

SZÍNHÁZ

TÓTÉK

A bemutató óta foglalkoztat: miért más a Székely Gábor rendezte *Tóték*, mint általában az Őrkény-mű eddigi legtöbb színreállítás? Mert az kétségtelen, hogy ebben az előadásban nem az Őrnagy az abszolút főszereplő, ahogy a Latinovits Zoltánnal játszott ősbemutatótól kezdve leginkább lenni szokott. A módosított változat magyarázatoként az első pillanatban arra kellett gondolni, hogy a színész — Korica Miklós — fogta vissza a hol neuraszténiásnak, hol démoninak, agresszívnek vagy diabolikusnak jellemzett Őrnagy ábrázolását, takaréklánggra vette, hogy így legyen, lehessen más, mint amilyen a nagy mintakép, a szerep fölött most már örökre ott lebegő, latinovitsi árnyék. Igen ám, de ismerve Székely Gábor néhány rendezését (*Boldogtalanok*, *Coriolanus*, *Danton halála*) és a velük teljes mértékben összhangban levő elvet, miszerint rendezései „az írott darabok kibontásán alapulnak”, olvasatait — sőt látomásait — „a dráma alapos elemző olvasása inspirálja”, amint ezt nyilatkozta, elképzelhetetlen, hogy efféle különködést Székely Gábor elnézzen, jóváhagyjon. Ha Korica Őrnagya a szokásosnál észrevétlenebb, nem tüntetően idegbeteg, nem démoni, akkor annak okát, magyarázatát a rendezői koncepcióban, a székelyi olvasatban kell keresni.

Ez az előadás — állapítsuk meg elemzésünk kiindulópontjául — nem az Őrnagy terrorjáról s nem is elsősorban, kifejezetten az Őrnagyról szól, hanem másról.

Természetes, hogy Latinovits Zoltán „életirtót és gondolatirtót” látott az Őrnagyban és ilyenre formálta, alkalmasint nem is csak a második háború magyar tisztjeiről, hanem későbbi évtizedek „őrnagyairól” is véve a mintát. S az szintén természetes, hogy a nagy alakítás fényében egyik-másik kritika is, szinte örökérvényűen az Őrnagyban jelölte ki a dráma főszereplőjét. A *Tóték* azonban összetettebb szerkezet, mint ahogy egyes kritikák alapján gondolnánk. Őrkény nyilatkozataiból is tudjuk, bonyolult viszonyról van szó. „Én Tóttal érzek, de az Őrnagy is én vagyok” — írta, jelezve így azt is, hogy az Őrnagy és Tót lehet ugyanannak a személynek két pólusa, s a dráma ezek összehátráztatásából csiholódik. Ám akár egy személyben levő két végletnek fogjuk fel, akár különböző emberi magatartásformákat képviselő

Őrkény István: *Tóték* — Újvidéki Színház. Rendező: Székely Gábor (Budapest). Díszlet: Szilávik István (Budapest), Jelmez: Szakács Györgyi (Miskolc). Szereplők: Korica Miklós, Soltis Lajos, Ladik Katalin, Rövid Eleonóra, Fehes György, László Sándor, F. Várady Hajnalka, Pásthly Máttyás, Simon Mihály f. h. és Szilágyi Nándor.

két személynek, kölcsönös függőségük vitathatatlan. „Mint két horog, úgy akaszzkodnak egymásba, föltételezik egymást” — írta szülőbajuk, utalva így a dráma szerkezetére is: a *Tóték*nek nem egy főszereplője van, hanem kettő. Az epizódok és a szereplők nem egy középpont köré rendeződnek, hanem egy tengely mentén helyezkednek el, a tengely két végpontja pedig az Őrnagy és a tűzoltóparancsnok. Ők ketten együtt mozgatják a dráma szerkezetét. Az előadástól függ, melyikük hatása erősebb, kettejük közül kit érzünk inkább meghatározó egyéniségnek. Befogadói értelmezésünkbe azonban saját tapasztalatunk, szemléletünk is közrejátszik, akárcsak az ezzel összefüggő, pillanatnyi társadalmi, emberi sőt politikai konstelláció. Az ősbemutatóról írt kritikájában Pándi Pál a háborús idők és a régi társadalom képviselőiben működő préshoz hasonlítja Őrkény Őrnagyát, aki szétroncsolja Tót Lajos emberi méltóságát. Ugyanezt a korhoz kötöttséget említi Nagy Péter is, ki az Őrnagyban a „józsanság és a téboly határán” egyensúlyozó, pitériánér cézárt lát, aki „félíg tudatosan, félíg öntudatlanul használja ki helyzetét”, egy adott kor és társadalom embertelenségének produktuma. De ugyancsak Nagy Péter kritikájában — ez nem az ősbemutatóról, hanem a tíz évvel későbbi, szintén Thália Színház-beli felújítás kapcsán készült — olvasható, hogy a *Tótékat* immár nem a „fasizmus és a kisember viszonyáról”, hanem a mindenkori „hatalom csapdájáról” szóló drámaként kell értelmezni. Persze ez így szétfolyóan általános, de lehetőségét sejteti a szabadabb értelmezésnek, ami végső soron egyszerre jelenti az örökkévalóságot és a meg-megújítható időszerűséget. A szöveg keret, amit minden egyes felújításnak saját értelmezéssel kell kitöltenie. Ilyképpen lehet a *Tóték* „a kedvezményezett helyzetből sarjadó elnyomásnak és az alárendelt helyzetből fakadó elnyomatásnak, illetve a kettő egymáshoz való viszonyának a drámája” (Tarján Tamás), vagy szólhat az előadás „az önkény fokozhatóságáról és a tűrés lehetséges határaitól” (Koltai Tamás).

A szemlélet változása, a hangsúlyok áthelyezése a szerepeket árnyaltabbaknak mutatja, gazdagabb ábrázolási lehetőségeket nyújt. Azzal, hogy az Őrnagy bármilyen hatalom képviselője lehet, eleve adott a személyre történő konkretizálás lehetősége is, ahogy erre tudunk is néhány példát (Sztálin, Hitler), de — s ez a fontosabb — ugyanakkor jellemzésébe új színeket is keverhet az előadás, a színész. Nemcsak szadista vagy terrorista, hanem udvarias is, olykor egyenesen félszeg is — jóllehet, ez sem idegen a drilltől —, sőt ember is, aki nemcsak nyomorít, hanem maga is nyomorék, sérült. Az egyik főszereplő rajzának árnyalása óhatatlanul maga után vonja a másik ábrázolásának módosulását is. Tótról is kiderül, hogy nem csupán bamba, tohonya és tehetetlen, hanem családja, sőt a falucska körében ő is szarnok. Tóték világa csak látszatra idilli, itt is szigorú, hierarchikus rend uralkodik, ami mintegy magyarázatul szolgálhat Tótné és Ágika viselkedéséhez.

Ők ketten, miközben rendre meggyőzik a családfőt, hogy valóban megsértette vagy legalábbis megsérthette a „mélyen tisztelt Őrnagy ur”-at, nemcsak szolgamód viselkednek, de ösztönösen, tudat alatt mintegy bosszút is állnak a családi zsarnokon. Hogy ez a viszony se maradjon szimpla, arról szintén gondoskodik az író. Tótné látszólag mindent a fronton levő fia érdekében tesz, ám mikor kitalálja, hogy férje, amikor még a vasútnál volt, egyszer, míg az állomáson keresztülrobogott az olasz császárt bőlényvadászatra szállító szerelvény, „leeresztette a nadrágját, és a lehető legsértőbb módon a hátsó felét mutatta a különvonatnak”, kétségtelenül a bosszú, a visszafizetés szándéka vezérli. Ágikát viszont a kamaszlány ébredező szerelme irányítja, miközben a tisztí egyenruhában felfedezi magának a férfit, s ezzel már szinte természetessé válik, hogy vitás kérdésekben nem az apja, hanem az Őrnagy pártját fogja.

Így tökéletes a dráma — az élet — mechanizmusa.

A kör bezárult: kialakult az a többszörösen is függő viszonyrendszer, amelyből minden rendező azt emeli ki, teszi hangsúlyossá, ami szerepe — *akkor és ott, amikor és ahol a Tóték* színpadra, közönség elé kerül — a legidősebb, a legjellemzőbb. Igazából ez a lehetőség élteit Őrkény művét, s magyarázhatja a *Tóték* időben és térben korlátlan népszerűségét.

Azzal, hogy az Őrnagy nem csupán lelketlen pofozógép, s hogy a tűzoltóparancsnok nem csak homokzsák, jelentősebbre módosul Tótné és Ágika szerepe is. Székely Gábor Újvidéken színpadra állított olvasata szerint ők szinte a két főszereplővel egyenértékűek. Mert nyilván így mondhatja el nekünk a rendező azt a történetet, amelyben egy egészen közönséges kisember, Tót Lajos — ki annyira jelentéktelen, hogy nevéből még a mindenkinek kijáró h betű is hiányzik —, falusi tűzoltóparancsnok, környezete, túlbuzgó felesége és leánya hatására elveszti önmagát, ránevelődik az önfeladásra, öncenzúrárt végez. Ezen befejezés sem változtat, mert tény ugyan, hogy a visszatért Őrnagyot Tót úr áldott nyugalommal négybe aprítja, de ez inkább afféle mesebeli igazságszolgáltatás, mint megalapozott, logikus befejezés, s feleslegesen példabeszédszerűvé emeli a különben igencsak köznapi történetet. Kétségtelenül jó a — kabarészerű — zárópoén, mikor Tót kijelenti, hogy nem háromba, hanem „Négy egyforma darabba” vágta az Őrnagyot, de ugyanakkor — mint mindig, most is — zavar ez a hőstett. Mert számomra a darab — kivált pedig ez az előadás — eddig másról szólt. Szólhat a *Tóték* arról, hogy a „mélyen tisztelt Őrnagy úr” terrorja a földre tapossa a kis tűzoltóparancsnokot. De szólhat arról is — ahogy Székely Gábor rendezése sugallja —, hogy az Őrnagy beindította személyiségtiprást Ágika és Tótné folytatja és végzi be. Ilyen értelemben az előadás kulcsjelenetének az említett különvonat-epizódot érzem: amíg Tótné belelevalja magát a mesélésbe, Tót a hát-

térben áll s bólogat. Azt hiszem, ebben a pillanatban világosodik meg benne, hogy minden ellenállás értelmetlen. Ahogy Ágika kitalálja apja ellen, hogy egyszer a vasárnapi korzón megfricskázta a tisztelendő úr orrát, s kitalálja, hogy apja „keléses seggű”-nek nevezte a tisztelt vendéget, ugyanúgy találja ki Tótné a különvonal-történetet. Örkeny nem teszi ugyan egyértelművé, hogy ez kitaláció vagy sem, de az említett előzmények alapján mégis inkább koholmánynak kell tekinteni. Eddig Tót, amikor sisakját a szemébe kell húznia — tiltakozik, de megteszi amikor hangos nyújtózásával idegesíti az Örnagy — magyarázkodik, de fegyelmezi magát, amikor a vendég szórakozást keresve sakkozni, dominózni, lórumozni hívja, iparkodik megfelelni az Örnagy vele szembeni elvárásainak, amikor dobozolni hívja a vendég, ráhagyja, legyen meg a kedve, öröme, vállalja.

Mindezt nem elsősorban a szöveg, hanem az előadás fejezi ki, pontosabban a rendezői olvasatot fegyelmezetten és tehetséggel követő szövegmondással és gesztusokkal, egész jelenlétével közli velünk Soltis Lajos, az újvidéki Tót. Hasonlóképpen a szerepépítés kijelölt mederben követi az Örnagy érkezését megelőző jelenetekben is, mikor a tűzoltó-parancsnok zsarnoki természetét mutatja meg. Már itt, a kezdőjelenetben érezni a közös elképzelés szerint dolgozó rendező és színész jó összjátékát. A néző ráhangolódását segítő, komikus jelenetek, a hideg sörtől cuppogó Lőrincke szomszédossal, a gyantaszedőket kielégítő Gizi Gézánéval vagy a Fejes György alakításában inkább drámai, mint komikus okos-bolond postással, kivétel nélkül a legteljesebb realista igény nyel készültek, de úgy, hogy lehetőséget hagynak egyfelől az örkenyi mondatokban rejlő abszurdum érvényesítésére, amivel a komikum jut kifejezésre, másfelől pedig valóságosságuk mögött érezzük a kegyetlenség szakadékát is: a szomszéd leszokik a sörivásról, a sípoló mellő postás az utca egy szakaszán nem vesz lélegzetet, a „rossz hírű nő”-t jövedelemkiesés fenyegeti. Nem véletlen tehát a kezdő jelenetek gyümölcsöző folytatása. Csak akkor veszít valamit erejéből Soltis játéka, miután Tót rááll a dobozolásra, s ettől kezdve a színész a kelletténél jobban komikusra veszi a figurát. Amikor pedig tehetetlenségétől sodortatva lesz az események részvevője, érthetetlenül elengedi magát, mintha a szerep veresége, kudarca eleve feltételezné a színészi játék lanyhulását is. Az előadás utolsó harmadában már láthatóan a dráma és a rendezői koncepció működik, s kevésbé a színész szerepépítése. Ezért van, hogy a különben nagy sikerű budijelenet ebben az előadásban észrevétlenebb, mint általában. Ettől függetlenül azonban nyilvánvaló: Tót rájön, hogy számára az egyetlen megoldás a menekülés. Előbb csak szerepet játszik, ravaszul vállalja az ostobaságot — ezt készíti elő a gondolkodás befolyásolásáról, megakadályozásáról példálózó Örnagy —, de amikor látja, ez nem célravezető, a fizikai menekülést választja. Székely Gábor az Örkeny kínálta lehetőségek közül csak az utolsó stációt, a budiba

zárkózást tartja meg, talán arra is gondolva, hogy óhatatlanul gyengébben megoldható epizódjelenetekkel ne rontson a produkción.

Az újvidéki *Tóték* legértékesebb szakmai hozadéka az időnkénti lazítás vagy szerepkiesés ellenére, hogy a színészek azt csinálják, amit a rendezői koncepció előír, anélkül azonban, hogy közben megszűnnének emberek lenni, s a rendezői önkény bábuivá válnának. Rendezői színházat látunk, amelyben a színészek kiváló összjátékkal és körülményeinkhez, gyakorlatunkhoz képest magas színvonalú egyéni hozzájárulással segítik Székely Gábor rendező magánemberi és közösségi vonatkozásban egyaránt stimuláló, önvizsgálató szándékát. Ebben az összkeretben kell látni Korica Miklós Őrnagyát is. Ne a példaképet kérjük rajta számon, hanem azt, mennyire felelt meg a konkrét feladatnak. Korica embernek, udvariasnak, jól neveltnek, zavartnak, tisztí manírok szerintinek ábrázolja az Őrnagyot, aki nem agresszivitásával ér célt, hanem csupán azzal, hogy Tót Gyula fronton levő százados feletteseként megsértődik, s kiengeszteléseképp Tóték minden áldozatra hajlandók. Tótné és Ágika — nyomásukra pedig Tót — önfeláldozása nem ismer határokat, de a jó ügy szolgálata észrevétlenül vagy talán csak öntudatlanul rosszra fordul. A lány és a feleség rákényszeríti Tótot a teljes önfeladásra. Semmivel sem törődve rákényszerítik, hogy feladja az alváshoz, az ásításhoz, a nyújtózkodáshoz való emberi jogát. Más módzerekkel dolgoznak ugyan, de a latinovitsi felfogás szerinti Őrnagy szerepét vállalják magukra. Hogy célt érnek, ebben kétségtelenül Tót is ludas, mert befolyásolható, irányítható, meggyőzhető.

Hogy milyen személyiség- vagy — a művészet általánosító jellegéből adódóan — közösségbeli elváltozások következhetnek az önfeladásra, az önkontrollra szorító helyzetekben, azt Rövid Eleonóra Ágikája és Ladik Katalin Tótnéja mutatja. Ez az Ágika nem csak, sőt nem is elsősorban stréber, aki élvezi, hogy szerepel, hogy gyorsabban reagál, mint szülei, hogy ő mondja be a biztos válaszokat, ő tud felelni a kérdésekre, neki jut minden eszébe, hanem bizonyos agresszivitás is van benne. S nem is kevés. Ezt bántóan, türelmetlenül éles, nem kislányos, hanem már-már kihívó, pimasz hanggal, olykor a láthatóan magára erőltetett jólneveltség, tisztelettudás alól fel-felcsattanó hangmóddal fejezi ki. Nem afféle ennivaló kislány, hanem tenyérbemászóan izgága teremtés. Ilyen közveszélyesnek mutatja, mégpedig igen következetesen, Rövid Eleonóra. Ladik Katalin Tótnéjának legemlékezetesebb, legszebb pillanata az, amikor a különvont-történet mesélése közben egyszer csak ráébred a bosszú, a visszafizetés lehetőségére, s a más-kor félnék, sőt riadt vagy féltő, aggódó tekintete hirtelen eszelős csillogású lesz. Különben a színésznő nem túl változatos eszközökkel mindenekelött a fia életéért aggódó, a célnak mindent és mindenkit alárendelő, a teljes önfeláldozást vállaló és megkövetelő anyát állítja elének, a többiekhez hasonlóan az egymásra figyelő kollektív játék szel-

lemében, érvényesítésével. A látott két előadás között legnagyobb változást F. Várady Hajnalka Gizi Gézőnéja mutatta. A bemutatón tapasztalt bizonytalanság, enyhe érdektelenség eltűnt, s fontos epizód-szereplőként apró gesztusokból építkező alakformálással illeszkedik be az előadás képébe. Páthy Mátyás a lajt tulajdonosának szerepében a rá jellemző módon megbízható epizódistaként járul hozzá a sikerhez, akárcsak szerényebb módon a még nagyobb tapasztalat nélküli, de korrekt László Sándor (Tomaji plébános) s a főiskolás Simon Mihály (Lőrincse szomszéd).

A Székely Gábor rendezte *Tóték* az Újvidéki Színház egykori remek előadásait idézi: szórakozás, és több is annál — gondolkodtató színház.

GEROLD László

K É P Z Ő M Ū V É S Z E T

BOSÁN-RETROSPEKTÍVA SZABADKÁN

Helyi festőként üdvözölte a szabadkai közönség Bosán Györgyöt májusban nyílt posztumusz kiállításán, hiszen itt született és innen is indult, hogy aztán művészete és tanári pályája a fővárosban, Belgrádban teljesedjen ki. Az 1918-ban született festőre a szabadkai Bácsmegeyi Napló 1933-ban figyelt föl, négy évvel később pedig már a belgrádi művészeti akadémia hallgatója. Hangya Andrással, Acs Józseffel, Wanyek Tivadarral és a többiekkel részt vesz az 1938-as Híd-kiállításon. Négy csendéletét emlegette a kritika, s valójában az itt kiállított képek avatják festővé. Modern, a képzőművészet új utait keresővé pedig a háború után lesz, de előtte ő is megjárja a szociális festészet kanyargós utait, azt, amelyet Balázs G. Árpád és Hangya András már a háború előtt járt, a közönség nem kis csodálatára. A szociális festészet ígézetében kezd dolgozni a háború utáni években is, amikor már az akadémia fiatal tanára. Ezekkel a munkáival a szabadkaiak az 1949-es tárlaton találkozhattak. Itt állította ki többek között Sonja Sićenko portréja című 1948-ban keletkezett képét is, amelyről a festő tanártársa, Aleksa Čelebonović, a nemrég elhunyt kritikus a következőket írta: „Bosán portréja, amely közvetlenül a jugoszláv forradalom utáni újjáépítés és társadalomszervezés éveiben keletkezett, visszatér a korábbi évek 'tisztá' erényeihez. Az ő fiatal lánya a csinosíthatatlan szépség, a nyílt jellem, a kicsattanó egészség, a szerénység és a munkaszeretet megtestesülése, aki kész a háború utáni szűkös körülmények között is kihangsúlyozni az ízlést az öltözködésben. Mindenképpen hangsúlyoznunk kell azonban, hogy Rjazsszkijtól, Geraszi-