

fogadja családjába tulajdon gyereket – belekényszerül egy szerepbe, amelyről nem hajlandó lemondani akkor sem, amikor erre lehetőség és életveszélyt elkerülendő szükség kínálkozik. Nem akar más lenni, mint aki eddig volt. Vállalja a zsidóságot, vállal egy helyzetet. Vállalja önmagát. S ezzel saját tragédiáját idézi elő, váltja ki. Ugyanis az andorraiaknak is szükségük van áldozatra, akin bizonyíthatják zsidóellenességüket, akit feláldozva leplezhetik akár saját zsidóságot is. A megrázó történet átvitt jellege tanulságos, és ismerős is, meg valahogy – a növekvő különféle színű tömegőrület napjaiban, mint amilyeneket mostanság élünk – egyre idősezerűbbnek is mondható. Egykori modellértéke nem avult el.

A rendezés jó érzékkel ismerte fel, hogy a társadalmi körkép azáltal teljesebb ki igazán, ha az előadás egyetlen fókusz köré formálódik, ha minden szál Andrihoz kapcsolódik. Ezt szolgálja a terjedős szöveg racionális „húzása”, de talán még inkább a rendező készsége, hogy feszültséggel teli drámai epizódokat szerkesszen a játéktér minden adottságát (ajtók, emeleti ablakok, féltetők) ügyesen kihasználva, s nemkülönben néhány kivételes színészi teljesítmény. Mindenekelőtt a főszerepet alakító Tóth Loont kell dicsérni minden részletében kidolgozott, elemi erejű, őszinte s ilyenformán hiteles játékáért; tehetséget mutató, szép teljesítmény. Tud szenvedni, örülni és tiltakozni, s közben egy pillanatra sem jut eszünkbe, hogy ez egy színész ügyeskedése. Jó segítőtársa az Andriba szerelmes féltestvért alakító Szántó Valéria, akinek rajongása és fájdalma egyaránt emberien hiteles. Modri Györgyi a koránál jóval idősebb anya-feleség szerepében elsősorban visszafogottságával nyújtott hiteles drámai színfoltot, míg Szőke Zoltán, Szél Olivér és Brücker István már kevésbé tudott megbirkózni azzal a feladattal, hogy valós koruknál idősebb szerepet kaptak. A vendégként fellépő két végzett színész közül az apát játszó László Sándor teljesítménye kiváló, úgy játssza a részegét, hogy érezzük, nem az ital, hanem belső vívódása teszi bizonytalanná, nem a teste, hanem a lelke részeg. Simon Mihály ezzel szemben a részeg katonát túlságosan is külső, sablonos eszközökkel formálja meg.

Pintér Gábor rendezése ígéretesnél is több bemutatkozás.

G. L.

F I L M

HATÁR

„Ahol nagy hadak vonulnak, ilyesmi mindenhol megtörténhet” – vonja le az egyik szereplő a végső konklúziót, önkéntelenül is arra utalva, hogy a színhely egyszerre konkrét és elvonatkoztatott: bár egyértelmű, hogy ezúttal a második világháború után a jugoszláv–magyar határon vagyunk, az általánosítható események folytán a film mégis többről szól. A mindenkori határ által képviselt problémákat fogalmazza meg, a mindenkori határ emberi sorsokat meghatározó voltát ábrázolja, s teszi ezt a film nyelvén, mesébe ágyazva, amely túlmutat önmagán, képekkel, a kép és a hang keltette effektu-

sokkal. A film legelején Dani gyerek egy töltényhüvelyt talál, belefúj, és ez a füttyülő hang „átúszik” egy visszhangosított szintetizátorhangba, amely később visszatérő motívuma lesz a filmnek, mint ahogy egy-egy föl villantott esemény is arra készíti a nézőt, hogy képzeletében továbbgondolja, a be nem fejezettel önmaga igyekezzen lezárni. Milyen sors is vár itt Etelre meg gyermekére, akit leányfejfel szül, miután a bevonuló orosz katonák – mintegy első „hőstettükként” – megerőszkolják? S mi vár a bosnyák fiúra, aki betelepülésükkor szerelmes lesz ebbe a leányanyába?

A németeket deportálják, a bosnyák családokat telepítik, a magyarok meg voltak és maradnak. Ez a nehéz sorsú család áll a film középpontjában, s az, ami velük történik, párhuzamba állítható mások sorsával: a rajtuk kívülálló körülmények hatására az ismétlődő gyász és fájdalom válik összekötő kapoccsá. Az emberek torkát zokogás és pálnika marja, a sorozatos tragédiák után csak a beletörődés keserősége marad a friss hantok fölött. Népdalok és imádságok szakadnak föl, mint utolsó, kétségbeesett kapaszkodók. Meghatóan igaznak tűnő jelenetek sorakoznak egymás után, anélkül hogy szentimentálisak lennének; nem lázitanak, nem rágalmaznak, de valahol mégis számon kérenek. Ez a film tehát ilyen értelemben a politizálástól sem mentes, mert értelmezésre kényszerít. Olyan alkotás, amely téma marad akkor is, ha a néző kilépett a moziból.

A *Határ*, melyet az idej pulai filmfesztiválon Nagy Bronzarénával jutalmaztak, méltó társa több szempontból is Krsto Papić *Élet a nagybácsival* című filmjének. Mindkettő a szocializmus hajnalának kegyetlenségeit veszi számba tájainkon, egy kis közösség életét és megpróbáltatásait bemutatva. Davor Janjić a telepes fiú szerepében mintha előző alakításának folytatását nyújtana. Ugyanazt a figurát hozza, talán még érettebben és hitelesebben. Ugyanúgy történnek az értelmetlen balesetek itt is, ugyanúgy veszik el a gyermekkor, éppúgy hurcolják el a családtagokat.

A film visszafogottan emlékezik, autentikus elemekből formál mesét, melyből a kényes kérdések sem hiányzanak. Az igazi konfliktusok sohasem oldódnak meg ezen a határon, a kimondatlant a képekben érezzük: a búzatáblát szögesdróttal kettészelt földek felett, a romok között, melyeknek a nézőtérre lát az ablaka, közénk, akik a filmet nézzük, a nézőre mosolyog Dani hamiskásan, ahogyan Emir Kusturica gyerekhőse tette az *Apa szolgálati útonban*, éppúgy keretet adva valami kimondhatatlannak, s a gyermeki tekintet vezet bennünket az érzelmek birodalmába: hozza az ifjú piros alma képében a megbékélést, és a lány cserébe megtanítja biciklizni, mert ilyen apróságokon múlik a békeség. A film a megfelelően szelektált apróságok művészeté. A sérült szomszédnak falábat kell faragni. Az élősvény a kertben pedig éppúgy vágásra szorul, ha a házat Hurberték vagy Topicék lakják. Valakit itt mindig szolgálni kell.

Felvonul tehát a kor miliójét hitelesítő teljes ikonográfia, kitűnően beépítve a film pergő jeleneteibe: a kukoricaszemekből készített rózsafüzér, a dobozba gyűjtött töltények, a németek elrejtett kincsei és a vörös csillag a kamionra szerelve. Ez utóbbihoz kapcsolódik a film egyik legemlékezetesebb jelenete: a gazda, akitől „elrekvirálták” a malacokat, ezzel az ötagú csillaggal öli meg az állatokat. Kétségbeesett mészárlása szimbolikus értékű. Soltis Lajosnak a jelenetben nyújtott alakítása igazi telitalálat, végig az ő játéka mutatja a legtöbb árnyalatot a büntől a megbocsátásig, a gyűlöletől a félelemig. Markáns jellemformálást láttunk tőle ebbe a szinte rá írt szerepben. Itt kell elmondanunk, hogy a film sikeréhez nagymértékben hozzájárult Soltis Lajos hiteles játéka, aho-

gyan elénk tárja a családjáért, a puszta létéért küzdő ember belső világát. Alakításában felfedezhető az, ami a határ emberét determinálja: a sorsába soha bele nem törődő és a dolgokkal valahogy mindig megbékélő Torma Miklós kettősségét.

Ugyancsak erőteljes Lazar Risztovszki bosnyák jövevénye. A hegyvidéki ember nyersesége buzog belőle elemi erővel, az ő alakítása hozza a legtöbb önriróniát. S mint-ha két világ csapna össze kettejük találkozásában, mígnem közös sorsuk – a telepes családát is ugyanúgy érintő tragédiák: az ő negyvennyolcas meghurcoltatásuk, oda-vissza költöztetésük, a beteg láb amputálása és végül a kisebbik fiú szerencsétlensége – egybefonódása, mintegy logikus következménye, hogy végül kezét nyújtanak egymásnak. Talán azzal a bánatot és örömet egyszerre megjelenítő epizóddal, a halotti tor és a mennyegző egybekapcsolódásának drámai képsorával kellett volna befejezni a filmet. Mert itt az a pont, ahol valami végérvényesen lezárult a két család életében, és valami elindult, aminek továbbgondolása már a néző feladata.

A határon az emberi-egzisztenciális kiszolgáltatottságot már aligha lehetne jobban fokozni, mint ahogyan azt Zoran Maširević teszi: megerőszkolják a gyerek lányt, aminek látványa örök nyomot hagy öccse pszichikai fejlődésén, a másik fiú fél karral és elborult elmével tér vissza a frontról, az emberek ide-oda szöknek a határon, attól függően, hogy hol és hogyan fúj a politika szele, közben állandóak a zaklatások, kihallgatások és fenyegetőzések. És a megaláztatás mellett ott van a beszolgáltatás nyomorúsága, amely a lovaktól az utolsó sonkáig mindenre jogot formál. A létezés peremére szorult emberek fölött fú a förtelmes történelem. A kulcsjelenetre akkor kerül sor, amikor a főhős apja tiltakozása ellenére a bosnyák telepes fiához adja a lányát, így szentesítve a beolvadást, mint a túlélés követendő alternatíváját. Mondván, hogy ez a nép olyan magának való volt eddig, okulhat belőle, de most ily módon lehetősége nyílik az újjászületésre... Kár, hogy a film nem marad meg végig a véres szelek metaforájánál, mert kétségtelesen el adja meg a film esztétikai értékét, s nem az olyanfajta moralizálás, hogy „ne-kun el kell tűnnünk innen”, és túlélésünk záloga az asszimiláció, mert ez egyoldalúvá teszi a határvidék nagyon is összetett kérdését.

Nem a dialógusok, nem a tömegjelenetek, hanem a jól megkomponált képek erejével hat a film. Az emberi gesztusok kinagyítása gyakran valóban többet mond a szavaknál. Az alkotók szemlátomást keveset időztek a nyelvi különbözőség problematikájánál. A tanyán élő magyarok „természetesen” simán értekeznek a kiköltöző németekkel éppúgy, mint a beköltöző bosnyákokkal. De a szereplők feltűnően keveset beszélnek. Olyannyira keveset, hogy Dani szerepe ezáltal definiálatlan marad. Van utalás arra, hogy baj van a fülével. Hallása valóban szelektív, van, amit megért, van, amit nem. A nővére kisgyerekéhez szerbhorvátul szól, a család többi tagjához összesen ha van öt magyar szava. Színészi játéka egyébként megfelelő, esetleg szinkronizálni kellett volna, mert így időnként nemcsak süketnek, hanem némának is tűnik. Érezhető a kommunikációzavar a magyar családban a magyarul nem tudó színészek között.

A leányanyát alakítja Mirjana Joković, akit az idei pulai filmfesztivál bírálóbizottsága színésznői Aranyarénnával jutalmazott. Jól formálta meg Etelt, de lényének szerepe szerint is csak egy dimenziója van. Kétségkívül a negatív figuráknak volt nehezebb dolguk. Köztük Korica Miklós komisszárjából hiányzik az a keménység és az a magatartás, ami-

től igazi negatív hős lehetett volna. Viszont megtaláltuk ezt a vonást a hasonló szerepkört tolmácsolóknál.

És amiről még nem szóltunk, az a film költőisége, amely elsősorban abból adódik, hogy a rendező, Zoran Maširević személyesen nem lehetett részese az ábrázolt kornak, tehát nem az egykori valóságot próbálta újrafényképezni, hanem egy költői képekkel tűzdelt világot teremtett a filmben, ahol minden tárgynak és mozdulatnak funkciója van. A történelmi távlat pedig rálátást biztosított egy sokat vitatott korra, amelyben mai szemmel nehéz erkölcsi egyensúlyt találni. Deák Ferenc forgatókönyve, amely Aranyarénát kapott, ehhez az ábrázolt korhoz jellegzetes figurákat társított, nemcsak szerepeket, hanem sorsokat tárva elénk.

Végül ne hagyjuk említés nélkül a film másik erősségét, Ivan Vrhunc munkáját, aki a zenét komponálta, a klasszikusoktól éppúgy merítve, mint a magyar folklórból. Ahogy írásunk elején a töltényhüvely „megszóltatásakor” utaltunk rá, a zenének fontos szerep jutott. Nemcsak a hangulati aláfestés a feladata, hanem a kiemelés is, amely fokozza a jelenetek drámaiságát, teljessé teszi azt a teret, amelyben a cselekmény sodródik. És a háborús töltényhüvely általa tovább rezonál, a nézőtérén kívül is.

KONTRA Ferenc

K É P Z Ő M Ű V É S Z E T

A METAFORA MESTERE

Baráth Ferenc kiállítása Budapesten

A hatvanas években korosztályom fiataljainak Lengyelország volt „a” külföld. Ott nyílt ki a szemünk a másságra, ott tanultuk az új színházi nyelveket, s ott csodálkoztunk rá arra, hogy létezik színházi plakát. Ugyanis Magyarországon nem volt s ma sincs számottevő színházi plakátművészet. A színházak nem igényelték s most sem igénylik a propaganda e művészi formáját.

Emlékszem, hogy Varsóban vagy Krakkóban gyakran nem is ismertem azokat a darabokat, amelyek előadására jegyet vettem vagy belőtgam, de a plakátjának nem lehetett ellenállni. Csinos plakátgyűjteményre is szert tettem az évek során, s a hasonszórú értelmiségiek nemcsak az azonos könyvekről fedezték fel egymásban a rokon lelket, hanem többek között a szobákat, a lakást kitapétázó plakátokról is, amelyek között jócskán volt lengyel is. Talán a leghosszabb ideig egy cirkuszszorozat lapjait őriztettem, mindegyikén tigris volt.

Később egyre többet jártam a világban, és sokfelé tapasztaltam: a plakátművészet egy jelentős ága a művészi produktumokat reklámozza. Így volt ez Jugoszláviában is. Az Újvidéki Színháznak viszonylag sok előadását láttam, s mindig megcsodáltam az előadások plakátjait. Gyakran jobbak voltak a plakátok, mint az előadások, amelyeket hirdettek. Irigység is volt a csodálkozásban: egy kisebbségi helyzetben lévő színház bezzeg tud áldozni a plakátjaira, mi pedig „otthon” nem.