

ez, amelyben összekeveredik a gyilkos, a cinkos és az áldozat – ez pedig nem más, mint az öngyilkosság klasszikus esete...

A kötetet záró kisesszé végül óvatosan és (viszonylag) konzekvens módon, visszavon minden elméletet, mely magyarázni próbálja a jelent. Baudrillard a magfizikából vett hasonlattal él: ahogyan lehetetlen ugyanabban a pillanatban egyszerre kiszámolni a részecske helyzetét és sebességét, „ugyanúgy nem lehet egyszerre felbecsülni a valóságos eseményt és azt, hogy milyen pillanatnyi információt közvetít”. Nem tudhatunk hát semmit a jelenről, s a múltról is csak annyit, amennyit a rekonstrukció során felállított modelleink közvetítenek. Annyi azonban sejtethető, hogy már nem az ember gondolja a világot: ehelyett manapság „az embertelen gondolat bennünket”. Ez vezet el a gondolkodás radikális bizonytalanságához, amikor is „a gondolkodás a csalással rokon – mint ahogy az igazság is, amelyet, mint tudjuk, mindig fátyol rejt előlünk, ezért maga is örök csalás”.

Mintha ezzel a fátyol-metaforával a nyugati filozófia a védikus bölcsességhez érkezne vissza. A valóságot, és vele együtt a végső igazságokat Májja fátylai (ismét?) elrejtik előlünk...

DANYI Zoltán

SZÍNHÁZ

A TÓTÉK SZABADKÁN

Egy emberöltő után Szabadkán újra bemutatták Örkény István kétrészes tragikomédiáját, a *Tótékat*, amit 1987-ben Székely Gábor remek vendégrendezésében az Újvidéki Színház is színpadra vitt. A mű első szabadkai bemutatójára, melyre a mű keletkezésének évében, 1967-ben, a színházi műsor és játéktípus joggal modernizálódási folyamatának tekinthető időszakában került sor, amint erre a repertoár *Tóték* előtti és utáni műsor-darabjai közül többek között Mrozek *Rendőrség*, Brendan Behan *A tűz*, Arbuzov *Ilyen nagy szerelem*, illetve Schisgal *Szerelem, ó!*, Camus *Caligula*, Sartre *Pizskos kezek* című drámája is utalnak.

A Virág Mihály rendezte előadást mérsékelt sikerrel játszották. Vagy azért, mert a szabadkai és a vajdasági közönség még nem szokott hozzá a kellemesen szórakoztató darabok és előadások mellett a rendhagyó, modernebb formákhoz, vagy másért, arról sem a kritikák nem szólnak, sem az emlékezet nem őriz semmi bizonyosat. De nem kizárt, hogy a főbűnös a valóban szokatlan díszlet volt. A színház vezetése nyilván úgy gondolta, hogy az újszerű darabhoz rendhagyó díszlet illik, s a kakukkos óra és almárium helyett Tót Lajos tűzoltóparancsnok verandás vidéki, hegyi házát fehér mértani hasábkokkal „butoroztatta be” Petrik Pál díszlettervezővel. Az ötlet valóban riasztó volt, nem csoda, hogy Az Őrnagyot olykor vendégként játszó Latinovits Zoltán az egyik előadáson kétségbeesett dühvel rugdosta szerteszét a vakító fehér kockaszékeket és fehér hasábasztalt.

Az epizód természetesen színháztörténeti anekdotaként raktározódhatna el, ha a *Tóték* mostani szabadkai előadásában nem kísértene a múlt, ha a díszlettervező Znamenák István (Kaposvár) nem akadályozná saját rendezését. Ha Petrik Pál modernkedett, akkor Znamenák túlságosan is tiszteletben akarta tartani a szerzői utasításokat és a hagyományt, ami a szűkös szabadkai színpadon megoldhatatlan feladat elé állította:

egyrészt az átdíszletezés tart túl sokáig, aminek mindenekelőtt a postást játszó Mess Attila látja kárát, mert szerepétől idegen, felesleges pótszöveg jópofáskádó elmondására kényszerül, másrészt pedig a realista berendezésű térben nincs helye a természetestől eltérő „járásoknak” (a postás egy idő után egészen váratlanul az őrnagy szobájából lép a színré, nyilván, mert a szűk térben egyéb megoldás nem kfnálkozott!), mégha a változást fény is jelzi, mivel az ilyen fénymegoldások egészen másféle darabok esetében lehetnek indokoltak, s nem a *Tóték* szinte sültrealista előadásában.

Sajnos, a baj nem jár egyedül.

Nemcsak a díszlettervező, hanem a rendező Znamenák István is tévedett, amikor Szabadkán színré állította Örkény tragikomikus játékát, miközben őt, amint nyilatkozatából tudjuk, nem Az őrnagy kontra Tóték helyzet érdekelte, hanem csupán Tóték sorsa, viselkedése foglalkoztatta. Csakhogy Örkény műve olyan kétpólusos történet, amelyben mind a két oldalnak egyenlő esélyt kell adni, mert amint a köztük levő drámai egyensúly megbomlik, abban a percben nincs dráma.

Ez történik a szabadkai előadásban is.

Hiába előlegezi színrelépésekor Az őrnagyot alakító Szloboda Tibor vörös, gyulladásszerű szemével, fáradt, ideges mozgásával a megviselt, emberileg tönkrement, deformálódott fronttiszte, ha a külső mögött nem érezzük azt az emberi mélységet, amely Az őrnagy drámáját indokolja, egyéníti és árnyalja. Ezért a félelmetes „Szőrnagy” durcás, dacos különöccé silányul, aki valóban nem lehet Tóték igazi drámai ellenfele. A rendező magára hagyta a színészt, aki óhatatlanul is a szerep és önmaga lehetőségei alá kerülve képtelen új s újabb eszközökkel életben tartani és kellő drámai intenzitással működtetni a dráma egyik tartópillér-alakját.

Ez olyan rendezői hiba, amit a legjobb Tót család trió sem pótolhat kellőképpen. A szabadkai előadás Tót családjá pedig igencsak messze van az ideális triótól. Vicei Natália Mariskája remek, Kovács Frigyes „édes jó Lajosom”-ja felemás, Körmöci Petronella Ágikája viszont a nagy-nagy igyekezet ellenére is erőtlen, kimódoltan naiv.

A szabadkai Mariska egészen más, mint eddig bármikor és bárhol látott Mariska. Kezdetben ő is alázatos, indulatát legyőzve kedves, figyelmes, majd fokozatosan felébred benne az önértzet, a megalázás tiltakozást vált ki belőle, de nem Az őrnagy, hanem férje, a tehetetlen, mindent eltűrő „édes jó Lajosom” ellen fordul. Mintha már nem is a fronton levő Gyula gyerekért tenne meg mindent, járna a szeszélyes őrnagy kedvébe, sőt nem is a család, hanem önmaga becsületéért küzd. Egyre ritkábban töröli zavartan kezét a kötényébe, s egyre többször nyitja ki a konyhaszekerényt és húzza meg a pálinkásüveget. Erőt gyűjt ahhoz a küzdelemhez, melyet – bár reménytelenül – folytatni kényszerül. Ahogy egy más felfogásban megjelenített Mariska féltékenysége, gyámoltalansága hiteles lehet, úgy a Vicei Natália formálta Mariska elementáris kitérősei is teljes mértékben indokoltak, hitelesek.

Ez az előadás Vicei Natália Mariskájáról szól. Ez a mostani szabadkai *Tóték* igazi újdonsága és értéke.

Kovács Frigyes Tótja sokarcú figura, de mert váltásai nem kellően motiváltak, színészilag nem minden vonása kidolgozott, a történetvégi váltás, amikor négybevágja a visszatért őrnagyot, kivált előkészítetlen. Néha alakbrázolása a meglepetés erejével hat, egyszerre komikus és szánnivaló, ravasz és elesett, néha viszont túlzásba viszi a népieskedést, sőt megtörténik, hogy a népszínművek hamis komikumát idézően mesterkél.

Nem tudom, hogy instruálta a rendező, de mintha nem hívta volna fel a színész figyelmét arra a drámai lehetőségre, amely Kovács Frigyes kivételes fizikuma és hangereje s a kisember-szerep, Tót ügyefogyottsága, kisszerűsége között feszül. Ezt ugyanis Kovács Frigyes nem használja ki, holott éppen erre az ellentétre építve mutathatná meg azt a belső vívódást, amelyet a tehetetlen kisembert jellemző külső leplez, azt a lelki konfliktust, amelytől története drámai lehet. Ha Tót ilyen külsővel, hanggal bír, mint Kovács Frigyes, akkor óhatatlanul érzékeltetnie kell azt a folyamatot, amely során önmagát legyőzi. Ez csak elvétele, inkább véletlenszerűen, mint tudatosan sikerül.

Az epizód szerepek alakításai is zömmel vegyes értékűek. Katkó Ferenc Tomaji plébánosa érthetetlenül militáns, hangoskodó, Pesitz Mónika Gizi Gézőnéja pedig olyan vértelen, amilyen egy rossz hírű nő elképzelhetetlen, vénlányszerűen száraz, ahelyett hogy szaftosan profi lenne. Mess Attila jól indítja a félnőtás A postást, de gyorsan kabaréfigurává banalizálja, s ezzel teljesen hatástalanítja az okos-bolond dramaturgiailag fontos szerepét. Viszont kitűnő a pócegödör tisztítását tudományos felkészültséggel és alapon művelő lajt tulajdonosaként Szilágyi Nándor.

Hogy a *Tóték* olyan alapszöveg, mint a *Nem félünk a farkastól*, a *Godot-ra várva* vagy a *Rendőrség*, amit nem lehet nézhetetlenné rontani, mindig siker lehet, arról ezúttal is megbizonyosodhattunk.

GEROLD László