontja.

A nagy amerikai és német filmszínházak kiváló gondot fordítanak az előadások stílszerű zenei előkészítésére, még véletlenül sem fordulhat elő egy jelenet hibás zenei értelmezése. A zenedramaturg — mert ilyen is van — jelenetről-jelenetre átveszi a filmet és a zenekíséret periódusainak megfelelő részekre ossza. Ezután következik a jelenetek egyidejűsítése (szinkronizálás) összevágó tartalmú zenedarabokkal. E célból egy tekintélyes számú heterogen jellemdarab elengedhetetlen feltétel. (A Paramount-cég newyorki zeneműtárában körülbelül 120.000 darab zenekari mű van.) A külföldi hangjegyek tartalom szerint, hosszú asztalokon, áttekinthetően fel-

sorakoznak és az illusztrátor megkezdí az utolsó, legkényesebb és legnehezebb feladatát. A sok zenedarab közül kiválassza és beiktatja az áltálános ízlésnek legjobban megfelelő és zenei hatás céljából legalkalmasabb részt. Ehhez a munkához fejlett ízlés, mély zenei intelligencia, művészi érzék és hosszú gyakorlat szükséges. Az így összeválogatott anyag korrepetáló próbán meg keresztül egy zongorajátékos részvételével. A film pereg és a zongorás játzsza a beosztott zenét. Esetleges simítások elvégzése után következik a zenekari próba, szintén a filmmel együtt — előadásszerűen, itt már csak a hangszertechnikai nehézségek és a jelenetváltozások folytán előálló átmeneti kérdések nyernek végleges megoldást.

Lehetséges, hogy az amerikai és német példára, nálunk is rövidesen akcióba lép az *objektív kritika* a film-előadások kísézőzenéjét illetőleg és ez határozott fejlődést és művészi nívót fog eredményezni a magyar filmzenekultura terén.

HIREK A FILMZENE-VILÁGBÓL

A film zenei illusztrálás kézikönyve Hans Erdmann és G. Becce szakavatott tollából — most jelent meg és Németországban ezidáig is feltűnő példányszámban terjedt el. A két vaskos kötetből álló munka szinte uttörő a filmzene terén. Az első kötet behatóan, több ezer hangjegypéldával alátámasztva, szisztematikus rendszerben foglalkozik a film és a zene együttműködésének sokféle helyzetével, a zenei értelmezés filmszerű problémáival. Hogyan lehetséges a filmet a zenével művészi módon egyesíteni? Mi a zenedramaturgia feladata?

Igen érdekes és értékes a második kötet tematikus skálaregisztere, amely bevált gyakorlati tapasztalatok alapján

a hangjegytárak zeneanyagát hangulat szerint ossza fel. A főcsoportok minden elképzelhető alcsoportra tagozódnak, úgy hogy rövid néhány pillanat alatt a legabsztraktabb jelenetnek megfelelő karakterzene is kiemelhető a könyvtárból.

Részletesen tárgyalja a szinkronizálás összes lehetőségeit és felöleli az összes, eddig megjelent, speciális filmzenekompozíciókat.

A hatalmas munka izléses kiállításban, pompás kréta papíron a berlini Schlesinger-féle zeneműkiadóhivatal kiadásában jelent meg és sokoldalú használhatóságánál fogva nálunk is valószínűleg rövidesen el fog terjedni.

*

Ölelkező zenei téma lesz egyik érdekessége a közeljövőben bemutatásra kerülő Phoebus-filmnek, a *Pariz'-á'-nak*. A filmben két főhangulat dominál zenei szempontból: a *jazz-muzsika* és a *fokozódó drámai effektus*. Több ízben előfordul a drámai emóciót megelőző jelenetekben, hogy ez a két hangulat rap-szódikus elmosódottságában egymásba olvad, ugyanekkor a két egymástól elütő téma, a lüktető jazzorgia és a mély, drámai crupció motívumai egymásba kapcsolódva egyszerű hangzanak fel. A zenekíséret ilyen beállítása egy ritkán tapasztalt, rendkívül megrázó hatást fog kelteni. A zenei kuriózum elé élénk érdeklődéssel tekintenek a szakkörök.

*

A Sárga liliom kísérezeneje ügyében Engel Fülöp, a *First National* budapesti igazgatója hosszabb idő óta megbeszéléseket folytat P. Horváth Dezső zeneszerzővel, a Royal Apolló karnagyával. A tárgyalások már a befejezés stádiumában vannak és ezek szerint a film izzig-vérig magyar kísérezeneét kap. Hír szerint nem kevesebb, mint 37 neves magyar szerző vesz részt az érdekes anzamblében. A terv szerint a budapesti partitúra beállításával fogják a *Sárga liliom* kísérezenejét az egész világon lejátszani.

Az impozáns zeneanyag tematikus felépítésű lesz és visszatérő motívumok dominálják benne a karakterisztikumot. A magyar zeneszerzők szövetsége Huszka Jenő elnök és Eröss Béla alelnök irányításával egyesült erővel és ambícióval készül a szép és nemes feladatára, hiszen arról van szó, hogy

mint annyi más alkalommal, most is a magyar művészet hívja fel a művelt világ figyelmét: mi magyarok élünk, vagyunk és leszünk.

A magyar zene egyenlő a hangulattal; mélységes, szívhezszóló, elragadó és lebilincselő; elképzeltető, milyen faszecínáló hatást idéz elő még nemzetközi viszonylatban is egy magyar film — *magyar lélekből fakadó muzsikával*.

Különben is ez az első alkalom, amikor filmet elejétől végig magyar zenével lehet illusztrálni.

A budapesti diszsbemutatón a *First National* amerikai központját is képviselni fogják, ugyszintén megjelennek az összes komponisták is.

*

A „Cirkusz“ nagysikerül zeneösszeállítás (a Royal-Apolló anyaga szerint), valamint a *Chaplin-Charleston* megjelent és kapható kizárólag Nádor Kálmán zenemű kiadóhivatalában, IV., Károly körút 8. szám.

NYILATKOZAT.

Alulírott özv. *Hatvany Béláné* bácsalmási mozgófényképüzemi engedélyes és *Kelemen Károly* valamint *Kelemen Károlyné* a bácsalmási mozgófényképüzemben szerződéses társak, ezennel kijelentjük és tudomására hozzuk mindenkinek, hogy a bácsalmási mozgófényképüzemre kötött és a Belügyminiszter úr által jóváhagyott szerződéses társulásunk kifejezett rendelkezései szerint a bácsalmási üzemet kizárólag betársulók, tehát *Kelemen Károly* és *Kelemen Károlyné* vezetik. — A filmek kötésére, bármilyen megrendelés eszközzésére és az üzem bármilyen módon való megterhelésére csakis betársulók, tehát *Kelemen Károly* és *neje* jogosultak. — Ugyancsak kijelentjük, hogy az üzemet terhelő tartozásokért engedélyest semminemű kötelezettség vagy szavatosság nem terheli.

A társas viszony kezdetekor szükségesnek tartottuk ezt a körülményt az érdekeltektől szakmai tényezőkkel ilyen nyilvános úton is közölni.

Budapest, 1928. évi szeptember hó

**ÖZV. HATVANY BÉLÁNÉ
VAD VIOLA.**

FILMTECHNIKA

TANNEWITZ JOACHIM JÁNOS:

HOGYAN KÉSZÜLNEK AZ ÉJJELI FILMFELVÉTELEK?



A filmoperatőr nem az az egyszerű munkás, aki a rendező utasításait csak éppen, hogy megérti és meg tudja csinálni. A filmtechnika mai állása a képzett operatőrtől általános és nagy optikai, kémiai és fényképezési szak tudást követel. Ma már az operatőrtől ugyanannyi tudást, ismeretet és képzettséget kívánnak technikai dolgokban, mint a rendezőtől művészeti kérdésekben.

Az operatőr tűzpróbája az „éjjeli felvétel”. Vannak, akik azt mondják: „Mi az éjjeli jeleneteket ugyanúgy forgatjuk, mint rendesen, csak egy nagyon szűk „szektort” használunk és azután a kópiát szép tintakékre megfestjük.” A helyzet azonban nem ez!

1910-ben újdonság volt az „éjjeli felvétel”. Ma már azonban a közönség mindinkább jobb, értékesebb és művészi minőségű filmet akar látni. Elvárja, hogy az éjjeli felvételek természetesen legyenek és nem olyan természetellenesek, mint a tintakék kópia, ahol az ég ennek ellenére hófehér marad. Természetesen éjjeli felvételeket készíteni nem könnyű munka. A legkönnyebb éjjeli felvételek műteremben készülnek. A felvétel színhelyét függönyökkel sötétítjük el. A

„Spitzenlicht” oldalt felállított műtermi ivlámpákkal lesz megvilágítva. Az ivlámpák fénye legjobban és leghűbben utánozza a természetes éjjeli fényesség „kemény” ellentéteit. Higanylámpákat és villanylámpákat, amelyeknek kimondattan „lágý” fényük van, használni semmiesetre sem szabad. Azáltal, hogy a „felső világító lámpa” elé kondenzátorlencsét szerelünk, csak a szereplő személy lesz megvilágítva, az egész környezet pedig megvilágítatlan marad. Ezzel teljes éjjeli hangulatot érünk el.

A felvevőgép lencséje elé egy különleges lencsét — a „Diffusing-disk”-et — vagy pedig egy gazezfátyolt helyezünk. A kép így nem lesz éles, vagyis helyesebben: az éles képen kívül még egy második képet is kapunk úgy, hogy a filmkockában tulajdonképpen két kép van. Ez a neméles felvétel kelti a filmen legjobban az éjjeli hangulatot, amelyet mi a természetben szintén ilyen elmosódott körvonalúnak és homályosnak látunk.

A hold ezüstfénye is könnyen megoldható. A felvételeket nappali világítás mellett a nap ellen megvilágítva csináljuk, még pedig úgy, hogy a napkorongnak nem szabad a képbe belesni.

Feltétlenül szükséges, hogy csak nor-

mális negatív-nyersfilmet (Agfa Extrarapidot) használjunk, amely nem lehet orthochromatikus.

Hogyan készítünk természetes éjjeli felvételeket a szabadban? Paul Wegener 1920-ban készült „Golem” filmjében láttunk először egy jelenetet, ahol a vár mögött a holdat és ennek fényét láthattuk.

Ezt a felvételt úgy készítette az operatőr, hogy orthochromatikus nyersfilmet (Agfa-Kinechromot) használt és a felvevőgép lencséje elé egy erős sárga szűrőt „filter”-t szerelt fel. Ezáltal az ég sötétszürke lett. A film azonban még nem került előhívásra, hanem azt az elejére visszakurblizta lezárt szektor mellett és azután egy fekete kendőre ráerősített kerek fényes fémdarabot ismét belefényképezett.

Ha a scenáriumíró ma fekete égboltot óhajt és ezt a felvételt nappal kell készítenünk, úgy a kívánt hatást legjobban *vegyi úton* érheti el és pedig a következőképen:

Először is sötétkék déli égbolt szükséges (mert a reggeli égbolt kékjében sok a sárga és az esti égbolt kékjében sok a vörös fény).

A felvevőgép lencséje nem lehet kisebb érzékenységgű, mint 1:2.7. A felvételekhez orthochromatikus oldaláról ismert igen jó „Agfa Spezial”-nyersfilmet használhatunk, amely azonban előzőleg különleges módon kezelendő és pedig: 500 ccm. vízbe beletesszünk 1 ccm. Methyalkoholban feloldott Kryptozyanint (1:2000) és azután ebbe az oldatba mindaddig feloldott ecetsavat adunk, míg (kb. 2—3 perc alatt) az egész oldat színtelen lesz.

Ebbe az oldatba — néhány nappal a felvétel előtt — a nyersfilmet (Agfa Specialt) sötétzöld fény mellett — *vörös fény tilos!* — egy percig fürösz-tünk. Ezután vízzel gyorsan leöblögetjük, utána egy 2%-os borax-oldatban egy percig fürösz-tjük és amilyen gyorsan csak lehetséges, a filmet megszá-

ritjuk. Az ily módon kezelt film 10—20 napig jó állapotban marad, noha jobb már az első 3—4 nap alatt feldolgozni.

A fenti módon preparált filmmel a felvételeket úgy készítjük, hogy a narancsszínű szűrőt egy sötétvörös szűrővel („Lifa Mikro Dunkelrot 215” vagy az angol „Wrattenfilter” 70 számuval) cseréljük fel. A gépet normális tempóban kurblizzuk. Ennek révén tökéletes fekete égboltot és ezenkívül természetes éjjeli hangulatu felvételt is kapunk.

A kevésbé tapasztalt operatőr nélkül a speciális kezelés nélkül is körülbelül ilyen eredményt érhet el „Agfa Superpan” nyersfilm segítségével, ha a felvevőgép *lencséje elé egy narancsszínű „szűrőt”* (Lifa Nr. 395 orange) szerel fel.

Eddig csupán az éjjeli felvételek művészttechnikai előállításáról beszéltem. Ma azonban *már éjjel is* csinálhatunk filmfelvételeket. Az a mód, ahogy a felvétel alkonyatkor rövid megvilágítással készül és ezután a teljes sötétség beálltával a közben kigyujtott lámpafényt belefényképezzük, már régi trükk, ezt a közönség ma már nem tartja valószínűnek és nem is hisz benne.

„Agfa Superpan” elnevezés alatt kb. másfél év óta gyártanak olyan nyersfilmet, amellyel az operatőr egész éjjel, normális felvevő tempóban, éjjeli világítással, nagyvárosu utcai felvételeket készíthet, csupán egy új fajtájú lencsét kell használnia, és pedig: Maier Plasmal 1,5, Ruo Kinoanastigmat 1:1,9, Ernemann Ernostar 1:1,8, AstroTachar 1:1,8-t.

Nemrégem fejeztem be a „Nagyvárosi verebek” c. filmet, ahol az volt a feladatom, hogy éjjeli felvételeket készítssek Budapest utcáiról, valamint hajnali és alkonyati „Tele”-felvételeket a verebegről.

Ezelőtt — amikor a legjobb nyersfilm az „Extrarapid” volt és hozzá még

a felvételek ősszel és télen készültek — ilyen feladat ugyszólván megoldhatatlan volt. Ma már azonban lényegesen könnyebb a helyzet.

Felvételeim legnagyobb része „Agfa Superpan” nyersfilmmel készült. Ez a film semminemű különleges megmunkálást nem igényel, csupán mindenkor zöldfény mellett kell kezelni.

A „Nagyvárosi verebek” c. filmben hajnali „Tele”-felvételeket kellett készítenem olyan nappali világosság mellett, amely a film 15—20-szorosa nagyobb érzékenységet követelte. Ennek ellenére, miután ez az eset nagyon ritkán fordul elő, ennek megoldására mégis van lehetőség, de kevésbé tapasztalt operatőrnek előnyösebb, ha az „Agfa Superpan” nyersfilmmel dolgozik. Aki azonban mégis vállalkozik erre a körülményesebb munkára, annak itt adjuk az utasítást:

Az „Agfa Pankine”-nyersfilmet 3 percig fürösztjük 500 ccm vízben, amelyben 20 ccm ammoniákkáli ezüstchlorid oldat van (0,6 gr. ezüstchlorid 100 ccm ammoniákban), utána 2 percig vízben öblítjük, amelynek egyharmadrésze alkohol, azután a filmet, amilyen gyorsan csak lehet, meg kell szárítani. Ennél és az előző eljárásnál a szárítási idő legfeljebb 25—30 percig tarthat, de a nyersfilm hőfoka 30 foknál magasabbra nem szállhat. Ezt a hőfokot legkényelmesebben egy hajszárítógép (Föhn) használata útján érhetjük el. Ha a film megszáradt, a sötét kamrában egy hengerre tekerceseljük,

mialatt optikai zöldfényvel megvilágítjuk, vagyis egy 25 gyertyafényes égőt állítunk egy naphtolzöld „szűrő” mögé. Ezáltal a nyersfilm annyira érzékeny lesz, ami 15—20-szorosa a normális negatívnak.

A felvételt most normális módon lehet megkezdni. Így készíthetünk felvételt hajnalban, színház- és varieté-előadások alatt, nagyvárosi uccákon esti világítás mellett, mesterséges világítás igénybevétele nélkül.

Az előhíváshoz a normális Metol-Hydrochinon-előhívót nem lehet használni, mert a fényt a negatívban túlsugározva hozná ki. Ezért használjuk a következő előhívót (amely egyébként a „Superpan”-nyersfilm előhívásához is kitűnően alkalmas.)

- 1 liter víz
- 2,5 gr. pyrogallo
- 2,5 „ kaliummetabisulfit
- 20 „ natriumsulfit krist.
- 12 „ szóda krist.

Ezzel a leírással minden komolyan gondolkozó kartársamnak — aki a film művészi és technikai tökéletesedéséért harcol — valamint a film iránt érdeklődőknek, akiknek egyébként nem áll módjukban, hogy tudásukat kellőképp fejleszthessék és érvényesítsék — megmutattam a helyet utat a modern technika egyik érdekes és újszerű iránya felé.

Legközelebb:

„Optika-technikai kérdések a filmfelvételnél” címmel foglalkozom majd ezzel az időszerű kérdéssel.

KURCZ ÉS LAJTA

PHOTOCINKOGRAFIAI MŰINTÉZET

BUDAPEST, VIII., VIG-U. 3.

TELEFON: JÓZSEF 353-18.

MAGYAR MOZGÓFÉNYKÉPKEZELŐK ORSZ. SZÖVETSÉGE

MIÉNK KÁVÉHÁZ

BUDAPEST, VIII., JÓZSEF KÖRUT 29. SZÁM.

Telefon: J. 311-38

Munkaközvetítő: BOGNER GYULA,
a munkaközvetítés díjtalan.

FILMIRODALOM SZAKSAJTÓ

Dipl. Ing. A. Kossowsky: Taschenbuch des Kameramannes. Verlag Max Mattisson, Berlin SW. 68. Ára: M 5.—

Vaskos, több mint 400 oldalas könyv, — igen praktikus beosztásban és nagyszerű nyomdai kiállításban — jelent meg a napokban a Max Mattisson-cég kiadásában Berlinben. A mindennapi életben szükséges tudnivalók ismertetése után egész csomó szakcikk következik, amelyek ugyan a filmamatőr részére íródtak, de igen fontosak és hasznosak a filmszakemberek számára is. Az első cikk a negatív és pozitív nyersfilm előállításáról szól. A 2-ik a nyersfilm sajátosságáról és felhasználásáról értekezik, alkalmazva egy csomó hívási receptet és feldolgozási szabályt. Egy külön cikk a Zeiss-Ikon nyersfilmről tartalmaz tudnivalókat, míg egy másik cikk a túlérzékeny filmről és a panchromatikus filmről értekezik. Találunk benne igen hasznos utbaigazítást a hívásról, a kopirozásról és a vetítésről, a műtermek rendezéséről, a felvétel technikájáról, de rendkívül érdekes *Barsy* Andornak, a Rotterdamban élő magyar filmtechnikus utmutatása a felvevőgépek typusairól. Ezt követően cikkek jelentek meg a különböző gépekről, mint a Debrrieről, az Askaniáról, a B. H.-gépről és így tovább, úgy hogy az, aki nem ismeri ki magát teljesen a filmtechnikában, ebben a hasznos könyvben sok mindent megtud. A filmoptikáról és a mesterséges világításokról hosszú-hosszú oldalakon keresztül találunk benne rendkívül hasznos és okos tudnivalókat. A pesti filméletben, ahol oly keveset tudnak a szakirodalomról, bizonyára nagy hasznát veszik ennek a filmtechnikai kodexnek.

Ing. Karel Smrz: Jack se svlastne dela film? Kiadó: Solc & Simacek Prag 1928. Ára ck. 20.

A cseh szakirodalomban igen jó neve van Karel Smrz mérnöknek, mert eddig egy csomó szakkönyvvel szerepelt a cseh filmirodalomban. Ez a könyve 7 év terjedelmű és nagyjában hasonlít Max Mack egyik régi könyvéhez, amelyben Max Mack részint komolyan, részint humorosan ismerteti a filmvilágot. Ez a kis kézikönyv a cseh közönség számára betekintést nyújt a film világába megmagyarázván egyetmást a filmtechniká-

ról, a sztarokról, a felvételekről, a színészek életéről és a mozgóképszínházakról.

„133 Filmstars“. Verlag: Max Mattisson, Berlin, SW 68. Ára M 2.50.

Mint a címe is mutatja, 133 filmstart tüntet fel ez a könyv, közölvén egyben ennek a 133 sztarnak a címét és azt, hogy eddig hol játszottak filmen és milyen filmekben szerepeltek. Nagyon sok ismerős filmsztar képével találkozunk benne és így ez a könyv egy olyan gyűjteményben, ahol szeretik a filmsztarok képeit felhalmozni, igen méltó helyet foglal el.

Ing. Karel Smrz: Film v rukou amatéra. Kiadó: Solc & Simacek, Prag, 1928. Ára ck. 20.—

Smrz mérnöknek ez a könyve elsősorban a kinoamatőrnek szól, de használhatják bátran a filmszakma kezdői is, természetesen azok, akik megértik ezt a cseh nyelvű könyvet. Rövid történeti visszapillantás után a felvétel technikáját ismerteti a szerző, majd taglalja a kopirozást és az ezzel járó összes technikai eljárást, majd ismerteti a géprendszereket és a felvétel technikáját és ennek során felemlíti a recepteket.

Ing. Karel Smrz: Filmove Zábraky. Kiadó Solc & Simacek, Prag. Ára ck. 12.

Smrz mérnöknek ez a 3-ik könyve még a laikus előtt is egyszerű és világos. A filmtrükkökről szól és Smrz mérnök 15 fejezetben keresztül nemcsak nagy hozzáértéssel, de ügylésszük igen nagy kedvvel is tárja a laikus közönség elé a filmvilág trükkjeit és azt a módot, amelyekkel a műtermekben a trükkfilmeket készítik. — Az igen érdekes könyvben rengeteg képet találunk, amelyekkel illusztrálja a filmtrükkök felvételeit.

Prospektusok: Ufa—Berlin. Az Ufa berlini központjának ezidei prospektusa a könyvnyomás szencziója. Egy kemény kötésű táblába 22 négyoldalas leírást találunk, amelyek mindegyikét más és más színben nyomták. Ez a 22 lap kb. 20 filmről hoz ismertetést, rövid tartalmat magába foglalva és közöl egy pár képet az illető filmről. Az Ufának ez a prospektusa valóban kimagasló eseménye a berlini filmvállalatok prospektusözönében és méltán dicséri a világhírű August Scherl nyomdavállalat nagyszerű munkáját.

OLVASSUNK SZAKKÖNYVEKET!

A „Filmkultura“ elismerve annak szükségességét, hogy a szakmában dolgozók megismerjék **elméletileg** saját szakmájukat, magyar és külföldi szakkönyvek közvetítését vállalta el. A külföld gazdag szakirodalmára áll rendelkezésére, de egyelőre a következő magyar- és németnyelvű műveket szerezhetik be olvasóink a „Filmkultura“ kiadóhivatala útján, a pénz előzetes beküldése mellett. Megjegyezni kívánjuk, hogy ezek az árak **eredeti árak**, amelyekhez csak a portót és a forgalmi adót számítjuk hozzá. (A márka átszámítási kulcsa: 1:37).

1. Általános szakkönyvek, életrajzok és szórakoztató művek:

RICHARD OTT:					
Wie führe ich mein Kino	—	—	—	M	2.50
Die Organisation im Film- und Theaterbetrieb	—	—	—	M	3.—
Reichs-Kino-Adressbuch 1928 mit Monopolkarten	—	—	—	M	30.—
Jahrbuch der Film-Industrie 1927, 1928	—	—	—	M	20.—
L. B. B. Kalender. 1928	—	—	—	M	2.—
Der kleine Aufnahmeleiter, 1928	—	—	—	M	3.—
Das Filmmanuskript	—	—	—	M	3.—
PÁNCZÉL LAJOS: Az én mozim	—	—	—	P	2.—
E. M. MUNGENAST:					
Asta Nielsen, ihr Leben, ihre Kunst, ihre Bedeutung, kötve	—	—	—	M	3.80
félvászonkötésben	—	—	—	M	4.80
egész vászonkötésben	—	—	—	M	4.50
FRED. HILDENBRANDT:					
Die Tänzerin Valeska Gert, kötve	—	—	—	M	4.50
félvászonkötésben	—	—	—	M	5.80
egész vászonkötésben	—	—	—	M	6.50
WOLFGANG PFLEIDERER: Lichtbild und Filmführer 1928	—	—	—	M	20.—
GUIDO BAGIER: Der kommende Film	—	—	—	M	20.—
Dr. RUDOLF HARMS: Kulturbedeutung und Kulturgefahren des Filmes	—	—	—	M	1.80
RASCHAUER és TUCHTIG:					
Der Film als Lehrmittel	—	—	—	P	3.—
Praktischer Wegweiser für Filmregisseure, Architekten und Requisiteure	—	—	—	M	2.—
Rudolf Kurtz: Expressionismus und Film	—	—	—	M	16.—
Dr. K. Mühsam u. E. Jacobson: Lexikon des Filmes: Wie ich zum Film kam	—	—	—	M	4.—
Max Otten: Der Weg zum Film	—	—	—	M	2.50
— Asta Nielsen, Biographie	—	—	—	M	1.—
— Henny Porten, Biographie	—	—	—	M	1.—
— Kino-Novellen	—	—	—	M	1.—
Colin Ross: Mit dem Kurbelkasten um die Welt	—	—	—	M	1.—
Béla Balázs: Der sichtbare Mensch	—	—	—	M	3.50
kötve	—	—	—	M	4.80
Ernst Lubitsch u. E. A. Dupont: Hollywood, das Filmparadies	—	—	—	M	1.—

Lajta Andor: Filmművészeti Évkönyv	—	P	3.20
— Prüf-Vorschriften für Lichtspielvorführer	—	M	2.50
133 filmstars (filmképek, címek)	—	M	2.50

2. Filmtéchnika:

Dr. MENDEL u. F. FELIX: Der praktische Vorführer	—	—	—	M	5.—
GUIDO SEEBER:					
Der praktische Kameramann	—	—	—	M	5.—
Der Trickfilm	—	—	—	M	5.—
Dr. WALTER FRIEDEL: Elektr. Fernsehen und Bildübertragung, Fernkinematographie	—	—	—	M	5.—
Taschenbuch des Kameramannes	—	—	—	M	5.—
F. P. LIESEGANG und G. SEEBER: Handbuch der praktischen Kinematographie	—	—	—	M	—
BAND I: Die Geschichte des Films	—	—	—	M	—
— II: Die Herstellung des Films	—	—	—	M	—
1. Teil: Rohfilmfabrikation.					
2. Teil: Filmaufnahme					
3. Teil: Entwickeln und Kopieren					
— III: Die Vorführung des Films	—	—	—	M	12.80
Die Projektion von Dr. Joachim	—	—	—	M	12.80
— IV: Sondergebiete des Films					
1. Teil: Wissenschaftliche Kinematographie					
MIHÁLY DÉNES: Der sprechende Film	—	—	—	M	10.—
Kötve	—	—	—	M	12.—
A. PLANKL: Der Ratgeber des Lichtspielvorführers	—	—	—	M	4.80
Dr. R. RICHTER: Hilfsbuch für den Kameramann	—	—	—	M	1.50
E. G. Lutz und Dr. K. Wolter: Der gezeichnete Film	—	—	—	M	12.—
kötve	—	—	—	M	13.80
Ing. A. Lassally: Betriebskinematographie	—	—	—	M	6.—
kötve	—	—	—	M	6.70
Székely Sándor: A film útja	—	—	—	P	5.—
— A mozgófénykép vetítőgépek és azok kezelése. 1921. Ára	—	—	—	P	2.—
— A mozgófénykép vetítőgép és a film technikája. 1923. Ára	—	—	—	P	4.—
— Filmtéchnika. 1923. Ára	—	—	—	P	4.—
— A film technikája. 1926. Ára	—	—	—	P	5.—
Zombory László: A mozgófénykép és üzeme	—	—	—	P	12.—

3. Filmjog:

Dr. E. Seeger: Das Reichslichtspielgesetz	—	M	2.—
Dr. Eckstein: Film- und Kinorecht	—	M	15.—

Soha el nem ért bevételek a
ROYAL APOLLÓBAN!

Ime, a Royal Apolló igazgatóságának levele:

ROYAL APOLLÓ BUDAPEST

Budapest, 1928. szeptember 28.

VII., Erzsébet-körút 45-47.

Telefon: József 418-94.

A „STAR“ Filmgyár és Filmkereskedelmi R.-T.
 tek. Igazgatóságának
 Budapest.

Örömmel értesítjük Önöket, hogy a „CIR-
 KUSZ“ első hetében a következő bevételeink
 voltak:

1928 szeptember 20-án	P	6,191.10
”	”	21-én ” 7,196.20
”	”	22-én ” 8,441.50
”	”	23-án ” 9,380.80
”	”	24-én ” 8,152.--
”	”	25-én ” 7,292.20
”	”	26-án ” 6,973.60

Összesen P 53,627.40

Teljes tisztelettel

MAGYAR NEMZETI APOLLÓ MOZGÓFÉNYKÉP R. T.

ROYAL APOLLÓ MOZGÓSZÍNHÁZA BUDAPEST.

DÉCSI OSZWALD s. k.

CHAPLIN **CIRKUSZA** tartja tehát
 a magyarországi bevételek rekordját napi circa

100 MILLIÓ

soha el nem ért átlaggal!

STAR Filmgyár és Filmkereskedelmi Rt.

IV., Kossuth Lajos-uca 13. Telefon: Automata 858-86. Gyár: Aut. 642-87.

TARTALOMJEGYZÉK:

- Bíró Lajos: Nincs érdekelletét Filmeurópa és Filmamerika között.
 Geiger Richard, Heltai Jenő, Gyárfás Gyula, Kruppka András: A magyar
 filmgyártás válságáról.
 Mihály Dénes: A beszélőfilm-rendszerekről.
 Tábori Kornél: Nagyszabású filmtervek az idegenforgalmi kongresszuson.
 Vári Rezső dr.: Az árverésen szerzett film előadható-e?
 Szentpál Olga: Film és tánc.
 A film története számokban.
 Pánczél Lajos: Chaplin.
 Az oktatófilm: Váczi Dezső: A film a jövő iskolája. — Nemzetközi tanár-
 kongresszus és az oktatófilm-esere. — Az üzemköltségek újabb meg-
 állapítása az iskolai oktatófilm-előadásoknál.
 Filmzene: P. Horváth Dezső: A kritika hatása a filmzenekulturára. — Hírek
 a filmzene-világból.
 Filmtechnika: Tannewitz Joachim János: Hogyan készülnek az éjjeli film-
 felvételek?
 Filmirodalom, szaksajtó.

FILMKULTURA

SZERKESZTI:
LAJTA ANDOR

Szerkesztőség és kiadóhivatal:
 BUDAPEST, VII., ERZSÉBET-KÖRUT 30. — TELEFON: J. 363—76.

Megjelenik havonta.
 Minden cikkért a szerző felel.

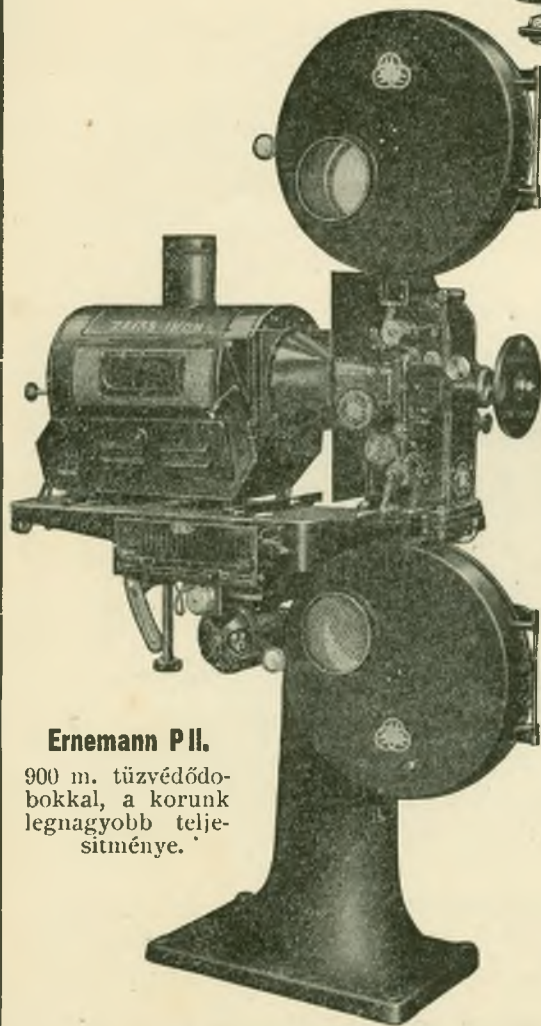
A FILMKULTURA 7. SZÁMA 1928. NOVEMBER 1-ÉN JELENIK MEG.

Előfizetési ár az 1928. évre **7 pengő** (8 szám.)

Zeiss-Ikon A. G. Dresden

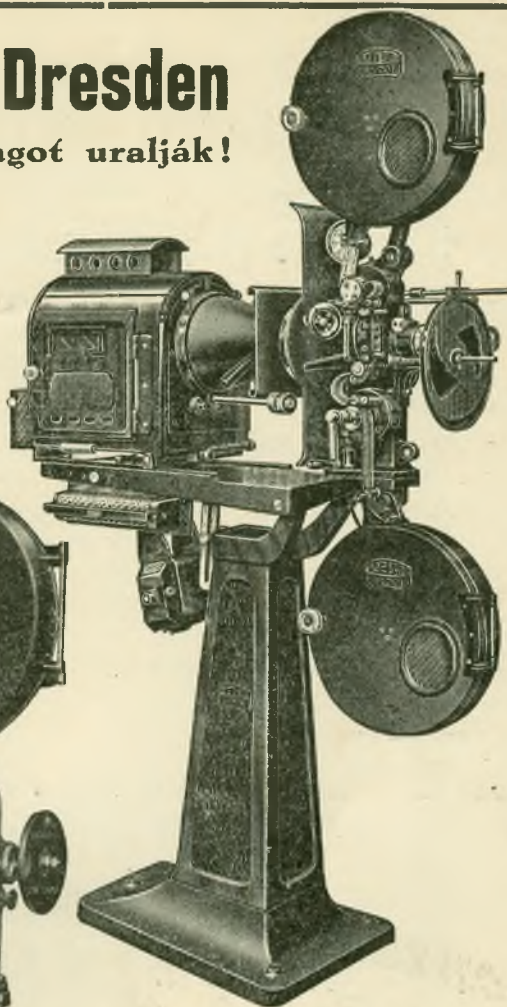
mozigépei az egész világot uralják!

Kiszolgálás
a régi árákon.
Kedvező fizetési
feltételek.



Ernemann PII.

900 m. tűzvédődobokkal, a korunk legnagyobb teljesítménye.



Hahn-Goerz I.

600 m. tűzvédődobokkal, a legnagyobb igényt kielégít.

Iskolai és házi mozigépeink a tűzbiztonság szempontjából egyedül állnak.

Magyarországi vezérképviselő:

OFA

KINOTECHNIKAI VÁLLALAT

VII., Erzsébet-körut 13. sz.

Telefon: József 334-40

FILMKULTURA

SZERKESZTI: LAJTA ANDOR

I. ÉVFOLYAM
= 6. SZÁM =
1928. OKT. 1.

MIHÁLY DÉNES
főmérnök, a beszélő-
film és a telehor ma-
gyar feltalálója.



ÁRA 1 PENGŐ