

KAKUK MARCI

Tersánszky Kakuk Marcija a huszadik századi magyar pikareszk. Vagyis: kóperegény. Úgy sorjáznak benne elő a kalandok, hogy a végtelenségig folytathatók lennének, az író kénye-kedve szerint. Tersánszkyban meg is volt a hajlandóság a Kakuk Marci-történetek sorozatgyártására (mondjuk inkább így: nem tudott ellenállni hőse életrevalóságának), s még a szerkesztői-kiadói óckodással sem törődött, írta az újabb köteteket. Neki lett igaz: végül is mindegyiket lelkesen fogadták. (Igazuk volt persze a szerkesztőknek is, a kor legkiválóbbjainak — Osvátnak, Gellért Oszkárnak, Schöpflinnek, Mikes Lajosnak —, amikor azt mondták, hogy a Kakukot nem szabad folytatni. A sikeren fölbuzdulva az egyszer megtalált hős to-

vábbi kalandokba eröltetése a sokéves átlag tapasztalatai és a szabályok szerint legtöbbször halvány másolatokat szüül. De miért éppen ezt a szabályt ne rúgta volna föl Kakuk Marci? Ami pedig Osvátékat illeti: az előzetes fanyalgás után az elkészült folytatásokat azonnal közölték.)

A mai kor kénytelen a véges számú Kakuk-történetekkel gazdálkodni. Kakuk Marci nem kerülhette el a színpadot és a televíziót sem. Most pedig utolérte a film is. Legújabbkori kalandozása nem kevésbé veszeléses, mint a régi volt, amikor szerzője még ismeretlen tájakra vezérelte. Úgy látszik azonban, a mai szerkesztők kevésbé aggályosak, mint egykor Osvát és Schöpflin.

Miért kell óvatos kézzel nyúlni Tersánszky Kakuk Marcijához?

Harsányi Gábor Kakuk Marci szerepében





Szerencsi Éva

Azért, mert kényes kevercse reálisnak és stilizáltnak, vaskos valódinak és garabonciásan költőinek, ordenárénak és lírainak. Egyszerre játszó-dik seholsincsországban, a népmesében és a magyar századelő hely- és vízrajzilag pontosan meghatározott kisvárosi környezetében. Kisiklik minden esztétizáló meghatározás elől. Nincs szerkezete, nincs befejezése és nincs tanulsága. Valóságú, de nem naturalista. Írójának szertelen mesélőkedve gombolyítja a történet fonálát, végtelenül, novella terjedelmű kitérőkkel, a rendszerező elv legcsekélyebb jele nélkül. Legjobban Szerb Antal közelítette meg azzal a paradoxonnal, hogy Tersánszky „a nyers elevenség irányába stilizál”.

Révész György, mintha csak ebből a paradoxonból indult volna ki, amikor musicalként írta filmre. Elgondolásában talán az vezette, hogy a film képi világa bár műfajánál fogva nagyon is kézzel fogható és valóságos, de mégsem annyira, hogy befogadja a regény epikus gazdagságát.

Ha pedig történetekre szabdalja, menthetetlenül mozaikszerű és anekdotikus lesz, ami megint csak ellentmond Tersánszky-nak. A musical-forma viszont hangulati egységet teremt, és a maga stilizáltságával ellensúlyozza a képi megjelenítés „naturalizmusát”. A többi, főként a „nyers elevenség” megteremtése már a rendezőn múlik. Mivel pedig a rendező ugyancsak Révész György (az a Révész György, aki az *Egy szerelem három éjszakájában* sikeresen próbálkozott a stilizált filmmusical-lal, míg az *Utazás a koponyám körül* azt bizonyította, hogy vízióvá tudja fogalmazni egy írói életmű gondolati anyagát), tervezés és kivitelezés összhangja biztosítottnak látszik.

Mindenekelőtt Tersánszky monumentális mesélőkedve ragadta el Révészt. Nem tudott ellenállni a gargantuai méreteknak: belesűrítette a filmbe a Kakuk Marci ciklus felét, ezer könyvoldalból több mint ötszázat, hét regényből négyet. Mindez persze lehetetlen. A komótosan előre-

hőmpölygő kalandokat nem lehet zanzásítani, legföljebb jelezni őket, elegánsan keresztbúslítani rajtuk, átdalolódni egyikből a másikba. Révészben meg is van a hajlandóság erre. Nem akar epikus lenni, inkább a Kakuk Marci-misztériumot próbálja átmenteni. A sztoriktól persze nem függetlenítheti magát, de egybefűzi, egymásba mossa őket (Ragályi Elemér operatőrrel néha ugyanabból a kameraállásból indíttatja az új történetet, amelyekben az előzőt befejezte). A csaknem állandó zenei aláfestés, a musical-forma sajátos stilizációs kézsége is segítségére van abban, hogy biztosítsa az átmenetek gördülékenységét.

Az az érzésünk mégis, hogy Révész György túlságosan bizott a saját műfaji munkamegosztásban: a filmes közeg realitásértékében, Weöres Sándor és Vargha Balázs verseinek játékos elvontságában (amelyek egyúttal a nyers szókimondást és Tersánszky elbűvölő erotikáját is hozzák), Vukán György zenéjének raffinált népiességében, Ragályi Elemér kamerájának mozgékony-ságában és Harsányi Gábor játéknak elevevességében. A munkatársak szállítják is a részeket, a részekből azonban nem született meg az egész. Amit végül is kapunk: Kakuk Marci-kivonat, esszencia, amely nem tartalmazza az eredeti mű lényegét, mert kilúgozódtak, elstilizálódtak belőle az élet természetes nedvei.

A Kakuk Marci a magyar irodalomban először ábrázolja hitelesen a társadalom perifériáján (vagy inkább még azon kívül) élő embereket. „Sohasem volt magyar író, aki ezt a legmélyebb réteget, a koldusok, csavargók, hülyék, sár-lakók világát oly közelről és oly édes-otthonisággal ismerté volna, mint Tersánszky” — írta róla Móricz. Ez az életszerű elevevesség, az ábrázolt világ kézzelfogható valódisága fájdalommal kimeradt a filmből. Helyette egy életlenre sápasztott daljátékvilágot kapunk, illedelmesen jólfészültek, szerelemre gerjedő parasztlányok helyett gödrösracú menyecskéket, akik az első dalra (de azért kellő szeméremmel) vetik le a pruszlikjukat; egyformán koreografált népi táncban verekedő faluvégi legényeket és kortespüfőző szabadelvű választókat. A

szereplők szintén egyarcúakká válnak: a hülye Jánoska és a zsigori Kasos nagygazda egyaránt csak szolisták egy népi együttesben. Még az operett is kisért: Esztikének ott kell állnia egy zúgó patak partján, könnyáztatta arccal, melodramatikusan mentő gyanánt, egyre csak várva hét határon túl cicázó Marciját. A film pilledt és szemérmes Esztikéje alig hasonlított a regénybelire, aki ugyan „gyengehúsú, szentképorcájú fehér-nép”, de „azt az ember nem is gondolja, hány eleven ördög hordja farsangon”, amiért is Marci kénytelen kijelenteni, hogy éjszakánként „az sem volt már néha nekem gyerekjárték, hogy Esztinek legyek elég legény”. Az meg már végképp nem Kakuk Marci, aki a film végén hazasóvárodik Eszti lakodalmára. (Tersánszkytól így végződik az utolsó Kakuk Marci-regény: „Engemet aztán azóta itt tartanak maguknál Makovitsné meg a lánya Annuska... És nagyon hazudnék, ha azt állítanám, valaha is, valahol is, jobban folyt a sorom...”)

Harsányi Gábor játéka csillantja föl egy másfajta Kakuk Marci-film lehetőségét. Ő pontosan az a „piaci polgár, vagyis magyarán csavargó”, aki „anélkül, hogy valaha is pályázná holmi bohóckodásra vagy élcelődésre, mégis szinte kényszerű vidámságot terjeszt maga körül”. Harsányi helyzetek híján is föl tudja ruházni Marcit egyéniséggel, mégpedig azzal a tenyérbemászóan és mégis szeretetreméltóan pimasz hányavetiséggel, ahogyan az olvasóban él. Somával már Haumann Péter sem tehetett mást, mint hogy haumanosította. Még így is kettőjük közös kópéságai szerzik a legkellemesebb perceket.

A többi szereplő kötelességszerűen játssza a daljátékot — vagy, mint Szemes Mari és Gobbi Hilda, éppenséggel azt a büntetésül örök időkre rájuk mért figurát, akit már álmukból fölverve is el tudnak játszani. Piros Ildikó boldognak látszik, amiért végre nem szelíd pasztell-szépséget kell alakítania, a tehetséges Szerencsi Éva pedig boldogtalanul, mert ő lett rendezőink ügyveltes bájosarcú leánya, noha még ki sem lépett a főiskola kapuján.

KOLTAI TAMÁS