

SZÁNTÓ ERIKA

Képzelt riport - a Vígszínházban

A regény, amely nem regény

Aki nekifog, hogy elemeire szedje szét a vígszínházbeli *Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról* címet viselő színházi este verbális anyagát, hogy bebizonyítsa önellentmondásait, némely gondolatának banalitását, analógiáinak erőszakoltságát - nincs nehéz dolga. Aki ugyanezt szándékozik tenni Déry Tibor regényének cselekményével, a hősök önmagukat értelmező monológjaival - ugyan-csak sikerrel megteheti. Mindkét eset-ben a lényeg ugyanaz: az összefüggések láncolatát szakítja meg.

Furcsa paradoxon: Déry Tibor regényének a legértékesebb elemei nem kerültek át a Vígszínház színpadára, vagy ami átkerült, nem vált az előadás legértékesebb elemévé. Ami létrejött, végül is elszakadt az írói anyagtól, s ahol ezt teljes következetességgel tette, ott a szín-padi mű minősége a költői mű minőségét közelíti meg. Költői - ezt hangsúlyozni kell, mert nem a regényíró Déry erényei hatnak ránk a *Képzelt riport ...* olvasása közben. Az író térben és idő-ben meglehetősen távol él regénye tárgyától. Amit ebből a távolságból csökkenteni látszik az információk állandósult vízözöne, az is csalóka. Az újságokból áramló és az éteren átszűrődő tényanyag inkább közhelyek rögzítését szolgálja, mint a valóság továbbgondolásra alkalmas képének kialakulását. Miért hinnénk el az író részletekkel nem hitelesített történetét, amikor az 1969-es kaliforniai beatkoncertet és minden más hasonló eseményt nála pontosabban rögzítettek a filmkamerák, s a képes magazinok riporterei?! Vagy ami fontosabb ennél: miért érdekelne minket az elnagyolt háttérbe berajzolt „magyar történet”, egy fiatal lányról, akit a fasizmus emlékei hajszolnak kábítószer-bódulatba (hiszen rögtön eszünkbe juthatna, hogy ennek a lánynak vagy nincsenek közvetlen élményei a nyilas terrortól, vagy pedig „fiatalos” középkorú asszony) és egy ugyancsak örökifjú 56-os disszidens?

Miért érdekelne mindez, ha valóban csak egy történetről lenne szó? Csakhogy Déry „regénye” valójában reális és fantasztikus elemeket vegyítő prózai költe

mény, amelyben éppúgy lehetséges, hogy a hősök örökkön örökké ifjan és kiszolgáltatottan, szennyezetlenül és vakon tántorogjanak újra és újra bekövetkező végzetük felé, mint ahogy a képzelet parancsára „a mindenség csapó-ajtói kinyíltak, s a mélyből, s a magasból madarak bugyborékolnak, minden buborék egy tömény madár volt, amely a szomszédjával összefolyva s gyorsan tovább növekedve egy meg-meglebbenő tömör lepedővel elválasztotta a földet az égtől, a sötétséget a fénytől. S lőn sötétség”.

Déry színtere nem Montana, ahol háromszázezren gyűltek össze, hogy meghallgassák Mick Jagger beat-együttesének zenéjét, hiszen Montanát és a beatzenét is sokan mások jobban ismerik nála. Déry szereplői nem az amerikai „magányos tömegben” még magányosabb odaszakadt hazánk fiai-lányai. Déry Tibor az emberi kiszolgáltatottság szín-terét kereste meg, s a kiszolgáltatottakat emelte hőseivé. A nyájja alázott tömegben nagyította ki az erőszak kór-okozóit. S mindehhez alkalmasnak érezte - nem reális, hanem költői díszletnek - az amerikai pop-fesztivált és közönségét. Azt a fiatalokból álló tömeget, amely - miközben úgy hiszi, hogy kivonta magát a fogyasztói társadalom irányításmechanizmusai alól - egyre kiszolgáltatottabbá és irányíthatóbbá válik.

David Riesman 1950-ben korszakalkotó szociológiai munkájában a következő, széles körben elterjedt amerikai mesét jegyezte fel: „Tootle, a kis mozdony mozdonyiskolába jár, ahol főleg két dologra tanítják a mozdonyokat: álljanak meg, ha a szemafor pirosat mutat, és maradjanak a vágányokon, bármi történjék is. Ha a kis mozdony szorgalmasan tanul, akkor hatalmas mozdonyvá válhat. Tootle egy ideig szorgalmas és engedelmes, egy napon azonban rá-ébred arra, hogy tulajdonképpen mi-csoda élvezet is lelépni a vágányokról, és virágokat szedni a mezőn. Ez a szabálysértés azonban nem maradhat titokban, mert elárulják az ütközőjén maradt nyomok. Elhatározzák hát, hogy rendre tanítják a kis mozdonyt. Amikor legközelebb ismét letér a vágányról, egyenesen egy piros szemaforba rohan, és megáll, irányt változtat, de megint csak piros szemafort lát; és minden további fordulatnál ugyanúgy. Hiába forog, hiába csavargatja a fejét, sehol sincs egy kis rés sem, ahol ne villanna fel a piros szemafor ...”



Déry Tibor: Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról (Vígsház).
Kovács István, Koltay Róbert, Ernyey Béla, Almási Éva, Tahí Tóth László és Balázs Péter (Iklády László felvétele)

Ha a kis mozdony nem akar elpusztulni, szépen visszatér a vágányokra.

Mi van a szemaforokon túl? Nincsenek vágányok. Kábítószer és tömeghisztéria, erőszak és emberalatti normák. Látszólag tehát nincs más valódi választási lehetőség: *vagy* a régi sínek közt maradni, vagy „magán-csöcselékké” süllyedve elpusztulni. Ez a kiszolgáltatottság-állapot teremti meg a kapcsolatot az írói képzeletben 1944 Budapestje és 1969 Kaliforniája között. A költészet ereje sikerrel csökkenti ezt az irdatlan távolságot, háttérbe parancsolja a különböző okokat és merőben más következményeket, csökkenti igényünket az elemző megközelítésre, de meg nem szünteti. A „prózavers” nyelvi ereje, sodró lendülete nemcsak önállósult művészi hatáselem a műben, hanem kissé hiányosságait takaró spanyolfal is.

Az adaptáció, amely nem adaptáció

A fentiekben nem azért kerestem Déry Tibor művének kulcsát, hogy utána összehasonlítsam értékeit a színpadon megszületett mű értékeivel. Mindenkiel egyetértek, aki hangsúlyozni szokta,

hogy a színház nem azonos a felhangosított és megmozgatott irodalommal, sőt azzal is, hogy az irodalomhoz való hűség fogalma nem sokat jelent a szín-ház falai között. Azaz: nem feltétlenül válik erőnyévé még az sem, ha sikerül az írott mű értékeit a színpadi deszkákra átmenteni.

Új értékeket kell létrehozni, hogyha azt akarjuk, hogy a nem színpadra szánt mű igazán megszólaljon a színpadon.

Az összehasonlításnak tehát nincs helye. Érdemben legalábbis - nincs. Hogy mégis mindig, újra és újra megteesszük, csak azért, mert használható munkahipotézisnek bizonyul. Nem a hasonlóságot bizonyítja, hanem épp a különbözőséget. Pócs Sándor ötletet, témát, figurákat és egy történetet merített Déry művéből, mindazt, ami tulajdonképpen vagy kicserélhető, vagy elhagyható, vagy szabadon változtatható a műben. Összerakott egy ügyes és jól kezelhető keretet és - üresen hagyta.

Mindez azonban nem kifogásolandó, hanem elismerésre méltó. Az adaptáló felismerte, hogy ez a szabálytalan regény a legkevésbé sem adaptálható, de nagy-

szerű színpadi *alkalom*. Kiváló érzékkel és művészi kegyetlenséggel hagyta figyelmen kívül a mű legfőbb értékeit. (Hangsúlyozom: nem áll szándékomban mondataim közé iróniát csempészni. Igenis, mindenfajta alkotó munkának lényeges eleme a kegyetlen szelekció, s igazán nehéz nem a selejt, hanem az értékek közti tudatos válogatás.) Ha Pócs ragaszkodik a, regény bonyolultabb rétegeinek átmentéséhez, jó keretek helyett valószínűleg egy Déry-műhöz sikertelenül hasonlítani igyekvő gyenge darabot enged át a rendezőnek és az együttesnek.

Az együttes, amely valóban együttes

A Vígsház előadásában sok mindennek lehet és érdemes is örülni. Azzal kezdem, ami önmagában nem is olyan fontos: örvendetes egy színvonalas magyar musical létrejött, még akkor is, ha ez egyelőre ingadozó színvonalú zenei anyagot s különböző felkészültségű énekeseket jelent. Azonban fontosabbnak tűnik az új színpadi műfaj megjelenésénél az új színházi *minőség* megjelenése.

A Vígszínház együttese olyan intenzitással töltötte meg a szövegek kereteit, amelynek a hatása és a jelentősége túlsugárzik egyetlen színpadi produkció jelentőségén.

Különös és tanulságos, hogy miközben Presser Gábor zenéje és Adamis Anna dalszövegei a műből áradó tanácstalan szomorúságot erősítik fel, addig a színészi munka tökéletes fegyelme és szuggesztivitása, a színpadi mozgás szokatlan erőteljessége határozott hangsúlyeltolódást eredményez. A melodráma lázadó-lázító felhangokat kap, s a színpadról végül is nem a kétségbeesés árad. Marton László, az előadás rendezője azonos fontosságú rétegeket teremt: a zene, a tánc, a szöveg, a színészek gesztusrendszere mellé- és nem egymásnak alárendelt tényezők a színpadon. Tudatosan bánik azzal a lehetőséggel is, hogy a különböző komponensek néha ellentmondanak egymásnak.

Ezért lehetséges, hogy az előadás *hangulata* és *hatása* érzelmileg és gondolatilag is gazdagabb, mint amennyire ezt az egyes rétegek elemzése magyarázza. Marton László rendezésének legfőbb érdeme, hogy vitáink és nyugtalanságunk számára is talált kifejeződési lehetőséget a színpadról ránk tekintő vízióval és az onnan elhangzó mondatokkal szemben.

„A rondításban addig nincs megállás, amíg utolsó áldozata mögött az utolsó hóhér is, több dolga nem lévén, énekelve be nem vonul a gázkamrába. Mert mind énekelnek, az ütők és az ütöttek, a falók s a befaltak, lévén az ember egyetlen győzelme, hogy befalatása és megemésztése alatt is szóvá tudja tenni balsorsát a fületlen Mindenségnek” - mondja el Eszter a végső reménytelenség szavait, mielőtt egy halálos adag kábítószer a véletlen és értelmetlen halál „gázkamrájába” küldi. S mellette és körülötte - a történet minden zugában - csak lemondás és kérgessé vált szomorúság. S az előadás mégsem a velejéig romlott és visszafordíthatatlanul romlásba rohanó emberiség színpadi gyászszertartása. A mozdulatok, az arcok, a szemek s még a különös nyugtalanságot árasztó, elektromos erőternek ható színpadi térség is erőt fejez ki. Geszler György koreográfiája - helyesen - a legegyszerűbb mozgáselemekből teremtett állandó dinamizmust. Figyelembe vette az együttes ilyen irányú „iskolázatlanságát”, s azt is, hogy a koreográfia éppúgy nem „szólóthat”, ahogy a színészi munka sem egyéni sikerekre törekszik elsősorban. (Aminek következtében nincs szí-

nészi tévedés az előadásban, s nem válik bántóvá még a gyenge énekesi teljesítmény sem.)

Almási Éva

Sikere, úgy hiszem, nem annak köszönhető, hogy énektudása feltűnően más színvonalon áll, mint az együttes többi tagjáé. Teljesítménye mögött hosszú színészi-emberi érési folyamat áll, amelynek minden értéke most átzúdult a szerepbe. Abba a szerepbe, amelyre egy ideje már készen áll, de eddig nem kapott meg. Miközben jó szerepeket kapott, és jól oldotta meg őket. Az jut eszembe róla, hogy vannak színpadi pillanatok, amelyek sosem fognak megszületni, mert a színházak elszalasztják őket, vagy siettetni akarják. Örülünk a színész és a szerep szerencsés csillagzat alatt létrejött találkozásának. Almási Éva vígszínházi vendégszereplése az évad egyik legjobb színészi teljesítménye.

A színház

Felsorolhatnám a színészeket, valamennyit, az összes nevet a színlapról, felsorolhatnám az érdemeket és a tévedéseket, a regényből szolgálai átemelt, lila fényben fürdő döggeszélyű szerepeltetését, a leegyszerűsített és hatástalan, színpadi giccsé váló 44-es víziót, a második rész drámai anyagának rohamos elsoványodását, de meggyőződésem, hogy mind-ezek a tényezők elhanyagolható szerepet játszanak abban az élményben, amelyet a néző magával visz.

Egyetlen előadás aggályos megítélése helyett ezúttal a néző „szellemi csomagja” mellett érdemes arra is figyelni, ami a produkció nyomán a színházban, a létrehozókban visszamarad. A Vígszínház - úgy tűnik - ezzel az előadással tartós eredménnyé tudta tenni eddigi próbálkozásait önmaga megújítására, meghaladására. Nemcsak műfaji-stiláris megújulást jelent ez, hanem a színház *gondolati hatóerejének* növekedését.

Déry Tibor: Képzelt riport egy amerikai popfesztiválról (Vígszínház)

Rendezte: Marton László, zenéjét szerezte: Presser Gábor, díszlet: Fehér Miklós, jelmez: Jánoskúti Márta, koreográfus: Geszler György.

Szereplők: Tahi Tóth László, Almási Éva, Szegedi Erika, Ernyey Béla, Balázs Péter, Bérés Ilona, Nagy Gábor, Koncz Gábor, Oszter Sándor, Kern András, Kovács István, Szakácsi Sándor f. h., Lukács Sándor, Koltay Róbert, Szalay Edit f. h., Kútvölgyi Erzsébet f. h., Egri Márta f. h., Szerencsi Éva f. h.