Dezső alakításának emlékével megküzdeni, s ha nem volna eleve evidens, hogy alkatánál fogva is Jeney a legalkalmasabb a társulatban erre a szerepre. A. rendező színészként sem riad vissza a szerep kínálta szélsőségektől, de különösen utolsó nagy monológjában, a romba dőlt és újjászületett főváros idegenvezetője-ként bizonyítja be, hogy a figura rutinná lett stílusát és a szituáció poézisét egyez-tetve, tiszteletet érdemlő alázattal hagy-ja élni, hatni Örkény szövegét.

Á szolnoki előadásban először válik el igazán egymástól plasztikusan a maga karrierjét építő, önelégültségében félelmetes Tevékeny Pisti (Zala Márk) és a bürokrácia öntőformáiban szögletesre préselt Kimért (Takács Gyula) alakja. Különösen az utóbbi volt számomra érdekes meglepetés. Takács Gyula oly módon kölcsönözte saját, nem minden szerepben hálás alkati adottságait a figurának, hogy ezzel társadalmi hátteret és lelki habitust is kínált neki, és ugyan-akkor, az egyes jelenetekben más-más funkciót betöltő Kimért figurák rokonságát és különbségét is bravúrosan eljátszotta. Örkény írói bőkezűségének hála, a négy Pisti és Rizi árnyékában felvonultatott epizódfigurák is lehetőséget kapnak rá, hogy egy-egy jelenetben bizonyítsák karakterizáló-, karikírozó-képességüket, és kísérletet tehessenek a reális és az abszurd szöveg mögötti általánosabb érvényű gondolat kifejezésére is. A szolnoki társulat tagjai a premierig jobbára csak az első fel-adat megoldásához jutottak el. Roczkó Zsuzsa változó eredménnyel birkózott a Lány szerepével: hol érdektelenül szürke, hol túlságosan harsány volt, de a tárgyalás-jelenetben - először, amikor vallomást tesz Pisti ellen, másodszor, amikor összeroskad saját tettének súlya alatt - megrendítően őszintévé válik.

Örkény István, ha élne, ha látná, úgy hiszem, halványabb megoldásaival együtt is jó szívvel, elégedetten fogadta volna a szolnokiak tisztán értelmezett, tehetséggel megjelenített előadását.

Örkény István: Pisti a vérzivatarban (szolnoki Szigligeti Színház Szobaszínháza)

Dramaturg: Magyar Fruzsina. *Játéktér és jelmez:* Wágner Tamás. *Zenei összeállító:* Nádor László. *Rendező:* Jeney István.

Szereplők: Nagy Sándor Tamás, Takács Gyula, Zala Márk, Jeney István, Egri Kati, Roczkó Zsuzsa, Philippovich Tamás, Turza Irén, *Mucsi* Zoltán, Dezsényi Péter, Bárdos Margit, Váry Károly,

P. MÜLLER PÉTER

Az értelmezés kelepcéje

A Kulcskeresők
a Pécsi Nyitott Színpadon

Merész vállalkozás egy amatőrszínpad részéről a szolnoki, majd a nemzeti színházbeli előadás (és ez utóbbi fő műsoridőben történő tv-közvetítése) után műsorra tűzni Örkény István *Kulcskeresők* című darabját. Nemcsak a széles körű nyilvánosság hatása miatt, hanem a dráma világának belső sajátosságaiból, a színrevitel módjának erős meghatározottságából eredően is. A Pécsi Nyitott Színpad azonban már legutóbbi bemutatóival is felhívta magára a közönség és a szakma figyelmét, ami a darabválasztásnak és a megvalósításnak egyaránt volt köszönhető. *A Pisti a vérzi¸atarban* sikerét követően (mellyel - egyetlen amatőrtársulatként - a stúdiószínházak ez évi bemutatóján is részt vettek a játékszínben) a pécsi Nemzeti Színházzal közös produkcióban mutatták be Pilinszky *Gyerekek és katonák* című művét. Mindkettőről olvashattunk a SZÍNHÁZ 1982/i. számában. A most színpadra állított *Kulcskeresők egy* tervezett Örkény-trilógia második darabja: harmadikként a *Forgatókönyv* műsorra tűzését tervezik.

Örkény *Kulcskeresők* című műve, nézetem szerint, az eddigi elemzésektől és a darab előszavától eltérően, első-sorban is nem a kudarc (vagy a siker), hanem az interpretáció drámája: a tények és a hozzájuk rendelt értelmezések és értékelések diszkrepanciájának művészi felmutatása. Mert bár - közvetlenül - a darab eseményeiben, a szereplők sorsában valóban a vereség vagy győzelem, a kudarc vagy siker kérdése jelenik meg, közvetve, egy elvontabb mérlegelésben mindez mint az értelmezéseknek a tényekkel szembeni prioritása, mint az (át)értelmezésben rejlő csapdák problémája fogható fel. Ennek az egész kérdéskörnek pontos megfelelője a mű szerkezete. Ez a típusú szerkezet a Tótékkal kezdődően van jelen Örkény drámáiban. A korábbi - egymásba „átfolyó", pusztán a jelenetezés miatt elváló hagyományos, felvonásokra történő - tagolás helyett ettől kezdődően a drámát két részre, két dramaturgiailag is - élesen elváló egységre bontja. A *Tótékban* a cezúrát, a két részt élesen elválasztó mozzanatot a fiú halálhíre jelenti (ennek dramaturgiai szerepét elemzem a Literatúra 1980/3-4. számában közölt dolgozatomban), a *Vérrokonokban* az első rész végén megszülető „vérszerződés", *a Pistiben* a történelmi korszakváltás. *A* Forgatókönyvben a „mutatványra" való felkészülés alkotja az első részt, és maga a „produkció" (azaz a tárgyalás) a másodikat. *A Kulcskeresőkben* pedig az első rész döntő mozzanata, ami minden fontosabb szereplő sorsára kihat, Fóris leszállása, a másodiké pedig e tény (és az ehhez rendelt sorsfordulók) átértelmezése. Erika ezzel a különös landolással veszíti el évtizedek óta várt Nobel-díjas szerelmét, Katinka Bodóját az erről a földetérésről készített riport miatt fogják valószínűleg elbocsátani a Rádiótól, Nelli e miatt a leszállás miatt lesz a férjébe vetett reménytől és a lelki nyugalom lehetőségétől megfosztott asszony.

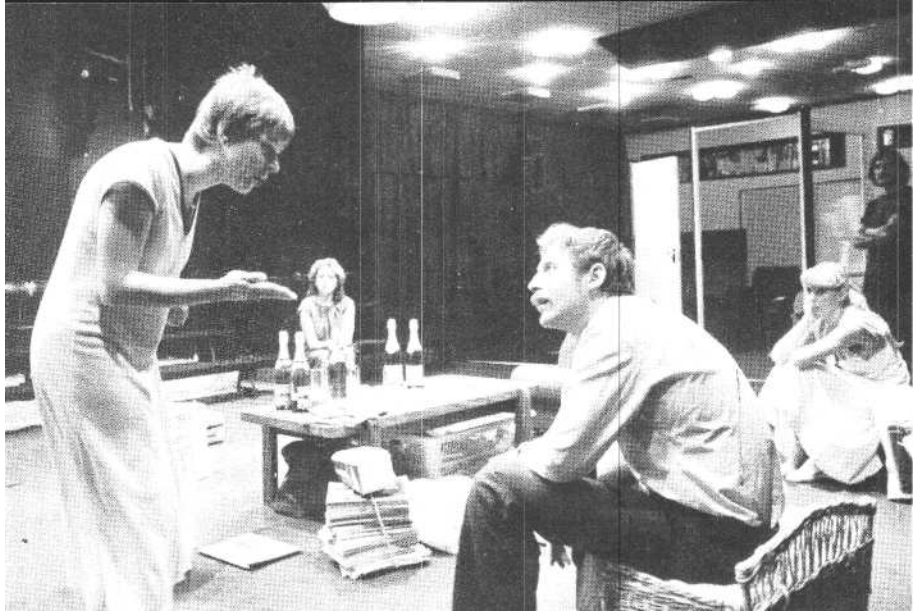
Ez a közel katasztrofális megérkezés tény. Ezek a következmények viszont - bár biztosra vehetők - túl vannak a darab jelen idején. Örkényt nem a következmények érdeklik, hanem az, hogy egy objektív tény (és a vele járó következmények) *helyett* miként kap szinte ontológiai létet az interpretáció, mi módon veszíti el a múlt a realitását, és foszlik - a jelen érdekében - semmivé. Epiktétosszal szólva: „Nem a tények zavarják az embereket, hanem a tényekről alkotott vélemények." Azaz az értelmezések fontosabbak számunkra, mint maguk a tények. Napjainkban ez különösen így van, korunk az interpretáció kora. A szuper-hatalmak konfliktusaitól az egyes emberek mindennapi érintkezéseiig a kulcs-probléma az egyazon tényekhez rendelt eltérő értelmezésekben rejlik. Az (át)-értelmezéseknek ez a primátusa pedig olyan kelepcébe csal bennünket, amelyből éppúgy nem tudunk kijutni, mint a Fórisék lakásában rekedt szereplők, akiknek sorsában Örkény nemcsak azt mutatja meg, hogy miként minősíthetők át a vereségek győzelemmé, hanem azt is, hogy ezzel az átminősítéssel elvész számunkra a valóság (és benne önmagunk) reális megismerésének a kulcsa.

„Egy illúzió nemcsak haladék, hanem vigasz is, hogy tovább lehessen élni" - mondja Bolyongó, akiben Örkény megtestesíti magát az átértelmezést. De - Örkénynél természetes módon - a mű ennek a magatartásnak az ellentétét is

szerepelteti : Bodó alakjában, aki viszont így beszél: „Álmodók! Önhitegetők! Világbolondítók!", majd hozzáteszi: „A *tények beszélnek."* Örkény paradoxonokból építkező világára jellemző, hogy a sajtó képviselőjének szájába adja ezeket a szavakat, holott éppen a sajtó, a tömegkommunikáció az, ami a világot pszeudotényekkel és kvázi-információkkal árasztja el, ami napjainkra tömegméretűvé tette - a manipulált tényekből következően - az értelmezés, a megmagyarázás, a „hogyan is kell ezt érteni" elsőbbségét. .Bodó azonban (bonyolítja tovább Örkény a képletet) valójában nem „igazi" rádióriporter, csak átmenetileg az, hiszen folyton kirúgják az állásából. Mert a kor ellen dolgozik, az ellenkezőjét akarja tenni annak, amit a sajtó tesz. Ő az, aki a darab végén, a Bolyongó vezette átértelmezés után a visszaértelmezést végrehajtja, aki visszatér a tények elsőbbségéhez - de ebben magára marad, sőt ő is e kollektív önáltatás kényszerű foglyává válik.

Az előadás a tv-híradóval egy időben kezdődik. A. közönség nem a nézőtéren foglalhatja el a helyét, hanem a szín-padra vezető hátsó feljárón keresztül jut el a játék- és nézőtérre, Fórisék lakásába. Útközben, egy lépcsőházszerű folyosón Bolyongó mered ránk egy üveg-fal mögül. Á. színpad (a nappali) két oldalán elhelyezett padokról az előadás kezdetéig szemügyre vehetjük. a játékteret, vagy nézhetjük a hálószobában elhelyezett tv-n. az épp folyó híradót (ezen az estén. a koreai utasgép ügyét értelmezik.). A lakás helyiségeit nem falak választják el egymástól, hanem pusztán az ajtók jelölik az elkülönülő tereket -. minden más azonban valóságos: a csapokból víz folyik, és öblít a W. C. Az elcsendesülő közönség mindjobban a televízió bűvkörébe kerül, de ekkor belép a lakásba Nelli -- ugyanazon az ajtón, amelyen mi is beléptünk -, lepakol és kikapcsolja a készüléket.

Á rendezés a. dráma két részéből a másodikat emeli ki, terjedelmileg is (az első rész igen erősen meg van húzva) és tartalmilag is, igy a szerkezeti cezúra elveszti funkcióját, és nem lesz szükség az előadás közbeni szünetre sem. E látszólag mellékes mozzanat azonban a produkció egészében igen fontossá válik. Azon az ajtón ugyanis, amelyiken a közönség és a szereplők beléptek, az elő-adás folyamán - mint a drámából tudjuk - nem lehet kimenni. Vagyis a szereplőkkel együtt mi sem találjuk a nyitját ennek a zárnak, mi, nézők is foglyai leszünk e kulcstalansággal szimbolizált értelmezési csapdának, amiből. egy kis szünetnyi időre nem lehet kikászálódni. Ez a „bezártságélmény" ugyan nem szorongató, de az előadás végén mégis minden alkalommal megkönnyebbült sóhaj vagy nevetés nyugtázza, hogy -- az elülő taps utáni. tanácstalanságot követően az első ajtóhoz induló nézőnek sikerül az, ami a mű világában nem történhetett meg: sarkig tárni az ajtót. Ez a rendezői megoldás nagyon jól emeli ki az Örkénnyel kapcsolatban oly gyakran említett önismereti jelleget, mégpedig nondirektív módon, finoman érzékeltetve a nézők sorsközösségét Fórissal. és a többiekkel. Ezzel a fogással Vincze János rendező tovább élezi azt a színházi paradoxont, hogy a néző egy tőle térben és létmódban elváló világot mint a saját világát éli át, hiszen
itt bármennyire kontemplatív is a nézői magatartás a. közös játék- és néző-tér gyújtópontba állítja a „rólad szól a mese" elvét. Anélkül azonban, hogy a közönség játékba történő bevonásának szerencsétlen és színházellenes gyakorlatát követné.



Jelenet a Kulcskeresőkből (Pécsi Nyitott Színpad) (Proksza László felv.)

A második rész és így a produkció középpontjában is a Bolyongó vezette átértelmezési folyamat áll (ezt a jelentőséget vetíti előre Bolyongó előadás előtti megjelenése a „lépcsőházban"). Ez az átértelmezés nem egyszeri aktus, hanem folyamat, s ugyanakkor nem egyé-ni, hanem kollektív művelet. E minden lépésében figyelmet érdemlő kollektív folyamatban a rendező kiegyenlíti a szereplők közti jelentőségbeli különbséget, nincsenek mellék- és főszereplők, Benedek úr ugyanolyan fontos, mint Fóris; Fóris, mint Erika; Erika, mint Nelli és így tovább. Egyedül Bolyongó kap „karmesteri" szerepet, de oly módon, hogy az előadás érzékelteti: Bolyongó csak a többiekben már eleve meglevő késztetésekre épít, azoknak megy elébe, vagyis olyasmit „vezényel", amit a többiek amúgy is játszani szeretnének.

A szerepeknek ez az egyenjogúsítása is teszi, hogy igazi csapatjáték részesei lehetünk. A hangsúlyátrendezés pedig azzal a következménnyel is jár, hogy az eddigi bemutatókhoz képest új vonásaik domborodnak ki az egyes szereplőknek. A legnagyobb derűt például Benedek kelti, akinek aprólékos bíbelődése, mesteremberi precizitása, már-már együgyű igyekvése a szervizfunkció betöltésére jól ellenpontozza Fóris nagyvonalú, a részletekre rá sem hederítő magatartását. Benedek a darab során őt érő kudarcokat azonban hasonló természetességgel vészeli át, mint a parancsnok: neki a pöcök, Fórisnak a pöff jelent végső magyarázatot arra, hogy a kísérlete sikertelen lett. A zár megjavításának kudarcán kívül' Benedek kudarcot vall a villanyszerelésben is miatta olvad ki a biztosíték, s ezért kell gyertyát gyújtani. (A pécsi előadásban mécsesek helyett gyertyák égnek.)

Az apró lángok fényénél pedig eszünkbe jut a temető, amelynek kapujában Fóris a landolást befejezte, s az a párhuzam, ami a „Feltámadunk" jelszava és e közel katasztrofális földet érés győzelemmé történő átminősítése között fennáll. Mert bármennyire is a továbbéléshez segíthet bennünket egy illúzió, egyúttal el is távolít az élettől, és nem rendelkezik több valóságtartalommal, mint a „Feltámadunk" realitása. Csak annyi a különbség e felirat és az átértelmezés között, hogy ez utóbbi a múltra irányul, s annak ad új távlatot. Bolyongó mint maga Örkény írja egy levelében „az embereket kiemeli az idő realitásából". A feltámadás ugyanezt „teszi",

Á realitás-irrealitás határán való egyensúlyozást jól oldják meg a szereplők, mivel mindent tökéletesen komolyan vesznek, sehol sem „kacsintanak ki" a szöveg mögül, s ezáltal ezek a komolyan vett furcsaságok egyszerre válnak hihetővé és hihetetlenné, ijesztővé és mulatságossá. Mert Örkényt szó szerint kell érteni, ő ugyanis naivan, „tiszta és racionális tekintettel néz - a káoszra" (Balassa Péter), s ez adja groteszk szemléletmódjának alapját. És sajátos módon épp ez a komolyanvétel teszi végtelenül komikussá az előadás számos jelenetét. Például a váratlanul beálló sötétség után elhangzó dialógusokban a játékosoknak minduntalan szünetet kell tartaniuk, mert minden egyes replikát harsány nevetéssel fogad a közönség. A realitás - mint a játéktérrel kapcsolatban már említettem - a színpad tárgyaiban és kellékeiben is jelen van. Semmi nem akar másnak látszani, mint ami. Valódi koporsót hoznak be a gyászhuszárok, valódi a szerelő szerszámosládája is, és a szerelők nem holmi műitalt, hanem igazi pezsgőt isznak. S ettől válik mégis mindez tulajdonképpen fantasztikussá. Mert minden részlet valóságos - és ezzel a rendezés tökéletesen ellenpontozza az egész helyzet irrealitását. A részek és az egész között feszülő ellentmondást pedig éppen a részek valószerűségének teljes hitelességével lehet kiemelni, s megteremteni az örkényi szövegnek adekvát előadási formát.

A szereplők teljesítményét kollektív munkaként lehet értékelni. Amatőregyüttesről lévén szó, nem kérhető számon a játékosoktól a színészmesterség teljes eszköztára. De ez az alakítás, amit csapatként nyújtanak, jól szolgálja a darab és a rendezés üzenetének érvényre juttatását. A szerepek „egyenjogúsítása" is pozitív hatást gyakorol az egyes színészi teljesítményekre. A Pécsi Nyitott Színpad *Kulcskeresők-előadása* kellemes színházi élményt jelent. A néhány éve állandósult összetételű társulat Vincze János rendező irányításával legutóbbi bemutatói révén az amatőrtársulatok legjobbjai közé emelkedett.

Örkény István: Kulcskeresők (Pécsi Nyitott Színpad)

Rendező: Vincze János. *Játéktér:* Werner József.

Szereplők: Pilinczes József, Gyarmati Zsuzsa, Muschberger Ágnes, Mikuli János, Inhoff László, Csorba Erika, Kocsi László, Pacur Zsolt, Szendrődi Gábor.

SZÁNTÓ JUDIT

E kort porondra tenni...

A Búcsúelőadás Kaposvárott

Ama bizonyos telefonkönyvcsoda sajnos ritkán esik meg színpadainkon, nem utolsósorban azért, mert még ezt a csodát se ketten adják elő: a színész és a telefonkönyv - mindkettőjüket meg is kell rendezni. (Ha másnak nem, a színésznek.) A gyakoribb az, hogy remekművekből születnek jócskán elégtelen előadások, a nem annyira remekművek pedig, ahelyett, hogy a színpadon meghatványoznák potenciáljukat, kíméletlenül lelepleződnek. Persze vannak - gyarapodó számban - kivételek. Azonban például a kaposvári színházra - ahol ez a kivétel már-már szabály - eddig inkább az volt a jellemző, hogy jó darabokat adtak egyenértékű vagy annál gazdagabb előadásban. Most még az ő erejüket is próbára tévő vállalkozásba fogtak : egy nem igazán sikerült színdarabot tűztek műsorra. Nyilván nem azért, hogy a szöveggel együtt ők is lelepleződjenek. Hittek benne, hogy az anyagból jó színházat lehet csinálni. Az önbizalmat bizonyára már a kezdettől egy kitűnő ötlet, afféle igazi Kolumbusz tojása is serkentette: a cirkuszi környezetben játszódó darabot igazi cirkuszba helyezni.

Müller Péter *Búcsúelőadásának* cirkusza színpadi cirkusz, tehát, mint azt számos cirkuszmiliőjű előadásban megszoktuk, önmagánál többet jelent; a színpad csak mímeli, hogy cirkusz, s így a cirkusz, idézőjelbe kerülve, egyfelől bizarr egzotikum lesz, másfelől megtelik metaforikus tartalmakkal; cirkusz az egész világ, mondják ezek az előadások. A kaposvári előadásban a cirkusz magától értetődővé vált, a darab azt mondja, hogy a cirkusz - cirkusz, ahol a legkifinomultabb művészi tudás ünnepli önmagát, s a középpontba a játék kerül, a játék, amely természetesen életveszélyes. Idézőjelek, áttételek fejtegetése helyett a produkció elkezdhet önmagáért beszél-ni, önmagáról szólni.

És itt a bökkenő: mert miről szóljon mármost az előadás? A színre vivők itt szembe kellett hogy nézzenek a darab-bal, melynek írói világa meglehetősen elüt a kaposvári társulat által előnyben részesített drámai anyagoktól. Müller Péter darabja egy anekdota és egy tétel összeházasításából jött létre, ráadásul - akár *a Szemenszedett igazság* esetében is - egy steril nemzetközi fogyasztópiacot megcélozva, ami igazából csak a bulvárdaraboknak természetes kenyere. Igényes művek - márpedig Müller nyilván-valóan ilyenre készült - nem lehetnek meg a hic et nunc sokszor bizony valóban aszkézist követelő, mert hatókört korlátozó parancsa nélkül. (Miközben a nem csak egyszerűen igényes, hanem valóban jelentékeny drámák aztán meg-valósítják a szintézist: a hic et nuncon túllépő egyetemes érvényt.)

Az anekdota: a Stevan and Cawalleri cirkusz (az ortográfia máig rejtély számomra) megtörtént esete (higgyünk Müllernek, bár a műsorfüzet alaposabb dokumentálásra is vállalkozhatott volna) : a kísérlet Mussolini elrablására és felléptetésére, majd ennek meghiúsul-tán a háború végeztével összetoborzott búcsúelőadás. Az anekdota olyan ihletforrás, amely csak látszólag ígéretes: körülbelül annyira, mint egy csinosan kiállított csapda. Egyik fő baja, hogy figurái és szituációi az idő múlásával veszítenek közismertségükből, elvesztik egyezményes jellegüket; negyven év elmúltával hányan tudják még egy átlagos nézőtéren, ki volt Otto Skorzeny, mi-féle kapcsolat fűzte egymáshoz a Ducét és Galeazzo Ciano grófot (egyáltalán : kik voltak ők?), és miért játssza törpe növésű színész az olasz királyt? Számos drámát inspirált anekdota; közülük azok a maradandók, melyek a konkrétumokat már akkor, mikor mindenki ismerte őket, általánosságba, tipizálásba oldották. (Hamarjában egy kínálkozó példa: Zuckmayer *A köpenicki kapitánya.)* Müller Péternél az anekdota anekdota marad, és ez egy szöveghű előadásban alaposan megnehezítené a mű élvezetét, vagyis az átlépést az anekdotából a tétel szférájába.

A tétel valahogy így hangzik: bajos művészetté szublimálni azt, amit átéltünk, esztétikummá párolni a szenvedést, a vért, a verejtéket, a megaláztatást, a csalódást a világban és önmagunkban. Vajon igaz-e ez ? A baj az, hogy igaz is meg nem is. Radnóti Miklós egyetlen Razglednicája megcáfolja; bizonyára számtalan, a túlélők tollán, ecsetjén, kottafüzetében, interpretátori művészetében meg nem született alkotás erősíti. Vagyis: ez a kérdés nem a mű-