SZÍNHÁZ

Keresztury Dezső: Illyés Gyula Különce körül • Tarján Tamás: A Különc a Nemzeti Színházban • Koltai Tamás: Vissza a margóról • Földes Anna: Négyszögek üres térben • Nánay István: Ami a legszentebb • Balassa Péter: A függés szomorújátéka • Berkes Erzsébet: „Embert adjatok!" • Pályi András: A színházi Ady

1977
December

SZÍNHÁZ

SZÍNHÁZMŰVÉSZETI ELMÉLETI ÉS
KRITIKAI FOLYÓIRAT

X. ÉVFOLYAM 12. SZÁM
1977. DECEMBER

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

77.2861 - Athenaeum Nyomda, Budapest
Íves magasnyomás
Felelős vezető: Soproni Béla vezérigazgató

Címoldalon:
Vass Éva (Vincéné) és Andorai Péter (Kis János) a kecskeméti Oszlopos Simeonban (Bíró László felvétele)

Hátsó borítón:
Jelenet Csurka István: Nagytakarítás című szatírájából (József Attila Színház) (Ikládv László felvétele)

TARTALOM

játékszín

KERESZTURY DEZSŐ
Illyés Gyula Különce körül (1)

TARJÁN TAMÁS
A Különc a Nemzeti Színházban (4)

KOLTAI TAMÁS
Vissza a margóról (8)

FÖLDES ANNA
Négyszögek üres térben (12)

NÁNAY ISTVÁN
Ami a legszentebb (17)

BALASSA PÉTER
A függés szomorújátéka (20)

SZÁNTÓ ERIKA
A vihar kapujában (25)

BUDAI KATALIN
Rómeó és Júlia Győrött (28)

GÁBOR ISTVÁN
Négy operaelőadás vidéken (30)

SZENDRŐ FERENC
Tizenöt év az Irodalmi Színpadon II. (34)

arcok és maszkok

BERKES ERZSÉBET
„Embert adjatok! " (40)

színháztörténet

PÁLYI ANDRÁS
A színházi Ady (42)

szemle

SZÁNTÓ JUDIT
Orbánné Washingtonban - Tóték Brüsszelben (44)

KISS ISTVÁN-RÉVY ESZTER
Színháztechnikai Napok (46)

KERESZTURY DEZSŐ

Illyés Gyula Különce körül

Illyés Gyula a Nemzeti Színháznak szánta a Különcöt. A dráma első' előadására azonban Veszprémben került sor, 1972-ben, Latinovits Zoltánnal a címszerepben. Most Marton Endre rendezésében, a Nemzeti Színház is műsorára tűzte. A bemutató alkalmat ad, hogy új *elemzések szülessenek a darabról. Előző számunkban - az író születésnapját köszöntve - Siklós Olga tanulmányát közöltük. Most Keresztury Dezső és Tarján Tamás a drámának az életműben elfoglalt helyét és a Nemzeti Színház előadását elemzi.*

Illyés Gyula drámájának előadása a Nemzeti Színházban nem ősbemutató. A darabot mintegy másfél - s nem akármilyen - évtized távlatából nézheti a közönség, értékelhetné a bírálat. A hangsúlyok átrendeződtek. A közönség főképpen *a jó* színvonalú előadásnak, egy-egy jeles színészi teljesítménynek tapsol, s ha él is az „áthallás" lehetőségével, mást hall ma, mint hallott volna a mű létrejötte ide-jén. A bírálók egy része nagyothallón megy el a dráma mondandója mellett; volt aki megkérdezte, közölhet-e vala-mit a költő e műve a mai nézőkkel? Maga Illyés is szükségesnek érezte, hogy a kérdésre: „kinek ajánlja" darabját, részletesen válaszoljon. Újra csak szenvedélyes - a lírikustól elvárható - meg-győződéssel, fojtottan ingerült rezignációval, s újra csak a megszokott okossággal: azt hangsúlyozván főként, ami a darabban csak mondatnyi része ugyan a drámai okfejtésnek, ma azonban sokkal aktuálisabb az egykori mondanivalónál: Teleki nemzetiségi, pontosabban Dunavölgyi koncepcióját „közös dolgaink"-ról.

Nem egy jeles dráma színházi ősbemutatójáról szeretnék tehát beszámolni. Az néhány évvel ezelőtt Veszprémben játszódott le, főszerepben a feledhetetlen Latinovits Zoltánnal; s talán ugyanazzal a kihívó hangsúllyal „vidéken", mint Illyés drámáinak ősbemutatói az utóbbi időben jórészt. Ezt az író maga is hang-súlyozza: „nem vagyok pesti szerző. Színműveim jelentékeny része Gellért Endre halála után nem került pesti szín-re." Az indokokat is keresi: *a Különcben „oratio* obliquaként kifejezett magyar sors-kérdés, egy létében annyiszor fenyegetett nép ábrázolásának szokatlansága miatt? Másrészt a nemzethalál veszélyé-nek hovatovább kedélyrontásig ismételt idézgetése miatt? Nyilván. Hogy szokatlanság és unalom egymásnak ellentmond? Vagyis eszerint más oka is lehetett a közönségre hárított fanyarkodásnak… ?" A valódi ok keresését itt abbahagyja; a végeredmény: a drámát olyan író írta, „akit féltő aggodalmaiért élete első felében a nemzetgyalázás vádjának sarával vertek arcba, aztán életének második felében annak a gondnak a megszólaltatása miatt azzal, hogy elfogult nemzetieskedő".

Azt gondolom, a *Különc* esetében elég egyszerű a magyarázat. Keletkezése idején a mű megszólaltatása a nemzet eiső színpadán egy nemzeti tragédia kö^v^etkezményeiből kiutat kereső politika esélyeit zavarta volna meg. Hogy nyomatatásban már akkor megjelent, az Illyés rangjának, aggodalmai komolyságának őszinte elismerése volt. De más egy darab nyomtatott szövege, s mása szín-házi előadás. Az *Hernani* folyóiratban kiadott szövege főként a szakma belügye lett volna, bemutatója csatatérré tette a színházat. S ha Illyés Gyula visszapillantásra is szánja a Népszabadság „szívesség nyújtotta tükrét", nyilván maga is a történtek ésszerűsége mellett dönt.

A költő „színpadilag legsikerültebb művének"" érzi *a Különcöt.* Ezt talán azért is hangsúlyozza, mert éppen a darab színpadképességével" kapcsolatban hangzottak el kifogások: hogy - úgymond - nem igazi dráma, nem történik benne semmi, nem követi a szín-padi szerzők bevált szabályait stb. Ezek a kifogások kb. olyan értékűek, mint amelyek egy mestermívű festmény keretezése, szobor talpazatra állítása, étel tálalása körül szoktak elhangzani a tájékozatlanok vagy köntörfalazók szájából. Hadd fogalmazzak most Illyés helyett is, nem az érzés, hanem a megfon-tolás s némi hozzáértés szavaival: a *Különc* kimagasló drámái közt is talán a legkimagaslóbb. Nem főként azért, mert „színpadilag legsikerültebb" ! Illyés igazi mivoltában nem színházi szerző, nem darabíró, aki megtanulta a színihatásketés eszközeit, a mesterség fortélyait, hanem lírikus, *nagy* költő, akinek j^o^ga van rá, hogy megkívánja: ő legyen az úr, a színház pedig a tolmács, a szolgálattevő, segítőtárs. Az tehát a kötelessége, hogy megtalálja egycsak a magyar színházi világban! - szokatlan, nemcsak formájában, de mondanivalójában is nehéz mű színrevitelének alkalmas és méltó eszközeit.

Mert a *Különc* eredendően s - ha új fényt adhatnék a lejáratott szónak, itt fő helyre tenném - végzetszerűen lírai mű. Valami olyasmi, mint a We^r^*ther* lehetett Goethének. Óriásira, már-már pusztítóvá növekedett élményvihar terelődött benne más útra; lett elviselhetővé az által, hogy művészi formába rendeződött-fegyelmeződött, hogy alakot öltve megnyugodott. El persze nem tűnt: forrósága, démoniája ijesztve kisugárzik a kész műből; ezért Is élheti ez túl létrejöttének pillanatát. Az idős Goethe borzongva találkozott újra Werthernek a múltból elébe lépő félelmetes árnyával; Illyést is nyilván ilyenfajta találkozás kész-tette rá, hogy művének új életre támadása kapcsán ismét panaszt tegyen legmélyebbre sajgó, mert a legigaztalanabb vádak nyomán kelt sebeiről, s hogy ne a mű legfontosabb mondanivalójáról szóljon, elfogadván az alkalmat *a szó*lásra s keresvén a közönséget, amelynek szívére-eszére köthetné az őt halálig szorongató gondot. Akkor, azokban a válságos napokban újra egyszer megpróbálta *oratio* obliquaban elmondani, amit *oratio rectaban* nem mondhatott el. Ha nem találta volna meg ezt a rejtőzködve tárgyiasító lírai alkotásmódot, amire nem egy költőősénél, legfőként Aranynál találhatott méltó mintaképet, talán tettekkel kellett volna neki is „egy az egyben" beszélnie. Szerencsére -- szerencsénkre - megadatott neki az előremenekülésnek ez a formája: élővé, önállóvá formált alakjaiban fejezheti ki a maga legszemélyesebb érzéseit, meghasonlását, életfájdalmát.

A Különc végső - mindegy, hogy tudatos számítással-e, vagy az ihlet sugalmában drámai formát öltő -- mondanivalója a régi jó iskolai jelölésrend szerint, „alapeszméje" a következő: a gazdag képzeletű, erős jellemű és lángszenvedélyű nagyembert szétmorzsolják a valóság malomkövei. A költőt az élet. Az eszmény-államférfit a politikai pragmatizmus. A nagy jövőt a hétköznapi

jelen. Az igazi tragédiák legfontosabb alapképlete ez. Illyés is számtalanszor találkozott, nem egyszer birokra is kelt vele; sajátságos, vagy inkább jellemző módon: mindig a személyiség és a közösség, hivatás és körülmény, szabadság és kényszerűség, lángelme és kicsinyes érdek határterületén, egymásba maró fogaskerekek csikorgásának érdes sikoltásai közepette. A költőnek régi, féltve őrzött gondolata, hogy az igazságot mindig a költők mondják ki; még a nemzeti, sőt az emberiségi lét válságkorszakaiban is. Petőfiről megírta, hogy a forradalom és a szabadságharc idején ő volt a legtisztábban látó szellem - reálpolitikusként is. Telekiről is ezt vallja: „egyénisége, pályafutása oly szokatlan, hogy kortársai méltán nézhették különcnek. A maguk látószögéből. Holott ő volt a szabályos, az egyenes, a logikus, a követendő... pályatársai voltak hozzá képest (majd az idő ítélete szerint) felhő-járók." Nemcsak Petőfi járt ebben előtte, de Zrínyi is, s nemcsak Ady, Babits követte, hanem a többi magyar muszáj-próféta is. Ha így nézem Teleki Lászlót, egy költő és drámaíró teremtő képzeletében szükségszerűen tragikus hőssé kell válnia; „nem közénk közé való volt", ahogy Kölcseyről mondták barátai.

A tragikus hős egyik legfőbb ismérve, hogy útja mindig külön út, még ha egy közösség megbízottjának hiszi, vallja is magát; s mentől inkább e közösség eszményi erkölcsiségének vagy az idők szennyes örvényeiből kiemelkedő, végső érvényű érdekeinek szolgálatában áll, annál inkább. Tragédiájának egyik oka éppen a méltatlan, kicsinyes, álszent vagy elszántan vállalt hitványság. Illyés szíve, szenvedélye, rajongása az ilyen hősöké. Ezért is olyan forrók, merészen ívelők, elragadók azok a művei, amelyeket személyiségének az ihlet vulkáni örvényeiben feltörő mély rétegei táplálnak. Ezeknek hősein egyaránt ott van a kiválasztottság, meg a lírai hitelesség fénye. Persze olyan hősök, akiknek az útja szükségszerűen a pusztulásba torkollik, akik pályájuk ormán, erkölcsiségük ragyogó fényében, végzetüket vállalva, tehát önmaguk legtisztább lényegével azonosan lépnek át a halálon: a felmagasztosultságba vagy a legendába. Ezzel váltják ki a nézők feldúlt lelkében is a megtisztulás, a katarzis feloldó érzését. Ismétlem: a forró azonosulás, a személyes jelenlét hitelessége ad Illyés idetartozó műveinek kivételes drámai erőt. De ez okozza e drámák részleteinek aránytalanságait, nem egyszer igazságtalanságait is. Az ilyesfélék annál inkább szembetűnnek, mentől közelebb van hozzánk a kor, amelyben egy-egy dráma története lejátszódik.

*

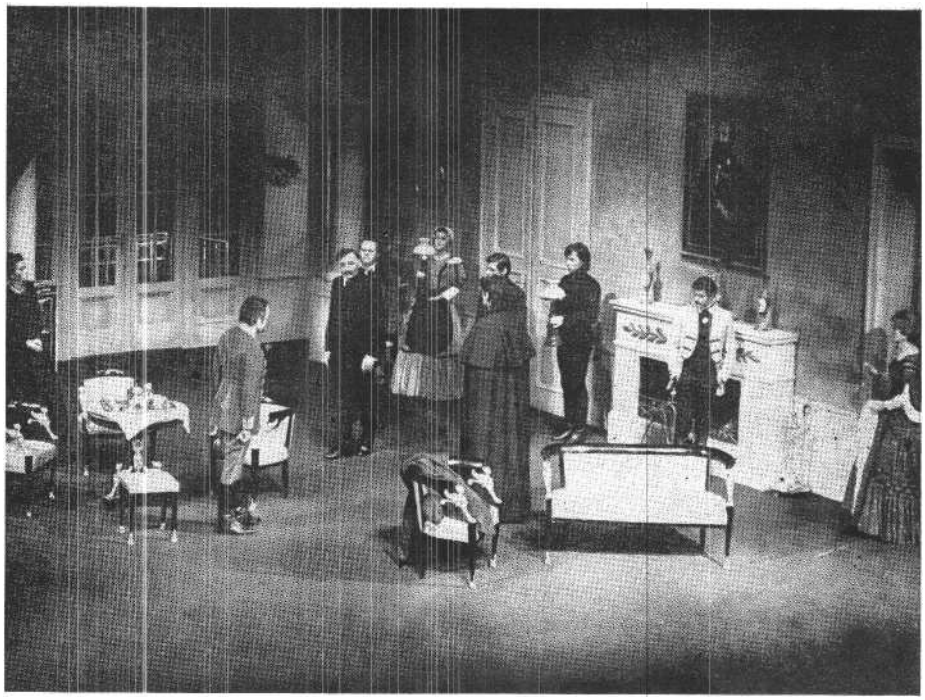
Itt vagyunk a magyar történelmi dráma legnehezebb kérdéseinél. Könnyű lehetett Shakespeare-nek Lear királyról, valahol az őstörténetben játszódó, örök emberi példázatot írnia; a római történelemből merített darabok, de még az angol királydrámák esetében sem kérte tőle számon senki a részletek történelmi hűségét. Kit érdekelt akkor, hogy Fortinbras létezett-e, s ha igen, egy igazabb jövő ígéretét hordozta-e magában, vagy a kíméletlen, feudális, hódító erőszak apai örökségét? A költőnek is mind-egy lehetett, ki volt Hekuba s mi ő Hekubának. Shakespeare közönsége nem a historizmus korában nőtt fel, és hogy ki áll hitelesen a színpadon, hogy az igazságot képviseli-e vagy a hamisságot, azt a drámában elfoglalt helye, szerepe dön-

Sinkovits Imre (Teleki László) és Szilágyi Tibor (Karlovitz) Illyés Gyula Különc című **drámájában (Nemzeti Színház)**

tötte el. Hogy mifelénk, a mi korunkban lényegesen bonyolultabb a helyzet, nyilvánvaló. Színházlátogató közönségünk történeti ismeretei felettébb gyérek, s egyre bizonytalanabbak; a nézők tehát örülnek a fekete-fehér, egyértelmű példázatoknak. A bírálók viszont kötelességüknek érzik a történelmi hitelre is figyelni és figyelmeztetni; bár hiszen ne-kik sem könnyű; történettudományunk is csak lassan heveri ki különféle torzulások beavatkozásának sebeit.

Közben itt áll előttünk az óriási új „férfimunka": úgy alakítani ki a szocialista nemzet közösségformáló és megtartó tudatát, hogy a tanítás igaz is legyen, zavart se keltsen, téveszméktől mentesen szívódjék be a közösség képzeletvilágába, érzületébe, Ezt a munkát komoly történelmi tárgyú szépirodalom - nem utolsó renden: drámairodalom - nélkül alig lehetett egykor, s nem lehet ma sem hathatósan elvégezni. Főként a költészet tudja a személyes élményvilágba belegyökereztetni a nemzeti tudatvilág eszmerendszerét. Mit tegyen tehát az író, ha történelmi tárgyat választ? Formáljon-e anyagából valamilyen ideológiai cél szolgálatába állítható, célzatos példázatot, úgy ámítva hallgatóit-nézőit, mintha a történelem valóságát idézné fel? Vagy dramatizálja csupán tárgyilagos riporterként a feltárt múlt érdekes tényeit? Az első esetben könnyen el-veszti művészi hitelét: a színpadról el-hangzó vezércikknek igen magas rangú publicisztikának kell lennie ahhoz, hogy a szívekig hasson. A színpadra alkalmazott dokumentumok pedig nagyon könnyen mozaikdarabokra esnek szét a művészi szerkezet egybeszervítő ereje nélkül.

Illyés nagyobb költő s tanultabb író annál, hogysem az említett utak valamelyikét választaná. Drámát írt, személyes líraisággal teltet ugyan, de olyan szerepekkel, helyzetekkel, konfliktusokkal, amelyeknek jellegét a dráma logikája és törvénye adja meg. Átélt, nem elfogadott, de megszenvedett törvény ez. Nem a történelmi részletek hitelessége határozza meg tehát *a Különc* végső jellemét-értékét; legfeljebb a dráma látomása találkozik össze benne egy nagy, a történelem erőinek, cseleinek játékában alakuló sors valóságával. Illyés drámai látomása meg hősének valóságos történelmi szerepe tehát ez esetben szerencsés összhangban találkozik. A költő - említettem -- fenntartás nélkül hőse pártján áll; teheti, mert úgy azonosulhat vele, hogy



Jelenet a Különöncből : a Batthyány-kúrián (Ikládv László felvételei)

ezt az azonosulást nem kell az ilyen esetekben egyébként ajánlatos távolságtartással idézőjelbe tennie. Ha Katona joggal írhatta: „Én vagyok Bánk!" Illyés is joggal: „Én vagyok Teleki László !"

De mivel hőse pártján áll, szükségképpen elrajzolja, legalábbis hőse szemszögéből látja és mutatja meg ennek ellenségeit, akiket pedig annak idején nem a gyűlölet, hanem valamilyen más parancs, érdek, esetleg kötelesség állított szembe Telekivel; tehát nem szükségképpen hitványak. lllyés legalább olyan jól tudja, mint én, hogy egy-egy jelen-tős összeütközésben a rokonszenves hős együtt magasodik vagy süllyed ellenfeleivel. Nyilván teljes lírai azonosulása is okozza, hogy Teleki ellenfeleit ott és olyasmiben is kisebbíti, amiben legalábbis a dráma törvénye szerint - nem kellene. Három mozzanatban érhető ez főképp tetten; veszélyesek ezek, mivel az amúgy is fokozott hatásokra kényszerülő színházat a finom jelzések túlhangsúlyozására csábítják.

A szász királyság rendőrfőnöke például, aki igyekszik a ráosztott parancsot; a tőrbe csalt Teleki letartóztatását simán, zajtalan udvariassággal végrehajtani, s nyilvánvaló együttérzéssel mondja ki a súlyos végszót: a fogolytól nem életét., hanem annál sokkal többet: becsületét fogják elvenni, ez a jó modorú hivatalnok nem vághatja nyílt színen zsebre a maga esze szerint segítséget nyújtani kívánó Orczyné ékszereit; a naiv közönség nevet „a szajré besöprésén". s éppen akkor, amikor megrendülten besöprésén", figyelnie arra, ami előre veti árnyékát.

A ravaszul kieszelt, gondosan előkészített, császári audienciának álcázott, majd aljas torzítással megalázkodó kegyelemkérésként világgá kürtölt csapdában voltaképpen két fogoly vergődik, s a maga módján mindkettő valamilyen váratlan ihlet sugalmával vágja ki magát; itt nem lehet tehát Ferenc Józsefet hatalmaskodó fajankóként odaállítani anélkül, hogy Teleki is lépre ment naivistának ne tűnjék fel.

Végül: elfogadhatja-e a népszerűsége tetőfokára hágott népvezér a mögötte álló -- vagy ilyennek vélt - tömegek képviselőjeként azt a kisszerű dzsentrisüvölvényt - Tisza Kálmánt - aki némi nagy-képűséggel, de kellő drámai nyomaték nélkül elmond egy sereg olyan ellenvetést, amelyeknek mibenlétéről a közönség legfeljebb sejt valamit, s a darab egészé-nek összefüggésében ezért nem is igen érti, miért nem söpri le az asztalról a láng-elme azt a nyegle figurát.

Távol áll tőlem, hogy Illyés történelemszemléletével egy kiváló dráma alkalmából szálljak vitába; csak arra a félelmetes nehézségre kell újra utalnom, mellyel az a drámaíró találja szembe magát, aki egyszerre akar igazi, öntörvényű drámát létrehozni és történelmi ítéletet hozni. (Mert azért mégsem lehet egy kalap alá borítani Deák Ferencékkel Tisza Kálmánékat! - az utóbbiak tudni-illik mindkét nagy magyart eladták.) A darabban persze nem ilyen valóságos ítéletmondás történik; egyebek közt ezért is olyan jó és igazi dráma. Ami lepereg előttünk: egy olyan nagy, jelentős, útját megtorpanás nélkül végigjáró erkölcsi egyéniség bekerítésének története, aki úgy lép át a kikerülhetetlen pusztuláson, hogy sokunk helyett, akik életre ítéltettünk, elvégzi az önfeláldozás engesztelő, feloldó szertartását. Legalább annyira általános emberi, mint amennyire sajátosan magyar példázat bontakozik te-

hát ki előttünk. S ezért is hadd maradjak *mégis* inkább a drámánál, mint a hozzáfűzött utólagos magyarázatnál, mellyel volna vitám.

A Nemzeti Színház ezt a lelkekben lejátszódó, épp hogy jelzett cselekményű drámát Marton Endre gondos, jó légkörű, elegáns rendezésében vitte színre. Ha jól ítélem, ez ideig a legegyenletesebb színvonalú Illyés-bemutató ez a Nemzetiben. Ennyit a költő is joggal elismerhetett: a rendező az ő szándékát, szerzői utasításait követte; néha talán túlságosan is híven: Illyés reálista; persze a maga módján. *Csányi Árpád* fitogtatás nélküli jó ízléssel tervezte meg a játék színpadi otthonát; *Vágó Nelly* jelmezeinek fő erényük, hogy nem csak tetszeni, de jellemezni is akarnak és tudnak; gyönyörűek Orzyné estélyi ruhái, s kitűnő, hogy Teleki egy pillanatra sem húz csizmát; mindvégig az egykori európai divatot követő fekete öltönyei (amelyeken csak diszkrét sujtás jelzi, hogy itthon vagyunk) nemcsak férfiasan karcsúvá, de komolykomoran magánossá is teszik. A szereposztás általában jó; helyenként kitűnő. Csupán a mártírözvegy Batthyányné kényes szerepét nem tudja elég jelentőssé tenni a túlságosan is modern, kicsit üres gráciájú *Nagy Réka*, lényegében ugyan-ez mondható a Tisza Kálmánt alakító *Oszter Sándorról*, még inkább a legendás Tarczay professzort nagyon is öregesen s kicsit már kopott pátosszal meg-jelenítő *Tarsoly Elemérről*, *s* főként a Vaszary Kolos, a jövendő hercegprímás szavait legfeljebb főiskolás szinten elszavaló ifjúról. Az udvari mesterkélt fölény és elegáns embertelenség légkörét kitűnően érzékeltette *Szokolay Ottó;* kevésbé sikerült megoldania igen nehéz feladatát *Szacsvay* Lászlónak; úgy vélem, a szerep jellemének némi félreértése miatt; mert hiszen a császár-királyról, aki - beavatottjait is meglepve, Telekit meg egyenesen „átejtve" - végül is megnyeri a maga nem kis játszmáját, nem volna szabad fejhangon parancsolgató bábjátéki figurát formálni. Vitatkozni lehet a szerep felfogásán, de tagadhatatlanul kitűnően illeszkedett be az előadás légkörébe a Nemzetihez újonnan szerződött *Szilágyi Tibor a* rendőrfőnök szerepében.

Az előadás két tartópillére a két főszerepben *Kohut Magda* és *Sinkovits Imre*. A nehéz sorsú Orczyné, az idők minden ocsmányságán ragyogó tisztasággal átgázoló, odaadóan nőies, naivságában is okos és hű élettárs méltó párja a darab főhősének. *Ő* különben is Illyés egyik legszebben, legmélyebb együttéréssel és legárnyaltabb eszközökkel létrehívott nőalakja. Kohut Magda alakítása egészében meggyőző, gondos, lefegyverző; nem utolsósorban azért, mert életteli, sokrétűségében is egységes. Apáink deli hájú, nagyasszonyos gyengédségű nőeszményét testesíti meg; ebben is hiteles. Az első - egészében kissé vontatott - jelenet egyre fullasztóbb szorongását valamilyen túlfeszült játékossággal ellenpontozza, elragadóan; a fájdalom és aggodalom kitöréseinek jeleneteiben ez a túlfeszítettség zavarja a szövegmondás tisztaságát; a zárójelenet hangváltásai színészi remeklések. Sinkovits alakítása azt bizonyítja, hogy ez a kivételes színész a megújhodás képességével is rendelkezik. Eszközei sokat nemesedtek. Játékát félelmesen *izzó,* csak egy-egy pillanatra felszikrázó visszafogottság, az indulat lázát az értelem gyeplőivel fegyelmező egyszerűség jellemzi. Mozgása, beszéde maga az eszköztelen tartalmasság; apró hangváltásai ezért is olyan megrendítőek. Pátosztalansága magasabbra szárnyal, mint régebben néha kissé érzelmes megindultsága. Hangjának látszólagos fátyolozottságán mély szenvedély, szenvedés és erély izzik át.

*

Utóirat

Hogy ellenőrizzem benyomásaimat, megnéztem egy későbbi előadást is. Minden világosabb, tisztább lett: a jó még határozottabban elvált a rossztól. Szacsvaynak és Oszternek sikerült tartalmasabbá tenni játékát; Sinkovits a bemutató valóságos lázát a lélek kiforrottabb s egyben mélyebb mozgására cserélte át, Kohut úrrá lett apróbb egyenetlenségein. Mindez összecsiszoltabbá tette az együttes teljesítményét. A mű s az előadás számomra legvitatottabb alakjának, a rendőrfőnöknek megformálásával is sikerült egyetértésre jutnom. Az utol-só jelenetet Veszprémben valamiféle látomássá formálták, akkor úgy véltem, helyesen. Most már jobban érteni vélem Illyés kívánságát, hogy az alak a maga félelmetes példázatosságában valóságos legyen a színpadon. Mert hiszen végül is benne testesül meg az emberi hitványság. Módosítanom kell tehát véleményemet: a mű nem Illyés *Werthere,* hanem *Athéni Timonja* - persze modernebb, visszafogottabb hangnemben megfogalmazva, mint a nagy angol átkai.

TARJÁN TAMÁS

A Különc a Nemzeti Színházban

Miért Teleki László?

Tizennégy évvel keletkezése után Budapesten is színpadra jutott lllyés Gyula 1963-as drámája, *a Különc:* az ország első színpadára. Nemcsak ez a premier - már az eredeti bemutató is megkésett: 1972-ben, Pethes György irányításával, Veszprémben került rá sor. Az egykori előadás ma már színháztörténeti jelentőségű, nemcsak az úttörés érdeme miatt: a főszerepet Latinovits Zoltán játszotta, Teleki László figuráját épp olyan intenzitással élve sajátjává - önmagává -, mint ahogyan később, hanglemezén az „Ady-szerepbe" oltotta-oldotta aktuális érvényű és radikális közlendőjét. S mellette Majczen Mária alakította Orczynét: korai halála előtt utolsó nagy csillogása. volt ez.

A nemzeti színházi bemutató mellett számos érv szólt - és számos körülmény ellene. Tudatos program és hagyomány kötelezte nemes hivatás itt a magyar történelmi dráma ügyének ápolása. Illyés Gyula november 2-án töltötte be 75. életévét - méltó születésnapi ajándéknak ígérkezett tehát a történelmi dráma legnagyobb élő mesterének egyik legkevésbé ismert művét közkinccsé tenni; olyan ünnepnek, ahol - a színház mű-vészeinek alkotó közreműködésével - maga az ünnepelt lepi meg közönségét.

Ugyanakkor előre sejthető nehézségek s alig leküzdhetőnek ígérkező gondok árnyékolták a vállalkozást. Az első: a megkésettség. Illyésnek ez a drámája a magyar társadalom fejlődésének egy korábbi szakaszában született, a hatvanas évek elején - akkor, amikor néhány esztendeig állandó vita tárgya volt, s a különböző művészeti ágak figyelmét is elsőrendűen kötötte le *a hatalom problematikája.* Illyés ehhez a nemegyszer elvontan, helytelenül, misztifikáltan vizsgált kérdéshez szólt hozzá - s mindjárt két darabbal is: „átigazította", színpadképessé tette Teleki László *Kegyenc* című torzóját, s - amint arról többször is vallott - e szép munka lázában egy másik dráma, pár darab hősévé szerette ezt az írónak, politikusnak egyaránt tragikus sorsú, kiemelkedő egyéniséget.

Társadalmunk mai fejlettségi fokán

„a hatalom természetrajza" kevesebb érdekességgel bír, új kérdések váltak izgatókká. A megkésettség tehát annyit jelentett: sikerül-e Marton Endre rendezőnek egy új társadalmi-történelmi szituációban is érvényessé tennie *á változatlanul hagyott* darabot.

Közismert, hogy Illyés Gyula fáradságot nem kímélve többször is átdolgozta, újraírta drámai műveit, amiként a tökély igézetében átdolgozta, újraírta másokét is. *A Különcöt* nem. Itt mind-össze ennyi a szabad kezet adó instrukció: „...bővebb a szöveg, mint ahogy a színpad irama megkívánná. A történeti háttér, a jellemek festése végett történt. Amit a közönség értesültsége fölös-legessé tesz, elhagyható." A tömörítés hasznos módszer lehet, de nem elegendő: éppen *a Különc* szorulna rá leginkább arra, hogy maga a szerző igazítsa át, nem is kis mértékben.

A közönség értesültsége -- ez nehezen ítélhető meg, nehezen mérhető föl. Illy*és* is pesszimista: „»Valami író« - mondja az iskolavégzett. Ám visszhang - valami műnek az emléke - erre sem jő. »Igen, mert aztán politikus lett.« De mit tett mint politikus? A visszhang most is elmarad. A legjobbak is csak a végzetes pisztolydörrenést hallják."

Szegényíti az előzetes tudást, hogy noha a *Különc* címének rokon hangzásával is nyomatékosítottan fele valaminek: *a Másokért egyedül* címen összefoglalt drámák egyike, *a Kegyenc* párdarabja - nem remélheti maga mögött a *Kegyenc* ismeretét. Sok évvel ezelőtt játszották ugyan - a Madách Színházban és Debrecen-ben -, nyomtatásban pedig könnyűszerrel hozzáférhető, számítani józanul még-is arra kell, hogy a közönség nem tud összefüggést találni a Teleki László megélte és teremtette szituáció között. A *Különc* természetesen megáll a *Kegyenc* nélkül, de - lévén annál kevésbé szín-padi alkotás - helyzete ingatag.

Végezetül: Veszprémben Latinovits Zoltán egyénisége, az - itt nem elemzendő „Latinovits-jelenség" szinte ki-követelte magának ezt a darabot; hogy miért, az a kíméletlenül égő-égető s meg-alkuvás nélkül aktív Teleki-figura ismeretében alighanem *azok* számára is érthető, akik nem látták a veszprémi előadást, Igényes produkció, szép rendezés volt az, de nem tagadható: lendületét, elhitető erejét Latinovitstól kapta, aki az önkifejezés lehetőségét találta meg a drámában, s így szokatlanul intenzív és hatásos kapcsolata volt a darab *egészé*vel. Az egykori és a mostani előadás összehasonlítása semmiképpen sem lehet feladatunk - a két főszereplő között összehasonlítást tenni pedig (mivel ez értelmetlen és lehetetlen) semmi szín alatt nem kívánunk. Tény azonban, hogy Sinkovits Imrének alapvetően eltérő a viszonya az általa játszott figurákhoz. Sinkovits nagy színész, s a mai magyar színpadon - Bessenyei Ferenc mellett a történelmi hősöknek tudottan legkitűnőbb és leghitelesebb megszólaltatója. Már a bemutató előtt bizonyosra vehettük, hogy - miközben jelenlegi repertoárjában is vagy féltucatnyi nagy történelmi alak szerepel - Teleki László alakjával nem kerülhet olyan szoros kontaktusba, mint Latinovits. Ez, Sinkovits egyéniségét és színészi alkatát, fölfogását tekintve rendjén is van, így termékeny - miért fontos hát mégis a kérdés? Azért, mert így a *Különcnek* - amelynek, látni fogjuk, több mozzanata *objektíve vitatható* vagy nem logikus - le kell mondania *a szubjektív hitelesítésről.* Mivel e tízszereplős dráma paradox módon monodrámának is tekinthető, ezért szerep és szereplő viszonya a Teleki-figurában a szokottnál is meghatározóbb jelentőségű.

Teleki László a magyar történelem nagy és alig ismert alakja. 1-la azonban nem a névre figyelünk, hanem valóban az alakra, mindjárt ismerőse lesz, rokona sokaknak, a mai magyar színháznak pedig egyik leggyakrabban fölbukkanó hő-se -- mert ő:

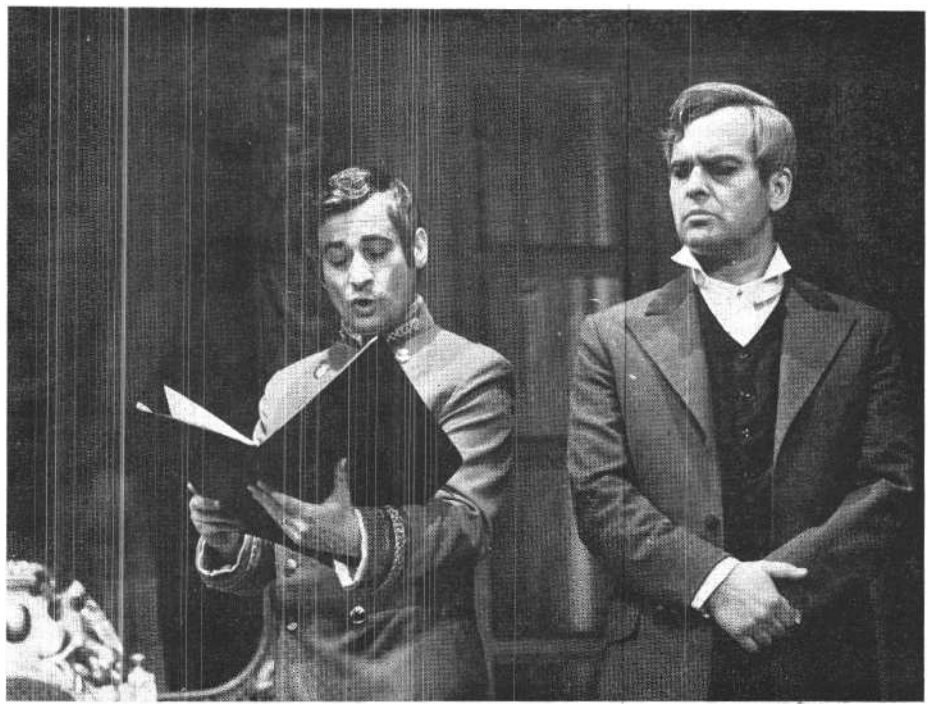
A kiegyezés nélküli ember

Mondhatnánk - amint gyakrabban szokás - kompromisszum nélküli, kompromisszumra képtelen embert is, de a magyar szó talán pontosabb, mert utal egy konkrét történelmi eseményre is.

A kiegyezés nélküli ember a mai magyar színpad egyik legállandóbb, leggyakoribb alakja. Amióta *a hatalom-problematikát* - részben abból kinövően - fölváltotta *a hit-problematika* (és nem csupán a drámairodalomban, de az epikában, sőt a művészet más ágaiban is), azóta Elektrák, Szervétek, távolabbról Dávid Ferencek kérlelhetetlen következetességét szokhattuk meg. Ismerőseink: példaképeink vagy vitapartnereink lettek a tiszta, időtől független etika nevében élő moralisták, az utópia radikálisai. Nem véletlen - erre már többen, többször rámutattak -, hogy e drámák jelentős része tárgyszerűen is a hitről szól, vitázik; s hogy megformálását tekintve *a Szerelmem, Elektra* éppúgy mélyen költői, mint a *Csillag a máglyán; a Vendégség,* mint magának Illyésnek egy másik darabja, a *Testvérek.*

Jellegzetessége e műveknek az is - korábban, Sütő András drámaírói mun-

Dobránszky Zoltán és **Latinovits Zoltán az 1972-es veszprémi Különcben** (MTI fotó)



kássága kapcsán itt a SZÍNHÁZ-ban „a testvérek-motívum" címszó alatt igyekeztem elemezni -, hogy a főhős (testvére, barátja, szerelme személyében) „ellenjátékost kap": az időtől el-szakadt, örök és szép igazságot hirdető, teljességet áhító ember a valóságos időben élőt, a résszel is megelégedőt, a kompromisszumra hajlandó realistát. Megalkuvás, kompromisszum és kiegyezés persze különféle lehet, amiként a „különcök" sem valamiféle erkölcsi kaptafára készülnek. Sokféleképpen motiválódhat tehát a „testvérek" viszonya: Elektrához Oresztész fivérként, szerelmesként és gyilkosként tartozik, Szervét Mihályt Kálvin János égetteti meg, mégis a kálvinizmus lesz megmaradó vallás, nem a „szervétizmus"; Dávid Ferencnek Socino-titkosrendőre van - s folytathatnánk a sort, újabb viszonytípusokat jelezve, Dózsa Györggyel és Dózsa Gergellyel, Kolhaas Mihállyal és Nagelschmidttel, vagy - bár ismeretlen szövegről véleményt formálni nem helyes - a cím alapján ebbe a kérdéskörbe sorolódó, ígért nemzeti színházi bemutatóval, Sütő András készülő *Káin és Ábel* című drámájával.

Miért van szükség, szinte törvényszerűen, a főszereplő e sajátságos megkettőzésére (vagy megfelezésére), s miért a líraiságra? Az utópista erkölcsi igazság érvényesítése érdekében. Az eleve kisebb célt maga elé tűző, a hétköznapi élet ellentmondásai vagy a napi politika gyakorlata miatt kötöttebb, jellemében hajlékonyabb és számítóbb Oresztészek és Kálvinok mellett az Elektrák és Szer-vétek fölmagasztosulnak. Elegendő, ha a „csökkentett program" ellen érvelnek meggyőzően; nem szükséges, hogy meggyőzően érveljenek a saját abszolút programjuk mellett. Magában a tagadásban rejlik az érv, amelynek a költői megfogalmazás, a lírai szárnyalás újabb lendítő érzelmi energiát kölcsönöz.

Illyés Gyula *a Különcben* lemond arról a dramaturgiai lehetőségről, amellyel máskor a *Testvéreken* kívül is nemegyszer élt: Teleki László mellé nem állít egyenrangú vitafelet. Annál inkább kiaknázza viszont a költőiséget: ez a mű még Illyés mindig gyönyörű nyelvű drámáinak sorából is kiemelkedik, költői képeinek gazdagságával és aforizmatikusságával.

Költői kép és aforizma: nem elsősorban a dráma építőkövei. *A Különc* Illyés „drámaiatlan drámái" közé tartozik, ahová például a *Testvérek, a Dupla vagy semmi... is* (a másik sorozat, az írott szépséget igazi színpadi életre váltó művek képviseletében Illyés legjelentősebb drámai művét, a *Tisztákat* említjük). Illyés Gyulának - valamennyi mű-fajban - egyik legnagyobb és legteremtőbb erénye a szerkesztőkészség - s a drámát négy képre, tükörszimmetriával hat jelenetre tagoló, feszes és szép szer-kezet itt is szinte képes elfedni a dramaturgiai és logikai gyengéket. A Teleki-figura elhibázottsága azonban fölbillenti valamennyi - mind a hat - szituációt.

Az egyensúly nélküli színpad

Teleki László nem fejlődő jellem. Nem is lehet az, hiszen abszolútumok vonzásában él - ezért is lett (már sokkal a dráma kezdete előtt) különc. Telekinek végig mindenben igaza van; igazsága a pillanatra sem lankadó forradalmár igazsága. Magatartása akkor válhatna - nem lírai, hanem drámai, színpadi értelemben! - nem csupán tiszteletreméltóvá, hanem érdekessé és aktivizálóvá-gondolkodtatóvá is, ha vagy benne magában ébredne föl olykor a távol helyett közelre, álom helyett realitásra (sőt: a költői helyett a prózaira) is figyelő, kételyt (nem teátrális tépelődést) is ismerő „ellenjátékos" - vagy ha hozzá méltó környezet-tel: más gondolkodású, de hasonló súlyú egyéniségekkel szembeni küzdelemben maradna alul.

A Különcből mindkét megoldás hiányzik. Talán azért, mert - amint az a már idézett előszóból kitűnik - Illyés legnagyobb szeretettel-egyetértéssel és legkisebb kritikai távolságtartással írott drámája ez. Teleki a *Fáklyaláng* Kossuth-jánál is monumentálisabb hősz, 1861 néhány hetét, Teleki aktív és reményteli hónapjait pedig az i 848-49-essel fölérő történelmi szituációnak, a magyar história sorsfordító, de elszalasztott pillanatának láttatja a szerző.

Nem lenne baj, hogy ezzel az álláspontt a a történettudósok nagy része nem ért egyet: tetszik, nem tetszik, 1867, a kiegyezés a határkő, feltételei egy-más-fél évtizeden keresztül érlelődtek; s 1861-ben - európai összefüggésekben gondolkodva - nem volt realitása az újabb forradalomnak. Nem lenne ez baj, hiszen csak annyit jelentene: Illyésnek különvéleménye van egy történelmi kérdésben. Ettől még nem szenvedne csorbát a drámai igazság. A baj az, hogy Telekiből hiányzik a körülmények, az *idő* józan mérlegelése. A mérlegelés még nem jelentene megalkuvást! Ha viszont igen, akkor Teleki nem lehet korszerű példa: mert a korszerűen cselekvő, hitének, meggyőződésének etikusan elkötelezett ember sem nélkülözheti a józan megfontolást. Ez még akkor is így van, ha a „mérlegelés", „józanság", „megfontolás" ma nem túl jól csengő szavak, a rossz kompromisszum látszólagos ismérvei.

Teleki igazságát kisebbíti, hogy kivétel nélkül minden szituációban valamilyen okból jelentéktelen figurákkal kerül összeütközésbe, és nem is mindig érthetően. A darab expozíciója igen szép és lélektanilag hibátlan, noha kissé elnyújtott (talán épp a szépség gátolta a rendezőt abban, hogy itt, élve az Illyés kínálta lehetőséggel, bátrabban rövidítsen). Kétségtelen tény viszont, hogy Orczyné szellemi értelemben nem társ Teleki számára; látóköre intelligenciája és szerelmi ragaszkodása ellenére is háziasszonyi. Rontja az első kép hitelét Teleki naivitása: a politikát tisztességnek képzeli, önmagát ezért nem félti. (Zavaró az is: miért hívja-vinné haza, Magyarországra Orczyné a kedvesét - mikor azt még Drezdában is letartóztatás, kiadatás fenyegeti, jelképesen végrehajtott halálos ítéletét föl nem oldották, Ferenc József színe elé is csak 186o szilveszterén kerül majd.)

Illyés - ismételjük: kitűnően szerkesztett - jeleneteinek egymásutánja a továbbiakban is méltatlan partnereket állít Teleki ellenében. A naivul tisztességes Telekivel szemben Karlovitz, a titkosrendőr a racionális, de teljességgel tisztességtelen politikus megtestesítője. Másodszori s a Nemzeti előadásában is álomszerűvé komponált megjelenése nem kielégítő magyarázata a főhős gyorsan, határozottan és méltóságteljes önsajnálattal végrehajtott suicidiumának: ennek az öngyilkosságnak a dráma -tehát nem az egykori történelmi valóság ! - szempontjából csakis akkor lenne értelme, ha Teleki *fölrázna* vele bárkit is. Holott csak Orczynét *rázza meg.* Marton Endre, aki igen jó érzékkel küszöbölte ki a kisebb hibákat, ezt is észrevette: Orczyné följajdulása a tetem mellett elmarad. Nagy kár, hogy a rendező a mű lényegesebb kérdéseit nem látja kérdéseknek, teljességgel azonosul Illyés álláspontjával - így történhetett, hogy a helyesen elhagyott utolsó szavak helyett teljességgel oda nem illően és hamis látszatot keltve a halott ablaka alatt fölhangzik a Kossuth-nóta.

Sorra vehetnénk az összes jelenetet;

Ferenc József jelentéktelenségét katonassággal leplező egyébként is abszolút fölényhelyzetet élvező - uralkodója épp úgy eltörpül Teleki mellett, mint a fiatal Tisza Kálmán vagy az érzelgősen súlytalan Podmaniczky. Vay, Crenneville, Batthyányné: a gyávaság, a hinta-politika és korlátoltság megtestesítői.

Telekinek nincsen környezete - a megvetett, értetlen vagy jelentéktelen emberek közül az önmagába fordulással kell kiemelkednie. Szavait nem címezheti senkinek, kérdéseire merőben más régiókból nem remélhet választ, eszméire megértést; innen a monodráma-szerűség érzete, s innen a sok szentencia, aforizma: Teleki önmagának fogalmaz.

A Különc leleményesen és céltudatosan kitervelt szituációi elvesztik egyensúlyukat: az önmagába zárt - humort, kételyt, hibát nem ismerő - tökély és a számos figurában variált gyarlóság egymástól függetlenül léteznek.

Sinkovits Imre (Teleki) és Kohut Magda (Orczyné) **a Nemzeti Színház előadásában (Iklády László felv.)**

Meglepetés nélkül

Marton Endre a tőle megszokott - a magyar színházakban ritkán tapasztalható - eleganciával, igényességgel és nagyvonalúsággal állította színpadra a darabot. Mint már mondottuk, a lényegi kérdésekben azonosul a szerzővel, Telekit tehát meghagyja lllyés hősének - de részben magáévá is lényegíti: Telekiben egy nemzedék képviselőjét, aktuális hőst, típust állítva elénk. Teleki ötvenéves; fiatalon ott volt, ahol és amikor forradalmat csináltak s „javakorba" érkezve is forradalmárabb, mint a kiskapukat kereső, nagyfüstű-kislángú újabb nemzedék. E - csak rész-ben generációs - problematika szintén gyakorta foglalkoztatja napjaink magyar művészetét. Marton a Teleki kontra Tisza-Podmaniczky vitában (Orczyné asszisztálása mellett) a darabban ki nem rívóan, de nyomatékosan aktualizál: Telekivel egy kisebb küldetésű -- vagy a küldetés alól kibúvó - nemzedék kritikáját mondatva el.

A rendezői megvalósítás igényes, de semmiféle meglepetést nem szerez: hiányzik az az erő, ragaszkodás, amely az esetleges hibákon is átütve mindig érződik, ha valóban a művészi közlendő kifejezésére adekvátan alkalmas, a rendező számára különösen fontos műről van szó. Itt inkább az ügy kerül előtérbe: *a Különc* ügye, színpadra juttatása s lllyés Gyula drámairói munkásságának szolgálata.

A nagyon sokat és nagyon változó színvonalon dolgozó Csányi Árpád illúziót keltő és jól bejátszható díszletet tervezett. Mindkettő érdem, különösen az utóbbi: végre elmarad a színházainkban ma megszokott komikus bukdácsolás és székkerülgetés. A minden jeleneten végigvonuló hatalmas zöld függöny viszont kicsit unalmas.

Meglepetések nélküli a színészi játék is. Sinkovits Imre ezúttal olyan történelmi hőssel találkozott, akinek figurája nem igazán az ő testére szabott. Ennek az az előnye, hogy Sinkovits alkotó küzdelmet folytat a szereppel, s nem éri be rutinjának és színészi eszköztárának az utóbbi időben túl gyakran alkalmazott fogásaival. Ha újat nem is hoz, de képességeinek legjavát kölcsönzi Telekinek. Amikor tökéletességének önfényében kell sütkéreznie, kevésbé érzi jól magát s kevésbé is hiteles, mint amikor néhány percre élő szituációba kerül, vitázhat, vagy a maga tréfát nem ismerő módján ironizálhat. A néző emlékezetében markáns figura marad meg. De inkább Sinkovitsra gondol vissza, mint Telekire.

A végre komolyabb szerephez jutó Kohut Magda Orczynéként hiteles és szép portrét formál. Néhol harsányabb a kelleténél, de ezeket a ritka aránytévesztéseket feledtetik azok a percei, ami-kor nem csupán végszavakat kell adnia imádottjának. Különösen az első jelenetben sikerült mély beleérzéssel jellemeznie a tehetetlenül aggódó, nemes ki csinyességgel ravaszkodó szerelmes asszonyt.

Szilágyi Tibor Karlovitza mintaszerű alakítás Szilágyi egyre szaporodó cinikus ördögei sorából, még mindig új leleményekkel s példás önfegyelemmel: a dráma leghálásabb sikerszerepe egy pillanatra sem lesz hatásvadász színészi trükkök áldozata. Szacsvay László mozgással jól jellemzi Ferenc Józsefet, hanggal, gesztussal, mimikával már nem: a szürkeséget nem könnyű szürkeséggel ábrázolni. Oszter Sándor nem Tisza, Szersén Gyula nem Podmaniczky: előbbi zavaróan harsány, utóbbi gyámoltalan és érzelgős; mindketten szereposztási tévedés áldozatai is. Tyll Attila (Vay) és Szokolay Ottó (Crenneville) lelkiismeretesen alakít két kisebb szerepet; húsz percen át azt teszik, amit belépésük pillanatában várni és elképzelni lehet. Nagy Rékának (Batythyányné) csak hamis hangjai vannak. *A Különc* előadása elegáns, látványos ünnepi produkció - örömteli meglepetés nélkül.

Illyés Gyula: Különc (Nemzeti Színház)

Rendezte: Marton Endre. *Díszlet:* Csányi Árpád. *Jelmez:* Vágó Nelly. *A rendező munkatársa:* Bodnár Sándor. *Dramaturg:* Benedek András.

Szereplők: Sinkovits Imre, Kohut Magda, Szilágyi Tibor, Szokolay Ottó, Tyll Attila, Nagy Réka, Szacsvay László, Oszter Sándor, Szersén Gyula, Jancsek Rudolf, Sárvári Győző f. h., Tarsoly Elemér.

KOLTAI TAMÁS

Vissza a margóról

Az Oszlopos Simeon Kecskeméten

1.

Évek óta a polcomon áll, a könyveknek támasztva egy Sarkadi-fotó. Színészbarátomtól kaptam, őhozzá nem tudom, hogy került. Sarkadi keresztbe vetett lábbal, ültében-fektében mélyen lecsúszva egy heverő sarkába fészkeli magát, könyöke a karfán, jobb tenyerével a homlokát támasztja, majdnem teljesen eltakarva a fején levő kötött sapkát.

Megdöbbentő az elesettség ezen a képen. Azt képzelem, hogy a lakás fűtetlen, különben miért viselne sálat. A kéz láthatóan tartani kényszerül az - alkoholtól? gyengeségtől? betegségtől? - elbillenni készülő fejet.

De a szemek a legnyugtalanítóbbak. Kétségbeesés tükröződik bennük, szinte már a sírás határán. A látás mintha elhomályosult volna, a tekintet nem a világra, nem egy pontra szegeződik, ha-nem befelé (vagy talán már *odaátra?)* figyel, ahol a végső kérdésekre még választ lehet kapni.

Mert az arc magányát a tekintetből kiolvasható kérdés teszi teljessé: *miért?* És nincs válasz.

Nem tudom, mikor készült a kép.

Ez Kis János arca, amikor már mellében a kés.

2.

Egy másik kép Gábor Miklóst ábrázolja Kis János szerepében. Barázdált intellektuel-arc, a másnaposság összetéveszthetetlen vonásaival. De nem a kiéhség *vagy* az alkoholizmus jelei a legfontosabbak rajta, hanem az, ami a köldöknéző értelmiségi öngyötrő vívódásaira utal. Gábor Kis Jánosa is a fejét támasztja, vagy inkább két kezének abroncsa közé szorítja, mintha azzal, hogy ujjait a halántékán lüktető erekhez érinti, csillapítani tudná az odabent őrülten keringő gondolatokat.

Ez az arc egy szenvedő aszkétáé, aki az életet a tiszta ész, a személyiségben függetlenedő gondolkodás racionalizmusáig csupaszította, de közben „tüzel, mint egy pokol energiájától fűtött katlan", vagy (hogy egy másik Sarkadi-drámából vegyük a hasonló idézetet) „egy tengernyi energiától fűtött pokol ég" benne.

3.

A kép, amely a kecskeméti Katona József Színházban a Gábor Miklós rendezte előadásból belénk rögződik, csaknem metaforikus. Andorai Péter, Kis János megszemélyesítője mintha valóban egy oszlop tetején állna, Oszlopos Simeonként. Magas, szikár alakja mindvégig kissé görnyedt: letekint a „pusztába". Érdeklődő arccal, kíváncsi tekintettel fordul mások felé. *Megfigyel.* Hangjában tárgyilagosság. Nincsenek indulatai (legalábbis nem érzékelhetőek), hideg logikával jár be egy utat, végre-hajt egy kísérletet. Már nem űzi szenvedély, egyszerűen olyan aszkéta, aki „figyel és nyugodtan sétál a margón", kívül mindenfajta társadalmi és morális kötöttség körén, kíváncsian várva, hogy végül is belerántja-e valaki „a szabályok vonzásába".

Ez az arckép mintha már nem is a „fordított", hanem a valódi aszkétáé volna; azé, aki „saját maga is csak olyan játékos bábuja a dolgoknak". A vörös sísapka és a vörös pulóver azonban figyelmeztet, mondhatnám: elidegenít. Ez a Kis János kívül hordja a mártíromságát.

4.

Melyik kép az „igazi"?

A kötött sísapkás Kis János a kecskeméti előadás elején az ablakpárkányon billegegyensúlyoz. Ez a játék a halállal egyrészt elénk nyitja azt a szakadékot, amelynek szélén a darab játszódik. Másrészt el is távolít tőle, hiszen a jelenet óhatatlanul eszünkbe jut később, ami-kor Jób az öngyilkossággal való fenyegetésnek nevezi Kis János aszkétaságát. Harmadrészt - ezt már valószínűleg kevesen tudják a nézőtéren - Gábor Mik-lós „in memoriam" gesztussal utal vele Sarkadi halálára, ezzel mintegy az életét is azonosítva Kis Jánoséval.

Andorai Péter imbolygó sziluettjében tehát megjelenik maga Sarkadi. Gábor ezzel a személyes mozdulattal magához rántja az egykori emléket. Másrészt ne felejtsük el, hogy korábban, a Madách Színházban már játszotta a szerepet. A kecskeméti Kis János így - Gábor Miklós közvetítésével - nemcsak az írót tekinti modellnek; az alakításnak törvényszerűen részévé válik a rendező színészként magában hordozott Kis János-énje is.

A képek egymásra vetítődnek.

5.

Most a kecskeméti bemutató után Gábor Miklós azt írta az *Oszlopos Simeonról,* hogy „emlékezés egy nemzedék életének sorsfordulójára, amikor nem-

Amatőrfelvétel Sarkadi Imréről

csak életünk, de hitünk és önmagunkba vetett hitünk forgott kockán". B. Nagy László annak idején úgy fogalmazta meg ugyanezt, hogy a darab egy negatív életérzés tükre, „melynek gyökerét a magyar értelmiség egy részének dezillúziójában kereshetjük, az 56-os kataklizma nyomán".

Az emlékezésből, az író vagy a dráma előtti tisztelgésből nem jöhet létre eleven előadás - ezt nyilvánvalóan Gábor is tudta. Ugyanígy éreznie kellett, hogy az 1956-os dezillúzió elmúltával kicsúszott a dráma alól az a „történelmi" talaj, amelybe születése idején mélyen be-ágyazódott. Nyilvánvalóan számításba vette, hogy ma olvasva a darab túllép az akkori viszonyokra érvényes mondanivalón, mint ezt legutóbb a kaposvári stúdióelőadás is bizonyította. Hacsak nem akart csatlakozni a formális fölújítások gyakorlatához (Sarkadi másik jelentős drámája, az *Elveszett paradicsom* többször áldozatul esett ilyen kegyeletes szertartásoknak), akkor meg kellett keresnie az alapgondolatot továbbmozgató társadalmi és drámai rugókat. Teátrális értelemben pedig be kellett bizonyítania, hogy az *Oszlopos Simeon* nem szituálatlan morfondírozásokból áll, nem pusztán egy köldöknéző értelmiségi ön-vájkáló monológja, hanem a színpadon működtethető dráma.

Egy tartalmi-gondolati és egy dramaturgiai problémával kellett megbirkóznia tehát.

Gábor Miklós az Oszlopos Simeon 1967-es Madách színházi előadásában (MTI fotó)

6.

A kecskeméti előadás tüzetes elméleti alapvetése megtalálható Gábor Miklósnál, a *Társbérlet az oszlopon* című tanulmányában. Az az érdekes ebben, hogy a naplószerű jegyzetek a Madách Színház 1967-es bemutatójához készültek, a próbák és az előadások idején, viszont az *akkori* Kis János-alakítást motiváló gondolatok sokkal inkább a *mostani* elő-adásra érvényesek.

Azt írta például: „Kis János nem hisz saját szenvedésében sem, amíg a halálig el nem jut: nem gonoszságból vagy jellemtelenségből, hanem belátásból... Kis János komolyan veszi a rációt egy álracionalista világban, Kis János nem hull szét, Kis János végre összpontosít, tiszta szándékkal feltárja és megvalósítja életével azt, amit a körülötte zajló élet leplezni nem tud, amit Vincéné képvisel: a tiszta érdek, a tiszta ész, a tiszta rosszakarat célszerű működését."

A valóságban Gábor Miklós Kis Jánosa egy széthulló személyiségről adott látleletet, aki nemcsak hisz a saját szenvedésében, hanem nagyon is látványosan szenved, valóságos önfelsebző kéj-jel. Az összpontosításnál föltűnőbb volt az önpusztítás démoni sodrása; a tiszta észnél az érzelmektől, sőt érzelgősségtől tépett: intellektus. Az alakítás ereje éppenséggel nem „a ráció részegítő, aszkétai gyötrelméből" származott, miként a szerep lényegét Gábor megfogalmazta, hanem a pokolraszállás indulati szélsőségeiből.

Azt kell mondanunk, hogy Gábor 1967-es Kis Jánosa jelentős alakítás volt, de más, mint amilyennek szánta.

Az ellentmondás egyik oka talán éppen az, amiben Gábor megjelöli az *Oszlopos Simeon* konfliktusát: az intellektus. Egész színészetének lényege a saját intellektusához való viszonya. Az intellektusához, ami voltaképp mindig zavarta, és ami mégis meghatározta a szerepeit, bármennyire tiltakozott is ellene. Gyakran intellektuálisan előbb készült el a szereppel, mint ahogy a színpadon meg tudta oldani. Ez alkalmanként azon is múlt, hogy mint magánembernek mennyire volt személyes köze a szerephez. Egy 1968-as rádióinterjúban maga beszél erről: „Az ember az egyéni életének a problémáit nagyon nehezen tudja eljátszani, mivel nagyon nehezen tudja megközelíteni... Nagyon könnyen tud eljátszani olyan problémákat, amiken már túl van... amiket már el-íntézett..."

Az intellektualitás és a tőle való szabadulás a hatvanas évek második felében az egyik fő kérdés Gábor színészetében. Ezért amikor azt írja, hogy az *Oszlopos Simeon* az intellektussal birkózó ember drámája, akkor ez az ember egy

kicsit ő maga. 1967-ben még túl közel volt a saját drámájához; meglehet, ezért nem tudta a szándéka szerint tökéletesen eljátszani. Tíz év múlva kellően eltávolodott tőle, ezért tudhatta eredeti szándékának megfelelően - megrendezni.

7.

Az említett rádióbeszélgetésben az *Oszlopos Simeon* is szóba került. Gábor itt azt fejtegette, hogy ha eljátssza Kis Jánost, akkor nem úszhatja meg, hogy azokat a kérdéseket, amelyeket Kis János nagyon keményen a világnak szegez, maga is föl ne tegye magának.

De mik ezek a kérdések?

Nagyon vulgárisan (és nagyon banálisan) azt lehetne mondani, hogy Kis János végére akar járni a világ természetének. Ez persze így meglehetősen pontatlan. A „világ" egyenlő Kis János kis világával, még csak nem is a társa-dalommal, csupán a társadalomnak azzal a vékony szeletével, amelynek a darab kezdetekor a peremére került (saját hibájából vagy sem, ezt most ne firtassuk), és el kell döntenie, hogy megpróbál-e visszaevickélni, vagy úgy határoz, hogy végképp kilép belőle.

Ez a döntés: maga a darab. Ennek a döntésnek a logikus végigjátszása. „Saját pszichológiáját is hatályon kívül helyezi - írja Gábor -; minden lépését a döntés határozza meg, aggályosan vi*gyáz* rá, hogy így legyen, pedánsul ragaszkodik saját, felismert kötelességéhez: megvalósítani a valóságot." Ez a valóság pedig mindenekelőtt Vincéné-ben testesül meg, s így „bár ösztönösen undorodik Vincéné szagától, magáévá teszi, amit a világ nyújt neki: Vincéné logikáját".

Tudjuk, hogy Vincéné logikája luciferi logika, a tiszta rosszakarat logikája. Azzal, hogy Kis János elfogadja, tudatosan *a rossz* oldalára áll - a sors oldalára az emberrel szemben. Tovább rontja a rosszat, Gábor szóhasználatával élve: megvalósítja a valóságot.

Moralizálással könnyen bebizonyítható, hogy Kis János akkor cselekedne humanista módon, ha ellene szegülne a rossznak. Csakhogy moralizáló kérdésfeltevéssel nem megyünk semmire, bizonyos értelemben éppen a moralizálás lehetetlenségéről szól az *Oszlopos Simeon*. A darab összes szereplője moralizál - Kis Jánoson és Vincénén kívül. Mária, aki „úgynevezett okos nő" a rendezett életével. Zsuzsi azzal, hogy „meg akarja menteni". A kizsürizett festmény miatt fölháborodó házaspár a meddő fölháborodásával. Antal a hittérítők konstruktív buzgalmával. Bálint a nyárspolgári becsületességével. Még Jób tökéletes közömbössége is moralizálás - a dolgokat egykedvűen fogadó magatartás immoralitása ugyanannak a skálának a másik végén helyezkedik el, amelynek tetőpontján Mária „tevékeny szerelmének" erkölcsi magasrendűsége tündököl. De Kis János magát *a skálát nem* fogadja el. Ő Gábor szerint „azért áldozza fel az életét, hogy legalább egy igazi érték-rend létezésére hívja föl a figyelmet".

Kis János mint áldozat- ez az új Gábor Miklós fölfogásában. Áldozat, de természetesen megint csak nem morális értelemben. Nem a zsenikomplexusról, a meg nem értett, önpusztító művészről, a züllött intellektuelről van szó. Ezek hamis kérdésfeltevések. Ami itt a lényeg: hogy az ember hideg fővel, aszkéta módra nézzen szembe a valóság fölismert természetével. „A válság öngyilkos törekvéseinek segíteni az emberrel szemben" - ez embertelen. De ha sikerül végigjárni az utat, „gondolattá vált magunkkal fölmérni a világot", és sikerül *túlélni a* kísérletet, akkor végre az igazi arcunkat is megláthatjuk.

8.

Megvalósítani a valóságot. Ez több, mint amit Brecht mond: létrehozni a valóság hatékony képmásait. Ez azt jelenti: lemerülni a valóságba. Ha valamire, erre igazán szüksége van ma a színháznak. Kis János „lemerülése" tisztán filozófiai. Nem züllés. Nem el-engedettség. Legalábbis Kecskeméten nem az. A nézőnek „a megbotránkozástól kell eljutnia a tisztaságig" - írja Gábor a mostani előadásról. Ez a legkevésbé sem megbotránkoztató színház. Csak azok találhatják megbotránkoztatónak, akik úgynevezett „erkölcsös" színházat csinálnak, úgy, hogy kiszűrik belőle a valóságot, a valóság erkölcsi normáikon kívül eső mozzanatait. Ok azok, akik felháborodnak a pesti Picasso-kiállítás képeinek erkölcstelenségén, és elvakult diadallal kergetik szét az utcán párzó kutyákat - az erről szóló jegyzetek is a tíz évvel ezelőtti Simeon-tanulmányban olvashatók. Szavakkal már akkor megfelelt nekik: „Amit ők léleknek tartanak, az, az maga kulisszahasogatás. Nem hazudnak - de minden, amit éreznek, önmagában hamis konstrukció. Jóság és könny - de csak hatalmat akar-nak mindenáron."

Ami ezzel szembeállítható, az szigorúan analizáló színház. A valóságot megvalósító színház. Tiszta színház.

9.

„A te szobádnak mindig van valami koporsó jellege" - mondja Jób a darab elején Kis Jánosnak. Nem nehéz rájönnünk, hogy Pauer Gyulára - akiről tudjuk, hiszen maga árulta el: olvasás közben egy *alapbenyomása* támad a darabról, és a színpadkép mindig tükrözi az alapbenyomást - ez a mondat hatott legerősebben. Mintha halottszürke porbevonat lepné a szoba tárgyait, amely alatt eltűnnek valóságos körvonalaik; azt a tényt, hogy Kis János szerint a formák bomlanak, ezek a tárgyak igazolni látszanak: még fölismerjük őket, tudjuk, hogy mire valók, de az az érzésünk, hogy használni már képtelenek lennénk őket. Ez a „szürnaturalista" díszlet illik a darabhoz, aláfesti meghatározott térben és időben (s mégis : téren és időn kívül, a „margón") játszódó cselekményét.

Andorai Péter játéka Kis János szerepében emlékeztet annak az „alkotó közönynek" az állapotára, amit Gábor Miklós Simeon-naplójában mint a saját akkori alapérzését elemez. De ez az egyetlen közvetlenül fölismerhető vonás az alakításon - a rendező arcából. Különben meglepő, hogy Gábor mennyire nem kényszeríti rá egyéniségét a szerep alakítójára, ami pedig gyakori színész-rendezőknél. Félő volt, hogy intellektuális beállítottsága folytán éppen neki lesz a legnehezebb elkerülnie ezt a csapdát. De soha nem érezzük úgy, mintha kiszólna a színész mögül, vagy szócsőnek használná.

Andorai Kis Jánosa, miként Oszlopos Simeon a pusztában, kissé meggörnyedve áll a színpad közepén, és szinte barátságos közvetlenséggel figyeli kísérletének eredményét. Csaknem mindvégig ezen a centrális helyen, az oszlopszentek merev mozdulatlanságával pózol, vagy egész testével arra fordul, akivel beszél. Lényegében van valami alapvető naivitás. Nem *egy* kiélt és meggyötört intellektus, inkább csak egy kíváncsi közönyös, akinek a sísapka (mintha bohóc-sipka volna) játékosságot, csaknem bájt kölcsönöz.

Azt hinnénk, hogy ezzel *az* alapma-

gatartással nehéz lesz végigjátszani a darabot. Kis Jánost démonikusabbnak képzeltük; olyannak, aki sötét izzásával borzongató vonzást ébreszt másokban, főleg nőkben; öregebbnek is vélnénk. Andorai egy fiatal atléta benyomását kelti külsőleg; sokkal inkább látszik sértett öttusázónak, akit nem vittek ki az olimpiára, mint töprengő intellektuelnek, akinek „csak az agya működik". (A színész bajuszt növesztett, talán hogy öregítse magát; szakállát viszont levágatta, s ezt helyeselni kell, mert a szakáll túlságosan egyértelműen és elkoptatott „jellel" utalt volna egy mai értelmiségi típusra, amivel kényelmes rendezők - főként filmen - megelégszenek jellemábrázolás helyett.)

Az aszkétaságát rögtön elhisszük Andorai Péter Kis Jánosának. Nehezebben, hogy *túl van* minden mámoron, de azt fönntartás nélkül, hogy nem hat rá bor, nő, semmilyen érzéki öröm. Rend-kívül tárgyilagosan veszi tudomásul ezt az állapotot, nem játszik rá, nem szándékozik szerepet csinálni belőle. Voltaképp válságról sincs szó, egyszerűen az állapot rögzítéséről és „hidegen tartásáról". Ez az új Andorai Kis Jánosában. A kísérlet, hogy meddig tud megmaradni ebben a mélyhűtött állapotban, az aszkétaságban, meddig nem hatnak rá azok az „elváltozások", amelyek a környezetében történnek.

Még valamit megértet ez az alakítás. Kis János passzivitását. A szemlélődés az oszlop tetejéről metaforából valósággá válik. Ez rendezőileg sokat jelent: „szituálja" a darabot. Végül is arról van szó, hogy Kis János, mint valami objektív kamera, „fölveszi" a körülötte történő eseményeket. Ő maga passzív; csupán tiszta ésszel követi - megvalósítja - Vincéné intuícióit. Vincénéből áradnak az ötletek, Kis Jánosnak csak meg kell teremtenie a megvalósulásukhoz szükséges helyzetet. A kísérlet abból áll, hogy időnként csavar egyet a „spanyolcsizmán", amelyet önmagára húzott. Kipróbálja az aszkétaságát. Hogy mikor serked ki alóla a vér - úgy, hogy fájjon is.

Andorai egész szerepépítését meghatározza és elfogadtatja ez az alapállás: a monotonitást, a kántálva-értelmező hangsúlyokat, a távolságtartást. De nemcsak megértjük fölfogását. Azután, hogy megértettük, a szuggesztióját is megérezzük. Mert van szuggesztiója, igen erős méghozzá. Ritkán kapunk egy színpadi alakról ilyen egységes benyomást. Ritkán simul össze ennyire színész és szerep, ami annál váratlanabb, mivel cl kellett mosnia egy bennünk kialakult, egészen más vonásokkal fölruházott képet. (Nem Andorai tehetségének kibomlása váratlan, az már régóta érlelődik, és keresi a helyet, ahol utat találhat magának, hanem annak a képnek az élessége, amely Kis János arcát maradandóan a tudatunkba vési.)

Hogy a látszólagos egyszerűség --most már az előadásra vonatkoztatva --milyen sok árnyalatból áll, azt többek között Hetényi Pál egészen kiváló Jób-alakítása mutatja. A felszínen ugyanaz a szikárság, érzéketlenség és közömbösség dominál, mint Andorainál - azzal a különbséggel, hogy érezzük mögötte a belső tartalmatlanságot. Andorai játékából egy percig sem támad kétségünk afelől, hogy Kis János megmenthető; Hetényinél ez nem jut eszünkbe: Jób végérvényesen a „margóra" került. (Egyébként érdekes: ő az, aki megérzi, hogy Kis János „zuhanása" látszólagos; a voltaképpeni folyamat éppen a felé tart, hogy Kis János megtalálja az igazi arcát. Ezért mondja, hogy utoljára van itt. A „margóról" visszatérő Kis Jánoshoz már nem lehet köze.)

Az előadás nagy kísérlete Vass Éva volt Vincéné szerepében. Az alkati meg nem felelés, azt hiszem, előzetesen mindenkit gyanakvóvá tett volna az eredményt illetően. Utólag nyilvánvaló, hogy egy „alkatánál fogva elsöprően „naturalista" - mondhatni: szaftos- Vincéné nem illett volna bele ebbe az előadásba. (Mint ahogy Andorai és Sarkadi Kis Jánosa között is van távolság.) Gábor, úgy tetszik, tudja azt, amit az utóbbi időben mintha elfelejtenének egy-két színházban: hogy szerepet osztani nem a skatulyákból kell. Másrészt, hogy jó az, ha a rendezőnek nemcsak a darabról, hanem a színészekről is van „koncepciója".

Tévedés volna azt hinni, hogy Vass Éva egyszerűen „megcsinálja" Vincénét. Azt teszi, kétségtelenül; bámulatos, hogy mennyit *tud* róla (ordináréságáról, vastagbőrűségéről), és hogy amit tud, azt mennyire *a sajátjává* oldja: oldalazó lépcsőjárássá, cigarettát tartó kezének mozdulatává. Van néhány komolyan groteszk pillanata, ezek közül is a legemlékezetesebb, amikor a szekrényajtó tükrébe nézve táncolni kezd. Már-már megsajnálnánk, ahogy szénaboglya-hajába túr, akár hajlandók lennénk fölkutatni vele együtt valami szép emléket - amikor a színésznő éles vágással, minden átmenet nélkül visszatér a reminiszcenciából a valóságba, könyörtelenül széttaposva a

Vándor Éva **(Zsuzsi)** és Andorai Péter **(Kis** János) **a kecskeméti előadásban** (Bíró László felv.)

romantikus pillanatot. Egyszóval Vass Éva mindezt *megcsinálja,* de ennél többet is tesz : képes ellenállni a szerep humorlehetőségeinek, ami jelen esetben határozott erény, mivel megteremti az előadás alaphangját.

Gábor Miklós ugyanis ezzel a tudatosan *száraz alaphanggal,* a tempótlansággal (ami nem egyenlő a ritmustalansággal) ellentmond egyrészt a túlzottan „színes" és ezáltal „eladható" színháznak, másrészt a száguldó tempójú elő-adások divatjának. Van türelme végigelemezni és kijátszani a helyzeteket. Vagy fordítsuk így: van mondanivalója.

Számolni kell azonban a következményekkel is. Mivel mind Kis Jánosból, mind Vincénéből eltűnt a démoniság, kapcsolatuk a darab más szereplőihez valamelyest elszegényedett. Ez kevésbé vonatkozik a férfiakra: ők magukban is megélnek az előadás levegőjében. Áron László és Kézdy György esetében ez némi engedménnyel járt az oldottabb pillanatok kedvéért; Áron Bálintja talán egy fokkal „balekabb" az eredetinél, Kézdy pedig Müller szerepében egy tévesen kiszámított ajtónyitással egészen a bohózat határáig elmerészkedik. Fekete Tibor kifogástalanul érvényesít egy határozott morális ellenpontot Kis Jánossal szemben.

A nőkkel már apróbb-nagyobb gondok adódnak. Kettőjük közül Mária az okos, Zsuzsi a buta nő. Mária intellektuális, Zsuzsi ösztönlény. Mária fölös-legessé válik abban a pillanatban, ami-kor Kis Jánosnál beáll az aszkétaság, és újra meg kell jelennie - szimbolikusan -, amikor az aszkétaság a késszúrással el-múlik. Az a Zsuzsi szúr (itt kapcsolódik egymáshoz a két nő), akit Kis János pusztán kísérleti nyúlnak tekintett, és áldozatul dobott. (Ezzel követte el Kis János, ahogy Gábor megfogalmazza, a tragikus vétséget.)

Kis János számára Mária: a NŐ. Szerető, anya, társ. Andorai ezt jelzi is: az a narcisszista módon szenvelgő és egyszersmind gyermeki elesettséget sugárzó hangsúly, amellyel kiböki: „Mária elment", ironikus leleplezésével az elő-adás egyik legfájdalmasabb és ugyan-akkor „legelidegenítettebb" pillanata. Simon Éva jóval egyszerűbben fogalmazza meg Máriát: a tiszta, rendes és szép nő, aki a normális, köznapi életet biztosítaná párjának.

Zsuzsit Vándor Éva alkatilag jobban eltalálja, alakítása mégis több hiányérzetet kelt. Az, hogy alatta marad a szereknek, részben Andorain is múlik: az ő „tárgyilagos udvarlásában" több férfias vonzásnak kellene lennie ahhoz, hogy Zsuzsi valóban „megbűvölt nyúlként" adja oda magát. Ugyanígy a megaláztatása Vincéné által nem lehet teljes, mivel Vass Évából itt hiányzik a mások szenvedésében és gyötrésében gyönyört találó démoni kegyetlenség. Így a darab
talán két leghatásosabb jelenete elszürkül. Ebben azért a rendezői kimunkálatlanság is szerepet játszik.

10

Az előadás kérdéses pontja az utolsó jelenet. Kaposváron elhagyták, a darab a késszúrással (azaz ott a késszúrást helyettesítő vasalóütéssel) fejeződött be. Az eddigiekből nyilvánvaló, hogy ez Gábornak nem lehetett megoldás. Az ő értelmezésében az *Oszlopos Simeonhoz* nemcsak szervesen hozzátartozik az eredeti befejezés, hanem a tragédiának *ez a katarzisa,* nélküle az egésznek nincs értelme. Ha Kis János nem találja meg a maga arcát, a „margóról" visszavezető utat, akkor a darab nem fogható föl más-nak, mint negatív példázatnak, s a hőst nem tarthatjuk hősnek.

A darabzáró monológ mindenképpen irodalmi függelék, drámán kívüli mozzanat, dramaturgiai értelemben megoldatlan. De el kellett hangzania. A „margóról" visszavezető út lehetősége hozzátartozik Kis János kegyetlen kísérletéhez. És ami fontosabb: Sarkadi-képünkhöz is, amit ez az értékekben gazdag, jelentős előadás tisztábbá, világosabbá tett.

Sarkadi Imre: Oszlopos Simeon (Kecskeméti Katona József Színház)

Rendező: Gábor Miklós. *Díszlet- és jelmezterv:* Pauer Gyula m. v. *A rendező munkatársa:* Tucsni András.

Szereplők: Andorai Péter, Simon Éva, Vándor Éva, Vass Éva, Hetényi Pál, Áron László, Gyulai Antal, Fekete Tibor, Kézdy György, Budai László, Varga Károly, Bölcsics Ágota, Tucsni András.

FÖLDES ANNA

Négyszögek üres térben

Két magyar bemutató a József Attila Színházban

Megszoktuk, hogy az új magyar bemutatók rendszerint az évad második felére maradnak. Lassan indul be a színházi gépezet, hol be nem tartott határidők, hol elhúzódó dramaturgiai munkák késleltetik a premiert, máskor viszont a mű-sorterv ösztönző kényszere érvényesül: minden színház igyekszik még a szezon-végi meleg előtt teljesíteni a bérlőknek (vagy a kultúrpolitikának) tett ígéretét.

Éppen ezért, említésre - és dicséretre - méltó a József Attila Színház szokatlan frissesége, hogy a szezon első két hetében két új magyar drámával fogadja a közönséget. Méghozzá olyan darabokkal, ahol a plakátra kerülő név már önmagában is vonzóerő. Kertész Ákos is, Csurka István is azok közé a szerzők közé tartoznak, akikre egyformán kíváncsi a közönség és a kritika. Mind-ketten jelentős drámai teljesítményekkel vívták ki ezt a megkülönböztetett figyelmet. Most bemutatott, témában, műfajban különböző darabjaik elmaradnak a rangot adó jelentős művektől, *a Ki lesz a bálanyá* ?-tól, *a* Névnaptól. De mindkettő a jelenben játszódó, bizonyos társadalmi aktualitással és feszültséggel, épkézláb jellemekkel rendelkező, a hagyományos dramaturgia kereteit nem feszegető, első hallásra könnyen befogadható színpadi alkotás. Bemutatásukat - alább részletezett fenntartásaink ellenére - nemcsak igazolhatónak, helyesnek, de vitathatatlan műsorpolitikai eredménynek és színházi teljesítménynek is érezzük. Mű-soron tartásuk egész évben az angyal-földi színház legjobb törekvéseinek megfelelően gazdagíthatja a repertoárt.

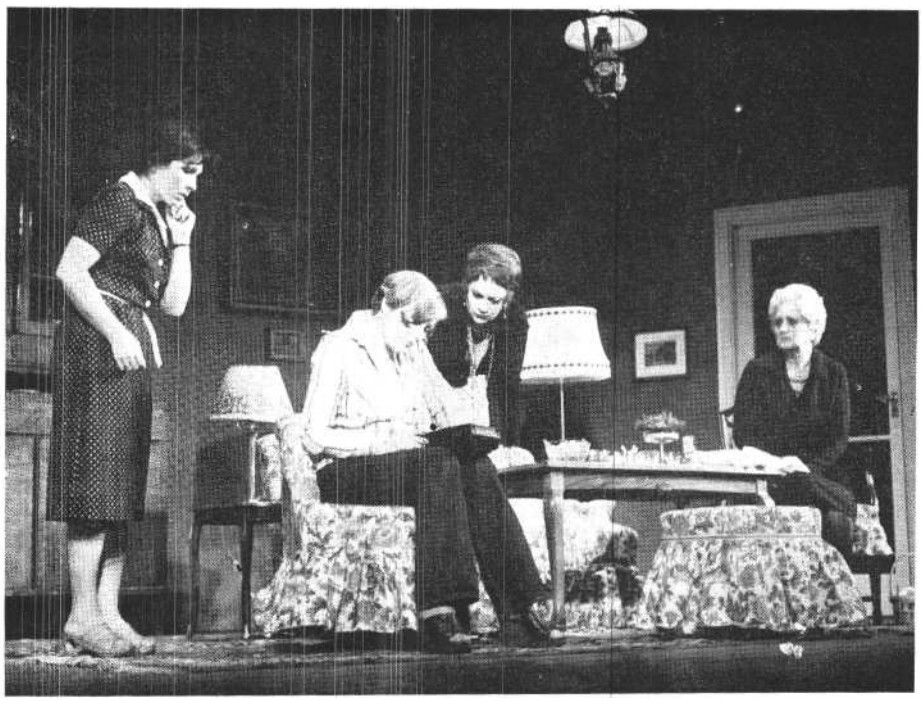
Viszontlátott Özvegyek

Páskándi Géza egy cikkében Görgey Gáborra hivatkozik: szerinte az új magyar darabok újrajátszásától való idegenkedés, az eredeti bemutatókhoz való makacs és feltétlen ragaszkodás, amely színházi életünkre jellemző, ugyanannyira anakronisztikus, mint a házasság előtti nemi érintetlenség megkövetelése. Kevésbé szellemes formában, de szín-házi életünk egészének aspektusában magam is szóvá tettem ezt a jelenséget ko-

rábban, a SZÍNHÁZ hasábjain. Hogy az egyszer bemutatott, vidéken legföljebb 25-35 alkalommal eljátszott magyar daraboknak hiányzik a kifutása, az utóélete, az igazi színpadi próbatétele. Nincs mód a színpadon felszínre került vagy a kritika által kielemzett dramaturgiai hibák orvoslására, új rendezői felfogások kikísérletezésére. A színházak érdekei, látszólag, ellentmondanak az író és a magyar drámairodalom érdekeinek: őket az eredeti bemutató kíváncsiságot ébresztő, tiszteletet parancsoló kockázatával szemben minden felújítás alkalmával az összehasonlítás kínos kilátása fenyegeti. Kudarc esetén pedig a fel-újítónak nincs mentség, hiszen a rendezőnek ismernie kellett a feltámasztott mű gyengeségeit is.

Éppen ezért, tisztelem a vállalkozókat. Ez esetben Berényi Gábort, aki nem bízta sorsára, a feledésre korábbi szín-házi partnerének, Kertész Akosnak harmadik drámáját, és vállalkozott az Egerben és Miskolcon bemutatott *Sziklafal* József Attila színházi bemutatására. A darab a budapesti keresztségben az író adta, eredeti címét kapta vissza. (Az Alföld 1966. évi 9-10. számában még *Özvegyek [Sziklafal]* változatban olvashattuk.) Ez a módosítás mintegy előre jelzi Berényi koncepcióját, aki Kertész Akos drámájának nem annyira jelképességét, mint realista tartalmát kereste, és a valószínűleg szándékosan előidézett autóbaleset áldozatává lett Kassai Kornél „özvegyeinek" pszichológiai portréját állította az előadás középpontjába.

A négyszereplős darab hőseit elszakíthatatlan szálak fűzik a megidézett halotthoz. Anyuska neki, érte, és egy kicsit belőle - az ő híréből, rangjából - élt. Teleki Hanna színésznő Kassai első felesége volt, a butikos Anni - a színész gyermekének anyja - a második. Róza, a viszonzás nélkül szeretetet és szerelmet kínáló „ősasszony" pedig a szeretője. Találkozásuk időpontjában a tragédia visszavonhatatlanul lezajlott, s mosta négy hete történtek titkát, okát, Kornél utolsó napjainak kronológiáját, tettének indítékait keresik. A téma - az igazi - természetesen nem az, hogy mi történt Kassai Kornéllal, hogy előre elhatározott szándékkal vagy részegségében vezette autóját a sziklafalnak, hanem hogy mi-ért jutott egy országos hírű, még mindig népszerű, nagy keresetű színész erre a mélypontra. A hozzá tartozó nők egy-mást tépve és önmagukat marcangolva keresik a felelőst és a felelősséget, míg



Jelenet Kertész Akos: Özvegyek című színművéből: Szabó Éva (Róza), Kállay Ilona (Hanna), Margittay Ági (Anni) és Lontay Margit (Anyuska) (MTI fotó)

ki-ki rádöbben a magáéra, arra, hogy rosszul szerette Kassai Kornélt. Védelmezik és vádolják is a férfit, akit mind a négyen szerettek.

Kertész Akos hiteles, plasztikus, ismerős jellemeket állít színpadra. Teleki Hanna nagyvonalú és igényes intellektualitása ugyanolyan életszagú, mint Anyuska értetlen, rajongó önzése, Anni fáradhatatlan és erőszakos birtokvágya. Találkozásuknak, vitáiknak az első perctől szinte az utolsóig megvan az érzelmi és indulati feszültsége is. (A megszorítást a dráma utolsó perceinek váratlanul lankadó atmoszférája, a dialógus tempóvesztesége indokolja.) Csak a megfejtés nem derül - nem derülhet -- ki a színpadon. Kertész Akos hőse ugyanis, mint azt Szántó Judit az eredeti bemutatóról írott kritikájában is kifejtette (SZÍNHÁZ, 1976, 4. sz.), nem özvegyeiért és nem is miattuk lesz öngyilkos. Életcsődjének ez a régóta szétzilált magánélet legfeljebb csak tünete. Oka nyilvánvalóan nem a szexualitás szféráiban, nem az egyik asszony vele szemben táplált maximalizmusában vagy a másik bearanyozott szervilizmusában rejlik. Ezek legfeljebb a megnyugvást kínáló harmadik asszony karjába kergethették a férfit, de nem a halálba. Kassai Kornél önpusztítása e darabban ki nem elemzett, inkább csak jelzett életcsőd beismerése. Ami vi szont nyilvánvalóan elsődlegesen közéleti, szakmai töltésű.

Alkalmas-e az *Özvegyek* női kvartettje ennek a kudarcnak a bemutatására? Valószínűleg igen. Mert többé-kevésbé tudatosan, esetleg értetlenül, de tényszerűen és tanúként mindenképpen átélhették, hogyan siklott ki Kornél tehetsége. Különösen Hanna, aki maga is megélte Kornél válságait, csak őt művészetének vagy emberségének belső erőforrásai kiemelték a kátyúból. Az ő gyásszal egyenlő intenzitású kritikája félmondatokba sűrítve jelzi, hogy lelke mélyén nagyon ,ól tudja: Kassai sorsa a színpadon, a műteremben, nem pedig az ágyban dőlt el.

Kertész Ákos a miskolci premier után tovább dolgozott Berényi Gáborral a *Makra* és *a Névnap* előadásának rendezőjével - a darab szövegén, amíg a jelenlegi, József Attila színházi változat elkészült. A legszembetűnőbb különbség a színlapon is jelentkezik. *A Sziklafalban* Kornélnak legalább a hangja beavatkozott saját sorsa tisztázatlan drámájába, A József Attila Színházban továbbra is kulcsszerepe van a színész Rózánál felejtett magnójának, de itt nem hangzik el a széthulló családot és széthulló nemzetet panaszoló idézet, nem szólal meg közvetlenül a saját tehetségében, pontosabban teljesítményében kételkedő mű-

vész. Feltételezhetően Kertész Ákos a deus ex machina megoldásokból és megfejtésekből kiábrándulva hajtotta végre ezt a változtatást. Csakhogy ezáltal Róza magnómonológja valójában súlytalanabbá, szinte feleslegessé lett. Nem érthető, hogy miért jelent a tekercs lehallgatása olyan felkavaró élményt és olyan megbocsáthatatlan indiszkréciót a jelenlevők, de elsősorban Róza számára.

Mégis azt éreztük, hogy az új bemutató Kassai Kornélja valamivel egységesebb, logikusabb képlet. A rá vonatkozó megjegyzésekből kimaradtak a színész társadalmi és erkölcsi züllésére, süllyedésére - például az általa kínált uzsorakölcsönökre - utaló félmondatok, és mélyebb lett a Kassai nimbusza és önértékelése közötti szakadék. Ezért éreztük elkerülhetetlenebbnek, szükségszerűbbnek a színész öngyilkosságát, annak ellenére, hogy utolsó levelében - az új változat szerint - még a tisztítóba küldené Anyuskával szürke pulóverét. A József Attila színházi változatban sokszor megcserélődik a dialógusszakaszok korábbi rendje, kimaradnak a konfliktustól elvezető mondatok és el nem varrott szálak, s ezáltal a kamaradarab dramaturgiai szerkezete is feszesebb lett. Kimaradtak például az „özvegyek" életében Kassain kívül szereplő férfiak: a Hanna és Kornél házasságát talán felrobbantó Tóth Tibor, az asszony régi szeretője, az Anni butikjának kezdőtőkéjét biztosító Hirsch Jóska. A filmrendező Szalóky, Hanna barátja és kérője is csak akkora szerephez jut, amekkora a nyomozás sodrában elkerülhetetlen, de nem kapja meg a darab végére a magányba belefáradt, gyermekre vágyó első számú özvegy kezét. Ez a két húzás, valamint Hannának a Róza iránti már-már áhítatos tiszteletét kifejező dialógust lerövidítő harmadik, mindenképpen jót tett a színésznő figurájának. Hanna negyvennégyes emlékeinek megrövidítéséről már nem mondható el ugyanez.

De a darab alapvető problémáján és nézőtéri hatásánaz ilyen és ennél is jelentéktelenebb változtatások nem sokat módosítanak. Az igazat megvallva, mellékesnek érzem, hogy *a Sziklafal* hatvanöt éves Anyuskája az új szövegben hetvenre öregedett, hogy Kornél ezúttal nem filmforgatás, hanem egy prágai ki-küldetés ürügyén vívott ki magának né-hány Rózával tölthető szabadnapot. (Amelyre most már nem az Orosházától 18 kilométerre levő Tótkomlóson, ha-nem közvetlenül Orosházán került sor.)

Kertész Ákos *a* Makrával bebizonyította, hogy kitűnő, az Özvegyekkel igazolta, hogy rutinos író. És a két jelző között ott kanyarog Kassai Kornél útjának egy aggasztó szakasza. *A Makra* írója szembenézett a történelemmel, az *Özvegyeké* megkerüli. A két hős magánéletének képlete szinte egybevág. A szerelmesével szemben emberi, művészi kvalitásbeli igényeket is támasztó Valit itt Teleki Hannának hívják, Magdus és Sztanek kettőse egyrészt a butikos Anni, másrészt a Róza kínálta kompromisszumban realizálódik. De ki hinné el Makra Ferkónak, hogy a három nő szerelme, mulasztása kergette őt öngyilkosságba? Legkevésbé Kertész Akos, aki nagyon is jól ismeri Makra Ferenc és a Makra Ferencek útját. S ha egy tudatosságában társai fölé emelkedő munkás eljuthat az önmegvalósítás társadalmilag és pszichológiailag determinált kudarcának tudomásul vételéig, miért vitatná el az író ezt a képességet, bátorságot egy művésztől?

Az előadás Kertész Ákos darabjának meglevő értékeire támaszkodott. Berényi Gábor rendezése a szituáció és a figurák lélektani hitelességét, a nők egy-máshoz való viszonyának finom árnyalatait és rezdüléseit hangsúlyozta. Az előadás feszültségét nemcsak a nyomozás, de a játék részletekig kidolgozott pontossága is alátámasztja. Kár, hogy Berényi néha kiereszti kezéből a szálakat, és ilyenkor lelassul az előadás. A négy női figura közül három - telitalálat.

A szereposztás érdekessége, hogy a rendező nem papírforma - külső megjelenés vagy a színész alkatára rakódott konvenciók - szerint választott, hanem szinte polemizálva a kézenfekvő lehetőségekkel. Kállay Ilona, aki formátumát és színpadi tapasztalatait tekintetbe véve remek butikos Anni is lehetne, nem külsődleges eszközökkel, maszkkal, színészi pózokkal formálja meg a nagybetűs Színésznőt, hanem játékának belső hitelével. Teleki Hannája nem a tegnapok, hanem a ma művésze: felelősségteljes, érzékeny, okos asszony, aki nem a színpadon élt magánéletében, hanem a szerepekben játszik. Margittay Ági, akit vibráló lénye, érzéki okossága szinte predesztinálna a színésznőszerepre, attól remek butikos Anni, hogy semmi sincs benne a vicclapok újgazdag polgárasszonyából. Annak ugyanis nem hinnénk el, hogy meghódította és hét évig mégiscsak megtartotta Kassai Kornélt. Margittay nem leleplezi, hanem átéli Anni számításainak kudarcát is. Amikor a második részben Szabó Éva (Róza) bekapcsolódott a darabba, első benyomásom a csalódás volt. Hiányzott a szerep egri színészének, Pécsi Ildikónak elementáris, sugárzó nőisége. De ahogy Róza élni kezdett, megértettem és elfogadtam: hiteles köznapiságában, félszeg kézmozdulataiban, tartózkodó vállrándításaiban, zavarában és otthonosságában is benne van ennek a menedékként létrejött felemás kapcsolatnak egész tisztasága és lehetetlensége is.

Anyuska szerepét - vendégként - Lontay Margit játssza. Az a kép, amit Kornél édesanyjáról kínál, nem egyszerűen kisszerű, de merev és ellenszenves is. Ezáltal ellentmond a darab logikájának, és a szövegben tolmácsolt emberi kapcsolatoknak is. Túljátszott fintorai, teátrális gesztusai a jellemábrázolástól akarva-akaratlanul a karikatúra felé sodorják szegény Anyuskát, s ezzel nemegyszer megzavarják az előadás egységes és hiteles hangulatát.

A tervező, Kemenes Fanny viszont nem vett tudomást arról, hogy a szín-padi lakás nem Anyuska ritkán szellőztetett, levendulaillatú menedéke, ha-nem Kassai Kornél és Teleki Hanna közös szerzeménye, egy harmincas évei derekán járó sikeres színésznő otthona.

Ki lett a bálanya?

Nem sokkal *a Döglött aknák* bemutatása után Csurka István felvette a kritika által dobott kesztyűt, és maga fejtette ki, milyen a közérzete „A második bőr le-nyúzása után" (Kritika, 1974. február). Az átdolgozással kapcsolatos társadalmi gyanakvást visszautasítva meggyőzően fejti ki, hogyan érkezhet el egy író - az adott esetben *a Moór és Paál* című kisregény írója - egy konfliktus elfogult szemléletétől az átdolgozás időpontjára *a Döglött aknák* tárgyilagosságáig. A kényelmi, anyagi és egyéb szempontok tudomásul vételénél jóval érdekesebb az a beismerés, amely szerint mire a mű átdolgozásra kerül, többnyire a szerzőt is átdolgozza a történelem. A második bőr lenyúzása előtt rendszerint már maga is levedlette a megelőzőt...

Ha szigorúan filológiai megközelítésben olvassuk, nézzük *a Nagytakarítást* - ez is „második bőr". A komédia alapszituációját az író *Üvegek és asszonyok* című novellájából ismerjük. (A Nők Lapja novellapályázatára írott elbeszélést az Élet és Irodalom 1975. december 20-i számában olvashattuk.) A történet

magja azonos: a házasságtörő férj egy viszony felszámolásának utolsó akkordjaként rendet csinál a kölcsönkapott legénylakásban. És mivel a szerelemhez minden egyes pásztorórán nagyobb mennyiségű italt is fogyasztottak szíve hölgyével, a nagytakarítás előfeltétele az üres vagy majdnem üres boros, konya-kos, pezsgős és whiskys üvegek felszámolása. Tekintettel a felhalmozódott göngyöleg fantasztikus mennyiségére, Török Dezső (a darabbeli Lovas László főosztályvezető) nem kísérletezik az üvegvisszaváltóban, hanem tervszerűen pozdorjává töri a palackokat. Szemtől szemben a legénylakásba vonszolt kukával, Török valóságos mártírnak mutatja magát. A kényszermunkára ítéltetett. Don Juan önsajnálatának alapja a rá váró, végeláthatatlan tevékenység, és az a hiúságát birizgáló tény, hogy tulajdonképpen nem is saját elhatározásából, hanem férjezett szeretőjének kívánságára számolja fel ezt a kényelmes kapcsolatot. S miközben sérelméért a kettős élet terhe alól szabadulni akaró szeretőjét, Lenkét kárhoztatja, tudata hátsóbb régióiból hirtelen előlép és megjelenik a helyszínen Vanda, a feleség. De a házastársak csak addig vannak kínos kettesben, amíg nem csatlakozik hozzájuk (megint csak a képzelet színpadán) Lenke is. Miközben a két nő szinte barátságos csevegésbe bocsátkozik egymással, áldozatuk - a házasságtörő férj elátkozza az egész női nemet: „Nők százada! Nőuralom. Az egész élet nőkkel van tele. Minden körülöttetek forog. Mindent ti intéztek, mindenütt ott vagytok, sírtok, bőgtök, követeltek, és állandóan feláldozzátok magatokat. Nincs a világ jól elrendezve. Nincs megoldva semmi. Nem tudok az ösztöneimnek parancsolni, nem tudok! Bombázva vagyok szexszel, hívással, az életem rövid, miért tartóztassam meg magam, ha nem ártok senkinek ? És ami-kor meghozom a legnagyobb áldozatot, eleget teszek a nők által kiagyalt szabályoknak, törvényeknek, és akkor a bíráim közakarattal lesújtanak rám. Bíráim? Hóhéraim!"

A fenyegető amazonok képzelt jeleneténél is nyomasztóbb a novellabeli valóság. Hogy ennek a bűzös üveghegynek egyszerűen nem lehet a végére jutni. Még szerencse, hogy a feleségét és szeretőjét egyaránt pokolba kívánó férfi sivár tevékenysége közben mégis belekapaszkodhat egy új reménysugárba. Mert az ablak előtt újabb kívánatos női sziluett vonul cl, és a lelombozott férjben, Lenke exszeretőjében ismét felágaskodik a hódító hím, a vágyakozó „hátha?"

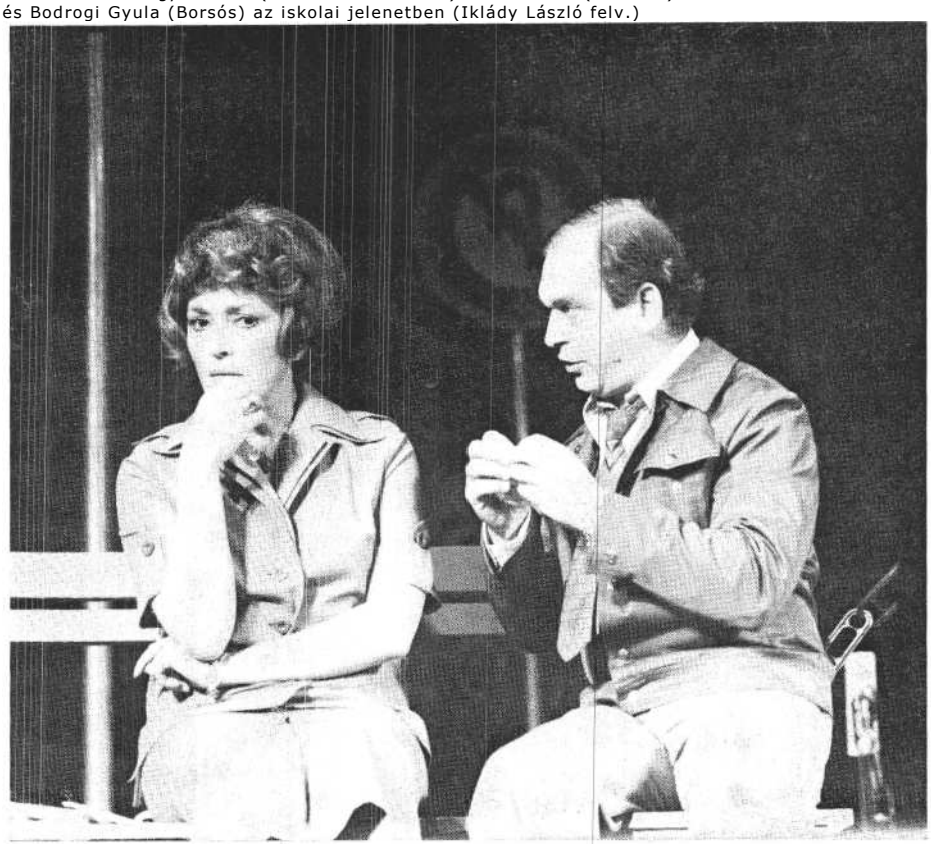
Eddig az elfogult novella. A hiteles, a férfipárti írás.

És hogyan jelenik meg mindez a tárgyilagos komédiában? Először is, Csurka megfejeli a komédát egy dramaturgiailag tökéletesen felesleges első résszel, amelyből szép lassan megtudjuk azt, ami a novellában egy fontos mellékmondatba belefért. Hogy a legénylakás tulajdonosát éppen tüdőszanatóriumban ápolják. S ha már Csurka színpadra csábította ezt a derék nőbolond barátot (Horváth Gyula játssza), hát jobb híján rábízza a konfliktus kirobbantását is. A főosztály-vezető elvtárs és gépírónőjének színpadi kalandja eszerint már nem a kettős élet-be belefáradt, belecsömörlött fiatalasszony elhatározásából, nem is a kapcsolat kifáradásának következtében ér véget, hanem azért, mert a kégli tulajdonosa meggyógyult. Ezt a dramaturgiai kényszerűségből kitalált, ugyanakkor dramaturgiailag abszurd külső körülményt motiválja azután Csurka Lovas László egyébként is megérett szakítási szándékával.

A két asszony - a novellával ellentét-ben - nem a férfi képzeletében, hanem a maga testi valóságában jelenik meg a nagytakarításnál. A feleség okos, tiszteletet parancsoló és kívánatos, a megkergült sértett szerető bájos és buta. Valójában *ő az* a kis szürke lepke, aki már csak kíváncsiságból, sznobizmusból is berepül a fénybe, hogy a maga nyomorúságos, főzelékszagú albérleti életéből, a kétműszakos robotból átringathassa magát néhány órára a kölcsönkégli konyakkal öntözött álomvilágába.

Egy kritikában azt olvastam, hogy Csurka elfogultan és elfogadhatatlanul férfipárti. Vagy legalábbis - férficentrikus. Női becsületszavamra tanúsítom ennek az ellenkezőjét: *az Üvegek és asszonyok* szenvedélyes nőellenessége a színpadon lehiggad, és az író kétségbe-esett igyekezettel próbál darabja szövegében objektív lenni. Más kérdés, hogy az erény felmagasztalt bajnoka, a szép és okos pedagógusfeleség a maga fennen hordott fölényében ellenszenvesebb, mint a körülötte téblábolo esendő emberek. Mint a Lovas kegyeiből kiesett, megunt gépírónőcske, aki nemcsak sértettségében kapaszkodik „menő fej"

Csurka István: Nagytakarítás (József Attila Színház). Szemes Mari (Lovasné) és Bodrogi Gyula (Borsós) az iskolai jelenetben (Iklády László felv.)



szeretőjébe, hanem azért is, mert fél a rá váró hétköznapoktól. Vagy mint a kisemmizett, megcsalt kispolgár, a szerető férje, aki a maga makacs, mindig újrakezdő energiájával megnemesíti a kompromisszumot is.

Az üvegek és asszonyok ihletője egy bizarr ötlet; lényege - maga a szituáció. Amely valóban színpadra kívánkozik. De önmagában mégiscsak kevés egy estére! A kibontott történet - házassági négyszög, megunt és megunhatatlan bohózat. Ezt a keretet Csurka félkézzel, félgőzzel is ki tudja tölteni. Elég, ha két órára szabadjára engedi humorát, csipkelődő iróniáját, és a sablonkonfliktust megspékeli néhány eredeti ötlettel.

De Csurka (szerencsére) a legritkább esetben elégszik meg ennyivel. Persze volt már rá példa... Most azonban megpróbálta a bohózatot társadalmi szatírává mélyíteni. És ez a törekvése - elsősorban a jellemek rajzában - Csurka-szintű eredményeket hozott. A két házaspár - két, társadalmunkban egymás mellett, sőt együtt élő, de alapjában egymástól elég messzire sodródott világ. A menő fejeké és azoké, akikből soha nem lesz menő fej. A karrier csúcsán terpeszkedőket és a felkapaszkodni képteleneket Csurka egy tőről sarjadt iróniával ábrázolja. De hiába vázolja fel társadalmi hát-terükkel együtt a figurákat, ha a cselek*mény* bonyolítása során végül is lemond e vázlat kidolgozásáról, ha kiaknázatlanul hagyja a már megteremtett szatíra-lehetőségeket azért, hogy a felvállalt morális téziseket kifejthesse. A novellában felmutatott férfimagatartásról kinek-kinek meglehet a véleménye. Csurka tulajdonképpen megtartja a magáét, de olyan módon, hogy közben kritikája is, megértése is érződik. *A Nagytakarítás*ban ezzel szemben Csurka beáll a tíz-parancsolat hirdetői közé. A hitvesi hűség apoteózisa azonban valahogy roszszul áll neki. Mintha remegne a keze, amikor a tízparancsolat kőtábláját felmutatja hőseinek és a nézőknek. És minél tovább magyarázza vétküket a hősöknek, minél szenvedélyesebben hirdeti az igét a nézőknek, annál jobban meginog a számára szokatlan piedesztálon. Végül is kapkodni kezd, és csak a színpad felett átvonuló melodrámába sikerült belekapaszkodnia. De addigra már valóságos színpadi görcsbe merevedik: egy jottányit sem engedi már előbbre jutni a cselekményt.

Csurka nyilatkozatából tudjuk, hogy komédiájának tervezett címe *Kétéltűek* volt. Ez a cím aláhúzta volna a házassági négyszög megnemesítésére hivatott társadalmi mondanivalót, hogy tudniillik a magánéletükben tettetésre, hazugságra kényszerülő vagy arra vetemedő menő fejek társadalmi tevékenységükben is kétarcúak - és fordítva. Az otthon és a munkahelyen más arcot, modort és világnézetet viselő káderek végül maguk is felőrlődnek a szerepjátszó ambivalenciában. És ebben van is valami igazság. Csakhogy itt nem ugyanannak az éremnek a két oldaláról van szó. Az elbeszélt házassági história 1977-ben alighanem csak a komédia szintjén tárgyalható. A társadalomban vállalt szerepjátszás, a közéleti kaméleonlét és szkizofrénia viszont nagyobb horderejű probléma annál, mint hogy belegyömöszölhető lenne egy társadalmi színművé tupírozott, hagyományos bohózat keretébe. Hacsak úgy nem, mint Lovas László üvegei a kukába: apróra törve…

Attól tartok, Benedek Árpád maga sem nagyon bízott az előadásra választott jelen idejű komédia korszerűségében. Ezért helyezte egy montázsokkal díszített, közlekedési táblákkal és lámpákkal dekorált, hivalkodóan modern színpadi keretbe. Csányi Árpád színpadképe szemre tetszetős ugyan, működésében is ötletesnek tűnik, de az égvilágon semmi funkciója nincs. Ha csak az nem, hogy menet közben figyelmeztessen bennünket arra a dráma szempontjából közömbös, ámde szimbolikus tartalmakkal kecsegtető körülményre, hogy a menő fej, Lovas főosztályvezető történetesen a közlekedés területén dolgozik, és a „defenzív vezetés" apostola. Ettől eltekintve az előadás minden harsányságtól mentes, ízléses és mértéktartó.

A. József Attila Színház színészei a maguk korrekt, profi színvonalán komédiáznak. Fülöp Zsigmond és Voith Ági álmukból ébredve is el tudják játszani a rájuk bízott szerepet. Fülöp Bicska Maxi óta egyre menőbb fej, a cinizmus színpadi szakértője. Szemes Mari, a feleség, valószínűleg azért erőlködik, hogy a nézők elhiggyék, amit sem ő, sem Csurka nem hisz el. Hogy Fülöp Zsigmond valamilyen rejtélyes okból visszaszeretett ebbe a merev, hisztériára hajlamos tanerőbe. Örkényi Éva szomszédasszonyának semmi köze nincs a megírt szerephez. Ettől eltekintve, akár ő is betöltheti a cselekményben rábízott csekélyke dramaturgiai funkciót. És még mindig jobban jár, mint Dávid Ági és Telessy Györgyi, akiknek sem szerep, sem funkció nem jutott a Nagytakarításban, mégis minden este be kell jönniük a színpadra.

Tudatosan felejtettem ki Bodrogi Gyulát a felsorolásból. Mert az ő alakítása külön cikket érdemelne. Emlékezetes *II. Richárdja* és gyors felejtésre érdemes, számtalan tucatszerepe után Bodrogi most bebizonyítja, hogy könnyű kézzel szórt ötletei, mindig tapsot arató rutinja mögött komoly érzelmi tartalékokat gyűjtött. Hogy humorának aranyfedezete a minden esendőséget megértő emberi tapasztalat, amely nem tompítja le a kritikát, nem csorbítja az iróniát, csak éppen lehozza a fogalmi szférákból a hétköznapok emberi közegébe. Az idegenként találkozó sorstársaknak, a megcsalt házastársaknak a Lovasné iskolájában lebonyolított dialógusa - a komédiás Bodrogi bravúrja. De túljátszott félszegségében már érződik a kisember később kibontott tragédiája is. Bodrogi Csurka szövegének nemegyszer szinte csehovi mélységeit képes felvillantani. Nevetünk rajta, és mégsem nevetjük ki, mert a harsány humorú jelenetekben is érzékelteti a komédia fonákját, a mindig kisem-mizett kisember leplezett tragédiáját, kisszerűségének nagyon is reális (társadalmi) forrásvidékét.

Csurka István máig legjobb darabjának az alapkérdése: ki lesz a bálanya, ki fizeti a parti - az élet, a veszteség - költségeit? A *Nagytakarításban* a megcsalt kispolgár lett a bálanya, aki azonban túlságosan egészséges és józan ahhoz, hogy golyót röpítsen az agyába. Inkább ott folytatja az életét, ahol akár abba is hagyhatta volna. Talán neki van igaza.
De azért a sorstól is, Csurka Istvántól is többet érdemelne egy házassági négyszög felnagyított dimenzióinál. Például egy Csurka legjobb szintjén megvalósított, homogén szatíra vagy dráma főszerepét.

De addig mindenesetre örüljünk a Nagytakarításnak.

Kertész Ákos: Özvegyek (József Attila Színház)
Rendezte: Berényi Gábor. *Dramaturg:* Siklós Olga. *Tervező:* Kemenes Fanny.
Szereplők: Kállay Ilona, Margittay Ági, Lontay Margit m. v., Szabó Éva.

Csurka István: Nagytakarítás (József Attila Színház)
Rendezte: Benedek Árpád. *Díszlet:* Csányi Árpád m. v. *Jelmez:* Kemenes Fanny. *Dramaturg:* Vinkó József.
Szereplők: Fülöp Zsigmond, Szemes Mari, Bodrogi Gyula, Voith Ági, Örkényi Éva, Horváth Gyula, Dávid Ági, Telessy Györgyi.

NÁNAY ISTVÁN

Ami a legszentebb

A Pesti Színház idei első bemutatója kétszeresen is magán viseli a tévé hatását. Mindenekelőtt maga a színmű, Jan Druce szovjet-moldáviai író *Ami a legszentebb* című játéka jellegzetesen tévé-dramaturgia szerint készült, másrészt Horvai István rendező a mű jellegzetességeinek megfelelően kerülte a látványos színpadi effektusokat, inkább a képernyő kívánta intimitást, a „plántechnikát" ér-vényesítette a színrevitelnél.

Különös és elgondolkodtató dolog: amikor esztétikai közhely, hogy megszűntek az egységes dramaturgiai mércék, és minden darabban külön dramaturgiai elv érvényesül, akkor Jan Druce darabjának kritikai fogadtatása jórészt egy hagyományos értelemben vett drámát, két ember közötti nyílt összeütközést hiányol, és fel sem merül: talán másféle dramaturgiával dolgozott a szerző.

Alighanem onnan adódik ez, hogy ha a színpadon két ember egymáshoz kapcsolódó életútja elevenedik meg, akkor - mintegy gombnyomásra -- beugrik a nézőikritikusi igény: legyen köztük konfliktus. Pedig Jan Druce darabjában, bár első látásra úgy fest, hogy a két barát között feszül az ellentét, a valóságos konfliktus kettejük különbözőképpen képviselt, mégis azonos igazsága és tágabb környezetük magatartása között jön létre.

Miről is van szó? Két fiú - Kelin és Mihaj - meg egy árva lány, Marija együtt cseperedtek fel, a háború azonban alaposan beleszólt az életükbe. A két fiú együtt volt katona, méghozzá jóban-rosszban egymás mellett kitartó front-gárdista, aztán Kelin légnyomást kapott, és az évek során megmaradt falujában a lovak, majd a tehenek, a kacsák, végül a juhok gondozójának. Mihaj pedig bekerült egy mechanizmusba, ki-emelték, iskoláztatták, és a politikai és államigazgatási vezetés legkülönfélébb és egyre magasabb posztjait töltötte be. Mariját a háborús idők zűrzavarában többen meggyalázták, aztán egyedül maradt, férjhez ment, két gyerekkel magára hagyták.

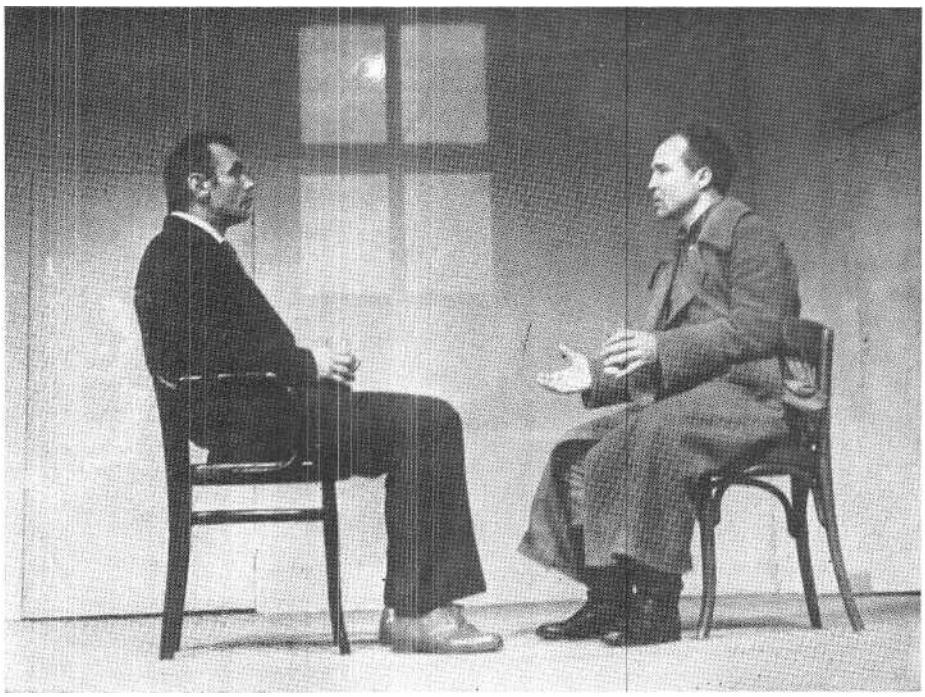
Kelin és Marija megmaradt elesettnek, Mihaj elérhetetlen magasságban élt. Kelin és Mihaj között szinte érintkezési lehetőség sem volt, nem hogy konfliktus alakulhatott volna ki közöttük. Kelinnek mindig a szűk környezetével, közvetlen feletteseivel volt baja, nem a Mihaj által képviselt vezetői szinttel. Mihaj végigjárta a vezetői ranglétrát, és látványosan bemutatta, hogy például komszomoltitkárként *vagy* járási hivatalnok ként hogyan lehet dolgokat elintézni, és ezzel *azt* a vezetői magatartást reprezentálta, ami ellen Kelin egész életében --- még ha tulajdonképpen olykor-olykor hasznot húzott is belőle -, Mi-baj pedig később, felső vezetőként más eszközök birtokában és legalább lélek-ben szembehelyezkedett. Marija össze-kötő kapocs volt a két férfi között, élő figyelmeztető a közös múltra, eszmékre.

Kelin és Marija csak különleges bajuk esetén fordultak Mihajhoz, aki természetes kötelességének tekintette --még ha sokszor nehezére esett is --, hogy segítsen társainak. Ezek a segítségkérő találkozások azonban nézetek szembesítésére és egyeztetésére való alkalmak is voltak. Amikor Kelin szóáradattal, Mi-haj szűkszavúan beszámol életéről, a két férfi mintegy a másik énjével beszél. Igy válik elfogadhatóvá a mű befejezése: amikor Kelin meghal, Mihaj is megválik hivatalától, és barátja életének színhelyén felkészül a végső távozásra.

Mindezt a szerző feszes lírai szerkezetbe foglalt, lírai betétekkel gazdagított, zárt epikus jelenetekben beszéli el. A darab szerkezete három idősíkra tagolt. A keretjátéknak tekinthető, reális cselekvésű epizódok Kelin és Marija kisebbik fia, Szandu mindennapjait elevenítik meg, a közös juhpásztorkodást, a Kelin halálát közvetlenül megelőző és követő időszakot. A darab gerincét alkotó hat jelenet pedig Kelin életének legfontosabb, Mihajjal kapcsolódó eseményeit. Ez a kettő kiegészül még egy irreális - álomszerű vagy életen túli? - idősíkkal; ez ad alkalmat a szereplők egymás iránti legbensőségesebb, legőszintébb megnyilvánulásaira.

A jelenetezés konzekvens : kétszer-kétszer Kelin jelenik meg Mihajnál azzal, hogy bajban van (éheznek a faluban, és Marijának még kenyere sincs; Marija férjhez megy; Kelin összeveszett a kolhoz vezetőivel, Marija férjével, mert vemhes teheneket vittek vágóhídra; Kelint rendőr állítja elő, mivel összeszólalkozott egy áruházvezetővel, aki összeroncsolt fejű, élve leforrázott kacsákat árusított), az első és második rész záró jelenetében viszont Marija megy Mihajhoz (Kelin rálő a lovakat felsőbb parancsra lemészárló suhancokra, emiatt börtönbe zárják; Kelin a Kárpátok fenyveseiben magányosan meghal). Ez a szerkezet nem hat mechanikusnak,

Koncz Gábor és Madaras József az Ami a legszentebb előadásán



mert a másik két sík epizódjai feloldó hatásúak.

Horvai István vállalta a darab szigorú, puritán szerkezetét és stílusát, és néhány nagyon jellegzetes, finom eszközzel, valamint a színészi jelenlét felerősítésével emelte ki a mű értékeit, kerülte el a kétségkívül meglevő pátosz és szentimentalizmus veszélyét. Bízott a mű és a színészek erejében, és nem dúsította fel az előadást mindenféle - sajnos megszokott - szcenikai látványossággal, azaz nem gyengítette, nem hígította fel egy nemzedék drámáját.

Horvai rendezéseire általában érvényes, hogy a látvány, a díszlet, a jelmez, a térformálás kiemelkedő szerepet ját-szik a hatáselemek között, s ezzel a mű lényegének a szóval, a színészi alakításokkal egyenrangú hordozója, igen fontos értelmezője. Mivel Jan Druce darabjának színre vitelekor a rendező került minden olyan színpadi eszközt, fogást, ami a kiegyenlített emberi viszonyok, a tiszta érzelmek, a továbbgondolandó gondolatok befogadását zavarná, a szokásosnál is nagyobb szerepet szánt a látványnak.

Drégely László a színpadteret semleges, fehér fallal határolta le; a falon rejtett ajtók. Ebben a térben bal hátul egy az egész arányaihoz képest hatalmas, sötétbarna, dobozszerű asztal az egyetlen végig jelenlevő tárgy. A keretjelenetekben bal és jobb oldalon néhány szabálytalanul elhelyezkedő, magas, háromszögformára kihúzott kötélháló-alakzat lóg: a látvány fenyők képzetét éppúgy kelti, mint harci álcázást. Mihaj különböző funkcióit a helyszínek, a hivatalok jellegzetességeinek jelzése mutatja. A hasábasztal mögött, valamint a színpad jobb oldalán jelenetről jelenetre más stílusú karosszék illetve szék áll, az asztalon változnak a telefonok: a tekerős masinától a legmodernebb berendezésekig. A hátsó falra a különböző középületekre jellemző ablakformák rajzát vetítik: a parányi, négyszögletes fortocskát felváltják a nagyobb négyszögletes, majd mind hatalmasabb, impozánsabb ablakok rajzai. Ezzel együtt Mihaj és a mindenkori titkárnő ruhája is jellemző erejű. Miközben Kelin végig ugyanazt a kopottas katonagöncét hordja, Mihaj - Witz Éva tervei szerint - „fehéringesedik", kezdetben még keresetten, később valóban elegáns lesz.

A keretepizódok stílusát az határozza meg, hogy reális, sőt naturális cselekvés folyik bennük. Szandu, mivel Kelintől a háborúról, az életét irányító katonaetikáról hall szüntelen, komolyan-játékosan katonaként él, kabátján, bundáján a díszlettel harmonizáló, álcázó háló. A mindennapok egyhangú feladatai számára harci feladatok, s miközben Kelint faggatja a harci megoldások szakszerű módjáról, tejet öntenek csuprokba, máskor a csuprokban megaludt tejet túrókészítés céljából molinózsákokba töltik, majd komótosan falatoznak, aztán vászonvödörben katonásan mosakodnak, lábat mosnak. A beszélgetések közben Kelin a katonai helyzetelemzések, a helytállások igazolásául vagy ellenpontozásául eleveníti fel életének már a békében lejátszódó néhány jelenetét.

A jelenetek szinte rítusszerűen játszódnak le. A megérkezés, Kelin és Mihaj reakciói, Mihaj szavai, amikkel beosztottjait elküldi, amikkel barátját helylyel kínálja, amikkel válaszol Kelin több mint udvariaskodó, inkább helyzetük különbözőségére emlékeztető, előbb vicces, majd mind keserűbb mondataira, minden jelenetben csaknem azonosak, mégis mások, attól függően, milyen Mihaj pozíciója, és ezzel együtt milyen a napi viszonya Kelinhez és az általa képviselt emberekhez, eszményekhez.

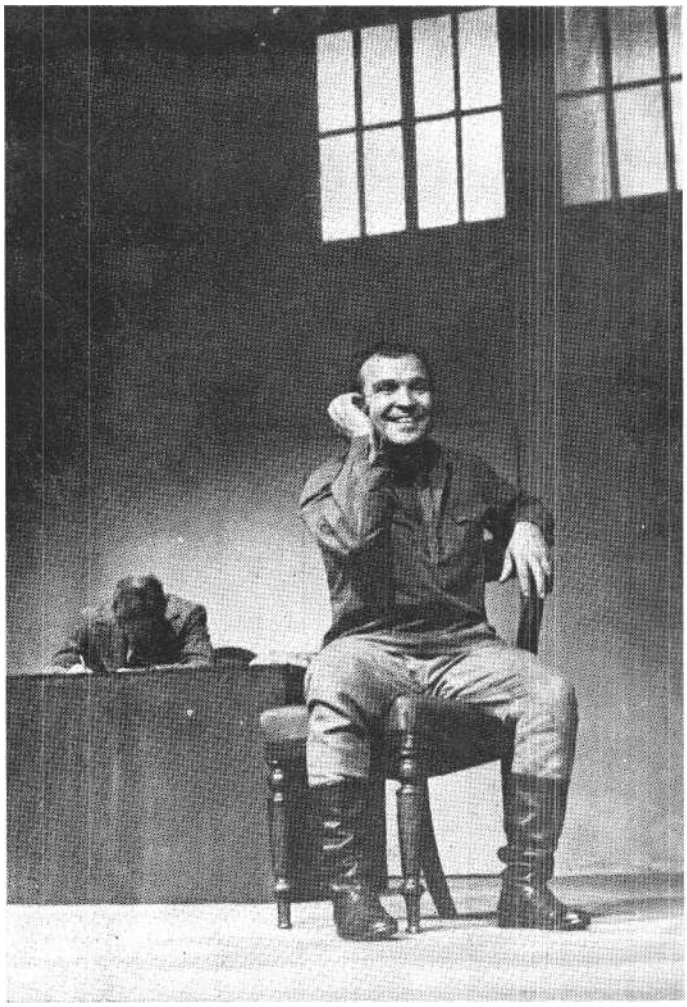
Kelin mindig az asztaltól távol álló székre ül, és követeli, hogy Mihaj hagyja el bástyáját, az asztalt, és vele szembe, emberközelbe téve karosszékét, hallgassa meg, váltson szót vele. Amikor nem a megszokott helyén áll a szék - a térkompozíció, a térbeli ritmus gondolatot is szabályozó voltának bizonyítéka! - hiányérzetünk van, és nyugtalanság fog el: valami másként fog történni, mint ahogy ezt a jelenetek során megszoktuk. Van, amikor a rend helyreáll, ám az utolsó előtti jelenetben nem: ebben a jelenetben szólalkoznak össze először és utoljára, úgy istenigazából; Kelin az állatokkal való sorozatos embertelen bánásmódból általánosít, Mi-haj pedig fél ettől az általánosítástól. Horvai értelmezésének köszönhető, hogy ez az összeszólalkozás egy sokszorosan árnyalt viszony tükrözője lett, ugyanis Mihaj félelmében benne van a felismerés: Kelin ugyan alaposan túllő a célon, de a lényeget, az emberi normákban, kapcsolatokban felbukkanó problémákat jól látja. Látszólagos összeveszésük ellenére ekkor kerülnek egymáshoz a darab folyamán legközelebb.

Egy másik, finom és következetes jelzésrendszer a titkárnők fejlődése. Az egyes titkárnők remek kis jellemportrék. Együttesük annak pontos jelzése, hogy a Mihaj-féle emberen hogyan lesz úrrá egy apparátus, hogyan válnak hatalmasabbakká a titkárnők a Mihajoknál. Ez leginkább az utolsó jelenetben fejeződik ki, amikor Mihaj obeliszket rendel Kelin sírjára, „egy közkatonának állította a Haza" felirattal. A soros titkárnő többször közvetíti a kőfaragó cég kérdéseit, kifogásait - ki az a Haza: egy vállalat, intézmény, tömegszervezet?; ki állja a költségeket? stb. -, s ezek lehetnének viccesek vagy egy értetlen bürokrata megnyilvánulásai. Horvai előadásában a titkárnő súlyos, már-már félelmetes jelenség, akinek a szájából ezek a kérdések korántsem hatnak humorosnak. Azt jelentik, Mihajnak lejárt az ideje, hisz hol él, hogy ő egyszemélyben rendelkezzék a Haza nevében? Ezek után csupán Marija csodálkozik, a néző már nem, hogy Mihaj hiába zárja be az ajtót, a titkárnőnek saját kulcsa van.

Horvai gyakran alkalmaz képi sűrítést. A legkifejezőbb példája ennek az a jelenetkezdés, amikor Mihaj munkatársaival a sötét színpadon a fehér hátsó falra nagyberuházások színes diafelvételeit vetíti. A képeken sehol egy ember. Belép a sötét színpadra Kelin, felméri a helyzetet, laposkúszással becserkészi ma-gát a vetített kép alá, majd hirtelen fel-áll. Arcán a félkészen is fényűző ipari épületek képrészletei. Döbbenetes és sokértelmű kép.

Az irracionális síkot éppen csak jelzi a rendező. A jelenetek totálfénye után kontrasztos szórt fénnyel, a színpad síkjánál befújt köddel. A szereplők a szín-pad közepén mondják el néhány mondatos vallomásaikat.

Ebben a rendezői konstrukcióban minden olyan mozzanat, ami nem konzekvens, az egész hitelét rontja, így igen kirívóak ezek a hibák. Mindenekelőtt az zavaró, amikor a keretjátékban elmarad a reális cselekvés. Így a vörös fénnyel imitált tűznél való melegedés nem szerencsés, különösen, ha meggondoljuk, hogy az utolsó előtti keretjátéki epizódban félig reális cselekvés közben búcsúzik az élettől Kelin, és teljesen jelzett, elvont jelenetben búcsúzik végül Mi-haj. Tehát az idézett, nem kellően át-gondolt vagy technikailag ügyetlenül kivitelezett epizód a darab végkifejletének képi tisztaságát rontja. De zavaróak azok a technikai-műszaki bakik is, melyek a nagyon pontosan kidolgozott látványelemeknek esetlegességérzetet adnak. Így a fények - akár a vetített dísz-



Madaras József (Kelin) Jan **Druce:** Ami **a legszentebb** című drámájában

Koncz Gábor (Mihaj) és Madaras József (Kelin) Jan Druce drámájában (Iklády László felvételei)

let, akár a világítás részét képezik - rossz ütemű beadása, vagy az átdíszítetezés (két szék és egy telefon kicserélésének) elhúzódása, a hálók pontatlan leeresztése stb.

Az előadás színészi teljesítményei a rendezői koncepciónak megfelelően sajátos kettősséget mutatnak: visszafogottak, ugyanakkor teljes színészi-emberi jelenlétet követelnek.

Madaras József vendégként játssza Kelin Abadij szerepét. Kényes szerep. Abadij figuráját könnyen lehetne egyértelműen komikusnak, érzelgősnek, patetikusnak ábrázolni. Madaras csalhatatlan ösztönnel találta meg a figura összetettségét és érzelmi gazdagságát. Úgy adja elő sérelmeit, hogy ha túlzott indulatait meg is mosolyogjuk, igazát éreznünk kell. Ahogy a pajtáskodó, régi hangon szóló Kelin a jelenetek során eljut az őt változatlanul tegező barátjának magázásáig, az egy ember bonyolult fejlődésrajza - csupán egyetlen jelzés következetes alkalmazásával. Madaras képes hitelesíteni azt a már-már mesei magatartást, hogy ha ő nem is vétkes, de mert köze van - akár mint vezetőnek, akár mint embernek - a többiekhez, le kell vonnia a konzekvenciákat, és így kerül egyre kijjebb a faluból, föl a hegyekbe, mert minden válságos pillanatban lefokozza vagy lefokoztatja magát. Az ő háborúban kapott „légnyomása olyan, mint a shakespeare-i bolondok é, jogalapot jelent az igazság kimondására. Ám Madaras Kelinje végigszenvedi ezt az igazságot. Anélkül, hogy a szenvedés szenvelgéssé válna. Madaras szemében naiv konokság: az általa képviselt szigorú etikai rend törvényszerűen átformálódik, és ő az átformálódásnak akaratlanul előbbre vivője meg áldozata is. Búcsúja, a fehér lenvászon törülközők a kulcsos kalács, az új kannába töltött friss víz kérése, integetésre lendülő jobb keze és az ellenkező irányba dűlő test látványa egy ember és az úgynevezett háborús nemzedék egy képviselője eltűnésének sűrített képe.

Koncz Gábornak másfajta nehézséggel kellett megküzdenie Mihaj Gruja szerepében: az epizodikussággal. Míg Kelin végig ugyanaz az ember marad, addig Mihaj látszólag sokat változik. A külsőségekben való változást és a belső tartást, a lényeghez való hűséget érzékeltetni egyszerre, néhány különálló jelenetben nehéz. Koncz mikroeszközökkel él. Ritkán látni a gesztusnak, a mimikának olyan kidolgozott rendszerét, amivel a színész ezt a figurát, annak összetettségét, fokozódó kiszolgáltatottságát megeleveníti. Egy-egy félrenézése az iskolai ügyeletesre, a beosztottakra, a titkárnőkre, a feleletek előtti kivárásai,

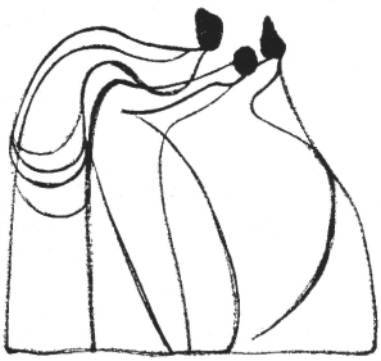
csendjei árulkodnak a figura belső életéről, a fegyelmezett közhivatalnok cselekedetei mögött megbújó kétségekről, a magányról. Az utolsó jelenetben, ami-kor Marija Kelin halálhírét hozza, és az asszony a levegőtlenségre panaszkodva kérdi, hogy nem lehet-e kinyitni az ablakot, Koncz oldalvást felnéz a fehér falra magasan fölvetített sok szárnyú, osztott táblás, gömbölyített tetejű, pompás ablakképre, és nagy sokára válaszol: „Nem." S aztán kiegészítésül, magyarázatul még hozzáteszi, hogy légkondicionáló berendezésnek kellene friss levegőt szolgáltatnia. Ez az a pillanat, *ez az a* banális hétköznapi semmiség, ami végérvényessé teszi előtte is, hogy abban a teremben, a mögött a díszes íróasztal mögött - hiszen a trónnak beillő karosszék a semleges dobozasztalt is díszessé teszi-nincs több keresnivalója. Az utolsó keretjáték-epizódban, amikor Szandu társaságában Mihaj megy fel a Kárpátokba, Koncz hátára vetett felöltőjét összefogva, fáradt mozdulattal fekszik föl a fenyőfák közt hagyott dobozasztalra. Mihaj még a Kárpátokban is ravatalra fekszik, azaz ahogyan minden belső rokonság ellenére sem azonos módon éltek Kelinnel, életüket sem fejezhetik be azonos módon. Szép színészi és rendezői megoldás.

Egyedül marad a színen Szandu, a gyerek, akibe Kelin annyi mindent plántált elveiből. De ki tudja, mi ragadt meg benne? Csupán játék maradt számára a katonásdi, vagy valami mást is jelent az együttélés? A kérdés nyitott.. .

Jan Druce: Ami a legszentebb... (Pesti Színház)

Fordította: Maráz László. *Rendezte:* Horvai István. *Díszlet:* Drégely László. *Jelmez:* Witz Éva m. v.

Szereplők: Madaras József m. v., Koncz Gábor, Geszti Péter, Pap Éva, Dobos Katalin f. h., Ambrus András, Almási József.



BALASSA PÉTER

A függés szomorújátéka

Az Álszentek összeesküvése Szolnokon

Kétségek Bulgakovról

Szabad-e bírálni vagy éppen csak átértelmezni a tegnap még elhallgatottat? Méghozzá Mihail Bulgakovot, a halála után huszonöt évvel késői sikerrel megvert-megáldott nagy tehetségű szovjet írót? Egy kétségtelenül nagyszabású regény, *A Mester és Margarita* alkotóját? A Sztálintól felkapott, majd üldöztetett értelmiségit? E kérdések mögött az a zavar és részben tanácstalanság rejtőzik, amit politikai sors és művészi-esztétikai érték egészségtelen, leggyakrabban kelet-európai összemosódása ébreszt a vizsgálódóban. Történelmi és társadalomlélektani konfliktusról van szó: szétválasztható-e, és ha igen, milyen módon, *milyen stílusban,* illetve milyen mértékben egy közép-kelet-európai művész sorsában a történelmi-politikai jelenség és a művészi érték? A hatalomhoz való viszony egyben művészi viszony-e a világhoz? Elég-e, ha ezt a konfliktust ábrázoljuk? A megélés garanciája-e a formálásnak? Iménti kérdőjeleink általánosságban viszonylag könnyen föloldhatók, de *itt,* körülöttünk, egyáltalán nem tűnnek el egy csapásra. Hiszen a fő kérdés itt ekként hangzik: lehetséges-e a világnak ezeken a tájain ilyen szétválasztás?

Bulgakov késői nagy sikerében menynyire homályosult el józanabb értékítéletünk, *a jelenség hatása alatt?* Bonyolítja továbbá a helyzetet, hogy életművének nagy része is éppen erről, hatalom és értelmiség, politika és művészet konfliktusáról szól. Nem lehet véletlen tehát, hogy benne az utókor saját magát üdvözli olyan lelkesen, de ebben a dicséretes és hajszolt buzgalomban csak önmaga problematikusságát fejezi ki. Magára ismer, de egyben elhárítja, éppen a fölmagasztalt segítségével, az igazi önismeret és a föloldás lehetőségét. Kétségeink konkrétan így határozhatók meg: egyenértékű-e az életmű színvonala, érdeme a Bulgakov-jelenséggel, azzal, amit társadalomlélektani, kultúrtörténeti értelemben szimbolizál ez a név? És éppen a főmű, *A Mester és Margarita* évtizedes (nálunk 69-ben jelent meg) diadala után, újraolvasva, most arra indítja a kritikust, hogy megkockáztassa: a jelenség szimbolikus értéke sokszor összemosódott a teljesítmény értékével, noha nem azonosak.

A bulgakovi jelenség kulcsa valóban az, amit egyik korabeli recenzense mondott egyik darabjáról: „A függés tragédiája." *Bulgakov sorsa a függés tragédiája. A* sors, ezúttal bármilyen jelzővel látjuk el, éppen a neki kiszolgáltatottat minősíti, és nem közvetlenül - önmagát. Mert a függés személyes tragédiája nem lesz világábrázolássá addig, amíg csupán egy szenvedéstörténetet, krisztológiát író művészt tart össze. A hatalomhoz való viszony ugyanis Bulgakov személyiségének alapjait érintette, reakcióiból (levelek, nyilatkozatok, Sztálin-komplexusa) egy a függő viszonytól *joggal* szenvedő, de attól szabadulni eleve képtelen, üldözési mániás képe bontakozik ki. És az életmű ennek a mániának (mely természetesen valóságosan is megalapozott!) szuggesztív-fantasztikus megoldási kísérlete: a Mester üldöztetéseitől Molière és Puskin maffiaélményéig. A rossz akusztikák korában van helye a gondolatismétlésnek: mindezek a paranoid vonások kétségtelenül egy objektív adottságból is születnek, az elnyomás, a terror, a megfélemlítés, az összeesküvés, a titokzatosság stb. légköréből. Bulgakov ezt a korabeli társadalmi jelenséget azonban személyiségvonásaként teszi életműve alapjává. Méghozzá úgy, hogy közvetlenül azonosul tematikájával. Nyilvánvaló, hogy attitűdjét döntően meghatározhatná egy ilyen személyiségzavar, anélkül, hogy önmagában befolyásolná a művészi megvalósítást, de az már kérdésessé teszi a vállalkozást, hogy világhoz való íróiművészi (tehát nem egyszerűen személyes) viszonya a hatalom és a művészértelmiségi, a politikai maffia és a kiszolgáltatott szellem pólusaira csupaszodik. *Ha,* amint ezt a közép-kelet-európai értelmiség oly sokszor és oly önfelmentően meg lelkesen tette, csak ebben a viszonylatban határozza meg és méri föl művészként, gondolkodóként önmagát, *ha* egy politikai vagy társadalmi szituáció ábrázolását döntően az üldözéses személyiség motiválja, *ha* emberképünk nem tágítható és nem feszíti szét hatalom és szellem börtönkonfliktusát, *akkor* ember, emberközösség és világ viszonyának igazi mélységeiig nem jut-hatunk el a művészetben, továbbá leszűkítjük emberfogalmunkat. A „paranoid" művészet révén nem fogunk

soha túllépni ezen a viszonylaton, mert saját reakciónkkal megerősítjük a valóságot. Tiltakozó fatalistává, önlefegyverző rebellissé fokozza le magát a szellem, maga is azt sugallja, hogy megszüntethető és megszüntetendő.

Bulgakovból teljesen hiányzik a distancia saját illetve értelmiségi alapproblémájától. *A Mester és Margarita* című hatalmas regényfantázia - minden groteszk, szatirikus vonása ellenére - mélyen vérző, azonosító-azonosuló műnek szándékolt, és ilyen tragizálónak is sikerül. Egészében attól, hogy a Szenvedéstörténetet (pontosabban: Jézus kálváriájának „titkosszolgálati" hátterét) elegyíti a húszas évek Moszkvájának világával - distancia és irónia nélküli marad. Tragikusságában pedig, részben a sovány alaptörténet túlírtsága, részben a Mester igen vértelen figurája miatt, részben a „mennyekben játszódó" metafizikai dráma miatt, nem igazán hitelesen tragikus, *profán szenvedéstörténet helyett fölnagyított sérelemtörténetté lesz. A* sérelem metafizikai fölnagyítása, és a világ ebből következő lecsupaszítása révén az áldozat-értelmiséggel való személyes azonosulás könyve jön létre, mely sokszor lehetetlenné teszi az igazi művészi energiák fölszabadulását. És éppen itt mosódik össze Bulgakov számára, meg olvasói, üdvözlői számára egyaránt társadalmi-politikai *jelenség és* művészi *érték.* Sokszor elég csupán didaktikusan mondani valamit, ahelyett, hogy művészi kifejezésre törnénk, és éppen így képviselnénk mélyebb és valóságosabb ellenállást, hatásosabb átütő-erőt. Ezért oly meglepő néha annak, aki kivonja magát a Bulgakov-jelenség szuggesztiója alól, hogy *stílusa* sokszor milyen szegényes, formakészsége, ábrázolási mélysége hányszor marad meg a nagy tehetség ígéretének szintjén. Mind-ezekért kockáztatjuk meg azt a kijelentést, hogy Bulgakovban a rendkívül fontos kelet-európai értelmiségi jelenséget és nem föltétlenül a világirodalmi rangú művészt látjuk.

Drámái egy részében is fenti alapproblémáját inszcenírozta, az erős, a legyőzhetetlen, a paranoid zsarnok és a hasonlóan paranoid, de gyenge, szenvedő, legyőzhető áldozat konfliktusát, így a *Puskin utolsó napjaiban, az Álszentek összeesküvésében* (melynek regénybeli párja *a Molière úr élete)* és *az Iván, a ret*tentőben. Drámáinak fölépítésében, nyelvében, alakjaiban egyébként inkább az elsőrangú dramaturg, a kitűnő színházi ember munkáját élvezhetjük, mint a nagy drámaíróét. Méghozzá egy szolidan hagyományos színházban gondolkodó dramaturgét, aki azonban ezt a tradicionalizmust magas szinten ismeri és műveli. Bulgakov drámaírói munkásságának hagyományosságát semmiképpen sem értékelően, hanem tényközlően állapítjuk meg., Mint hagyományos dramaturg -- egészen elsőrangú. Csak az a kérdés, hogy mekkora és milyen drámai-művészi értékeket hordoznak ezek a darabok? Illetve: mennyiben határozza meg drámáit is az a problematika, amit érintettünk? A szolnoki Szigligeti Színház előadása jó alkalom arra, hogy e kérdésekre *az Álszentek összeesküvése* kapcsán keressük a feleletet.

Molière, XIV. Lajos meg a „maffia"

Az Álszentek összeesküvése című drámában két zsarnokot és két zsarnokságot láthatunk: Molière-ét, a maga színházi és privát zsarnokságával, és Lajosét, a maga állami zsarnokságával. Az első a lélek, a második a fennálló rend despotizmusa. A darab ellentmondása, hogy Molière alakjának, tetteinek zsarnoki voltát mi látjuk ilyennek, Bulgakov viszont nem tart távolságot hősétől.. Molière-t szenvedő, kiszolgáltatott, csak-áldozat embernek mutatja. Holott az egész műben is ott lappang az a talán még félelmetesebb despotizmus, ami a lélekben lakozik. *Az* elnyomás és a szolgaság világában az emberi bensőség is könnyen szolgai vagy elnyomó lehet. De a lélek terrorja - és itt téved folyton Bulgakov - nem írható egyenesen a valóságos terror számlájára, vagy ha igen, akkor a szuverén, szabad ember lehetőségét, a terrort meghazudtoló emberét akarva-akaratlanul tagadjuk. Molière mindjárt az első felvonásban lehordja Boutont, a lámpaoltogató szolgáját, mert azt hiszi, „a király szeme láttán" ledöntött egy gyertyatartót, holott valójában (ahogyan a praktikus, egészséges látású Rival színésznő figyelmezteti is) ő maga lökte meg a kardjával. Bouton nagyon tompítva, így válaszol a dührohamra: „Ön foglalkozása szerint - nagy színész, a természete szerint viszont - goromba fráter." Molière a darabban végig (lásd például utolsó előtti jelenet) így, elnyomóan, eszközként kezeli embereit, társulatát. *A* Krónikás (La Grange színész) a következő jelenetben nem véletlenül óvja a házasságtól Armande Béjart-t: „Bocsásson meg, csak önt akartam meg-menteni." Molière zsarnoki magatartásának egyenes következménye a másik, a valóságos zsarnok előtti hajbókolás, a remegő alázat, mely ugyanolyan kiszolgáltatott és hisztérikus, amikor kegyben részesül, mint amikor kegyvesztett.

Andai Kati (Armande **Béjárt) és** Iványi **József (Moliére) Bulgakov: Álszentek összeesküvése című színművében (Szolnoki Szigligeti Színház)**

A Krónikás: Papp Zoltán

Amint Lajos kegyet oszt komédiásának, Molière ujjongva, görcsösen, egyszersmind bosszúállóan kiált föl: „Molière *(különös elragadtatással) :* Szeretlek, király! *(Izgatottan)* Hol van Charron érsek? Hallja ön? Hallja ön? ... *(Felfelé megy a lépcsőn és a semmibe kiállja)* Amint látja, érsek úr, nem bánthat! Utat a királynak! Előadjuk a Tartuffe-öt." Molière-t, Bulgakov darabjában nem egyedül az üldözések, a valóságos maffia teszi mániássá, hanem saját belső zsarnoksága által a külsőnek könnyen ki-szolgáltatott jelleme. Ő üldöztetett és üldöző egyszerre. A Molière-be oltott bulgakovi *nem képzelt* betegségnek persze igen szuggesztív pillanatokat és remekül fölépített jeleneteket köszönhetünk. Így például az Oltáriszentség Tár-ság harmadik felvonásbeli összejövetelét, mellyel az igazi, a földalatti hatalom mechanizmusát tárja föl vagy D'Orsigny márki, a gátlástalan provokátor-párbajhős (Imádkozz! gúnynévre hallgat) hátborzongató alakját, illetve a második felvonásbeli udvari jelenetet, mely-ben a szemünk láttára működik a Nagy Gépezet süllyesztője (a hamiskártyás márki is enyhe büntetést kap a kártyamegjelölésért, hiszen még talán fölhasználható, hazardírozása révén korrumpálható, de a hatalmat radikálisan támadó fanatikus szerzetes is csak névlegesen tűnik cl a süllyesztőben, hogy azután majd másféleképpen újra bevethető legyen, ha a keményebb stílus „tartalékosaira" lesz szükség). Egyáltalán, a színdarab erényei akkor mutatkoznak meg, amikor a Lajos-rendszer kettős hatalmi mechanizmusát ábrázolja: szükség szerint a finom (gesztusok, célzások, rejtekajtók stb.) és a durva (bérgyilkolás, nyílt erőszak, háttérből irányított merénylet stb.) manipuláció bravúros váltogatását. A szálak persze a renyhe, enervált, de párnái között, ravaszságába süppedő király kezei között vannak. E kettősséghez tartozik, hogy - a kétféle zsarnoksághoz és hatalmi stílushoz hasonlóan - kétféle alakoskodás, dupla színház játszódik le a szemünk előtt. Az egyik: a hatalom játéka, ahogyan Bulgakov a rendszer működését jelenetezi, megrendezi, a másik: Molière színháza, a társulat belső élete. Ez utóbbi azonban elválaszthatatlan a Nagy Gépezet színházától, ahogyan a vígjátékíró lelki zsarnoksága is reménytelenül másolja uralkodójáét. Molière elveszejtésének, tönkretételének finom és durva módozataival ugyanis a hatalom nyíltan az ő belső zsarnokságára, mindenekelőtt féltékenységére (vagyis: hatalomvágyára, mely persze ennek kiszolgáltatottabb, szerencsétlenebb változata), nem szuverén jellemére játszik. A külső a belsővel teszi tönkre áldozatát (Madeleine és Armande Béjart, illetve Moirron csalásai, árulásai). *A világ saját kelepcéjében lepi meg és ejti el őt.* Ide tartozik, hogy a második felvonásban Armande a férjét, a Psyché című Molière-darab gyakorlása, „végszavazása" közben szarvazza föl, a színész Moirronnal, akit mellesleg az író emelt ki a teljes nincstelenségből. Méghozzá mindez szinte Molière szeme láttára történik, tehát *a látvány szcénájától sem kímélik meg,* saját, színházi ösztöneivel, az érzéki látvány hatáseszközeivel teszik tönkre. Mert hiszen mi más lehetne alkalmasabb arra, hogy a szerelmi árulás, ölelés háttere, illetve függönye legyen, mint magának a megcsaltnak *a szövege?* Bulgakov ebben a jelenetben tényleg az üldöző és az üldözött egyszemélyes drámájának a közepébe talál.

Így tehát a mű rejtett alapproblémája ez: melyik az alakoskodás világa igazán, a hatalmi mechanizmusé, forgószínpadé-e vagy a tulajdonképpeni színházé? Ősi művészi motívum - melyik a valódi, melyik a hazug, melyik melyikből ered? Melyik melyiknek a „bűne"? Az úgynevezett valóság vagy annak eljátszása? Melyik titokzatosabb, fátyolosabb, kiismerhetetlenebb és - hamisabb? Az Oltáriszentség Társaság megrendezett földalatti összeesküvése, az érsek szemforgató pátosza, vagy a *Képzelt beteg, a Tartuffe* „talmi" színpada ? Ez az a pont, ahol a darabból kiindulva *az előadás* válaszokat sugallhatna.

Az előadás

Az előadást rendező Paál István legfőbb gondja (és ez mutatja, hogy mint máskor is, jó szemmel olvasta a darabot), éppen ezzel a problémával megküzdeni. Mindjárt szögezzük le: a kitűnő rendezői elgondolás a színpadon nem valósult meg. Éppen azt nem valósították meg a szolnokiak, amire az értelmes rendezői terv épült, hogy tudniillik a két világ közül melyikük mi? Kik alakoskodnak, kik a zsarnokok, kik játszanak színházat, és milyen világot játszanak ? Az előadás alap-vető *baja* tehát az a különbség, ami a

koncepció és a megvalósítás között fennáll.

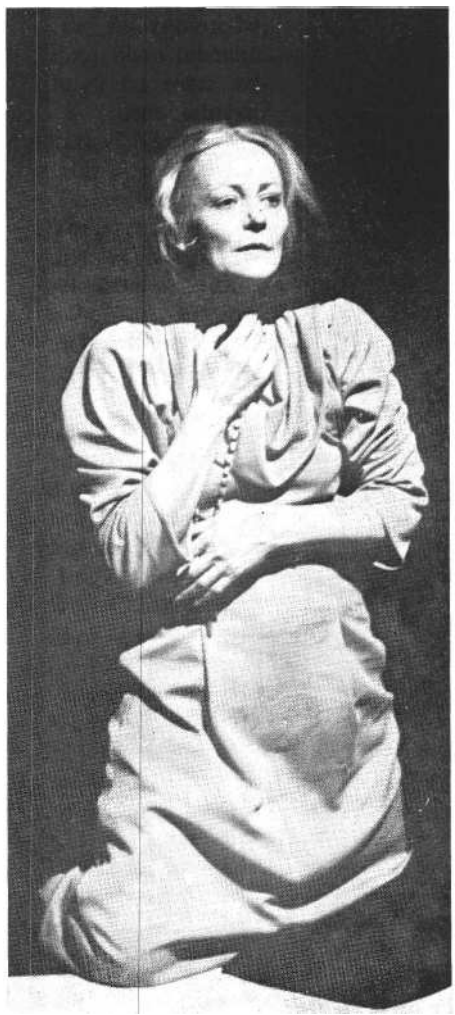
A színpadkép egységét egy nylonfüggöny teremti meg, amely hol a háttérben, hol takarásként jelenik meg. A díszlettervező Najmányi László, nyilván Paállal egyetértésben, így a koncepció alapját tudja kifejezni egy átlátszó, de mégis eltakaró, önmagában kétféle funkciót is betöltő anyaggal. A függöny hol mutat és láttatni enged, hol pedig be-csap és elfed. Úgy tetszik, mintha látnánk, mi történik mögötte, valójában összemosódnak alakok és akciók. Így például a darab elején és végén az előadásjelenetek esetében, vagy a házasságtörés-jelenetben, melyben látjuk is, mi esik meg, de akár megmaradhatnánk a puszta gyanú még elviselhetetlenebb fátyla mögött. A látás és a pontatlan látás, a szétválasztandók összekeverése, a kopár látvány és a zűrzavar - mindezt a szín-pad vizuális egyneműsítésével teremti meg ez a különös függöny. Sajnos, ami ezentúl, e függöny mögött *vagy* előtt zajlik a színpadon, az már nem ilyen örvendetesen harmonikus megvalósítása a rendezői elképzelésnek. Ezzel a mindent egységes gondolatba foglaló, szuggesztív függönymegoldással szemben mind-járt zavaró, hogy a kosztümök (jelmeztervező: Mialkovszky Erzsébet) lényegében semmitmondóan korabeliek, hol-ott a két világ, az udvari és a színházi-társulati maskarádé megkülönböztetésére vagy esetleges hasonlóságára jól utalhatott volna egy ötletesebb, cselesebb, a függöny kettős funkciójára rímelő jelmezterv. Az egyetlen, elég suta játék, amit itt a kosztüm megenged, az, hogy Molière (Iványi József) hol fölteszi, hol meg leveszi a színpadi parókáját, attól függően, hogy a valóságos vagy a komédiás arcát mutatja.

A végiggondoltság erejét és jelenlétét, éppen mert az egyéni, színészi munka általában sikerületlen, a rendezői „alakítások" pillanataiban érezzük: az ensemble-jelenetekben, a félreérthetetlenül rendezői rímekben, párhuzamteremtésekben, a finoman kidolgozott instrukciók érvényesülésében.

Az ensemble-ok közül kiemelkednek az udvari jelenetek. Az Igazságos vargának, a király bolondjának (Fenyő Ervin) a belépője (második felvonás eleje) azonnal fölüti a jelenet kettős hatalmi manipulációt kifejező karakterét. Fenyő introdukciószerű, narrációs játékával (fölfelé, a magas trón felé mutogató, fintorgó, hunyászkodó, pimaszkodó arcával és tojástáncot imitáló koreográfiájával) előre lejátssza, elénk tárja az *atmosz.féra* jelentésszintjén, a Nagy Gépezet csupasz szerkezetét, ezt a pillanatonként változó, de valójában merev építményt. Ugyanez a kettősség, az alkalomnak megfelelően hol visszatartott, hol hirtelen kiengedett durva erőszak, meg a váratlan (valójában kiszámított) kegyosztás vibrálása játszódik le XIV. Lajos (Piróth Gyula), D'Orsigny (Körtvélyessy Zsolt), Bartholomé atya (Simon Péter és De Lessaque (Áron László) kettőseiből, illetve jeleneteiből. Az álszent., az erkölcsbajnok királyt., aki talonban tartja igazi eszközeit, sőt visszafogja olykor (például az érseket és a fanatikus szerzetest) Piróth kitűnően formálja meg, különösen Ill. felvonásbeli jelenetében Moirronnal (Farády István), az áruló színésszel, akinek fülbesúgását: ekképp jutalmazza: „Nagy Lajos: Kellemes hírt közlök önnel. Feljelentését a nyomozás alátámasztotta. Milyen jutalmat kíván kapni a királytól? Pénzt akar? Moirron: Felség, rendelje el, hogy felvegyenek az Hôtel de Bourgogne-ba, színésznek. Nagy Lajos: Nem tehetem. Arról tájékoztattak, hogy ön rossz színész. Moirron: Én... rossz színész? És a Du Marais Színházba? Nagy Lajos: Oda sem. Moirron: Hát akkor mit csináljak? Nagy Lajos: Minek folytatná ezt a bizonytalan foglalkozást? Az ön becsületén nem esett folt. Ha kívánja, felveszik önt a király szolgálatába, a titkosrendőrséghez. Adjon be egy kérvényt. A királynak címezve. Kérését meghallgatják. Elmehet." Moirron (Farády) besúgását megalázkodó mozdulatokkal kíséri, de amikor az iménti hiúságát érintő sérelem (és nem más!) visszakergeti Molière-hez, amikor Moirron a másik zsarnoknak könyörög, akkor Paál nagyon okosan, ugyanazokat az alázatos mozdulatokat állítja he. A finom-durva manipulációt érzékelteti Charron érsek (Peczkay Endre), amikor - előzetes biztatására, felbujtására - D'Orsigny párbajjal provokálja az éppen kegyvesztett és beteg Molière-t. A kezdődő és azután szánalmasan elakadó duellum alatt a lépcsőn mint afféle szenteskedő szertartásmester, mérsékletre inti az ölre menő Feleket, majd amikor La Grange segítségével az író kitámolyog, rátámad a kalandorra, amiért nem végzett ellenfelével. Itt az arcjáték a párbajtól, a fizikai erőszaktól rettegő, születetten gyáva, viszont minden aljasságra fölbujtani képes erőszakmenedzser szellemét nyitja meg előttünk. A finommunka valósul meg az első királyi kihallgatás végén is, amikor Lajos szavára: „Ma ön fog nekem ágyat vetni!" - Molière győzelem-ittasan, hisztériázva kivonulna, de rossz irányba indul el, és a két fekete gárdista azonnali, ismerős mozdulattal, kezüket hátukra kulcsolva szétvetett lábbal útját állják a friss kegyencnek, s így a sikertől megszédült színész egy másodpercre megretten. A siker szédülete a kegyvesztés szorongására rímel, annak a párja.

Párhuzamokat mutatnak (a lélek és a hatalom, az ember és a szisztéma összeszövődéséét) azok az első felvonásbeli párjelenetek, amelyekben a nők (Armande Béjart és anyja, Madeleine, Andai Kati és Temessy Hédi) körüli konfliktus kibontakozik. A Krónikás-La Grange (Papp Zoltán) és Armande, a márki és Armande, a Molière és Armande illetve a Molière és Madeleine közötti párosok beállításaiban az a közös vonás (a meg-

Madeleine Béjart: Temessy Hédi (MTI fotók)



valósulás igen jelentős színvonalkülönbségei ellenére), hogy Armande meghódítása (Molière és a márki által) illetve visszatartása (La Grange által), végül Madeleine elhagyása (Molière) azonos módon mutatja az emberi viszonyok hatalmi-érzelmi aszimmetriáját. A birtoklás és a kiszolgáltatottság, a megfélemlítés és a megalázás, a legyűrés és a kegyvesztés vagy a kegyosztás rossz körében mozog ezeknek az embereknek a szerelmi viselkedése; az első felvonás bevezető, magánéletre világító jelenetei ilyen módon az udvari szcénák általános zsarnokságához előlegezik a magyarázatot.

A rendezői finommunka, a rímek és a párhuzamok érvényesítése azonban nem hatja át az egész előadás ritmusát. Az előadás rendezői problémája szerintünk az egységes ritmus végigvitelének, alkalmazásának hiánya. Ritmusproblémákkal találkozunk az első felvonásban, mely sűrűségben és intenzitásban - az expozíció erejéhez képest - egyenetlen. Ezzel biztató ellentétben áll a második felvonás egységes, erős lüktetése, amelyből kiemelkednek jól időzített akcentusai. De az előadás mégiscsak ritmuspillanatokból áll, amelyek nem elegendőek ahhoz, hogy a tempószerkezet egészének, - szerintünk a színházlátás számára általában középponti - élményét nyújtsa. Hogy lehetséges lett volna, és Paál mindenképpen képes egy ilyen egységes élmény megalkotására, azt nemcsak eddigi munkáiból tudhatjuk, hanem a mostani végjátékból is, amely az egész előadás ritmikai poénja, megoldása, egységesítő pillanata lehetett volna, ha az egész addigi folyamat erre tartott volna. A Krónikás, Molière halála után, az elsötétedő színpadon, ugyanúgy, mint az első fel-vonás végefelé, bejegyzi a napi eseményt: „Este tíz órakor Molière úr, aki Argan szerepét alakította, a színpadon elájult, és a könyörtelen halál késedelem nélkül elragadta őt. (Szünet) Ennek jeléül a legnagyobb fekete keresztet rajzolom ide. . . stb." Majd lassan föláll, és fáklyával a kezében a színpad jobb oldaláról átmegy, lassan, vontatottan a másikra, magasra tartja a lobogó fényforrást, miközben mélyen, jelentősen, de természetes egyszerűséggel, „krónikásan" a szemünkbe néz. A szem, a kéz, a fény - üzen. Lassan elfogy a fény, a színész eltűnik a takaró nylonfüggöny mögött. Sötétség.

Az egyes alakítások, a színészi munka súlytalansága és fogyatékossága rányomja bélyegét az előadásnak és a darabnak arra az említett rétegére, hogy itt *színészek* játsszák a saját színházukban egy-más életét és a repertoárt *egyszerre,* továbbá a színészek és a hatalom emberei játsszák egymással az üldözés és az üldöztetés, a kétféle, kegyelt és kegyvesztett függés játékát. Az individuális megoldások túlnyomóan rosszak, és így magának a mesterségnek a drámája, a mesterség-ről is szóló színdarab sem valósulhat meg igazán.

A főszereplő Iványi József képtelen volt a nem-képzelt beteg bulgakovi, akaratlan önarcképét megformálni. Ő Molière rosszulléteire, nem pedig mélyebb, társadalmilag motivált üldözéses betegségére összpontosított. Ily módon többnyire egy halálfélelemmel küzdő, a semmibe meredő, rémült tekintetű, sérült komédiást tárt elénk, aki panaszkodva, kilincselve, szeretteitől-kegyenceitől megrugdalva elöregszik, és végül hajszoltan elhull. Mivel Iványi a színpadon nem tudott szerepének illetve problémájának formátumot adni, egyáltalán a formátum lehetőségét fölismerni, ezért az ő szerepével egyébként vetekedő partner, Madeleine-Temessy Hédi csak pillanatokra (például Charron érsekkel való jelenetében) tudta fölmutatni igaz és puritán művészetét; nem volt valóságos helye a színpadon, mert ezt a helyet - a partnerének kellett volna meghatároznia.

Farády István Moirron szerepében nem tudatosította, hogy az egész figurát az alantasság, a mocsok, a hiúság káosza tologatja ide-oda, az erkölcsi kosz vezérli. Farády ehelyett egy üdítően, néha kedvesen jellemtelen szépfiút és társulati bonvivánt próbált alakítani; ez külsőleg hiteles volt ugyan, csupán a szerephez nincs sok köze. Még csak kíméletlenül komisz sem mert lenni, legföljebb súlytalanul álnok, meg kisstílűen hisztériás. Körtvélyessy Zsolt a provokátor-párbajhős Félszemű szerepében szintén a tudatosság és az odafigyelés hiányáról győzött meg, hiszen nem jött rá, vagy nem dolgozta ki azt, hogy nemcsak egy pribéket, hanem egy okos pribéket kéne játszania, aki végül minden helyzetből elegánsan kisétál, noha vérrel dolgozni neki mindennapi foglalatosság. Körtvélyessyt mintha ez a véreskezűség zavarta volna meg egészen, pedig tudnia kellett volna, hogy akit alakít, az - életművész, asszonyok kedvence, és nem egyszerűen a hatalom előre tolt mumusa. Peczkay Endre, érsekként, egyetlen, már említett jelenetben *játszott,* a párbajnál; egyébként *nagy,* a darabban meglevő lehetőséget szalasztott el, hiszen az ő figurája központi fontosságú, és egyike azoknak, akiken múlik az előadás minősége. Bulgakov ugyanis minden kétséget kizáróan Tartuffe életbeli mását viszi színpadra Charron érsekben. Peczkay egyszerűen nem tudta vagy nem tudta megvalósítani azt, hogy sugallja: ő az a Tartuffe, akiről Molière darabot írt, és amit ő ezért mindenáron be fog tiltatni. Magyarán: Molière tönkretételének személyes motivációja nála, és éppen nála, aki a hálót kiveti - a homályba vész.

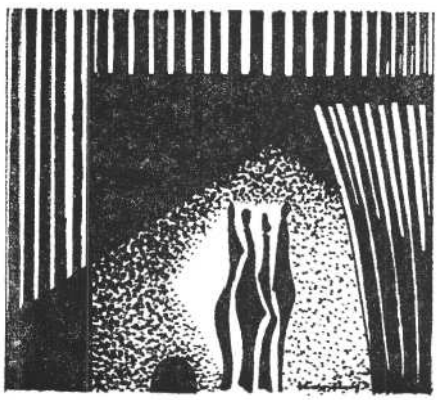
Végül négy alakításról beszélhetünk, amely a rendezői koncepció színvonalán mozgott. Az egyik Piróth Gyuláé, aki-nek szerepformálásáról már szóltunk. A másik Andai Katié, aki Armande szerepében a léha megalázás, az érzelmi árulás a hideg, szeretetlen csábítás, a vonzóan kettős: férfiutáló-férfifaló arcát, a szendén számítás fiatalasszonyát tudta teljesen hitelesen, egyenletesen végig-játszani. A harmadik Hollósi Frigyes (Bouton), akinek szerepe már a szöveg-ben is igazi telitalálat, és aki a Molière-és Lajos-világ valódi komikai ellenpont-ját tudta képviselni (a pillanatra fellépő udvari bolond mellett), miközben mélyen érző, hűséges, a maga naiv módján mindent látó *ép* embert is tudott játszani, az egyetlen *szuverén alattvalót* ebben a világban. Nem utolsósorban pedig ő volt a vérbeli színész abban a Molière-társulatban, amelyben elsősorban a színész-direktor alakítójának kellett volna ezt a „terhet" viselnie. Ő tényleg szín-házat csinált a színházban. Az előadás általános színvonalából messze kiemelkedő, egyszemélyes, kitűnő színházat azonban csak Papp Zoltán (La Grange) teremtett. Szerepe a Bulgakov-szövegben kissé a molière-i „bizalmasra" emlékeztet, de Papp éppen ennek a szinte néma jelenlétnek a súlyát érezte meg, és formátumot vitt a formátum nélküli előadásba. Az előadás szerinti II. rész bevezetéseként csoportosan, a függöny előtt elhangzik egy dal *a Képzelt beteg* közjátékából való szövegre, amelyben a Lajost istenítő sorok és a fásult ujjongás, a fáradt dicsőítés feszültségét, a kimondatlan mindentudást, a megfélemlítettség egyre félelmesebb bensővé válását Papp Zoltán *egyetlen* ötlettel, állandó, ijesztő szemforgatásával bűvöletes színházi pillanattá tudta varázsolni. Vállalt agresszivitással hű alattvalót játszott, és éppen *ezzel* képes volt egy pillanatra kommentálni a dicshimnuszt, illetve jelezni a zsarnokság végét, éppen az alatt-

valói hűség fogcsikorgatásával - egy távoli népharag lehetséges árnyékát a függönyre vetíteni. Más dolog, hogy a szöveghez zenét író Cseh Tamás súlyos hibát követett el, amikor *a Marseillaise* dallamára komponált parafrázissal jelzi igen durván és szimplifikálva a Lajos-korszak végét. Nem a stílustörést rójuk föl, hanem a gondolatot, amit kifejez a százegynéhány évvel későbbi forradalmi dal megidézése. *A Marseillaise* itt, ebben a világban még nem lehet az újrakezdés ígérete. Mindössze indokolatlanul, hamisan biztató ez a második részt bevezető *rekviem* (eltekintve Papp jelzett ellenpontjátékától, melyet az egész éneklő csoportból egyedül ő talált meg). Amit hallunk, rekviem, egy nemsokára a szokásos-ismerős módon - szívrohamban megszakadó, üldözött-üldöző, kiszolgáltatott, magához láncoló értelmiségi lélek fölött. A produkció alkotói láthatóan ezt *a* Marseillaise-parafrázist tartották az előadás „nagy" ötletének, de gyakran előfordul, hogy nem az „jön be", amit igen furfangosan kifundáltak. Hiszen ezzel szemben az említett végjáték során írásba foglalt *kenet* (Papp remek magánjelenete) és a fölötte ellobbanó fáklya valóban méltó, okos és csöndes *intelem* a függésről szóló szomorújáték nézőinek.

Mihail *Bulgakov: Álszentek összeesküvése (Szigligeti Színház, Szolnok)*

Fordította: Elbert János. *Díszlettervező:* Najmányi László. *Jelmeztervező:* Mialkovszky Erzsébet. *Zene:* Cseh Tamás. *Rendezte:* Paál István.

Szereplők Iványi József, Temessy Hédi, Andai Kati, Szeli Ildikó, Papp Zoltán, Farády István, Galkó Balázs, Balázsi Gyula, Hollósi Frigyes, Piróth Gyula, Körtvélyessy Zsolt, Peczkay Endre, Áron László, Fenyő Ervin, id. Tatár Endre, Bárdos Margit, Simon Péter, Varsa Mátyás, Lengyel István, Elkán Erzsi, Molnár Mózes, Farkas József



SZÁNTÓ ERIKA

A vihar kapujában

Egy színházi előadás lényege, törekvéseinek iránya sokszor egy mozdulatban, egy hangsúlyban, egy villanásnyi epizódban érzékelhető a legjobban. Az egész gyakran magán viseli még a félmegoldásoknál való megtorpanás jeleit, a szükségből elfogadott kompromisszumok nyomait, a másfajta stílusokon iskolázott színészek öntudatlan ellenállásából adódó bizonytalanságokat. A részleteket mindez nem terheli.

A Madách Kamara színpadán mindenképpen merész vállalkozás megkísérelni *igazi* színházi élménnyé tenni a japán próza remekét, Akutagava *A vihar kapujában* című művét. S nem első-sorban Kuroszava zseniális filmje miatt - hiszen az élő színház mássága lehetővé teszi és megköveteli, hogy ne hasonlítsuk össze vele. Valójában sokkal nagyobb „istenkísértésről" van szó: Müller Péter színpadi átdolgozása és Szirtes Tamás rendező láthatóan egymással igazán szövetkezve a színpadjainkon meg-szokott - színvonalasan vagy rosszul használt - eszközök helyébe kívánt más-fajta eszközöket bevonni. A megszokottól lényegében különböző színházi hatás létrehozására tettek kísérletet.

Magyar színpadon mindenképpen új, amivel az előadás megpróbálkozik, és eredményeket ér cl. Magyar színpadon új, de nem előzmények nélkül való, amivel találkozunk. Mégis alig él, alig használható ez az előzmény. Mindig félbemaradt, mindig felemás módon jelent meg, s létjogosultságának el- és felismerése valójában nem zajlott le.

Kérdések

Miről van végül is szó? Mi *az, ami a* Madách Kamara színpadán új is, meg nem is? Jó előadást láttunk vagy nem? Egyáltalán - mit láttunk? Mit írt Müller Péter Akutagava nyomán, mit rendezett a rendező, mit játszottak a színészek? Színdarabot? Az önellentmondások és nyitva hagyott kérdések tételes felsorolása talán bizonyítja, hogy nem kívánok kibújni a véleményformálás kötelezettség alól. Csak ehhez a véleményhez nem túl egyszerű eljutni.

Mert nem színdarabbal van dolgunk A színészek feladata nem egyénített hősök megszólaltatása, sokkal inkább típusok vagy pontosabban - alaptípusok felmutatása. A színpadi játék - vagy nevezzük színházi ritusnak - lényege nem elsősorban a szavakban, briliáns szín-padi monológokban vagy dialógusokban fogalmazódik meg, hanem mozdulatokban, a mozdulatok mozgássá szerveződő folyamatában.

Azonnal közbe lehet vetni a jogos ellenérvet: a színpadon túl sok a szó, a monológ, a színpadi akciót megállító narráció. Igaz. Rendező és átdolgozó nem egészen jogtalan óvatossággal bánt saját elképzelése érvényesítésével, s ennek következtében sok minden elhangzik a színpadról, amelynek kifejeződése felől az alkotóknak kétségei voltak. A szöveg helyenként elfedi magát a lényeget is. Tán ezért érezhette az előadás egyik kritikusa, hogy „mind a négy főszereplő hazudik, s a filozofikus magasságok helyett a krimik alantas légkörét kapjuk..." Persze, nemcsak a kritikus tulajdonított a szükségesnél feltehetően nagyobb jelentőséget a kimondott szónak, hanem a színészek is. S itt jutunk vissza az előzmények vagy előzmény nélküliség kérdéséhez. Brecht-játszásunk - minden ellentmondásosságával egyetemben - nem engedte, hogy színész, rendező és közönség teljesen érintetlen maradjon attól a néha elszántságot követelő hittől és tudástól, hogy színpadi mű nemcsak és nem kizárólag szavakban szólaltatható meg a színpadról. Magyarán: a néző nemcsak arról szerezhet tudomást, amit a színpadon elmondanak. A színpad mindenek-előtt élő látvány, a színész és a tárgyi világ érzékelhető együttese. S ez a látvány - ha létrejön, ha színész és rendező, díszlet- és jelmeztervező s szcenikus létrehozza, éppúgy rendelkezik közlendővel, mint az elhangzott szó. Sőt, ez a közlendő, ez a jelentéstartalom erősebb lehet a szavaknál, ellene is dolgozhat, s egy többsíkú igazság jelenlétét eredményezheti a színpadon.

A Madách Kamarában négy főhős hazudik. Szavakban. De láthatóan színész, rendező s a nemcsak a szavak, hanem a mozdulatok színpadi helyét is elképzelő átdolgozó arra törekedett, hogy az igazság legyen jelen *A vihar kapujában* elő-adásán. Egymásnak ellentmondó, több-féle, de átélt, szavakban akár be sem vallható, meg se fogalmazódó igazság. A színész teste, mozdulatai, elrejtett, be nem fejezett, lefojtott rezzenései hordoz-

zák ezt az igazságot. A látvány. A teljes, érzékelhető színpadi világ.

Mi az, ami ebből - a szándékon túl - megvalósult?

A Favágó

Itt jutunk vissza gondolatmenetünk kiindulópontjához: a részletek magas fokon, az egész „vegyes" színvonalon jut cl a megvalósulásig. Így kerül az elő-adás középpontjába a Favágót megszemélyesítő Koltai János. Nem a Favágó figurájának legnagyobb fontossága okán, hanem azért, mert ő az, aki leginkább birtokában van a színpadi jelenlét kiaknázásához szükséges eszközöknek. Azonnal hozzá kell tenni, hogy nem a megszokott színpadi jelenlét jó hasznosításához szükséges megszokott eszközökről van szó. Másról. De miről? Mozgásról? Letagadhatatlan tény, hogy Koltai keveset mozog a színpadon, és viszonylag sokat beszél. Próbáljuk közelről megvizsgálni első megszólalását. Így hangzik: „Nem értem." Aztán ezt többször is megismétli. Sem túl hangosan, sem túl halkan. Nem feltűnően gyorsan vagy feltűnően lassan. Talán különösebben fontos ez a bejelentés? Döntő új információt hordoz, továbblöki valamivel is a cselekményt, belevilágít tán ezzel az egyszerű kijelentő mondattal saját tudatának legmélyébe? Naivitás lenne igennel felelni. Mégis - úgy hiszem - évek múlva is pontosan fogok emlékezni erre a szín-padi megszólalásra, s mindig fel fogja idézni bennem, hogy miért is tartom izgalmas, rokonszenves, sőt - fontos előadásnak *A vihar kapujában* bemutatóját.

A fent idézett mondat lecsupaszítva alig jelent valamit. Koltai azonban nem-csak kimondja a mondatot alkotó szavakat, hanem hozzátársítja egész test-tartását, kezének moccanását, különös feszültségről árulkodó tekintetét, izmainak készültségét. Amikor megszólal, valami belső folyamat végére jut: tehát a mondat sajátos dallamot, hangszínt, ritmust kap. A közlés tartalmát mindez együtt hordozza: az, hogy a színész ezt az egyszerű, kijelentő mondatot a befejezetlenség hangsúlyával társítja, magasban hagyja, mint aki a legfontosabbat nem mondta, nem mondhatja, nem tudja kimondani, s jelenléte összes eszközével felkelti a nézőben s a meg nem értett világ meg nem értett eseményeivel szembeni, s általa átélt kínzó feszültséget.

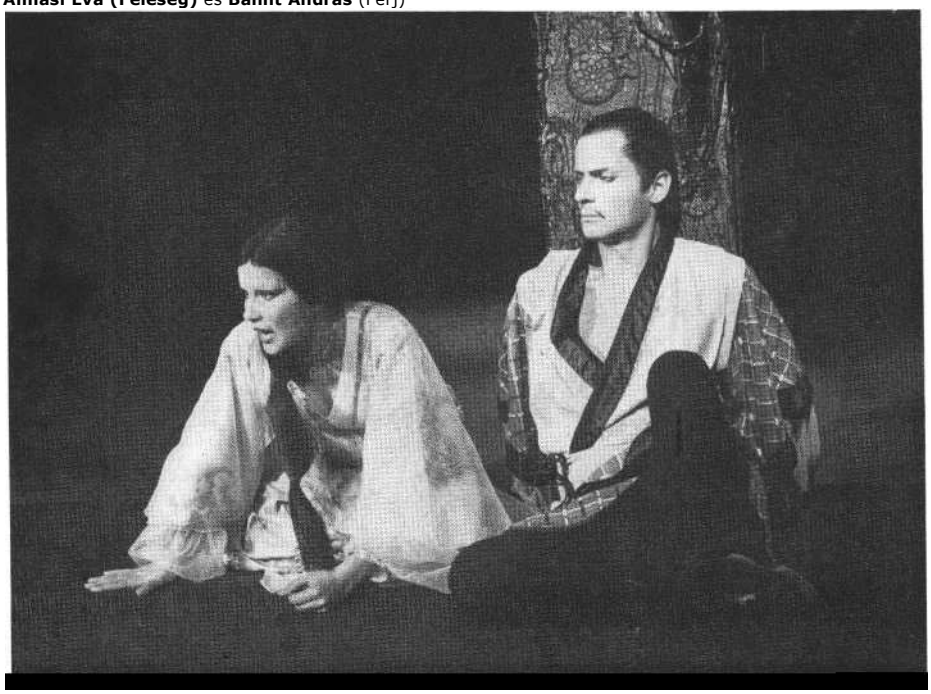
S ez már *A vihar kapujában* gondolati-érzelmi lényege. Az önmagunk és a világ meg nem értéséből táplálkozó nyugtalanság. A meg nem értett világ kínzó volta. Ebben a meg nem értett világban benne rejlő veszély: ember voltunk, felelősségteljes ember voltunk veszélyeztetettsége. Fontos, korszerű mondanivaló - hogyan kísérthet itt a krimik alantas légköre?

„Krimi" vagy „példázat"?

Nézzük a krimit - Akutagava „krimijét"! Négyen - négyféleképpen élik át a gyilkossággal vagy legalábbis holttesttel végződő találkozást: a Rabló, a Férj, a Feleség és a szemtanú Favágó. Négyféleképpen élik át, s nem négyféleképpen hazudják. Mind a négyen részesei voltak a tragikus végű eseménynek, s szavaiktól függetlenül mind a négyen birkózni kényszerülnek az igazsággal. Megpróbálják megérteni önmagukat &s a többieket. El akarják rendezni a dolgokat, beilleszteni valamiképp a széthullni kezdővilág rendjébe. A színpadon nem lehet a színészeknek az a feladatuk, hogy illusztrálják a történteket, nem az a dolguk, hogy megfejteni segítsék a „krimit". Egyetlen - rendkívül sokoldalú - feladatuk lehet: impulzust adni a nézőnek ahhoz, hogy érzelmi viszonyba kerül-jön a színpadi példázattal, s ezzel a maga képzelete, mozgósítható élményei, érzelmei és gondolatai segítségével megszüntesse a színpadi mű példázatjellegét.

Ez azonban nem azonos egy szerep eljátszásának megszokott feladatával. Nem tudom, több-e vagy kevesebb annál. Miért hinnénk bármelyik útról, hogy egyedül üdvözítő? Mindenesetre: más. S hogy ennek a más feladatnak egy színész megfelelhessen, körülötte is mindennek mássá kell lennie.

Akutagava: A vihar kapujában (Madách Kamaraszínház)
Almási Éva (Feleség) és **Bálint András** (Férj)



Mássá lett játéktér

Mindenekelőtt mássá kell lennie a játéktérnek. A Madách Kamara színpadán Fehér Miklós egyetlen stilizált fa-csonkot (lehet, hogy csak számomra volt ennek a bronzban-vörösben játszó formának pusztuló növényi jelentése) állított díszlet helyett. Ez a majdnem üres térben csak viszonyítási pontot nyújtott a játékhoz. Ez a „díszlet" nem díszlet, csak kiindulópont, a fantáziának kell dolgoznia. Nem stilizál, hiszen az is valósághelyettesítő funkciót töltene be. Egy ilyen színpadkép alapja az a meggyőződés, hogy a valóságot a színpadon nem kell sem lemásolni, sem egyszerűsíteni, sem helyettesíteni. A valóság semmivel sem helyettesíthető, csak a néző fantáziájában teremthető újra.

A játéktér megváltoztatásának lényeges eleme az a porszürke gumiszőnyeg, amely a színpadot borítja. A látvány döntő alkotóeleme annyiban, hogy megváltoztatja a színpadi mozgás karakterét és lehetőségeit. A lépések, a nekiiramodások,

az elfordulások ezen a puha, enyhén süppedő talajon elvesztik naturális jellegüket, enyhén szokatlanná válnak. Szokatlanná, de nem elidegenítően mesterkéltté. Ez a kis furcsaság épp csak annyi, hogy a színpadi mozgás hangsúlyosabb lesz, nagyobb erővel hat ránk.

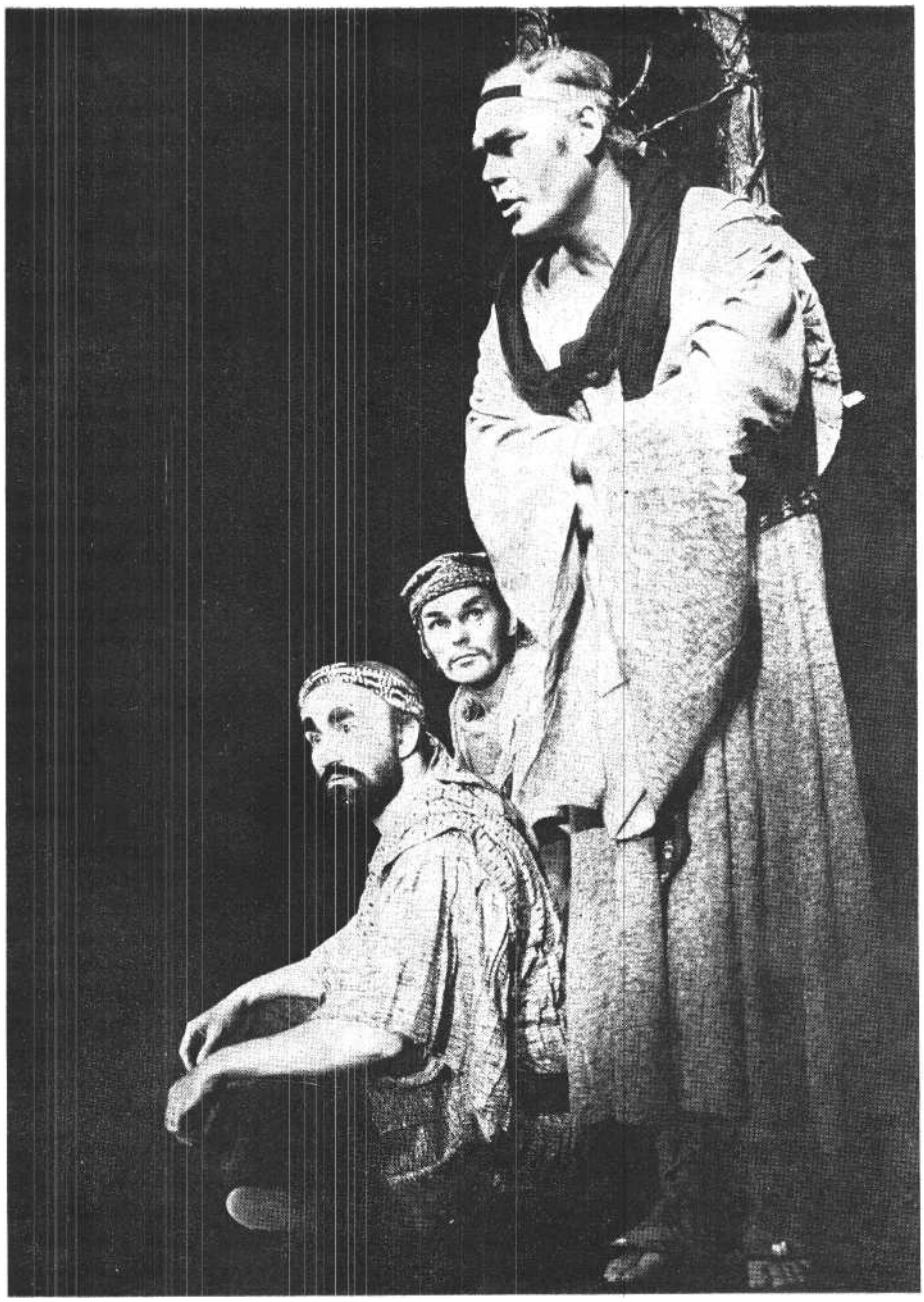
Mássá kell lennie a színésznek is, sőt elsősorban neki kell megváltoznia. Csakhogy lehet-e? S lehet-e egyik előadásról a másikra? S mi az a más, amit tennie kell ? A legszembetűnőbb, hogy a színésznek mozognia kell. Sokat és ügyesen. Vívnia, dzsúdóznia. (Egyébként az a bizonyos porszürke gumiszőnyeg így is beleszól a látványba azzal, hogy lehetővé teszi a felszabadult mozgást.) Sztankay István, a Rabló megjelenítőjeként kitűnően tesz eleget ennek a követelménynek, de Bálint András -- a Férj megszemélyesítője - sem marad el sokkal mögötte. Ez lenne a lényeg? Azonos lenne a színpadi mozgás a sportoló mozgásával ? Hiszen a színésznek valamit ki kell fejeznie, s ez a kifejeznivaló nem maga a mozdulat, az csak elvezethet hozzá.

Zeami mester nyomán

Ez az a pont, ahol legegyszerűbb betűhíven idézni Vekerdy Tamás néhány éve megjelent könyvét, amelyet a színészi hatás eszközeiről írt a XIV-XV. század fordulóján élt távol-keleti Zeami mester művei nyomán. Annál is inkább, mert ez a kitűnő, a színészi mesterség alapkérdéseit feszegető mű akár adhatta is a biztatást és támasztékot Szirtes Tamás rendezői törekvéseinek.

„A nó-színész lassan és pontosan mozog. De egyetlen kis mozdulat többet mond el, és intenzívebben hat, mint a mai európai színházakban a mozdulatok egész sora. Ez lehetővé teszi, hogy a kifejezéssorozatok - s ezzel az események - nagy gyorsasággal kövessék egy-mást. A lassúság tehát óriási gyorsaságot produkál - és a nyugalom hatalmas feszültséget."

Már ennyiből is kiderül: nem arról van szó, hogy snájdig vívójeleneteket vagy „nagy bunyót" láthassunk a szín-padon. Ettől még minden unalomba és tartalmatlanságba fulladhat. Egy Dullin-idézet, amely ugyancsak a japán színészek mozgását írja le, sok mindent megmagyaráz: „Ha a színész megrúgja a partnerét, a valóságban hozzá sem ér, de a mozdulat végrehajtása olyan pontos és találó, hogy erőteljesebben kelti fel a brutális hatást, mintha valóban véghez vinné. Ha lesújt kardja élével, alig érinti az ellenfél testét, de a száraz kis mozdulat, amellyel jelzi, hogy most húzza ki fegyverét a sebből, annyira igaz, hogy valóban érezzük, hogyan hatolt be a vas a hús mélyébe."



Koltai János (Favágó), Juhász Jácint (Koldus) és Lőte Attila (Pap) Akutagava drámájában (Iklády László felvételei)

Amiről itt szó esik, tehát nem technikai kérdés, nem vívni tudás, még csak nem is egyszerűen mozgáskultúra. Több. A színész szellemi energiáinak koncentráltságát követeli ez a játékstílus, azt teszi nélkülözhetetlenné, hogy a színészben koncentrált belső kép előzzön meg minden látható akciót: a mozdulatot s a kimondott szót.

S ezzel túllendültünk azon az egyszerűsítésen, hogy olyan színházi próbálkozással van dolgunk *A vihar kapujában* esetében, amely a szokottnál nagyobb hangsúlyt helyez a mozgásra.

Sztankay István és Bálint András nehezebben talált magára ebben a színházi próbálkozásban, mint Koltai János és a Feleség alakítója, Almási Éva. S épp azért, mert külsőségeiben próbálnak ele-

get tenni a szokatlan igényeknek. Már e gondolatmenet elején utaltam rá Koltai János játékának elemzése kapcsán, hogy a kimondott szó sem kizárólag nyers jelentésével hat. A mozgás - amely mögött nincs a színész egész személyiségét mozgósító tartalom - erre éppúgy alkalmatlan. Így, a mozgás nem a mozdulatlanság színpadi ellentéte, hanem egy *belső* mozgás folytatása, következménye.

Az áramkör gyakran megszakad a Madách Kamara színpadán. Az elképzelés, a törekvés azonban világos, s azokban a részletekben, melyekben megvalósul - a hatásban igazolja önmagát. Ilyen jellegű és fontosságú próbálkozások egyébként önmagukban alig ítélhetők meg. Lehet, hogy sok évvel későbbi előadásokban, színészképzésben, új igények felébresztésében érik be igazi sikerük.

Akutagava: A vihar kapujában (Madách Színház Kamaraszínháza)
Színpadra alkalmazta: Müller Péter. *Rendezte:* Szirtes Tamás. *Díszlet:* Fehér Miklós. *Jelmez:* Piros Sándor. *Zene:* Vukán György. *Mozgás:* Pintér Tamás.
Szerelők: Bálint András, Almási Éva, Sztankay István, Koltai János, Lőte Attila, Juhász Jácint, Bay Gyula.

E számunk szerzői:

BALASSA PÉTER az ELTE Esztétika Tanszékének tanársegédje
BERKES ERZSÉBET újságíró BUDAI KATALIN egyetemi hallgató
FÖLDES ANNA újságíró, a Nők Lapja rovatvezetője
GÁBOR ISTVÁN újságíró, a Magyar Nemzet munkatársa
KERESZTURY DEZSŐ író
KISS ISTVÁN a Budapest Táncegyüttes műszaki vezetője
KOLTAI TAMÁS újságíró, a SZÍNHÁZ munkatársa
NÁNAY ISTVÁN újságíró, a SZÍNHÁZ munkatársa
PÁLYI ANDRÁS újságíró, a SZÍNHÁZ munkatársa
RÉVY ESZTER a József Attila Színház rendezőasszisztense
SZÁNTÓ ERIKA a Magyar Televízió dramaturgja
SZÁNTÓ JUDIT dramaturg SZENDRŐ FERENC rendező
TARJÁN TAMÁS az ELTE XX. századi magyar irodalom tanszékének tanársegédje

---

BUDAI KATALIN

Rómeó és Júlia Győrött

Minden nemzedéknek meg kell kapnia a klasszikusokat. A mostani tizenéveseknek például, nagyon sok egyéb színmű mellett, *a Rómeó és Júliát.* S ha olyan emlékek élnek az idősebb színházlátogatóban, mint a Latinovits-Ruttkai kettős játéka, a Major-féle rendezés, vagy akár a néhány évvel ezelőtti szegedi szabad-téri előadás: akkor sem csökkentheti az emlékkép vagy az ábránd a várakozás izgalmát: most milyen lesz? Aki pedig eddig csak emlegetni hallotta a két kedves nevet, most hús-vér alakjukban találkozhat velük; s akár egy életre meghatározó - elragadó vagy elriasztó - módon.

Az alábbiakban részletesen vizsgáljuk meg, hogy szándék és megvalósulás, beidegződések és kísérletek hogyan lendítik előre (vagy béklyózzák meg) a klasszikus mű győri sorsát.

A színpad

Kicsi, sajnos. Három szürkészöld faalkotmány még szűkebbre vonja. Felemás megoldás ez. A lépcsősorok, ruhásszekrényekre emlékeztető ajtó-ablak ácsolatok forognak, előre-hátra mozognak. Így könnyen lesznek piactérré, kertfallá vagy belső udvarrá; de hogy éppen micsodák, azt nehezen lehet követni. A térelemek nem eléggé sajátosak ahhoz, hogy mindig következetesen ugyanazt jelentsék. Persze, könnyű volt a 16. századi Temzeparti színházépületben. Valaki ki-ment, valaki bejött, szólt néhány szót: azonnal világos volt, minden hurcolkodás nélkül, hová is kell elképzelni a hely-színt. Az elkényelmesedett fantáziájú mai nézőnek szemmel látható színváltozásokra van szüksége. A győri színpadkép azonban, talán a deszkából rótt építmények funkcionális sokoldalúságától megmámorosodva, grádicsokat és erkélyajtót nagyvonalúan mos egybe. A vendég Székely Lászlónak kétségkívül gondot okozhatott a játéktér kihasználása, de a néha veszélyesen imbolygó, recsegő monstrumok nemegyszer magukat a szereplőket is a színpad szegélyére szorítják.

A koreográfia

Nem hiszem, hogy a szűkösség határozta volna meg egyedül a tér bejátszását. Somlai István tervszerűen átgondolt, önmagában is jelentést hordozó koreográfiát készített. Az indítás, a piactéri összecsapás nagy kavalkádja tűnt csak operettszerűnek; a későbbiekben (a báli táncnál, az erkélyjelenetnél, a párbajoknál stb.) komolyra fordul minden. A fegyveres összecsapások hajmeresztőek (Pintér Tamás betanítása). Ritkán látni ilyen életszerű vívóbetéteket. A báli egy-másra találás, alig elkerülhető módon, a Zeffirelli-film hatása alatt jöhetett létre. (Kiemelő fejfény, lelassult mozdulatok, csöndesülő háttérzaj.) Ez azonban az értelmezés igenfontos mozzanata: Rómeó és Júlia kapcsolata a külvilággal ebben a pillanatban megszűnik.

A tömeg

A szerelmeseknek tragikusan kell tudomást venniük arról, hogy nem csak boldogságra perzselő, hanem gyűlölködve izzó szenvedélyek is vannak. *A Rómeó* Meczner János rendező kezén nem lett kamaradráma. Verona részese, felelőse és tanúja annak, ami történik. Ilyen vagy olyan módon mindenki érdekelt a viszályban, majd a szomorú fordulatban. A feudális közösség egymásra utaltsága s a kimagaslóbbak egyénre szabott morálja ütközik meg. Az egység, a feloldás csak az érzelmi egymásra találásban, egy villanásnyi összekapcsolódásban lehetséges. Ezt mutatja meg a győri előadás elsősorban, s ehhez kell a népes statisztéria. A gyűjtőnév itt nem arctalan tömegre utal. Rómeó és Júlia tartoznak valahová. Sokan veszik őket körül, rokonok, cselédek, talpnyalók. Egyéni arcuk van, hiszen Balthazár, Péter, a muzsikusok, a kötözködő fegyveresek: személyükben elkötelezettek az egyik vagy a másik család oldalán. Az előadás egyik érdeme, hogy tudomást vesz ezekről a függőségekről. Természetesen ez csak lelkes segédszínészekkel, statisztákkal lehetséges. (Itt jegyezzük meg, hogy a vendégtervező Csengey Emőke ruhái ízlésesek, jól viselhetőek.)

Szereplők és szerepek

Sajnos, színpadi instrukciók nem maradtak ránk a kvartókból és foliókból. Ez viszont lehetőséget teremt az önállóságra rendezőnek, színésznek egyaránt. Capuletné például szövege szerint elég közönyös, nemtörődöm anya. Szövegének hézagaiba azonban arcjátékot, riadt

mozdulatokat illeszt Kalmár Zsuzsa. Júlia dajkájaként (de kár, hogy nincs neve, jó lenne aszerint is emlegetni a remek nőalakot) Meszléry Judit, aki eb-ben a szerepben mutatkozik be a győri közönségnek, maga a megtestesült anyai biztonság - az egyensúlyra törekvés kis megalkuvásaival. Nem tenyeres-talpaskodik, nem rengő domborulatokkal teremti meg a jó asszonyságot: inkább nézésével, hanghordozásával teszi magát megbízhatóvá. Ahogy a régi gyerektörténetet fölelevenítí (a kis Júlia orra bukott), s háromszor is viháncolva a poént hajtogatja: minden nő mesélő kedvű önmagára ismerhet.

Mercutióként Nagy Sándor Tamás harmadik főszereplője a játéknak. (Ezt a figurát s Tybaltot is felváltva játsszák Úri Istvánnal. Nem szándékos figyelmetlenség, hogy most Nagy Mercutióját emeljük ki, hiszen jóformán pályakezdő, míg Úrit többször, több szerepben is láthattuk.) Nagy Sándor Tamás Mercutiója zseniális tréfamester, akrobata, vívóvirtuóz és melegszívű jóbarát. Mindenek fölött pedig filozófus. Még kissé hisztérikusan megoldott „Mab királyné" monológja sem hat stílustörésnek - a figura belső hitelét erősíti. Az előadás forró percei fűződnek megjelenéséhez. Pajtása, csínyeinek és tréfáinak társa Vas-Zoltán Iván Puckból és Horatióból ötvözött Benvoliója. Kettejük fergeteges szó-párbajai, vitalitásuk igen jó arra, hogy Rómeót visszamenőleg jellemezzék. Ilyen volt ő is, míg az igazi szerelem meg nem váltotta, fel nem növesztette. A két említett fiatal színpadi jelenléte az előadás egyik legerősebb pontja. Biztonságot jelent, mert minőséget képvisel Mester János Lőrinc barátja, Perédy László Montague-ja és Szűcs István hercege. Náday Pál Capuletje meggyőzően fordítja át a csöpögős kedvességet a lányával szembeni zsarnokoskodásba.

Jancsó Sarolta (Júlia) és Meszléry Judit (Dajka) a győri Rómeó és Júlia-előadásban (**Domonkos** Sándor felv.)

Rómeó és Júlia

Szimbólumok lettek, már-már éteri lények. Ezért is nehéz őket a színpadi deszkákra lehozni. Fiatal színészeknek vágyálom, de ijesztő akadály is egyben. Hogyan lesz hihető, hogy két gyerek vasárnap megismerkedik, hétfőn meg-esküszik, kedd hajnalban elválik, s csütörtökön már csak a halálban egyesül újra? Száguld minden, s az első pillanattól kezdve a pusztulás követi árnyként a szárnyaló örömöt.

Caroline Spurgeon, a shakespeare-i képrendszerek nagy hatású kutatója a fény kihunyása-fellobbanása motívumot találta legnagyobb számban a szövegben. (Shakespeare Imagery, 1935) A költői képalkotás híven sugározza a drámai cselekmény menetét, a villám sebességével rohanó eseményeket. Költészet és pusztulás fiatal testben és lélekben. Ezt fejtik ki Győrött. Rupnik Károly nem tacskó-Rómeó. Már kezdetben is érettebb, keserűbb fiatalembernek látszik. Ezért a jellemformálódás rövid, de emberpróbáló útját nem tudja teljes értékűen bejárni. Tapasztaltabbnak bizonyul, mint amilyennek szövege jellemezné. Talán hangja is zavaró kissé. Nem gazdálkodik elég jól vele. Hangszínét a hangerő inkább torzítja, mintsem markánsabbá tenné. Mozgása sem elég fesztelen még.

Jancsó Sarolta Júliája kedves, érzékeny bakfis-Júlia. A szerepében rejlő lehetőségek legtöbbjére rátalál: a tapasztalatlanság praktikus józansággal párosul, s a gyereklány a szenvedések sorában nővé érlelődik. Szép dikciója, lendülete szeretni-szánni való kis lényt varázsol elénk, kiért csekély kárpótlás a békülő atyák ígérte aranyszobor.

Hevesi Sándor beszélt először nálunk a „gulyáshússá aprított" Shakespeare-rendezésekről. Ez a felvonásokra, jelenetekre tördelést jelöli igen szemléletesen. A darab kitűnő fordítója, Mészöly Dezső is figyelmeztet erre, s hatásos dramaturgiai megoldásokat javasol szöveg tüzetes elemzésére és a korabeli színjátszási hagyományokra alapozva. (Shakespeare új tükörben, 1971) Győrben sem kerülték el a hibákat, illetve nem fogadták meg a jótanácsokat. Csak néhány példa: Rómeó eltűnik, mikor barátai az utcáról gúnyolják, holott már Júliáék kertjében, a kerítés túlsó oldalán lapul. Az abszurd humorú jelenet is odavész: Júliának a színen, emeleti lányszobájában kéne lennie, Rómeója karjában ráadásul, mikor apja éppen Párisnak kínálgatja. A szülők, a dajka sirató jelenete érthetetlen módon hiányzik; háztartási sürgölődéseik még groteszkebb ellenpontjai lehettek volna a halottas ágynak, mint a zenészek. Nagyon modern beállítást képzelhetett a rendező, mikor Júlia szobájába a pénzsóvár muzsikusokat enged-te be síró-rívó hozzátartozók helyett. Lagzi vagy tor, nekik egyre megy ugyan-is. Csakhogy az értelmezés s a megjelenítés nem ebben a modorban indult, ezért a fanyar szembeállítás inkább zavaró, mintsem leleplező, hiszen kirí a játék alapstílusából. (Eredetileg ők csak a jelenet végén, Júlia szülei után jönnek, nem valószínű ugyanis, hogy nemes kisasszony hálófülkéjébe éhenkórász pikulások engedély nélkül sétáltak volna be.) Apró összhangzavarok is adódnak. Rómeó például akkor dicséri Júlia szemét, mikor az neki háttal áll. Azért nem szőrszálhasogató okoskodás talán ez, mert ezeken az apró zavaró mozzanatokon könnyűszerrel lehetett volna javítani, finomítani.

Győrben végül is kiegyensúlyozott, egyenletes színvonalú, helyenként sodró erejű *Rómeót* láthattunk, olyat, amely majd az új nagyszínházban is derekasan helytállhat.

GÁBOR ISTVÁN

Négy operaelőadás vidéken

Ha egy korábbi beszámolómban némi zokszót ejtettem arról, hogy a vidéki operatársulatok műsorpolitikája az utóbbi időben meglehetősen egysíkúnak tűnik - a SZÍNHAZ júliusi számában ismertetett négy operaelőadás kivétel nélkül a XIX. századi olasz romantikus zeneirodalomból merített -, akkor most örömmel kell helyesbítenem véleményemet. Az a négy mű, amelyet a múlt évad második felében láttam, a korábbinál lényegesen kedvezőbb képet ad a Budapesten kívüli operatársulatok érdeklődési köréről. A puszta fölsorolás is igazolhatja állításomat: Szegeden eredeti bemutatót tartottak Németh Amadé *Villon* című operájából, Debrecenben Muszorgszkij „népi zenedrámáját", a *Hovanscsinát,* Pécsett Verditől *az Aidát* mutatták be, a legkisebb létszámú, de gyakorta érdekes kezdeményezéseket vállaló együttes, a Déryné Színház operarész-lege pedig Kodály *Székely* fonó ját és vele egy műsorban Donizettinek nálunk szinte ismeretlen egyfelvonásosát, *a Ritát* adta elő.

A négy előadásban erőszakoltság volna sok közös vonást keresni. Egy jellemző vonás azonban mégis fölfedezhető valamennyiben: a társulatok feltétlenül erejüket meghaladó feladatot vállaltak e művek előadásaival. Ezeknek az együtteseknek a SZÍNHÁZ hasábjain már nem is egyszer fölsorolt létszámbeli, anyagi és egyéb nehézségeit ismerve, mindenképpen méltánylandó, hogy például Szegeden ismét vállalkoztak új magyar opera bemutatójára, hogy Debrecenben és Pécsett legyőzték *a Hovanscsina,* illetve az *Aida* nagy zenekari és kórusapparátusából következő akadályokat, a Déryné Színház pedig a XX. századi magyar zene egyik nagy alkotását kívánta megkedveltetni a zeneileg kevésbé iskolázott, jórészt falusi közönséggel. És az már nem kizárólag az opera-előadásokra, hanem minden színházi produkcióra vonatkozik, hogy a rutin-feladat általában csak rutinmegoldásokat eredményez, az erőket koncentráló, a lehetőségek szélső határáig elmerészkedő vállalkozás viszont úgyszólván minden esetben fölszabadítja azokat az értékes energiákat, amelyek kihasználatlanul hagyva olykor rombolnak és bomlasztanak, jól hasznosítva pedig valósággal robbannak.

1.

Ha Villon életéről az irodalomtudomány tulajdonképpen ma sem tud eleget, annyit feltétlenül ismerünk, hogy ő volt a világirodalom nagy lírikusai közül ama kevesek egyike, akinél élet és költészet egybeesett, akinek lírája maga a sorsa, története pedig költészete volt. Szinte alig hihető, hogy az operalibrettisták ezt a könnyen kínálkozó témát eddig nem dolgozták föl, legföljebb a prózai színpad merített Villonból, jól-rosszul. Most egy művelt költő, Bart Lotigiers, a belgiumi Gent operaházának igazgatója valószínűleg zeneileg képzett és a világirodalomban is jártas ember - vállalta, hogy földolgozza a papgúnyoló, királyokat csúfoló, szoknyapecér, börtönökben sínylődő, vagabundus XV. századi francia dalnok történetét. Lotigiers azonban jó érzékkel fölismerte, hogy Villon művészete jóval több, mint amennyi emléket az utókor tévesen őriz róla, hogy költészete rabelais-i életimádatnál, polgárpukkasztó röpiratnál, a testi szerelem nyers naturalizmusánál lényegesen teljesebb és gazdagabb. Ezért a librettista a nagyobb totalitásra törekedett, és fölvázolta annak a költőnek az arcvonásait is, aki nem feledi anyja emlékét, aki nemcsak vakmerő párbajhős, hanem ártatlan emberek védelmezője is, aki a korai humanizmus nagy eszméiért oldalán függő fegyverével és pallérozott szellemével egyként csatázni tud.

Lotigiers-t az a törekvés, hogy szembeszálljon a megkövesült közhelyekkel, furcsa csapdába csalta: Villon izgalmas, regényes életének valamennyi vonása ugyanis nehezen emelhető ki egy rövid szövegkönyvben. Ezért a librettó jobbára állóképek sorozatává merevült, és furcsa módon, a szöveg terjedelméhez képest csupán mellékes szerephez jut operájában a nő.

Németh Amadé - a zeneileg alaposan fölkészült, karmesteri és zeneírói tevékenysége folytán a stílus- és koráramlatokban rendkívül jártas művész, akit szoros szálak fűznek a genti operaházhoz - szerzett a *Villonhoz* muzsikát. Vállalkozása nem csekély bátorságra vall. Bizonyos szakmai körök és néhány vájtfülű bennfentes rokonszenvét kétségkívül megnyerhette volna, ha valamiféle szeriális, aleatorikus, netán elektronikus zenét komponál, másfelől pedig egyéb rétegekben tehetett volna népszerűségre szert egyfajta neoromantikus, szecessziós vagy akár musicales hangvétellel. Németh Amadé egyik utat sem követte, egyik iskola leckéit sem írta bele partitúrájába, ellenben bátran változtatott hangot és stílust, akár egyetlen zenei frázis közben, amikor erre kedve támadt, illetve annak szükségét érezte. Érdekesen ötvözött munka tehát ez a zene, a korai barokktól a mai sanzonig és a songig, a dodekafónián át abból a szerzői vallomásból fakadóan, hogy a komponista nem tartozik egyetlen zenei iskolához sem. Pillanatképeket kíván fölvillantani maga is - írja -, a librettó balladisztikus szövegéhez igazodva. Csupán az a kár, hogy Németh Amadé, akinek pedig jelentős operadirigensi gyakorlata van, olykor mégis kissé vastagon és hangos effektusokkal hangszerelte meg operáját, ami a költői - a Villon-balladák sorait is gyakorta idéző - szöveg érthetőségét veszélyezteti. Másrészt, ha méltányoljuk is a komponista el nem kötelezettségét valamely kanonizált modern vagy álmodern iskolához, sajnáljuk, hogy a gyakori stílusváltásokkor nem adott elegendő fogódzót a hallgató számára. Támaszték mindenekelőtt a szöveg és a szituáció lehetett volna, de Németh Amadé, aki nemritkán bizonyítja az operában, hogy milyen kiváló drámai érzéke van, érdekes módon néhányszor mintha a színpad ellenében komponált volna.

Némely dramaturgiai és kompozíciós technikai fogyatékossága ellenére is feltétlenül érdekes, jelentékeny opera a *Villon,* amellyel a Szegedi Nemzeti Színház folytatta azt a jó utat, amelyen a kitűnő zeneigazgató-előd, Vaszy Viktor elindult és következetesen járt. Most Pál Tamásé a kezdeményezés érdeme; egyébként ő fordította magyarra, jól énekelhetően, prozódiailag is kifogástalanul Lotigiers szövegét, a balladák átültetéseinek fölhasználásával.

2.

Úgy gondoljuk, hogy ezeken a hasábokon nem szükséges részletesebben méltatni sem Muszorgszkij *Hovanscsinájá*t, sem Verdi operáját, *az Aidát.* Legföljebb annyi jegyezhető meg róluk, hogy jelen-tős rendezői hagyományok emlékét őrzik. Ma már valósággal zenetörténeti legenda *a Hovanscsina* 1936-os budapesti

bemutatója, amely két nagy művész, lssay Dobrowen és Oláh Gusztáv nevéhez fűződik, és amely előadásról Tóth Aladár elemző kritikája a Pesti Naplóban a hazai zeneesztétika egyik maradandó értéke. *Az Aida a* kőszínházakon kívül - érthetően - a szabadtéri színpadoknak is kedvelt darabja. A. Margitszigeten és Szegeden körülbelül két-három éven-ként látható, attól a jogos rendezői törekvéstől vezettetve, hogy a hatalmas tömegjeleneteknek, a balettnek, a győzelmi bevonulásnak ez a tágas színpad kínál igazán megfelelő teret. Mindez azonban nem vonhatja cl a figyelmet arról, hogy valamennyi tetszetős tömegjelenete, már-már show-jellege ellenére az *Aida* mégiscsak dráma, egyéni konfliktusokkal, a hősök meghatározott pszichikumával, szerelmi kötődéseivel és kudarcaival.

Ami a Kodály-mű előadását illeti, itt nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy *a Székely fonó* népdalai a Déryné Színház jóvoltából ezúttal falun hangzanak föl. Ez már a második alkalom, hogy Kodály muzsikája visszatalál oda, ahonnan vétetett. Így történt a *Háry János* esetében, és történik most, magasabb művészi fokon a *Székely* fonónál. És hogy ezt a - mondjuk meg bátran: alapvetően köz-művelődési - feladatot milyen tudatosan vállalta a Déryné Színház, abban eligazítanak Kodály szavai: „ . . . a falakat előbb ki kell bélelni a magyar nép hangjával, ha azt akarjuk, hogy az abból lelkezett művek visszhangra találjanak bennük. A közönséget pedig saját zenei nyelve öntudatára kell ébreszteni, különben meg sem érti, amit ezen a nyelven mondanak neki." A zenei nevelés munkáját hosszú idő óta sikerrel végzi a Déryné Színház operarészlege, de a falakat a magyar nép hangjával most béleli ki igazán. A rendezés elemzésénél külön szólok róla, de már most meg kell jegyezni, hogy színpad és nézőtér eltéphetetlen kapcsolata, egybeépülése ritkán tapasztalható olyan megragadóan szép formában, mint ezúttal, a *Székely fonó* előadásán. Például Sárbogárdon, ahol én láttam.

A Rita idehaza, egy amatőrelőadástól eltekintve -- bár egy följegyzés szerint 1879-ben játszották a Várszínházban - nem ismeretes. Egyike Donizetti ama operáinak a hetven közül, amelyek a szerző közismert gyors tempójában készültek, napsugaras, lágy olasz dallamokkal, áttetsző, könnyed hangszerelésben -- nem Verdi vagy Puccini legendásan igényes librettói, hanem meglehetősen egyszerű és egysikú szöveg alapján. Sajátos érdekessége legföljebb annyi, hogy a könnyen haragra lobbanó fogadósnétól egyaránt szabadulni szeretne a jelenlegi meg az eltűntnek hitt férj is, és vetélkedésük negatív előjelű: a vesztes nyerheti vissza függetlenségét. Ezt a kedvesen ironikus, csúfolkodó történetet Donizetti színes pompájú zenei ruhába öltöztette, bár inkább csak kellemes benyomásokat keltve, semmint megőrzendő dallamokat, maradandó zenei emlékeket hagyva a nézőben.

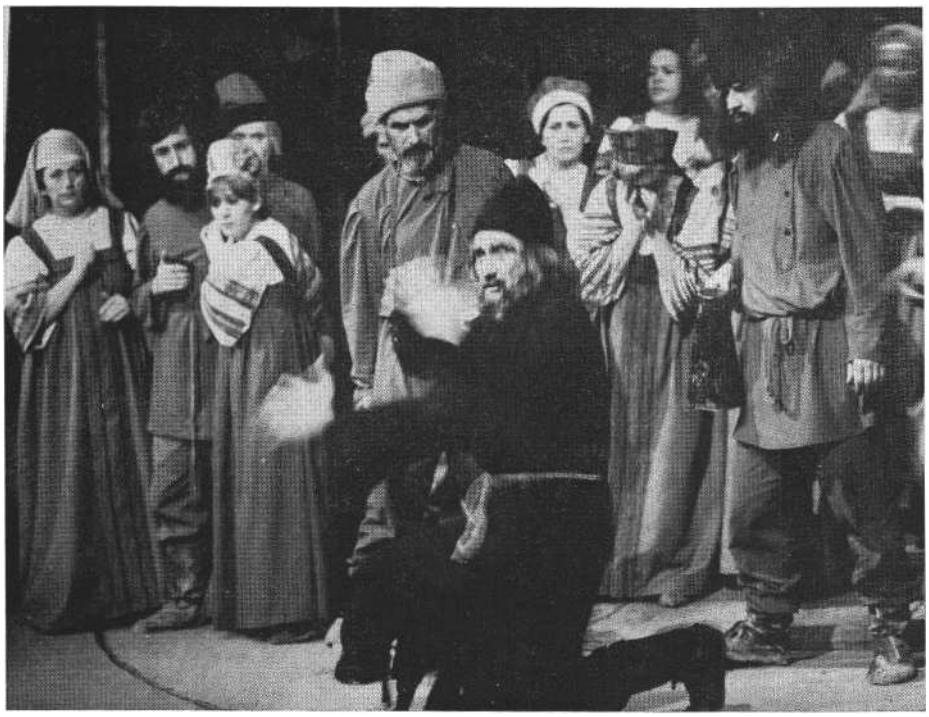
A Déryné Színház mintegy előjátékként adja elő a *Ritát a Székely fonó* bevezetőjeképpen, és ez nemcsak jó ötlet, hanem helyes zenei hagyomány követése is. Annak idején, 1932-ben, amikor Sergio Failoni vezényletével a budapesti Operaházban bemutatták Kodály népdalfüzérét, Szabolcsi Bence szavaival drámai rapszódiáját, zenében mintázott népdrámáját, *a Székely fonót* akkor is egy vígopera előzte meg, Haydntól *A patikus* Felhőtlen délszaki mulatság és tragédiai mozzanatokkal erősített erdélyi parasztzene ellentéte érdekes zenei és drámai egységet is teremt a színpadon, amellett néhány énekesnek ismét alkalmat nyújt arra, hogy színészi képességeit többféle stílusban is próbára tegye és eredményesen bizonyítsa.

3.

Az előbbiekből bizonyára kitetszik, hogy a négy, illetve a Déryné Színház két egyfelvonásosát számítva összesen öt opera előadása egymástól merőben eltérő elképzeléseket kíván meg. Amíg például az Aidának kialakultak már a színpadi hagyományai, nyilvánvaló, hogy a Villon emlékét mai hangvétellel idéző új mű új gondolatok kifejezését kívánja meg az előadástól is. De két, jellegzetesen kórusos opera, az *Aida* és *a Hovanscsina* is egymástól merőben eltérő követelményeket támaszt a színpaddal és a tömegmozgatással szemben. Mert az Aidában a tömeg jórészt látványos statisztéria; elhelyezésének a színpadon nagymértékben ezt a dekoratív látványt kell szolgálnia. Egészen más a helyzet Muszorgszkij zenedrámájánál, amelyben a nép úgy kap teret, hogy nemcsak motiválja, értelmezi a muzsikát, hanem fölszítja is a cselekmény lángját.

Annak ellenére, hogy papírforma szerint a laza meseszövésű, összekötő szövegként is népdalt alkalmazó *Székely fonó* adhatja föl viszonylag a legkönynyebb leckét a rendezőnek, hiszen ezek a népdalok - azt gondolhatnók -- szinte önmagukat szervezik színpadi egységgé, Kodály művének előadása mutatott leginkább az operajáték megújítása felé.

Juhász József Németh Amadé: Villon **című operájában (Szegedi Nemzeti Színház)**



Jelenet Muszorgszkij: Hovanscsina című operájából (Debreceni Csokonai Színház)

Kertész László, aki mindig hosszas töprengések, elméleti előkészületek után kezd bele a színpadi munkába, most formába öntötte azt, amit a népszínházról vall. Magyar operaszínpadon ritkán követhető nyomon ennyire világos, egységes, jól érthető elképzelés arról, hogy a rendező mit kíván munkájával közölni. És bár a legtöbb rendezői nyilatkozatban benne rejlik az a veszély, hogy a néző könnyűszerrel szembesítheti a leírt koncepciót a látott előadással, nem mindig ez utóbbi javára, Kertész László azzal büszkélkedhet, hogy a műsorfüzetben olvasható jegyzeteit az előadás még jobban megerősíti. Azt írja például: „Az egymást derítő, egymás bújában, örömében osztozó kis közösség fonóbeli élete, játékai, indulatai szeizmográfként jelzik a külvilág viharát vagy szélcsendjét, enyhülését. Ilyen kis fészeknek, a fonóbeli élet ilyen színhelyének képzeljük és akarjuk képzeltetni falusi színpadjainkat." Nos, a kül- és belvilág egymással szorosan összefonódó életét, dialektikus kapcsolatát több színpadi motívum is fölerősíti. Látszólag csupán szerencsés ötletnek tűnik, de azután kiderül, hogy lényegesen több annál, mert alapvető dramaturgiai funkciót hordoz : a díszesen faragott kopjafák következetes alkalmazása. Kezdetben és a végén mint kerítés elválaszt a „kint"-től, elkeríti a fonóban dalolókat a külső viharoktól. De a kopjafák, mihelyt a Kérő búcsúzik a Háziasszonytól, és a lányok dallal, játékkal, tréfával vigasztalják a menyecskét, orsókká, később pedig védelem gyanánt botokká, fegyverekké alakulnak át. Ez a világos értelmezés, amely fogódzkodót ad a dalok egymásutánjához, azok belső logikájához és a cselekményhez is, egyéb színpadi elemekkel társulva - a Barta Judit által esztétikusan koreografált mozgás, a csoportok egyesülése és szétválása, borongós bánat és napsugaras derű lírai megjelenítése - szép közösségi játékká formálja az egész elő-adást. Ez a kollektivitás, amelyben fő-szereplő és epizodista, szólista és kardalos, népi hős és táncos mesefigura tökéletesen eggyé olvad, adja meg az előadásnak azt a kedvességét és báját, amitől Kodály műve mesterkéltség nélkül igazán népivé válik. Jékely Zoltán balladai előjátéka nemcsak előlegezi a játék hamvasságát, hanem világosan utal is annak költői fogantatására.

Nem jutott könnyű feladat Horváth Zoltánnak, amikor színpadra állította a *Villon* című operát. Kétféle sablon kísértésével is meg kellett küzdenie: azzal, amit a hagyományos operajátszás alakított ki sok-sok éven át vidéken, és azzal is, amit egy közhelyszerű ábrázolásra csábító színpadi cselekmény kiválthat a közreműködőkből. A rendező többékevésbé mindkét veszélyt elkerülte, noha most is látnivaló, hogy a rossz beidegződések teljes kiküszöböléséhez hosszabb próbaidőre lenne szükség. Az állóképek sorozatát a rendező természetesen nem alakíthatta át, a szövegből következő statikus helyzeteken lényegesen nem változtathatott, de azt feltétlenül elérte, hogy egy *nagy* költő életének pillanat-felvételei érdekes összhatásban elevened-jenek meg. Végeredményben hatásos kép kerekedik ki Villonról és környezetéről, néhány megragadóan szép, feszes jele-nettel, sok tarka epizóddal, bár a tömeg-mozgatásban nem eléggé támaszkodva a szituációs lehetőségekre. Ügyesebb meg-oldás is kínálkozhatott volna például a dalnokverseny megrendezésére; az orleansi herceg udvarában folyó költői vetélkedés egyénibb reakciókat válthatna ki a résztvevőkből, és a két kocsmaképben is nagyobb aktivitás lehetősége rejlik. Valószínűleg az időhiánnyal függ össze némely figura kidolgozatlansága is.

Két előadás is őrzi Kertész Gyula keze nyomát, a debreceni *Hovanscsináé* és Pécsett az *Aidáé*. Teljesebb képet a rendező jó képességeiről Debrecenben kapunk, ahol Muszorgszkij operája egy tervszerűen végiggondolt koncepció végső eredményeként került színre. Az az egyénítés, amelyet olykor a Villonban hiányoltunk, *a Hovanscsinában* mindig fölfedezhető. Kertész Gyula a gazdasági vezetés nagyvonalúságából is következően jelentős létszámú, lelkes amatőrökkel és képzett zeneiskolásokkal megnövelt kórust kapott a keze alá, és ez az énekkar mindig tudja, mi a helye, mi a dramaturgiai szerepe az operában. Mély és kibékíthetetlen konfliktusokat ábrázol az előadásban a rendező az ó- és újhitűek, a maradiak és az előretekintők között, mindebben a robusztus erejű orosz zene dallamaira támaszkodva. A rendezésnek és zenei irányításnak köszönhetően - az általam látott előadáson nem a betanítást is kiválóan ellátó zeneigazgató, Szabó László, hanem a másik szereposztás karmestere, az ígéretes tehetségű Kováts Zoltán vezényelt - nagyszerű produkció jött létre Debrecenben. A bemutató külön érdeme, hogy visszaállították a másutt kihagyásra ítélt utolsó előtti képet. Golicint száműzetésbe küldi itt a cár, és ezzel válik teljessé a különös képességű, bár vitatható politikai szerepű ember sorsa. Azért említem a vitathatóságot, mert Kertész Gyula úgy foglal állást e kérdésben, hogy Golicint kulcs-

figuraként helyezi elénk, és ott is behozza a színpadra, ahol csak ebben a rendezői koncepcióban van funkciója, az opera szövegében és zenéjében nem. Ami még vitánk lehet a rendezővel ebben az egyébként megragadó szépséggel színpadra állított operaelőadásban, az bizonyosfajta naturalizmus és az oroszos „couleur locale" erőltetése. Ilyen naturalista mozzanat, amikor Iván Hovanszkij nyers hörgés közepette omlik össze, egy asztalra rogyva, az oroszosságot pedig úgy erőlteti a rendezés fölöslegesen - Mert ezt csak Moszkvában vagy Szófiában lehet igazán hitelesen érzékeltetni -, hogy szinte mindenki mindig keresztet vet, „uram, segíts"-felkiáltás kíséretében.

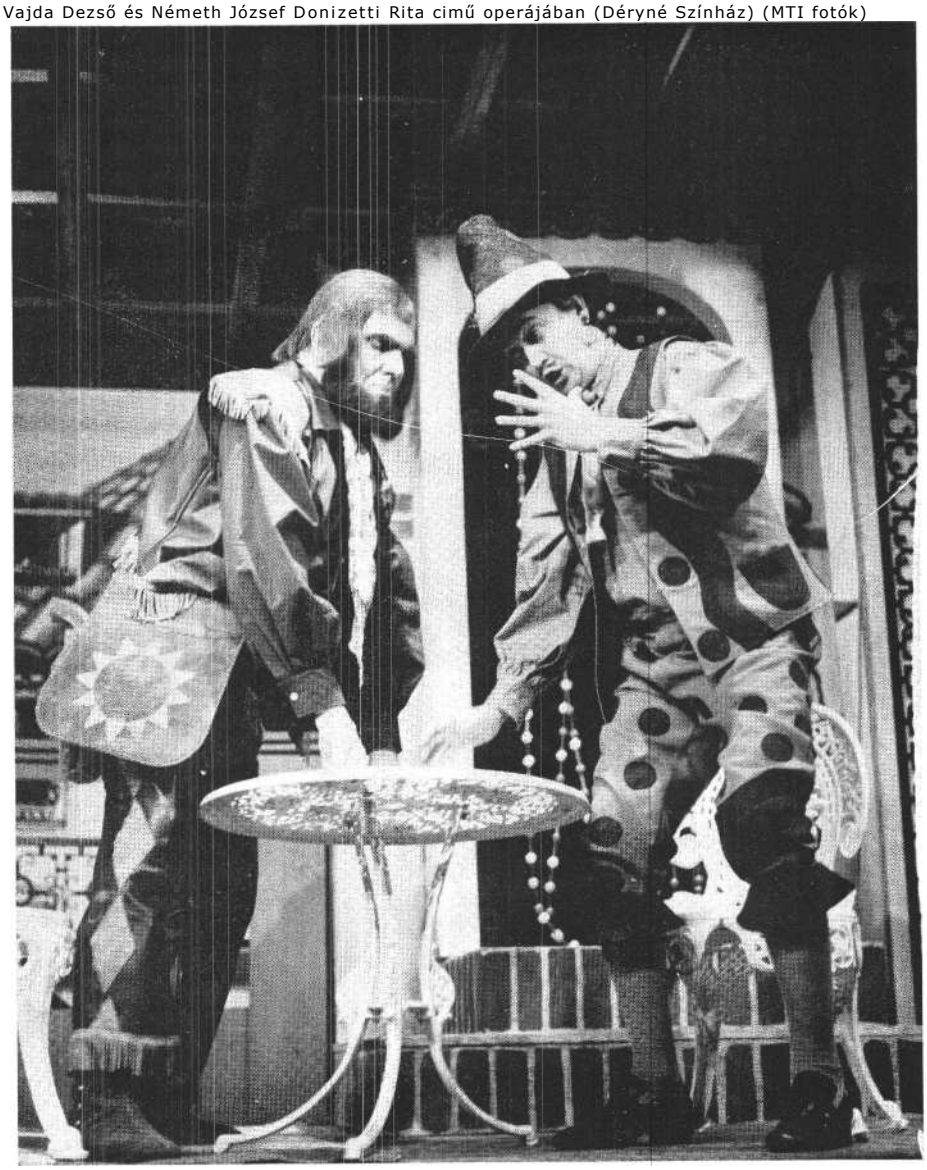
Az Aida rendezésében Kertész Gyula nem kívánt az előadókra és a nézőkre ráerőltetni egyfajta modernkedő, minden áron új utakon járó játékstílust. Biztosan található volna megoldás arra, hogy ezt a romantikus ókori történetet a maga naiv hitével és vakbuzgóságával, epekedésével és sziklasírba temetésével miképpen lehetne jobban közelíteni a mához (végtére is a fanatizmus ma is létező fogalom), de ha idő, alkalom ezt nem teszi lehetővé, akkor a közismert színházi anekdota parafrázisára - marad Verdi. Ezt minden malícia nélkül írom, mert Verdi valóban olyan kiváló drámai érzékű szerző volt, aki nemcsak saját zenéjében, hanem a társai által készített szövegben is óriási műgonddal bontotta és bontatta ki a színpadi szituációt. Muzsikája valóságos rendezői forgatókönyvet kínál, csak szeretettel és érdeklődéssel kell elolvasni. Kertész Gyulában soha-sem hiányzik a készség, hogy a komponisták szavára az előkészítés periódusában és rendezés közben is teljes mértékben odafigyeljen. Így történt most az *Aida* esetében is, ahol a hagyományok megtartásával és ezekben jók és rosszak is vegyülnek - rendkívül látványos előadás jött létre. A statikussággal nem nagyon küzdött meg a rendezés, és ezt csak az a nagyszerű ötlet ellensúlyozta, hogy a táncbetéteket a Pécsi Balett adta elő, imponálóan magas színvonalon. Olyan zenei motívumokat, amelyek más előadásban konvencionálissá válnak, Eck Imre koreográfiája segítségével a Pécsi Balett fölerősített, és szervesen be-leépített a cselekménybe.

Végül néhány szót a Ritáról, amelyet a Déryné Színházban ugyancsak Kertész László rendezett. Donizetti operái közül immár a negyediket adják elő ebben a színházban, szemmel láthatóan szívesen és jókedvűen. A rendezés azt a kellemes olaszos játékstílust alkalmazta ismét, amely már korábban is látható volt ezen a színpadon. Az énekesek természetes egyszerűseggel mozognak, talán csak egy csöppnyit erőltetve túl a mediterrán hangulatot. Lényegében az egész előadás nem kíván többet adni, mint amennyit maga a zene: háromnegyedórás nevetést, vidámságot, csúfondáros nyelvöltögetést a férfiúi és asszonyi állhatatlanságra. Kertész László érthetően jobban koncentrált a *Székely fonóra,* mint erre *az* egyfelvonásos bohóságra, de a közönséget így sem éri kár, mert a Rita szereplői oldottan, jókedvűen mulattatnak,

4.

Anélkül, hogy mélyebb elemzésbe bocsátkoznék, nyugodt szívvel állíthatom, hogy mind a négy vidéki operaelőadás zenei színvonala örvendetesen magas. *Az Aida* vagy a *Hovanscsina* nagyszerű zenei kivitelétől - benne Breitner Tamás, illetve a már említett Kováts Zoltán értékes karmesteri munkájával - vagy a *Villon* című opera fáradságos munkával betanított produkciójától - ezért Pál Tamást illeti elismerés - nem marad el *a Székely fonóé* sem, még ha itt a nagy létszámú zenekart kilenctagú kamaraegyüttes pótolja is. A *Székely fonót* olyan páratlan leleménnyel alkalmazta kiszenekarra Németh Amadé,

Vajda Dezső és Németh József Donizetti Rita című operájában (Déryné Színház) (MTI fotók)



hogy szinte a hiányát sem érezzük a nagyzenekari effektusoknak. László Endre, a karmester, pedig jól beszél e kicsiny zenei együttes nyelvén, és olyan hangzásokat csal ki belőlük, amely színben, dinamikában egyaránt gazdag.

Szcenikai változatosság és sok lelemény jellemzi a négy operaelőadás színpadát. *A Székely* fonóról szóltam már, ennek a cselekménnyel együtt játszó díszleteit és erdélyi hitelességű jelmezeit Nagy Sándor tervezte. Ugyancsak Nagy Sándor tervei alapján elevenedik meg előttünk az udvar egy kis délolasz falu vendégfogadója előtt a Ritában, amelynek szellemesen karikírozó kosztümjeit Rimanóczy Yvonne gondolta el.

Külön fejezetet érdemelnének a debreceni Hovanscsina-előadásban Varga Mátyás díszletei és Márk Tivadar jelmezei, részben mert a produkció erőteljes látványhatásához nagymértékben *hozzájárulnak*, részben mert mindketten a magyar színháztörténetnek fontos szereplői. Márk Tivadar készítette a már említett Dobrowen-Oláh Gusztáv-féle *Hovanscsinához* is a kosztümöket, Varga Mátyás pedig immár harmadszor fogalmazta meg gondolatait erről a Muszorgszkij-operáról. Langmár András színpadképének egyik jelentős értéke, hogy a viszonylag szűk helyen jó és elegendő alkalmat teremt a monumentális tömegjelenetekre, amellett díszletei gyorsan mozgathatóak, és roppant praktikusak; ennek köszönhetően *az Aida* előadása meglepően korán véget ér. A szegedi *Villonhoz* Csikós Attila tervezte meg a rendkívül artisztikus, hatásukban kellemesen archaizáló, hol kecses hangulatú, hol erőteljesebb megfogalmazásra törekvő díszleteket, Vágvölgyi Ilona a színekkel, ruhavonalakkal valósággal zenei ritmust kifejező jelmezeket.

Néhány kiemelkedő képességű mű-vész közreműködése tanúsítja, hogy a vidéki operajátszásban sok még az értékes tartalék és felfedezésre váró tehetség. A pécsi *Aidában* Németh Alice, Kő-vári Anikó, Németh József, a debreceni Hovanscsinában Tréfás György, Horváth Bálint, Györgyffy József, a szegedi *Villonban* Gyimesi Kálmán, Juhász József, Gregor József, Berdál Valéria, Karikó Teréz, *a Székely fonóban* Kocsis Katalin, Toldi Nagy Miklós és Bordás Dezső, a Ritában kiváltképp Kálny Zsuzsa, de Vajda Dezső is azt a reményt erősítik, hogy a vidéki operaéneklés - bár a játék már kevésbé - ma sem halad rossz utakon.

Verdi: Aida (Pécsi Nemzeti Színház)

Fordította: Závodszky Zoltán. *Díszlettervező:* Langmár András m. v. *Koreográfus:* Eck Imre. *Jelmeztervező :* Torday Hajnal m. v. *Karigazgató:* Károly Róbert. *Maszkmester:* Léka László. *Asszisztens:* Bucsky Csilla. *Rendezte:* Kertész Gyula m. v. *Vezényel:* Breitner Tamás és Hirsch Bence.

Szereplők: Bognár András, Kővári Anikó, Piróka Éva, Németh Alice, Szabadits Judit, Albert Miklós, Juhász Pál, Marczis Demeter, Németh József, Rácz Rózsa, Kecskés Sándor, Kovács Zoltán.

Németh Amadé: Villon (Szegedi Nemzeti Színház)

Díszlettervező: Csikós Attila m. v. *Jelmeztervező:* Vágvölgyi Ilona. *Karigazgató:* Dékány Endre. *Koreográfus: dr.* Baróthy Zoltánné. *Vezényel:* Pál Tamás és Szalatsy István. *Rendező:* Horváth Zoltán.

Szereplők: Gyimesi Kálmán, Juhász József, Vargha Róbert, Gregor József, Sinkó György, Réti Csaba, Fekete Imre, Börcsök István, Szűcs István, Szabady József, Martinek Csaba, Laczó András, Herczef Ferenc, Berdál Valéria, Perei Irén, Karikó Teréz, Harmath Éva, Bálint Ilona, Vámossy Éva, Tas Ildikó, Badóczy Zsuzsa.

Muszorgszkij: Hovanscsina (Debreceni Csokonai Színház)

Fordította: Nádasdy Ferenc. *Karigazgató:* Tarnay György. *Koreográfus:* Pethő László m. v. *Rendezőasszisztens:* Iványi Csilla. *Díszlettervező:* Varga Mátyás. *Jelmeztervező:* Márk Tivadar. *Rendezte:* Kertész Gyula. *Vezényel:* Szabó László és Kováts Zoltán.

Szereplők: Krémer József, Börcsök István, Horváth Bálint, Györgyffy József, Berczelly István, Virágos Mihály, B. Tóth János, Tréfás György, Varga Magda, Tibay Kriszta, Hegyes Gabi, Marsay Magda, Tóth József, L. Bíró János, Bán Elemér, Bárány Pál László, Baráth Ibolya, Sterba Zsuzsa, Poroszlay Éva, Malonyay Nani.

Donizetti: Rita; Kodály Zoltán: Székely fonó (Állami Déryné Színház)

Mindkét darabot rendezte: Kertész László. *A rendező munkatársa:* Révész Ilona. *Kamarazenekarra alkalmazta:* Németh Amadé. *Díszlettervező:* Nagy Sándor m. v. *Jelmeztervező:* Rimanóczy Yvonne. *Tánctervező:* Barta Judit. *Karmester:* László Endre. A *Rita* című énekes komédiát *fordította:* Huszár Klára.

Szereplők: Kocsis Katalin, Toldi Nagy Miklós, Romhányi Attila, Bihari Tóth Zsuzsa, Zöld Ildikó, Bakonyi Ilona, Bordás Dezső, Szele Margit, Németh József, Vajda Dezső, Kálny Zsuzsa, Virágh Dezső, Nemes Lajos, Papp Anikó, Andor Edit.

SZENDRŐ FERENC

Tizenöt év az Irodalmi Színpadon II.

Az önálló színházért

A Vers és Dal Színházát - hirtelen megszűnése után - mindenképpen folytatni akartam, természetesen nem úgy, ahogyan abbahagytuk. 1956. november végén, bár túl voltunk a nehezén, még sok rendezetlen társadalmi, politikai kérdés várt megoldásra. Általános viszonylatban, tehát kulturális téren is a legfontosabb tennivaló az volt, hogy a minden-napi termelő, alkotó munka a rendes hétköznapi kerékvágásba terelődjön.

Bizonyos voltam benne, hogy a kezdeti lépések után, a Vers és Dal Szín-háza még csak ezután bontakozhat ki valójában. Lassan megfogalmazódott bennem az eddiginél szélesebb körű, állandó jellegű előadói színpadi forma. Ehhez kevésnek éreztem csak a verset és a dalt, valami összetettebb pódiumi mű-fajra gondoltam, ami nem köt, hanem szabadabb kezdeményezésekre nyújt alkalmat, és egyben mozgalmi lehetőségeket is kínál.

Ez az átmeneti színházon kívüli állapotom fokozatosan az új színpad gyakorlati megvalósításának előkészítő stádiumává vált. Ebben az időben még sem a párt-, sem a kormányszervek apparátusai nem voltak abban a helyzetben, hogy az én „színházalapítási" tervemmel foglalkozzanak, vagy egyáltalán ilyen kérdésben döntsenek. Arra gondoltam, hogy inkább a szakszervezetek felé kellene kezdeményező lépéseket tenni. Egyik november végi vagy december eleji napon felmentem a SZOT Dózsa György úti székházába, és a még meglehetősen elhagyott, foghíjas folyosók egyik szobájában a kulturális osztály vezetőjét, Baranyai Tibort találtam. Még a „hőskorban", 1945 után a Munkás Kultúrszövetségben dolgoztunk együtt. Minden köntörfalazás nélkül előadtam tervemet az új színpadról, és felvetettem, hogy legyen ez a szakszervezetek, illetve a SZOT vállalkozása, amelynek egyik fő feladata a szakszervezeti kulturális munka segítése. Mivel ekkor még, az általános helyzetből adódóan, komolyabb „adminisztráció" nem volt, Baranyai Tibor egyből rámondta az ament: „csináljuk meg!" Nagyon gyorsan szót

értettünk. Rövidesen, most már a közös elgondolások jegyében, a szakszervezeti öntevékeny mozgalom összefogására és irányítására megalakult az Egressy Klub (1957. március), melynek vezetőségében én is részt vettem. Párhuzamosan ezzel, a további terv szerint mint társszerv megkezdi működését, hivatásos közreműködőkkel az Irodalmi Színpad. Tehát az alapelképzelés a következő volt: a SZOT égisze alatt, külön-külön autonómiával, de egymást kiegészítő tevékenységi körrel működik együtt a két létesítmény. Nem tudom pontosan reprodukálni akkori érzéseimet, de biztosan nem valami határozott „materialista talajon", hanem valahol a valóság és az álom megvalósulásának magasabb régióiban lebeghettem.

Az Egressy Klub a Síp utca és Dohány utca sarkán levő több összetartozó helyiségben (ma Metró Klub) kezdte meg a működését, Lantos Árpád, majd Pallós János vezetésével. Az Irodalmi Színpad pedig a SZOT anyagi és erkölcsi „szárnyai" fedezetében mint a SZOT színháza született meg. Egyelőre még az „újszülöttnek" sem bölcsője, sem ott-hona nem volt, de ez is rövidesen meg-oldódott.

Szűkebb baráti, munkatársi körben sokat beszélgettünk az új színpad munkájáról. Sokáig nem sikerült a színház nevét megtalálnunk. Csokorba szedve néhány felvetődött név: Szép Szó Színpada, Vers-pódium, Vers-színpad, Előadó-színpad stb. Nehezen tudtam dönteni. Tapasztalatból tudtam, milyen fontos szerepet játszik a „cím", a „név". Jelzi a programot, a színház tartalmi-művészi-műfaji arculatát, nemcsak „profil"-ból, hanem szemtől szembe is. Egyben be-tölti a „propagátor" és a szervező szerepét is. Mintha előre éreztem volna a későbbi viták viharainak előszelét, nem akartam leszűkíteni a színpad műfaji keretét. Olyan összetett fogalomra volt szükség, amelynek központjában a vers áll, de mellette a különböző kis műfajú költői, irodalmi, dobogó jellegű formák is (nagyobb verses elbeszélés, drámai költemény, eposz, sanzon, song, zene, tánc, jelenet, egyfelvonásos stb.) helyet kaphatnak. Végül is úgy vetődött fel a kérdés: egyszemélyi vers-színpad vagy több szereplős, változó műfajú, de jellegében egységes, homogén, komplex irodalmi színpad. Előttem mint hagyomány a régi munkás irodalmi, kultúrműsorok állottak, melyek mindig különböző számokból: szavalat, zene, ének, tánc (mozgásművészet), jelenet stb. tevődtek össze.

Továbbá a „cím" kérdéséhez most már döntő feltételként az öntevékenységgel kapcsolatos feladatok, mondhatnám misszió is csatlakozott.

A név kérdésében tehát „a kocka el volt vetve": Irodalmi Színpad! Igen, ez az a sok húrú hangszer, amelyet meg kel-lett szólaltatni. „Szezám"-varázsszó, amelyre most már megnyílhattak az Irodalmi Színpad kapui.

Hogyan is állt ebben az időben az öntevékeny mozgalom? Sajnos, a felszabadulást követő első három-négy év forradalmi kulturális tömegmegnyilvánulásai visszaestek, és 1950-től a túlcentralizált, adminisztratív formában irányított „népművelés" bontakozott ki. A sematizmus évei az öntevékeny mozgalmat megfosztották a forradalmi munkáskultúra külföldi és hazai hagyományaitól. Meg kell mondani őszintén, hogy ezekben az években szocialista társadalmi körülményeknek megfelelő új kulturális tömegmozgalom nem tudott kialakulni. Az erőteljesebb társadalmi, politikai harcok ide-jén rendszerint az öntevékeny tömegmozgalom is előretör. De az építés korszakának is megvan a magasabb fokú kulturális, egyéni és közízlést, vagyis a közművelődést fejlesztő fontos szerepe. Az 1956-ot közvetlenül követő időkre inkább a kulturális fellazulás volt a jellemző. A különböző munkásotthonok és a gomba módra szaporodó, alkalmilag őszszeverődött haknibrigádok - felhasználva a zavaros helyzet kínálta „szabad vásárt" - ismét a régi giccsáradatot és kultúrszemetet kezdték terjeszteni. Szinte gátat szakítva öntötte el a tömegszínpadok nagy részét ez a szellemi szenny-hullám.

Az Egressy Klub és az Irodalmi Színpad ilyen körülmények között kezdte meg munkáját.

1957. március elején teljes apparátusunkkal - velem együtt hatan - bevonultunk a MEDOSZ kis portásfülkéjébe. Két íróasztalunk volt, két székkel és egy írógéppel. Eszerint egyszerre csak ketten ülhettek, a többinek állnia kellett. Erre viszont nem nagyon volt időnk, mert az Irodalmi Színpadot április 4-re meg kellett nyitni. Számításunk szerint heti két-három előadás biztosíthatja a Színpad játszási folyamatosságát. Műsortervezésünket minden tekintetben *a versközpontúság* irányelvei határozták meg. Ugyanakkor az egysíkúság veszélye is fenyegetett, amit egyedül az egyes műsorok minél változatosabb, színesebb összeállításával lehetett elkerülni.

Viszont nyilvánvaló volt, *hogy a* „Szállj költemény" és a Vers és Dal Színháza eredményei után tovább kellett lépni. Ez elsősorban az összetettebb, új műfajú műsorokra vonatkozott, melyek dramaturgiai és rendezői téren alkalmasak arra, hogy az Irodalmi Színpad ön-álló művészi stílusát kialakítsák. Mind-ezek mellett, nem kisebb mértékben tisztázni kellett a különböző elvi, eszmei kérdéseket is. Döntőnek éreztem, hogy a színpadunk váljék az élő magyar költészet otthonává, de úgy, hogy az igazi irodalmi hagyományok képezzék műsortervezésünk állandó alapját. Kísérletező műhelymunkára volt szükség, amelyben helyet kapnak a régi szocialista munkás-avantgardizmus hagyományai mellett a modern művészi, irodalmi törekvések is. Ugyanakkor azonban különös tekintet-tel kellett lenni az öntevékeny mozgalom szükségleteire. Az Egressy Klubbal való együttműködés is elsősorban azt igényelte, hogy műsoraink modellként szolgáljanak az öntevékenyek számára. Ebben az időben a műkedvelő mozgalom teljes ziláltsága mellett - legfőképpen műsoranyaghiánnyal küszködött. Ennek orvoslását várta elsősorban tőlünk az Egressy Klub.

Eddigi előadóestjeink többek között azt is bizonyították, milyen gazdag és ki-

Zsolnai Hédi az Irodalmi Színpadon

Horváth Ferenc

tűnő versmondókkal rendelkezünk. Általában véve versmondóinkat két csoportba sorolhatjuk. Az elsőbe tartoznak *a hivatásos* versmondók, akik színpadi munkájuk mellett a versmondást mint művészi és társadalmi önkifejezési formát, önálló alkotó tevékenységnek tekintik. A többiek alkalomszerűen mondanak verset, színészi munkájuk kiegészítéseként. Természetesen ez a kettéválasztás nem minőségi jellegű, mégis bizonyos különbözőséget kell megállapítani. A hivatásos versmondó rendszeresebben és elkötelezettebben műveli a műfajt, így több lehetősége van a versmondás önálló, egyéni eszköztárának és stílusának a kialakítására. Továbbá a hivatásos versmondó szakadatlanul együtt él és lélegzik a költészettel, így annak „újjá"-élését (-költését), megszólaltatását, közvetítését állandóbb belső szükségletnek érzi. Ezek száma mindig meglehetősen szűk körre korlátozódott. A felszabadulás után a szavalás szinte tömegmozgalommá vált. A nagy árhullám levonulása után ismét leszűkült a kör, jóllehet a régiek mellett több új kiemelkedő képességű versmondó jelentkezett: Keres Emil, Mádi Szabó Gábor, Gáti József, Gordon Zsuzsa, Jancsó Adrienne, Surányi Ibolya, Mikes Lilla, Lászlóffy Kata. De a hivatásos versmondás belterjes, mondhatnám monopolisztikus helyzete továbbra is fennmaradt. Lényegében az Irodalmi Színpad megindulásakor is ez volt a helyzet. Az önálló versmondó- színház megszületése szükségszerűen maga után vonta ennek a körnek elsősorban a színészek soraiból való kibővítését. De emellett fontosnak tartottam, hogy színpadunkon fokozatosan helyet kapjanak a legjobb öntevékeny szavalók is.

Végül nem kisebb problémaként vetődött fel a közönség kérdése. Tárgyilagosan meg kell állapítani, hogy a „Szállj költemény" és a Vers és Dal Színháza előadásait a „versbarátok", az úgynevezett „vájtfülűek" szűkebb, két-három-ezres tábora tekintette meg. Nyilvánvaló volt, hogy ez a már „beprogramozott" érdeklődő réteg a rendszeres, színházszerű előadások megtartásához nem elég. Újabb irodalmi színpadi közönségre volt szükség. Igen, mindez szépen hangzik tervben, papíron, de a valóságban - pesti színházi nyelven szólva -, ha felmegy a függöny, nincsen mese ! Tapasztalataink bizonyították: tisztán verses műsorral egy-egy előadásra meg lehet tölteni a nézőteret, de az állandó jellegű színházi folyamatosság biztosítását, a versszínpad új formáinak, műfajainak a kikísérletezését többek között a pódiumi műfaj hagyományainak továbbfejlesztésével lehet megvalósítani.

Mindezek a kérdések tornyosultak előttünk, mikor hozzáfogtunk az új kis színházunk, az Irodalmi Színpad megindításához.

A meghatározó színház- és műsortervezői tényezők az akkori adott társadalmi, politikai helyzetből fakadtak. Az MSZMP már 1956 novemberében megkezdte a párt újjászervezését. Létrejött a Magyar Forradalmi Munkás-Paraszt Kormány. Decemberben újra erősebb politikai-kulturális akciók kezdődtek. Januárban az Írószövetség és az Újságíró Szövetség működését felfüggesztették. Megalakult az Irodalmi Tanács, Bölöni György szerkesztésében megindult az Élet és Irodalom. 1957 márciusában megkezdte működését a KISZ.

Bölöni Györggyel még az októberi napokban a Táncsics Körben kerültem közelebbi munkatársi kapcsolatba. Itt több alkalommal megbeszéltük, Lengyel Józseffel, Hevesi Gyulával, Goda Gáborral, Gereblyés Lászlóval együtt a felmerült irodalmi, kulturális problémákat. Bölöni Györggyel rendszerint a Majakovszkij és a Rózsa Ferenc utca sarkán levő kis kocsmában, az Arany Fácánban ültünk össze egy-egy tál bográcsgulyás mellett, gyakran Gereblyés László is csatlakozott hozzánk. Szerette ezt a helyet, emlékeztette őt a párizsi Quartier Latin kis bisztróira. Ezeken a kispörköltös beszélgetéseken egyeztettük terveinket. Gereblyés a Nagyvilág első számait állította össze, szervezte a Pen Clubot. Felvetettem előttük, legyen az Irodalmi Színpad a két lap élő fóruma, rendezzünk közös Élet és Irodalom- és Nagyvilág-esteket. Ilyen formában kölcsönösen bővíthetjük ol-Vasó-közönség táborunkat. Ez az együttműködés, legalábbis az Irodalmi Színpad számára igen gyümölcsözőnek bizonyult. Később az újjáalakult Írószövetség, személyileg Darvas József és Dobozy Imre is messzemenő értékes segítséget nyújtott számunkra. Így el tudtuk érni, hogy az Irodalmi Színpad ne elszigetelten, önmaga kis körében mozogva kezdje meg munkáját, hanem be tudjon kapcsolódni a meginduló új irodalmi élet áramkörébe.

Tizenkét műsorból álló tervet dolgoztunk ki, áprilistól júniusig, a színiévad végéig terjedő játszási időszakaszra. A kis portásfülke mindenre elszánt gárdája gőzerővel kezdte meg a színházi és közönségszervezői munkát. Határtalan lelkesedés fűtötte valamennyiüket. Feljegyzem a nevüket, hiszen nélkülük semmire sem jutottunk volna. Pallós János gazdasági vezető, Endrényi Magda dramaturg, Földváry Magda titkár, Varga István szervező, Kún Gábor műszaki, Szép Tivadarné hivatali alkalmazott.

Ha most felidézem ezeknek az időknek (1956 utolsó, 1957 első hónapjai) zavaros filmkockáit, szinte kíváncsian keresem - túl a már megjelent párt- és kormányprogramokon -, mik voltak azok az impulzusok, amelyek a talpra állás, a tettrekészség, a továbblépések belső erőforrását képezték. Azt hiszem, végső fokon: a népben, az emberben való mélységes hit. Továbbpergetve a filmet, a tört mozaikképekre rámontírozódnak a felszabadulás utáni város romhalmazképei. Most az összetört lelki (érzelmi) és szellemi romokat kellett újjárakni, összeforrasztani.

1957. április 3-án, a felszabadulás évfordulóján, a MEDOSZ Móricz Zsigmond Kultúrotthona színháztermében az *Új tavaszi seregszemle* című műsorral megnyílt az Irodalmi Színpad. Az ünnepi megnyitót Fodor József tartotta. Ady Endre, Juhász Gyula, József Attila, Radnóti Miklós, Bálint György, Gábor Andor, Balázs Béla, Kassák Lajos, Illyés Gyula, Jankovich Ferenc, Benjámin László, Várnai Zseni, Szüdi *György,* Fodor József, Simon István, Juhász Ferenc, Heltai Jenő, Gereblyés László, Karinthy Ferenc neve szerepelt a műsoron. Előadók: Major Tamás, Ascher Oszkár, Gáti József, Kelen Dóra, Gyarmathy Anikó, Surányi Ibolya. A Vándorkórus Révész László vezényletével régi és új mozgalmi dalokat adott elő. Rösler Endre Bartók és Kodály műveiből énekelt.

A megnyitó műsor költőinek minden szava, minden hangja a még nem is teljesen megnyugodott tragikus külső körülményekre visszhangzott, és adott megrendítő hangsúlyt és választ.

„Vörös csillag, ragyogj és trónolj,
Mióta ember néz az égre,
Vörös csillag volt a reménye."

(Ady)

„A történelem futószalagára
szerelve igyen készül a világ,
hol a munkásság majd a sötét gyárra
szegzi az Ember vörös csillagát."

(József Attila)

A hosszú percekig zúgó lábdübörgéses tapssal felforrósodott légkörben elhangzott költői szavak jelképesen a nem is oly régen sárba tiport vörös csillagot emelték a magasba.

Ascher Oszkár Heltai Jenő: *Szabadság* című versével zárta az előadást:

„A szabadság, nem perzsavásár. Nem
a te árud. Milljók kincse az, Mint a
reménység, napsugár, tavasz.

A véröntözte magból most kikelt.
Ápold! Vigyázz rá! Őrizd! Ünnepeld!

Április 13-án József Attila-est következett. Goda Gábor vezette he az előadást.

Programadó bemutatkozásunk a két műsorral vált teljes egésszé. Április 16-án megismételtük Neményi Lilinek a Szállj költemény-sorozati estjét, változatlan sikerrel.

Mindig úgy képzeltem el, hogy az Irodalmi Színpadon a komoly hangvételű versműsorok mellett a vidám, szatirikus irodalom és költészet is helyet kap. Ascher Oszkárral megbeszéltem, hogy készüljön fel egy önálló Karinthy-estre. Ascher örömmel vállalta a felkérést. Karinthyt - régi jó barátságuk révén - szívügyének tekintette, szatirikus művei-nek és sajátos humorának szinte egyedül-álló, virtuóz tolmácsolója volt.

A műsor három részből állott.

Próza: Találkozásom egy fiatalemberrel, Háth-Bizony-János, A Cirkusz, Dr. Ugyanaz.
Az Így írtok ti-sorozatból: Móricz Zsigmond, Szomory Dezső, Kemény Simon.
A Tanár úr kéremből: Két magyar dolgozat.

Vers: Mindszenti litánia, \z emberke tragédiája, Nem mondhatom el senkinek, Martinovics, Ősz. Műfordítás: Részlet Heine Lazarusából és Morgenstern A ló című verse.

Az előadás április 20-án Ascher előadói pályájának egyik csúcsteljesítményeként zajlott le. Minden szám külön-külön tűzijátékként sziporkázott. A műsort sorozatban sokszor játszottuk. Most már nézőterünkön a szélesebb színházi közönség is kezdett megjelenni. A Karinthy-est sikerén felbuzdulva, április 30-án Heltai-estet rendeztünk. Hegedüs Géza tartotta a bevezetőt. A Heltai-versek könnyed, játékos hangulattal idézték a századforduló utáni pesti utcák, kávéházak, szerkesztőségek sokszínű világát. Előadók: Palotai Erzsi, Péchy Blanka, Mikes Lilla, Ascher Oszkár, Horváth Ferenc, Horváth Tivadar és Zsolnai Hédi megzenésített Heltai-verseket éne-kelt. Örömmel fogadtuk a közönséggel együtt Bulla Elma első fellépését is a színpadunkon.

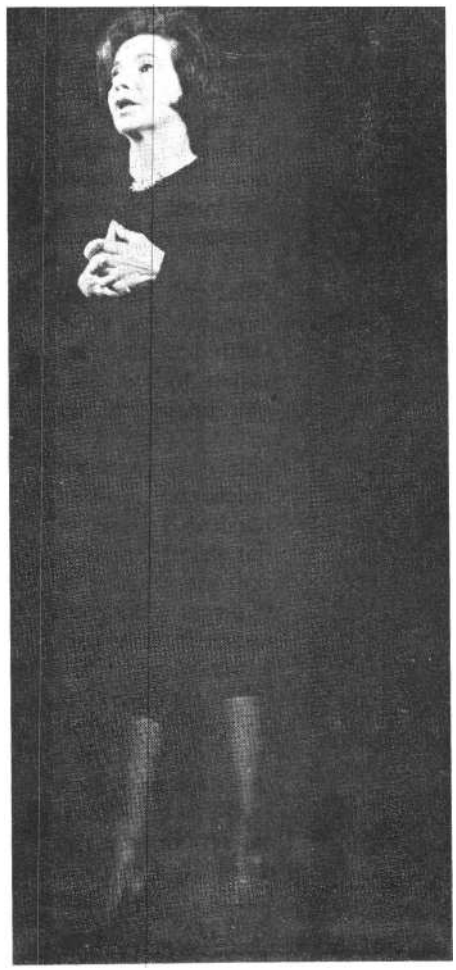
Gereblyés Lászlóval, a Nagyvilág főszerkesztőjével, régebbi megállapodásunk alapján összeállítottuk a *Nagyvilág* első irodalmi estjét. Aprilis 3o-án került bemutatásra. A bevezetőt Gereblyés László mondotta. A műsor összeállításában nagy segítséget nyújtott Fáy Árpád is, a lap főmunkatársa. A nézőteret a folyóirat olvasói, előfizetői zsúfolásig megtöltötték. Számításunk várakozáson felül bevált. El is határoztuk, hogy negyedévenként rendszeresen rendezünk Nagyvilág-esteket.

Az 1957 elején megszűnt MNDSZ helyett megalakult Nőtanács (Magyar Nők Országos Tanácsa) közreműködésével az Anyák napja alkalmából, május 5-én Fényes koszorú címen irodalmi matinét rendeztünk.

A kezdeti időben színpadunkon elég gyakran szerepeltek költői, társadalmi évfordulókra rendezett estek. Később-ben csökkent ezek száma. Nem lehetett teljesen kitérni az ilyen „musz" műsorok elől, amelyek mögött mindig egy-egy társadalmi, politikai, irodalmi szervezet állott, ugyanis ezek is biztosították a Színpad állandó közéleti jelenlétét. A hivatásos „protokoll" jelleg ellensúlyozására, igyekeztünk az ilyen produkciók szerkesztésében és szereposztásában magasabb színvonalat tartani.

Közben egyre nagyobb mértékben éreztük a MEDOSZ alkalmi színpadának súlyos technikai hiányosságait. Szín-padi értelemben vett világítási vagy hangosítási eszközök nem léteztek. Ahhoz, hogy a végsőkig lecsupaszított dobogón vagy pódiumon a legegyszerűbb mű-vészi effektust el tudjuk érni, bizonyos elemi feltételekre van szükség. Anyagi helyzetünk viszont semmiféle szcenikai fejlesztést nem engedett meg. Pusztán a kis apparátusunk fizetését és a közreműködők honoráriumát tudtuk fedezni. Ez az állapot azonban rákényszerített bennünket arra, hogy csak a „színpad" nélküli dobogóval számoljunk, amelyen csak *a tér* és az *előadói eszközök:* mozgás, hang uralkodik. Különben is a vers, a költői szó a lemeztelenített dobogón jobban tud élni, hatni. Nem zavarja semmi idegen tényező (díszlet, bú-tor, kellék stb.). Tulajdonképpen ezekben a „kényszerű felismerésekben és helyzetekben kezdett kibontakozni az új, sajátos irodalmi színpadi formavilág, műfaji jelleg, ami minden megkötöttség nélkül, szinte parttalanul magába foglalja az összes irodalmi műfajt. Mindennek a tudatosítása, továbbfejlesztése és népsze-

Demján Éva



rűsítése rejtette magában azt a folyamatot, amely idővel - sokkal előbb, mint-sem gondoltam volna - egy szélesebb öntevékeny mozgalom létrejöttét mozdította elő.

Rövid szünet következett. Időnk, de módunk sem volt arra, hogy a kisebb-nagyobb zavaró körülményeken változtassunk. Sokszor kissé furcsán éreztük magunkat, mikor egyes előadás nélküli estjeinken is bent tartózkodtunk az irodánkban. Kint a színpadon különböző haknibrigádok, alkalmi együttesek „falrengető" produkciói folytak: *A francia szobalány, a Sybill, Tíz pár csókot egyvégből* stb. Bent a teremben szinte a „csillárokon lógtak a nézők". A kis portásfülkében bizony elkeseredetten hallgattuk a „frenetikus" sikerek hozzánk beszűrődő hangfoszlányait. Nekünk pedig minden egyes látogatóért külön-külön meg kellett küzdenünk. Ezekben a hervadt pillanatokban gyakran elkapott a kísértés, hogy a csüggedő munkatársaknak ilyenkor illene valami okosat mondani a „tömegek kulturális elmaradottságáról", „a kultúrforradalom dialektikus ellentmondásairól" stb. Ehelyett inkább még szaporábban címezgettük tovább a legközelebbi előadásunkra szóló meghívókat, abban a csendes reményben, hogy azokból kerül nekünk is közönség, ha nem is a csillárokra (mellesleg szólva nem is volt), de legalább minden második székre. A félreértés elkerülése végett még el kell mondani, hogy közülünk mindenki mindent csinált: adminisztrált, közönségszervezett, jegyszedősködött, súgott, díszletezett, ügyelt, világosított, öltöztetett, sminkelt, plakátokat, meghívókat kézbe-sített. Természetesen csak akkor, ha kellett. Egyelőre a „kellett" volt a gyakoribb.

Eddigi műsoraink, a sajtó is elismerte, egyértelműen bizonyító erejűek voltak az önálló Irodalmi Színpad létezése mellett. De engem mindez nem elégített ki. Úgy éreztem, ezen az úton legfeljebb egy magasabb fokú hivatásos irodalmi kör szintjére juthatunk. Új pódiumi, irodalmi színpadi formák kikísérletezésére volt szükség ahhoz, hogy az Irodalmi Színpad valóban újat nyújtson, a mindezzel járó buktatókkal, nehézségekkel és tévedésekkel együtt.

Műsortervünkben szerepelt Arany János Toldijának a bemutatása. Színpadra állítására több megoldás is kínálkozott. Legkézenfekvőbb lett volna, ha vezető előadóművészeink közül valaki egymaga elmondja mind a XII. éneket, mint aho gyan ezt már sokszor csinálták. Nem erre gondoltam. A költői mű drámai cselekményességét és hatalmas epikus hangszerelését kellett egységbe foglalni, de nem dramatizált formában. Maga Arany sem jelölte meg külön a *Toldi* műfaját, mint például Madách, aki drámai költeménynek jelezte a *Tragédiát.* Arany 1879-ben, a *Toldi szerelme* előszavában maga is játszik a műfaji meghatározással, hol „népi költemény"-nek, „népies éposz"-nak, „quasi népies epopeiá"-nak nevezi munkáját. Valószínűleg ezzel az egész trilógiára gondolt.

A verses elbeszélés („népies eposz") több szólamú, azaz több előadóval való megszólaltatása mellett döntöttünk. Hat versmondó vállalta a közreműködést: Ascher Oszkár, Horváth Ferenc, Gáti József, Mádi Szabó Gábor, Pálos György és Ladányi Ferenc. Weiner Leót kértem fel a zenei kíséret (összekötő, aláfestő zene) megkomponálására. Tudtam, hogy régebben már foglalkozott a témával, amiből néhány részletet a Rádió be is mutatott. Weiner Leó, legalábbis számomra meglepő lelkesedéssel és segítőkészséggel fogott hozzá a munkához. Napokon keresztül dolgoztunk együtt Lovag utcai lakásán (ma Weiner Leó utca), míg elkészült az egész anyag. Blaha Márta zongoraművésznő, Weiner tanítványa vállalta a zenei közreműködést. A szokottnál több próbát tartottunk, hogy a zene és a szövegmondás teljes harmonikus egységbe kerüljön. Érdekes és izgalmas produkció jött létre. A hat versmondó sötét civil ruhában, szemben a nézőtérrel egy sorban állt, és énekenként egymást váltva adták elő a tizenkét éneket, Blaha Márta zenekíséretével. A zene több volt, mint kíséret, mert egyenrangú drámai tényezőként egészítette ki az előadást. A zenei alap-téma dramaturgiai változatban a műsor több pontján önálló számként is szerepelt.

A május 3-i bemutató, Weiner Leó jelenlétében meggyőző sikert ért el.

A több hangon megszólalt előadás, a szóló elmondás helyett, az *egyhangúság* elkerülésével változatosabban, megelevenítőbben tudta a költői művet bemutatni. A hat versmondó semmit nem játszott meg, mindent csak a hang előadói eszközével, „szóbeli cselekvéssel" (Sztanyiszlavszkij), vagyis összformában: oratorikusan fejezett ki.

Úgy látszott, megtettük az első lépéseket egyik új műfajunk: az „irodalmi koncert" (mikor a zene is egyenrangú szereplő) kialakítása felé, ami fokozatosan elvezetett bennünket az „irodalmi oratórium" különböző formáihoz. Ezek után, a kis versformák mellett színpadunkon nagyobb költői művek: drámai költemény, verses elbeszélés, eposz stb. is rendszeresen megszólalhattak anélkül, hogy a régi rosszízű versdramatizáláshoz tértünk volna vissza. Ilyen formában nagy mértékben kibővítettük, gazdagítottuk az Irodalmi Színpad műsoranyag-repertoárját is.

Ezalatt az Egressy Klubbal való együttműködésünk tovább erősödött. Megalakítottuk közösen az Irodalmi Színpad Baráti Körét.

Felhívásunk programjából:

„*A Baráti Kör* kettős célt szolgál : egyrészt az Irodalmi Színpad számára állandó törzsközönséget teremt, másrészt lehetővé teszi, hogy az előadóművészek és az irodalomszerető közönség között személyes, alkotói, baráti kapcsolat jöjjön létre."

Közös rendezvények az Egressy Klubban :

1. *Klub-estek:* Jankovich Ferenc, Karinthy Ferenc, Móricz Virág, Bölöni György, Ortutay Gyula, Szántó Judit előadásaival.

2. *Előadássorozat a versmondás művészetéről.* Előadók: Major Tamás, Ascher Oszkár, Horváth Ferenc, Gáti József, Gobbi Hilda, Palotai Erzsi, Jancsó Adrienne, Surányi Ibolya.

3. *Filmvetítések* irodalmi-művészeti témakörökből, a Filmmúzeum közreműködésével.

4. *Vitaestek az* Irodalmi Színpad és más színházak műsorairól.

5. *Rendezői, kultúrvezetői* tanfolyam a különböző üzemi, vállalati, szakszervezeti aktívák számára.

A Klubban több önálló szavalókör is működött Jancsó Adrienne, Kelen Dóra és Surányi Ibolya vezetésével. Tagjai fiatal, tehetséges munkásversmondók voltak, akik közül többen hivatásos előadóművészekké váltak, mint Zakariás Klári, Kézdy György (ma a kecskeméti Katona József Színház tagja), Tihanyi Pál, Kozmann Gusztáv, Takács Márta, Könyves Tóth Katalin, Borhi Gergely, Szilágyi Péter, Sándor György.

Az öntevékeny csoportok elszigeteltsége, a kulturális élet perifériális területére való kiszorultsága régi probléma-ként létezett. Ezen az áldatlan állapoton akartunk segíteni úgy, hogy bizonyos időközönként az Irodalmi Színpadon a legjobb öntevékeny csoportok minta-

bemutatóját rendeztük meg a szélesebb kultúraktívák számára. Ezekre az előadásokra meghívtuk a sajtó képviselőit, kritikusokat, a színházak egyes rendezőit, akik szívügyüknek tekintették az ama-tőr mozgalmat. Előadás után a szereplők és a nézők megvitatták a látottakat. A szakszerű, mindig segítőkész megbeszélések értékes segítséget nyújtottak a résztvevők nek.

Műsorainkat nemcsak a Jókai utcában mutattuk be, hanem gyakran kivittük az üzemekbe, kultúrotthonokba, majd kezdtünk vidékre is járni. Ilyenkor az előadás előtt vagy utána beszéltünk az. Irodalmi Színpad munkájáról, szerepéről. Vendégfellépéseink egyre rendszeresebbé, szervezettebbé váltak. Könnyebben tudtunk mozogni, mint más színház, mert nem kellett díszletet, jelmezt stb. szállítani. A szereplők saját ruhájukban léptek fel. Azt a pár bútordarabot (szék, asztal) *vagy* egy-egy szabványemelvényt mindig megtaláltuk a helyszínen. Az érdeklődés növekedésével állandó megállapodásokat kötöttünk Pesten a MOM-mal, az Egyesült Izzóval, a csepeli József Attila Munkásotthonnal, vidéken a dunaújvárosi, székesfehérvári, tatabányai, váci, gyöngyösi tanácsi szervekkel a rendszeres fellépésekre vonatkozóan. A SZOT lehetővé tette, hogy nagyobb üdülőkben körműsorokat tarthassunk. Mi pedig vállaltuk az üdülői kultúrcsoportok patronálását. Patronálási hálózatunkat fokozatosan igen széles körben kiépítettük. Ebbe a munkába bekapcsolódtak előadóink is. Szívesen vállalkoztak erre, mert a patronálás súlypontját nem a rendezésre, hanem elsősorban műsorszerkesztési, dramaturgiai és versmondói tanácsadásra helyeztük. Kőzben a gyakorlati tapasztalatok vezettek rá bennünket a szűkebb körű, kis irodalmi klubdélutánok tartására. Ilyenkor a munkásotthon egyik könyvtár- vagy társalgószobájában „asztal melletti" beszélgetésre ültünk össze, amibe előadóink egy-egy vers elmondásával kapcsolódtak be. Nem volt szükségünk színpadra, még dobogóra sem. Szereplők és „közönség" között indult meg a beszélgetés az Irodalmi Színpadról, a helyi kultúrcsoport munkájáról. Észre sem vettük, és már spontán peregni kezdett a „társalgói" irodalmi műsor, melyben nem létezett nézőtér és színpad. Szereplők és közönség egymást váltva cserélődtek. Előadóink ilyenkor a versmondás mellett beszéltek egyéni felkészülésük módszereiről, a verstanulásról, saját versmondói stílusuk kialakításáról, ennek technikájáról, eszközeiről. Sok maradandó baráti kapcsolat alakult ki így színpadunk és közönsége között, de az öntevékeny művészekkel is. A közös szellemi áramkört akkor is éreztük, mikor barátaink az Irodalmi Színpad nézőterén mint közönség foglaltat: helyet. De ez a bensőséges kapcsolat alakította ki azt a sajátos családi légkört, ami előadásaink hangulatára legtöbbször jellemző volt.

Előttünk állt azonban évi műsortervünk hátralevő részének a megvalósítása. Az Országos Béketanács felkért bennünket, hogy a nagy amerikai költő, Henry Wodsworth Longfellow szülerésének 150. évfordulójára. emlékműsort rendezzünk. Az évfordulót a Béke Világtanács programjában ünnepelték meg világszerte. Lutter Tibor irodalomtörténészt, az egyetem irodalomtudomány szakának professzorát kértem fel a műser összeállítására és a műsor bevezetőjének a megtartására.

A Longfellow-estet május 22-én tartottuk meg. Közreműködtek: Demján Éva, Jancsó Adrienne, Lászlóffy Kata, Ascher Oszkár, Gáti József, Jákó Pál, Keres Emil és Németh Anna operaénekesnő.

Műsorunkról az egyik magyar nyelvű New York-i újság is beszámolt. Ezen az előadásunkon két új fiatal, tehetséges versmondó tűnt fel: Lászlóffy Kata és Keres Emil, akik friss hangvételükkel, szakítva minden eddigi teátrális, úgynevezett „szavalói" stílussal, rövidesen a versmondói új hullám hosszú sorát nyitották meg. Sajnos, Lászlóffy Kata rendkívül ígéretes művészi pályája, tragikus, korai halálával derékba tört. Keres Emil versmondói útja viszont gazdag és síkeres pálya felé indult el.

A szerelmi költészet világirodalmi anyagából két műsort állítottunk össze. Május 11-én *a Halhatatlan szerelem* című műsorunk Vas István bevezetőjével került a közönség_ elé.

Június 8-án *Felsült szerelmesek* címen - az előbbinek pandanjaként -- vidám, szatirikus szerelmi összeállítást mutattunk be. A műsor anyagát Arisztophanész, Shakespeare, Molière, Rostand, Heine, Beaumarchais, Csokonai, Petőfi, Arany, Móra, Móricz, Heltai, Karinthy stb. műveiből válogattuk.

Június 12-én Villon-műsorunk kivetkezett. Villonnak nálunk mindig nagy közönségsikere volt. Tapasztalatból tudom - néhány párizsi élményem alapján , hazánkban népszerűbb költő, mint sa ját országában. Különösen a két világháború között: Faludy György Villon-átköltései tették népszerűvé. Most az eredeti Villont kívántuk bemutatni, Tóth Árpád, Kosztolányi Dezső, József Attila, Szabó Lőrinc, Vas István, Mészöly Dezső fordításaiban. Előadásunk hagyományos versmondóelőadás volt. 1961-ben *Én, François V'llon* című műsorunk kavart nagyobb viharokat, de erről majd később, a maga idejében.

Neménvi Lili sikeres sanzonestjei elkötelezték színpadunkat a műfaj mellett. Kerestem ezen a vonalon is az utánpótlást. Egyik este elmentem a Pilvaxba, hogy meghallgassam az ott éneklő Zsolnai Hédit. Még a helyszínen felkértem az Irodalmi Színpadon való fellépés-re. Zsolnainak már ekkor ismert neve volt, de eddig inkább kávéházi, vendég-látói vonalon dolgozott. Meg voltam győződve, hogy ennél jóval többre képes, Már a Heltai és a H*alhatatlan szerelmesek* című műsorunkban fellépett.

Június 29-én megtartottuk Zsolnai Hédi első önálló estjét. Somló István vezette be. Kísérői Buday Dénes és Vécsey Ernő voltak. A műsor költői: Burns, Villon, Prevert, Anouilh, Sartre, Juhász Gyula, József Attila, Karinthy, Somlyó Zoltán, Szép Ernő, Heltai, Aragon, Kästner. Zeneszerzők: Kozma József, Gershwin, Rimszkij-Korszakov, Szenkár Dezső, Buday Dénes, Vécsey Ernő stb.

Kiugró, szép siker született. Zsolnainak kivételesen jó érzéke van a vershez. Elsősorban nem a zenét, hanem a verset, a költőt tolmácsolja, ami döntő tényező ebben a műfajban, különösen az Irodalmi Színpadon. Operaénekeseink gyakran agyonéneklik a verset. A sanzon: miniatűr zenés versjáték. Nem bír el sok motívumot. Három-négy versszakban egy-egy felröppenő érzés és gondolat. Pár perces mikrokozmosz. Örültem Zsolnai sikerének, mert úgy éreztem, hogy rendelkezik mindazzal a képességgel, amivel a megrekedt műfaj fellendítését biztosítani tudja.

Még két műsor bemutatására készültünk. Valahányszor az Irodalmi Színpad megvalósításának „eszményi" profiljára gondoltam, ebben a komplex képben mindig benne láttam a vidám, szatirikus irodalmat, költészetet is. Voltak sokan, akik az Irodalmi Színpadot valami fennköltt, emelkedett költészet „templomának" szerették volna tekinteni. Jóllehet, én magam is elmondtam ugyanezt, az iro-

dalmi Színpadot propagáló dobogókról. Igen, de én olyan „templomra" gondoltam, amelyben úgy istenigazában nevet-ni, sőt kacagni (röhögni) is lehet, éppen az olümposzi hagyományok alapján.

Nem lehetett azonban ajtóstul törni a „templomba", illetve a színpadra. Először is meg kellett keresni a vidám irodalmi-pódiumi hagyományokat. Nem kellett olyan messzire menni. Nagy End-re Pódiumának egykori „nagy reményű" tagja: Ascher Oszkár mint az Irodalmi Színpad jelenlegi tagja, „személyes élményein keresztül, „kézből" hozta az anyagot. Jómagam eléggé ismertem Nagy Endre irodalmi és úttörő kabarémunkásságát. Még diákkoromban, a Gresham-palota szuterénhelyiségében működő kis Pódiumának néhány műsorát, konferálásával együtt láttam. Jól emlékszem a pénztár fölött lógó feliratra: Belépőjegy ügyében „Sem rokona, sem ismerőse nem vagyok senkinek".

Május 31-én tartottuk meg a Nagy Endre-est bemutatóját.

Közreműködtek: Keleti László, Peti Sándor, Benedek Tibor, Gózon Gyula, Gáti József, Balázs István, Ascher Oszkár, Keres Emil. Neményi Lili, Mezey Mária, Zsolnai Hédi sanzonokat éne-kelt. Eredetileg Medgyaszay Vilma is szerepelt a műsorban, de a próbák közben megbetegedett. A plakátok még őt hirdették, a bemutatón azonban már nem tudott részt venni. A következő évadban a műsort, a nagy érdeklődésre való tekintettel átvittük a Nagymező utcába, és akkor már ő is fellépett.

Sikerült Nagy Endre egyik konferanszáról készített filmkópiát megszerezni. Az előadást úgy indítottuk, hogy a teljesen lesötétített nézőtéren a függöny-re vetítettük a filmet, amelyen Nagy Endre éppen konferálásra kilép a függöny elé, és elmondja a számát. A végén meghajol, halljuk magnóról a közönség tapsát, és eltűnik a függöny mögött. Eb-ben a pillanatban, de most már a valóságban, fölmegy a függöny, és ott áll a szín-pad közepén „élőben" Nagy Endre tökéletes maszkjában Ascher Oszkár, és tovább konferál. Döbbenetes volt a hatás, mert az első percekben a közönség nem tudta megkülönböztetni a filmbeli és az Ascher által tökéletesen ábrázolt figurát. Ascher ragyogó parodizáló képességét csak szűkebb baráti körben is-merték. Ő maga mesélte, hogy annak idején a Nyugat baráti körében gyakran utánozta Nagy Endre mellett Babitsot, Karinthyt és a többieket, amivel mindig nagy sikert aratott. (A műsort különben, mint a többit, egyelőre én rendeztem, mivel vendégrendezőre még anyagilag nem tellett.)

A Film Színház Muzsika 1957. június i7-i számában így írt az előadásról: „Az Irodalmi Színpadon vérbeli, szórakoztató kabaréműsort láttunk, ízléses és igényes irodalmi összeállításban. Az Irodalmi Színpad nem élt azzal a csábító lehetőséggel, hogy a régi kabaré felújításának ürügyén mindenféle kabarébohózatot újítson fel, hanem egész műsorát - egy-két sanzon kivételével - Nagy Endre írásaiból állította össze. A dramaturgia nem akart »aktualizálni«, s mégis (vagy éppen ezért) az előadás friss és életteli volt, mert úgy látszik, hogy a múlt és a közelmúlt igaz problémáit ábrázoló tré-fák maibb érvényűek, mint a ma álproblémáit feldolgozó kabarétréfái. - Még valamit a színházról is. Nem szerencsés az Irodalmi Színpad számára jelenlegi (reméljük, ideiglenes) »beutalása« a Móricz Zsigmond Kultúrotthon színháztermébe. Erre a terem sem akusztikailag, sem az irodalmi műsorok bensőséges műfajára való tekintettel nem alkalmas. Az Irodalmi Színpad terveit és jövőjét figyelembe véve, nem »társbérletet« érdemel, film és egyéb rendezvények mellett egy kultúrotthonban, hanem saját, barátságos és otthonos »főbérleti« kis színházat. A Nagy Endre-műsor például a Vidám Színpadon - ismert népszerűségét figyelembe véve - bizonyosan elérne száz táblás előadást is." (Somogyi Pál)

Addig is, amíg „főbérlőkké" nem váltunk, az előttünk álló nyár folyamán össze akartuk kapcsolni a hasznost a kellemessel. A Budapesti Műsor Tanács (szintén SZOT vállalat) vezetője, Fodor Lajos kéthetes Balaton körüli turnéra kért fel bennünket, amit örömmel vállaltunk. Régi műsoraink számaiból vidám „esztrád"-műsort állítottunk össze. Sennyei Vera, Zsolnai Hédi, Gáti Vilma, Ascher Oszkár, Ráday Imre, Keres Emil és az éppen Debrecenből a Madách Színházhoz szerződött Márkus László vettek részt ebben a nyári kirándulásban. Műsorunkat a Balaton körüli szabadtéri színpadokon mutattuk be. Megírták a helyi megyei lapok, hogy az Irodalmi Színpad műsorai bebizonyították; lehet nyári szórakoztató műsort irodalmi szinten is nyújtani a kikapcsolódni vágyó nyaralóknak. Kölcsönös volt az eredmény, mert ez a kiruccanás számunkra is kikapcsolódást jelentett.

BERKES ERZSÉBET

„Embert adjatok!"

Kettős értelemben is idézetre utalnak a címet közrefogó macskakörmök: tíz esztendővel ezelőtt ezzel a címmel írtunk Gogol remekének pesti színházi bemutatójáról *(Egy őrült naplója), s* már akkor is úgy, hogy Gogolt citáltuk. Hőse, a megalázott, sikertelen kishivatalnok, Popriscsin kiáltja ezt a mondatot a téboly előtti utolsó pillanatokban. Vedlett kis odúját mind gyakrabban népesítik be a meghasadó tudat képzetei, a környezet nyomorúsága a gondolat nyomorult figuráitól nyüzsög: Szofi, a Kegyelmes úr lánya iránt érzett szerelem úgy válik Popriscsin számára kibeszélhetővé, hogy a leány kutyája s egy másik öleb intim levelezésében - mintegy önmagát is már kívülről látva - jelenik meg Popriscsin szánandó alakja. „Embert adjatok!" - üvölt a már alig-ember, mert tudja még, hogy megkapaszkodnia, visszaevickélnie a „túlsó partról" csak ilyen fogódzóval lehet.

Tíz esztendővel ezelőtt fergeteges tapsvihar ünnepelte a monodráma alakító-ját, Darvas Ivánt. A kritikai visszhang nem volt ilyen egybehangzó. Néhányan úgy vélték, hogy a színészi teljesítmény ebben az esetben nem művészet, hanem virtuozitás. Hevesi Sándor fogalmazására utalva, aki szerint: van komédiás, van virtuóz és igazi művész; az első csak alkalomszerűen interpretál, a másik csak technikája csillogtatásával kápráztat, s csak a harmadik, a művész képes arra, hogy árnyalt emberábrázolást adjon, tehetségét a szerep szolgálatába állítva. Nos ebben az értelemben a tíz évvel ezelőtti kritikák szerint Darvas nem érte el a lehetséges legnagyobb magaslatokat.

Mi nem így vélekedtünk, de nem ez döntötte el a polémiát: Darvas Iván tíz éve változatlan magas színvonalon és változatlan sikerrel játssza Popriscsint a Pesti Színház színpadán s vendégjátékokon is. Most, közel a négyszázötvenedik előadáshoz láthattuk alakításának töretlen frisseségét, s boldogan voltunk egyike az őt ünneplő közönségnek. Ugyanaz a Popriscsin ez, mint az 1968-as? Igen, és mégsem. Nem változott a

szöveg, Gogol prózájának Czímer Józseftől színpadivá formált textusa. Nem változott a rendezés, Horvai István elegáns ívű, a részletek gazdag kidolgozására ügyelő értelmezése, színészvezetése. Két komponens azonban mindenképpen árnyalja a színjáték mai jelentését. Az egyiket objektívebben ítélhetjük meg: Darvas Ivánt, a maga testi valójában, s az ezzel szorosan összefüggő gesztusrendszerében. Teste rugalmasan engedelmeskedik a gyors testhelyzet-változtatásoknak, lélegzete, hangképzése változatlanul kitűnő, s hogy a haja ma már inkább ezüstös, mint sötétszőke, az legfeljebb a néző cinkos örömére szolgál: „azért csak múlnak az évek ... "

Darvas Iván játékában az eltelt tíz év nem ilyen nyomok miatt lényeges, azért inkább, hogy mozdulatai, szöveghangsúlyai még tisztábbakká, célratörőbbekké váltak. A szkizofrénia elhatalmasodásának kórisme pontosságú rajzát ma hívebben képes kifejezni, mint évekkel ezelőtt. Hirtelenebbek Popriscsin erotomán ránduláisai, zsebkendőjét nadrágzsebébe gyűrő, örömet-rettegést kifejező megroppanásai, s amit ezek által mond: a minden áhított szépből, a szerelemből is ki-zárt ember szexuális nyomorúsága ettől tán még visszataszítóbb lett. Darvas kegyetlenül pontosan tudja, hogy „semmi sem lehet idegen, ami emberi" attól, aki az emberábrázolásra vállalkozott. S ennek megfelelően törekedett arra is, hogy Popriscsin sóvárgó-tiszta villanásai fájdalmasabbra finomodjanak: az utolsó jelenetek-re gondolunk, amikor a tébolyda agyon-gyötört, kényszerzubbonyos lárvája távoli csillagokat, a falusi kicsi házakat s anyját hívja. Ebben a szétesett, minden „gusztustalanságot" megjárt lényben pislákol még, villan mindaz, amire mi, „épek" fogékonyak vagyunk. Hogy rólunk is szól a mese, azt most erősebben érezzük, mint tíz esztendővel ezelőtt. S azt is, hogy a popriscsini bukástól nem pusztán a véletlen kegyelme őriz meg, hanem azok-nak az okoknak a hiánya is, amelyek Popriscsin beteg hajlamának kifejlődését siettették: az értelmetlen munka, a Kegyelmes úr, a társadalmi előítéletek és anyagi nyomorúság - tehát a dráma egészének társadalmi-történelmi töltete is megnő azáltal, hogy az őrület megjelenése s kibomlása stációit Darvas Iván pontosabbra, tisztábban áttekinthetőre formálta. A másik komponens, amely némiképp másmilyenre értelmezi azt a tíz esztendeje született - s mindújra újjászülető - produkciót, nem ennyire tár

Darvas Iván az Egy őrült naplója című előadásban (Ikládv László felvétele)

gyiasítható, de szerepe van. A közönség sem ugyanaz már. Ez a publikum járatosabb a színpadi effektusok értékelésében, mint a régebbiek nagy többsége. Ma nagyobb a kereslet a „rendhagyó" színpadi játékok iránt, olyan megoldásokat fogadnak hökkenés nélkül, melyekre 10-15 évvel korábban szisszenve reagáltak volna. (Gondolok itt például az önkielégítésre utaló mozdulatokra.) A közönség ma kevésbé látja brillirozásnak, inkább művészetnek azt, ami a színpadon végbemegy. S hogy ez így van, Darvasnak köszönhető: a figura kontúrjainak kiemelését, gesztusok, hangsúlyok markánsabbá rajzolását nyilván - és szó szerint a bőrén- érzékelte estéről estére, s mint vérbeli színész követte a nézők színházi iskolázottságának fejlődését. Ez a folyamata legszebb jutalmat adja, amire színpadi élet képes: megmarad, mert változni tud az idővel.

Ennek a sikernek van egy néma szereplője is, akit, úgy hiszem, Várkonyi Zoltánnak hívnak. Tudjuk nyilatkozataiból s még inkább munkáiból, hogy szíve hajlandósága mindig a Pesti Színházméretű teátrumokhoz vonzotta. Bizonyítható a Művész Színház direktorságával s a mostanival is: példátlan erejű a felismerő képessége és hite a színészi tehetség ki-választásában s művészei sikerhez segítésében. Hogy ez a produkció tíz éven át repertoáron maradt, abban igen nagy jelentősége lehet Várkonyi műsoralakító szemléletének, vállalkozó kedvének.

Darvas Iván húszéves korában a Művész Színházban debütált példátlan sikerrel, Tolnay Klári oldalán, Anouilh Euridiké jében. Várkonyi ma is hisz ennek a művésznek a tehetségében. Nem kell matematikai zseninek lennünk, hogy kiszámítsuk: 10 év, 450 előadás - ez azt jelenti, hogy minden évadban hetente egyszer játszhatta a művész Gogol drámáját, örvendhetett a közönség, sikert könyvelhetett cl a színház. Jó üzlet? - megengedem: az is, de szívesebben nevezném vonzó s követendő példának : egy-egy nagy sikert segíteni így illik és kell, nem pedig szereposztási zavarokkal, műsorváltoztatásokkal nehezíteni, sőt nemegyszer „eltüntetni" színlapról, színpadról.

Példátlan siker a Darvas Iváné? Inkább példaadó.

PÁLYI ANDRÁS

A színházi Ady

„Három esztendővel ezelőtt történt, hogy idekerült Debrecenből, ahol ötven korona a maximális újságírói fizetés, *egy* bolyhos, csupasz állú riporter, aki még a rendőri híreket is olyan éles, markáns tollvonásokkal írta meg, hogy lehetetlen volt az ő rendkívüli egyéniségét a magunkfajta öreg újságírónak észre nem venni. Kezdtem érdeklődni az írásai révén e vad tekintetű, rideg és szórakozott fiú iránt, s megtudtam felőle, hogy buzgón olvassa Spencer Herbertet, Nietzschét, Lassalle-t, Marxot, és szörnyen lenézi a világot" - írja már 1903-ban Fehér Dezső, a Nagyváradi Napló szerkesztője, aki valóságos apostolként jár Ady előtt Váradon, eljövendő nagyságát hirdetve, s akit Bóka László a költő pályakezdését feldolgozó monográfiájában Osvát Ernői léptékű szerkesztőnek nevez, megállapítva, hogy „valósággal feladta a maga tehetségét mások tehetségének érvényesítéséért, valósággal felolvadt a saját lapjában". Ady a századforduló évében kerül Váradra a Szabadsághoz, 1901 tavaszán lép be a Nagyváradi Naplóhoz, s 1902-ben a januári számon már az olvasható: „Szerkesztők: Fehér Dezső és Ady Endre". Itt, a Nagyváradi Naplónál bontakozik ki a publicista Ady, s hozzáfűzhetjük: az *a színikritikus Ady is,* akinek recenziói nemcsak a magyar irodalom- és sajtótörténetben, hanem a színháztörténetben is mintegy önálló fejezetet alkotnak. Indig Ottó, aki nemrég a bukaresti Kriterionnál tette közzé *Nagyváradi színikritikák a „Holnap" évtizedében* című kis antológiáját, rámutat, hogy Váradon egyáltalán nem volt kirobbanóan jelen-tős színjátszás a század első évtizedében, inkább a Nagyváradi Napló, a Szabadság és a Tiszántúl kritikusai - Ady, Juhász Gyula, Bíró Lajos, Dutka Akos - teszik érdekessé az időszak színházi be-mutatóit. Mégis mindjárt meg kell jegyeznünk, hogy Ady sosem tartotta színikritikusnak magát, nem ambicionálta, hogy színházi szakértőnek könyveljék el, inkább publicistaként ült a nézőtéren, s a színpadon látottak nemegyszer ürügyül szolgáltak ahhoz, hogy aktuális társadalmi és politikai kérdésekre vessen fényt.

Még Debrecenben írta *Drámaírók* című tárcájában, vitriolos tollal:

„Az emberiségnek csak két faja van. Az egyik, amely drámákat ír, a másik, amely drámákat nem ír. . .

Hihetetlen, milyen nagy arányokat öltött nálunk a drámaírás. Egyedüli foglalkozás, hol a Smith-féle teljes termelési szabadság uralkodik. Aki ismeri a betűket, az drámát ír. Aki ismeri az Akadémiát, pályadíjat nyer. Aki ismeri a szín-igazgatókat, annak előadják a darabját. Aki ismeri a klakkot, azt legalább húszszor kihívják a függöny elé. S végre, aki ismeri az újságírókat, az jó kritikát kap.

Szóval teremnek a darabok napról napra...

Aki pedig ezeket nem hiszi, olvassa cl nap nap után a lapokat. Lehetetlen, hogy az ne jusson eszébe, hogy ennyi remek-mű dacára nem lehet élvezni az utolsó évek Smith-féle drámatermeléséből három darabot sem?...

A kérdés elég kínos, de nem tanácsos feltenni. Elvégre is az emberiség nagyobbik fele már drámaírókból áll!"

Székely Imre, Ady debreceni újságírótársa feljegyzi emlékezéseiben: „Az életünk a színház körül forgott, a szín-társulat tagjaival össze voltunk nőve. Azt kell mondanom, hogy jóformán nem is érdekelt bennünket más, csak a színház a maga belső, színfalak mögötti életével." Ady publicisztikáját lapozgatva mégsem lelünk semmiféle intimpistáskodásra, nem foglalkozik színházi pletykák forgalmazásával. Nincsenek külön szempontjai „a színfalak mögötti élethez", épp ellenkezőleg. Amikor egy debreceni színész, Rubos Árpád megtámadja Farkas Mihály újságírót, aki színésznő feleségéről rossz kritikát közölt, Adynak mindjárt eszébe jut egy kolozsvári eset, melynek során Szerdahelyi Ferenc színész a nyílt utcán inzultálta Barabás Ábel újságírót, s a Debreczeni Hírlap*ban A kritika jogai* címmel szót emel :

„Micsoda jogcímen akarja kivonni magát a közönség élvezetdíjából egzisztáló színész az alól a kritika alól, melynek joga van mindenkit ellenőrizni, aki a nyilvánosság előtt működik.

Vagy az a legtöbb esetben színfalhasogató színész olyan magasan áll, hogy a kritikának megközelíteni sem szabad?

A sajtónak a közönség adja a kritika jogát; a közönség, melynek filléreiből a színész is él,

Torkig vagyunk már a színészönérzet kitöréseivel.

Elnézőnek lenni már nem lehet, mert ez csak veszedelmesebbé tenné a betegséget, melynek elmérgesedésében - sajnos - a sajtónak is nagy része van.

Nem szabad többé ezt a beteg ambíciót növekedni hagyni. Álljon mindig őrt a sajtó igazságos kritikája, melyet befolyásolni nem lehet, de - és ezt jegyezze meg jól mindenki, akit illet - terrorizálni sem."

*

A színházi Ady jelentősége és időszerűsége nincs a centenáriumhoz kötve; jól érezhető ez a fentebb kiemelt két idézetből is. De végül is bármely színházi írását felüthetjük: hasonló a publicisztikus hév, kíméletlen szókimondás és igazságszeretet süt belőle. A színikritikus Ady munkássága kiszakíthatatlan az életműből. A jelen sorok szerzője nem is kívánja arra használni az évfordulót, hogy Ady Endre színikritikusi pályáját megrajzolja; már azért sem, mert Lengyel Géza megtette ezt a Színház- és Film-művészet 195 5-ös évfolyamában *Ady és a színház* címmel, tanulmányában végig-tekintette Ady színházi állásfoglalásainak történetét, s felvetett néhány, más szerzőknél is olvasható észrevételt: nevezetesen, hogy Ady színházi beszámolói, noha jókora kötetet tennének ki, értékükre nézve nem egyenletesek, kritikai nézőpontja sokszor következetlennek, benyomásszerűnek tetszik.

Érdekességként emelhetjük ki Fedák Sári esetét, akit korai kritikáiban lelkesen ünnepel (sőt két versét is neki ajánlja) : „Ő első Fedák Sári. Egy és szuverén. Valaki és teljes valaki. Egyéniség, aki nem paktál, s aki nem reflektál semmi-nemű türelemre." Majd hangja tartózkodóbb, visszafogottabb lesz, s néhány esztendő múltán már ekképp minősíti a primadonnát: „A barbár muzsikátlanság magyar papnője, a láb-énekesnő, ki Nyugaton brettlit se kapna." Persze még a lelkesedés idején maga jegyezte meg, hogy „Fedák Sári nem az a leány, akiről hideg melegséggel vagy meleg hidegséggel lehet szólni". Alighanem épp e ponton keresendő az Ady-színikritikák nyitja, érdekessége, aktualitása: a langyos szín-ház, a se ilyen, se olyan színésznőcskék nem érdeklik. Hisz „első Fedák Sárit" azért ünnepli, mert: „A Bereg megyei bakfis egyszerre csak fölszaladt a szín-padra. Mint a gyötrelmes, erős, szűz

vihar, végigsöpört ott mindent. Trónjaikról lerángatott autokrata színpadi királynőket, félelmetes bálványokat, szent és sérthetetlen formákat, tradíciókat és konvenciókat." A megvetett „lábtáncosnő" Fedák Sári azonban egészen mást jelent Ady szemében: „Hát ez Kis-Ázsia, igazán Kis-Ázsia. Itt a Fedák Sári bűzét vidáman ficánkoló orrcimpák üdvözlik. És örülünk, ha Muki régi gróf és Mór új báró az orrunk alá szagosít."

Hogy időközben mennyit változott Fedák Sári? Mennyit változott a szín-ház? Lehet, hogy ebből a szempontból - valamiféle szűken értelmezett szak-mai szempontból - nem Ady Endre a legjobb forrás. A kérdés azonban így is feltehető: mennyit változott e néhány esztendő alatt a publicista-színikritikus Ady? Az az Ady, kinek „illogikus" bírálataiban mindvégig az igazság kimondásának logikája működik. Ha pedig így fogalmazunk, feltétlenül minősíti az akkori magyar színházat és Fedák Sárit Ady véleményének átalakulása. S aligha véletlen, hogy 1908-ban, amikor Fényes Samu *Ártatlanok* című színművét a Mária-kongregáció és a keresztényszocialisták nyomására, a vallásos érzület állítólagos megsértése miatt mindjárt a premier után leveszik a műsorról, Ady, méltatva a könyvalakban megjelenő dara-bot, ekképp minősíti önmagát: „a magamfajta ember, aki elvből nem jár szín-házba".

Kétségtelen, hogy az indulás éveiben fűzi a legszorosabb kapcsolat a színpadhoz. A Debreczeni Főiskolai Lapokban és a Debreczeni Hírlapban jelennek meg első recenziói, s a nagyváradi Szabadság, illetve a Nagyváradi Napló munkatársaként is állandó témája a város színházi élete. A másik jelentős színikritikusi korszaka az 1905-1906-os években bontakozik ki: a Budapesti Napló munkatársaként csaknem minden vígszínházi és nemzeti színházi bemutatóról ír. Ez már az *Új versek* Adyja: lehet, hogy első kritikáiban több volt a hév, most nehezebben lelkesedik - és könyörtelenebbül bírál. De nem hagyhatjuk említés nélkül párizsi tudósításait sem: érzékenyen figyeli a francia főváros - és ezen az „ablakon" át - a világszínház eseményeit is. Ugyan-azt az ellentmondásosságot (s ellentmondásosságában ugyanazt a logikát) fedezhetjük fel Rostand-ról vagy Sarah Bernhardt-ról írt, különböző datálású cikkeiben, mint Fedák Sárival kapcsolatban. Párizs és Pest egyébként se létezik egymástól elválasztva Ady számára. Vezér Erzsébet mutat rá kitűnő Ady-monográfiájában, hogy amikor a költő., anyagi gondokkal küszködve, idehaza francia lapokból „ollózza" ki ál-párizsi híradásait, még a néhány soros publikációkat is ugyanaz a nagyon is ide, Pestre címzett, a nemzeti lelkiismeretet ébresztő Ady-szenvedély fűti át.

Mégis kiemelnék néhány megállapítást színházi tárgyú írásaiból, melyek Ady Endrét a magyar színikritikai-színházelméleti gondolkodás jelentős képviselőjének, egy-egy kérdésben valósággal úttörőjének mutatják.

A piros bugyellárisról írt kritikáját immár irodalmi kézikönyveink is gyakran idézik, s nem alaptalanul, mert a nép-színmű körüli viták lényegére mutatott rá: „Ne legyen a népszínműíró kiváltságos poéta, s ne legyen a színpadra vitt paraszt egy daloló mesealak, akkor nem lesz okunk panaszkodni a közönség meg-változott ízléséről. Igazságot, életet a népszínműbe, mert a színpad nem cirkuszporond, s a századvég embere nem kardnyelésen ámuló atyafi." S amikor a népszínműíró Géczy István igazi drámát ír, örömmel jegyzi meg, hogy a darabban végre „nincsenek nótabetétek, de van élet, igazság és megrázó tragikum... Egy hatalmas lépés ez a Hauptmannok és Sudermannok igazsága felé." Mint ahogy Thury Zoltán *Katonák*jában is a „benne erősen megnyilatkozó élet és igazság" vívja ki elismerését, míg Berczik Árpád miniszteri tanácsos urat, aki „lealacsonyodik azok közé a skriblerek közé, kik méltóságos urak sohasem lesznek", *a Himfy dalai* bemutatója után kioktatja, hogy „a színpad ma már az Ibsenek, Sudermannok s a Hauptmannok katedrája". Nem a Thália Társaság első bemutatói idején tanulja meg Ibsen ne-vét, hanem már debreceni éveiben is-meri a modern drámairodalmat, s Vezér Erzsébet, aki monográfiájában Ady Ibsen-élményének kialakulását nyomon követi, rámutat, hogy a „korszerű műveltséggel" rendelkező fiatal debreceni újság-író mintegy a Thália Társaság előhírnöke, noha jó néhány darabot csak hallomásból, másodkézből ismerhetett, de az újságíró (színikritikus) Ady egyik legjellemzőbb vonása, hogy „filozófiát szippantott a levegőből, rendszeres gondolkodókat ismert meg rendszertelenül, a zseni ösztönével érezve rá mindig a lényegesre, az előrevivőre, a továbbélőre".

Természetes tehát, hogy Bródy Sándor, akivel *A dada* nagyváradi bemutatója alkalmából ismerkedik össze, nagy hatást tesz rá. *A dada* botrányos siker Nagyváradon, Ady - többek közt - ezt írja az előadás kapcsán:

„Jaj annak, aki nemcsak a közönség ízlése, de maga ellen a közönség ellen támad. Ezt tette Bródy Sándor.

És milyen csoda támadt! Végre egy táborban láttuk a derék magyar társaságokat. Születési és pénzarisztokrácia, az egész Budapest s a budapesti mintára formálódott minden magyar úri társaság szörnyülködik és kiabál.

- Szenny! Szenny! Szenny!.. .

Ugye hogy szenny? Mert nyolcvan esztendő óta egyebet sem csináltak színpadok és színészek és színpadi írók, mint kiskorúságban tartották a közönséget. Mulattatták színes kavicsokkal, szappanbuborékokkal. Most kezd terhessé válni az idők járása, ostromolják a régi világot, viharok készülnek, csapkodnak a sirályok."

Vagy mégis voltak előjelei az új színháznak e színes kavicsokkal és szappanbuborékokkal játszó kiskorú színházasdiban? Még a Fedák Sárit ünneplő cikkben leírja a sok mindent eláruló mondatot: „Ez a leány filozóf." Azaz: többet, mást, mélyebbet vár a színésztől, mint az akkori színház. Alkotómunkát. Mint Hevesi Sándor, akinek rendezői talentuma a Tháliában kezd kibontakozni. S ez a megkívánt - időnként megtalált és ünnepelt - színészi többlet egyúttal teljes színházi másneműséget jelent: stílust és életet. Ady nem használja a szín-házi szakírók kifejezéseit, de néhány idézetből az igény jól kirajzolódik.

Pethes Imréről jegyzi fel:

„Pethes egyénisége átlátszóan állott előttünk Cyrano alakjában. Olcsó színész, kevés súlyú színész ebben a szerepben minden öt percben megtapsoltat-hatja magát, Pethes leszaggatta hőse boszszantó romantikus cafrangjait, beszélt és csak beszélt - milyen nagy dolog ez -, minden rövid szavát beragyogta nagy intelligenciája, s szinte elkápráztatott bennünket hideg, világos és mégis igaz fölfogásával, mellyel szerepét végigjátszotta."

Még tisztábban ír másutt erről a színészi jelenségről, némileg ellent is mondva a fentieknek: „A színjátszó talentum, az ágálás: speciális, különös képessége az agyvelőnek és a - fizikumnak. Nincs semmi köze ahhoz a nagy emberi erő-

höz, melyet intellektus néven ismerünk s mégis az intellektusra ható. Inkább ösztön, mint tudat és mégis teremtő talentum. Ha ösztön, csodálatos ösztön. Ki-fejtésében hatalmas, produkáló, termékenyítő. Nemegyszer megkorrigálja a zsenit. Megmélyít sekélyes helyeket, megsugaraz homályosságokat. Hogy a Kaenokról ne beszéljünk, eszünkbe jut például egy fiatal Pethes Imre nevű magyar színész, aki *Ocskay* brigadérosban két szót mond: »egyszer szerettem«, s ebben az »egyszer«-ben egy élettragédia sír, s olyan mélység tárul, amilyen Herczeg egész darabjában nincs."

Újházi Edéről pedig, akit a legtöbbre tart, ekképp vall:

„Újházi Ede boldog és szerencsés a nagyok között. Őt a maga nagy talentuma és intellektusa fölemelték. Ő, nem arra a magas polcra, mely a zsenire a legszerencsésebb kultúrországokban vár, hanem egy maga építette polcra, a filozófia tetőjére... Az antik és finom ki-adású epikureizmusnak, s a modern nietzscheizmusnak kibékítő formáját találta meg Újházi Ede. És erejét, fiatalságát megőrizte nekünk, a szegény kis magyar nációnak gyönyörűségére... És epigonokkal félretolathatják, ócsárolhatják vagy becézhetik, hiába Novelliláz, Zacconi-láz: Újházi Ede Újházi Ede marad. Nagy és külön. Filozófus és elragadó aktor..."

Nyilván az Újházi Edéhez hasonló „filozófus aktoroktól" várja az új játékstílust, melyre a Magyar Színház egyik Shaw-bemutatója kapcsán utal:

„Ha már kell, pedig kell, Shaw-t játszani, Shaw ellenére egy új játékstílust kellene csinálni, mely Shaw-t magát is megdöbbentené. Az ő páratlan és csodálatosan mégis gyáva szimbólumait úgy kellene ordíttatni a színpadon, miként őbenne, Shaw-ban ordítanak."

*

Arról, hogy Ady Endre színpadi szerző is, kevesen tudnak. Nagyváradon ír egy rövid egyfelvonásost *A műhelyben* címmel, melyet 1902-ben be is mutatnak a színházban Dénes Sándor *Az ügyész* és Bíró Lajos *Leányok* című játékaival együtt. Az est *nagy* sikert arat, a szerzők koszorút kapnak, s a Nagyváradi Napló „lg" szignójú kritikusa így számol be az Ady-egyfelvonásosról: „Bájos poétikus és megkapó Ady Endre rövid színképe. A műhely, az újságíró-mesterség megöli a poétát. A szerkesztő elmondja barátjának álmait. A darabot, amit megírna harmadiknak. És körötte zsibong a redakció. Szárnyalását a telefoncsengő akasztja meg és jönnek ügyes-bajos emberek, csőcselék, kegyetlen népség, mind odatolja apró bajait a költő asztalához. Még-is elmondja nagy vallomását, csodás, magasan röpülő hitéről."

A műhelyben még egyszer színre került, 1923-ban egy budapesti matiné keretében Kuncz Aladár *Vitéz Mihály a halál révén* és Móricz Zsigmond *Ház az erdőben* című egyfelvonásosaival együtt. Az egykori beszámolók szerint, melyeket egyébként Hegedűs Tibor a SZÍNHÁZ 1971/2. számában ismertetett, ezen a matinén igazán Sugár Károly aratott sikert, aki Ady *Harc a Nagyúrral* című versét tolmácsolta. Tudunk arról is, hogy Ady drámát tervezett Dózsa Györgyről, de sosem készült el vele. Aligha véletlenül: a korabeli magyar színház kevés inspirációt adott a költőnek, s utóbb úgy tűnik, a versek Ady Endréje rangosabb helyet kap a magyar színháztörténetben, mint a színműíró Ady. Hisz Ady-versek már Nagy Endre kabaréjának mű-során szerepeltek - és Latinovits Zoltán Ady-montázsa, mely előbb a televízióban hangzott el, majd önálló hanglemezen is megjelent, valósággal felfedezte a színházi Adyt. Papp Viktor írta a Nyugat Ady-számában *Ady és a zene* címmel: „Teremtett rengeteg új formát s a régi köntösnek még önmagában is tartalmat, jelentőséget tudott adni, mint Beethoven. . . Ady a modern magyar költészet leghősibb ereje. Grandiózus lényéből az oroszlánvelejű Beethovent nem tudom sosem kifelejteni. A magyar szavak Beethovenjének vallom Őt." Ezt a hősi erőt, mondhatnánk, a „színházi" Beethovent hallatja meg velünk Latinovits Adyja, melyről egyik kritikusa megállapítja, hogy felér egy új Ady-kötettel. Mindenesetre rányitja szemünket egy új színházi Adyra, mely nem más, mint *a teljes Ady:* az a szerep, melyet a költő játszott és játszik. Nemcsak a múltban, hanem a jelenben is: bennünk magunkban, életünkben. S ez a - történelmi - szerep teszi színháztörténetnél jóval többé, általánosabb érvényűvé azt is, amit a színikritikus Adynál olvashatunk.

Orbánné Washingtonban - Tóték Brüsszelben

Már megszoktuk a két Örkény-darab, a *Tóték* és *a Macskajáték* külföldi sikereiről áradó híreket. Pedig kár lenne, ha a megszokás eltompítaná az örömet és a büszkeséget: íme, van egy drámaírónk, aki betört a világpiacon jegyzett mai szerzők élbolyába, és ott szilárdan tartja helyét. Ezért közlünk most is összefoglalót a diadalút újabb állomásairól: a *Macskajáték* amerikai és a *Tóték* belgiumi bemutatójáról.

*

Az Arena Stage Kreeger Theaterjében lezajlott bemutató bőséges amerikai sajtóvisszhangja nemcsak feltétlen elismerésével szerez örömet, hanem jó színvonalával és értő elemzéseivel is. Ezért közlünk ez esetben bővebb szemelvényeket.

David Richards: Örkény Macskajátéka - **Love Story, negyven év plusszal**

Képzeljenek el egy szenvedélyes szerelmi történetet egy temperamentumos fiatal nő, egy buja tenorista és a kettőjük közé álló ravasz „femme fatale" között. Most öregítsék meg ezeket a figurákat vagy negyven esztendővel, és akkor meglehetősen pontos képet alkothatnak *a* Macskajátékról, Örkény István határozottan excentrikus komédiájáról, amely tegnap este érte meg amerikai bemutatóját a Kreeger Theaterben.

A nő lassacskán egy villámcsapás sújtotta szilvásgombócra emlékeztet. A tenorista sertésszerű arányai minden fűzőkészítőn kifognak. És a femme fatale csábító mosolya mögött kényelmetlen műfogsor villan fel.

Ámde szenvedélyeik éppoly intenzívek, mint valaha. A szerelem kótyagos bolondossága mindörökre kótyagos marad. A féltékenység éppoly pusztító erejű, mint rég. Az egyetlen különbség, hogy az idő porréteggel vonta be a történéseket. A csontok köszvényesen recsegnek. A láb megduzzadt. A ruhákon a hanyagság pecsétjei. Még a hegedűk is tétován, elelakadva zokognak.

Egy évvel azután, hogy ugyancsak az Arenában láthattuk Örkény egy korábbi

művét, a *Tótékat, a Macskajáték* most ismét megerősíti a szerző hírnevét, mint Magyarország legeredetibb drámaírójáét. Látszólag a karikaturista tömörségével ír, módszere és modora sokat köszönhet az abszurd drámának. De ez csak felületi benyomás. *A Macskajáték* valójában sokkal mélyebb távlatokat idéz fel. Bizarr szellemi „tic"-jeik, megalázó fizikai gyengeségeik ellenére ezeknek az idős pesti polgároknak szerelmi kalandjai furcsa megrendülést váltanak ki.

...Giza az óvatos bölcsesség és az őszhajú lemondás hangja. Dorgálja hú-gát, amiért lankadt fürtjeit gesztenye-barnára festi, helyteleníti barackszínű ruháit és feltűnést hajhászó barátnőjét egyaránt. És mégis, még Giza is ráeszmél a tényre, hogy nem az óvatosság a legjobb dolog az életben. Aki bolondot csinál magából - legalább csinál magából *valamit.*

...*A* könnyű megoldás az lett volna, ha a darabot az öregkor harsányan komikus tombolásaként fogják fel. De Edward Payson Call rendező a nehezebb és eredményesebb utat választotta. jól tudja, hogy a groteszk is lehet megrendítő, és az emberi kicsinyességben heroizmus is bujkál. Az előadás furfangosan emlékeztet rá, hogy az idő nem több, mint egy szemhunyorítás, és az öreg ember valójában nem más, mint egy fiatal ember, akinek megráncosodott a bőre.

Szemléletesen sűríti ezt a mondanivalót az a jelenet, amikor, tűrőképessége végéhez érvén, Orbánné lenyel egy üvegre való altatót, látványosan elhelyezkedik a heverőn, és meglehetősen türelmetlenül várja a halált. A világítás ekkor megváltozik, és az évek, szinte mágikus módon, mintha lehámlanának arcáról. Elbűvölő színpadi pillanat.

Helen Burns Orbánné-alakítása maga a grandiózus zűrzavar -- mint ahogy ez így is van rendjén. Íme, itt áll előttünk Phaedra (pongyolában), Medeia (a hentesnél) és Kleopatra (ha a bárka el-süllyedt volna) egy személybe össze-gyúrva...
(The Washington Star, 1977. márc. 17.)

Richard L. Coe: Macskajáték - egy eredeti, szívderítő dráma

...Olyan dráma ez és olyan előadás, amelyet dédelgetve őrzünk majd meg emlékezetünkben.

...Örkény, a szerző az idő nagy részében mintha játszadoznék velünk. Gazdag, fantáziadús humorral szövi át a két nővér levélváltásából kibontakozó epizódokat. Ügyes fogás ez a számára fontossztoriközlésére,és Edward Payson Call rendezése szabadon és egyszersmind fegyelmezetten valósítja meg.

Csakhogy ennek a magyarnak a célja nem a frivol játék. Bevon minket a nővérek filozófiájába és életébe. Giza elismeri, hogy egész életében irigyelte Erzsit, amiért olyan medveszerű öleléssel rántott magához mindent, ami vele történt. Ezt az életszerető özvegyet még egy életét végigkísérő reménytelen szerelem sem tudja legyűrni. Giza tolószékhez kötött léte szimbolikusan tükrözi az élettel szembeni óvatos magatartását. A végén aztán összekerülnek, és a befejező kép bohókás, mulatságos - és gyönyörű...
(The Washington *Post, 1977. márc. 17.)*

Örkény István színházi receptje a következő alkatrészekből áll: éles érzék az abszurd iránt, egy adag csendes kétségbeesés és különböző friss komikus elemek. Az eredmény mind a tavaly ugyanitt bemutatott Tótékban, mind a most látott *Macskajátékban* ugyanaz: sajátosan egyéni és élményszerű stílus .. .
(Variety, 1977. márc. 30. „Paul" szignójú kritika)

Következzék most néhány idézet rá-dió- és tévékritikákból.

...Kimondom kereken: nagy szín-házi este volt. Megrendítő, felvidító, bolondos, megható, és néhány varázs-latos alakítással ékeskedő.

...Helen Burns Erzsiként egyszerűen tüneményes. Hatvanöt éves, hatvankettőnek mondja magát - és huszonháromtól hetvenig akármennyi lehet. Hangja, modora, stílusa egyaránt mágneses erejű, és az egyetlen tisztességes módon uralkodik az est fölött: tudniillik figurájának erejével és vonzásával.. .
(Mike Cuthbert, WGMS Rádió, 1977. márc. 17.)

Nem hiszem, hogy valaha is láttam volna magyar drámát. Azaz bocsánat: nem láttam magyar drámát a múlt hétig, amikor Washingtonba utaztam, hogy az Arena Kreeger Theaterjében elcsípjem Örkény István Macskajátékának amerikai bemutatóját. Ha a *Macskajáték* jellemző áruminta a budapesti drámapiacról, akkor a Broadwaynek nemcsak Londonba kellene járnia bevásárlókörútra, hanem Kelet-Európába is.

...A *Macskajáték* április 24-ig lesz műsoron. Es ha a cseresznyevirágzást Washingtonban akarják megszemlélni, kerekítsék ki programjukat a Kreeger meglátogatásával: győződjenek meg róla, minek szól a nevetés. Azt hiszem, boldogok lesznek, hogy hallgattak rám.
(Ray Rhinehart, WRFK-FM Rádió, Richmond, Virginia. 1977. márc. 19.)

...*A Macskajáték* két idős nővér levélváltásának szálaiból szövődik. Az egyik egy bajor földön élő, szabályos gazdag dáma; a másik egy szenvedélyes, rendetlen és harcias gyermeki lélek Budapesten, aki hatvanöt évesen sem hajlandó beletörődve jó éjszakát mondani, se ma, se holnap. Két barátja van: egy kövér exoperaénekes és egy vele egy-korú nő. A két barát egymáshoz pártolva kijátssza; ő maga eltol egy öngyilkosságot; viszontlátja nővérét - és rendületlenül tombol továbbra is, ezentúl is ki-facsar minden cseppet az életből. Soha még nem ábrázolták több együttérzéssel és humorral a nők szeretetét és barátságát életük őszén. *A Macskajáték* olyan, mint egy nagyszabású összerakós játék; s a végén olyan kép bontakozik ki a mozaikokból, amely sokkal nagyobb és erőteljesebb, mint az általa ábrázolt apró életek.. .
Davey Marlin-Jones, WTOP-TV *9. Washington, 1977. márc. 17.)*

Eltekintve *a Macskajáték* ellenállhatatlan meseszövésétől, tomboló humorától és lenyűgöző előadásától - és akkor nagyon sok mindentől tekintünk el! - e dráma legfőbb értéke: egy szereplő, aki igazán fontossá tud válni számunkra.

Orbán Béláné. Valamennyiünk hóbortos rokona. A hivatalos családi fekete bárány. Orbánné, aki nem hajlandó elfogadni a korát - hatvankét évet, ha hiszünk neki, ami nem ajánlatos.

...Ha *a Macskajáték* tipikus műve szerzőjének, úgy a magyar Örkény István pontosan olyan drámákat ír, melyeket a színészek épp úgy szeretnek, mint a közönség.

És mindkét fél hálás lehet az Arena Stage-nek, amiért ezt az embert Amerika számára felfedezték.. .
(Greg Taubneck WRC *Rádió, 1977. márc. 17.)*

A Macskajáték rákerült a nagy Arena-előadásokból összeállított listámra. A dicsőségtáblán a következő nevek: Helen Burns, Örkény István és Edward

Payson Call - a színésznő, a drámaíró, valamint a rendező, aki a Kreeger színpadán az egészet összefogta.

...A *Macskajáték* sokkal szelídebb, töprengőbb hangulatában mutatja a magyar Örkény Istvánt, mint a tavalyi évad során látott *Tóték.* Ebben a tragikomédiában is vannak abszurdizáló elemek - sőt, egyesek az egész szituációt kissé bizarrnak érezhetik -, de a groteszkség hiányzik belőle. És mindenek fölött bölcs, pokolian mulatságos és nagyon-nagyon megrendítő.

Vállaljátok a cselekvést, mondja Örkény. Vállaljátok a kockázatokat; merjetek tévedni. A kockázat nélküli élet - nem élet. Ez *a Macskajáték* csak úgy izzik az élettől.
(Faiga Levine, WETA Televízió, heti művészeti szem/e, Washington, 1977. márc. 17.)

*

A Tóték brüsszeli sajtóvisszhangja hasonlóan elismerő, de színvonalában alacsonyabb; a kritikák a tartalom bő ismertetésére és néhány, többnyire közhelyes dicsérő jelzőre szorítkoznak. Íme a szemelvények :

...Ebből a kis drámából Örkény István nagyon szellemes és kellemes művet alkotott, amelynek látszólagos egyszerűsége dinamitos hordót álcáz. A mű ugyanis a mindenkori abszurd, haszontalan elnyomó hatalom szimbólumának ad aktuális formát, szembeállítva az egészséges és elementáris szabadsággal.

... A szerző roppant finoman dolgozik: semmi politikai pamflet, nagyképű leleplezés, unalmas didaktika! A mű közege a hétköznapok világa, az, amelyet ismerünk és megéltünk. De micsoda szuggesztív erő, micsoda gazdag mondanivaló, micsoda intelligencia bontakozik ki a cselekmény során!

... Kazimír Károly rendezése bámulatosan illeszkedik a dráma vonalvezetéséhez: diszkrét, átgondolt, többet sejtet, mint amennyit megmutat, és a végeredmény: egy finoman maliciózus, csupa könnyedség előadás. . .
(W. Decourty, Le Peuple, 1977. márc. 10.)

A magyar Örkény István komédiája szívesen látott vendég: mulatságos és festői, szereplői lendületesen felvázoltak. Gondolatokat ébreszt egy olyan kórról, amelyet ismerünk, mióta világ a világ: a zsarnokságról.

... Kazimír Károly, a magyar rendező tökéletesen szolgálja az írót. Érvényesíti a bonyodalom és a finoman komikus figurák minden zamatát, és apró trouvaille-aival tovább fűszerezi a színészi játékot...
(André Paris, Le Soir, 1977. márc. 4.)

Íme, egy szívünk szerinti előadás: gyengéd és mulatságos, groteszk és üdítő. Mert ez a látszólag oly finom és oly mélységesen csikorgó komédia valójában iszonyatos erejű dráma a nagyok zsarnokságáról és a kicsinyek gyávaságáról, és miután elszórakoztatott, meg is gondolkodtat.

...A tartalmi summázat alapján az olvasó már sejti e politikai parabola gondolati gazdagságát. De azt még nem tudhatja, milyen finom és érzékeny humor ragyogja be a darabot - vérbeli magyar humor, mint *ahogy* van angol és zsidó humor is.

Bár a *Tó/ék* életről és halálról, vagyis köztudottan komoly dolgokról szól, az ugyancsak magyar rendező meg akarta nevettetni a közönséget. Ez volt legfőbb célkitűzése, és csatát is nyert, hála a kifogástalan szereplőgárdának, amelynek tagjai hangtalan léptekkel vívnak meg egymással, Raymond Renard elragadó, bravúrosan változó színpadképében.

…Íme egy szívünk szerinti előadás - egy előadás, amely boldoggá teszi a nézőt.
(J. H., La Libre Belgique, 1977. márc. 4.)

Befejezésül hadd ajándékozzuk meg az olvasót a belga visszhang legélvezeresebb passzusával: a szerzőnek, Örkény Istvánnak érzésünk szerint igen jól eltalált portréjával.

„Örkény István nem látszik írónak. Elegánsan öltözködik, csillogó kézelőgombot visel, és szolid nyakkendőt. A komoly emberekre jellemző kopaszság egészíti ki az első benyomást: mintha egy vállalati igazgatóval állnánk szemben. De mihelyt ez a magyar dráma-író megszólal már nincs helye félre-értésnek. A szavaiból áradó meleg szerénység elárulja: ez az ember nem arra született, hogy másoknak parancsoljon. Inkább alkalmazkodik, de eközben nem mond le a bírálat és a véleményalkotás félelmetes képességéről."
(M. *R. interjújából; La Libre Belgique, 1977. márc. 12.)*

Összeállította és fordította: Szántó Judit

KISS ISTVÁN-RÉVY ESZTER

Színháztechnikai Napok

Századunk tudományos-technikai fejlődésének hatalmas irama a színháztechnika területén is komoly változásokat hozott. Igaz, hazánkban nem oly régen indult meg régi színházaink rekonstrukciója, de színházi előadásokra is alkalmas objektumokat (művelődési otthonokat, művelődési házakat, központokat) a felszabadulás óta sokat építettünk. Az építkezésekhez, illetve rekonstrukciókhoz szükséges anyagi alap biztosítása azonban csak az érem egyik oldala. A tervezéshez és a biztonságos, korszerű és célszerű üzemeltetéshez megfelelő képzettségű, felkészültségű szakemberek biztosítása is létkérdés. Megállapíthatjuk, hogy az utóbbi években ilyen erőfeszítéseink is tiszteletre méltó eredménnyel jártak.

1968. július 19-én Színháztechnikai Szakosztály alakult a Műszaki és Természettudományi Egyesületek Szövetségén (METESZ) belül, az Optikai, Akusztikai és Filmtechnikai (OPAKFI) Egyesület keretében. A Színháztechnikai Szakosztály megalakulásának, működésének célját a következőkben jelölte meg: „ ... a színháztechnika, színházépítészet és szcenika területén dolgozó szakemberek összefogása; ezen szakterületek tudományos és technikai haladásának előmozdítása; a kulturális létesítmények színvonalának emelése; a színháztechnikai berendezések gyártásának előkészítése; szoros együttműködés a hasonló jellegű hazai szervezetekkel, nemzetközi kapcsolatok kiépítése más országok „színháztechnikusainak egyesületeivel." A megalakulást követő öt esztendő szívós és céltudatos munkájának első, országos jelentőségű reprezentánsa a soproni tanácskozás volt. Megjegyzendő, hogy az egyesületi munkát zömében társadalmi aktivisták végzik, a Színháztechnikai Szakosztály ugyanis sem a METESZ-től, sem más állami szervtől állandó anyagi támogatásban nem részesül).

Az 1973-as, soproni Színháztechnikai Napok megrendezésének célja: „Országos szinten, első ízben összehívni a színházi műszakiakat, a színháztechnikai ipar képviselőit és az illetékes hatóságokat, hogy személyes ismeretségeket köt-

ve ... nyilvános vitákon megismerjék egymás problémáit, gondjait, eredményeit." A háromnapos tanácskozáson elhangzott előadások felölelték mindazon színháztechnikai, szcenikai, baleset-munka-tűzvédelmi tárgyköröket, melyek az ország valamennyi színházi szakemberét foglalkoztatják. A tanácskozáson hozott határozatok legfontosabbjai: „ ..rendszeressé kell tenni a színházak által szervezett tapasztalatcseréket; az egyes műszaki fejlesztési témákra munkabizottságokat kell szervezni; fokozott figyelmet kell fordítani a vidéki színházak tájékoztatására (Színházi Híradó); a Színháztechnikai Napokat ezentúl kétévenként ismételten meg kell rendezni."

Az Egyesület fenti határozatainak legjelentősebb pontjai két év alatt csaknem teljességgel megvalósultak. Egyebek között 1974 januárjától megindult a negyedévenként rendszeresen megjelenő Színháztechnikai Fórum kiadása. 1975 februárjában Színpadvilágítási Munkabizottság alakult, és rendkívül gondos előkészítés után két év múlva valóban sor került a következő tanácskozásra.

Az 1975-ös, szegedi Színháztechnikai Napok tanácskozásainak arculatát meghatározta az 1974-es közművelődési párthatározat megszületése. Az előadások színvonala, a megvitatásra kerülő témák megválasztása, az egyes problémakörök egyre sokrétűbb és mélyrehatóbb elemzése komoly szakmai rangra emelte az Egyesület munkáját. Mivel a Szegeden elhangzottak alapját képezték az idei, 1977-ben összeült tanácskozások témáinak, röviden kitérünk a legfontosabb részletekre.

Az új közművelődési program vidéki színházakkal kapcsolatos, ún. körzetesítése koncepciójának lényege: „ ...az anyaszínház műsora mellett a színház biztosítson a körzet színjátszásra alkalmas helyiségeiben rendszeres színházi működést .. A fő célkitűzés a színjátszás koncentrációjának megvalósítása, megfelelő helyen és körülmények között történő színházi előadásokkal."

Arról, hogyan is álltak színházaink műszakilag a közművelődési program törvénnyé emelkedésének küszöbén, idézünk néhány jellemző megállapítást. „Színházépületeink zömének katasztrofálisan rossz állapota, felszereléseinek avultsága és elégtelensége hatására a közelmúlt években fokozott erővel indult meg a rekonstrukciós munka. A már sorra került színházaknál feszültséget okoz a kivitelezés során bekerült és bennmaradt sok hiba és hiányosság., amelyek a tervezői és kivitelezői gyakorlatlanság, a sokszor rossz helyen alkalmazott takarékosság, a megrendelő és jóváhagyó szervek hiányos ismeretei vagy felületessége, helytelen szemlélete nyomán születtek ... Színházaink másik és egyre növekvő jelentőségű működési területe a nálunk népszerűen „művelődési otthonok" gyűjtőnéven szereplő több célú, alkalmanként színházi vendégjátékra szolgáló objektumok hálózata. Sok éven át kongattuk a vészharangot az építészeti dilettantizmus gombamódra szaporodó torzszülöttei ellen. Jeleztük, hogy a vállalati vagy tanácsi státusszimbólumok ... szemkápráztató adatai mögött kevés a funkcionálisan megfelelő épület."

A tanácskozás a legégetőbben szükséges tennivalókat figyelembe véve - többek között - az alábbi határozatokat hozta: A Színháztechnikai Szakosztály kezdeményezzen -- az ország valamennyi színházépületére kiterjedő -- egységes műszaki állagfelmérést; a színházak és művelődési otthonok tervezésének, felszerelésének és üzemeltetésének gondozására országos hatáskörű, színházműszaki szakemberekből álló koordinálófelülvizsgáló bizottság létrehozására tegyenek javaslatot a Kulturális Minisztériumnak; a Színháztechnikai Szakosztály kísérje figyelemmel és lehetőségeihez mérten támogassa a Kulturális Minisztérium körzetesítési koncepcióját.

Az 1975-77 között elért eredmények önmagukért beszélnek. Hogy kiemeljük a legfontosabbakat: a Színháztechnikai Fórum cikkeinek, szerkesztésértek magas színvonala mellett tájékoztatási körét rendszeresen bővíti mind hazai, mind világviszonylatban; megindult a színházak egységes műszaki állagfelmérése és ennek közzététele a Színháztechnikai Fórum mellékleteként; pesti és vidéki színházműszaki szakemberek több alkalommal összejöhetnek tapasztalatcserére, egymás gondjainak helyszíni megismerésére; sikeres és szoros az együttműködés a Szcenográfusok és Színháztechnikusok Nemzetközi Szervezetével (OISTT) - az egyesület tagjai részt vállalnak az OISTT egyes bizottságainak munkájában, így például a Nemzetközi Színházépítészeti pályázaton több mint harminc fiatal magyar csoport indul a Színháztechnikai Szakosztály és a Magyar Építőművészek Szövetsége együttesen alkotja az OISTT Magyar Központját; a Színpadvilágítási Munkabizottságon kívül 1977 márciusában lét rejött a Tűzvédelmi Munkabizottság is stb.

ilyen előzmények után ült össze a következő tanácskozás, hogy az 1976-os közművelődési törvény szellemében, „Színház a művelődési házban" címmel elemezze és megvitassa a törvény végrehajtásának műszaki feltételeit.

Az 1977-es, gyulai Színháztechnikai Napok tanácskozásain tervezők, kivitelezők, színházműszaki szakemberek, népművelők, művelődésiház-igazgatók, színháztechnikai berendezéseket gyártó cégek konstruktőrei vettek részt a főhatóságok képviselőin kívül. Meglepő volt viszont, hogy az előzetes meghívás ellenére sem színházigazgatók, sem rendezők nem jelentek meg a tanácskozásokon, holott e témakör nem csupán a szín-házi műszakiak tevékenységi köreit érinti. Az állandó társulattal nem rendelkező színházak - melyekben a legtöbb tájelőadás bonyolódik - túlnyomó többségükben műszaki szakembert sem küldtek a tanácskozásra.

Az elvi jelentőségű kérdések között a legfontosabbak annak a megállapítását célozták, hogy mi legyen a követendő koncepció: mindenhol színházi előadásokat tartani, országos méretűvé szélesíteni a tájoló mozgalmat, vagy ökonomikusan összefogni egy-egy terület kulturális célkitűzéseit, a felmerült színházi igényeket, és ezeket úgy csoportosítani, hogy az amúgy is erős urbanizációs folyamat keretébe szervezetten beilleszkedjenek? Hivatásos társulatok produkcióinak kell-e eljutni lehetőleg az ország minden helységébe (már ahol egyáltalán van bármiféle színházi előadásra alkalmas épület), vagy az utóbbi időben örvendetes fejlődésnek indult egyéb szín-játszási formák (például Tanyaszínház; Huszonötödik Színház) kikísérletezéséhez, illetve elterjesztéséhez kell-e hathatós támogatást nyújtani, megkísérelve a színházművészet legalább egyes műfajainak élő bemutatását? E kérdés kapcsán kell azt is eldönteni, hogy milyen szerep juthat az amatőrmozgalomnak a színházi élmény országos terjesztésében. Rendkívül fontos, hogy ezekre az alapvető kérdések re a már tapasztaltak gondos elemzésével mielőbb világos állásfoglalás szülessen. A műszaki megvalósítás számára egyáltalán nem mindegy, erőit hogy össze-fogva meghatározott számú helyen milyen műfajú színházi előadások számára kell technikai bázist teremtenie. (Arról már nem is beszélve, hogy a kérdés anyagi kihatásai sem megvetendők.)

Mindez szorosan kapcsolódik az új művelődési házak létesítésének kérdéséhez. A megrendelő vagy a későbbi üzemeltető bizonytalansága, hiányos ismeretei az adott terület speciális közművelődési helyzetéről óriási károkat okoznak. A tájékozatlanságot rejtő túlzott óvatosság hihetetlen méretű pazarlásokhoz vezet. Ha ugyanis a megrendelő nem tudja egyértelműen és világosan meghatározni, hogy az általa létesíteni kívánt művelődési háznak milyen funkciókat kell betöltenie, a tervezőt megoldhatatlan vagy csak súlyos kompromisszumok árán összehozható megoldásokra kényszeríti. Mindenki egyetért abban, hogy a művelődési ház műfaja szerint több célú épület. A többcélúságot azonban nem szabad összetéveszteni a „mindencélúsággal", ami a semmire nem - vagy mindenre csak csökkentett mértékben - alkalmas helyiségek létrehozásával jár. A többcélúság nem lehet séma, mely bármely irányban, bármikor tágítható, és a tervezőtől azt is kívánja, hogy előre nem látott elképzelések megvalósítására is hagyjon lehetőséget. A több célú létesítmény akkor funkcionálhat sikeresen és eredményesen, ha pontosan meghatározott célok elérése érdekében funkcionál. Ez azonban csak úgy érhető el, hogy a megrendelő az adott hely viszonyainak ismeretében a több célt okosan szelektálva eljut a feltétlen szükségesekhez. (A tervezés kérdései ezzel persze még nincsenek kimerítve, alább, más kapcsolatban visszatérünk rájuk.)

Magyarországon harminc éve nem épült új színház, az épülőben levő győri színházat leszámítva. Művelődési házaink száma tekintélyes, de ebben az ötéves tervben 25 milliónyit meghaladó beruházással mindössze 11, áthúzódó beruházással 7 új létesítmény épül. A színházi játszást a meglevő objektumok ismeretében és felhasználásával kell megoldani. Alapvetően fontos tehát annak eldöntése, hogy hol, mely helyeken kell a körzetesítési koncepció értelmében színházat játszani. A színházműszaki állagfelmérést ki kell terjeszteni a művelődési házakra, hogy mielőbb kiderüljön, melyek azok a létesítmények, amelyekben a technikai minimum megoldható. Ezt a technikai minimumot színházműszaki, munkavédelmi, balesetvédelmi, tűzvédelmi és más szakemberek bevonásával kell megállapítani. Ezen kívül a gyártó cégekkel kooperálva meg kell határozni, ill. ki kell alakítani olyan mobil technikai felszereléseket, melyek birtokában a tájoló színházak bárhol működhetnek.

A tervezés-létesítés-üzemeltetés problémái között előkelő helyet foglal el a tervezők színházi ismereteinek hiányossága. Igaz, hogy hazánkban színházépítésben nem nyílt mód tapasztalatszerzésre. Az is igaz, hogy a nem önálló, színházi játszásra alkalmas helyiségek kialakítására az említett többcélúság nyomja rá a bélyegét. De lényeges, hogy az épület többcélúságát - még szelektíven megállapított többcélúságát sem - nem szabad összetéveszteni a színházterem többcélúságával! Nem tudván pontosan körülhatárolni, mire is van szüksége voltaképpen, a megrendelő gyakorta kíván olyan termet, mely a sportmérkőzések lebonyolításán, kongresszusok rendezésén, bálokon, disco-összejöveteleken át egészen a prózai színjátszásig, az operaelőadásig vagy a hangversenyrendezésig minden célra egyaránt alkalmas. Tudomásul kell venni: miként nincs minden célra - még a jövőben megálmodottra is - alkalmas épület, ugyanúgy nem létezik minden célra egyformán, kifogástalanul alkalmas színházi tér sem. Itt megint pontosan el kell dönteni, mire kell alkalmasnak lennie egy térnek, de nem szélsőségekben, hanem egymással rokon műfajokban gondolkozva. Mint a tapasztalatok mutatják, az előbb leírt helytelen szemlélet következményeként születnek az elvben mindenre, gyakorlatilag semmire sem használható, többmilliós nagyságrendű beruházásokkal létrehozott termek. De visszatérve a tervezők felelősségére, meg kell állapítani: önmagában az, hogy hazánkban nem volt számottevő színházépítkezés, nem mentség a legdurvább színházszakmai hibák elkövetésére. Legmodernebbnek tartott művelődési házainkban alapvető díszlettárolási, -szállítási, színháztechnikai problémák merülnek fel. A színházműszaki szakemberek nem azért harcolnak, hogy mindenütt, ahol elhatározott színházi játszásra is alkalmas a helyiség kiképzése, szuperszínházat hozzanak létre. De azt igenis igénylik, hogy ahol ilyen helyiséget létrehoznak, az a maga arányainak megfelelően színházműszaki és művészi szempontból egyaránt valóban alkalmas legyen a korszerű színjátszásra. Azt az utóbbi időben többször előfordult, rendkívüli kínossága miatt is mindenáron elkerülendő jelenséget föl kell számolni, hogy színházi szakemberek csak akkor találkoznak színházi rendeltetésű helyiségekkel, mikor azok építése már befejeződött, és a hibák kijavítása technikai vagy anyagi okok miatt lehetetlen. Ezért létre kell hozni a Szegeden már javasolt bizottságot. Ez az engedélyezési és betiltási jog-körrel is felruházott munkabizottság hivatott volna a tervek előzetes felül-vizsgálására (csak arról az esetről van szó, ahol színházterem is épül) és az építkezés ellenőrzésére. Enélkül nem lehet megakadályozni a Szegeden „torz-szülött"-nek nevezett, sok költséget felemésztő, de ki nem használható színháztermek további elszaporodását.

Végül pedig szólni kell a tájelőadások másik alapvető problémájáról, *a mit* és *hová* kérdéséről. Az, hogy egy-egy előadást a díszletek megcsonkítása, hiányos felállítása és egész sor egyéb technikai megalkuvás nélkül idegen színpadokra is könnyen vagy legalábbis kevés problémával el lehessen vinni, nem csupán műszaki probléma. Köztudott, hogy az esetek túlnyomó többségében az anya-színház színpadára kitalált díszleteket nem lehet a fenti megalkuvások nélkül tájoltatni. Sajnos minden előadás veszít művészi színvonalából - még a legjobb tájhelyen is, és ezen az sem változtat, ha a művelődési ház fel-szerelése jobb, mint az anyaszínházé. Ezek alapjában nem műszaki problémák. A színház vezetőségének már jó előre, a műsorterv összeállításánál tekintettel kell lennie arra, hogy milyen előadásokat visz tájolni. Abban az esetben, ha a döntés megszületett, a mű rendezőjének és díszlettervezőjének össze-hangoltan olyan módszereket kell alkalmaznia, hogy ne csak a művészi elképzeléseknek, hanem a technikai adottságoknak is megfelelhessenek.

A tanácskozás határozati javaslatai közé idén is bekerült a műszaki adatlapok, állagfelmérő lapok gyors és hatékony elkészítése, valamint egy munkabizottság felállítása, mely a tervezés-megvalósítás fölött gyakorolna szakmai felügyeletet. Ezen kívül a szabványosítás megvalósításának kidolgozása, a játszási helyek megállapítása, a tájoló színházak egységes, hordozható berendezéseinek megalkotása, a művelődési házak szakemberellátása szerepelt a főbb határozati pontok között. Reméljük, hogy a Színháztechnikai Szakosztály további működése - a különböző hivatalos szervek hathatósabb támogatása mellett - ugyanolyan fejlődést mutat, mint az eddigi években. De ne feledkezzünk meg a *valóban* hathatós támogatás szükségességéről sem.

SZÍNHÁZ

THEATRE

REVUE MENSUELLE

DE L'ART THEATRAL

Directeur: IVÁN BOLDIZSÁR

Rédacteur-en-chef: MÁRIA CSABAI-TÖRÖK

Résumé

Dezső Keresztury:

Autour de « L'Extravagant » de Gyula Illyés

Originellement, Gyula Illyés avait destiné sa pièce *L'Extravagant* au Théâtre National, pourtant, la création a eu lieu en 1972 à Veszprém, avec Zoltán Latinovits comme protagoniste. Voilà enfin la réalisation au Théâtre National, mise en scène par Endre Marton. Dezső Keresztury, en analysant la place de ce texte dans l'oeuvre du grand poète, lui rend en même temps hommage à l'occasion de son 75ème anniversaire.

Tamás Tarján:

« L'Extravagant » au Théâtre National

En dressant le bilan du spectacle, notre critique se réfère aussi aux expériences de la création de Veszprém d'il y a cinq ans. Il estime que la mise en scène d'Endre Marton, aussi élégante et distinguée qu'elle soit, ne réserve guère au public des surprises artistiques particulières.

Tamás Koltai:

En retour de la marge

La pièce *Siméon le Stylite* d'Imre Sarkadi, décédé jeune il y a 16 années, a formulé à son époque le malaise de toute une génération. Miklós Gábor, jadis protagoniste de la création, est maintenant devenu metteur en scène d'une reprise à Kecskemét. Notre collaborateur s'interroge sur les éléments restés fixes et sur les modifications survenues avec le temps et dans le texte et dans l'interprétation de l'artiste éminent.

Anna Földes:

Des quadrilatères dans un espace vide

Le Théâtre József Attila a commencé la saison avec deux nouvelles pièces hongroises. Dans *Le Grand remue-ménage*, István Csurka a offert au public un texte inédit, tandis que *Les Veuves* d'Ákos Kertész constitue une version remaniée de sa piece *La Falaise*, jouée à Miskolc il y a deux ans. Malgré certains défauts assez visibles, les deux créations témoignent d'un esprit de travail sain et ambitieux au sein du théâtre.

István Nánay:

La Chose la plus sacrée

C'est une dramaturgie conçue pour la télévision qui caractérise la pièce *La Chose la plus sacrée* de Jan Druce, auteur soviétique de la Moldavie. La mise en scène d'István Horvai au Théâtre de Pest se distingue par la valeur généralisée, quasi symbolique dont elle sait entourer les petites vérités banales du quotidien.

Péter Balassa:

La tragédie de la dépendance

La conspiration des bigots de Mikhaïl Boulgakov, joué à Szolnok dans une mise en scène d'István Paál, est devenu un des événements les plus remarquables de l'année. Notre critique recherche d'une part la place de cette pièce dans l'oeuvre de son auteur et analyse, de l'autre, les rapports entre cette réalisation et les mises en scène antérieures de l'artiste.

Erika Szántó:

Sous la porte de l'orage

L'auteur Péter Müller a signé une adaptation pour le théâtre du roman au même titre d'Akutagawa. Le spectacle au Studio du Théâtre Madách, mis en scène par Imre Kerényi constitue, selon notre critique, une expérience intéressante, visant à intégrer les éléments du théâtre « Nô » dans le théâtre européen traditonnel.

Katalin Budai:

« Roméo et Juliette » à Győr

C'est János Meczner qui a mis en scène la tragédie shakespearienne et son travail a fait naître un spectacle équilibré et intéressant.

István Gábor:

Quatre soirées lyriques en province

Dans la seconde moitié de la saison passée quatre premières lyriques importantes ont eu lieu en province: à Debrecen on a présenté *La Khovantchina* de Moussorgsky, à Pécs *Aida* de Verdi, au Théâtre National Madame Déry *Les Fileuses Siciles* de Zoltán Kodály avec, au même programme, *Rita* de Donizetti, tandis qu'à Szeged on a vu en céation nationale le nouvel opéra d'Amadé Németh: *Villon*. Sommairement on peut déclarer que tous les quatre ensembles se sont chargés de tâches surpassant leur force, mais en même temps des résultats pleins de promesse sont nés, triomphant des conditions assez ingrates du théâtre lyrique en province.

Ferenc Szendrő:

Quinze années a la Scène Littéraire II.

L'auteur évoque une des années les plus importantes du nouveau théâtre: la saison 1957/58, décrivant les circonstances de sa naissance et de sa première série de spectacles.

Erzsébet Berkes:

« Donnez-moi un homme! »

Un anniversaire presque unique dans notre théâtre: voilà déjà dix années qu'on joue, au Théâtre de Pest, *Le Journal d'un fou* de Gogol, avec un succès toujours égal. Notre critique cherche à saisir les changements qui se sont pourtant opérés au cours de cette décennie dans le jeu du protagoniste: Iván Darvas.

András Pályi:

Endre Ady, homme de théâtre

Il y a cent ans qu'est né Endre Ady, le plus grand poète hongrois des premières décennies de ce siècle. A propos du centenaire, notre collaborateur résume les rapports de son activité avec le théâtre.

Judit Szántó:

Madame Orbán a Washington – La Famille Tott a Bruxelles

Nous publions des extraits de l'écho de presse de deux créations de pièces d'István Örkény en étranger.

István Kiss–Eszter Révy:

Journées de la Technique théâtrale

Les deux auteurs rendent compte d'une conférence organisée à Eger sur les problèmes actuels de la technique théâtrale.

Ára: 12 Ft