

sem segített hozzá, hogy közelebb kerüljön Brahms zenei világához.

Ugyanitt került sor a nyár egyik legjobb – ha nem a legjobb – koncertjére: augusztus 16-án a Budapesti Fúvósegyüttes szerepelt.

A szerdai koncertre pedig bizonyítanunk nemcsak én mentem el „gyanakodva”: az előző szombati Új zenei újságban olyan dicsőhimmuszokat idéztek az együttes külföldi turnéjáról, hogy várható volt a közönség részéről egyfajta tartózkodás, a „no, majd most kiderül” szkeptikus attitűdje. Annál nagyobb volt örömünk, amikor szinte lemezre rögzíthetően perfekt előadást hallottunk, ráadásul nem valamiféle „steril” kidolgozottság jegyében, hanem élő-eleven valóságként. A koncert második részében átíratok kerültek műsorra, amelyek némelyike igencsak kínos helyzetbe hozhatott volna egy kevésbé remek együttest: a különböző hangszerek unisonói, a hangszinkeverés, megfelelő dinamikai arányokkal, rendkívül kényes feladat. De a *Berkes Kálmán* vezette együttes minden nehézséget fölényesen győzött – s ami megint csak biztos fokmérője valamely együttesnek: meghajláskor, az őszinte tetszésnyilvánításakor *mosolyogtak* az előadók, örömmel és elégedetten. És ez a szubjektív hozzáállás egyúttal a felelősségérzetet is kifejezte. A ráadásként megszólaltatott darabok, *Vukán György* műveinek előadása arról tanúsított, hogy a kilenc fiatal muzsikusként a zene minden területén, stílusában otthonos: egyszerre mesterek és művészek.

Két alkalommal is meghallgattam az ÁHZ operett-estjét, mert a júliusi élményt augusztus 1-jén újra szerettem volna átélni – és ez sikerült is. Kobayashi Ken-Ichiro fantasztikus érzékenysége, úgy látszik, minden zenei stílusra, irányzatra, hangvételre kiterjed. Nem véletlen, hogy a poénokkal, már-már geekkel tűzdelt koncertek nézőterén általánossá vált az önfeledtség, s most már azt is értem, miért van igény időről időre ugyanannak a koncertnek a megismétlésére (s hogy miért biztos ilyenkor a telt ház).

Összességében eredményesnek mondható nyári szezonlók búcsúznak, abban a reményben, hogy hasonlóképp eredményes és népszerű évadnak nézünk elébe ősztől kezdve.

FITTLER KATALIN

## SZÍNHÁZ

### Eörsi István:

### Jolán és a férfiak

A kézirát nem ég el” – a jelkép igazsága nyilván csak bizonyos kéziratokra érvényes. A remekművek tudvalevően csak nőnek az időben, s a tiltás is csak javukra válik, hosszú lappangás után csak annál nagyobb erővel törnek elő. De a maguk idején esetleg bármily jelentős írások, ha nem annyira „remek”, bizony megkophatnak, még ha politikai okokból nem is juthattak időben a kellő nyilvánossághoz. Igaza van **Eörsi Istvánnak**, amikor azt nyilatkozza: „öröm számomra, hogy a bátorság nem válhat immár esztétikai értéké”. Nyilván egyfajta fizikai vagy politikai bátorságra gondol, arra, amivel tizenkét esztendővel ezelőtt tabukat törve, eretnek nézeteket leírva szólt az 1956 utáni értelmiség helyzetéről. Erkölcsi züllésnek, széthullásnak, jobb esetben bezárupt vegetálásnak ábrázolta azt, amit konzolidációnak, megbékélésnek, közmegegyezésnek, sőt egy ideig gazdasági és kulturális fejlődésnek, „magyar csodának”, új aranykornak, új honfoglalásnak, új államalapításnak láttunk.

A közmegegyezés ma éppoly átmenetinek, sőt látszólagosnak tűnik fel, mint a gazdasági eredményesség. Mégis: az elmúlt három évtizedben

folyamatosan megőrizni azt a lázadó baloldali szellemiséget, eszményeket, amelyekért 56-ban fegyvert fogtak az akkori fiatalok, ahhoz nemcsak politikai, hanem szellemi, intellektuális bátorság is kellett. S bizonyára lehetetlen lett volna szembenézni ennek az őrző bátorságnak a felmorzsolódásával, ábrázolni a „konzolidációban” való elzülleszt folyamatát e bátorság, e szellemiség egyfajta megőrzése nélkül. **Eörsi** beleír darabjába egy nyilván karikírozott önportrének szánt figurát is: ő az ironikus távolságtartásba, az önmagáért való, pusztán erkölcsi támasztéként végzett munkába zülleszt bele. Paradox az író helyzete, amikor paradox szituációt kíván ábrázolni. Hőse, Jolán „amikor a casco-ügynök férjet és a biztonságot választja, mélyebbre süllyed, mint megalázó kalandjai során” – mondja az író, de a hagyományos erkölcsi normák e kifordítása számára nem polgár(eltvárs)pukkasztó öncél, hanem egy korszak politikai-társadalmi-történelmi tartalmának a szimbolikus megfogalmazása.

A *Jolán és a férfiak* mégsem tetszik igazán jó darabnak. Igaz, olvasva *A kihallgatás* sem érezhető olyan erőteljesnek, amilyennek tavalyi kaposvári előadása mutatta. A darab kézirata a színpadon bizonyíthatja vagy cáfolja ja éghetlenségét. A *gyulai Várszínház* előadása pedig erre a bizonyításra vagy inkább a cáfolatra legalább két okból nem alkalmas. Részben mert a helyszín egyáltalán nem illik ehhez a darabhoz, részben pedig az előadás létrejöttének közismert zűrés körülményei folytán. Nem tudhatjuk, vajon leküzdhetők-e azok az akadályok, sikerrel megoldhatók-e azok a kockázatok, amelyeket ez a darab is, mint minden jelentős mű, vállal.

Mert az író az erkölcsi paradoxon ábrázolásával roppant kényes helyzetet teremtett darabja mindenkor előadóinak. Jolán alakja és története lényegében szimbolikus, de pusztán jelképpé finomított megjelenítése aligha élne meg a színpadon. A darab realitásának világa viszont olyan erőteljesen naturalisztikus, hogy a színpadon könnyen billenhet át a hangsúly bármikor az ágyak és kocsmasarkok pikantériájára, a szexualitással és (homo)szexualitással játszó humorra, amihez a politikai-történelmi-erkölcsi tartalom csak a szalonképessé tételhez szükséges. A tartalmi paradoxon természetesen formai paradoxonban nyilvánul meg: a darab a züllés stációit mutatja, de e züllés mögött éreznünk kell azt az erkölcsi-séget, azt az értéket, ami itt pusztul, azt, hogy ez a föld alá szorult-szorított szellemiség mégiscsak őriz valamit, amiről a felszín nem hajlandó tudomást venni, s ami értékesebb mindannál, am a hivatalos, nyilvános társadalomban történik. A dolgokat fonákjukról láttató ábrázolásokról az elengedhetetlen kettősséget követel ez a történet.

Gyulán az eredeti stáb a címszereplő balesete után nagyrészt megfutamodott. A beusróknak nyilván nem volt idejük szembenézni a szövegben rejlő valamennyi csapdával, s főképp nem maradt idejük arra, hogy a fonákjáról készült, negatív filmről elkészítsék a pozitív képet is. Magam nem a bemutatót, hanem a negyedik, tehát az utolsó előadást láttam. Mást érzektem, mint amit a bemutatóról szóló beszámolókból kiolvastok. Talán a színházi rutin lecsiszolt a be nem vált igyekezetekből, túlzásokból. Az így lekerekedett előadás persze talán elviselhetőbb, kevésbé irritáló, de ez sem sejteti meggyőző produkció esélyét. Többnyire extrémnek, periferikusnak tűnő alakokat látunk, akik ugyan a maguk különösségében, vagy inkább különösségében meggyőzőek, biztos színészi rutinnal megoldottak, de több nemigen van bennük, hiányzik belőlük az a titok, amitől részint izgalmasak lehetnének, részint amivel utalhatnának a darab lényegi tartalmára.

*Ács János Horesnyi Balázs* diszletei között a sok évtizede honos „formabontó” színházat rendezi meg: az összes helyszín – faház belseje, presszósarok, talponálló, szobabelső – egyszerre a színpadon van, a színészek pedig lehetőség szerint átsétálnak az egyik diszletből a másikba. Ha ez dramaturgiaiailag végképp megoldhatatlan, akkor sötétben teszik ezt. Kissé a hatvanas évek elejének színházában éreznünk magunkat, csak

akkor ezek a megoldások a meglepetés erejével hatottak, sokkoltak, önmagukban élményt jelentettek. Ma már ezt sokkal kifinomultabban, összetettebben és tartalmasabban kellene csinálni. Különben pusztán technikai egyszerűsítésnek, kényelmességnek hat a „hagyományos” színpadi terek felbontása, összevonása. A díszlet ezúttal különben sem mond többet, mint hogy koszlott-foszlott, züllött világba csöppentünk. *Kárpáti Enikő* ruhái hol konvencionálisan illeszkednek a figurákhoz, azok társadalmi státusához, hol kari-kirozottnak tetszenek.

*Margittai Ági* ugrott be a címszerepbe. A züllés különböző lépcsőin állomásozó, mind lejjebb lépegető nagy formátumú alakot, következésképpen a morális tragédiát nem sikerül érzékeltetnie, így óhatatlanul egy nagytermészetű nő rajza felé csúszik el az alakítása. A nagy formátumnak kétségkívül ez is egy változata, de az előadásnak nem erről kellene szólnia. Nem is erről szól. *Mertz Tibor* ugyan nem tud igazán mit kezdeni a múlt iránti olthatatlan érdeklődését főképp női ágyakban kielégítő ifjabb évjáratú értelmiségivel, nem tudja úgy vibráltatni a szexuális és intellektuális mohóság keverékét, ahogyan azt talán a mű megkívánná, de lézengése kissé idősebb barátai között világossá teszi, hogy mire kíváncsi. *Vallai Péter* ebben az előadásban modorosnak tetszik, sokszor látott megoldásait alkalmazza, amikor pontos vonásokkal megrajzolja az ön-iróniának álcázott kritikai magatartást. Gúnyolódásának pátosza van: az öngúny ad jogot neki arra, hogy a világról még önmagánál is rosszabb legyen a véleménye. *Máté Gábor* Jolán hajdani, 56 után kivégzett, s így jelképpé magasztosult áldozattá vált férjét és annak ellentétévé züllött későbbi alteregóját játssza. Mindkét figurát meggyőzően, biztos eszközökkel ábrázolja. Mint visszaterő halott, mint egykor eszméktől telített, a realitásoktól elszakadt értelmiségi, egy lépéssel a valóság fölött jár, mint gátlásos, frusztrált homoszexuális, sötét szemüvege mögé rejtőzve bujdoskol a világban. A darab szimbólumrendszerének kulcsa lehetne ez a kettős figura. *Katona János* korrekten alakítja a széplelkű, önmagának meggyőző magyarázatokkal szolgáló, a lényegi kérdések előtt a praxis felszíni igazságai felé kitérő rendőrtisztet, Jolán második férjét, fellépése azonban éppoly epizodikus, mint *Hollósi Frigyesé*, csak hogy az általa kitűnően eljátszott korrekt üzletembernek nemigen van tényleges köze a drámához. Legalábbis más lépcsőfoknak kellene lennie a züllés útján Jolán számára, hogy hozzámegy egy ellenséghez, mint az, hogy kitarítottként próbál elvegetálni. Az első árulás, de van köze a politikai-társadalmi erkölcsöz, amiről a mű szól, a második viszont ehhez képest valóban csak epizód. *Szacsvay Lászlónak* alkatiilag nincs köze az általa játszott figurához. *Kömi-ves Sándor* játssza a harmadik férjet, akihez a megfáradt Jolán megtér, s aki ahogy van, elfogadja a kalandozásra talán mind kevésbé hajlamos asszonyt. Groteszk idill ebbe a menedékbe térni. De nem megrázó, felemelő pusztulás. Az előadás nem tudta hőseit feljuttatni arra a magaslatra, ahonnan tragikus lenne a bukás. Hogy lehetséges-e a darabnak ilyen előadása, egyelőre titok.