

VÁROSTÉRKÉP

SZABÓ ISTVÁN RÖVIDFILMJEI

Ezeket a rövidfilmeket, kisfilmeket — vagy hát hogyan is nevezzem őket — mindig szívesen, szeretettel, rokonszenvvel és érdeklődéssel fogadtuk. S nemcsak mi, idehaza, de a nemzetközi filmélet hozzáértői is — tanú erre számos jelentős fesztiváldíj. (Utaljunk csak a *Koncert*, a *Te*, az *Álom a házról* és a *Városterkép* díjaira.)

Am feltehetően nem értettük pontosan: miről van szó. Már ismertük a rendező stílusát, mintegy megszokásként üdvözöltük gondolatainak minduntalan vizionlátott filmbeli jelképeit, az örök motívumokat, akárcsak Chagallnál s másoknál, az elfúló lélegzetű halakat, a meg-megálló órákat, a barokk-keretes fényes-szép, majd elhomályosodó tükröket, azután a saját jelzésrendszerét: a minden dallam felidézésére alkal-

mas, bár lehangolt zongorát; a születésnél, de tán inkább halálnál olyan magától értetődően jelenvaló orvosi jelet, a vöröskeresztes karszalagot, elfutó, integető lányarcokat, egy szépen sült kenyeret, egy reménytelenül zötyögő villamost, a zsúfolt, kívülről szemlélve nevetséges, de a jelenvoltaknak mégis életet jelentő játszótereket, s az utcákat, a napi élet jelenségeivel némiképpen szürreálisan benépesített, étellel telített utcákat, kopott, de emberséges sorsokat hordozó házakat, lakásokat.

Mit nem értettünk meg annak idején Szabó „kedves, okos, találemény” kisfilmjeiben? A keser-édest. Elhittük neki, hogy egy gazdátlanul maradt zongorán mindenki teljes sikerrel eljátszhatja a maga kedves melódiáját, elhittük továbbá, hogy a történelem óraműszerűen működik az

Esztergályos Cecília a *Te* című filmben



éppen érvényes erőszak szerint osztva életet és halált. Elhittük neki, holott ő nem ezt akarta mondani.

Mióta filmet csinál — e gyűjteményből kitetszik — a személyiség cseréjének lehetőségéről, s az embernek e lehetőséghez való viszonyáról, a „csere” mélyseges emberi felelőségéről szól. Beszéljünk világosan: megejtő ötletei, rögtönzései — amelyek voltaképpen kisfilmbeli hőseinek alkalmi döntései — minduntalan azt a gondolatot ismétlik, hogy az ember, akit látszólag a történelem sodor ilyen-olyan helyzetekbe, végül is mindig önmaga felelős saját sorsáért (amelyet, ha elfogad és vereséget szenved — fájdalmas bár, de törvénytörő), s ha a nagy példákat fel nem mutatja, e fonákról, fájdalmas lírai példákkal mégis értelmezi a világot. Íme a keserű-édes. Ismétlődő példákban fel kell ismernünk — a látszólag szétszórt, esetleges és villanásnyi történetekben — az önsorsáért felelős emberért fölhangzó szót. A „szürrealizmusban” a szigorú gondolati fegyelmet. A kisfilmekben az azokat követő — s gondolataikat ki-

bontó — játékfilmekben nyomon követhetjük, miről is beszél Szabó István. Már csak azért is érdemes volt rövidfilmjeit (tizenöt év látszólag „margóra írt” munkáit) összegyűjteni egyetlen műsorban, hogy immár „gyűjteményesen”, mintegy életműszerűen, kitekintésként „nagyfilmjeiről” is szólhassunk. Mert ezeknek a filmeknek (*Almodozások kora, Apa, Szerelmesfilm, Budapesti mesék*) mintegy előtanulmányai — és talán utólagos magyarázatai is — ezek a kisfilmek.

Lássunk csak egyetlen példát. Az *Apában* a film fiatal hőse, aki rajongásig szeretett apja emlékét önmagában hérosszá növelte, s a változó világban valamiképpen mindig e heroikus példát akarná követni, egy pillanatban különös helyzetbe kerül: egyetemi társaival — némi különjövedelemért — statisztaszerepet vállal egy a háború utolsó napjait idéző filmben. S a „gyártás” mechanizmusa a fiút kiharcolja a hídon terelt üldözők közül, nyilas egyenruhát ad rá: áldozatból gyilkossá teszi. A fiú feszeng, kinlódik a felcserélt sze-

Jelenet az *Alom a házról* című filmből





Szabó István: Városterkép

rebben, mi pedig, a nézők, valami leírhatatlan kínt szenvedünk át, ezt az abszurd szerepcserét tétlenül szemlélve. Mintha erre a keserűségre rimelne most a legújabb kisfilm egyik groteszk jelenetsora. A *Városterképben* — e Budapest „tájait” a térképről élővé idéző munkában — tablókat látunk. Csoportképeket posztásokról, pékekről, háborút járt katonákról, zsakettes urakról, kovácsokról, ápolónőkről, apácákról, családokról. S a merev tablók egyszerűen csak meglevenednek: innen is, onnan is mozdul egy-egy ember, átsétál és beáll a másik csoportképbe. Kasztok, családok bomlanak fel, új társadalmi alakulatok jönnek létre. Az idők megváltoztak, szerepek megcserélődtek. De ez már nem az esetlegességek kényszere — a világ valóságáé. A szerepcsere nem művészi játék többé, hanem történelmi tény, s ha jár is még néha ilyen-olyan groteszk következményekkel, végül is egy tömeges jelenség tudományosan is elemezhető folyamata. Csak éppen szövegben le nem írható lenne olyan gazdag, ezernyi asszociációt vonzó módon, ahogyan ezeket a „sze-

repcseréket” maga a film ábrázolni képes. S a társadalmi értelmezés lehetőségével együtt ez a rendezői bravúr — mintegy iskolapéldaként — azt is értésünkre adja, mi az igazi különbség a film, s minden más művészetek között. Ehhez a művészet-hez nem lehet egyszerűen az irodalom megtanult szempontjai szerint közelíteni.

Már csak ez a következtetés is igazolja — a művek igaz szépségének újbóli fölismerése mellett — Szabó István tizenöt év alatt született kisfilmjeinek ilyenféle „gyűjteményes” bemutatását.

Gondolati erejük, hűvös, de nem irómia- s humornélküli stílusuk, szabatos, a „szurrealizmust” magába olvasztó szemléleti rendjük, parádés intellektualizmusuk, a valószínűtlenségek mögött mindig fölerősödő, valóság tartalmuk révén e filmeket, s így együtt látva különösképpen — a magyar film történetében valóban megilleti a különleges figyelem, s a megkülönböztetett elismerés.

HÁMORI OTTÓ