

A formailag is gazdag kötetet jól egészítik ki Csernik Attila szövevényes szederindákból, virágsziromból, madár- és lepkeszárnyból „vert” rajzcsipkéi, meseszerűen egybemosódó/fonódó, varázslatosan egybeolvadó alakrajzai.

Lehet, hogy a versek zöme nem gyermekvers. Lehet, hogy olvasói/élvezői elsősorban felnőttek lesznek . . . mégis jó, hogy megszülettek, hogy megjelenhettek.

JÓDAL Rózsa

S Z Í N H Á Z

DEÁK FERENC: FOJTÁS

Kaposvári Csiky Gergely Színház
Rendező: Babarczy László

Drámák általában vagy leleplezésekről, vagy vágyakról íródnak.

Deák Ferenc legújabb művében, amely a kaposvári színház ötvenhatos pályázatára készült, s ott második díjas lett, a kétféle lehetőség közül az előbbit választja, a *Fojtás* nem a vágyak, hanem a leleplezések drámája.

Fizikából nem voltam ugyan jó, de ha az emlékezetem nem csal, szó esett egyszer olyan kísérletről, amely során megváltozott állagú közegben figyelték nem tudom már milyen élőlények viselkedését. (Lehet, hogy ilyen kísérletről nem is fizikaórán hallottam, mindegy.) A közeg lehet ritkább és sűrűbb a megszokottnál. Deák is efféle kísérletre vállalkozott. Az ő közege sűrű, drámaian tömény, annyira, hogy a valóságban talán nincs is ennyire telített (élet)közeg. Drámában persze lehet, viszont nem valószínű, hogy kisebb fokú koncentrátság esetén nem jönne létre hatásos dráma. De Deák Ferenc láthatóan azt vallja, ha dráma, akkor legyen tömény, sőt minél töményebb. Minden bizonnyal azért gondolja így, mert minél sűrűbb a közeg, melybe a történet szereplőit helyezi, leleplezésük annál teljesebb mértékű lehet. Egy régebbi művében olyan közeget hozott létre, melyben a történet szereplőinek, egy kisebbségi (magyar) család tagjainak elfogyott az „oxigénje”, a dráma címével megegyezően légszomjban szenvedtek. Most, új drámájában viszont besűrítte azt a közeget, melybe szereplőit helyezi. Úgy teremti meg a szükséges, magas hőfokú drámai koncentrátságot, hogy egy jelentős történelmi eseménnyel (ez ötvenhat!) lefojtja szereplőinek életerét: kínlódnak, küzdjönnek, tépjék, marják egymást, amíg erejükből futja.

És a *Fojtás* alakjai küzdenek is. Kivált a magát Targoncásnak nevező szereplő, aki a magyar forradalom napjaiban menekül Jugoszláviába, pontosan a határ menti Bácsszőlősrre, Tumbászékhoz. Nem először jár itt, volt már a negyvenes évek elején, csendőrként. Mert Targoncás alig több, mint egy évtizeddel előbb még csendőr volt, majd ávós lett. Természetesen csendőrként is, ávósként is jócskán bűnös. Csendőrként, annak fejében,

hogy a Tumbász fiút megmentette, elszerette mostani vendéglátója feleségét, Ágicát, akit előbb szeretőjeként Szabadkán rejtett el, majd magával vitt Pestre, ahol – nyilván mert megunta – a „láncos kutya” korszakban mint Tito kémjét feljelentette, a nő pedig leugrott a negyedik emeletről. Hogy most miért, milyen meggondolásból jött épp ide a bácsszőlősi bunyevác családhoz, miért nem máshova, más irányba menekült, ez vagy azzal magyarázható, hogy Tumbász a fia életéért adósa Targoncásnak, vagy azzal, hogy a tettes visszatér a bűn színhelyére. Targoncás másik bűne, amiről a dráma során értesülünk, hogy ávósként lelőtte Lázár Oszkárt és feleségét, arról nem értesülünk, miért, csak azt látjuk, hogy fiuk, akit a darabban Címeresnek hívnak, mert hátára kötözve becsomagolt hatalmas méretű magyar királyi címerrel érkezik, bosszúra készülve követi. Targoncás tehát született gonosz, megbocsáthatatlan vétkei vannak, akárcsak a többieknek, azzal a különbséggel, hogy a történet többi szereplője egy személyben áldozat is és bűnös is, ő pedig csak bűnös, jóllehet saját gyarlóságáért a sorsot hibáztatja. Tumbász állandóan Ágicáját siratja, közben pedig felcsinálta nászasszonyát. Rudics, Tumbász násza, egykor teológus volt, Strasbourgban tanult, majd forradalmár, hithű sztálinista lett, amiért a Goli otokra kerül, onnan visszatérve naponta vezekel (követ tör, amit miután egy disznóóló teknőbe fekszik, rálapátolnak, s ő közben élteti a Pártot, Titót, a politikusokat s becsmérli önmagát), végül pedig bibliórakat tartó kisegítőként listát készít és ad át a belügynek azokról, akik a tilalom ellenére vallástisztelők. De sorra vehetnénk minden szereplőt, mindről kiderülne, hogy múltjuk is, jelenük is igencsak problematikus, lelepleződné kétarcúságuk, jellemük kettőssége. A véget nem érő leleplezés sorát egészíti ki a jogoszláv emberarcú szocializmus leleplezése is, ami, tudjuk, ötvenhat kapcsán is megmutatta kétkulacosságát.

Van tehát mit lefojtania a történelmi eseménynek, ötvenhatnak, melynek alakulásáról hallunk néhány eligazító információt, de a dráma nem az ötvenhatról szól. A negyven évvel ezelőtti forradalom csupán az a valóságanyag, amely lefojtja a drámai feszültséggel teltt emberi viszonyokat, melyek elkerülhetetlenül robbannak. Ahogy olykor a motívumok halmozása miatt a helyzetek, a viszonyok, a jellemek eltúlzottak, az egész társaság összeterelése mesterkélt, ugyanúgy megoldatlan a befejezés. Hogy mi történik a szereplőkkel a sorozatos nagy leleplezések után, nem egészen világos, halljuk, hogy menekülttáborba viszik őket, de lövéseket is hallunk . . . Egy ilyen dráma, melyben az író láthatóan mindenekelőtt az az emberi (gyű)anyag érdekli, amelyet ő ötvenhat ürügyén összeterelt, valójában befejezhetetlen. Itt nem lehet elrendezni a viszonyokat, nem lehet sírre tenni a sorsokat, nem lehet jutalmazni, s nem is lehet büntetni. Csak azt lehet érzékeltetni, hogy a történelem megy tovább.

Legfeljebb leleplezni lehet.

Babarczy László rendezése ehhez teremti meg a színházi keretet, azt a zárt közeget, amelyben a lefojtás következtében bekövetkezik a robbanás, s amelyben a színműszekre pedig nem kisebb feladat hárul, mint eljátszani a robbanó puskapor szerepét. Ez főleg Szarvas Józsefnek sikerült Targoncásként. Példamutató az, ahogy fölényeskedve, ha kell arroganciába, ha kell iróniába rejti, szinte az utolsó pillanatig, hogy nem más, mint napjaink történelmének tenyérbe mászó strébere. De az előadás minden színműszének érdeme, hogy a túl szövevényes dráma, amely ugyanakkor, kivált dikcióját tekintve, nem

mentes a publicisztikus felszínességtől sem, a színészi profizmusnak köszönve „átjöhét” a rivaldán. Jólehet a határnak erről az oldaláról nehéz megállapítani, hogy mennyire értették az itteni vonatkozásokat azok, akik számára inkább ötvenhat az elevebb valóság, s nem az egykori informbiróisták vezeklése, ami viszont, még ilyen abszurd formában is, a mi számunkra ismerős és hiteles.

Mert kissé több van ebben a műben, mint amennyi szükséges ahhoz, hogy komoly művészi, emberi élményben legyen részünk, a *Fojtás* és (kevésbé) kaposvári előadása könnyen sújtható elmarasztaló szóval, ugyanakkor vannak olyan részletei, amelyek alapján kritikánk megértőbb is lehet.

DOMONKOS ISTVÁN: ÉN LENNI

Művészeti Akadémia
Rendező: F. Várady Hajnalka

Válogatás Domonkos István szövegeiből, versekből (*Kanada, Kuplé*), prózából (*Édes Fiam!*, *Kedves Mama!*), tengelyében a megkerülhetetlen *Kormányelötörésben*. Szinte mint 1977-ben, amikor Szabadkán az azóta ki tudja, hová tűnt Árok Ferenc tolmácsolásában hangzottak el monodráává kollázsolt Domonkos-művek. De csak szinte, mert 1977 óta annyi minden megváltozott. Bennünk és körülöttünk. A mindennapi életben, az irodalomban, a színházban . . . És Domonkos István sorai, szavai is másként koppannak, másként visszhangzanak, más az akusztikájuk . . . S legkevésbé azért, mert Csernik Árpád a diplomaelőadásul választott *Én lenni* című szövegválogatást, nem hommage Domonkos István-szerű egységes drámai szerepnek képzelte és játszotta el, mint tette annak idején Árok, hanem olyan alkalomnak tekintette, melyben megmutathatja saját színjátzó, versmondó és énekes képességeit. Nem szerepet játszik, tehát kevésbé gesztusokkal, inkább elsősorban hanggal „alakít”, drámázik, szaval, előad.

Kiválóan, erőteljesen, szuggesztíven.

Háttérbe szorítja a költőt, de nem szoríthatja háttérbe a versek és prózarészletek igazságtartalmát. Nem is akarja. Ellenkezőleg, arra törekszik, hogy önmagán átszűrve hitelesítse és fogadtassa el közönségével a kormányelötörést szenvedett, világba vetett ember fel-felcsattanó fájalmát, amit az utóbbi években vagy immár évtizedben szinte mindenki számára személyre szólóan autentikussá tett az esztévesztett valóság. Nemcsak azért keményebb a Domonkos-kollázs mostani előadás-változata, mert Csernik Árpád karcosabb színészgyénység, mint Árok Ferenc, azért is, mert sokkal inkább kizökkent az idő, mint a hetvenes években, s mert akkor még annak reményében, illúziójában éltünk, hogy esetleg mi lehetünk az a dán királyfi, aki helyretolja a kizökkent időt, aki a világ meggörbült gyémánttengelyét ki fogja egyenesíteni, most viszont tudjuk, felismertük tehetetlenségünket, hogy játékszerek lettünk.

Ezért hangzik a *Kormányelötörésben* című Domonkos-poéma minden egyes „énekét” lezáró tanulság refrénszerűen ismétlődő utolsó sora – „válni engem nyakon” – most

sokkal tragikusabban, mint 1977-ben. S kap a játékos helyett sokkal drámaibb felhangokat a *Kuplé* előadása, mint a szerző lemezre énekelt változatában.

Húsz év alatt a világ, a mi életünk lett drámaibb, s ezt fejezi ki hiteles művészi erővel Domonkos István szövegeit szólalattva meg egy ígéretes színésztehetség.

GEROLD László

KAMARATRIÓ

Krleža *Agóniája* a Radnóti Színházban

Nem mondható, hogy Magyarországon divatos színpadi szerző lenne Miroslav Krleža, századunk egyik meghatározó drámaírója; darabjait évek óta egyetlen színház sem tűzte műsorára. Már annak is van egy évtizede, hogy Nyíregyházán, illetve Pécsen bátortalan kísérletet tettek arra, hogy a korai, renthagyó dramaturgiájú művei közül néhányat – *Gallcia*, *Szent István-napi búcsú* – színpadra vigyenek, annak pedig idejét sem tudom megmondani, mikor volt látható a Glembay-trilógia valamelyik darabja. Holott az ötvenes-hatvanas évek fordulóján szenzációként hatott, amikor a Nemzeti, illetve a Madách Színház bemutatta a *Lédát*, a *Glembay Lmi*-et, illetve az *Agóniát*. (Jómagam máig ható emlékként őrzöm ezeket az előadásokat, s különösen azokat az alakításokat, amelyekre ezek a művek és mindenekelőtt Bojan Stupica rendezése lehetőséget adott a kor színész-óriásainak.) Akkor még virágzott az a realista iskola, amelynek formanyelve kitűnően megfelelt e Krleža-darabok megvalósításához, viszont még nem volt eszköze a magyar színháznak ahhoz, hogy Krleža nem-realista fogantatású műveit megközelítse, később pedig a horvát szerző – mindkét drámaformájával – kiesett a figyelem köréből, hiszen egyértelmű lett a nyugati orientáció. Ez persze nemcsak Krležát sújtotta, hanem Kelet- és Közép-Európa számos más jeles szerzőjét is.

Mindezek ismeretében meglepetést keltett, hogy a Radnóti Színház most az *Agónia* bemutatására vállalkozott. Ha azonban jobban belegondolunk, a választás érthető s magyarázható, hisz ez a darab nem idegen a Radnóti műsorkoncepciójától: a színház ugyanis évek óta minden szezonban bemutat egy-egy úgynevezett realista drámát, s ezek általában a szezonok legnagyobb sikerét aratják, gondoljunk a *Nem félünk a farkastól* vagy a *Ványa bácsi* fogadtatására. Ebbe a sorba illeszkedik a Krleža-mű.

Az előadás igazolja a választás helyességét, még akkor is, ha a kritika egy része fanyalog, mondván: minek elővenni egy olyan szöveget, amelyben nem történik semmi, csak szövegelnek, akkor már Csehov mélyebb, Molnár Ferenc vagy Sardou szellemesebb, könnyedebb. S való igaz, Krleža nem Csehov és nem Molnár Ferenc, bár mindkettő művészetéből van az övében is.

A mű látszólag szimpla háromszög-történet a részeges, lecsúszott volt K. u. K.-s tiszt, báró Lenbach, felesége, az úri asszonyságot a megélhetés kényszeréből divatszabóságra cserélő Laura meg a katonatiszti pályát elhagyó ügyvéd-barát, Ivan Krizovec között. Lefojtott indulatok, érzelmi zsarolás, küzdelem a látszat fenntartásáért, alakoskodás,