

RÉGI IDŐK FOCIJA

Sándor Pál új filmjében minden lehetséges. Egy közönséges mosoda valóságos elvarázsolt kastély: szellemkezek nyitják-csukják az ajtókat, s Minarik úr, a mosodás, szállni is tud, mint a madarak. Turner Pipi, minden üzerek és felhajtók atyja mágikus erővel rendelkezik. Ha épp úgy akarja, füttventésére a szó szoros értelmében mindenki táncba kezd körülötte. Vallai, a Csabagyöngye kapusa, a levegőben tudja megállítani a futball-labdát. A csodákkal a rendező természetesen magabiztonsággal bánik: a hétköznapi világ fizikai törvényei gyakran útjában vannak, így hát mosolyogva arrébb söpri őket. De az igazi csodatevés akkor válik szükségessé, amikor Minarik Ede, a mosodának csufolt kó-

ceráj tulajdonosa tragikus hőssé lép elő, s a kültelki futballpálya göröngyös, salaktól porzó földje valóságos életcsatak színhelye lesz. S a csapat, a Csabagyöngye, amely reménytelenül próbálja magát felverekedni az első Ligába, Úggyé emelkedik.

Mi ez az Úgy? Minarik Ede 1924-ben Budapesten olyan csapatot álmodik magának, amelyben a játékosok a játék és a győzelem öröméért rúgják a labdát. S nem törődnek a pénzzel, a gazdagabb, erősebb csapatok dicsőségével, a hatalmas lelátókkal körülvelt, csodagyeptől zöldellő pályákkal. Hisznek egymásban és hisznek a Csatatban, ahogy Nemecek meghalni is kész volt az édes grundért. Mindez szép és megható, s persze megmosolyogtató is, de a



Garas Dezső



Garas Dezső

Régi idők focija legkevesébé foci-nosztalgiákról szól. Sándor Pál nemcsak álom és valóság közt teremt szabad átjárást, nemcsak Minarik Ede tud könnyűszerrel kaecázó léptekből könnyed-költői lebegésbe váltani, hanem az egész film jelentése és értelmezhetősége is egyszerű és természetes kettősséget rejt magába. Az Úgy, a kültelki bumli-csapat ügye a film legfontosabb pillanataiban a „miért is élünk?” hatalmas kérdésévé forrósodik, s a fantasztá pályabérlő, Minarik Ede olyan emberré magasodik, akinek szenvedélyes hite, akarása a legkülönbekével rokon. Minarik Ede tehát el tudja hitetni velünk, hogy nem a Csabagyöngye hűséges és kevésbé hűséges játékosaival, villamosjegy-gondokkal, kíméletlen végrehajtókkal, s vérszagra gyülekező játékos-csábitókkal bajlódik, hanem az emberiség jobbik felének egyik alapkonfliktusát szenved meg, Minarik Ede ugyanis sziklakemény elszánt-sággal kilép békés magánlétéből (a mosoda otthonos gőzéből), s c s a p a t o t akar, közös célokat keres. Zászlót bont, s zászlaja alá odaállnak, akik hisznek a hitében. A mosodás győztesnek látszik. Harci riadónak szánt füttyszavára Óbudától Lágymányosig kilépnek a „fiúk” a proliakásokból, előbújnak a széplányok ágyából, a rikkancs lecsapja az újságcsomagot, s az erőművész szétfeszíti magát az acéllanccokat, jönnek a tömegszállások nehéz levegőjéből,

jönnek a város, az 1924-es Budapest minden zúgából, mert van hívó füttyszó, s van pálya, s van csapat... A mosodás győztesnek látszik, de aztán jönnek a végrehajtók, a hiénák, a játékoscsábitók, s szétszedik a csapatot. Vallai, a csodakapus először csak luxusigényekkel lép fel: pótolhatatlansága tudatában villamosjegyet követel, aztán már semmit sem követel, csak elszerződik Madridba.

Minarik Ede hiába akarja a csapatot, s a csapat is hiába akarja önmagát. A film utolsó pillanataiban a mosodás, legújabb kölyök-felfedezettje társaságában — keserű, nehezen megszerzett realitászérzékkel — hatalmas karéj zsiroskenyeret fal. „És boldogan ettek, amíg meg nem haltak” — így szól a némafilmek modorát idéző felirat. De ez a gunyoros zárómondat olyan vérlázítóvá élezi Minarik Ede elégikus hangulatú távozását a harc mezejéről, hogy a meghatott szánakozás (amely nagyon szoros rokonságot tart a belenyugvással, miszerint az élet megváltoztathatatlan rendje a Minarik-féle fantaszták bukása) szétfoszlik és indulatra vált.

Sándor Pál egyszerű hatásokra törekszik: az önfeledten, semmivel sem törődve táplálkozó mosodás látván így kell éreznünk: ez nem lehet igaz! Az ilyen Minarik-félékkel ez nem történhet meg! Ezek életfogytiglan csapatszervezésre és hitre vannak ítélve...

Megszeretjük Minarik Edét, a Csabagyöngye csapatát, s kockáról kockára jobban azonosulunk Minarik Ede monomániájával: a csapatjáték akarásával. A rendező érzelmek lépcsőfokait építi ki gondolati végeredményéig. Nem modell-szerű elemzését adja az 1924-be helyezett, de onnan hozzánk szóló hős magatartásának. Nem a parabolák módszerét használja, amelyben szimbólumértékű szituációkban szimbólumértékű figurák mozognak, a tökéletes determináltság megfellebbezhetetlen parancsa szerint. A *Régi idők focija*-ban nemcsak hogy a részletek nem próbálnak görcsösen hozzáidomulni a film gondolatanyagához, de az egész alkotást a játékos könnyedségit, a látszólagos szertelenségit, a motívumok és hangulatok gazdagsága

jellemzi. Pedig a film alkotói (a rendező egyenrangú társaként dolgozó Ragályi Elemér operatőr, s a Mándy Iván novellájából kimagasló színvonalú forgatókönyvet létrehozó Tóth Zsuzsa) pontos analízisét adják azoknak az érzéseknek és indulatoknak, amelyek Minarik Edét jólfelfogott érdekei ellenére a „közéletbe” lökik. A film tehát céltudatos, csak céltudatossága szinte tökéletesen takart, s ebben szembetűnően különbözik filmgyártásunk tematikailag múltba forduló, de elszántan a mához címzett alkotásainak legtöbbjétől.

Sándor Pál filmjében az „ürügy” — az 1924-es Budapest „érdes felén” élő és haldokló focicsapat „könnyes-mosolygós” története — önálló, öntörvényű életet kap. A „mondani-valót” jótékonyan elnyomja a „kifejeznivaló”, s nem követni kényszerülünk a film gondolatmenetét, hanem annak gazdag világa átélhetővé válik számunkra. Úgy tűnik, a rendezőt már a *Szeressétek Odor Emiliát* készítésekor vonzotta a könnyed-játékos, látszólag súlyos gondolatlehetektől idegen képi világ megteremtése, amelyből aztán a meglepetés szokatlan feszültségével pattan elő a gondolat.

A *Régi idők focijá*-ban ez a törekvés bonyolultabban és mégis harmónikusabban van jelen. Nemcsak a kort idézi fel, az esztendőt, amelyben feltalálták a „Riabalzsamot”, s osztódással szaporodtak az ilyen, s hasonló mozihirdetések, s a villamoson még csodálkozva kérdezték meg az emberek: „Hitler? Ki az a Hitler?”, a mulatókban ezüst vámpurhában táncoltak a görlicék, és fajvédő diákok elsüllyesztettek egy kompot, ami az erzsébetvárosi munkáskör tagjait szállította át a Dunán, s a kis focicsapatokat kezdték felfalni a nagyok, és a párizsi Olimpiai katasztrófális vereséget szenvedett a magyar válogatott... A film felidézi a némafilmek stílusát is. S nemcsak a stílusát, hanem némafilm teremtette, emberekben továbbbrezgo nosztalgiaik lényegét is.

A *Régi idők focija* a nosztalgiaik analízisére is törekszik, keresi a mindenfajta nosztalgiaikban felfedezhető közöst. A közös értékeket, s a groteszk és romlandó, torzzá váló mozzanatok. Ezért nem elsősorban

formai kérdés a stílusa, „idéző jelbe” tett habostortacsatája, kergetőzései, állandóan visszatérő némafilmfeliratai. S Minarik Ede sem azért folytat „süket” beszélgetést egy sápadt, árnyszerű hölgygel a Bodográf mozi kopott sztárfotókkal zsúfolt előcsarnokában, hogy az alkotók tiszteletkört róhassanak le a „régidők mozija” előtt, hanem hogy szembesíthessék hősiüket és a nézőt a befejezett múltból visszanézó mumiaarcokkal is.

A régi csapat mindig széthullik, csak a csapatalapítók nem fogyhatnak el közülünk — sugallja a film, s messzire löki magától a „boldogan esznek, amíg meg nem halnak”-életeszmenyét.

Ragályi Elemér operatőri munkája nem értékelhető külön. Nem azért, mintha nem nyújtana önálló művészi teljesítményt. Eppen ellenkezőleg. Ragályi olyan társalkotóként van jelen a *Régi idők focijá*-ban, aki nem játszik el önfeledten a témában rejlő artisztikum-lehetőséggel. Egy öntörvényű világ teremtésében vesz részt, amelyben minden lehetséges és természetes: a némafilmek gégzápora, egy mesebirodalom káprázata, és a húszas évek éhes Budapestjének rongyos, ínségkonyhás realitása. Képein az élet gazdag esetlegességével hatnak a színek, a tárgyak, és az arcok. Nem tulságosan gyakori, hogy egy film világa nem a képnyitárig tart: Ragályi utcáin, s belsőiben is titkokat sejtünk, mint ahogy az arcok, az emberek sem kizárólag praktikus funkciókat töltenek be a történetben, hanem sorsokkal gazdagítják azt. Amatőrök és profik közt ezért olvad emberi egységbe, amit a film játékstílusának nevezhetünk. A rendező nem mondatok vagy szituációk eljátszásának feladatát rója rájuk, hanem önmaguk odakölcsonzését. Színészek és civilek egyaránt jelentéshordozók: régi gesztusaik, kialakult önmaguk ebben a teremtett világban új értelmet kapnak.

Garas Dezső a mosodás Minarik szerepében nem egyszerűen egy kiváló alakítással gazdagította pályáját, hanem a szerencsés pillanat kifejezhetővé tette számára, amit emberi-művészi életműként felhalmozott. Játéka külön elemzést érdemelne.

SZÁNTÓ ERIKA