

„A LÁZADÁST  
JÁTSSZA EL”



## VISZOCKIJ, A FILMSZÍNÉSZ

Tavaly ősszel Moszkvában posztumusz Állami-díjjal tüntették ki Vlagyimir Viszockijt. Amennyire esetleges az indoklás — történetesen *A találkahelyet megváltoztatni nem szabad* című, 1979-es filmben nyújtott alakítását említi az oklevél —, annyira nyilvánvaló, hogy ez a kitüntetés is a szellemi-politikai rehabilitáció gesztusainak egyike, amely nemcsak egyetlen személyiségnek szól, hanem a hatvanas-hetvenes évek „nem-hivatalos” közvéleményét, a Viszockijért rajongó közönséget is igazolja, utólag. Az a közönség Viszockijban a maga mesebeli legényét, egész lefojtott élete jelképét látta, bármit csinált is — énekelt, színházat játszott, filmezett.

Értékét, jelentőségét érzi az utókor, a *jelenség* elemzésével még adós. „Előzetesként” rövid áttekintést adunk Viszockij filmszerepeiről (huszonnégy filmben játszott, néhányban főszerepet; tíz filmhez írt dalokat), és részleteket közlünk Marina Vlady nemrég megjelent visszaemlékezéseiből (Vladimir, ou le vol arrété [Vlagyimir, avagy a szárnyaszegett lendület]; Fayard Kiadó, Párizs, 1987), amelyekben a színésznő Viszockijról, abszurd és megrendítő kapcsolatukról, házasságukról mesél. Benyomások arról a korról, amelyben az ország talán legnépszerűbb embere — megalázzott állampolgár lehetett.

Vlagyimir Viszockij halála után szóbeli és írásos nyilatkozatokban, a rengeteg dichimnuszban, a szeretet, a gyász, az idő előtti vég elleni tiltakozás hangja mellett feltétlenül felmerült, többnyire kérdő formában: ki volt ő elsősorban? Színes? Énekes? Költő? És mindenki becsületesen beismeri, hogy óvakodik végleges választ adni ezekre a kérdésekre.

Amikor a lapokban és folyóiratokban egymás után jelentek meg különböző válogatások Viszockij dalszövegeiből és verseiből, a válogatók és szerkesztők egyöntetűen kezdték bizonygatni, hogy költő volt, elsősorban költő. És hogy színpadi és filmszerepei, a színpadon vagy hanglemezen felhangzó dalai mintegy meghúzódtak költői ihlete árnyékában, s olyan — bár sikeres — munkát jelentettek számára, amely mintegy ideiglenes, mellékes, a hétköznapi logikája által meghatározott.

Viszockij valóban szerette volna, ha költőként is elismerik, ha közlik verseit, résztvevőként meghívják irodalmi estekre, a kritikusok értékelik munkáját. Utolsó éveiben legalább annyira szeretett volna publikálni, mint jó rendezők keze alatt új szerepeket eljátszani. Egyszer kapott lehetőséget nyilvános irodalmi szereplésre: meghívták, hogy más költőkkel együtt lépjen fel egy műsorban. De a költők céhe szorosra zárta sorait. Viszockij érezte ezt. Egyik versében arról ír, hogy költő barátai kissé fölényesen, jóindulatúan vállon veregetve tanácsokkal látták el, mondván: nem illik olyan rímeket használni, mint mondjuk *kiáltom — akarom*.

Némelyek úgy vélték, kislíus, megható naivitás volt arról ábrándoznia, hogy tagja lehet az írószövetségnek. Még irigyeinek sem fordult meg a fejében, hogy a költők körének elismert tagja kíván lenni, mert osztozni akar velük a „dicsőség közös tyúkján”, ahogyan hajdan Majakovszkij írta epésen (akinek magának sem sikerült ez az osztozkodás). Ennél a látszólagosnál sokkal nyomósabb oka volt annak, hogy Viszockij nyomtatásban szerette volna látni verseit. Képtelen volt elviselni az amatőrséget, és szinte vallásos áhitattal tisztelte bármely munkában a professzionalizmust. Partnerai, rendezői, hangfelvételeinek készítői, számtalan beszélgetőpartnere egyöntetűen vall Viszockijnak erről az álláspontjáról. Színesként és énekesként a nézőtér reakciói alapján csiszolgathatta mesterségbeli tudását. Nem végzett irodalmi tanulmányokat, nem volt diplomás költő, de igényt tartott művei szakmai elemzésére, azt akarta, hogy *olvassák, anit írt*.

■  
Csaknem húszéves filmes pályafutása alatt Viszockij különböző filmekben szerepelt, többnyire sajnos inkább kö-

zeges alkotásokban. Néhány esetben a film fölé magasodott: érzelmi izzásával, határozott gondolataival, tapasztalataival szinte kiemelkedik a filmből.

Lebilincselő megfigyelni, ahogyan lerombolva a történetet, szétfeszítve a figura irodalmi portréját, szétszaggatva az arctalan stilizáltságot, mind ezeken áttörve, főlegük magasodva előtűnik a színész öntörvényű személyisége, amely az időben gyökereszik, korunk nyugtalanságában és gondjaiban, útkereséseiben és reményeiben. A kapcsolatoknak ez — a forgatókönyv és a rendező által gyakran nem is sejtett — gazdagsága súlyt ad Viszockij filmbeli alakításainak, olykor kifejezőbbé és élettelibbé teszi őket, mint a valóságnak a filmben ábrázolt képe. Vajon nem ebben a csillapíthatatlan művészi „felfokozottságban” rejlik-e az egyik titka annak, hogy olyan vonzása van Viszockij filmes, színházi alakításainak, dalainak? Nem ebből fakadt-e az alkotásnak az a mohósága és türelmetlensége, amely szüntelenül hajtotta őt az előadóművészettől a költészethez és a zeneszerzéshez, a színpadról a filmstúdióba, a stúdióból a rádióba, a rádióból a hanglezgárba?

■  
Viszockij mintha büszke lett volna arra, hogy életrajza tipikusnak mond-

„Az otthontalanság különböző végzete”



ható. Gyerek- és ifjúkorában szigorúan véve semmi olyasmi nem történt vele, ami megkülönböztette volna kortársainak ezreitől.

1938. január 25-én született. Kisgyermekkorának három és fél éve, a négy háborús esztendő, majd a tíz iskolai és az öt diákév Moszkvában telt el. Moszkvában alakult ki és telt el teljes alkotói pályafutása: fővárosi színházakban játszott, filmszerepeinek felét a Moszfilm stúdióban vették fel, a Melogyija stúdióban készültek hanglemezei, a központi rádió Pjatnyickaja utcai épületében vették fel azt a hat rádiójátékot, amelyben szerepelt. Malaja Gruzinszkaja utcai lakásán írta verseit és dalait, itt készült Tennessee Williams egy késői drámájának, a *Kétszereplős darab*nak a színre vitelére. Itt dolgozott az 1980-as, olimpiai év tavaszán és nyarán át, egy Kozacsinszkij-írás készült forgatókönyv rendezőpéldánnyal; a forgatás késő ősszel kezdődött volna Odesszában...

Moszkvában születtek és nevelkednek fiai. Itt él anyja, Nyina Makszimovna, aki korábban német fordító volt, az utóbbi időben az egyik moszkvai tudományos kutatóintézet munkatársa, itt él apja, Szemjon Vlagyimirovics háborús veterán, nyugalmazott ezredes.

■  
És 1980 júliusának egyik napján, a rekkenő hőségben Moszkva kísérté őt utolsó útjára.

Moszkvai volt életrajzi adatai és érzelmi kötődése alapján is. Dalaiiban, szerepeiben gyakran bukkannak föl



moszkvai címek: a Bolsoj Karetnij (ahol tanult), a Pervaja Mescsanszkaja (most Mir sugárút), a Taganska metróállomás (itt volt a színháza), a Szokolnyiki *A fekete macska bandája* című sorozatban. Szerette Moszkvát, de — például Bulat Okudzavával ellentétben — nem vált a város költőjévé, dalaiban az isten háta mögötti vidékeket énekelte meg. Az általa alakított filmhősök ritka kivételtől eltekintve kóboroltak az országban.

Szülővárosa iránt érzett szeretetene megvált, akár a nemzedékéhez tartozó valamennyi moszkvaiét, a viszszáhozhatólanra való emlékezés alkotta. Emlékezés az 50-es évek város-építési láza előtti Moszkvára, amely még nem nyelte el a környező falvakat, amelyet még nem szeltek keresztül-kasul a széles sugárutak, s amelyben még nem törtek énekek a magasépületek és toronyházak. A csöndes, macskaköves utcák, a csőrömpölő villamosok Moszkvája volt ez. Elevenen élt a moszkvai udvarok emléke, az udvaroké, ahol tetten nem érhető módon alakult ki közösséghez, a családnál szélesebb körhöz, a ház, az utca, a város, az ország közösségéhez való tartozás ösztöne. Énekeltek, verekedtek, összemérték erejüket, hajkurászták a galambokat, addig vitatkoztak ezeken az udvarokon, míg be nem rekedtek.

Valószínűleg éppen az udvar vált első előadói diadalainak színhelyévé. De rögtön az iskola befejezése után mégsem mert a színművészeti főiskolára jelentkezni. Ezt otthon is ellemezték volna: Viszockij olyan környezetből származott, amelyben különösen nagyra becsülték az egzakt tudományokat, a konkrét dolgokat. Ezért Viszockij beiratkozott az építészmérnöki főiskolára, és... az első évfolyamot sem fejezte be: az iskolai és udvari „előadások” megtették a magukét. 1956-tól 1960-ig a Művész Színház stúdiójában tanult. Pavel Vlagyimirovics Masszalszkij volt a mestere.

A Művész Színház hagyományai — a félhangok tónusa, a rejtett és nesztelen lélektani történések csipkefinomsága, a színpadi viselkedés „titkolt” stilizáltsága — nemigen illett Viszockij színészi alkatához, amilyenek Jang pilóta szerepében láttuk *A szecsuaní jőember* (*Jó embert keresünk*) című előadásában, vagy Majakovszkijként a *Hallgassátok!* címűben, Bruszenovként vagy Bengalszkij-Kovalenkóként a *Harcolt két barát* és a *Veszélyes vendéggétek* című filmekben.

Az a korszak, amelyben Viszockij kezdett a színházi munkába beilleszkedni, a nyitott, energikus színészi alakításokra ösztönzött, olyanokra, amelyek azonnal érzelmi visszhangot akarnak kiváltani.

A stúdió elvégzését igazoló diplomával a zsebében Viszockij a moszk-

vai Puskin Színházhoz került, amely a Tverszkij bulváron van.

Amikor 1964 áprilisában Jurij Ljubimovot nevezték ki a Taganka Színház főrendezőjének, Viszockij elment hozzá, és kérte, hogy vegye fel. Későbbi partnernője, Alla Gyemidova meséli, hogy amikor először látta Viszockiját, az boldogan mosolygott. A lépcsőn állt a színház előcsarnokában, és énekel; nem valakinek, hanem mindenkinek, az egész világnak dalolt a senki földjén nyíló virágokról. Ősszel már fellépett Brecht *Jó embert keresünk* című darabjában.

Színpadi pályafutása úgy alakult, hogy nem volt alkalma kortárs figurát eljátszani. Azt a színészi igényt, hogy a körülötte élők gondjait, sorsát ábrázolja, Viszockij részben a filmvásznon tudta megvalósítani: a *Meredély*, a *Rövid találkozások*, a *Tajga gazdája*, a *negyedik*, a *egyetlen* című filmekben és az epizódokban.

Kira Muratova *Rövid találkozások* című filmjében (1967) egy erős férfi szerepét alakította. Makszimot, a geológust játszotta (csinos kis szakállal). A film hősnője, egy tevékeny, önálló asszony szerelmes Makszimba, és mintha a férfi is kötődne hozzá, örül találkozásainak, visszatér a nőhöz. És mindig újra elmegy. Erre van magyarázata: a foglalkozása. Valóban, mit is csinálhatna egy geológus egy kisvárosban? De Viszockij úgy játszotta el Makszim szerepét, hogy világossá vált: a férfi nem azért megy el, mert geológus, inkább azért lett geológus, mivel nem képes beilleszkedni a megszokott körülményekbe, nem találja a helyét, nem tud gyökeret verni.

Jellemző, hogy a Viszockij megformálta filmhősöket sosem látjuk lakásuk vagy házuk falai közt, otthoni környezetben. Sátor (*Meredély*, *A tajga gazdája*), bérelt, ideiglenes lakás (*Harcolt két barát*, *Rossz jó ember*), szállodai szoba (*A negyedik*), a fasiszta léger barakja (*A negyedik*) jut nekik. Némelyik hősnek még ideiglenes otthona sincs, mint a számkivetett Don Juan vagy az otthontalan agglegény, Zseglov, a *találkahelyet megváltoztatni nem szabad* című Govoruhin-filmben. Csak Nagy Péter szerencsenének, Ibrahimnak van filmbeli otthona Alekszandr Mitta filmjében, de ez érdekes kivétel. Ibrahim-Viszockij csaknem fogolyként lép be tulajdon házába, változásokra várva él benne, irigyei-ellenségei feldúlják otthonát, amelyet végül hűséges szolgálója éget porig. Viszockijnál még a cár keresztfiát és kegyencét is utóleri az otthontalanságnak ez a különös végzete.

Miről is van itt szó? Hol a magyarázat?

Valószínűleg több körülményt is figyelembe kell vennünk. Először is

egy személyeset, a személyi adatok rovatai közül: Viszockijt nem külön lakás választotta el feleségétől Marina Vladytól, hanem több országhatár; forgatott Leningrádban, Odeszszában, Minszkben, távoli vidékeken: vendéggjátékokon vett részt, állandóan úton volt. „Néha, bármilyen jó is valahol, visszatérünk otthonunkba” — énekelte egyik dalában. Ő maga is visszatért. De kortársainak ezrei, százezrei kerekedtek és kerekednek fel „megszokott helyükről — ahogyan ugyanaz a dal mondja —, mert más városok csábítják őket, legyen az Minszk vagy Breszt”.

„Hol vár ránc csillagunk?

Talán itt, ott talán.”

Viszockij szerepeiben és dalaiban az oroszországi élet gigászi átalakításában bolyongó ember hangja szólal meg. Hőseit „zord vidékek csábítják” az önkifejezés, a nagy, különleges élmények, a valami jelentős, fontos dologban való részvétel, „új találkozások és új barátok” ígéretével.

Egy ilyen „új találkozást” ábrázol Kira Muratova filmje. A büfés kislány lelkesen bámolja a viharvert, független, titokzatos geológust. És Makszim „hagyja magát” nézni.

Az első, felszíni rétegben egy hétköznapi, társadalmilag meghatározott jelenség tárul fel, de a színész a rendező irányításával egyéni lélektani vizsgálódásba kezdett. A hős rejtélyességében, szükségviségében felismerték a pózt, valamiféle olcsó Hemingway-utánzatot. A magányos, vonzó csavargó azért magányos, mert képtelen az őszinte kötődésre, a másik ember szolgálatára. Makszim



A Taganka színház színpadán



pontosan ez az ember, akiről Viszockij egy másik dalában azt mondja: hirtelen kiderül, hogy sem barát, sem ellenség, csak úgy van. . .

Miután több szerepet is eljátszott a *Tíz nap, amely megrengette a világot* című Taganka-beli előadásban, Viszockij csaknem egyszerre két ajánlatot is kapott, hogy a polgárháborúról szóló filmekben játsszon. Mindkét szerepet elvállalta, de az eredmény nagyon eltérő volt. Az egyik film kifejezetten gyengén sikerült, a másikat viszont nagy tetszéssel fogadták a nézők is, a kritikusok is.

A *Veszélyes vendégjáték* (1968) bukás volt. Viszockij nyilván a szerepben rejlt lehetőség csábította. Egy fiatalembert, a forradalmi harc résztvevőjét, varietészínészt kellett alakítania. Az illegalitásban ezt az embert Nyikolaj Kovalenkónak hívták, a színpadon odesszai módra a jobban hangzó Zsorzs Bengalszkij nevet viselte. Minden jel arra vallott, hogy ennél megfelelőbb szerepet keresve sem lehetett volna találni a színésznek. Kielégíthette csillapíthatatlan játékszomját. Nemcsak kettős életet élt az ábrázolandó figura, hanem ráadásul színész, előadóművész volt, s ez újabb alakoskodásra adott alkalmat. A Kovalenko-jelenetekben a hősiesség elszántságot, a bátorságot, a kockázatvállalást kellett játszani — ez is Viszockij „hatáskörébe” illet. És végül a szerepből adódóan sokat kellett énekelnie, ami pedig a dalokat illeti, a *Meredély* óta a nézők ezrei várták őket. Feltehetőleg éppen Viszockij dalaira alapozták reményeiket a film alkotói és a stúdió.

A rendező, Jungvald-Hilkevics nem tudta kibontani az egyes szerepek mögöttes tartalmát, a filmből ítélve például Viszockij sem tudta mindig pontosan, ki is az általa alakított figura: énekes, akit magával ragadott a harc romantikája, hivatásos bolsevik forradalmár, aki konspiratív célból vagy a szervezettől kapott valamilyen más feladathoz adódóan lép fel a színházban. A filmet sokan megnézték, de az újságokban rossz kritikákat kapott.

A *Veszélyes vendégjáték* után Viszockij leszűrte önmaga számára a tanulságot. Ettől kezdve szétválasztotta a két dolgot: vagy játszott, vagy dalt írt a filmekhez, el is énekelte, de a vásznon nem jelent meg. Utolsó filmjeiben az általa alakított szereplők már nem énekeltek, legfeljebb a cselekmény szempontjából nagyon indokolt helyzetekben.

A *Harcolt két barát* című Karelov-filmben (1968) alakított szerep emlékeztetett a *Tíz nap*... színpadi változatának fehérgárdistájára. Olyan volt ez a két figura, mint a vázlat és a kész portré. Viszockij egyszerre visszafogottan és szenvedélyesen, kitárulkozva, érzékenyen játszotta el Bruszcencovot. Mint néhány más esetben, a figura itt és két szinten „épült fel”. A felső — külső — rétegben me-

gint mintha a dalok és románcok hőse jelent volna meg, a belső, rejtett rétegben feltárult a figura elkárhottsága, pontosabban az, hogy a történelem mondott felette ítéletet.

A dalok szolgáltatták a kulcsot az egész film stilisztikájához. Minden szereplő elénekelte a maga dalát. Főszereplői, a két vörösgárdista jó barát — Rolan Bikov és az akkor még nagyon fiatal Oleg Jankovszkij kiváló alakításában — annak a régi katonadálnak a tiszta dallamát énekeltek, amely a film címét is adta. Az Alla Gyemidova alakította komisszárnő alakja a polgárháború bátor hőseinek pusztulásáról szóló szomorú dalokból származott. Bruszcencov története végzetes kudarcok sorozatából épült föl. Az önkéntes hadsereg összeom-

lását úgy éli át, mint egy kártyavereséget: végzetes döntése, hogy elhagyja hazáját, és maga ez a balszerencsés távozás teljes és végleges katasztrófaként jelenik meg a filmben. Még Bruszcencov filmbeli életének tündöklő pillanata, az ápolónő (Ilja Szavvina) iránti szerelme és házasságuk sem a fénylő boldogság képét idézi, inkább csak a menekülés lehetőségét ígérő szalmaszál ez, amelybe a bukás előérzetétől gyötört hős görcsösen belekapaszkodik. A menekülés lehetősége persze illuzórikus. Mindez énekelhető lett volna gitárkísérettel azoknak a románcoknak a szellemében, amiket a 20-as években énekelgettek Berlin és Párizs orosz kocsmáiban. És teljesen a románcok szívébe markoló hangját idézi annak



Viszockij és Inna Csurlkova próbafelvétel



a gyönyörű lónak a története, amelyet gazdája saját kezével ló agyon. És az ilyen románcok előadói kánonjának megfelelően túlozta el kissé Viszockij Bruszcencov vergődését és túlfűtöttségét, görcsös gesztusait, lázas kapkodását. Mindez korántsem azt jelenti, hogy a *Harcolt két barát* című filmben általa játszott alak mesterkelt, valamilyen másodosztályú énekes repertoárjából gépiesen kölcsönzött figura lett volna, ahogyan ez bizonyos mértékig igaz a *Veszélyes vendéggjék* hősére vonatkozóan. Valerij Frid és Julij Dunszkij forgatókönyvírók és Jevgenyij Karelov rendező egy meghatározott stilisztikai rendszert alakítottak ki a *Harcolt két barát* című filmben, és ez a rendszer nem gúzsba kötötte, hanem megmozgatta a színészek alkotó fantáziáját, köztük Viszockijét is.

Az általa ábrázolt hős háttérében egy olyan ember helyzete rajzolódott ki, aki egész életében hitt bizonyos eszményekben, bátran harcolt értük, és ebben a harcban megsemmisítő vereséget szenvedett. Viszockij eljátszotta a vereség miatti csalódást, de azt is, hogy Bruszcencov nem nőtt föl a tragikumig, ahogy például Bulgakov *Menekülés* című drámájának Hludov tábornoka.

Hamlet szerepének eljátszása megváltoztatta a színész sorsát. A Taganka premierje után meghívást kapott Joszif Hejfic leningrádi rendezőtől, hogy játssza el von Koren zoológus szerepét a Csehov *Párhaj* című elbeszélése nyomán készülő *Rossz jó ember* című filmben. Viszockij első Csehov-szerepében érezhető az az alkotóerő és önbizalom, amelyet a *Hamlet* sikere adott neki. Megváltozott Viszockij módszere, ahogyan megközelítette a figurát. Ettől kezdve nem műfaji-stilisztikai eszközökkel kereste a kulcsot hősei lényegéhez. Most a jellem eleven tanulmányozása és a klasszikus szöveg figyelmes olvasása vezette el hőséig.

Von Koren volt Viszockij első „visszafogott” filmszerepe. Ezt követően hasonlóan oldotta meg Ibrahim szerepét a *Péter cár és a szerecsenben* és Don Juanét a *Kis tragédiákban*. Látszólag a legminimálisabb kifejezőeszközt alkalmazta ezek megformálásakor. Gesztusai rendkívül tartózkodóak, szinte mimikája sincs, reakciói nagyon visszafogottak, holott mindhárom alakban lángoló szenvedélyek égnek. De ezek a szenvedélyek belül tombolnak. Szikráik néha felvillannak a kissé borús tekintetben, a hatalmas hang váratlan, de feltétlenül csak egyszer felcsattanó kiállításában, a súlyos, feneketlen örvényhez hasonló szünetekben.

A Viszockij által eljátszott valamennyi „sötét jellem” közül alighanem von Koren a legsötétebb. Viszockij egyszer azt mondta, hogy ennek a szerepének megformálásakor

nagyon lényeges fogódzót jelentett számára Ilja Ehrenburg egy megjegyzése. Ehrenburg ezt mondta: „Von Korennek az emberi gyengeség iránti kegyetlen gyűlöletétől, a gyakorlatiasság iránti fanatikus tiszteletétől közvetlen és egyenes út vezet Hitlerig.” Talán túlságosan leegyszerűsített ez az analógia, figyelmen kívül hagyja a viszonyoknak Csehov elbeszéléseiben ábrázolt bonyolultságát, de a színész számára vezérfonalul szolgált.

Viszockij szerepformálásának magát von Koren baljós eszméisége adta. A színész egy olyan ember portréját rajzolta meg, aki egy hamis eszme rabjává vált. Mintha kísérletet végezne: egész magatartását alárendeli az eszmének, és nem veszi észre, hogy egy tragikomikus helyzet főszereplőjévé vált. Ő, a haladás élharcosa, egy már régen a múltba tűnt formában akarja megvalósítani elméleti feladatát.

Egyik lírai versében Viszockij a költők költőjének nevezte Puskin-t. Első puskini szerepének alakításán időnként érezhető bátoratlansága, mintha túlságosan lenyűgözné őt a zseni alkotásának nagysága. Talán nem is Puskin vette el a bátorságát, hanem annak a feladatnak a különös, már-már excentrikus volta, amelyvel Alekszandr Mitta rendező és a két forgatókönyvíró, Valerij Frid és Julij Dunszkij bízta meg a Puskinnak dicső dédapjáról, Abram Hannibálról írt, befejezetlen kisregénye alapján készült filmben. A *Péter cár és a szerecsen* című film (1976) a cselekmény rejtett történelmi tartalmát a népi ponyvairódalom szellemében fogalmazta újra, mintegy félig folklorisztikus változata ez a cári keresztfiú házassági viszontagságainak. A népi fantázia felnagyítja a valódi jellem alapvető vonásait: Péter cár vakmerőségét, lendületét, indulatainak hullámzását nagy hévvel, jókedvűen, tünenyenes temperamentummal játszotta el Alekszej Petrenko. Rendkívül nehéz feladat egy ilyen színész partnerének lenni.

Az igazi Abram Hannibal okos, kezdeményező emberként, I. Péter hűségese híveként ismert a történelemből. Vlagyimir Viszockij Ibrahim szerepében eljátszotta az orosz föld nagy megújítója iránti odaadást, de megmutatta azt is, hogy hőse független jellem, ítéleteiben szabad, személyes sorsát nem akarja alávetni az államérdeknek. Költő volt és gondolkodó, a cárhoz való viszonyában feltűnik egy másik Puskin-témának, a szintén Péter korában játszódó *Bronzlovos* hősének, a „szegény Jevgenyij”-nek az előképe.

Viszockijnak Ibrahim szerepével kapcsolatos elgondolásai közül — különböző okoknál fogva — több nem került be a filmbe. Mi veszteségnek tekinthetjük azt is, hogy a rendező nem használta fel a filmhez írt két nagyszerű, az eseményeket kommentáló dalt, a *Dal a péteri Oroszországról* és a *Mint nyugtalan vidéken* címűt.

Amikor Mihail Szejcer rendező hozzáfogott Puskin *Kis tragédiáinak* felvételeihez, vajon miért Viszockijra osztotta Don Juan szerepét? Találhatótt volna más, sokkal „donjuanibb” színészt is, sokkal lángolóbbat, magasabbat, ellenállhatatlanul gátlástalanabbat. A döntésben bizonyára nem a külső jegyek voltak a meghatározók. Sokkal fontosabb volt a férfiasság, a célratörés, a gesztusok nemessége, a hang színgazdagsága és — alighanem — ez volt a legnyomósabb érv — a versmondásnak az a rendkívüli képessége, amellyel Viszockij rendelkezett: az ő előadásában érvényesült a szöveg rendkívüli zeneisége, ugyanakkor tisztán megszólalt a tartalom is.

A *Kövéndégben* Don Juan minden tette szerelmi kalandok köré csoportosul, s ezekbe ravaszsga, ártó szándéka és legendás temperamentuma sodorja bele. A rombolás és a gyönyör hevét csak az a szokása csökkenti, hogy szívesen filozofál a világ mulandóságáról, az életről és a halálról.

A Vlagyimir Viszockij megformálta Don Juan büszke, makacs, feltétlenül követi a nemesi becsületkódex előírásait, és nemcsak csábító, hanem rendkívül könnyen lobban maga is szerelemre. De az előadói tradícióknak megfelelően a színész nem „lubickolt” a szerelmi játékok örömeiben, nem a csélesapágot ábrázolta. Viszockij értelmezése meglepő volt: hiányoztak a vérbő temperamentum kirobbanásai, amelyeket pedig tökéletesen el tudott volna játszani, hiányoztak a komisz elme hideg és veszélyes fellobbanásai (akkor játszottta el éppen Szvidrigaljovot a *Bűn és bűnhődés* színpadi változatában, és bemutatata, milyen erőt tud vinni ezekbe a pillanatokba), hiányoztak a mindent legyűrni kívánó erő parancsoló megnyilatkozásai. Ennek a Don Juannak a szavai és tettei mélyén a kiábrándulás munkált, az, hogy belefáradt a hiú, elillanó eszmény utáni örök hajszába.

Viszockij lovagja nem a test silány örömeiért és nem a bűnért magáért vált bűnössé. Mert ennek a Don Juannak a szenvedély az élet teljességét, a szellemi tetszhalálból való ébredést jelenti. A Donna Annával való nagyjelenetben az erotikus töltésnek van a legkisebb jelentősége.

Viszockij itt a lázadást, a tilalom megszegésének édességét játssza el, a párviadal hevületét valamivel, aminek legyőzése nyilvánvalóan meghaladja egyetlen ember erejét, a párviadalét a képmutató társadalom parancsaival, az éggel.

IRINA RUBANOVA

Fordította: Weisz Györgyi