

## A FILM ÉS A MINDENNAPI ÉLET

1.

Az összes művészetek közül a film tudja legjobban megközelíteni a mindennapi élet teljességét és emberi sajátosságait. A felvevőgép lencséje mindenható behatol és mindent lát. Elénk tárja ezt a világot és a mi életünket is elhelyezi benne. Néhány pillanat alatt teljes képet tud adni egy család életéről. De ebben a pár pillanatban elfér az ember egész élete és környezete.

A filmnek ezt a mindennapi jellegét, általános emberi vonásait próbáljuk felvázolni az alábbi filmszociológiai jegyzetben: a film és a mindennapi élet különböző aspektusainak a képét.

2.

A film realizmusának és hétköznapiságának a lényege és egyben a paradoxona is, hogy kollektív álmodozásra serkent. Felemel és kiemel a köznapiságból és egy másik világba visz. Egy másik életnek a képét tárja elénk, és épp ezáltal serkent az álmodozásra. Minden művészetnél nagyobb mértékben képes a reális köznapi élet művészi ábrázolására, de egyben minden művészetnél jobban az álom és a való közt lebeg, és bennünket is ebbe az éber álomba ringat. Amikor egy filmet nézünk, egy kicsit kiköppenünk mindennapi életünkől, megfigyelői és részesei leszünk a film világának. Részt veszünk a dél-amerikai kalandokban, a háborúban, az alvilág harcaiban, vagy látjuk az olasz külvárosok életét.

Amikor ezt nézzük, elfeledjük eddigi életünket, és minél teljesebben igyekszünk azonosulni az ábrázolt világgal. A film az álmokat és látomásokat is teljesebb, szuggesztívebb formában tudja elénk varázsolni, mint a többi művészet. A modern film lehetővé teszi azt, hogy a mindennapi életben soha nem látott képek, jelenségek és dolgok történjenek ezekben az álmokban és látomásokban.

Mindezt azzal a naiv nyíltsággal és közvetlenséggel teszi, ahogyan a gyerekek mesélik el aznapi élményeiket és játékaikat. Sohasem titkolja és rejtegeti szándékait. A látott és elénk tárt képsor mindent elmond és közvetlenül elénk tár. Mindjárt a lényeggel kezdi. Aki beül a moziterembe kétórányi kikapcsolódásra, az tudatában van azzal, mit kaphat és mit várhat ettől a két órától. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint hogy a filmnek ezzel az álmodozásra vezető és kikapcsolódásra serkentő funkciójával tisztában voltak korunk legkiválóbb filmalkotói és filmteoretikusai is. A film képes a legmélyebb gondolati anyagot is vizuális élménnyé, álmodozásra serkentő művészi alkotássá formálni. Ez a tulajdonsága helyezi egymás mellé a film művész-filozófusát, Ingmar Bergmant és az amerikai akciófilmek klasszikusát, John Fordot.

Aki beül a moziterembe, az tudja, hogy egy idegen világba fog utazni és olyasmit fog látni, amit még nem látott. A filmnek meseszzerűnek, érdekesnek, izgalmasnak és a maga nemében különleges élménynek kell lennie. Nincs lesújtóbb kritika egy filmről, mint ha azt mondjuk róla, hogy egyhangú és unalmas. Ha az ember szüntelenül másra gondol, és nem képes figyelemmel és érdeklődéssel követni a cselekményt. Az ilyen vélemény azt jelenti, hogy az a film nemcsak filmszerű, hanem egyben unalmas, gyenge alkotás is. A jó film lényege az, hogy érdekes és leköti a figyelmünket. Ez a művészi lényege.

Egy unalmas vagy nehéz könyvet az ember félretehet, többször is elővehet, vagy egyes részleteket lassabban, figyelmesebben újraolvasson. A filmnél ezt nem tehetjük meg. Vetítésének ideje alatt otthonosan valósítják meg benne él-nünk világában. Egész képzeletünk, álmodozó és újralakodó képességünk jelen kell hogy legyen a mozivásznat figyelő szemünkben és figyelmünkben.

A film sokértelmű és sokoldalú mivolta abban nyilvánul meg, hogy a maga művészi lehetőségeit és céljait többértelműen valósítja meg. A zene kivételével a film tudja a maga tárgyát a leggazdagabb, legsokoldalúbb eszközökkel megközelíteni és megformálni. Így viszonyul hozzá a néző is, aki a maga lelkivilága és egyéni élete szerint élvezzi, értelmezi és éli át a látott mű képzelt és újra álmodott világát.

Balázs Béla már első filmkönyvében, az 1924-ben írott *A látható ember*-ben ezt írja:

„A városi lakosság fantáziájában és érzésvilágában a film vette át azt a szerepet, amelyet valamikor a mítoszok, legendák és népmesék töltek be.” (13.)

A filmművészetnek ez a társadalomlélektani funkciója az, amit sokszor igen kevésbé vesszünk figyelembe. A filmesztétikák és filmtudományi tanulmányok néha úgy beszélnek a filmről, mintha befogadása és társadalmi szerepe közt nem létezne semmilyen lélektani kapcsolat. Talán ezzel magyarázható az is, hogy a gyenge és giccses művek is milyen nagy tömeghatást képesek kifejteni egy megfelelő társadalmi közegben. Az ilyen alkotások hatalmas kasszasikere bizonyítja, hogy olyan társadalmi igényeket elégítenek ki, amelyeket komolyan számba kell venni és elemezni.

Balázs Béla az első közt volt, aki figyelmeztetett arra, hogy a giccs nem egyszerűen rossz művészet, hanem egy életszemléletnek a kifejezése.

„A giccs nem egyszerűen rossz művészet. Van olyan esetlen, sőt tehet-ségtelen műalkotás, amely egyáltalán nem giccses. Ezzel szemben ismerjük a finoman csiszolt, nemes művészi giccsset.” (*A film szelleme*. 196.)

A giccs lényege az, hogy ott is élettől idegen, sűrített érzelmességet és cukrozott reményeket ébreszt, ahol ezt a legkevésbé várnánk. De ha valaki mértéktelenül is képes mindezt befogadni és élvezni, az csak azt jelenti, hogy az élet valósága nagyon sok „édességet és limonádét” tagadott meg tőle és most egy ilyen művészi pótlék formájában igényli azt. Itt újból Balázs Bélát idézhetjük, aki ezt nagyon egyszerűen és tömören fogalmazza meg:

„Az ízlés nem metafizikai ügy. Minden állatnak az ízlik, ami táplálja. Az esztétikai ízlés is a szellemi szervezet önvédelmi eszköze. Az osztály-ízlés is az osztályok önvédelmi szerve. Az ízlés: ideológia.” (*A film szelleme*. 187.)

A film ezt a társadalmi szükségletet, ezt a funkciót azért is tudja a legkönnyebben, legegyszerűbben betölteni, mert a legkönnyebben és a leg-egeterűbben megszerezhető fogyasztási cikk lett. A modern film általános szükséglet lett, újfajta népművészet.

„Mert a film a mi századunk népművésze. Sajnos egyelőre nem olyan értelemben, hogy a nép lelkéből ered. Nem, a nép lelkét teremti, formálja át a film. Kölcsönhatás ez: egyik tényező függ a másiktól. Hiszen nincs hatással a tömegre az, amit már előre nem kíván. Hiába fintorognak a finom esztéták, ezen már nem lehet változtatni. A nép képzelőerejét és érzésvilágát a film termékenyíti meg, formálja át. Hiú beszéd azt vitatni, helyese-e ez így vagy sem.” (*Látható ember*. 13.)

Ez a népművészeti jelleg főleg abban nyilvánul meg, hogy az életből hiányzó romantikát, kalandot, szentimentalizmust, örömet mint az életből hiányolt giccset keresi és adja vissza a filmvásznon. Itt egy hiányolt általános lelki táplálékról van szó, és a film művészi jellege itt mindig csak egy másodrendű tényező.

Mert bármennyire tagadjuk is, a giccsnek, a banalitásnak, a szentimentalizmusnak van egy kétségtelen társadalomlélektani funkciója és azt nem lehet prédikációkkal, kritikával és időnkénti kirohanásokkal megszüntetni. Ha a giccs és a banalitás szerves része a társadalmi ízlésnek és mint ilyennek mély társadalmi gyökerei vannak, akkor ezt csak a társadalmi alapnak, a

társadalmi életnek a mélyreható változásával tudjuk túlhaladni. Ez pedig nagyon hosszú és lényegében előre nem látható társadalmi folyamat.

A kispolgári mentalitás, amelyet jórészt támogat a műveletlenség és az igénytelenség, még jó sokáig aktív társadalmi tényező marad. Mert a giccsnek nemcsak a társadalmi alapja és társadalmi jelenségei újulnak meg és alkalmazkodnak a körülményekhez, hanem a társadalmi melléktermékei is követik ezt a folyamatot. A giccs és az olcsó banalitás a kispolgári élet esztétikai kategóriája.

A filmművészet mint a kollektív álmodozásnak az eszköze és művészi formája mindig is bőven fel fogja használni ezeket az elemeket, mert éppen a tartalmukkal és formájukkal váltja ki a maga legmélyebb legtartósabb hatását. Senki sem azért megy a moziba, hogy valami ritka értéket, vagy üres szentimentális történetet lásson. Ezek a filmek a hamis illúziók, téves vágyak és hasztalan álmok világát tárják eléénk, és nem az álmodozás és a megkönnyebbülés lelki szükségleteit elégítik ki, hanem a menekülés és az erkölcsi bújócska szerepét töltik be.

A giccs funkciója tehát az, hogy kiszíneze és megcukrozza a valóságot, mert az ilyenkor túlságosan szürkének és unalmasnak bizonyul. És aki ezt élvezzi, az azt is jól tudja, hogy eközben azt a lelki mechanizmust elégíti ki, amely az alkohol hatását a mámor és a menekülés eszközöként igényli és használja fel.

A gyáva és félnék ember szívesen képzei magát hősnek. A papucs-ferj azt képzei, hogy ő hódítja meg a legszebb nőit. A főnökei előtt meghunyászkodó kishivatalnok bátor harcosnak, vakmerő kalandornak képzei magát.

E kollektív álmodozás pedig arra jó, hogy elképzeljük azt, ami szép és jó és egyben nagyon hiányolt szükséglet is. E filmek nézői mindig tudják, hogy milyen világba lépnek, amikor leülnek a mozivászon elé. Tudják, hogy mit kapnak, hogy mindez mennyit ér és mire jó. Éppen úgy tudják, mint a kocsmába lépő vendég, aki jól tudja, hogy néhány pohár pálinka után be fog rúgni és azt is tudja, hogy ekkor hogyan fogja magát érezni.

De hát itt is azt keressük, amit a mindennapi életünk nem adhat meg és ami a számunkra mindvégig elérhetetlen marad. E filmek olcsó izgalmait és álmait mégis ezek és tízezrek élvezik mindennap, minden városban, minden országban. E filmeknek van mindig és mindenhol a legnagyobb közönségük. És ez hozza meg a legnagyobb kasszasikeret is.

### 3.

A bőszt kritikusoknak mindig kedvenc témája volt a giccs. Ezt mindig könnyű volt támadni és bírálni. Hálás feladatnak számított a jóízű és a művészi minőség védelmezőjének a szerepében tündökölni. Mindez pedig olcsó utcai moralizáláshoz hasonlít, éppúgy mint amikor az utcán sétálva prédikációt tart az alkohol káros hatásáról.

A giccsset kigúnyolni és támadni nem nehéz feladat és nem kell hozzá nagy műveltség, éleselméjűség vagy kiváló kritikai érzék. Éppoly könnyű és hálás feladat, mint kigúnyolni és bírálni az utcán botladozó részeg embert.

A giccsnek ez a bírálata ezért is téves és értelmetlen, mert ugyanolyan kispolgári mentalitásból fakad, mint maga a giccs és a giccses élet. Ez a mentalitás mindig beéri azzal, hogy csak a felületes jelenségeket bírálja és képtelen megérteni azt, ami van, és hogy miért van, ahogyan van.

A probléma itt nem is a giccs ilyen kispolgári bírálata, hanem az a giccses élet, amely létrehívja, fenntartja és szükségletként igényli és fogyasztja ezt a művészi csomagolású sorozatterméket. A giccses művészet funkciója pedig az, hogy pótolja az életből hiányzó romantikát, szép álmokat, a szerencsét és meghitt pillanatokat. De e pótlék mindig az élettől távoli és idegen formában jelenik meg. A giccses film a hamis illúziók boldogságára épül. Fennállását és létjogosultságát az adja meg, hogy ezeknek a hamis illúzióknak az életben is komoly szerepük van. És ezek az életben a boldogtalan ember boldogságát jelentik. A boldogtalan ember, bár tudja,

hogy mindez csak néhány percnyi vagy órányi kis csalás, mégis örömmel elfogadja, mert ez a röpké kis idő is némileg enyhíti a szürke és komor hétköznapi unalmát és szegénységét.

Az ilyen filmeket élvező, ezeknek a világába menekülő ember logikája éppen az, hogy néha tudatosan is vállalja ezeknek a hazugságoknak a világát, mert kétórányi kirándulást hoznak az élet szürkeségéből, unalmából.

Ezzel a pillanatnyi hamis boldogságot, pillanatnyi illúziókat kereső és vállaló ember ilyen magatartásával csak a maga hiányzó emberségét fejezi ki. A pillanatnyi mámor és a hamis illúzió csak menekülést jelent egy kevésbé szép és kellemes életformából. Ez a menekülés mindig azt fejezi ki, hogy valahol nem érezzük magunkat jól, ezért akarunk, ezért kívánunk onnan menekülni. A jótól senki sem menekül.

Ha a menekülés szükségszerű társadalomlélektani okait és rugóit keressük, akkor feltehetjük a kérdést: vajon kinek van rá erkölcsi joga és oka, hogy a jobb és a szebb élet hiányában a jobb életnek ezt az illúzióját, ezt a pótlékát is megvonja az emberektől? Ha egy boldogtalan munkáslány örömet és élvezetet talál az olyan filmben, ahol a nagy szerelem boldog házassággal végződik, akkor mindez csak azt fejezi ki, hogy az ő életéből is éppen ez hiányzik, amit a moziban oly nagy élvezettel és izgalommal él át újra meg újra.

A filmművészet álmodozást kínáló, álmodozást nyújtó voltában mindenki azt keresi, amit a mindennapi élet megtagadott tőle.

Számunkra tehát nemcsak szociológiai tény az, hogy az emberek ezrei a filmben keresik és találják meg az igazi élet pótlékát és hiányzó emberségét. Ez a mi életünk szegénységét és elégtelenségét is kifejezi. Ezeknek az embereknek is éppoly joguk van szépség- és jószágpótlékra, mint a többi embernek. Sajnos az emberek túlnyomó többségéről elmondható, hogy ebben vagy abban nem találták meg a maguk igazi boldogságát, igazi emberi igényeit és szükségleteit.

Az ilyen életpótlék filmeket épp a szomorú, az üres és az unalmas élet ténye hívja életre. Ezzel tudatában vannak a film gyártói, a rendezők, az írók, jól tudja ezt a nézők túlnyomó többsége is. A művészibb színvonal is sok esetben nem más, mint ennek az üres és embertelen életnek a szebb csomagolása és ügyesebb találása.

E művészi és álművészi termékek társadalmi szerepéről csak azt mondhatjuk el, hogy mindaddig, amíg létezni fog a szegény, a hiányos és embertelen élet, addig létezni fog ennek az életnek a pótléka is. Amíg tehetetlenek és csak szemlélődők vagyunk az emberi élet tényeivel szemben, addig hasztalan dolog bírálni és gúnyolni az olcsó kalandfilmeket, a szentimentális szerelmi történeteket. Mert a hamis illúziók és hamis boldogságok világát mindig a boldogtalan emberek keresik.

De ha megtaláljuk a kiutat a fejlődés, a harc és az ellenállás útját ebből a világból, akkor a művészet is más világot tár elénk. Ekkor a kedveseknek és szépeknek talált olcsó szórakoztató filmek egyszerre üresékké, értelmetlenékké és hazugokká válnak. Az értelmes élet értelmetlenné teszi a hazug, olcsó szórakozást és annak művészi termékeit is.

#### 4.

A filmszociológia egyik legérdekesebb társadalomlélektani kérdése számunkra az, hogyan gazdagítja az élet és a képzelet szegénységét a film látzatgazdagsága. Az élet szegénysége tényleges és állandó, a film gazdagsága illanó és hamis álom.

A film, mint egy hatalmas képzeletbeli álmovásár, gazdagon kínálja mindazokat a lehetőségeket és helyzeteket, amelyek az egyszerű átlagember számára mindvégig elérhetetlenek. A film, amely általános emberi jellegénél fogva a legmélyebben hatol az emberi képzelet szerkezetébe és a legintenzívebben hat rá, lehetővé teszi, hogy minden helyzetben, minden lehetőségben otthonosan mozogjunk. A film adja meg azt a lehetőséget, hogy két

órára részesei legyünk egy távoli álomvilágnak, amely az élet realitásánál is intenzívebben ragad meg bennünket és két órára elfeledteti velünk eddigi életünket.

A film a képzelet iskolája, mert feledteti velünk mindennapi életünket és egy olyan világban tesz otthonossá, ahol eddig sohasem jártunk. Lehetővé teszi, hogy képzeletben éljük ki rejtett ösztöneinket, vágyainkat és álmainkat is. Ily módon mindaz, ami a mindennapi életben elérhetetlen és ismeretlen volt a számunkra, az most egyszerre életünk és képességeink része lesz.

E képzelet adta lehetőségek tehát abból a helyzetből, abból az adottságból táplálkoznak, hogy az élet gazdagsága csak egy ismeretlen és elérhetetlen tartomány marad az átlagember számára. Az az ember, aki többkevesebb rezignációval azt állapítja meg, hogy az életben semmi sem történik vele, a filmben találja meg az életben meg nem történt kalandjainak és aktivitásának a képzelt lehetőségét.

A mozdulatlan, szegény és egysíkú élet az emberek többségében a börtön, a kaszárnya vagy a kórház képzetét kelti fel.

Az egyik legszörnyűbb asszír átok (kb. 3000 évvel ezelőtt jegyezték fel) így hangzik: „És semmi új ne történjék veled.”

Ennek lényege az, hogy az élet legyen hasonlóvá a börtönhöz, ahol az idő mozdulatlan, ahol semmi sem történik.

De ez az asszír átok kifejezi azt is, hogy mitől kell a legjobban félnie az embernek. Egyik leghatásosabb védekezésünk e szegénység és mozdulatlanság ellen, hogy igyekszünk változtatni ezen a helyzeten. Igyekszünk cselekedni, utazni, kísérletezni, új helyzeteket és új lehetőségeket teremteni. De ez a vágy már a kezdet kezdetén korlátokat szab. Minden ember többé-kevésbé tudja, hogy melyek az elérhető és melyek az elérhetetlen lehetőségei. Egy szabólegény tudja, hogy sohasem lehet egy tengeralattjáró parancsnoka. A kis cselede lány sohasem lesz világhírű színésznő, és a pucsférből sem lesz Afrika-kutató és oroszánvadász.

A film azonban közbeszól:

Mindez elérhető a képzeletben, ha beülünk a moziba. Két óra alatt láthatjuk e távoli világot. Azonosulhatunk a bátor hőssel és átélhetjük az ő kalandjait is. Láthatjuk mindazt, amit eddig sohasem láttunk.

A film tehát közbeszól és mindjárt meg is adja a lehetőségeket. Csak meg kell venni a mozijegyet, és utazhatunk a képzelet új és új gazdag lehetőségei felé. Az útjegy olcsó és mindenki megveheti. (De az afrikai utazáshoz és vadászathoz viszont milliók kelleneek.)

Az élet szegénysége, unalma és egyhangúsága serkent arra bennünket, hogy legalább filmben meglássuk az afrikai őserdők, a távoli tengerek és szigetek vagy a kaliforniai előkelő negyedek villáinak az életét. A film ezért a képzelet iskolája, hozzáférhető álomvásár, amely az olcsó kikapcsolódást és menekülést kínálja. És az emberek inkább beülnek a moziba, minthogy otthon unatkozzanak és szüntelenül ugyanazt nézzék és lássák minden nap.

5.

A film társadalmi hatása még mindig alig ismert kutatási terület. Pedig a film nagyon sokat mond el és sok mindenre megtanít. A divat máris nagy hasznót húzott serkentő hatásából. Egy-egy filmcsillag ruhaviselete egy nagy-sikerű film után általános divattá válik. A film divatba hozhatja nemcsak az új ruhákat és használati tárgyakat, hanem az életmód apró mozzanatait és kellékeit is.

Egy új bútor vagy más hasznos gyakorlati tárgy a filmben nagyon szépen és vonzóan hat. Aki mindezt nézi, hamarosan megkívánja, hogy hasonló legyen.

A film nemcsak nagy tömegekre hat, hanem hatékonyan közrejátszik ízlésük és életmódjuk alakításában is.

Ezenkívül lehetővé teszi, hogy a kultúra számos más vívmánya hamarabb és könnyebben eljusson a közönséghez. A *Háború és békéről* készült filmek és tévésorozatok után mindig hatalmas méretekből megnő a könyvek népszerűsége és keresettsége. Népszerűsítő hatása az ismeretlen kortárs művekre is kihat. Ha egy regényből nagysikerű filmet készítenek, akkor a könyv is hatalmas sikerre számíthat.

A filmsiker teszi lehetővé a megfilmesített irodalmi művek igazi népszerűségét és gyors elterjedését. Az irodalmi művek pedig egymagukban sohasem érhetik el ezt a gyors és világméretű sikert, amelyet egy film elérhet. A legkiválóbb regényt sem olvassák el egy városban néhány nap alatt többen, mint néhány százan. De a belőle készült filmet néhány nap alatt több száz ezer ember is megnézheti a mozikban.

A film hatásával és az általa felkeltett igényekkel a gazdag ipari országok ipara és kereskedelme is mindig számol. Jól tudja, hogy a sikeres film egy-egy áru számára is jó reklámot csinál. Árucikkeiket néha úgy is reklámozzák, hogy ez és ez a filmhős ilyen ruhát viselt, ilyen pipát használt, olyan szivar szívott, vagy ezt és ezt az italt itta a filmben. Ez a nagy siker, lehetőség és eladási reklám kiterjedt az autókra, motorcsónakokra és minden hasznosan felhasználható tárgyra.

A film ily módon egy változó és megújuló vásár és kiállítás is az új használati tárgyak, új találmányok és divatok bemutatására. Az átlagember logikája e téren fölöttébb sajátos és tanulságos. Azzal vigasztalja magát, hogy nem lehet híres hadvezér, de azért neki is lehet olyan pipája, mint neki. Ő is szívhat olyan szivart és ihat olyan italt. Ígyképpen igyekszik pótolni az élet hiányait és vágyait.

A film a távoli mesevilágot behozza otthonunkba és életünk részesévé teszi. A filmélmény a maga szugesztivitásával és szimbolikus erejével életünk részévé válik.

Társadalmi hatása azonban a társadalmi keretek közt fejeződik ki mindig. Mert hatni is csak ott lehet, ahol annak a hatásnak már van bizonyos előfeltétele és kedvező befogadási talaja. A sziklákra nem lehet búzáat vetni. De a jó termőföldekben minden megterem, sajnos a kóro és a gyom gyorsabban, mint a búza és a krumpli. És nekünk is csak arra van étvágyunk, ami kapható és megszerezhető, ami számunkra lehetségessé vált.

A film a maga univerzális társadalmi hatásában életünk mestere és új lehetőségekre serkentő példája lesz. Az emberek néha nem is veszik észre ennek a hatásnak a mértékét és igazi jellegét. Néha ez a hatás félig tudatos és észrevétlen marad. Olykor nem is azonnal hat, hanem egy-egy alkalom, egy-egy kínáló lehetőség után. Megtörténik, hogy hónapok vagy évek múlva éppolyan kalapot veszünk, mint amilyent az egyik filmben láttunk. Akkor nem is sejtjük, hogy miért vettük meg éppen ezt a kalapot. Nem vagyunk tudatában annak, hogy a film hatására és e hatás rejtett belső mechanizmusára cselekszünk így.

Hatásának ezerféle formája és lehetősége van. Mindez csak azért lehetséges, mert a film korunk reprezentatív tömegművészeté lett. A televízió legfontosabb műsorszámái is mindig a régi filmek vagy az e célból készült sorozatfilmek.

A film szólhat a legteljesebb igénnyel az életünkről és mindarról, amit a mindennapi élet mint vágyat és álmod termel ki. Ezért konkrét és ésszerű, titokzatos és állandóan meglepő újdonságokkal szolgáló új lehetőség. Számunkra ezért mindig valami más, mint a körülöttünk folyó élet. Moziba mindig azért is megyünk, hogy valami olyasmit lássunk, amit a körülöttünk levő élet már nem nyújthat.

A szinte felmérhetetlen lehetőségeket a film azért tudja elérni, mert a legmélyebben tud a mindennapi élet tényeibe, jelenségeibe, mozzanataiba, az ember mindennapi életébe behatolni. Amikor első képsorait látjuk, akkor még

egy kicsit a saját életünk világában vagyunk. De ahogy suhannak az új és újabb képsorok és jelenetek, lassan eltávolodunk a magunk életétől és egy új világba kerülünk.

A film a maga álmvilágát nagyon is reális eszközökkel, nagyon is meggyőző technikai, emberi és művészi eszközökkel valósítja meg. Egy pontos és hű eszköztár és módszer áll az álmok és képzeletnek a szolgálatában.

Ez a film lehetősége és korlátja is, de művészi jellegének a legsajátosabb paradoxona is.

