

MAGAM TALÁN KÖZÉPRE ÁLLOK

Daróczy Zsuzsa Pilinszky-estje. A színésznő nem Pilinszky-verseket mond, még kevésbé szaval, hanem Pilinszky János versei alapján közöl, fejez ki egy állapotot, amely éppen úgy vagy még inkább jellemző lehet rá, mint a költőre. Ez az est: önvallomás. Nemcsak saját vagy sajátos olvasatát adja így Daróczy Zsuzsa Pilinszky János költészetének, hanem úgy lényegíti magáévá a verseket, hogy azok egy életérzés drámai kifejezésévé lesznek. Nem versösszeállítás, hanem monodramát hallunk. Már-már új művet, amely a Pilinszky-verseket, -sorokat úgy rendezzi, foglalja magába, hogy érezzük, hogyan jut el a fizikai bezártság okozta kétségbeeséstől — a játéktérül kapott egyetemi előadóterem katedrájának egyik végétől a másikig fut az ide-oda értelmetlen, állandó pályára ítélt, kitörni képtelen kitarással, lihegve, fájdalmasan itt is, ott is falba ütközve mígnem erőtellenül a földre zuhan — a fokozatosan tisztuló, artikulálatlan közlésen, eszmélő önkifejezésen és az érzelmeit, a már-már

önpusztulásig lázasodó reménytelenséget végtelenül pontosan megfogalmazó (ehhez kell a mérnöki pontosságú költői szó!) beszéden át a magyart angolra váltó előadászáró sorokig, melyeket a nézőtér mellett kifutva, menekülve mond, üvölt a színésznő egyszerre felszabadultan és reményvesztett bizonytalansággal, míg utána csak egy édesbús dallam marad a levegőben, felettünk. Drámai hangulattanulmány, amely szerint a bezártság fizikai korlátai legyőzhetőek, a lelkiek azonban nem, illetve ezek átlépése, áttörése csak látszólagos. Kedélystúdium, amelyet éppúgy a sajátunknak érezhetünk, mint ahogy elutasíthatunk, hatása alá kerülhetünk, de érdektelenül, idegenül is szemlélhetünk, az azonban vitathatatlan, hogy végig gondolt, megéltésében intenzív. Akkor is, ha nyilván valamennyien másként (is) olvassuk Pilinszky verseit. De biztos: Daróczy Zsuzsa olvasata művészileg és emberileg szuverén, tetté válva áll előttünk.

G. L.

TELEVÍZIÓ

RÉZTROMBITÁS REKLÁM

A kritikus feladata, hogy állást foglaljon, értelmezzen és értékeljen, de ne magyarázkodjon. És most mégis magyarázkodással kell kezdeni. Elsősorban azért, mert szeretné elhíttetni, hogy éppúgy örül az újvidéki stúdió nagy nemzetközi sikerének, a monte-carlói Armad Lanoux-díjnak, mint megannyi tévénézőnk, de — be kell őszintén vallani — csalódott is a díj kapcsán túlságosan is felmagasztalt tévéfilmben. Csalódott, mert a Vlada Mićunović forgatókönyve alapján készült és a Petar Ljubojev rendezte tévéfilm, a *Mladen Dražetić levelező színháza*, bármennyire is

hangulatos, sőt helyenként valóban szórakoztató, nem tudja elhietni saját létének szükségességét. És újszerűségét sem.

E kislejtékfilm tulajdonképpen dokumentumfilm kellene hogy legyen Dražetić falujáró alkalmi társulatáról, erről a több éve létező egyfajta tanyaszínházról, s ilyenek talán minden fönntartás nélkül el is fogadhatnánk. De a film készítői többet akarnak, be szeretnék bizonyítani mi-féle kultúraformáló szerepe van ennek a társulatnak. S eközben igen-csak vékony jégre merészkednek, mert bármennyire is igyekeznek elméleti alapot találni mindahhoz, amit csinálnak, nem sikerül elhietniük, hogy Dražetić színháza több ügybuzgó műkedvelői tenniakarásnál, nem egyéb ugyanis, mint szimpatikus komédiázás, kocsmában iszogató, hetente vásároló vagy éppenséggel vonatra várakozó emberek rögtönzött, alkalmi szórakoztatásánál.

Dražetić minduntalan Dziga Vertov téziseire hivatkozik, miközben nem sok kapcsolatot látunk a dokumentumfilm atyja és Dražetić színháza között. Ha van kapcsolat, akkor az inkább a film készítésének technikájában nyilvánul meg. Ljubojev alkalmazza Vertov módszerét, az egymással szembeállított felvételek kontraszthatását meg a rejtett kamerákkal történő „leskelődést”.

A filmben többször is ismétlődik egy jelenet, amint a tanyaszínház társulatának tagjai hatalmas réztrombitákkal járnak a behavazott határt, a legeldugottabb falvakat és tanyacsoportokat, miközben a trombiták csupán a nagyobb felhajtás rekvizítumai, reklámcélokat szolgálnak. S mint ahogy a kimustrált hangszerek is csak a propaganda végett léteznek, ez a film is jobbra reklámozása csupán egy rokonszenves ötletnek, amelynek igazibb, mélyebb értelmét nem sikerül megtudni. Viszont az bizonyos, hogy ma, éppen a televízióknak köszönve, még egy tanyaszínház sem elégedhet meg rögtönzéseken alapuló alkalmi mókázással. De a filmben arra sem kapunk választ, miért több a levelező színház célkitűzése bármelyik falujáró együttesénél. S végső soron azt sem tudjuk meg, miért nevezik *levelező* színháznak ezt a vállalkozást. Mert többnyire posta útján verbuválódik?

A szerzők nyilatkozata szerint a film „a cselekvő ember költői portréja, olyan emberé, aki hisz abban, hogy valami újat tud alkotni”. Nem vitás, a film hőse megkísérel létrehozni egy mobilis társulatot, amely alkalmazkodni tud minden körülményhez, feltételhez, de az efféle kezdeményezések nem újak. Rögtönöztek, sőt játszottak felénk is színházi előadást gyáracsarnokban, piactéren vagy kocsmában.

A zsűri ott Monte-Carlóban nyilván a Dražetić-féle vállalkozás kuriózumára figyelt föl, a film technikai kivitelezése mellett. Élvezzük mi is a filmben mindazt, ami megérdemli: Slavuj Hadžić szinte kifogástalan operatőri munkáját, az ügyesen összevágott rövid kádereket, a film derűs légkörét... S tekinstük a nemzetközi díj feletti öröm megnyilvánulásának

mindazt, amit írók, rendezők, tanárok halálos komolysággal nyilatkoztak Dražetić „levelező” színházáról. Lássuk csupán a sárga réztrombitákat, s ne akarjuk a hangjukat is hallani.

BORDÁS Győző

R Á D I Ó

A HINTERLAND

Amíg Munk Artúr *A hinterlandját* olvastam, azt latolgattam, hogyan lehetett ebből a regényből rádiójátékot szerkeszteni, kerek, egyirányú egységbe foglalni a háttérország sokrétű, sokszereplőjű, többtörténetű rajzát. Az író nagy felületű képeket fest: a frontról szökő katonákról, a mindenféle fondorkodással háttérben maradó tisztekről, szimulánsokról, megvásárolható orvosokról, a hadikereskedelemből vagyont halmozó svindlerekről, bankárokról, s velük szemben az elesettek árváiról, hadirokkantokról, nyomorékokról. Egyéni sorsok és társadalmi körkép — a háború első napjaitól, a felvirágozott vonatoktól a fegyverletételig.

A cselekményt Stein Leó fogja össze, aki már a šabaci ütközetből meg- lóg, hogy soha többé ne térjen vissza a frontra. A Háttérországra ide- oda vetődve kerül kapcsolatba a regény szereplőivel, Kávé Mátyással, Áldori Emillel, Falta kapitánnyal, de a šabaci csatából ismeri a vakmerő Nagy Istvánt és Gulyás hadnagyot is. Stein Leó nem mozgatója a cse- lekménynek, de jelenlétével, kapcsolataival ráirányítja a figyelmet a háború mögött működő rétegekre, jelenségekre, ő az, akinek mindent el- mondanak, aki mindent meghallgat.

E sajátosságának köszönhetően alkalmas a regény az átdolgozásra, Leót sétáltatva tetszés szerint válogathat az adaptáló a jelenetek között. A hangjáték valamiféle egyensúlyra törekedett a szereplők magánélete és a társadalmi háttér között, sőt, mintha éppenséggel Leó belső világára terelné a figyelmet. Amálka szerelme szítja fel benne a lelkiismeret-furda- lást, a milliók pusztulása, a féllábú és arc nélküli „bajtársak” látványa

Munk Artúr: *A Hinterland*. Rádióra alkalmazta: Lakner Edit. Zenei munka- társ: Varga Éva. Hangfelvétel: Morvai Ferenc. Rendező: Varga István. Stein Leó: Balázs Piri Zoltán, Nagy István; Soltis Lajos, Anya: Tusnek Otília, Apa: Sovény Károly, dr. Buschbaum: Sinkó István, Falta: Arok Ferenc, Kávé Mátyás: Fejes György, K. Mátyásné: N. Kiss Júlia, K. Amálka: Kardos Ibo- lya, Áldori Emil: Fischer Károly, Igazgató: Gerich Endre, Eta: Romhányi Ibi, Bichler: Sánta Sándor, Gulyás: Földi László, Jakobovics: Horváth József, Hang: Pásty Mátyás, I. olasz: Törteli László, II. olasz: Vajda Tibor.