

hoz Eperjes Károly sokszor erőtlennek bizonyult, főleg akkor, amikor a morális konfliktusokkal küzdő, töprengő és dönteni nehezen tudó Bált kellett adnia. Gondolkodóként nem eléggé mély, viszont meggyőző forradalmi lelkesedésében, agitátorként, vitapartnerként, s autentikus a vereség utáni megtörtenségben is.

Takács Katalin Cinner Erzsijének fő erénye, hogy a pontosan megfogalmazott szerepre azonnal ráérez. Játékának nincsenek eszései, mindvégig hiteles, egyszóval a film legstabilabb színészi alakítása. A szavaknak súlyt, a cselekedeteknek hitelt tudott adni. Jordán Tamás Vértes, azaz Lukács György szerepében és Hernádi Judit Flamm Jutkaként. Bán János szőke Lányija és Haumann Péter Fluckja mondható még jelentős teljesítménynek. Kár, hogy Andorai Péter Lénártja darabosra sikerült, görcsben játszott. Egy nagy jelenete azonban neki is volt, és ezt azért emelnénk ki, mert a film egyik legjobb jelenete is, az amikor egy este Cinner Erzsinnél összehalmozik Bált, Flamm Jutka, Lénárt és felesége, s kialakul a szerelmi ötszög, amely oly érzékletesen mutatja valamennyiük nyomorát.

Sajnálhatjuk, hogy az újvidéki és szabadkai színészek nem jutottak komolyabb szerephez, bár epizódszerepben is meggyőzően hatott Soltis Lajos Sásdi Bandi festője, s rendkívül magabiztosan irányította a mozaikokból összállító nyolcadik részt Jónás Gabriella.

Az *Optimisták* filmsorozata nyilván sokkal részletesebb elemzést érdemelne, de nagyképűség lenne egyszeri látás, s az ellenőrzés lehetősége nélkül részletekre kitérni. A sajtóvetítés pedig felénk még mindig nem gyakorlat. Elemzőbb, részletekbemenőbb vizsgálathoz várjuk ki a sorozat ismétlését.

BORDÁS Győző

POSTARABLÓK

A véletlen közrejátszása folytán éppen akkor sugározták Gion Nándor *Postarablók* című ifjúsági regényének filmváltozatát a Magyar Televízióban, amikor idehaza az új kiadásnak köszönve aktualizálódott ismét a könyv. Mégpedig azzal, hogy annak az öt ifjúsági regénynek a sorában kapott helyet, amelyek az elmúlt másfél évtized legsikeresebb alkotásaiként második kiadásban jelentek meg. Felfrissített ismeretekkel és élményekkel vártuk tehát az újév napján a tévéfilm bemutatóját. Utána sem kellett lapozni, hogy azonnal érezzük: a rendező eléggé szabadon bánt a regénykerettel, olyannyira, hogy már-már tartópilléreit is megmozgatta.

Gion a *Postarablókban* is pontosan definiálható társadalmi, sőt történelmi szituációba helyezi a regénycselekményt és hőseit. A helyszín minden kétséget kizáróan szűkebb pátriánk, a maga színeivel, hangulatával, jellegzetességeivel. Gion hősei is itt ebben a mi világunkban él-

nek, ez az ő természetes közegük, olyannyira, hogy talán cselekedeteik is csak itt nyerik el értelmüket. Gion emberei, utcái, kocsmái, hőseinek gondolatai és magatartása már-már rendszert alkotnak. Rendszert, mert bizonyos törvényszerűségekre épülnek, s ezeknek a törvényszerűségeknek ismérvei vannak.

Írók regényeinek világa, tudjuk, kegyetlen világ: tele félegzisztenciákkal, csavargókkal, részekekkel. Nyilván ebből a világból érkezik a két kamasz, Margith Jani és Jász Gábor is, akik eltervezik, hogy megfúriák a kisvárosi posta kasszáját. A pénz és az izgalmas kaland reményében indulnak a gyerekszínynek már egyáltalán nem nevezhető feladat végrehajtására. „A postarablást Margith Jani tervezte ki, és nem is akartunk semmi mást, csak egyszerűen kirámolni a vaskasszát, és csendben lelépni a pénzzel. De aztán az egész másképp történt.”

A tévéfilmben is. A rendező ugyanis azzal az önképzőkori előadással indítja a filmet, amelyről a regényben csak mint két évvel ezelőtti eseményről történik említés majd a későbbiek folyamán. A filmváltozatban tehát folyik a gyermekszínjátsszók előadása, amely után a két kamasz összekap egy lányon. Dulakodás támad közöttük, majd bunyózás közben eloltják a villant, a gondnok pedig mit sem sejtve rájukzárja az ajtót. Így lesznek a szövetkezeti otthon foglyai és miközben a kijáratot keresik, mintegy véletlenül, bejutnak az ugyancsak ebben az épületben levő postára. Az alkalom szüli a tolvajt alapon kerülnek a kassa közelébe, majd a telefonközpontba, ahonnan is egész éjjel irányítják az eseményeket a kisvárosban. Ettől kezdve a történésék többé-kevésbé a regénynek megfelelően peregnek, és csak apróbb, persze megint csak lényegeset is kifejező, nyilvánvalóan tudatos eltérésekhez folyamodnak a tévéfilm készítői. Markulik elvtárs a filmen társasestet rendez, holott a regényben a húsvéti ünnepekre hazatérő vendégmunkásainkat fogadja. A sötét képű Laczáról sem derül ki, hogy franciaországi kintdolgozó. A Balkán nevű kocsmából Pelikán lesz stb.

Mindezek után úgy érezzük, hogy a filmen látottak nem tükrözik Gion regényének világát, levegőjét változtatták meg, a filmen sterilebb és idillikusabb lett minden. Szerintünk kár volt az általános szintjére visszavezetni az egyedit. Célt tévesztő a regénykeret megváltoztatása is, annál is inkább, mert a keret itt tartalom is. Éppen ezért hiába vannak szépen pergő, látványos képsorok, amikor minden úgy hatott, mintha az eset bárhol, bárkivel megtörténhetett volna. Az elképzelés nyilvánvalóan az volt, hogy a gyermeknézőket nem kell terhelni olyan társadalmi kérdésekkel, amelyekhez esetleg nem nőttek föl, vagy amelyeket nem értenének meg. Csakhogy az ilyen érvelésnek ellentmond az a tény, hogy tíz-egynéhány évvel ezelőtt a Forum és a Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó éppen közös kiadásban jelentette meg többezés példányban a *Postarablókat*, tehát az olvasók ismerhették a regényt, s őket aligha zavarta az, ami a film készítőit dilemma elé állította. A Pos-

tarablók tévéfilm változata — szemben a múlt év folyamán bemutatott ugyancsak András Ferenc rendezte Gion-regény, *A kárókatona még nem jötték vissza* cíművel — azt bizonyítja, hogy olykor író és művét igazán csak olvasva lehet megismerni.

B. Gy.

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

NÉGY ÉVTIZED KÉPZŐMŰVÉSZETE SZABADKÁN (1944—1984)

Az elmúlt négy évtized Szabadka képzőművészeti életének figyelemreméltó korszaka. Ha nem is mélyedünk el nagyon a múltban, akkor sem hagyhatjuk említés nélkül a vizsgált évtizedeket megelőző, a háború előtti időszakot sem. Mindenekelőtt azt kell megemlíteni, hogy századunk harmadik évtizedének végén Szabadka Balázs G. Árpád (1887—1981) kiállításával az országban az elsők között jelenti be a *szociális művészetet*, amelyet Cseh Károly értékel a *Szervezett Munkás* hasábjain. Majd feltűnik a fiatal és tehetséges Hangya András (1912) is, akinek szociális témájú műveire odafigyel a műértő közönség. Így a szociális művészet a város képzőművészetének jellemző vonásává válik, Hangya pedig a legnépszerűbb festő lesz. Oláh Sándor (1886—1966), Szabadka és a közeli Palics krónikása, képviseli a másik, a polgári irányzatot. Tekintélyével ő is a fiatalok példaképe és tanítómestere. De nemcsak ez a három művész határozza meg a háború előtti képzőművészeti életet. Sokkal dinamikusabb időszak volt ez, mint gondolnánk. Sem Szabadkán, sem Vajdaságban nem volt ekkor képzőművészeti tespedtség — ahogyan az a felszínes ismeretekkel rendelkezőknek tűnik. De ezúttal nem ez a lényeges.

Említettük, hogy a képzőművészet szociális irányát a fiatal tehetségek kiállítása reprezentálja, amelyet 1938 októberében a *Híd* köré csoportosulók kezdeményezésére rendeztek meg a szabadkai Népkörben. A háború előestéjének nyomasztó légkörében ez a tárlat időszerű és angasztó. Sokkal ismertebb és befolyásosabb alkotók nem hallották meg az idő szavát, és nem fejezték ki tiltakozásukat. Ezek a fiatalok annál inkább!

Nyilvánvaló, hogy a *Híd* köré csoportosult alkotók közvetítettek a kiállítás részvevői és a *Život* képzőművészeti csoport között, amely a JKP-tól azt kapta feladatul, hogy a művészet eszközeivel mozgósítsák a tömegeket és a munkásokat. A szociális művészetnek, mint említettem, már voltak hagyományai, s ezért is lehetett a népkörbeli kiállításnak addig példátlan visszhangja és hatása. A kiállító, a legnépszerűbb Han-