

párjelenetei az egész előadás legfrissebb pillanatai, pedig alig történik egyéb, mint ülnek a padon vagy a heverőn, s beszélgetnek, ami nem éppen színszerű, de most étellel telítődik. A környezetéből állandó szerepjátszással kitűnni, mások fölé kerekedni kívánó körhintatulajdonos szerepét Ladik Katalin kapta, s miután kiismerjük Muskátnét, akkor – főleg a Liliommal játszott jelenetekben – élvezük alakítását. Az előadás nagy erénye, hogy nincs gyenge színészi pontja sem. Egy-két jellegzetes vonással mindenki pontosan hozza vagy legalább körvonalazza a rá osztott szerepet. Bicskei István a kisstílusú Ficsur ótvarosságát, László Sándor az esztergályos becsületes emberségét, Balázs Piri Zoltán egy öngyilkosságba menekült ügyvéd fölényeskedő riadtságát, Nagygellérné Kiss Júlia az örökké zsörtölődő, de segítőkész fényképésznét, Szilágyi Nándor szinte csak testtartásával fejezve ki az anya árnyékában élő jó fiút, Pásthly Mátvás a jóságos Rendőrfogalmazó és a türelmetlen Isten megcserélt jellegű kettős szerepét, Fejes György a botcsinálta rablógyilkosokat leleplező nagyhangú pénztárost építi be az előadásba, amelyben egy-egy villanásnyira még a főiskolások (például Szőke Zoltán rendőre, Módyr Györgyi kislánya) is a helyükön voltak, alakítottak.

A jelmezeket tervező Annamária Mihajlović legnagyobb érdeme, hogy a színészi játék szolgálatában állt, amit legszebben Mari státusának ruhákkal történő jellemzésével bizonyít.

Babarczy László *Liliom*-rendezése nemcsak ízelítőt nyújt a kaposvári modern realista színjátszásból (hasonlóképpen, mint a pesti Katona József Színházból vendégszereplő Székely Gábor tette a *Tóték*kal), hanem példát mutat arra, milyen a tartalmi és formai tekintetben egyaránt komplett színház.

GEROLD László

TELEVÍZIÓ

ELGÁNCSOLT EMBER(EK)

Nem csodálkozom azon, hogy a *Pannon csúcs* című újvidéki tévéfilmnek a tavalyi pulai bemutatója után vegyes kritikai visszhangja volt. A mérsékelt dicséret és a teljes ledorongolás skáláján mozogtak a kritikusi ítéletek, érhetően, hiszen olyan produkcióról van szó, amelyről lehet és talán kell is vitatkozni. Balázs Attila forgatókönyve nyomán Balázs Petrović Éva elsősorban politikai felhangú filmet készített a sztálinizmus(unk), a negyvennyolc(unk) tárgy köréből, s bármennyire is lerágott csontnak tűnhet ma már ez a téma – gondoljunk csak arra, hogy a nyolcvanas évek derekán garmadával születtek ilyen tárgyú filmek és színházi előadások –, mégis aktuális, hiszen a totalitáris rendszer(ünk) gyökereit a mai napig sem sikerült teljes mértékben elvágni. Tűnhet tehát

Pannon csúcs. Forgatókönyvíró: Balázs Attila. Rendező: Balázs Petrović Éva. Operatőr: Apró Zoltán. Főbb szerepekben: Bicskei István (Iváncsin Péter), Boros Tápai Kornélia (Madonna), Döb-rei Dénes (Kovács elvtárs, rendőrfelügyelő), Bakota Árpád (Wagner Emilian, ügyvéd), Fejes György (karmester), Korica Miklós (rendező), Ferenczi Jenő (vasutas). Az Újvidéki Televízió és a belgrádi Film danas közös produkciója. Sugározta a Belgrádi Televízió első csatornája, 1990. január 29-én.

megkésettnek a film, de nem időszerűtlen, s készítői ügyeltek is arra, hogy ne (csak) történelmet mutassanak be, hanem a cselekmény szálait egészen a közelmúltba vagy épenséggel a mába húzzák. Az sem zavar, hogy a Balázs szerzőpár a tárgyalt eseményeket a tragikus oldalról vizsgálja, noha tudom, hogy nem egy kiváló alkotás született már, amely e kérdéskört a tragikomikus oldaláról világította meg kitűnően, azt is bizonyítva, hogy immár élcelődni is tudunk a nemrég még tabunak számító témával.

Nem tartom tehát vitathatónak, hogy miért készült csak most a tévéfilm, és a téma-megközelítés módját sem, sokkal inkább érdekelt, hogy ez az egyedi történet, a filmben bemutatott emberi sors mennyire hiteles, mennyire mély benne az emberi dráma, s nem utolsósorban, sikerült-e művészetté transzponálni az egykori orosz emigráns már itt született fiának történetét, avagy sem. A forgatókönyvet olvasva (*Új Symposion*, 1989. 7–8) világos volt előttem, hogy Balázs Attila a főhős, Iváncsin Péter operaénekes történetét jól megírta, végiggondolva minden jelenetet, s úgy véltem, azt, ami a szövegből hiányzik, majd a rendező teszi hozzá, jobban ráérezve, hogy gyér a „töltelékanyag”, hogy jobban ki kell dolgozni azt a „közeget”, amelyben a cselekmény játszódik. Sajnos, Petrović Éva is csak ennek az egy színésznek a vezetésére ügyelt, de minden más kidolgozatlan vagy csak a jelzések szintjén maradt.

Iváncsin Péter „bűne”, hogy apja orosz emigráns volt, s ő maga a moszkvai konzervatóriumon végzett, most pedig az *Igor herceg* címszerepét szeretné elénekelni. Negyvennyolc után már ez is elég ok volt arra, hogy meggyanúsítsák. Figyelik, kihallgatásokra kísérik, bizalmatlanok vele szemben, minek következtében az éneklésnek és a hegymászásnak élő ember összeroppan. Egy kihallgatás alkalmával kiugrik az emeleti szoba ablakán, majd üldözői elől hátrálva a zenekari árokba esik... Lelki és testi összeomlása után már mindenholnan menekülne, de üldözőit ott látja maga mögött még a vasúti baktérházban meg az utcasöprök öltözőkabinjában is.

Balázs Attila forgatókönyve nyomán a film úgy ad keretet Iváncsin tragédiájának, hogy a történetek többnyire emlékezőként tárulnak elénk. A börtönbe került ember emlékezései ezek. A cellába viszont egy valós bűncselekmény juttatja Iváncsint. Azzal az eseménnyel is indult valójában a történet, hogy a már a poklok poklát megjárt, összetört és utcasöprővé degradálódott ember fölfelé igyekszik egy bérház emeletére. Lába se, szíve se bírja a magasságot, zihálva áll meg egy-egy percre kifújni magát és erőt gyűjteni, a földszintről viszont egy tornacipős fiú kettesével is véve a lépcsőket Janis Joplin lemezével a kezében könnyedén szökdelve nyomul feléje. Iváncsin versenyre kel vele, de amikor a fiú, figyelmet se vetve rá, szinte elsuhan mellette, ő gamósbotjával utána nyúl a nyurga lábának, elgáncsolja...

Ez a gáncs, a maga szimbolikus jelentésével a film témája is, ebből bontja ki aztán a rendező a tragikus emberi sorsot. Ötletében jó, hatásos indítás, de hogy végül vontatottá is válik a film, annak megint csak az az oka, hogy sok benne a klisé, az előre gyártott elem és a sablonfigura: a nyomozók, a színigazgató, a rendező és még a részeg vasutas és az utcasöprők is mind sokszor látott és nem egyedi típusok. Sőt, ilyen figurát állít elénk a film az operaénekes partnernője, Madonna személyében is, akinek viszont – ha jól értelmezem a forgatókönyvet – élet- és pályatársi minőségben kellene átélnie és elszenvednie Iváncsin tragédiáját. Ehelyett csak egy nimfomán pályatársat látunk az operaénekes mellett, aki kórházi látogatása alkalmával is csupán férfifaló szenvedélyének tesz eleget. De ez már nem a szövegből, hanem a rendezés számlájára írható, mint ahogy

az az olcsó, szinte szakállas viccekbe illő jelenet is, amikor Madonna az apáca nővér szemé láttára s mintegy az ő megcsúfolására elégití ki a betegágyban fekvő férfit. Ez és az ilyen bosszantóan naiv jelenetek inkább tompítják, semmint erősítik a tragédia szálait. Vitatható az is, hogy a filmbeli színigazgató csak kiszolgálója a hatalomnak, hogy az *Igor herceg* rendezője erősen kompromisszumokra hajló, aki az operából, amelyben „orosz sovíniszta dalok” hangzanak fel, habozás nélkül rendezne olyan darabot, amelyben „az új Igor herceg a népfelzabardító háborúból visszatérő parancsnok legyen, aki otthon a polovecek kémiszolgálatának aljas tevékenységéről rántja le a leplet”. Túl banális kigúnyolása ez a szocrealizmus akkor még valóban virágzó korszakának.

Valahogy a cselekedetek és a megnyilatkozások apróbb és finomabb részleteiből kellett volna mindennek következnie. Olyan apró, filmnyelven megfogalmazott jelenetekre gondolok, mint amelyet ebben az alkotásban pl. a láb kínál. A láb, az a sokféle láb, a partnernő erotikus karcsú lábától ama bizonyos festményen látott balett-táncosnő lábáig egészen a már nehezen engedelmeskedő, összetört, köszvényes lábig. Ezek a lábak eleve felvetik a gondolatot: vajon hányszor állítottak lábat a főhősnek, vajon hányszor kényszerült átlépni a láthatatlanul is ott gáncoskodó lábakat?

Egy belgrádi kritikus a pulai fesztivál után azt írta, hogy a *Tanút* követően nem lenne szabad ezt a témát tovább variálni. Bár maradéktalanul nem tudok egyetérteni ezzel a véleménnyel (a görög tragédiáirókat is el lehetne ilyen alapon marasztalni, hogy is mertek, mondjuk Szophoklész vagy Euripidész, Aiszkhülosz után tragédiát írni), azzal viszont igen, hogy Bacsó filmjének kidolgozottsága, a legapróbb részletekre való ügyelése feltétlenül követendő. Szóval, nem a miért, hanem a hogyan a probléma ebben a filmben. No meg a kivel. Mert amennyire lételalát volt Bicskei Istvánra bízni a halál torkában vergődő ember szerepét, annyira elhibázottnak érzem pl. a legtöbbször felbukkanó epizodista, Bakota Árpád ügyvédjét. Mentségére legyen mondva, hogy szerepe sincs jól megírva, de ő itt, sajnos, nem egy ügyvédfigura, beszédében és tetteiben sem. Függetlenül attól, hogy hivatalból nevezték ki, tehát nyilván a hatalom cinkosa is, nem hiteles egyéniség a filmben. Ezt viszont a szöveggönyv rovására mondom: aligha hihető, hogy egy védőügyvéd bocsánatot kérve lép be a cellába, vagy hogy a vádlott kérdésére, „Mi is érdeklí?” azt válaszolja: „Mondjon, amit akar.” Párbeszédükben csak a szibériai vicceknek volt funkciójuk. Még szerencse, hogy ezekben a cellabeli jelenetekben is, amelyeknek dramaturgiai funkciója, hogy újból és újból beindítsák a visszaemlékezés gépezetét, Bicskei, rabként is szinte tökéletes. Késérő megbántottság ül az arcán és a rabsapka alatt szinte minden porcikájával, a szemével, a kezével és a beteg lábával is kitűnően alakít, úgy, hogy közben hitelesíti is a történetet és láttatja a lélek szintjén végbemelő folyamatokat. Bár nem szeretem a nagy szavakat, most azt kell mondanom, játéka helyenként szinte bravúros. Kár, hogy senki sem nőtt fel hozzá. Tápai Boros Kornélia a színpadi jelenetek filmen megfogalmazásában még elfogadható, de „civilben” még egy kurtizánnak is túl harsány volna. Döbrei Dénes rendőrfelügyelője ezerszer látott figura, a kihallgatás alatti állandó fogfájása pedig egy újabb olcsó „poénje” a filmnek. Korica Miklós színházi rendezőként csak egy kapkodó és izgága ember benyomását kelti. Faragó Árpád színigazgatója pedig bántóan merev. Nincs tehát Bicskein kívül még egy olyan színésze a filmnek, aki egy belülről átélt egyént tudott volna elénk varázsolni.

S mindez abból következik, hogy a film csak Iváncsin jellemét dolgozza ki. Elképzelem, milyen jó monodrámát lehetne ebből készíteni ezzel a színésszel.

A most látott tévéfilm fölvet egy másik gondolatot is. Az Újvidéki Televízió, úgy látszik, csak terveiben ígér minden évben egy-egy jugoszláviai magyar tévéfilmet, tévéjátékot. A gyakorlatban sajnos nem. Utoljára 1987 végén láttunk itt készült magyar tévéfilmet, azóta, leszámítva egy ifjúsági produkciót, egyet sem. Maga Balázs Petrović Éva, ha jól tudom, öt-hat évvel ezelőtt rendezte meg diplomaelődásként Veljko Petrović egy novelláját, tegyük hozzá, nagyon jól. Azóta, tudtommal, semmi komolyabb megbízást nem kapott. Balázs Attilának is ez volt a tűzkeresztsége ebben a műfajban. Márpedig rendszeres munka nélkül el sem várhatók a jobb eredmények. Ha egy rendező öt-évenként juthat csak forgatási lehetőséghez, ha a tévében nem alakul ki folyamatos munka, akkor sem igazán jó szövegekre, sem igazán jó produkciókra nem számíthatunk. Tudom, hogy ez összefügg az anyagi és műszaki lehetőségekkel is, de ha csak több évenként léphetnek egyet-egy, abból, nem hiszem, hogy maradandóbb értékek jöhetnek létre. Talán ez a kérdés is megérdemelne egy vitaestet.

BORDÁS Győző



Farkas Béla: Ágak és felhők, pasztell, 1939