

A filmbeli álom

Nemrég igen érdekes és időszerű kérdést tárgyaló cikk jelent meg a Filmvilágban: Sas György írt a filmbeli álmokról és víziókról. Az időszerűsége vall az is, hogy utóbbi filmjeinkben sűrűn szerepel ez a dramaturgiai és technikai fogás. Abban, hogy a lehetőség nagy, teljesen egyetértek a cikkíróval. Valóban, itt egy ideig jobbra kihasználatlan ábrázolási módról van szó; álmunk sokat elárul legbenső világunkról. A filmre e téren az irodalomnál is jelentősebb, s még több sikerrel kecsegtető feladat vár, hiszen az álom képszerű.

Örvendetes, hogy filmművészeink igyekeznek bevilágítani a lélek mélyebb, álom-régióiba, sok jel mutat arra: a fényugárral azonban olykor csak kulisszákat tapogatnak körül. Mintha megelégednének a bizarr montázsok ismételtetésével, a trükknek, tehát az eszköznek variálásával, néhány álommechanikai sablon alkalmazásával.

A film-álmom elbírálásánál a legényesebb kérdés: vajon dramaturgiailag indokolt-e az álmokép, s ha igen, logikusan olvad-e az egész cselekménybe — az álom és ébrenlét képei feltételezik-e és kiegészítik-e egymást?

Sas cikke csak a „Sóballvány” dramaturgiáját marasztalja el e tekintetben; Margittainé hallucinációját nem vezeti be megfelelő pszichológiai folyamat, így éppen a valóságos lelki tortúrát elfedő kép lesz belőle — állapítja meg. De nem veszi észre a dramaturgiai indokolatlanságot és életképtelenséget a „Micsoda éjszaka”-ban s a „Razziá”-ban.

A „Micsoda éjszaka” Törös tanárának semmiféle impulzust nem ad álma; cselekvésének, attól függetlenül, a nagybeteg gyerek s a titkon szeretett kollégáné segíteni akarása ad kezdő sebességet. Nemcsak álmában szeret s vágyik szeretetre — az ébrenlét első percei már erről árulkoznak; még látszólagos ellentét is alig van a két állapot között, így hát

főlölsleges az álom-szimbolika. Vígjátékról lévén szó, szívesen méltányoljuk itt az önmagukban ötletes, vidám álom-trükköket, a nem egészen eredeti menyasszony-uszály játéknak is örülünk, hiszen leleményesen használták fel — de elrontja örömmünket — s az egész álom-expozíciót —, hogy álom és ébrenlét zűr-zavaros, bohózati képtelensége között úgyszólván semmi különbség nincs. Sőt: Törös álma sok tekintetben reálisabb, mint az, ami éber állapotban történik vele. A „Micsoda éjszaka”-t így aligha lehet René Clair ihletett álom-filmjéhez, az „Éjszaka szépei”-hez hasonlítani. Ott az álmot s az ébrenlétet egyaránt hitelessé tette éles különválasztottságuk, s az, hogy következetesen váltogatták egymást; nemcsak lélektani, hanem dramaturgiai következetességgel is: az álom mindig előkészített további cselekvéseket és viszont.

A „Razziá” álmával nemcsak az a baj, hogy az álmodó fiú ábrázolt alkatától és tudatától merőben idegen (a legszokatlanabb álmokép is közvetett vagy közvetlen élmények mozaikja, s ebben a fiúban aligha



Álomjelenet a Micsoda éjszakában
(Latabár Kálmán)



társulhat frakk és hóhér, frakkos hóhérrá); — a fő hiba az, hogy az álom itt ugyancsak fölösleges. S még hagyján, ha amolyan ráadás-motiváció volna. De nem: kizárólagosságával egy igen lényeges belső konfliktus reális ábrázolása elől veszi el a levegőt, a fiú tudatfejlődésének legfontosabb fordulópontját mossa el. Egyébként itt lerontja az álom hitelét a közvetlenül utána következő álomszerű irrealitás is; a templom előtti bohókás rendőresküvő (melynek csoportképébe érnek erejével betaszgálják a két cseppet sem ünnepi külsejű munkanélkülit) mintha az álom folytatása lenne...

Teljesen indokolt az álom s a vízió az „Edes Anná”-ban, s dramaturgiai, rendezői külső „elhelyezésük” is tökéletes. Indokolt, mert az egyedüli módja annak, hogy a film nyelvére fordítsa a lelki motiváció egy olyan szakaszát, amelyet Kosztolányi regénye kizárólagos, „par excellence” irodalmi eszközökkel sejtet. A cselekménysorba való külső elhelyezés pedig nemcsak hibátlan, de egyes esetekben (az immár híres gellérthegy jelenetben!) pompás művészi rátalálás. Álom és ébrenlét elhatároltsága is plasztikus — sehol sem fordul elő, hogy, mint a „Razziá”-ban, összetévesztjük a kettőt. Ami viszont hiányérzetet okoz — s ebben az „Edes Anna” valamennyi „álom-filmünkkel” rokon — az a víziók, álmok minősége és belső logikája.

Már utaltam arra a veszélyre, hogy a film-álom megelégszik a montázs- és trükk-lehetőségek ki-

aknázásával. Ezzel az is együttjár, hogy elsikkad az álom mélyrehatóbb tanulmányozása és így művészi ábrázolását, az igazán lényeges belső összefüggések feltárására való felhasználását néhány felületes séma ismételtetése pótolja.

Tévedés ne essék: nem a — sokban még tisztázatlan, vitatott — mélylélektan tudományos dokumentálását szeretnénk látni a filmen — semmi esetre sem. Még a teljesen leszűrt tudomány sem tévesztendő össze a művészettel! De vajon túllépi-e a film a művészet kategóriáját, ha nem szimplifikálja az álmot semmitmondóvá. Nem hiszem. Az irodalom is erőlyesen rácafol erre. Nemcsak Thomas Mann Castorpjának Varázshegy-beli álmával, Tolsztoj Bolkonszkijának éber-álmával a „Háború és béke”-ben — de a szocialista-realista Gorkij „Áruló”-jának víziójával is; többek között. Ezekből az álmokból és víziókból hiányoznak a felületi, kézenfekvő összefüggések, melyek nem is nyitják semmi újra a szemünket. Viszont a tudat áttételes játékainak ábrázolásával lényegi igazságokra döbbenenek rá. Az illegális pártot elérülő Karamora torokragadó álmának látszólag alig van köze ahhoz, ami ébren foglalkoztatja, s mégis: világosan, szuggesztíven és élménytadón megéreztetni a tudata mélyén lappangó összefüggéseket.

Az „Edes Anna”-álom kétségtelesen a legjobb valamennyi mai „film-álomunk” közül; — a „Hannibál tanár úr” s a „Tanár úr kérem” zavaróan

Az éjszaka
szépei egyik
álmójelenete
(Gerard Phi-
lippe)



suta álmához pedig már hasonlítani sem lehet. De asszociációi még mindig túl közvetlenek, leegyszerűsítettek. Gondoljunk a kínnes álomra. E képek *egyenes* folytatásai az ébrenlét — amúgy is többször hangsúlyozott — hajszoltságának. Sokat kell Annának mosnia? Azt álmodja hát, hogy még több mosatlan fehérnemű vár rá. Vízyné elviselhetetlenül hajszolja? Az álom: Vízyné megsokszorozódott alakja dobálja neki a szennyest. Kinevetik ormótlan férficipőjét? Álmában is felcsattan az úri társaság röheje. Olyan ez, mintha egy hegedűn játszott dallamot úgy akar-nának kiteljesíteni, hogy fuvola-kíséretet adunk hozzá — de ugyan-abbán a szólamban! Anna álma csak aláhúzza, amit úgyis tudunk; azt a dramaturgiai feladatot viszont, amely létét indokolja, nem teljesíti: nem bővíti — a zenei példával: nem poli-fonizálja — a gyilkosságba hajszolt lány tudatának, lelki állapotának motíválását.

Igaztalanság volna azt állítani, hogy az álom csak nálunk korlátozó-dik jobbra az operatőri és vágó-technika csillogtatására. Máshol sem jobb a helyzet, s nálunk vitathatatlan fejlődés mutatkozik: a „divat”-nak nemcsak gépiességéről árulkodó oldala van, filmművészeinket egyre inkább valóban érdekli a film-álom problémája, s ezt bizonyos minőségi haladás is jelzi; elég csak a *Hanni-bátra* és az *Édes Annára* utalni. És a regényekre való hivatkozás sem jelenti, hogy eddig csak az irodalom adott igazán jó álmobrázolást. Né-

hányszor sikerült ez már a filmnek is. Persze, sokkal kevesebbszer, s ez érthető. Az utóbbi évek terméséből csak két olyan filmre emlékszem, amelyben az álom, illetve vízió ábrázolása igazán jól sikerült. Az egyik a már említett René Calir-produkció, a másik a „Szállnak a darvak”. Mindkét esetben a dramaturgiai indokoltság, a megfelelő elhelyezés és a belső logika szerves egysége volt a siker záloga. És emlékszem egy régi, nagyon régi filmre, Chaplin Aranylázára. Charliet, a vézna aranyásót s bivalyerős társát a vihar elvágta a külvilágtól, Alaszka egyik behavazott kunyhójában dideregnek, napok óta éhség gyötri őket — a nagydarab embert pedig már látomás-sok is. Mit lát? Nyálcsorgató lakomákat? Nem. Elhagyott családjának képe ködlik fel előtte? Vagy a menekülés? Talán az elkerülhetetlen, a szörnyű vég a behavazott tájon, melyre csak hull, hull, irtalmatlanul hull a hó, már hegy magasodik belőle fölöttük — rajtuk?... Nem. Chaplin egyszerűbb, de sokkal-sokkal mélyebb megoldást választott. A nézőt a kimondhatatlan „öszoralom” hideglelése és az ellenálhatatlan komikum nevetőgörcse rázza egyszerre: az elkínzott hatalmas szál ember kotkodácsoló tyúkot látott maga előtt, késével utána is eredt, s a tyúk Chaplin volt... Indokolt, mélyértelmű vízió, cselekményből folyó és cselekmény-várakozást kel-tő — a mozivászon klasszikus víziója lett belőle.

TELEGDI POLGÁR ISTVÁN