

eszközökkel dolgozik, inkább oratóriumszerűen állítja színpadra a művet, akkor mélyebb hatást vált ki, s a műfajhoz is jobban alkalmazkodott volna. Az első rész vitáját tévesen a színészek kiabálásával kívánta drámaivá fokozni. A díszlettel is próbát tevő Mihajlović Annamária a jó elképzelés ellenére is inkább igazi szakterületén a jelmezekkel remekelt. Ruhái, ha a rendező és a színészek felismerik az általuk jelzett igényt, egyszerűségükkel, puritánságukkal az egész előadás stílusát meghatározhatták volna. Akárcsak Hernyák György kísérőzenéjének. Rövid Eleonóra Gyulainéként a legerőteljesebb volt, bár nem használta ki a szerep nyújtotta lehetőségeket. Meglepetés Szilágyi Nándor Gyula Mártona, visszafogottságában drámai erőt éreztünk, hangoskodásai hidegen hagytak. Alakot teremt Banka Lívia Borcsaként. László Sándor mondja legszebben a szöveget. Banka Gabriella pedig eltorzuló kiabálásával keveset tud kifejezni Kádár Kata tragédiájából és vívódásából.

GEROLD László

TELEVÍZIÓ

A KISEMBEREKRŐL — DILETTÁNSAN

Az élet peremére szorult kisembereket vonultat föl Želimir Žilnik *Forró fizetések* című, elsősorban dokumentumfilmnek minősített tévéalkotása. A passzívabb vidékekről Vajdaságba települtek két nemzedékét és típusát ismerhetjük meg: a fiatal törtetőket és a sorsukba bele-törődött öregeket. A kétféle magatartásforma szembesítésében, a nincstelenségből mindenáron kitörni vágyók, a jobb életért foggal-körömmel küzdők és az életet tehetetlenül elszenvedni, de megváltoztatni már nem képes egyének ellentétében érezzük is azt a drámai magot, amelynek kel-lő kibontásával — a dokumentumfilm eszközeivel — lényeges dolgokat lehetne közölni jelenünkről, és vitatkozni is valóságunkról.

A sorozat dokumentum jellegét sejtette, hogy Žilnik nem színészeket, hanem „civiléket”, gyárban dolgozó takarítónőket, alacsony bérű vas-munkásokat és a falusi esztrád „művészeit”, egy kisstílusú menedzsert, valamint üveget meg vasat evő acélembert és prostituáltakat (csak ezeket alakítják színésznők) vonultat föl. Ezek a „szereplők” életük egy-egy mozzanatát játsszák el, s ezekből a részletekből, vallomásokból kellene összeállnia a tablónak. Csakhogy nem áll össze, mindvégig darabos marad és hiteltelen. A *Forró fizetések* utcán összeszedett hősei ugyanis nemcsak önmagukat adják, hanem zömmel azt mondják, amit a rendező a szájukba ad. És ezzel téved vakvágányra a sorozat. Tudjuk, a doku-

mentumfilm sem fajtiszta műfaj ma már, sokféleképpen is értelmezhető, de alapszabálya mégiscsak a valóság és a megtörténtség. És nem a fikció. Žilnik a dokumentumértékű részletek és a játékfilm eszközeinek vegyítésével minduntalan kibillentí filmjét egyensúlyi helyzetéből, kétségeket hagyva afelől, mit is látunk valójában.

Kétségkívül a tiszta dokumentumrészletek a film erőteljesebb jelenei. Milyen eleven színfoltjai, mondjuk, a sorozatnak azok a részei, amelyekben az öreg Čenić életének történetét meséli, vagy amikor Dušan Polovina, a fémmunkás emlékezik múltjára! Ezzel szemben a nyugdíjas Polovina mondatai, mert itt már nemcsak a saját szövegét, hanem a betanultat mondja, mesterkéltnek, valószínűtleneknek hatnak. A tulajdonképpeni probléma az ő figurájával is az, hogy a rendező nem títust, az étellel mindig megbékélő, a mindig és mindent elszenvető ember alakját adja, hanem hőst a számára idegen helyzetekbe kényszeríti. Eklatáns példája ennek a börtönjelenet, amellyel a rendező szinte karikatúrát formál az egyébként végig roppant szimpatikus hősből. A rendező ezt nyilván szándékosan tette, hatásvadászásból mindenekelőtt, és ezzel már a dilettantizmus határát súrolta.

A sorozat mesterkéltségére számos példát lehetne fölhozni, felesleges azonban hosszasan foglalkozni vele. De az egyikre mégis ki kell térni: Žilnik nyilatkozatából tudjuk, sztrájkoló takarítónők nyomába szegült, hogy felfedezze, mi kényszerítette őket a munkabeszüntetésre. Dokumentumfilm-alapötletnek szinte kiváló. De mit látunk a filmen? Arra kapunk receptet, hogyan lehet három és fél milliós takarítónői meg egy traktoristafizetésből emeletes családi házat építeni!? Ha ez lehetséges (és a rendező vérbeli dokumentarista), akkor ennek jár utána. Így viszont egy konstruált történetet mond el arról, hogy a legidősebb Čenić lány az elmaradott környezetből fölkerülve nyelves rátermettsége révén, hogyan találja föl magát az új, civilizáltabb világban, s lesz példaképe testvéreinek is.

A fémot nyelő Branko Kareli és az esztrádmenedzser életéből felmutatott jeleneteknek pedig kevés dokumentum értékük és erejük volt. Akárcsak az egész sorozatnak is.

A MAURITS-PORTRÉRÓL

Szeretem azokat a televíziós beszélgetéseket, amelyeket nem az idő kényszere szab meg. Szeretem, mert lehetőséget ad a felkészülésre, a néző „bevezetésére” a témába, van idő dolgok megmutatására, a gondolatok kifejtésére, sőt légkört és hangulatot is teremthet. Ilyenkor még mi, nézők is aktív beszélőtársak lehetünk, ha önmagunkban is, vitatkozhatunk, helyeselhetünk, egyszóval állást foglalhatunk. Ezért is üdvözlöm

mindjárt az Újvidéki Televízió Művészet címmel indult, új műsorát,* remélve, hogy ezeknek az adásoknak a vezetői riportalanyaik bizalmába tudnak férkőzni, s tudnak úgy kérdezni, hogy ne csak sztereotip válaszokat, hanem őszinte vallomásokat kapjanak. Mert a jó kérdezők (mint amilyen mondjuk egy Feliks Pašić, Ivan Hetrich vagy Vitray Tamás), akik tudják, amit mondanak, nem saját tudásuk fitogtatásáért cselekszik, hanem, hogy szereplésükkel a nézők és a műsor érdekeit szolgálják, mindig ki tudják hozni azt, amire mi, nézők is kíváncsiak vagyunk. Természetesen ehhez kellő tapasztalatra, tárgyi ismeretre, egy szóval fölkészültségre van szükség. És tudni kell kihasználni a tévé kifejezésbeli eszközeit.

A Maurits Ferenc festő, költő és könyvtervező művészetét bemutató félórás beszélgetés láttán jutnak eszembe ezek a gondolatok, mert végig érzem egy tartalmasabb beszélgetés lehetőségét, ami nem teljesedik ki, s végül az adás mintegy torzóban marad. Talán a fiatal riporter (érthető) lámpaláza miatt, no meg azért, mert nem tudja elhitetni velem, hogy erre a beszélgetésre valóban jól felkészült. Valahogy az az érzésem, hogy mi, nézők többet tudunk Mauritsról, mint a riporter. Többször már-már segítenék neki, ha tehetném. Szüntelen aggodalma, hogy e sokrétű munkásságot nem sikerül belesűríteni a harminc percbe, kimondottan zavar. Ugyanakkor nem figyel föl arra, hogy az egyébként szűkszavú festő ezúttal kész őszintén vallani, kész kitárulkozni a nézők előtt. Csak éppen a szükséges riporter-i végszavak hiányoznak hozzá, meg a kimondottak továbbszövése, hogy aztán ügyes fordulattal máris újabb, a gondolatot tovább vivő kérdés következzen.

Ezt a riporter-i fölkészültséget, az alanyáról egyébként bővelkedő és könnyen föllelhető irodalom jobb ismeretét és találékonyságát hiányolom, s ezért nem teljes az én tévés élményem. Viszont sok mindenért kárpótol a jó operatóri munka. Póth Imre kamerája higgadtan mutatja a képeket, és tud a képekből részleteket kiragadni. Szinte bravúrosan úsztatják a Maurits-tervezte könyveket, valódi kis könyvkiállítást varázsolva elénk. S az egész műsorhoz kitűnően illik ez a Vivaldi-zene. Csupán egyet kifogásolok: most, amikor a szerző (rövid) verseit mondják, a vershez készült illusztrációkat nem totálban mutatják. Részleteket ragad ki a kamera, holott én az egész kép élményére vágyom, mert most az összehatás a fontos, a vers és a kép közös és együttes üzenete.

BORDÁS Győző

* Újvidéki Televízió, 1987. II. 16.