

A filmbeli ismétlésekről

Az ismétlés a film legszuggesztívebb kifejező eszközei közé tartozik. Annál meglepőbb, hogy szerepének és jelentőségének behatóbb vizsgálatára még senki sem vállalkozott. Egy ilyen kurtára szabott cikk keretében természetesen nem meríthető ki a kérdés; erre különben sem vállalkoznék. Csupán néhány személyes észrevételt kívánok fűzni a filmesztétikának e sötétben felejtett tárgyához.

*

Először is: mit nevezek ismétlésnek?

Azt az írói-rendezői eljárást, amely valamely filmbeli helyzetet a film további menete során visszahoz. Ez a visszahatás persze nemcsak egy előző képsor újbóli lepergetése lehet (habár az ismétlésnek erre a formájára is látunk majd példát, mind a régebbi, mind az újabb filmtermésből); ismétlés az is, ha csak a helyzet ugyanaz, de más-más szereplők csöppennek bele, vagy ha csak egyazon szereplő éli meg újra, de más lelkiállapotban stb.

Az ismétlés — lényegint tekintve — kétféle lehet: *részint valamely azonosság, részint valamiféle különbözőség hangsúlyozására szolgálhat.*

Az azonosságot, a hétköznapi gépies, egyhangú egymásutánját fejezi ki például, ha mondjuk a szereplő reggeli munkábamenését hozza vissza a felvevőgép. A szereplő mindig ugyanazokkal a szomszédokkal találkozik a lépcsőházban, ugyanazokat az útitársakat találja a villamoson stb. A Filmmúzeumban nemrég újra bemutatott »Tavaszi zápor« nyilvánosházbeli mulatásjelenete során a rendező többször is bevágja ugyanazokat a kockákat: a néger babát, a bögösty, a gyufákat tördelő részegét stb. Az ismétlés itt is a gépiességet, a tartalmatlan egyhangúságot, az egyik időegységnek a másikkal való lényegi azonosságát emeli ki.

A felszabadulás után alkalmam volt meghallgatni Balázs Bélának

egy lélegzetelállítóan izgalmas előadását a film kérdéseiről. A nagy filmesztéta az előadás során fölemlített egy szovjet filmet (a címére, sajnos, már nem emlékszem), ahol a hős háromszor halad végig egy gyárudvaron. A gyárudvart a néző mindhárom esetben a hős szemével látja, s mindannyiszor másképp, aszerint, hogy a hős megváltozott lelkiállapota miként szűri meg a valóságban változatlan gyárudvar képét, illetve, hogy milyen érzelmi-indulati színözödések rakódnak e lelkiállapotból az udvar tárgyaira.

Ebben az esetben az ismétlés másik típusával állunk szemben; azzal ugyanis, amely az azonos helyzetet éppen valamiféle különbözőség — példánkban: a hős megváltozott lelkiállapota — érzékeltetése végett teremti újjá.

Ennek a módszernek újabbkori alkalmazását találjuk »Az országúton« című filmben. Zampanót egy alkalommal hátulról látjuk, amint — magát felrisszítendő — Gelsomina kíséretében feltűrt nadrággal a tengerben áll. Kettőjük kapcsolatában ezek a percek közelítik meg leginkább a boldogságnak e viszonyt illetően meglehetősen távoli fogalmát. A film végén Fellini ismét kiviszi a részeg Zampanót a partra. Újra hátulról, ugyanabban a kissé előregörnyedő testtartásban látjuk az alakot. De akkor lángoló dél volt; most sötét éjszaka van. Akkor Zampanó feltúrta a nadrágját; most — részegen — ruhástul áll a vízben. Úgy vélem, az ismétlődő beállítás nemcsak nekem sugallja az érzést, amely Zampanót is felkavarja, hogy t. i. akkor Gelsomina is itt volt, most pedig nincs. A beállítás ismétlése — a megfelelő különbségekkel való ismétlése! —, ez a sajátos filmeszköz teszi lélekrajzi tekintetben hitelessé Zampanónak a kompozíciót lezáró rettenetes zokogását.

Az ismétlés által kiemelt különbözőség tárgya természetesen nem csupán lelkiállapot lehet. Az »Extázis« című filmben a fiatal feleséget hazavivő öreg férj egy alkalommal bosz-

szűségében tervszerűen végez egy kis méhecskével. A film későbbi folyamán a fiatalasszony fiatal szeretőjét látjuk hasonló helyzetben, hogy úgy mondjam, szemtől szembe egy bajba jutott bogárral. A fiatal ember megmenti és egy fűszállra helyezi a kis állatot. Itt a más szereplővel megismétlődő helyzet a két jellem, a kétféle életérzés ellentétességét fejezi ki.

Szólnunk kell arról is, hogy az ismétlés általában szerves része a montázsnek. Elég, ha két közismert példát említek: a »Szállnak a darbak«-ból a haldoklás-montázs visszaterő lépcsőházi fogócskáját, a »Körhintá«-ból pedig a menyaszszony-eltáncoltatás során visszaterő körhinta-motívumot. Az ismétlésnek és a montázsnek ezt a kapcsolatát javarészt az indokolja, hogy a montázs rendszerint erős indulati tartalmak kifejezésére szolgál, márpedig az indulatokat jelentékenyen befolyásolja az emlékegyanyag. Semmiképp sem vélelően, hogy mindkét példánkban ez az emlékegyanyag kapcsol ismétlést a montázsba — amelybe persze az ismétlés más módon is belezajárolható. Pl. az »Édes Anna« gyilkosság előtti kétségbeesés-montázsának minduntalan visszaterő eleme: a kés. Itt a kés képének vissza-visszahozása Anna megrögződő elhatározását fejezi ki, vagyis az ismétlés ezúttal nem emlékegyanyag révén, habár (s ez a fontos!) nem csekélyebb indulati tartalommal válik a montázs lényeges részévé.

Az »Édes Anna« egyébként is egész láncolatát tartalmazza a képi ismétléseknek. Érthetetlen, hogy ezekre egyetlen kritika sem figyelt föl, s hogy még a Fábri Zoltán stílusát elemző cikk sem utalt rájuk, holott Fábri ritka tudatossággal kezeli ezt a speciális kifejező eszközt. Íme egy példa a filmből az azonos-ságot kiemelő ismétlésre: a film elején kommunista forradalmár hazafiak csoportját végzik ki a Citedella oldalán. Később Annát, az uraktól meggyötört kis cseléd lányt látjuk elkeseredetten rohanni, pontosan ugyanott. Az ismétlés, az azonos hely világosan érzékelteti: Anna éppolyan áldozat, mint az itt kivégzett vértanúk.

Másik példa — ugyancsak az »Édes Anna«-ból — ezúttal a különbséget kiemelő ismétlésre: Anna életének boldog korszaka akkor zárul le, amikor el kellett hagynia előző munkahelyét, Bartosékát, és kis Bandikájukat. A kisleány minden mondat után játéktrombitájába fúj, majd szeretetében a távozó Annának ajándékozza a játékszert. Mikor Anna újra meglátogatja Bartosékát, Bandika már nem emlékszik rá. De most is, mint akkor, minden mondat után belefúj egy kis sipocskába. Itt az ismétlés csupán hangulati jelentőségű, s mégis roppant fontos, mert érzelmileg előkészíti a nézőt egy másik bravúros ismétléssorozat záró darabjának befogadására. Lássuk: miről is van szó?

Anna, mikor először megpillantjuk, boldogan nevet: Bandikát hintáztatja. Ez a kép, mint emlékegyanyag, a káprázatos lázalom-montázsban tér vissza: Anna Víznyék gyűlölt, félelmetes kitömött baglyáról álmodik, majd a bagoly szemén keresztül pereg le újra a régi hintajelenet. A beállítás félreérthetlenné teszi, hogy most már csak a bagolyból, az úri lakás jelképéből nyílik nosztalgikus visszpillantás az elvesztett boldogságra.

Mármint ez a hinta-szimbólum tér vissza a Bandikával lezajlott fájdalom újra-találkozás után: Édes Anna kifelé haladtában teljesen összemolva ereszkedik le a kerti hintára, s mikor továbbmegy, alig akarja elengedni a hinta kötelét.

*

Összegezésül: kétségtelen, hogy a képi ismétlés sajátos, az ábrázolást rendkívül gazdagító filmeszköz. A mai film alakulásának újat figyelőknek kiváltképp érdemes felfigyelniük rá, mert a jelen időknek épp a legsikerültebb filmalkotásai azok, amelyek — a némafilm legjobb hagyományait felhasználva — sűrűn alkalmazzák.

TIMÁR GYÖRGY