

FÖLDES ANNA

Paál István Forgatókönyve

Örkény István tragédiája Veszprémben

Amikor a *Forgatókönyv* veszprémi premierjét követően, néhány perccel a függöny legördülte után egy barátja gratulált az embergyűrűben álló, plakátot, virágot szorongató Paál Istvánnak a szép előadáshoz, a rendező hevesen tiltakozni kezdett: „Remélem, hogy ez nem volt szép előadás! Inkább kemény. Es főként – igaz. Réges-rég túl vagyok a »szép« előadásokon.” A rendező nyomtatásban csak árnyalva-tompítva érzékeltetett indulatai mögött ott izzik a lényeg: Paál István, aki már az ősbemutató évében – meglehet, azzal egyidőben –, tehát fél évtizede készült a *Forgatókönyv* megrendezésére, ezúttal a veszprémi Petőfi Színházban valóban lemondott mindenfajta önmotogatósról, a darabban rejlő látványszínház lehetőségéről is. Nem törekedett saját – a mű ihlette – víziójának megjelenítésére sem. Paál István Örkényt akarta megszólaltatni; utolsó drámáját akarta a lehető leghitelesebben értelmezni azért, hogy a mű bonyolult jelrendszerét, szerkezetét, dialektikáját a veszprémi közönséghez eljuttassa.

Zelda Fichhandler annak idején, a *Tóték* és a *Macskajáték* sikerén felbuzdulva, szinte a lehetetlent kísérelte meg; amikor Washingtonban az Arena Stage műsorára tűzte a *Forgatókönyvet*. A budapesti riporter a premier előtt megkérdezte tőle, nem tart-e attól, hogy a történelmi ismeretek és összefüggések hiánya következtében a nézők értetlenül fogadják majd Örkény drámáját? Az amerikai rendező a kérdésre kérdéssel válaszolt: „Gondolja, hogy az ember nem ért meg egy igazán nagy drámát a konkrét történelmi események, tények ismerete nélkül?” Fichhandler bízott abban, hogy az igazán jelentős művek mondanivalója minden körülmények között kivált bizonyos rezonanciákat, és több jelentéssíkon is megközelíthető. S bár az amerikai néző nem sokat tud a magyarországi fasizmusról, a felszabadulásról és 1956-ról, az egészet, a mű figuráit a két főszereplő kapcsolatát, a cirkuszi forma és a keret funkcióját mindenképpen megérti. Végül is – talán saját belső kételyeinek elhallgattatására s vál-

lalkozását igazolandó – még azt is hozzátette, hogy feltételezi, „e nehéz és komplex drámát a magyar közönség sem értette teljesen”. (Film Színház Muzsika, 1983. II. 19.)

Washingtonban a konkrét történelmi, politikai ismeretek hiányából eredő hátrányokat csak a közönség és a kritika megfelelő intellektuális vértézzel rendelkező, a modern színház jelrendszerében is eligazodó kisebbségének sikerült legyőznie. A Washington Post cikkírója kemény, színházi Rubik-kockához hasonlította az Arena Stage kínálta színházi élményt, ami a rejtvényfejtésben kevésbé járatos nézőket tagadhatatlanul könnyen frusztrálhatja.

A veszprémi premierközönség a felidézett történelem hosszabb-rövidebb szakaszát maga is megélte. A többivel a történelemórán találkozott – ha ugyan találkozott. Es kialakulóban van az Örkény-drámának egy olyan közönsége is, amelynek tagjai már félszavakból értik egymást és a hősokeket. De vajon megtalálta-e mindenki a kulcsot a gondolatában és szerkezetében egyaránt bonyolult darabhoz a premieren?

A kérdés természetesen szónoki. Csakis azért érdemes feltenni, hogy előrebocsáthassuk: a nemleges válasz ezúttal nem a rendező számláját terheli. Mert Paál István valóban *mindent* elkövetett azért, hogy a többretegű dráma idősíkjai között logikai rendet teremtsen, a helyenként összekuszáltnak ható (valójában: ravaszul csomózott) szálakat oly módon sodorja, kövesse, hogy az életük folyamatából kiszakított figurák magatartásából jellemük és a történelem által determinált sorsuk is kibontakozzék. Enélkül ugyanis könnyen absztrakció maradna a lényeg: a közelmúlt magyar, illetve kelet-közép-európai történelme.

Még aki többszöri elolvasás (tanulmányozás, jegyzetelés) után sokadszor látta a darabot, az is úgy érezhette: soha nem volt ennyire áttekinthető a nagy mechanizmust színpadra idéző szerkezet, és a logika ördögi csödjé sem bontakozott ki olyan kérlelhetetlen logikával, mint a *Forgatókönyv* veszprémi változatának cselekményében. Paál Istvánnak még arra is volt gondolja, hogy folyamatosan jelezze, érzékeltesse: ezt a mechanizmust nem a történelem lomtárából ásta elő, hogy okulásunkra restaurálja. Ez a gépezet – amelynek üzemanyaga a vakhit és a gyávaság – csikorogva, hörögve bármikor beindulhat. Erre figyelmeztet az előadás még olyan direkt eszközökkel is, mint a

nézőtér felé fordított, arcunkat szemléltető, tekintetünket vakító tükör. Ezt érzékelteti a színpadi cirkusz (képzelt) közönségének kikényszerített lelkiismeret-vizsgálata is, amelynek során a nézőtér felől hangzik, hol szóló magnóhangokon, hol a lélektani hatást felfokozva, kórusban, a beismerés. Hogy a kor kisebb-nagyobb próbatételein nemcsak a színpadon szereplő hősoke buktak el.

Már a szerző halála után szokatlan gyorsasággal megjelentetett *Forgatókönyvről* szóló legelső tanulmány írója, Sükösd Mihály is felveti a tragédia színpadi előadásával kapcsolatos aggályait, elvárásait. Hogy voltaképpen egy Fellinihez, Wajdához hasonló szuverén művészegyéniségre lenne szükség a *Forgatókönyv* egyenértékű színpadi víziójának realizálására. A színpadi előadások története (ez idáig) mást bizonyít. Valló Péternek – akiről tudjuk, hogy Harag Györggyel együtt Örkény jelöltje, választottja volt a dráma rendezésére – frissiben lehetősége sem lett volna ilyenfajta megjelenítésre. Egy interjúban nyíltan meg is vallotta nekem, hogy az ő (igazán tisztességes és helyeseltető) célja annak idején az volt, hogy a mű előadását is vitató, nehezítő körülmények között, amilyen gyorsan csak lehet, és amilyen jól csak tudják, létrehozza a Vígszínházban az ősbemutatót. A tragédia látványkompozíciójának kialakítására egyébként Valló is bevetette a film és a cirkusz eszköztárát. A mozikulóségekkel indított előadás bevezető perceit korabeli híradók vetítése töltötte ki, és a hagyományos kifutóval keretezett porondra belégett egy-két jellegzetes cirkuszi kellek. Az a metaforikus üzenet, amit a trapéz, a hátsó kötelek és a hamis kristályként ragyogó fényes, tükrös gömbögyűtes látványa tartalmazott – diszkréten megmaradt az előadás háttérben.

A *Forgatókönyv* két, idehaza is ismertté lett külföldi változatának rendezői Vallónál erőteljesebben támaszkodtak Örkény társadalomfilozófiájának tolmácsolásához a látványra. Ebben, gondolom, semmi meglepő nincsen. Ahol a szavak távolibbak, tartalmuk közvettebb, bizonyára nagyobb szerephez kell jutnia a képnek. A washingtoni előadás fantáziadús teatralítására a kritikákból és a fotókból is következtethetünk. A színpadra belógatott, fantasztikus, felnagyított papírmásé figurák, fejek, szörnyek, a kötélerdőt és csökonstrukciót is fénybe vonó lámpafüzérek valószínűleg nemcsak a látvány, hanem a tartalom fantasz-

tikurnát, a történelmi cirkusz szürreálisra stilizált világát is érzékeltették.

Az újvidéki előadás viszont - amit Budapesten a József Attila Művelődési Házban láthattunk - mintha egy kortárs Hieronymus Bosch zaklatott vízióját és Gyarmathy Tihamér festészetének esztétikumát keresztezte volna. A szürrealista festménynek ható, de ugyanakkor konkrét asszociációkra is építő háttérből gigantikus szemek, köznapi és motoros szemüvegek, riasztó maszkok kavalkádja bontakozott ki. A figyelő tekintetek és elrejtett arcok találkozása félreérthetetlen és szuggesztív kerete, része lett a frappáns színpadi ötletek sorozatával, harsány és látványos hatáseffektusokkal feldúsított játéknak.

Ezek után Paál István kivételesen szövegcentrikus színházának puritanizmusa - valóságos kihívás. Arvai György színpadképe megmarad a cirkuszi milióban, de ezt alig hangsúlyozza. Inkább csak a színpadi arénát lezáró, kulisszaként megfestett üres széksorok látványa jelzi a nagy mutatvány helyszínét. Ezáltal azonban nem a cirkusz csillogása, inkább kietlensége, az előadások előtt és után érzékelhető rideg üressége kerül előtérbe. A gézszerű anyagból készült, dúsan redőzött, áttetsző függöny és a puritán berendezési tárgyakat borító csúf nejlon védőhuzat az ideiglenesség és a talmiság képzetét kelti. A színpad egyik sarkában látható rideg épületrésznek nemigen van funkciója a játékban, ám a falon végighúzó mély repedés sejteti, hogy a tervezőnek igenis van mondanivalója a minden szépséget nélkülöző homlokzattal. Ez a második részben, amikor a leomlott vakolat helyén rácsok merednek ránk, már nem szorul magyarázatra.

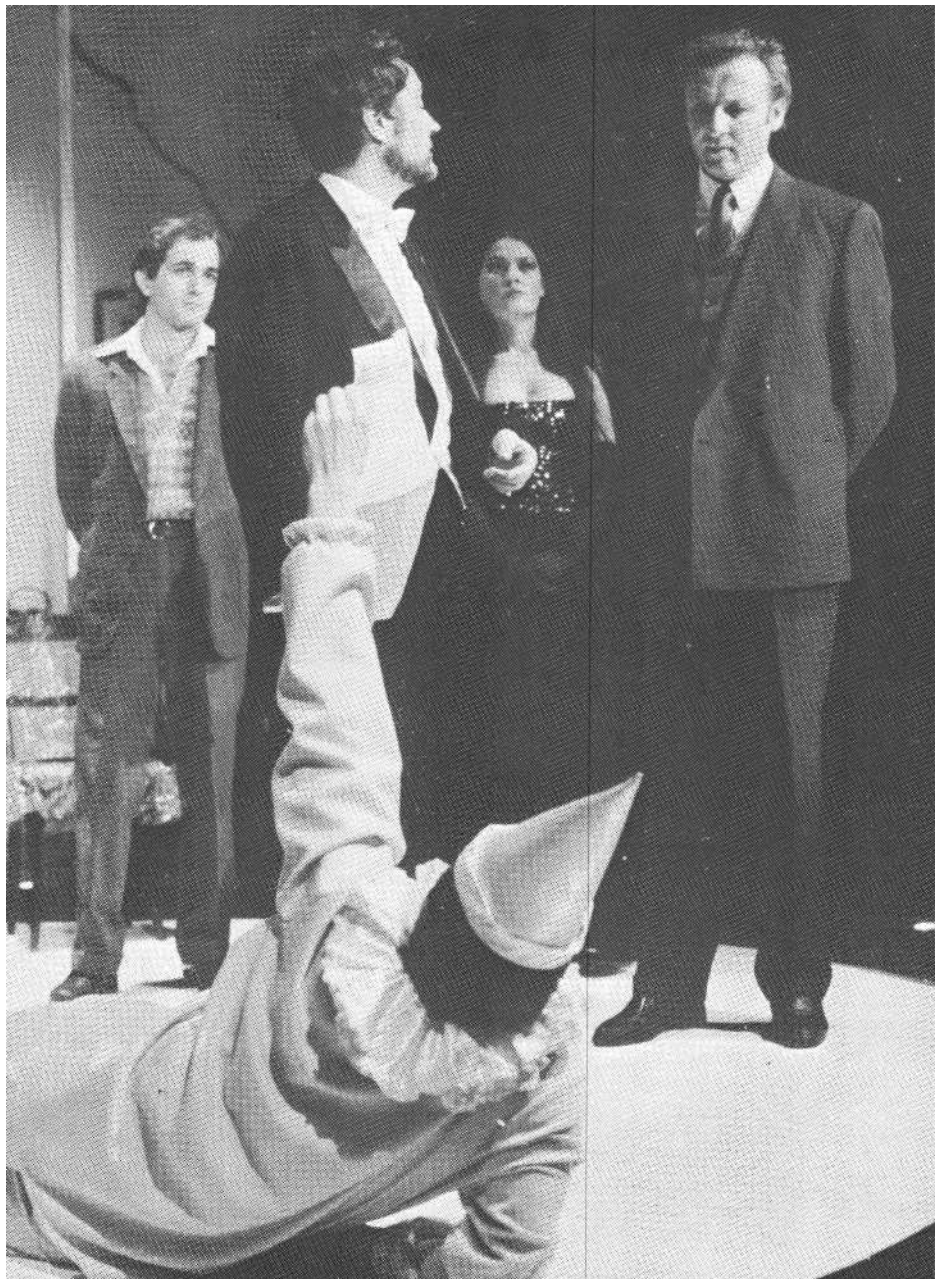
Ettől eltekintve, Paál István rendezése egyértelműen a mondatokra, a dialógusokra és ezek mögöttes tartalmára koncentrál. Nem él az újvidékiek merész, jeleneteket átcsoportosító dramaturgiájával, viszont nem is kényszerül (különböző politikai, dramaturgiai, terjedelmi szempontokból) húzásokra. Az a műsorfüzetben (helyesen) feltüntetett tény, hogy az előadás nem az első szövegközlés és nem is a háromkötetes drámakiadás alapján készült, még a szöveget jól ismerő nézőnek sem tűnik fel. A korrekciós jellegű kisebb húzások (érthetően) nem keltenek hiányérzetet. Az emlékezet egyébként is korrigálta és korrigálja a szöveg jelentéktelen logikai zökkenőit.

Elhangzik azonban a veszprémi előadásban a Hódosi-ügy felidézésekor egy

olyan múltbeli epizód - Nánási Piri lektor megőrzött személyes emléke -, ami rám is az újdonság varázsával hatott. Olyannyira, hogy kénytelen voltam kontrollálni a *Rivalda 81/82* kötet változatát, hogy megbizonyosodjak róla: Barabás hadnagynak az a hajdani csókja, ami valomása szerint hirtelen nővé avatta, megcsépitette a serdülő Nánási Pirit, valóban Örkény leleménye, szövege. A lánynak ezt a Rivalda-változatban szereplő vallo-mását egyébként termékeny gondolat volt bele- vagy visszaállítani a szövegbe.

Nemcsak Nánási Piri szerepe gazdagodott általa, de meggyőző lélektani magyarázatot kap a régi emlékek személyes súlya, Nánási Pirinek a Hódosi-ügy, illetve a Hódosi-dossieré iránti felfokozott és folyamatos, személyes és szenvedélyes érdeklődése is. Arra, hogy a Piri által felidézett csók valóban elcsattant-e, vagy csak a hajdani kamasz lány, esetleg a későbbiekben magára maradt nő felzaklatott képzelete kerekítette ki ily módon a Barabás Ádám emlékei között egyáltalában nem nyilvántartott epizódot - arra az előadás nem ad egyértelmű választ.

Benedek Gyula (Marosi), **Kőmíves Sándor** (Mester), **Kosztai Gabriella** (**Stella**) és **Vallai Péter** (Barabás) és háttal: **Sashalmi József** (Misi bohóc) Örkény István Forgatókönyv című drámájának veszprémi előadásán



A Forгатókönyv - műfaját tekintve tragédia. A mutatványok rendjében fel-felbukkannak groteszk mozzanatok, kiaknázható humorforrások is, és a Paált megelőző rendezők, hogy az elviselhetetlent elviselhetővé enyhítsék - előszeregettel építettek is ezekre. Ljubisa Georgievicski, az újvidéki előadás fantáziadús rendezője - talán mert számára kevesebbet jelentett az irodalmi szöveg, vagy mert felmérte, belátta, hogy mit bízhat színészeire - még rá is tett egy lapáttal. Paál István veszprémi változata egyértelműen a közép-kelet-európai történelem tragikus politikai kataklizmájáról, a koncepciók perек politikai és lélektani mechanizmusáról szól. A Mester-duó jutalomjátéka csak keret, Barabás Ádámnak az ellenállás korszakában játszott szerepe csak előzmény, a téma a maga vak-hitét világnézetként valló kommunista hős politikai és erkölcsi tudathasadása s az ezt kiváltó, két egymást követő próbatétel.

Az első próba, amikor Barabásnak párizsi követként szembe kell néznie a barátja és elvtársa által rázúdított - itthoni - valósággal, a nép és a vezetés között létrejött szakadással, és csak a pártfegyelem mentőkötélbe kapaszkodva képes elhárítani és elviselni az igazságot. A veszprémi előadásnak ez a jelenet - Barabás és a Littke László üzenetét tolmácsoló újságíró találkozása - az első csúcspontja. Amikor Barabás a maga morális dilemmája elől a fizikai erőszakhoz menekül, és előbb nekimegy a provokátornak bélyegzett hírhozóknak, majd katonákkal hurcoltatja ki a teremből - a nézőtérre szinte megáll a levegő.

A dráma és az előadás második csúcspontja Barabás Ádám bírósági vallomása. Örkény drámájának egyik gondolati újdonsága volt, hogy *a Forгатókönyv*-ben nem az erkölcsi jót és rosszat szembeesíti, hanem hősei belülről élik át a maguk állásfoglalásának gyötrelmes, jellemroncsoló ambivalenciáját. Az ellentmondások feltárása által az író a közös világnézet talaján álló, egy hitben nőtt vádlókat és vádlottakat *felcserélhetőségét* mutatja fel. A dráma leggyakrabban idézett kulcsmondata a hit fogságában vergődő, önmaga körül örvényben forgoló ember skizofréniáját fogalmazza meg: „Vagyok, aki vagyok, és az ellenkezője is önnönmagamnak.”

A rendezés erre a gondolatra, felismerésre komponálja a hős drámájának ívét.

Az utolsó jelenetben, amikor Barabás Ádám a bíróság előtt előadja bűnének, illetve perének betanult forgatókönyvét, a rendező a mutatványhoz teljes fényerőt biztosít. De amikor Barabás betanult val-lomásába egy-egy ponton beszivárog vagy betör az igazság, amikor a vádat igazoló képtelenségek felmondásakor megbicsaklik a szava - a reflektorok is kihunynak. Barabás arcát ilyenkor csak ellenfényben, sziluettjét sötétben látjuk. A koncepciók per rendezői ezeknél a nem tűrt szavaknál, az igazság pillanatának fenyegetésére nyomban kikapcsolják a reflektorokat. A színpadi világítás hatásosan (bár a premieren nem mindig hibátlanul) működő, átgondolt rendje ilyen módon nemcsak fokozza a feszültséget, de elősegíti az értelmezést, a felmondott képtelenségek és a közjűk bekattanó való-ságelemek szelektációját is, megkönnyítve ezzel a nézők ítéletalkotását.

A Forгатókönyv, akárcsak a *Tóték* és a *Macskajáték*, jellegzetesen két pilléren, két figurán nyugvó drámai kompozíció. Az előadás nagyobb gondolati terhet kétségkívül a Barabás szerepét játszó színész viseli, de a dráma szerkezetét a Mesternek kell összetartania. Az ősbemutató után több kritikus is megfogalmazta a Barabás jellemével kapcsolatos hiányérzetét. Voltak, akik Örkény szemére vetették, fájlalták, hogy a központi figurát nem sikerült markánsabban, mélyebben megrajzolni, és ezért Barabás nem nöhetett a maga korának s az általa átélt tragédiának maradandó reprezentánsává. Valójában azonban Örkénytől - éppen, mert nem hagyományos, realista drámát teremt - nem kérhető számon az a több dimenziós komplex jellemrajz, amely-nek alakja, elengedhetetlen eleme a pszichológiai motiváció. Vallai Péter számára érzékelhetően szokatlan volt a feladat: hús-vér ember helyett egy hitet, egy magatartásmodellt ábrázolni, a ma már sokak szemében hitelesíthetlent meggyőző módon hitelesíteni. A dráma első szakaszában, a mindenki ügyét, gondját könnyedén felvállaló, magabiztos káder szerepében Vallai játéka - voltaképpen a szituációval összhangban - eléggé külsőségesnek tűnik. Ez a Barabás, bár már megrendült alatta a talaj, továbbra is makacsul hiszi, hogy csak valamiféle félreértésről van szó, hiszen a föld, ez az ő hitét tápláló világ nem rendülhet meg.

A cselekmény előrehaladtával azután, kényszerűen, egyre mélyebbre és önma-

gában is. A megrendült világban, amikor nincs mibe kapaszkodnia, saját kételyei-nek legyőzésekor úgy éli át a drámát, hogy a néző is vele megy az ismeretlen és az ismert mélységekbe. A döntések drámai pillanataiban Vallai felnő, nem is a színpadi, hanem a *történelmi* szerephez, és Barabás utolsó monológjában megrendült erővel kerül szembe múltjával, hitével és a felfoghatatlan valósággal. Közvetlenül a premier előtt olvastam a História legutóbbi számában az oknyomozó történész felidézte, Örkény tollára méltó tragédiaszekvenciát. Hogy Rajk László utolsó óráit cellájában egy a vizsgálatot vezető magyarral és egy szovjet altábornaggyal együtt töltötte - és mindhárman sírtak. Barabás Ádámról már sokszor elmondták - elmondtuk -, hogy alakjában Rajk László, Nagy Imre ötvöződik. Vallai Péter puritán módon, szélsőséges gesztusok és felnagyított reakciók nélkül előadott színpadi búcsújában a vádlott és a vádló összetartozásának, szolidaritásának ez a személyes tragikum is megfogalmazódik.

A dráma követelte dramaturgiai, pszichológiai egyensúly azonban nem született meg akkor, ha a Mester a színpadon nem válik a mutatvány karmesterévé, ha nem képes sem a szereplők, sem a nézők hipnotizálására. Kőműves Sándor - feltételezhetően - következetesen és nagy igyekezettel teljesíti a neki adott instrukciókat. Alakításába egyetlen diszsonáns hang sem csúszott, s ez felfogható akár dicséretnek is. Csak éppen azt fájlaljuk, hogy a színész - egyelőre - nem rendelkezik a szerephez szükséges személységgel, és ez a cirkuszi akaratátvitel produkciójában ugyanolyan zavaró, mint amikor később a bíróság előtt Littke László nevében kell szembekerülnie Barabás Ádámmal.

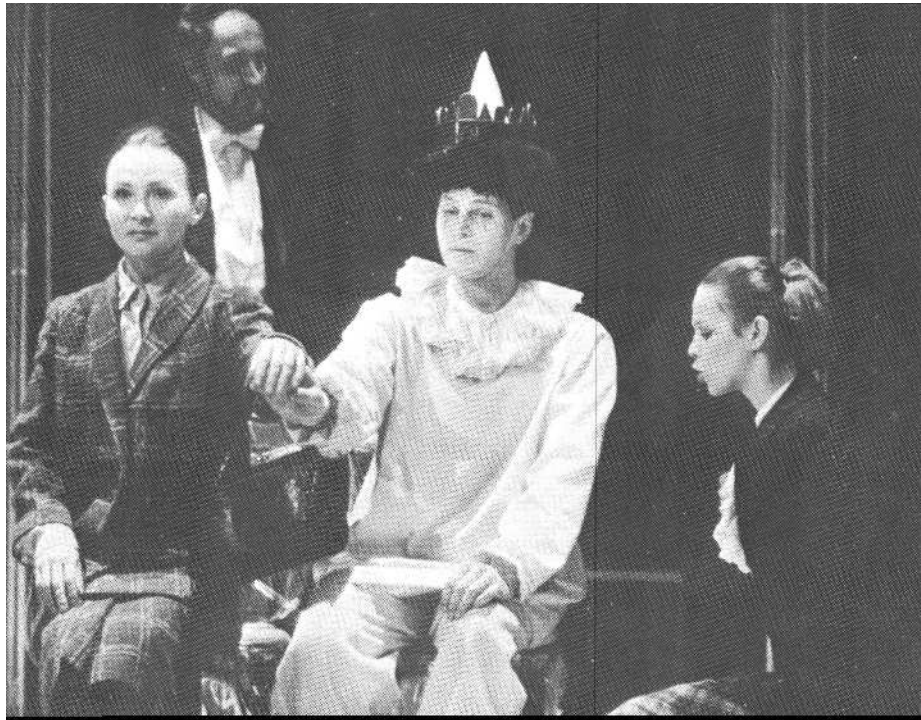
Az ősbemutató után a kritika kíméletlenül, szinte a körülményekre való tekintet nélkül is a közreműködők szemére hányta, hogy alulmaradtak a maximális intellektuális koncentrációt és újfajta jellemábrázolást követelő drámával szemben. Éppen ezért némileg igazságtalannak tűnik most a nyilvánvalóan kevésbé átütő erejű veszprémi társulat elmarasztalása. Miért a veszprémi győztesek ott, ahol az ország egyik legerősebb társulatának sok tagja is alulmaradt a küzdelemben? Mégsem hallgatható el, hogy az előadás, éppen a játékintenzitás egyenlensége következtében, inkább csak sej-

teni engedte, hogy milyen izgalmas *Forgatókönyv*-előadást teremthetne Paál István a jelenleginél egységesebb, több nagy egyéniséggel rendelkező társulatra támaszkodva, optimális színházi körülmények között. Mert az a különbség, ami Barabás Ádám és a Mester figurája, Vallai és Kőmíves alakítása között megmutatkozott, a szereposztás más pontjain (többször is) megismétlődött.

Dobos Ildikó Littkénéje - az előadás legszilárdabb pontja. A színésznő nemcsak a szerepben levő valóságos drámára koncentrál, nemcsak az anya értetlen és mégis mélyre tekintő, személyes (tehát egyszeri) fájdalomát testesíti meg, de a sok-sok Littkéné sorsát is, s ezáltal a tragédia egyetemességét. A szavak mögöttes történelmi tartalmát hol az érzelmek-kel, hol éppen az érzelmek hiányával érzékelteti. Az általa „felmondott” szöveg mechanikus tolmácsolásakor, Örkény intencióinak megfelelően, még csak a koncentráció, a kivételes memória mutatványa kerül előtérbe, s akkor éppen ez a kívülmáradás kényszeríti a nézőt arra, hogy saját érzelmeivel és indulataival töltse meg a szavak keretét, hogy Littkéné által - helyette is ítéljen.

A másik anya, idősb. Barabás Ádámné szerepe a dráma nagyobb részében jellegtelenül passzív. Spányik Éva helyesen ismerte fel: elég, ha megjelenésével és magatartásával megteremti a figura társadalmi létét, háttérét, és előkészíti azt a néhány percet, amelyben a már megismert, egyenes derekú tisztfeleség a dráma főszereplőjévé válik. Akkor emlékidéző monológjába belesűríti az asszony egész múltját, sorsát, jellemét és azt a lelkiismereti traumát is, amelytől Hódosiék lebukása óta nem szabadulhat.

Ezzel azonban szinte véget is ér az érdemben értékelhető alakítások sora. Való igaz, hogy Sztella nem a leghálásabb szerep, de Koszta Gabriellának, sajnos, egyetlen hihető mondata sincs. A premieren úgy tűnt, mintha szép flitteres estélyi ruhájában unatkozna a bajtársi találkozónál, és már csak a bankett kezdetére várna. Ez a Sztella artistaként idegenül mozog a cirkuszi közegben is, de még sokkal nehezebb róla elképzelni, hogy hajdan ápolónő lehetett, méghozzá olyan nővér, aki kivételes lelkierejével állt helyt a történelmi próbatétel során. Ugyanez mondható el Sashalmi József



Dobos Ildikó (Littkéné), Kőmíves Sándor (Mester), Sashalmi József (Misi bohóc) és Töreky Zsuzsa (Nánási Piri) a *Forgatókönyv*ben (Erdei Katalin felvételei)

szürke Misi bohócáról is, azzal a különbséggel, hogy Misinek egy igazán nagy lehetőséget - a trombitás jelenetet - azért kínál a szerző. De sajnos, Misi bohócnak ezúttal nem sikerült megszólaltatnia a csendet.

Marosi újságíró kulcsszerepében is jóval több van, mint amit Benedek Gyula eljátszik. Való igaz, hogy nem könnyű e szerep különálló jelenetekre tagolt ívből jellemet, sorsot teremteni, de Benedek Gyula kíséreltet sem nagyon tett rá, beéri a szituációból következő, legkézenfekvőbb jelzésekkel. A Nánási Piri alakító Töreky Zsuzsának legelőször a kosztümjével kellett megküzdenie: nemcsak előnytelen, de korhűsége erőltetett is. A premieren - különösen kezdetben - érezhető volt a színésznő elfogódottsága, hangja egyszer-egyszer feleslegesen is megbicsaklott, később azonban rátalált a figura stílusára, az alkatából és helyzetéből következő magatartásra. Monológjában voltak magávalragadóan drámai momentumok is. Töreky Zsuzsáról könnyen elképzelhető, hogy a tizedik, huszadik előadásra felnő majd a szerephez. A vígszínházi ősbemutató bírálói szinte kivétel nélkül Szombathy Gyula Novotnijának ítélték a pálmát. Ennek a számtalan árnyalatból, indulatból, élmenyből, szenvedélyből és iróniából kovácsolt mesteri alakításnak az emlékével Almási Albertnek a maga színtelenül korrekt játékával érthető módon nem sikerült megküzdenie.

Mostanában, amikor a legtehetségebb rendezők sorra megkísérlik a mű mentén vagy a mű ellenében is létre

hozni a maguk produkcióját, és következetesen előtérbe helyezik saját személyüket vagy úgymond víziójukat, minden tiszteletet megérdemel Paál Istvánnak Örkény és az örkényi gondolat szolgáltatásban végzett munkája. Nem kétséges, hogy Paál István, akinek ez már nem az első veszprémi évada, tudatában volt vállalkozása nehézségeinek. Választhatta volna a csábítóbb utat is, hogy saját ötleteivel, képi megoldásokkal próbálja fel-tupírozni a produkciót, elhalványítva, kiszínezve ezzel a szereposztás kompromisszumait, gyenge pontjait is. Paál azonban - részben talán színészpédagógiai okokból is, de mindenképpen a *Forgatókönyv* mondanivalójának minél félreérthetlenebb és minél nyomatékosabb megjelenítése érdekében - a nehezebb utat választotta.

De mivel ezen a meredeken az adott feltételek között nyilvánvalóan nem juthatott el a csúcra, sem saját tehetsége, sem az Örkény-mű maximális megvalósításához, nem lepne meg, ha évek múlva újra vállalná a *Forgatókönyv* kihívását. Nemcsak a mű, a veszprémi rendezésben megjelenített gondolat is megérdemelné.

Örkény István: Forgatókönyv (veszprémi Petőfi Színház)

Díszlettervező: Arvai György f. h. Jelmeztervező: Fűzy Sári, Rendezőasszisztens: Putnoki Ilona. Rendezte: Paál István.

Szereplők: Vallai Péter, Spányik Éva, Kőmíves Sándor, Koszta Gabriella, Sashalmi József, Almási Albert, Töreky Zsuzsa, Benedek Gyula, Dobos Ildikó, Majoros Júlia, Simon Aladár, Nyirkó István, Horváth József.