SZÍNHÁZ

Sziládi János: Történelmi drámák – mai vígjátékok • Szántó Judit: Hős, aki többet ér egy alkalomnál • Székely György: Mítosz – játék • Szántó Erika: Szegedi Lear • Róna Katalin: Mindenki kikapós • Saád Katalin: Nyári közönség? Hegedüs Géza: Básti Lajos példaadása

1977

Október

SZÍNHÁZ

SZÍNHÁZMŰVÉSZETI ELMÉLETI ÉS
KRITIKAI FOLYÓIRAT

X. ÉVFOLYAM 10. SZÁM 19
77. OKTÓBER

FŐSZERKESZTŐ:
BOLDIZSÁR IVÁN

FŐSZERKESZTŐ-HELYETTES:
CSABAINÉ TÖRÖK MÁRIA

Szerkesztőség:
1054 Budapest V., Báthory u. 10.
Telefon: 316-308, 116-650

Megjelenik havonta
A kéziratok megőrzésére és visszaküldésére
nem vállalkozunk
Kiadja a Lapkiadó Vállalat,
Budapest VII., Lenin körút 9-11.
Levélcím: 1906, postafiók 223.
A kiadásért felel:
Siklósi Norbert igazgató
Terjeszti a Magyar Posta
Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél,
a Posta hírlapüzleteiben
és a Posta Központi Hírlap Irodánál
(KHI, 1900 Budapest V., József nádor tér 1.)
közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a KHI 21 5-961 62
pénzforgalmi jelzőszámára
Előfizetési díj:
1 évre 144,- Ft, fél évre 72,- Ft
Példányonkénti ár: 12,- Ft
Külföldön terjeszti a
„Kultúra" Könyv- és Hírlap Külkereskedelmi Vállalat,
H - 1389 Budapest. Postafiók 149

Indexszám: 25.797

77.2122 - Athenaeum Nyomda, Budapest
Íves magasnyomás
Felelős vezető: Soproni Béla vezérigazgató

A címlapon:

Básti Lajos és Sinkovits Imre
Németh László: VII. Gergely című tragédiájában
(Nemzeti Színház) (Iklády László felvétele)
A hátsó borítón:

A londoni Nemzeti Színház Olivier terme

TARTALOM

SZILÁDI JÁNOS
Történelmi drámák - mai vígjátékok (1)

játékszín

SZÁNTÓ JUDIT
Hős, aki többet ér egy alkalomnál (7)

SZÉKELY GYÖRGY
Mítosz - játék (9)

SZÁNTÓ ERIKA
Szegedi Lear (12)

RÓNA KATALIN
Mindenki kikapós (15)

SAÁD KATALIN
Nyári közönség? (17)

PÓR ANNA
Eldorádó (20)

RÉVY ESZTER
Operai esték a Margitszigeten (23)

SZŰCS MIKLÓS
Készülődés Győrött (24)

arcok és maszkok

HEGEDÜS GÉZA
Básti Lajos példaadása (27)

négyszemközt

GERVAI ANDRÁS
Beszélgetés Örkény Istvánnal (33)

műhely

ROMHÁNYI LÁSZLÓ
Szép magyar komédiák (36)

világszínház

UNGVÁRI TAMÁS
Jegyzetek az amerikai színházról (39)

HÁMORI ANDRÁS
Csodaszínház színházi csodák nélkül (44)

SZILÁDI JÁNOS

Történelmi drámák - mai vígjátékok

Álarcos vígjátékok

Míg az ötvenes évek végén, a hatvanas évek elején drámairodalmunk gondolati, művészi szinkronitást tudott teremteni művészet és társadalmi valóság között, s a korszak nagy társadalmi, emberi kérdései adekvát módon tükröződtek a művekben, a hatvanas évek második felétől ez a szinkronitás fokozatosan csökken. E csökkenés mögött, okként, eredőként nem az alkotói energiák kifáradása, nem művészi nemzedékváltás húzódik meg. Elsődleges kiváltóként semmi esetre sem. A meghatározó a társadalmi valóság átrendeződése. Ezekben az években a nagy, nyílt társadalmi átalakulások korszaka a végéhez közeledik, a mozgás lassúbbodik is, rejtettebbé is válik. A konszolidáció oldja és akadályozza az ellentétek nyílt megütközését, és a nyomában kialakuló társadalmi légkör - pozitív indulati töltettel - maga is természetesíti az ellentétek, az ellentmondások nyílt megjelenésének, megütközésének elfedését.

A társadalmi valóság, a társadalmi mozgás átformálódása a drámairodalom valóságérzékelő rendszerének újjáalakítását követeli meg. Az átrendeződés pedig - átmenetileg szinte kikerülhetetlen jelenség - a jelenkort a maga közvetlenségében vállaló drámák vonulatának érezhető leszűkülésével jár.

Egy nemzeti drámairodalom egésze azonban még ilyen körülmények között sem mondhat le a kor valóságának esztétikai birtokbavételéről; legfeljebb arról lehet szó, hogy ez a birtokbavétel - művészi elemzés -- nem közvetlen, hanem közvetett úton (utakon) jön létre. Drámairodalmunk utóbbi évtizedének története is ezt, a közvetett utak, módok felerősödését mutatja: a történelmi dráma és tematika megnövekedett népszerűségét, és a vígjátékirodalom belső szerkezetének átrendeződését.

Meglehet, első pillantásra úgy tűnhet, szentségtörés a történelmi drámát és a vígjátékot egyszerre említeni. A történelmi dráma, a történelmi tematika már önmagában valami magasztosat, valami rendkívülit jelez - nekünk, magyaroknak., még fokozottabban is. A vígjátékhoz viszont egészen más hangulatok, néző i, olvasói „elvárások" társulnak -- s a „még fokozottabban" kitétel ez esetben is érvényes. Gyakorlat és hagyomány alakította ki ezeket a reflexeket a színháznézőkben. A színházvezetés pedig - olykor maga a kultúrpolitikai gyakorlat is - épített erre a néző i reflexrendszerre és ezzel, akaratlanul, tovább erősítette a különállást, a más minőség elméletileg ugyan soha meg nem fogalmazott, de gyakorlati tényként felhasznált állapotának konzerválását. Az elmúlt évtized nem jelent elsöprő áttörést, a gátak még aligha omlottak le, de kezdeményezések - művek és bemutatók - sorozata mutatja, hogy megindult az átrendeződés folyamata, hogy elégséges tapasztalati anyag halmozódott fel az elmélet számára egy új elemzés elvégzéséhez.

A vígjátékirodalom belső szerkezetének módosulása szorosan összefügg a jelenkort a maga közvetlenségében vállaló drámák megfogyatkozásával. Még pontosabban azzal, hogy a művészileg fedezetlenül maradt funkciót részben a vígjáték vállalta magára. A Molnár Ferenc-i hagyományú vígjátékirodalom ezt a megnövekedett társadalmi felelősséget már nem volt képes érvényesíteni. Azok az írók, akik e hagyomány korszerűsített változatát képviselték - ne feledjük, hosszú éveken át az ő műveik jelentették a magyar vígjátékirodalom folytonosságát - jórészt visszavonultak. (Gyárfás Miklós például kísérletet tett a vígjáték ilyen értelmű megújítására - *Egérút* -, de a sikeres kísérletet nem a folytatás, hanem, sajnálatos módon, az elhallgatás követte: hosszú évek óta sem ő, sem Tabi László nem jelentkezett új művel.)

A vígjátékhoz fordulók immár nem a Molnár Ferenc-i hagyományok útján járnak. Illyés Gyula, Örkény István, Szakonyi Károly, Csurka István, Páskándi Géza - a névsor nem teljes - műveiben a népi komédia, a groteszk, a szatíra, az abszurd jellemzői mutatkoznak meg. Kacagtató játékok sora született meg az elmúlt évtizedben. Nevetünk *a Bölcsek a fan* acsarkodó hősein, a *Kulcskeresők* temetőkapunál landoló pilótáján, az *Adáshiba* legnagyobb csodára is érzéketlen, beszűkült tudatú szereplőin, az *Eredeti helyszín* tehetségtelen filmrendezőjén, de van ebben a nevetésben valami visszafojtottság is, valami indulat, valami keserv is. Nem ok nélkül, nem alaptalanul. Vígjáték a felsoroltak mindegyike, de úgy vígjáték, hogy egyetlen változtatással tragédia lehetne bármelyik. Tévedés ne essék, nem valami soha nem volt jelenik itt meg az újabb magyar vígjátékokban: a sírás és nevetés kettőssége, tragédia és komédia átválthatósága Shakespeare vígjátékaiban is kísért. Ami ezekben az említett - és nem említett - művekben elemzést érdemlő, az a határhelyzet állandósulása: a „keserves vígjáték" vonulattá szerveződése.

Szinte akármelyik alkotást tekintjük, azt látjuk, hogy drámai alapszituációból bomlik ki a történet, s hogy ez a drámai alaphelyzet oly mértékben duzzad, nagyítódik fel, hogy túllép a drámán - vígjátékká válik. *A Bölcsek a fán* nevetségessé transzponált története *mélyén* a „népiesek és urbánusok" történelmi tényű, de történelmietlen értékű, felesleges és pusztító tragédiájának komor lehetősége húzódik meg. A *Kulcskeresők* nevetségessége mögött az önsorsrontás tágabb tragédiája sejlik. *Az Adáshiba az* elértéktelenedett életek keserves nevetsége. *Az Eredeti helyszín a* tehetség és tehetségtelenség, a kontraszelekció drámája.

Drámák tehát - vígjátéknak álcázva.

Ez igaz. De vajon megfordítva is az? Úgy is, akkor is, hogy ha lehántjuk róluk az álcázást - a vígjátéki túlmozgatást, túlpörgetést-, akkor drámák lesznek?

Fölösleges lenne elvégezni a kísérletet: nem lesznek azok.

A túlmozgatás, a drámai alaphelyzet túlmozgatásának megszüntetése a lényegtől fosztaná meg az alkotásokat. A túlmozgatás ugyanis nem azért keletkezik, mert az író meg akarja kerülni a drámát. (Egyes esetekben szerepet játszhat ez a megfontolás is, ezt fölösleges lenne elvitatni, de hogy az egész vonulat megszületésében nem ez lehet a meghatározó, az egészen biztos.) Az ok más. A vígjátéki fölfokozás, a szituációk megemelése, a figurák már-már karikatúraszerű eltúlzása itt a művészi kiemelést jelenti. A vígjáték behatol az áthatolhatatlanná vált világba, földuzzasztja a jelenségeket, fölnagyítja a jellemvonásokat, s ezáltal az alkotó számára megteremti a dramatizálhatóság - az esztétikai birtokbavétel - lehetőségét. A visszafordítás esélye ezért nem adott: a túlzás lefosztása a műről az esztétikai birtokbavétel lehetőségét szüntetné meg.

Csak egy példa. Szakonyi Károly *Adáshiba* című darabjában már a bemutatókor is kifogásolta a kritika Krisztus szerepeltetését, Csakhogy a földöntúli hatalmasság bevonása a játékba az a kiemelés, az a túlzás, amely révén ez az egész elembertelenedett, beszűkült világ, lét- és életforma művészileg megjelenít-

hetővé válik. Ha ezt a kiemelést - túlzást - elvesszük a műtől, akkor az *Adáshiba* emberi világa elemezhetetlenné torzul.

Lukács György *A modern dráma fejlődésének története* című művében azt mondja, hogy a még fejlődő ember, aki még csak útban van valami felé, nem lehet drámai, mert számára minden csak epizód, s hogy „A tragikus ember az egyetlen emberfajta, aki életének egy kalandja által szimbolizálható."

Újabb vígjátékaink, élve a műfaj biztosította lehetőségekkel, épp ezt a korunkban kivételes lehetőséget teremtik meg: az egy kalandja által szimbolizálható embert.

Fóris, Örkény *Kulcskeresők* című darabjának hőse is ilyen egyetlen kalandja által szimbólummá terebélyesedő figura. Kitűnő pilóta ez a Fóris, csak egy hajszállal mindig mindent jobban szeretne megcsinálni, mint azt szabad és lehet. Olyan légifelvételt akar készíteni a vasúti hídról, amilyet talán már nem is lehet - és átrepül Ausztriába. Nem hajlandó tudomásul venni a lipcsei repülőtér riasztó jelzéseit - és leszáll a mezőgazdasági repülőtéren, a tehenek közé. Most, harmadszor - ez az utolsó lehetősége, hogy gépet vezessen - minden simán megy: a gép kifogástalanul működik, az idő ragyogó. És akkor Fórist ismét elfogja a kísértés: úgy leszállni, ahogy a legjobbak se tudnak. Már majdnem sikerül a mutatvány, amikor a gép egy „pöfföt" kap a hátába, és a tervezett gyönyörű landolás helyett a futballpályán ér földet - és a temető kapujánál áll meg. Riadalom, pánik, vereség. Szégyen, felháborodás, gyalázat. Igen, egy ideig mindez. De aztán fordul a kocka. A Fóris lakásában összegyűltek, miközben a történtek szinte valamennyiüket hátrányosan érintik, csakhamar nem csupán megbékélnek a vereséggel, de győzelemmé kiáltják ki. Győzelemmé a kicsinyes, az értetlen és szűkkeblű világgal szemben, amelyik nem hajlandó megérteni és értékelni Fóris különleges teljesítményét.

Fejtetőre állított világ ez, fölforgatott értékrendű. ,

De épp ez a fölforgatás, az értékrend illogikus alkalmazása nyit teret az esztétikai elemzés számára, teszi alkalmassá a figurát arra, hogy szimbólummá váljon. Itt van ez a Fóris. Itt él negyven-egynéhány éve Budapesten, ezer-egynéhány éve a Kárpát-medencében. Tehetséges, jóravaló ember, akinek szép álmai vannak, aki gyönyörűen akarja csinálnia dolgát, csak egy „pöff" - - a történelem? - mindig beleront a terveibe. Tehetne mást annyi kudarc után, mint azt, hogy az álmaira ügyeljen, és *győze*lemmé kiáltsa ki a rossz megvalósulást?

Nem tehet mást - mondják Fóris barátai, mindazok, akik itt, vele együtt élnek.

Csakhogy ez a „nem tehet mást" egy fölforgatott értékrendet jelent. Meghamisított világot. Zsákutcát. Hazugságot.

Ezt viszont már nem ők mondják, hanem velük, az ő életükkel, sorsukkal mondatja Örkény.

A nézőtéren ülőknek. Azoknak, akik ma élnek itt a Kárpát-medencében.

Örkény megpörgette a világot: a talpáról a fejére állította.

Ezzel nevetségessé tette. De mert erről a fején álló világról azt is kideríti, hogy számunkra ez a legszebb, a legjobb - veszélyessé is.

De itt már nagyon ingoványos talajra érünk. A vígjátéki túlzás, kiemelés ugyanis azon túl, hogy megteremti a dramatizálhatóság - a szimbólummá emelés - lehetőségét, torzít is. A drámai szituációk megemelése, a figurák már-már karikatúraszerű eltúlzása szétroncsolja a valóság természetes kapcsolatrendszerét, és mesterséges képződményeket hoz létre. A meghatározó, épp e mesterséges jelleg következtében, a leszűkítés, a valóság sokszínű gazdagságának részbeni elvesztése. Ezért „kárpótlást" a jellemző vonások mély művészi elemzése adhat, de ha ez nem realizálódik, akkor a történet kiüresedik, elszegényül.

Száraz György *Az élet vize* című műve ez utóbbira lehet példa. Az örök életet adó csodaszer körüli hercehurcát a komédia és a tragédia kettősében kibontó történetbe nem épülnek be azok az emberi tartalmak, amelyek valóban fontossá és jelen-tőssé tehetnék számunkra a küzdelmet. Az ötlet van és marad, elegánsan ugyan, de egyre érdektelenebbül, egyre közönyösebben, egyszerűen azért, mert fényében semmi nem válik láthatóvá, megélhetővé.

A komédia és tragédia átválthatósága, a határhelyzet állandósulása - s ahogy az előzőekben fogalmaztuk -: a „keserves vígjáték" vonulattá szerveződése drámairodalmunkban nem az egyhangúságot jelenti. Ellenkezőleg. A magyar vígjátékirodalom Molnár Ferenc-i hagyományával történő szakítás, ami alapfeltétele volt az új törekvés kibontakozásának, épp a többszínűséget eredményezte. Úgy is, hogy a más hagyományokhoz kapcsolódás, a továbbfolytatás és kiteljesítés lett a vállalt művészi feladat, és úgyis, hogy új kezdeményezések születtek. A népi komédia világának újraélesztése Illyés Gyula műveiben drámairodalmunk nyeresége. A művészi formanyelv gazdagítása - ami mindig új területek esztétikai meghódítását is jelenti - Örkény színpadi játékainak egyik jellemző erénye. Azoknak a műveknek - *Tóték, Macskajáték, Vérrokonok, Kulcskeresők* -, amelyekkel nálunk a groteszk polgárjogot nyert, s amelyek a fel-szabadulás utáni magyar dráma jelentős nemzetközi sikerei is. Szakonyi Károly hagyományosabb építkezésű alkotásai - *Adás-hiba, Hongkongi paróka* - egy másfajta lehetőség jó írói példái.

Elemzési szempontunkból külön figyelmet érdemlő Csurka István drámaírói munkássága: az ő művei - *Az idő vasfoga, Szájhős, Döglött aknák, Ki lesz a bálanya?, Eredeti helyszín, Versenynap* - jelentik talán a „keserves vígjáték" legkövetkezetesebb képviseletét. Nem csupán azért, mert egy belső szervezettséggel épülő drámaírói munkásság művekben megtestesülő bizonyságai a darabok, hanem azért is, mert érzékletesen reprezentálják az új vígjátéktípus kialakulását.

E folyamat, belső változás következtében - érdemes lenne nyomon követni, ahogy az első darabok *(Az idő vasfoga, Szájhős)* szatirikus felhangú vígjátéki világa, épp a határhelyzet állandósulása miatt, nem vígjátéki tartalmakkal töltődik fel az újabb művekben - a vígjáték átfordíthatósága a drámába Csurka alkotásaiban kísért leginkább. Ha össze kellene foglalnunk például *az Eredeti helyszín* gondolati cselekménytartalmát, alig-ha vígjátéki szüzsét rögzítenének a szavak.

A vígjátékirodalom belső átrendeződése új helyzetet teremt a társadalmi fogadtatás és értékelés terén is. A vígjáték hiány-cikk a színházak táján. Á nézők szeretik, követelik a vígjátékot.

Önmagában azonban ez nem jelenti azt, hogy a nézők értik, érzékelik a magyar vígjátékirodalom funkciómódosulását. A hagyományok, a beidegződések, valljuk meg, nem túl kedvezőek. A vígjáték a nézői tudatban jórészt a könnyed, a felhőtlen szórakozással azonos. Nem a magyar színháznézők szellemi kultúrájának lekicsinyléseként, nem elmarasztalóan írjuk le mindezt. A színháznéző olyan, amilyenné a színház neveli. A nézők színházkultúrája a színházban alakul ki. Nem az elképzelt, a vágyálomban meglevő, hanem a valóságosan működő színházban. A nézők számára az a színház létezik, amelyikbe jegyet lehet váltani.

A színháznézők mai színházi kulturáltsága, hagyománya, beidegződése nem egyértelműen kedvez az új törekvésű vígjáték-

nak. És nem is az a probléma, hogy a néző szórakozást vár a színházban - de sok fölösleges vita folyt már erről! -, hisz ez az igénye a legkomorabb tragédia esetében is jogos, hanem hogy a vígság mögött képes-e megélni a nemes emberi, társa-dalmi tartalmakat, azok teljes totalitásában. S ez az, amit alá-húzottan kell hangsúlyozni. Vígjátéki hagyományaink ugyanis épp arra biztatják a befogadót, hogy a szellemes, de könnyű-súlyú poénok, a „bátor" bemondások romlékony ízével reagálja le a vígjátékban megtestesülő nem vígjátéki tartalmakat.

És itt már a döntő feladat a színházra hárul. A másfajta tartalmú vígjátékkultúra kialakítása ugyanis azon túl, hogy ehhez megfelelő művekre van szükség - a színház kötelessége. Úgy is, hogy a színházvezetés a maga műsorpolitikájában meg-felelő helyet biztosítson az új típusú vígjátékoknak, és úgy is, hogy a megvalósításban - rendezésben, színészi játékban - az eredeti művészi feladatvállalás célja és értelme ne menjen veszendőbe. Egy bevált vígjátéki sablonokra alapozó rendezés ugyanis - hogy csak egy veszélylehetőséget említsünk - úgy lúgozhatja ki a művet (akár egyetlen szó megváltoztatása nélkül), hogy a legkulturáltabb néző sem ismeri fel annak igazi arculatát.

A tét nem akármilyen: egy tartalmasabb, összetettebb vígjátékkultúra megteremtése a lehetőség.

A tegnap és a ma határán

A hazai és a külföldi drámairodalomban - az epikát is nyugodtan említhetnénk - évek óta tapasztaljuk a történelmi tematika növekvő népszerűségét. A hangsúlyt a növekvésre, az erősödésre kell tennünk, a történelmi tematika ugyanis mindenkor a színházművészet szerves része. Több ok miatt is. A drámairodalom klasszikus műveit kötelessége a színháznak műsorra tűzni, természetesen a történelmi témájú klasszikusat is. A művészeti ág belső élete nemegyszer alakul úgy, hogy a rendezők egy része épp valamely klasszikus alkotásban érzi a legteljesebben megfogalmazhatónak saját művészi törekvéseit. (Néhány éve a magyar színházművészetben Csehov *Sirály* című drámája töltött be ilyen szerepet.) De a történelmi tematika jelen van a kortárs alkotók művei révén is.

E hármas összetevő okán a történelmi tematika a színházkultúra állandó elemének minősíthető. Hogy mégis évek óta, cikkek, tanácskozások elemzik a történelmi dráma kérdéskörét, az azért van, mert a hagyományosan szokott arányok megváltoztak. Drámairodalmunkban és színházkultúránkban egyaránt megnőtt a történelmi témát tárgyaló művek száma, és ez az aránymódosulás minőségi változást jelent.

Nem önmagában kizárólag, és nem csupán a számszerűség miatt.

Igaz, a történelmi drámák számszerű megnövekedése is alapot adhatna az elemzéshez, de most nem egyszerűen erről van szó. A vígjátékkal kapcsolatos - nagyon vázlatos - fejtegetésünkben utaltunk arra, hogy az utóbbi években a jelenkort a maga közvetlen valóságában vállaló drámák vonulata leszűkült, s hogy a művészileg fedezetlenül maradt funkció egy részét a vígjáték vállalta át. E gondolatsort folytatva azt mondhatjuk, hogy a történelmi tematika megnövekedett népszerűsége mögött is ez a jelenség húzódik meg: az ellátatlanul maradt művészi feladat részbeni átvállalása. És ebből következik a történelmi drámák elemzésének szüksége is, az, hogy évek óta a színiévadok gondolati hangsúlyait a történelmi művek képviselik.

Hogy a történelmi dráma nem pusztán a nézők feltételezett -- vagy épp a valóságban meglévő - romantikus igényeit kívánja kielégíteni, hanem a tegnap történetével a ma gondjaira is figyelmeztet, nem új jelenség. Igaz, a történelmi tematika a művészet történetében másfajta szerepet is betöltött már: az elfordulást, a menekülést a mától. Történelmi drámáink újabb vonulatát azonban mai problémáinkra való válaszadás keresése jellemzi.

Ez viszont, mondtuk magunk is, a történelmi dráma, a történelmi tematika természetes sajátja. Ha pedig ez igaz, akkor nyugodtan föltehető a kérdés: miért van szükség a történelmi drámák ilyen kiemelt tárgyalására.

A válasz ismét az arányokban keresendő.

Mert igaz, a történelmi dráma a történelmi esemény, a történelmi személyiség olyan szubjektivizált művészi újrateremtése, hogy sorsában, küzdelmében, győzelmében és bukásában mai emberi, társadalmi tartalmak testesülnek meg, de ha ez az egyébként természetes forma egy korszak művészetében hangsúlyozottá válik, akkor annak különleges okai vannak.

És a történelmi dráma - a funkcióátvállalás azonosságán túl - itt kapcsolódik ismét a vígjátékhoz. A történelem mint mű-vészi példatár ugyanis a drámaíró számára ugyanazt biztosítja, mint a vígjátékírónak a kiemelés, a túlzás: a ma esztétikai birtokbavételének lehetőségét.

Nem a mai történet saját életünkkel is rímelő közvetlenségével, hanem a történelmi példa közvetettségével.

A történelmi dráma, a történelmi tematika, utaltunk már erre, önmagában valami magasztosat, valami rendkívülit jelez. A színháznézők szerte a világon hasonló élményeket táplálnak magukban a történelmi drámák iránt; mi. magyarok, csak annyiban különbözünk tőlük, hogy bennünk ez az előzetes várakozás még egyértelműbb, még felfokozottabb. Kevés vígságú történelmünk, ahonnan a legtöbb író témáját meríti, szinte önmagában jogerőre emeli a nézői beidegzettséget, s ezt csak tovább erősíti a nemzeti múltnak az a művészi szemlélete is, amelyik jórészt csak hősöket és árulókat, mártírokat és áldozatokat ismer a múlt századok történetében. Vagyis kevés történelmi vígjáték termett a magyar drámairodalomban. Az a fajta történelmi vígjáték pedig, amelyik a humoros szituáció emberi léptékű helyzetében merné megmutatni múltunk nagyjait - és itt most nem is csak politikai személyiségekre kell gondolni -, és a nemzeti történelem egy-egy eseményét, bízvást ismeretlennek nevezhető. A Gyulai Várszínház, mely egyre inkább rangos színházi műhellyé növi ki magát, s a magyar történelmi dráma jelentős alkotói műhelye színházkultúránkban, e téren is változást ígér. 1975-ben mutatták be Gyulán Görgey Gábor *Törököt fogtunk* című tragikus komédiáját. A tizenhatodik században játszódó történet egy Gyapjas nevű végvár katonaságának nagy üzletét meséli el. A katonák, akik hiába várják a zsoldot, mert a császári biztos csak levágott török fejekért fizet - a török pedig éppen nem támad -, egyezséget kötnek a hatalomért, címért versengő ellenfeleikkel, akik kényelmetlenné vált riválisaikat a vár alá küldik .. .

Az üzlet kiválóan működik, Gyapjas várának népére a bőség korszaka köszönt. Nem sokáig. A nagy jólétben feltámadó vitézi virtus ugyanis levágatja velük a pompás üzletmenetet ünnepelni akaró török küldötteket, és a bosszú nem késik. Hetekig állja az ostromot a vár, majd amikor elfogy az élelem, a puskapor, az életben maradt védők kitörnek a várból .. .

Görgey Gábor nem tudta, nem akarta következetesen végigvinni saját vállalását, és az első rész groteszk, nem kevés abszurditással fűszerezett vígjátékiságát a második részben a nemzeti tragédiák magasztos hősiességével igyekezett feledtetni.

A Törököt fogtunk azonban így is új hang. S ezt az epikában már otthonosabb hangütést az 1977-es gyulai bemutatók között Hernádi Gyula és Páskándi Géza művei *(Szép magyar tragédia,* illetve *Távollévők)* képviseli.

Tévedés ne essék, nem arról van szó, hogy bárki is olyan műveket igényelne, amelyek a humor álarcában megkérdőjelezik nemzeti múltunk nagy értékeit, a nevetségesség jegyében kigúnyolják történelmünk kiemelkedő egyéniségeit. Nem, erre nincs és nem is lesz soha szükség. De szükség van nevetésre, szükség van a tragikus történelem leszűkült értelmezésének a tágítására. Azok, akikről a közterek szobrait mintázták, emberek voltak. Küzdöttek, harcoltak, éltek, szerettek, bíztak és csalódtak, lakomát ültek, gyermeket nemzettek - éltek ember-módra: ezt tudni és bemutatni is kötelesség.

De térjünk vissza eredeti kiindulópontunkhoz. Azt, hogy a történelmi dráma, a történelmi tematika magasztossága már önmagában alkalmas arra, hogy a benne megfogalmazódó gondolatot a rendkívüli fontosság kiemeltségével ruházza fel, maguk az írók is érzékelik. 1976-ban Gyulán tanácskozást rendeztek a történelmi drámáról, és Szabó Magda felszólalásában egyértelműen fogalmazta meg az alkotó felelősségét, mondván, csak akkor szabad történelmi tematikához fordulni, ha valóban különlegesen fontos gondolatot akar az író megfogalmazni. Szabó Magda intése jogos, hisz nem csupán a történelmi tematika lejáratása a veszély, hanem magának a történelemnek az elsilányítása.

A történelmi dráma legtöbbször a kiemelkedő személyiség tragédiáját ábrázolja. S ez megint csak olyan lehetőség, mely jelenkori történetben, a maga drámai tisztaságában alig élhető meg. Lukács György már idézett, 1911-ben megjelent könyvében a modern dráma egyik fő problémájának a tett és a cselekvő viszonyát minősítette. Azt, hogy a cselekvőnek mennyire sajátja a tett. A modern kor, az elidegenedés megszünteti a cselekvő és a tett közvetlen kapcsolatát. Ezért, mondja Lukács György, „Az új dráma hősei - a régiekhez képest - inkább passivek, mint activek; inkább történik velük valami, mintsem ők tennének valamit, inkább védekeznek, mintsem támadná-nak; heroizmusuk legtöbbször a kétségbeesés, a kényszer heroizmusa, nem a bátor nekilendülésé." És mindez azért van, mert „ ... az ember csak ütköző pontja a nagy erőknek és az sem az övé, amit tett".

A történelmi dráma, a kiemelkedő személyiség épp ezeknek a bonyolultságoknak a feloldását kínálja fel az írónak, s olyan szituációt ad a múltból, amelyben a cselekvő, a tett és következmény művészi konkrétságában képes formába önteni megérzett konfliktusait.

Sütő András *Csillaga máglyán* című drámája a reformáció korában, a tizenhatodik században játszódik. Történelmet tár elénk hát a dráma, a hitújító Kálvin János történetét, aki harc, küzdelem, győzelem és vereség útján európai hatalommá fejleszti a reformációt. Annak a Kálvin Jánosnak a történetét, aki imádkozik és hadjáratot vezet, aki pap, aki bibliát és kormányzói pálcát tart egyszerre a kezében. És mellette a jóbarát Szervét Mihály történetét rajzolja a mű. Szervét Mihályét, aki nem hatalom, hanem a szabad emberi gondolkodás hirdetője. Orvos, gondolkodó és író egyszerre.

Naiv ember Szervét Mihály. Őszinte és gyanútlan. Azt hiszi, a jobbító szándék azonossága elmossa a másféle megítélés ellentétét. Téved. A reformáció útján halad ő is, mint Kálvin, de mert túl mer lépni a Kálvin szabta határokon - ellenfele lesz. És ez az, amit Szervét nem tud, amit nem akar elhinni. Úgy gondolja, vitában, az észérvek erejével kell meggyőzniük egymást. Ismét téved. Kálvin, s amit teremtett, a kálvinizmus, akkor már hatalommá, dogmává merevedett. Olyan dogmává, amely számára integrálhatatlanná, tehát legyőzendő, eltiprandó ellenséggé vált a más gondolat. Így is történik. Szervét hiába hivatkozik Kálvin egykori szavaira, mert Kálvin nem az egy-kor mondottak igazságára apellál, hanem a Rész és Egész dialektikáját állítja Szervét ellenébe, s az Egész nevében halált mond a Részre.

Ez a drámaiság forrása. Kálvin az Egész képviseletét hangoztatja, és csak a Rész fölmutatását hagyja meg Szervét jogául. Pedig a fordítottja az igaz. Kálvin a maga gondolati teljesítményét az ügy, a reformáció teljes megteremtésével azonosítja. A hatalmas építmény kész: építeni rajta nincs többé mit. Már csak vállalni és támadni lehet, védelmezni vagy rombolni. A folyamat lezárult, a mozgás helyett a statikusság lett az uralkodó. Szervét épp ezt tagadja. A folyamat, a történelmi folyamat - állítja - állandó: a reformáció nem változtathatatlan maga sem, hanem további építést, gazdagítást követelő.

Századokkal előbbi történelem a *Csillag a máglyán* cselekménytörténete, de a drámát nem lehet bezárni a történelembe: gondolatisága túlnő az adott történelmi szituáción, és a mát hívja vitára, a mi életünkkel, a mi sorsunkkal perel. Nem közvetlenül. A dráma konkrét helyzetei, alakjai lefordíthatatlanok és nem helyettesíthetők be mai konkrét szituációkkal, mai személyekkel. A mű gondolati maiságát nem a részletek, nem az alakok behelyettesíthetősége adja, hanem az alkotás egésze. Az a megélt, megkínlódott sors, amit Kálvin János és Szervét Mihály története testesít meg a drámában. Összetartozók, barátok és sorstársak. Elítélni egyik a másikat csak úgy tudja, ha önmagát ítéli el. Szervét nem tudná megtenni, Kálvin megteszi: elítéli az Egész nevében a Részt, a reformáció történelmi ügye nevében a reformációt tovább gazdagítani akarót.

Szervét tragikus halála nem csupán azt jelenti, hogy a refor*máció,* amelyik az értékmentés, a szebb, a gazdagabb emberi élet nevében fordult szembe a bigott katolicizmussal, maga is értékpusztítóvá válik, hanem azt is, hogy két, történelmileg egymáshoz szövetségesként rendelt erő küzdelmében a közös ügy kerül veszedelembe, annak ereje, igazsága csorbul, rom-lik.

A történelmi dráma maisága áttételes, közvetett maiság. Ereje a példaszerűségben és nem a konkrét azonosságban rejlik, abban, hogy a maga tiszta drámaiságában tudja felépíteni a konfliktushelyzetet.

Szabó Magda *Az a szép, fényes nap* című műve például az esztergomi fejedelmi udvarba vezérli nézőit, ahol 994-ben Vajk keresztelési szertartására készülődnek. Egy korszak, a pogányság, a kalandozások korszaka zárult le, és egy másik, az államalapítás, a kereszténység kora kezdődik. A magyarság sorsdöntő fordulója ez, olyan történelmi változás, amely a maga jelképiségében alkalmas annak a hatalmas változásnak az érzékeltetésére, ami a felszabadulás éveiben játszódott le hazánkban.

S hogy ez, a választott történelmi téma mai gondolatisággal történő felruházása nem az elemzés feltételezése csupán, azt az írói nyilatkozat is megerősíti. „Ugyan hogy írtam volna meg én ezt a darabot, ha nem élem át a második világháborút, s nem leszek szemtanúja annak, milyen egy robbanásszerű ideológiai változás anatómiája ?"

Hasonló érvényű nyilatkozat idézhető Illés Endrétől, aki egy interjúban *a Spanyol Izabella* című drámájáról szólva azt mondta, hogy hősei a fiatalok, akik „ . . . egy világbirodalomra

szövetkeznek, és életük elkövetkező húsz évében egy kiskirálságot valóban világbirodalommá emeltek. Hogy milyen áron ? Ez a dráma,"

Érdekes és tanulságos nyilatkozat Illés Endréé: érzékletesen mutatja a történelmi dráma és a konkrét történelmi téma, esemény kapcsolatát. A spanyol világbirodalom születése az a történelmi eseménysor, melyben a drámai történet lejátszódik, de a hódításnak ez a káprázatos látványa, mely a kis játékkirálságokból világbirodalmat teremt, alig érdekli Illés Endrét. Ami őt foglalkoztatja, az nem a hódítások összeszámlálása, ha-nem annak művészi elemzése, hogy „milyen áron" született meg a birodalom. Ezt elemzi, ezt kutatja a dráma. A cél és esz-köz, a stratégia és taktika viszonyát. Azt, ahogy a stratégia áldozatul esik a taktikának, ahogy a nemes szándékot megcsúfolja önnön gyakorlata.

Példáinkkal s számuk gyarapítható lenne - a történelmi dráma gondolati jelenidejűségének erősödését akartuk igazolni. A történelmi tematika e mindenkor jellemző sajátosságának hangsúlyozottabbá válása változásokat hozott magával a műformában is, de ezek a változások nem jelentik azt, hogy a történelmi dráma azonossá válna a kulcsdrámával. Fontos ezt hangsúlyozni, mert minden olyan kísérlet, amely a kulcsdráma behelyettesítő feloldásával akarja megfejteni a művek belső világát, gondolati rendszerét, torzít és hamisít. E művek mai érvényességét nem a hősök „leleplezése" (behelyettesítése) és nem a helyzetek azonosítása adja, hanem a megharcolt sorsok tükrében megmutatkozó példaszerűség. És ezt szolgálják a változások is. Az, hogy bizonyos - tudatos - elnagyoltság tapasztalható a művekben, a történelmi miliő részbeni kidolgozatlansága, a részletek hitelességének elhanyagolása - mindezt a színpadra állítások a legtöbbször még tovább hangsúlyozzák , de leginkább az, hogy a drámák a történetileg hiteles cselekményt is háttérbe szorítón mennyire gondolati drámák.

Ebből a szempontból érdemes lenne részletezőn összevetni Illyés Gyula Dózsa-feldolgozásait. Illyés művészetét végigkíséri a Dózsa-motívum. Már a harmincas években versbe álmodja Dózsa alakját, majd 1956-ban drámát ír róla. A *Dózsa György* nagyszabású történelmi dráma, kísérlet a nemzeti hős újbóli megmintázására, a jó értelmű nemzeti tudat erősítésére. A történelem kavargó színpompáját idézi színpadra a dráma: látványigénye a legnagyobb színházak lehetőségeit követeli, s egyes jelenetei csak a szegedi szabadtéri színpadon bonthatók ki teljességükben.

Az 1972-ben keletkezett *Testvérek,* mint lllyés maga mondta

.. kamaradarabnak is szűkre szabott". Valóban az. De csak a formában. A tartalom, a mű gondolati vállalása nem kisebb amannál.

A Testvérek - ellentétben a *Dózsa György* hatalmas epikai tablóival - egyetlen, nagy lélegzetű, három felvonást átívelő vita. A két testvér, Dózsa György és Dózsa Gergely össze-csapó-kibékülő, újra összecsapó és újra kibékülő párbeszéde. Két azonos szándék és két különböző, a végsőkben mégis együttartó elhatározás rajzolja ki a mű gondolati summázatát.

1514-ben vagyunk, a török ellen meghirdetett „szent háború" esztendejében. Dózsa György a keresztes hadak vezére lesz, Gergely pedig, aki Krakkóba indulna egyetemre, hogy mérsékletre intse indulatos testvérét, állandóan halogatja az indulás napját.

Vitatkoznak. Arról vitatkoznak, hogy mi a teendő. György a török elleni hadjáratot akadályozó urak ellen akarja fordítani a sereget, Gergely pedig ellenzi. Elbukott parasztfelkeléseket idéz, mondván, nem ért meg az idő a harcra, mert a parasztmozgalmaknak nincs történelmileg reális programjuk. Csak rombolni tudnak, építeni nem. Ezért van az, hogy bár nem egy ütközetet megnyernek, a háborút elveszítik.

Filozófiai vita ? Az is. De nemcsak az. A filozófiai igazság az életigazsággal szembesül. Mert igaz, nincs történelmi programja a zászló alá gyűlteknek, de van életük, megnyomorított, elviselhetetlen. Olyan, amellyel szemben a harcbani halál is értelmes, felemelő megoldás.

Ez a két testvér vitájának tárgya, de ebben a vitában Illyés a Gondolat és Tett kapcsolatát is próbáztatja. A forradalmi gondolat és a forradalmi tett viszonyát. Hisz György és Gergely polémiájában nem kisebb kérdés merül fel, mint az, hogy vállalható-e a forradalmi tett akkor, amikor a forradalmi mozgalom még nem képes kitermelni magából a reális történelmi programot biztosító ideológiai alapot.

Ezen vitáznak a testvérek, nem egyikük diadaláért, hanem a közös ügy győzelméért. „Harcolni tudtunk egymással úgy, hogy nem elpusztítani, elgáncsolni akartuk egymást, hanem fölemelni. Mint a kerekes kút páros vödre, az is segítette a másikat, aki épp lefelé haladt." György mondja e szavakat, de a tanulság - kell-e hangsúlyozni - nem csupán övék.

A történelmi tematika „felfedezése"

A történelmi dráma - mondjuk így - „divatja" a magyar színházkultúrában nem a drámairodalom, hanem a színház kezdeményezése nyomán született meg. Hogy a hagyományápolás vagy az akkor épp kevés számú új magyar dráma miatt támadt műsortervi szorítás, vagy a történelmi tematikában rejlő gondolati aktualizálás fontosnak érzett lehetősége vezette-e a színházakat, arra ma nehéz válaszolni. A korabeli kritika - beleértve e sorok írójának jó tíz évvel ezelőtti véleményét is -- a hagyományápolást érezte a meghatározónak, s a *Mózes* veszprémi felfedezése után (1966) valóban országos méretűvé váló búvárkodásban nemzeti drámairodalmunk gazdagítását minősítette a szorgoskodás legfőbb értelmének és céljának.

Az akkori és a későbbi, a már a következmények tapasztalatait is hasznosító megítéléseken lehetne - nem is haszontalanul -- meditálni. De számunkra most nem ez a lényeg. A lényeg most csak az, hogy a történelmi tematika iránti megkülönböztetett érdeklődés a színházból indult ki, s hogy a drámairoda-lom figyelmét *a Mózes* messzecsengő kritikai és nézőtéri sikere irányította a történelmi tematikában rejlő lehetőségekre. Mondtuk már, és mondjuk újra, nem új lehetőségek ezek: a gondolati aktualitás mindenkor a történelmi dráma sajátja volt. De akkor ez a mindenkori lehetőség a drámairodalom belső gondjainak feloldását segítette: az egyre bonyolultabbá váló társadalmi valóság újraalkotását a múlt idejű történet tisztaságában, áttekinthetőségében.

A lehetőség megragadása gazdag és színes történelmi drámavonulat kialakulását eredményezte, A centrális magot a klasszikus történelmi drámák hagyományait követő, és azt megtartva korszerűsítő művek jelentik. Azok az alkotások, melyek a történelmi események hiteles keretei közt rajzolják hőseik küzdelmét. Ide sorolhatók Illyés Gyula *Tiszták, Testvérek* című drámái. (Csak zárójelben jegyezzük meg, hogy drámaformai újításait Illyés nem a történelmi drámákban, hanem a vígjátékokban alkalmazta.) Sütő András *Egy lócsiszár virágvasárnapja, Csillag a máglyán* című művei. Illés Endre *Spanyol Izabella* című alkotása. Szabó Magda *Kiálts, város!, Az a szép, fényes nap* című

darabjai. Páskándi Géza *Vendégség* című műve - és a sor még folytatható.

A történelmi tematika másik vonulatát azok a művek jelen-tik, amelyekben a történelem már nem a maga szuverenitásában mutatkozik meg, hanem vagy úgy, mint egy aktuális probléma adekvát megjelenítési közege (Fekete Sándor *Hőség hava),* vagy valóság és képzelet olyan szervesítésében, mely sajátos modell-helyzet kialakulását eredményezi (Gyurkó László, Hernádi Gyula, Maróti Lajos művei).

A történelmi dráma vonulatának e típusa ironikusabb hang-vételével, a történelmi tények szabadabb kezelésével különbözik a klasszikus hagyományokra építkező másik törekvéstől. A drámai történés alapját képező konfliktushelyzet a legtöbbször történelmileg is hiteles tény, de a kibontásban, a feldolgozásban az író már nem köti magát a történetiséghez, hanem saját művészi fantáziája és a modellhelyzet törvényszerűségei szerint építi fel a drámát.

A konkrétum és elvonatkoztatás, az abszolutizálás kettőssége - a történelem modellhelyzetté transzponálása - jellemzi Hernádi Gyula 1976-ban bemutatott A *tolmács* című drámáját. A mű alapja, mint Hernádi darabjainak esetében annyiszor, történeti tény. Münzer Tamás élete egy korszakában megpróbálkozott azzal, hogy a hatalom elleni harcot a hatalom szabta tör-vényeken belül folytassa. 1513-ban elvállalta egy inkvizíciós perben a védelmet. A vád az volt, hogy egy jobbágycsalád disz-nai felfaltak egy csecsemőt. Münzer azt akarta igazolni, hogy a démonok a disznókat szállták meg. Már-már megnyerte a pert, amikor mégis minden a visszájára fordult, és a disznók helyett gazdáikat ítélik el és akasztják föl.

Az igazság a hatalmon belül érvényesíthetetlenné vált, és ez a helyzet szükségszerűen a forradalmiság vállalására késztette Münzert.

A mű e jelzett belső problematikája erős rokonságot mutat Sütő András *Egy lócsiszár virágvasárnapja* című drámájával. A drámai alaphelyzet, az igazságot az adott hatalom törvényes eszközeivel érvényesíteni akaró hős kikerülhetetlen bukása, illetve szükségszerű eljutása a nyílt lázadáshoz, mindkét műben azonos. Ennek ellenére a két dráma két külön világ.

Sütő András egy valódi élethelyzet kibontásából indítja el a történetet, és a realizmus gazdag eszköztárát vonultatja fel hőse életútjának megjelenítéséhez. Hernádi egy történelmileg konkrét szituációt emel ki - a disznópört -, ami a mai ember számára az abszurditást jelenti, és a drámai történet ennek az abszurditásnak a lebontása, a konkretizálása - modellizálása. Nem egyszerűen azzal, hogy a perbe fogott négylábúakat emberek alakítják, hanem hogy a jelzésként használt disznófejek csak álarcok. Olyan álarcok, amelyek bárki fejére rákerülhetnek, és rá is kerülnek. Abban a jelenetben, amikor a pert vezető Sprenger mintegy víziószerűen újragondolja a per történetét, és maga is eljut Münzer taktikájának felismeréséhez, csupa disznó-fejes ember jelenik meg. *A tolmács* különös drámaiságát az ab-szurditásban megjelenő elvontság és az azt feloldani kívánó, a történet folyamán egyre hangsúlyosabbá váló konkrét mozza-natok belső dinamikája adja.

A modellteremtés egy másfajta lehetőségét mutatják Gyurkó László színpadi művei. *A Szerelmem, Elektra* és *A búsképű lovag* ... nem a történelemből merítik témájukat, hanem a világ-irodalom nagy alkotásait aktualizálják - a modellteremtés tör-vényszerűségei szerint,

Szigorúan véve tehát nemis lenne szabad a történelmi drámák közé sorolni őket, de a történelmi művek e vonulata olyan ha-tárhelyzeteket teremt, amely ezt mégis lehetővé teszi. Annál is inkább, mert az alkotások belső világa - épp a modellteremtés azonossága jegyében - alapvető egyezéseket mutat. *A Szerelmem, Elektra a* konszolidáció, a bűn és bűnhődés kérdéskomplexumát kutatva az ellenforradalom utáni Magyarország, a szövetségi politika megszületésének olyan modelljét teremti meg, amely művészi törekvésében a történelmi drámák vonulatával (és törekvésével) azonos fogantatású. *A búsképű lovag…* - Cervantes *Don Ouijote* című művének színpadi változata - pedig a vereségekből, kudarcokból mindig újraépülő mai hős-típus megteremtésének modelldrámája.

A történelmi drámák harmadik válfajának az úgynevezett alkalmi drámák minősíthetők. Történelmi évfordulók, egy-egy tájegység nevezetes ünnepei mindenkor alkalmas események voltak drámaírók megbízatására. Maga a szó - alkalmi - ma már nem túl veretes tartalommal társul. Pedig él a szónak még ma is egy másik jelentése is, amelyik ünnepit, kivételest jelent. Igaz, a legtöbbször tematikában is kötött megrendelések nem feltétlenül a remekművek melegágyai, de nem kizáró okai sem. Szabó Magda *Kiálts, város!* című drámája ilyen alkalmi alkotás - a hatszáz éves Debrecen megünneplésére íródott, de szuverén értékű dráma, a történelmi drámák vonulatának egyik rangos alkotása. S ha tágabb értelemben is, de sok alkalmi mű került színpadra Gyulán is.

A történelmi drámák negyedik vonulata - erről már esett szó - a történelmi vígjátékok.

Egy élő, még mozgásban, változásban lévő művészi folyamat „kategorizálása" meglehetősen hálátlan kritikai vállalkozás - és jórészt reménytelen is, hisz a változás, a formálódás következ-tében a menet közben készült kritikai „skatulyák" szűknek, túlhaladottnak minősülnek. Ezzel együtt - s ezt vállalva - szük-ségesek a kritikai behatárolások, összegzések, az összefüggések felfedezése miatt is, meg azért is, mert alkalmasak a tudatosí-tásra. (Mostani elemzésünkben a történelmi dráma harmadik és negyedik vonulatának ilyen kiemelése például csakis az ak-tualitással indokolható : a keletkezési formáció egy - elméletileg legalábbis - elhanyagolt változat lehetőségének a hangsúlyozá-sával, valamint a történelmi vígjátékban rejlő történelemszem-lélet gazdagításának kiemelésével.)

A kritikai elkülönítés szükségszerűen az eltérő vonások ki-emelésével jár. Ugyanakkor azonban azt is jelezni kell, hogy a történelmi dráma különböző alakváltozatai közt erős, megtartó azonosságok is vannak. Nem egy esetben például egy szerző különböző művei jelentik a típuscsaládokat. De azonos az a sajátosság is, hogy az utóbbi időben mind gyakrabban tapasz-talható a nem kiemelkedő történelmi személyiség drámai hőssé emelése.

Másrészt azonos az is, hogy amikor a történelmi tematika megnövekedett népszerűségéről beszélünk, akkor nemcsak arra kell gondolnunk, hogy a színházak szívesen fogadják a történelmi drámát, de arra is, hogy a nézők is örömmel váltanak jegyet ezekhez a művekhez. És ebben a mozzanatban a tör-ténelmi téma színpadi újrateremtésének egy másik fontos saját-ságára szükséges felfigyelni. Arra, hogy a történelmi drámák, miközben elgondolkodtatnak a máról, megismertetnek a múlttal is. A világtörténelem, nemzeti történelmünk nézői ismeretének hasznos forrásai a történelmi drámák: tanítanak történelemben, népben, nemzetben gondolkodni.

SZÁNTÓ JUDIT

Hős, aki többet ér egy alkalomnál

Hegedüs Géza Lackner Kristóf című drámája a Soproni Ünnepi Heteken

Az iskolában nem tanítják Lackner Kristófot. A Sopront járt műemlékbarátoknak egy szép középkori eredetű lakóházat jelent, egy domborművet, egy utcatáblát ... A magyar állampolgárok kilencvenkilenc százalékának a név semmit sem mond.

Keveset tudunk történelmünkről. A nagy fordulatok, az egész országot érintő tragikus vagy hősi események ben-ne élnek a köztudatban, pedig ezek a nagy áramlatok kisebb közösségeket érintő, egyes embereket magasba emelő és mélybe rántó drámákat sodortak magukkal, amelyek mind közfigyelmet érdemelnének. Nemcsak azért, mert hozzánk tartoznak, történeti közünk van hozzájuk, hanem mert egyaránt kínálnak izgalmas élményt és mai tanulságokat. Érdekes összefüggésrendszerük mind egy-egy sajátos, külön világ, amely bonyolult hajszálcsövességgel illeszkedik bele a nagy egészbe: a magyar és az egyetemes történelem mozgó folyamatosságába.

A korszerű történelmi dráma mibenlétéről e helyütt nem elmélkedhetünk hosszasan, de annyi bizonyos: a nagy életrajzi freskók ideje lejárt. A mai közönség fogékonyságához, analitikus korunk szelleméhez azok a művek jutnak cl, amelyek a hőst nem stációdráma módján kísérik végig élete látványos fordulatain, hanem egy példaszerű szituációval konfrontálják. Ha néhány sikerült és sikeres új történeti drámánk felől faggattuk volna a bemutatásra készülő színházakat, a pontos válasz nem úgy hangzott volna, hogy eljátszunk egy drámát Géza fejedelemről és István királyról, Zrínyi Miklósról vagy Bajcsy-Zsilinszky Endréről. A dramaturg azt mondta volna: Látunk majd egy drámát két államférfiról, apáról és fiúról, akik egy ország sorsát megfordító esemény küszöbén döbbennek rá, hogy szögesen ellentétes célok érdekében készítették elő a fordulatot; egy másikról, aki ráeszmél, hogy a szét-tagolt országban minden orientációs lehetőség, minden kiút - zsákutca; egy harmadikról, aki korábbi énjeit megtagadva és egyben saját legnemesebb lehetőségeit kiteljesítve az adott helyzetben nem választhat eredményesebb gesztust a mártírhalálnál. És milyen fájdalmasan gazdag a magyar történelem az efféle tragikus és drámai helyzetekben, mennyi kiaknázatlan lehetőséget kínálnak a súlyos századok .. .

Hegedüs Géza, az értelmezett tények szerelmeseként, regényeiben, hangjátékaiban, színműveiben számos ilyen zugba világított már be. Legújabb drámája, *a Lackner Kristóf* mint vállalkozás Szabó Magda kiváló és méltatlanul elsüllyedt művére, *a Kiálts, város!-ra* emlékeztetett, már azelőtt is, hogy a szöveg konkrétan is utalt volna Debrecennek Sopronhoz hasonló különleges helyzetére. Szabó Magda drámájában fiktív hősök itták ki az utolsó csöppig a keserű poharat, melyet, történeti sorsukat vállalva, elfogadni kényszerültek. Sopronban valóban élt egy ember, a város legnagyobb polgármestere, Lackner Kristóf, akit sorsa alkalmassá tesz rá, hogy a város egyszerre országosan tipikus és mégis sajátosan egyedi helyzetéből fakadó drámaiságot műal-

Győry Emil Lackner Kristóf szerepében

Hegedüs Géza Lackner Kristóf című drámája a soproni Petőfi Színházban (Győry **Emil** és Vári Éva) **(Lobenwein Tamás felvételei)**

kotásban is vállaira vegye. És ha adott esetben a művet színpadra állító Pécsi Nemzeti Színháztól kérdik meg, miféle drámára készülnek, a pontos válasz nem az lett volna, hogy egy XVII. századi polgármestert akarnak népszerűsíteni (ámbár maga ez a hős : német származású, magyar érzelmű polgár, kiváló jogász, költő, filozófus, áldott kezű ötvös, jeles államférfiúi-politikusi erényekkel rendelkező közéleti ember, önmagában is figyelmet érdemelhet). A drámailag igazán fontos azonban a helyzet, amellyel a hős birkózik: megóvni az osztrák határon elterülő iparos-kereskedőváros viszonylagos függetlenségét, lakóinak békéjét és jólétét a küszöbön lesben álló császári és a távolabbról fenyegető erdélyi seregektől, egyben megőrizve mindkettővel a város fennmaradásához elengedhetetlen jóviszonyt.

Hegedüs Géza a tudós és művész biztos érzékével látta meg Lackner életútjában azt, ami a mai közönség számára igazán érdekes lehet. Művét Sopron város tanácsa rendelte, a város hétszáz éves jubileumára. Ebben a formájában alkalmi dráma született, amely elsősorban a hagyományaikat példaszerű, irigylésre méltó szenvedéllyel kutató-ápoló soproniak-hoz szól (véleményem szerint sokkal többükhöz, mint amennyien két estén megnézhették). Az író a mű első részében erőteljesen emelte ki Lackner pályájának vörös fonalát: az állandó egyen-súlyozást a várost fenyegető erők között. Kettős missziója Ferdinánd császár-királyhoz, illetve Bethlen Gáborhoz, amikor is egyiket a másik ellen kijátszva biztosítja a vacogva nevető harmadik: Sopron érdekeit - kellően kiterjesztve-kiélezve alapszituációja lehetne egy olyan drámának, amely immár nem értékes helyi esemény, a szó nemes értelmében vett alkalmi játék, hanem közfigyelmet keltő, eredeti magyar bemutató. Mind az anyagban, mind Hegedüs anyagkezelésében megvan rá a lehetőség, hogy egy későbbi, végérvényes megfogalmazás szabadabban törjön ki az életrajzi tényekből, és az egész mű fókuszává valóban a példaszerű szituációt avassa.

Lackner Kristóf magánélete szerencsétlen volt. Apja érdekházasságot tervelt ki számára, egy nála idősebb, gazdag özvegyasszony oldalán, akihez Lackner nemcsak ifjan és szegényen, hanem magyar nemesként, birodalmi grófként és polgármesterként is tiszteletteljes és lojális volt. Tapintatosan titkolta előtte, amihez szerelemre, gyermekre vágyó, teljes emberként joga volt: kapcsolatát a házuknál szolgáló fiatal parasztlánnyal. Es mikor Orsolya asszony halála után hatvanéves fővel immár törvényesen is magához köthette szerelmesét, az értetlen, korlátolt közvélemény, az örökségre leső rokonok elválasztották őket egymástól. Ez - már csak a városi közösség aktív szerepe, valamint Lackner választásának meghökkentően bátor, felvilágosult gesztusa miatt is - sokkal több lehetne szűk magánügynél. A dráma jelen formájában azonban mégis az marad, és így a két rész elválik egymástól: a polémikus szenvedélyű, közérdekű problémákat feszegető első részt egy helyenként melodramatikus *Naplemente* előtt-változat követi, amelybe az első részben felvetett kérdések, mint időközben megoldottak-lezártak, még áttételesen sem szivárognak át. Egy újabb változatban, amely az egész anyagot, akár a tények sokkal merészebb kezelésével, Lackner közéleti küldetésének, a Sopron-szituáció példa érté-

kű felnagyításának rendelné alá, ez a magánéleti konfliktus éppenséggel a problémakomplexus egyik pillérévé alakulhatna.

Egy ilyen végleges érvényű átfogalmazás minden bizonnyal gondolati elmélyüléssel is járna, ismét csak a tények merészebb kezelése következtében. Sopron helyzete speciális helyzet, és Lackner Kristóf Sopron polgármestere. Feltételezhető, hogy a valóságban nem is járt eszében más, csak ami megbízatása és hévvel vállalt küldetése volt: a város érdekeinek védelme. Egy igazán drámai hős formátumú személyiségnek azonban szembe kell néznie konfliktusa mélyebb vonulataival is. Sopron - Magyarországon van. Sopron polgármestere - a három részre szakadt, magát mégis egy hazának valló Magyarország egyik vezető funkcionáriusa. A drámai Lackner Kristófnak - aki ráadásul amúgy is nemcsak közéleti ember, hanem tudós és politikus is -- el kell gondolkodnia a soproni és az összmagyar érdekek viszonyáról, a „civitas sempruniensis" és Magyarország majdani közös jövőjéről, még akkor is, ha ezeket a gondolatokat napi cselekvésében nem vagy csak töredékesen tudja képviselni. (Hegedüs egyébként tisztában van ezzel. Finom eszközökkel jelzi például, hogy bár II. Ferdinánd és Bethlen Gábor Sopron szemszögéből pillanatnyilag egyforma veszélyt jelent, a két személy, illetve az általuk reprezentált politikai és eszmei tendencia között alapvető különbség van. Az író meri és tudja ezt ábrázolni, noha az adott helyzetben ez Lackner számára úgyszólván közömbös. Íme a mag, amelynek kibontásával az egész dráma gondolati súlya megnövekedhetnék.)

Ebben a formában tehát alkalmi dráma Hegedüs Géza műve, de az indulat és az elkötelezettség, amellyel papírra vetette, jóval több lehetőséget hordoz. Alkalmi megbízatást vállalt a Pécsi Nemzeti Színház is, amikor előkészítette a produkciót, amely székhelyétől távol, inkább csak szűk, helyi érdeklődésre számítva, mindössze két estén került színre. Annál dicséretesebb az a példaszerű gond és odaadás, amellyel az adott szöveget életre keltették. Nógrádi Róbert rendezése hibátlan stílusérzéket mutat: az el-ütő részeket egyenletes, finoman lefojtott, tompa hangvétellel teszi egységessé. Az első szakaszban a mű legértékesebb elemeinek: az általános érdekű politikai szituációnak, a helyenként szellemesen poentírozott dialektikának érvényesítésére törekedett, kerülve minden festői historizmust, nagyhangú pátoszt, a történelmi jellemábrázolás közhelyeit; a két legjobban megoldott jelenet, a kettős misszió Bécsben és Besztercebányán színpadilag is emlékezetes marad. A második részben hasonló eszközöket alkalmazva tereli a privát dráma látványos fordulatait a csendes bensőség felé.

Ugyanez az alkotó módon kikovácsolt stílusegység jelentkezik mai színjátszásunk egyik legérdekesebb egyéniségű színészének, *Győry* Emilnek játékában is: olyan Lackner-figurát teremtett, amely nagy vonalaiban, egy kiérlelt változatban is megállná helyét. Megvan benne ennek az úgyszólván reneszánsz sokoldalúságú férfinak valamennyi vonása, de elsősorban mégis: humanista. Humanista a politikában, humanista az író-asztal mellett, humanista a házasságban és humanista a szerelemben; humanista, XVII. századi és XX. századi értelemben egyaránt. Mellette Dávid Kiss Ferenc Ferdinándja emelkedik ki; pályakezdése óta nem láttam ilyen sokszínűen fényleni hajlékony intellektualitását, dinamikáját, a színészi lényében bujkáló titokzatos, fenyegető vibrálásokat, mint itt, egyetlen jelenetében. A többiek inkább csak korrekt játékot nyújtottak, jelezve a figurák markáns körvonalait.

Alkalmi dráma, alkalmi előadás - tisztelet és dicséret érte kezdeményezőinek és megalkotóinak. Lackner Kristóf azonban, csakúgy, mint a róla írott színjáték - többet megérnének ennél. A soproni polgármester drámájának egy hűtlenebbül hívebb változatával szívesen találkoznánk még, több helyen, hosszabb szériákban.

SZÉKELY GYÖRGY

Mítosz - játék

Magyar Passió Gyulán

Azon az estén a gyulai Gróza-parkban hideg volt. A fél tizenegyes kezdés sem ígért sok jót, s még az is késett a tévéfelvétel körüli technikai nehézségek miatt. Igaz, ezalatt az idő alatt jól szem-ügyre lehetett venni a játék helyszínét: a szerb templom sárgásbarna oldalfala előtt emelt nyers deszkaemelvényt, rajta a három kétágú létrával (á középső magasabb a mellette kétoldalt állóknál); mögötte, a templom oldalbejárója körül az odakészített, odatámasztott kellékeket, feliratos táblákat. És magukat a kezdésre váró színészeket, egyszerű nyersvászon öltözékekben, amint a hátsó takarás mögül ki-kinézve, egy s más kelléket megemelve, odébb rakva készülődnek az előadásra. Ezalatt, több-kevesebb zajjal, nyugtalansággal, elhelyezkedett a közönség is az emelvény előtti teret három oldalról körülvevő, sorról sorra emelkedő platókon. Néhányan már csak a földön kaptak helyet. Végül is megkezdődd-betett a játék. Lassan jelentek meg az előadás összes szereplői, még nem szerepükben, inkább csak színészként, fürkészve néztek körül, mintha ismerősöket keresnének, komoly, kimért mozgásuk bizonyos alapritmust teremtett. Azután felhangzott egy unisono dallam, érdekes tagolásban mondott-énekelt szöveggel - nem utoljára az este folyamán - a nagy-világ állhatatlanságáról.

Ha valaki beleolvas azokba a passió-szövegekbe, amelyeket *Csiksomlyói nagypénteki misztériumok* címen 1897-ben Fülöp Árpád publikált, nagyon hamar kideríthetí, hogy a gyulai *Magyar Passió,* amelyet Katona Imre állított össze és Ruszt József rendezett, egyikkel sem azonos, és mindegyikre hasonlít. De valószínűleg így járna akkor is, ha azt a negyvennyolc passiót lapozná át, amelyet 1774-re gyűjtött össze Kézdi Gratianus ferencesrendi tanár. *A Magyar Passió* ugyanis, legalábbis ami a dramaturgiai szerkezetét illeti, *mai mű. Az* „összeállítás" válogatást, szerkesztést, minősítést, arányítást jelent ebben az esetben és nem egyszerű rekonstrukciót, színpadra állítást. Tehát mindenképpen: passió - mai szemmel. És jó lélekkel ír-

Lázár Kati és Szakácsi Sándor a Magyar Passióban

hatjuk le: dramaturgiai mestermunka. Értékes mozaikokból rakott műalkotás. A mozaikdarabkák eredetiek, de a kialakított kép ebben a formában csak most jelenhetett meg a szemünk előtt.

Az eredeti szövegrészletek, az előadás építőkövei, sajátos szövegmondási problémát is jelentettek. Már nem először tapasztalhatjuk, hogy a régi magyar mondatok megszólaltatása külön örömöt okoz a színészeknek. Teste lesz a szavak-nak, újra feltámadnak a már-már elfelejtett hangértékek, ritmusok, pezsgő élet költözik a mondatokba. Ismerős-idegen ez a régi szöveg, el kell fogadni, és játszani is lehet vele, új lehetőségeket kínál. *A Magyar Passió* szereplői - minden bizonnyal Ruszt József rendezői késztetése, bátorítása nyomán - élnek is ezekkel a lehetőségekkel. Az előadás stílusának - a már említett alapritmuson kívül - éppen ez a szépen lebegő, gördülő, néha mulatságos szinkópáiban továbbszínező beszédmodor az egyik fő alkotóeleme. És nyilvánvaló, hogy ugyanilyen problémák merülhettek fel a játékstílus kialakítása során is. Már most hadd jegyezzük meg, hogy az előadás (a rendelkezésre álló viszonylag rövid próbaidő s az ennek következtében néha felbukkanó kisebb egyenetlenségek ellenére) határozott és kiegyensúlyozott stílust képviselt. Ez annál is inkább figyelemre méltó, mert a passió, középkori eredetére utaló módon, különböző hangulati és játék-elemeket tartalmaz. Ezt már az első szövegkiadás gondozója is észrevette, és talán még némi megrovás is bujkált a gondolataiban, amikor ezt írta: „ ... a fönségessel az aljas, a tragikussal a komikus elem gyakran összekeveredik. A legkomolyabb jelenetekbe is, melyeknek szemlélete közben a prológusok intelme szerint, sóhajtozni, könnyezni illik, gyakran ékelődik komikai intermezzo . . .". Mindenképpen fennáll tehát a veszély, hogy a két hangulati réteg a játékban is elválik egymástól: a tragikus jelenetek pátoszba és érzelgősségbe, a komikus mozzanatok komédiázásba, bohóckodásba csapnak. A gyulai előadás ezt a stilisztikai Scylla és Charibdist sikerrel kerülte el, s a két réteg egy alapvetően egységes stílus szélső lehetőségeit, de nem szélsőségeit felmutatva jelent meg. Az egységet pedig a játék komolysága, a komoly játékosság biztosította. Talán furcsán hangzik itt ilyesmiről beszélni, de első-sorban a játék magasrendű színészi etikája ragadott meg. Sajnálatos gyakorlatból tudjuk, milyen könnyű átlépni a stílusfegyelem határait, hogyan siklik át szinte észrevétlenül üres szavalásba a lelkesedés, marháskodásba a derű, bohóckodásba a vígjáték. Ez elsősorban művészi etika kérdése, és a gyulai „válogatott" együttes - hiszen különböző színházak tagjai vettek részt a produkcióban - ezúttal etikából vizsgázott jól. Az előadás színlapja csak felsorolja a résztvevők nevét. Részben valószínűleg azért, mert egy-egy színész több alakot is formál a játék során. De talán azért is, mert az előadás azonos igénnyel és igényességgel lép fel velük szemben. S ezért, az egységes stíluson belüli rugalmasságukat dicsérve, mégis inkább csak egy-egy villanás hitele marad a néző emlékezetében: Jordán Tamás nyugalma és szenvedélye, Sára Bernadette anyai ujjongása és halálos bánata, Trokán Péter hideg gyűlölete és vad kétségbeesése, Lázár Kati elmélyült komolysága és viháncoló, mégis pórázon tartott jókedve, Szakácsi Sándor törékenysége és egyben erőteljesen megrázó tragikuma, Lukács József, Kézdy György, Hetényi Pál nagyon is emberi apostolfigurái, Hidvéghy Miklós és Szegváry Menyhért markáns jellemrajzai. Es mindvégig: a játékban való összetartozásuk, egymásra hangoltságuk, élményszerző igényük. Az előadás ily módon karmester nélküli kamarazenekar teljesítményére hasonlított; néhány - úgy látszik, elkerülhetetlen - zökkenőtől eltekintve, felgyorsulás és lelassulás, harsányság és szelíd csend természetesnek, belülről szabályozottnak tűnt. Pedig hogy azért volt karmester, az - a már említett stílusegységen kívül - néhány érdekes részletből is kiderült.

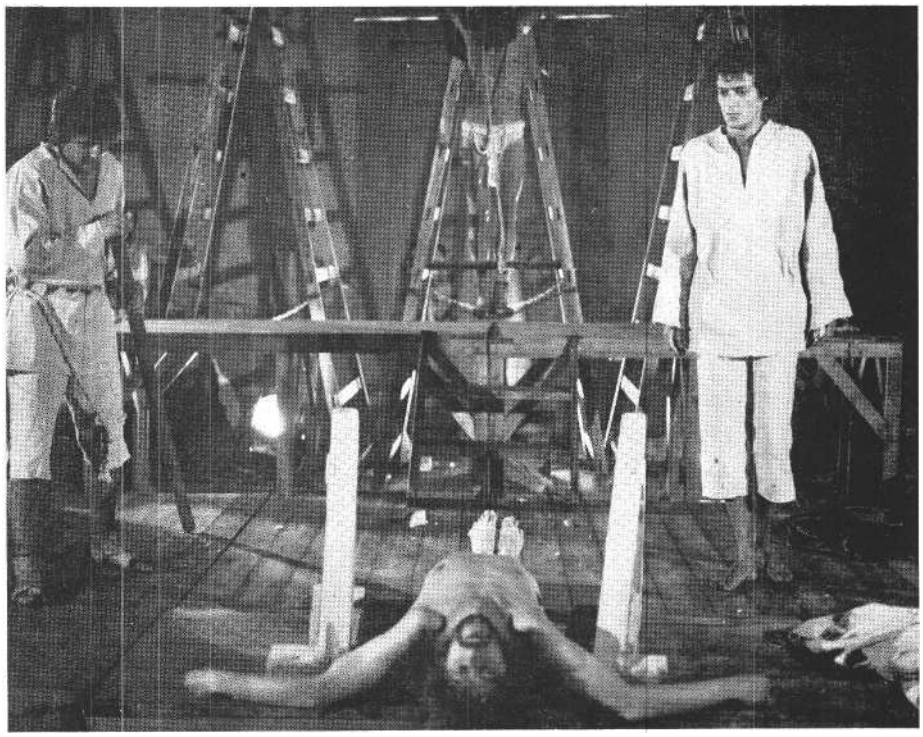
Itt volt például a hegedű. Szakácsi kezébe került, talán még „kisördög" korában. Egész sor jeleneten át meg-megszólalt. Sem ismerős, sem ismeretlen dallamot nem játszott. Gyámoltalan hangok szólaltak meg a húrokon, és rá kellett döbbenni, hogy semmi sem törte volna meg jobban a játék rafinált-primitív jellegét, mintha valóságos hegedűjáték zengett volna fel. Mindössze akusztikai hangulatértéke volt annak a néhány hangnak: annyi és olyan, ami jelértékét éppen megadta, meghatározott művészi informaciót közvetített.

Vagy a „gyermek-Pieta". Az a furcsa előrevetítés, amely egyszerre utalt a tragikus jövőre, és asszociáltatta falusi templomok ügyetlenül faragott, tompa színekkel festett szobrait. Együgyű, de hiteles áhítatát, megrendültségét. Groteszkségében is megható voltát. Ha valaki látta a lengyelek nagyszerű *József-legendáját,* annak önkéntelenül is összehasonlítást kellett tennie. És az egymás mellé helyezett képek sugározták az alapvető különbséget is: a lengyelek hallatlanul ízléses teatralitásával ellentétben a gyulai gyökeres puritánság; az ottani derűs irónia helyett az emberi értéket őrző derű. A bravúros színi produkció helyett letisztult emberközelség.

És ehhez tartozott az utolsó vacsora alkalmával a nézők között körülhordozott, kiosztott pohár bor. A csendes kínálás szinte sokkszerű hatása: mibe keveredek, ha elfogadom? A játék vállalása, az áldozatkészség gondolatának átvétele? Emberi kapcsolat a történettel és előadóival? A karmester a közönség felé fordul. A mítosz humanizálódik. Hideg van, még jól is esik a vörösbor. A szereplők a sorok közé keverednek. Néhol ki-

loccsan egy pár korty, Nem biztos, hogy mindenkinek jut pohár. Meg azután folytatni is kell a játékot.

Óhatatlanul felmerül az előadással kapcsolatban - és nem csak ebben a pillanatban - a mítoszok mai használhatóságának kérdése. Sokkal gyanútlanabbul megyünk bele a görög mitológiát megjelenítő játékok hangulatába, mint azt a keresztény mítosz esetében tesszük. Amazon túlestünk volna? Erre még érzékenyek vagyunk? Kétségtelen, hogy a játék helyszíne is befolyásolja a nézőt. Másképpen hat egy Shakespeare-előadás Stratfordban, mint Bécsben; másként egy görög tragédia Epidauroszban vagy Delphiben, mint egy budapesti színház proszcéniumszínpadán. És azt sem lehet számításon kívül hagyni, hogy a gyulai szerb templomba a főbejáraton, nappal, ünnepnapokon nem színielőadást nézni megy be a gyülekezet, hanem a játék áttétele nélkül kíván részt venni az újjáélt mítosz gyakorlatában, De gondolni kell arra a rítus- illetve mítosznosztalgiára is, amely nem idegen a mai színjátszástól. Rousseau a természetbe kívánta visszacsalogatni a civilizációtól megrontott társadalmat; a mai művészek egy része századokkal, ezredévekkel ezelőtti rítusok közösségéhez menekítené művészeit és közönségét a hétköznapok hajszája, idegensége, magánya elől, Persze a nosztalgiában mindig van valami reménytelenség: *az* idő irreverzibilis, *és az* a rítus, amely egy ősi közösség számára élete természetes folyamatának szükségszerű része volt, a mai közönségnek néhány órás „sziget", a művészet hatalmával felidézett illúzió, nem létező boldogság ígérete és igézete. És lehetséges, hogy a mítosznosztalgia alkalmassá tesz a mítoszrezonanciára is. Az „érzelmi emlékezet" nyilvánvaló módon nemcsak a színészre érvényes. A résztvevő nézőben is felébrednek az emlékek. Anélkül, hogy misztifikálnánk a néző élményt - hiszen nem feltétlenül saját személyes múltunk szolgáltat emlékanyagot -, mégis megrezdül, rezonál egy-egy húr: kiben a szenvedésre, kiben a megaláztatásra, kiben a feloldódásra. S ha nem a személyes múltból, akkor más színházi, irodalmi, képzőművészeti élményeket megújítva. Nemhiába zsúfolódott össze képes albumba, múzeumokba, híres templomokba annyi megragadó ábrázolás. A mítosz s éppen a keresztény mítosz előadása nem üres lelkeket érint, évszázadok asszociációs *anyaga* aktivizálódik benne. Mint a



Krisztus keresztrefeszítése a Gyulai Várjátékok Magyar Passió-előadásában (Hidvéghy Miklós, Jordán Tamás, Szakácsi Sándor) (MTI fotó)

„pieta"-helyzetekben, mint a létrás Golgota-imitációban.

A leglényegesebb kérdés azonban minden valószínűség szerint az, hogy milyen céllal mutatnak be egy mai passiót. Hogy az az évszázadok alatt dúsított alapanyag egy korszerű és ízléses színi megfogalmazásban milyen célkitűzést hordoz. Nyilvánvaló, hogy nem csak egy produkció a többi között. Ha van eset, amikor nem lehet a színház üzemszerűségéről beszélni, akkor éppen egy ilyen vállalkozás az. És az is biztos, hogy nem azért készült az előadás, amiért valaha Csiksomlyó papjai létrehozták, hogy tudni-illik az odazarándokolt nép „megilletődve bűnbánatra gerjedjen s vétkeitől megtisztuljon", hogy hatékony vallásos gyakorlat legyen. És ahogy a dramaturgiai munka túllépett az eredeti szöveg-könyvek *kusza* bőbeszédűségén, ügyet-len jelenetsorain, ahogy sikerült a rendezőnek a színészekkel megtalálni a ma is elfogadható és mégis autentikusnak ható szövegmondást és játékstílust, úgy kel-lett egy mozzanatnak lennie, amely az eredeti képszerűségével s e képszerűség meggyőző erejével lép túl a mítosz hagyományos vallásos világán, és ébreszt új gondolatokat a játék nézőiben. Ezt a funkciót vállalja magára a játék néhány utolsó percében a létra és a bak.

Az emelvény mélyén emelkedő három létra, min sok más elem, különböző feladatokat lát el a játék során: kezdetben maga a Mennyország, s a cselekmény vége felé egyre egyértelműbben a Golgota. Többértelműsége teszi lehetővé, hogy ez legyen az az olajfa is, amelyre a kétségbeesett bűnbánó, de örök kárhozatra jutó Júdás felakasztja magát. Mire azonban a játék véget ér, s a kép összeáll, a Golgotán Júdás és a két lator marad - Krisztus hiányzik a keresztről. Szinte észrevétlenül olyan éles és döntő váltás állott be, amely joggal késztetheti felhördülésre a keresztény dogma szigorú híveit. És hová kerül a Megváltó figurája? Már néhány jelenettel előbb, a megkorbácsoltatáskor egy építőbakot vonszoltak a szín elejére, s mostanra, a játék végén Jézus, a világ szenvedését magára vállaló „bűnbak" erre a bakra feszítve marad (a közönséghez az összes szereplők közül a legközelebb), mintegy maga is a Golgotára tekintve, Júdás furcsa földi tükörképeként. Ez itt már semmi más, csak „az ember fia", az igaz ügyért, a másokért szenvedő. A mítosz kétségtelenül - színi eszközökkel - humanizálódott.

Lehet talán ezt a záró képet másképpen is magyarázni. Talán a rendező is másképpen töltötte meg képzeletében a jelenetet. De a hagyománynak egy ilyen döntő, talán a legdöntőbb ponton való „megcsavarása" semmiképpen sem lehet véletlen, mindenképpen tudatos művészi megfontolásra, döntésre vall. Mindenesetre: így is lehet érteni, értelmezni. És ily módon talán például szolgálhat arra, hogy milyen módszerekkel lehet (sőt talán kell) hozzányúlni az olyan kényes tradicionális anyagokhoz, mint amilyen a keresztény mítosz világa. Hűtlennek lenni a hűségben.

Elérni, hogy az isteni színjátékból - emberi színjáték legyen.

SZÁNTÓ ERIKA

Szegedi Lear

Az előadás sorsa

A Szegedi Szabadtéri Játékokon idén bemutatott *Lear* királynak a harmadik előadását láttam. Az utolsót. Az előadás sorsa ennyi volt mindössze: út az első előadástól a harmadikig. Mindennek azért van jelentősége, mert - feltételezésem szerint - a *Lear király* szegedi elő-adásának belső mozgását, sorsa alakulását felgyorsította ez a szűkre szabott idő. A Szabadtéri Játékok rendhagyó körülményei nem teszik lehetővé a kritikus számára, hogy több előadás összevetéséből alakítsa ki véleményét. (Ami egyébként szakmai kötelessége, hacsak nem bevallottan impresszionista recenzióval akarja olvasóit tudósítani!) Így csak az első előadás után megjelent kritikák alapján érzem úgy: az előadás a harmadik „bemutatóig" igen sokat ért, változott.

Előrebocsátva: a harmadik este nézőjeként jobb, felkavaróbb, érdekesebb *Lear* király-előadásban volt részem, mint amilyenről egyes csüggedt kritikák szólnak. Egy egyenetlen színvonalon megvalósult, nagyvonalú elképzelés látható ezen a gigantikus, nyári színpadon. Egy nem „nyári", nem megalkuvásokat kereső rendezői koncepció hoz nagy értékű részeredményeket.

Vámos László hosszú évek óta birkózik azzal a különleges színházi *térrel* és tagadhatatlanul különleges színházi *klímával,* amivel Szeged körülveszi egy vagy néhány estére készülő produkcióit. Kétféle megoldású *A ember tragédiája*-rendezése, *Hamletje, a Trójai nők, a* Romeo) *és Júlia,* majd a *Bánk bán* színre vitele bizonyította, hogy a Szegedi Játékok nyújtotta színházi alkalmat éppúgy a magyar színházművészet előzményekre épülő és folytatásra szánt műhelyének tekinti, mint bármely más színpadot, ahol igazi művek igazi megszólaltatására nyílik lehetőség.

Vámos Lear-rendezése nem előzmények nélkül való, s meggyőződésem szerint, a szegedi előadás tapasztalatai egy-szer még a mű újramegszólaltatásában is segítségére lesznek. Egy nyilatkozatában arról beszélt, hogy 196o óta készül a dráma színpadra állítására, de az igazi „főpróba" az 1962-es rádióbemutató volt - úgyszintén Bessenyei Ferenccel.

1977 nyarán a szegedi Dóm téren azonban csak *a jelen idő* érzékelhető - a színház örök törvénye szerint csak annyi a varázslat, amennyit *az itt és most* megvalósítani tud.

Birkózás a térrel

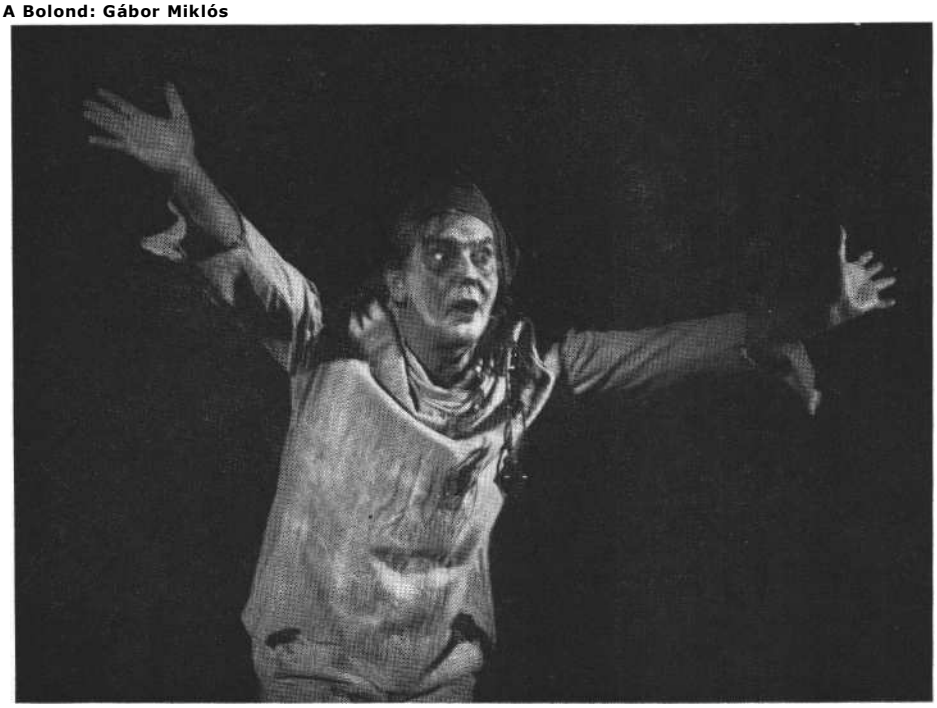
Szegeden kettős értelemben is birkózni kell a térrel. Először is a Dóm tér látványadottságával, magával a Dómmal. Évek óta, különböző művek, különböző stílusú díszletei, formái és térelemei próbálnak meg összeférni a Dóm kolosszusával. Évről évre *majdnem* létrejön a jól funkcionáló, esztétikailag is meggyőző, hatásos színpadi látvány. Sosem egészen. Idén Vilt Tibor szobrászművész robusztus térplasztikái nemcsak viszonylag jól modulálható játékteret eredményezhetnének, hanem magukban hordozzák a mű hangulati lényegének szuggesztív kifejezhetőségét is. Formáik és méreteik lehetővé teszik, hogy a fényviszonyok változásával ezek az egyszerű formák változatos sokarcúságot adjanak a színpadnak.

Így lenne, ha ... ha a Dóm merőben másnemű formáival, más tartalmával nem tenné kikerülhetetlenül eklektikussá a színpadi látványt. Véleményem szerint Vilt díszletszobrai megközelítik a *Lear király* számára nyújtható optimális színpadi környezetet. Innen már csak két lépés van: ha a Dóm téren egyetlen hát-tér marad, jelentés nélkül, figyelmen kívül hagyva, de valami másneművel, más stílusúval legalább nem zavarossá téve - a Dóm. Vagy: tudomásul vesszük, hogy Szegeden a legjobb díszlet sem hat igazán jól, a legtisztább forma is valamiképp kusza, áttekinthetetlen látványt eredményez.

Az igazi „térprobléma" azonban nem ez. Sokkal nehezebb feladatot ró rendezőre, színészre annak a hatezer főt befogadó hatástérnek a „besugárzása", amely fölé csillagos vagy borús nyári ég borul. Hogyan lehet hatásos, de nem üres, nem bombasztikus színházat csinálni ekkora, többnyire színházi élményekhez nem túlságosan hozzáedződött közönség számára? Hogyan lehet megoldani, hogy ne legyen harsogó és teátrális a második sorban az, ami még kifejező valahol hátul, a nézőtéren helyet foglaló tömeg sűrűjében? Hogyan szervezhetők intim pillanatok ? Hogyan őrizhető meg a látvány és a szöveg értelmes szintézise?

Töméntelen kérdés, még mielőtt a konkrét mű konkrét értelmezésének és megszólaltatásának gondjaiig eljutunk. Mielőtt még Vilt Tibor formái közt, Schäffer Judit szürke-barna tónusú, ősi, barbár világot idéző ruháiban megjelennének a színészek. Ezeknek a „hogyanoknak" a megválaszolásában Vámosnak láthatóan nagy segítségére voltak

A Bolond: Gábor Miklós



korábbi, szegedi tapasztalatai. Biztos arányérzékkel mozgatja a színpadi tömeget, s találja meg a főbb szereplők helyét. A néző mindig pontosan tudja, hova kell figyelnie, hol a színpadi helyzet kulcsa.

Ez az egyébként elemi követelmény a Dóm téren egyáltalán nem valósítható meg könnyen. A hatalmas színpad, a statiszták szokatlanul nagy száma s a legtöbb nézőt a színpadtól elválasztó óriási távolság megköveteli, hogy a rendező nyilvánvalóvá tegye, jól elhatárolja a főszereplőket a színpadi tömegtől. Egyszerűbben: a beszélő személyt el kell választani a tömegtől.

Vámos azonban nemcsak jól áttekinthető színpadot teremt *Lear-rendezésé*-ben, hanem sokat kifejező színpadi mozgásokkal segíti elő, hogy a néző „ráérezzen" a mű világára. Lear kíséretének „átzúdulásai" a színpadon, segítenek a hatalmáról legbelül lemondani nem tudó, zabolátlan egyéniség megértésében. Ennek a kíséretnek későbbi szánalmas gyérülése szavak nélkül is előkészíti Lear tragédiáját.

Vámos érdeme az is, hogy tömeg funkciótlanul, csak az úgynevezett „látványosság" kedvéért sosincs a színpadon. Nincsenek felesleges ki- és bevonulások, rossz „operai" pillanatok. Nyilvánvaló, hogy a rendező nem „görög-tüzes" eszközökkel kívánta -- a dráma helyett - elámítani a közönségét. Nem „nyári", „könnyített" *Lear királyt* lát-hatunk a Dóm téren. Fénylő és homályosabb pillanatai egyaránt azt bizonyítják, hogy senki sem kímélte magát.

Gábor Miklós (Bolond) és Bessenyei Ferenc (Lear) a szegedi Lear királyban (MTI fotó)

Színházi csoda

Micsoda erőpróba megszólalni ebben az irdatlan térben! Ki követelheti a színésztől, hogy ne a legjobban bevált eszközeit használja? S mégis - évek óta tapasztalom - Szegeden mindig történik csoda, amikor egy jelentős, nagy színész évek küzdelme után épp itt, ezen a rendhagyó színpadon újítja meg ínagát, amikor itt dobja el először sikerrel a fáradságtól rákérgesült s már hosszú ideje használt, kiüresedett manírt. Sosem fogom elfelejteni Psota Irén szegedi Aase-alakítását, amely mintha sok év fáradságát hajította volna messzire, de a példák minden év minden előadásából idézhetők volnának.

Az idei Lear-előadás sem marad csodával adós. Mindenekelőtt Gábor Miklós Bolondja és Mensáros László Gloster-alakítása jelent maradandó élményt, egy sok vonatkozásban félúton megálló előadásban művészileg tökéletes végeredményt.

Miért? Gábor Miklós a figura színpadi ívét legalább annyira a néma jelenlétekre, a beszédes hallgatás pillanataira építi, mint a jelenetekre. Figyelme, aggodalma, iróniája, indulatai ki tudnak fejeződni feszült, mozdulatlan testtartásában, megmoccanásaiban, fejének elfordításában.

A rendezővel való eredményes együttműködést jelzi, hogy a hatalmas színpadon nem vesznek el ezek az értékes pillanatok, s ezért amikor megszólal, az sosem előzményei: nélkül való. Helye, szerepe a műben ezzel megnő - magatartása azért olyan megrendítő, mert tele van ellentmondással. Szánja Leart és átlát rajta, félti és leleplezi, megveti és vele szenved. Egy olyan bonyolult emberi viszony tárul fel előttünk, amelyben megférnek a szeretet és a gyűlölet szélsőségei. Gábor személyisége olyan fedezetet jelent színészi eszközeinek, hogy könnyedén sugározza be az irdatlan teret. Halk, intim megszólalásaiban olyan belső erő

van, hogy a „négyszemköztiség" élményét tudja adni nézőinek. Fehérre mázolt arccal s mégis minden „bolondklisét" félretéve újonnan felfedezett sorsot mutat fel a cselekvési lehetőségektől helyzeténél fogva megfosztott, de tisztán látó ember belső szenvedésében. Cselekvési lehetőségektől megfosztva - ez a felismerés tölti meg alakítását megrendítő erővel, a nézőre átsugárzó feszültséggel. Mindent látni, tudni és mégsem mozdulni - innen táplálkozik Gábor Bolondjának mély iróniája. Ezért tűnnek el a köz-helyek, ezért válhat olyan felzaklatóvá. Az öncélúvá lett bölcsesség, a segíteni képtelen gondolat, a semmibe pörgő intellektus drámájával szembesít minket. Ezen múlna hát? Ettől a gondolattól - egy magatartás lényegének felismerésétől jön létre a csoda? Nem tudom, nem hiszem. Talán a gesztusok rendszerétől, a hang lejtésétől, tán attól a furcsa fanyar énektől, amely halkan és mégis tisztán tölti be a döbbenten figyelő hatezres nézőteret?

Véglegesek ezek a gesztusok? Ilyen volt-e a hangja színe az első előadáson a három közül? Ilyen lenne-e az ötvenediken, amelyre nem kerül sor? Nincsenek válaszok: végül is csak a nehezen elemeire szedhető élményt tudom regisztrálni. Mégis, ha Gábor Miklós Bolondja mellé odaállítom Mensáros László Glosterjét, a közös bennük mindenekelőtt az *értelmezés* tisztasága és mélysége.

Mensáros egy emberi méltóság megroppanásának történetét teszi láthatóvá Gloster-alakításában. Az egyszerűbb képlet kínálkozna: mint válik Gloster a nehéz pillanatokban gyávává, majd hogyan döbben rá döntéseinek tévedésére. A teljes emberi sors, amelyet Mensáros megkeres, ennél gazdagabb. Elfér benne a félelem, de nem ez a vezérmotívum. Glostert életszeretete viszi a kompromisszumok oldalára. Olyan ember, aki ereje teljében a győzteseket, a „sikereseket" szereti, hiszen azok az ő oldalára tartoznak. Fattyához is elsősorban ez köti olyan erős szeretettel, annak talpraesett ravaszsága, sima szavú ügyessége az erőt jelzi, amelyet mindennél többre tart. Úgy vonzódik az erőhöz, a sikerhez, olyan mélységes belső arisztokratizmussal, hogy ez védi meg a kegyetlenségtől, a kíméletlenségtől is. Érzi, hogy az erővel egy ponton túl nem lehet, nem szabad élni. De a határt - úgy hiszi - önkényesen és szabadon határozhatja meg. Ezért - a saját méltóságát féltve és mindenek fölé emelve - próbálja az űzött Leart megmenteni, s nem a szánalom parancsára.

Mensárost is mély gondolkodni tudása s a figura belső igazságának szenvedélyes keresése tartja vissza a közhelyektől, ezért nem nyúl az elgyávulás, majd a hirtelen feltámadó szánalom motívuma után. Ha így tenne, Glosterje kettéhasadna: a kiindulópont jellemképe alig tar-tana kapcsolatot a későbbivel. Akkor a megvakított, mindentől megfosztott Gloster csak sajnálatra méltó lenne és nem megrendítő.

Mensáros egy olyan embert állít elénk, aki valami *esztétikus* világban hisz, és azt szeretné maga köré: a mértéktartó és elegánsan cselekvő győzők világát, amelyben ridegség, kíméletlenség ugyan létezik - hiszen elkerülhetetlen -, de kegyetlenség nem. A szenvedésnek nincs helye ebben a világban, a szenvedés puszta látványa is ellentmond ennek az arányosságra törekvő ideálnak. Egy ilyen alkat hullása a legsötétebb pokolba, a megvakíttatás és kiűzetés sötétségébe - ez Gloster tragédiája, amely a megtisztuláshoz a katarzishoz elvezetheti. Mensáros felismerte, hogy a szenvedés ehhez kevés lenne, a szenvedésben önmagában nincs ez a megtisztító erő. A felismerés alapját kell a jellemben megkeresni, mert csak ebben van katartikus elem.

Mensáros éppúgy egy magatartás leglényegét keresi meg, mint Gábor Miklós. Alakításában is hasonló módon egy egész színészpálya tapasztalata, tudása, ereje akkumulálódik. Ha azt próbáljuk felidézni, hogy mit is *csinál a* színpadon, azt is épp olyan nehéz megragadni. Teste, tartása, keze rebbenése, hangjának fegyelmezett, nem szépelgő, mégis szépséges zengése, mély, belső eleganciája eggyé érve hat ránk. Sehol nem hivalkodik semmi, mint az egységbe párlódott zamatok, külön-külön már alig kiszűrhetők, alig felismerhetők.

Lear Bessenyei

Talán ennyiből is kiderül, hogy az igazi beteljesülést a szegedi előadás nem a címszereplőnek, Bessenyei Ferencnek hozta. Vigasztalódhatnánk Peter Brookkal, aki így ír: „Próbáljunk megszabadulni attól az elképzeléstől, hogy csak azért, mert a darab címe *Lear király*, a dráma egyetlen személyiség története." Brook megállapítása rávilágít arra a kapcsolatrendszerre, amelyben minden figurának *sorshoz* van jussa (ezt bizonyítja a Bolond és Gloster szegedi megvalósulása is!). A mű színre vitele nem lehet teljes egy magányosan megvalósított Learrel - ez Vámos előtt nyilvánvaló. Bessenyei Learjének megoldatlansága - úgy tűnik - mégis: összefügg ezzel a „magányos címszerep' elképzeléssel. Bessenyei alakítása túl fenségesre hangolt ahhoz, hogy igazi emberi bonyolultságokba nyújtana bepillantást.. Túlságosan függetlenedik attól a kapcsolatrendszertől, amelybe sorsa ágyazódik. Haragja, szenvedése, indulatai, kitörései túl monumentálisak ahhoz, hogy követni kényszerüljünk. Minden színészi ereje, alkatának, eszközeinek hatásossága. ellenére Learje nem tud megrendíteni.. Bessenyei, a színész küzdelme a megrendítő, e hatalmas feladatot végül csak látványosan megoldani tudó. Miért, hogy csak a hangja viharzik végig a nézőtéren,, miért érezzük sokszor külsődlegesnek,, miért marad adósunk? Talán mert tiszta, ellentmondásoktól mentes állapotokat lát Lear alakjában. Talán a tér, a hatalmas nézőtér győzte le, amelyet minden-áron hatalmába akart keríteni. Talán a rendezői értelmezésben volt a hiátus, talán intellektuálisan ő is, Vámos is rátalált az ember-Learre, csak megvalósítani,, kipróbálni, elvetni, s újrakezdeni nem volt a próbák alatt, a három előadásnyi lét alatt erő. Lehet-e, szabad-e ekkora. arénában kockáztatni, várható-e épp a „címszereplőtől" ? A kérdés olyan erővel bukkan elő, s olyan nehéz megválaszolni,, hogy magyarázatként is kínálkozik,, miért Lear volt a legkevésbé újat kereső a szegedi Lear-előadásban. Nem a mindenáron való újítást hiányolom - az ember felfedezését a szerep-szobor kérge alatt. Hiányzik az állapotok átfedése, annak megvalósítása a színpadon, hogy a hatalomból kicsöppent ember még sokáig megőrzi a hatalomban begyakorolt gesztusokat, sőt, a valamikori erő, zabolátlanság, indulatos önkényeskedés emléknyomai átszínezik még a szenvedést is. Hiányoznak Lear önbecsapásai, a megaláztatások lehazudására tett szánalmas és szomorú kísérletei, a nem áttetsző, sok jelentésű pillanatok, amikor zűrzavar uralkodik testben-lélekben. Ami megvalósul: Bessenyei eddigi, hatalmas pályájának máshol már látott, kipróbált, felhasznált eszközrendszere. Zömében érték, nemes anyag - de a Learhez csak alap, kiindulópont volna szabad, hogy legyen.

A csapat

Szembetűnően erős csapat szövetkezett erre az előadásra. A teljesítmények színvonala azonban közel sem kiegyensúlyo-

zott. Feltehetően ez a színvonal erősen hullámzott a háromszoros premieren - az én benyomásaim az utolsó előadásra vonatkoznak. Kállai Ferenc Edmundban nem fél helyenként megejtően vonzónak és színesnek mutatni a bűnt. Érezhetően ez az elképzelés szoros kapcsolatot tart Mensáros Gloster-felfogásával, függ tőle. Ebben a színes-szertelen gazemberségben van Gloster fattyújához való ragaszkodásának magyarázata. Ehhez kapcsolódik Horesnyi László groteszk színekkel is bátran dolgozó alakítása. Az ő Edgarja nem a magasztos szerencsétlenek, a szomorú-szánalmasak közé való. Drámai vétsége a szinte nevetséges és groteszk életképtelenség - néha már undorítóan naiv. Csupa merész, harsány és mégsem üresen harsogó szín ez az alakítás, amely a színész eddigi pályájának szinte legjobb, legérdekesebb teljesítménye. Így lesz teljessé Gloster világa: hogyan is szerethetné ezt a méltóságot nem ismerő, élni nem tudó fiút, aki csak az egyszerű tisztességet ismeri, s majd társa lesz a kitaszítottságban. Szeretheti-e valaha is ? Itt a jól megértett, le nem egyszerűsített Shakespeare nem kínál meg-nyugtató választ.

Az előadás ezzel a „hármassal" óriási eredményt mutatott fel, valóban kapcsolatrendszert, s nem egymástól külön épülő alakításokat.

Lear lányai közül a hálátlan szerepként számon tartott Cordélia figurája jelenik meg legteljesebben. Vass Éva szépelgés és érzelmeskedés nélküli Cordéliája nincs híján a dacnak, az erőnek és a szertelen indulatnak. Apja és az ő összecsapása két kemény lélek ütközése: ezért igazán drámai. Vass Éva meg tudja éreztetni apa és lánya mély, karakterük rokonvonásaiban rejlő összetartozását.

S ezzel túllendíti az előadást a szokásos népmesemotívum, a legjobban szeretett, s legjobb legkisebb lány általánosságán. Vass Éva Learhez oly mélyen rokon Cordéliája így már nem a mindent feledni tudó emberi jóság jegyében válik apja végső támaszává - az őt ért sérelmek ellenére is - hanem két, sorsában életre-halálra összeláncolt ember egymásra találása teljesedik be.

Psota Irén Gonerilje és Olsavszky Éva Reganja leginkább a két egyéniség egyéniség-voltával marad adós. A magatartásséma hasonlóságánál, s adódó alkati különbségeiknél megállnak - így igazi különbözőségük feltáratlan marad. Ez azonban már csak következmény. A valódi hiányt itt is a figurák ellentmondásmentessége okozza. Hiányzik belőlük a gonoszság, a tisztességtelenség fedettsége, a jellem rejtettsége, amely még saját maguk előtt sem jelenik meg pőrén. Hiányoznak az önmagyarázatokhoz a kapaszkodók, az ürügyek, mentségek keresése - az egyén ösztönös törekvése, hogy maga és a világ előtt jobbnak, különbnek látsszon a valóságosnál. Goneril és Regan túlságosan kiszolgáltatja magát ítéletünknek - ezért csak illusztrálják, s nem valósítják meg drámai ön-magukat.

Szabó Gyula Kent grófja nem mélységekkel marad adós: hamis, természetellenes hangon szólal meg, nem találja helyét az előadás stílusában. Kudarca egy színész, egy játékmodor mély válságát, kiüresedését jelzi, amelyért a felelősség nem ezt a három előadásnyi sorsra szövetkezett szegedi közösséget terheli, s amely nem is oldható meg a Dóm téri *Lear* létrehozása közben - mellékesen.

Petrovics Emil zenéje nem aláfest, nem „jól szolgálja az előadást". Több, önállóbb ereje van, mint ahogy az egymondatos kritikai közhelyek kifejezik. Igazi felkavaró, megrendítő eszköze, része egy előadásnak - amelyet idén a szegedi játékszínre álmodtak. S a zene *hiánytalanul* valósult meg.

Shakespeare: Lear király (Szegedi Szabadtéri Játékok)
Vörösmarty Mihály fordítása, Mészöly Dezső átdolgozásában.
Rendezte: Vámos László. *Díszlet:* Vilt Tibor. *Jelmez:* Schäffer Judit. *Zeneszerző:* Petrovics Emil.
Szereplők: Bessenyei Ferenc, ifj. Újlaki László, Benedek Miklós, Hollai Kálmán, Kovács János, Szabó Gyula, Mensáros László, Horesnyi László, Kállai Ferenc, Gábor Miklós, Székhelyi József, Márjáss József, Psota Irén, Olsavszky Éva, Vass Éva, Bagó László, Mentes József, valamint Emőd György, Kolozsi Gábor, Korcsmáros György, Medgyessy Pál, Patai József, Sárvári György, Spindler Béla, Szirmai Péter, Timár Zoltán, *Vizi György és* Zsolnay András, a Színház- *és* Filmművészeti Főiskola hallgatói.

RÓNA KATALIN

Mindenki kikapós

A kikapós patikárius a Városmajori Színpadon

Fourageot, a csapodár, nagyvilági életet élő - talán kikapós ? - párizsi patikárius kénytelen férjhez adni vidéki intézetben nevelt leányát, Paulette-et. S mert ő maga csélcsap életével egykor sok bánatot okozott szerető hitvesének, most leányának olyan férjet keres, aki nem rajong a nőkért, nem éli a szabad fiatalemberek vidám életét, s csak leendő családjának akarja szentelni magát. Az ideális férj-jelölt Fourageot mulya titkára, Ferdinand. Ám a látszat, mint afféle bohózati helyzet, sokszor csal, s a vidéki városkában, a csöndes Beaugency-ban még Ferdinand is kelendő párizsi férfi lesz. Bolondul utána a helyi - az adottságok szerint itt is csak kikapós! - patikárius forró vérű felesége, de őt szemeli ki fölemelkedése segítőjéül, párizsi szeretőjéül a kis szobalány, Brigitte is. A látszat tehát: Ferdinand egy csapásra éppoly - kikapós! - patikárius lehet, mint a többiek, s a szerencse forgandósága, a sors iróniája szerint természetesen övé lesz Paulette is.

Szórakoztatás

Ennyi a történet. Könnyed szórakoztatás a francia bohózat szabályai, pontos receptje szerint. Szerelmi intrikákkal, sikamlós motívumokkal, átöltözésekkel, bujkálásokkal, rejtegetésekkel, véletlen összetalálkozásokkal, mulatságos félreértésekkel teli habkönnyű bohózat, amely nézőhívogató természetességgel tárul elénk a Városmajori Színpadon. Nyáresti móka, amely egy pillanatig sem kíván a komolyság, a magvas mondani-akarás látszatában tetszelegni, nem akar többet mutatni-nyújtani annál, ami. Kellemes szórakozás.

Léon Gandillon fergeteges komédiáját még Heltai Jenő szellemes-bohókás fordításával költötte magyar színpadra, s most Fényes Szabolcs melodikus, fülbe-mászó zenéje, Szenes Iván szellemes, ki-váló dramaturgiai érzékről tanúskodó versei teszik zenés bohózattá, megadva az előadás alaphangját, alapritmusát.

Rendezői felfogás dolga, hogy mit hoz elénk Léon Gandillon patikáriusainak történetéből. A derék polgári erkölcsöt veszi célba? Könnyed kézzel, ironikusan

mutatja meg a föllazult általános morált? A történet paródiáját játszatja el, vagy egész egyszerűen hagyja, hogy öntörvényű életüket élve kitombolják magukat a mulatságosan elrajzolt figurák ? Seregi László ez utóbbi megoldást választotta. Nem akart mélyrétegeket keresni-kibontani ott, ahol nincs; nem akarta ötleteivel dúsítani az amúgy is ötletgazdag történetet; nem vette el színészei kedvét a játék örömétől; nem próbálta meg korlátozni a víg mókázó tempót; s nem fosztotta meg a színészeket attól a bizonyosan jó érzéstől, hogy végre felszabadultan komédiázhatnak. Gyors ritmusú, pergő előadást teremtett, amelyben mindenki a helyén van, s amelyben a színészek az együttjátszás örömében mégsem egymásnak, hanem a közönségnek játszanak.

Színészkavalkád

A bohózat nagyszerű színészi pillanatokat ígér, és ezúttal a nyári estékre válogatott együttes minden tagja kihasználja az alkalmat, megmutatja, komédiában is lehet sűrű figurát teremteni, a komédia is lehetőséget ad az emberábrázolásra, a jellemrajzra. Nemcsak a helyzetkomikummai, a jellemkomikummal is élni lehet a szórakoztatás kedvéért.

Az igazi kikapós patikáriust, Fourageott Szabó Sándor játssza. Fölényes színészi biztonsággal, elegáns, könnyed szerepformálással, s néhol még a halvány iróniát is megengedve bonyolítja maga körül a színpadi életet.

Pathó István a kezdetben megalázkodó-meghunyászkodó, majd egyre férfiasabb, már-már a gátlástalan nőcsábász alakjában tetszelgő titkár és férjjelölt szerepét mélyről fakadó belső humorral, ártatlanságot színlelő találékonysággal fogalmazza meg. Eljátssza a jámbor-ügyetlen fiatalembert s a nagyvilági urat, a félszeg szerelmest és a párizsi szívtiprót.

Galambos Erzsi ezúttal kivételes komikai adottságából formálja meg, építi föl a vidéki patikáriusné bővérű, csapongó alakját. Inkább prózai színésznő-ként él a színpadon - a jellemformálás most jobban sikerült, mint az énekszámok előadása. Eleven humor árad gesz-tusaiból, mozdulataiból, hangsúlyaiból. Ahogy epekedőn várja titkos imádottját, ahogy szinte hisztérikusan követeli a szerelmet, a boldogság és a kétségbeesés, az ijedtség és a megkönnyebbülés, a női kedvesség és báj, az asszonyi vadság - mindez Galambos Erzsi patikáriusnéja.

Paulette szerepében Kovács Zsuzsa a kamaszos, nyers sutaságot, a nagyvilági élet vágyát jeleníti meg.

Bánsági Ildikó izgatott kacérsággal, elragadó bájjal alakítja a párizsi széplányt. S miközben könnyeden érzéki táncot lejt a korosodó patikáriussal, egyszerre teszi hitelessé a rafinált szépelgést és a naiv mosolyt, a követelőzést és az önzetlen szerelmet.

Makai Sándor hideg eleganciával megformált inasa olyan megvető távolságból figyeli az eseményeket, mintha ő maga lenne a ház ura, mintha mindenki az ő inasa lenne itt.

Békés Itala és Horváth Gyula mulattató karikatúrát villant a szigorú erkölcsű, álszent Paturin házaspárról.

Várhegyi Teréz a „szerelmi pályát" választó szolgálólány, Brigitte szerepében kamaszos kedvességgel, sutácska, ügyetlen ártatlansággal keresi helyét az általa elképzelt-megálmodott nagyvilágban.

Haumann

A Városmajori Színpad előadásának megteremtett vidám hangulata stílusegysége, nagyszerű színészkavalkádja egy alakításban teljesedik ki.

Bertinet-ét, a vidéki patikáriust Haumann Péter játssza.

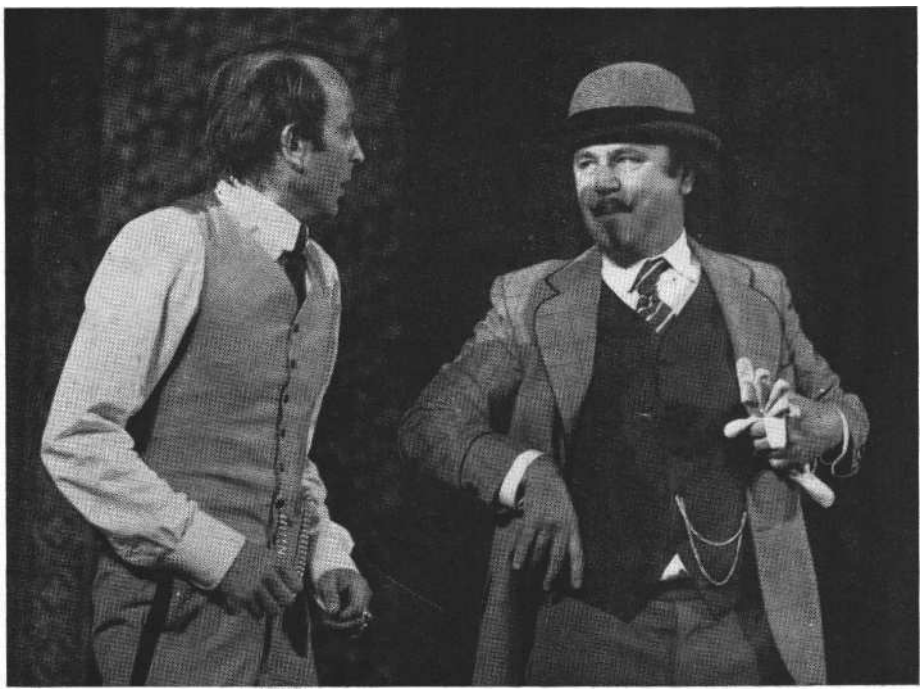
Bertinet-ét, aki a kisvárosi ember világra csodálkozásával figyeli az ő szemé-ben, az ő számára nagyviláginak tűnő életet, életformákat, embereket.

Haumann már megjelenésével jellemez: ahogyan komikus külsejű patikáriusa megérkezik, az első „jó napot, kedves barát"-ban benne van a tisztelet, a csodálat a másik, a rajongott párizsi férfi iránt. S máris folytatja, hozzáteszi: „rögtön félbehagytam a dominót". Haumann úgy tudja ezt a lényegtelen mondatot kimondani, hogy máris érezzük, ez a legtöbb, amit mondhat, amit tehet. Az ő kisvárosi életformájában ez hallatlanul nagy dolog.

Ellenállhatatlanul komikus és groteszk, amint nadrágtartójával egyensúlyozva, félszeg mosollyal, erősen gesztikulálva magyaráz. Érzékeltetni képes Bertinet humoros ügyetlenségét, kisvárosi filozófiáját. Minden hangsúlyával Párizs után vágyik. S számára Párizs egy a vidám pezsgő élettel, hisz nem más ő, minta szerelmi kalandokról, légyottokról álmodozó papucsférj, aki egyszer csak veszi a bátorságot, és „fölruccan" szíve városába, Párizsba.

Amint a második felvonásban kivasalva, fölcicomázva váratlanul megjelenik Ferdinand párizsi lakásán, olyan magatartással, külsővel, hogy mindenki láthassa: nem akárki ő, s most végre a nagyvárosban megmutatja majd, ő is férfi, a javából. Csak egyetlen görbe

Léon Gandillon-Fényes Szabolcs: A kikapós patikárius. Pathó István és Haumann Péter jelenete (MTI fotó)



napra vágyik, hogy aztán ennek büszke tudatában ismét visszasüllyedjen a vidéki patikáriusi létbe.

Haumann tunya kisvárosi patikáriusa teljesen megváltozott. Sürög-forog, szervezkedik, még azt is vállalja, hogy a faliszekrénybe rejtőzködjék el. S miután véletlenül a széplány is mellébújik, frissen és elégedetten kerül elő a szekrényből, arcán a diadal: igen, ez Párizs, ez a nagy-világ, itt még a szekrényben is nő van! Most már azt sem bánja, ami máskor nyilvánvalóan sértené, hogy a cselédlép-csőn kell elhagynia a házat. Haumann úgy játssza el a kielégült férfiú büszkeségét, aki gyámoltalansága, félszegsége ellenére most már világfinak képzelheti magát, hogy a közönséget nemcsak frenetikus nevetésre, de együttérzésre, szinte szánalomra is ingerli.

Magánszámát, dalát a szerelemről vérbeli komédiázó kedvvel, pergő ritmusban, ellenállhatatlan humorral és bájjal adja elő. Mint egy kötéltáncos, pontosan egyensúlyoz a burleszk tréfái és a harsány túljátszás között. Egy pillanatra sem billen meg, színpadi arányérzéke nem engedi mellélépni. Egy villanással új színt, új hangulatot hoz, s ezzel nemcsak az előadás, de az évad egyik legemlékezetesebb alakításává emeli teljesítményét,

A csodálkozás, a kételkedés, a családi perpatvar még hátra van, amikor a patikárius váratlanul feleségével találja szemben magát a párizsi szalonban. Haumann nagyszerű komikusi érzékkel mutatja meg, hogy alakul vissza a már-már ön-magát nagyviláginak képzelő férfi az ijedt magyarázkodás közben újra azzá a csetlőbotló vidéki patikáriussá, aki volt a játék elején. Ezzel az önmagába forduló körrel a színész megteremti alakítása teljességét; nem kívülről ábrázolja, hanem önmagából bontja ki a komikus alak történetét-sorsát is.

Léon Gandillon-Fényes Szabolcs: A kikapós patikárius (Városmajori Színpad)

Fordította: Heltai Jenő. *Mai színpadra alkalmazta és a verseket írta:* Szenes Iván. *Rendezte:* Seregi László. *Díszlet: Csinády* István. *Jelmez:* Kemenes Fanny. *Koreográfus:* Geszler György.

Szereplők: Szabó Sándor, Kovács Zsuzsa, Bánsági Ildikó, Pathó István, Buss Gyula, Makai Sándor, Börzsönyi Mihály, Haumann Péter, Galambos Erzsi, Vogt Károly, Várhegyi Teréz, Békés Itala, Horváth Gyula.

SAÁD KATALIN

Nyári közönség?

Az agriai játék két félidejéről

Nyáron általában a „nyári közönségnek" játszanak a színházak. Sokan úgy gondolják ugyanis, hogy van külön nyári közönség - amiként azt is hangoztatni szokás, hogy a közönség megoszlik, bizonyos rétege ilyen színházat keres fel, más rétege viszont amolyan Ám miképpen magyarázzuk az olyan jelenséget, melynek ezen a nyáron Egerben szem- és fültanúi lel-ettünk? Létrejön egy kétrészes produkció, egyazon nyáron, egyazon művészeti vezetés égisze alatt, és színre kerül egyazon estén, egyazon közönség előtt. A gyönyörű, a jó értelmű szakmai profizmus majd minden igényét kielégítő, szemet-szellemet gyönyörködtető komoly játék (Balassi Bálint: *Szép magyar komédia), s* a szatírjáték funkcióját betöltő szörnyszülött, az írott anyagában és előadásmódjában egyaránt több szálra szét-hulló kabaré (Fazekas Mihály-Balog István-Fekete Sándor: *Lúdas Matyi).* A „jót, jól"-nak s a „rosszat, rosszul"-nak egyaránt tapsol a nézőtér, mindkettőért hálás, mindkettőt ünnepli. Akkor most miként vélekedjünk? Melyik a valódi megnyilvánulása? Melyik az igazi közönség?

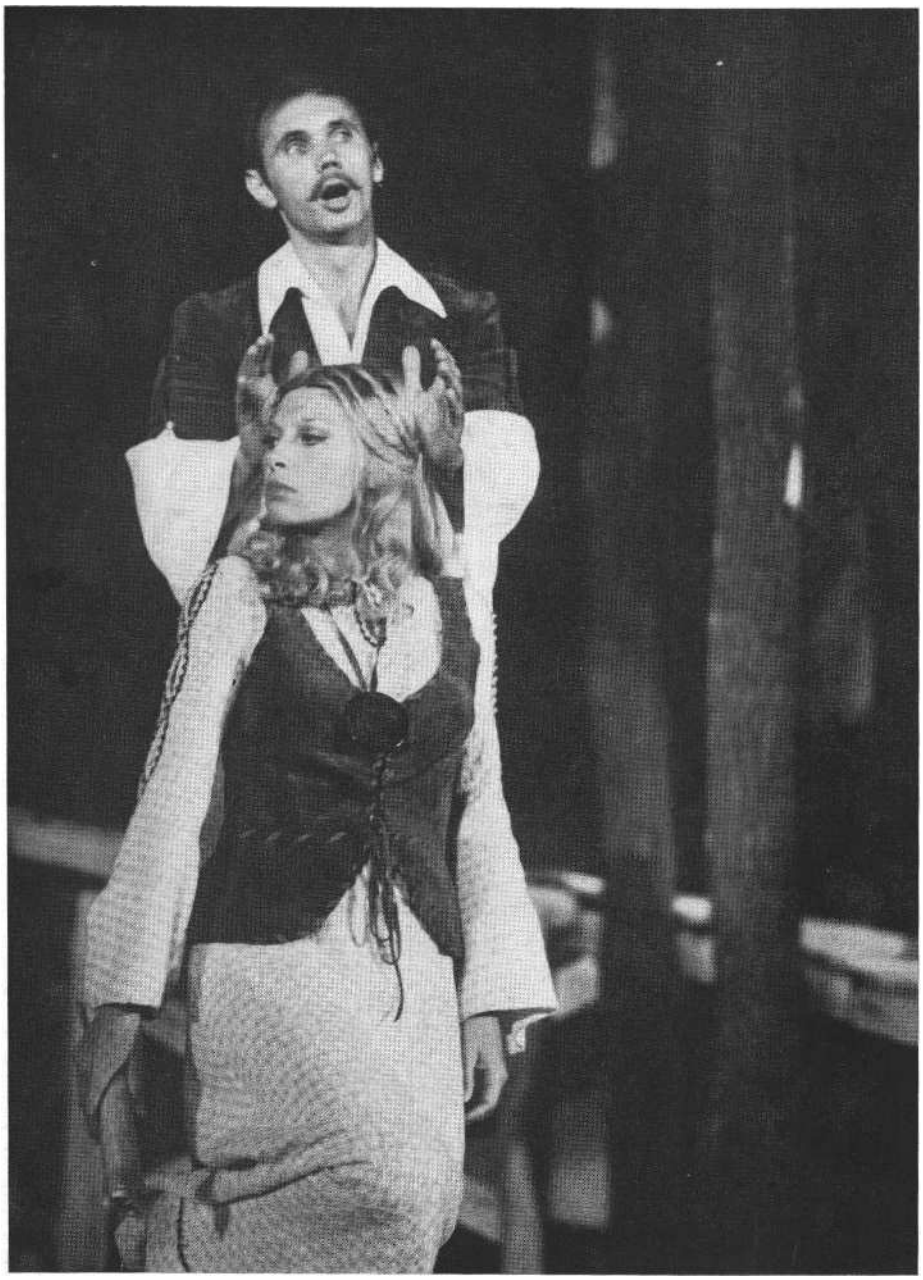
Balassi: Szép magyar komédia

Az egri vár gótikus palotaépülete előtt, a csillagos ég alatt kel életre a majd négyszáz esztendeje írott pásztorjáték. A Mátra erdeje: lehántolt fatörzsek, a lombjuk: hosszú deszkatüskékből, a dimbes-dombos vidék: deszkaácsolat. (Díszlet: Rajkai György.) A kiváló játékteret, melyet a helyszín ihletett, s mely abba beleillő, betölti a zene, a fiúk és lányok udvari táncot lejtenek (koreográfia: Széky József), ruhájuk a magyar reneszánsz elegáns viselete (jelmez: Borsi Zsuzsa). A Tolcsvay-zene elhallgat, s most a hangszóróból korzenét hallunk: reneszánsz kori udvari zenét. Majd újra a Tolcsvay-együttes szólal meg: saját szerzeményeit játssza, s ez a kis utalás arra való volt, hogy mintegy megidézze a kor eredeti zenéjét, mely, miként az eredeti helyszín a díszletet, e színpadi zenét életre ihlette. Az egri vár ezerszemélyes nézőtere bensőséges közeggé zárul, s mint gyereket a mese, úgy ejt meg varázsával ez a reneszánsz játék.

Nemeskürty István és a rendező Romhányi László dramaturgiai beavatkozásai indokoltak, a mű szellemében fogantak és segítik a játékot. igen jó a pásztorjáték expozíciója: Bánffy György mint Prológus előadja a mű Balassi által írt summáját, s közben a komédia szereplői megjelenítik az előtörténetet. Az előjátékban tehát szerencsésen fonódnak össze az epikai és drámai elemek. Balladisztikusan súlypontozza a játékot, hogy a szereplők bizonyos dramaturgiailag indokolt helyeken Balassi-verseket énekelnek. Harangszót hallunk az Angelica halálát felidéző játékban, a lányok virággal, a fiúk levett föveggel búcsúszertartást celebrálnak. Ugyancsak balladisztikus Angelica (illetve Júlia: Bencze Ilona) bújdosó dala. A kórus dicsőítő-udvarló dalai és táncai az előadás folyamatában reneszánsz kori ünnepi szertartásokat idéznek meg. Helyénvaló változtatás a finálé bókoló gesztusa is: Credulus (Koncz Gábor) Balassi Bálintként ereszkedik fél térdre, és a híres udvarló sorokat mondja Júliának: „Júliámra hogy találék, Örömömben így köszönék, / Térdet, fejet néki hajték, / kin ő csak elmosolyodék." A kórus fáklyákkal jelenik meg s ünnepli a szerelmeseket. A fáklya-fény - mely a szabadtéri játékok elengedhetetlen kelléke -, ezúttal valóban az ünnep fénye lesz: ünnepeljük a négyszáz éves bujdosásból életre kelő *Szép magyar komédiát.* Balassi költői nyelve táplálék; nem avult cl, sőt régiessége érzéki gyönyörűséget okoz. Dicséretére váljék a színészeknek, hogy ily hűséggel tolmácsolták. Örömünkre szolgált az is, amiként a színészek és a rendező a Balassi-mű humorát felszínre hozták. A halálosan komolyan vett szerelmi őrület a nagy reneszánsz mesternél, Shakespeare-nél a legfőbb humorforrás. Láthatóan tanultak tőle a magyar reneszánsz mű szín-padra álmodói. Remek ötlet, hogy Koncz Gábor nem késsel próbálja önnön boldogtalan életét kioltani, ahogy pedig Balassi kívánta volna, hanem hurkot csomóz egy kötélre, s avval ólálkodik a fák közt; jó, hogy a barátját, Sylvanust játszó Szacsvay László a szerelmi őrület másik végletében tébolyog: a vágytól félholtra vált Koncz Gábornak kiváló ellenpólusa a pojácává bolondult Szacsvay. Újabb és újabb virágcseréppel indul Júliát-hódítani. Nem könnyű feladat az övé: pontos mértéket tartani a pojácaszerepben, el nem csúszni a ripacsériába.

Ami a ripacsériát illeti, egy pillanatra mégis győzelmet arat; Dienes, a kecskepásztor elnyerte ügyességével a Galatea (Voith Ági) által ígért inget, s most a kerítőnő-Brisszeida szerepében egyébként tündöklő Pécsi Ildikó a feleségek sablonos rosszmájúságával elkárogja magát, bemond egy teljesen civil szót: „kicsi". Itt jegyezzük meg, hogy a Brisszeida-Dienes közt szövődő szerelmi szál a darabban eredetileg nem szerepel, amiként Dienes előző flörtje a két leányzóval sem, de mindkét motívum szervesen beleillik e szerelemtől túlfűtött reneszánsz idillbe. Bánffy György, a kecskepásztor szerepében, örömünkre, nem enged a kísértésnek, nem „népieskedik", s a Prológusban rábízott játékmesteri funkcióját dinamizmusával mind-végig híven betölti. Talán csak egyetlen szereplő nem fakaszt mosolyt, s ez így is van rendjén, hiszen az egész játék néki szól: Bencze Ilonát áthatotta a magas-rendű feladat, hogy Balassi Júliáját megelevenítheti.

Balassi Bálint: Szép magyar komédia (Agriai Játékszín). Bencze Ilona és Koncz Gábor



Fazekas-Balog : Lúdas Matyi

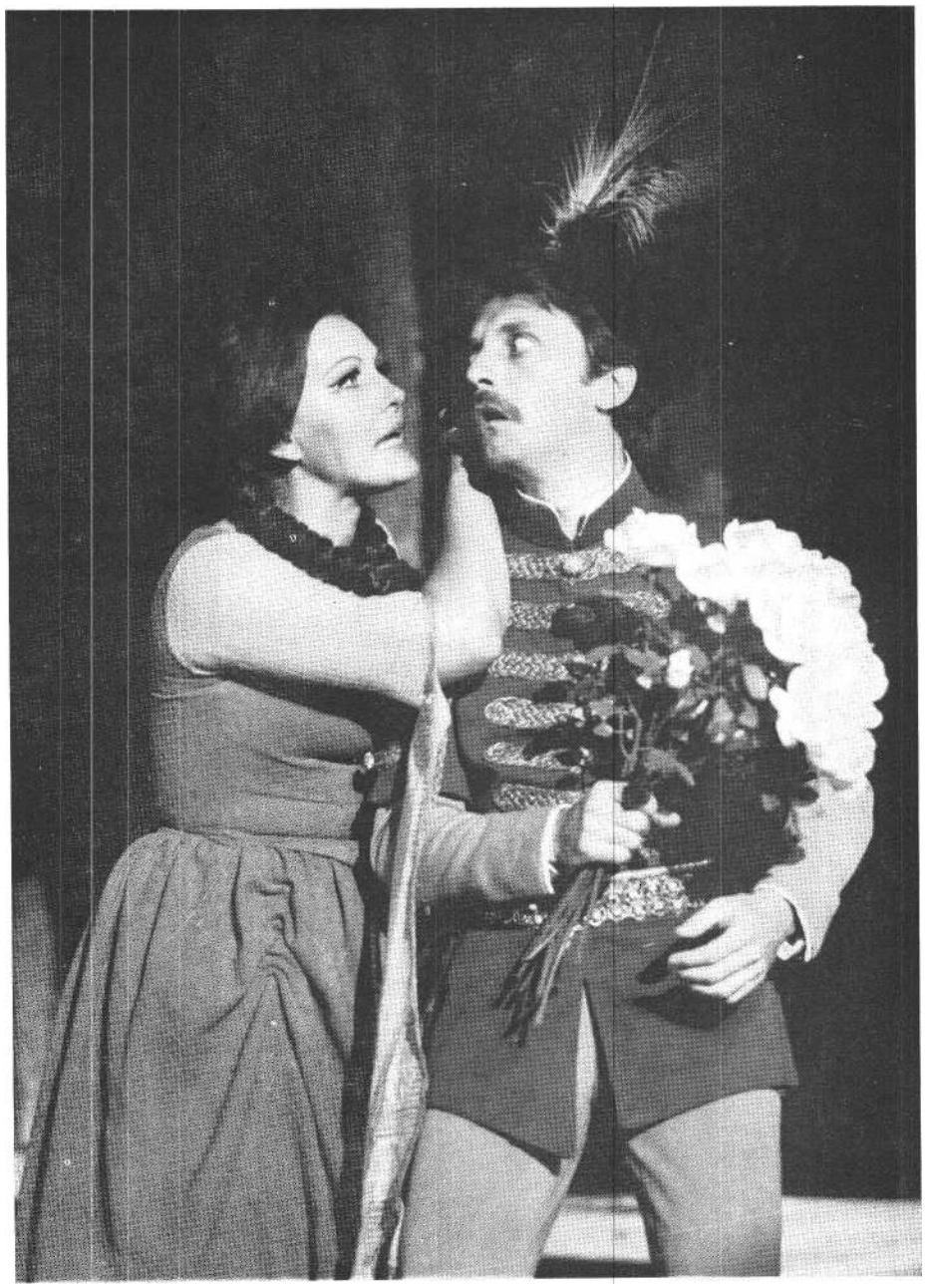
Az egri *Lúdas* Matyi-előadás nyilván jóindulatú tévedés áldozata. A Fazekas Mihály által feldolgozott népmese első jelentősebb színpadra került változata Balog Istvántól való, s magán hordozza a reformkor politikai törekvéseit. A Móricz Zsigmond-féle feldolgozás is a mondanivalót és a politikumot érintette, *s nem a nyelvet.* Móricz is, miként Balog István, igyekezett Fazekas nyelvét megőrizni. Nem úgy az egri színpadi változat létrehozói. A színlapon ugyan Fazekas és Balog neve szerepel, de az eredeti mű nyelvén csak nagy ritkán szólalnak meg a színészek. Fekete Sándort, az előadásban dramaturgként közreműködő írót, Romhányi, a rendező, „szakavatott átigazítónak" tekinti. Hogyan akkor, hogy nem vette észre, miként törik szilánkokra a mű a napi politikai zsargon szóvicc-kalapácsai között?

A népmese mindig *alaptörténet.* S mint minden alaptörténet, ez is alkalmas rá, hogy egy-egy kor magára vonatkoztassa. Helyénvalónak tekinthető tehát, hogy a kórus keretjátékul politikai songokat énekel; a Tolcsvay-zenére Bródy János dalszövegeit halljuk. A kórus, narrátorként, tudomásunkra hozza, hogy a régi történet a mának is szól: „Bár a történet nem új / Ma is él még néhány úr, / Aki éppen úgy tesz, mintha / Ma is állna Döbrög vára, / S abban ő lenne az úr." Vagy: „Száll az idő, forog a kerék ..., / Hej, ha Lúdas Matyi ma is élne még, / lenne mit tennie épp elég." A zenés-táncos „keret" azonban üresen tátong: az eredeti népies játék nem kerül belé. Helyette aszfalttréfákat hallunk. Csak hellyelközzel hangzik el *egy-egy eredeti mondat,* ilyenkor egészen megkönnyebbülünk. Úgy tűnik, a színészeket is ez sarkallja: létrejön *egy-egy színházi pillanat.* (Ilyen a két álruhás jelenet.) Nyilvánvaló, hogy nem éppen színházterem-tő szöveg az „egészségedre - egész seggedre" közhelytréfa, vagy a „mert Nyugat az Nyugat. - Hát ebben nyugatt lehet a tekintetes úr". Előforul azért szellemes vicc is: „Villa de Borghese. - A, a bor gőze!" Ez utóbbi véletlenül a népi farce-ok szellemében fogant. Minden valamirevaló farce épít ugyanis a szójátékokra, az idegen szavakkal űzött tréfákra. Az olasz ácsmester-ruhában megjelenő Lúdas Matyi ledigózása azonban már ízetlen, s még inkább gusztustalan az ispán sóhaja, amiért az „olasz" nem akarja a líráját átváltani: „A Szűz Máriáját, ennek se kell a magyar pénz!"

Néhány jó színpadi ötlet felbukkan azért az előadásban; ilyen a Döbrögi etetése vagy a vásár. Jól funkcionál a színpadkép (Rajkai György), többnyire alkalmasak a ruhák (Borsi Zsuzsa). A színészi játékban azonban már kevesebb örömünket leljük. Bodrogi Gyula és Agárdi Gábor népies színű ripacsériát folytatnak. Hanghordozásuk azt példázza, mit értenek „népies nyelven" a pesti aszfalton és a szilveszteri kabarében; kár, hogy Fazekas eredeti népi nyelvét helyettesíti. Iluska szerepében Széles Anna nemigen tud szabadulni az operett-tündér tulipiros sallangjaitól. Igaz, a ruhája is ebbe az irányba tereli. A falu árvája, de a kuláklányoknak se igen lehetett csinosabb köznapi viseletük. Korrekt alakítás Pataki Erzsébeté, Kanalas László kiváló karakter. Maros Gábor a körülmények és a lehetőségek határai között igyekezett jól eljátszani Lúdas Matyit.

S most szóljunk az előadás legnagyobb bakijáról, mely mindenekelőtt dramaturgiai természetű. Már az is indokolatlan, miért jelenti be Lúdas Matyi anyja Döbröginek, hogy a fia meghalt, ha Matyi mindjárt ezután beöltözteti Iluskát a saját régi gúnyájába, s meghagyja neki, csalja el jó messzire Döbrögi egész háza-népét. Az igazi Lúdas Matyi így harmadszor is megbüntetheti Döbrögit. De miért kellett ehhez halottat jelentenie? A hazugság és az álruha két egymást ki-oltó ötletnek bizonyult; az egyik is elég lett volna. Hogy miért énekli ezek után éppen Döbrögi a finálában a „politikai akusztikájú" dalocskát: „Mindenféle Mátyástól ments meg uram engem" - tökéletesen érthetetlen. Az előadás elején ugyanis a tömeg Döbrögit azonosította valamiféle Mátyással, amikor a személyi kultusz hibáira célozgatva dalolja: „Él-jen Döbrögi, éljen Döbrögi I" Vonatkoztatási rendszerünket ez teljesen megzavarja; végtére is ki, mire céloz?

Magától értetődő, hogy nem a dramaturgiai logikát kérem számon. Annak hiánya egyszerű ügyetlenség. Az ilyen-féle „aktualizálás" azonban művészet-ellenes baklövés. *A Lúdas Matyi* nép-mese, és mint ilyen, örökérvényű igazságokat hordoz. Az egri színpadra állítók közhellyé sematizálták, devalválták a mese igazságtartalmát. A közönség, a szegény nyári közönség nem látott át a taktikán. Azt vélte, igazságokat hall és örült. Hagyta, hogy becsapják. Ilyenkor mi a teendő ?



Pécsi Ildikó és Szacsvay László a Szép magyar komédiában (MTI fotó)

Kényelmes dolog nyári közönséget emlegetni. Szórakozni, lazítani akarnak a nyáriak - hajtogatják azok, akik kevéssé veszik komolyan a színház felelősségét. Divatos dolog a kispolgári ízlést is emlegetni s eközben kellően kiszolgálni, tehát konzerválni azt. Természetesen a kiapadhatatlan színházi készárugyártással. Árasszuk csak el a felvevőpiacot, a mindenkori közönséget a mindenható sablonnal. Fullasszuk bele ízléstelen közhelyeinkbe, mérgezzük csak bátran szellemét, dehogyis fog szemrehányást tenni, amiért színházélmény helyett a hónapját csiklandoztuk s a talpát vakargattuk. Brecht pontosan tudta, hogy a közönséget nem lehet leváltani. Fel kellene hát ismernünk a felelősségünket. Az írástudók és a színházcsinálók felelősségét.

Balassi Bálint: Szép magyar komédia
Balog István: Lúdas Matyi (Fazekas Mihály nyomán) (Agriai Játékszín)
Rendezte: Romhányi László. *Díszlet:* Rajkai György. *jelmez:* Borsi Zsuzsa. *Zenéjét szerezte:* Tolcsvay László és Tolcsvay Béla. *Koreográfus:* Széky József. *Közreműködik:* a Tolcslvay-együttes.
A Szép magyar komédia szaktanácsadója: Nemeskürty István, a *Lúdas Matyi dramaturgja:* Fekete Sándor volt.
Szereplők: Bencze Ilona, Koncz Gábor, Pécsi Ildikó, Bánffy György, Voith Ági, Szacsvay László, Maros Gábor, Széles Anna, Bodrogi Gyula, Agárdi Gábor, Kanalas László, Ittes József, valamint Gáspár Sándor, Szür Mari, Földi László, Kovács Krisztina, Görbe Nóra, Papp Vera, Leviczki Klára, Jakab Csaba, Bán János, Kováts Béla, Dörner György, Pataki Erzsébet, Fraut Edit és Tomanek Gábor, a Színház- és Filmművészeti Főiskola hallgatói.

PÓR ANNA

Eldorádó

Folklór vendégjárás Budán

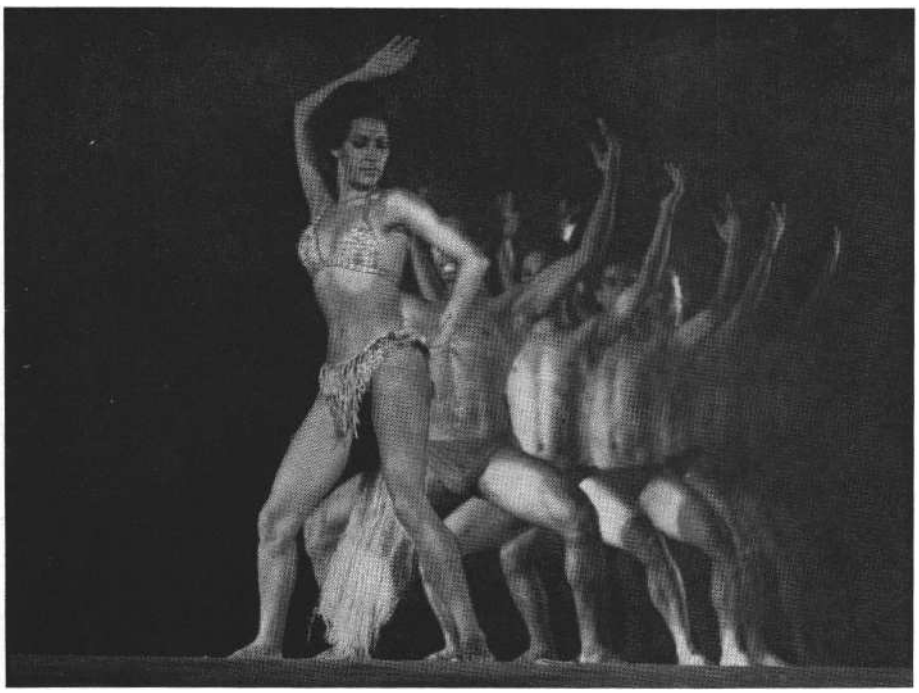
Zsúfolt nézőtér, jeges szélben esernyőkkel, moccanás nélkül kitartó közönség a Feneketlen tó melletti Parkszínpadon. Ezreket vonz naponta az Atlanti-óceántól a Fekete-tengerig ívelő dalok, táncok, népszokások varázsa. Sámándobok „forró habzását, száraz kopogását, sámáncsengettyűk aranyszáraz ciripelését"... régi udvari, polgári társastáncok, ländlerek, polkácskák önfeledt báját miért keressük ilyen szomjúhozó várakozással? Mit kérdezünk a folklórtól itt, 1977-ben a városi betonrengeteg ezen fűzfákkal övezett, kis mese-erdővé álmodott színpadán? Fekete Afrikának Latin-Amerikában konzervált eksztatikus rítusai és keresztény szertartással, ibériai folklórral ötvözött dúsan viruló hagyományai az egyik póluson (Kuba, Kolumbia) és a régen polgárosodott, folklórból kivetkőzött Nyugat-Európa hajdani világának muzeális műgonddal, őskutató szenvedéllyel való megidézése a másik póluson (Belgium); közötte pedig keleti és nyugati közelebbi és távolabbi szomszédaink: lengyelek, németek, románok, csehek évszázadosan velünk érintkező kultúrája, és kelet-európai szomszédaink : a viruló és virulens balkáni folklór (bolgárok, jugoszlávok). A hatalmas nézőtéren farmeres fiatalok áradata, magyarok és idegenek, de sok a deresedő fejű legkülönfélébb pesti polgár is. Vajon mi vonzotta őket ide? Kuriózum, látványosság, egzotikum, egészséges kíváncsiság a világ dolgai iránt? Biztosan, de talán ennél több is. Azt hiszem, ahányan vagyunk, annyiféle várakozás. Másképpen is regálunk: hallgatom a repkedő megjegyzések zsongását ... és időnként meglepetten nyugtázom, hogy talán valahol a legmélyén mégis találkozunk. Egyszer a hűvös udvarias taps, máskor meg a hirtelen felforrósodó légkör jelzi, hogy egyik-másik számomra mit sem mondó, szépen csiszolt, de belül üres produkció másokat sem ragadott meg, miközben a mélyről fakadó emberi megnyilatkozás legprimitívebb formája is visszhangra lelt.

Évszázadok kultúrhistóriája olvasható ki a megelevenedő hagyományokból. *Kolumbia* folklórjában a földrész véres viharainak nyomait a most együtt élő népek: félig kiirtott indián őslakók, a spanyol származású hódítók, és a behurcolt afrikai néger rabszolgák szinte elválaszthatatlan hatások szövedékéből ötvződött hagyomány kincsében immár „békévé oldja az emlékezés".

A ködbe vesző múlt, az Amerika felfedezését megelőző idők indián őslakóinak az aranyat, smaragdot elsőként megmunkáló csibcsa indiánok legendákkal átszőtt hajdani Eldorádójának aranyünnepéről mesélve vezetnek végig bennünket a mai Kolumbiáig; az aranyló narancsait, banánjait, napsütötte tropikus vásárban hívogatóan felénk nyújtó áru-sok vidám forgatagáig.

Szeretném, ha magával ragadna ez a páratlan színességgel keveredő hagyomány, ez a dús, lüktető ritmusú világ. De mindhiába, jobbára mégiscsak kívül maradok. Amikor az Eldorádó mesevilágában az aranyporral befestett meztelen indiánok ősi áldozó rítusában megjelenik a szabályos balett „developpé" és a „ronde de jambe fouettée", hirtelen megtörik a távoli világ varázsa. Már azt sem hiszem el, ami csakugyan igaz. Ami-kor a négerekből, félvérekből, fehérekből alakult katolikus vallási körmenet primitív áhítata közben virágot szóró Mária-lány a közönségre mosolyog, mint aki nem hisz az egészben, akkor már csak furcsa divatrevüvé vált számomra ez a különös szertartás. Úgy érzem, nem eléggé az övék már az a hagyomány, már nem azonosulnak vele, és még nem tudják tudatosan ismét meghódítani a belső meggyőződés vagy a művészet szintjén. Pedig vezetőjük óriási, megbecsülendő munkával gyűjtötte egybe ezerarcú folklórjuk káprázatos kincseit, és kitűnően felkészült, szép táncosokkal, szín-pompás kosztümökkel, remek zenével, szakmai tudással vezetett rangos színpadi produkcióval tárja elénk hazája páratlanul gazdag hagyományait. A kincsekben rejlő varázserő néha megragadóan fel-felcsillan, amikor saját örömükre önfeledten járják állatőrző pásztortáncaikat, vagy amikor primitív vadásztáncukban krokodilust, majmot utánoznak a közönség nyíltszíni tapsa közepette. A szín-padi művészetté fogalmazott hagyomány felejthetetlen pillanatát teremti meg a Bullerengue tánc, a fehér leplekbe burkolt szüzek suhanása a tengerparton, és a legszebb lány hatalmas fodros szoknyájának vad ibériai stílusú lábdobogással kísért, sebesen lobogó lengetése. A közönség spontán reagál ezekre a pillanatokra. A recenzens pedig azon kapja magát, hogy szándéka ellenére folklorista detektívvé válva feszülten keresi, a sok színpadi hatással operáló szokványos kommersz burok mögül mikor bukik elő

Jelenet a kolumbiai Táncegyüttes előadásából



ennek a távoli Eldorádónak valódi izzású kincse. Mert hiába: a távoli világrész hagyományokban őrzött hiteles kultúrája mégiscsak százszorta izgalmasabb, mint az ügyes koreográfus interkontinentális rutinfogásai.

Ezért szerettem jobban *a kubaiakat.* Kevésbé színpadra csiszolt produkciójukban a kevésbé válogatottan szép alakú táncosok hús-vér embereket, népből jött típusokat jelenítettek meg. Elhittem ne-kik, hogy még ma is élik az afrikai ős-hazából hozott különös rítusaikat, legendáikat. Félelmetes volt a villám istené-nek, a harc istenének kígyóbűvöléssel őrjöngésig fokozódó eksztázisa: igaz volt naivan gyermeteg humoruk, és tiszta volt erotikusan eksztatikus szerelmi páros táncuk. Napsugaras trópusi derű, naiv életkedv sodra áradt a mai Kuba karneváljából. Eredetében láttatta a néger és spanyol kultúra kereszteződéséből ott, Kubában született, világszerte elterjedt társastáncukat, a rumbát, kongát. Úgy hallom, volt aki látott már Kubában ennél őrjöngőbb, önkívületig eksztatikus villámistent, és más már csiszoltabb, gazdagabb koreográfiájú karnevált is. Annál jobb, ha sok közül válogathatnak a szigetországban. Mert ez, így, ahogy volt, pantomimikus játékával, érthetetlen szövegeivel is érthető párbeszédeivel, révült intenzitású ének recitálásával, frenetikus ritmusú tamtamjaival, táncaival, titkos férfitársaságok bizarr avató rítusaival együtt, egy még elevenen élő, évszázados különös hagyomány kulturált színpadi formában bemutatott, meggyőző üzenete volt.

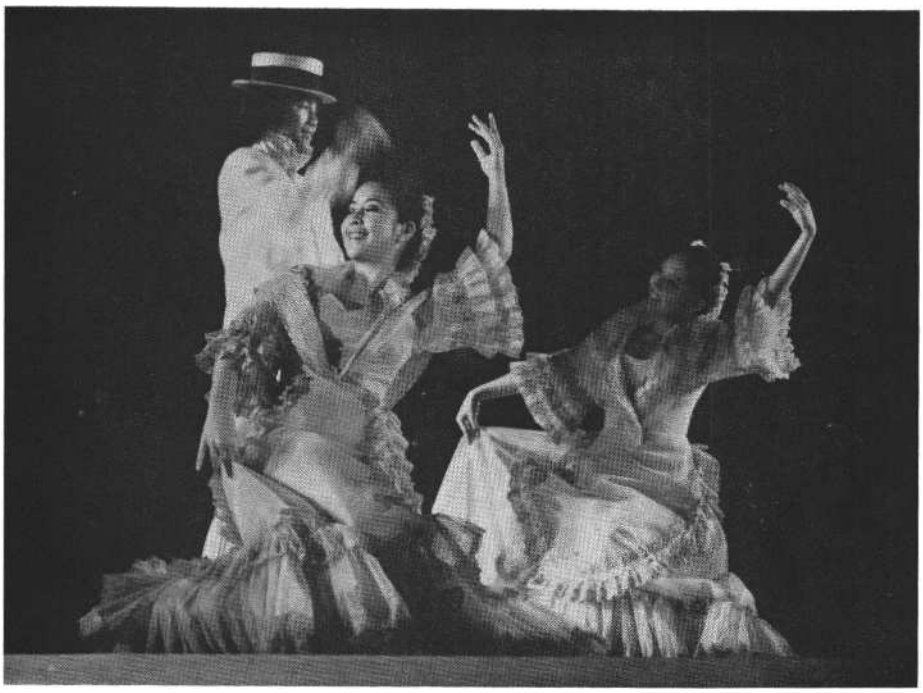
Szerettük volna, ha a műsorok rendezése is jobban hozzásegít bennünket az elsüllyedt kultúrák, távoli világrészek primitív törzsi társadalmak, szekták szertartásaiknak, hitvilágának mélyebb megismeréséhez, némi okos magyarázattal is olyan hidat teremtve, amelyen át közelebb kerülhetünk a bennük megnyilvánuló emberi mondanivalóhoz. Ezzel is elősegítve, hogy ne maradjon a néző számára pusztán kuriózum és produkció az, ami legmélyebb ősi emberi megnyilvánulás. Az évszázados reagálás az élet és a halál örök körforgásának történéseire, a termékenység rítusai, az emberiség és a közösségek ősi küzdelmei, félelme, rettegései és könyörgései a természet, a külvilág kiszámíthatatlan erőinek megbűvöléséért, jóakaratuk megnyeréséért, ha meggondoljuk, talán nem is oly távoli tőlünk, mint hinnénk; hiszen vajon nem ez munkál a huszadik századi ember kozmikus félelmeinek, vágyainak legmélyén? A neutronbomba szorongásos lidércnyomásai közepette, a nagyvárosok, a betonrengetegek sivár „elidegenedett" magányában, az emberiség végső kipusztulásának rémével szemben szinte elemi erővel tör fel világszerte a közösségi rítusok, az önfeledt ünnepek, az emberi összetartozás utáni vágy. Vajon nem a rítus, a szertartás, a közösségi élmény sugárzásának elveszett paradicsomát keresi-e *a század* eleje óta világszerte az avantgarde színház is Reinhardttól Peter Brookig, Vilar avignoni fesztiváljától Béjart-on át Jancsó Miklósig, a Taganka Színházig? A távoli földrészekről, az emberiség gyermekkoraiból ránk maradt hagyomány nem mutatvány, hanem hozzánk is szóló hiteles üzenet, csak úgy kell azt számunkra közvetíteni, hogy meg is értsük.

Novák Ferenc, *a Népek barátsága* nemzetközi est rendezője, csakugyan megtalálta azt a hullámhosszt, amivel az indítás első pillanatától kezdve a közösségi ünnep részeseivé tett bennünket. Már a bejáratnál muzsikaszó, a saját kedvükre szórakozó együttesek zenéje, dalolása fogadott, majd pedig a padsorok között vonulnak be ki-ki saját zenekarával, elbűvölő bábeli hangzavar közepette. A csehek hatalmas mackókkal, lovacskákkal, a belgák óriás paraszt maszkái, a németek virláglugasai és a balkániak „síppal, dobbal, nádi hegedűvel" együtt hullámzanak végig a fejét ide-oda kapkodó, a játék örömében feloldódott nézősereg közepette. Mikor a színes zsibongás eltűnik a színpad fái mögött, már megteremtődött a várakozás, már tudjuk, izgalmasan távoli és közeli, de mindenképpen a miénk az, ami jönni fog.

Aztán sorra bemutatkoznak az együttesek a táncok, dalok, viseletek kifogyhatatlan változatai a közösség teremtette hagyományok különbözőségükben is összecsengő diadalmas élethimnuszában. A Folklór nem viseli el a hazugságot, ha hiteles, akkor őszintén vall. Vall a nép múltjáról, vérmérsékletéről, de vall mai magatartásáról is. Az itt ma színpadra lépő együttes áttételesen vall az ország társadalmi fejlődésének mai fokáról, és a népnek saját történelméhez, hagyományaihoz való viszonyáról, a folklórkutatás és a koreográfiai felfogás mai állásáról ... és még sok minden másról is.

Itt vannak mindjárt a *belgák.* A polgári fejlődés, a korai iparosodás már régen eltüntette a népviseletet és a táncokat. Szinte muzeológusi műgonddal, szaktudással és mélységes szeretettel, áhítattal vonultatják fel eltemetett és most újra kibányászott kincseiket: régi tekerőlantjaikat, fúvós hangszereiket, és a hatalmas, lassan mozgó parasztbábuk alatt Breughel nyüzsgő világa elevenedik meg a barna tónusú ruhákban járt primitív

A Kubai Állami Népi Együttes a Budai Parkszínpadon



A Fülöp-szigetek Állami Népi Táncegyüttesének előadása

motivikájú, kissé nehézkes stílusukban tudatosan kristályosra csiszolt, megindító atmoszférájú táncaikban.

És itt vannak a másik póluson kelet-európai szomszédaink, azok a boldog gazdagok, *románok, bolgárok, jugoszlávok,* akiknél még elevenen él a Kárpátok és a Balkán kirobbanó erejű folklórja: vad dinamikájukkal, káprázatos presztóikkal, szinkópás bonyolult ritmusaik vad tobzódásával mindent elsöpörnek, mindenkit „letáncolnak". Be-vallom, kissé szorongva vártam meg-jelenésüket, mert a korábbi évtizedekben itt járt hivatásos együttesek nem egy tapasztalata nyomán attól tartottam, hogy talán még most is tart náluk a „mű-vészi színpadra állítás", „korszerűsítés" nagy igyekezetéből fakadó giccses élet-képek és más vértelenítő mesterkéltség korábbi divatja. De örömömre robbanó erejű kólóikban, sortáncaikban most majdnem mindig az élettől duzzadó természetesség uralkodott. Lehetséges, hogy náluk is utat tört a modern „új hullám", a „vissza a forráshoz", amely a magyar táncmozgalom friss erejű újjá-születését hozta ? Vagy egyszerűen rá-döbbentek az évek során, hogy ahány folklór, annyiféle, és az övék történetesen különböző kultúra évszázadosan egymásba fonódott komplex ötvözetéből kristályosodott ilyen tökéletes szépségre, hogy ehhez az esetek zömében legjobb nem is hozzányúlni, csak (apáról fiúra szálló és egy életen át tanult) kellő hozzáértéssel, tudatos művészi válogatással, sűrítéssel nagy technikai virtuozitással és főként töretlen szenvedélyű azonosulással kell feltárni dús gazdagságát.

Nekünk itt, kelet és nyugat mezsgyéjén nehezebb a dolgunk. A rohamosan tűnő, de talán még megmenthető hagyományért vívott harcban a Bartók-Kodály-iskola módszerein nevelkedett népzene-és néptánckutatás felmérhetetlen becsű tapasztalataira támaszkodva vívja elszánt hivatástudattal a harcot a „zenei anyanyelvért", a „tánc anyanyelvért" folkloristák, pedagógusok egész sora. Azért, ami kelet-európai szomszédainknál javarészt önmagában is adva van, még elevenen él.

Más a helyzet *cseh* szomszédainknál. Egy sok szeretettel és kultúrával ápolt, már régen városiasodott folklór hagyománya mosolygott ránk a cseh bábjátékból és színházból ismert sajátosan bölcs öniróniával bemutatott kisvárosi *Kereskedők* táncából. Komikusan szertartásos kis polkácskákból, jellegzetes embertípusok mosolyogtató találkozásaiból a cseh kisváros atmoszférája kelt életre. Ez a szelíd humor éltette naivan derűs karneváli játszadozásukat is. A német nyelvterület rokon jellegű táncait a már jórészt elsüllyedt ländlerek és polkák világát más megközelítésben, mutatósabb külsőségekkel, csiszolt táncosokkal mutatta be a Német Demokratikus Köztársaság nagy igényű táncszvitje.

Merőben más, szinte minden színpadi feldolgozástól mentes, eredeti folklórt mutattak be a *portugál* földművesek. Felelgetős, népi hangvételű, sajátos ibériai karakterű táncuk és viseletük a maga egyszerűségében is érdeklődést tudott kelteni, atmoszférát tudott teremteni. Nehezebben ragadott meg a természetes lendületességében is kissé túlságosan tipizáltnak ható *lengyel* krakoviak és mazurka bemutatása. Megint csak másfajta, ezúttal sokkal mívesebb tipizálás lehetett az, amely úgy tűnt, kissé megmerevedett sémákba szürkítette a szépséges *üzbég* táncok varázsát, mert ugyanaz a folklór a maga improvizatív frisseségében egy virtuóz dobszóló-művész tolmácsolásában lázba tudta hozni a hallgatóságot.

Nyilvánvalóan tudomásul kell vennünk, hogy a néptánc-koreográfia olyan különös művészet, amely az évek során, divatok múlásával ugyancsak romlandó matériának bizonyul (talán olyasformán, mint a filmművészet, vagy még inkább a versfordítás és a klasszikusok modern átiratai), míg az eredeti folklórtánc sohasem avul el, az évek multával is megtartja hamvas báját. Nemhiába született az évszázados tapasztalatot rejtő szép francia mondás: „Rien n'est plus jeune qu'une vielle danse." (Semmi sem fiatalabb, mint egy régi tánc.) Koreográfusok jönnek, koreográfusok mennek ... a néptánc marad.

Persze, a kivétel itt is erősíti a szabályt. Az elmúlt harminc esztendőben született valóban néhány időálló mű is, amely a távolodással nem esett ki az idő rostáján, hanem ma már az egyszeri alkotás klasszikus tisztaságával fényesedve él tovább az együttesek műsorán. Ritka az az ihletett pillanat, amikor a néptánccal tökéletesen azonosuló művész nem áll közénk és a népi vallomás közé, hanem a kincs felmutatásának alázatával önmagát is hozzáadva tárja fel annak legrejtettebb szépségét.

Lehet, hogy ezt a csodát, az elveszett hajdani Eldorádót, a bábeli hangzavar fölött is mindig újra találkozó spontán emberi hangot keressük a folklórban? Az emberi közösségek egymást váltó nemzedékeiben igazgyönggyé csiszolódott művészetben? Talán a „bízva bízzál" igének ilyen gyermeki biztonsággal, lebírhatatlan életerővel való megfogalmazását szomjúhozzuk ?

RÉVY ESZTER

Operai esték a Margitszigeten

Idén - az utóbbi évek szokásához híven - egy bemutató és egy tavalyi előadás felújítása szerepelt a Margitszigeti Szabadtéri Színpad műsorán, négy-négy előadásban. (Vajon nem kevés ez a mindössze nyolc előadás?) Bizet *Carmenje* Mikó András rendezésében részben más vendégénekesekkel tavaly került színre, Leoncavallo *Bajazzókja* és Mascagni *Parasztbecsület* című egyfelvonásosa Bélés András rendezésében az idei nyár új bemutatói közé tartozott.

Mindkét rendező az operai, sőt a szabadtéri operai rendezés avatott mestere. E műveket is több ízben, több helyütt rendezték már. Ezért az alábbiakban sem az ő munkájukat, sem a zenei résztvevőket nem kívánjuk részleteiben elemezni. Csupán annak kiderítéséhez kívánunk néhány észrevétellel hozzájárulni: vajon mi az oka annak, hogy a tömeges érdeklődés ellenére, az előadott művek nem arattak igazi sikert.

Tömeghatás és tömeghangzás

Kezdjük a *Carmen* előadásával. A szigeti adottságokat remekül kihasználó hangulatos, célszerű díszletkonstrukció - Forray Gábor munkája - hatalmas tömeg szerepeltetését tette lehetővé. Mikó András élt is az alkalommal, valódi csacsifogatokon, gyönyörű paripán kívül a népség-katonaság imponáló tömegeit mozgatta. Néha kissé felesleges mértékben, de ezt a hibát szinte minden szabadtéren rendező művészünk elköveti. Addig nincs is semmi baj, míg ez a színpadi néptömeg éli a maga életét, fel-alá hullámzik tereken, utcákon, hidakon. A baj akkor következik be, ha a tömeg megszólal, vagyis énekelni kezd; illetve, ha olyasvalami történik a drámában, amihez a puszta jelenlét nem elegendő. Az első esetben az történik - mint a *Carmen* első felvonásának hatalmas tömegjeleneteiben -, hogy impozáns, jól elrendezett csoportokban mintegy 200-240 embert láthatunk a szinpadon, de amikor ez a tömeg énekelni kezd, úgy érezzük, hogy valami különös hallucináció áldozatai vagyunk. Pedig - ezt feltétlenül le kell szögeznünk - a Sapszon Ferenc betanította MRT énekkar és a Magyar Néphadsereg Művészegyüttesének férfikara igen kulturáltan, magas szinten oldotta meg feladatát. A kórusok szépen, kiegyenlítetten szóltak, csak - 100 énekes torkának megfelelő hangerővel. A színpadon viszont több mint 20o ember tátogott - a statisztéria ugyanis „playback"-ben vett részt a kórusokban. Mindez azt a hatást keltette, mintha egy jól megtermett oroszlán szájából szép hangú énekesrigó dalolna. Először- rossz, bár nem megalapozatlan szokás szerint - a hangosításra gyanakodtunk. Ez a gyanú azonban hamarosan el-oszlott, abban a pillanatban, amikor a szó-listák is énekelni kezdtek. Az ő hangjuk nagyjából a kívánt hangerővel szélt. Ez-úttal tehát nem a hangosítás volt a hibás, hanem a jelenet tömeghatása és tömeg-hangzása közötti erőteljes disszonancia. Így vesztette e1 egy valóban impozánsan megrendezett tömegjelenet éppen azt a le-nyűgöző erejét, *mely* tömeghatásában rejlik. Sajnálatos módon Békés András Parasztbecsület-rendezése sem volt mentes ettől a visszásságtól. Csakhogy ő más megoldást választott: nyilván a koncentráltabb, tömörebb hangzás kedvéért a kórust á[l]talában egy blokkban szólaltatta meg. Itt viszont - éppen ezért - a szintén tekintélyes számú néma statisztéria megjelenése és mozgatása vált felesleges, üres dekorációvá, hiszen a darabon belül semmiféle életképes funkciót nem volt képes betölteni. Sőt, az izzó hőfokú drámai történések közben jelenléte kifejezetten zavaróvá vált.

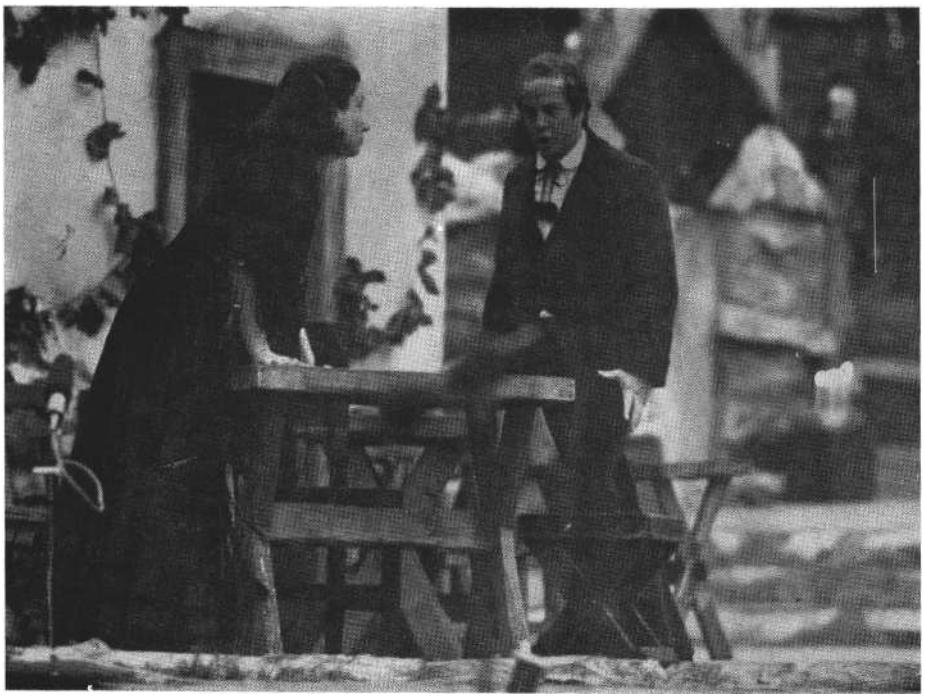
A másodsorban említett problémát a tömeg részvétlensége okozta. Az, hogy tényleges jelenléte csak számszerűségében volt észlelhető, de reagálásokkal nem kapcsolódott be a drámai történésbe akkor sem, amikor annak funkciója lett volna. Valószínű, hogy a rendezők a zenei élmény tisztaságának megóvása érdekében_ nem éltek a tömegreagálásnak csak gesztusokban megnyilvánuló kifejezésén kivül mással. De elképzelhetetlen és irreális, hogy sokakat érintő drámai történés legalább egy pisszenést, egy felkiáltást vagy akár tompa morajlást ne váltson ki az érintettekből Miután azonban ez a forrpontokon sem következett be, a gesztikulálások üresek, érthetetlenek voltak., egyes esetekben kifejezetten nevetségesekké váltak, nem lévén igazi mögöttes tartalom, mely valóban kiválthatta azokat. Az igazság kedvéért viszont meg kell említenünk, hogy mindez nem vonatkozott a kiválóan szereplő gyermekkórusra, mely a Carmennek egy amúgy is népszerű jelenetét valósággal remekbe formálta.

Jelmez és maszk

Márk Tivadar és Tordai Hajnal jelmeztervei formavilágukban és színskálájukban nagyszerűen szolgálták az előadások hangulatvilágát, az adott korokról alkotott elképzeléseinket. De szót kell ejtenünk egy olyan jelenségről is, mely távolról sem egyedülálló ugyan színpadainkon, visszás hatása azonban most a szabadtér méreteiben még élesebben fel-tűnt. A maszkírozás problémájáról van szó. Rég hozzászoktunk, hogy a múlt nagy maszkjai korunkban, részint az ízlés-világ megváltozása miatt, elavultnak hatnak. Ezért lassan átalakultak a maszkírozási szokások, ami a kor változásával természetesnek vehető. Egy dolog azonban biztos: egy múlt századbeli parasztlány vagy munkáslány biztosan nem úgy festette magát, mint manapság egy Kamara Varietében fellépő show-girl vagy a Moulin Rouge táncosnői. Minden kor ruháihoz hozzátartozik az a hozzájuk illő - nem találok jobb szót - arcviselet, mely általában az adott kor női szépségideáljának megfelelő festést kíván. AnnáL is inkább, mivel a haj[v]iseletek, noha természetesen azok is átestek némi modernizálódáson, stílusukban általában mégis megközelítik a kor kívánalmait, illetve ismérveit. És amennyire egy-egy kosztümöt lehet' és kell „korhűen" viselni, ugyanez vonatkozik az arckikészítésre, ha úgy tetszik, maszkírozásra is.

Színész-énekesek, énekes-színészek

Sajnos, az idei nyár operaelőadásai nem bővelkedtet: varázslatos erejű személyiségekben. Így még erősebben kitűnt az az egy, akinek személyében az eszményi operaénekesnői alkat megtestesült. [Wi]lma Vernocchi nem csupán kitűnő énekesteljesítményével tűnt ki, hanem valóban ritka szinészi képességeivel is. Már a *Carmen* Micaelájaként bebizonyította, hogy e meglehetősen egysíkú parasztinaiva szerepből is izgalmas, egyéni figurát tud teremteni. Remek apró színészi ötletekkel, igazi, szenvedő-érző és cselekvő, bátor lénnyé formálta Micaelát. De az igazi, a testére szabott szerep mégis a *Bajazzók* Neddája volt. Nem csupán azért, mert itt szépsége is kitűnően érvényesülhetett, hanem mert minden mozdulatával, sóhajával, rezdülésével azonosulni tudom a szép színésznő tragédiájával. Szerelmes ariettája olyan mélysége-



Jone Jori és Benito Maresca a margitszigeti Parasztbecsületben (MTI fotó)

sen őszinte és perzselően forró volt játékban-hangban egyaránt, hogy a hatalmas közönség lélegzet-visszafojtva figyelte minden pillanatát.

Hozzá hasonló színész-énekes személyiség nem akadt több. Alekszandra Milcseva *Carmenje* hangban általában szépen megoldottnak nevezhető, színészi megvalósítás terén azonban megragadt az agyonjáratott sablonoknál. Kár, hogy erre Mikó András nem figyelt föl, mert a legkülönfélébb helyzetekben mindig ugyanazt a „cigányos" mozdulatot nézni nem túl igényes szórakozás. Igaz, Milcseva még mindig jó színésznek mondható az olasz Jone Jori mellett, aki *a Parasztbecsület* Santuzzájaként lépett elénk. Az, hogy a rendező - Békés András - szemmel láthatóan nem fektetett különösebb súlyt a színészi munkára, az majd minden énekesnél nyilvánvaló volt. De amit ez a különben szép, bár nem minden regiszterben egyaránt kiegyenlített hangú fiatal énekesnő színpadi alakításként produkált a legrosszabb fajta énekesi teátralitásban, az minden képzeletet felülmúlt. Ennyi rég elavult, tehetségtelen „operista" gesztust igen ritkán lehet látni. De ilyen ízléstelen színpadi maszkot is. Ehhez hasonló elfelejteni való alakítást csak David Ohanesiannak sikerült nyújtania a *Carmen* Escamillójaként, melyet azonban mint a *Bajazzók,* Toniója, illetve a *Parasztbecsület* Turidduja némiképp helyrehozott. Kár, hogy eléggé kevés az a szerep, melyet alkatilag legalább távolról elhihetővé tud tenni.

Mindent összevetve meg kell állapítanunk, hogy a rendezők sajnálatosan keveset foglalkoztak az énekesek színészi munkájával, alakításaival. Szemmel láthatóan mindegyikük „hozta" a zenei megfogalmazáson kívül bevált alakítását is. Ennek következtében aztán nem születhetett igazán összehangolt játék, mint ahogy egységes játékstílus sem. Ha viszont erre nem fektetnek kellő súlyt rendezőink, akkor erre a néhány szigeti estére olyan énekeseket, illetve színész-énekes vagy énekes-színész egyéniségeket kellene meghívni, akik az egyes szerepkörök minden szempontból avatott és elismert interpretálói. Ebben az eset-ben külön érdekesség, hogy szerepfelfogásuk, alakításuk miben nyújt valami újat az eddig látottakhoz képest.

Mascagni: Parasztbecsület. Szövegét G. Verga novellájából G. Targioni Tozetti és G. Menasci írta. (Margitszigeti Szabadtéri Színpad)
Rendezte: Békés András. *Karigazgató:* Sapszon Ferenc. *Díszlet:* Csányi Árpád. *Jelmez:* Tordai Hajnal. *Vezényel:* Sándor János.
Szereplők: Jone Jori, Benito Maresca, Jablonkay Éva, David Ohanesian, Számadó Gabriella.

Leoncavallo: Bajazzók. (Margitszigeti Szabdtéri Színpad)
Rendezte: Békés András. *Karigazgató:* Sapszon Ferenc. *Díszlet:* Csányi Árpád. *Jelmez:* Tordai Hajnal. *Vezényel:* Sándor János.
Szereplők: Benito Maresca, Wilma Vernocchi, David Ohanesian, Kishegyi Árpád, Póka Balázs, Orbán László, Moldvay József.

Bizet: Carmen. Szövegét Prosper Mérimée elbeszélése nyomán írta: Henri Meilhac és Ludovic Halévy. (Margitszigeti Szabadtéri Színpad)
Rendezte: Mikó András. *Díszlet:* Forray Gábor. *Jelmez:* Márk Tivadar. *Koreográfus:* Péter László. *A gyermekkórust betanította:* Botka Valéria. *Vezényel:* Oberfrank Géza.
Szereplők: Michele Molese. David Ohanesian, Kishegyi Árpád, Németh Gábor, Begányi Ferenc, Nagy János, Alekszandra Milcseva, Wilma Vernocchi, Zempléni Mária, Budai Lívia. .*Szólót táncol:* Pártay Lilla.

SZÜCS MIKLÓS

Készülődés Győrött

A Győri Kisfaludy Színház mindmáig a legmostohább körülmények között dolgozó vidéki társulat. Az elavult színházépület méltatlan körülményei csaknem lehetetlenné tették a koncepciózus társulatfejlesztést, műsortervezést és műhelymunkát. Nem voltak adottak a színvonalas színház személyi feltételei sem, mivel a színészek sem szívesen szerződtek Győrbe, s a kritikusok sem figyeltek kellőképpen a bemutatókra.

Két éve új igazgatója és vezető rendezője van a színháznak Cserhalmi Imre és Meczner János személyében, akiket megbíztak az egy év múlva, 1978 őszén megnyíló új színházépülethez méltó társulat szervezésével. Hatvanöt év után a győri lesz az első új színházépület hazánkban, az ország legkorszerűbb színháza. A fokozott figyelmet egyrészt ezért, más-részt az elmúlt két évad kezdeti lépései miatt is megérdemli a társulat. Ezt a fokozott figyelmet bizonyítja, hogy Ben Jonson: *A hallgatag hölgy,* Galgóczi Erzsébet: *Kinek a törvénye?,* Tennessee Williams : *Üvegfigurák* és Jean-Paul Sartre: *Temetetlen holtak* című drámáinak előadásairól a SZÍNHÁZ 1977. februári, májusi, júniusi és júliusi száma is elemző kritikákat közölt.

Az új színház összehasonlíthatatlanul nagyobb, több szempontból eddig ismeretlen feladat elé állítja a színház művészeit; többszörösére nő a színpad, nagyobb lesz a nézőtér, a műszaki személyzet és a társulat létszáma.

Hol tart ma a győri színház? Elegendőe az elmúlt időszakban tapasztalt fejlődés? Vajon minden szempontból fel-készülten várja-e a társulat az új színház birtokba vételét? Ezekre a kérdésekre próbálok az elmúlt évad tapasztalatai alapján válaszolni.

A feltételek

A társulatfejlesztés terén határozott előrelépés tapasztalható, hiszen hosszú évek után ebben az időszakban több főiskolás szerződött a színházhoz. Ennek ellenére még mindig betöltetlen néhány szerepkör, hiányzik a 3o-4o év közötti női és férfi vezető színész a társulatból. Kevés

a színháznál a rendező is, hiszen a vendégrendezők ellenére (Nagy András László, Egri István) Meczner János vezető rendező például a szezonban nem kevesebb, mint négy darabot állított színpadra. *(A hallgatag hölgy, A kör négyszögesítése, Kinek a törvénye?, Temetetlen holtak.)* Hasonló a helyzet a díszlet- és a jelmeztervezés terén is. Ilyen megterhelés mellett felkészült, elmélyült, egyenletesen jó munkát, legalábbis hosszú távon, nem lehet végezni. Mielőbb szüksége lenne a színháznak egy tapasztalt dramaturgra. Jelenleg ugyanis a rendező-színész Vas-Zoltán Iván a színház dramaturgja is. Az év végén átadásra kerülő harminc összkomfortos garzonlakással jelentősen javulnak majd a színészek életkörülményei.

A műsor

Az 1976/77-es színházi szezonban alapvetően megváltozott a műsor szerkezete. Eggyel csökkent a bemutatók száma, és így az egyes előadások kidolgozására, a felkészülésre több idő jutott. Ugyanakkor az egy előadásra jutó nézőszám nem csökkent, hanem 478-ról 508-ra emelkedett. Módosult a prózai és zenés művek aránya, az előbbi javára. Ugyanakkor újdonság volt, hogy újból láthatott operaelőadásokat a győri közönség. A színház ugyanis nem eléggé dicsérhető módon megállapodást kötött az Állami Operaházzal, amelynek értelmében a fővárosi művészek Győrött évente rendszeresen kamaraoperákat mutatnak be. Ebben az évadban három Budapesten előkészített egyfelvonásos kisoperát, Schenk: *A falusi borbély,* Pergolesi : *Az úrhatnám szolgáló* és Menotti: *A telefon* című darabját adták elő nagy sikerrel Mikó András és Boschán Daisy kidolgozott, színvonalas rendezésében.

Az évad bemutatói vegyes képet mutatnak. Több dráma igényes, színvonalas színre vitele mellett néhány alig bemutatható darab gyenge előadását is láthattuk. Az igényes szórakozást, a humort Molière, Katajev, Ben jonson művei szolgáltatták. A kortársi drámairodalmat Galgóczi, Krasinski, Williams, Sartre drámái képviselték. Az évad kiemelkedő sikerű prózai előadásai a *Kinek a törvénye?* (43 előadásban), *a Halál részletre* és a *Temetetlen holtak* voltak. A két utóbbi előadással május végén sikerrel vendég-szerepelt a társulat a Budapesti Gyermek-színházban. Érdekes módon két zenés darab, Szigligeti- Tabi-Vincze: *Párizsi vendég* és Száraz-Romhányi-Aldobolyi: *Pincebuli* című műve a kevésbé sikeres előadások közé tartozik.

Rupnik Károly és Jászai László a Halál részletre című Krasinski-drámában (Győri Kisfaludy **Színház)**

Az előadások

A sikeres előadások közül *a Halál részletre, a* kevésbé sikeresek közül a *Pincebuli* érdemesebb alaposabb elemzésre, annál is inkább, mivel a két előadás kritikájával még adósak vagyunk. A siker és a sikertelenség mindkét esetben első-sorban az előadásokra és nem a darabok-ra vonatkozik.

A lengyel dráma bemutatójának tulajdonképpen csak örülnünk kellett volna, hiszen színpadjainkon sajnos ritkán találkozunk lengyel írók műveivel. Örömünk azonban nem lehetett teljes, mert a szerző és a darabválasztás sikerültebb is lehetett volna. Janusz Krasinski ugyan-is nem tartozik a lengyel drámairodalom élvonalába, de *a Halál részletre* című művénél, amellyel a Kisfaludy Színház kamaraszínházát nyitotta meg, jobb drámákat is írt már. Nem az a baj, hogy nálunk nincs kellő hagyománya a fekete humornak, hanem az, hogy a *Halál részletre* mondanivalója, irodalmi értéke nagyon csekély. A darab „hőseit", Kuzmát és Olest, gyilkosságért halálra ítélték, és egy siralomházban várják az ítélet végre-hajtását. Nincs esélyük az életben maradásra, de ők mindenáron életben akarnak maradni. Erre a helyzetre, az élet és a halál közötti vergődésre épül a néha ön-célú játék. A két gazember, hogy életét meghosszabbítsa, apránként mindig újabb és újabb véres tettét vallja be. Amikor már nincs mit beismerniük, gyilkosságokat találnak ki, vállalnak magukra. Minden egyes kitalált gyilkossággal legalább ötven nappal meghosszabbítják éle-

Bende Ildikó és Almássy Gizi a Pincebuliban (Győri Kisfaludy Színház) (Kaszás János felvételei)

tüket, amíg ugyanis az egyik ügy vizsgálata és tárgyalása tart, addig nem kerülhet sor az előző ítélet végrehajtására. Röviden ennyi a dráma cselekménye. Két mindenre elszánt, teljesen lezüllött, elállatiasodott, értéktelen ember börtönéletét látjuk. Vagyis az író nem emberi sorsokat mutat be. Kuzma és Oles megölik a foglárt, tervbe veszik a börtön orvosának, egy öreg, ártatlanul elítélt rabtársuknak meggyilkolását, de ha már más lehetőség nincs, egymásra is kezet emelnek.

Azt hiszem, különösebb bizonyításra sem szorul, hogy ezekért az emberekért - bár a halál állandóan ott leselkedik rájuk - nem tudunk izgulni, sorsuk rész-vétet, szánalmat nem kelt bennünk, nem szeretnénk, ha végül is sikerülne megmenekülniök. A darab végén a halál jelképes akasztásával az élet, az életösztön győzelmét sugallja az író, de ez kevés a drámához nélkülözhetetlen katarzishoz.

A felsorolt kifogások ellenére az előadás mégis sikeres. Miért? Mert a laza szövetű, sokszor közhelyszerű párbeszédekből álló mű kitűnően rendezhető, és két nehéz, de nagyszerűen megoldható szerepet kínál. Vas-Zoltán Iván jól megválasztott kitűnő ritmusú előadást rendezett. A szereplők mozgatásához, a színpadtér kihasználásához jelentős segítséget nyújtott a remek játéktér, Meller András funkcionális, stilizált díszlete és kifejező jelmezei, bábfigurái.

A rendező jól eltalálta a darab stílusát és előadásmódját. Ígyekezett a darab hiányosságait, buktatóit elkerülni. Ez azonban nem mindig sikerült. Szemmel láthatóan ő is, színészei is mindvégig harcot folytattak a darabbal, hogy ne engedjenek az egyébként erős csábításnak, és az előadás ne a jópofaságok, a poénok felé tolódjék el. Néhány esetben a csábítást nem tudták legyőzni. A külsődleges elemek néhány esetben elsődlegessé váltak, túlzott szerephez jutottak a kellékek. Szerencsére Vas-Zoltán Ivánnak minden mélypont után sikerült színészeit visszavezetnie a helyes útra. Ez kitűnő színészvezetésének, hangulat- és atmoszférateremtő képességének köszönhető. Különösen szépen megoldott jelenete volt az előadásnak a külső világ beszűrődése, érzékeltetése a rácsos börtönablakokon keresztül. A fiatal rendezőt dicséri, hogy az előadás minden tekintetben az írott dráma színvonala fölé emelkedett.

A két főszerep színészileg és fizikailag is igen komoly feladat elé állította a mindvégig színpadon levő Jászai Lászlót és Rupnik Károlyt. Jászai László a rendkívüli koncentrációt igénylő feladatot szinte hibátlanul, nagy rutinnal, sok színnel oldotta meg. Tökéletesen azonosulni tudott a durva, elvetemült, gonosz, rafinált és kegyetlen „nehéz fiúval", Kuzmával; hangulatváltásait bravúrosan, természetes könnyedséggel játszotta el. Sikerült a figurát hitelessé és kellően ellenszenvessé formálnia.

A pályája kezdetén álló Rupnik Károly derekasan helytállt, mindvégig partnere tudott lenni Jászai Lászlónak, ha színészi eszközei még nem is olyan gazdagok. Játékában elsősorban az idősebb társat tisztelő, félszeg, tőle sokszor félő, csendes, akaratgyenge, önállótlan, de már teljesen megrontott fiatal bűnöző figuráját rajzolta meg. Testtartására, mozgására azonban több figyelmet kell fordítania. Mozgása néha darabos, amely valószínűleg az óriási feladatból és megterhelésből is következett.

Csengery Aladár az idős, naiv tudós szerepében nagyszerű karakteralakítást nyújtott.

Száraz György, Romhányi József és Aldobolyi Nagy György *Pincebuli* című musicalje magán viseli az utóbbi években született valamennyi sikertelen mai magyar zenés játék (musical!?) összes hibáját. *A Piros karaván* kivéve egyetlen valódi, időálló zenés mű sem született az elmúlt időszakban. A zenés műfaj gondjainak boncolgatása ezúttal nem feladatom. A sorozatos kudarcok okaival azonban ideje lenne már alaposabban foglalkozni.

A Pincebuli egy könyvraktárban játszódik, ahol egyhangúan, unalmasan tel-nek egymás után a hétköznapok. Az új fiú megérkezése után, a megszokott rend, a látszólagos felszíni nyugalom felbomlik. A fiú ugyanis színes, rejtélyes világból, a cirkuszból került a raktár dolgozói közé. A vágyaiktól, álmaiktól messze el-maradt emberek, akik önmagukat és egy-mást is áltatják, legendát szőnek a fiú köré, felruházzák azokkal a tulajdonságokkal és képességekkel, amelyekkel ők nem rendelkeznek, és a fiú belemegy a játékba. Pincebulit rendeznek, ahol mindenki, ha rövid időre is, az lehet, ami lenni szeretne. A mulatság azonban balul üt ki, mindenki lelepleződik: ki a múltját, ki a jelenét szépítette, a fiúról kiderül, hogy csak világosító volt a cirkuszban, nem légtornász, az ökölvívóról, hogy még kesztyű sem volt a kezén, a boldog családi életet élő anyáról, hogy évek óta egyedül neveli három gyermekét, és így tovább ... A fiú helyére egy kaszkadőr kerül, és újra kezdődik az önámítás, a színjátszás. Száraz György az életet hazudozással megszépíteni próbálókat sze-

líd iróniával gúnyolja ki, de sajnos ennél többre nem vállalkozik. Az ilyen magatartás mögött húzódó tragédiákból már csak megsejthetünk valamit, olyasmit, hogy környezetünk, körülményeink mellett elsősorban saját magunk vagyunk felelősek a tévutakért, a szürke, tartalmatlan, üres életért. Az elején groteszk, ironikus, társadalomkritikát ígérő musicalből a végén csupán szelíd, megbocsátó, langyos operett lett. Ehhez a teljesen jellegtelen, dallamtalan, agresszív zene, Romhányi József közhelyektől hemzsegő dalszövegei, és Hortobágyi Margit helyenként a jóízlés határát át-lépő, a közönséget mindenáron szórakoztatni akaró, látványosságra törekvő rendezése is hozzájárult.

A színház művészi munkája szempontjából talán elsődlegesen fontos és tanulságos, hogy nincs egységes színészi játékstílus, ennek megfelelően az előadásnak sem egységes a stílusa. A színészek közül messze kiemelkedett Bende Ildikó, aki musicalt játszott, a többség azonban operettet, egy részük pedig harsány bohózatot. Egyben azonban egységesek: mindenáron nevettetni akarják a közönséget, és ez az erőlködés színészi és rendezői túlzásokhoz, felesleges jópofáskodáshoz, ízléstelen világítási effektusokhoz vezet.

Mindent összegezve, az elmúlt szezonban látott előadások színvonala a korábbi évekhez viszonyítva sokat emelkedett. A színészi játékban és a rendezői munkában határozott előrelépés tapasztalható. A fejlődés ellenére a társulatnak ahhoz, hogy zökkenőmentesen költözhessen át az új színházba, további tehetséges, fiatal és középkorú színészekre, rendezőkre, tervezőkre, dramaturgra, műszaki személyzetre van szüksége. Hasznos lenne, ha néhány jelentős fővárosi és vidéki rendező, a hiányzó szerep-kör pótlására színész - esetleg vendég-ként - Győrött dolgozna. Bevált, nagy-szerű kezdeményezésnek bizonyult az Operaházzal kötött megállapodás.

Az új győri színház kitűnő technikai adottságokkal rendelkezik majd, de ezek önmagukban még nem biztosítják a színvonalat. A színház, a város, a megye vezetőinek a következő évben az eddiginél gyorsabbá, intenzívebbé kell tenni a felkészülést, az ország legkorszerűbb színházának zavartalan megnyitása érdekében.

HEGEDÜS GÉZA

Básti Lajos példaadása

Nem lexikoncikket és nem színháztörténeti fejezetet akarok írni róla. Á nélkülözhetetlen adatok eddig is olvashatók voltak, és mostantól kezdve nyilván még bőségesebben olvashatók lesznek minden hazai színészeti lexikonban; művészi életútja, alakítóerejének jellege, művészi nagyságának mifélesége pedig minden bizonnyal megtalálja a szakszerű elemzőt, aki megírja azt a magyar színháztörténeti fejezetet, amelynek vagy kizárólagos tárgya vagy fő alakja Básti Lajos lesz. Én mindehhez eleve a baráti szemtanú évtizedek alatt kibontakozott képzetét, a személyes emlékek alakította összképet szeretném hozzátenni, s egyben-másban előlegezni is azok számára, akik idők múltán, talán már személyes emlékek nélkül, a tudomány egzaktságával vagy a művészet látomásával fogják felidézni színháztörténelmünkben immáron halhatatlanná személytelenedett alakját, aki oda sorakozott a mi századunk emlékezetükkel is szüntelenül ható, példaadó színjátszó klasszikusaink - Jászai Mari, Beregi Oszkár, Ódry Árpád, Hegedüs Gyula, Pethes Imre, Somlay Artúr, Bajor Gizi, Rátkai Márton, Timár József, Uray Tivadar - sorába, akik méltó ranggal jöttek, voltak és mentek az előző évszázad európai magyar színjátszást teremtő legnagyobbjainak - Megyerinek, Kántornénak, Dérynének, Egressynek, a két Lendvaynak, Vízvárinak, Prielle Korneliának - megürült, de nem nyomtalan helyére. Őket, ama legrégebbieket is újra meg újra kell idéznünk; egyedi egyéniségüket és közvetlenül vagy áttételesen ható példaadásukat mindújra megfogalmazni tudományos és művészi szükség-szerűség. És hogy a magam példájára hivatkozzam: amikor egy ízben az idősebb Lendvay Mártonról, más alkalom-

Básti Lajos a Karenina Annában Bajor Gizivel (Magyar Színház. 1949)

Balázs Samu, Ladomerszky Margit és Básti Lajos Shaw Pygmalionjában (Katona József Színház, 1953)

mal Dérynéről igyekeztem történelmileg viszonylag hiteles, de értékelésben mához szóló arcképet rajzolni, akkor nem is tehettem mást, mint hogy elővettem azoknak a hajdani íróknak, költőknek, színibírálóknak az írásait, akik személyesen ismerték őket, esetleg jóbarátai is voltak, más-más szerepekben látták őket a színpadon, de beszélgetve is ültek velük asztal mellett, így alakítva ki azt az alanyi képet, amelyet az utókor tárgyi forrás-ként használhat felidézésükhöz. Ilyen alanyi - mondhatom latinul is: szubjektív - képet próbálok most rajzolni Básti Lajosról, azok számára is, akik ugyanígy, vagy még jobban ismerték, mint én, hadd hasonlítsák össze a bennem tükröződő emléket a magukéval, s egészítsék ki, vagy akár vitázzanak velem a jellemzés tárgyias - objektív - helytállóságáról, mivel ezzel is bővül, árnyaltabbá válik az összkép; de azok számára is, akiknek a Básti név már csupán történelmi emlék lesz, és szükségük van a kortársi tanúvallomásokra, hogy a színművészet történészeinek igényével építhessék bele alakját és ható erejű példaadását színháztörténetünk egészébe. Minden szubjektív baráti elfogultságom ellenére azért tartom alkalmasnak magamat hozzátenni valamit a kortársi forrásművekhez, mert művészi indulásától úgyszólván halála hetéig közvetlen tanúja voltam művész-egyénisége kibontakozásának, felnövekedésének, kiteljesedésének, de ami ennél is fontosabb: szakadatlan munkatársak is voltunk egy bőséges emberöltőn keresztül: teméntelen szöveget, amit írtam, ő keltett életre; nem egy szöveget, amelyre szüksége volt, én fogalmaztam meg a számára - főleg az összefonódott író- és színjátszóművészet egyik, mindkettőnk számára fontos területén: a rádióban, ahol jó harminc esztendőnk története úgyszólván elválaszthatatlan egymástól, s aligha van nélkülözhetetlenebb tanú, mint író számára a színész és színész számára az író, minthogy közösen formálták ki a nagyközönség számára végre elhangzó emberi szót. De túl ezen: évekig voltunk tanárkollégák ugyanazon a művészeti főiskolán, és - sajátos véletlenként - magánéletének, érzelmi körének és légkörének fő alakjait tanítottam, vagy éppen most is tanítom, vagyis egy egész kevéskével (amennyit a tanítványaival valamennyire jó áramkört teremteni képes pedagógus hozzájárulhat a tudat és az ismeretekhez való viszony jó fejlődéséhez) jelen voltam családi életének otthoni műveltségvilágában is, hiszen magán- és művészéletének létét kiegészítő partnere, felesége, Zolnay Zsuzsa is a tanítványom volt valaha, és a szülők hivatását folytatni induló leány, Básti Júlia (akire bizonnyal úgy vár a magyar színpad, mint hajdan Vízvári és Vízváriné nyomán a Vízvári leszármazottakra) most is a tanítványom. És azzal az igénnyel ülhetek szembe vele a kollokviumok negyedóráiban, hogy szüleik szellemi színvonalát és igényességét kérhetem és kérem számon tőle. Nekik nem kell elmondanom, milyen volt Básti Lajos, mert jobban tudják nálam. De részben mégis nekik is szól, mert tudják, hogy már akkortól fogva figyelhettem az írói-színészi kapcsolat közelségből alakulását, amikor ők még meg sem születtek.

Ismétlem: nem lexikális adatokat és nem színháztörténeti fejezetet írok, ha-nem a szemtanú baráti összképét, amely szórványos elemekből a vártan is váratlan halál hírére egyszeriben összefüggő, egységes és legalábbis felvázolható portrévá állt össze.

*

Egyszer - még életében - azt írtam egy róla szóló jellemzésben, hogy nem tudom, mióta ismerjük egymást. Néhány nappal később a Rádió Pagodának nevezett büfé-előcsarnokában leültünk egy asztal mellé, hogy visszakövetkeztessünk, hol és mikor is találkozhattunk először, mert ő is úgy emlékezett, mintha mindig is tudtunk volna egymásról, sőt már valahol a kamaszkor felső határán színházról és drámákról beszélgettünk volna egymással. A közös nyomozás azután visszavezetett Gellért Bandiig, aki nekem iskolatársam volt, neki ifjúkori jó-barátja. Gellért Endre ugyan két évvel alattam járt a gimnáziumban, de az ön-képzőkörben ő szavalta korai verseimet; Básti Lala pedig ugyan körülbelül egy évvel volt idősebb nálam, de családi ellenzések folytán csak későn dönthetett a színészi pálya mellett, és így a Színiakadémián évfolyamtársa volt Gellértnek. Annyi bizonyos, hogy amikor Básti Lajos még akadémista volt (akkor nem főiskolásoknak, hanem akadémistáknak hívták a színészjelölteket), én még egyetemista voltam, amikor művészifjak és bölcsészhallgatók összeverődött jóbaráti körében (én magam ugyan jogász voltam, de életem nagyobbik része telt a bölcsészkaron meg a színházak vidékén) elhatároztuk egy még szerintünk sosem-volt színház megteremtését, ahol elfelejtett magyar klasszikus drámákat avantgardista szellemben újítunk fel, illetve beleerőszakoljuk a hazai köztudatba. A társaság ösztönző lelke Halmos Ilonka bölcsészhallgató volt (sokkal később Csillag Ilona néven ismert színháztörténész és a Főiskolának sokáig színház-történet-tanára), aki az egyetem mellett színházi rendezést tanult Németh Antal-nál. A körünkbe tartozott az akkor még

úgyszintén színészjelölt Gáti Jóska, és hadd említsek itt két ifjan elpusztult ígéretet: az egyik Valér Erik, fiatal építészmérnök, kiről az oly biztos ítéletű Németh Antalnak az volt a véleménye, hogy a jövendő nagy díszlet- és jelmeztervezője lehet ... de a háború áldozata lett. Es Szente László, aki vegyészhallgató volt, de színházi rendező szeretett volna lenni ... az is lett volna, ha nem pusztítja el a fasizmus. Gellért Endrének akkor még eszébe se jutott, hogy rendez-zen. Gellért és Básti volt a két adott, versenytárs nélküli főszereplő a műsor-terv előadni kívánt darabjaiban. Az együttes elnevezte magát Magyar játék-színnek. Én voltam a dramaturgja, Hal-mos Ilonka a rendezője; és a Zeneakadémia Kistermében mutatkoztunk be.

Úgy terveztük, hogy az első produkció Bessenyei *Filozófusa* lesz, a második Vörösmarty: *Az áldozat* című tragédiája. Az elsőben a főszerep: Parménió - Gellért Endre. A másodikban a főszerep: Szabolcs vezér - Básti Lajos ... *azaz:* Beregi Lajos, mert akkor még ezen a néven akart színész lenni. Méghozzá nem véletlenül: akkori szövegmondó stíluseszménye az a klasszikus vagy inkább klasszicizáló, hagyományos, nemzeti színházbeli zengőszavaló módszer volt, amely színháztörténetünkben jászai Marival és Beregi Oszkárral tetőződött. Hanganyagának már eleve széles skálája, tenortól baritonig mélyülő fér-fias zeneisége nagyon is alkalmassá tette erre az akkor már konzervatívnak ható, szüntelenül patetikus stílusra. Es Vörösmarty zeneien zengő jambusai túlságosan is kínálták a szavaló megoldást. Jól emlékszem, mennyit vitáztam Lalával egy-egy sor értelmezésén. Több mint negyven év távlatából nyilvánvaló, hogy egyikünknek sem volt igaza: ő úgy akart romantikus lenni, ahogy Vörösmarty korában igényelte a romantikát a közönség, én meg afféle Moissi-szerű prózaratördeltséget képzeltem el a modern színpadon (akkoriban járt nálunk Moissi, és meghökkentő naturalizmussal játszotta Osvaldot lbsen *Kísértetekjében,* majd egy előadóesten mai rémtörténetként mondotta el Goethe *Erlkönigjét;* igaz, a valóban modern Verhaerent romantikus pátosszal szavalta). Talán nem érdektelen, hogy én akkor nem tartottam elég műveltnek Lalát: az igényes színésztől filozopter-műveltséget igényeltem. Sokkal, de sokkal később - már tanártársak voltunk, és ő a szakma legképzettebb, írásban is jó stílusú művészei közé tar-

Básti Lajos és Lehoczky Zsuzsa a My **fair Ladyben (Fővárosi Operettszínház, 1972)**

tozott - egy eszpresszóban nevetve mondotta:

- Neked akkor tökéletesen igazad volt. Nem a stílus kérdésében, hanem abban, hogy nem voltam eléggé művelt. Amikor már Bárdos mellett dolgoztam a Belvárosiban, akkor jöttem rá, hogy el kell olvasni mindazokat a drámákat és elméleti műveket, amelyeket te prédikáltál nekünk, amikor te éppen jogász voltál.

Básti soha sem értette és mindig komikusnak tartotta, hogy egy írónak, történésznek, irodalmi szakembernek készülő népnevelőfélének miért kell doctor iurisnak lennie (ezt egyébként magam is nehezen tudnám megmagyarázni ... de hát Goethe, Balzac és Jókai is jogász volt szakműveltsége szerint; én sem láttam kárát jurátus-patvarista régmúltamnak).

De az már nem derült ki, hogyan is alakítaná Lala Szabolcs vezért, mivel a Bessenyei-bemutatónak olyan visszhangja támadt, hogy Horthy rendőrségének azonnal nem tetszett az egész. Fiatal emberek elfelejtett magyar klasszikusokat újítanak fel, vagyis másféle nemzeti hagyományokat keresnek, mint amilyet az iskola tanít. Ennek a harmincas években hivatali optikában „kommunista színezete" volt. Ezt nem is értheti az, aki nem élte át az éppen bontakozó itthoni fasizmus időszakát. Egy akkori rendőrtiszt egyszerűen nem tudta megkülönböztetni, mi a különbség a hivatalos szabványtól eltérő, a rejtelmes értelmű „avantgarde", a haladó, a nem is mindig haladó „népi romantikus", a freudista műszavakkal dobálózó pszichológus vagy álpszichológus, a dekadens francia költőkért lelkesedő széplélek és a kommunista között. A legegyszerűbbnek látszott az újfajta próbálkozásokat különösen, ha fiatalok csinálták - betiltani. A Magyar játékszínt is egy rendőri végzéssel egyszerűen betiltották. Bessenyei után Vörösmartyra már nem kerülhetett sor. De Básti évtizedekkel később is, visszaemlékezve ezekre a hajdani évekre, szinte ízlelve a Vörösmarty-jambusokat, idézgette *Az áldozat* befejező két sorát:

Szabolcs vezér megölte ellenét,
De számot róla csak Hadurnak ád.

Akkor már nem szavalta Beregi stílusban, de nem is törte prózává a naturalizmus stílustévedése szerint, hanem azzal a már kikristályosodott Básti-lejtéssel mondotta, ahogy az egészet eljátszotta volna, ha egyszer eljátszhatta volna. És már csak Básti léte miatt is fel kellett volna újítani ezt az ábrándosan vadromantikus Vörösmartyt. Azt hiszem, hogy a Vörösmarty-jambusoknak az egész magyar színháztörténetben Básti hanganyaga és szövegkidolgozása felelt meg a legteljesebb egyenértékűségben.

A művészegyéniség azonban csak valamivel a Játékszín után kezdett saját útjára térni. Kezdetben - vagyis akadémista korában - még csak a pompás hanganyag, a nagyszerű megjelenés és a lehetőségek különböző útjai voltak. Szerencséje is volt, hogy diplomája után a Belvárosi Színházba került, és Bárdos Artúr volt a rendezője. Bárdos nem volt nagy rendező, de nagyon jó rendező: színpadképei igen szemléletesek, színesen képzőművészeti jellegűek voltak, amelyekben hatásosan tudta a személyeket mozgatni. Volt a stílusában nem is kevés romantikus örökség, de eleget tanult az olyan igazi nagyoktól, mint Hevesi és Reinhardt, és üdvösen idegenkedett a naturalizmustól. Nem volt olyan eredeti, mint Horváth Árpád vagy Németh Antal, nem volt olyan intellektuálisan modern, mint Pünkösti Andor, de több eredeti képalkotó ötlete volt, mint a biztos rutinra támaszkodó és az olajozottan gördülő előadás megszervezésére törekvő Jób Dánielnek a Vígben vagy Csathó Kálmánnak a Nemzetiben. És megkövetelte a közérthető szövegmondást, a plasztikus színpadi mozdulatokat, és kellő műveltség birtokában jó színészpedagógus volt. Ő beszélte le fiatal színészét a Beregi névről és a Beregi-stílusról. Kitűnően értett a szereposztáshoz. Egyik legkitűnőbben sikerült rendezésében, Shaw *Szent* Johannájában nemcsak Bulla Elmában találta meg az akkor legeslegmegfelelőbb Johannát, hanem az egész fiatal Bástiban a tökéletes Dunois-t.

Az első előadások egyikén láttam. Néhány nappal később egészen véletlenül találkoztam vele a Belvárosi Kávéházban. Igazán véletlen volt, én sem jártam, ő sem járt abba a kávéházba, de mindkettőnknek éppen ott volt valakivel találkozója. Persze gratuláltam neki, és többek közt ezt mondtam - erre is jól emlékezett évek múltán is:

- A legjobb volt, hogy el tudtad kerül-ni Schillert, Shaw Johannáját játszottad és nem Schiller *Orleansi* szűzét.

Úgy nevetett fel, mint akinek telibe találták a saját gondolatát:

- Nyertél. Próbák közben kétszer is elolvastam Schillert, nehogy olyan legyek. De kétszer elolvastam Shaw elő-szavát is *a Johannához,* hogy tudjam, milyen legyek.

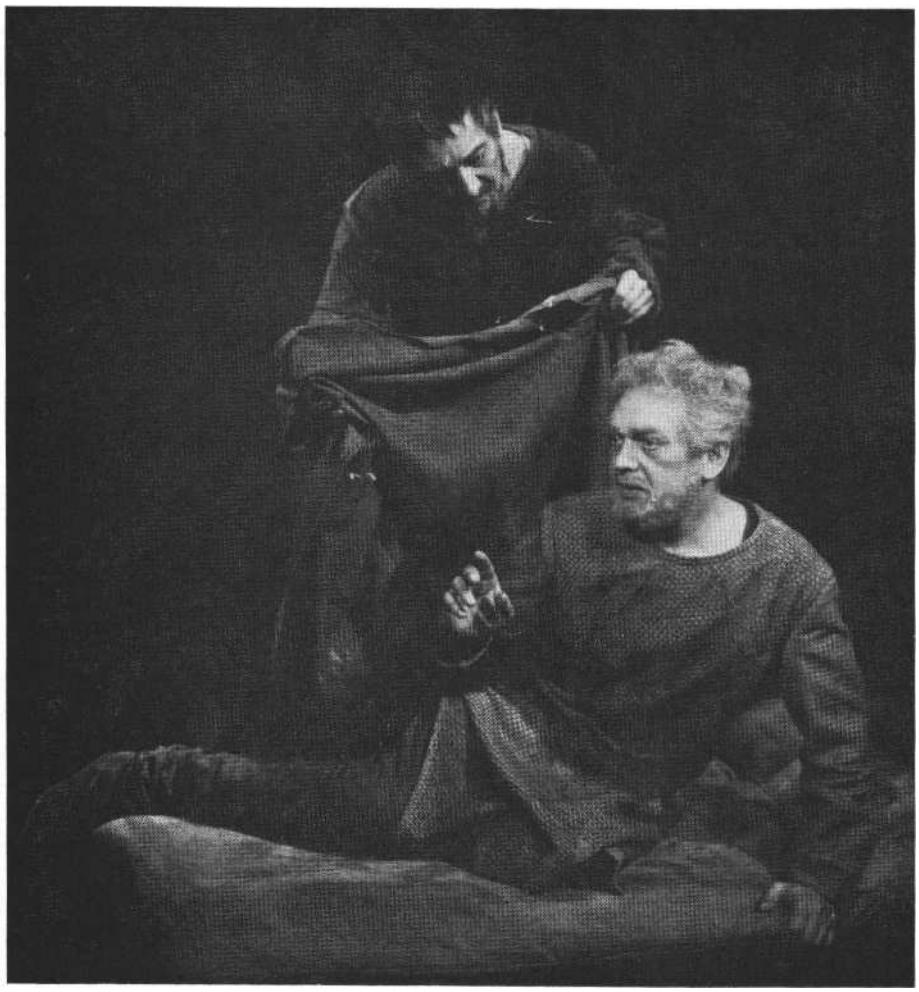
Azt is tőle tudom, hogy a *Szent Johanna* előkészítése idején kezdett *azzá* az örökké és életformaszerűen olvasó emberré válni, ami lett belőle úgy 28-30 éves korától fogva.

Dunois szerepében kezdett el közeledni saját stílusához. De ettől fogva tudatosan is kereste a kimondott szó hatását. Egy ízben - ez is még a harmincas években volt - elolvasta egy novellámat, amely egy napilapban jelent meg. Ami-kor a legközelebb találkoztam vele, ezt mondta:

- Érdekes a téma, jó a figura, de nincs jól megírva. Nem lehet hangosan elmondani. Pedig az olvasó némán is a fülével olvas.

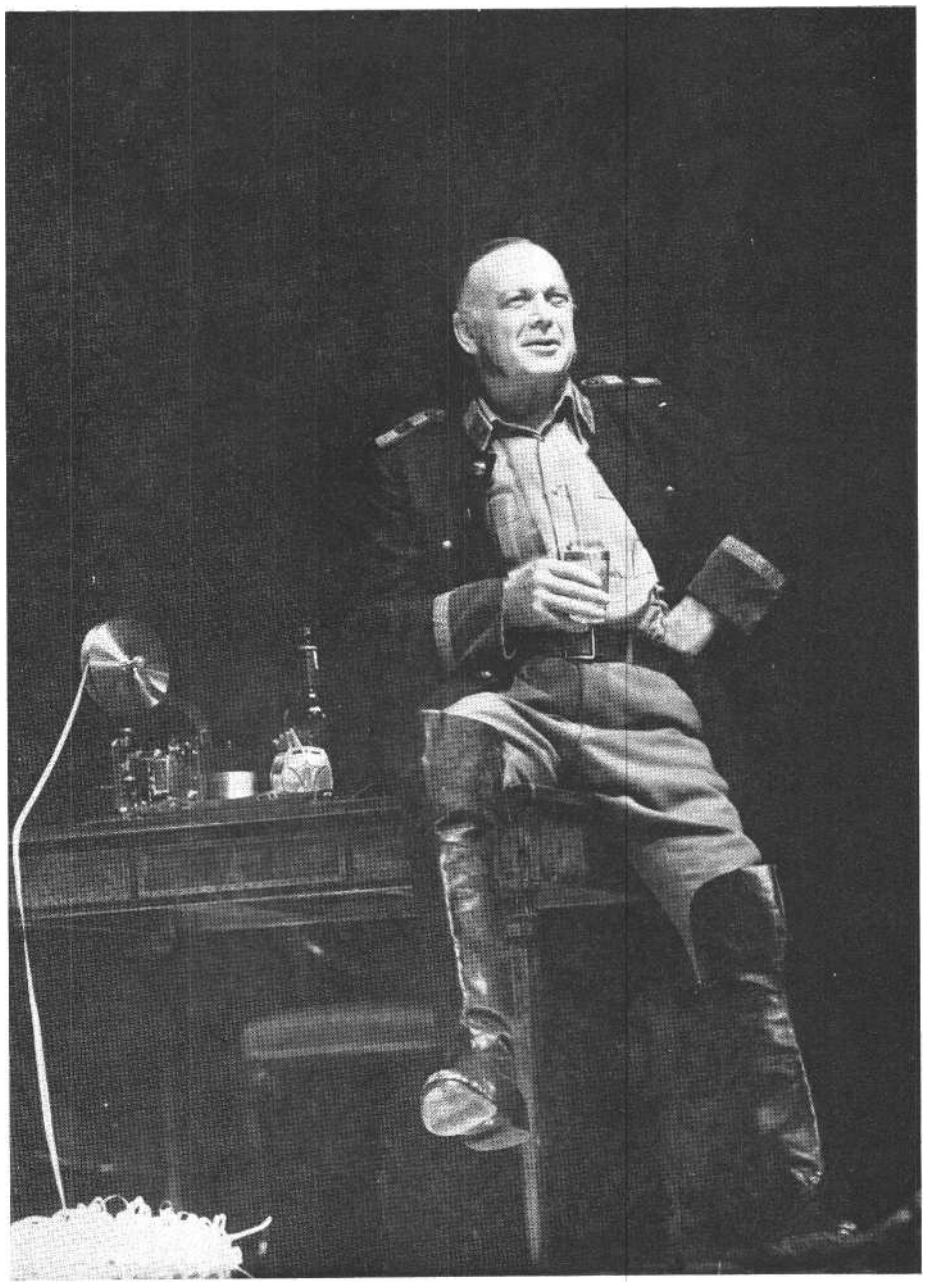
Hazamentem, és hangosan felolvastam magamnak a novellát, amelyet *akkor* igen jónak tartottam. Lalának volt igaza: süketen hangzott. Azóta sem tettem bele egyik kötetembe sem. De megjegyeztem a tanulságot, amelyet már Flaubert is tudott, de én Bástitól tanultam meg: a leírt szöveget fel kell olvasnunk magunknak, csak akkor érezzük, hitelesen hangzik-e a mondat. Pedig én azelőtt is szinte skandálva olvastam, nemcsak verset, hanem prózát is, csak éppen a magam szövegeit nem ellenőriztem fülemmel is. Sokkal később, amikor Básti a rádióban oly gyakran játszotta hangjátékaim szerepeit, az ő felolvasásából jobban hallottam a szöveg jó vagy rossz lejtését, mint-ha magam mondtam volna magamnak. Egyik ismertebb regényem, *a Szent Szilveszter szakája* eredetileg hangjáték volt, és Básti játszotta benne Szilveszter pápát. A próbák közben számos helyen átstilizáltam a szöveget, hogy lejtése meggyőzőbb legyen. Néhány helyen egyenest ő kérte, hogy ezt vagy azt a mondatot rendezzem át. Amikor azután a témából regényt írtam, a pápa minden mondatát Básti hangjával és hanglejtésével képzeltem el (igaz: a császárét is Kálmán György és a női hős hangját Váradi Hédi lejtésében - minthogy az ő rádióbeli játékuk folyamán alakult ki bennem a regény).

Básti Lajos és Sinkovits Imre a Lear királyban (Nemzeti Színház, 1974)



A háború fél évtizedében nem találkoztunk, a világtörténelem szétzilálta az ismerősöket, és a felszabadulás után minden újratalálkozás nemcsak újrakezdetet jelentett, hanem örömet is, hogy lám: ő is életben maradt, míg a többséget halálos áldozatul követelte a világnyelő szörnyeteg.

Ettől kezdve azonban többet voltunk együtt, mint valaha is. Hiszen ugyanazon a főiskolán tanítottunk, és mindkettőnk életének nem is kis részét töltötte be a rádió. És volt még egy közös otthonfélénk: évtizedeken át ugyanaz volt a könyvesboltunk: az az AKV-fiók a Rákóczi úton, alig néhány lépésnyire a főiskolától. Jó könyvvásárló pedig törzskönyvesboltjában nemcsak vásárol, hanem nézdegél, böngészkedik... és beszélget. Á fiókvezető és a törzsvevő szükségszerűen jóbarát. A fiókot évtizedekig vezető Gömöri Jancsival én ugyanúgy tegeződtem, mint Lala; a nyugalomba vonulása óta következő vezető-fiatalasszonyok- előbb Évi, majd most Ica - engem ugyanúgy Géza bácsinak neveznek, mint ahogy őt Lala bácsinak szólították. Ez a könyvesbolt még alkalmasabb hely is a szellemi eszmecserére, mint az iskola tanári szobája. Igazán itt jöttem rá, hogy Básti, függetlenül vagy nem is függetlenül művészi nagyra emelkedésétől, milyen igazán nagy műveltségű - méghozzá nemcsak szakmájában, hanem a humán ismeretek egészében - milyen igazán művelt, és műveltségének milyen nagy távlatú összefüggéseit értő emberré vált. Volt egy visszatérő, örökös közös témánk: *Az ember tragédiája.* Tudjuk, milyen kitűnő könyvet írt Ádám alakjának filozófiai, lélektani, társadalmi távlatairól. Ugyanebben az időben kísértett engem nem kisebb izgalommal Éva alakja. Básti Ádám-szerepelemzése (amelyet ismernie kellene minden színésznek, rendezőnek és színikritikusnak) és az én *Kettesben a tragédiával* című regényem mögött közös élményanyagként lappanganak azok a beszélgetések a Tragédiáról, amelyet hol abban a könyvesboltban, hol a főiskola melletti eszpresszóban heteken át újra meg újra kezdtünk. És visszaidézve ezt az emléket, képtelen vagyok arra emlékezni, hogy először én mondtam-e neki, vagy ő mondta-e nekem, hogy *Az ember tragédiája* olyan mű, amely minden valamirevaló olvasóját önmagával, a saját életútjával szembesíti. Annyi bizonyos, hogy már tanárkollégák voltunk, amikor meg kellett állapítanom, milyen példás tudatossággal ért



Básti Lajos a Play Strindbergben **(Katona József Színház, 1973)** (MTI fotók)

el egy olyan műveltségi színvonalat, amelyet ifjúkorunkban hiányoltam nála, és milyen szívósan rendezkedett be lelkileg a szakadatlan magaművelésre. Emlegette is Jászai Mari nagyszerű példáját a magamagát magas kulturális szintre kényszerítő, majd a műveltségben már szinte testi gyönyörűséget is találó tudatos művészről. Nem hitt a műveletlen, a pusztán „ösztönös" művészben, de tudta, hogy a legnagyobb műveltség sem ér semmit, ha nem bújik meg mögötte az ábrázolandó valóságra ráérző „művészi ösztön". Az ösztönös ráérzés és a kulturált megértés benső vitájából kell kialakulnia a művészi megvalósításnak. Ezt nemegyszer, különböző szavakkal, vallotta beszélgetések folyamán. Es beszélgetéseink úgyszólván mindig a művészet és az ismeretek témavilágában forogtak. Emberöltős jóbarátságunknak egy pillanatra sem volt személy szerint magunkra vonatkozó jellege: író és színművész, a színházi dolgok elméleti és gyakorlati tanárának, esztétikai és morális kérdéseken tűnődő, könyvek közt élő embereknek szakmai jóbarátsága volt, amely legföljebb odáig terjedt a szubjektum felé, hogy ő olykor arról beszélt, milyen szerepre készül, és ez miféle gondokat ad neki, én meg néha említettem, hogy éppen mit írok, vagy mit akarok írni, s ehhez mi mindent kell még elolvasnom vagy végiggondolnom. Magánéletének olykori bánatairól, később a megtalált családi boldog harmóniáról csak sejtelmeim lehettek, legföljebb másoktól, közös barátoktól hallhattam, és csakis azért tudtam az intellektuális lény mögött álló magánéletet is - helyesen vagy tévesen, de szemléletesen - elképzelni, mert ennek a magánéletnek jó néhány fő alakja korábban vagy később tanítványom volt. De persze mint tanár, ezeknek is

jórészt intellektuális arculatát ismerhettem. A „homo intellectualis", vagyis az ösztöneit tudomásul vevő, de kellő műveltséggel kritikusan néző művészt - ama kevesek egyikét, akik magukban valóban összhangot tudtak teremteni Sztanyiszlavszkij átélő és Brecht kívülről bíráló módszere, vagy ha hátrább lépünk: Arisztotelész és Diderot dramaturgiája közt - olyan művészi példának láttam már hosszú évek óta, aki egyben példakép lehet művészek egymásra következő nemzedékei számára.

Tanártársként vettem tudomásul, amiről azelőtt csak híreket, olykor anekdotákat hallottam, hogy mennyire indulatos ember. Á magunk személyes, de a beszélgetések tárgyában mindig személytelen kapcsolatában ezt sohasem tapasztaltam. Én mindig a kedves, komolyságában is derűs, derűjében is komoly, tiszteletreméltóan önkiművelt, magánéletében is szabatosan fogalmazó, a kultúrát és benne a maga hivatását érzelmesen szerető emberrel találkoztam. De azután meg kellett ismernem - kartársként - a magát is készségesen bajba sodró embert, aki a gorombaságig nem ismer tréfát sem ízlésbeli, sem erkölcsi kérdésekben. Hadd mondjak el erre két példát.

Az ötvenes évek elején volt, a „személyi kultusz" korának legszorongásosabb idején. Felvételi vizsga volt, az egyik nagy létszámú csoportot Básti vizsgáztatta. Nehéz vizsgáztató volt: aki az ő szűrőjén átment, az bizakodva léphetett a következő vizsgáztatók elé (három fórumon kell sikeresen átküzdenie magát, aki eléri a felvételt; legnehezebb dolga az első vizsgáztatónak van, ő kapja a legtöbb jelentkezőt, neki kell elvégeznie az előrostálást). Nos, egy alkalommal elébe ül egy fiatalember, és mielőtt megkapná az első kérdést, elébe tesz egy lezárt borítékot Básti Lajosnak címezve, a borítékon olvasható, nyomtatott feladó jelzi, hogy a legeslegmagasabb pártfórumtól származik. A levélben pedig az állt, hogy a Párt főtitkárának titkársága melegen ajánlja a fiatalember felvételét. Nem tagadom, ha akkor ezt a levelet én kapom, aki egy szomszédos szobában rostáltam egy másik csoportot, a levél olvastán kérdezősködés nélkül továbbengedem a fiatalembert, gondolván, legyen a második és harmadik felvételi bizottságainak a gondja, mi legyen a döntés. Nem így Básti. Elolvasva a levelet, felugrott, be-rohant az irodába, és telefonon azonnal felhívta a Pártközpontot, belekiabálta, hogy „Itt Básti Lajos, Kossuth-díjas színész!" És magát Rákosi Mátyás elvtársat kérte. Á hangja - és nyilván személyes tekintélye is - olyan volt, hogy azonnal kapcsolták a főtitkári titkárságot, ahol, úgy látszik, annyira meglepte a telefonnál ülőt a nagy hírű színész indulatos hangja, hogy tovább kapcsolt. Ő pedig a telefonon bemutatkozott és megkérdezte, van-e tudomása Rákosi elvtársnak, hogy titkársága egy ilyen ajánlólevelet írt. Mert ha igen, akkor ő azonnal rendelkezésre bocsátja professzori állását, de még csak kérdést sem intéz ehhez a jelentkezőhöz. És amikor a legmagasabb hely azt válaszolta, hogy azt sem tudja, miről van szó, Básti csak ennyit mondott:

– Köszönöm. Meg voltam győződve.

Elnézést a zavarásért.

Letette a kagylót, visszarohant a vizsgáztatóhelyiségbe, és rákiáltott a protezsáltra:

– Takarodjék innét! És ne is merjen még egyszer jelentkezni, mert akkor már az öklömmel válaszolok.

Egy másik esetben pedig - egy vagy két évvel ezután - úgy fogta el az ízlés diktálta indulat, hogy valóban az öklével válaszolt. Ennek véletlenül magam is a tanúja voltam. Végezve a saját felvételiző csoportommal, beültem Básti szobájába, hogy összehasonlítsam az ő kérdező módszerét az enyémmel. Ő mindig azzal kezdte, hogy megkérdezte, milyen verseket tud a jelentkező, és azután kiválasztott ezekből egyet, hogy álljon fel, és úgy mondja. A legtöbb esetben már az első versmondás után beírta, hogy „nem"

– azaz, hogy a jelentkező nem alkalmas színésznek. De ha az első versmondás tetszett neki, akkor arca felderült, hosszasan kérdezgette a fiút vagy leányt, és ha nagy ritkán azt írta, hogy „igen" - látszott, mennyire örül, hogy tehetséget talált. Már néhányat elutasított, egy-kettőt továbbengedett, amikor elébe ül egy fiatalember. Básti megkérdi: „Milyen verseket tud?" - Á jelentkező pedig ezt válaszolja:

– Saját verseim vannak. Van egy Marxról, van egy Leninről, és van egy Sztálinról.

Básti sárgás arcbőre tűzpiros lett erre. De azután gúnyos hangon ezt kérdezte:

– Engelsről nincs ?

– Róla nincs - mondta szinte szégyenkezve a jelölt.

- És mégis ide merte dugni a pofáját?

– kiáltott rá Básti. De azután, mintha megnyugodott volna, mégis tovább kérdezte:

- Valami igazi költőtől nem tud semmit?

– Tudom Petőfitől az *Egy gondolat bánt engemet* .. .

- Álljon fel, és mondja.

Az pedig felállt, és nemcsak dilettáns részéről is rossz hanglejtéssel, de fülbántó kihagyásokkal, szövegelvétések-kel, a ritmika teljes meghamisításával vagy lahogy végigdöcögte a klasszikus szöveget. De a végső sort - „Kik érted haltak, szent világszabadság" - így mondta: „Kik érted haltak szent világ . . ." És ekkor felemelte ökölbe zárt jobb kezét, és az akkor szokásos pártköszönés hanglejtésével, mintha üdvözölné a vizsgáztatót, elkiáltotta magát:

- Szabadság!

Én alig tudtam megállni, hogy hangosan el ne nevessem magamat erre a sokemeletes ízléstelenségre. Básti azonban felugrott, a vizsgázó elé lépett, és öklével az arcába ütött.

– Szégyellje magát! Pusztuljon innét! - kiáltotta. - És öklét már emelte a következő ütésre. A jelölt rémülten futott ki, Básti utána . . . Amikor visszajött, kimerülten, lihegve hullt a székbe. Nem is értette, miért tartom oly komikusnak a jelenetet. Úgy felizgatta magát, *hogy az*nap nem is tudott tovább vizsgáztatni.

A knockoutolt vizsgázó pedig Bástit feljelentette a rendőrségen, a minisztériumban és a pártközpontban.

Bár tulajdonképpen mindenki neki adott igazat, de azért a módszert mégsem lehetett helyeselni: a vizsgázót nem szabad leütni. Árra már nem emlékszem, hogy végül is ezért, vagy valami hasonló indulatosságáért kellett elhagynia a főiskolát, ahol oly kitűnő tanár volt. Minden egykori tanítványa úgy emlékszik rá, hogy nagyon szigorúan ítélt, de nagyon sokat lehetett tanulni tőle. Olyan igényekkel nézett tanítványaira, mint maga-magára. Csak túlságos indulatossága lép-te túl a pedagógusszabványt.

Tudom, hogy a színházakban is sok baja volt indulataival. Művészi erkölcs, esztétikai ízlés, emberi öntudat kérdésében képtelen volt a legkisebb megalkuvásra. Inkább bajba sodorta magát, csak hogy soha morális ellentétbe ne kerüljön önmagával. Ez a lénye szerint kedves, derűt szerető, ízig-vérig művész olyan kemény férfi volt, mint a végvári vitézek. És abból is le lehet mérni, milyen nagy művész volt, hogy bármennyi bajt okozott magának, mindig előtérben maradt, hiszen minden író, minden rendező örült, ha neki adhatott szerepet.

A felszabadulástól kezdve már teljesen megérett nagy művész alakító életművében nem volt selejt. Az eleve adott hanganyag és daliás megjeleneshez kiépítette az emberábrázolás úgyszólván korlátlan skáláját. Ádámnak ugyanolyan tökéletesen következetes egyéniséget adott, mint Shakespeare hőseinek; antik hősnek ugyanolyan hiteles volt, mint fasizmus üldözte zsidó kisembernek. Mindenné át tudott lényegülni.

És kialakított egy olyan stílust, amely úgy volt modern, hogy magába olvasztotta a Jászai Mari-Beregi Oszkár-kor-szak méltóságosan patetikus örökségét. Művészi léte szerint átmenet és összekötő volt a hazai és világszínházbeli hagyományok meg a modern ábrázoló mód-szerek között. És kevés színművészünk van, aki olyan mindig érthetően, oly szépen magyaros hanglejtéssel tudott beszélni, mint ő.

Ez a példás beszédkultúrája érvénye-sült olyan kitűnően a rádióban. Szerette is a rádiót, ahol kizárólag akusztikus úton kell szemléletesen embert ábrázol-ni. És itt volt a legtöbb személyes kapcsolatunk. A felszabadulástól kezdve igen sok hangjátékom főszereplője volt. Az utóbbi három évben pedig munkánk szinte össze is kapcsolódott. *A olvasás gyönyörűsége* című dialógussorozatomban, amelyben hónapról hónapra három személy - a tudós, a mérnök és az olvasni szerető leány - beszélget az irodalom kérdéseiről, állandó szereposztásként tért vissza Básti mint Valló Bonifác professzor, Sinkovits mint Tamási mérnök és Béres Ilona mint Fruzsina, az olvasó leány. Básti nagyon szerette ezt a tanárosan magyarázó szerepet, amelyben némiképpen én önmagamat, saját magyarázó szenvedélyemet ábrázolom. *Néha* játékosan, igen finoman még utánozta is az én hanglejtésemet. Élete végső hónapjaiban - amikor betegsége távol tartotta a színháztól ez a szerep volt a legfőbb emberábrázoló teljesítménye. Az ismeretterjesztő szövegből kialakított egy emberi egyéniséget. Tulajdonképpen ebből értettem meg, hogy ő miféle ember-nek is lát engem. Maga is mondta, hogy megpróbál engemet ábrázolni ... És néha főiskolai órákon azon kaptam magamat, hogy igyekszem olyan lenni, *ahogy* Básti engem ábrázol.

Tudtuk már, milyen beteg. Mégis hittünk a csodában. Hiszen egyszerre mint-ha jobban lett volna. Végig fel tudtuk venni *Az olvasás művészete* már megírt darabjait. Ebben az évben még ő mondja azt, amit én közlök saját véleményként könyvekről, írókról. Két hét se telt el a végső felvétel és a halála közt. Utolsó beszélgetésünket pedig sohasem felejthetem el.

Befejeztük az irodalmi beszélgetések 25. részének felvételét; nemrég együtt kaptuk erre a műsorra a Rádió nívódíját, én Sopronba készültem, ahol a Pécsi Nemzeti Színház készült *Lackner Kristóf* című drámám bemutatójára. Bástinak már azelőtt is beszéltem erről a darabról. Még azt is elmondtam neki, hogy elképzelésem szerint, ha egyszer a fővárosban is bemutatják, Bessenyeit képzelném az eszményi Lackner Kristófnak. Valahogy őt képzeltem akkor is, amikor írtam a drámát.

Lala e legutolsó beszélgetéskor mosolyogva ezt mondta:

- Igazán nem irigylem Feritől a szerepet, ha te őt képzeled el benne, de azért én is szívesen eljátszanám. Izgat az az indulat okozta halál a végén. Szívesen eljátszanám. Én nagyon jól tudok meghalni.

És nagyon kevés nap múlva, Sopronba igyekezve *a* Lackner-dráma próbáira, Győrött megvéve a reggeli lapot, olvashattam, hogy Básti Lajos meghalt.

„Én nagyon jól tudok meghalni" - ez volt a legvégső mondatok egyike, amellyel búcsúztunk egymástól. Nem is az volt a legelső gondolatom, hogy Lala meghalt, hanem az, hogy Valló Bonifác meghalt. Valló Bonifác, aki egy kicsit én magam vagyok.

Sohasem beszéltünk egymással magunkról, mindig az irodalom, a színház, a személytelen kultúra volt a közös témánk. De több mint egy emberöltőn keresztül. Mintha belőlem is meghalt volna valami vele.

Miközben tudom, hogy nem halt meg mindenestül: művészi példaadása olyan hagyomány, amely nélkül hiányos lenne színháztörténetünk. Egyik főszereplője a múltakból jövőbe tartó magyar színjátékművészetnek.

GERVAI ANDRÁS

Beszélgetés Örkény Istvánnal

Tíz esztendeje éppen, hogy Örkény István *Tótékját* bemutatta a Thália Színház Kazimir Károly rendezésében. Nem ez volt Örkény első drámája, még a második világháború alatt, hadifogoly korában írta a *Voronyezst,* amely színpadra nem került, csupán tévéjáték készült belőle. 1947-ben a Madách Színház mutatta be Molière Fösvényének általa átdolgozott változatát, 1949-ben pedig az Ifjúsági Színház játszotta Gyárfás Miklóssal közösen írt színművét, *a Zichy palotát.* 1957-ben született a *Sötét galamb,* de előadására csak 197o-ben került sor.

A Tóték 1967-es premierje így Örkény István drámaírói pályájának igazi kezdetét, fordulópontját jelenti, de kimagasló eseménye, értéke lett mai magyar drámairodalmunknak, színházi életünknek is. *A Tóték,* majd később *a Macskajáték* átütő sikert aratott határainkon túl, Európában és Amerikában is, ami magyar darabbal a felszabadulás óta nem történt meg.

Örkény Istvánt drámaírói munkásságáról, színházi tapasztalatairól, s arról faggattuk, hogy milyennek látja a magyar dráma helyzetét, problémáit, színházhoz fűződő kapcsolatait.

– *Könnyebbséget jelentett-e, hogy néhány drámájának - így a* Tótéknak, *a* Macskajátéknak *s részben* A holtak hallgatásának *próbai előzményei voltak ?*

– A dráma szuverén műfaj. Hogy tárgya honnan származik, egy előzőleg megírt regényből, egy történelmi tanulmányból vagy pedig saját képzeletemből, azt hiszem, mindegy. Csak tudjon az ember lehetőleg sokat arról, amiről ír, hogy *azt* a keveset ki tudja belőle választani, ami drámai. A *Pisti a vérzivatarban,* majd a *Vérrokonok, a Kulcskeresők* című darabjaim s tulajdonképpen A *holtak hallgatása* is önálló színpadi művek. Ezeknek - Nemeskürty könyvét kivéve - nincs prózai hátterük. Már a saját lábukon próbáltak megállni. Drámában gondolkoztam.

- *Mit jelent ez ?*

Ez csak az írói alapállás néhány fokban való elfordulása. A prózaíró

intim, de visszhang nélküli, személytelen, absztrakt kapcsolatra van beállítva, amiből hiányzik a közvetlen megszólítás imperativusa. Elég sok színdarabot írtam át prózából, s lassanként észre-vettem, hogy a színdarab hatása sok-szorosan felülmúlja a próza által kivált-hatót. Egy írónak az a célja, hogy gondolatait közölje, és ezt a közlést elfogadtassa a nézővel vagy olvasóval. A színházban olyan közlési módot fedeztem fel, mely hatásosabb a prózainál. Ez olyan, mintha a körzeti orvos az egyik fájdalom-csillapítóról a másikra tér át, mert úgy érzi, az gyógyítóbb erejű. Számomra a váltás csak ennyit jelent. Még ma sem vagyok igazi drámaíró, ha magamat drámaíró barátaimmal hasonlítom össze. Az ő számukra a színházi bemutató mámor, beteljesülés, boldogság, nekem pont annyi izgalom és öröm, mint egy prózai mű. Előnye csak annyi, hogy a hatásfoka jobb.

– *Nem adódtak konfliktusai abból, hogy a színházban sokan beleszólnak a darabjába, sokan bábáskodnak a színrevitel körül?*

- Alapvetően közösségi lény vagyok, így az nekem soha nem okozott problémát. Persze, ez nem jelenti azt, hogy ne lett volna néhány vitánk, összekoccanásunk, összeveszésünk, amelyeket kizárólag a munka idegessége szült. De hogy a dramaturg, rendező, színész, világosító, súgó, díszletező egyaránt kiveszi részét a munkából, az számomra nagyon természetes és egészséges állapot.

– *Általában részt vesz a próbákon?*

– Azt hiszem, az írónak nem kell okvetlenül részt vennie. Persze, mihelyt valami zökken, meg kell jelennie. De addig nincs rá különösebb szükség.

– *Látta-e többször is valamelyik szín-darabját ugyanabban a hazai színházban? Előnyére vagy hátrányára változott-e a produkció?*

- Ez nagyon különböző. Van olyan színház, ahol a bemutató színvonala végleges. A rendező állandóan rajta tartja a szemét vagy legalábbis a fél szemét az előadásokon, és minden kisiklást, időzavart vagy rögtönzést azonnal leállít. Van, ahol szabadjára engedi. Ennek van egy egészséges és egy egészségtelen következménye. Egészséges az, amikor az előadások folyamán világosabban alakulnak ki a hatás kihasználásának lehetőségei, amit a színész nem tud még a bemutatón. Beteges szimptóma, amikor egyrészt elszürkül az előadás, vagy éppen poénvadászat folyik, rájátszás. Különben is a visszafogott csattanókat szeretem, fellőtt rakéták helyett a lassan sistergő bengáli tüzeket, és erre rá lehet játszani. *A* Macskajátékot évek óta műsoron tartják, de a többszörös színészcserék ellenére nem romlott az előadás.

– *A* Tóték *és a* Macskajáték *hatalmas nemzetközi sikersorozatot futott be. önnek lehetősége nyílt számos produkciót meg-tekinteni, s a teljesítmények színvonalát összehasonlítva értékes tapasztalatokra tehe-tett szert. Kezdjük talán a* Tótékkal: *milyen lényeges művészi, értelmezésbeli különbségeket lát az egyes külföldi előadások között?*

– *A Tótékat* körülbelül húsz országban és isten tudja hány városban játszották. Én ezeknek csak kis részét láttam. Lényegében kétféle értelmezés lehetséges. Az egyik megoldás, hogy milyen volt Magyarország elnyomott korszakában, a sok közül valamelyikben, és hogyan reagáltunk az elnyomottság vagy kiszol-gáltatottság szituációjára. Tehát kuriózum, egy földrajzi-történelmi szituációba helyezve. Vagy pedig az elnyomás és kiszolgáltatottság drámájaként értelmez-ték, ami már nem magyar specialitás, hiszen a világon mindenütt megélték. Vagyis a darabot nem mint történelmi, nemzeti produktumot, hanem mint ka-tarzist kiváltó drámai alkotást nézték. A kétféle befogadás közül az író számára az a jó, amikor lehetőleg az általános emberi jelentést is kibogozzák ebből a magyar kuriozitásból, ahogy ezt Kelet-Európában s a Szovjetunióban tették. Például Tovsztonogov, zseniális leningrádi előadásán az Őrnagyot fekete ruhába öltöztette. Szerinte a fekete ruha már nem az SS, hanem a zsarnokság, a jogtiprás, az embertelenség szimbóluma. Számomra Közép-Európa volt a közös hullámhossz. Nyugat-Európa és Amerika, amennyire ki tudtam venni, az egzotikumot kereste. Például a párizsi előadáson a *Tótékban* egy távoli nép távoli problémáját érzékeltették, mintha náluk nem lett volna német megszállás, nem lettek volna kollaboránsaik. Washingtonban egészen kiváló volt az előadás, kiváló dolgokat találtak ki, de ott sem arra asszociáltak - legalábbis a nézők és a kritikusok -, hogy nekik volt egy Vietnamjuk nem is olyan régen, és hogy ennek a Vietnamnak is voltak Őrnagyai.

– *Melyik előadásra emlékszik vissza szí-vesen?*

– Nagyszerű előadás volt a maros-vásárhelyi, Kovács György rendezte, sőt játszott is benne. Nagyon tetszett Varsóban a Polski Teatré, Leningrádban a Gorkij színházé és Moszkvában a Szovremennyik színház előadása, Oleg Tabakov főszereplésével. A stockholmi előadás nagyon szép volt, egészen más, mint a többi.

- *S elrontott előadás?*

- *A Tóték* ugyan elment Párizsban százszor, de ez nem igazán a mű sikere volt. Az Őrnagy szerepére kiválasztott kitűnő színész az utolsó percben filmre szerződött, s helyette be kellett valaki-nek ugrani. Ráadásul Tótot Fernandel után a legnépszerűbb francia komikus, Michel Galabru játszotta. Ő monodrámává alakította át a *Tótékat*. Zseniális színészi munkával végigröhögtette a közönséget, de a darab közben úton-út-félen elsikkadt.

- *Es a* Macskajáték *megvalósításával elé-gedett?*

- *A Macskajáték* kevésbé korhoz és helyhez kötött, ezért a művészi általáno-sítás - a katartikus hatás bázisa - jobban érvényesült, mint a *Tóték* esetében.

– *Melyik értelmezést tartja igazán ered-etinek, sikerültnek ?*

– Felejthetetlenül szép volt a brüsszeli előadás.

- *Mennyiben tért el a mű eredeti bemutatójától, a szolnoki* Macskajátéktól?

– Líraibb, lágyabb, kifinomítottabb volt. Kevésbé az édes-keserű kontúrokat mutatta, és inkább az öregkor groteszk költészetét hangsúlyozta, különben a fordítás is, mely Vercors remeklése.

- *És bukás?*

- Ez sajnos szintén Párizshoz fűződik. Vercors kétségbeesett leveleket küldött nekem, hogy a rendező elhagyta a „macs-kajátékot" a darab végéről. A darabot a Gymnase színházban játszották, és a ren-dező azzal érvelt, hogy az ő közönségé-nek ez a jelenet riasztóan sértő, bántó - nem játssza el. Írtam neki egy hosszú, négyoldalas levelet, amiben kielemeztem, hogy miért nem lehet másképpen befejezni a darabot, mi a macskajáték drámai funkciója, eszmei mondanivalója. Nem lehetett vele beszélni, erre aztán kiutaztam a bemutatóra. Borzasztó előadás volt, se füle, se farka. Elhagyták az egész befejezést, csak a happy end kedvéért be-gurult a tolószékén a Nyugat-Németor-országban élő nővér, és megcsókolták egymást. Az egészet nem lehetett érteni.

– *Volt-e olyan darabja, amelyen a premier után lényeges változtatásokat hajtott vég-re?*

– *A Kulcskeresők* első felvonását a szol-

noki premier után teljesen átírtam a nemzeti színházi előadás részére. A kritika azt kifogásolta, majdnem egybe-hangzóan, hogy tulajdonképpen nem egy, hanem két darabból, az első felvonásból és a másodikból áll *a Kulcskeresők.* Magam is éreztem valami ilyesmit. Nincs eléggé szervesen felépítve, és az első fel-vonás ezért egy kicsit hosszúra is, unalmasra is sikerült.

- *Az átdolgozott első felvonás mennyiben tér el a regitől?*

– Az alapszituációt változtattam meg. Eredetileg itt egy pilótafeleség szerepel, aki aggódik a férjéért. De ez az aggodalom nem bizonyult elég drámai töltésűnek ahhoz, hogy két felvonást összetartson. Most viszont úgy megy fel a függöny, hogy a feleség már elhatározta, elhagyja a férjét. Megírta a búcsúlevelet, rendbe hozza a lakást, már be is csomagolta a kofferét, csak el kell mennie. Így alakul a darab, és így derül ki lassan-ként, hogy ő tulajdonképpen nem is akar elmenni, szereti a férjét, szereti a férje viszontagságait, szerelmes a férje kudarcaiba is. A második részben csak annyit módosítottam, amennyi az első felvonásból következett. Szerkezetében, lényegében nem, csak szavaiban változott.

- *A* Kulcskeresők *átírására ezek szerint részben a kritika ösztönözte ?*

- Igen. A magam rossz lelkiismeretét fogalmazták meg.

– *Általában milyennek érzi a kritikához fűződő kapcsolatát, darabjai fogadtatását?*

- A kritikusokkal való kapcsolataim mindvégig harmonikusan alakultak. Nem voltak botrányaim, veszekedéseim. A magyar kritika színvonala egyébként nem túlságosan magas, a hang távolról sem olyan éles, mint Nyugaton. Nálunk ellangyosítják a bírálatot - de, ámbár, noha, jóllehet -, Nyugaton hozzá vagyok szokva az erős kifejezésekhez, a drasztikus fejbevágásokhoz és az elemző dicséretekhez is. Ez nálunk nincs. A kapcsolat a kritikával tulajdonképpen kettős. Egyrészt mesterségbeli balfogásokra figyelmeztetik az embert, amire mindenképpen oda kell figyelni. A kritikának sokkal fontosabb a szerepe, amikor valami új kezdődik. Hogy egy példát mondjak - ez ma már egy kicsit furcsán hangzik -: a *Tótékat* valóságos kis kritikai riadalom fogadta.

- *Miért ?*

– Egyszerűen nem tudták hová tenni. Azt hiszem, az első magyar groteszk darab volt magyar színpadon. A groteszk nálunk tulajdonképpen új műfaj volt. Ez *az* újfajta ábrázolási mód ráadásul a fasizmus témaköréhez tapasztva jelent meg. A *Tóték* történelemszemlélete szokatlan volt a fülnek, másfelől jelenhez szóló ítéletét nem lehetett hozsannázásnak tekinteni.

- *Talán a hagyományhiány volt a legfőbb oka, hogy a groteszk nálunk hosszú ideig nem gyökerezett meg .. .*

- A mi egész kulturális életünk a két világháború között, ahogy mondani szokás, megúszta az izmusokat. Déry Tibor, Füst Milán, Kassák és még pár nevet említhetnék: ennyi volta magyar avantgarde. Kassák nem írt darabot. Déry izgalmas kísérletei közül pedig csak *Az óriáscsecsemőt* játszották el, azt is szegedi amatőrök. Füst Milán darabjainak előadására csak a Madách vállalkozott. A szemléletváltozásokat, az újfajta írói magatartásokat nem ismerték nálunk. Á két háború között a Molnár-féle dramaturgia volt az irányadó. Színészeink, színigazgatóink, rendezőink, nagyrabecsült közönségünk mind a mai napig Molnár Ferencbe szerelmesek. Molnár valóban nagyszerűen ismerte a színpadot, a környezetet, az elhangzott szó értékét, kitűnően tudott egy szituációt végigvezetni, elcsattintani. De megmaradt zseniális mesterembernek. Jól megcsinált darabjai nem szóltak semmiről, nem volt mondanivalójuk. A magyar dráma Molnár Ferenc, Lengyel Menyhért, Lakatos László nevéhez fűződő vonala komoly exportcikket, valutaforrást jelentett a Horthy-korszakban. Ettől a hagyománytól nagyon nehéz megszabadulni. Tulajdonképpen a felszabadulás után is ezen az úton indult el a dráma. Például Háy Gyula darabjai is talán *az Isten, császár, parasztot* kivéve - Molnár dramaturgiáját követték. Molnár Ferencet mint színpadi örökséget egy kicsit el kellett felejteni, hogy újat tudjunk teremteni. S ez az új meg is született. A mi nemzedékünk után jó néhány tehetséges drámaíró sorakozik. Drámairodalmunk pezsgésben van, bár elmondhatnánk ugyanezt a színházainkról is!

- *Ha már itt tartunk, milyennek, látja íróink és* a *színházak közötti kapcsolatot?*

- Színházaink alapvető tendenciájának a magyar dráma iránti őszinte és becsületes aggódást, féltést és segítő szándékot érzem, ami egészséges, jó állapot. Ez azonban nyomban megszűnik, mihelyt valami új jelentkezik. Színházi struktúránk galvánelektromos idegességgel fogad mindent, ami más, mint a megszokott. Itt vannak például Pilinszky drámái. Senki még azt a fáradságot sem vette, hogy megpróbálja színpadon el-képzelni. Persze nehéz. A járt úton mindenesetre nem lehet Pilinszkyhez eljutni. Azért mégiscsak akadtak új hangok a magyar színpadokon. Csurka is valami újat próbált. Vergődések, megaláztatások árán - és azon az áron, hogy a két legjobb darabja még nem került igazi szín-padra -, de mégiscsak befutott. Hernádi Gyula is más, nagyon más, de Pécsett felfigyeltek rá, végre zöld utat kapott. Annak is csak Eörsi István a megmondhatója, hogy ő milyen viszontagságok árán jutott színpadra. A nehézségek ellenére azonban végre valóra vált, hogy az én nemzedékem jól ismert drámaírói mellé felzárkózott egy fiatal nemzedék, olyan tehetségekkel gazdagodva, mint Sütő András, Páskándi Géza, Szakonyi Károly, Kertész Ákos, Fejes Endre, Gyurkovics Tibor, és felzárkózóban vannak már a még fiatalabbak is, ami azt jelenti, hogy a hazai drámairodalom, története folyamán először, felvirágzott és önállósult. Eközben mindenki kapott sebeket, én például nagyon sajnálom, hogy *Pisti a vérzivatarban* című, kötetben megjelent darabom még mindig nem került szín-padra. Szerencsére egyikünk sem hajlik arra, hogy a kapott sebet nyalogassa; én is azt tartom fontosnak, hogy ma már nem üvegházban, mesterségesen tenyésztjük a drámaírót, hanem az már „nascitur", beleszületik egy organikus színházi kultúrába. Igaz, ha nem a kéz-iratokat, hanem a bemutatott darabokat ismerjük csak, messze vagyunk még a beteljesüléstől.

ROMHÁNYI LÁSZLÓ

Szép magyar komédiák

A magyar népnek, ki ezt olvassa című, ragyogó felkészültséggel megírt olvasókönyvében Nemeskürty István a mai színház számára fontos üzenetet fogalmaz meg.

Nemeskürty a hazai könyvnyomtató műhelyekből kikerült legelső munkákat egybevetve rámutat: a reneszánsz idején a drámai műfaj korábban erősödött meg, mint a költészet. Előbb adtak ki magyar színművet, mint világi, lírai verset vagy mint prózai elbeszélést ... Bátrabban fogalmazva: a reneszánsz a hazai drámairodalom első, több figyelmet érdemlő virágkora!

Nemeskürty tényekkel bizonyít.

15 5o-ben egy színdarab jelenik meg Kolozsvárott, amelyet egy török hódoltsági területen élő lelkész, Sztárai Mihály írt híveinek. Sztárai rövidesen újabb drámával, *Az igaz papságnak* tikörével jelentkezik. Ugyanebben az évtizedben nem kisebb remekmű, mint Bornemisza Péter *Magyar Elektrája* születik meg Bécsben, és azonnal meg is jelenik. 1569-ben Karádi Pál nyomdájában lát napvilágot a XVI. század legnagyobb hatású politikai szatírája, *a Comoedia Balassa Menyhárt árultatásáról, mellyel elszakada az magyarországi második választott János királytul.* 1575-ben Szegedi Lőrincz írja meg a *Theophaniát,* az ótestamentumi téma szellemes, anakronisztikus feldolgozását. 1587-ben a költő-óriás, Balassi Bálint drámai műfajjal jelentkezik, *Szép magyar komédiája* a magyar reneszánsz drámairodalom legszebb ékköve.

A felsorolás nem teljes. A nagy formátumú drámák mellett rövidebb lélegzetű, izgalmas, a napi politikai aktualitás jegyében fogant színháztörténeti érdekességek sora jelenik meg: Heltai Gáspár *Dialógusa, a Nagyváradi Disputa, a Salamon és Markalf, a Debreceni Disputa* stb.. .

Nem lehet véletlen, ha egy korszak művészi kifejezésmódja ennyire drámacentrikus. Sőt, a teátralitás igénye más műfajokban is szinte alapkövetelmény. Tinódi Lantos Sebestyén mint előadóművész vált ismertté, Sylvester János első magyar nyomtatott olvasókönyve dialógusokkal tanít, Heltai Gáspár *Ponciánus históriája* főúri esküvőn előadott ünnepi eseményre készült... Remekmívű szép-históriák reprezentálják a XVI. század teátrális igényét Ilosvai Selymes Pétertől Gergei Albertig.

Ezeket bizony előadták! A műélvező közönség túlnyomó része ugyanis nem tudott olvasni. A reformáció azonban sürgeti a könyvnyomtatást, kötelezően előírja híveinek a könyvek használatát, illetve ismeretét. Hogy a méregdrága könyv széles körben elterjedjen, a betű ismerője nevezetes eseményeken személyesen előadja.

Előadni valamit csak fordulatos, érdekes, izgalmas mesébe csomagoltan, sok párbeszéddel és kevés leíró résszel lehetséges. Nem véletlen, hogy a reneszánsz kor ideális eszménye a hős vitéz, a bátor lovag és mellettük a hallgatóságot lenyűgöző elbeszélő.

A tényanyag figyelmeztet: újra kell értékelnünk a magyar reneszánsz drámairodalom múltjára vonatkozó hiányos ismereteinket.

Igen ám, de az élő színház számára csak a korszerű előadás jelenthet bizonyítékot. Mindenféle adalék, ősnyomtatványba rejtett drámaszöveg halott, ha előadhatatlan.

A kérdés tehát az: létezik-e számunkra a magyar reneszánsz színháza? Ha igen : értékadó művekről van-e szó, vagy elődeink iránti poros tiszteletadásról?

A választ az utóbbi évek sikeres előadásai megadták. Babarczy László *Theophaniája* a képernyőn, Major Tamás által a Hubay-féle átiratban megszóltatott *Comoedia Balassa Menyhárt árultatásáról,* de különösen a remekmívű *Magyar Elektra* rendezése és az Agriai Játékszín múlt évi Heltai Gáspár bemutatója *(Magyar Dekameron* címmel *a Ponciánus históriája)* élő színházzá formálták az elődök darabjait. Szegedi Lőrincz, Bornemisza Péter, Heltai Gáspár neve fémjelzi a korszerű színház múltat idéző törekvéseit.

Idén Egerben a magyar reneszánsz drámairodalom egyik újabb erőteljes íróegyéniségét szólaltattuk meg színpadunkon: Balassi Bálintot.

Balassi rendhagyó egyéniség a XVI. század drámaírói között, hiszen a *Szép magyarkomédia* az egyetlen olyan mű, amelyik nem a három részre szakadt Magyarország súlyos gazdasági, politikai, nemzeti konfliktusairól ad helyzetjelentést.

Balassi Bálint színháza

Babits Mihály keserűen fakad ki Balassi ürügyén: „a magyar lélek . . . példátlan közönnyel ejti el múltjának értékeit . . . a legnagyobb, erőtadó szavak kiesnek memóriánkból ..."

A keserű önvád jogos, hiszen Balassi európai rangú költészetéről mindössze 1874 óta tudunk, amikor a Magyar Történeti Társulat egyik vidéki kirándulása alkalmából rátalált a Balassi-kódexre, a „maga kezével írott könyv" példányára, a báró Radvánszky-család radványi levéltárában. Újrafelfedezésével a költő

elfoglalhatta méltó helyét a magyar irodalomban, a drámaíró Balassi megismeréséhez szinte a napjainkig kellett várni.

1958-ban Ján Misianik cseh irodalomtudós régi szlovák irodalmi emlékek után kutatva a bécsi könyvtárban rátalált a Fanchali Jób-kódexre. Ebben magyar és szlovák versek között előkerült az *Eurialus és Lucretia* című széphistória mellett Balassi egyetlen drámája, *a Szép magyar komédia.*

Jób János de Fancsali a liptói Porszék-be való nemes (Liptó megye Balassi Bálint szűkebb hazája). Jób János a Thurzók szolgálatában állott, a dúsgazdag főnemesi család hatalmas könyvtárában dolgozott, ott találhatott rá a Balassi-komédia kéziratára is.

A darabot valószínűleg Thurzó Bor-bála és Erdődy Kristóf 1607-ben megtartott fényes főúri esküvőjén előadták. Jób János a *Komédiát* saját kedvtelésére és örömére kódexébe másolta - megmentve e művet is a feledéstől .. .

A Szép magyar komédia nevezetes drámai emlékünk. A darab dramaturgiai gyengéit (különösen az indításnál) az erő-teljes költői nyelv megsegíti.

Balassi Castelli: *Amarilli* című pásztorjátékát veszi alapul, de belőle eredeti művet alkot. Amadeo Di Francesco olasz irodalomtudós egybevetve Castelli és Balassi drámáját, megállapítja, hogy Balassié az európai pásztorjáték műfajának Tasso *Amintájához* mérhető reprezentánsa, Castellié pedig mesterien meg-írt tucatdarab.

Mitől igazi színház Balassi *Komédiája?*

Hiszen banálisan egyszerű az alaptörténete: egy szerelmespár félreértések folytán elszakad egymástól, majd tízévi távollét után újra találkoznak.

Igen ám, csakhogy Balassi nimfák, faunok, pásztoridillek szenvelgése helyett hiteles reneszánsz portrékat, hús-vér embereket teremt. Antikizált játéktér helyett a Mátra vadakban gazdag erdejébe igéz bennünket. Minden egyes ki-mondott szava átélt, megszenvedett szó.

Életrajza erről pontosabban eligazít.

1579-ben Balassi ötven lóra való hadnagyságot vállal az egri várban, de nemcsak virtusból. Vagyoni helyzete katasztrofális, a gyors meggazdagodást reméli a végvári élettől. Beleszeret egy gazdag nőbe, Ungnád egri várkapitány feleségébe: Losonczy Annába (Júlia).

A Bálintnál idősebb Anna anyagilag is segíti szeretőjét, *aki a* kapott pénzt a hírhedt egri bordélyokban szórja szét. Balassi szélsőséges indulatú „fenegyerek", legendás duhajkodó és verekedő, nagyivó és rettenetes erejű vitéz, a fenn-maradt vers szerint:

„Tizenegy bajt egy nap vitt erős
fegyverben
Annyiszor részesül a győzelmekben
Es annyi kópia vitéz törésekben"

Huszonhét évvel Dobóék világraszóló győzelme után Balassi az egri végvár új nemzedékének legendás vitéze, akit érthetően irigyelnek vitézi és szerelmi sikereiért Annához fűződő szerelme is botránykő --, és 1583-ban menesztík Egerből.

Bár Júliával a kapcsolata nem szakad meg, az imádott nő egyre kapja a Bálintról szóló híreket: egy selmeci özvegy-asszonyt megtámad, tisztes polgárokat ver meg, pereskedik, főnemes létére ló-kupec, zsákmányszerző portyákkal teszi hírhedtté a nevét . . . Júlia még ezeket is megbocsátaná, de Balassi váratlanul szakít vele: feleségül veszi unokatestvérét, Dobó Krisztinát (az egri hős huszonnégy éves, megözvegyült, gazdag leányát), hozományként erőszakkal elfoglalja Sárospatak várát.

Dobó Krisztina elhagyja. A „vérfertőző" házasságot az egyház semmisnek nyilvánítja. Balassi a felségsértés elleni vádak elől Lengyelországba menekül.

1587-ben hallja a hírt: Losonczy Anna megözvegyült. Visszatér az imádott nőhöz, bűnbánóan - gyönyörű versekkel és *a Szép magvar* komédiával „magyarázkodik".

Credulusban saját magát írja meg. Credulus-Balassit az irigység és ármánykodás elszakította Júliájától, és bár tíz évig nem találkoztak, ő mindig csak az imádott nő után sóhajtozott. Igaz, meg-csalta Júliát, de minden nőben őt keres-te...

A Komédia Júliája elfogadja a férfi töredelmes bűnbánatát, megtérését, újonnan felkínált szerelmét; Balassi reménykedik,

„Hogy Juliára **talála" - Szász** Endre Balassi-illusztrációja

hogy Losonczy Anna is ugyanezt teszi. Mindez indokolta a mű műfaji meghatározásának átértékelését is. Balassi pásztorjátéknak nevezi *Komédiáját.* De mivel *a Komédia* önéletrajzi szándéka: bocsánatot kérni a tízéves hűtlenségért Losonczy Annától, azaz Júliától, ezért Credulusban Balassi bonyolult, ellentmondásos, gazdag egyéniségét kellett rekonstruálnunk, Júliában pedig az eszményi-tett Losonczy Annáét. Credulus-Balassi nyers, vad, erőszakos, hirtelen haragú, szenvedélyes férfijellem. Barbár és poéta egyszemélyben. A szerelem művésze, az érzelgősség egyetlen szikrája nélkül.

A személyes indíték mögött a drámaírói öntudat legelső hazai megszólalása teszi egyetemessé a *Komédiát:*

Prológus: ..... én is azért az magyar nyelvet ezzel akartam meggazdagítani, hogy megesmerjék mindenek, hogy magyar nyelven is meg lehetne ez, az mi egyéb nyelven meglehet . . . Mert az mi a szerelmet illeti, azt Magyarországban immár régen annyira felvették, úgy eltanulták, hogy sem az Olaszok nagyobb okossággal, sem Spanyolok nagyobb buzgósággal nem követhetik."

Balassi darabindítása ügyetlen: Credu-

lus expozícióként barátjának Licidának meséli el tíz évvel ezelőtti tragédiáját, amikor is egy Monthán nevű álnok barát megmérgezte kedvesét, Angelicát.

Credulus: „Azulta penig, miólta Angelica ez világbul kimúlt, azólta immár tízszer rekesztette be erős faggyal az szép forrásokot az erős tél, s az jó nyár is megannyiszor szabadította meg folyásokot, de mindennyi ideig ... csak itt bujdostam széllel az erdőken .. . Sem éhség, sem szomjúság, sem hó, sem hideg, sem eső nem felejtette el velem az én szerelmes egyetlenegy lelkemet."

Licida ekkor dramaturgiailag fölösleges szereplő. Kettejük beszélgetése hoszszú, unalmas, részletező. Elhagyni nem lehet. Kézenfekvő megoldást maga Balassi kínál „Ez Comedia miről vagyon, annak az summája" című írásával. Ezt a „summát" a Prológus elmondja, mialatt játékkal megeleveníthető a tíz évvel ezelőtti történet.

A Licida-Credulus jelenet fontos drámai expozíciója: Credulus bevallja barátjának új szerelmét: (ekkor Licida szövegét a Galatheát játszó színész mondta el).

Credulus: „Csak azon járok vala, hogy az Angelicához valamennyire hasomló kegyest találhatnék . . . Egykor . . . láték egy vízparton egy igen szép asszont, kinek kegyes személlye annyira hasomlónak tetszék az szegén Angelicához, hogy ha bizonnyal nem tudtam volna szegénnek az átkozott méreg miatt való szörnyű halálát, százszor meg mertem volna esküdni, hogy ugyanaz az Angelica ..."

Megtudjuk: a nő- Júlia nevezetű - hallani sem akar Credulus szerelméről.

Credulus: „nemhogy ő én rajtam könyerülne ... de még inkább keményül ellenem, s kegyetlenkedik rajtam. Ez oka az én bánattimnak és siralmimnak ..."

A jól pergő jelenetsorok között fontos történések hiányoznak. Sylvanus találkozása Júliával, vagy Galathea meglesi Sylvanus és Júlia félreérthető együttlétét. Credulus és Sylvanus barátsága is szóbeszéd tárgya, Balassi csak a megromlott kapcsolatukat jeleníti meg. Pedig a barát**ság** legalább olyan szent dolog a végvári vitézek közösségformáló életét élő drámaköltő számára, mint a szerelem .. .

Á hiányzó, meg nem írt, de dramaturgiai szempontból fontos jelenet-láncszemek megelevenítése ezért fontos rendezői feladat volt, s ezt eredeti Balassi-versekkel oldottuk meg. Balassi maga is beépített verseket a szövegébe. Sőt! Weöres Sándor rámutat, hogy *a Szép magyar komédia* eredendően verses dráma, amelyben költemények és novellisztikus próza váltja egymást, néhol a vers és próza egymásba játszik:

Sylvanus: „Nappal vagyon az féléken nyulaknak az agarak, vizslák miatt bántások, s az halaknak is nappal vetik meg
az hálókat s horgot,
s az szántó barom is
akkor viseli az igát.
De éjjelre kelve
midőn az fényes hold
felterjeszti világát,
mint nyulak, halak, barmok békével nyugosznak. Csak egyedül nekem, hogy sem éjjel, se nappal nincs semmi nyugodalmom ..."

Á felhasznált Balassi versek énekelhetőek, hiszen Balassinál a líra még zenei fogantatású és igényű; ő maga is mindig lejegyzi, minek a dallamára írta a költeményeit.

Amennyire bizonytalan és nehézkes a *Komedia* indítása, a továbbiakban magabiztosan csillog. Monológokból egyre rövidülő dialógok, majd gyors mondatvágások szerveződnek. Barokkos mondathegyek kristálytiszta, a népköltészet-tel rokon szépségű lírává bomlanak. A szenvedéllyel fölizzó szerelmi vallomásokat durva szövetű harsány komédiázás hálózza be.

Nyelvi és szókincsbeli árnyalatok gazdagítják, ugyanakkor elkülönítik egymástól a figurákat. A paraszt Dienes szájából mindig jóízű, gyakran vaskos népi beszédet hallunk, de haragjukban még az előkelőbb szereplők is durvább hangnemben szólalnak meg: cifra végvári katonás káromkodásban .. .

Dienes furfangos, felvidéki ízű paraszti világa, *vagy* Briszeida érett kerítőnő magatartása, vagy Sylvanus udvaroncrátartisága, vagy Galathea polgárlány úrihölgy-szajha jellemvilága - csupa írói telitalálat!

Honnan tanult meg Balassi drámát írni? Talán nevelőjétől, Bornemisza Pétertől? Honnan tudta a játék hátteréül szolgáló varázslatos erdő hangulatát olyan bravúrosan hősei lelkiállapotához igazítani?

A szerelemről, a férfi-nő kapcsolatáról kevesen tudtak olyan gazdagon, őszintén és úgy írni, mint Balassi. Hűség és hűtlenség, gyűlölet és megbocsátás, hit és hitetlenség, esendőség és halhatatlanság, barátság, álnokság, testi és lelki szerelem - mennyi minden fér bele egyetlen „pásztorjátékba" !... *A Komédia* is igazolja a költő-barát Rimay korán jött jósló szavait: Balassi Bálint olyan, „mint a sas az több apró madarak előtt ..."

Viszontlátta-e drámaköltőnk *Komédiá*ját a színpadon? Bizonyítékunk nincs, de a zárójelenet helyszínt jelölő utalása olyannyira pontos, hogy hinnünk kell: a darab konkrét játszóhelyre íródott.

Dienes: „Halljátok, jó Uraim, örömest vocsorára hínálak titeket is, ha az vacsoráló ház igen kicsin nem volna. De nem fértek be, mert igen szoros. Ti is penig, szép Asszonok, itt bár a bokrok közt ne várakozzatok az vocsorára, mert együtt estvére kelve megragad benneteket valami kétlábu farkas, vagy medve!"

Az Agriai Játékszín színpadát ezért az egri vár kicsiny méretű gótikus háza előtt állítottuk fel, nézőterét pedig az udvar bokrai, fái közé .. .

Lúdas Matyi színháza

A Lúdas Matyi alaptörténetét, *a Nippuri szegényember mesét*, több ezer éve, pontosabban i. e. 7o4-ben jegyezték fel Asszíriában. Megvan az *Ezere$_g$yéjszaka* egyes változataiban is. A keresztes-hadjáratok idején - éppúgy mint *a Ponciánus históriája* esetében - arab közvetítéssel Spanyolországon, Szicílián át terjedt el az egész nyugat-európai folklórban, északkeleten a grúz, orosz, ukrán, román, csángó népköltészetben.

A témát a hazai folklór nem ismerte, így bizonyos, hogy Fazekas Mihály Moldvából hozta a történetet, ahol öt évig katonáskodott. Fazekas már 1804-ben megírta a földesurat verő paraszt-suhanc történetét, kiadására nem is gondolhatott, ezért névtelenül, kéziratban terjesztette. Egy Bécsben tanuló diák, Kerekes Ferenc, a mű stílusában pompás verses előszót írt hozzá és 1815-ben ki-adatta. Fazekas nekibátorkodván „híre nélkül" valónak vette művét, átdolgozta és 1817-ben Márton Józseffel újra ki-nyomtattatta.

A hallatlanul népszerű és bátor hang-vételű *Régi magyar rege* felkeltette a kor egyik legtehetségesebb színigazgatójának, Balog Istvánnak érdeklődését. Balog színtársulata létszámban a legnagyobb volt; országos eseménynek számított minden bemutatójuk, vendégszerep-lésük. (Legnevesebb színésznője Kántor-né Engelhardt Anna.) Balog hosszú évek vándorlásai során kitűnően megismerte az ország állapotát, közhangulatát, érzékelte a reformkori eszmék iránti fokozódó szimpátiát. (A Habsburgok ellen-támadása látszatperekhez vezetett, Kossuth Országgyűlési Naplóját betiltották.) Balog ebben a politikai légkörben írta színpadra Fazekas művét és Szerdahelyi zenéjével 1838-ban nagy sikerrel be is mutatta. Balog szellemében és nyelvezetében megőrzi Fazekas *Lúdas Matyi ját.* Kerüli a meseszerű történés mindenfajta csábító túlkapásait, inkább a földesúr-jobbágy ősi ellentéteket mélyíti el. Katona Tiborcának szenvedélyes, gyűlölettel teli hangja szólal meg az ő Lúdas Matyijában is.

Matyi lusta, haszontalan kölyök, semmirekellő suhanc, amikor a legendás döbrögi vásárban megszégyenítik : Döbrögi földesúr parancsára deresre húzzák. Matyi véresen, félájultan bosszút esküszik. Igen ám, de Balog Döbrögije kemény ellenfél. Okos, ravasz, kegyetlen. Zabálógép, de nem tunya. Igazi kiskirály: birtokán élet és halál ura. Nehéz őt Matyinak elérni. Döbrögi modellje az országban akkor élő és dőzsölő száz és száz földesúrnak. Azonban egy igazi népi hős állja adott szavát. Matyi Olaszországba és Németországba megy, hosszú évek során kitanulja az orvostudományt és az építészetet, kemény munkával meg-tanul latinul, olaszul, németül. A lusta, iskolakerülő suhanc Matyiból okos, ki-művelt Mátyás lesz.

Balog forradalmian bátor gondolatai a kiművelt Magyarország megvalósulásának hitével záródnak. Színész írta a darabot színésztársainak egy exponált politikai helyzetben, merészen bátor hang-vételben. Igazi színházi tett volt Balog Istvántól és neves társulatától. Ezért is mutattuk be az Agriai játékszín színpadán - Fekete Sándor szakavatott átigazításában - ezen a nyáron.

UNGVÁRI TAMÁS

Jegyzetek az amerikai színházról

Cikkemnek már a címe is merő absztrakció. Amerikai színház, ez körülbelül olyan általánosítás, mintha valaki az európai színházról akarna néhány gépelt oldalon beszámolni. Amerika, ezt európai távcsövünk mellett szívesen feledjük, politikailag számot tart bizonyos egységre. Földrajzilag, kulturálisan azonban korántsem egységes. Színházi élete pedig végképp a különbözőség meg-annyi jegyét mutatja fel. Beszélhetnénk először arról, mennyire különbözik a keleti part, vagyis New York színház-művészete a nyugati partétól, mondjuk Los Angelesétől, San Franciscóétól. De a különbség nemcsak felfogásban, gondolkodásmódban, a szerzők kivá-

Moliére Don Juanja a Yale Repertory Theatre előadásában. Barbara Damashek (Ragotina), Alvin Epstein (Don Juan) és Meral Taygun (Violetta)

Jill Eikenberry (Dona Elvira)

lasztásában jelentkezik, hanem abban is, hogy a nyugati part színházi törekvései, minden jelentős erőfeszítés ellenére, alig számottevőek. Elhanyagolható, legalább-is így gondolják New Yorkban, amikor a San Franciscó-i társulatok gondjairól, bajairól vagy éppen eredményeiről hallanak. Nem a vetélkedés a jellemző itt, hanem inkább a tagadás : ha az amerikai irodalmi életből jószerivel hiányzik a féltékenység vagy az irigység, a színházi élet bőségesen kárpótolja azt.

Vagyis ne beszéljünk az „amerikai színházról". Inkább arról, hogy egy vállalkozó kedvű utazó, csaknem egy esztendő alatt mit láthatott és mit ismerhetett ebből a fikcióból: amerikai színház.

Írók

Amerikában színpadi írónak lenni nem könnyű. New Yorkban a Broadwayn legjobb esetben egy-két „hazai" darabot játszanak, már ami a prózai műveket illeti. A musicaleket csapatmunka hozza létre; „írói" inkább színházi szakemberek, semmint közönséges tollforgatók. A drámának az a nagyszerű generációja, melyet számunkra Arthur Miller vagy Tennessee Williams fémjelzett, már háttérbe szorult. Kudarcuk objektív és szubjektív okait egyaránt kutatja a kritika. Miller és Williams egy társadalmi és szellemi nyugtalanság hullámhegyén érkezett el a kortársi halhatatlansághoz. Miller a társadalmi dráma, a modern tragédia költőjévé emelkedett, míg Tennessee Williamst a pszichológia ihlette. A bomlás lélektana, melyet Délen, New Orleansban élhetett át költője. Egyik cikkemben már utaltam rá, de kifejteni még nem volt alkalmam, milyen megrendülést jelentett megismernem *A vágy* villamosának hátterét. Mások a fények és mások az árnyak New Orleansban. Ott gyökerezik és ott él tovább a dzsessz. A „Megőrzés házában" (Preservation Hall) hetven-nyolcvan éves kiszőkült és csaknem kifehéredett néger matuzsálemek verik a dobot, ütik a cintányért, nyúzzák a zongorát. És az egész várost, ezt a franciás, furcsa, Amerika testéből szinte elkerített várost átlengi az enyészet. Mintha gyökerükből kitépett fákat látnánk a turizmus nemzetközien közönyös háttere előtt. Mi ez? Az ipari civilizáció rombolása? A váratlanul gyors átalakulás a tegnapból a mába? Vagy egy kicsiny, franciás kultúra képtelensége arra, hogy beleilleszkedjék a jenki rohanásba? Aki New Orleans francia negyedében sétál, és keresi az azóta már különben leállított „vágy villamosát", megértheti, mitől búcsúzik a színpadi szimbólumok költője, Tennessee Williams. Művét eddig csak pszichologistának és szimbolistának éreztem. Most tudom, hogy a pszichologizmus nem-csak egyszerűen Freud vagy Karen Horney hatása. Merő segédeszköz meg-érteni a pusztulást. Nem akarom realistává kinevezni, mert nem az. De érdemes felfigyelni költészetének mögöttes valóságára.

Williams és Miller sorsa különben tipikus. Amerika a jelenben él. Védekezésképpen ezt a jelent nagyon gyorsan akarja összekötni az örökkévalósággal. A bicentennium, a kétszáz éves évforduló bizonyos mesterséges eszközökkel igyekszik felébreszteni a történelmi tudatot, de ez nem járja át a kommunikáció minden csatornáját. A tegnapi szenzáció könnyen unt ócskaság már. Miller és Williams a disszertációk hőse, az egyetemi taposómalmok diplomagyáraiban készül róluk az ügyeletes monográfia - de mint színpadi szerzőkkel nemigen számolnak velük. Az ő rangjukon ez persze úgy jelentkezik, hogy ők nem számolnak a „közönségszínházzal", a „pénzszínházzal", hanem azokat a most felvirágzó helyeket keresik fel, ahol az amerikai drámának frissen szerzett otthona épül - a kollégiumokban, drámaiskolákban. Erről majd később. Most csak annyit, hogy hírük teljében: igazából nincsenek színpadon. Millernek *A salemi boszorkányokját* vette elő a bicentenniumra az öt színházat igazgató, dinamikus Joe Papp. De éppen Joe Papp esete mutatja, hogy a küzdelem még *egy jó* szándékú (az ő esetében éppenséggel lángeszű) színházi menedzsernél is reménytelen, ha az amerikai dráma pártolására adja a fejét. Öt új darabot ígért Amerika 200. évfordulójára Joe Papp. Egyet bemutatott, azzal is megbukott. Négy friss drámaígéret várat magára. Erre húzta elő a New York állambeli Stratfordban *A salemi boszorkányokat.* Felújította. A darab tisz

Eugene Toobnick (Sganarelle)

tes sikert ért el, csak éppen a kritika fanyalgott róla a szokásosnál is epésebb hangon. Miller becsületét - emlékszem a New York Times cikkére - nem vonja kétségbe senki. Hogy amikor *A salemi boszorkányokat* írta, az Amerika-ellenes tevékenységet bíráló bizottság előtti tanúságtevése és bátor kiállása után, akkor volt ennek a darabnak sugallata, mondanivalója, értelme. De Miller alakjai nem hús-vérből valók, tételt testesítenek meg, emberi arculatukat pedig elviselhetetlen szentimentalitás öleli körül - írták róla.

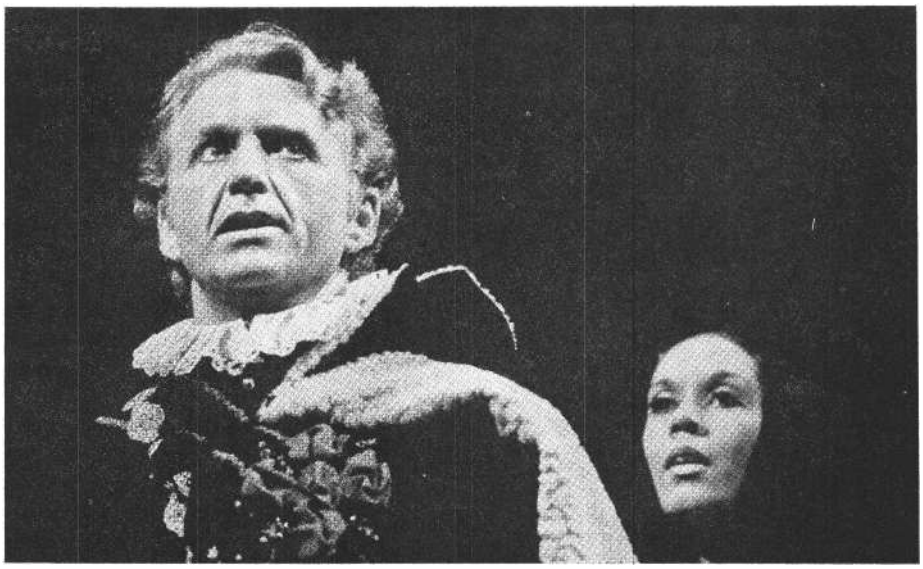
Williams felújításai jobban jártak a Broadwayn. Sikert ért el *A vágy villamosa,* mert nagyszerű színésznő játszotta, és alig múlik el esztendő, hogy ne tűznék ki egy-egy régi művét. Új darabjait csupán a kísérleti színházak adják elő, vagy San Franciscóban az ACT, vagyis a nevében is: „amerikai konzerváló színház".

De hát nemcsak a régi generációk tevékenységét illik figyelembe venni. Hol vannak az újabbak? Például Albee?

Csodagyerekként robbant be az amerikai irodalomba; Magyarországra hírét John Steinbeck hozta 1963-ban. De akkor már *az Állatkerti történet* meg-járta furcsa útját. Az Olaszországba küldött kézirattól addig a különös eseményig, hogy berlini színház avatott új amerikai írót. Erre következett *a Nem félünk a farkastól* kirobbanó sikere. Aztán a *Kényes egyensúly* szerényebb, de biztos győzelme. Es vége. Nem biztos, hogy Albee lett rosszabb; de a fagyos fogadtatásban, az idegenkedésben nem is bontakozhat tovább egy drámaírói oeuvre. Telefonon kerestem Albee-t, hiszen magyarországi látogatásakor megismerkedtünk, levelezésben álltunk. Tokióban volt. Elszegődött drámát tanítani három hónapra. Amikor visszajött, már nem volt kedvem nyomozni utána. Megláttam egy újságban a fényképét. Én egy fiatal, lángoló tekintetű férfira emlékeztem. A konya bajusz, a csapzott haj most egy korán elaggott arcot keretezett.

A színházi vagy irodalmi kritikus nem madárjós: e nekrológ hangú beszámolók Williamsről, Millerről, Albeeről, lehet, hogy ódává formálandók át egy-két esztendő múlva. A helyzetjelentésben egyelőre csüggesztő szintre zuhantak le - a drámaiskolák tananyagaivá hanyatlott írók.

Ki van a színen? Bennem csaknem elapadt a fordítói kíváncsiság, amikor



Alvin Epstein és Carmen de Lavallade a Don Juanban

hiába szegeztem a kérdést annyi, de annyi színidirektornak, rendezőnek. Mi van exportálható darab ? A zavart némaságból, a csendből megértettem, hogy bár a helyi sikert szériában gyártják, exportra nemigen ajánlhatnak művet. A Brodwayn változatlanul Neil Simon az úr, s minthogy erről már a Magyar Nemzetben írtam, nem akarok róla többet szólni. Molnár Ferenc óta nem volt olyan ismerője a színpadnak, legyen elég ennyi. Simon ragyogó zsurnaliszta a szín-padon, a vícceit az aktualitás élteti. Művei olyanok, mint egy szombat esti szuperrádiókabaré, s körülbelül annyi bennük az aktualitás is. Éppoly szőrmentén bánik a kapitalizmussal, ahogyan a mi rádiókabarénk a szocializmussal. Csipkedi, de hisz benne. Ettől még persze Neil Simon a szórakoztató iparnak éppoly lángelméje, ahogy a robbantásiparnak Nobel Alfréd volt - minden mondata telitalálat. Kérdés, milyen fegyverrel harcol. Neil Simon fegyvere a viszketőporba mártott nyílvessző. Ha nagyon ravasz akar lenni, akkor a nyílvesszőt kéjgázba mártott vattával cseréli fel - és röhög az egész nézőtér. Legújabb darabját, *a California Suitet* közvetlenül a bemutató után láttam Los Angelesben, majd később New Yorkban.

Csaknem azonos szereposztásban játszották, ugyanazzal a rendezővel, mint Kaliforniában. A hatás, a darab, az előadás egészen más volt. A New York-iak máshol röhögnek, mint a kaliforniaiak. A darab - egy mondatban igyekszem ismertetni - éppen arról szól, hogy mi a különbség Kalifornia és New York között. Nos, a kaliforniaiak a New York-iak rovására, a New York-iak természetesen a kaliforniaiak rovására nevettek. Ez más ritmust adott a darabnak. Simon munkamódszere különben is az, hogy menet közben állandóan javít; nem tűri az üresjáratot, nem tűri, hogy legyen hosszú perc, melyben nem nevetnek. Ezért a New York-i bemutatóhoz néhány újabb viccet írt hozzá, csaknem anélkül, hogy odamalterozta volna őket a dialógushoz. Megtehette, megteheti, sikerrel. Nagyon sajnálnám persze, ha amerikai beszámolóimból az derülne ki, hogy én Neil Simont nem szeretem. Nagyon szeretem - de az értékén. Vagy az értéktelenségében. Ha csakugyan nem akar többet, mint három felvonásos Hacsek és Sajót, s ezt nem titkolja. Mert nem gyárt a személye vagy a darabjai köré mítoszt. Sohasem nevezte magát többnek, mint iparosnak. Á művészetkedvelőket átküldte egy másik *házba,* vagy éppen bizonyos kedéllyel arra mutatott rá, hogy a művészetkedvelők nagy pezsgőzések szünetében időnként felhajthatnak egy pohár málnaszörpöt.

Hagyományok

Az amerikai drámairodalom különös gonddal viaskodik. Amíg a prózában a „modernizmus" egyetlen cseppje sem „fertőzött", s ezért az amerikai regény továbbra is cselekményközpontú, realista ihletésű, addig *már az* olyan nagy, de formátlan tehetségnél is, mint O'Neill, történt valami különös fordulat, válto-

zás. O'Neill darabjai persze még a naturalizmus örökségét feldolgozó, a szimbolizmusból tanuló drámák: de ott rejtezik bennük az a mag, amely később Tennessee Williamsnél hajtott ki: a pszichologizálás. Lehet erről bármi véleményünk, szerethetjük vagy nem, de annyi bizonyos, hogy a pszichologizálás bizonyos értelemben cselekményellenes. Edward Albeenál már végképp elsorvadt minden cselekmény. *A Nem félünk a farkastól*ban megáll az idő - saját szavaiktól be-rúgva, ötleteiktől megmámorosodva veszekednek a szereplők; míg a történés a jelképek mögött, a háttérben folyik. Ahol pedig a dráma fővonala, tendenciája a cselekményt mellőzi, ott óhatatlanul meghasad a fogyasztói világ. A folyamatot a színház, a gazdaság mechanizmusa támogatja, s megszületik a hamis alternatíva; egyik oldalon a művészet, ravasz fortélyaival, előkelő jelképeivel, megfejtésre váró dialógusaival - s a másik oldalon Simon, a szórakoztatóipar, a könnyű, az egyszerű, a vidám, a cselekményes, a szomorú, a melodramatikus; a felkészültség nélkül élvezhető kommersz.

A Broadway

Sikere ma már, legalábbis a „közönségszínházban" annak lehet, aki legalább megpróbál közvetíteni a két szélsőség között. Az elmúlt esztendőben s máig is egyetlen darab akadt a Brodwayn, amely ezt csakugyan elérte: Bernard Slade: *Same Time Next Year* (Jövőre ugyan-akkor) című darabja. Bernard Slade fiatal ember - a kaliforniai televíziózás műhelyeiben nőtt fel, és három kísérlet után ez az első kirobbanó sikere. Az alap-ötlet Molnár Ferenc-ien egyszerű. Egy kis vidéki motelban egy férfi és egy nő talál egymásra. Az egyiknek férje van, a másiknak felesége. A szerelmi négy-szög? Különös „kétszög". A férfi és a nő csupán egyszer találkozik minden esztendőben, nem is leveleznek, nem is beszélnek telefonon. És az évnek az a néhány napja voltaképpen arra szolgál, hogy beszámoljanak sorsuk fordulóiról. S ezek a sorsfordulók - gondolhatni - nem éppen egy ritmusra járnak. Amikor az asszony váratlanul „a modern viselkedés" rabja lesz, a férfi, aki eddig lázadó volt, hirtelen konzervatívvá: vagyis Bernard Slade technikai trükkre épült komédiájának van egy emberi igazság-magva és egy érzelmi felhangja. Az emberek, úgy látszik, csak együtt fejlődnek párhuzamosan és hasonlóan, külön, még ha egy furcsa, szerelemnek nem is nevezhető kapcsolat köti őket össze: *a szinkópa* lesz az úr, az ütemek interferenciája. Nem akarom elmondani az egész darabot, hiszen értéke éppen cselekményformálásának titkaiban van. Mi történik tehát akkor, amikor az asszony váratlanul megszabadul a férjétől, s talán megnyílhatnék az út, hogy a húsz esztendőn titkos szerelmesek végre egymásra találjanak? .. .

A darab „jól megcsinált mű". Annak a polgári (Brecht szavával kulináris) színháznak a terméke, melyben az ilyen technikai mesterművek, úgy látszik, mindig megszületnek. De hogy ebben a kiválóságban milyen ritkán, azt jól mutatja, hogy a Broadwayn inkább az angol új hullám kissé ezoterikus képviselői uralkodnak. A nagy premier mindig Tom Stoppardé vagy Peter Shafferé - ez utóbbi olyan parádés szereposztást kap, *Equus* című darabjához, hogy felváltva játszotta főszerepét Anthony Perkins és Richard Burton.

Egy kissé ironikusan úgy is fogalmazhatnám: a Broadway-színháznak nem az a baja, hogy rossz, nem az a baja, hogy dobogóin mesterművek ritkán születhetnek. Hanem az, hogy csak egy ritka nézőpont, csak egy váratlan technikai találmány, csak egy hihetetlen *trouvaille* segíthet olyan alkotást színpadára, mely a közönség, a kritika, az irodalomértők és színházszeretők tetszését egyszerre nyeri meg. Ezért olyan kevés a darab, amelyik „utazhat" is Amerikából Európába. Jelen pillanatban inkább Európa utazik Amerikába, főként az angliai darabokkal.

Az alternatíva: a kollégiumi színház

Magyarországon jártában Arthur Miller arról beszélt a Pen Club összegyűlt tagjai előtt, hogy legújabb darabjait már kollégiumi színházaknak írja. Volt is mosolygás a megjelentek tekintetében és szája szögletében. Ez a vég - gondolták sokan, akik kőszínházi premierről nemcsak álmodnak, hanem magukénak is mondhatják. A kollégiumi színház, az eldugott drámatanszakok visszhangot sem verő dobogója száműzetésnek rém-lett a magyar írók képzeletének vásznán. Hogy ez nem így van, arról magam is csupán Amerikában győződhettem meg. A kollégiumi színház alapja az, hogy Amerikában nem külön főiskolákon tanítják a drámát és a színpad művészetét. Ez része, méghozzá integráns része az általános humán oktatásnak. Az európai és az amerikai szerkezet között az a különbség, hogy a drámatanszakok, bár diplomát adnak, nem feltétlenül a gyakorlati színházi munkára készítik fel növendékeiket. Mintha a hét szabad művészet tanulásának egykori hagyománya éledne fel ebben a közoktatási rendszerben. Gyakorlat és elmélet együtt kerül oktatásra, de nem mindig azzal a célzattal, hogy a diplomás egyszersmind színházban fog dolgozni.

A szerkezet sok mindent lehetővé tesz. Egyfelől azt, hogy különböző adományokból és alapítványokból a kollégiumoknak néha olyan színházuk legyen, mellyel még a Broadway sem rendelkezik. A kollégiumi színház nemcsak a színészmesterségre vagy dramaturgiára készülőknek, a drámatörténetbe szorult értelmiségnek ad gyakorlási lehetőséget, hanem a színházépítészeknek is. New Havenben például a drámaiskola egy hajdani templomot alakított át káprázatos színházzá. Dallasban, ahol nagyon sok a pénz, az egyetem együtt dolgozik az úgynevezett Dallasi Színházi Központtal - tervezésében a legnagyobb építészek vettek részt. Es folytathatnám a sort. Az építészet, az új technikai lehetőségek kipróbálása, a kollégiumi színjátszásnak csak egyik csábereje. A másik: hogy a kollégiumban bemutatott darabok országos nyilvánosságot is nyerhetnek. Rövidítésben ACTF-nek hívják a szervezetet, amely jelenleg háromszázötven kollégiumi színház java termését összeválogatva Washingtonban, a Kennedy Centerben mutatja be az év kiemelkedő műveit. Ez a fesztivál, melynek egyik szervezője a Kennedy Center igazgatója, Roger Stevens a múlt esztendőben negyvenhét új amerikai darab között válogathatott. És előfordul, hogy éppen ezekről a színpadokról kerül fel mű a Broadwayra. Számos szervezet - többek között könyvkiadó - ajánlott fel díjakat friss, elsődrámás amerikai szerzőknek a kollégiumok fesztiváljára. 1973-tól a tehetségkutató ügynökség, a William Morris is díjat tűzött ki a legjobb kollégiumi darabra. A nyilvánosságtól tehát koránt sincs elzárva a kollégiumi sínház, rá-adásul akad egy-kettő, mely országos hírre, jelentőségre tett szert. Hadd szóljak azokról, melyeket alkalmam volt meglátogatni.

A Yale Rep. a New Haven-i egyetem kebelén belül működik. A neve is mutatja (Rep. a repertoár rövidítése), hogy szemben a sorozatban játszó

Broadway-műhelyekkel, ez olyan típusú színház, mint a mienk: esténként más-más darabot tűz műsorára. A Yale Rep. színészeinek törzsgárdáját nemcsak az egyetemen tanuló diákokból válogatják, hanem a tanárokéból. Egyik legkiválóbb színésze: Alvin Epstein, a színészmesterség professzora. A drámaiskola feje, Robert Brustein pedig a legtekintélyesebb amerikai drámatörténész, de maga is játszik, rendez. A modern színházról szóló könyvét klasszikusként idézik; legutóbbi kritikagyűjteményében pedig éppenséggel az amerikai színház dekadenciájáról tett közzé cikksorozatot. Brustein negyvenes éveinek derekán járó alkotó, aki rendez, játszik és legfőképpen tanít. A Yale Rep. tíz esztendeje alatt négyszer jutott fel produkciója a Broadwayra. De ne mérjük csupán Broadway-sikerekkel ennek a munkacsoportosulásnak a jelentőségét. Alig van jelen-tős színházi rendező, aki meg ne fordult volna a Yale padsoraiban. Alig van szín-igazgató, akit ne kötne Yale-hez valamilyen korábbi emlék.

A Yale színház szerkezete rendkívül egyszerű és mégis bonyolult. Felolvasó-színházon alapszik. A diákok és a tanárok előbb egy-két hetes alkalomra kipróbálják azt a művet, melyet később siker esetén a nagy színház műsorra tűz. Meg se tanulják a szöveget, csak éppen egy válogatott és érdeklődő közönség előtt bemutatják. Így kerül sor (ajánlásomra) 1977-ben egy Örkény-mű fel-olvasására, majd reméljük, bemutatására is.

Az egyetemi színháznak persze első feladata a klasszikusok ápolása. Az a két előadás, amelyet New Havenben én is láthattam, az országos sajtóban is rendkívüli visszhangot vert.

A legnagyobb kihívásuk *a Szentiványéji álom* volt, Carmen de Lavalladedel Titánia szerepében. Carmen indián és néger keverék - kivételes szépség, aki ráadásul nagyszerű koreográfus is. A rendező Alvin Epsteinnek az volt az ötlete, hogy a zeneszerző Purcellnek 1692-es, *A tündérkirálynő* című zeneművét társítja a *Szentiványéji álomhoz. És* éppenséggel a tündérkirálynő részeg tánca volt az, amely megkülönböztette ezt az előadást minden eddigitől. Mintha a régi Shakespeare-színpad könnyűségét, derűjét idézték volna vissza: jól mutatva ezzel is a Yale törekvését. Autentikus, a színház múltját kutatóan tudós, mégis hatásos színházat ápolnak. Akárcsak a másik előadás, melyet láthattam. Molière: *Don Juan* ját Robert Brustein rendezte. *A fő*szereplő itt Alvin Epstein volt; a kísérlet pedig abból állt, hogy az egész dara-bot egy sevillai inkvizíció tárgyalásának keretébe helyezték (Kazimiros ötlettel). Nagyszerűen hatott abban az átalakított templomban, mely a Yale Rep. otthona.

A regionális színház

Egy másik világ - Amerika keleti part-jától igencsak különböző - a dallasi szín-házi központ. Igazgatója, Paul Baker jóval idősebb Brusteinnél, kísérletező kedve azonban vetekszik az övével. Baker ugyancsak drámaprofesszor, tanít a texasi San Antonióban s persze Dallasban is. Saját színházában így mindössze heti há-rom napot tölthet, holott három színpadán mindig van előadás. Az egyik: gyerekszínház. Pantomimmal és árnyjá-tékkal is foglalkoznak műhelymunkában. Azután kamaraszínház és egy nagy szín-ház, ahol jószerivel texasi drámaírókat adnak elő. Ez ismét „provinciális-nak" hangzik. Nem az. Jelen pillanatban a washingtoni színpadok és a Broadway kedvenc mestere, talán az egyetlen ame-rikai drámaíró, aki az elmúlt fél évtized-ben kiemelkedő jelentőségre tett szert, éppen Paul Baker műhelyéből jutott a Kennedy Centerig s utóbb a Broadway-ra. Preston Jones texasi trilógiája egy új realizmus ihletében született. Jones úgy gondolja, hogy Amerika déli része - ahogy még az elnökválasztás előtt célzott rá - nemcsak politikust, hanem talán írót is adhat a nemzetnek. A trilógia színhelye hasonlít Faulkner képzeletbeli dél-vidékéhez. Preston Jonesnál Bradleyville-nek hívják. A szereplők: helyi üz-letemberek, gyári munkások s végül, ha nem is cowboyok, de legalábbis szarvas-marhatenyésztéssel foglalkozó kisbirto-kosok. Az ő konfliktusaik húzódnak át a negyvenéves Preston Jones darabján, aki büszkén vallja magát - s ez is új jelenség - regionális írónak. Preston Jones szerint az amerikai irodalom tehetségeit a különböző „régiók" nevelték fel. Ezt a prózában - mondja Preston Jones - az irodalomtörténet minden további nélkül elfogadta. A drámaírás XX. századában egyetlen számon tartott regionális mű-vész élt és alkotott: Tennessee Williams. Ha azonban az amerikai drámairodalmat ebből a regionális szempontból térképez-zük fel, tüstént kiderül, hogy például Thornton Wilder *A mi kis* városunkban voltaképp Új Anglia költője; és az Euró-pába kevesebb sikerrel áthajózó William Inge pedig az úgynevezett közép-nyu-gati országrész drámaköltőjeként indult. Valószínű azonban, hogy ez már csak utólagos irodalomtörténeti térképrajzolás; valójában Preston Jones fellépése, feltűnése és sikere véste az amerikai drá-matörténet tudatába a regionalitás lehe-tőségét.

Ugyanígy regionális színháznak nevezi magát a washingtoni Arena Stage. Az Arena Stage attól regionális színház, hogy bár kap némi szubvenciót, nem profitszerző vállalkozás. A színház különböző baráti köröket alakított ki. A színház baráti körének tagsága, tizenöt-huszonöt dollárral váltható meg. A patrónusság ötventől kilencvenkilencig. Neve szerepel az ingyen osztogatott műsorfüzeten. *A patrónus* után a következő lépcsőfok a *fenntartó.* Ez száztól kétszáznegyvenkilenc dollár; *a donor* ötszáz dollár, végül *az* ezer vagy háromezer dolláros *a jótevő,* illetve *támogató* címet kapja meg. A szín-ház baráti köre, mint a színház igazgatóságán mondják, Washingtont nemcsak kultúrafogyasztó, hanem kultúrateremtő várossá próbálja fejleszteni.

Az Arena Stage vezetője: Zelda Fich-handler. Mielőtt valamennyi érdemét fel-sorolom, elsőnek hadd említsem azt, ami személyét számunkra jelentőssé teszi. Mire ezek a sorok megjelennek, mára má-sodik Örkény-darabot próbálják a wa-shingtoni Arena Stage színpadán.

Zelda az elmúlt évben a színház szá-mára nyerte el az Oscar-díjat. *Az* övé *az* első amerikai társulat, mely másfél esztendeje Moszkvában járt. Az első, amelyik kelet-európai darabot nem csupán kísérleti szín-padon mutatott be. A „kelet-európai" darab éppenséggel Örkény István *Tótékja* volt.

Zeldának tízesztendei munkájába került, amíg az Arena Stage köré gyülekező tizenhatezer állandó bérlőt megnyerte. 195o-ben alakította Zelda, a fiatal ren-dező, férjével, az igazgatóval ezt a szín-házat.

A színházalapítás története nagyon ro-mantikus. 1948 telén egy rendőr, egy ügyvéd, egy rendező, egy köztisztviselő, egy hivatásos teniszbajnok, egy egyetemi tanár és egy ékszerész összeszövetkezett, hogy egy lebontásra ítélt régi mozi épü-letét és telkét színháznak mentse meg. 195 o-ben már meg is nyílhatott az Arena Színház, és öt esztendő alatt ötvenöt új bemutatót tartott. 1968-ban már kamara-színházat sikerült hozzáépíteni, ennek a neve Kreeger; de ez a kamaraszínház nem kísérleti műhely, hiszen a harmadik szín-ház valahol a padláson olyan félig-

kész munkákat mutat be, melyhez a közönség írásban és szóban hozzászólhat.

Az Arena Színház történetéhez hozzátartozik, hogy azt a merészséget is magára vállalta Zelda, hogy Ajtmatov *Fent a Fudzsijamán* című darabját 1973-ban amerikai szereposztásban, amerikai színészekkel a moszkvai Szovremennyik Színházban játszotta el.

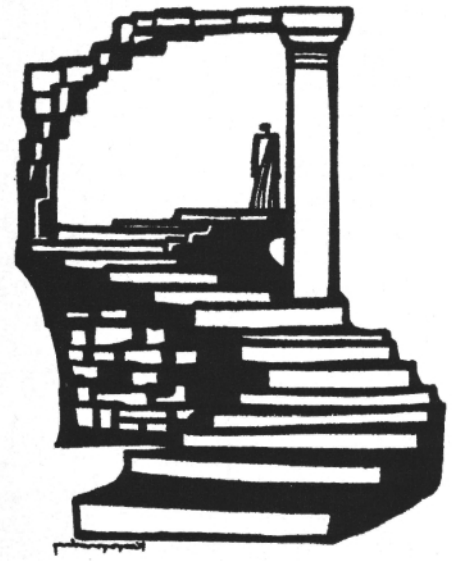
Mi volt az Arena eddigi műsorterve?

A klasszikusok közül Shakespeare, Gogol. A kortársakból Arthur Miller és Tennessee Williams. Eljátszotta az Arena Színház Preston Jones darabjait is, és jelenleg, mint látható, szovjet és magyar szerzőkkel kísérletezik.

Örkény *Tótékjának* premierjére a színház épp ebből a tizenhatezres támogató tömegből zsúfolásig megtelt. S mert én voltam az egyetlen hazulról érkezett magyar kritikus, Zelda Fichhandler a *Macskajáték* néhány, a magyar társadalom fejlődésével összefüggő problémájáról máris kifaggatott a *Tóték* premierje után alig néhány perccel.

Az amerikai színház tehát aligha csupán a Brodwayn él. Elevenebb a kollégiumokban, a drámatanszékeken és a regionális társulatok munkásságában.

Amerikában persze a kísérleti műhely annyit jelent, hogy a színház nem profitszerző vállalkozás. Európai átültetésében természetesen ennek a jelentésnek változnia kell. De annyi még a távcső és a mikroszkóp vizsgálati eszközeinek változtatásával is kiderülhet, hogy ez úgy rémlik: világjelenség. A vállalkozó kedvű színházaké a jelen. Azt pedig, hogy a jövő mit tartogat, azt sem a szerző, sem a színigazgató, sem a kritikus meg nem mondhatja előre.



HÁMORI ANDRÁS

Csodaszín ház színházi csodák nélkül

A londoni Nemzeti Színházról

„Vajon megvalósulhat valaha is a legmerészebb álmom? Megállapodni életem hátralevő részére, és egy nagy házat irányítani, egy igazi színházat, ahol végre teljes függetlenséget élvezhetnék. Egy egyszerű épület lenne csupán, egy gyakorlott és nemes társulattal. A darabokat az egyetértésemmel választanók ki, a társulat, a játszók az ítélőképességemtől függenének, és teljes mértékben utasításom alatt állanának. Ekkor - mondta az álmodozó, és szkeptikusan legyintett -, ekkor valósulna meg legnagyobb nappali álmom!"

A helyszín természetesen London, pontosabban a Déli Part, a South Bank, szemben a sajtónegyeddel, a Fleet Streettel, alig kicsit keletre a Waterloo Bridgetől. Jobbra a folyó másik oldalán a St. Paul's kupolái, balra a Parlament csipkézett épülettömbje. Az idő 187o egyik késő délutánja. A sétáló úriember gúnyosan elmosolyodik saját optimizmusán, legyint, kiköp a Temzébe, majd komótosan elsétál kedvenc korcsmájába, ahol már folyik a megszokott kora esti lassú csevegés: a sörről, a színházakról és a dologházakról, a kiadók aljasságáról. A kockás zakós gentleman már meg is feledkezett nappali álmáról, a kockás zakós urat rövid időn belül könny és virágeső-ben temetik el barátai: Charles Dickens talán utolsó fellángolása volt ez az álom, utolsó vágya összehozni valamit, ami esetleg tovább éltethette volna.

A londoni Nemzeti Színház megnyitására 1976. március 8-án került sor. Es akkor is csak a Nemzeti-kolosszus egyik termét tárták fel a nézők előtt, október-ben és 1977 márciusában a másik két színházat.

Kezdjük a közepén

Az elején ugyanis már Koltai Tamás elkezdte. (Palota a Temze-parton, SZÍNHÁZ, 1976. szeptember.) A középső színházterem megnyitásakor vázlatosan felsorolta azokat a lépéseket, amelyek Effingam William Wilson 1848-as pamfletjétől a megnyitóig a Nemzeti Színházcsatát jellemezték. Folytassuk tehát most a kész épülettel. A SZÍNHÁZ-ban egy évvel ezelőtt közölt fényképen még jól látható a tábla az épület előtt: McAlpine. A Sir Robert McAlpine és Fiai Ltd. névre hallgató építőipari vállalkozók azóta eltűntek a színről, és a mai fotókon már csak sétálókat, utcán született színicsoportocskákat, fényképezgető külföldieket láthatunk. És annak ellenére, hogy a „Temze parti palota" méretes betonoszlopaival, izgága betonfalaival és betonteraszaival nem igazán szívderítő látvány, fel kell idéznünk az épületet tervező Denys Lasdun tévényilatkozatát, azt a pár mondatot, amit az építkezés megkezdésekor kiéhezett kamerák és riporterek előtt mondott: „Én nem csupán falakat látok a tervasztalon, hanem már a színház jövendő nézőit, látogatóit, sőt már az előadásokat is a nemlétező színpadokon. Maguk most csak ocsmányszürke betonfalakat látnak, mi beleképzeljük ezekbe a színházat, maguk üres papírlapokat látnak, mi Shakespeare szonettjeit képzeljük rá, és higgyenek nekem, így már nem is olyan szörnyű az egész." Másfél év elteltével, a teljes üzemmel működő londoni Nemzetiben sétálva igazat kell adnunk a tervezőnek. A kolosszus megtelt élettel, mozog és lélegzik. Az előcsarnokok kora délután sem üresek, a bárokban olcsó sört mérnek, a színház könyvesboltja előtt böngésző, uzsonnázó nézők vagy nézőjelöltek, az önkiszolgáló éttermek zsúfolva korán érkező, színházban vacsoráló (!) nézőkkel. A teraszokon napozók és olvasgatók, mímelek és bábosok, egyszóval a Nemzeti Színház éli az életét.

A legnagyobb élet a középső színházterem, a Lyttelton előcsarnokában folyik. Itt található a már említett nemzeti színházi könyvesbolt egyik része, és ebben a legnagyobb előcsarnokban tartják az előadások előtti rövidke koncerteket. Nem kell frakkba húzott zenészek-re gondolnunk a koncert szó említésekor, ájtatosan ejtőző közönségre és monstre zeneművekre. Fiatal zenészek - főiskolások, állástalanok - adnak tízhúsz perces műsort a padokon teázgató, sörözgető, földre telepedett vagy ácsorgó, műsorfüzetet olvasgató nézőknek. A vendégjátszó Nuria Espert társulat előadása előtt spanyol zenét játszottak, a Madras House bemutatójakor századeleji finom szalonzenét, és bécsi keringőt Ödön von Horváth darabjának apropóján. Előfordult, hogy, miután az aznapi előadásra nem szerződtettek zenészt, egy néző ült le a középre húzott zongorához, és jazz-rögtönzéseivel szórakoztatta a

többieket az első csöngetésig. Azt hiszem, érezhető: több ez, mint az agyon-idézett Sztanyiszlavszkij-jelszó egyszerű gyakorlatiasítása, és több egyszerű időtöltő szórakoztatásnál is.

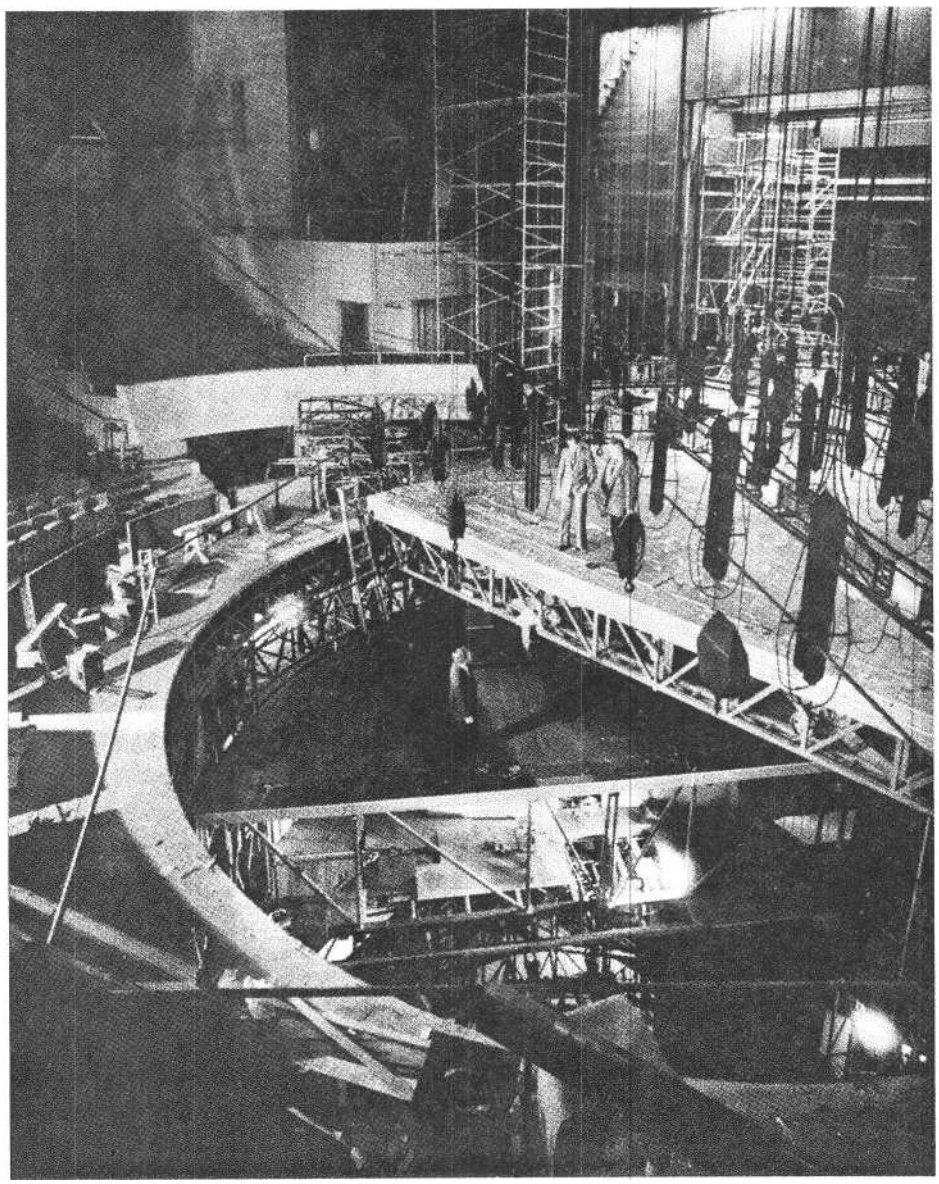
A Lyttelton-auditórium másik „különjuttatása" már a színháztörténetből is ismert. Régebben főként egy tragédia feloldásául helyeztek el a szünetben egy-egy könnyebb hangvételű egyfelvonásost, talán éppen olyant, amelyik szemtelenül pofon legyintette a komolykodókat, itt az előadások előtt (külön jeggyel!) játszanak egyfelvonásosokat, egy-egy elsődrámás szerző 40- 50 perces darabját, vagy jeleneteket olyan drámákból, amelyek sorsáról - fölveszik-é a Nemzeti műsorába vagy sem - még nem döntött a Nemzeti Színház Tanácsa.

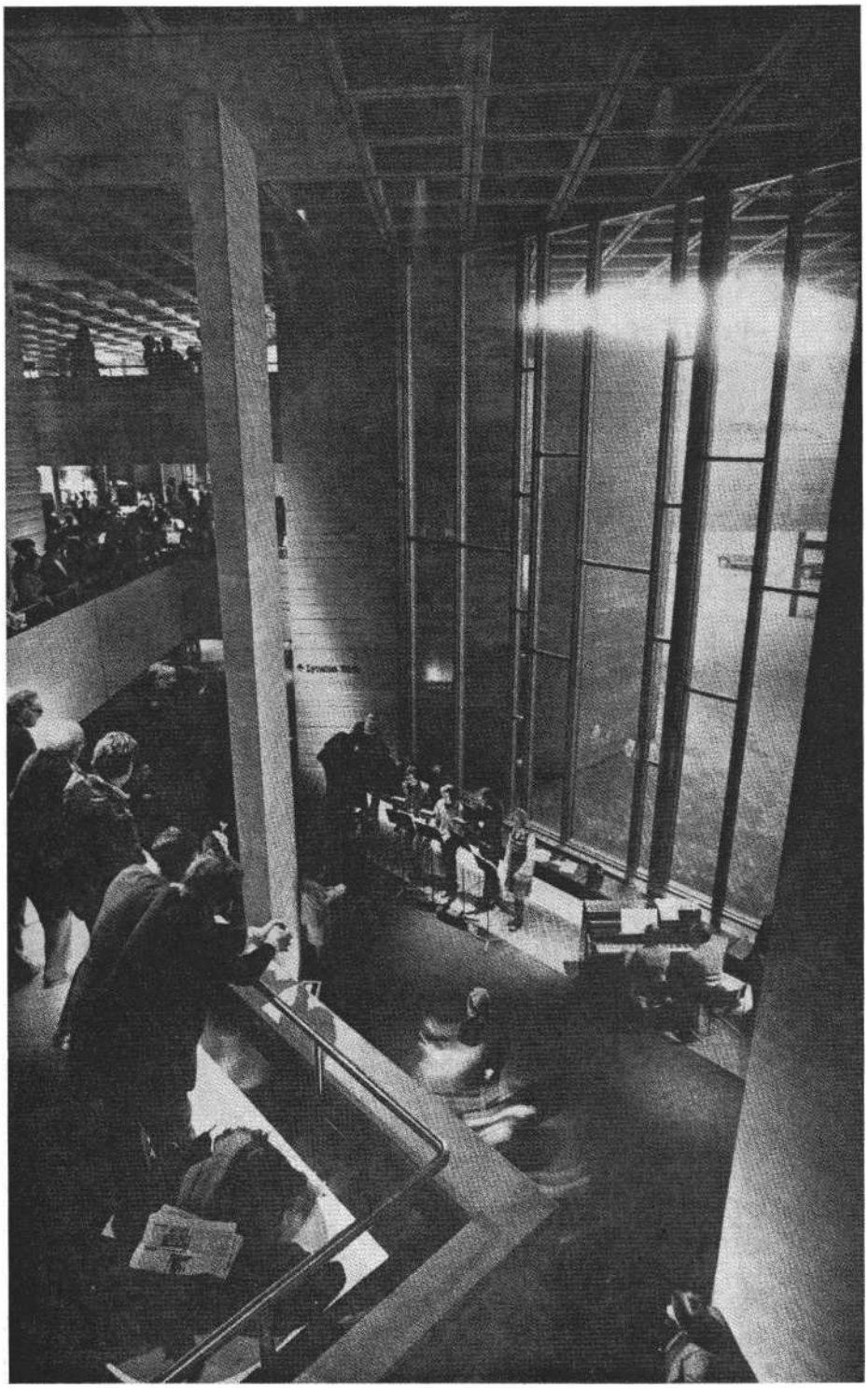
A Lyttelton és a Cottesloe

Az elsőként megnyíló középső termet Olivier Lytteltonról, a későbbi Lord Chandosról nevezték el, aki a Nemzeti első elnöke volt 1962-től 71-ig, Ez a terem, hasonlóan a legkisebb Cottesloehoz, nem kizárólag a National Theatre produkcióinak ad helyet. Peter Hall véleménye szerint sehol egyetlen színház sem tud féltucat előadásnál többet mű-során tartani egy időben, ebben különbözik színháza a Comédie Française-től, a varsói Stary Teatrtól vagy a Berliner Ensemble-tól. Ezek az európai színházak kétszer annyi produkciót tartanak műsorukon, mint a londoni Nemzeti Színház. Nagyobb viszont a repertoár, mivel a két kisebb termet gyakran adják ki albérletbe külföldi és bel-földi társulatok részére. Ottjártamkor a Lyttelton-teremben a hét öt napján a Divinas Palabras című fesztiválokat és világot járt produkció szerepelt, július elején a Glyndebourne-i Festival Opera Don Giovanni-produkcióját látták vendégül (igaz, az operaelőadás a Nemzeti igazgatójának, Peter Hallnak rendezése), a Cottesloe-ban pedig Chris Harris egy-személyes show-ja és a London Theatre Group vendégszerepelt egy Kafka-adaptációval. Ez a két színház az otthona az új angol drámának. „Egyetlen színház sem létezhet új írások nélkül - véli Peter Hall -, az azonban véleményem szerint nem lenne helyes, hogy Harold Pinter vagy John Osborne darabjait játsszuk egyik este, másnap pedig *a Leart.* Az új dráma természetesen lehet csodálatos és gyönyörűséges, mégis csak az idő döntheti cl, mennyire állóképes. Mind-két teremben nagy számban mutatunk be mai drámákat, és ezek nem zavarják a klasszikusok előadásait, amelyeket az Olivier-teremben tartunk." Az szinte természetes, hogy Peter Hall okfejtése „kézből kontrázható", az azonban már logikusabb és gyakorlatiasabb magyarázat, hogy miután a modern drámák nem vonzanak annyi nézőt, mint a klasszikusok, ezeket kell a kisebb termekbe telepíteni.

A Lyttelton hagyományos proszcéniumszínház, 890 férőhellyel; a Cottesloe egyszerű fekete doboz, egyszerű üres tér, a terem berendezésétől függően 200-tól 4oo férőhelyig. Valóban egy doboz hatását kelti a terem, ahol a nézőket három szinten lehet elhelyezni: a hagyományos földszinti részen és két emeleti páholysorban, hasonlóan a György- és Erzsébet-korabeli színházakhoz. Az alsó szint akár teljes egészében játszó térnek rendezhető be, ilyenkor a nézősereg (természetesen csökkentett számban) a fölső két szintre szorul. (Talán gonoszkodásnak hat, de meg kell jegyeznem, hogy a Nemzeti ellen intézett rohamom öt hete alatt minden előadás alkalmával hagyományos proszcéniumszínpadnak volt berendezve a terem. De még így is hatásos, mattfeketére festett falaival, ahol az egyetlen díszítést a lámpák szürrealisztikus összevisszasága jelenti.) Megszüntette a Cottesloe Színház a sokat átkozott „negyedik falat" is, legalábbis mozgat-

Az Olivier-terem nyitott színpada **az építés időszakában**





Koncert a Lyttelton-terem előcsarnokában

hatóvá tette. Lehetőséget ad ez a megoldás arra is, hogy a termet egész kicsi szobává szűkítsék, vagy hogy a színpad tűzfala előrekússzon a nézők elé. A tervező Denys Lasdun véleménye az volt, hogy olyan termeket kell kialakítani, melyben a legkisebb rész sincs véglegesen rögzítve. A színházi divatok állandóan változnak, arra kellett tehát törekedni, hogy a legésszerűbb színházi mobilt alakítsák ki, ahol minden mozgatható. Ebből a szempontból a legkisebb és legszerényebb terem tűnik a legkorszerűbbnek a Nemzeti épülettömbjén belül.

Amfiteátrum betonból

Amikor évekkel ezelőtt, jóval a National Theatre megnyitása előtt, a már akkor is együtt dolgozó Peter Hall és a tervező Denys Lasdun egyórás tévéműsorban számolt be az angol tévénézőknek az új épületről, a forgatócsoport az epidauroszi amfiteátrumban vette föl a beszélgetést. És ma, amikor belépünk a Nemzeti valóban legimpozánsabb termébe, az Olivier Theatre-be, ugyanezt a játékteret lát-hatjuk - betonból, bársonyborítású ülésekkel. Az 1160 férőhelyes nézőtér arénaszerűen veszi körül a színpad cikkelyét. Nincs függöny, vasfüggöny helyett biztonsági korlátot építettek be a színpad és a nézőtér közé, amely gombnyomásra kiemelkedik a földből. A nézőtér két szélső széksora alatt két színészkijárat található, így nem csak a színpad mélyéről, hanem a nézők alól is kinyomulhatnak a színészek. Az Olivier Színház nyitott színpad megoldású, amely minden oldalról beépíthető, nincs ugyanis nézők dől rejtett része. A kör alakú színpad alatt egy másik színpad helyezkedik el, így az átdíszletezés a teljes színpadon folyhat az előző jelenet közben. Ezt az alsó szintről egy lift emeli a másik színpad helyére. A műhelyeket és a raktárakat is itt helyezték el, így minden közel van az eset-leges gyors változtatásokhoz.

Az Olivier a klasszikus drámák színpada. A társulattól azóta megvált Albert Finney *Hamlet* jén és a színházat nyitó Marlowe-darabon kívül többek között itt került színre *a Julius Caesar, a Mesél a bécsi erdő, a Volpone* és a születésének századik évfordulóját idén ünneplő Harley Granville Barker darabja *a Madrasház.*

Hogy él a Nemzeti?

Már több mint egy hete voltam Londonban, amikor a színház (egyik) sajtótitkárával, William Allannel sikerült leülnöm beszélgetni az egyik teraszon. Nem fontoskodó álelfoglaltság húzta el, nem hazugságokkal próbálta ő és munkatársa, Mrs. Suzette Hoart eltolni a beszélgetést, ez kiderült, mikor elém tárták a tényeket. A színház életében június elején a következő események történtek: a teljes színház (kb. 500 személyt foglalkoztat) leállt egy napokig tartó sztrájk alkalmával, ami mellékesen 30 000 fontjába került a Nemzetinek; három bemutatót tartottak; a spanyol társulaton kívül két belföldi színházat láttak vendégül, és lovaggá ütötték a színház igazgatóját, Peter Hallt.

Bill Allan (a becézett keresztnév nem

bennfenteskedő személyeskedés, ezen a néven írnak róla az újságokban és a Nemzetiről szóló ismertetőkben is) Huszonöt év körüli fiatalember:

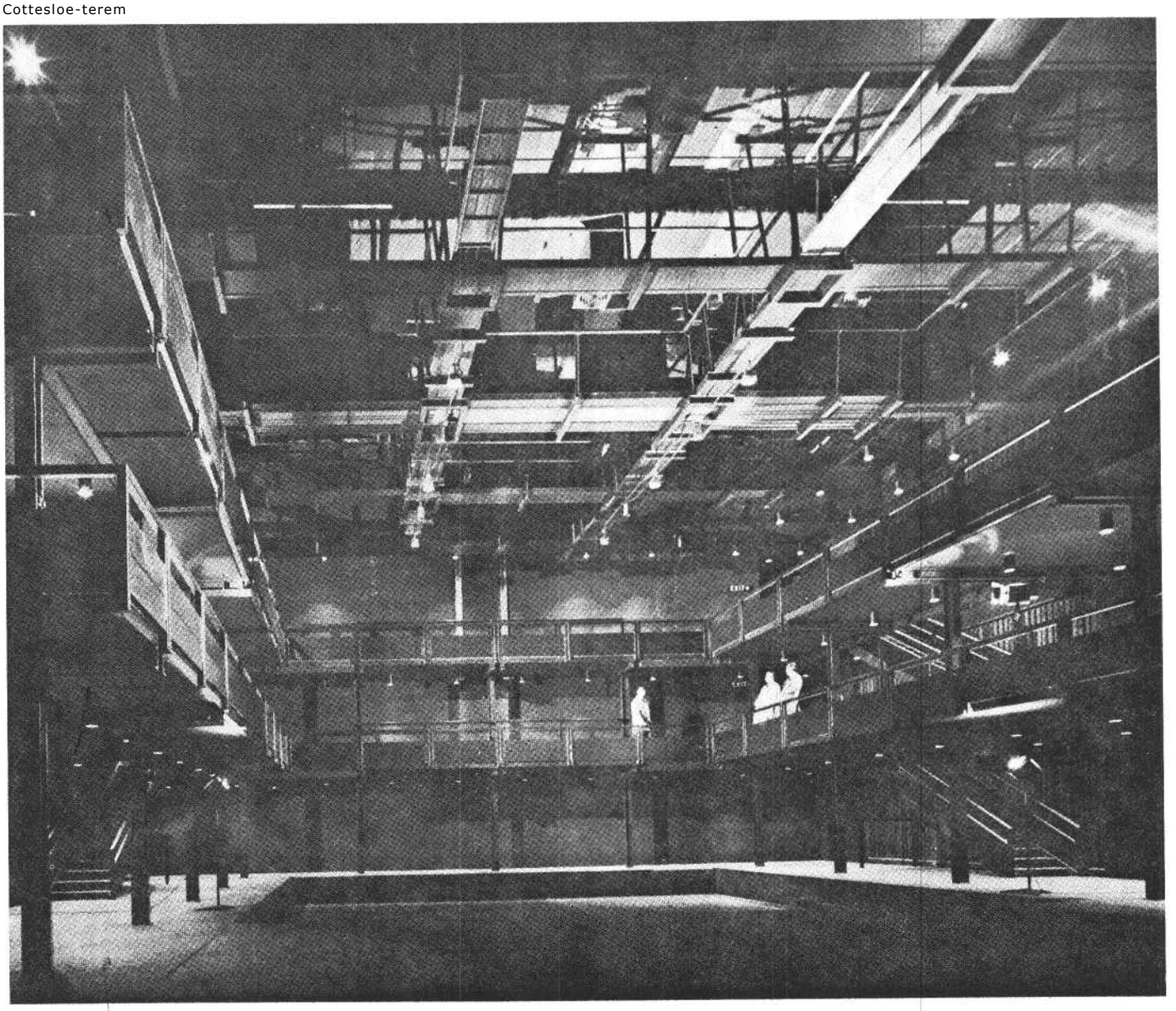
- *A színház publicityjét hárman csináljuk, illetve hárman vezettük ezt a részleget, ahol kb. egy tucat munkatársunkkal az a feladatunk, hogy hidat építsünk, a színház és a közönség közé. A munkánk három részből áll: kapcsolatot tartani a sajtóval, a Nemzeti összes kiadványát kézben tartani és hirdetéseket helyezni el az újságokban, a rádióban és a tévében. De a munka mégis produkciók szerint oszlik meg. Minden egyes produkció-ért felel valamelyikünk, függetlenül attól, hogy melyik színházunkban tartjuk az elő-adást. Én például mosta* Madras House *publicityjét csinálom: az a feladatom, hogy levegőt varázsoljak a produkció köré: meghívjuk az újságírókat egyes próbákra, plakátokat és ismertető füzeteket szerkesztünk stb. A* Madras House *bemutatójára például 180 újságírót, kritikust hívtunk meg. Automatikusan elküldjük a meghívónkat minden premierre, két jeggyel és azzal az udvarias kéréssel, hogy ha nem óhajtják felhasználni mindkettőt, vagy egyáltalán nem érnének rá, telefonáljanak be, a sajtóirodába, hogy kiadhassuk másnak ugyanazt a helyet.*

- Hogy terjesztik a jegyeket? Van-e bérletrendszer a színházban?

Peter Hall-lal együtt mindannyiunknak az a véleménye, hogy a színház nem azért üzemel, hogy a jegyek elkeljenek, hanem azért, hogy akik megveszik a jegyeket, lássák is az elő-adást. Ha csak fél ház van, az is jó, az is jelent valamit. Talán azt, hogy változtatnunk kell az előadáson, talán azt, hogy nincs meg-felelő nyilvánossága, talán valami mást. De a színház hatását csak úgy tudjuk lemérni, ha hagyjuk automatikusan folyni a jegyvásárlást, mindenfajta bebiztosítás nélkül.

- *Van ezzel szemben egy igen hasznosnak tűnő intézményünk, az úgynevezett levelező tagság. Ez minden pártoló tag részére évi egy font tagsági díjat jelent, ezért mi minden hónapban megküldjük a műsorunkat és egy rövid ismertető füzetet a bemutatókról és a vendégek-*

A Cottesloe-terem



ről. Ők tehát hamarabb értesülnek, mint a közvélemény, és a pénztárak is előbb nyitnak számukra, mint a közönséges nézők számára. Így ők biztosabban hozzájuthatnak a jegyekhez, mint más, aki csak az utcáról jön be jegyet venni. Jelenleg 30 000 ilyen tagunk van, de köztük jócskán akad intézmény is, egy iskola vagy egy hivatal, ami természetesen azt jelenti, hogy jóval több embert érint ez az akciónk.

– Térjünk *vissza magára a színházra. Hogy* szerződtetik *a* színészeket?

– *Minden színészt nyolc hónapra szerződtetünk, függetlenül attól, hogy világhírű* szí*nészről van szó vagy ismeretlenről. Az a véleményünk, hogy olyan rendszert kell kialakítanunk, ami könnyen változtatható, és nem merevedik meg a társulat. Akadnak olyan szí*nészek, *akik szerepre szerződnek, velük megegyezünk, hogy abban az egy produkcióban hány előadáson játszanak, és mennyi szünet lehet két előadás között. Mivel a Nemzetinek lehetősége van sok színészt alkalmazni (jelenleg több mint 130 szerződtetett tagunk van) azok, akik éppen nem szerepelnek és nem is próbálnak, erre az időszakra vállalhatnak máshol szerepeket, filmen és tévében is. Erre a társulat igazgatója ad engedélyt, ő egyeztet a filmmel és a tévével.*

A rendezők a fizetésükön kívül külön meghatározott összeget kapnak egy-egy produkcióért, kivéve Peter Hallt, aki csak az igazgatói fizetését kaphatja. Vendégrendezők nemigen dolgoznak a színházban, hiszen éppen elég rendező van nálunk státusban. Természetesen, ha egy olyan rendező, mint például Peter Brook nálunk akarna rendezni, örömmel adnánk oda bármelyik színpadunkat.

– Külföldi vendégrendezők, vendégjátékok ?

– *Kevés, mert sokba kerül. Ennek ellenére Peter Hall véleménye az, hagy a világ színházi élmezőnyéből feltétlenül meg kell hívnunk a legjobbakat. Így már járt a színházban Planchon színháza, a TNP, két produkcióval, Peter Stein a* Nyaralókkal, *most van itt a Nuria Espert társulat, és őszre várjuk Eduardo de Filippo színházát. Meg kell vallanom : nem is nagyon kifizetődő vendégül látnunk egy külföldi társulatot, mivel az angol közönség nem rajong a külföldi színháza-kért. Túlságosan betáplálták a kritikusok, hogy az angol színház milyen magasan áll a világszínvonal fölött. Pedig ráférne az egész angol színházra egy kis vérfrissítés.*

- *Ki* állítja *össze a* Nemzeti *Színház műsorát?*

- *Azt hiszem, a színházban is veszélyes dolog az egyszemélyes vezetés, könnyen alakulhat ki diktatúra, csakúgy, mint a színházon kívül. Másrészről kell valaki, akié a végső döntés joga. A végső döntésről beszélek, a Bizottság meghallgatása után. Ahogy egy folyóiratot sem lehet bizottságilag szerkeszteni, ugyanúgy a színházi döntéseket sem lehet kizárólag bizottsági üléseken meghozni. Minden darabot, amit be akarunk mutatni, elolvas minden tanácstag, és véleményt mond róla. Elképzelhető, hogy Peter Hall a tagok meghallgatása után a bizottság véleményével ellentétes döntést hoz, ez azonban ritka. A Tervező Bizottság havonta ülésezik, és igen komoly gyakorlati munkát végez. Soha nem tartanak formális üléseket, ha nincs munka, inkább elmarad az egész összejövetel. A bizottságban vannak zenei szakértők, tervezők is, hogy minden oldalról megfontolhassanak egy-egy bemutatót. A bizottság tagja például Harold Pinter és John Schlesinger is - ők az egyedüli félállású tagok, rajtuk kívül mindenki belső munkatársa a színháznak. Gondolkoztunk kritikusok bevonásán, de aztán úgy döntöttünk, hogy ők lássák inkább a kész előadást.*

– *Hogy* kerülnek *az új* drámák *a* Nemzetihez ?

– *Egészen normális kapcsolatunk van a drámaírókkal. Sokan dolgoznak dramaturgként nálunk a színházban, az írók másik része ezeknek a barátja. Tapasztalatlan fiatalokat is felvettünk a dramaturgiára, hogy megtanuljanak színházban gondolkodni, írni. Az ő feladatuk egyelőre az, hogy mindent elolvassanak, ami megjelenik, és ha lehet, azt is, amit egy kiadó sem vállalt, hiszen lehet, hogy bennünket pont az érdekel.* Más *kérdés, hogy ha a művet felvesszük a repertoárunkba, akkor azt is elintézzük, hogy ki-nyomtassák. A baj mindössze az, hogy nem tudunk eleget fizetni. A tévé például sokkal jobban meg tudja fizetni a kezdőket is. Ezzel szemben - hála a többi színház által átkozott állami támogatásnak - a Nemzeti Színház kockáztathat is. A kis színházak például nem engedhetnék meg maguknak, hogy egy produkciót bukás esetén levegyenek a műsorról egy-két előadás után. Mi még azt is megtehetjük, hogy nagy stábot felvonultató darabbal kísérletezzünk. Peter Hallnak és az egész Nemzeti Színház vezérkarának az a véleménye, hogy ez soha nem lehet kidobott pénz. Ha egy jó Nemzeti Színházat akarunk megalapozni, a drámairodalmat mindenképpen támogatnunk kell.*

Minden *együtt van tehát az új* londoni Nemzeti Színházban *ahhoz, hogy egy* valóban *jó színháza* legyen *a világ színházi* fővárosának. Miért *mégis a* szkeptikus *cím, és miért* kívánkozik *a* be-*számoló* első részének *végére a csakhogy?*

Következő számaink tartalmából:

Peterdi Nagy László:
A forradalom színháza

Földes Anna: Befejezetlen tanulmány

Siklós Olga:
Megkésett dolgozat A különcről

Máriássy Judit: Panurge kalandjai

Pór Anna:
A gorsiumi játékokról

Lux Alfréd:
Bemutatók a Radnóti Színpadon

Gábor István:
Négy operaelőadás vidéken

Pályi András: Jeszenyin színháza

E számunk szerzői:

GERVAI ANDRÁS a Magyar Színházi Intézet munkatársa

HÁMORI ANDRÁS újságíró, a SZÍNHÁZ munkatársa

HEGEDÜS GÉZA író PÓR

ANNA táncesztéta RÉVY

ESZTER dramaturg

ROMHÁNYI LÁSZLÓ a Thália Színház rendezője

RÓNA KATALIN újságíró, a Hungarian Foreign Trade munkatársa

SAÁD KATALIN a kaposvári Csiky Gergely Színház rendezőasszisztense

SZÁNTÓ ERIKA a Magyar Televízió dramaturgja

SZÁNTÓ JUDIT dramaturg
SZÉKELY GYÖRGY a Magyar Színházi Intézet igazgatóhelyettese

SZILÁDI JÁNOS újságíró,
a Magyar Nemzet munkatársa

SZŰCS MIKLÓS újságíró,
a Színházművészeti Szövetség munkatársa

UNGVÁRI TAMÁS a Szépirodalmi Könyvkiadó szerkesztője

SZÍNHÁZ

THEATRE

REVUE MENSUELLE

DE L'ART THEATRAL

Directeur: IVÁN BOLDIZSÁR

Rédacteur-en-chef: MÁRIA CSABAI-TÖRÖK

Résumé

János Sziládi:

Drames historiques – comédies contemporaines

A propos des nouveaux drames et comédies hongrois des années passées, l'auteur prend sa position dans cette discussion qui se poursuit dans plusieurs organes — entre autres dans notre revue également — au sujet des transformations du genre, da la pénétration du grotesque et de la vision ironique dans le drame sérieux et de l'approfondissement social de la comédie.

Judit Szántó:

Un protagoniste qui en vaut plus qu'une occasion

C'est au cours des Semaines de Fête de la ville Sopron que le Théâtre National de Pécs a présenté le drame historique *Kristóf Lackner* de Géza Hegedüs. Selon notre critique, cette oeuvre traitant d'un personnage fort intéressant de notre XVIIe siècle serait digne de sortir des limites d'un spectacle d'occasion.

György Székely:

Un jeu de mythes

Sur la base de nos mystères populaires connus sous le titre commun de *Passion de Csiksomlyó* le dramaturge Imre Katona et le metteur en scène József Ruszt ont signé une adaptation intitulée *Passion Hongroise*. Le spectacle créé à Gyula a remporté un succès important, dû, selon notre critique, à la transformation de la « comédie divine » en authentique comédie humaine.

Erika Szántó:

Le Roi Lear à Szeged

Au Festival de Szeged on a vu cet été *Le Roi Lear* dans la mise en scène de László Vámos. Notre critique relève surtout les interprétations de Miklós Gábor (le Fou) et László Mensáros (Gloster), ainsi que le nouvel accompagnement musical du compositeur Emil Petrovics.

Katalin Róna:

Tout le monde est-il volage?

La comédie époustouflante de Léon Gandillon, *L'Apothicaire volage* est une ancienne pièce à succès. Sa récente reprise au théâtre de plein air du Városmajor se motive en premier lieu par quelques interprétations exceptionnelles, dont se distingue particulièrement celle de Péter Haumann au rôle d'un pharmacien de province.

Katalin Saád:

Y-a-t' il un public estival?

Selon notre critique, le metteur en scène László Romhányi professe deux opinions contradictoires au sujet du « public estival »: aux Jeux d'Agria à Eger il offre, dans la première moitié de son spectacle, une expérience théâtrale de qualité — là, il s'agit de la *Belle comédie hongroise* de Bálint Balassi —, tandis que la suite, *Matyi, gardeur d'oies* de Mihály Fazekas, incarne le prototype de la pacotille « estivale ».

Anna Pór:

Eldorado

Le Théâtre de Parc de Buda a accueilli, cet été, toute une pléïade d'ensembles folkloriques étrangers. Anna Pór examine maintenant les danses populaires cubaines, colombiennes, belges, polonaises, allemandes, roumaines, tchèques, yougoslaves et bulgares sous l'aspect de leur valeur théâtrale.

Eszter Révy:

Soirées lyriques à l'ileMarguerite

L'article soulève certaines problèmes de mise en scène et de scénographie au sujet des récentes représentations d'opéras du Théâtre de Plein Air de l'Ile Marguerite.

Miklós Szűcs:

A Győr, on se prépare

Jusqu'à ce moment même, le Théâtre Kisfaludy de Győr est contraint de travailler dans de conditions qui sont les moins favorables sur le plan théâtral du pays. A l'approche de l'inauguration tellement attendue du nouveau bâtiment, Miklós Szücs analyse le programme et les aspirations de la nouvelle direction.

Géza Hegedüs:

L'exemple donné par Lajos Básti

Parlant du grand acteur récemment décédé Lajos Básti, Géza Hegedüs n'aspire ni à un portrait historique, ni à appréciation lexicale complète; en auteur et contemporain, il veut esquisser un « tableau amical » de l'oeuvre du comédien.

András Gervai:

Une conversation avec István Örkény

Grâce à *La Famille Tott* et *Chat!*, István Örkény est devenu un auteur de réputation internationale. Dans cet interview il est question surtout des contacts entre le théâtre hongrois et les auteurs, voire des résultats et des points délicats de ces rapports.

László Romhányi:

Belles comédies hongroises

László Romhányi, metteur en scène, au Jeux Agria, des oeuvres de Bálint Balassi et Mihály Fazekas, publie ici ses notes prises au cours des répétitions. Il y veut surtout découvrir le message que portent ces oeuvres classiques pour le spectateur d'aujourd'hui.

Tamás Ungvári:

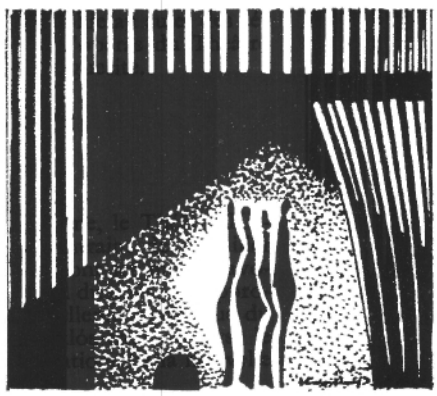
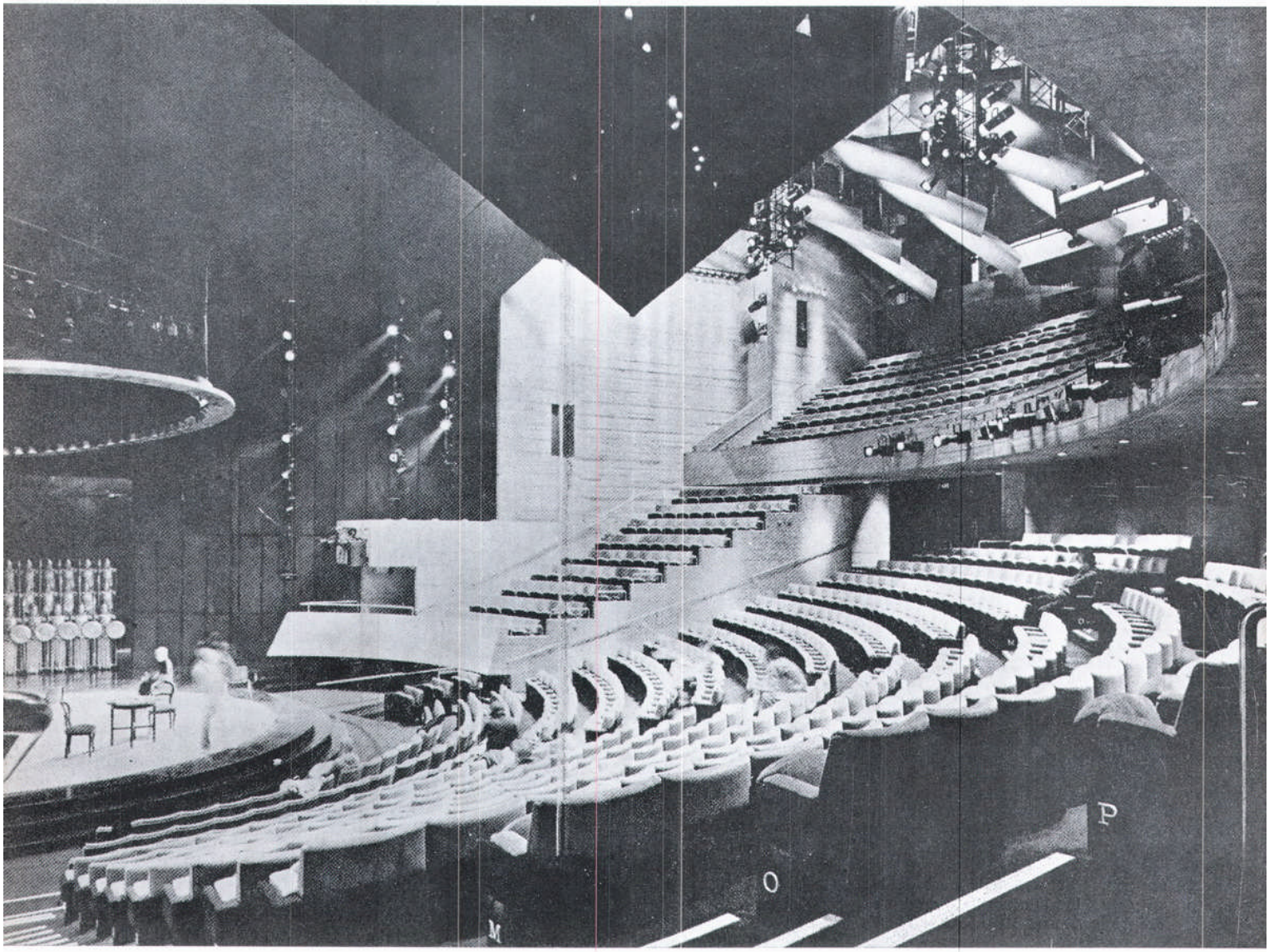
Notes sur le théâtre américain

A propos d'un long séjour aux États-Unis, le critique relève certains traits pour lui essentiels du théâtre américain, en ajoutant qu'il est tout simplement impossible de donner un tableau même relativement complet de ce complexe de phénomènes.

András Hámori:

Un théâtre merveilleux sans merveille théâtrale

Dans son reportage fait à Londres, notre collaborateur nous introduit le Théâtre National, en essayant à pénétrer dans l'activité quotidienne de la maison et en donnant la parole aux dirigeants de ce « théâtre merveilleux ».



Ára: 12 Ft