

zott eseménysor hozza viszont a regénynél hangsúlyosabban a forradalmi múltú, a háború után L. teljhatalmú parancsnokává lett Dimitrije alakját.

Lordan Zafranović nyilván játékfilmnek képzelte el Mirko Kovač regényét, ezért megoldásaiban is ahhoz ragaszkodott. A televíziós regény ugyanis nem szabályos felépítésű négy rész, hanem egy egész négy részre való kissé mesterséges bontása. Már az indítás is a gyermek Tomislav alakját hozza előtérbe, hogy aztán az ő életútját kövesse végig, mindenekelőtt rá, s nem a családra összpontosítva. A történelmi anyag „gazdagítása” is azt bizonyítja, hogy a saját tűzén perzselődő család pszichikai hátterének vizsgálata helyett történelem szabta sorstragédiát alkotott meg.

Kitűnő színészegyüttest angazsált a rendező filmjéhez. Tomislav K.-t Rade Šerbedžija tolmácsolta, s bár elmaradt nagy alakításaitól, mégis hitelesnek érezzük. A rendezői elképzelés szerint értelmiségi figura, aki elszenvedi az eseményeket. Őt mindig az események sodorják, s ezekben a belesodródásokban mindig értelmiségihez illő magatartást tanúsít. Petar Božović Stjepan K. szerepében szintén hiteles, s nyilván a regénybeli sokkal komolyabb szereppel is megbirkózott volna. A női együttesben mind a hárman, Ljiljana Blagojević (Rosa), Neda Arnerić (Meira) és Lidija Jenko (Lusy) is túljátszák a szerető szerepét, nem tetteikkel hitelesítik Tomislav iránti szerelmüket. Nagyon jó alakítást nyújtott viszont Miodrag Krivokapić Dimitrije parancsnok és Stevo Žigon a boltját elvesztett kereskedő szerepében.

Mindent összegezve, a regényadaptáció csak akkor érte volna el célját, ha Mirko Kovač *Az ő méhének ajtai* című regényének elolvasására serkent.

BORDÁS Győző

FILM

ÉLET A NAGYBÁCSIVAL

Krsto Papić hű maradt önmagához: az 1970-ben bemutatott *Bilin-csek* és az 1972-ben forgatott *Mrdušai Hamlet* után ismét visszatért az ötvenes évek eseményeihez, és megalkotta a trilógia befejező részét.

A jugoszláv filmgyártás állandó rákfenéje a forgatókönyvhiány, pontosabban jó forgatókönyvek hiánya. Ritka kivétel az *Élet a nagybácsival*, amely Ivan Aralica *A gyűlölködés kerete* című regénye alapján készült. Ahogy egy regényben feleslegesek az üresjáratok, ugyanúgy a filmben is kirívóak. Bizonyára ezt az elvet tartották szem előtt a forgatókönyv írói: Ivan Aralica, Krsto Papić és Mate Marišić.

Keretes történetet beszél el a film. Az író lakásán megjelenik a nagybácsi (Miodrag Krivokapić), hogy elmondja utolsó kívánságát: azt szeretné, ha pap temetné el. A végrendelet tollbamondását a hirtelen halál szakítja félbe. Kívánsága szerint temetik el. Az író azt hitte, hogy ezzel végleg megszabadul a nagybácsitól, de rádöbben, hogy már csak vele élhet. A film címe szorosán kötődik a történet központi metaforájához: akaratlanul is együtt kell élni az örökölt társadalmi viszonyokkal, hajdani nagybácsikkal és az egyéni sorscsapásokkal, különösen akkor, ha a kettő szétválaszthatatlan. A nagybácsi a közös és egyéni sors szempontjából fontos szerepet játszott az ötvenes évek elején. Ahogy a társadalom történetéből nem lehet kitörölni az ötvenes éveket, ugyanúgy a főszereplő további életét is megpecsételi. Tragédia történik. Erre konkrétan utal a bevezető rész, és a film előrehaladtával csakhamar rádöbben a néző, hogy tragédiák egész soráról van szó.

Betekintést nyerünk egy tanítóképző életébe, a helyszín kiválóan alkalmas arra, hogy a rendező bemutassa, milyen mereven alkalmazták a szépen csengő politikai jelszavakat. A jelenetek hitelessége arról győz meg bennünket, hogy Papić személyes élményeit, emlékeit is belekomponálta filmjébe.

A néptanítók képzésében lépten-nyomon ütköznek a hivatalos előírások a józan gondolkodással. A másként gondolkodó tanárok, saját pozíciójukat féltve, inkább hallgatnak, szemet hunynak az igazságtalanság felett. A fiatalok pedig sehogy sem akarják feláldozni életkedvüket a hamis jelszavak oltárán: csak azért is boldogok, dacolva a körülményekkel. Csak a szerelem az, amely a főhóst (Davor Janjić) kárpótolja a környezetétől elszennvedett csalódásokért. Marta (Alma Prica) kitart mellette, annak ellenére, hogy őt is megpróbálják „manipulálni”.

A beszolgáltatások kegyetlenségét aligha lehetett volna drámaiban megjeleníteni: a két keresztbe tett véres kéz folytatja az önmagukért beszélő metaforák sorát. A fiút eltanácsolják a kollégiumból, mert a nagyapja (Fabijan Šovagović) nem akart belépni a szövetkezetbe. Szegényes albérletbe kényszerül három másik társával együtt, akik egyébként a tanítóképző szellemi elitjét alkotják. Azért gyűlölik őket társaik, mert okosabbak náluk. A hiányzó tudás pedig karrierista beállítódással párosul: valaki feljelenti őket, hogy ellenséges eszméket terjesztő, illegális szervezetet hoztak létre. A főhős megpróbálja sorra elkerülni a neki állított csapdákat. Ellenségeit egyelőre még visszafogja a funkcionárius nagybácsi tekintélye. Az unokaöccse levelet küld neki, melyben rámutat a vezetés hibáira, sorait őszinte igazságszeretet diktálja.

A karrierista diáklány fiatal tanára szeretője lesz. Amikor kiderül, hogy Korina terhes, a tanár nyomban az orvost ajánlja; kijelenti, hogy ez politikai kérdés, a magánéletét el kell felejtetni. Erről az *Angi Vera* című magyar film hasonló jelenete jut az eszünkbe, amely szintén az ötvenes években játszódik, a témája éppúgy a magánélet és a politikai programok ütköztetésére épül.

A nagybácsi figyelmezteti a tanári kart unokaöccse veszélyes nézeteire, megítélése szerint letért a helyes útról. Egy kis „megleckéztetést” indítványoz, nem látja be, hogy feljelentése végzetes következményekkel jár. Az ellenségek (a diáktársak és a tanárok között egyaránt) mint ha csak erre vártak volna; elszabadulnak a kedélyek. A tömegpszichózis hatására jelszavak harsannak: nem tűrjük sorainkban az árulót, nevezzék meg az árulót. Nyilvánosan megszegyenítik a fiút, kitoloncolják az épületből. Az egyik diáktársa — aki egyébként a legfőbb ellensége — az indulatok hevében fegyvert ragad és rálő. A találat következményeként egy életre elveszíti a férfiasságát.

A film befejező képsora visszatér a visszaemlékezés színhelyére. Marta a lezajlott események hatására kiszökött az országból, Ausztráliában él. Utalás történik arra, hogy fia született az írótól. Csupán egyetlen éjszakát töltöttek együtt, a főhős számára ez volt az első és utolsó alkalom, „még mindig tart az az éjszaka, és addig fog tartani, ameddig az életem” — ezek a film utolsó mondatai, melyek ismét visszautalnak a cím metaforájára. A történet végkicsengése nem hagy kétséget afelől, hogy magántörténet és köztörténet szorosan összefonódik, különösen nálunk, és főleg az utóbbi hagy gyógyíthatatlan nyomokat az előzőn.

A cselekmény „felmondása” csakis esetleges és vulgáris lehet, mivel a filmnyelv páratlan gazdagsága, lírai áttételessége annyira árnyalt és többretegű, hogy azt nehéz autentikusan visszaadni; a film pontos „leírása” azért is lehetetlen, mert számos képi szimbólum szerepel benne, melyeket többféleképpen is lehet értelmezni, még a történetnek is vannak olyan szegumentumai, melyek több irányba mutatnak. A rendező mintha szándékosan hagyta volna nyitva a metaforakapukat, hogy ki-ki a maga szemével lásson át rajtuk. Habár nyilatkozataiban makacsul ismételteti, hogy ő elsősorban egy megrázó szerelmi történet megfilmesítésére vállalkozott, nem lehet nem észrevenni, hogy az alkotás szándékaiban is jóval több annál.

A filmben több a sejtetés, mint a „konkrét leírás”. Egy-egy jól kiválasztott mozdulat vagy jellegzetes tárgy ismételt szerepeltetése fontos információkat hordoz. A képsorok érzelmileg telítettek. Határozott a cselekményvezetés, nincsenek üresjáratok. A legpróbb epizódoknak, háttérjeleneteknek is miliőteremtő funkciójuk van. Hitelesen érzékelteti az ötvenes évek „diszkrét báját”, de a veszélyeztetettség érzését is. A merev politikai vezetésben is vannak kiskapuk, rámutat a kettős erkölcsre. Minderről már szóltak mások is, említsük csak Emir Kusturica *Apa szolgálati úton* vagy Bacsó Péter *A tanú* című alkotását. Krsto Papić filmje azonban több vonatkozásban is más. Míg az előbbieket az ironizáló jelenetekre alapozták és számos „anekdotát” belevittek a filmbe, addig az *Élet a nagybácsiival* komolyabb formában ad kritikát az adott korszakról. Úgy érezzük, hogy Krsto Papić filmjének valóban „emberi fedezete van”. A rendezőnek van mondanivalója napjaink számára is, a keret hívja fel a figyelmet arra, hogy a film nem csupán az ötvenes

évek kritikája. Ritkán látott tömörséggel foglalja össze a kor jellemzőit, ugyanakkor összetett figurákat teremt. Amíg a korábbi alkotások a hősök egy-egy kirívó belső vagy külső tulajdonságát domborították ki, addig Krsto Papić arra törekedett, hogy szereplői ne papírfigurák legyenek, hanem árnyalt, emberközeli alakok; így nincs éles határ a pozitív és negatív jellemek között. Mintha nem is „filmet játszanának”, hanem egyszerűen csak élnének, tennék a dolgukat, miközben minden tettük mögött egyéni indíték és meggyőződés áll. Itt említjük meg, hogy Brane Živković zenéje nemcsak a cselekmény szenvedélyes kísérője, hanem a szereplők lelki világát is jól illusztrálja.

Az *Élet a nagybácsival* az utóbbi évek hazai filmgyártásának egyik legjelentősebb alkotása. A mezőny ismeretében nyugodt lelkiismerettel állíthatjuk, hogy megérdemelten nyerte el az idei, sorrendben 35. Pulai Filmfesztivál nagydíját, az Arany Arénát.

KONTRA Ferenc

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

NOTESZ

LÁTÓ-SZÖG

Van Grencsó Istvánnak és feleségének, Denise-nek egy közösen készített fényképe, diptichonja: *Kő-SZEG* a címe. Tán legegyszerűbb, legélesebb felvételük, és mivel közös munka, mondhatjuk, tán legprivátabb is. A vár melletti *Bécsi kapu* söröző két oldala. Az egyikén a karcú, fehér fal a fák lírai árnyjátékával, a másikon a fából készült terasz komor ablakai, felül a fehér kémény, amely karcúságával az első képet ismétli. Az ablakok alkonyi eget tükröznek, noha a tető feletti ég tiszta, felhőtlen, verőfényes, egyanyagúan fehér. Így akárha egy másik égbolt, egy másik világ, egy másik idő tükröződne valahonnan. Három ablaktábla furcsa, fekete jeleket képezve, be van törve. Ennyi az egész. És mégis, éppen ez a diptichon indította el bennem a folyamatot, aminek írás kellett hogy legyen az eredménye. Előbb fogalmam sem volt, miért. De aztán gyorsan nyilvánvalóvá vált, nemzedékem számára *Kőszeg* említése is már elég ahhoz, hogy feltételes irodalmi reflexeim megmozduljanak. Nem beszélve arról, ha *Kőszeg* kapcsán olyan képekkel találkozunk, amelyeken számtalan olyan semmis jelet fedezünk fel, amelyeket én Otrliknál Goldmann, illetve Pascal után a „rejtőzködő isten” nyomának neveztem. Akiknek ezen felül, mint