

személyes, lirizált próza „merevüléseivel” szembesülnek. Szkárosi verseiben a töltelékiszavak költészetéhez, a átszatbeszéd-beszédlátszat jelenséghez szövelt. A kiadvány szerzői még: fotószekvencia-lassításával Bernáth(y) János és „réteges rajzai”-val El Kazovszkij.

A Fölőspéldány e füzeté dokumentum. Verseik, értekező és szépirodalmi próza, vizuális alkotások, csoport-

képek és életrajzi fotók gyűjteménye. Saját szavaikkal: szociográfiai és értekező prózájukban a folyamatok értelmezői, verseikben, prózájukban, vizuális alkotásaikban pedig alakítói. Dinamikus kötetük láttán — bár kreativitásuk egyéni jeleinek köszönve nem kísért az egyenruha veszélye — úgy érezzük, értelmezőkként nagyobb élményt nyújtanak, mint alakítókként.

HARKAI VASS Éva

S Z Í N H Á Z

FORGATÓKÖNYV

Amikor a vígszínházi ősbemutatót követően Örkény István tragédiáját, a *Forgatókönyvet* nyilvánították a magyar színikritikusok az új (ad) legjobb új magyar drámájának, akkor a szavazatokhoz és elenszavazatokhoz mellékeltek rövid, mindössze néhány szavas vagy soros vélemények igen erőteljesen konfrontálódtak. A kritikusok vagy elkesedtek a *Forgatókönyv*ért, vagy elutasították. Többek között ilyen formán: „... fő erénye, hogy egy modellhősön keresztül érzékeltetni tudja a kor skizofréniaját, a koholt perek lélektanát, a magyar történelem ellentmondásos korszakának kusza szövevényét”. „... kidolgozatlan, felemás, a téma igazi mélysége fölött — igaz: bravúrosan — elsikló nő; elmarad Örkény legjobb darabjaitól”. „Elismerem: nem a legjobb Örkény-dráma. De Örkény-dráma.” „... a rész megoldások méricskézésénél sokkal fontosabb a dráma egészéből sugárzó írói igazság ereje...: a kíméletlen szembenézés múltunkkal és önmagunkkal, ami nemcsak hogy többé-kevésbé körvonalazható korszak konkrét eseményeivel szembeesíti a nézőt—olvasót, hanem általánosabb érvényű analízis lehetőségét is magában rejt”. „Vitatható ideológiája nem kérdőjelezheti meg, hogy dramaturgiai kvalitásaival messze kiemelkedik...” De idézhetnék előadókritikákból is. Azt, amelyiknek írója szerint a *Forgatókönyv* „ön-narcangoló mélységig hatolt” egy rejtélyes korszak feltárásában, ennek Örkény műve „egyik leg súlyosabb művészi tanúságtétele”. Vagy azt, amelyik szerint a dráma úgy fordul vissza a néhány évtizeddel előbbi ízlészekaszhoz, hogy csak megnevezi azt — „pusztán kimondja” —, de „művészi értelemben nincs kötőanyaga az ábrázolásnak”. S folytathatnánk vég nélkül a *Forgatókönyv* mellett vagy ellen szóló idézetek sorát, az viszont ennyiből is nyilvánvaló, hogy ellentmondásos műről van szó. Ezt példázzák az Újvidéki Színház előadását kísérő helyi és — a

vendégszereplés nyomán kialakult, hallott — pesti vélemények, amelyek azonban nemcsak a drámára, sőt kevésbé rá, hanem inkább az előadásra vonatkoznak.

A dráma valós vagy látszólagos ellentmondásosságának — mondhatjuk nehezebb érthetőségének is — alapja a túlstrukturáltság mellett, amin elsősorban a cirkusz—film—színház állandóan egyszerre jelen levő, egymásba csúszó hármasságát, másodsorban pedig a túlságosan is felaprózott időt (1917, 1936, 1944, 1945, 1948, 1949, 1956 említhető a lineáris időgyenes pontjaiként, amelyek a drámában természetesen nem ilyen sorrendben követik egymást, de ide kell számítani még a megírás és a megjelenítés idejét is, ami ugyancsak nem hagyható ki az előadásból) kell érteni, az is, hogy Örkény, nyilván, mert nem volt ideje érlelni, tisztítani a szöveget, egyáltalán nem vagy legalábbis túl későn vállalkozik az egyik főszereplő, A Mester alakjának, szerepének megfejtésére, értelmezésére. Nem tisztázza kellő időben és módon, ki a Mester. Azt megtudjuk róla, egykori bajtársait hívta meg, hogy jutalomjátékot tartson, s látjuk, hogy ennek során megidéződik a dicső (spanyol polgárháború, antifasiszta ellenállás) és a kevésbé dicső (az ötvenes évek kirakatperei) múlt, de amíg a másik főszereplőről, Barabás Ádámról kiderül, miféle funkciókat töltött be, A Mester múltja, azonkívül, hogy a meghívottaknak egykor bajtársa volt, nem tudódik ki. Lehet az író, aki képes megidézni az elmúlt időt és eseményeket, de lehet egy későbbi, mai, vezető pozícióban levő személy is, aki osztozott vendégeinek sorsában. Kétségtelen azonban, hogy dramaturgiai szerepe van. Az ő segítségével, bűvészképességével közlekedhetünk az időben zavartalanul előre és hátra, epizódból epizódba, emlékből emlékebe. A Mester az írói technika eszköze. Ő hipnotizálja meg a jelenlevőket, s így segít az események felidézésében, általa oldódik meg a jelenetezés, a színhely- és időváltás. Játékmester. S ha nem tévedek, a cirkuszi porondra is elsősorban azért van Örkénynek szüksége — amellett, hogy ez jelkép is, a világ kuszaságát, „cirkusz” jellegét szimbolizálja, igaz, némileg elkoptatott formában —, hogy legyen autentikus működési területe, ahol a bűvész konfliktusokat nyithat meg és simíthat el. De a dramaturgiai szerep csak másodlagos, fontosabb a tartalmi funkció. Nem az, hogy a holtak vagy az élők közül kivel azonosítható A Mester — Barabás esetleges azonosítása is csak zavar —, hanem az, hogy játékmesteri funkcióján túl van-e más szerepe is. Ez viszont — érzésem szerint — a drámából nem tűnik ki, illetve végig ismeretlen ismerős-ként áll, nemcsak előttünk, hanem a többi szereplő előtt is.

A Ljubisa Georgievszki rendezte előadás nagy érdeme, hogy megpróbálta megfejtetni A Mestert. Örkény úgy képzelte el, hogy mindvégig játékmester marad. A nagyjelenetben is, amikor végre Barabás találkozhatna egyetlen, igaz barátjával, Littkével, akit ő — nem ismerve fel, hogy az eszmét már régen elárulták, méghozzá éppen azok, akik

az eszme nevében jutottak a legmagasabb pozíciókba — az eszméhez való mindenároni hűségtől vezérelve elárult, s aki elárulta őt, akkor az író elképzelése szerint Barabás és A Mester egymásnak háttal ülve „szembesülnek”, vagyis azt kell gondolni, hogy a Mester — bár Littke hangján szólal meg — ezúttal is hipnotizál, „mintha ő lenne Littke László”, ahogy a szerzői utasításban áll. A rendező értelmezése szerint A Mester azonos Littkével. Az előadásban nem „háttal Barabásnak ül”, hanem szembe vele, A Mester nem Littke szerepét játssza el, hanem ő Littke. Így, mint amikor a színészek szerepet tanulnak, vagy inkább már csak memorizálnak, mondja Barabás és Littke a mások által megírt, a tárgyalásra készült forgatókönyv szerinti szöveget, az sem baj, hogy olykor nem a saját, hanem a partner mondatait olvassák, lévén hogy sem ezek, sem azok nem az övékéi, mind csak szerep, amit kiosztottak nekik, aminek eljátszására kényszerülnek, még ha részben vállalják is szerepüket, hiszen félvezették — hipnotizálták — őket, hogy a szent ügyet, amire életüket tették egykor, így szolgálhatják legmaradéktalanabban. Azzal, hogy A Mester Littke lesz, a rendező értelmezi az író által homályban tartott szerepet. A Mester egyszerre irányító és irányított is. És ebben van annak a bizonyos perpetuum mobile-szerűen működő mechanizmusnak a magyarázata. Az előadásban A Mester a bűvész is és a médium is, előbb az egyik, azután a másik. Kétségtelen, hogy a felismerés és ennek színpadi realizálása volt a rendezés vezérfonala, amellyel nemcsak az író mulasztását pótolja, értelmezve A Mestert, hanem, amelyet az előadás szervező vezérelvéként működtet Ljubiša Georgievski. Ezt a nagyjelenetet zárja logikusan Barabás gépies bírósági vallomása, amelyet a saját, de előre hangszalagra rögzített hangján mond el, így idegeníti el egymástól a hangot és forrását a rendező, s a nagyjelenetet kell minden előző epizódnak is szolgáltatnia, előkészítenie. Ennek jegyében történtek a húzások, vállalva a logikatlanságot is olykor, és ennek az elképzelésnek megfelelően módosult a kezdőjelenet színhelye is, az Örkény elképzelt cirkuszi társalgó vállalatoszoba lesz, ahol gorombáskodva s nem nyájasan fogadják a be-, nem pedig meghívóval érkezőket. És ezt a nagyjelenettel leleplezett, ördögi mechanizmus működését szolgálja, hogy a drámabeli sok időpont közül a rendező egyetlen egyre koncentrál, egyet emel ki, 1949. szeptember 22-ét, a per napját.

Georgievski rendezésétől tehát nem lehet elvitatni a koncepciózusságot, éppen ezért érthetetlen, miért nem mondott le számtalan vizuális és játékötletről, amelyek halmozása felesleges, mert nem erősítik egymás hatását, hanem gyengítik, s az érthetőséget is károsan befolyásolják. Illusztrálásként: remek elgondolás, hogy a játékeret szemüvegek szárai övezik, a bizonytalanságot keltő, minden oldalról (ki tudhatja, merről!?) történő megfigyelés válik ily módon egy adott helyzetben jellemzővé, kibírhatatlanná, mert a „díszlet azt is sugallja, hogy nincs

menekvés, de felesleges a szemüvegek közé, a hálóra gázálcokat, maszkokat, halálfejeket és azonosíthatatlan foltokat applikálni. Ezek már nem funkcionálnak, mert kimondják azt, amire a sok figyelő szem láttán úgylis mindenki gondol, hogy a helyzet emberpusztító. A szemüvegek beindítják a néző képzeletét a maszkok, a gázálcok viszont megakadályozzák a képzelet szükséges kibontakozását, mivel közlik a végeredményt. De említhetném a tükör alkalmazását is, ami szintén jó ötlet, de mintha nem lenne kellően differenciált, mikor szolgál a szerepjátszás megmutatására, s mikor a szereplők önmagukkal való, őszinte szembesülés, belsőmonológ-szerű magába fordulás eszközeként. Nem szólva arról, hogy valóban van néhány bántóan illusztratív megoldás Mindezek — a sok felesleges külsőség — nem segítik, hanem inkább akadályozzák a koncepciózus rendezői szándék érvényesülését. Ha más ilyen puritán egyszerűséggel igyekezett értelmezni Örkény művét a rendező, akkor a szinte oratórikus egyszerűségű megjelenítéstől sem kellett volna visszariadnia, még ha ez kevésbé lenne színpadszerű, mint az ötleteket halmozó változat, de mindenképpen funkcionálisabb lenne.

Az előadás említett két utolsó jelenete — Barabás és Litke találkozás, szövegtanulása, valamint Barabás vallomása, amely alatt a *Magyar rapszódia* hallható — mellett döbbenetes a trombitajelenet is, amikor az egyetlen szál, földre tett trombitából egy egész zenekar harsogja az Egmont-nyitányt, példázva így Misi bohóc igazát, hogy a „művészet hatása előreláthatatlan”, s „Még egy trombitának se lehet parancsolni, azt fújja, amit fújni akar”. Ezek az előadás legjobb részei, ezekben nyújtják a színészek is a legtöbbet.

A legszuggesztívebb Soltis Lajos A Mester szerepében. Feladatát jócskán megnehezítette, hogy Georgievszki más s többet várt tőle, mint hogy ügyes, de személytelen irányítója legyen a jeleneteknek, a színpadi történésnek. Ezért kellett a színésznek egyénitennie szerepét. Soltis ezt úgy látta megoldhatónak, ha a magánemberi gesztusok színeit viszi A Mesterre. Jobb híján, azt mondanám, tüsténkedik, kedveskedik bizalmaskodik, családiaskodik, olykor szinte énekel, tipeg, ezzel azonban csak részben ér cél, amikor hirtelen vált, amikor a kemény, kegyetlen, sőt drasztikus lesz, akkor a pipiskedés ellentpontként elfogadható, funkcionál, amikor azonban Soltis régebbi magánszíneire ismerünk akkor modorosnak érzem. Igazán erőteljes a közönség hipnotizálásában kivált pedig a nagyjelenetben, ahol tökéletesen közvetíti a rendezés szándékát, de jól felépített, pontos váltásokból formált alakítást nyújt amelyből sem a tehetetlenség, sem az ironia nem hiányzik, ellenkezőleg a kettő egymást kiegészítve jelentkezik. Ha A Mestert játszó színész feladata összetettebbé vált a rendezői koncepció által, Barabás Ádám szerepe fakóbbra módosult. Nem áldozattá vált eszmény, hanem csak a mechanizmus által felőrölt, félrevezetett, manipulált ember. Jellegtelenebb annál, ahogy a számba vehető modellek (Rajk, Pálffy, Káro-

lyi . . .) alapján Barabást elképzeljük. Ferenczi Jenő becsülettel szolgálta ezt a rendezői elképzelést, amely színészi-emberi alkatához is közelebb áll, mint a hősszerep. Az előadás harmadik főszereplője Misi bohóc, akit Bakota Árpád színesen, jellemábrázoló erővel játszik, a szerepnek és a belőle levonható tanulságnak megfelelően tragikomikusra hangolva. Ha jelenése van, érezhető a jelenléte, különben észrevétlen, kívül marad a cselekményen, ezért látszik teljesítménye is hullámzósnak. Marosi sokarcú, többfunkciójú szerepét esetről esetre pontos ábrázoló-erővel Venczel Valentin formázza meg. F. Várady Hajnalka Nánási Piriben az emberi vonások hiteles rajzára törekszik, sikerrel. Többszöri megnézés után sem vagyok azonban tisztában a darabbeli zsidóvicc-epizóddal. Míg Nánási Piri meséli a füstté vált zsidókról szóló „viccet”, a háttérben levő vászonra a náci táborok elevenholt csontvázait halomra dobáló jelenet látható. A színésznek kétségbeejtően, drámai hangon mondja a „viccet”. A jelenet döbbenetes. Elsősorban a filmrészlet teszi ilyenné. Számomra tisztázatlan azonban, kell-e a vetítés, amely önmagában kétségtelenül hatásos, letaglóz, de épp ezért túlbeszéli a szöveget, vagy esetleg ellenpontosító megfontolásból a viccet nem drámai erővel, hanem viccként kellene mesélni. A választ csak mind a két változat kipróbálása adhatná meg. Littkéné Ladik Katalin, aki merev testtartással, a zavart tekintettel képzei a munkásasszony megjelenítését, de inkább egysíkú, mint hiteles lesz. A Novotnit játszó színész a hűzások áldozata, Pásthly Mátyás is ezért marad a körön kívül. Két jelenete van özv. Barabásnéként Romhányi Ibinek, főleg a másodikban próbálkozik a drámai helyzettől adódó jellemábrázolással, sikerrel. Sztella, A Mester asszisztense, Ábrahám Irén, megbízható, pontos.

GEROLD László

TELEVÍZIÓ

EMELKEDŐ SZÍNVONAL

Az ideai tévészemle művészeti műsorairól

A tévésociológia régi igazságként emlegeti, hogy a képernyő minden műfaját a műsorfolyam egészében kell látni, mert — bármennyire is eltérőek legyenek egymástól az egyes műsorszámok — a néző az adásokat összességükben érzékeli és éli át. Nem mindegy tehát, mi mit követ, hogyan épül fel a napi program egésze, mi és hol kap benne hangsúlyt stb. Ennek a tévés axiómának a jegyében alkották meg az idén