

gyen, csak egy rendkívüli adottságú ember, akinek erejét, sikereit növeli, hogy az igazság az ő oldalán van. Ilyen Toldit mutat fel az előadás. Szinte arra is vigyáz a színész, hogy hangja kellően férfias, elég mély legyen, csak amikor Györgyöt alakítja, meg az életéért könyörgő, álnok cseh vitézt kívánja láttatni, akkor siránkozik, változik meg a hangja. Toldiánál is mélyebb, férfiasabb hangot ad Lajos királynak és Laczfi nádornak. Ebből is látszik, Kovács Frigyes nem felmondja a *Toldit*, hanem drámaként előadja, eljátssza. Olykor kissé talán túljátssza, mint a király előtt csúszó-mászó, álnokoskodó György megjelenítésekor. De azt is mondhatnánk, hogy ilyenkor lazít a színész, mert különben pokoli tempót diktál, szövegmondása bámulatosan sodró és kidolgozott. Külön dicséretére szolgáljon, hogy hagyja érvényesülni Arany János méltóság teljesen folyó mondatait. Az sem okoz számára problémát, ha néhány soros, sőt egész szakasznyi mondatokat kell tolmácsolnia. Mindig pontosan követi az egymásba fonódó verssorok dallamát, érzi és közvetíti a vers gondolati tagolását. Még arra is ügyel, hogy ahol a vers zenéje a helyesírástól eltérően hosszú hangzót kíván (útat, rúdat), tartalmaz, szövegmondása ott is pontos legyen.

Van tempója s van ritmusa Kovács Frigyes előadásának. Másként mondja a szöveget, ha Arany tájat ír le, másként, ha Miklós veszélybe jut, ha mód kínálkozik rá, kérdéssel fordul a hallgatósághoz, közvetlenebbé, élőbeszédszerűvé bizalmasítja az előadást, s a történetet. Az egyes részek hangulatának megteremtésében jól segíti a színész munkáját Lakatos László hangszereket váltó zenekísérete.

Az egész est legszebb jelenete az, amikor Miklós és a cseh vitéz közötti párbajt a színész szinte csak szavakkal láttatja, így teremt szituációt, jellemzi a két szereplőt, feszültséget éreztet, de a befejezést, amikor Toldi kardjával levágja a cseh bajnok fejét, szinte némán, egyetlen, csendben végrehajtott mozdulattal „mondja el”, adja tudtunkra – tökéletesen felépített és eljátszott drámai jelenet.

GEROLD László

PISTI A VÉRZIVATARBAN

A *Pisti a vérzivatarban* tárgyalási jelenetének halandzsaszövegében elhangzik egy szó. Kalamajkó. Mintha azt mondanánk, kalamajka, csak még egy kicsit kedveskedőbben, becézőbben, játékosabban. Holott máris a kalamajkának is enyhe groteszk, mulatságos, komolytalan felhangja van. A „kalamajkó” dupla eufemizmus. Aki kalamajkóba keveredik, az-

Örkény István: *Pisti a vérzivatarban*. — Csiky Gergely Színház, Kaposvár. Rendező: Babarczy László. Díszlet: Gothár Péter. Színészek: Bezerédy Zoltán, Lukáts Andor, Hunyadkúrti György, Spindler Béla, Lázár Kati, Tóth Béla, Csákányi Eszter, Molnár Piroska.

zal mindenféle dolog megtörténhet, komikus és tragikus, szomorú és vidám. Néha hasra esik vagy fenékre csücsül, esetleg fenéken billentik, pofon legyintik, tarkón lövik — de csak úgy, „játékból”. Utána mindjárt föltámad, és kezdi előlről. Ez a komolytalan „kalamajkó” nem más, mint elmúlt néhány évtizedes történelmünk tréfás golgotája, Orkény István groteszkjének görbe tükrében.

A tárgyalási jelenet nagyon erős Babarczy László rendezésében. A halandzsaszöveg stilizációs hatásának ellenpontjaként a szereplők a lélektani realizmus átéltségével alakítják az ügyész, a bíró, a védő és a vádlott szerepét. A jelenet feszültsége az ellentétes hatások — az életszerűség és a jelzés — interfenciájából adódik. Valójában az egyperceseket dramaturgiai vezérfonalra fűző Pisti-drámának ez a rendezői kulcsa.

Babarczy jól értékelhetően abból indul ki, hogy időben távolodva a színdarabban amúgy is csak jelzett konkrét történelmi helyzetektől, eseményektől, illetve dátumoktól — háború, ötvenes évek, 1956, konszolidáció stb. —, a *Pisti a vérzivatarban* egyre kevésbé hasonlít történelmi parabolára (igazából már a keletkezése idején, húsz évvel ezelőtt sem volt az), s egyre közelebb kerül az általánosabb érvényű és emberi tartalmú történelemfilozófiai groteszkhez. Más szóval, ha a közelmúlt eseményjátékának bizonyos momentumai iniciálszerűen fölismerhetők is az egyes jelenetekben, fölösleges percenként direkt megfeleléseket keresni, illetve úgy nézni, mint történelmi illusztrációk karikatúrasorozatát. Hiányoznak a zászlók, a festett jelszavak, nincs októberi Egmont-nyitány...

Az említett tárgyalási jelenet szimbolikája például minden koncepció sörre érvényes, noha — annak, aki ismeri — konkrétan is fölidézi a Rajk-pört. Babarczy az örkényi eredetihez képest újabb hatáselemet alkalmaz, amikor a különböző hangsúlyokkal interpretált halandzsaszöveget a rádióközvetítések modorában mikrofonba mondatja egy szpíkerrel — így lesz teljes a nyilvánosságnak szóló dramaturgiai színjáték. Az ítélet végrehajtását képi stilizáció jelzi: vörös festéket loccsantanak plexiüvegre.

Az egymástól kissé elcsúsztatott plexiüveg spanyolfalak egyébként is jó szolgálatot tesznek Gothár Péter díszletében — virtuálisan takarják, ugyanakkor látni hagyják a mögöttük álló szereplőket. A tér hangsúlyozottan színpadi tér: teknőszerűen kiképzett, emelkedő plató, „padlóján” utcakő-reminiscenciákkal. A stilizált flaszterban éppúgy megjelenik valamilyen naturális emlék, ahogy a háttérfüggöny hol borúsabb, hol derűsebb égimitációjába is beleláthatjuk a történelmi viharfelhőket. A tér hasznosan működik a csoportok mozgatásakor. A vízenjárást például most először sikerült képiles is megfogalmazni, ami nem mellékes, ha meggondoljuk, hogy enélkül a jelenet gondolati tartalma sem jön át a rivaldán: a képzeletbeli evezőcsapásokkal haladó csónak, illetve az ennek megfelelően ritmikusan hátráló „parti nézők” fantáziánkban film-

szerű látvánnyá egészülnek ki. Létrejön a valószerűtlen valóság képze, amihez a színész könnyebben társíthatja és rögzítheti az (írói) anyagát legyőzve euforikusan lebegő alkotó figuráját.

Bezerédy Zoltán rácsófol arra az előzetes hiedelemre (magam is állásponttá fogalmaztam már korábban), hogy nem lehet, sőt nem is kell egységes alakot gyúrni Pistiből, akinek alaptulajdonsága a képlékenység. Nem könnyelműsködi el a szerepet, nem a bohócösztönére vagy a technikájára épít, hanem nagyon is „komolyan veszi”: azt a Pistit játszsza el, akinek első perctől életcélja van, s ez nem más, mint valóban Pistivé válni. Bezerédy Pistije emberi drámaként éli meg a kényszert, hogy skizofrénnak kell lennie, ha túl akarja élni a kort. „Megkettőződés” — például egy németbarát és egy oroszbarát Pistire — belső konfliktusok. Úgy sokszorozza meg önmagát, mintha egy tükörrendszerben mozogna. Vagy mint egy filmmontázs figurája, akinek legfőbb törekvése, hogy a kép „kiélesedjen”, és a kontúrok végre határozott vonallal rajzolójak körül egyetlen, véglegesen vállalható alakját. Ivé van az alakításnak — Bezerédy Pistije a játék végére határozottan felnőtté válik, méltóvá ahhoz, hogy végre kiérdemelje önmagát. Cselényi Nóra jelmezei hathatósan segítik ezt az átalakulási folyamatot; a sarló-kalapácsot rajzoló Pisti diákos Lenin-sapkája például telitalálat.

Bonyodalmakat szokott okozni a darab (és az előadás értelmezésében annak a kérdésnek az eldöntése, hogy végeredményben egy Pisti van-e, vagy négy. Azaz A Tevékeny, A Félszeg, és A Kimért önálló figurák — vagy a „pistiség” alakváltozatai. Bár azon a véleményen vagyok, hogy egy darabban, amely a láthatatlan belső metamorfózisok történelmi szűkszerűségéről szól — akárcsak Weöres Sándor alig néhány évvel később született színműve, *A kétfejű fenevad* — kissé zavaró, ha egyetlen tudathasadásos Pistin kívül még három Pisti-inkarnáció létezik, nem tulajdonítok túlzott jelentőséget a további Pistiknek. Ők nyilvánvalóan kiegészítő figurák, akárhogy nevezzék őket — Spindler Béla, Lukács Andor és Hunyadkürti György úgy is játsszák. Spindler mint önelégült ostobasággal mosolygó létragyári igazgató, Lukács mint „buszvezető-feleség” és riadtan monologizáló elkéső, Hunyadkürti mint a vákuum-Pistis iskolai fölvételét az abszurd helyzetben is méltósággal kezelő tanár különösen elemében van. Csákányi Eszternek a rajongás és az elutasítás fokozatait kell képviselnie; legemlékezetesebb pillanata, amikor egy eszméhez kellene feleségül mennie, s hiába keresi mögötte az embert. Lázár Kati és Tóth Béla az egyszerre aggodalmas és büszke szülők ambivalens érzéseivel reménykedi végig az előadást.

A korábban látottakhoz képest némileg megváltozott értelmezésben, balfogásai ellenére mindig optimista Püthiaként lép elénk a Rizit játszó Molnár Piroska. Mintha egy kerekded, hétköznapi szerencse-istenasszony szavatolná a boldogabb jövőt. Az előadás záró pillanatában, amikor a gellérthegyi Szabadság-szobor pálmát tartó nőalakjaként — nyakában

Varsányiné egérintást vállaló hirdetési táblájával — szimbolikus minőségében áll a színpadon, s lenge ruháját fodrozza a szélgép, az Őrkény-dráma groteszk metaforája szemléletes képpé szerveződik.

KOLTAI Tamás

KÉPZŐMŰVÉSZET

NOTESZ

NIVES KAVURIC KURTOVIC

Egyik barátom még őrzi gyermekkori babáját. Ha belépek a szobájába, mindig az az érzésem, már van ott valaki. Valaki már elfoglalta az érkező helyét, elfoglalta a helyemet, valaki már dominál. Valami abszolút gyenge/gyengéd lény, de amely épp gyengesége/gyengédsége miatt erősebb nálam. Volt már hasonló élményben részem: pár centis növényt akartam kitépni, és hirtelen megéreztem, nem megy, sőt azt is megéreztem egzakt pontossággal, hogy az a kis növény erősebb, mint én... A legkülönösebb az, hogy még a háborút is ennek a babának a szemével látom — ugyanis ez a baba éppen abban a városban vészelt át a háborút, ahol vidékünkön a legnagyobb ütközet zajlott... (Izgalmas lenne egy kis rongybaba szemszögéből megírni a nagy ütközetet.) Már többször elhatároztam, ha legközelebb ennek a babának a közelébe kerülök, kezembe veszem, és addig vizsgálom, vetkőztetem, tanulmányozom, amíg a leglelkéig nem hatolok. Ám ezidáig még csak mosott-kopott, fakó rózsaszínét tudom: ha az embert olykor rózsaszín sárnak minősítik, akkor mi nyugodtan nevezhetjük rózsaszín rongynak a babát — jöllehet ez a rózsaszín rongy valami finom, angyali minőség, akár a flamingó tolla, a flamingó lénye...

Belépve Nives Kavuric Kurtovic zágrábi tárlatára, azonnal megéreztem annak az abszolút gyenge/gyengéd rongybabának, annak a rózsaszín rongy lénynek a jelenlétét, dominációját. Mindenünnen az a rózsaszín puhaság érintett, de úgy, mintha szemérmesen/szemérmetlenül én nyomkodnám a mutatóujjammal. Valami — egyelőre még felfoghatatlan — rózsaszín, közegbe (médiumba) kerültem. A rózsaszín, mint olyan, tűnődtem, ugyanis mi más is lenne a rózsaszín, mint maga a puhaság, maga a gyengeség/gyengédség...

Nives Kavuric Kurtovicnak a jugoszláv figuráció (amit külön helyillet meg a modern művészetben) szuverén egyéniségének pozícióját valahol Stupica és a Mediale között jelölnénk ki, noha ehhez azonnal hozzá kell tennünk, hogy ő is megfordult Hegedušić mesteriskolájában (mint