

volna — megtegyék a moszkvai Idegennyelvű Irodalmi Kiadó — az *Optimisták* tíz évvel azelőtti „kiadója”! — magyar osztályának vezetőjévé . . .

Lányi Sarolta naplója e fatális tíz év minden nyomorúságának, élet-társi és mozgalmári pokoljárásának előrevetítése. S egy-egy konspiratív iniciálé erejéig — nem is sejtett leendő holtak aposztrofálása. I. M. Nuszinov, a neves irodalomtanár és kritikus; L. Laicens, a lett proletárirodalom Szovjetunióba emigrált kiemelkedő egyénisége; Barta Sándor; Kun Béla; Seidler Ernő, a KMP alapító-, ill. az első Központi Bizottság katonai ügyekkel megbízott vezetőségi tagja, a Vörös Őrség budapesti parancsnoka; Vágó Béla, a Tanácsköztársaság belügyi népbiztosa és hadtestparancsnoka; Mathejka János, a moszkvai Gorkij Világirodalmi Intézet igazgatóhelyettese; a Radek—Pjatakov monstre-pör utóbbi tagja; Jezsov, az egyetemes hóhérság hóhér-áldozata . . . S a „csak” száműzött túlélők és „rehabilitáltak”: Dobó István, a moszkvai Marx—Engels Intézet könyvtárosa, és Halkin Smuél, a neves szovjet zsidó költő és műfordító . . . Vagyis, átlagban egy-egy leendő áldozat a 90 oldalas tömény napló minden kilencedik-tizedik oldalára!

Mindenekelőtt azonban: a *Nyugat* disztingvált esztétizmusától rajtoló, ám az élettárs révén, vele és mellette, kommunista értelmiségivé fejlődött író-önemésztő viaskodása ifjúkora nehezen kiküzdött szubjektív élet-tartalmanak, baloldali értelmiségi integritásának megőrzéséért.

E külön tanulmányt érdemlő viadal bármennyire is töredékes, lakonikus és konspiratív dokumentumának mindenképpen ott a helye a magyar irodalmak Lengyel József-i, Sinkó Ervin-i és Méliusz József-i dokumentumai között.

BOSNYÁK István

S Z Í N H Á Z

CONFITEOR

Illusztratív, deklamáló, túlstilizált előadás Janez Pipan *Confiteor*-rendezése a belgrádi Nemzeti Színházban.

Mert mindössze két, pontosabban két és fél olyan mozzanata van a Šnajder-dráma előadásának, amely emberileg hitelesített, autentikus. Az első: a forradalmi szónoklatok, viták és világmegváltó kinyilatkoztatások közepette úgy értesítik Sinkót városparancsnoki kinevezéséről, hogy egyik társa összegöngyöltett katonai derékszíjat dob felé. Sinkó ezt ösztönösen elkapja, de ugyanilyen ösztönösen megérzi, hogy ami ezután következik, az más lesz, komolyabb is, veszélyesebb is, mert nemcsak lelke-

sedni és szónokolni kell, hanem cselekedni is. S ettől a felismeréstől megijed. Ezt sugallja az a mozdulat, ahogy a színész (Predrag Manojlović) ügyetlenül, mint akit hasba vágtak, elkapja a fejét repülő szíjat. Őszinte emberi gesztus. — A második: Sinkó a felszabadulás után lelkes előadást tart a Szovjetunióról, s közben megemlíti Romain Rolland-nal történt találkozását, amikor is az ismert író sajnálkozását fejezte ki, hogy már túl öreg ahhoz, hogy még egyszer elutazzon a mesék országába. Míg Sinkó ezt meséli, megjelenik a felesége, s közli vele, hogy szakítottunk Sztálinnal. Mire Sinkó újból elmondja találkozását Rolland-nal, de most már másként, úgy, hogy a neves író lelkesedés helyett figyelmeztette a szintén másként referáló Sinkót, hogy „Sztálin nem a Szovjetunió”. Majd a hallgatóság közül valaki megkérdezi, a két változat közül, melyik igaz. Sinkó válasza: „Mindkettő.” Nemcsak önjellemzés lehet ez a rövid, de hatásos epizód, hanem általános jellemzés is, amit az egyes ember helyzetfelismeréséből következő természetes reakciója hitelesít. — A harmadik mozzanat: Sinkóné öngyilkosságát úgy közli Pipan a nézőkkel, hogy a színész (Aleksandra Nikolić) a padon ülve a paddal együtt hátradől. De ez a megoldás akkor sem teljes értékű, ha a rendező Sinkóné mellé a már halott Sinkót is a padra „várásolja”, s ha ugyanaz a pad szerepel a jelenetben, amelyik Bécsben, Sinkóék igazi egymásra találásának volt színhelye és tanúja majd félvévszázaddal előbb. Egyrészt az egész jelenetben zűrzavarosan keveredik a látomás és a valóság, a múlt és a jelen, másrészt pedig efféle hátradőlés már vagy kétszer lejátszódott az előadás folyamán, s most, amikor igazán funkcionális lehetne, kell hogy legyen, többé nem eléggé hatásos.

Általában zavaró a megoldások, az ötletek, a gesztusok ismétlődése, mert több van belőlük, mint amennyi szükséges, s unalmasakká vagy legalábbis funkciótlaná válnak. *Túltengenek* a piros függönyök, sálak, stólák, székek, *túl sokszor* hangzik fel — vagy nyomatékosító, vagy ellenpontoszó funkcióban — az Internacionálé ahhoz, hogy esetről esetre kellően effektív lehessen. Sinkóék *háromszor* mondják el a különféle határállomásokon, hogy ők Senki és Senkiné, akik sehová sem mennek, mert sehová sem tartoznak, s bőröndjeikben memóriagép van, mire a határőrök kinyitják a csomagokat, és csodálkozva, értetlenül látják, a temérdek papírlapot különös nyelvű szöveggel teleírva. Ez először jó poén, másodsor nyugtázzuk, hogy már hallottuk, harmadszor pedig rá sem figyelünk. Olykor tartalmilag is zavaróak az ismétlődések. Őkrődik és hátrafordulva hány Kun Béla, amikor a forradalom bukását megelőzően Pesten szónokol, de őkrődik és hány Sinkó is, amikor Moszkvában a szocrealista Michelangelót hallgatja, holott a két szituáció nem egyenlíthető ki. Hasonlóképpen nem azonosítható Kun Béla komédiásra vett szerepe a pesti és a moszkvai viszonyok között. (Ilyen vonatkozásban Kun Béla értelmezése is fölöttébb vitatható!)

Az ismétlődő ötletek között is találunk illusztratív jellegűeket, de ha

a részleteket is sorra vesszük, számuk szinte végtelen. Ilyen Miodrag Tabački a cethal belsejét vagy holmi óriáshüllő mellkasát belülről ábrázoló hatalmas díszlete, amely mintegy kerete is lehetne a különféle rendezői-színészi megoldásoknak: a földgömb-ketrecbe zárt fekete márdárral önmagát jelképező Lányi Saroltától (később fekete hattyú képében lép színre és vív élethalálharcot fehér hattyúnak öltözött lányával, jelezve így nemcsak elvi szembenállásukat, hanem a rendszernek irántuk való pillanatnyi viszonyát is) a több méter magas, szinte gombnyomásra talpra ugró sztahanovista nőt ábrázoló szoborig. Bizonyításként csak néhány mozzanatot: a szerelmes fiatalemberek tótágast állnak, kézen járnak; Sinkó, amikor kecskeméti parancsnokként nem halálra, hanem átnevelésre ítéli a gyújtogató parasztokat, gólyalábakon imbolyog, sugallva — ha nem tudnánk — bizonytalan egy módszer ez; Sinkó a forradalomban hosszú vörös stólával a nyakában sétál, tudjuk eszmei hovatarozását; amikor Kun Béla a körülötte levőkhöz szól, mindannyian letérdelnek, lássuk, szentként tisztelik (elégge talányos, hogy hozható ezzel a jelenettel összefüggésbe a Kunt alakító színész komédiázó játéka!); amikor ellenségek tűnnek fel — a Tanácsköztársaság bukásakor, majd 1948-ban —, akkor ezek kivétel nélkül álarcot viselnek, mint a bankrablók vagy a vadnyugati filmek banditái; amikor Sinkó kijut Bécsbe, nemcsak egy erotikus jelenet kedvéért vetkőzik le, hanem azért is, hogy így fejezze ki: új életet kezd, kibújik régi bőréből; legolcsóbb poénhajhászás, amikor a gőzhajón Sinkó élete első hús-vér szovjet férfival találkozik: a jóltáplált s jókedvű tovaris büszkén mutogatja kökemény muszkliját, kérkedve kölnizik és karóráját hivalkodva dugja Sinkó orra alá, akkor hiába látjuk ugyanebben a jelenetben, hogy a kazánban főtt étel ehetetlen, a szakács megkóstolja és kiköpi, majd mégis kimeri a sorban állóknak, hogy a szovjet férfi zsebtükrét giccset fénykép „díszíti”, ha a sok közhelypoén elszívja az oxigént a találó ötletektől; Sinkó egyszer hosszú kötéllel húzza a színpadra a családi ágyat, rajta feleségével, jelezve így kettejük összetartozását, kötődését; a Sinkót csúnyán cserben hagyó szovjet író-barát, Babel, amikor mintegy önboncolást végez, saját zsigereiben vájkál, akkor ezt a színésznek (Predrag Ejduš) úgy kell kifejeznie, hogy disznómáját gyömszöl, vágott csirkében nyúlkal — vad naturalizmusig kell fokoznia egy lélekrajzi pillanatot; hogy a Szovjetunióból visszatérő Francia Kommunista Párt furcsán viszonyul Sinkóhoz, azt egy nőruhába bújtatott férfi visszaszáz mozdulataival akarja megértetni a rendező.

S ez még nem is minden, oldalakon át lehetne sorolni az efféle „első labdára startoló”, meggondolatlan megoldásokat (Lányi Sarolta — Mirjana Karanović — amikor kislányával beszélget, akkor gügyög, amikor a szerelmes fiatalembereket leckézteti, akkor ordenárén direkt — felemeli a szoknyáját: íme a kanca! —, máskor viszont fehér ruhájában, mint afféle földöntúli lény keringőzik a forradalmi balett közepette; mivel

Sinkó nem érti, mi történik a harmincas évek Szovjetuniójában, Lányi Józsi megmagyarázza neki: vacog, didereg, jelezve, hogy milyen fagyos ez a világ!!) —, amelyek talán önmagukban elfogadhatók is lennének, de összességükben, tömegükkel elriasztanak. Távolról szemlélve lehet impozáns, egész Pipan rendezése, de ha közelhajolunk, akkor már az erdő-től a fákat is látjuk, s azt is, hogy a rendező ötleterdejének fái nem is fák, csak olyanok, mintha fák lennének, hamisítások, álságok. Tény, hogy tíz-tizenöt év gyors változásai után a színjátszás pillanatnyilag senki-földjére tévedt, irtásra, ahonnan nem tudni, mert maga sem tudja, merre kell indulnia. S úgy látszik, ez az úttalanság alkalmas állapot az efféle illusztratív színházat kedvelő rendezőknek. Pipan valóban gátlástalanul halmozza mindazokat az ötleteket, amelyek egy-egy mondat, replika vagy jelenet kapcsán eszébe jutnak. S hogy ezt megteheti, abban Slobodan Šnajder meglehetősen konfúz szövege csak segítségére van. Šnajder drámájának szinte minden mondata deklaratív, emberi fedezet nélküli, tézis-szerű, erőtlen, tehát egyrészt természetes, hogy melléjük a rendező hasonló jellegű színpadi eszközöket talál ki, másrészt viszont Pipan duplázásai sem függetleníthetők kitalálójuktól.

Ha valaki megpróbálná az előadás megoldásai, ötletei alapján elmondani a *Confiteor* tartalmát, nemcsak kényes feladatra vállalkozna, hanem kétségbeejtő eredményre jutna. Jeleztem már Kun Béla — Petar Božović — kétszeri komédiás szerepét, de említhetem a forradalmi ballet nemcsak túlstilizált, hanem értelmetlenül groteszk képét is, vagy azt a jelenetet, amelyben az egy életre szóló élményt jelentő Tanácsköztársaság regényének, az *Optimistának* a kéziratát véleményező Kun Béla moszkvai irodájában azzal fogadja Sinkót, hogy műve ragyogó („Sjajan roman.”), s közben magasba dobja a papírhalmazt, szerteszét szállnak a lapok, miután pedig Sinkó összeszededegeti őket a földről, s visszaadja Kunnak, a vezér arról szónokol, hogy oroszra fordítva százezrek fogják olvasni, miközben az asztal alá teszi, mintha papírkosárba dobná. (A témából dokumentumdrámát író Bosnyák István ebben az epizódban azt említi, hogy Kun szerint Lenin elvtársnak is tetszett volna a regény, ha alkalma lett volna olvasni!) Más szóval: mintha Janez Pipan rendezéséből — sokkal kifejezettebben, mint Šnajder drámájából — hiányoznának azok az ellenpólusok, amelyekre szükség van kivált egy olyan „világdráma” esetében, mint amilyen céllal a *Confiteor* készült. Ha az előadás mindenkit, aki a sztálinizmus áldozata, ironikusan ábrázol, akkor ebből mi következik? A hívők ironikus ábrázolása nem a hitet kérdőjelezi meg? Ezt is el lehet fogadni, de akkor dráma sincs. Hiszen, hogy valaki tragikomikussá váljon, ahhoz előbb nem komikusnak, hanem tragikusnak kell lennie. Ez a dimenzió viszont hiányzik az előadásból. Mert szereplői nem emberek, hanem szólamok.

Hogy viszonyul a közönség a belgrádi előadáshoz? Néhány poénre reagál, különben kulturált hidegséggel szemléli azt, ami a színpadon történik, a színészek emberfeletti fizikai teljesítményét, több mint három órányi igyekezetét, hogy rátaláljonak szerepük emberi tartalmára, miközben többnyire csak modorosságba vesznek, és talán nem is egészen értik, minek a részesei, illetve — a nézők — minek a szemtanúi.

Hát, kedves Ervin Iszidorovics, ismét nem sikerült élettörténetéből emberileg épkezláb drámát összehozni, holott úgy látszik, hogy ehhez minden feltétel adott. Vagy a sinkói életregény esetében valóban arról van szó, hogy „Az epikai ember végigmegegy a világon, a drámai emberen végigmegegy a világ”, ahogy a ma már talán maradinak is mondható, de a drámához is, és a színházhoz is nagyon értő Hevesi Sándor írta egykoron, amikor Sinkó Ervin még apatini kisdíák volt, s talán nem is készülődött arra, hogy végigmenjen azon a világon, amit huszadik századnak neveznek? Aztán végigment, de mindeddig csak epikus hősként.

GEROLD László

TELEVÍZIÓ

TRAGIKUS SZERELMEK

Hat, szerelmi történetnek nevezett, de valójában tragikus szerelmet bemutató novellával, elbeszéléssel tisztelgett televíziónk Veljko Petrović előtt születésének 100. évfordulóján. Hogy miért éppen szerelmi históriákkal és nem a több lehetőséget kínáló ravangradi történetekkel például, vagy az ugyancsak jelentős háborús eseményeket megelevenítő novellákkal, nem tudjuk. Szerencsére azonban a dramatizálást végző Filip David

A karlócai kalandok (Karlovački doživljaji). Rendező: Miloš Radivojević. Dramatizáció: Filip David. Főbb szerepekben: Ljuba Tadić, Sonja Savić, Branimir Bristina, Đorđe Jelisić. Belgrádi Televízió, 1985. március 3.

A gyilkos (Ubica). Rendező: Slavoljub Stefanović Ravasi. Dramatizáció: Filip David. Főbb szerepekben: Lazar Ristovski, Branislav Lečić, Gordana Suvag, Mira Dinulović, Stole Aranđelović. Belgrádi Televízió, 1985. március 10.

Tanítónk a negyedik osztályban (Naš učitelj četvrtog razreda). Rendező: Branko Mitić. Főbb szerepekben: Danilo Stojković, Lada Skender, Tihomir Stojić, Gordana Kameranović, Olja Vojnović. Újvidéki Televízió 1985. március 17.

A Mikošević szirének (Mikoševićeve sirene). Rendezte: Balázs Éva. Főbb szerepekben: Vladica Milosavljević, Branislav Lečić, Miodrag Krstović, Romhányi Ibi, Földi László, Ladik Katalin, Aleksandra Carić.