

/// **SZÍNDRAMATURGIA: SZERELMESFILM**

Kint és bent

/// **KOVÁCS ÁGNES**

A SZÍNSTILIZÁCIÓ A TUDATFILMES JELLEGBŐL FAKAD: A SZERELMESFILM SZÍNEI LEGALÁBB ANNYIRA KÜLSŐ, MINT BELSŐ SZÍNEK.

Az időrend felbontása ugyan már a hatvanas években megjelent, de ott még nem a tudatfilm szerzői műfajban, hanem kifejezetten társadalmi-történelmi-politikai aspektusban, s ezek mind fekete-fehér filmek voltak (*Hús óra*, *Hideg napok*, *Utószezon*, *Próféta voltál szívem*). A formát tovább radikalizáló filmek viszont már jellemző módon színesek. 1970-ben négy tudatfilm is készült: Makk Károly *Szerelem*, Huszárik Zoltán *Szindbád*, Szabó István *Szerelmesfilm*, és Révész György *Utazás a koponyám körül*. Ezek közül egyedül a *Szerelem* fekete-fehér, amely erős politikai jelentése miatt még könnyedén kapcsolható a hatvanas évek fekete-fehér időrendfelbontásos filmjeihez. A politikai jelentés a többi film esetében azonban mindinkább háttérbe szorult, míg a *Szindbádból* teljesen kimaradt. S ez összefüggésbe hozható az 1968 utáni társadalmi kiábrándultsággal és a személyesség felerősödésével. A hatvanas évek időfelbontásos, erős társadalmi-történelmi-politikai jelentéssel bíró szikár, lényegre törő filmjeihez sokkal inkább passzolt a sallangmentes fekete-fehér. Míg a személyes hangvételű, radikalizálódó tudatfilm formai kifejezésére a montázs és a hang mellett különösen alkalmasnak bizonyult és újdonságként hatott a szín. Mivel a korszak egyik első és egyben formai szempontból legtisztább tudatfilmjének Szabó István *Szerelmesfilmje* (1970) tekinthető, színdramaturgiai elemzése feltárhatja a tudatfilm és a szín között létrejövő korrelációt. A film azért is különösen figyelemre méltó, mert Szabó István színes filmes korszakának nyitódarabja.

Szabó István korai filmjeit alapvetően emlékek és fantáziák asszociációs kapcsolatán alapuló képi szerkesztési mód határozta meg. Az ebből származó gazdag képi világ végül az időrend felbontás radikális formáin, valamint a színhasználaton keresztül a *Szerelmesfilm*ben teljesedett ki.

A *Szerelmesfilm* színdramaturgiája kétféle, egy hagyományos és egy átvitt értelmű értelmezési lehetőséget hordoz magában. Mindkettő a két főszereplőhöz köthető. Kati (Halász Judit) világa egy komplementer szín-pár, a kék és a citromsárga dinamikájára épít. Jancsi-ét (Bálint András) pedig a barna és a szürke árnyalatai jellemzi.

„A színek önálló életre kelnek”

(Szamosfalvy András és Kelemen Edit)

A hagyományos értelmezés szerint a színek a szereplők érzelmi világát hivatottak kifejezni. E szerint Kati széles, merész, élénk személyiségére nagyon jól rezonál a komplementer színek közti vibrálás, míg Jancsi befelé forduló alkata, féltékenysége, kissé egyhangú, passzív életvitele a barna-szürke színvilágban tükröződik.

A másik, elvontabb értelmezési lehetőség akkor merül fel először, amikor a két szereplőnek elválnak útjai, Kati disszidál, Jancsi pedig az országban marad. Innentől kezdve a színdramaturgiához új jelentésrétegek kapcsolódnak. Kati élénk színeiben pompázó lakása, ruhái, életvitele a nyugati világgal, míg Jancsi barna és szürke ruhái, kopottas régi bútorai a szocialista kelettel párosulnak.

A film során a két színvilág közti különbség egyre erőteljesebben jelenik meg. A gyerek- és kamaszkorra való visszaemlékezésekben először csak Kati kék és Jancsi hol barna, hol szürke ruháinak kettőseben, majd a fiatalkor emlékképeiben a lány aranszőke haja és élénk kék ruhái között létrejövő játék egyre fokozódik, és ezt Jancsi változatlanul barna ruhái még inkább ellenpontosítják. Végül a felnőttkorban, ami a filmben Jancsi utazására korlátozódik, folyamatosan a kék-sárga-barna-szürke játéka köszön vissza.



MARKOVICS FERENC FELVÉTELEI



Az út során a színek önálló életre kelnek, és összekeverednek: a vonaton nincs ott Kati, de helyette az ablakból sárga villamosokat látni, és

Jancsi inge is pont olyan élénk kék, mint Kati fiatalkori ruhái. Jancsi öltönye szürke, a barna viszont „átcsúszott” róla a vonathuzatra.

A színek akkor térnek vissza eredeti gazdájukhoz, amikor Jancsi Franciaországba érkezik, az utcán sétál és a város sárga falaiban és a férfiak kék farmerjeiben Kati színei bukkannak fel. Aztán belép Kati lakásába, ami aligha lehetne sárgább és kékebb. A konyha falai és csempével burkolt részei egyaránt kékek, az abrosz, a falon lógó merőkanalak nyele és a konyharuha pedig sárga, a fürdőszoba szintén kék, a fürdőköpeny szintén sárga. Nem beszélve Kati hálószobájáról, ahol a két szín ketőse szinte már tobzódik. Jancsi ebből a milióból igencsak kilóg.

A két szereplő eltérő személyisége, eltérő világa egyértelmű. A történet azonban arról szól, hogy ez a két ember összetartozik, összeköti őket a múlt, a cinkosságuk és a szerelmük. Az újra-találkozás mámoros állapotát egyezkedés követi, amelynek célja a közös élet megteremtése, ami az egyik fél részéről mindenképpen áldozatot követelne. Ha Kati hazaköltözik, lemond karrierjéről, nem beszélve a szabadságról és jólétről, amit otthon aligha találna meg. Ha Jancsi kint marad, beláthatatlan ideig nem látogathat haza, el kell válnia családjától, új éle-

„Összeköti őket a múlt”

(Halász Judit és Bálint András)

tet kell kezdenie. A győzködés a színek szintjén is megjelenik. Amikor Kati sárga fürdőköntösébe bugyolálja Jancsit, integrálni próbálja saját világába.

Ugyanez ismétlődik meg, amikor a lány egy napsárga inggel ajándékozza meg a fiút. Ezek a gesztusok azért nagyon finom megoldások, mert öntudatlanok és ösztönösek, s éppen ezért indirekt módon utalnak a lány azon vágyára, hogy a fiú vele maradjon. Az sem véletlen, hogy Jancsin ezek a holmik idegenül hatnak, szinte ledobják magukat róla, hiszen ez is előrevetíti, hogy vágyuk az együtt maradásra csak gondolat kísérlet szintjén tud megvalósulni.

A két főszereplő vágya az egységre már a történet elején megfogalmazódik. Gyerekkoruk álma, hogy híres orvosok lesznek Dél-Amerikában. Nemcsak egyformák, hanem makacsul szinte azonos identitásúak akarnak lenni, mintha együttlétük záloga is ez volna. Azonban sem az orvosi karrier, sem a dél-amerikai élet nem valósul meg, hiszen személyiségükből nem ez következik. Ertérő jellemükből fakadóan külön utakon járnak. Kati textiltervező, női szabó, míg Jancsi mérnök lesz. Ez a gyerekkori meg nem valósult terv is egy előretalálás a pár kudarcos együtt maradási kísérletére.

A kék-sárga, barna-szürke színvilág a szereplők ruházata és tárgyi világa mellett a tájban is megjelenik. A már említett francia utca, a tengerpart sárgás-barna homokja és az égbolt, valamint a vonatablakból látszó kék

ég és a sínek közti sárga kavicsok elmosódott képében. A színvilág azzal, hogy túlnyúlik a szereplők privát szféráján és eluralkodik környezetükön, a film álomszerűségét erősíti.

A film folyamatosan lebegtetni, hogy mindaz, amit látunk, valóban megtörténik-e, vagy csak Jancsi fejében játszódik le. A film egyik kezdőmondata, „Ma egész éjjel Katal álmodtam”. Hogy ezt pontosan mikor és hol hangzik el, szándékosan rejtve marad. Jancsi ugyanis egy teljesen homogén barna háttér előtt állva mondja el monológját, amiből konkrét tér és

idő koordinátákra nem tudunk következtetni. Az álom motívum később is számtalanszor előkerül. Kati és Jancsi gyakran álmodnak egymással, és erről részletekbe menően be is számolnak egymásnak. Kati utolsó levelében anynyi áll, hogy Jancsival álmodott, semmi több. A részletek azért nem számítanak, mert az egymással álmodás annyit tesz, hogy ha fizikailag már nem is, de az álmok szintjén kapcsolatban vannak. A fantázia-, álom- és vágyképek között az asszociációk teremtik meg a kapcsolatot, amelynek formai kifejezőeszköze az asszociációs montázs, amely a tudatfilmek fő szervezőelvé is egyben. A film különleges sajátossága, hogy az asszociációs montázs a megszokottól eltérően nem csak a tematikából, a motívumokból, hanem a színvilágból is építkezik. A filmet meghatározó színdramaturgia ezáltal egyre intenzívebbé válik, míg nem mindenre kiterjed, és ezzel együtt a realiztikus ábrázolásmódtól is fokozatosan elszakad. Az életszerű hatástól elrugaszkodó színstilizáció tehát a tudatfilmes jellegből fakad: a *Szerelmesfilm* színei legalább annyira külső, mint belső színek.

Szabó következő két játékfilmjében a *Szerelmesfilm* színdramaturgiáját tovább gondolva a színeket még inkább elemeli a valóságtól. A *Tűzoltó utca 25.* onirikus, vagy a *Budapesti mesék* allegorikus színvilága már a korabeli érett esztétizmus markáns darabjaira (*Szeressétek Ódor Emiliát, Herkulesfürdői emlék, Egy erkölcsös éjszaka*) emlékeztet. •