

/// **SZÍNDRAMATURGIA: MAGASISKOLA**

Palaszürke égbolt

/// **KOVÁCS ÁGNES**

GAÁL ISTVÁN FILMJÉBEN A SZIMBOLIKUS SZÍNHASZNÁLAT DOKUMENTARISTA SZEMLÉLETTEL TÁRSUL.

A '68-at követően elsötétedő időszakban sorra jelentek meg a jobbnál jobb történelmi parabolák, köztük Maár Gyula *Prés* (1970), Kósa Ferenc *Nincs idő* (1972) valamint Jancsó Miklós filmjei. Ugyanakkor újdonságként hatott a történelmi parabolák mellé felzárkózó jelen idejű parabolák kisebb korpusza. Itt említhetném Kardos Ferenc *Egy örült éjszaka* (1969), Gaál István *Magasiskola* (1970) vagy akár Sára Sándor *Holnap lesz fácán* (1974) című filmjeit. Ezzel egyidejűleg a parabolisztikus elbeszélésű film szimbólumokban és koreográfiákban gazdag struktúrája ideális kifejezőeszközre talált a színben. A történelmi parabolák színes változatainak emblematikus példája a *Fényes szelek* (1969), a jelen idejű színes parabolákat pedig a *Magasiskola* reprezentálja. A szimbólumokból és jelképekből álló motívumvilágot mindkét esetben a szimbolikus színhasználat, a stilizált koreográfiákat pedig a grafikus színhasználat teszi még plasztikusabbá.

Gaál István formatudatossága, valamint az ebből fakadó sajátos képi látásmód filmnyelvének alapvető szervezőelvévé képezte. A puritán kompozíciós elven, szigorú ritmuson és motívumvilágon alapuló képlátás színhasználatának is irányt szabott, és először a *Tisza – Őszi vázlatok* című etűdben öltött formát. A közös munkafolyamatra félévszázad távlatából a film operatőre, Sára Sándor így emlékszik vissza: „Elhatároztuk Gaál Pistával, hogy csak azt vesszük föl, ami tisztán a színekben jelentkezik, jelentkezhetsz, és megpróbáltunk a színek egymásutánosságával is játszani, tehát a különböző snittekben látható színek egymásra gyakorolt hatásával. Egy konkrét példa, amire még emlékszem,

amikor azt figyeltük, mi történik akkor, ha egy hajó belsejében forgatunk, ami teljesen vörös, és utána egyszerűen váltunk egyet, és kimegyünk a hajó belsejéből a természetbe, ami már más lesz. Minket az érdekelt, hogy mi a kettőnek a hatása, hogyan hat az egyik a másikra. A *Tisza – Őszi vázlatok*nál ezt kísérget-tük vagy próbálgattuk, és csak olyasmiket vettünk föl, aminek a színi hatásában biztosak voltunk. Ez egy ilyen laza filmnél megtehető, egy játékfilmnél viszont már sokkal bonyolultabb.” Az idézetből is jól kivehető, hogy az alkotókat elsősorban a színek egymásutánossága, a kontrasztok, túlzások, ismétlések alakzatai által létrejövő grafikus hatás foglalkoztatta. A színek grafikus megjelenítése azért is említésre méltó, mert Gaál első színes játékfilmje, a *Magasiskola* (1970) színhasználatának egyik irányát ugyanez a gondolatosság hatja át. A film színvilágának másik, szimbolikus irányvonala az elvonatkoztatott jelentésből fakad. Gaál korai, fekete-fehér munkáinak történelemre, politikára, társadalmi kérdésekre érzékeny, ugyanakkor személyes hangvételű történeteire egyaránt jellemző, hogy a konkrét jelentésen túl valami egyetemest fejeznek ki. Ez a gondolatosság íródik tovább a *Magasiskolában*, ahol az elvont jelentés a szimbolikus színhasználat által, Ragályi Elemér bravúros képeiben, szinte absztrakt szintre helyeződik.

A formatudatosságból és elvonatkoztatásból fakadó absztrakt színtilizáció a parabolisztikus elbeszélésen keresztül fonódik össze végérvényesen. A korszakban megszorodó parabolák és az azokra jellemző parabolikus színhasználat kétfajta, szimbolikus és grafikus irányba egyaránt tetten érhető

a filmben. A szimbolikus színhasználat – akárcsak a *Fényes szelek* esetében – a szereplők öltözékével, míg a színek grafikus alkalmazása a táj megjelenítésével hozható kapcsolatba. A már önmagában összetett szimbolikus színhasználat a realizmus kérdéskörével kiegészülve duplacsavart kap. Habár nem jellemző, hogy parabola stilizált formája a realizmussal párosul, a *Magasiskola* esetében – ahol a solymásztelep a mindenkori diktatúra allegóriájaként jelenik meg – az elvont jelentést érdekes módon mégis a dokumentarizmus támogatja. A film sajátos fogalmazásmódja ugyanis az alapvetően egymást taszító dokumentarista szemlélet és a parabolisztikus ábrázolásmód találkoztatásának merész törekvéséből fakad. A dokumentarista megközelítés a realizmust, míg a parabolisztikus forma a stilizációt hívja elő. A realizmus a konkrét, a stilizáció az elvontabb jelentésréteget támogatja. A realizmus és a stilizáció kettős természete a parabolikus színhasználat grafikus és szimbolikus irányán egyaránt tetten érhető.

A szimbolikus színhasználat esetében a realizmus az egyes jeleneteken belül, míg a stilizáció a jelenetek együttesén keresztül jön létre. „A kameramozgás, a táj, az emberek mozgása, a színek olyan funkciót töltenek be, hogy a pillanatnyi valóságképet tükrözzék; csak a képsorok összeállítása eredményezzen olyan hátteret, ami az egészet megemeli, s aminek révén a periférikus és hermetikusan zárt világban lejátszódó mikro-történet túlmutat önmagán” – mondta filmjéről a rendező a bemutató alkalmából. Az, hogy a mikrorealista jelenetek összességének egy általánosabb érvényű olvasatot kell kiadnia, a film egész koncepcióját és nem utolsó sorban a színhasználatot is áthatja. A realizmusból kiinduló, elvontabb jelentést létrehozó szimbolikus színhasználat a szereplők ruházatához kapcsolódóan jelenik meg. A szereplők öltözékének színe az egyes jeleneteken belül természetes hatást kelt, viszont a film egészét tekintve mégis jól kivehető konstruáltsága. A színek között létrejövő dinamikát maga a rendszer irányítja, ugyanis a szereplők ruháinak színét a solymásztelep szigorú rendjéhez fűződő pillanatnyi viszonyuk határozza meg. A telepet

fenntartó, ahhoz rendületlen hűséggel ragaszkodó Liliknek (Bánffy György) és embereinek katonás fegyelmet sugárzó, merev, szürke, egyenruha-szerű viselete a film során mindvégig változatlan. Ezzel szemben a szuverén személyiségek öltözéke időről időre módosul. A telep rendjéhez és rendszeréhez közeledve ruhájuk színe is ahhoz hasonul, míg amikor érzelmileg eltávolodnak tőle, öltözkük árnyalatai is a szürkétől eltérő tónust kapnak. Teréz (Meszléry Judit) szinte mindvégig egy kifejezetten érzéki hatást keltő, testhez simuló, mélyen dekoltált, piszkosfehér blúzt visel. Miután feltétel nélküli lojalitása meginog, az erotikus darabot egy bágyadt kék bő ingre cseréli. A Fiú (Ivan Andonov) meleg színű, piros pulóverben érkezik, amelyet egészen addig visel, amíg a közösség hatása alá nem kerül, ezt követően ugyanis az egyenruhákhoz hasonló barna felsőt kezd hordani, amit azonban az eltávolodását követően levet magáról, és végül civilként

egy sárga felsőben távozik. Az öltözékek színvilágának egyes jelenetekben belül létrejövő valóságos hatása a film egészében szimbolikus jelentést kap.

A film összetettségét tükrözi, hogy a grafikus színhasználat esetében a realizmus és a stilizáció kettős természete nem válik szét, hanem egyidejű marad. Az egyes jelenetekben belül a realizmust kiegészítve, nem túl harsányan ugyan, ám mégis egy leheletnyi stilizáció a túlzás, fokozás, ismétlés alakzataiban tetten érhető, ahogy a táj realiztikusan motivált színvilága finoman „túlhajszolttá” válik. A mező és a nádas élénk zöld színe még a nyári meleg burjánzásával könnyen magyarázható, azonban rikító hatása, amelynek köszönhetően szinte kiviláglik a képből, már nem lehet valódi. A telep egyhangú közegében szokatlanul hat továbbá Lilik gazdagon berendezett lakrészének tarkasága is, amely élénk sárga falaival elűt a többi szoba puritán fehérségétől. A kitömött madarak, a Diánát

ábrázoló festmény, az ecsetek, a festékek, valamint a könyvek és az apró személyes tárgyak sokaságából, többek között a színek fokozott használata következtében, egy olyan külön kis világ áll össze, amely teljesen szembe megy a telep eszköztelen, rendezett egyszerűségével, és inkább emlékeztet egy művész életterére, mintsem egy idomáréra. A fokozás mellett a színek ismétlése, állandósága is hasonló látványt eredményez. Míg az eredeti regényben az égbolt egyszínűségét a palaszürke jelző állandó visszaköszönése teszi plasztikusná, addig a filmben a rekkenő hőségtől felhőtlen égbolt szürkességét, annak állandó pásztázása hangsúlyozza. A környezet tehát egyfelől a felfokozott színű természet, valamint a palaszürke égbolt folytonos képeiben válik elemeltté.

A *Magasiskola* egyszerre realista, mégis stilizált világának színekben való megfogalmazása teremt meg tehát azt a szokatlan atmoszférát, amely a konkrét jelentéstartományon túl egy elvontabbat is sejtet. •

„A mindenkori diktatúra allegóriája”
(középen: Ivan Andonov és Bánffy György)

