

Az Álmodozások korától az álmok filmjéig

BESZÉLGETÉS SZABÓ ISTVÁNNAL

Tűzoltó utca 25. Ezzel a címmel forgatja — ismét saját forgatókönyvéből — negyedik nagyjátékfilmjét Szabó István, a Budapest Filmvállalat produkciójában. A film operatőre: Sára Sándor, s a rendkívül népes szereplőgárdában a lengyel Lucyna Winnicka mellett Békés Rita, Mészáros Ági, Bálint András, Vári Jutka, Zelk Zoltán, Makai Margit, Kovács Károly, Bódis Irén, Szénási Ernő, Sólyom Kati, Margittay Ági, Szemes Mari, Bánffy György...

A film egy Tűzoltó utcai ház; illetve egy forró nyári éjszaka története, amikor a kopott ferencvárosi bérházban nehéz álmokkal küszködnek a lakók, s maga a film nem egyéb, mint ezeknek a párhuzamos és egymást keresztező, egymásba játszó álmoknak az összessége...

— Pontosabban: valamilyen különös kollektív álmokép-szövevény,

melyet a kánikulai forróság idéz elő és az a körülmény, hogy éjszaka is bontják az egyik szomszédos házat: a meleg és az állandó zaj senkit sem hagy nyugodtan aludni — helyesbít a rendező. — E nyugtalan álmokban mintegy sűrítve előhívódnak a ház lakóinak életéből a döntő vagy kínzó pillanatok, emlékek és vágyak; szinte mindaz, amit megélték és amire vágyakoztak. Életük párlata vagy sűrítőménye ez az álom, emlékeik és fantáziájuk terméke. A közeli falbontás zöreijvilága, a félig rombadöntött ház, a csupasz falak hangulata okozza, hogy ezeket az álmokat a háborús emlékek determinálják.

— *Eddigi filmjeiben is jelentős szerepet játszott az asszociatív technika: a figurák tudat- és álmovilágának megjelenítése. Míg azonban eddig mindig egy-egy reális, logikus alaptörténetre építette filmjeinek*

A *Tűzoltó utca 25.* című film egyik jelenete



asszociatív rétegeit, ezáltal — a forgatókönyvből úgy tetszik — teljesen elvetette a köznapi realitás dramaturgiáját, s az eleje- és végefőcím kivételével az egész film ebben a különös valóságfeletti álomvilágban játszódik...

— Kegyetlen törvénye a filmes-nálásnak, hogy minden, amit lefényképeznek — realissá válik. A konkrét, egyszeri realitás pedig egy kicsit megnehezíti az általánosítást, kevésbé engedi működni a néző alkotó fantáziáját; ha úgy tetszik: gátja, megcsorbítója mindenfajta költői többszólamúságnak. Ezzel az alapvető — a film, mint műfaj természetében rejlő — ellentmondással kell megbirkóznunk ebben áll küszködésünk.

— *S mi hitelesíti, mi adja az összetartó szerkezetét ennek a furcsa, illékony — ha úgy tetszik: szürrealista — álomvilágnak?*

— Nem szürrealista film. Mi abszolút realistának fogjuk fel. Olyan filmnek, amely egy reális világot próbál sűrűmennyé, koncentrátummá lepárolni. Eleve úgy készültünk rá Sárával, hogy a valóságot sűrítő világot hozzunk létre, amelyben csak a jelentéktelen apróságok utalnak arra, hogy mindez — álom (is). S hogy mi tartja majd össze, mi hitelesíti? Nem tudom. Egyelőre csak a remény. Talán Sára képi világa, meg az álmok belső igazsága...

— *Mégis — a reményen túl — nyilván kell lennie valamilyen belső logikának, kohéziós erőnek, ami a megszokott dramaturgiai logikát helyettesíti...*

— Nincs „másfajta” dramaturgiánk. Különösen most, a film forgatásának még a felén is innen, nem tudok erről tetszetős elméleteket mondani. Legfeljebb annyit, hogy este, mikor a folyamat elkezdődik, még könnyebbek az álmok, később egyre nehezebbek. S közben megpróbálunk minél többet elmondani azoknak az embereknek az életéről, szemléletéről, megélt döntő pillanatairól vagy komplexusairól, akikről mesélünk.

— *A magyar filmművészetben eddig egyetlen olyan, meggyőző erejű alkotás született, amely teljes egészében hasonló asszociatív techniká-*

ra — az álom—valóság sajátos együttjárására — épült: a Szindbád. Nyilvánvaló, hogy a Tűzoltó utca esetében alapvetően más karakterű, más közegben játszódó filmmről van szó, mégis megkérdezem: a Szindbád sikerének, formanyelvi eredményeinek volt-e valamilyen hatása akkor, amikor elhatározta, hogy ebbe a különösen nehéz — a filmi kifejezőmód alig járt útjaira merészkedő — vállalkozásba fog?

— A Szindbádot gyönyörű filmnek tartom, de forgatókönyvírás közben nem jutott eszembe. Sára Sándorral együtt — aki annak a filmnek is egyik alkotója volt — úgy hisszük, az lesz az alapvető különbség, hogy míg az a film a való életet álmodón megélt magatartás megfogalmazásaként, a valóságos élet hangulataiból teremtett lebegést, álomvilágot: mi most az álmok valóságosságát próbáljuk filmmé fogalmazni; megmutatni, hogy az álmokban is milyen mélységesen, milyen kétségbeejtően jelen van a realitás. Gondolom nyilvánvaló, hogy éppen fordított megközelítésről van szó.

— *Tovább akadémizálva a filmi szerkezet problémájánál: Fellini, Bergman, Bunuel álom-képsorainál is mindig vagy egy-egy reális alap-történet adja a bázist, vagy pedig valamilyen központi figura. Úgy hiszem, a Tűzoltó utca esetében különösen megnehezíti a formanyelvi feladatot, hogy mindenfajta dramaturgiai fogódzóról lemondtak...*

— Igen, nem könnyű a dolog központi hős vagy egyenesvonalú, logikus alaptörténet nélkül. De a filmnek arról is szólnia kell, hogyan állnak kapcsolatban egymással ezek az emberek, hogyan látnak különféleképpen bizonyos dolgokat... A megoldásra különben nincsenek új dramaturgiai elméleteink. Nem elemezgettük Sárával, hogy melyik filmes hogyan szerkeszti meg a hasonlót — vagy nem hasonló — dolgait. S hogy kalandos vállalkozás volna? Pontosan annyi benne a kaland, mint minden filmkészítésben. A kockázat nem nagyobb és nem kisebb. A szörnyű csak az benne, hogy megismételhetetlenek a forgatási napjaink...



Lucyna Winnicka és Mándy Iván a film egyik jelenetében

— Eddigi filmjei kapcsán gyakran emlegették a kritikusok, hogy konzekvensen törekszik valamiféle sajátos „Budapest-folklor”, a nagyváros népi lírájának megteremtésére...

— Nem munkál bennem semmi efféle törekvés. Legfeljebb arról lehet szó, hogy mindig itt laktam, ezt ismerem...

— Mégis: minden filmjében viszatérnek — sajátos lírával átítatódva — bizonyos furcsa, csúnya

ferencvárosi bérházak, kopott utcák...

— Dehát számomra nem furcsák és nem csúnyák ezek a házak. Ezekben éltem, ezeket ismerem. Számomra furcsa egy vadászkasztély, mert még csak filmen láttam. De nem furcsa és nem csúnya egy ilyen régi pesti ház, mert akkor minden csúnya lenne itt körülöttem. Nekem tetszik. Nem azt szeretném, hogy mindig ilyen legyen; nem a

megelégedettség tetszése ez. De kapcsolódok hozzá. S ezzel nem vagyok egyedül. Legalább kétmillióan vagyunk. S mint tudjuk, semmi sincs a világban, ami esztétikumon kívüli. Minden, ami emberi, az ember egész világa alkalmas rá, hogy az esztétikum tárgya legyen. Egy ilyen vedlett, gangos bérház is... Különbözik az egész „nagyváros-fölkör” problematikát erőltetett kérdésnek érzem a filmjeimmel kapcsolatban. Egyáltalán nem foglalkozom vele, nem törekszem ilyesmire. Egyszerűen nem jut eszembe más-hol filmet csinálni. (Illetőleg néha eszembe jut: milyen kellemes lenne egy balatoni luxushotelben forgatni júliusban. De valószínűleg nem tudnék.) Szóval semmiféle elméletem nincs hozzá, hogy miért ott játszódna a filmjeim, ahol játszódna. És általában nevétségnek tartom az ilyen „topografikus” esztétizálást.

— Mindez nyilvánvaló, mégis: megpróbálná szavakban is megfogalmazni (amit néhány filmjének legjobb képsoraiban már megtett): *hogy miért szép egy ilyen franztadti bérház?*

— Szavakban gyönyörűen megfogalmazták már előttem sokan, József Attilától Mátyás Ivánig. Épp az a baj, hogy ha erről próbálok dadogni, rögtön érzem, hogy pózzá válik valami, ami természetes. Amikor azt mondtam, hogy a Mester utca, vagy a Tűzoltó utca szép — ez valószínűleg póznak hat. Mert egy arra járó idegennek, első ránézésre nem túl esztétikus. Akkor lesz szép és annak, aki beleérez valamit. Akinek élményei, tapasztalatai, érzelmei kötődnek hozzá. Akinek máshova kötődnek ugyanezek az élményei, annak nyilván egy falu, egy tanya a szép.

— Véletlen, hogy elsősorban az Ön filmjei kapcsán emlegetik a kritikák ezt a törekvést?

— Valószínűleg azért, mert személyesen jobban kötődöm bizonyos tárgyakhoz, helyszínekhez, formákhoz. Mások inkább helyzetekben gondolkoznak, megint mások szociológiailag meghatározott problémákkal foglalkoznak. Pusztán egyéni alkot dolga az egész, semmit nem jelent, s csak arra jó, hogy akiknek

nincs jobb dolguk, skatulyákat gyártsanak. Ha a *Szegénylegények* „tanyasi film” lenne, nem szólna semmiről. Az én filmem szempontjából is teljesen érdektelen, hogy a Tűzoltó utcában játszódik-e, vagy máshol. Ha végül is csak ott fog játszódni, érdektelen. Ha lesz anynyi ereje, hogy a három sarokkal odébb levő Mester utcára is vonatkozzék, akkor érdemes volt megcsinálni... Egy dokumentumfilm sem ér semmit, ha csupán azt az egyetlen, konkrét dolgot dokumentálja, amiről szól.

— *Nehezebb kérdés következik. Az a filmes nemzedék, amelynek tagjai közül elsőként és nagyon fiatalon már nemzetközi sikereket aratott, egyebek között abban különbözött az előző hazai filmes generációktól, hogy rendkívül széles körű és naprakész filmműveltséggel és tájékozottsággal, a nemzetközi mezőny, a legfrissebb filmi eredmények ismeretében lépett pályára...*

— ...és minden, újdonságnak kiáltott csodaszerről pontosan tudtuk, hogy nem új találmány. Tudtuk, hogy a kézi kamerát már Jean Vigo is használta a Nizzában; tudtuk, hogy a színészek és a felvevőgép szabadabb, játékosabb kezelése a *Magatartásból* elégtelen vívmánya volt, s nem a 400 csapás újítása; tudtuk, hogy a rejtett kamerát és a cinéma véritét eredetileg kinopravdának hívták és Dziga Vertov találta ki; és tudtuk, hogy Antonioni — a *Ködös utaknál*, Fellini — Méliésnél kezdődik...

— *Következhet tehát a kérdés második fele: már 1964-ben, első filmjével, az Álmodozások korá-val bekerült abba a nemzetközi mezőnybe, amelyet „a modern európai filmművészet új törekvései” címszó alatt szokott emlegetni a filmkritikai szakzsargon. Jelent-e terhet, felelősséget — avagy könnyebbséget — ez a pozíció?*

— Jelenleg két dolog izgat. Hogy Sárának tetsszen egy jelenet, amit a helyszínen összehozok, és végül rábólintson: „rendben van, fel lehet venni”. És hogy harmadnap Rózsa János (aki a filmet vágja) elfogadhatónak tartsa a musztert. És sajnos az is izgat, hogy ne lép-



Lucyna Winnicka
(B. Müller Magda felvétel)

jük túl a költségvetést... Ez nem az a pillanat — egy forgatás közepén —, amikor az ember hosszú távon filmművészetéről, modernségéről, bármiről gondolkozni képes. A filmcsinálás abból áll, hogy az ember megkér néhány másik embert: segítsék elmesélnie azt a történetet, amit szeretne. Eleve el kell döntenie, kire akar hallgatni. Mert aztán — meg közben — sokan sokféle bölcsességet mondanak. De filmcsinálás közben semmi más nem szabad érdekelje, mint annak a néhány embernek a nagyon szigorú, kemény és könyörtelen véleménye, akikről elhatározta, hogy hallgatni akar rájuk. Azok jelentik a színvonalat, az igényességet. A közönség igényességét és az én igényességemet. Minden más, ami később, a film befejezése után következik — siker, bukás —, szerencse meg rengeteg más dolog függvénye. Erre ilyenkor gondolni sem szabad.

— *Ha saját, készülő filmjét nem méricskéli, nem hasonlítja is hozzá — nyilván pontos képe van arról, hogyan áll, merre tart a világ filmművészete?*

— 1961—63 körül, mikor kijöttünk a főiskoláról — azzal a bizonyos „naprakész filmműveltséggel” —, tudtuk, mi a divat, kik jelentik a modernséget a világ filmművészetében. Ma jobban érdekel, ki jelenti az igazságot, tehát a korszerűséget. Több mint kétezer film készült évente. Nagyon sok rendező, nagyon sok stílus, irányzat jelzi ezt a kétezer filmet. S ha ebből egy évben *kettő* úgy sikerül, hogy igazán maradandó alkotás lesz, már hatalmas eredmény. Furcsa dolog, hogy a kétezernyi rendező filmjeiből az *igazságot* — olyan szinten, ahogyan az ember a gondolkodóktól elvárja — Bergman, Bunuel, Fellini, Antonioni, Wajda filmjei szokták jelenteni számomra. Amiből következik, hogy az ő más-másfajta, önmagukhoz konzekvens stílusuk jelenti a korszerűséget is, nem az évente felbukkanó új meg új stílusdivatok. A névsorom persze nagyon önkényes, hiányos és végiggondolatlan (rögtön hozzátehetném Resnais, Romm, Kurosawa és sok más rendező nevét), de végül is ők az igazi alkotók a mai filmművészetben — a

többi kétezer rendező közül, akik a jó és kevésbé jó filmeket gyártják. De az említettek úgy alkotók, ahogyan a nagy író vagy költő — író, költő.

— *Azt mondta: „az ő más-más, önmagukhoz konzekvens stílusuk a korszerű”. Tehát végül is visszakanyarodtunk oda, amiről végig beszélünk saját, most készülő filmjével kapcsolatban is, s amire tulajdonképpen az összes kérdésem vonatkozott: milyen módokon, milyen komponensek révén igyekszik fokról fokra kialakítani a saját, egyre karakteresebben felismerhető, egyéni stílusát...*

— Filmjeimben emberekről szeretnék mesélni olyan történeteket, amelyekről azt hiszem, hogy a nézőnek valami tapasztalatot, ha úgy tetszik, segítséget adhatnak a maga életéhez. De hogy saját stílusom volna? Bár igaz lenne. Sajnos, egyáltalán nem érzem úgy, hogy kitaláltam volna a magam stílusát. (Ha valaki felfedezi a filmjeimben ilyesminek a nyomait, annak persze őszintén örülök.) Nagyon komolyan nézem mások filmjeit, és tudok rendezőket, akiknek valóban felismerem a sajátosan egyéni stílusát, de sajnos, én ilyesmivel egyáltalán nem büszkélkedhetem. Azt hiszem, tudom, mitől nagy rendező Bergman, és mi mindent közöl velem a világról Fellini. Úgy érzem, megvan az a mérce, ami nem tűr meg semmiféle könnyed esztétizálást. Nem látok semmi különleges értéket abban, ha valaki meghatározott utcákban vagy helyszíneken játszítja a történeteit. Abban látok értéket, ha egy film az emberi kapcsolatok elemzésének olyan mélységéig jut el, ami engem felvilágosít dolgokról, tapasztalatot jelent számomra, feloldja bizonyos komplexusaimat, segít az életben... Különben is csínyján kell bánni az értékelésekről, pláne a jóslatokkal. A magyar filmben is előfordult, hogy a bemutató idején mindenki egyhangúan elutasított egy filmet, aztán három évvel később vitathatatlanul kiderült, mennyire méltatlanul. (Az *Igy jöttem*-re gondolok.) Holott ott valóban elkezdődött egy filmstílus...

ZSUGÁN ISTVÁN