

Amikor a Thália bemutatóján az érdekes színházi élményre éhes és izgatott közönség előtt felment a függöny, még úgy látszott, csakugyan erről van szó. A díszletek mézeskalács stílusúsága, a galambdúcos, pirus cserepes parasztház, az ünneplős-sujtásos ruhában megjelent szereplők mind ezt igazolták.

Aztán kiderült, hogy nem „igazi” népszínmű előadás következik. Se az átdolgozó, se *Kazimir Károly*, az előadás rendezője nem ezt akarja. Hanem mit? A népszínműnek, mint színpadi, irodalmi alkotásnak a szatíráját, karikatúráját? A szatíra akkor érdekes, ha élő, eleven célpontra lő. A népszínmű viszont több mint fél évszázada halott, azóta régen porrá omlott össze.

Hogy az előadás szándékait, tendenciáit megértsük, egy filmből, az érdemtelenül, de kétségtelenül csúfosan megbukott *Déliabáb minden mennyiségben* című filmből kell kiindulnunk. Miért is bukott meg ez a film? Azért, mert azt az „ünnepi magyarságot” karikírozta, amelynek éppen a népszínmű állított oltárt. Az „aranyló húsleves” és ennek az idealizált, hamis életérzésnek és izlésnek számtalan más rekvizitumát tette gúny tárgyává. A közönség egy része halálosan megsértődött. A film bukása furcsa módon azt bizonyította, hogy a film jó volt, s hogy csakugyan élő, eleven célpontra lőtt. *A népszínmű ugyanis csak mint színpadi produkció halt meg. Az az életérzés és izlés azonban, amely annak idején élte és sikereit táplálta, ma is él.*

A Thália Falu rosszá-ja mondanivalójában, filozófiájában a *Déliabáb színpadi variációja*. Nem a régen elporiadt népszínműre lövöldöz tehát szatírájának nyilával, hanem egy ma is élő izlést és magatartásformát tesz nevetségessé. Ez a tendencia teszi ezt az inkább valamiféle *különleges kabaréra*, mintsem egy szabályos darab előadására emlékeztető színházi előadást *jelentőssé és egy közönséges vidám estnél jóval figyelemreméltóbbá, jelentékenyebbé.*

A Tháliának ez az előadása arra példa, hogy egy színház, ha akar, *nagyon kanyargós és messziről induló úton is eljuthat a mába*. Ez talán ennek a produkciónak legfőbb tanulsága.

ÖKRÖS LÁSZLÓ

ÜTON

(V. ROZOV SZÍNMŰVE A SZEGEDI NEMZETI SZÍNHÁZBAN)

A sztori ismerős. Egy fiatalember lázadozik, majd megjavul. Ebben segítségére vannak: egy partizán nagybácsi, egy szerelmes kislány és a társadalom. Ahogy ezt már megszoktuk az 50-es évek filmjein és regényeiben.

Csak vannak különbségek is. Frissen érettségizett hősünk problémája: elsajátította a problémamentes szocialista társadalomról szóló tanítást, kitűnő logikával rendszert kovácsolt belőle, s mivel rendszere a tökéletességre épült, első adandó alkalommal összeomlott. (Vova már a darab elején vagy jó vagy utolsó gazember akart lenni, és fejlődésének egyik csúcsa, mikor egy motorkerékpár zötyögő nyergében megérti tökéletesség-igényének tarthatatlanságát.) Hiába próbálkozik azzal, hogy modern polgári filozófusoktól kapjon választ problémáira, s elfordul a tudománytól is, amelyről azt tanulta, hogy nem öncél, hanem társadalmi hatóerő, tehát felelősségre vonható a társadalom hibáiért. A sztálini idők alatt megroppant szüleinek nem sok tekintélyük van előtte, hisz a tökéletesség mértékén ők is jóval alul maradtak. Minden nevelést eddigi tapasztalataiból kiindulva szent cél érdekében történő kegyes hazugságnak tart. Így kergeti vissza Moszkva felé a transzszibériai vasútvonal mentén gyalog, pénz nélkül a partizán nagybácsi által szervezett inkább lelkes, mint okos expressz-nevelő kollektíva, és az utolsó ratió-ként kilátásba helyezett pofon.

Hogy Vova nem jut vissza a régi életébe, hogy nem süllyed még mélyebbre, ez mostoha unokatestvérének, a melléje szegődő Szimának köszönhető, aki előbb kötelességből, félelemből, majd kényszerből, végül szerelemből követi. Mikor Vova elveszti Szima vasúti jegyét, megfosztja önmagát korábbi „nem tartozom senkinek” álláspontjától: most már ő felelős érte. Szállást, ennivalót, pénzt kell szerezniük, a munka tehát már közvetlen célt kap. A társadalmi visszasságokon sem tud esztentül legyinteni, mert már saját bőrére megy. Szima minimális, de reális programot adott Vova fellengzősen kozmikus méretű céljaihoz. Szimának köszönhető, hogy majd nem tudják más székepszisbe visszarángatni a társadalom negatív jelenségei sem.

Szima funkciója még az is, hogy tanúja lesz Vova tragikus vétségeinek. Előtte lesz handabandázó, nyegle kőlyökké, amikor félvállról beszél a béke kérdései iránt érdeklődő bakterral (aki a háborúban vesztette el feleségét és gyermekét, és egy

égő tankban jó idegeit), előtte mondja Vova, a fiatal kőművesnek, hogy ő a toronyház tetején is kipróbálná a bátorságát. Éppígy a lány előtt kénytelen feltárni vétségei után egy darabot öngazolásul sokat takargatott önmagából: „ha valaki azt mondaná: engedd magad apró ízekre szét tépni, akkor nem lesz háború!, egy nyikkanás nélkül engedném magam...”, de abban van a hülyeség, hogy az égvilágon nem tudhat senki semmit”. És előtte hordozza lelkiismeret-furdalását, amely éjszaka felzavarja az ismeretlen állványokra, hogy igazolja maga előtt: nem miatta zuhant le társa. Ekkor — s részben új környezetének hatására — érti meg, hogy az élet nem tűri a felelőtlen hősködést. Nem lesz belőle végül sem mintafíú, de lépett egyet előre. Úton van.

Az alapkonfliktus reális, elevenbe vág, csak nem túl mélyen. A személyi kultusz utóhatása sajnos, többnyire nem Vovákat produkál. Vova lelkületében ugyanis semmilyen torzulás nincs, csak egy külső, levethető, goromba burok nőtt rajta. A történet maga nagyon életszerű, de színpadon nem életet, hanem drámát szeretnénk látni. A jó drámai konfliktusnak csak összetevői tipikusak, erőssége felfokozott. Rozov pedig inkább tompít, mint kiélez. Ezért küldi pl. hőst Szibériába, ahol a szovjet társadalom legragyogóbb perspektíváit láthatjuk, ezért választ hősenek kamaszt. Pedig az itt felvetett kérdés nem teljesen kamaszprobléma.

A rendező egyik érdeme mégis a darabválasztás. Rozov említett hibái ellenére számunkra is sokat mond. Bozóky István előtt főproblémaként a darab filmforgatókönyv jellege állt, s a rendező legnagyobb érdeme, hogy a formai és tartalmi buktatókat *új utakon* legyőzve vitte színre és diadalra a darabot.

A hagyományos utak óriási technikai apparátust követeltek volna. S mivel a színpad nem tudja utánozni a kamera kiemelő funkcióját, a technika megölné a színpadon az embert. Ennek elkerülésére építette meg Bozóky Székely Lászlóval ezt a színpadot, ahonnan minden egyedi tárgyat száműztek, csak letisztult geometriai testek maradtak, többszörös funkcióval: asztal, ágy, vonatülés, szék, sofőr-fülke, fűrészbak stb. A színpad közepén levő díszletfal hol magas épület, hol állomás, a mellette szabadon függő koronggal együtt rájuk vetítik a cselekmény idejének és helyének fénymeghatározóit. Tehát nappal erős sárgás fény a korongon, éjjel halvány ezüstszürke, a martin mellett pedig a fal kap vörös fényt.

A szereplők bőven éltek a pantomim eszközeivel. Kényszerítve is voltak rá, mert kiúzva a darabra ártalmas technikai felszerelést a stílusterés elkerülése végett, a szereplők ruházatán kívül minden kellék eltűnt a színpadról. A színészekre fokozottabb követelmény hárult. Kevesebbet deklamáltak, és többet játszottak, hisz meg kellett játszani környezetüket is, hogy megértessék azt, amit mondanak. És hogy milyen különbség van *elmondott* és *eljátszott* szöveg között, arra legjobb példa a Vova és Pável között lezajló motor-párbeszéd. Az itt elhangzó két mondat („Az élet akkor szép, ha tiszta” — „Tökéletesen egyetértünk”) konvencionális formában a maga ünnepélyességével elviselhetetlenül hazuggá lenne, a szerzői utasítás szerint megépített naturalisztikus színpadon viszont a részletek (a motorkerékpár pöfögése stb.) elfednék a lényegét. Így pedig jót nevtünk az elképzelt nagy huppanásokon, és a következő párbeszédet hallhattuk: Vova: (két kézzel belekapaszkodva társa kabátjába, füléhez pipiskedve mondja) Az élet akkor szép, ha tiszta. Pável: (tekintetével az út kátyúját keresi, fejét alig fordítja oldalra, és a „motorzajt” túlharsogva elordítja magát): Tökéletesen egyetértünk. (Újabb zökkenő, kanyar, és folytatódik tovább a beszélgetés.)

Ugyancsak részben a rendező érdemeit örökbívi Aldobolyi Nagy György zenéje. Ugyanis funkcionális beállítás a valószínű a rendezőtől származik. Bozóky nem szereti a fölösleges ismétléseket, egyszerre lehetőleg egy eszközzel dolgozik. Pl. állnak a fiatalok egymással szemben, arcuk és szavaik közömbösséget mutatnak, de közben megszólal ébredő szerelmük visszatérő dallamotívuma és megértjük a közömbösségük látszatvoltát. Aldobolyi zenéjének szerintem legnagyobb érdeme: művészi alázatossága, amellyel a színpadi produkció egészének alárendelte magát.

És a szereplők? A darabnak tulajdonképpen csak két hőse van. Vova, mint láttuk, intellektuális figura, de ugyanakkor kamasz is. Ha a színész Szabó Kálmán egy pillanatig saját egyéni gondolatait hallja szövegéből, és megfelelkezik kamaszvoltáról, oda a hős hitele. De nem feledkezik meg.

Szabó olykor vitatkozik is a szerzővel. Amikor nagybátyja először ledisznozza, neki szomorúan kellett volna mondani a „tudom”-ot. Ő e helyett kissé elégedett mosollyal mondta. Mert Vovának egy kicsit tetszik is a felvett póz. A toronyház tetejéről lenézve szerep szerint Vova csendesesen szól: „nem én voltam az oka”. Szabó megismétli a mondatot és továbbkiabál: nem én öltem meg!... Szabó a darabban létrejött megnyugvást helyett az úgy lelkiismeretileg befejezhetlenség-

gét hangsúlyozza. Remekel az érzelmét ritkán eláruló fiú szerepében, amikor édesanyja elmegy az ágya mellől, s egy pillanat alatt végbemenő mozdulattal eljártssza a fiúból kitörő sírást, s az utána történő lassú elalvást. A fiatal színész kétségtelenül eddigi művészetének csúcsát érte el.

Demjén Gyöngyvér Szimája elbűvölő volt. Szima harmonikusan illeszkedik a világba, nem hordoz konfliktust, és soha nem mond alapigazságokat. Az ő feladata: apró nüanszokban bemutatni azt a nőt és embert, aki visszahozza Vovát az életbe; és finomná, poétikussá tenni szerelmük előttünk kibontakozó történetét. Nézzünk egy emlékezetes pillanatot: A lány hosszú betegség után egy reggel felkel az ágyában. Nézegeti hosszú hálóinge alól kikandikáló lábujjait, majd párnája alá nyúl és előveszi a nevezetes pár cipőt, fölhúzza, járni próbál, majd a beérkező nővér karján diadalmasan megteszi hosszú idők óta első önálló szükséges kivezető lépéseit. És felzúg a taps. A folyóba futáskor csak egy pillanatra kapja vissza a „hideg vízből” a lábát, és rohan tovább. Vagy amikor fölfedezi, hogy lapos sarkú cipőben még könnyebb sétálni, megelégedezik csúffá tett cipőjéről, elmélyülten sétálgat a színpadon.

Az epizódokról sajnos nem tudok írni. Nagyon sokan vannak. Többen, mint ahány színész. Úgyhogy az előadásban az egyetlen szürke foltot néhány halványan előadott hárommondatos szerep keltette. Legalább megérezhettük, hogy a darab szempontjából mit jelent a többiek kitűnő játéka.

Végezetül annyit szűrhetünk le, ezúttal mindenki úton van. Rozov, színházunk műsorpolitikája, Bozóky István, Szabó Kálmán és társai. A legjobb úton.

RIGÓ BÉLA

PIROSTÖVÜ NÁD

TV-FILM MOCSÁR GÁBOR NOVELLAIBOL

A címadó novella tömör, jól koncentrált írás. Főhőse, Murin Béla, egy kezdő szövetkezeti elnök, nemrég még járási instruktor, szembekerül Borsaival, egy másik termelőszövetkezet elnökével, akinek fő vezetési módszere a gátlástalan hasznosítás és üzletelés. A konfliktus e körül, ezzel kapcsolatban bontakozik ki, erőteljesen, hitelesen, egy pillanatra sem sémaszerűen.

Az ábrázolás izgalmasságát, feszültségét mindenekelőtt az adja, hogy az író Murin Bélát vizsga elé állítja. Emberségből, erőből, értelmességből, hogy úgy mondjuk, „vezetői állóképességéből” kell az új elnöknek vizsgáznia. S nemcsak az olvasó, hanem a novella többi szereplői előtt is. Murin minden lépését, minden szavát vigyázva figyelik vezető társai és a tsz-tagok is. Mit csinál, hogyan vizsgálják majd az új elnök? S a próba kemény. Múnnak ugyanis nem valami elvont moralitás szempontjából kell megállnia a helyét, hanem közben valóságos anyagi és gazdasági érdekeket is képvisel: üzletet köt. Az új elnök kiállja ezt a nem könnyű próbát. Morálisan is és anyagi szempontból is győz. Ellenlábasa, Borsai, mindkét szempontból alulmarad: a fényesnek látszó üzlet, amelyre olyan nagyon készült, végül is nem sikerül.

Borsai kudarcában a pillanatnyi fiaskónál többet mutat meg az író: a későbbi nagyobb és végleges bukást is érzékelteti. Mégis, azt hisszük, egy ponton ezzel kapcsolatban erősíteni kellett volna az elbeszélés problematikájában annak a kérdésnek, hogy Borsai mire megy üzleti módszereivel, mit szól hozzájuk szövetkezetének tagsága. Ez a gátlástalan vezetési politika ugyanis olyan konfliktusokat hordoz magában — éppen azért, mert a tsz a mezőgazdasági nagyüzemek egyik sajátos formája —, mely előbb-utóbb saját anyagi sikereit is megsemmisíti.

A képernyő elé azzal a meggyőződéssel ültem, hogy a filmváltozat ebben az irányban bővíti ki majd a novellát. Nem ez történt. Szőnyi G. Sándor, a forgatókönyv írója és egyben a film rendezője, nem ezzel kapcsolatban érzett hiányokat. Egyszerűen kevésnek találta a novella anyagát. Ezért az eredeti történetet más Mocsár-novellákkal egészítette ki. Rögtön mondjuk meg, nem akármilyen novellákat fűzött össze. Mocsár Gábor a termelőszövetkezetek vezetésének problémáiról — Murin Béla alakja köré — egy egész ciklust rajzolt. A Pirostövü nád filmváltozatában ennek a novellasorozatnak az anyaga elevenedett meg. A *Fecskék és Miatyánk* és az *Ezek a Hollók* alakjai, problémái jelentek meg — a címadó novella történetének keretében — a képernyőn.

A tartalmi elmélyítés helyett Szőnyi G. Sándor tehát a tematikus kiegészítést választotta. Intenzitás helyett extenzitást. Ennek nem örülhetünk. Annak