

tényeknek a nyílt tekintetű riportere a maga nyelvezetéből is kiűzte az újságírásunkban még gyakran kísértő „referátumos” frazeológiát.

Idill helyett ellen-idill, sőt dráma: ez jellemzi tehát a kötet összképét. S mennyire adekvát ez a kép! Mégpedig nem azért, mert Dudás portréi jobbra előregedatt, nincstelen és magukra hagyott, tehát dramatikus létehelyzetű emberekről készültek. Sokkal inkább azért, mert e riportok szociográfiai többletéből egész agrárvilágunknak is egy mély emberi drámája sejlík föl. Az a folyamat ugyanis, amelyet általában a mezőgazdaság szocialista átalakulásának szoktunk nevezni, a *Szakadó* tanúságaként — jórészt és voltaképpen — *nem* pusztá átalakulás, átminősülés. Inkább: *elhalás* — és *újjaszületés!* Egyféle gazdálkodásmód és életforma, sőt egész kis agrárközösségek és települések elhalása s egy új gazdálkodás- és életmód kezdete. S micsoda emberi drámákat fed e folyamat! Mert az új születése csupán és csakis gépesítés útján képzelhető el, a gépesítéshez viszont komoly alaptőke s fiatal családi munkaerő szükségeltetik, ahol pedig mindez nincs — ott kezdődnek a *Szakadó* élet-történetei... S melleleg legyen mondva: az új vajdasági agrártörvény tervezetének létrejötte a legjobb bizonyossága annak, hogy közel sem holmi „egyedi esetekről” van itt szó, hanem osztársadalmi problémáról.

Dudás Károly könyvének megjelenése számomra épp ezért ment relevációszámba: tudatosította, hogy „a mezőgazdaság szocialista *átalakulása*” túlságosan is — epikus, nem eléggé dramatikus fogalom... Mert közhely, hogy forradalom nincs dráma nélkül, s az a technikai-technológiai forradalom is, mely rónáinkon immár három évtizede zajlik, szükségképpen kitermeli a maga drámáit.

Csupán különböző műfajú krónikások kelleneek, akik e drámákat — leírják.

Dudás Károly ezt teszi — a szociográfiai riport műfajában.

BOSNYÁK István

## F I L M

### A MEGMENTŐ

(Izblavitelj)

A filmtörténet állítása szerint a tudományos-fantasztikus film igazi atyja Georges Méliés, az *Utazás a Holdba* című meghökkentő film rendezője. Kezdetben volt tehát Méliés, a „varázsló” s 1902-ben — a bol-

Rendező: Krsto Papić, forgatókönyvíró: Alekszandr Grin novellája nyomán Ivo Brešan, K. Papić és Zoran Tadić, zeneszerző: Branc Živković, operatőr: Ivica Rajković, szereplők: Ivica Vidović, Mirjana Majurec, Relja Bašić, Fabijan Sovagović és még sokan mások.

dog békeidőben — bemutatott filmje. Azóta a fantasztikus film föl-tartóztatlanul terjedt el az egész világon, a maga módján bosszúságot vagy örömet szerezve a nézők százmillióinak. Az eltelt hetvenöt év alatt valóban sok minden történt a világban, sőt a hazai filmtörténetben is; többek között elkészült — talán éppen az évfordulóra?! — az első jugoszláv fantasztikus játékfilm, Krsto Papić rendezésében, s be is mutatták az idei, XXIV. pulai játékfilmfesztiválon. Nem volt könnyű feladatuk a forgatókönyvíróknak és a rendezőnek sem. Amikor Papić elhatározta, hogy fantasztikus filmet forgat, valószínűleg fölmerült benne a kérdés, milyen science fiction filmet lehet készíteni egy, az ilyen műfajt még nem ismerő ország filmgyártásában. Két szélső lehetőség kínálkozhatott a rendezőnek. Az egyik: a legújabb ilyen jellegű produkciókhoz kell igazodnia, hogy filmje ne csak tematikai, hanem műfaji szempontból is aktuális lehessen. Ily módon azonban megtagadná azokat a két háború között keletkezett értékes filmeket, melyek ma is időszerűen szólnak a nézőkhöz. A másik lehetőséget a 20-as és a 30-as évek fantasztikus filmjeinek műfaji ismérvei szolgáltathatták volna a rendezőnek. Ha ezt választja, valószínűleg anakronizmussal vádolja Papićot a filmkritika, Papić *megoldotta* a gordiuszi csomót (nem vágta ketté), s olyan művet hozott létre, amely szerencsésen egyesíti a két felkínálkozó lehetőséget, de vállalkozása mégsem tekinthető megalkuvásnak vagy félmegoldásnak. Mindjárt rá is mutatnánk, hogy miért nem. Az egyik kritikus A megmentőről ilyen cím alatt írt: Új, régi köntösben. A címmel sokat mondott Papić filmjéről. Az a bizonyos „új” A megmentőt az utóbbi évek legrangosabb science fiction alkotásai mellé helyezte, mégpedig azért, mert a rendező és munkatársai a fantasztikus filmek műfaján belül kibontakozó új tendenciákat követték. Sokáig ui. (legalábbis a felszínen) a fantasztikus film politika nélküli műfajnak látszott, újabban azonban — ut a jó science fiction filmekre gondolunk — határozottan politizálódott. Papić filmje is politizál: a fasizálódás veszélyére figyelmeztet a legkonkrétabban.

A „rég” maga a keret, a forma. A történet a jelennel korrespondeál anélkül, hogy az alkotók az anakronizmus hibájába estek volna. A forgatókönyv alapjául Alekszandr Grin novellája szolgált. Erdemes egy-két mondat erejéig a Grin-opust jellemző vonásokat is megemlíteni, hiszen a film alkotói szinte szolgai hűséggel követték az irodalmi forrást, miközben meglepő módon csempészték be az időszerűt, a politikumot a filmmese szálai közé. Grin minden alkotása — a *Világirodalmi Lexikon* szerint — álom és valóság titokzatos kapcsolódása; műveiben sok a meseszerű, irreális, fantasztikus elem. A Grin-művek hősei is ördögök vagy angyalok, akiket emberfeletti tettekre sarkítall a lelkükben élő gyűlölet vagy szerelem. A film cselekményének a vázát egy, a totális állam okozta társadalmi összeomlásban csak tragikusan lezárható szerelmi kapcsolat alkotja. Egy szerelmi melodráma szálai bontakoznak ki a film

folyamán, s ezt azért kell hangsúlyozni, mert Szonya (Mirjana Majurec), a mű hősnének kedvese, a történet során megkettőződik; egy anyagi és egy ördögi Szonya között hányódik a hős, hogy végül is a valódi kedvest, az anyagot ölje meg révedésből az ördögi Szonya helyett. Ivan és Szonya a patkányemberek kiirtásának céljából végzett legtitkosabb kísérleteikről éppen annak az embernek számolnak be, aki egy személyben a város polgármestere és a „megmentő” is. A látszatoknak ez a labirintusa az emberekben rejlő jó és gonosz, mennyei és pokoli kettősségről ad riasztó jelzéseket. A film általános szimbólumra a patkány, tehát az általánosság szintjén az emberben rejlő rosszat jelképezi, s e szintről indulva juthatunk el a film konkrétabb jelképségéig, ez pedig a fasizmus csúf, ijesztő arca.

A *megmentő* különös, fantasztikus állatai (patkányemberek) vagy inkább az emberfölkötti emberei voltak csak alkalmasak direkt módon és némileg gyermeken szimbolizálni mindezt. Fölösleges csak ezen inszisztálni. Érdekesebbek és többet mondóak a megmentő eljövételét lehetővé tevő körülmények. A harmincas évek gazdasági válsága, a munkanélküliség, a nyomor határozza meg a film társadalmi-gazdasági kontextusát, s e keretek között figyelhetők meg a fasizmus genezisére és elburjánzásának okaira rávilágító mozzanatok (például a polgármester szónoklata szinte teljes egészében megegyezik az egyik fasiszta vezető harmincas évekbeli beszédével; a horogkeresztszerű jelek stb.). Ezek a motívumok viszont nem naivak és nem banálisak, inkább az alkotók alapos előmunkálatait tárják elénk.

A küzdelem, a harc a patkányemberekkel mindig éjjel zajlik, s *A megmentő* a sötétség filmje lenne, vagyis a pesszimista alaphangulaté (Ivan győzedelmeskedik ugyan, de a „megmentő” szerint ez a siker csak fideiglenes, véletlen, s jóslata szerint, ha a körülmények megérnek rá, majd egy új, tapasztaltabb vezér jön a helyére), ha a rémítő ígélet után nem világosodna meg a kép. De gyönyörű napfényes idő lesz, a verkli andalító melódiákat játszik, s a film hőse talán éppen a halottnak hit kedvest pillantja meg a zöld lombok alatt. Van ebben a befejezésben is a kritikánk elején hangoztatott kettősségből: Papić nem zárja le véglegesen a filmet. A művén végigvonuló vagy csak pár jelenetben fölbukkanó motívumok sok és eltérő értelmezésre nyújthattak alkalmat, de a film legtalányosabb része mégis a befejezés. A befejezés, amelyben benne van a remény, hogy egyszer sikerül az embereknek az emberekből, önmagukból kiirtani a „patkányit”, a rosszat, de benne van az is, amire a film hőse rádöbrent: a „patkányokat” nem lehet teljesen megsemmisíteni.

A *megmentőt* a korrektség legszebb példájaként említhetjük. A színészi, operatőri, zeneszerzői, díszlet- és jelmeztervezői összehangoltságot emelhetjük ki, a színvonalas kollektív munkát. Berta Meglič nevét azonban kénytelenek vagyunk külön is kiemelni: ő készítette a film maszk-

jaít. Hazai viszonylatban ebben a filmben találtuk meg például az ideipulai fesztivál legtöbb filmjéből hiányzó professzionalizmust. Külföldi visszhangjáról: a fantasztikus filmek trieszti nemzetközi fesztiváljának nagydíját *A megmentő* című Papić-mű kapta.

*A megmentő* parabola; parabola a gonoszról, a rosszról, a sátánról, a fasizmusról... az emberről.

## TELEVÍZIO

### NYOMATÉKOSÍTOTT SZÍNÉSZI JÁTÉK

#### *A Play Strindberg tévéváltozatáról*

A kérdés nem új keletű. Szabad-e kiváló színészi előadásokat minden különösebb adaptáció nélkül magnetoszkópszalagra venni? Mert gondolkunk csak jobban bele: vajon mi maradhat azon a mindössze 120 négyzetcentiméternyi fénylő felületen abból az élményből, amit kőszínházaink forgó- és nagyszínpadai kínálnak? A rendszeresebb tévénezők jól tudják, hogy sokszor jó vagy éppenséggel rendkívüli színházi élményből semmi vagy csak nagyon kevés. Példa erre Gobby Fehér Gyula *A szabadság pillanata* című történelmi drámája, amelyet a Szabadkai Népszínház előadása nyomán sugárzott az Újvidéki Televízió, s amikor a tévé szinte fényképesszé degradálta magát azzal, hogy csak a darab történelmi vonalát tudta követni, gondolati síkon, a tragikus lehetőségek művészi érzékeltetésében és kifejezésében viszont teljesen hatástalan maradt. Egy sikertelen kísérletből korai lenne szabályt csinálni, mert, hogy ismét csak az Újvidéki Televízió példáját említsem, már egészen sikeres, szinte elsődleges elményt jelentő tévé-adaptációban láthattuk a zomboriak két előadását, Katajevnek *A kör* négyszögesítését és Sterija vígjátékát, az utóbbi évek egyik legnagyobb vajdasági színházi élményét, a *Nősülés* és *Féjhezmenést*.

Ha a Dejan Mijač rendezte Sterija-darab színháztörténeti jelentőségű, akkor legalább annyira az az Újvidéki Színház előadása is, Dürrenmatt *Play Strindberg* című műve, amely a színművek tévére való adaptálásának újabb pozitív példájaként került a televízió műsorára, és sajnálhatjuk, hogy az előző darabokkal szemben ezt a remekművet csak tartományunk közönsége láthatta és nem országos publikum előtt futott, annál is inkább, mert elkészült a szerbhorvát nyelvű feliratozása is.

Friedrich Dürrenmatt: *Play Strindberg*. Újvidéki Televízió, 1977. IX. 22. Rendező: Radoslav Đorić. Vezető operatőr: Horváth Mihály, hangfelvevő: Zeljko Marić, díszlettervező: Nebojša Deljan, jelmeztervező: Annamária Mihajlović.