

A NEVETÉS TÖRTÉNETE A MOZIBAN

A mint a film valószínűleg a valóságban elöppantant az emberiség ősi álmának mélyéből, a képnek szinte már az első megmozdulása a komikum irányába hatott. A »nevető ember« is rögtön úgy figyelt fel a filmre: itt talán meg lehet próbálni új módon nevetni. És valóban új módon nevetett, csak azóta ezt már elfeledte. Az első burleszkfilmek a századfordulón kezdetlegességükben és gyermekségükben is komplex módon fakasztottak kacajt. A színpadi három-dimenzió kétszékűvé szűkült ugyan bennük, mégis kitágult a látóhatár, az idő és a tér. A dolgok és történések megszokott realitása helyébe a groteszkus, a torzítás, a felnagyítás, az összezsongorítás, a lassítás, a gyorsítás, a minden tárgyon és közegen való játszi áthatolás, a fizikai viszonyok teljes bomlása lépett — átítatva a filmtechnika tárulkozó lehetőségeinek újdonsült örömetől —, holott az új vidámság-élmény még nélkülözte az emberi lét egyik fontos attributumát, a hangot, a beszédet.

Miért választotta a film első kiélési formájául a burleszket? Mert a kómikum forrása sokkal inkább rejtett a pusztá képi megjelenésben és mozgásban, mint a mélyebb és bonyolultabb ábrázolást követelő tragikum, vagy az egyéb

érzelmi részvételt kívánó történések.

A korai filmek jellegzetes komikumfejlesztő metódusa: a felfokozott üldözés. Am üldözés a cirkuszban is elképzelhető; a bohócok kergetik egymást, s az egész aréna reng a kacagástól. A film többelhatása már ezen az egyszerű példán is roppant érzékletes: amíg ott a porondon körbe-körbe folyik a futkosás, a vásznon már szinte az egész »természetben«, utcákon, csatornákon, emeleten, háztetőkön át, felidézve a sokszoros életveszély izgalmát is, ami kellő módon szintén nevetségbe fordítható. De mindez még nem művészi differencia a cirkusz és a mozi között, inkább a film kezében tartott trükkök sokaságának felülemelkedése a cirkusz zárt körén.

Később — bár továbbra is eléggé sokat rohangálnak a vásznon —, lecsendesül ez a totális mobilizálás és a megta- karított energia neme- sebb szándékok mozga-

tója lesz. Tért hódít a kidolgozottabb helyzet-kómikum, amiben már a paródizáló törekvés is felcsillan és megjelenik a jellemkómikum, amiben már felismerhető mondanivaló van. Persze ez az egyre művészi- szibb szemléletmód az egymás után fellépő rendezőknek, a film új talentumainak, a sajátos, kómikus színészegyeniségeknek, Mack Sennettnek, John Bunnynek, Fattynek, Max Lindernek, Chaplinnek, Harold Lloydnak, Buster Keatonnak és másoknak köszönhető. A film-humor egyre intellektuálisabb formát, illetve tartalmat öltött, s egyre inkább lekötötte az értelmet is. Ezzel együtt viszont a nevetés, amelyet felkeltett, elvesztette egykori újszerűségét és különbözőségét a humor egyéb forrásaitól, a humoros olvasmánytól, színháztól, kabarétól. A film mind több regényt és színeszdarabot dolgozott fel, s ez a nézők szemében a filmet némileg hasonlatossá tette a forrásmű-





Huszár Pufi
és Szőke Szakáll

vekhez. Vesszük például René Clairnek a huszas években Labiche színpadi bohózatából készült filmbohózatát, a »Florentin kalap«-ot. Ez a pezsgő, borotvaélen táncoló, roppant szellemes és nemcsak írói szituációiban, hanem a film-megjelenítés szíporokázó eszközeiben is szellemes némafilm alig emlékezteti már a közönséget a századforduló összehasonlíthatatlanul silányabb, ám mégis elementárisabb, hódítóbb, mert merőben új, film-burleszk-élményeire. Ennek a filmnek már leghiggadtabb, megszokottabb, mondhatni intellektuálisabb sikere volt, s ez a film volt a modern filmbohózat stílus kialakulásának egyik határköve, mert benne a humor pergőtűze már szatirikus élű és megcélozza a társadalmilag neveltségeset is.

A hangosfilm később egyre több színpadi vonással ruházta fel a filmeket. Nemcsak a képből, hanem a hangban, szóban, szövegben érvényesülő humor is oda-csatlakozott az összhumorhatáshoz. A fejlődés

vonalát követve azonban megállapíthatjuk, hogy ez nem a műfaj szegényedését, hanem inkább gazdagodását eredményezte. Jórészt megszüntette ugyan a »kép, szöveg nélkül« egyszerű ránézésre frapírozó impresszióját, de utat nyitott az értelemmel jobban átszőtt, bonyolultabb és áttételesebb humorizálás előtt, ami a komédiázásnak elgondolkodtatóbb és mélyebb programot adhatott. Persze a némafilm örökké ott lappang a hangosfilm felszíne alatt. Chaplin már a némafilmben kiteljesítette humánus és szociális tartalmú, erőteljesen egyéni kómikumát, de minden kezdeti viszolygása ellenére, a némafilmből magával hozott ábrázolási módhoz a hangosfilmben újabb fel-fokozó és kiegészítő forrásokra lelt. A beszélőfilm elterjedése nyomán a szolidabb filmvígjáték hódított teret, noha a némaság korában fogant burleszk rekvizitumok ma is virágnak.

Amerikában a Ritz Brothers, a Gaucho—Chicho—Harpo-trió, Stan

és Pan és mások, a gáman-ek segédcapatának bevetésével, a változatlan harsányságában is egyre raffináltabb és kifinomultabb burleszk-fogások egész légióját »termelték ki« a mohó celluloidszalag számára és ezekben a láncreakció elvén egymásba illesztett burleszk-gagekben a filmlátásmódnak szinte minden oldala érvényre jutott. Ez a stílus még nem vesztett frissességéből a nemrég látott »Kopogd le a fán« bizonyossága szerint.

A filmhumor, a film egyetemes történetén és esztétikáján belül, joggal támaszthat igényt külön tanszékre. Valóban össze kellene gyűjteni a világ eddigi filmterméséből a legmáradandóbb humoros pillanatokat, hogy bonckés és vegyvizsgálat alá vehessük őket. Igaz, hogy a valódi filmhumor nem annyira a teória, mint az intuício gyermeke, de az alapos ismereti és elméleti anyag ebben a tárgykörben is aktív és megtermékenyítő hatású lehet.

Az viszont minden tudományos fejtegetés nélkül is érthető, hogy a filmen természetesen elsősorban a csak filmen érzékelhető humor kér helyet. Ez a legegyszerűbb részletekben is jelentkezik. A cirkuszban, vagy a színpadon még fejbévigni sem lehet valakit úgy, mint filmen, s nyilvánvaló, hogy egy teljes szobaberendezést szétzúzni esztéről estére szinte lehetetlen volna, de még ha lehetne is, korántsem

olyan alaposággal, mint filmen. Nem szándékozom a példákat sorolni, ezerszám választhat ki-ki saját élményeiből. Például a »Luxustutajon« három barátjának vizikalandját visszaadni igazán. Vagy: vegyük szemügyre a »Kopogd le a fán« humor gag-jei közül az egyiket: a film hőse két tanácskozó kémfőnök között az asztal alatt rejtezik. S akkor az egyik megvakarja — az ő térdét. A másik meg a másik térdén kezd valami ütemet dobolni. S neki ugyanúgy kell a két bandita térdét viszontvakarni és viszontdobolni, ahogy ők teszik. Ha valamit elvét, vége van. Ilyesmit csak filmen lehet megcsinálni, ehhez a felvevőgép mindenhez odaférkőző szemfülessége kell.

A felszabadulás előtt mi is futószalagon gyártottunk vígjátékot, s nem egy bohózatot. Többségük szelleme, színvonala igen sekély volt. Egy-egy kivétel azért akadt köztük. A Filmmúzeum nemrégiben vetítette az »Egy szoknya, egy nadrág«-ot, amely Latabár Kálmán számára egy kettős, férfi-női fregoli szerep kómikumlehetőségét nyújtotta, s ő ezt briliánsan aknáztta ki. Elsősorban speciális filmhumorával hatott. A felszabadulás után elbátortalanodtunk, alig-alig került ki rendezőink keze alól vígjáték, vagy bohózat. Útjára indult egy kitűnő kezdeményezés, a rövid film-burleszkek gyártása, ami azért is jó, mert módot

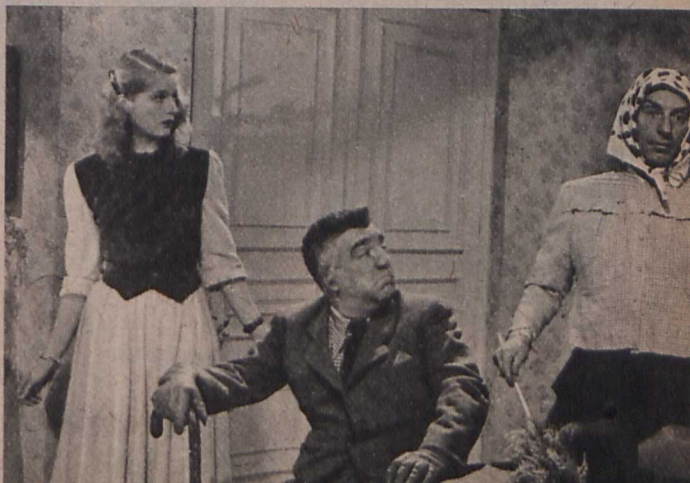
ad fiatal rendezőinknek első szánypróbálgatására. Öt-hat éve elakadt, azóta nem készül egy sem. Miért? A legjobb ilyen kisfilm-bohózatunk hőse szintén Latabár. Emlékeznek »A selejt bosszú«-jára? Ebben játszotta a szerelmi ábrándjaiba elmerült, felületes szabólegényt, aki véletlenül a magavarrta ruhát veszi meg a boltban, s azt ölti fel az imádottjával megbeszélt randevúra. A találkán azonban sorra minden nadrággombja leszakad. E pompás és tanulságos filmecke sava-borsát is csak a film közvetítheti: minden egyes leszakadt gomb Latabár »arcára van írva«. És Latabár nevéhez fűződik legutóbbi filmbohózatunk, a »Micsoda éjszaka« sikere is. Nem hibátlan mű, vannak dramaturgiai gyengéi, szerzői olykor már-már önmagát kizáró szituációkat teremtenek, hogy aztán győzzék csak kivágni magukat belőlük. Mégis, a hagyományos elemek felhasználásával korszerű, mai, s egyben örök emberi gondolatot sugall és nem szégyenli humorának póri eredetét és féltelenségét.

Továbbra is sok vidám

filmre van szükségünk, mai életünk fonákságairól, nevetséges és talán kevésbé nevetséges, de a humor fergeteges hatásával gyomlálható, javítható tüneteiről és figuráiról. Dramaturgiai kérdésekről szólni ezúttal nincs helyem, de úgy vélem, nem is tartalmi dramaturgiai kérdésekben rejlik a fő akadály, hanem a formával szembeni félelemben. Sajnos, a szocialista filmművészet hátramaradt a humoros filmek alkotásában, ezt a műfajt azonban nem lehet megkezdni. Kétségtelemül vannak veszélyek: érvényesül a bányáság, a brettli, a színvonalatlan polgári szellemeskedés és destrukció és sok más ártalom vonzereje. Mégsem szabad megrettennünk a filmhumor formaelemeitől! Ellenkezőleg: a szocialista filmkultúrának ezt épp úgy magába kell olvasztania, s a maga képmására átformálnia, mint a filmkifejezés sok más eszközét. És persze teremthet belőle újat is.

Szeretném, ha e néhány gondolat, adalék lehetne egy, a magyar filmhumor ügyével foglalkozó tanácskozáshoz.

SAS GYÖRGY



Hídvégi Vali, Pártos Gusztáv és Latabár Kálmán