AZ UTOLSÓ KARÁCSONY

Gyurkovics Tibor novelláskötete

Egy jó novelláskötet akármennyi darabot tartalmaz is, akárhány ciklusba osztva, általában egységes összbenyomást hagy maga után. Az olvasó — vulgarizálva — elkönyvelheti, hogy a novellista csakúgy, mint egy regényíró „ebben" a művében körülbelül így és így érez, ezt és ezt akarja kifejezni, a világot éppen ilyennek és ilyennek látja. *Gyurkovics Tibor* új kötetére azonban nem áll ez a — általában találó — megállapítás. Noha a négy alcím alá válogatott írásművek közül három csoportnak rendkívül pregnáns karaktere van, a jellemző arcéleket nem tudjuk egymásra kopírozni, házi műhelyünkben nem vállalkozhatunk rá, hogy összeadjuk, egymás mellé helyezzük az önmagukban koherens mozaikképeket, mert azok nemhogy nem egészítik ki egymást, hanem szinte zavarba ejtenek különbözőségükkel. Figyelembe véve az egyes ciklusok következetes építkezését, amelynek érdekében az író az ismétlésektől, a témavariációktól sem riad vissza, határozottan olyan érzésünk támadhat, mintha több novelláskötetet olvasnánk. Sőt: ha — természetesen csak egy feltételezés erejéig — az írói stílust, az irodalmi jellemző jegyeket nem vesszük számításba, még azt is gondolhatjuk, több különböző írótól származó műveket laborgatunk egymás után.

A *Menekülni* sorozatának talán ez lehetne a mottója: „— Egyedül kell élni, öregem. Az a művészet. A másik emberrel mindig történhet valami. Még a szeretőnkkel is, a feleségünkkel is, öreg. Egyedül kell tudni élni, (..) nem szorulhatunk másra." *(Megbízatás.)*

Az alaptéma a kiszolgáltatottság. Mindannyian kiszolgáltatottak és sebezhetőek vagyunk. Így vagy úgy mindannyiunkat ki is átszanak, meg is aláznak. Hogy egy személy győz-e le bennünket *(Megbízatás)*, bukásunk egy ember közreműködésével válik teljessé *(Hé, Jani'; Folyosók)*, vagy pedig egyszerűen az Élet töri meg passzivitásunk miatt életképtelen vágyainkat *(Sötétedik; Vacsora)* — az szinte mindegy. Mint ahogy a leselkedő betegség, az újból és újból felbukkanó halál is csak egy (igaz a legjobban szervezett és a leghatásosabban működő) azok közül az erők közül, amelyekkel szemben akármikor védtelenek vagyunk. *(Kórterem; „Kis úr"; Igen.)* Ebben a reménytelenségtől terhes miliőben, ezek között a passzív emberek között, akiket környezetük sivársága szinte egyetlen leromlott család sagjaivá tesz, még a kitörési kísérletek is eleve reménytelenek *(Kötözés)*. Amint az író azt érezteti, még ha megértjük is a sürgető felszólítást: menekülni! — hiába, mert nincs hová. Csak a létre vetített negatívum, a *nincs* van. „Alá van húzva, föl van írva, mint egy végösszeg. Pontos, érthető. Mert annyi érthetetlen dolog van körülöttünk." *(Sötétedik.)*

A *Bárány a hadseregben* darabjainak éltető elvét ebben az idézetben vélem megragadni: „Emberiség, kis katonaság, egy sereg... Ahogy a tengerből előmászott az élet a lehetetlen földgolyón, mely vörösre izzította magát a napforgásban, rögtön szervezkedni kezdett. Együtt (...) Együtt... *(A féllábú.)* Ez, mint látható, körülbelül éppen az ellenkezője annak, amiről eddig olvastunk. A teljes dezorganizációval, a *külön* kényszerével szemben megjelenik az organizáció, a passzív, sodrott állapotból a hősök kilépnek és aktív jellemekké válnak, akik, ha belebuknak is, az élet vizesárkaiban rögtön talpra állnak, rögtön tettre készek — biztosak lehetünk benne, hogy állni fogják a próbákat. Tematikus szálként e második csoporton a katonaság húzódik végig. A katonaság, amely egyszerre funkcionál, mint intézmény, mint jellemformáló erő, mint *elv*. „Az élet értelme. Rend és helytállás — egy nagyobb ügy érdekében, amelynek céljaival sokszor tisztában sem vagyunk." Amely „tartást ad": „Emberi tartást." *(Katonabecsület.)*

A *Vulgária presszó* krokijai, igényesebb humoreszkjei és a bárgyúság, „gárgyultság" diagnózisát megállapító párbeszédei megint teljesen más világba kalandoznak. Legnagyobb hányaduknak témája olyan, amilyennel *Szilánkok, Apró-cseprők* címszavai alatt napi-hetilapokban találkozhatunk. Vagyis harmadszorra a kötet nemcsak témát és szemléletet, de műfajt is vált; az irodalomból átlép a színvonalas zsurnalisztikába.

Végül *A bíboros* címen közreadott elegyes novellák zárják a könyvet. Ezekhez mottót nem lehet választani, mert (és azt hiszem, hogy három ennyire tudatosan különböző ciklus után, ez „dramaturgiai" hiányosság) ezek egyszerűen *csak* novellák, amelyek fölé nem rendelhető értelmező gondolat. Így a leírás szintjén darabjaihoz csak technikai fogódzókat lehet nyújtani. Van köztük olyan, amely a köztudatban a futurizmushoz kapcsolódó szimultanista módszerekkel él *(Mit csinál ön vasárnap?)*, van, amely a modern regény kísérleti fázisából ismert tudatfolyamot tördeli tudatdialógusokká *(Szombat)*. Megint mások szürrealisztikus koloritot nyernek *(A púp)*, vagy a pillanat megvilágosító hatását, a szublimáció elvét hirdetik. A „tudattalanban" süllyesztett emlék a jelen szerencsés konstellációjában magyarázza a hős egész életét *(Zsúr)*.

De mindez természetesen még a legkevésbé sem minősít. Hogy mennyire nem, azt szemlélteti, hogy a *Menekülés* ciklusa mellett *A bíboros* novellái között vannak a legszámottevőbbek. Itt van talán a kötet legjobbja, *A várakozó férfi monológja* és a *Zsúr* remek elgondolását, *A bíboros, A púp* nyelvileg bódító ízeit, az *Elvált apa levelének* finom motívumait is ennek a résznek köszönhetjük. Kár, hogy *A bíboros* előrevetett címként elveszi a kibontakozás izgalmát, ahogy egy másik műfajban a *Diagnózis: olimpia* is lelövi a komolyra váltó humoreszk csattanóját. A *Menekülés* sorozatból a *Vacsorát* és a *Sötétediket* emelném ki, mert mindkettőnek konkrét szituációja van; esetükben a Gyurkovicsnál mindig nagyon erős, magas művészi hatású leírások meghatározott gondolatokat szolgálhatnak. A hadseregben játszódó novellák közül a címadó elbeszélés a legkiérleltebb. A bárányt Gyurkovicsnak sikerült úgy tennie meg központi figurává, hogy az egyszerre legyen tradicionális jelkép, amelyben benne marad a szimbólum minden gazdagsága, és egy mindennapi állat, amely jelképes szerepéről mit sem sejtve, bonyodalmakat kavar. Csupán a befejezés bizonytalanodik el, mint ahogy ez más novellákkal is előfordul. A szerző általában játszi könnyedséggel kezd, nehezére, úgy tetszik, a színvonal egyenletes magasban tartása esik. Mintha Gyurkovicsban egy latensen folyton jelenlevő kifejezési vágy munkálna, amely a felszín alatti erők módján néha spontán is feltör belőle, ám legjobbjainak szintjét csak akkor éri el, ha ezt a majdnem tárgy nélküli képességét egy jól végiggondolt koncepció érdekében módszeresen és célratörően használja ki.

Kroó András

Véget ért a III. nemzetközi karmesterverseny első fordulója

Csütörtökön Szombathelyen befejeződött a Magyar Televízió III. nemzetközi karmesterversenyének első fordulója, a *válogató*. A nagyszabású művészi seregszemlére négy világrész — Afrika, Amerika, Ázsia és Európa — tizenhat országából több mint 50 fiatal karmester jelentkezett. Az ifjú karmesterek hat napon át versengtek az elődöntőben.

A válogató után az elődöntőbe jutott versenyzők a vetélkedőt Budapesten folytatják.

SZÍNHÁZI ESTÉK

TARTUFFE

MOLIÉRE VÍGJÁTÉKA MISKOLCON

Major Tamásnak, a miskolci előadás rendezőjének sikerül ugyanúgy fölcsigáznia az érdeklődést Tartuffe iránt, mint annak idején Molière-nek. Akkor *dramaturgiai* skandalum volt — a *politikai* botrányról most nem beszélve —, hogy a címszereplő az ötfelvonásos dráma harmadik felvonásában jelenik meg először, viszont addig is jóformán csak róla beszélnek. Következésképp már jól ismerjük, holott még nem találkoztunk vele. Molière nyilván számított arra a feszült várakozásra, amelyet hősének késleltetett színpadra hozásával kelt. Ma már, amikor az ötfelvonásos darabokat is rendszerint két részben játsszák, hasonló hatást csak úgy lehet elérni, ha a rendező a harmadik felvonás elé helyezi a szünetet. Major elköveti ezt a merészséget: az előadás első fele Tartuffe-telenül zajlik.

De merészség-e ez csakugyan? Várhatunk-e még meglepetést Tartuffe-től? Rejthet-e feszült izgalmat színpadi késlekedése? Nem ismerjük-e túlságosan is ahhoz, hogy ne tudjuk pontosan, *ki fog megjelenni* az álszent intrikus maszkjában? Ha így van, Miskolcon arra kell fölkészülnünk, hogy egy soha-nem-látott Tartuffe-fel fogunk találkozni, aki keresztülhúzza minden számításunkat, és nemcsak Orgont éri váratlanul, amikor (kicsit később) lelepleződik, hanem nekünk, nézőknek is merőben új arcot mutat.

Major *Tartuffe*-fölfogása azzal lep meg, hogy — nincs benne semmi meglepő. Belép *Blaskó Péter*, vasalatlan, szűk, fekete öltönyben, karja-bokája kilóg belőle, kezeit csápokként dobálja, magasszárú cipős lábait derékszögben eltartja egymástól, óriási rovarként nyomul előre, „pofákat" vág, térdre veti magát, pillanatonként leleplezi Tartuffe-öt — mintha Majort látnánk egykori híres szerepében. (Vagy *Bezerédi Zoltánt* fiók-Tartuffe Trissotinként, a Major rendezte *Tudós nők* nemrégi főiskolai vizsgaelőadásán.)

A félreértés elkerülése végett: Blaskó *nem utánozza* Majort, nem rekonstruálja, hanem a maga szuverén egyéniségével *megéli* Major Tartuffe-jét — s persze a *mait*, aki különbözik attól a „bizonyos" régitől. Igaz, hasonlít is rá, de nem azonos vele. Egyrészt megszabadult a hitbuzgóság álpietista vonásaitól, mint a legkevésbé aktuális motívumtól — csak a minden ajtónyitáskor megszólaló ministránscsengő utal rá groteszken —, másrészt a figura önleleplező harsánysága finoman ironikus idézőjelek közé került.

Egy bohóc-Tartuffe árnyalja a jellem-Tartuffe-öt.

Ezen a ponton megint óvatosan kell fogalmazni, tudniillik az előadás szcenikáján, világításán, a szereplők beállításán és mozgatásán jól kivehető a *cirkuszi keret*, mint alapmotívum, s Majornak éppannyi baja is volt már a cirkusszal, mint amennyi nagy sikere. Most valami egészen értékes ötvözetet hozott létre. Soha ilyen érzékenyen, soha ilyen elegánsan, soha ilyen nagyvonalúan nem sikerült a cirkuszmotívumot belesimítania a darab eredeti világába. *Székely László* szalondíszletének finom ívű hajlása egyszerre lehet barokk enteriőr és manézsszelet; a dekorativ fehér lengőajtók hirtelen szétcsapva porondkijárók; a drapéria tartózkodó zöldje a horizonton és az egyszerű vonalú garnitúrán egyszerre áraszt polgári jó ízlést és célszerűséget; a szekvenciaszerű világítás, a szereplőket kísérő diszkrét fénykörökkel, megfelel mind a molière-i jelenetező technikának, mind az egymást követő „cirkuszi számok" színpadi dramaturgiájának.

Mindez menet közben alig vehető észre, annyira beágyazódik a játék természetes folyamatába. A szereplők mesterkéltség nélkül tudják egyeztetni a jellemet a helyzetből adódó „bohócos" szélsőségekkel. *Dési István* Orgonja derék, korlátolt (nyárs)polgár; attól válik nevetségessé, hogy mindenki — a néző is — látja, amit ő maga képtelen észrevenni: Tartuffe bolonddá tartja. Dési Orgonja „bohócot csinál magából"; a tortúra akkor válik valóban *bohóctréfává*, mikor Orgonnak anyjától kell elszenvednie ugyanazt, amit eddig a többiek szenvedtek tőle. Dési itt az „anyám" és a „láttam" szó mulatságos ismételgetésével klasszikus bohócszámot ad elő, kitűnően.

Orgon az előadás középpontja; köréje szerveződik házának cirkusza. A jelenetek megbolydításával Major egyszerre bizonyul szalon- és porondmesternek. Minden ötlete belefér a szalonvígjáték keretébe — a berobbanások a szárnyas ajtón, a szereplők körbehajtása a színpadon, a megismétlődő játék Cléante sétabotjával —, s mindegyiknek megvan a maga cirkuszi háttérjelentése. Olyan leheletfinoman, mint ahogyan *Szakács Gyöngyi* ruhái is — például Damis divatos csíkos öltönye — érzékeltetik a cirkuszszalon kettősséget.

A „szaloniasan mozog, össze nem ütközik" gyakran ironizált rendezői elve itt már természetesen nem elégséges; a szereplők *kiélezik* a jellemből vagy a helyzetből adódó lehetőségeket. *Máthé Éva* (Pernelle asszony) kereplő szóáradattal, *Tímár Éva* (Elmíra) a kínossá váló csábításjelenet fölfokozásával, *Körtvélyessy Zsolt* (Damis) ágálásával, *Szerencsi Éva* (Mariane) a naivaszendeség hiszteroid hajlamával, *Galkó Balázs* (Valér) szomorúfűz-sutaságával, *Péva Ibolya* (Dorine) azzal, hogy váratlanul viszszafogja a megszokott komornai harsányságot.

A befejezés mindig sokat elárul a *Tartuffe* rendezőjének fölfogásából. Itt most szürke árnyakat vető „munkavilágításban", ami a hajnal kijózanító fénye is lehet, érkezik az altisztszerű Lojális úr *(Csapó János)* és a deli Rendőrhadnagy *Matus György*. A fölmentő ítéletre újra teljes fénybe borul a színpad, diadalmas zene csendül, mindenki vigyázzban hallgatja a király dicsőségét zengő szózatot. A szereplők meghajolnak, vége az alattvalók ráncba szedése című cirkusznak, teljes a happy end hagyományos iróniája. Ez épp az érdekes: a fölfogás egészében véve is *hagyományos*. S e nemben egyike Major legtisztább, legkiegyensúlyozottabb, legjobb rendezéseinek.

Koltai Tamás

A PART

JURIJ BONDAREV REGÉNYÉNEK SZÍNPADI VÁLTOZATA PÉCSETT

Abban nyilván nincs semmi csodálatos, ha egy szovjet író, mint *Jurij Bondarev*, aki ráadásul a háborús nemzedékhez tartozik, aki fiatal tisztként vett részt a második világháborúban, hősével együtt az ellen az előítélet ellen küzd, amely a háború, majd a hidegháború éveiben két részre szakította a gondolkodó embereket, sőt néha már-már az emberi kultúra kettészakadásával fenyegetett. Kár, hogy Bondarev igyekezetét nem koronázza teljes siker, nem tudja hiánytalanul szemléltetni és kompozícióban egészbe foglalni azt a bonyolult ellentmondásrendszert, amelynek ábrázolására vállalkozik.

Művének egyenetlenségeit viszont szerencsésen ellensúlyozza azzal, hogy lényegében esszéregényt ír, amelyben például olvasható egy hosszadalmas nyilvános vita, s az elvi fejtegetések rengetegében már szinte mindegy, hogy a beszélő, vitatkozó figurák menynyire elevenek a regény más lapjain. A rögtönzöttség benyomására törekvő, tehát csapongó disputa sok vonatkozásban erénnyé fordítja át a regény gyengéit is.

Kazán István, aki Pécsett színpadra állította a regényt, jó érzékkel választotta ki a színpadon hatásos, erőteljes jeleneteket. Nem idézhette viszont a színpadra épp a viták teljes és terjedelmes szövevényét. Így óhatatlanul épp az egyszerűsödött tovább, ami eredetileg is leegyszerűsített volt, az arányok végképp a szovjet katonák háború végi napjainak ábrázolása felé tolódtak el, hisz ott volt a legtöbb akció, a legtöbb drámai feszültséggel telített jelenet. Ott az erkölcsi-világnézeti elveket rögtön a gyakorlatban, méghozzá életre halálra menően próbálták ki. A jelen konszolidált körülmények között zajló vitái akkor is hosszasak, unalmasak, tét nélküliek lennének mellettük, ha az adaptáló valamivel magasabb intellektuális szintre állítja be szűrőjét, ha valamivel komplikáltabb problémákat is átenged a regényből a színházba. Így viszont a darab egésze Bondarevnek, illetve Nyikityinnek a megértésére, a tisztázódásért folytatott küzdelme helyett az „ők is csak emberek" vállveregető humanizmusát sugallja.

A színpadon ugyanis végképp elsikkad, ami a regényben sem igazán megoldott, hogy a szemben álló népek mögött lényegében társadalmi rendszerek szembenállása húzódik meg. Már Bondarev is adós marad azzal, hogy határozottan szétválassza figuráinak viselkedésében a nemzeti és a társadalmi meghatározottságokat. A színpadon pedig csupán kétféle erkölcsi kódex áll a viták mögött és nem kétféle valóság.

A színpadi megvalósítás bizonyos elemei még fokozzák a szembeállításnak ezt a leegyszerűsítését. A színpadkép hátterében az ikonok, a pravoszláv egyház jelképei, s az, hogy az egész játék annak felidézésével indul, milyen vallásos érzéseket váltott ki Nyikityin feleségéből fiuk halála, még inkább azt a benyomást kelti, hogy itt a „széles orosz lélek" áll szemben a nyugati világ érzelemnélküliségével, kiaszott, elüzletiesedett racionalizmusával. A rendezés más megoldásai, mint például a múltbeli jeleneteket a székek átcsoportosításával, szellemes, ritmust és hangulatot, együttal jelképeket teremtő mozgatásával oldja meg, igen ötletesek.

A színészi alakítások közül kiemelkedik *Lukács József*, aki Mezsenyint, az ügyeskedő, a primitív haszonleső katonát nagy meggyőző erővel játssza. Jórészt az ő érdeme, hogy a múltbeli jeleneteknek nagyjából megvan ugyanaz a feszültségük, mint a regényben, sikerül ugyanis a nézőből is kiváltania csaknem ugyanazt a felháborodást, haragot, mint Knyazskóból vagy Nyikityinből. *Tomanek Gáborra* viszont lényegében megoldhatatlan feladatot ró Knyazsko légies, de penge keménységű figurájának megformálása, *Kováts Krisztina* hitelesen ábrázolja a fiatal Emmát. A darab másik síkján, a jelenben pedig *Bárány Frigyes, Galambos György* és *Bókai Mária* kulturált játéka emeli meg a nem túl magasan szárnyaló társalgások színvonalát.

Zappe László