

utópiája harcosokból és fanatikusból álló nemzetet vetít az olvasó elé, akik tökéletes egységben menetelnek a Nagy Testvér után, miközben ugyanazokat gondolják, és jelszavakat üvöltik, örökké harcolnak, dolgoznak és győznek; háromszázmillió egyforma arcú ember — a negatív utópia jellegzetes huszadik századi víziója. Habár minden írástudó tudatában ott él a látomás a szép, új világról, amely káprázatosan gazdag, munkától és kínoktól mentes, rendezett és kényelmes, mégsem ezt a víziót tartja érdemesnek az irodalom, hogy belőle maradandó értékű regények szülessenek. A világ intő jelei századunkban ellenkező előjelű alkotásokat, szkeptikus ómeneket implikálnak.

A könyvet Szijgyártó László ültette át nyelvünkre. Ne hagyjuk azonban említés nélkül, hogy egy évtizeddel ezelőtt nálunk Podolszki József tett közzé a műből részleteket, majd az Új Symposion 1984. évfolyamában Purger Tibor fordításában olvashattuk a regénynek mintegy háromnegyed részét folytatásokban.

KONTRA Ferenc

TELEVÍZIO

VÉRÁTÖMLESZTÉS

A múlt évi országos televíziófesztivál már sejtette, az ideai produkciók pedig bizonyítják is, hogy pozitív változások történnek tévéművészetünkben: több új szerzőt fedezett föl, esélyt adott kis- és rövidfilmekkel már bizonyító, fiatal rendezőknek, az eredeti tévéjáték mellett mind több az irodalmi adaptáció. Talán éppen ezekben a nem is jelentéktelen változásokban kell keresni a műfaj jövőjét, pangása megszűnését.

Lehet, hogy a bejelentett „vérátömlesztés” csak rövid ideig lesz hatásos, de már maga a tény, hogy sokszor az egész évi produkcióban is alig akad említésre méltó alkotás, most pedig egy hónap leforgása alatt hármat is láthattunk, némi derűlátásra ad okot. A három szerző közül kettő már Andrić-díjas kötettel is dicsekedhet. Tévészínházuk értékét nem csökkentei, hogy legjobb novelláik alapanyagát használták föl.

David Albahari *Utolsó meséjének* fiatal író-hőse a konvenciók ellen küzdő ember. Esménye a keleti filozófia és általában a keleti kultúra: a japán samurájok módjára kíván élni. A harcias sportokat becsüli, maga is karatézik, s mindennekfölött a test és a lélek abszolút kontrollját tartja fontosnak. A modell megvan, de mihez kezdeni vele ott, ahol nemcsak az érték a döntő, ahol az őszinte véleménynyilvánítás sért, ahol legtöbbször a kompromisszumra kényszerülnek? Mi sem természetesebb, hogy Vlado miután betonfalba ütközik, a szerkesztőségben, mert ott

klিকে tartják kezükben a hatalmat, a társaságban is, mert őszinteségével megsérti a fiatal filmrendezőt, majd a kiállítását ünneplő festőt, a szerelemben sem talál vigaszt, mert a fiatal szerkesztő is nyegle, városi sznob.

A bukás tehát elkerülhetetlennek látszik, s a főhős tragédiáját még csak növeli, hogy nagyapja halálával teljesen széthullik ez a zsidó származású család. A szülei már rég elváltak, anyja Franciaországban dolgozik... Segít-e ezek után, hogy időközben külföldön is fölfigyelnek írónknak a szamurájokról írt könyvére, hogy fordítják és kiadják, s most már itthon is könnyebb lenne az érvényesülése? Nem tudni, mert, a mese befejezetlen marad: Vlado szamurájálcot vesz fel, és bőrdíjával elindul a vasúti sínek felé... Döntse el ki-ki akarata szerint, hogy hő-sünk fölkapaszkodik-e a vonatra, hogy az óhajtott világban keresse boldogulását, vagy belefáradt a küzdelembe, és...

Miért jó a dráma ilyen befejezetlensége? Mert a tévéjáték, a fölsorolt konkrétumok ellenére is, mindvégig a hangulatokból és lelki állapotok tükrözéséből is táplálkozik és építkezik. Az érzelmek mozgatják a cselekményt, s ezért Miloš Petrović rendező (társszerzője is Albaharinak), számtalanszor nem definiál, hanem csak sejtet vagy metaforikusan fogalmaz. Mintha állandóan a reális és irreális metszőpontjában lennének. Az elidegenedésre, a konvenciókon kívüli magatartásforma érzékeltetésére ez nagyon alkalmas módszer. A rendező és az operatőr munkáját a célratörő képi fogalmazás is dicséri: szereti a félhomályt, hosszú káderekkel és erőteljes képi fantáziával sejteti a lélek síkján lejátszódó folyamatokat. Ilyen értelemben érzem az alkotást gazdagnak és igazán drámáinak.

Az ifjú író alakító Peđa Bjelac személyében tehetséges színészt ismerhettünk meg, aki el tudta hitetni, hogy olyan eszményei vannak, amelyekért érdemes harcolni. Következétesen építette az aszketikus figurát, úgyhogy a dráma végére egyéniséggé nőtte ki magát. Ebben persze segítségére volt mindenekelőtt a szerkesztőt alakító Tanja Bošković és a nagyapa szerepében Predrag Laković.

Lélektani dráma Radoslav Bratićnak *Apa és fiú* című, ugyancsak novella alapján készült belgrádi tévéjátéka is, melynek ideje az ötvenes évek, témája pedig a beszolgáltatás. Hogyan s mint élük át az emberek, hogy amit maguk megtermeltek, szét kell osztani. Már magában a szituációban benne a drámai feszültség, amit Zoran Tankosić rendező, a novellánál erőtlenebbül, de mégis jól érzékeltet.

A harmadik, ugyancsak figyelmet érdemlő tévéjáték Ranko Božić szövegkönyve alapján készült *Az egy kis emberség*. Pszichológiai dráma ez is, amely egy tizenöt éves Tuzla környéki, falusi fiú viszontagságos nőülését meséli el, meggyőzően.

Reméljük, nemcsak a véletlen műve, hogy egy hónap leforgása alatt három figyelmet érdemlő, művészi-esztétikai értékeket hordozó, és részben új formanyelven is szóló alkotást láttunk.

BORDÁS Győző

R Á D I Ó

IZIDOR

Mindvégig nem derül ki, hogy voltaképpen kicsoda Izidor, a címadó hős, aki a háromrészes hangjátékban egyetlenegyszer sem „lép színre”. A cselekmény vele indul, Péntek Vera mondja el, hogy megölte a dohánycsempészt, amiért az meg akarta fizettetni vele a zsák dohányt. Később is csak annyit tudunk róla meg, hogy a szereplők sem igen ismerik, illetve annyit, amennyit elárult magáról: járt a háborúban, kiüntetésekert szerzett, majd beállt a kőművesekhez; eleinte még célba lőtt a kertben, de egyre hallgatagabb lett, Morvaiék kertjében sétálgatott, „még a gyerekek régi bölcsőjét is megnézte vagy százszor”, végül, mielőtt meghívhatták volna Opanához báránypaprikásra, felakasztotta magát Morvaiék padlásán.

E homályos eseményszál köré rendeződik a hangjáték előterében a többi szereplő története és meséje. Ezek szövegszerűen ugyan kapcsolódnak egymáshoz, Izidor például elmenne „egészen Ausztráliáig”, ha a gyilkosság után betévedne Povazsánszki udvarába, és erre az „Ausztráliára” épül Opana, majd a bárány története, túl lazák azonban az efféle kötdések ahhoz, hogy mozaiknál szilárdabb szerkezetet építsenek. A történeteket nem is ezek fogják egybe, hanem a bennük lecsapódó törvényszerűségek, amelyek Izidor öngyilkosságának a magyarázatát is sejtetik. Az események egy része a háborúból gyűrűzik tovább, más részük „új” világban játszódik, amelynek határpontjait az ismétlődő kőgörgetés és a kezdeti vadászjelenet jelzi. Az élesen ellenpontozott jelenetek az erőszak olyan ördögi körét rajzolják, amelyben, aki bekerül, a pézsmapatkányok, Péntek Lajos vagy Fodó tanár úr sorsára jut, és amelynek forgását legfeljebb ellentétes irányú, körömhasogató kőgörgetéssel lehet ideig-óráig feltantóztatni.

Gion Nándor: *Izidor*. Szereplők: Kozák András, Faragó Árpád, Dunai Tamás, Fejes György, Juhász Jácint, Szabó Sándor, N. Kiss Júlia, Légradi Gergő, Láng Balázs, Szirtes Ági. Zenei munkatárs: Bódogh Pál, Pataki Ági. Dramaturg: Fülöp Gábor. Rendező: Bozó László.