

Tűzoltó utca 25

Oly sokszor írtuk le Szabó Istvánról kritikáinkban, hogy lírikus alkot, szinte már gyamúba keveredünk: mást nem tudunk mondani róla; naív álmok, kamaszos vágyak, hiszékeny gyermekkori boldogság és csúnyán megrontott emlékek kissé szecessziós, érzelmeskedő költője; szereti az enyhén irónikus groteszket, szívesen eljátszogat szürrealista képek szelídebb fajtáival; kicsit bájtal neki a múlt, melynek keserű cseppjeitől mámoros lesz, de sosem annyira, hogy belefeledkezzen: mindig megőriz annyi józanságot, hogy álmait célja felé terelni tudja. Ezenkívül — ahogy filmes berkekben mondani szokták — azok közé a szerencsések közé tartozik, akik „kamerával a kezükben” születtek: könnyedén kezeli a formákat, kitűnő stílusérzéke van; csupa csillogó tulajdonság, melyet a kritika mindig készséggel elismert, de mélyebbre ható elemzésre könnyűnek is talált.

Mint lírikust, inkább a dráma érzelmi színei foglalkoztatták, semmint nyers konfliktusa; nosztalgia a dráma előtti, boldog harmóniának képzelte állapot iránt, s fanyar-keserű csalódottság a dráma után. Ez a kép már első játékfilmjében, az *Álmodozások* korában jelentkezett. És még valami: a hirtelen, előkészítetlen kijózanodás az emlékekből, a nosztalgia bágyasztó érzelmeiből, a tette kész, friss racionalitás. Első filmjében mesteri megoldást talált e váratlan fordulatra: emlékezetes az utolsó kép, amikor a telefonközpont hajnalban — telefonos lányok csicsérgő hangján — rászól a film hősére, s egész nemzedékére: Tessek felébredni!

A telefonközpont azóta nem szól, de az okos intelem mégsem marad el Szabó István filmjeiből. Ő maga ébreszti magát, miután megzavar újra és újra visszaesik az „eredendő bűnbe”, mert a gyermekkor kísértő álmai, a kamaszkor csalódásai, a nyugtalan emlékek nem maradnak el, s mindeddig nem is halványulnak. Sőt, legújabb filmjében, a *Tűzoltó utca 25*-ben új fényvel lobban-

nak fel, hogy szinte az alapkonfliktust is megvilágítják, bár bőven termő szürrealista álomrészletek, tetszetős formajátékok most is szemérmesen takargatni igyekeznek. Hozzájárul ehhez Szabó István — nemcsak mint rendező, hanem mint filmjének írója is, — bő kézzel szétosztva egy ház lakói közt a maga gyötrő álmait, sebeket hagyó emlékeit, gyermekkori félelmeit, megaláztatását, s mind e mögé rejtve, szinte csak epizódfiguraként, gyermeki énjének alakját, a ház minden kízó álmának igazi gazdáját. Mert bár e nevezetes ház topográfiailag pontosan körülírt, lakói — feltételezés szerint — ma élő emberek, akiknek még titkos sugalattal irányított álmai is reálisan indokoltak: tikkasztó nyári éjszaka, motorok zaja, robbantások, a környék házainak bontása, — aligha tévedünk, ha ezt a házat és lakóit mégsem keressük a valóságban, hanem azok alatt a szorongó álmok alatt, melyek egy megfélemlített gyermekkorból viszszaakísértének. És semmivel sem válnak kevésbé szubjektívvé azzal, hogy most egy egész ház kollektíven álmodja őket.

A téma, a társadalmi történet tehát, sok hasonlóság alapján a környezet is, az előző filmekből, az *Apából* és a *Szerelmesfilmből* viszszafejtér, de — s ezt mindenképpen el kell ismerni — új szemszögből, más megvilágításban, s tompítottabb érzelmi lírával, drámaibb tónusban. A kiindulópont, az indíték persze ugyanaz: egy életre szóló megrázkódtatás, trauma, megaláztatás és szorongás keresi objektivációját; helyét és okozóját a reális világban, igazolását a történelemben. Az apáról sótt csillogó legenda összeomlása, s a tiszta kamaszszerelem megcsalása után, most a Tűzoltó-utcai ház képzeletből felrajzolt lakóin volt a sor, hogy mint szemtanúk bizonyítsák, a gyermekem elkövetett sérelem, jóvátehetetlen megaláztatás, minden szorongató következményével valóságos; a gyermek kételye, félelme, haragja a világra jogos. Mert a gyermek haragszik a világ-



Müller Péter és Lucyna Winnicka

ra, s a felnőtt szeretni akarja. Ez az az átlírizált drámai konfliktus, melyet Szabó István filmjei bevilágítanak. Ha a jóvátehetetlen sérelem rokon visszhangra találna valahol valakiben, szorongó emléke visszacsúszna oda, ahova az egyre távolodó idő utasítaná.

Ezért kell a Tűzoltó utcai háznak, e rekkenő nyári éjszakán, harminc évvel a háború, a nyilasuralom, a borzalmas fasiszta embervadászat, a megalázás, megszégyenítés után, kollektíven ugyanazt álmodnia. Ezért idéződnek meg a régen halottak, s az azóta messze költözöttek is erre az éjszakára, hogy az életben maradtakkal együtt — hiszen valamennyien a képzelet s a fátyolos emlékezet közös szülőitei — újra átéljék a rémnapokat, elmondják kis életbölcességüket, vigasztalják, tanácsaikat, újra eljátsszák hősiességük vagy éppen gyávaságuk, mohó önzésük vagy nagylelkű önfeláldozásuk, s nem kevesen aljaságuk kis epizódjait. Álmodnak nincs egyéni arca; akárcsak a ház folyosóin, nyitott ajtain, úgy osonnak át egymás álmaiba, s folytatják ott ugyanazt, mit egy másik álom-

ban, féléber emlékezetben elkezdtek. E szerteburjánzó vad álomborkorból talán csak egyedül az anya szelíd, szenvedő alakja vehető ki tisztán, az ő sorsa bontakozik ki halk, tragikus színeivel; szembeállítva a történelem fenyegető realitásával.

Mert ebben a burjánzó álomborkorban, amelyben az idő nem tartja be önnön törvényeit, különös módon, a történelem mégis szigorú kronológiája szerint folyik, s nemcsak úgy általában, hanem szinte napról-napra, legköznapibb eseményeiben is. Mintha ezzel is hangsúlyozni akarná áthatolhatatlanságát, realitásának súlyát a higanyszerűen szétguruló álmokkal szemben. S éppen mert ily precíz, józanító időrendje van a néha szürreális képekig merészkedő álmok közepette, hirtelen zavart, s gyanút is kelt az emberben ez utóbiak valóságát és jelentését illetően. Mintha csak azt követelné tőlünk, hogy a múltat — akár a közös múltunkat is — úgy álmodjuk meg, ahogy azt az iskolás történelemkönyvekben olvashatjuk. Szubjektív világunkon belül még ébren sem vagyunk erre képesek. Az egyik oldalon

tehát a ház nyomasztó, félelem és remény irányította, öntörvényű drámai világa, mely csak a szubjektív időt ismerheti, s amelyet költői képzelettel, feszültséggel, érzelmekkel telítetten teremt meg a rendező, — a másik oldalon az objektív világ, a történelmi realitás, sajnos, csak illusztratív képekkel, sablonokkal jelzett kronológiája. Sem drámai erőben, sem az ábrázolás mélységében nincs arányban e két világ Szabó István filmjében; az egyik oldalon, a szubjektíven, álmokban megjelenítve ott a fájdalmas kiáltás, a valódi élmény, költői képzelettel alkotott jelkép; a másikon pusztá racionalitás, tanáros precizitás és okosság. Végül is ez a hideg okosság lehűti a drámát, befagyasztja az álmokat, elveszi sajátos jelentésüket. Képelettársítási öntörvényük szinte már technikai-dramaturgiai fogássá degradálódik, hogy — mert itt már tartalom

és forma kapcsolata is meglazul — végül is néhány fantáziátlan, sablonos képben, pedáns pontossággal a történelmi valóságra emlékeztessen. Szükségtelenül, mert a ház félelemmel teli, fullasztó, kínzó álmai magukban is többet árultak el a múltból, mint a közējük csempészett pedantéria.

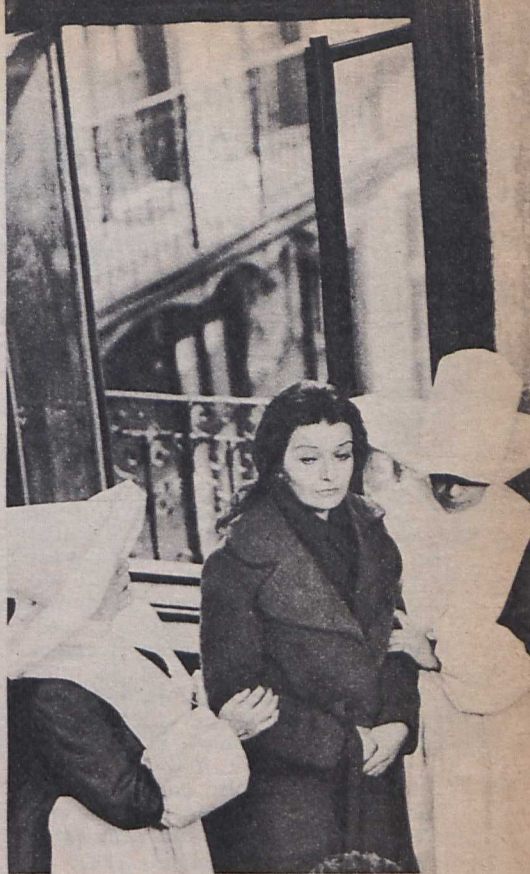
Az álom- és emlékezésforma Szabó István legutóbbi három filmjében szinte kizárólagosan uralkodó; s az *Apá*-ban illeszkedik a legharmónikusabban össze az objektív világgal, a társadalmi ábrázolással. De ennek az elemzése is ott a legmélyebb. S éppen ezzel maradt adós a *Tűzoltó utca 25.*, ezért nem kerülhette el a sablonokat. A rendező itt nem tudta szervesen egybeilleszteni az álom

Jelenet a filmből



Lucyna Winnicka a film egyik jelenetében

és valóság világát, s ez utóbbiban nem elég elmélyült, s bizonytalan is lévén, nem merte vállalni saját szubjektivitását. Így meg kellett elégednie a művészi általánosítás helyett a pusztán „ez történt” történelmi általánossággal. Pedig az alapot képező személyes és megoldatlan drámája ebben a filmjében jelentkezett a legérettebben, itt kísérti legkevésbé a szentimentalizmus, lírája férfiasabb, képzelete átfogóbb, művészi eszközei — ha hordoznak is magunkban idegen hatásokat — gazdagabbak, mint korábban. Mindez bizonynyal elegendő lett volna egy emlékezetes, szép film, s egy igaz és nagy dráma megalkotására, ha az író és rendező Szabó István éppúgy vállalja önmagát a valóság mélyebb ábrázolásában is,



mint azt szubjektív — képzeleti világában teszi. S akkor túljutna a folyton kísértő, s már harmadik filmjében visszatérő témán is.

Az operatőr Sára Sándor kitűnő munkát végzett, a tőle megszokott módon; képei mozgalmasságával és plaszticitásával, helyenként groteszkbe hajló iróniájával, meghökkentő arc-tanulmányaival nagyban hozzájárult a film sajátos atmoszférájának kialakításához. Szemmel láthatólag ő is kedvetlen volt az illusztratív sablonképek felvételeinél. A rendező erős kézzel fogta össze a népes színészgárdát, stílust kölcsönözve játéknak; egyéni kiemelkedés nélkül, — mint együttes — jó alakítást nyújtottak; a naturszereplők is. Talán csak Lucyna Winnicka volt halványabb az anya szerepében, mint ahogy tehetségéből és színészi rutinjából tellett volna, de érezhetően bizonytalanul mozgott a számára idegen, más ritmusú környezetben.

HEGEDŰS ZOLTÁN