SZÍNHÁZ

Kerényi Imre: A Mahagonny próbanaplója • Berkes Erzsébet: Jár a malom • Ungár Júlia: „Vidáman enni a húst" • Nánay István: Pontatlan kép az orosz századvégről • Vinkó József: A drámaíró létezéstechnikája • Földes Anna: Fejes a Vígszínházban • Csillag Ilona: Színházi találkozó Nyugat-Berlinben • Nagy Péter: A színikritikus Ady Endre

1978
Február

SZÍNHÁZ

SZÍNHÁZMŰVÉSZETI, ELMÉLETI ÉS KRITIKAI FOLYÓIRAT XI. ÉVFOLYAM 2. SZÁM
1978. FEBRUÁR

FŐSZERKESZTŐ: BOLDIZSÁR IVÁN FŐSZERKESZTŐ-HELYETTES: CSABAINÉ TOROK 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 Külkereskedelmi Vállalat,
H - 1389 Budapest. Postafiók 149.
Indexszám: 25.797

77.3675 - Athenaeum Nyomda, Budapest
Íves magasnyomás
Felelős vezető: Soproni Béla vezérigazgató

A címlapon:
Major Tamás és Szakács Eszter Brecht: Puntila úr és a szolgája, Matti című színművének szolnoki előadásában (MTI fotó)

A hátsó borítón:
Fehér Miklós díszlete a Jó estét nyár, jó estét szerelem vígszínházi előadásához (Ikládv László felv.)

TARTALOM

játékszín

BERKES ERZSÉBET
Jár a malom (1)

UNGÁR JÚLIA
„Vidáman enni a húst" (2)

NÁNAY ISTVÁN
Pontatlan kép az orosz századvégről (7)

SZÜCS MIKLÓS
Németh László Bodnárnéja Békéscsabán (11)

DÉVÉNYI RÓBERT
Ifjú vándorszínészek 1977 (12)

N. I.
„Fiatalok színháza '77" (15)

SZÁNTÓ JUDIT
Igazolatlan repríz (17)

műhely

KERÉNYI IMRE
A Mahagonny próbanaplója (19)

arcok és maszkok

PÁLYI ANDRÁS
Napló színészekről (24)

négyszemközt

VINKÓ JÓZSEF
A drámaíró „létezéstechnikája" (26)

FÖLDES ANNA
Fejes a Vígszínházban (28)

BUDAI KATALIN
A gondolkodtató színházért (33)

világszínház

CSILLAG ILONA
Színházi találkozó Nyugat-Berlinben (36)

színháztörténet

NAGY PÉTER
A színikritikus Ady Endre (42)

szemle

CSÍK ISTVÁN
Schäffer Judit jelmeztervei (45)
Az 1977-es év (X. évfolyam) tartalomjegyzéke (46)

BERKES ERZSÉBET

Jár a malom

Illyés Gyula: Csak az igazat

„Két monodráma" - olvasható a pécsi premier műsorfüzetében; „dráma két részben" - mondja az alcím az Új Írásban közreadott szöveg előtt. A különbség valószínűleg sem a nézőt, sem az olvasót nem zavarja, ha abban a boldogító helyzetben van, hogy Illyés Gyula alkotását kizárólag a maga számára kell ,értelmeznie. Ám *ha* mások előtt is szólni talál róla, bizony aligha kerülheti el, hogy meg ne nevezze a látottak-olvasottak műfaji minéműségét. Nézetem szerint két monológ képezi ezt az alkotást, vagyis két „magánbeszéd", melyek tárgyuk és szemléletük rokonságánál fogva összetartoznak.

Ezt az új, illetve harmadik fogalmat nem kibúvóként s nem is udvariasságból érdemes alkalmaznunk, hanem azért, hogy hangsúlyozhassuk: Illyés egyetlen drámai helyzetet formált ki mindkét esetben dramaturgiailag úgy, hogy egy drámai részmegoldást kinagyított. Hagyományos értelemben monológra akkor kerül sor egy színjátékban, amikor a hős gondolatait akarja közölni, a környezete elől titkolt megállapításait, esetleg belső polémiáit. Ez utóbbi esetben álmonológot emlegethetünk, hiszen ön-magával dialogizál. Az újabbkori dráma, ha narrátort alkalmaz, gyakorta a narrátorral mondatja el a hős gondolatait, vagy álmonológ esetében az önmagával vitázó hős érveinek egyik felét a narrátor szólaltatja meg. Illyés mindhárom lehetőséggel él: az első monológ - az *Egyiptomi világosság* - hőse narrátorként elmeséli az eseményeket, megszólaltatja ellen-feleit, illetve közli gondolatait és belső polémiáit. A második monológban - *Távozz tőlem, angyal !* - *a* szerepkör egy részét átvállalja a telefon. Színre nem lépő személyeknek adott válaszokból, érvekből tudjuk rekonstruálni a dialógusok egészét, fölolvasott levél-, illetve újságcikkrészletek tágítják a magánbeszédet dialógussá, esetenként trialógussá is.

Illyést azonban - bár ötletesen sokszorozza az egyetlen hangot kánonná - aligha vonzották a sztereo-hanghatások rejtelmei, sokkal inkább az, hogy miként születik meg egy jellem belső világában a meggyőződéstől idegen döntés, vagyis a hazugság kényszere. Mi a lefutása, dinamikája az áruló önmeggyőzésnek, s végül hogyan üt át a jellem, az igazság a csalárdságon mégis. Sem az egyiptomi Íródeáknak, sem az újkori Költőnek nincs kétsége a saját meggyőződése felől. Konfliktusuk a külvilággal van, mely őket elfogadni csak úgy akarja, ha törvényeihez idomulnak. Egyik sem képes elviselni az idomítás eszközeit: az Íródeák fél a kínhaláltól, a Költő attól, hogy kitaszítják abból a szellemi közösségből, ahová magát számította, s ez - ha áttételesen is - szintén kínhalál. Hazudnak tehát. Csakhogy hazudnia annak, aki az igazat tudja, s emiatt gyanú alatt áll, borzasztóan nehéz. Úgy kell hazudnia, hogy igaznak tessék a vádlók szemében az új állítás. Nem elég tehát fölismernie a perbe fogottnak az *elvárást,* azt is tudnia kell, milyen színezetű, éppen tőle és csakis tőle milyen intonációjú, szemrezdülésű, őszinteségi fokú hazugságot kívánnak meg a perbe fogók. Nemcsak a saját nézetét, nem is csak a „bírákét" kell tehát tisztáznia, hanem azt is, hogy róla eddig a bírákban milyen kép alakult ki, s ezek interferenciájában *minek* és *hogyan* kell megfelelni. Mint valami őrült malom kerekei között újra és újra egymáshoz törnek, egymáson porladnak tények, szavak, meggyőződések, hangsúlyok, szemvillanások, értelmező vagy értelmezhető jelek, s minden kerékforduláskor újabb tébolyító szorongással: hátha kimaradt valami, hátha mégis másként volt, hátha a „többiek", az elvárást teremtők is *így* gondolkodnak, *arra* számítanak, még valamit tudnak vagy megtudtak, esetleg megtudhatnak, vagy pusztán a hatalom szeszélye miatt, annak ellenére, amit az eddigiekből ki lehetett olvasni - fölismerik a „cselt", és minden hiába. Hiszen az, aki ismeri az igazságot, kételkedik annak ellentétében, nem hisz tehát a tökéletes hazugságban. Az Íródeák primitív rafinériával él: hülyének teszi magát. Ítéletére várva az utolsó órában fölidézi szerepjátszása lényeges mozzanatait. Várakozásának ideje ténylegesen egyetlen óra, így az eseményekről az önmagát vizsgáló emlékezet szökellései szerint értesülünk. Illyés mesterien reprodukálja egy vibráló lelkiállapot minden belső mozgását. Talán csak az ihlet fogható ahhoz a fölfokozott kettősséghez, ami itt megduplázódik; a „teszem és ellenőrzöm" tovább bővül: teszem és ellenőriz, teszi és ellenőrzömmé. Az írnok tébolyító maga-álcázása sikert is arat: mint agyalágyultat fölmentik a bírák, gyengébb elméjűnek ítélik annál, hogysem fölfoghatta volna a tiltott eszméket. A rettegő örömujjongásba csap, az ítéletért járó köszönetet formás himnusz metrumai szerint veti papiruszra. Ezt az ítéletmegköszönő nyilatkozatot szánta korábban az utolsó érvnek bárgyúsága bizonyítására. Most a szépen formált mondattal - följelenti magát, vagy ami rosszabb, végképp silánnyá lesz: szívből dicsőíti megalázóit.

A második monológ - *Távozz tőlem, angyal!* - több nap monológfoszlányaiból épül föl. Az önvizsgálati lelkiállapot kialakulásának sorrendjében ezek az események megelőzik az Íródeákéhoz fogható utolsó órát, s valószínű, hogy egy Illyésénél keserűbb szemlélet a két monológ fölcserélése révén az egész alkotás kicsengését is komorabbá rajzolhatná. Nyilván ez dönthette el a mostani sorrendet, s ehhez csak hozzá-járult az, hogy a történés az anakronizmusokkal tűzdelt egyiptomi szín ideje, azaz Nagy Lajos elbeszélésének meg-írása (az *Egyiptomi sötétség* motívumát tőle vette Illyés) előrébb datálódik, mint a Költő története. Őt egy felszabadulás utáni igazoló bizottság marasztalja el, bizonyítékok hiányában - a hős ugyanis mindhárom vádpontot tényekkel cáfolja -, csak azért, hogy legyen kin demonstrálni a volt polgári beállítottságú Költő haladóvá megtérését. Csakhogy a Költő - hite szerint s a tények bizonyítéka szerint - soha nem tartozott a történetileg megbukott uralkodó osztály körébe. Érveire, bizonyítékaira a bíróság újabb kifogásokkal hozakodik elő, s a meg-félemlített pályatársak gyávaságból, az erősebb tehetségre irigyen sorra ellene fordulnak, magára hagyják. Hogy a hajszának véget vethessen, belátja a Költő, jobb, ha elismeri bűnösségét. Így megbocsátják „botlását", s a meghódított, befogadott volt-ellenfél szerepében hamarabb nyugtot lel, mintha tovább bizonygatná tisztességét. Helyzete - látszólag - fordította az Írnokénak: amannak ártatlanságát, tudatlanságát kellett igazolnia, ennek rosszhiszeműségét, ellenséges bűnösségét, hogy a számára kiosztott szerepnek megfeleljen. Csakhogy ez az írástudó sem a zavartalan hazugok fajtájából való. A nyilatkozat, amelyet a monológ utolsó jelenetében kezd megfogalmazni, sokkal inkább az önföljelentés szatírájának ígérkezik, sem-

mint „valódinak". Vagy csak az igazság üt át itt is, mint nádhegy a pallón? Vagy csupán a mi reményünk, hogy az ilyen gerincroppantó önfeladásra mégsem képes az, *aki tudja* az igazat ?

Illyés Gyula továbbgondolást sugalmaz, töprengő felismerésekre késztet: hogy verset írni is csak az tud, aki - mint az Írnok - élve marad. Hogy a bűnösség látszatát is el tudja viselni az, aki alkotó életre képes. És szemben ezekkel: az önfeladás tébolyító őrlőköveit, a megfelelés belső kényszerét külső indítékaival együtt kell analizálni s gyűlölni. Hogy ne szűnjünk meg sóvárogni az igazság nyílt kimondását. Hogy az elvárások cseles fonadékában taktikázva ne jussunk a meggyőződésünk ellenpólusára: sátán helyett az angyalt utasítva el, egyiptomi sötétség helyett egyiptomi világosságot kiáltva.

A pécsi bemutatón kettős szereposztásban kerültek színpadra a monológok, Nógrádi Róbert rendezésében. Az Írnokot Huszár László, illetve Faludy László, a Költőt Győry Emil, illetve Vallai Péter szólaltatta meg. Műsoregyeztetési gondok miatt csupán a második szereposztást láthattam. Faludy László az utóbbi évadokban kiemelkedő alakítást nyújtott néhány dráma karakter-szerepében. Most ennél is többet: alkata, az Írnok belső vergődését kifejezni képes gesztusai árnyalt, kitűnő szerepértést bizonyítottak. Kár, hogy az utolsó percekben artikulációja nem volt hibátlan.

Vallai Péter akkor játszotta első ízben a Költőt, kifogástalan szövegtudással, de kissé feszélyezetten. Vibrálóbb, a végletekbe könnyedebben s erősebb szenvedéllyel átcsapó alkat az, akit Illyés megírt, mint amilyennek ő engedte látnunk. A kamasz játékosság, szerelmi lobbanékonyság nem - vagy nem volt régebben - idegen a legnagyobb költőktől sem; és idegösszeroppanásig hajszolt férfitól is elfogadhatók a könnyek. Meglehet, a rendezői utasítások is a mérséklet irányába befolyásolták Vallait, ezek azonban aligha mehetnek az érzékenység rovására.

A Kamaraszínház kicsiny színpadára Jánosa Lajos tervezte a díszleteket. Kitűnő volt az egyiptomi sírkamra megkomponálása, s ennek átalakítása a második részben dolgozószobává. Párhuzamok kifejezését szolgálta, de már a Költő hatalmas karszéke, amely a teljes szín-padi mélységet uralta, túlságosan hivalkodó s lényegében funkciótlan volt.

UNGÁR JÚLIA

„Vidáman enni a húst"

Puntila úrék Szolnokon

Bertolt Brecht *Puntila úr és a szolgája, Matti* című darabját másodszor láthatjuk magyar színpadon. Először a Madách Színház mutatta be 1959-ben.

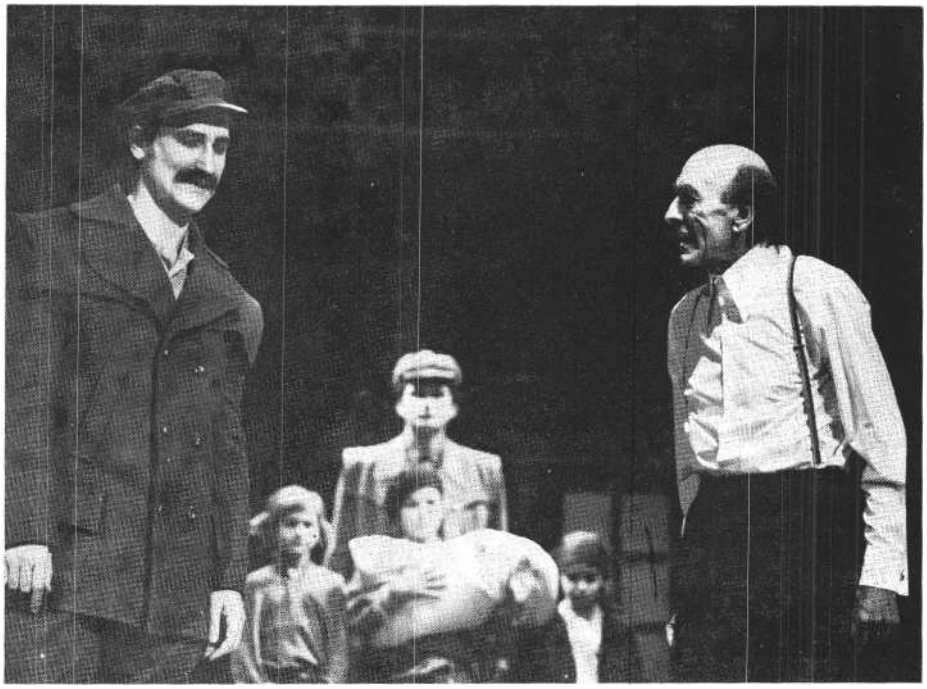
Szellemi köztudatunkban a *Puntila úr* nem tartozik a reprezentatív Brecht-darabok közé, pedig Brecht legismertebb alkotói korszakában, közvetlenül a *Galilei* és *A szecsuáni jólélek* után keletkezett, és maga is a „nagy drámák" közé sorolandó.

Az emigráció idején, 1940-41-ben írta Finnországban, Hella Wuolijoki elbeszélései és színdarabvázlata alapján. A szolnoki Szigligeti Színház műsorfüzete *a Puntila úr* szerzőségére vonatkozó adatokat közöl *a Dialog* című lengyel folyóirat 1965. évi 8. számából. Ezek szerint Brecht nem kizárólagos szerzője *a Puntila úrnak,* hanem közösen írta Hella Wuolijokival, s ezért a finn írónőt társszerzőként kéne említeni kötetekben, plakátokon stb. Mivel nehéz lenne megállapítani, hogy az írónő milyen mértékben vett részt a darab megírásában, ezért ebbe a kérdésbe nem kívánok mélyebben belemenni. A darab logikája, figurái, költői nyelve viszont elég meggyőzően bizonyítják, hogy a *Puntila úr* jellegzetesen Brecht-mű.

Az alaphelyzet ugyanaz mint A *szecsuániban:* egy ember kettéhasadtsága. Puntila úr, a jómódú földbirtokos egészen más ember, ha józan, mint amikor részeg. Józanul teljesen eggyé válik társadalmi helyzetével, mert olyankor „a világ felét látja csak". Részegen viszont nem akar tudomást venni a világ adott szerkezetéről, az elidegenedett viszonyokról. Mattit, a sofőrjét, barátjaként kezeli, vele beszéli meg bizalmas ügyeit. Évát, a lányát, lebeszéli az attaséval tervezett érdekházasságról, amelyet józan állapotában ő maga erőltetett, és arra biztatja, válassza inkább Mattit, az igazi férfit, akiről józan időszakaiban úgy beszél, mint rossz szelleméről, és állandóan elbocsátással fenyegeti. Részegen kirúgja házából az attasét, majd kijózanodva visszahívja. Részegen pálinka után rohangál, eljegyzi a korán kelő kurgelai asszonyokat és meghívja őket lánya eljegyzésére. Amikor azonban az asszonyok valóban megjelennek, a józan Puntila aljassággal vádolja és gorombán elkergeti őket. Matti egy darabig megpróbál alkalmazkodni a

Brecht: **Puntila** úr és **a szolgája, Matti (szolnoki Szigligeti Színház). Blaskó Péter (Matti)** és **Csomós Mari (Éva)**

„két" Puntilához, de mikor semmiféle taktikával sem sikerül megmenteni a négygyermekes, bolsevik hírében álló Surkkalát az elbocsátástól, elhagyja. A Surkkala-ügy esetében már nem arról van szó, hogy a józan Puntila megsemmisíti a részeg tetteit, hanem arról, hogy a részeg végrehajtja a józan elhatározását. A kör bezárult, bebizonyosodott: ebben a világban még sincsenek rések. Matti elmegy, és hogy nincs hová mennie, azt Brecht az epilógussal jelzi, mellyel kilépteti Mattit a darabból, s a megoldást a távoli jövőbe utalja.



Matti **(Blaskó** Péter) és Puntila (Major Tamás) **a Surkkala-család sorsán vitatkozik**

A műfaj

A Puntila úr műfaji megjelölése *népszínmű* (Volksstück), amely azonban nem azonos sem a magyar, sem a német népszínművel, sem modern városi utódjával, a revüvel. *A Megjegyzések a népszínm*űhöz című tanulmányában Brecht ki-fejti, mit ért ezen a fogalmon. A műfaj újrateremtésének alapjául mindenekelőtt azt a jogos igényt nevezi meg, mely egy „naiv, de nem primitív, poétikus, de nem romantikus, valóságközeli, de nem napi politikai színház" iránt jelentkezett. Amit ettől a színháztól vár, az mélységesen megegyezik saját, színházról alkotott elképzeléseivel. Különösen ott válik ez világossá, ahol megjegyzi, hogy a *Puntilát a* commedia dell' arte és a realista erkölcsdráma eszközeivel lehet leginkább megközelíteni.

A brechti epikus színház nyitottsága, rugalmassága lehetővé teszi, hogy minden stílustörés nélkül fogadja magába a szintén igen képlékeny commedia dell' arte elemeit. Népszínművön voltaképpen a vásári komédia, a népi komédia hagyományait felelevenítő, a népmesék, népdalok világát felidéző, költőiséggel átszőtt, „átbrechtizált" színházat ért.

A hazájától évek óta távol, emigránsként élő, jellegzetesen városi költő Brechtet megihlette a finn táj, a finn nép élete, melynek egészséges érzékiségét a finn nyáréjszaka szépsége emeli költői magasságokba. Talán a honvágy és a természeti lét iránti nosztalgia tette, *hogy a Baalon* kívül szinte egyetlen Brecht-darabban sem nyert ilyen konkrét jelentőséget a táj, a természet, s az ember munkája ebben a tájban.

Brecht nemcsak színi eszközeit meríti a népi komédiákból, hanem átvesz bizonyos alapsémákat, alapfigurákat is, például: gonosz uraság, furfangos, talpra-esett szolga; gazdag uraság szegény legénynek adja fele vagyonát és a lányát; hetvenkedő, gyáva katona (attasé), cserfes szolgálólány stb... Ezek az ismerős szerkezetek és figurák, természetesen átalakulva, sajátos brechti szituációkként, sajátos brechti figurákként jelennek meg a darabban.

Eddig a „népi" fogalma felől közelítettünk a *Puntila* műfajiságához. Felvetődik azonban a kérdés: miért írt Brecht komédiát, és valójában komédia-e a *Puntila úr?* Brecht a prológusban a komédia elvének marxi meghatározásával él: az emberiség vidáman akar megválni múltjától. Puntila úr „őskori állat", földbirtokos, s mint ilyen, történelmileg mármár túlhaladott. A mese szintjén ez indokolt és elfogadható, de annak, hogy Brecht komédiának írta meg a *Puntilát,* van egy brechti problematikában mélyebben gyökerező oka. Egész életében makacsul kutatott el nem idegeníthető emberi tulajdonságok, érvényes emberi értékek után az elidegenedett világban. Darabjaiban többnyire arra a következtetésre jut, hogy ha vannak is ilyenek, teljesen életképtelenek, ön-, sőt közveszélyesek. Az inadekvát magatartás azonban komikumot is hordoz, és mindenekelőtt komikus szituációkat hozhat létre. Különösen ez utóbbi érvényes a *Puntilá*ra is. A komikum főleg a két Puntila adta helyzetből fakad, a főalakokat a „kinevetés" értelmében érintetlenül hagyja. A részeg Puntila képviselte értékek rendkívül pozitívak, csak nincs helyük a világban. Puntila nem válik nevetségessé, csak éppen nevetésünk fényében válik láthatóvá, hogy nem létezik.

A Puntilában az elidegenítő effektus mélységesen belülről fakad, s ez nem más, mint a nevetés, az ábrázolás módja, az a műfaj, melyet Brecht ezúttal kísérletező szenvedélye eszközéül választott.

A műfaj **színpadi megvalósulása**

A szolnoki Puntila-előadás rendezőjének, Csiszár Imrének, főleg erről a mű-fajról, erről a brechti népi komédiáról van mondanivalója. A brechti színház hagyományos eszközeinek biztonságos alkalmazása mellett, fantáziával, szellemesen, okosan aknázza ki annak egyéb lehetőségeit is. Már a színpadtér is Brecht alapos ismeretét tükrözi. Szinte az összes kellék, díszletelem a színpadon van, ami éppen játszik, az középen a játéktérben, a többi félreállítva körben a színpad szélén. Nincs függöny, nincs háttérdíszlet, semmi nem rejti szemünk elől a színpadi mechanizmust, láthatjuk, hogyan működik. A játéktér fölé téglalap alakban lámpasort rögzítettek, mely a műtőlámpák élességével világítja meg az eseményeket. A színpadot színes körték keretezik, ami a cirkusz vagy vásári bódé képzetét kelti. Ezt nyomatékosítja az előadás kezdete, amikor a színészek berohannak, még félig utcai ruhában, félig jelmezben, üdvözlik a nézőt és egyben felhívják a közös játékra. A közönség tapssal jelzi, hogy elfogadta a meghívást.

A rendezésben a brechti elidegenítő effektusok és a vásári komédia hagyományai harmonikus egymásra találásának egyik legszebb példája a Puntila-dal előadásmódja. A Puntila-dal, amelyet Laina, a szakácsnő (Szakács Eszter) ad elő, a darab tartalmát meséli el, azaz inkább kommentálja „a konyhából nézve", ahogy Brecht megjegyzi. A szolnoki előadáson a történet nemcsak a dalban, hanem vetített fényképeken is megjelenik előttünk, s ily módon a szakácsnő a vásári képmutogató szerepét veszi át. A fényképek minősége - túlhangsúlyozott, túlkarikírozott, beállított gesztusok - a dal kommentáló jellegét erősíti

meg, s így együttesen hordoznak egyfajta plebejus nézőpontot, véleményt, amellyel szembesül a darab és szembesül a néző. Csiszár azzal, hogy a Puntila-dalt a darab elé helyezi, eleget tesz annak a brechti alapkövetelménynek, hogy „nem a kimenetel a fontos, hanem a menet", a képmutogató motívummal pedig intonálja a darab, az előadás műfaját.

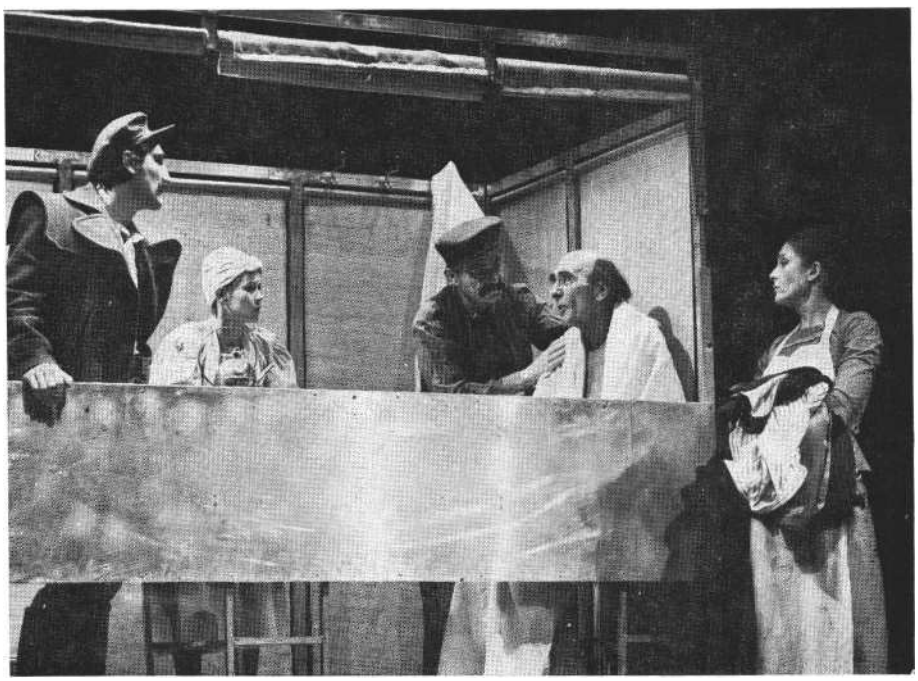
A Puntila-dal előadásában sajátosan keverednek a régi vásári komédia elemei és a modern technika vívmányai (fény-kép, vetítés) az epikus színház eszköz-tárával. Nem véletlen ezek után, hogy Csiszárnak eszébe jutott a filmburleszk felhasználásának lehetősége. Két példát szeretnék említeni, melyből az első nem egyértelműen pozitív.

Az előadás negyedik jelenetének kezdetéről van szó. Fina, a szobalány (Szabados Zsuzsa) és Laina készülődnek Puntila lányának eljegyzésére az attaséval. Üdvözlő feliratokat szögeznek a kapura, sürögnek-forognak, ügyetlenkednek, pletykálkodnak, mindezt a pantomim és burleszk eszközeivel. A jelenet Puntila, Matti és a munkások belépésével ér véget, Laina Matti nyakába ugrik. A jelenet önmagában kedves, mulatságos és nagy ügyességet igényel, de egy kicsit önkényesen illeszkedik a darabba. Szabados Zsuzsa játékát, tartását ugyan végig ez a jelenet határozza meg, Szakács Eszter viszont már színészi alkatánál fogva is más stílust, más magatartást képvisel a továbbiakban. Szétfeszíti a stilizáltság kereteit, és nagyon konkrétan, nagyon következetesen játssza végig Matti iránti szerelmét.

Az eljegyzés-jelenetbe viszont szervesen beépül a burleszkelem. Puntila, mi-után megivott egy üveg puncsot, rájön, hogy micsoda ostoba alak a jövendőbeli veje, és kirúgja. A kirúgás azonban nem megy simán. Az attasé először nem veszi észre, hogy miről van szó, azután már nem akarja észrevenni. Puntila a legváltozatosabb formában és egyre drasztikusabban adja tudtára, hogy tűnjön el a házból, de az még mindig menteni próbálja a helyzetet. Puntila már kifogyott az érvekből, a fokozódó feszültség egy pillanatra holtpontra jut, mikor keze ügyébe kerül az ünnepi torta és azt vágja (illetve egy adag habot) az attasé arcába. Ezzel nagy tortadobálás veszi kezdetét, amely betetőzi és feloldja a helyzetet. A tortadobálás ebben az esetben nem csupán jó ötlet, hanem egyenesen a szituációból fakad.

A hagyományos elidegenítő effektusok - feliratok, songok - elegánsan, nagyvonalúan, bár kissé formává merevedve választják el egymástól az egyes jeleneteket.

Fürdőjelenet a szolnoki Brecht-előadásból



Puntila: Major Tamás

A Puntilában két szerepet kell eljátszani: a részeg és a józan Puntilát. „A Puntilát játszó színésznek őrizkednie kell a részegség-jelenetekben attól, hogy vitalitása és charme-ja magával ragadja a közönséget, és ezzel megfossza őket a szabad kritizálástól" - írja Brecht a teoretikus, és ez nem más, mint védekezés önmaga ellen, hiszen ő teremtette Puntila vitalitással teli alakját. Nem az a leglényegesebb benne, hogy részeg állapotban emberséges, ez már csak következmény. Puntila ilyenkor élő, eleven ember, akit nem nyomorít semmi, egy-részt mert anyagi javaival ilyenkor is rendelkezik, másrészt viszont felszabadul társadalmi meghatározottsága alól. Szabadon adja át magát az élet érzéki örömeinek. Szeret jókat enni, inni, élvezni tudja a természet szépségeit, a napszakok különleges hangulatát, gyönyörűségét leli egy szép fehér kebelben, élvezi a trágár szavak ízét, s mindez humorban, játékosságban, fantáziában nyilvánul meg. Puntila azért fordul az emberek felé, mert az élet élvezéséhez társakra van szüksége, cimborákra, barátokra, asszonyokra. Puntilának formátuma van, ez oldja fel Matti ellenállását, és ez bűvöli meg a kurgelai asszonyokat. Még a végsőkig lejáratott hazaszeretet fogalmát is tartalommal, elevenséggel képes megtölteni. Hiszen a hazaszeretet épp annyira ösztöneinkben él, mint az evés, ivás, szeretkezés igénye.

Csiszár mintegy idézőjelbe teszi a Puntila-alakítást, amely egy bohócszámmal kezdődik és a „nagy mutatvánnyal" végződik, s így sikerül azt harmonikusan illesztenie műfaji elképzeléseibe. Legnagyobb érdeme mégis az, hogy szabadon engedi érvényesülni Majort, aki minden emberi-művészi erejét *a költő* Brecht szolgálatába állítja.

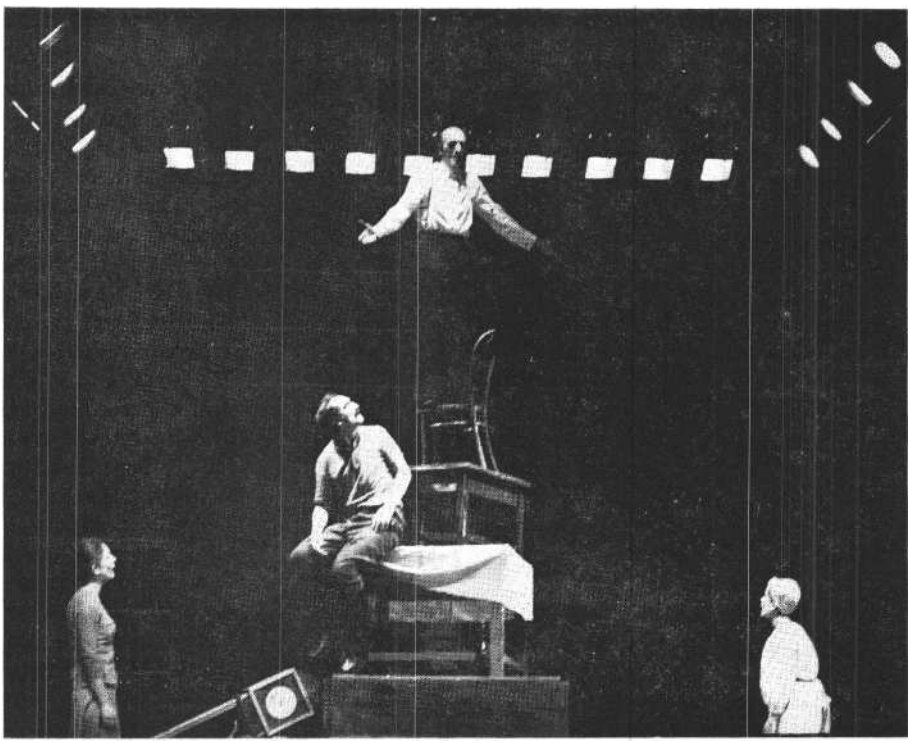
Már a bohócszámban megüti azt az alaphangot, amely egész Puntiláját jellemzi: esendő, gyenge, emberi és mégis csodálatra késztet. Mattival való megismerkedésekor csupa gyermeki derű és bizalom. Gyerekek kötnek ilyen gyorsan barátságot, és gyerekes, ahogy eldicsekszik a pincérnek új barátjával. Azonnal adni akar neki valamit - enni, inni, személyes titkait, problémáit. Csupa meg-hitt mozdulata van: átöleli a vállát, szorosan szembe ülteti magával. Abban, ahogy a fejét Mattihoz hajtja, miközben egész testével közeledik hozzá, a feltétlen

bizalom és szeretet mellett szeretetkérés is van.

A kurgelai asszonyokkal való jelenetben nem akar vérmes lenni. Inkább fickós és hetyke, s ezt bőséges humorral és finom öniróniával játssza. A lánykérések gesztusában tüntető elegancia, szertartásosság keveredik a meghittséggel s mindegyik esetben másképp. Zsebkendőt ránt, könnyedén kabátja felső zsebé-be tűri, valahonnét egy szál virágfélét is kerít, kezet csókol a patikuskisasszonynak, legyeskedik a teheneslány körül, kart karba öltve sétálgat a telefonoskisasszonnyal, s közben állandóan kontaktusban van Csempész Emmával, aki a Szilva-dalt énekli. Temperamentumát, a pálinkát, hajnalt, lányokat birtokolni vágyó mohóságát végül egy, a korán kelő hajadonok iránti nagy lírai hódolásban vezeti le. Major érzékeltetni tudja a pillanat ünnepélyességét, és azt a szépséget, amit az életben a játék, a költészet jelent.

Ezekben a jelenetekben mozgása laza, fegyelmezetlen, mintha sok keze, sok lába lenne, játszik a kabátjával, játszik a kalapjával, arca mozgékony, élénk gesztusokkal reagál mindenre, ami a színpadon történik. Mikor a fürdőjelenet után először jelenik meg tökéletesen józanon, olyan benyomást kelt, mintha nem is lennének külön végtagjai. Tartása merev, kimérten jár, még a mozdulataival is spórol, arca mozdulatlan, száját összeszorítja - az egész ember tökéletesen bezárult. A részeg Puntila tomboló életkedvével, otthonosságával szemben a józan szemmel láthatólag rosszul érzi magát, gondok gyötrik, az emberek terhére vannak, idegesítik. Major józan Puntiláját állandó fejfájás kínozza, amelyről az első ilyen jelenetben egy rebbenő kézmozdulat árulkodik. Minden erejét össze kell szednie, hogy elviselje az attasé ostoba történeteit, éles, kellemetlen nevetését.

Ez a szituáció ismétlődik meg az eljegyzési botrányt követő kijózanodáskor. A fejfájás már nyíltan elhatalmasodott rajta, s ezt csak fokozza a tiszteletes ki-tartó, monoton hangú zsorválása. A szék karfáját görcsösen markoló keze jelzi, mekkora erőfeszítésébe kerül, hogy féken tartsa elfojtott temperamentumát. Ez a gesztus visszautal az eljegyzés-jelenetre. Az ünnepi vidámság közepette Puntila komoran ül egy széken, és Major érzékeltetni tudja, hogy ez már a másik, a részeg Puntila. Komorsága most nem



Puntila (Major Tamás) **megmássza a Hatelma-hegyet (** MTI fotók)

a józanság rossz közérzetéből fakad, hanem abból a felismerésből, amit az attasé viselkedése, fesztelen butasága vált ki belőle. Rádöbben arra, hogy majdnem férjhez adta a lányát egy ostoba, üresfejű, pénzéhes alakhoz. Major ugyanúgy kapaszkodik a székbe, mint majd a későbbi józanság-jelenetben, szinte átöleli a karfát, hogy visszafogja magát, de aztán szabadjára engedi indulatait, kirúgja az attasét, ettől megkönnyebbül, és felszabadult energiáit az „igazi" eljegyzésre, Éva és Matti eljegyzésére fordítja. Buzog a tettvágytól, jókedve magasra csap, élvezettel használja a közönséges szavakat, lelkesen szurkol Évának a sofőrfeleség-vizsga közben.

Major a megismételt gesztussal jelzi a két Puntila alapvető azonosságát és különbözőségét. A józan Puntila elfojtja, de legalábbis irányítja azokat az elementáris indulatokat, amelyek a részeg Puntilából szabadon, fontolgatás nélkül áradnak. Hasonló mozzanatot figyelhetünk meg a kijózanodási és a lerészegedési jelenetben. Az első esetben kávét iszik, először csészénként, majd türelmetlenül megragadja a kannát és mohón önti magába a kávét, miközben egyre szűkszavúbb, mogorvább és gorombább lesz. A másik, mikor friss elhatározása ellenére újra inni kezd. Először csak óvatosan, poharanként, azután egyre szenvedélyesebben, egyik üveget a másik után. Major ezekkel az éppen csak jelzett azonosságokkal teszi emberileg hitelessé a két Puntila létezését.

Egyik legnagyobb színészi bravúrja, ahogy józan Puntilából szemünk előtt részeg Puntilává válik. Elhatározza, hogy nem iszik többé, hogy elkergeti Surkkalát és Mattit, kiabál, gorombáskodik, a háznál levő alkoholkészlet megsemmisítésére készül. Ekkor kezébe vesz egy üveget, és ez indítja el a folyamatot. Az üveg tapintása, fogása érzékeire hat, rendkívül otthonosan bánik vele, összeszoktak, szinte táncol a kezében. Ösztönösen keresgélni kezd, de nem találja a dugóhúzót, végül benyomja a dugót és reszkető kézzel tölt magának. Közben folyton beszél, szitkozódik, fogadkozik, veszekszik Mattival. Még a józan Puntila szavait mondja, de gesztusai oldódnak, hangja ellágyul. Felül a biliárdasztalra, lábát lógázza, hangját az emlékezés melegsége járja át. A folyamat a Mattihoz intézett engesztelő szavakkal fejeződik be.

Major alakításának nyitja a játékszenvedély, a játék öröme, amely - noha tudjuk, hogy Major Tamás sajátja teljes egészében Puntila életörömévé,

művészi értékké válik. Sajátosan kapcsolódik össze élet és művészet Major utolsó jelenetében, a Hatelma-hegy megmászásában. Blaskó-Matti a szemünk láttára építi fel elkeseredett indulattal a Hatelma-hegyet, szekrényekből, egy álló órából és egy meglehetősen labilisnak látszó székből. Major-Puntila némiképp megszeppen Matti vadságától és az építmény nagyságától. Mégis nekiindul. A közönség először nevetgél, de azután meg-érinti a helyzet komolysága, pátosza. Miért másznak ezek ketten: Major és Puntila? Hiszen félnek, látszik, hogy fél mind a kettő, mégis ügyetlenül és esendően, de makacs elszánással, már-már hősiesen másznak fölfelé. A Hatelmahegy tetején önmaguk csúcsait érik el. A Hatelma-hegyen mintegy kiteljesedik, összefoglalódik a puntilaság. Egy teljesebb, emberibb élet utáni vágy ereje sugározza a jelenet pátoszát. És hogy ez maradéktalanul eljut a közönséghez, az Major emberi-művészi teljesítményének köszönhető. Mikor Major kiegyenesedik a széken, eddigi rejtett szorongásunk, érte való félelmünk csodálattá válik. A zenekar a nagy mutatvány sikerét jelző „kiengedő" motívumot játssza. Major leül, és a kimerülten üldögélő ember képe teszi teljessé csodálatunkat. És ez a csodálat visszaháramlik Puntilára, mert azt sugallja, hogy így érdemes embernek és művésznek lenni, ilyen örömmel, ilyen kockázatosan, ilyen feltétlenül. A Hatelma-hegy megmászása Major Tamás ars poeticája.

Matti és a kurgelai asszonyok

A darabban Matti és a kurgelai asszonyok képviselik a realitást. Az ő sorsukban, alakjukban mutatja meg Brecht a puntilai értékek helyét, lehetőségét a világban. Matti, a népi komédiák csavaros eszű, tapasztalt, életrevaló, öntudatos szolgafigurája, és ugyanakkor sajátosan brechti típus, aki egy pillanatra sem téveszti szem elől alapvető érdekeit, tudja, hogy az élethez elengedhetetlen a ravaszkodás, a megalkuvás, miközben megvan a véleménye a dolgokról, és cselekedeteit végül is ez irányítja. Matti megpróbál egyensúlyozni a két Puntila között. A józan Puntila nem okoz gondot, ő tökéletesen megfelel a társadalmi elvárásoknak. A részeg Puntila azonban zavarba hozza. Mattiban ugyanis megvan a képesség arra, hogy magába fogadja a puntilai értékeket, ugyanakkor állandóan résen van osztálytudata, amely arra figyelmezteti, milyen veszélyes ebben a világban a jóság, az emberség. Azért is megy el végül, mert nem tudja összeegyeztetni Puntila iránti emberi rokonszenvét azzal a tapasztalati ténnyel, hogy a részeg Puntila jósága eltakarja az emberek közötti valóságos, elidegenedett viszonyokat, s mint ilyen mérhetetlenül káros. Abban, hogy eddigi taktikázó magatartása utál, a Surkkala-ügy miatt, felrúgva érdekeit otthagyja Puntilát, Brechtnek az a hite nyilvánul meg, hogy a kisember egy ponton túl felháborodik az elnyomás, a megaláztatás, a kompromisszumok ellen.

Blaskó Péter játéka korrekt, mégis egyfajta túlzott közvetlenség jellemzi. Nem sikerül megmutatnia azt a vibráló viszonyt, amely Mattit Puntilához fűzi. Vagy túlságosan felháborodott, vagy túlságosan belefeledkezik Puntila bámulatába. Ebből következik, hogy azokban a jelenetekben a legjobb, amikor nem Puntilával kerül szembe. A kurgelai asszonyokkal például felszabadultan, fesztelenül komédiázik. Évához (Csomós Mari) fűződő viszonya, a darabbeli Matti végig fölényes, magabiztos magatartásával szemben, bizalmaskodó, kétértelmű, ugyanakkor jogos reakciója a színpadi Éva viselkedésének.

Csomós Mari végig két állandó gesztussal jellemzi Évát: meghökkenten tágra nyíló szemek, hangsúlyozottan riszáló járás. Az ő Évája rafináltan naiv és naivan rafinált. Viselkedése majdnem annyira megkeveri Mattit, mint Puntila részegsége.

A darab nagy szeretettel, humorral és költészettel megformált alakjai a kurgelai asszonyok. Nehéz sorsuk ellenére érzékenyek maradtak a szépre, a jóra, a tréfára, a játékra. Ok a népdal, a népi legendák őrzői. Keservesen kell tapasztalniuk, hogy bizalmuk, szépre-jóra érzékenységük kiszolgáltatja őket az embertelen világnak. Brecht megformálásában az ő elkergetésük Puntila leggonoszabb tette. Távozásuk után az összesöprögetett koszorúk látványa érezteti meg velünk legplasztikusabban annak a világnak a kegyetlenségét, amelyik így reagál az emberség legelemibb törekvéseire. Ha nem is a cselekvés síkján, mint Matti, de ők is eljutnak a lázadás gondolatáig. Az Athiról - az urak táborában sínylődő forradalmár fiú rendíthetetlenségéről - szóló történet meggyőzi őket arról, hogy bizonyos esetekben a meg nem alkuvásnak példaadó ereje van. Csiszár Imre fontosságuknak megfelelően, nagyon precízen dolgozta ki a kurgelai asszonyok jeleneteit. Ennek legszebb példája, ahogy a kevésbé karakterisztikus patikuskisasszony (Mihók Éva) és a teheneslány (Baranyai Ibolya) figuráját megszínesíti, élesebbre húzza. A kifinomultabb, szépítőszereket használó, iskolás lányos eleganciájú patikuskisasszony Puntila kapuja előtt „szépíti" Lisut, a teheneslányt. Száját rúzsozza, arcát pirosítja, ami csak még jobban hangsúlyozza Lisu természetes darabosságát. Rendkívüli gondosságot árul el a jelmezük is, különösen a hétköznapi és ünneplő ruhák különbsége, melyre igen jellemző egy olyan apróság, mint a telefonos Sandra (Falvay Klári) hétköznapi barna és vasárnapi fehér zoknija.

Az alakítások közül ki kell emelni Lázár Kati Csempész Emmáját. Kellő élettapasztalattal és életbölcsességgel rendelkező asszonyt játszik, ez nyilvánul meg a Szilva-dal és az Athi-történet okos, értelmező, lebilincselő előadásmódjában. Mértéktartó közönségességgel, vérbő humorral eleveníti meg Csempész Emma temperamentumos alakját.

A Puntila „előkelőségeit" komikus figurák sora alkotja. Legsikerültebb közülük az attasé karikatúra figurája. Papp Zoltán jól érzékelteti az attasé elementáris butaságát, penetráns arcátlanságát, megmutatja végtelen nevetségességét, és fel tudja villantani az alak veszélyes agresszivitását is.

*

Brecht arra a kérdésre, hogy lehetséges-e emberség egy embertelen világban, hogy megszüntethető-e az elidegenedettség azzal, hogy nem veszünk tudomást róla, nemmel válaszol. Matti elmegy és nem vállalja Puntilát. Mégis, azt az embereszményt, melyet elérendő célként állít elénk, a darabban a részeg Puntila és a kurgelai asszonyok képviselik.

A puntilai értékek nélkül Matti világa éppoly elidegenedett és sivár lesz, mint az, ami ellen küzd. Erről szól a szolnoki előadás, amely Puntila megformálásával diadalra juttatja azt a Brechtet, aki élete végén így beszél: „Vidáman enni a húst, a nedvdús vesepecsenyét / S a kisült illatos rozskenyérrel / A kerek sajtot s egy korsó / Hideg sört inni hozzá - alantasnak / Gyalázzák ezt, de én úgy vélem, a sírba feküdni / Anélkül, hogy egy falat jó húst élveztünk volna / Embertelen, és ezt én mondom, aki / Rossz evő vagyok."

NÁNAY ISTVÁN

Pontatlan kép az orosz századvégről

Két Csehov- és egy csehovi Gorkij-mű adhatna híradást a tizenkilencedik század végi Oroszországról és természetesen arról, hogy rendezők, színházak milyennek látják és láttatják azt a kort és közvetve a mienket. Azonban sem különkülön, sem együtt a három bemutató nem ad kellő határozott és éles képet. Mintha a véletlen sodorta volna a darabokat a színházak műsorába, s ez még akkor is igaz, ha tudjuk, hogy Szolnokon nem ez az első Gorkij-bemutató, hogy Miskolcon évről évre játszanak egy-egy nagy Csehov-drámát, és Debrecenben is volt jelentős Csehov-premier (hogy csak a jó pár évvel ezelőtti Sirály-előadásra, Lengyel György rendezésére utaljunk). Ám Szolnokon és Miskolcon most nem érződik eléggé a darab korrekt interpretálásán túlmutató alkotói szándék, Debrecenben pedig egyenesen zavarban van a néző: lehet-e ennél hamisabban játszani Csehovot

Szabad-e így Csehovot játszani?

A debreceni Csokonai Színház *Három* nővér-előadásában egyes epizódoknál úgy tűnik, mintha Sándor János főrendező szántszándékkal Csehov ellenébe rendezte volna meg az előadást. Így azonban nem pontos a kijelentés, hiszen az ellenrendezés határozott koncepciót jelentene, márpedig a debreceni előadásból éppen ez hiányzott.

Sándor János a színház műsorfüzetében közli rendezői vallomását, az ebben foglaltak azonban szöges ellentétben vannak a színpadon látottakkal. Ezt írja: „Manapság divat a Csehov-darabok hoz segédeszközöket használni (falevelek, fakérgek). Mi ezektől eltekintünk, mert bizonyosak vagyunk benne, hogy a szereplőknek magukban kell hordozni az elmúlást, korhű jelmezekben, s nem farmerben, tréningruhában játszunk. A díszlet csak annyiban tér el a megszokottól, hogy nem megyünk ki a szabadba, végig a házban maradunk, amely így méginkább az állandó bezártság érzését sugallja."

Leszámítva a sanda oldalvágásokat, a nyilatkozat lényegével egyet lehet érteni. Ám mi látható a színpadon? Frentiu Sever vendégművész, aki oly remekbe szabott díszleteket és jelmezeket tervezett a színháznak az elmúlt szezonokban, most a színpadot beépítette egy naturalista jellegű díszletkolosszussal. A faház falán kort idéző metszetek, használati és díszítő tárgyak, a színpad nagy részét betöltő helyiség mögött van az ebédlő, az asztalnak éppen csak a sarka látszik, balra elöl nyílik Andrej szobája, jobbra oldalt a kijárat a kertbe -- ám azon a kijáraton a szereplők csak oldalazva férnek ki.

Az egyik sarokban álló cserépkályha, amikor melegedés közben megcsapogatják, bántó, a farostlemezre jellemző kongó hangot ad. Ha a darab során többször élnének a díszlet díszletjellegének hangsúlyozásával, nem szólnánk semmit, így azonban nevetségessé válik a díszlet külső képe és anyaga közötti ellentét. Óriási gyertyás csillár lóg be a szobába. Az asztalokon igazi gyertya ég, sötétedéskor a szolgáló nyeles gyertyagyújtó-koppantóval bejön, imitálja, hogy leengedi a csillárt és a gyertyagyújtóval hozzáér az egyik gyertya-villanyégőhöz, az megvilágosodik, de a mellette lévővel együtt, hiszen két-két körte van azonos áramkörre kötve. Ez így megy az összes gyertya meggyújtásánál, sőt megismétlődik a leoltáskor is. Az ilyen apróságnak tűnő dolgok nagyon beszédesen leplezik le az előadás átgondolatlanságát.

A harmadik felvonásban a színpad-teret leszűkítik Irina és Olga szobájává. Egy keskeny ágy van a szobában, oda fekszik be a felvonás végén a két Prozorov lány. A darab szövegéből kiderül, hogy a két lányt egy szobába költöztetik, de hogy egy ágyba is, az nem. A negyedik felvonás ahogy a rendezői nyilatkozatból is kitűnt - nem a szabadban játszódik, hanem az első két felvonás díszletében. Ebből kifolyólag mindazon

Csehov: Három nővér (debreceni Csokonai Színház). Dzsupin Ibolya (Irina), Mezei Annamária (Mása) és Máriáss Melinda (Olga) (MTI fotó)

Gyöngyössy Katalin és Bács Ferenc az Ivanov miskolci előadásában (Veres Attila felvétele)

kifejezések, amik azt jelzik, hogy valaki bemegy a házba, vagy kijön onnan, nevetségesek és zavart okoznak. Ha a kint és bent határainak összemosását az előadásban következetesen alkalmazzák, ez ellen sem lehet kifogást emelni. De előzmények nélkül ez a megoldás érthetetlen, különösen akkor, amikor a harmadik felvonásnak külön díszlete van, tehát a helyszínváltás - mégha egy házon belüli is - nem erősíti a bezártságérzetet.

Sándor János a továbbiakban azt írja: mivel reneszánsza van az érzéseknek és érzelmeknek, azért esett a választásuk erre a darabra, mert „Csehov nagyon sok érzéssel fejezi ki az emberek változását, formálódását".

Tökéletesen igaza van Sándor Jánosnak. De az előadásban száraz, kopogós érzelmek, az emberformáló érzések helyett legföljebb hamis érzések vagy érzelgősség tapasztalható. Versinyin és Mása kapcsolata szirupos, érzelgős történet lett, és Tuzenbach, amikor a párbajra indulva végső búcsúja előtt az ajtófélfába kapaszkodva kiabál ki a szabadba - mert azért van szabad tér, hiszen az ajtó oda visz ki ez bizony nagyon hamisan cseng.

Megintcsak Sándor Jánost idézzük: „Vitatott darab *a Három nővér, s* a viták legtöbbször akörül lángoltak fel, hogy áldozatok-e a szereplők, avagy nem. Mi szeretnénk túllépni ezeken a vitákon azzal a meggyőződéssel, hogy a főhősök ugyan áldozatai a társadalomnak, de nem szabad őket nagyon sajnálnunk, hiszen ők maguk a társadalom."

Az előzőektől eltérően ennek a kijelentésnek már a tartalmát is vitatni lehet, hiszen ezek a figurák aligha lehetnek maga a társadalom, arról nem is beszélve, hogy messze nem a társadalom áldozatai ők. De az előadásban sem utal semmi erre a kettős megközelítésre. A figurákat olyan kisszerűre rajzolták, hogy egyikőjük sem érdemel egy fikarcnyi sajnálatot sem. Az előadásból éppen az az összetettség hiányzik, ami a Csehov-darabok sajátja, hogy olyan hősök élnek a színpadon, akiknek sorsában eleve benne van az a sok-sok kettősség, amik-nek szorításában létezniök kell.

Sándor János szerint az is vitatott kérdés, hogy hordoz-e magában a darab megtisztulást. Szerinte hordoz. „A három nővér, igaz, saját bukása árán, de rádöbben arra, hogy egy ilyen individuumokra szakadt társadalomban nem lesznek képesek boldogok lenni. Felismerik, hogy az elvek kevesek, változást csak a cselekvés hozhat; ebben fogalmazódik meg a jövőben való erős bizakodás felemelő érzése."

Igen ám, de Csehov szövegében, szituációiban még csak utalás sincs sehol arra, hogy a nővérek az elvek hiábavalóságát felismerik, és hogy a cselekvés hozhat számukra boldogságot, sőt, éppen ellenkezőleg, a munkában, a cselekvésben való hit nem túl erős vigasz és perspektíva számukra, hiszen továbbra sem jutnak el Moszkvába, és a darab jelképrendszeréből adódóan csak ez lenne az igazi változás életükben. A díszletmegoldás indokolásában éppen a bezártság állandóságáról volt szó, itt pedig a változásról; a kétféle megközelítés nincs szinkronban. A három lányt játszó színésznő az előadás végén egyáltalán nem sugározza a bizakodást, különösen a darabzáró mondatokat - „Csak tudnánk, miért, csak tudnánk, miért!" - panaszosan hajtogató Olga nem. Máriáss Melinda hangjában sokkal inkább a reménytelen kétségbeesés, mint a megtisztulás szólal meg.

Sándor János kijelenti: „A társulat rendelkezik olyan erőkkel, akik képesek megformálni a különleges képességeket igénylő feladatokat. A szereposztás teljesen elképzeléseimnek megfelelően történt."

Lehetséges. De véleményünk szerint nem egészen Csehov elképzeléseinek megfelelően történt a szereposztás. Olga szerepében Máriáss Melinda, Andrejében Csíkos Sándor, Versinyinében Lengyel János szereposztási tévedés. De a többiek sem képesek figurájukat hite-lessé formálni. Ismerve a színművészek munkásságát, állíthatjuk, elsősorban nem rajtuk múlott, hogy művészi színvonaluk alatt szerepeltek.

Különösen a klasszikusnak számító szöveg esetében - Kosztolányi Dezső fordítása - nagyon kirívó, ha hibásan, magyartalanul beszélnek a színészek. Alig akad valaki a szereplők között, aki ne rossz hangsúllyal, ne modorosan mondaná szerepét. Ugyancsak feltűnő, hogy a színpadi szituációk jó része nincs kidolgozva, esetlegesnek tűnő járások, lélektanilag indokolatlan vagy a cselekményfordulatból nem következő mozgások, helyváltoztatások fordulnak elő. Az pedig kifejezetten bosszantó, hogy a negyedik felvonásban megjelenik egy torz, álarcos figura a háttérben: Protopopov.

Ivanov - fehérben

A miskolci Nemzeti Színházban bemutatott *Ivanov,* Illés István rendezésében, korrekt előadás. És ez - bármily fel-hangot kapott is a jelző - nem kevés. Csaknem minden ízében jó ez a produkció, valami mégis hiányzik ahhoz, hogy kiemelkedő előadássá váljék. Az alkotók nem találták meg az ivanovi sorsnak azokat az összetevőit, melyekkel azonosulhattak volna. Bemutatták Ivanovot és környezetét, és elhatárolták magukat a társadalomban helyét nem találó embertől.

Ezt a távolságtartást fejezi ki a díszlet. Vayer Tamás - vendégként - fehérbe öltöztette a színpadot. Az alapszőnyeg, az oldaltakarások egyaránt fehér anyagból készültek, és ugyanebből a színpadszélességnyi anyagból készült redőzött kettős boltozat fedi a játékteret, sőt, a boltozat folytatódik a függönyben, amit az oldalerkélyig húznak fel, emiatt a harmadik fél boltozat már a közönség fölé nyúlik. Ezáltal képletesen közös térbe kerül a nézőtér és a színpad.

Ivanov háza jelzett díszlet, a Lebegyevék házában játszódó jelenetek az egész színpadteret betöltik. A második felvonásban, Surocska születésnapi összejövetelén, a játéktér tele van székekkel, fotelokkal, kanapékkal, nagy részük üres. Ez, amikor kevesen vannak vagy egyáltalán nincsenek a színpadon, szomorú

hangulatú, mégis szép szürrealista látvány. Az utolsó felvonásban a sok szék katonás rendben áll az esküvői terített asztal körül, s ez a kép ellentétben van a szereplőkben érzelmi kavarodottsággal.

A második felvonás záróképe a kifejező részmegoldások egyike: Ivanov és Szása a színpad bal oldalán, elöl áll összefonódva, megjelenik Anna Petrovna, Ivanov felesége, a színpad átellenes sarkában, jobb hátul. Csak a sziluettje látszik, inkább sejteni lehet, mint felismerni, hogy ő az, aki pár lépést tesz előre. A színpad fokozatosan sötét lesz, legtovább a feleséget hátulról megvilágító lámpa ég, Anna Petrovna, mint fel-kiáltójel áll a sötét színpadon, miközben lebbenve lehull a fehér függöny. Ugyancsak lényeges az előadás befejező képének megoldása. Miután a fiatal Lvov doktor, aki az előadásban egyértelműen Ivanov ellenpontja, megsérti Ivanovot és a nézeteltérés úgy-ahogy elsimul, Szása Borkin karján távozik, utánuk a többiek. Lassan megy a színpad mélye felé Ivanov, nyomában Lvov. Ivanov egy pillanatra megáll, pisztoly dörrenése hallat-szik, Ivanov összeesik. Lvov doktor csak nézi az esetet, a többiek besereglenek, és mint egy panoptikum figurái, megmerevedve állnak. Lvov megfordul, bizonytalan léptekkel a közönség felé indul. Közben föntről a kupolák hátulról előre fokozatosan aláereszkednek, ráül az anyag a hátul álló szereplőkre, már majdnem eléri Lvov doktort, közeledik a földszinten ülőkhöz, s ekkor kialszik a fény. Ez - bár kissé didaktikus - szépen fejezi ki azt a távolságtartást, aminek következtében a szereplők életképpé dermednek, és az egyetlen pozitívabbnak szánt alak is csak tétován közeledik a közönséghez, mintha tanácstalanul kérdené: mit tegyünk velük?

A jelenetek többsége önmagában megoldott; de nem szerveződnek folyamattá, emiatt a képek kissé statikusak. (Vajon miért ül le minden szereplő, ha nincs szöveges akciója?) A színészek meglehetősen különböző játékstílust képviselnek. Erőteljes színész Bács Ferenc, aki Ivanovot személyesíti meg, nehezen hisszük el neki Ivanov kedélybetegségét. De mert jó színész, az alkatától kissé elütő figurát is hitelessé tudja tenni. Bács Ivanovja külsőleg ép, egészséges ember, épp ezért szinte érthetetlen a lelkét kikezdő kór. Ez az ellentét furcsa titokzatosságot von a figura köré. Gyöngyössy Katalin Anna Petrovnája nem beteg asszony. Keményen viseli el, hogy férje elhanyagolja, de kemény a számonkérésnél is. Szikrázik a két ember közötti veszekedés, vita. Röpke jeleneteik az előadás legizzóbb perceit jelentik.

Reviczky Gábor sem korban, sem habitusban nem az ideális Sabelszkij. Reviczky nem a hatvankét évet hangsúlyozza a gróf figurájában, hanem egy nevetségessé váló, nevetségességével tisztában lévő groteszk embert, amilyenné Ivanov is lenne, ha életben maradna. Reviczky a groteszkségben a tragikumot is felmutatja, és elfeledi a néző, hogy a színész és a szerep papír-forma szerint nem találkozott. Fehér Tibor Lebegyevnek sem a részegségét, sem a papucsférj mivoltát nem játssza túl, inkább a két dolog összefüggéseit érezteti.

Az előadás erőviszonyai kiegyenlítetlenek, mivel két kulcsfigura megszemélyesítője halványabb teljesítményt nyújt. Holl Zsuzsa nem tudja Szását Anna Petrovna ellenpontjává tenni, nem hihetjük, hogy Ivanov akár pillanatokra is ennek a lánynak a vonzáskörébe kerülhet. Lvov doktor szerepében Blaskó Balázs még kissé erőtlen, jobbára csak szimpatikus lényével igyekszik szolgálni a töprengő, a többieknél tisztábban látó, de értelmes cselekedetre képtelen figurát.

Keser-édes Gorkij

A nap gyermekei Gorkij korai darabja, több benne a csehovi, mint a gorkiji. A szereplők nagy része nem tud mit kezdeni életével, Protaszov csak szoba-tudós, az állatorvos cinizmusba fojtja éleslátását, a festő, Vagyin, romantikus-allegorikus képek kiagyalására képes csupán, a feleség két férfi között is magányos, Liza, a beteg lány, aki megérez valamit a történelem változásaiból, be-teljesületlen szerelme miatt megőrül, a kétes múltú rajongó Zinaida reménytelenül szerelmes. A szereplők keresik egymással a kapcsolatot, de igazi kötődés nem jön létre, sőt, a meglévő szálak is mind jobban lazulnak. Ez határozottan Csehov hatására mutat. Ugyanakkor felhangzik egy keserűbb, groteszkebb hang is. Ahogy Zinaida Pavlovna, hiába van pénze, nem tudja megkaparintani magának a tudóst, ahogy a tudós és Zinaida Pavlovna, a festő és a feleség közötti szerelmi vallomás és utána a kölcsönös magyarázkodás szimmetrikus jelenetekben lezajlik, az már nem csehovi, az már egy életforma nyílt kinevetése. És megjelenik már a darabban ennek a széthulló világnak az ellentéte: a még csak szerveződő világé, a nincsteleneké, a lakatosok, az alulról jövő életteret kereső-vásárló új rend, a nép világa.

A szolnoki Szigligeti Színházban Horváth Jenő az egész előadásnak

Csomós Mari és Lázár Kati A nap gyermekeiben (szolnoki Szigligeti Színház) **(Nagy Zsolt felvétele)**

hangvételt adott. Nála senki nem számíthat rokonszenvre, talán Lizát kivéve. Kisszerű a Horváth Jenő rajzolta világ. Nemcsak a család pusztulásának képe kisszerű, hanem az ellenpont szerepét betöltő szegényeké is. *Így az* előadás a társadalmi fejlődés egy határpontját ábrázolja, amikor az egyik réteg már nem, a másik még nem alkalmas arra, hogy előbbre lendítse a történelem kerekét.

Gorkij darabja néhány ponton ellenáll ennek a rendezői elképzelésnek. A darab megírásakor még szervezetlenül nyilvánult meg a növekvő társadalmi elégedetlenség, de már megvolt az a társadalmi erő, amely élvezte az író szimpátiáját, még ha látta is annak belső ellentmondásait. Nem a forradalmi hevületet hiányoljuk az előadásból, hiszen Horváth Jenő pontosan érzékeltette, hogy a szolgálólányok, dadák, lakatosok, házmesterek és a hozzájuk hasonlók nem csinálhatnak forradalmat, de az író a darabban mégis velük jelezte a család társadalmi ellenpontját. A szegények, elégedetlenkedők groteszk ábrázolása gyengíti Liza szerepét is. Ő az, aki egy tüntetés vérbe fojtásának tanújaként legalább sejti, milyen földcsuszamlás vár a családra, a gazdagokra. De a szegények erőtlensége miatt szinte megőrülését előrevetítő vízionálásnak tűnik csak Liza visszavisszatérő figyelmeztetése.

A rendezői elképzelés érvényesülését az előadás egyenetlenségei is rontják. Lázár Kati Zinaida Pavlovna szerepében tökéletesen azt a groteszk figurát játssza, ami a koncepcióból következik. Lázár nem fél a túlzásoktól. Az egyszerre tiszta és romlott nőt már-már karikaturisztikus eszközökkel állítja színpadra, de sem közönséges, sem szenvelgő nem lesz, nevetni és sírnivaló egyszerre ez a Zinaida Pavlovna. Ezzel szemben a többiek nem ebben a groteszk, a tulajdonságokat kiemelő stílusban játszanak. Fonyó István Protaszov szerepében megpróbálja a pipogyaságot, az életidegenséget némileg túlozni, de ezáltal a figura inkább komikus lesz. A két alakítás lényege közötti különbséget jelzi az a jelenet, amikor Zinaida Pavlovna szerelmet vall és csókolgatja a férfi nadrág-szárát. A szituáció groteszk. Lázár úgy teszi nevetségessé figuráját, hogy közben elszorul a néző szíve, mert a túlzások mögül feltűnik az ember. Fonyó a tudós zavarát komikus eszközökkel, megmaradva a szerep kínálta külsőségeknél játssza el, ezáltal a jelenet veszít mélységéből. Tímár Éva Csehov-figurát játszik - jól, de adós marad a gorkiji érdességgel. Körtvélyessy Zsolt alakítása se nem csehovi, se nem gorkiji, így végképp kilóg a színészi kvartettből. Különösen a kölcsönös szerelemvallás, majd a vallomások megvallása, a kimagyarázkodás jelenetei megoldatlanok, mert az eltérő játékstílus heterogenitása miatt a viszonyok, problémák kisszerűsége, anakronizmusa nem érvényesülhet kellőképpen.

Csomós Mari Liza összetett szerepét csaknem maradéktalanul megoldja. A szegénység ábrázolásával kapcsolatos fenntartások magyarázzák, hogy az a bizonyos sokat emlegetett vérfolt felidézése ebben a koncepcióban nem elég érzelmi motiváló erő Liza látomásaihoz. Diszkréten jeleníti meg Csomós a betegséget éppen úgy, mint az őrületet. Csomós a figura csehovi összetettségét és gorkiji keménységét egyaránt ábrázolja. Kár, hogy a rendező Liza felvonásvégi mondatait a színpad elsötétítésével és Csomós Marit fejgéppel megvilágítva mondatja el, ez feleslegesen didaktikus és modoros megoldás. Halmágyi Sándor az állat-orvos alakjában a cinizmus álarca mögött bújó tiszta érzelmű embert jeleníti meg, a festővel való utolsó beszélgetése, a vízbe ugró angolról szóló mélyebb, magára vonatkozó áttételeket is érzékeltető anekdota felidézése az előadás egyik szép pillanata.

A rendezői koncepcióból következik, hogy megnőtt a szerepe a háziúrnak és fiának. Galkó Balázs feltörekvő, háttérből irányító, céljai érdekében az apját felhasználó, dörgölődző és betartó jövendő kiskapitalistát ábrázolja, aki ugyan-úgy haszontalan ember, mint a tudós és családja, de mivel nincs benne tartás, sokkal ellenszenvesebb. Apját Sarlai Imre játssza, és egyszerre érezteti a figura régi, uraktól függő és a meggazdagodás révén az urakat megvásárolni képes énjét.

A groteszk ábrázolás felemás megoldására álljon itt két példa. A társaság a kertben magasröptű eszmecserét folytat egy megfestendő képről, amelyen egy hajó siklana a Nap felé, a hajón pedig ők ülnének, mint a Nap fiai. Megjelenik részegen az állomásfőnök-helyettes, kabátját maga után húzza a földön, beszédébe francia mondatokat kever, elmondja tragédiáját - meghalt a felesége, egyedül maradt sok gyerekkel -, keres valakit és eltűnik. Czibulás Péter udvarias, szinte bocsánatkérő hangon adja elő mindezt, de megsűrűsödik körülötte a levegő. Ez az epizód éles ellentétben van mindazzal, amiről a társaság beszélget, de a társalgás, mintha mi sem történt volna, folytatódik tovább. De ezek után mégsem folytatódhat ugyanúgy. Pedig az előadásban az a többlet, amitől a szavak már nem egészen ugyanazt jelentik, mint amit az állomásfőnök-helyettes megjelenése előtt jelentettek, hiányzik.

Az utolsó felvonásban az elégedetlen tömeg bezúdul a kertbe, verekedés, dulakodás, a lakatos szorongatja a tudós torkát. A házmester - Hollósi Frigyes - egy léccel urat és szolgát, lakatost és vasutast egyaránt leüt. A tudóst beviszik a házba, a színpad előterében pedig csodálkozva feltápászkodnak a házmester és a zendülők. Néznek egymásra, értetlenül és bután, egymást ütötték, ahelyett, hogy azt verték volna, akire egyaránt haragszanak. A kettős jelenet, a tudós ápolása odabenn, a valóságra való rádöbbenés idekinn, mutatja, milyen lehetőségei lennének az előadásnak.

A lakást és a kertet, az ebédlőt, a szalont, a dolgozószobát és Liza szobáját együtt érzékeltető díszlet Najmányi László munkája. A díszlet lehetőséget ad a szimultán játékra, amitől felgyorsul az előadás tempója.

Csehov: Három nővér (debreceni Csokonai Színház)
Fordította: Kosztolányi Dezső. *Díszletét és jelmezeit tervezte:* Frentiu Sever m. v. *Rendezte:* Sándor János.
Szereplők: Csíkos Sándor, Agárdi Ilona, Máriáss Melinda, Mezei Annamária, Dzsupin Ibolya, Korcsmáros Jenő, Lengyel János, Cseke Péter, Barbinek Péter, Pagonyi Nándor, Szilárdy István, Fésüs Tamás, Séres József, Véselyi Margit.

Csehov: Ivanov (Nemzeti Színház, Miskolc)
Fordította: Elbert János. *Díszlettervező:* Vayer Tamás m. v. *Jelmeztervező:* Hruby Mária m. v. *Rendezte:* Illés István.
Szereplők: Bács Ferenc, Gyöngyössy Katalin, Reviczky Gábor, Kovács Mária, Holl Zsuzsa, Blaskó Balázs, Martin Márta, Máthé Éva, Vitéz László, Palóczy Frigyes, Gyarmathy Ferenc, M. Szilágyi Lajos, Ittes József, Szilágyi Tibor, Malviusz Andrea, Legeza Magdolna, Bus Erika, Lenkey Edit.

Gorkij: A nap gyermekei (Szigligeti Színház, Szolnok)
Fordította: Rab Zsuzsa. *Díszlettervező:* Najmányi László. *Jelmeztervező:* Mialkovszky Erzsébet. *Rendezte:* Horváth Jenő.
Szereplők: Tímár Éva, Csomós Mari, Lázár Kati, Andai Kati, Fonyó István, Körtvélyessy Zsolt, Halmágyi Sándor, Czibulás Péter, Sarlai Imre, Galkó Balázs, Ujlaky Dénes, Hollósi Frigyes, Falvay Klári, Veszeley Mária, Bárdos Margit, Mihók Éva, id. Tatár Endre, Szennyai Mária.

SZÜCS MIKLÓS

Németh László Bodnárnéja Békéscsabán

Németh László: Bodnárné (Békés megyei Jókai Színház). Áts Gyula ifj. Bodnár János szerepében. Háttérben a címszereplő: Cseresnyés Rózsa. (Demény Gyula felvétele)

Az irodalmi köztudat Németh Lászlót mint az értelmiségi réteg jellegzetes konfliktusainak ábrázolóját tartja számon, s egyre kevesebben tudják, hogy pályája első éveiben elbeszélései, első sikeres regénye s drámája is paraszti környezetben játszódnak, s bennük a két világháború között kiúttalanul vergődő vagy a kiútat az értelmiségivé emelkedésben kereső parasztok, többségében módos gazdák konfliktusait ábrázolja.

A Nyugat novellapályázatán első díjat nyert írása - *Horváthné meghal* - egy parasztasszony végrendelkezésének tragikomédiáját beszéli el; nagy sikerű első regényében - a Gyászban - Kurátor Zsófi, a fiatal paraszt özvegyasszony elektrai gyászának történetében a falusi erkölcsnormák lélekölő bírálatát adja, s első drámái is - *Bodnárné, Erzsébet-nap* - ebből a világból hozzák konfliktusélményeiket. Nem a kibontakozóban levő falufölfedezés divatjának hódol ezzel Németh, hanem első meghatározó élményeinek. Paraszt rokonainak világát kora gyermekségétől jól ismerte, de mint tanárgyerek már elég messziről, némiképp kívülről is látta ahhoz, hogy elfogultságok nélkül ábrázolhassa. Elfogultságok nélkül? A teoretikus Németh Lászlóban mindújra megújuló elfogultságok nyilvánultak meg a paraszti jövendő s a magyar jövendő összefüggései-nek vizsgálatakor; ebben az osztályban látta - s szinte csakis ebben - a biztató jövő megvalósításának esélyét. De ami-kor világukat ábrázolta, mindig realista, sőt: kritikai realista tudott lenni. Hősei az írói teória ellenében érvényesítették szuverenitásukat.

A Bodnárnét 1931-ben írta, mindenekelőtt görög drámai mintákat követve. A Társadalmi Drámák új kiadása elé írt szerzői nyilatkozatában maga mondja:

. már a Bodnárnéban is inkább csak ürügy volt a két fiú torzsalkodása; az anya egy kicsit Hungária, a léhább felé húzó szívével, azon túl, a *Gyász* hősének a nénje ő, aki ha a parasztok nyelvén szól is, Szophoklésztől szopta a tejet..."

A Bodnárnéban festett kép a görög hatáson kívül egyrészt Raymond, másrészt García Lorca falusi világára is emlékeztet. Csakhogy míg Raymond egy nemzedékkel előbbi valóságot mutat be, erőtől duzzadó, optimista világa még a nemzeti függetlenség és a polgárosodás felé bomlik ki, addig Némethé már egy kudarcokkal terhes, bomlásnak indult periódust ábrázol. Míg Lorca az érzelmi ábrázolás útját járja, Németh a kritikai realista lélekrajz felől közelít.

A Bodnárnéban *az* író meghökkentő erővel tárja fel a módos gazdák falusi világának belső válságát. A tehetséges Péter félresiklik, a Bodnárnéban megtestesülő heroikus tulajdonságok, emberfeletti erőpróbák felesleges, torz, sőt embertelen eredményt szülnek. Reális ez a társadalomrajz, tökéletes a jellemzés, a pszichológiai indoklás. Művészi a kidolgozás, bár néhány jelenet a korábbi naturalista parasztábrázolás megoldásait is fölidézi. Ha ez a társadalmi dráma közvetlen aktualitását elvesztette is, de be-mutatását indokolhatja, hogy „örök" emberi problémát tartalmaz. Éppen ezért a Madách Színház öt évvel ezelőtti bemutatója után a felújítás indokolt, még akkor is, ha a *Bodnárné* a Németh Lászlói életműben nem tartozik a legsikerültebb drámák közé.

A rendező Jurka Lászlót Bodnárné drámája, tragikus vétsége érdekelte leginkább; az anya bűne, aki mindent kisebbik fia, Péter boldogulására, paraszti sorból kiemelésére követ el.

A rendező - Gyarmathy Ágnes stilizált népi motívumokat felhasználó díszletében és jelmezeiben balladisztikus formában állította színpadra a drámát. Igyekezett csökkenteni, tompítani vitathatatlanul meglevő hibáit, például az erősen naturalista jegyeket. Ellentétben az eredeti színiutasitásokkal, a harmadik képben Péter teteme nem látható a színpadon. De a „népiesch" elemeket nem tudta eltüntetni, azok a dráma egészét átszőtték.

Jurka László erős tempót diktált, felgyorsította a dráma sodrását. A tragédia szelleme már az első perctől fogva a színpadon kísért. A két fiú ellentéte, első torzsalkodása sejteti a tragikus bukást.

Cseresnyés Rózsa számára bonyolult, éppen ezért szép művészi feladatot kínált Bodnárné alakjának megformálása, s a színésznő méltó volt a nagy lehetőséghez: nagyszerűen érzékeltette az erős akaratú anya önvádját, vívódását, tragikus végzetét, aki túlzott szeretetből s a kisebbik fia iránti elfogultságból mind-két gyermekének vesztét okozza. Játéka azokban a jelenetekben a legmeggyőzőbb, amelyekben célratörő, szinte a kíméletlenségig erőszakos; érzi már vétkes fia pusztulását is, felébred a lelkiismerete, rádöbben, hogy eddig igaztalanul bánt nagyobbik fiával, s vívódik, *hogy* védelmezze-e vagy kedvesebbik fiát megbosszulva föladja a gyilkost, egyetlen élő gyermekét. A dráma végén a görög hősnőkhöz hasonlóan fölismeri: a testvérgyilkosság okozója ő maga. Bodnárné a legteljesebb vesztes, de a konklúzió az ő sorsán is túlmutat: illúzió a paraszti sorból való felemelkedés. Mindent veszít az a Hungária, aki csak egyik gyermekén akar segíteni.

Kimunkált, kitűnő színészi teljesítményt nyújt Áts Gyula az elnyomott fivér, János szerepében. Minden paraszti nyersesége, bosszúvágya, bűne ellenére közelebb áll hozzánk, mint öccse. A „vad paraszt" csak indulatában vad, de érzelmei lázadását igazolják, s ezekkel szemben Péter tehetetlenül áll. Áts Gyuláról eddig is tudtuk: tehetséges, jó színész, aki emlékezetes művészi teljesítményre képes. Most tragikus súlya már-már megbillenti a drámai egyensúlyt; atmoszférát teremt, az első perctől kezdve azt sugall-ja, hogy vele vagy általa kisiklanak Bodnárné tervei. Mellette Kárpáti Tibor a kisebbik, a taníttatott mérnökfiú szerepében szinte teljesen negatív figurává válik. Nem tud „ellenfele" lenni testvérének. (5 már minden vonatkozásban -szépfiús küllemében, szokásaiban - a felkapaszkodó középosztályhoz alkalmazkodott. Bár szavakban jónak, az összeütközést kerülőnek mutatkozik, önhitt viselkedésével kihívja testvére gyűlöletét. János bosszúját jogosabbnak látjuk az ő kivagyiságánál. Szűcs Ildikó is csak a dráma utolsó képében érzi és érti igazán az általa megformált, kacér városi lányt. A szerep vázlatos lehetőségét nem sikerült színészi játékával elfogadtatnia. Körösztös István viszont tragikus színekkel, többnyire mozdulataival és né-hány kiemelt hangsúlyával nagyszerűen érzékeltetni tudja az általa megszemélyesített idősebb Bodnár Jánost. Földhöz ragaszkodó, a mindennapi robotba beletörődött, akaratgyenge parasztembert láttatott. Az ő alakja tűnik a leginkább hitelesnek; érzi a közelgő tragédiát, de nincs ereje megakadályozni. „Nem voltam elég ember, ő meg nagyon is asszony volt. Most már nem tehetünk róla, mindnyájan hibáztunk, viselni kell, ami ránk van mérve. Lassan elfogy az éjszaka. Szegény anyád nem tudom, mit akar, de lassan mindennek ki kell világosodni"- mondja vigasztalón gyilkossá lett fiának.

Dózsa Erzsébet Örzsi szolgálólány kis szerepében erős színészi tehetségét bizonyította. Még némajátékával, gesztusaival is állandóan magára vonja figyelmünket.

Németh László: Bodnárné (Békés megyei Jókai Színház)

Rendezte: Jurka László. *Díszlet- és jelmezterv:* Gyarmathy Ágnes.

Szerep/ők: Cseresnyés Rózsa, Körösztös István, Áts Gyula, Kárpáti Tibor, Szűcs Ildikó, Dózsa Erzsébet, Mátyás Jolán, Pintér Gyula, Sárkány János, Jancsik Ferenc, Gyurcsek Sándor, Kemecsi Ferenc, Tóth Katalin, Béres Károly, Simon József, Sárkány János.

DÉVÉNYI RÓBERT

Ifjú vándorszínészek 1977

I.

A lapos ténylogika osztályozása szerint a kutya ugat, a macska nyávog, és a színielőadás a színházba való. Legfeljebb a jó idő beköszöntével kerülhet sor némi engedményre: mint hajdan az uralkodók, az arra érdemes produkciók is kiköltözhetnek Thália nyári palotáiba, az erre a célra épített szabadtéri színpadokra. De hogy a színház csak úgy elénk álljon az utcán, csődületet, sőt forgalmi akadályt okozva - ez bizony meglehetősen szokatlan. Az rendjén van, hogy könyvnapokon az irodalom ott illegeti magát a flaszteren, hogy - különösen külföldön -- az ember a hidak alatt minduntalan tár latokba botlik, de most már a színház is úton-útfélen molesztálni kezdi a járókelőt?

A kezdeményezők az amatőrök voltak. A Balaton és a Duna-kanyar alkotótáboraiból rajzottak ki először strandok-ra, kirándulóhelyekre, közterekre, hogy maguk köré gyűjtsék a mit sem sejtő közönséget. Ezzel párhuzamosan felütötték sátrukat - pontosabban összeeszkábálták dobogóikat - a falusi sokadalmakon: búcsúkon és vásárokon. Néhány éve étvágyat kaptak a hivatásosak is. A vidéki színházak fiatal művészei Győr, majd Hajdú-Bihar megyében saját szakállukra farce-okat, népi játékokat tanultak be, és a kőszínházi műsor-renden kívül vándorútra indultak velük. A Huszonötödik Színház mintegy alaptevékenységei közé sorolta a feladatot, és elkészítve házibemutatóinak tanyaszínházi változatát, járta Borsodot és Szabolcsot. Tavaly Bács megye már kifejezetten erre a célra finanszírozott egy társulatot. Idén csatlakozott a mecénásokhoz Komárom megye is. Valóságos átkaroló hadmozdulattal küldte offenzívába a színházat: a megye egyik szélét az amatőröknek, a másikat a Fiatal Művészek Klubja égisze alatt verbuválódott művészegyüttesnek jelölve ki, amelynek tagjai frissen végzett artisták, illetve színinövendékek. Ugyanakkor a Huszonötödik Színház egy „nem hivatalos" produkcióját a Fővárosi Tanács Közművelődési Osztálya a keleti országrész homokjáról áttelepítette a peremkerületi lakótelepek kulturálisan nem kevésbé ínséges aszfaltjára. A próbálkozások tehát örvendetesen szaporodnak. Es ha a mérleg megvonására még nem is vállalkozhatunk, talán érdekes lehet néhány tanulságot levonni mindenekelőtt az utóbbi két, tehát a Komárom megyei és a budapesti turné tapasztalataira hagyatkozva.

II.

Mindenekelőtt: miben különböznek az említettek az úgynevezett színházi tájelőadásoktól, tehát attól a staggione-rendszerű produkciósorozattól, amelyre a Déryné Színház és a legtöbb vidéki színház vagy nagyobb amatőr együttes amúgy is kötelezettséget vállal?

Röviden: amíg a staggione-előadások megmaradnak a színház megszokott intézményrendszerén belül, a tanya- vagy utcaszínház kívül rekeszti magát az intézményrendszer biztonságos falain. Az előadásoknak nincs jelentős előzetes propagandája. Nem lehet előre bérletet, jegyet váltani és helyet foglalni, mert a bemenet ingyenes. Egyáltalán: ülni is csak akkor lehet, ha valaki széket, pokrócot, újságpapírt hoz magával. Ráadásul az előadást nem védik az intézménye-sített módszerekkel, szükségképpen állandó konfrontációban folyik a környezet zajaival, figyelemmegosztó eredményeivel. Az sem mellékes, hogy a közönség nincs helyhez kötve, nem csukódnak rá sem valóságos, de még illem szabta ajtók sem, ki-ki akkor jön és megy, amikor kedve tartja.

De hát mi ebben az új ? - kérdi a színháztörténetben tájékozottabb olvasó. Hiszen Thália évszázadokig élt így „számkivetve", igazi fedél nélkül a feje felett, templomlépcsők, kórházi- vagy kocsmaudvarok, vásári vagy mutatványos bódék megtűrt albérlőjeként. Akkor minden igyekezete arra irányult, hogy e parlagi körülményeket maga mögött tudja, hogy végre fölépüljenek saját szentélyei. Vajon a színházi hálózat létrejöttével nem vált-e anakronisztikussá, muzeális kuriózummá minden hasonló próbálkozás? Egyáltalán: hihető-e, hogy korszerű elő-adás, művészi produkció jöhet létre a színházi komfort ma már kötelező minimuma nélkül?

Nem szeretném e turnék jelentőségét eltúlozni, de feltétlenül megérdemlik, hogy a feltett kérdéseket ne egy kézlegyintéssel intézzük el. A kísérlet érdekes. Az utóbbi években egyre nyilvánvalóbb - ha szabad ezzel a közgazdasági

hasonlattal élnem -, hogy végérvényesen lezárult a közönségtoborzás extenzív szakasza. Magyarországon minden öt emberből négy be sem teszi a lábát színházba, még akkor sem, ha a helyébe viszik. Ez az arány a színházpropaganda és közönségszervezés minden ambíciójának ellenáll. Más szóval: a színház intézményesülése óhatatlanul együtt jár azzal, hogy jobbára csak a rendszeres színházlátogatókat tartja bűvkörében. Ezért jelentős minden próbálkozás, ami e kör kiszélesítésére irányul. Az említett előadásoknak tehát nem hagyományőrző formája a lényeges, hanem az a mindenhez alkalmazkodó proteuszi energia, kapcsolatteremtő dinamizmus, amely valóban jellemző volt a színház hőskorára.

III.

Vegyük szemügyre mindjárt azokat a közegeket, amelyeket a patronálók - nyilván egy tudatos közművelődési koncepció jegyében - kijelöltek.

A Komárom megyei kísérlet húsz előadásának java kisközségekre, bányászfalvakra, tehát színházilag ellátatlan területekre esett (Tát, Tokod, Csolnok, Mogyorósbánya). A többi előadásnak a turisztikai és üdülési központok adtak otthont (Esztergom, Dömös, Klastrompuszta). A helyszínek célszerűen a megfelelő közösségi terek: a községi előadásokon a faluközpont vagy a művelődési ház, illetve az iskola kertje, az üdülőhelyeken viszont a hajóállomás, a tábor, a nagyrét stb.

A tíz budapesti peremkerületi előadás többsége a lakótelepek egy-egy központi fekvésű parkosított terén zajlott (a kis-pesti József Attila, a csepeli Ady Endre, a lágymányosi lakótelepen). De jutott produkció a külterületi városközpontoknak (Újpalota), sőt a közlekedési gócoknak is (Örs vezér tér, Ferenc körút-Üllői út sarok). Az elosztást motiválta, hogy a lakótelepeknek nemcsak a kulturális ellátottsága alacsony szintű, de kialakítatlanok még a közösségi élet terei is, és a színházi előadás remélhetően felkelti az igényeket. Az újpalotai népművelők a produkciót szintén egy hosszabb távú tervbe illesztették: hasonló tömegrendezvények sorozatával igyekeznek a kerület lakosságának figyelmét a helyi kulturális választékra terelni.

A kezdési időpont - néhány speciális követelménytől: például a hajóérkezéstől, üdülői programtól eltekintve - a munkavégzéshez igazodott. A felsorolt „közösségi tereken" délután négy és öt óra között a legnagyobb az áramlás, ez a család hazatérésének ideje, az esti szórakozási vagy egyéb programot megelőző „holt idő". Így a produkciók eleve jó eséllyel férkőztek közönségükhöz.

Goldoni A hazug című vígjátéka a Tanyaszínház előadásában (Hász András felvétele)

Természetesen volt némi előkészítő propaganda is, bár nem a szokványos módszerekkel. Plakátok, szórólapok, műsorfüzetek ugyanis aligha vezettek volna eredményre. Hiszen ebben a közegben sem a klasszikus szerzők (Molière, illetve Goldoni), sem a színész neve, de még maga a színházi esemény sem rendelkezik előlegezett presztízzsel, nem kelt olyan várakozást, amely magához csalogathatná a közönséget. Határozottabb, kevésbé papirosízű eszközökhöz kellett nyúlni. A lakótelepeken a Molière-trupp jelmezes-zenés felvonulással csinált egy kis figyelemfelkeltő ricsajt. A Goldoni-társulat még merészebben élt a vásári hagyományokkal. Ok is nagy zenebonát csaptak az alvégtől a felvégig, de megálltak a „kommunikációs központokban" - többnyire a kocsmák előtt -, és előzetest rögtönöztek a hajdani kikiáltók, képmutogatók modorában. Egy jókora táblára rikító bugyutasággal felfestették a fő jeleneteket, és Pantalone alakítója (Máté Gábor főiskolai hallgató) hamisítatlan vurstlistílusban sommázta a várható szenzációkat.

Nem állítom, hogy az előjáték hatására, de az érdeklődést valóban sikerült felkelteni. Egyetlen előadás sem maradt el részvétlenség miatt, sőt a játék általában „zsúfolt házak" előtt folyt, értve ezen, hogy a nézők mindig kitöltötték a láthatóságnak, illetve hallhatóságnak a helyi viszonyoktól függő körét. Számszerűleg ez általában 100-200 nézőt jelentett, de akadt 650 nézőből álló publikum is. (Hogy ez milyen szép szám, az akkor érzékelhető, ha elképzeljük, hogy ugyanezt a Molière- vagy Goldoni-előadást meghirdeti egy üzem művelődési otthona. Szinte lehetetlen volna a munka után hazaigyekvőkkel a kultúrtermet úgyahogy megtölteni.)

Ami most már a közönség összetételét illeti, az esetek egy részében tulajdonképpen gyermekelőadásoknak lehettünk tanúi. Ebben nincs semmi csodálatos vagy kárhoztatandó, az utcai látványos-

ságok leghálásabb és legnyitottabb befogadói szükségképpen a gyerekek, ráadásul a színház éppen az ő játszóterükön ütötte fel tanyáját. Az is igaz, hogy a gyerekek kedvéért ottfelejtkezett az előadáson egy sereg gyerekét kereső mama vagy nyugdíjas nagyszülő, sőt a hozzátartozóit vagy a lakáskulcsot hiányoló családfő is. De egyik produkció sem készült a tízen aluliaknak, és tömeges számbeli fölényük irreálissá tette a hatást. Más kérdés, hogy ők ennek ellenére nagyon élvezték az előadásokat. Különösen a *Dandin György* korbácsolt fel bábszínházas indulatokat, az ember csak ámult, milyen pontosan tájékozottak az apróságok a Dandin-lakásban zajló botrányos események szexuális részleteiben. Hangsúlyozni szeretném, semmiféle „erkölcsrontás" veszélye nem állt fönn, nagyon is használt felnőtteknek, gyerekeknek egyaránt, hogy a napjainkban oly ritka együttes művészi élmény ajándékában részesültek. A színészek munkáját nehezítette az inadekvát közeg, és ez arra figyelmeztet, hogy nem ártana a kísérletet kifejezetten a gyerekek igényeihez alakítani.

A. felnőttelőadások viszont - bár felmérés nem készült - a megcélzott közönség jelenlétében folytak. Háztartásbeliek és a környéken dolgozó munkások, csellengő párok és kószáló ifjonckompániák, aktatáskások és cekkeresek - tehát teljes tarkaságában az „utca embere" gyűlt a dobogó köré. Ez a közönség más szempontból nehéz, mint a gyerekpublikum. Bajos megkötni: nagy a fluktuáció, a migráció, ki-ki csak egy pillanatra tervezi, hogy megnézi, mit bámul-nak a többiek, és ha elunja magát, csak-ugyan odébb is áll. Az intézményes szín-házzal szemben itt a közönség instabil, a produkció azon áll vagy bukik, hogy mindennek ellenére cementálódik-e a kapcsolat, kibontakoznak-e az előadás határozott körvonalai az „információs zajok" tengerében. Nos, meg kell mondanom, hogy a harminc előadásból ötöt láttam, és a színház csodája - ha változó erővel is - minden esetben létrejött.

IV.

Kétségtelen, hogy ez elsősorban a szerencsés darabválasztás következménye. Mint már említettem, mindkét trupp tulajdonképpen az amatőrök által megkezdett úton lépett tovább. Amikor néhány esztendeje az amatőr színjátszó mozgalom nekiveselkedett, hogy kiszélesítse társadalmi bázisát, *a kulinaritás* helyett *a popularitás* jelszavát tűzte zászlajára. (Feleselve néhány hivatásos színház gyakorlatával.) Nem a kabaré *vagy a* „zenés smonca" házatáján kereskedett, hanem újra felfedezte magának a vásári komédiát, a farceot, így kerültek tömegesen színre Hans Sachs, Cervantes, Lope de Vega, Tabarin, a passió-közjátékok frissen fordított bohózatai kiegészítve a hozzáférhető magyar anyaggal. (Csokonai, iskolajátékok stb.) Bebizonyosodott, hogy a trufák dramaturgiája hűen tükrözi a szubkulturális közönségkapcsolatokat, és lényegében ugyanez mondható cl a játékstílus követelményeiről is.

De az amatőrök mind ez ideig nemigen merészkedtek túl a rövid színpadi anekdotákon. (Ennek okait itt nincs hely elemezni.) A nagyobb drámai formák meghódítása a jövő-menő közönség számára meglehetősen reménytelen vállalkozásnak tűnt. Így Molière vagy Goldoni darabjai legfeljebb a középiskolákban kaptak színpadot, és nem a vásári komédiák, hanem a diákszínjátszás jellegzetes stílusában keltek életre.

Es íme, most kiderült, hogy a klasszikus commedia dell' arte világa is meghódítható, a közönségvonzó és lebilincselő dramaturgiai és játékpatronok változatlanul hatnak a „hátrányos helyzetű" nézőseregre.

Szekrényesy Júlia az Élet és Irodalomban írt kritikájában úgy vélekedik, hogy például a Dandin György esetében Molière írói zsenije győzedelmeskedik. Ez igy, véleményem szerint, nem igaz. Ellenkezőleg, egy sajátos redukciónak vagyunk tanúi. Köztudomású, hogy Molière és Goldoni a népi gyökérzetű commedia dell' artét nemesítette meg, hogy az utcai művészetet alkalmassá tegye a kőszínházi életre. *A tipi fissi*ket kiszabadították a lélektani egyoldalúságból, a dialógusokat megfinomították, bravúros, szellemes irodalmi poénjaikkal feleslegessé tették a rögtönzést. Csakhogy mindeme pallérozásnak fel-tétele éppen a kőszínház konszolidált nézőtere, és amint a produkció visszatér az utcára, szükségképpen lehámlik róla az irodalmiság. Az alkotógárdák helyesen ismerték fel, hogy e darabokat tulajdonképpen saját szüzséjükre, a commedia dell' arte nyelvén: kanavászukra kell redukálni, és a klasszicista vakolat eltávolításával újra az ősi mögöttest kell láttatni, a típusok mímusszerű egyértelműségét, a közönség állandó fölényét biztosító szituációkat, a kapcsolattartást elő-segítő rögtönzési lehetőségeket. Az így létrejött hatáseszköztárban az írói szöveg hitelessége igazán nem túl lényeges; bár el kell ismerni, hogy időnként Molière és Goldoni is „kitesz magáért".

Ez a „visszaigazító" átdolgozás különösen jól sikerült Goldoni *A hazugja* esetében. (Hulesch Endre főiskolai hallgató

A Tanyaszínház a **csepeli Ady Endre lakótelepen. Molière:** Dandin **György** elindul
(Sági István felvétele)

munkája, aki a darab rendezője és a címszerep alakítója.) Úgy kurtították meg a szöveget, hogy a játékidő ne haladja meg a hetven percet. (Ennél többet egy álldogáló közönség valóban nem visel el.) A több cselekményszálú darabból ki-emelték a Hazug által okozott bonyodalmakat, és elsorvasztották a Florindo-Brighella cselekményszálat. Kimaradtak természetesen a velencei couleur locale-t biztosító hangulatfestő jelenetek is. A redukált szituációsornak voltak ugyan zökkenői, de ez nem okozott különösebb zavarokat. (A commedia dell' arte-mesék naivitása ma már a legegyszerűbb közönség realitásérzékét is kikezdi, a sztori hitelesítését tehát nem is érdemes különösebben ambicionálni.) Érezhetően a csapdaszituációkra koncentráltak, azok-ra a helyzetekre, amelyekből a szereplők nem látnak kiutat, és vagy minden ügyességüket összeszedve végül is kivágják magukat, vagy a közönség nem kis örömére csúfosan pórul járnak. E csapda-szituációk egyrészt füzért alkotnak, más-részt önállósulnak is, tehát a cselekményből kiszakítva is értelmezhetők és élvezhetők, ezért különösen alkalmasak arra, hogy egy fluktuáló közönség figyelmét bekapcsolják, lekössék. Hasonlóan szerencsés kezűek voltak a belső szövegtömörítések. Köztudomású, hogy a commedia dell' arte legfőbb hatáseleme a *lazzo,* a virtuóz bohóctréfa, és a szöveg jó esetben csak mozzanatnyi része a játék viharzó lazzisorozatának. Goldoni dialógustechnikája gyakran követi még ebben a népi bohózatot. Szereplői a csúcsjelenetekben kurta szöveggesztusokkal csapnak össze. (Megkönnyítve ezzel az appercepciót a mostoha körülmények között figyelő nézőnek is.) A főiskolások következetesen végiggyomlálták a szöveget, és ahol csak lehetett, ilyen tőmondatos riposztokra, kontracsatákra csupaszították.

A kanavászra épített szituációsor ezek után teljesen a bohóctréfák foglalatául szolgált. Nem állítom, hogy tudatosan jutottak ilyen eredményre, de ettől a dolog csak tanulságosabb. Tulajdonképpen egy „véletlen" adta kezükbe a kulcsot, nevezetesen az, hogy a commedia dell' arte népi szerepkörére (a buta Zanni és párja, Columbina) éppen bohóciskolásokat sikerült megnyerniök. (Balogh Lászlót és Vági Zsuzsát.) Testi ügyességükkel, drasztikus játékcsattanóikkal színésztársaikat messze megelőzve férkőztek a közönség kegyeibe. Erre a többiek is rákapcsoltak. Előadásról előadásra dúsultak *a lazzók,* valamennyi színész ebben az irányban fejlesztette szerepét, és dicséretükre legyen mondva, a vetélkedés nem vált ripacskodássá, poénvadászattá. A főiskolai stúdiumok helyzet- és fantáziagyakorlatai dobódtak „placcra", a kimeríthetetlen játékvariáció kellékek-kel, karakteres mozgásokkal és a magatartástípusokat karikírozó tickekkel.

A hálás közönség feledte, hogy a megvalósítás nem mindig követte a szándékot. Az esetlenségek, a minuciózus bepróbáltság hiánya helyenként lassította a tempót, döcögtette a ritmust. Feltűnően szegényes volt a zene, teljesen hiányzott a tánc, a commedia dell' arte egyébként elmaradhatatlan eszköze. De a produkció mindezzel együtt igen jó volt, a színház eleven energiáit sugározta.

A Huszonötödik Színház színészei és stúdiósai a commedia dell' arte egy másik rétegét erősítették fel Molière darabjában. Az előadás a különböző helyszíne-ken hangsúlyozottan „itt és most" folyik, a szövegrögtönzések olykor Hofi Géza módszerére emlékeztetnek, közvetlenül „cikizik" a közönséget. De az elő-adás gyúnyanyagát mégsem ezek a kiszólások adják. Ebben a környezetben maga a történet is eleven konfliktusokat érint. Az „alvó városok" ugyanis napközben minden bizonnyal asszonyvárosoknak is mondhatók. A gangokon, lépcsőházakban szállingózó híresztelések, pletykák. Dandin féltékeny kifakadásait, Angyalka szemtelen magamentségeit, tehát Molière szövegeit a környék lakói naponta szinte azonos szcénákban hallják, csak ki kell nyitniok a lakásablakot. A színház története a trufát élményjátékként határozza meg, és a kis társulat ennek minden lehetőségét kiaknázza. A megvalósítás itt több szakmai kötözködésre ad alkalmat, mint *A hazug* esetében. Olykor igen *za*varosak a térhelyzetek, a figurák (talán a Dandint játszó Tardy Balázs, illetve Galkó Balázs kivételével) meglehetősen sematikusak, és az olcsó ripacskodás el-burjánzása is fenyeget. Tehát egy erős rendezői kontroll mindenképpen ráférne a jó úton induló társulatra.

Mert az ekhós szekér, úgy hírlik, megy tovább. A debreceni Csokonai Színház az évadnyitó előadással egyidőben máris újra indít egy truppot a hajdúsági tanyákra. Budapesten pedig megint az amatőrök jelentkeztek új kezdeményezéssel: Metropódium néven színjátszó-csoportok lépnek fel a földalatti-végállomásokon (esténként felnőtteknek, vasárnap délelőtt gyerekeknek).

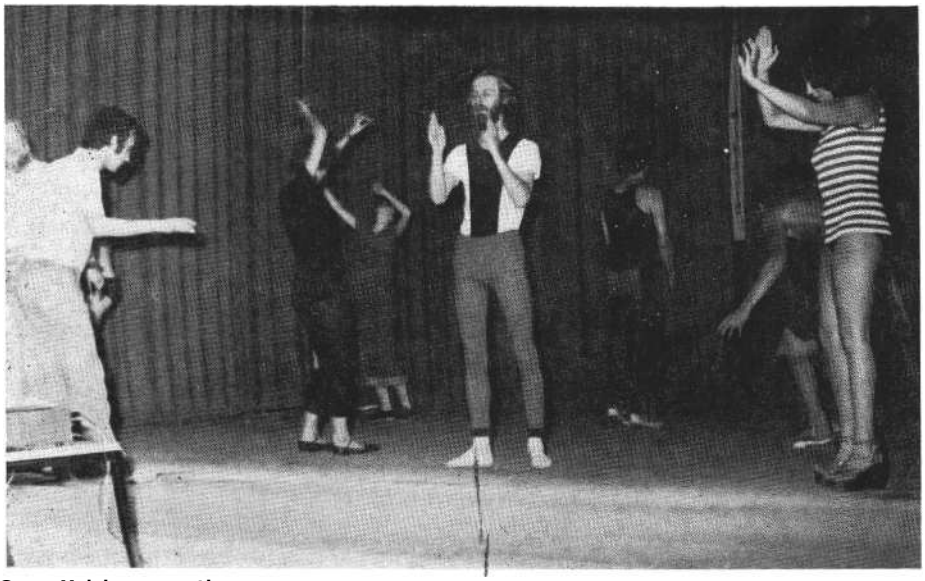
„Fiatalok színháza '77"

Nemzetközi amatőrszínjátszó-tanfolyam Magyarországon

Az Amatőr Színházak Világszövetsége (AITA/IATA) már ötször rendezett nemzetközi tanfolyamot fiatal amatőr színházi szakemberek részére azzal a céllal, hogy rendezőknek, színházzal foglalkozóknak - akik az amatőr színházat közösségformáló helynek, eszköznek tekintik - munkájukhoz módszertani segítséget adjon.

A nemzetközi tanfolyam terve 1971-ben született meg, és kísérletképpen még abban az évben Dániában rendezték az első összejövetelt. Ezután Írország (kétszer), Anglia, Hollandia és Finnország adott otthont a TIP-nek (Theatre for Young People). Mint a neve is mutatja, fiatalok színházáról van szó, így a tanfolyamokon a korhatár 18-30 év. Mivel majd' minden tagországban tartanak továbbképző tanfolyamokat az amatőr színházak rendezőinek, ennek a kurzusnak az lenne a feladata, hogy az egyes országok hasznos tapasztalatait - összegyűjtve és feldolgozva -- magasabb szinten tegye elsajátíthatóvá, hogy a magasabb szinten feldolgozott ismeretanyag visszajutva a tagországokba, a nemzeti amatőr színházak továbbfejlődését segítse elő.

Először tavaly tartották a tanfolyamot szocialista országban, hazánkban. Zalaszentgrót, a kis járási székhely modern művelődési házával, iskoláival, kollégiumával kellemes helyszíne volt július-augusztusban a tanfolyamnak, amelyen tizenkét országból közel hetvenen vettek részt. A tanfolyam sikerét a hazai védnökön, a Népművelési Intézeten kívül szívügyének tekintette a Zala megyei tanács, de a házigazda Zalaszentgrót és a járási művelődési központ is. Ennek is köszönhető, hogy a tanfolyam végeztével az AITA leköszönő elnöke, Georg Malvius szavait nemcsak az udvariasság diktálta, amikor hangsúlyozta: nagyon fontos a szövetség továbbfejlődése szempontjából, hogy szocialista országban, baráti környezetben tarthatták meg a kurzust, ugyanis a különböző nemzetiségű fiatalok így nemcsak munka közben találkozhattak egymással, hanem közvetlenül megismerhették a magyar, és



Georg Malvius csoportja

port dolgozott, nem pedig olyan emberek együttese, akikre ezzel a módszerrel hatni akarnak.

A szociodráma nagyon sokban hasonlít a kreatív drámához, egy dologban azonban alapvetően különbözik tőle: társadalmi céljában. Ugyanis a szociodráma mindig körülhatárolt társadalmi csoport konkrét problémáira keres választ. Itt sem az előadás a cél, hanem az oktatás, a felvilágosítás; az, hogy a csoport tagjai tudatosan átéljék problémát okozó helyzetüket és keressék a problémák megoldásának módjait. A szociodráma módszerét Hollandiában a felnőttneveléssel foglalkozó szakembereket képző egyetemek és főiskolák kötelező tárgyként oktatják. Ezzel a mód-szerrel gyakran élnek az elmaradottabb, tanulatlanabb rétegek körében. A csoport akkor válik valóban csoporttá, ha tagjait személyesen érinti az a probléma, amelynek feloldására e módszer segítségével vállalkoznak. Willem-Jan Raijmakers beszámolt egy olyan szociodráma foglalkozássorozatról, amelynek résztvevői fiatal munkanélküliek voltak, akik a társadalomnak agresszióval válaszoltak a munkából való kirekesztettségükért. A foglalkozásokon a probléma körülhatárolása után a kreatív drámai módszernél már említett kizárólagosan dramatikus eszközökkel igyekeztek választ találni arra, milyen módon lehet átvészelni értelmes körülmények között a munkanélküliség időszakát. A foglalkozások hatására a csoport nagy része a korábbinál jóval kiegyensúlyozottabban reagált a kényszerű helyzetre, sőt jó néhányan a kialakult közösség segítségével megtalálták a helyüket a társadalmi hierarchiában is.

A kurzuson a csoport minden tagjának csak egyetlen közös élménye, problémája volt. Ez pedig az iskola. Ezt a tág fogalmat emberi viszonyokkal kellett megtölteni, olyan viszonyokkal, amelyek az iskolákban általában létező ellentéteket kifejezik. Mivel a csoport legerősebb egyénisége, véleményvezére egy nyugatnémet tanító volt, a nyugatnémet iskolarendszer lett a játék kerete, és az ellentét egy új módszerekkel kísérletező tanár és a maradi igazgató között feszült. (A tanár-diák nyilvánvaló ellentét részben az azonos életkor, részben a társadalmi általánosítás leszűkített lehetősége miatt háttérbe szorult.) A dramatikus-improvizációs játékok során ez az ellen-tét beágyazódott a társadalmi struktúrába, ezáltal általános síkra terelődött

ezen keresztül a kelet-európai szocialista valóságot is. S ennek a tanfolyamnak a közvetlen szakmai haszna mellett ez a látókörbővülés, a különböző nemzetiségű fiatalok közötti közeledés az igazi jelentősége.

A zalaszentgróti kurzuson öt szekcióban folyt a továbbképzés. Valamennyi szekcióra érvényes, hogy az úgynevezett asszociációs játékokra készítették fel a hallgatókat. Azaz nem a hagyományos drámák interpretálását tartották céljuknak, hanem azokat a színjátszó formákat részesítették előnyben, amelyek közvetlenebbül képesek közösségformáló hatást kifejteni. A szekciók munkáját a nagyon intenzív fizikai munka, a lazító, koncentráló, kontaktust teremtő gyakorlatok sora alapozta meg. A foglalkozások naponta hat-tíz óra hosszat tartottak.

Georg Malvius, aki „civilben" a Finn Nemzeti Színház rendezője és a Svéd Királyi Színiakadémia tanára, improvizációs gyakorlatokat oktatott: hogyan lehet különböző, azonos témára készített improvizációs helyzetgyakorlatból megkomponálni a témából következő előadást. A témát a csoport tagjai határozzák meg, a tanárnak az a feladata, hogy a téma kifejtésére alkalmas helyzetgyakorlatok improvizálására késztesse a résztvevőket, rávezesse őket a szelekció, a csoportosítás, a komponálás elveire és a gyakorlati megvalósításhoz adjon útmutatást.

A tanfolyamon a téma az erőszak volt, s ezt közelítették meg először zártabb, merevebb, mondjuk úgy, „irodalmi színpadi" formában (akkor még nem oldódtak az egyéni és társas görcsök), majd egy lazább, játékosabb, epizodikus szerkesztésű kísérletben (ennek csak a körvonalai alakultak ki, mivel ez a csoport volt a legnagyobb, s itt lehetett a legnehezebben dolgozni; ugyanakkor ennél a módszernél az egymáshoz csiszolódás igen fontos, ám a rendelkezésre álló idő kevésnek bizonyult).

Az improvizációs módszerrel szoros rokonságban van másik két szekció metodikája. John Ytteborg, a norvég születésű angol színész-rendező, az AITA jelenlegi elnöke, a kreatív dráma gyakorlatával, Willem-Jan Raijmakers, holland felnőttoktatási szakember és színész-pedagógus pedig a szociodrámával ismertette meg a résztvevőket.

A kreatív dráma kifejezés magyarul meglehetősen sután hat, mégis jobb híján ezt használják nálunk is annak megjelölésére, hogy a dráma, a színjátszó módszer elsődlegesen pedagógiai célokat szolgál. A pedagógiai célú színházi módszereket meglehetősen széles körben használják a skandináv és angolszász államokban, valamint Hollandiában. Nálunk is van néhány próbálkozás ezzel kapcsolatban. Míg nálunk elsősorban a gyermekszínjátszás körében használatos a fogalom, addig az említett államokban a felnőtt közösségek formálásában is.

Mi a kreatív drámai módszer lényege? Nem színésznevelés, nem is a mindenáron való produkciókészítés a célja, hanem az, hogy a színjátszás módszereivel mindenkinek lehetőséget teremtsenek az önkifejezésre, segítsék az alkotókészségek kifejtését, tegyenek érzékennyé a külvilággal szemben, buzdítsanak a kapcsolatteremtésre. Ez nem elsősorban terápia, hanem intenzív közösségi tevékenység, amelynek során a személyiség fejlesztése, a közösségteremtés és a kommunikációs készség kialakítása a cél. Ehhez sok-sok egyéni és társas fizikai gyakorlat, egyéni és közös elemzés, szituációs játék, improvizáció juttathat el.

A tanfolyamon egy táncestély közben lejátszódó lelki lemeztelenedés és visszagubózás folyamatát dolgozták ki, csaknem előadáskész színvonalon. Ezt az eredményt meghatározta az, hogy itt mesterségesen összehozott szakmai cso

anélkül, hogy a kellő elemzés a problémák gyökerét, okait kiderítette volna. Az egyéni felelősség helyett így a struktúra felelőssége vált elsődlegessé, illetve másodlagos emberi körülmények (az igazgató szívbaja, rossz családi élete) lettek a problémák forrásai. A csoport tagjainak nagy része nem volt jártas a választott oktatási rendszerben, ezért az elemzéseknél a nyelvi nehézség, valamint a probléma kifejtéséhez túl rövid idő miatt csak részleges eredményt hozott ez a szekció.

Két csoport színésztréninggel foglalkozott. Bruno Clementin - aki Marcel Marceau-tól tanult pantomimet - mozgástechnikát oktatott; olyan gyakorlatokat, amelyek segítségével a test egészét mint korlátlan gazdagságú kifejezőeszközt lehet használni. Maya Grischin Tangeberg, svájci pedagógus pedig a maszk és a mozgás kapcsolatát ismertette.

A már-már karikaturisztikusan egyénített svájci karneváli maszkok egy-egy karaktert jeleztek. Ehhez kellett kialakítani a maszk gazdájának életútját, a tárgyakhoz és másokhoz való viszonyát, érzékeltetni környezetét, megkeresni a maszkra asszociáló állat mozgását. A maszkból adódó játékokat éppen úgy kidolgozták, mint a maszknak ellentmondó mozgásrendszert. Végül a csoport tagjai az egyénenként és közösen kidolgozott jellemrajzokat előadássá - egy születésnapi összejövetellé - főzték.

A tanfolyamnak tizenkét magyar résztvevője volt. Az angol nyelvtudás volt a részvétel szinte egyetlen feltétele. Sajnálatosan - nyelvtudás híján - éppen a legjobb együttesek vezetői hiányoztak a tanfolyamról. A magyar hallgatókkal beszélgetve kitűnt, hogy a jelentős együttesekben sok tekintetben a tanfolyamon kipróbált módszerekhez hasonló módon folyik a munka, mégis sok apró részlet gazdagíthatta volna a legjobbak munkáját is. Hát még a többi csoportét! De felvetődött az is, hogy ezeket a módszereket nemcsak a színjátszó mozgalomban hasznosíthatnák, hanem a klubélet fellendítését, új útra terelését is szolgálhatnák.

A magyar hallgatók írásban rögzítették tapasztalataikat, a gyakorlatokat, a szituációs játékokat. Ezeket, a csoportok hivatalos napi munkanaplójával egyetemben, a Népművelési Intézet kiadta, és az érdeklődő amatőr együttesek rendelkezésére bocsátotta. A következő TIP-tanfolyamot idén Portugáliában rendezik.

N. I.

SZÁNTÓ JUDIT

Igazolatlan repríz

(Borisz Vasziljev: A hajnalok itt csendesek és Kerekes Imre: Kapaszkodj Malvin, jön a kanyar! című művei a szegedi Nemzeti Színház Kisszínházában)

Annyi egyéni hangú, országos viszonylatban is jelentős rendezés, sőt: rendezői kezdeményezés után némiképp fájdalmas a kritikusnak, hogy a címben summázott értékítéletét megindokolja - fájdalmas annál is inkább, mert Giricz Mátyás-nak épp e fentebb említett, izgalmas teljesítménysorozatát nem méltányolta kellőképp az országos kritika és szakmai közvélemény, amely általában érzéketlen a közép- (és idősebb) korú fiatalok iránt. Mindezt figyelembe véve úgy vélem, az a méltányos, ha a mostani kudarc fölött gyorsan napirendre térünk, s azt egy jelentős művészegyéniség egyszeri kihagyásaként nyugtázzuk, amilyen a legfényesebb pályán is akad. Szólni róla azonban mégis érdemes, mert ez az áramszünet nem egészen véletlen és nem is veszélytelen jelenség.

Talán nem tévedek, ha úgy vélem: Giricz elsősorban a *Kapaszkodj Malvin !* kedvéért tervezte meg ezt az estét. Közismert az a hajlandósága, hogy korábbi sikereit újra elővegye és kipróbálja, mit mondanak a mának, illetve miféle színpadi módosulásokat igényelnek a legfrissebb jelen feltételei között Ez a tendencia Adam Hanuszkiewicztől Peter Brookig korunk számos jelentős rendezőjénél megtalálható, és csábítása érthető, hiszen hármas konfrontációra ad alkalmat: a rendező mint alkotó művész egy-szerre szembesülhet a művel, a közönséggel és önmagával, három tényezővel, melyek ugyanazok és mégis mások, mint a korábbi nekifutások idején.

Kerekes Imre szatirikus-groteszk dokumentumjátéka a bemutató idején, 1967-ben országos feltűnést keltett. Egy-felől a nagy drámapályázat egyik díjazott műveről volt szó, mely egy, a művészetben addig kiaknázatlan téma akkor merőben újszerűnek számító kezelésével méltán került az érdeklődés homlokterébe; másfelől Giricz Mátyás debreceni produkciója nemcsak egyedülállóan adekvát volt, de meg is haladta a szöveget, elfedte hiányosságait és sziporkázóan szellemes, gondolatébresztő, tartalmában-formájában egyaránt újszerű totális színházi élményt nyújtott.

Nem tudom, miért érezte mára a rendező úgy, hogy ez a játék nem tölt ki (vagy netán: nem ér meg) egy teljes műsoridőt. Igaz, terjedelme nem több másfél óránál, de ez dúsítható lett volna, esetleg még szöveggel is, játékokkal mindenképp, és a mai, rövid játékidőket tekintetbe véve, az élmény intenzitása bőséggel kárpótolhat az elmaradt tízpercekért. A probléma nem formális, hanem elsőrendűen tartalmi kérdés. Bár ismétlem, a rendező indokait nem ismerem, úgy tetszik: maga is érezte a téma iránti érdeklődés lanyhulását és ezért próbálta meg két oldalról is tűz alá venni a közönség meglehetősen csökevényes reagálókészségét, az avantgarde megközelítést egy hagyományosabbal kiegészítve.

Való igaz: a második világháború jelenleg utókorának „rossz" szakaszát éli. Annyi műalkotás, könyv, film, színdarab, tévé- és hangjáték foglalkozott vele, merítette ki minden aspektusát, hogy a közönség egy jelentős része rezisztenssé vált, még akkor is, ha a fiatalabbjára igencsak ráférne az ismeretanyag csakúgy, mint annak művészi általánosítása. Ha ezt az ellenállást valami legyőzheti, úgy az valószínűleg nem a dokumentumműfaj, hanem a szuverén művészi alkotás, amely részben a nagy kataklizmából átélhető emberi sorsokat és maga-tartásokat képes kiragadni, részben a mába is átívelő tanulságokat hordoz, aktuális reagálásokat ébreszt. Tíz év ebből a szempontból sokat számít. 1966-ban, a drámapályázat idején, Kerekes feltáratlan, legföljebb történészkörökben ismerős témához nyúlt; azóta Nemeskürty István könyve *(Rekviem egy hadseregért),* majd Örkény István színpadi változata *(A holtak hallgatása)* a nagyközönség számára is megnyitotta a kérdést, méghozzá mind tudományosan, mind művészileg mélyebben és színvonalasabban. Másfelől színházi közkinccsé vált az akkori előadás számos művészi szenzációja is, a körszínházi forma, a merész műfajváltogatás, a „játék a játékban", az epikus és totális színházi megoldások. Mindezen okokból a mű gyengéi - már annak idején is nehezményezett gondolati szegénysége, mondanivalójának közhely volta - ma sokkal bántóbban lépnek előtérbe. Eleve kérdésesnek tűnik tehát, hogy érdemes volt-e a *Kapaszkodj* Malvin!-t beilleszteni Giricz rendezői repríz sorozatába.

Persze ez az okoskodás empirikus jellegű; egy förgeteges sikerű előadás bizonyára más töltetet adott volna gondola-

taimnak. Az írói anyag természetéből következően azonban ez a siker csak egy megújult rendezői koncepcióból fakadhatott volna. Adott esetben pedig nemhogy újrafogalmazásról, de még többékevésbé egyenértékű művészi rekonstrukcióról sem beszélhetünk, bár persze közhely, hogy az utóbbi fából vaskarika; tökéletes rekonstrukció még egyik estéről a másikra sem képzelhető el, nem-hogy évek távlatában, más városban, más színészekkel. Mindenesetre: a magyar színház legújabb fejlődését nem ismerő néző azt sem igen értheti, mi indokolhatta az egy évtizeddel előbbi országos sikert. Es itt, ebben az összefüggésben kell szólnunk az est első felének műsordarabjáról, Borisz Vasziljev drámájáról.

A két mű összeházasítása első látásra tetszetős ötletnek ígérkezhetett. Ugyanaz a tematika, két merőben különböző műfajihangvételbeli megközelítésben: a II. világháború poklába először egy hagyományosabb, lírai-tragikus hangú, egy az egyben átélhető történeten, majd egy groteszk-tragikomikus, hangsúlyozottan játékszerű játékon át pillanthat be a néző. És megint csak azt mondhatom: elképzelhető, hogy a megvalósítás igazolta volna a szándékot. Mivel azonban nem így történt, inkább a szándék problematikus volta tűnik elő. A közönségtől, mint már szó esett róla, a témakör ma meglehetősen távol áll és ezért az a kezelésmód, melyet a franciák „skót zuhanynak" neveznek, a hideg és a forró, az ellentétes hatások váltogatása könyyen vezet odáig, hogy e hatások semlegesítik egymást és az epidermis érzéket-lenné válik. Az egyik megközelítés még bűvkörébe sem vonhatta a nézőt, máris egész másfajta fogékonyságra lenne szüksége ahhoz, hogy a másikat tudja élvezni, holott ez a fogékonyság a mai nézőben (főleg a fiatalokban, de a feledni akaró idősebbekben is) korántsem él könnyen kiváltható feltételes reflexként; a színháznak kellene, megfelelő darabválasztással, majd kemény és találékony művészi munkával kialakítani.

Úgy tűnik, az első darab, *A hajnalok itt csendesek* előadásába ilyen művészi munkát eleve nem is fektettek. Márpedig ezt a színházból, filmről egyaránt ismert szöveget csak briliánsan újszerű tolmácsolás avathatja új élménnyé. A történet, mint a nagy „alapsztorik" általában, épp a banalitásig menő egyszerűségével válhat megrendítővé, de egyszerűsége önmagában kockázatos, mert alacsony hőfokú megvalósításban könnyen csaphat át közhelyes érzelgősségbe. (Ami a *Rómeó és Júliára* ugyanúgy igaz, mint Borisz Vasziljev művére.) A Mikroszkóp Színpadon, amellett, hogy akkor még az alapanyag is revelációszámba ment, a puritán szcenírozás és az érzelemgazdag, művészien egyénített színészi alakítások kontrasztja emelte meg a játékot; a főiskolás vizsgaelőadáson az önmagukat egy tőlük idegen helyzetben kereső és megtaláló fiatalok szenvedélye rendített meg; Ljubimov világklasszis rendezésében a teátrális remekmű jelenléte bűvölt el. A mostani szegedi előadást emlékezetünk megfeszítésével sem minősíthetjük koncepciójában ezekhez hasonló egyedi vállalkozásként, nem mondhatjuk sem rendezői színháznak, sem színészinek, legföljebb tervezőinek - a színpad padlójából előtekert kelme-göngyölegek díszletpótló szerepe invenciózus és meggyőző volt. Ettől eltekintve azonban száraz, ihlettelen játéknak lehettünk kissé értetlen nézői; mintha a szereplők csak épp utalni akartak volna a nézők már meglevő ismereteire - hiszen tudják, ez most itt az őrmester zsörtölődése, most a napozási szkeccs következik, ez lesz Szonja Gurvics portréja, és végül, bizonyára emlékeznek, jön a hősi halál sorozat.. . A szerephez illő izgalmas nőiességével legföljebb Bajza Viktória Komelkovája emelkedett ki az általános szürkeségből, az élmény maga az érzelmes közhely hatástalanságával ért véget, a színpadi játékidővel egyidejűleg.

Ha a II. világháború irodalmának ez az egyik alapműve önmagában sem ért el mozgósító kisugárzást, még kevésbé tölthette be *a Kapaszkodj Malvin!* előkészítőjének szerepét; a nézők úgyszólván kondicionálatlanul léptek ki a közönségforgalmi helyiségekbe. Itt meglepetés várta őket : az a bizonyos hadifogolyzenekar, amely Debrecenben a nézők és kritikusok lelkesedésének egyik fő forrása volt, minden bírálat külön passzust szentelt atmoszférateremtő erejének. A. különben kevéssé népes szegedi nézőgárda azonban inkább a keskeny büféablak előtt tolongott, a színész-muzsikusok gyér érdeklődést keltettek, még a szűk teret sem tudták bejátszani. Az előcsarnokban a totális elidegenedettség fagyossága honolt, gondolom, elsősorban azért, mert a nézők fel sem fogták: mit akarnak tőlük. Nagyon hiányzott a jól dokumentált műsorfüzet (Debrecenben ezeket árulták cigarettáért a zenészek, itt egy-szerűen csak tarháltak cigarettáért, ellenszolgáltatás nélkül, a művileg előállított spontaneitás kínos érzetét keltve). Ez a spektákulum sem volt megrendezve. Talán meglódíthatta volna valami kikiáltói szöveg, a narrátornak már itt elkezdődő ténykedése; de vissza kell kanyarodnom kezdeti gondolatomhoz: ezt a darabot indokolatlan volt mással párosítani. Debrecenben a hadifogolyzenekar az érkező nézőket fogadta, akik friss, bizsergető várakozással, élményre készen léptek a színházba; Szegeden a produkció olyan közönséget próbált galvanizálni, melyet az első rész már elbágyasztott, illetve másfajta ingerekre állított be.

Ezután megkezdődött a *Kapaszkodj Malvin!* előadása, melyben valóban felfedezhetők a rendezői színház törekvései, sőt, ellentétben *a Hajnalok itt csendesek*kel, ezúttal színészi profilok is kirajzolódtak, bár inkább a szereppel párhuzamosan, semmint azzal kölcsönhatásban; Rácz Tibor groteszk humora, kitűnő mozgás- és gesztuskultúrája, az egyre jelentősebb színésszé érő ifj. Újlaky László szuggesztív egyénisége itt inkább önálló „műalkotásként" kelt figyelmet, semmint egy színpadi egész részeként; szerep és színész azonosulása legföljebb Gyürki László remek súgó-epizódjában nyújtott művészi élményt. Amúgy fellelhetők a színpadon a debreceni előadás joggal értékelt megoldásai, a táncospantomimikus betétek, a tohonya férfi játszotta szirénhangú dizőz, a földbe döfött szuronyok stb., legföljebb a szögesdrót kerítés maradt el, színpadnak és nézőtérnek egyazon játéktérré való ötvözése, aminek pedig ez esetben fontos funkciója lett volna: az ország tán leghangulatosabb nézőterén s mindenképp legkényelmesebb zsöllyéiből eleve nehéz egy hadi-fogolytábor aktív nézőkollektívájává gyúrni egy felkészületlen közönséget. Egyebekben nem tudok leltárt készíteni: melyik ötlet került át maradéktalanul Debrecenből Szegedre, melyik módosult és mennyiben, és van-e a gagek, leleméneyk között új, melyik és hol. Az összbenyomás semmiképp sem egy új, pontosabban újonnan átgondolt produkcióé.

A félresikerült vállalkozásnak mindenesetre lehet egy érdekes elvi tanulsága: vajon érdemes-e dokumentumjátékot rövid időn belül felújítani? A dokumentumjáték végtére konkrét, egyszeri, megtörtént eseményt derít fel: mi történt, ki tette? Ha a nyomozás és megoldása átment a köztudatba, a mű elvesztette legfőbb vonzerejét. Ami változatlan értékként mentődik át minden koron, érdeklődés és igény ár-apályán keresztül: az

emberi karaktereket és sorsokat feltáró nagy dráma vagy a mechanizmus lényegét sűrítő parabola, amilyen például a második világháború ihlette művek közül *a Tóték*, a *Biedermann és a gyújtogatók* vagy az *Andorra*.

Dokumentumjátékot, keletkezése után tíz évvel, mikor leleplezései nem hogy feledésbe merültek volna, hanem tovább árnyalódva már beépültek a köztudatba, felújítani legföljebb akkor érdemes, ha a rendező, társalkotóvá előlépve, a perspektíva újabb meghosszabbításával tud szolgálni, újabb összefüggésekre világít rá, új, aktuális gondolatokat ébreszt. Valószínű, hogy Giricz Mátyás épp ilyen szándékkal vette elő Kerekes Imre forgatókönyvét. Bizonyos, hogy éppen ő alkalmas is lett volna e szándék megvalósítására. Valahol, menet közben, kiszaladt kocsija alól a kerék. A kudarc nem érvényteleníti az egykori debreceni diadalt, és bizonyára megtermi tanulságait a művész és alkotó gárdája számára is.

Következő számaink tartalmából:

Keresztury Dezső:
Régimódi történet

Földes Anna:
Vendégség Győrött

Mihályi Gábor:
Az öreg hölgy látogatása Szolnokon

Magyar Fruzsina - Duró Győző:
Beszélgetés Babarczy Lászlóval

Debreczeni Tibor:
Az amatőrszínjátszás utolsó két évtizede

Lázár Magda:
„Á képzelet diadala"

Koltai Tamás:
Peter Brook Übü előadása

Dés Mihály:
A mai latin-amerikai dráma

Szántó Judit:
Egy pedagógiai műfaj első lépései

KERÉNYI IMRE

A Mahagonny próbanaplója

Előszó helyett

Mártonfy István, a Madách Színház bútorosa, előszedte a zongorákat. Pontosabban szólva a pianínókat. Régebben, mikor több hely volt és nagyobb szobák, zongorák voltak ezek a pianínók, most már csak pianínók; zenekari árkok mélyén meg raktárakban porosodtak, zongorákról álmodtak. Most előhozták és leporolták és felhangolták őket, ott állanak az öltözőkben, dallamokat vernek ki rajtuk, a Kurt Weill dallamait, ül az öltözőben a primadonna, tanulja a kottát, a karmester keze a billentyűkön, szeme a kottán, füle a primadonnán; áll a rendező, nézi őket a sarokból, a primadonna füle mögött; lenn a padlón, az öltöző szőnyegén egy statiszta a zokniját húzza, cseppnyi kis öltöző, zsúfolt a színház, egymásba lógnak a produkciók, a klaviatúrán opera születik, *a Mahagonny tündöklése és bukása*, Bertolt Brechttől, a zoknit más darab miatt húzzák.

Milyen lesz ez *a Mahagonny?* November van. Most novemberben úgy tűnik, ilyen lesz.

*

A színpad helyén vasszerkezetek kel pókhálózott, feneketlen mélységű lyuk tátong. A vasfüggönyt, a piros függönyt, a portáltakarásokat és a kontralemezt eltávolították, egészen hátul a színház csupasz falai sejlenek. Az oldalnyílásokban is vasak meg rácsok, vaskerítés védi a zenekari árkot.

Középütt kisebb méretű kortina. Vaskeretében világosabb mező fotóvászonból, látható ezen a nagy Bertolt Brecht szemüveggel és anélkül, szivarral és sapkában, nádszéken ülve Dániában, meg ahogyan Gruse gyermekét tartja kezében a próbán, arrébb gyönyörű édesanyja mosolyog, felfésülve a haja lágyan, szép asszonyi korona, az apa is itt van, üzleti ember, ridegebb fajta, és mindenféle nők Brecht körül. Színházi meg utcai nők és reklámújság nők, Weigel asszony is ott szigorkodik. Kézírások vannak, természetesen a nagy Bertolt Brecht kezevonása, aláírásai és kézjegyei, nevének összes változatára, meg egy lista, mely számba veszi minden műveit, év, hó s nap szerint. Egészen alul sok-sok kicsi tanítvány, akik jegyeznek, fotografálnak, bólogatnak, közülük valamivel nagyobb a Benno Besson fényképe, ő már rendezést is kap. Amott egészen különválva a szelíd Kurt Weill, melankolikusan néz ránk szemüvege mögül, keveset törődik a körötte lévő nyüzsgéssel. Kottákat álmodik és összehangzásokat. Közvetlen mellette a felesége, gyönge hölgye, bizonyos Lotte Lenja. Korcsma Jenny filmbeli jelmezét viseli, neccharisnyájába bankót rejt, sminkje hibátlan, sóváran pillant a nagy Bertolt Brecht felé.

Valahol eldurran egy villanykörte, szikrák csapnak ki, rövidzárlat van a színházban, mélyfekete sötét. Kuncogunk a nézőtéren, hogy lám, ezeknek semmi sem sikerül, de úgy látszik, nem véletlen a dolog, hirtelen fütyülő hang hallatszik, talán az aggregátoré, kigyulladnak a fényszórók. Az előszínpadon Bertolt Brecht áll kedvenc színészei közepette, hunyorogva bámulnak ránk, megzavartuk őket. De ha már itt vagyunk nekik, énekelnek nekünk: *Oh, ébredj, te hivő, te rongy...*

Az előjáték után a színészek távoznak a színről, hogy felölthessék jelmezeiket. Brecht szózatot intéz hozzánk, majd felmegy a kortina.

Hosszú-hosszú rozsdás dróton mezítelen villanykörte himbálózik fenn a levegőben, a középtől kissé jobbra. Az ajtóréseken, a pici ablakokon meg a kövér kürtőkön át, kintről beeső fény-pászmákban hatalmas szerelőcsarnokot fedez fel szemünk. Vas, vas és újra vas. Cső alakú, L-alakú, T-alakú vasak, traverzek és kannák. Hálóvá fonott vas, ráccsá alakított vas, csipkévé öntött vas. Vasszekrények, csillepálya, rézharang. Aránylag jobb állapotban egy gyermek-kocsi és babák. Bábuk, bábok, fejek, álarcok, karok és más eldobott tagok, a por megcsillan rajtuk. Egészen fenn jobbra nagyobb ablak, erősen piszkos, üvege, mint a máriaüveg, sárgállik. Itt jön be a legtöbb fény, talán arra van a nap, talán mögötte van a nap.

Valaha itt élet volt. Lendület, vállalkozás és progresszió, munkabér, könny és lopott csókok. Kirakati babákat gyártottak, hogy boldogabb legyen az emberiség. Itt volt már egyszer Mahagonny, ennek nyomait láthatjuk, nézegetjük is értetlenül ezeket a nyomokat, miközben az ide-oda lengő villanykörte drótja halkan csikorog.

Motorzaj hallik. Feltépik az öltözőbe vezető vasajtónak előbb az egyik, majd a másik szárnyát. Pótkocsis traktor robog be rajta, átdöf a vaspalánkon, aztán a nagy vasajtón is, mely döngve kicsapódik, robog felénk a kicsi traktorocska, majd hirtelen fékezés, ágaskodik egyet a kicsi traktorocska, kék füst lobban, a gép lefullad. Hétszentség Mózes leugrik a nyergéből, s Willy, a Cégvezető segítségével rémülten magukra zárja a sok vasajtót. Lassan oszlik a kék füst, s mi meglepetve látjuk, hogy embereink vásározó lumpenek. Lecsúsztak, kicsúsztak, minden margón kívülre csúsztak, Mózesnek nagy nadrágja van és gumiarca, nadrágjában egy egész világ rejtőzik, ezen felül sróf, drót, malac fotók és csapszegek, valaha cirkuszos ember volt, ott tanulta, hogyan kell arcát újra és újra megváltoztatni, testét, gerincét hajlítgatni. Willy merevebb, körme s mindene eléggé piszkos, csak a haját ápolja, a haját túlságosan is ápolja, imádja Wagnert és a többi hangszeres zenéket, csekély testi hibája van. Bőrük színe bizonytalan, szemük helyén hol savó, hol lángok, származásuk meghatározhatatlan. Mutatványos felszerelésüket a traktor pótkocsijában tartják, egy halomra való színes kacat az, a kacatokon terítő. A terítő megmozdul, kikászálódik alóla özvegy Hocinesze, nagy mellű cigányos asszony, fehér madérában meg csipkében, a vállán színes kendő, körülötte még gomolyog a sűrű kék füst. Rárivall kollégáira. S mert objektív akadályok lehetetlenné teszik továbbhaladásukat, úgy dönt ez a Hocinesze asszony, hogy itt letanyáznak. Színes kendőjét odahajítja segédeinek, azok feldobják egy rúd tetejére, ez Mahagonny zászlója, a gyerekkocsi jó lesz bárpultnak. Embereink a szerencsés városalapítás örömére leütnek nyolc tojást, megsütik és megeszik. Olajszag van. A kortina lemegy.

Egészen kevés idő múlik el, pár mondatnyi csak, és még egy-két szó, barátunk és kalauzunk szavai, Bertolt Brecht szavai: *Néhány hét alatt város nőtt ki a földből,* és újból fenn van a kortina.

Pantomimjelenet következik, inkább sejlik, oly gyenge a kicsi kanócnak a fénye, mellyel Hocinesze a városalapítás legeslegutolsó mozzanatához asszisztál munkatársainak. Willy és Mózes hatalmas gumikábelt vonszolnak a csatlakozó felé, a kábel nem enged, nem, az istennek sem enged, pedig csak milliméterekről van szó, a pozitív póluson már ott a csatlakozófej, de ez nem megy, elfojtott nyögések, munkadalszerű halk káromkodás, no most, na még, és kész.

Fényár.

Hihetetlen a látvány. A szerelőcsarnok jelmezbe bújt, mintha karneválba akarna menni, mindenütt tarka rongy, csíkos rongy, rózsás kartonok és rengeteg papír. Színes papír, selyempapír, hullám-papír meg krepp-papír, szilveszteri papírok, papírsapkák, papírorrok, magazinpapírok, papírból pipacsok és szélkakasok. És ni csak, ez itt a balközépen színpadocska, barokkos portál, fölötte azúr mezőben angyalka aranyló izmocskákkal, előszínpadocska is van, korláttal meg függönyöcske vörös paplanselyemből, de hol a traktor ? Igen, nincs ott a traktor. A helyén bádoglemezekből összerótt, csinosan kipingált putri áll, ablakát csipkefüggöny díszíti és muskátli, nini, kéménye is van, melyből vidáman száll a füst, és hopplá, megvan a traktor is, amott hátrébb posztamensen trónol mostan, egészen kicsi lett, és be van aranyozva, alatta szökőkút, fölötte fel-irat, körülötte cserepekben vízipálma. Hocinesze vállkendője is megvan még, hatalmasan nagy lett, magasan fent van kifeszítve, mint egy tető, csüngő rojtjai szelíden himbálódznak.

Hátul is mindenféle vacak, csupa-csupa gyönyörűség. Kis fülkék tapadnak a falakhoz, színes kartonból, géz függönyökkel, mindegyikben ágy, kis lámpa, mécses, Madonna, rózsafüzér, szentképecskék és más képek, üvegekben hipermangános vizek. Más fülkékben kártyaasztal, ismét más fülkékben kukkantó meg játékautomaták. A palánkok szépek és hasznosak lettek. Tájékoztató feliratok olvashatók rajtuk, a képzőművészeti élvezetek céljából virágokat pingáltak rájuk, a tetejükön szárad a fehérnemű meg a göngyöleg. Nájlonzacskók. Kék-sárga-rózsaszín meg emblémás nájlonzacskók. Leghátul, a nagy vasajtó előtt, alacsonyan rózsás hólyagú, elektromosított petróleumlámpa, alatta rulettasztal, fölötte felirat: *Ne csaj, mert mi csalunk !* És pörög, pörög a csont-golyó.

Tátott szájjal bámészkodunk, miközben Brecht a mahagonnybeli lányokról beszél. Brecht tapasztalt színházi szak-ember, észleli, hogy nem tudunk rá figyelni, ezért mikrofont vesz elő, egészen közel hajol hozzá, s mély, halk hangon adja elő mondókáját, melyet mi, ezt a puha és barnás hangot, a nézőtér finom sztereoerősítőjén át hallgatunk, s közben még mindig, még egyre csak bámészkodunk, újabb részleteket fedez fel szemünk, például azt a két semmilyenforma testőrt, akik az egyik zugban ácsorognak, szájuk ütemesen mozog, időnként pukkantanak egyet a rágógumival.

A három vagányok kezet mosnak. Marmonkannából öntik a vizet rózsás tálba, és csak keveset, mert a víz érték. A piszkos körmű Willy hiába vonakodik, még a körömkefét is el kell fogadnia Hocineszétől. Nincs mese, hiszen a palánkon ott a felirat: *Higiénia nélkül szart sem ér a lét.* A kézmosóvizet szétlöttyintik a színpadon, por ellen, erre is van felirat: *Ne porozz, hogy ne poroztassál.* Aztán mindhárman kesztyűt húznak, mert: *Kesztyű és óvszer használata kötelező.*

Pukk, pukk - szólnak a rágógumik a testőrökből. A kirakati bábokon ruhák vannak, nem lehet pontosan tudni, mennyi az eleven ember a színpadon, és mennyi a bábu.

Hocinesze letelepszik a putri elé, szócsőbe kiált: *Lányok, főpróba! A* testőrök megélénkülnek, és a színpad elé ülnek, ahonnan majd jól látni a ciciket. Mózes a kapcsolótáblához lép, Willy megigazítja sapkáját, kiköp, húz egyet a laposüvegből és rohangászni kezd. Ő a rendező, amolyan átélős típus, igen-igen aktív. Mózes sötétet csinál, Willy feltépi az öltözőfolyosó vasajtaját, mögötte öt-ezres jupiterlámpa ontja felénk a fényt. Sziluettben jelennek meg a lányok, és jönnek, jönnek befelé, strapálják magukat szegények a főnökasszony előtt, aki a második versszakban durván rájuk szól : *A refrént még egyszer, de angolul!* Majd később a harmadik versszaknál: *A verset is angolul mondjátok ! Egyébként is, lányok, ha nem felejtitek el az anyátok nyelvét, sose jön el értetek a Rotschild,* és szól a dal: *Oh, show us the way to the next little dollar.* Az első verset Hocinesze felé énekelték ezek a buzgó lányok, a másodikat a nézőtér felé, a harmadik már mint kész revü, a színpadocskára kerül, ritmusra pontosan zöttyennek a félfenekek, Willy egy létráról szórja rájuk a konfettit. S ahogy vége van, a lányok várakozóan pillantanak Hocineszére, aki feláll, lehúzza fél pár kesztyűjét, és a kesztyűtlen kezével halkan csettint egyet. A lányok megmerevednek. Olyanok most, mint a felöltöztetett kirakati babák. Az özvegy hozzájuk lép, igazgatja őket, két parókát kicserél, egy arckifejezést megváltoztat,

egy melltartót hátul megránt, a mellek fölágaskodnak, majd visszamegy az özvegy, vissza a helyére, újra csettint, vége a bábuságnak, a lányok várakozón pillantanak Hocineszére, aki visszahúzza jobb kesztyűjét, leül és ezt mondja: *Lányok, ebédszünet, utána csendes pihenő és kéz/munka, mars!* Mindenki elhagyja a színpadot, lemegy a kortina.

Ez a csettintés végigvonul az előadáson. Ha Brecht csettint, megmerevedik a színpad. Ha Mahagonny urai csettintenek, a mahagonnybeliekből száll ki a lélek, aztán már a mahagonnybeliek egymásnak is csettintenek, Jim is kap egy csettintést favágó barátaitól, sőt egy alkalommal, mikor Brecht meditatív állapotba süpped egy lehetetlen jelenség fölött, neki is csettintenek. A megafonból csettintenek neki, mely a színpad egy hangsúlyos helyén látható. A darab előrehaladtával aztán, ahogy elszabadulnak a szenvedélyek, hiába minden csettintés. Utoljára az Isten csettint, záptojásokat kap érte.

próbaéneklés után Brecht a nézők felé fordul, szól a Mahagonnyba hívó reklámokról, szól, hangja fakó. Semmi mikrofon, semmi erősítés.

A városlakók énekét hangszalagról halljuk, az ének szokatlan akusztikai ponton szólal meg. Ezzel egyidőben kinyílik a nézőtér összes ajtaja, az előcsarnokok hűvös levegője áramlik a már felforrósodott nézőtérre, de az ajtókeretek üresek, és szól az ének, és egy későbbi ponton megjelennek a polgárok meg a favágók, mindegyik ajtónyílásban egy-egy ember áll. Fagyos a légkör, zavartak vagyunk a nézőtéren.

Mit kínál ezzel szemben a paradicsomi város, Mahagonny? Íme! - kiáltja Brecht.

Felröppen a kortina. A papírvilágból a csillepálya segítségével ránk röppen egy papírléghajó, kosarában Hétszentség Mózes, lepkesóhajos tenorhangon énekli a giccset, hívja, szívja, vonzza az embereket Mahagonnyba, a légimasina papír-ballonja ritmusra billeg, színes reflektorok égnek, Hocinesze a színpadon balettmozdulatokat végez, Willy fuvolán kíséri az attrakciót. A nézőtéri ajtók észrevétlen bezárultak, embereink meg-jelennek az oldaljárásokban, ájultan támolyognak Mahagonnyba befelé, kettesével, négy, hat, nyolc, tíz…

... és Brecht csettint, lezuhan a kortina, négy ember kinn rekedt, meredten állnak, tarkóval felénk, félbemaradt mozdulatokban. Brecht közibük lép, pantomim, egyenként kiforgatja és bemutatja őket, aztán arrébb megy, suttogva szól: *Úton Mahagonny felé,* és újra csettint.

A. favágók arca felragyog, énekelnek, hogy *vár most Mahagonny,* fénylő arccal mennek a fénylő boldogságba, arcuk, mint a naiv festők ragyogó hitű arcai, mozdulataik viszont egyszerűek és tömörek. Mert megint pantomim van: gyalog indulnak Alaszkából át a hómezőkön, síléccel le, fehér lejtőkön a szélben, a Yukon vizén csónakon folytatják útjukat, a deltában vitorlásra szállnak, és jó a szél, visz Mahagonny felé, tengerjáró gőzös, kiszállás, vonat, autó, majd lovaglás és ismét gyalog a sivatag vastag homokjában, de egyre, egyre közelebb, végül örömükben sztepptánc az ormótlan bakancsokban, nyers életöröm, nevetségesség meg elegancia mutatkozik ebben a táncban. Aztán a kortina mögé mennek jobbra, mind a négyen.

Balról viszont kik jönnek a kortina elé, és nyolcan, csomagokkal, kabátokkal futnak, loholnak, menekülnek, nem tudjuk, kik, nem tudjuk, hová, nem tudjuk, miért.

Brecht szól a közönséghez, majd csettint, a kortina felmegy. Döngve kicsapódik a vasajtó, a négy favágó örömittas üvöltéssel rohan be Mahagonnyba, meglátják a színes papírvilágot, megtorpanás, görcs, zavartabb és halk lesz az ének: *Ha idegen partra ér az ember...*

A favágók jobbközépen vannak görcsben, egymáshoz egészen közel, egymásba bújva szinte. Hátuk mögött nyílik a putriajtó, jön a három gátlástalan és felszabadult ember, feloldják a görcsöt.

Mózes a színpadocskán találja a lányokat. Willy fanfárt fúj, felröppen a veres paplanfüggöny, mögötte fotók és árnyképek. Jim a húst akarja látni, aminek némber formája van. Azt is lehet. Felvonják a fotófüggönyt, mögötte ott a hét lány, égszínkék háttér és sárga selyemmennyezet alatt, rózsaszín füst kanyarog az elébük helyezett celofánládákban, és hihetetlen, de lovakon ülnek most ezek a lányok, ölük előtt mindegyiknek ott vicsorog a lovacska gipszpofája, az énekük finom és alt: Jó *napot, alaszkai legények.* A nyolcadik lovon Mózes ül, diszkréten mosolyog.

Rövid ismerkedés után a favágók felülnek a lovakra a hölgyek mellé, hölgyek, igen, mert finoman viselkednek most ezek a lányok, két lábuk a ló egyik oldalán billeg, mögöttük a favágók, terpesztett láb, zabla, férfiasság. Willy durrogtatja a lasszót, és a gomolygó rózsaszín füstben beindul a vágta, lóháton az ágyba, Mózes működteti a füstöt, Hocinesze otromba, negroid táncot improvizál.

De ismét szöknek. Mint az elébb, nyolcan, a rulettasztal felől, hanyatthomlok menekülnek a jobb első járás mögött sejthető kikötő felé. Willy és Mózes, Kyo mester módszereinek felhasználásával kitakarják őket, nehogy a favágók, a balekok bármit is észrevegyenek, Hocinesze, ahol ez a kitakarás biztonságos, üti, veri, ocsmány szavakkal szidalmazza a menekülőket, aztán ismét a vágta, lóháton az ágyba.

Három favágó a párjával el, három kis cella elsötétül, halk sóhajok és egyéb hangok hallatszanak.

Jim és jenny nézik egymást, állanak, kettejük között a lovacska gipszvicsora. A három vagány szeme összevillan. Hocinesze ismeri az életet, csettint, Jim és Jenny mozdulatlanok, szemük egy-másba fonódott, Hocinesze jelt ad, a segédek dolgoznak. Kis tavacska kerül a kortina vonalánál előbbre, másfél méternyi az egész, baloldalt nád, jobboldalt zsombék, középütt vizecske és tavirózsa. Meg a két hattyú. Egy ládára fűszőnyeg kerül, Willy és Mózes elhevernek a tó partján, mintha aludnának, de kezükben ott a pálca, mellyel majd a hattyúkat mozgatják, Hocinesze új zenét rendel a karmestertől, a karmester biccent, minden kész, megint az a bizonyos csettintés.

Jim és Jenny sétálnak, jobb előre mozognak a tó felé. Két lány hozza utánuk az ég-hátteret. Másik két lány errefelé mozdultában leakasztott a színpadról néhány fűzfagallyat, lassú jobb előre mozgásuk közepette a gallyakat ujjaikra fűzik, négy kéz, nyolc gally. Tart a séta.

Jim és Jenny nem érintik egymást, szemérmesek, pontosabban szólva Jim gátlásos, Jenny pedig mélyen megértve ezt, finoman viselkedik. Leülnek a padra. Köréjük és föléjük borul az ég selyme, ringanak a fűzfák. Az egyik lány fülemüléket füttyent. A hattyúk úszkálnak fel s alá. Jim nem veszi észre a technikát, a bűvészkedést varázslatnak véli, egyébként is Jennyvel van elfoglalva. Vontatottan indul a beszélgetés a favágó és a leendő hollywoodi filmsztár között, bil-

leg a dialógus, mely egyszerre kihívó és szemérmes. Jenny megfeledkezik a technikáról, le akarná szakítani a tavirózsa egyetlen virágját. Hocinesze odaszalad, a kezére üt. Jim pillant, Hocinesze bocsánatkérő fintort vág, s bevonul a putriba. Jenny az ismerkedés folyamán végig szűzies, magas hangon beszél és halkan, az utolsó mondatát viszont mély hangon és hangosabban mondja: olyan ez, mint a vicc, hogy *akkor miért ül itt, kislány - Mert szeretem azt a bizonyos test-részt.* Jim elvörösödik, megfeszül, táncra kéri Jennyt. Valse lente. Lassan haladnak a cella felé. A hattyúk csókolóznak. Az égháttér és a fűzfák a táncolókkal együtt távolodva bekísérik a szokatlan körülmények között szerelembe esett két emberi jelenséget a cellába. A kortina lemegy.

A kicsi tó meg kinn marad, árvállik itten a szemünk előtt. Az egyik hattyú feldől, otromba, lécezett hasát mutogatja. Willy elszunnyadt, Mózes anyukájára gondol, és az iménti valse lente dallamát dúdolja. Újabb nyolc ember szökik Mahagonnyból. Átlépnek rajtuk, s ők észre sem veszik a menekülőket. Az utolsónál Mózes eszmél, ugrik, de már késő. Hocinesze rohan ki feldúltan, sminkje fehér, drámai jelenet következik, melynek végén mindhárman elrohannak jobbra, viszik magukkal a tavat meg a hattyúkat.

És ugyanebben a pillanatban Jim rohan ki balról, barátai követik. Jim is szökni akar, mert látott egy táblát, melyen ez állt: *A fűre lépni tilos!* Jim pedig szabad akarna lenni. Ezért szökne, de milyen az élet, saját barátai manipulálják meg őt, és mivel, előbb rábeszéléssel, az-tán érvekkel, majd művészi énekekkel és végül egy nagy darab kötéllel. Agresszióval. Jim kénytelen visszamenni Mahagonnyba.

Vissza Mahagonnyba, ahol a mahagonnybeliek elmélyülten bámulnak egy felhőt, mely az égen balról jobbra úszik, majd jobbról balra, és így tovább. Mózes olasz dalt énekel az unott publikum szórakoztatására, de nem figyelnek rá, az istennek se figyelnek rá, unják a sokszor hallott műsort, Willy bravúros fuvolafutamai sem rázzák fel süppedésükből a mahagonnybelieket, akik egyre csak azt a kóbor kis felhőt figyelik.

Ha valódi felhő libegne be e színi Mahagonnyba, istenem, de szép is lenne. Egy csepp kis kíváncsi bárányfelhő, de nem, ez nem megy, ebben a manipulációkra alapított előadásban nincs mód a valódi felhő színre fogalmazására, manipulációnak hatna a valódisága, a drótok, a kötelek meg a szükséges kék háttér megfosztanák párabájától ezt a kis bárányt, mondjunk hát le róla, készítsünk láthatóan manipulált felhőt a színpadocska felett, zsinórját a Willy rángassa, mikor a fuvolázástól épp ráér.

Az olasz dalt lagymatag taps követi. A mahagonnybeliek lagymatag tapsa, akik félkörben ülnek a színpad előtt, háttal nekünk, vörösre párnázott, hajlított vasszékeken, az elnehezült férfihátakba, zakókba belenyomódik a vaskunkorok festett fehérsége, süppedés, tespedés, erő nélkül, összevert tenyerek puttyanásai és a testőrök vastapsa. Jobboldalt pedig, ahol Jim ül, egyedül ő ül szemközt velünk, csend és mozdulatlanság, mely terjed belőle, mint a ragály, már nincs taps, csak a csend meg a mozdulatlanság, egészen halkan és falzettesen kezdi Jim az éneket, nem akar kifejezni semmit, hatni sem akar, arcán emlékek fényei: *Mélyen Alaszka ősvadonában...* Éneke egyre halkabb, de szeme nyugtalanul repdes, még fékezi magát, aztán, mint a láva, ömlik belőle az indulat, vörös, ugrál, fut és dadog. Képtelen rendet teremteni a szavak között, melyek egyszerre tolulnak belőle kifelé: *Én, Jim... hét évig... és a fák... döntöttem a fákat... én azért... hogy én, Jim Mahoney... a víz négy fokos... mindent elviseltem... én, de nekem... nem tetszik... mert itt semmi... nem történik semmi... én döntöttem a fákat... én mindent... de itt nem történik soha-soha semmi... álljatok... hallgassatok... mit akartok... Kuss... gyere ki te, ezt-meg-azt-nem-szabad-cafat* - és ömlik belőle kifelé a szabadságvágy, pisztolyt ránt, lövöldözni kezd. Az a kis felhő, mely erre gyorsan, ijedten elhúz, jobb híján Willy ijedelmét fejezi ki, hiszen egy manipulált felhőnek nincsen lelke, csak gazdája.

Jim barátunk véleménye tehát az, hogy Mahagonnyban az élet túlságosan rendezett - összegezi az eseményeket Brecht. Igen? Rendezett? Brecht szeme megszűkül. Legyen hát rendetlenség! Ő a költő, szolgálatában áll még a természet is, megrendeli a tájfunt, a megafonba kiált: *Jön a tájfun !* Villog a stoboszkóp, fejvesztett menekülés, erősítve dübörög a zenekarból a fúgamotívum. Aztán földlökések, a dialógus közben. A forgó megmegrándul, a vasajtók feltárulnak, a mezítelen villanykörte, melyet most papírernyő díszít, két métereket leng jobbra és balra, hirtelen áll meg, az új lökéseknél újra kileng, újra megáll. A jelenet fordulópontjánál hatalmas vakolatdarab hullik a szín közepére. Hocinesze meghirdeti az anarchiát, Brecht eltéríti a hurrikánt, felkel a nap, boldogság van, és szünet.

A szünetnek vége felé járunk, éppen kezdjük megunni alkalmi beszélgetőpartnereinket és a magunk jól hangzó kijelentéseit, melyeket hit és aranyfedezet nélkül pukkantunk el, egyre nagyobb erővel bizonygatjuk vacakságaink igazát, amikor is Brecht jelenik meg az előcsarnok lépcsőin, mellette az Első Bohóc meg a Második Bohóc. Megfújják a trombitát: tatatatá, szól a trombita, de szordinó van benne, nehogy a Nagyérdemű megriadjon, és ott a lépcsőkön színre kerül egy közjáték a *Badeni* tandrámából, melyben vizsgálat tárgyává tétetik, miképpen segít az ember az emberen. A „Schmitt" nevű urat egy ruhafogasra akasztott bábu jelképezi, az emeleti karzatról táncoltatják ezt az akarattalan bábut, ezt a mindenbe beleegyező bábut, hasában hangszóró van a bábunak, ide a hasába beszél bele Brecht a mikrofonból, interpretálja ezt az Akárki urat, aki nem mer nemet mondani, ebből kifolyólag a bohócok lefűrészelik előbb a bal lábát, majd a jobb lábát, aztán lecsavarják a bal fülét meg a bal karját, műtétileg eltávolítják fejének felső részét, ahol a közhiedelem szerint az agy székel, végül srófon lepörgetik magát a fejet is. *A lépcső nagyon nyomja a hátamat* - nyöszörög Schmitt úr, a bohócok nevetnek és elfutnak, összegubancolódott rongycsomó marad a színen, Brecht kihúzza belőle a csatlakozót, és ő is megy a dolgára. És még a kellékes, aki viszi a maradék Schmitt urat be, a raktárba.

A második részben megtudhatjuk, mire vezet a korlátlan szabadság. Méltatlan meghalások sorozata a színen - valós örömökbe ágyazottan.

1. Tömd a hasad!

Pantomim. Esznek. Kenyereket, üvegből lekvárt, kolbászt kézből, osztrigát gazdagon terített kisasztalról, magokat nájlonzacskókból, lepényt a felfüggesztett madzagról, fel-felugrálva a lepényig, esznek. Giliszta Jack újabb menetre fizet be, mákos tésztát kap, hogy legyen jó kövér, Willy fuvolázza alája a szalonzenét. Hocinesze kasszírozza boton lógó és csengős nájlonzacskójába a dohányt, Mózes tálal, Jack falja, falja egyre a mákos tésztát, belefullad a mákos tész-

tába, elzuhan, a smasszerek eltakarítják, vonszolják kifelé, Willy tokba zárja a fuvolát, Mózes menti a maradék mákos tésztát.

2. Jöjjön a nő!

Középütt a függöny mögött apacstanya, jobbra férfiak, balra nők, kicsi padon ülnek a nők, kötnek, színes takarókockákat meg meleg zoknikat, a távollevő bakáknak. Elöl Mózes kisorsolja a párokat, a kisorsolt lány feláll, kötését társnője kezébe nyomja, s távozik kisorsolt párjával a függöny mögé, mennek kettesével a függöny mögé, onnan titkos fények jönnek, az ismeretlen üzenete, de sietni kell, mert szól a kórus; *gyorsabban, hé, gyorsabban, hé!*

Ahogy Jim és Jennyre kerül a sor, Brecht megállítja az időt, az apacstanya függönyét felhúzza, mögötte sivár kis találkahely, gyertyákkal, tükrök kel meg fotókkal, füst száll, műbőr dívány előtt kopott a medvebőr, Jim és Jenny ülnek, nem érintik egymást, a *Darvakat* látják, a fehér ruhás vőlegényt és menyasszonyt vágyják, akiket mi is látunk, fenn, tükörben felhők között, és magasan, oly szépen, hogy nem is lehet igaz. E tiszta vágy után megint az élet, a kisorsolás elvéti saját arányait, vegyespárosok, rendetlenség, fiúszeretők, összevisszaság, egyre több ember kerül az ismét lezáródott függönyök mögé, mozog a függöny, Mózes kedvet kap, befut, reng a függöny, egy női test kizuhan, nincs arca, nem tudjuk, melyik lány az, meghalt, kész, vége, Mózes kinéz a függönyhasítékon, nagyot nevet, a smasszerek eltakarítják az Ismeretlen Szolgálóleány testét, vonszolják kifelé, Hocinesze a vonszolás közben leemeli róla a parókát, kintről dobálják vissza a smasszerek a ruháit, még a fehérneműit is, Willy kosarat tart a repülő ruháknak, egy ruha-darabot, mert az már szakadt, Hocinesze messze elhajít, fennakad valahol, a mezítelen villanykörte a papírernyővel éppen reája világít.

3. Érts a bokszhoz!

Willy, a Döntőbíró, kis sípot kap, füttyöget, sántikál vele a ringben. Mózes az egyik küzdőfél. Furcsa metamorfózison esik át, ruhájára a smasszerek drága sportfelszereléseket rángatnak fel, acélsisakot, hatalmas kesztyűket, rugbydresszt, sodronyos lábszárvédőket, bálvány lesz belőle, nem is bálvány, Gólem. Nehezen lépeget, mosolyog, de csak vicsorgó fogsorát látjuk, a többi mind szerelés. Fordított a metamorfózis Alaszka Joe-nál, ő - mert félti ruháját - levetkőzik, hajtogat, pakol, gyűlnek stószba a ruharétegek, ott áll kis nadrágban és trikóban, ugrál, csillog, bízik, hogy az erőt lepipálja a csel. Hosszú a viadal, Gólem egyetlenegyet üt a végén, mit üt, csak legyint, a kis fehér hús átröpül a ringen, tántorog, nem hiszi, tántorog, visszamászna, elzuhan, kész, vége, feje magasabbról hátrahanyatlik, a szem merev, kicsorrant a nyál. Jim, hogy humanizálja a humanizálhatatlant, nyúl a kockás zsebkendővel, a smasszerek már ott, vonszolják kifelé a kis fehér húst, szőke haja tövén izzadságcseppek.

4. Elő a whiskyt!

Igen. whiskyt ide, mert a barátom halt meg, Alaszka Joe, akivel hét évig, hét évig döntöttem a fákat - így Jim, és leissza magát, le a szürke színpadpadlóig. Hocinesze a putriból hozza ki a féltve őrzött csempészárut, Jim nagyot húz belőle, az üveg körbejár, üresen kerül vissza Jimhez, röpül az üres üveg a Halottak Szigetére, újabb tele üveg, újra a repülés, és harmadszor is ez a szertartás, furcsa halotti tor. Egy pisztoly Tobby Higgins kezében véletlenül elsül, a smasszerek eltakarítják a hullát, Jim egy függönyszárnyba kapaszkodik, a függönyrúd leszakad, Hocinesze odalép a csengős kis nájlonzacskóval: *De most uraim, fizetni.* Jim szökni akar, minden pénzét Joe-ra tette fel, nincsen már pénze, szöknie kell, a mutatványosok megrendezik számára a szökést, megint a manipuláció, bárka, szél, szélgép, elektromos fény, zajok, hullámok, sirályok vijjogása, Jim Bill-lel és Jennyvel megy a hajón, a függönyrúd az evező, zúg a szél, a ventillátorból zúg, melyet *Mózes* erősebbre kapcsolt, fehér fátyol lobog a Jenny nyakán, mennek hőseink, mennek a másik Mahagonnyba, a másik szabadságba, megérkeznek, kiszállás, és hol vannak - ugyanott, és fizetni kellene, de nincs miből, és senki sem fizet Jim helyett, ezért őt bezárják a karcerba.

Jenny az előtérben énekel arról, hogy-ha nem áruljuk cl szeretteinket, mi magunk pusztulunk el. A háttérben Jimet beszerelik a ketrecbe, lóg, fél méterrel lába alatt Párizs földje ködbe vész.

Éjszaka van. Jim énekel: *Ha lekerülök a földre, letapadok a földre.*

Reggel van. Tárgyalás van. Jimet halálra ítélik. Viszik a vesztőhelyre.

Brecht ül. Figyel, nyugtalan, csettintget, de hiába. Be kell avatkoznia. El-tűnik.

Egy játék, melynek címe: Isten Mahagonnyban.

A manipulátorok példázata ez. Ministráns csenget, gyertyák égnek, a latinamerikai fiesták gyöngyözött ruhájú, aranyozott koszorús szoborszentje, akit felvontatnak a csillepályára, de ki van a tündöklő páncélban, kié e nyugtalan szempár? *Ő* az, a nagy Bertolt Brecht. Haraggal támad a mahagonnybeliek re, pedig fél méterrel a lába alatt neki is ködbe vész, de jön, de számonkér, de agitál, gusztál, csettint, habrikol és fellázadnak ellene, és letépik onnan, és záptojásokkal dobálják. És fut a nagy Bertolt Brecht, kergetik, már nem nagy és nem Bertolt Brecht, hanem földönfutó próféta, és üvölt a Nagy Kéjnő pusztulását üvölti, a bibliai szöveg elvész a sokadalomban, és akkor nagyon nagy csettintés a megafonból, dermedt színpad, dermedt emberek.

A Próféta és Jim testközelben. Suttogó hang. Szólnak egymáshoz. Szellembeszélgetés. Három rövid replika.

És újra csettintés, a megelevenedő tömeg elsodorja a Prófétát, legszebben ragyogó, katartikus állapotában kivégzik a katasztrófát előidéző Jimet, fejét levágják, látjuk az árnyképen, mert lepedő mögött zajlik ez az aktus, tagjait szétdobálják, ruháit elorrozzák és magukra öltik, tombol az élnivágyás Mahagonnyban, zúg a finálé felvételről, eufória van, és az eufória tetőpontján reccsennek a papírdíszletek, borulnak a tárgyak, repülnek az eszközök, ereszkedik lefelé a trégerekbők a felépítmény is, le a padlóra, és közben nevetés, nevetés, fogsorok, szájak, szemek, gyönyörű rombolás, a struktúra megszünteti önmagát.

És csend van meg romhalmaz, valami mozgolódás, a Próféta mászik ki a romok alól, már nem fölényes ez a Bertolt Brecht, nem szárnyal szabadon a szellem, üvöltés van és kín, egy vers, csak pár sor: *Hová megyünk ?*

Leszáll a kortina. Előtte a társulat. Ének. Mennek Benaresbe. Hogy ott boldogan lehet élni. Csakhogy Benarest már régen lerombolták. Sívó homok takarja be.

Fehér galamb emelkedik, olajággal. Szárnya verdes, majd megáll, nézzük a fehér galambot. És vége van az előadásnak.

Kerényi Imre

és a színészek : Haumann Péter, Koltai János, Tímár Béla és a munkatársak : Götz Béla, Makláry László, Piros Sándor, Springer Márta és Kaposy Marianne, aki gépelte, és még sokan mások, akik egy előadás létre-hozásán munkálkodnak 1977. november 10-én a Madách Színházban és környékén.

arcok és maszkok

PÁLYI **ANDRÁS**

Napló színészekről

Egy vérbeli Brecht-színész

Azt hiszem, sokkal inkább hűvös, józan, kimondottan értelmi hatásra koncentráló játéknak tartjuk a Brecht-színházat, semhogy a „vérbeli" kifejezés, mely a színész teljes személyiségének aktivitására utal, illenék képzeteinkhez. Major Tamás szolnoki Puntiláját nézve mindenekelőtt Brecht-képünk egyoldalúságán kell eltűnődnünk. Nyilvánvaló, hogy a magyar színjátszás hagyományai messze esnek azoktól a forrásoktól, melyektől a brechti színjátszás ihletét és energiáját meríti. S noha épp Major Tamás úttörő módon sokat tett Brecht magyarországi meghonosításáért (de mindig „csak" rendezőként!), ezek az előadások többnyire épp a színészi játékmód tekintetében hagytak kívánnivalót. Major Brecht-rendezéseiben találkozhattunk egy-két nagy színészi alakítással, melyek másfajta, nem-brechti színészi „iskolák" hagyományát valamiképpen szintézisbe hozták a brechti elidegenítéssel, ez utóbbit nem annyira Brecht meghatározása szerint értve, inkább a színész gondolati „többletfeladataként", s ez kétségkívül bizonyos megoldási kísérletnek tűnt a külön-féle játékstílusok „összebékítésére". Annál is inkább, mert a kevésbé bátrak vagy kevésbé ambiciózusak túlságosan hidegnek és életképtelennek tűntek a színpadon, miközben mindent elkövettek, hogy a drámaíró Brecht instrukciói szerint cselekedjenek.

Szolnokon, ahol Csiszár Imre rendezésében mutatták be a *Puntila úr és a szolgája, Matti* című darabot, ugyancsak kísért az egyébként igen színvonalas színészi munkában a brechti instrukciók e hűvös, már-már hangsúlyozottan elméleti végrehajtása. Major Tamás azonban, aki most először lép fel *színészként* Brecht-darabban, kivételnek tekinthető. Nem is akármilyen kivételnek. Major a *Puntila úr* címszerepében megteremti azt, amivel a magyar színjátszás a mai napig adósa volt Brechtnek: az értő és élő tolmácsolást. Erre vonatkoztatom *a vérbeli* jelzőt: Major Tamás olyan magától értetődően beszéli Brecht (magyar) szín-házi nyelvét, mintha nem is ő találná meg magának itt és most, mintha egyszerűen folytatna valamit, olyannyira, hogy mindjárt azon csodálkozunk, az együttes többi, s jórészt a fiatalabb korosztályhoz tartozó tagja miért nem lép be ebbe a közegbe.

A nézőtérről persze sokszor csal a látszat. Nem mintha nem lenne igazi, sűrű színpadi atmoszféra Major körül, azaz tényleges színpadi közeg, sőt felismerhető a hagyomány is, amit folytat (az ő maga korábbi színészete, melyet a kritikusok legtöbbször a cirkusz terminológiájából vett hasonlatokkal méltattak), de mindez végül a Major Tamás-i személyiség működése: mindaz, amit megtalál inkább egyéni játéklelemény, s nem elmélet. Vagyis Szolnokon elsősorban nem az előadás találja meg a Brecht-nyelvet, noha igen hűségesen tolmácsolja a szerzőt, hanem Major Tamás, a Puntilát játszó színész. Valóban impozáns benyomást tesz, hogy minden gesztusa, játéka, hangsúlya *elméletileg is* pontosan kidolgozott Brecht-effektus, ha úgy tetszik, megvan tehát játékában az instrukciók „hűvös", okos végrehajtása; mégsem ez a rendkívüli Major Puntilájában, hanem valami más, ami mélyebbre mutat Brecht és az élet ismeretében.

Brecht mintegy életesszenciát visz a színpadra. Azt emeli át a hétköznapi valóságból a színpadi történetbe, ami meggyőződése szerint arra kényszeríti a nézőt, hogy újragondolja az életet. Major Tamás színészetének nagyszerűsége abban rejlik, hogy a Brecht-esszenciát visszavezeti az élethez: az, amit a színpadon látok, elsősorban *élményként* érint meg, s csak amikor a Puntila-történet élményvilágába bekerültem, fedezem fel (de ekkor már kénytelen vagyok felfedezni) azt, ami Puntila színeváltozásaiban a példázat, vagyis ama esszencia. Ráadásul Majornak szép számmal vannak személyes „adalékai", színei ehhez a részegen (ál)humánus, józanul könyörtelen kizsákmányoló Puntilához: egy-szerűen abból eredően, hogy teljes személyiségével jelen van a figurában.

Ha azt mondom tehát, hogy Major Tamás Puntila ura mintegy a bevezetőül vázolt kétféle Brecht-színészet között helyezkedik el, ez már elméleti tanulság további Brecht-játszásunk számára. Könnyen kínálkozna itt a Sztanyiszlavszkij-tanulmányokra hivatkozni, melyekben Brecht világosan kifejti, hogy az át-élést az ő módszere nem tagadja, hanem ellenkezőleg, a munkafolyamat részének tekinti. A szolnoki Puntila azonban, meggyőződésem, nem ennek a brechti tételnek vagy más hasonlónak az illusztrálására született, hanem színész és szerep igazi találkozásából. Major Tamás számára egyszerűen színpadi életlehetőséget kínál a Brecht-darab. Nyilván azért, mert bensőséges viszonyban van Brecht világával. Annyira, hogy az elő-adás (és alakítása) tetőfokán, a Hatelma-hegy megmászásakor még szolgáját, Mattit (a brechti színházi nyelv iránt egyébként fogékonyságot mutató Blaskó Pétert) is be tudja vonni saját magas-feszültségű áramkörébe.

Jutalomjáték a Budavári Palotában

Ismét Cserhalmi György egyszemélyes színháza: Szophoklész *Philoktetesze* a Királypincében. A régi görögöknél még nem volt szokásban a színészi jutalomjáték, ám ez a Budavári Palotában látható *Philoktetesz* meglehetősen annak tűnik: Tatár Eszter rendezése úgy értelmezi a darabot, mintha az idős (és tegyük hozzá mindjárt: igen keserű) Szophoklész valójában monodrámát írt volna, melyben Odüsszeusz, Neoptolemosz és Heraklész csak statisztálnak. Sőt, Heraklész még csak ezt sem teheti, őt a rendezés ugyanis azonosítja a hatalmi meg-szállottságban szenvedő Odüsszeusszal. Mintha csak igazolni akarna egy irodalomtörténeti babonát, hogy *a Philoktetesz* nem igazi dráma.

Philoktetesz Lemnosz szigetén kígyómarástól üszkösödő lába miatt nyomorékon tengeti életét; azért vetették ide ki kilenc esztendővel ezelőtt, nehogy sebe bajt hozzon a Trója ellen harcoló görög seregre. Most azonban egy jóslat azt ígéri, az ifjú Neoptolemosz megnyeri a trójaiak ellen a háborút, de csak Philoktetesz félelmetes íjával. Odüsszeusz és Neoptolemosz azért érkeznek a szigetre, hogy barátságot és hazatérési lehetőséget hazudva Philoktetesznek, elszedjék fegyverét. Az ifjú Neoptolemoszban felülkerekedik embersége, és segítene Philoktetesznek, hogy valóban hazatérhessen, ami sikerülne is, ha nem sietne Heraklész, az isten, a háború folytatásáért ügyködő Odüsszeusz segítségére: szózatának hatása alatt Philoktetesz és Neoptolemosz megtörik, s meghajlanak az isteni akarat előtt. Vadász Ilona azonban nem hisz a görög istenek létezésében, s így Odüsszeusszal mondatja el a magasból a szózatot: ezzel mindaz, ami sorsszerű és mitikus e drámában érvényét veszti. Ráadásul elemezetlen és eljátszatlan marad az a kettős út, melyet Odüsszeusz,

Major Tamás mint Puntila úr (MTI fotó)

illetve Neoptolemosz jár be, más-más szélsőségből vetve fényt a hatalom és az egyéni lelkiismeret konfliktusára. (Pedig a darabnak épp ez a játéklehetősége keltette fel újabban több külföldi rendező figyelmét is a *Philokteteszben.)*

Marad tehát: az egyszemélyes Cserhalmi-színház. Ez így már önmagában csak fogyatékos játékra ad alkalmat, hisz Cserhalmi György akármilyen átütő erejű színpadi egyéniség, azt az utat, melyet Odüsszeusznak és Neoptolemosznak kellene bejárnia, nem játszhatja cl. Nem is akarja. Úgy tűnik, Cserhalmi is elfogadja kiindulópontként, hogy a *Philoktetesz* voltaképp monodráma, színészi jutalomjáték. Ebben a szinte „egy lélegzetre" előadott nagy monológban azonban megkísérti a lehetetlent: hogy maiságában, naturalisztikus eszközökkel mitikus hőssé lényegítse a lakatlan szigetre száműzött nyomorék Philokteteszt.

Ha Cserhalmi Philoktetesze felől nézzük a Szophoklész-féle történetet, úgy a háborús praktikák közt ügyeskedő Odüsszeusz ugyanolyan esendő, mint a lelkiismeretével tusázó Neoptolemosz. Hozzájuk képest Philoktetesz rendíthetetlen sziklának tűnik: ez a belső keménység tartja életben a szörnyű számkivetettségben, a legiszonyúbb, legembertelenebb halál árnyékában. Cserhalmi kísérletet tesz rá, hogy innen, minden emberi életnek e legmitikusabb *(vagy* egyedül mitikus) pontjáról: a végső pusztulás felől világítsa meg a darab erkölcsi kérdésfelvetéseit. S ha körötte kibomlana az a játék, melyre ezt a fényt rávetíthetné, kivételes erejű előadás születhetett volna a Királypincében; ehelyett egy nagy színész lebilincselő szín-padi mutatványát látjuk.

A mutatványt Cserhalmi gondosan felépíti, s az alakítás szerkezete, melyben jól felfedezhető Cserhalmi színészi egyéniségének „szerkezete", lényegileg három fázisból áll. Az akrobatika, a Cser-halmi-színház legimpozánsabb, a kritikák által is leginkább méltatott összetevője. Cserhalmi kivételes biztonsággal bánik a testével, s a legbravúrosabb mutatványt sem érezzük öncélúnak. (A nyomorék Philoktetesz megjelenítésében bőven nyílik erre lehetősége.) Az akrobatika Cserhalmi színészetében mindig dráma, pontosabban színészi „expozíció": hivalkodóan külsődleges eszközökkel vonja magára a nézőtér figyelmét, s mindjárt be is vezet vele a belső, „lelki" küzdő-térre. Itt azonban partnerre lenne szüksége. Spindler Béla Neoptolemosza és Cserhalmi Philoktetesze közt egy-egy pillanatra jön csak létre a kívánatos áramkör, ekkor felszikrázik a dráma, mely immár Philoktetesz sorsszerű bukását is előrevetíti. De éppen a bukásból hála Odüsszeusz váratlan istenné válásának - eltűnik a sorsszerűség: Cserhalmi valósággal légüres térbe kerül. S ahol ez a szikla keménységű Philoktetesz mitikussá nőhetne, ott a színész lényegileg már a rutinjából él: „lejelzi" saját szerepelképzelését.

Ez a torzóban maradt Cserhalmi-alakítás mégis igazi színházi pillanatokkal ajándékoz meg: a leginkább azok az életszerűen, aprólékosan kidolgozott epizódok maradnak meg bennünk, melyek a maguk naturalisztikus hangvételével már-már tagadják is a darabot: hovatovább korunk hősévé teszik e több mint kétezer esztendős görögöt. E közelség különös groteszk színt és intimitást lop a Királypince egyébként meg-lehetősen harsány és sztereotip eszközök-kel operáló *Philoktetesz* előadásába, létrejön bizonyos meghitt viszony színész és közönség közt, ami az előadás idejére áthidalja a szakadékot, mely a fentebb említett fogyatékosságok következményeként könnyen elmélyülhetne a néző-téri széksorok és a játszó személyek közt.

Mint Cserhalmi korábbi, egyszemélyes színház benyomását keltő alakításaiban, itt is megszületik az a ráadás-érték, ami-

Cserhalmi György Philoktetesz szerepében (Iklády László felvétele)

nek forrása a színészi személyiségben keresendő. De ami kárpótolni most sem tud az elmaradt *teljes színházért,* legfeljebb átmenetileg elfeledteti velünk a hiányát.

E számunk szerzői:

BERKES ERZSÉBET a győri Kisfaludy Színház dramaturgja

BUDAI KATALIN egyetemi hallgató

CSíK ISTVÁN újságíró, a Kohó- és Gépipari Minisztérium Sajtó- és Propaganda-osztályának csoportvezetője

CSILLAG ILONA színháztörténész

DÉVÉNYI RÓBERT a Népművelési Propaganda Iroda irodalmi szerkesztője

FÖLDES ANNA újságíró, a Nők Lapja rovatvezetője

KERÉNYI IMRE a Madách Színház rendezője

NAGY PÉTER egyetemi tanár

NÁNAY ISTVÁN újságíró, a SZÍNHÁZ munkatársa

PÁLYI ANDRÁS újságíró, a SZÍNHÁZ munkatársa

SZÁNTÓ JUDIT dramaturg, a Színházi Intézet munkatársa

SZÜCS MIK LÓS újságíró, a Színházművészeti Szövetség munkatársa

UNGÁR JÚLIA a Színházi Intézet ösztöndíjasa

VINKÓ JÓZSEF a József Attila Színház dramaturgja

négyszemközt

VINKÓ JÓZSEF

A drámaíró „létezéstechnikája"

Beszélgetés Csurka Istvánnal

Csurka István nem szeret nyilatkozni. A Magyar Nemzetben tárcát is írt *A nyilatkozás lélektana* címmel, kifejtette, hogy a nyilatkozattétel belőle émelygést vált ki, mert jóllehet még fel sem tették a kérdést, de ő már rég tudja, mit kell válaszolnia. A nyilatkozat summája valahogy mindig adott. Így aztán mindketten csak bólogatnak, kínlódnak, hápognak, s a kérdés már nem is úgy vetődik fel, hogy: *„mi a véleménye"*, hanem úgy: *„ugyebár természetesen ugyanaz a véleménye"*.

Most itt ül velem szemben, ujjai között spárgát morzsolgat.

– Manapság sokan a víg játék funkciómódosulásáról beszélnek. Arról, hogy mivel magára vállalta a közügyek tárgyalását, a vígjáték hagyományos társadalmi alapja megváltozott Magyarországon. Mi erről a véleménye?

– Valamelyik nap a rádiókabaré egyik vezetője félig szomorúan, félig dicsekedve mondta, hogy bizonyos értekezleteken a főszerkesztők sokszor felháborodva vagy legalábbis némi malíciával emlegetik, hogy a rádiókabaré szóba hozhat olyan „kényes kérdéseket" is, amit a lapokban nem ildomos szellőztetni. A víg-játék társadalmi helyzete hasonló, csak még szélsőségesebb. Régen az udvarban, ha a tanácsosok nem mertek valamit az uralkodó szemébe mondani, megtette helyettük az udvari bolond. Jogában állt. A haja szála sem görbült meg. Valahogy így áll a helyzet a vígjátékíróval is. Nem mintha nagy szigorúság volna. Csak a komoly műveket megterhelik mindenféle fogalmakkal (sors, történelem, felelősség stb.), én meg intézhetem úgy, hogy kettőthármat kacag a nép, aztán észrevétlen begyújtom a motort, s most már olyanon nevet, amin addig esze ágában sem volt.

- Ez volna az oka, hogy a vígjáték napjainkban az érdeklődés középpontjába került?

– Így lehetett. Komoly elmék csaptak fel udvari bohócnak. Akiben nagyon felgyülemlett a mondanivaló és az indulat, az fejébe vágta a csörgősipkát. Es az már szinte közhely, hogy a magyar irodalom azért volt mindig annyira közéleti, politikus, mert az írók magukra vállaltak „nem-irodalmi" funkciókat is. S mihelyt bölcseknek kellett „bohóccá válni", rögtön előbbre lépett a vígjáték is. Persze, sokan még ma is gyanakodva méricskélik, de az értőbb elmék s a közvélemény lassan rájön, hogy ez nem ugyanaz, mint ami a harmincas években volt, s nem azonos a polgári alapra „átmázolt", úgy-nevezett mai vígjátékkal sem. Nemcsak szórakoztat, de orrba is vág. Ez lehet az oka annak, hogy funkciómódosulásról beszélünk.

– Páskándi Géza írta egy helyütt, hogy annál nehezebb egy társadalomban szatírát írni, minél kevésbé tisztázott a közveszélyesség kérdése. Egyetért-e ezzel?

- Csak részben értek egyet. Én akkor is érzek némi kielégülést, ha a közönséget rávezetem egy-két olyan jelenségre, amit én közveszélyesnek érzek. Valószínűleg a fogalmakat újra meg kell majd magyarázni, s ez nagyon felelős feladat minden író-gondolkodó ember - nem-csak a vígjátékíró - számára. Amit egyéb-ként az egész közösség közveszélyesnek ítél, az már nem szatíratéma. Éppen azt kell megvilágítani, hogy mi *az* új köz-veszély. Azt kell nevetségessé tennie. Addig nem lehet közmegegyezés a jelenségekben. Csak utána. A kabaréra jellemző, hogy együtt jár a közvéleménnyel - a vígjáték előtte jár. Egyébként én még nem írtam igazi szatírát, csak komédiát, szatirikus játékot talán.

- Az igazi társadalmi vígjáték a maga korában sosem keltett osztatlan elismerést. Hogy lehet, hogy az Ön művei mégis állandó közönségsikert aratnak?

– Vígjátékaim, hála istennek, nem keltenek osztatlan elismerést. Borzasztó is volna! Akkor már nem is lenne vígjáték! Az igaz, estéről estére sikerük van, de kell hogy legyenek olyanok, akiket estéről estére felháborít, akik találva érzik magukat, akik fanyalognak. Arról nem is beszélve, hogy a kritikusok véleménye is megoszlik. S ez így van rendjén, különben megenné a fene az egészet.

- Hány darabja van könyvbe zárva? -

Egy.

– És asztalfiókba ?

- Egy.

– Darabjai körül általában több a politikai vita, mint a szakmai. Mégis, meglepő módon, nem egy kritika a következetlenséget kéri számon, azt, hogy a szatírai kegyetlenség helyett már csak gúnyolódik a hatalomból kiszorultakon, s hogy nemegyszer „élc" helyettesíti a társadalomkritikát.

- Ez az egész *a Döglött aknák* kapcsán került elő. Nem mondom, hogy nem dörültem ezeken a megállapításokon. A regényt, a *Moór és Paált* 1961-ben írtam, aztán öt évig nem találtam rá kiadót. A színdarabot újabb öt év múlva írtam, ez már simán színre került, mégis jókorát robbant. „Döglött" aknákat rugdostam? A premieren először őrületes hőkölés, aztán kirobbanó siker. S akkor jöttek a kritikák. Hogy a „hatalomból kiszorult" kisemberen élcelődök stb. Egyszer majd írok egy színdarabot a hatalomból kiszorult kritikusokról. Arra vajon mi lesz a reakció ?

– A hetvenes évek drámája alapvetően etikus. Vígjátékai szintén morális kérdéseket feszegetnek. Az igazi cselekvésre azonban sem a szájhősnek, sem társainak nincs erejük; inkább levonják azt a következtetést: nem érdemes. Nem vezet ez cinizmusra?

– Éppen fordítva! A vígjátékíró látja a határokat, a falakat, döngeti és ostromolja őket, ezért nem cinikus. A tévedése ott van, hogy látja, amint a vígjáték-író nekimegy a falnak, és mégis életben marad. Svindlit gyanít. Ma senkinek nem kell, hogy tisztább legyen a feje, mint a vígjátékírónak. Ha nem tudja, hogy a fal, amibe bele akarja verni a fejét, milyen vastag, s hogy mennyivel keményebb a feje, mint a fal, akkor nem ér semmit az egész. Az a cinikus, aki egyáltalán nem foglalkozik a dolgokkal, csak leül, legyint éS malmozik a hasán. Az alkotás sosem lehet cinikus.

- De a Szájhős, Az idő vasfoga, *a* Ki lesz a bálanya? *hősei egy reménytelen, még csak nem is szép kitörési kísérlet után mindig visszaesnek, s akkor is puhára. S éppen hogy legyintenek a darab végén.*

– Legyintenek, kétségtelen. *A Szájhős* Dékányja azonban egy csontvázzal beszélget egy felvonáson keresztül, eredetileg ez is volt a címe: *Csontváz. A Bál-anya* főhőse elmegy a fürdőbe felvágni az ereit, *Az idő vasfogának* Kenéze pedig egy „életfogytiglant" vesz tudomásul ezzel a legyintéssel. Sokféle legyintés van itt minálunk.

- Csakhogy az egyik hősét kifelejtette .. .

– Melyiket?

– Tyukodi Lukácsot, a Szék, ágy, szauna *vezérigazgatóját.*

Csurka legyint.

– A bírálók azt írták, ez a vígjátéka belenyugvás a bulvárba. Mélypont.

- Rossz darab. A drámakötetembe sem válogattam be. Nem érdemes beszélni róla.

– Termékenységét fanyalgás kíséri az utóbbi időben, egyfajta sajnálkozás. Mintha csak társadalmi megrendelésre írna. Nem fur-

csa, hogy minden pályázatot megnyer, amin *részt vesz ?*

- Vasárnaponként tíz „pályázaton" veszek részt, s van úgy, hogy mind a tizet elveszítem. Sokszor egyetlen veszteségem egy „fél ház"-at kitesz. Hát nálam ez a társadalmi megrendelés. Hétköznap ezt igyekszem pótolni. Hogy ezt *a* műveletemet fanyalgás kíséri? Természetes. Néha én is fanyalgok. Egyszóval ez egy mellékes kérdés, ezért is ütöttem cl tréfával.

– *Elfogadja-e életműve kettéosztását egy maradandó és egy kommersz részre?*

– Boldogan. Hiszen ebben az is benne foglaltatik, hogy van maradandó része. Tudom, hogy ennél többet vár. Az ember néha valóban elcsúszik a könnyebb megoldás felé. Elismerem, hogy a műveim minősége között erősen meghúzható a határ. De sajnos nem mondhatom, hogy a szívemnek kedves művek mindig a felső oldalra esnek. Ha színész lennék, bizonyára olyanfajta komédiás, aki a komoly alakítások mellett nem megy a szomszédba egy kis ripacskodásért. Jó dolog a jó ripi.

Színdarabjait olvasva mindig úgy éreztem, hogy ha van közük a magyar *vígjáték hagyományaihoz, akkor Molnár Ferenchez és Csiky Gergelyhez lehet közük.*

Molnár Ferenc mindig is lenyűgözött. Főleg zseniális színhadi technikai tudása. Fiatal koromban, amikor apámmal színházról, drámaírásról beszélgettünk, felébredt bennem az ambíció, hogy én is megtanuljam. Csikytől mit lehetett tanulni ? Elsősorban azt, hogy lehet ennek a magyar világnak a szereplőit felléptetni a színpadra.

- *A Molnár Ferenc-i szerkezetbe aztán később* `Csiky-` *féle hősöket képzelt?*

- Igen. Ilyesmivel is foglalkoztam. De többel is. Csiky annyival előzte meg a korát, hogy azok az alakok, akiket felléptetett a színpadán, csak Mikszáth Kálmán és Móricz Zsigmond regényeiben kaptak később mélyebb megformálást.

- És *Csehov ?*

- Nélküle nem mertem volna így drámát írni. *A Ki lesz a* bálanya ? Csehov nélkül nem születhetett volna meg. De vonatkozik ez a többiekre is. Ránk éppúgy, mint mondjuk az amerikai drámára. Csehovnak az a találmánya, hogy a cselekmény lényege a lélekben játszódik, s egy belső konfliktus hordozza a drámát - példátlanul merész volt, s talán még a prózának is fejtörést okozott. Énnekem mindig is ez volt a törekvésem. Ezzel a módszerrel rettentően át lehet világítani az embert, bele lehet hatolni, ám ugyanakkor (talán az ifjúkori Molnár Ferenc-hatásra) azt is szerettem volna, hogy élő, színpadszerű, szórakoztató is legyen. Innen az „ötvözet". S persze különféle darabjaimban különbözőképpen sikerül. Van úgy, hogy az utóbbi rész nagyobb (mint a *Döglött aknákban, a Nagytakarítás*-ban például); ilyenkor nevezik kommersznek, van úgy, hogy az előbbi (mint *a Ki lesz a bálanyá?-ban, a* Deficitben); ilyenkor „maradandó". A különbséget én is látom, de aki már eleve erre adta a fejét, annak már az is eredmény, ha épít valamit, s nem dől rögtön a fejére. Ez a szintézis, amiről beszéltem, talán eddig *az Eredeti helyszínben* sikerült leginkább.

- *Ha ennyire nyíltan pro-színházi elveket vall, akkor az abszurd drámát* és *színházat nyilván nem szereti?*

– Nem nagyon tudom, hogy szeretem-e vagy sem. Nálunk nincs. Se szín-darab, se színész. Illetve van valami sajátos, hazai abszurd, ami a létünk abszurditásának a lefordítása, de pont az az abszurd benne, hogy mi magunk nem érezzük abszurdnak.

– *Soha nem akart* abszurdot *írni?*

– Soha! Az alkatomtól idegen. Én csak két lábon álló dolgokat tudok írni. Az én darabjaim abszolút a realitásból élnek. Persze, a *Döglött aknákat* és Az *idő vasfogát,* ha megkérdeznének, abszurdnak tartanám. De nem nagyon tiltakoznék, ha meg akarnák cáfolni. Én nem érzem magamat lekésettnek, amiért nem írok abszurdot. Óriási tisztelettel, elképedve olvasom Beckettet, nem is abszurd mi-volta miatt, hanem Molnár Ferenc-i szín-padismerete miatt. S egynémely gondolata miatt, bár azok többnyire vegyes érzelmeket váltanak ki belőlem. De nagyon tud írni. Az, hogy abszurd, nem is érdekel. Ez egy rövid út. Nem biztos, hogy a drámaírás egyetlen útja. Persze azt sem állítom, hogy amit én csinálok, az az üdvözítő. De csak azért, mert a sznobok most az abszurdot szeretik, én nem változtatok.

„Íróasztalom" - mint mondta egy másik interjúban is - „itt *áll Közép-Európában". Lova», a* Nagytakarítás *hősét is nyomasztja az a tudat, hogy közép-európai. M i t jelent ez a jelző?*

-- Ezt a kérdést nem lehet irodalmi vagy esztétikai szempontból megvilágítani. Ez annál tragikusabb. S félek, a jövőben még tragikusabb realitás lesz.

– *Vagy tragikomikusabb* talán? *Hiszen, mint mondta, a közép-európai hős jellemző tulajdonsága, hogy ha éles konfliktusba kerül, akkor ezt igyekszik megkerülni, ironikus nevetéssel, viccel feloldani.*

– Az igazság az, hogy a közép-európai ember állandóan éles konfliktusban él. De megoldani nem tudja, hát vigyorog. Es sokszor úgy látszik, ember-maradásának ez az egyetlen tanúságjele. Túllépni nem tud, emberi önérzete kényszeríti rá, hogy nevessen.

- *Pontosan tíz évvel ezelőtt, egy kisebb-nagyobb vihart kavart interjúban azt nyilatkozta, hogy* „vérző *orral" nem tud vigyorogni. Vérzik-e még az* orra?

– Sok mindentől vérezhet az ember orra. Az egyik novellámban, a Rádiótól *vagyunk* címűben, ahová saját kisded alakomat is belecsempésztem ...

Mint annyi másba.

... mint annyi másba. Szóval a novellában azért vérzik a hős orra, mert töméntelen mennyiségű meleg sört ivott. De vérezhet az ember orra attól is, hogy orrba vágják. S vérezhet attól is, hogy hajlamos a gutaütésre, s mert vénül az érrendszere. Nem emlékszem már sajnos erre a régi mondásomra, azért próbálom tisztázni magamban, hányféle orrvérzés lehet. Gyakran a lovaknak is vérzik az orruk. A megerőltetéstől. Mindenesetre, ha akkor azt mondtam, most ezt mondom: változnak az idők, más ember vagyok már. Már tudok vigyorogni .. .

Darabjai a lázadás torz formáiról, az *értelmiség önfel(el)adásának problémáiról, a talaját vesztett ember dühödt önpusztításáról szólnak. Egyre következetesebben. A* Száj-hős *újságírója, Dékány Lajos* fellázad *ha-zug környezete ellen, de a döntő pillanatban gyávának bizonyul, megalkuszik. Kenéz Pál, a pesti markecoló, Az* idő vasfogának, *hőse még csak veszélybe* sem *kerül, hiszen környezetének, a társadalomnak* szüksége van *az ő-általa képviselt hazugságra.* A Ki lesz a bálanya? *hősei már nem is egzisztenciájukat, személyiségüket teszik fel a pókerpartiban, míg a* Deficit *két házaspárja már tulajdon életével (életformájával) játszik, irgalmatlan következetességgel.* Fölmerül *a kérdés, következhet-e* feloldás? *Ha valaki eljut a személyiség* teljes *tagadásához, folytathatja-e a* víg-játékírást?

– Ez egy tetszetős, emelkedő sor. De már a kronológiánál eleve megbukik, hiszen *a Ki lesz a bálanyá?-t* előbb írtam, mint *a Szájhőst* vagy *Az idő vasfogát.* Azonkívül én ezt így nem is fogadom el, mert a *Versenynap* és *az Eredeti helyszín* nemcsak folytatja, de ki is bővíti a sort. Ez, amit elmondott, tézisnek nyilván

megállná a helyét, de az alkotó lelkében másképpen van. Újabb darabokkal feleselek a régiekre. Ha elfogadom a tételt, hogy én a lázadásnak egyre egyetemesebb formáit írom meg, egészen a *Deficit* totális lázadásáig, ha elfogadom, akkor azt is mondhatom, hogy én ezt a magam módján, a közép-európai író módján folytattam, s megírtam sikeres darabjaimat, sikerbe fullasztva ezt a lázadást. Lehet, hogy ez a végpont. Lehet. Nem tudom. Bár azt hiszem, tudnám folytatni. Csak bírjuk tüdővel.

- *Hősei az életmódjukat idejétmúltnak, elviselhetetlennek, képmutatónak és kisszerűnek érzik. Cselekvésre, emberi tettre képtelenek, a jót feleslegesnek érzik, pótcselekvésképp a rosszhoz folyamodnak, akár az Oszlopos* Simeon *hőse; a személyiség tudatos önpusztításához. Bevallom, nem teljesen értem e hősöket. Nem lehet, hogy túlságosan is a magánélet szintjén élik át a kort, a történelmet?*

- Sajnálom, hogy nem érti őket, de nem is csodálkozom rajta. A világ ma olyan gyorsan változik, hogy az egymást követő nemzedékek sokszor már süketek és vakok egymás gondjaira. Nem értik, hogy mi a történelem egymás „magánéleti szintjé"-ben.

– *Műveiben sok a visszatérő hős. Moór és Paál a regényből került a* Döglött aknákba, *de van egy Moór Jenő, mint egy távoli rokon a Szájhősben* is. *Novellahős volt a* Verseny-nap *majd' minden szereplője, s elbeszélésből lépett át a* Nagytakarításba *a defenzív vezetés és életelv apostola, Lovas László is. Egy témáról szeret több bőrt is lenyúzni?*

- Ez inkább technikai kérdés. Jó darabot csak jó alapvázlatból lehet írni. Sokszor eleve úgy írok meg egy-egy novellát, hogy érzem, ebből idővel darab, hangjáték lesz még. Molière és Shakespeare is vázlatokból írta a darabjait, én meg kifejezetten szeretek lopni magamtól; s azt hiszem, ez még mindig a jobbik eset. Kialakul a módszere az embernek, s lassan úgy belejön, mint kiskutya az ugatásba.

– *Balzac az* Emberi színjátékban *vagy Zola a* Rougon-Macquart-ciklusban *a visszatérő regényalakoknak komoly funkciót szánt. Van az ismétlődő nevekben hasonló törekvés?*

– Olyasfajta, mint az említetteknél, nincs. Ez ugyanaz a probléma, mint a fönti. S hozzá talán még annyi: nehéz jó nevet adni a hősöknek. Ha egyszer már megvan, az ember nehezen változtatja meg.

– *Legújabb darabját, a József Attila Színházban bemutatott szatirikus játékot, a* Nagytakarítást *a kritika majdnem egyöntetűen bulvárvígjátéknak minősítette. Mi erről a véleménye ?*

- Egy jubileumi pályázatra írtam, a színháznak megtetszett; az erényeivel éppúgy tisztában voltunk, mint a hibáival. Még talán azt is elismerem, hogy a gyengéi „szembeszökőek". De nem ártana, ha a kritika, amely ezt kommersznek minősíti, meggondolná egyszer, hogy a bulvárnak és a kommersznek ismertetőjele-e az igazmondás? Mert lehet, hogy a *Nagytakarítás* mélynek nem mély (valószínűleg nem fenemód mély), de igaznak igaz. S ezt érzi a közönség, ezért tapsol estéről estére. Hogy meddig írok így, nem tudom. Ha majd megint felgyülemlik bennem a keserűség, s közben a műveimen felszabadultan kacagnak, akkor majd megint másképpen írok. Nem tudom. Nehéz így ez.

Darabjai elég komoran végződnek. Az Eredeti helyszín *rendezőassziszlense nagyobb karrierista lesz még az elődjénél is, a* Nagytakarítás *tanárnője a leleplezett szerelmi légyott színhelyén enged férje kívánságának, a* Deficit *reménytelen hőse, X a teljes összeomlás pillanatában megmaradt életerejével azt kéri barátja feleségétől, W-től: „Plántálj belém szép csehovi álmokat, hogy a jövő szebb legyen, humánusabb, fényesebb." Úgy lehet, Csurka Istvántól, a drámaírótól kéri ezt ?*

- Lehet. Lehet, hogy van ilyen társadalmi elvárás is. De olvassa csak el, hogy mit válaszol W : „Nem tudok ilyen álmokat beléd szuggerálni. Ebben a korban meglátni, ami szép, ami jó, nem ez az egyetlen lehetőségünk ?" És most sem mondhatok mást. A happy end nem az én műfajom. Nem ígérhetek semmit.

FÖLDES ANNA

Fejes a Vígszínházban

Beszélgetés Marton Lászlóval

Ki a felelős - a tettesen kívül - az elkövetett szörnyűségért? Milyen művészi ítélet fogalmazódik meg Fejes Endre művé-ben, és milyen állásfoglalást vár a nézőtől az alkotó?

Harmadszor lángol fel a vita Fejes Endre *Jó estét nyár, jó estét szerelem* című műve körül. A legelső polémia, 1968-69 fordulóján, a megtörtént bűnügy alapján írott kisregény megjelenését követte. A másodikat a Szőnyi G. Sándor rendezésében bemutatott, kirobbanó sikerű tévéfilm szította. A résztvevők akkor már nemcsak Fejes írását, nemcsak a tévéfilmet, de a benne feltáruló világot és morált is vitatták, a gyilkossá torzult főhős magatartásának művészi minősítését és a műben megnyilatkozó írói ítéletet. Legélesebben Hámos György fogalmazott - „Egy védőbeszéd védelmében" -, aki beletörődött abba, hogy a gyilkos szánalmat csikart ki önmaga számára, de vonakodott attól, hogy egyes nézőkhöz és kritikusokhoz hasonlóan, tiszteletet érezzen a Sötétruhás fiú iránt.

A közönség és a mű harmadik találkozására a Vígszínházban került sor. A Presser Gábor zenéjével, Marton László rendezésében bemutatott adaptáció újra felszította a vita hamvadó parazsát. A közönség a premier óta ostrom alatt tartja a pénztárat, egész hó-napra előre nem lehet jegyet szerezni. Ugyanakkor beszéltem csalódott színház-szerető nézőkkel, akik közül az egyik ott is hagyta szünetben az előadást. A kritika nemcsak a minősítésben, de már a darab közelebbi műfaji megjelölésében sem tudott egyetérteni. A leglelkesebb méltató jelen idejű „sorstragédiának" érzi a forgatókönyvet, ami másban az „ügyesen összeszerkesztett életképek" képzetét kelti. A nézeteknek ez a divergenciája, a párhuzamosan megjelent kritikák soha nem lefolytatott polémiája adta az ötletet, hogy megkérdezzem Marton Lászlót: egy hónappal a bemutató után mit szól mindehhez?

- Több okból nem kezdeményeznék vitát a kritikával. Először is, mert én a magam részéről nem tapasztaltam semmi féle felém sugárzó rosszindulatot, semmi

okom nincs a sértődésre. Másodszor, nem is rokonszenves számomra a kritika megállapításaival vitázó, védekező rendező pozíciója. Szívesen belemennék viszont néhány, az előadással kapcsolatos elvi kérdés vitájába.

– *A legelső, megkerülhetetlen kérdés: hogyan és miért született az adaptáció, a zenés dráma gondolata? Ki volt a kezdeményező?*

– Az igazság az, hogy Fejes nem sokkal a kisregény megírása után elkészítette a kisregény színpadi változatát. Mindenki elolvashatja az író 1971-es drámakötetében. Bemutatóra azonban különféle okokból nem került sor. Egy évvel ezelőtt viszont már mi kerestük meg Radnóti Zsuzsával, hogy felkérjük őt a közös munkára. Fejes először húzódozott, habozott, de attól kezdve, hogy igent mondott, végig aktívan együtt dolgoztunk. Hiszen az általunk elképzelt zenés dráma rengeteg tömörítést, időrendi és dramaturgiai változtatást követelt.

– *A kérdés második felére még nem válaszolt. Ne értsen félre, én nem a produkciót akarom megkérdőjelezni, egyszerűen érdekel, hogy miért éppen ezen az úton indult el. Nem félt-e a tévéváltozat sikerének árnyékától?*

- A választásomnak volt egy elvi és egy gyakorlati indítéka. A fontosabb az elvi meggondolás. Nézetem szerint nem vagyunk olyan gazdagok drámákban, sem egyéb műalkotásokban, hogy olyan könnyen lemondhatnánk, elfelejtkezhetnénk értékeinkről. Nem szabad belenyugodnunk abba, hogy egy-egy dráma huszonöt-harminc előadás után a süllyesztőbe kerüljön. Meggyőződésem, hogy időről időre szükség van az értékek felülvizsgálatára.

– *Klasszikusokra érti ezt vagy a közel-múlt alkotásaira?*

- Természetesen mindkettőre. De hozzátenném azt is, hogy az értékek bemutatásának, közvetítésének is többféle lehetséges és jogosult útja, változata van. Minden új megközelítésmódnak, eredeti gondolatmenetnek teret kellene nyitnunk. Ezért örülök annyira, valahányszor egy-egy műről különféle előadások mondják el a maguk véleményét.

– *Az ősbemutató-kultusz kritikájára magam is több fórumon tettem kísérletet. Utoljára a SZÍNHÁZ hasábjain szóltunk róla...*

– Értékőrző feladatainkat nem szűkíteném le a drámairodalomra. Én azt is érthetetlennek érzem, hogy miért nem szerepel (legalábbis nem tehetségéhez méltón) a mai magyar koncertprogramokban Lajta László munkássága? Vagy itt van például Oláh Gusztáv életműve.. . Meggyőződésem, hogy ha más országban fejti ki korszakos jelentőségű munkásságát, ma már legalább hat vaskos monográfia, album, fotó- és dokumentumgyűjtemény közvetíti a szakma fiatalságának Oláh Gusztáv szellemi örökségét. A mi főiskolásainkat legfeljebb egy-két megőrzött operaházi díszlete és Huszár Klára vékonyka füzete igazítaná cl, ha egyáltalán kíváncsiak lennének arra a művészre, akit már a harmincas évektől kezdve Európa nagy díszlet-tervezői közé soroltak. Nem értek egyet azokkal, akik eleve legyintéssel zárkóznak cl a tegnap elől. Fejes kisregényét is olyan eleven értéknek éreztem, amelyről kár lenne néhány esztendő elmúltával lemondani.

- *Ez volt tehát az adaptáció elvi meggondolása.*

- Ami a színházi *gyakorlatot* illeti, több éve próbálkozunk egy, a Vígszínház adottságainak megfelelő zenés színházi forma kialakításával. Különösen kezdetben fejünkre olvasták, hogy idegen példák vezetnek, hogy ez nem kísérlet, ha-nem utánzás. Nyilván sokféle hatás ért bennünket s ez - főleg kezdetben érződött. De már a *Képzelt riport* és a *Harmincéves vagyok* bemutatásakor is az foglalkoztatott, hogy találjunk egy sajátosan magyar zenés színházi formát. Ennek bizonysága az is, hogy eleve lemondtunk a nyugati musicalek jellegzetes látványelemeiről, a táncról, a nagy kórusról, a hatásos belépőkről és finálékról. A mi célunk egy gondolatilag értékes, igényes, *de* zenés színházi nyelv és forma kialakítása volt.

- *De?*

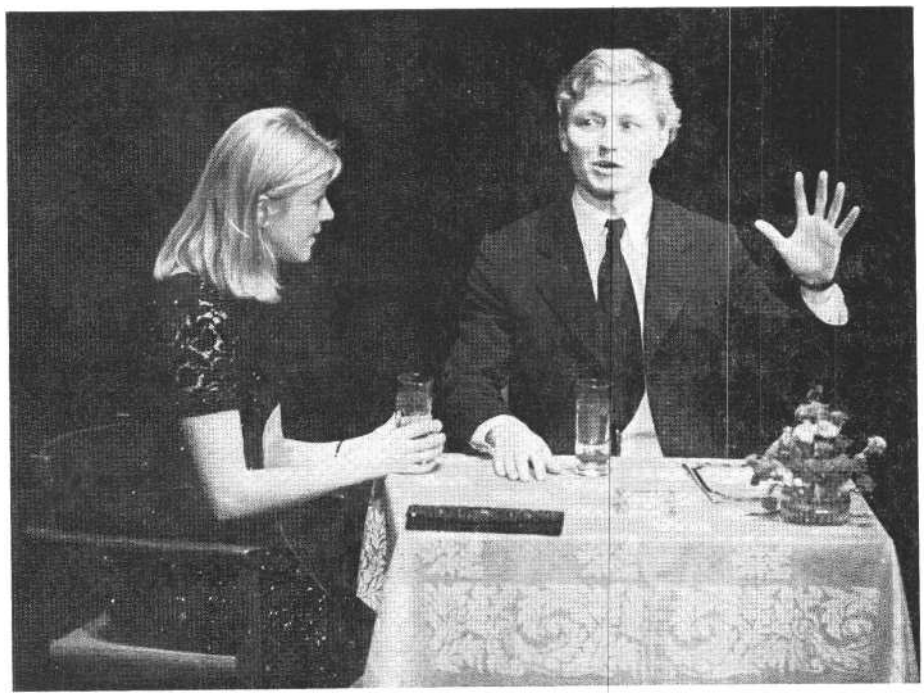
- Sajnos... Tapasztalatok alapján kénytelen vagyok így mondani. Mert nálunk, ha kiírják a plakátra, hogy egy színház újdonsága zenés darab vagy akár zenés dráma, az előadás megítélés szempontjából eleve két kategóriával lejjebb kerül. Az alkotóknak számolni kell ezzel.

- *Hirtelenjében csak egyetlen ellenpélda jut eszembe. De talán ez is elég. Gondoljon az* Egy szerelem három éjszakájára! *Ettől már senki sem vitatja el, hogy a műfaj klasszikusa.*

- Szerencsés és értékes kivételnek tartom. De amikor a *Képzelt riport* szín-padra került, a legtöbben szemünkre vetették, hogy nem éri el a regény mélységét, szépségét. Hogy mennyivel szimplább az eredetinél. Olyan is volt, aki Déryt hibáztatta, miért járult hozzá az előadáshoz. Minden kritika az összehasonlítás jegyében íródott, pedig mi azt vártuk, hogy magát a színpadi alkotást bírálják...

- *Sem a kritikus, sem a néző nem vonat-*

Fejes Endre: Jó estét nyár, jó estét szerelem (Vígszínház). Halász Judit (Katalin) és **Hegedüs D.** Géza (Sötétruhás fiú)



Hegedüs D. Géza (Sötétruhás fiú) és Kútvölgyi **Erzsébet (Veronika) jelenete**

koztathat el teljesen az elsődleges műalkotástól. Ez nem egyszerűen kronológia kérdése. Hiszen ebben az esetben is a regény jelentette a forrást, a regény kínálta a lehetőségeket.

– Tudom, hogy majdnem lehetetlent kívánok. De szerintem az is lehetetlen, amit tőlünk követelnek. Hogy egy más minőségű, önálló alkotás versenyre keljen, mondjuk, egy irodalmi termék művességével. Az előadásnak a maga műfajában kell ugyanolyan jónak lennie, mint az ihlető regénynek. A maga követelményrendszerén belül kell önmagáért helytállnia. Itt van például *a La Mancha lovagja,* a közelmúlt egyik legnagyobb musicalsikere. Senki sem kételkedik abban, hogy kirobbanóan jó alkotás, annak ellenére, hogy nem mérhető Cervanteshez. Ritka kivétel az olyanfajta találkozás, ahol az új mű feledteti a forrást. De azért olyan is akad. Puccini *Bohémeletének* nézői közül valószínűleg kevesen ismerik Murger regényét.

– *Miért érezte Fejes regényét vagy darabját alkalmasnak az új műfaj folytatására?*

– Elsősorban hőseinek jelleme és szenvedélye volt az, ami megragadott. Amiről úgy éreztem, teljesebbé, gazdagabbá tehetjük a muzsika által. Természetesen azt is tudtam, hogy Fejes nyomán többféle zenés változat készíthető. Lehetett volna egy brechti megoldást is keresni, songokkal. De úgy éreztem, hogy az a stílus túlságosan racionális lenne, Fejes lírájától, lebegésétől idegen. Nem szerettem volna megfosztani a darabot attól a konkrét realizmustól sem, ami Fejes minden írásában fellelhető.

– *Az elvi és stílusbeli meggondolások után kerüljünk közelebb magához a darabhoz.*

– Nyilvánvaló, hogy az elsődleges és kézenfekvő probléma: miért választotta a Fiú az érvényesülésnek, a boldogságkeresésnek ezt a torz útját. Miért játszotta meg a görög diplomatát? Erről azonban mostanában olyan sokat beszéltek és vitatkoztak, hogy szinte minden érv és válasz elhangzott. Éppen ezért szívesebben szólnék arról, ami kezdettől foglalkoztatott. A konfliktus másik oldaláról, arról, hogy miért hittek a darab hősnői Viktornak.

Én a magam részéről nem értek egyet azokkal a kritikusokkal, akik a Fiú útjának alaposabb, konkrétebb motivációját kérik számon az előadástól. Annál kevésbé, mert meggyőződésem, hogy ezúttal a Fiú útjának társadalmi indítéka az érdekes, és a pszichológiai rugók legfeljebb csak jelezhetők. Hiszen a valóságban a lányokat kevésbé vonzó külső, a félszegség sem vezethet, illetve nem vezethetett volna a brutális tettre, csak egy olyan-fajta, végletes lelki aberráció, amelynek szín-padi ábrázolása viszont alighanem elvette volna a levegőt a darab fontosabb, társadalmi érvényű gondolata, bírálata elől.

- Voltaképpen ugyanez a meggondolás vezetett, amikor a koncepciót kidolgoztuk. Nem kételkedem abban, hogy a pszichopatológiai probléma, a valóságos tettes ideggyógyász végezte analízise hihetetlen érdekes és izgalmas lehet, de bennünket nem az eset, nem a betegség, nem is a borotvás gyilkosság, hanem a probléma társadalmi vetülete foglalkoztatott. Többen megkérdezték azt is, hogy vajon miért nem akarja a Fiú ágyba vinni a partnereit. Szerintem azért, mert alapjában mesélni akar. Mesélni arról a másik életről, amely annyira vonzza. Sikerének tulajdonképpen az a titka, hogy a kiválasztott lányok is mind ugyanazt akarják hallani. Hiszen ők ugyanúgy elvágyódnak a valóságból, mint a Sötétruhás fiú. Aki hiába is próbálkozik a szerepjátszás óráiban időnként egy-egy őszinte hanggal, ténnyel - a lányok elhessegetik maguktól a valóságot.

– *Milyen reakciókat vár el a rendező a közönségtől?*

– Azt képzeltem - és nagyjából azt is tapasztalom -, hogy a nézők együtt-érzéssel figyelik a Fiú útját, de ugyanakkor értik és érzik, hogy egy gyilkos áll előttük. A tiszta ember brutalitása tulajdonképpen paradoxon. Tulajdonságainak ingatag egyensúlyát nagyön nehéz ábrázolni. Mégis csak így lehet megtalálni, visszaadni a mű lényegét. Ragaszkodtunk a darab lírájához, de érzésem szerint nem tagadtuk el a figura agresszivitását, brutalitását sem. Mert igaz, itt egy jobb sorsra való, tehetséggel megáldott fiúnak az élete siklik ki, de nem valamiféle véletlen baleset révén. Ebben a figurában már kezdettől benne kavarog a kisebbségi érzésből fakadó gyűlölet. Mert felébreszti ugyan a lányokban a vágyat, a szerelmet, de közben pontosan tudja, hogy a meghódítottak nem őt, hanem azt a másikat, Viktort szeretik. Ezért gyűlöli is őket. Ez voltaképpen ősi drámai téma.

– *Az előadásban mégis kicsit elsikkad ez a gyűlölet. A kisregény szövegében annyira hangsúlyozott „kegyetlen vonás" mintha hiányozna a fiú arcáról. És ez talán nemcsak Hegedüs D. Géza játékából, hanem a rendezői koncepcióból is következik.*

– Én úgy érzem, hogy ez a vonás jelen van. A fodrászlányok jelenete, a Fiú felcsattanó nevetése, a Varga Veronikával való párharc szerintem éppen ezt a brutalitást emeli ki. De Fejes jellemrajzában megjelenik a Fiú jellemének paradoxona is. Hogy itt egy alapjában naiv, a világ dolgaiban járatlan ember vállalkozik a szerepjátszásra, az bukik el. Aki valójában nem is brutalitásból, nem haszonlesésből, kéjvágyból öl, hanem azért, mert fél. Fél attól, hogy Karácsony Nagy Zsuzsanna feljelenti, és ezért nem lát más kiutat.

- *Ha már a lánynál tartunk... Karácsony Nagy Zsuzsanna alakjának ábrázolását illetően megoszlottak a vélemények. Én azok közé tartoztam, akik elhibázottnak érzik Bánsági Ildikó jelmezét, beállítását, szerepfelfogását. Bánsági kitűnő színésznő, de az ő Karácsony Nagy Zsuzsannája számomra mégis túlságosan szimpla volt, túlságosan olcsó.*

– Lehet, hogy magában is Tordai Teri egyébként kiváló alakításának az emléke él? Mert a szöveg, Fejes Endre szövege nagyon is konkrét társadalmi rétegre utal. Amikor kielemeztük, sokat beszéltünk

arról, hogy itt nem egy professzorcsemetéről, hanem egy veszprémi orvos albérletbe költözött lányáról van szó, olyan valakiről, aki feljött Pestre megcsinálni a szerencséjét. Szalonból való a ruhája, de otthon kacsával és tizenkét liter borral várják az udvarlót, és a papának csak egy használt Moszkvicsa van. Ebben a lányban semmi nem olyan erős, mint az a vágy, hogy kitörjön innen. Ha Karácsony Nagy Zsuzsanna valóban olyan nagystílű nő volna, mint amilyennek többen látni szeretnék, akkor már az első találkozáson átlátna a Fiún. Felismerné a kifényesedett ruhát, leleplezné a felvett diplomatamodort. Ha valóban rendelkezne azokkal a kvalitásokkal, amelyeket számonkérnek tőle, akkor bizonyára az agya irányítaná, nem pedig a vágya. Itt viszont még a leleplező telefon után is belefog egy utolsó kísérletbe; Karácsony Nagy Zsuzsanna már tudja, hogy Viktor Edmann nem létezik, de makacs vágya dacol a tényekkel: megpróbálja folytatni a játékot. És minél kevesebb a reménye, annál jobban lelepleződik az igazi énje, a magatartását irányító számítás, a hazugság.

– *Ezzel ismét visszakanyarodtunk agyi/ kos Fiú áldozatának bűnéhez.*

– A törvény és az erkölcs ítélete ezen a ponton nem fedi egymást. Mert szerelmet hazudni sem a tételes törvények szerint, sem a közvélemény szemében nem bűn. A Fiút felelősségre lehet vonni azért, mert diplomatának adja ki magát. Ez nyilvánvaló visszaélés. A lányok, akik érdekből szerelmet hazudnak, a családok, amelyek mindenáron révbe akarják juttatni a lányukat - „ártatlanok". Karácsony Nagy Zsuzsanna abban különbözik az elődeitől, hogy látványosabban és sikeresebben hazudik. Az előadás során azt akartuk, hogy ne csak a Fiú, a néző is elhiggye kezdetben, hogy ez a lány naiv, tiszta és szerelmes, hogy vasárnap a templomban énekel. Bánsági ezt olyan megtévesztő hitelességgel ábrázolta, hogy egy kolléga, aki a próba egy szakaszát látta csak, zavarba jött. Mentegetőzött, hogy talán ő rosszul emlékezett a figurára, mert hiszen ez a Karácsony Nagy Zsuzsanna egy ártatlan leányka... Az emberek az életben általában sokkal rafináltabban hazudnak, mint a színpadon. De ezúttal a dráma megkövetelte a hazugság hitelét...

- *Hadd kérdezzem ezúttal a hitelességnek egy egészen másik aspektusáról. Bizonyára olvasta, hogy volt, aki múlt időbe tette Fejes művének hitelességét, sőt, valamiféle „meghervasztott napi aktualitást" érzett a színpadon.*

- Szerintem attól, hogy valami öt, tíz *vagy* hatszáz évvel ezelőtt játszódik, még semmiképpen nem hervadt, sőt félelmetesen időszerű is lehet. Kérdés az, hogy a felvetett probléma és a mű válasza hogyan él az időben. Talán mondanom sem kell, hogy munka közben bennünk is felötlött a gondolat, nem kellene-e átfesteni a regény időhöz kötött utalásait, az 1600 forintos szakmunkásfizetést és a többit... De azután arra a következtetésre jutottunk, hogy az ilyenfajta kozmetika csak megbontaná a mű hangulati egységét. Ha mindenáron megpróbáljuk áthelyezni a darabot a jelenbe, akkor már a mű korhoz kötött, korfestő nyelvéhez is hozzá kell nyúlni. Át kell írni a dialógusokat.

- *Es akkor már kő kövön nem marad az eredetiből. Sőt, feltételezem, hogy sok vonatkozásban problematikusabbá válik a darab, többféle érzékenységet is sért.*

- Higgye el, hogy nem egyszerűen a nehézségek elől hátráltunk meg, hanem rájöttünk, hogy *felesleges* az ilyenfajta toldozás. A szövegben feltüntetett vagy jelzett dátumnak semmi köze az aktualitáshoz. Hiszen hány legutolsó divat szerint öltöztetett szereplőtől hallunk vadonatúj tényeket, friss kiszólásokat, és a

A gyilkosság előtti pillanatok. Hegedüs D. Géza (Sötétruhás fiú) és Bánsági Ildikó (Zsuzsanna) (Iklády László felvételei)

„mai" darab problémája, szelleme, technikája mégis negyven ötven évvel ezelőtti, áporodott. Fejes darabjának a hőse és a megfogalmazott probléma viszont, megítélésem szerint, ma is élő, létező valóság. Sőt.. .

– Miért hallgatott el?

– Mert az jutott eszembe, hogy hiába hadakozunk mi a továbbélő vagy újra kialakult kispolgári tudat ellen, amíg az embereknek ilyenek az álmai, a vágyai. Nem túlságosan szabatos gondolat, de az jutott eszembe, hogy a tudat „akkor lenne valóban formálva , ha az emberek tudatalatti vágyai is megfelelnének annak, amit hirdetünk. És Fejes Endre nagyon pontosan látja a különbséget.

– Voltaképpen ez a tömeges tudathasadás kínálja a mű aktualitását . ,

(Furcsa dolog az interjú. A szabályos kérdés-felelet játék a beszélgetésnek ezen a tetőpontján megszakad: tényekkel és történetekkel egymásra licitálva bizonygatjuk Fejes problémafelvetésének jogosultságát. Ezt azonban felesleges lenne az olvasó elé ontani, hiszen nemcsak a rendezőnek és a riporternek, az előadás nézőinek is vannak olyan ismerősei, akik hozzámentek „egy angolhoz", akik autómárkákban mérik a körülöttük élők értékét.)

– Térjünk vissza egy kényes kérdésre. Nem válaszolt arra, hogy mit jelentett önnek munka közben a tévéfilm tegnapi konkurrenciája.

- Ha letagadnám, hogy féltem tőle, úgysem hinné el. De azért kezdettől bíztam abban, hogy a mi értelmezésünk, a lányok drámájának előtérbe állítása sem marad visszhangtalan. Ha sikerül olyan problémákról szólnunk a színpadon, ami valóban foglalkoztatja, izgatja a nézőtéren ülőket, akkor a tévéfilm emléke is mellettünk szól. Egyébként, már szinte készen állt a szöveg, és megvolt a szereposztás is, amikor most újra megnéztem a filmet.

- Miért olyan későn?

– Ugyanazért, amiért nem szeretem megnézni az általam rendezett darab idegen előadását. Azok közé tartozom, akik félnek a külső hatástól, befolyástól, attól, hogy egy idegen koncepció nem ihlető, hanem gátló tényező lesz a munkában. Valamiképpen manipulál. Ezért nem olvastam el *a Jó estét nyár, jó estét szerelem* korábbi változatainak kritikáit sem.

- Elég rosszul tette. Hiszen minden vita ötleteket, érveket ad. Ha másnak nem, advocatus diabolinak felhasználható.

- Attól tartottam, hogy az előzetes kritika olyan öncenzúrát alakíthat ki bennem, ami a továbbiakban akadályoz a munkában. Eddigi tapasztalataim alapján semmitől sem félek annyira, mint ettől a bizonyos belső, beépített féktől, az öncenzúrától. Úgy éreztem, hogy minden egyes gondolatot a műből kell kibontanom.

– A műből bontotta ki az előadás egyesek által vitatott, mások által magasztalt stílusát is. Én úgy éreztem, hogy Fejes művétől idegen lett volna egy ennél konkrétebb realizmus. De sokan voltak, akik éppen ezt hiányolták.

– Ha igaznak fogadom el, hogy mai ruhába öltözött emberek, egy színmű szereplői, időnként elkezdenek énekelni, akkor az előadásmód realizmusa már eleve csak valamiféle transzponált realizmus lehet.

– Ezek szerint az előadás stílusát kizárólag a zene jelenléte határozta meg?

– Természetesen nem. Fejes szövege, a zenétől eltekintve is költői. Kiköveteli a rendezőtől is a lírát. Vagy itt vannak bizonyos figurák, visszatérő mozzanatok. Nyilvánvaló, hogy a gyümölcsárus lányok, akik a darab elején valóban gyümölcsöt árulnak, később szinte a párkák funkcióját töltik be.

- Nem inkább az antik kórusét?

– Ebben az értelemben nincs különbség. De hozzátenném, hogy a köszörűs jelenetének is az ad értelmet, ha a néző megborzong. Mintha a Fiú a haláltól venné a borotvát. A regénynek ezt a rejtett rétegét megszólaltatni az egyik legizgalmasabb rendezői feladat. De ehhez feltétlenül az kell, hogy az előadás megemelje, felfelé vigye a sztorit. Valahol a realizmus és a ballada között kerestük a játék helyét.

- Ezt a polarizációt nem érzem teljesen meggyőzőnek. Mintha inkább a valóságból táplálkozó mese kelne életre a színpadon. Bár ez a meghatározás viszont a groteszk hangokat hagyja figyelmen kívül.

– Éppen ez a komplexitás vonzott. Akkor is, amikor a történet realista motívumai kerültek előtérbe.

– Furcsa módon - előtérbe nemigen kerültek. A Fiú valóságos életéből nagyon is keveset látunk a színpadon.

- Pontosan ugyanannyit, mint az eredeti darabban. Ezt a szálat egy jottányit sem rövidítettük.

- Lehet, hogy az albérletben játszódó jelenetnek a színfalak mögé helyezése támasztja az emberben ezt az érzést?

– Nem véletlenül vittem ki a színpadról ezt a dialógust, és nem is azért, hogy csökkentsem a jelentőségét. Ellenkezőleg, ezzel akartam érzékeltetni a józsefvárosi bérházakból esténként kiáradó hangzavart. Az utcára hallatszó vitákat .. . Egy nagyon gyakori, mindennapi élmény hitelességét kerestem, és ezt akartam felidézni a nézőkben is. Hasonló elgondolás vezetett a presszóképnél: mint mikor az életben a szomszéd asztalnál ülőknek csak a fejét látjuk. Ezek a képek talán jelzik, hogy változatlanul megvan bennem a vizualitásra való törekvés. Hogy igyekszem az egyes jeleneteket nemcsak dramaturgiailag, de képszerűségükben is megkomponálni. Lehet, hogy ez nem minden esetben jön le a színpadról, de a szándék következetes.

– Végeredményben, hogy van megelégedve a fogadtatással ?

– Megvallom, sokkal jobban örülök, mintha langyos közönybe fulladt volna a bemutató. A közönség egyelőre ugyanolyan nagy érdeklődéssel fogadja, mint a másik két zenés drámát. Minden este egyformán forró a taps. Tény, hogy olyanok is vannak, akik visszautasítják az előadás egész problémafelvetését, akiket sért vagy irritál a produkció, de ezzel az embernek számolnia kell.

Az előadás ébresztette sajtópolémia, az egymásnak ellentmondó nézetek és indulatok megjelenése viszont - remélem - a produkció, a siker és az ügy hasznára válik. Ezt a célt szolgálta ez a beszélgetés is.

BUDAI KATALIN

A gondolkodtató színházért

Beszélgetés Léner Péterrel

Egy előadás zárt egység. Változtatni, javítani rajta menetközben szinte lehetetlen. Ahogy létrejött, végső formát öltött, úgy áll helyt önmagáért. S közben ki van téve, válaszadásra képtelenül (valamennyi műalkotáshoz hasonlóan) a különböző magyarázatoknak. Felvetődött a gondolat: noha az értékelést kritikusoknak kell végezniük, az alkotók szándéka, az eredeti elképzelés is kapjon hangot, ily módon szembesíteni lehet az eltérő véleményeket is. Léner Péterrel a szegedi Kisszín-ház új bemutatójáról beszélgettünk: Shakespeare *Julius Caesarja* került *színre.* A kritika fenntartással vagy értetlenséggel fogadta a produkciót, elismerve és hangsúlyozva bár annak sajátos, egyedi felfogását. Úgy véljük, Léner Péter értelmezése mögött olyan határozott rendezői elvek állnak, melyek a konkrét alkalomtól elvonatkoztatva is figyelmet érdemelnek.

*

Shakespeare: Julius Caesar (szegedi Kisszínház). **Szendrő** Iván **(Marcus Antonius) és Rácz Tibor (Octavius Caesar)**

- Szeged színházi életéről a SZÍNHÁZ *1976/9. számában Giricz Mátyás igazgató nyilatkozott. Többek között az új Kisszín-ház létrejöttének okairól is. Noha most beszélgetésünk középpontjában a Julius* Caesar *áll, először mégis a Kisszínház jelentékeny szerepéről, kitűzött irányvonaláról kell szót ejtenünk, hogy szerkezetében el tudjuk helyezni e legutóbbi bemutatót.*

- A vidéki színházak nagy szervezési problémája a műfaji összezsúfoltság. Az, hogy Szeged város lehetővé tette a zenés és a drámai produkciók külön költözését, nagyon jelentős fordulat a vidéki színházkultúrában; jóllehet, nem kapott olyan országos visszhangot ez az esemény, mint amilyet megérdemelt volna. A műfajok azonban *nem* lehetnek az épületek méreteinek függvényei. A Nagyszínház nyilvánvalóan nem alkalmas intimebb légkörű darabok bemutatására, míg a Kisszínház ezeknek is helyet tud adni. A meglevő környezet figyelembevételével formálni egy művet: ez egyébként is egyike a fontos rendezői feladatoknak.

- Az új környezet magában hordja az új kapcsolatok, az új összhang létrehozásának lehetőségét is a színház alkotó közösségén belül. A Kisszínház önálló arculatának kialakításába hogyan illeszkednek személyes törekvései?

- A Kisszínház legfontosabb bemutatóin a társadalom lényeges kérdéseiről gondolkodó műveket szeretnénk színpadra állítani, elkötelezett, politikus módon. Olyanokat, amelyek az emberiség, a mi életünk gondjairól vallanak. Esztétikai elvünk: minél távolabb a naturalizmustól. Eredeti, de nem eredetieskedő, elvontságában is közérthető, éles, erős kifejezőeszközöket keresünk mondanivalónkhoz. Úgy gondolom, hogy a rendező művészete szuverén művészet, amelynek, paradox módon, a színészek és a tervezők művészetén keresztül kell létrejönnie. A színházban igen nagy jelentősége van az egyéniségnek; nem absztrakt elvek élnek egymás mellett, hanem emberek, ízléssel, vonzódásokkal, kötődésekkel. Ezért nehéz adminisztratív eszközökkel összehozni rendezőket és igazgatókat. Mi Giricz Mátyással régóta figyeljük egymást, már a Tháliából meghívott vendégrendezőnek Debrecenbe. **A** 60-as években ő a debreceni, én a Thália Stúdióban valami hasonlót, egymásra rímelőt csináltunk. Távolról is rokonszenveztünk egymás próbálkozásaival. Fontos, hogy érdekeljen bennünket, mit mond, mit csinál a másik: közelléte ne irritáljon, hanem inspiráljon. Ami két rendező munkájában polemikus, az a színház egészében természetes és egészséges. A kaposvári színház jó légkörének okát például abban látom, hogy négy-öt rendező olyan közössége jött létre, melyben egy adott célhoz a különböző karakterek a kizárólagosság erőszaka nélkül közelednek. Ami konkrétan az én egy évvel ezelőtti idekerülésemet illeti, két dolgot akartam elkerülni: a „vidékre fölszerződtem" és a „vidékre leszerződtem" szélsőségét. Azaz, hogy „én most megmutatom", illetve, hogy megsértődjem, mert tizenöt év pesti rendezőség után „letettek

vidékre". Személyes célom, hogy kialakítsam saját elképzelésem szerint rendezői arcomat, és az fontos része legyen egy színház életének. A tavalyi, 1976-77-es évad, két sikeres produkciója, Maróti Lajos *Egy válás története* és *Az ember tragédiája is* bizonyította, hogy politikus, gondolkodtató megközelítéssel ki lehet bontani a klasszikus és a mai műből egyaránt a nekünk szóló üzenetet.

- *Ehhez a vonulathoz hogyan kapcsolódik Shakespeare* Julius Caesarja ?

- Szegeden komoly hagyománya van Shakespeare-nek. Nagy egyetemi városban, a „nemzeti" jelzőt címében viselő színházban a klasszikus értékeknek hangsúlyos szerepet kell kapniuk. Ezzel szerencsésen találkozik az én érdeklődé-sem, mely elsősorban a kortárs magyar és a világirodalom alapművei felé irányul. *A Julius Caesar* Shakespeare korai műve, még nincs a későbbi nagy tragédiák színvonalán. Bár azok motívumai már benne rejlenek, csak még kevésbé kidolgozottan, jobban a történeti forrásokhoz ragaszkodva. Politikai dráma: az ember közéleti mivoltában mutatkozik meg benne. A Nemzetiben Marton Endre mellett játékmestere voltam a *Julius Caesarnak,* 1963-ban pedig megrendeztem *A makrancos hölgyet.* Nem tudott úgy alakulni körülöttem a világ, hogy elfelejtsem: egy rendezőnek meg kell vívnia a saját csatáját Shakespeare-rel. Ez nem provinciális protokoll: ő az, aki egy személyben a legtöbbet tudott a színházról és az emberről.

- *Kétségkívül átfogó, alapos, ugyanakkor szokatlan elképzelése alakult ki erről a tragédiáról. Úgy tűnik, a mindenkori összeesküvés természetrajzát bontakoztatja ki a darabból. Zsarnok-e valóban Caesar, s elég érettek-e a köztársaságpártiak? Reálpolitikus-e Cassius, s doktriner becsületességű-e a sztoikus Brutus ? A színpadon ez alkalommal nem ilyen kérdések merülnek fel. Egyfajta értékrelativizmus a szervező elem, amely abból adódik, hogy a nemes szándékok szembekerülve kioltják egymást. A merénylet s az azt követő háborús áldozatok már nem eszközök, hanem céllá tolják fel magukat. Mintha a* Troilus és Cressida *állandósult, kifordult logikájú háborús léthelyzetét idézné fel ez a színpadi világ. De valóban ez lappangott-e az értelmezés mélyén?*

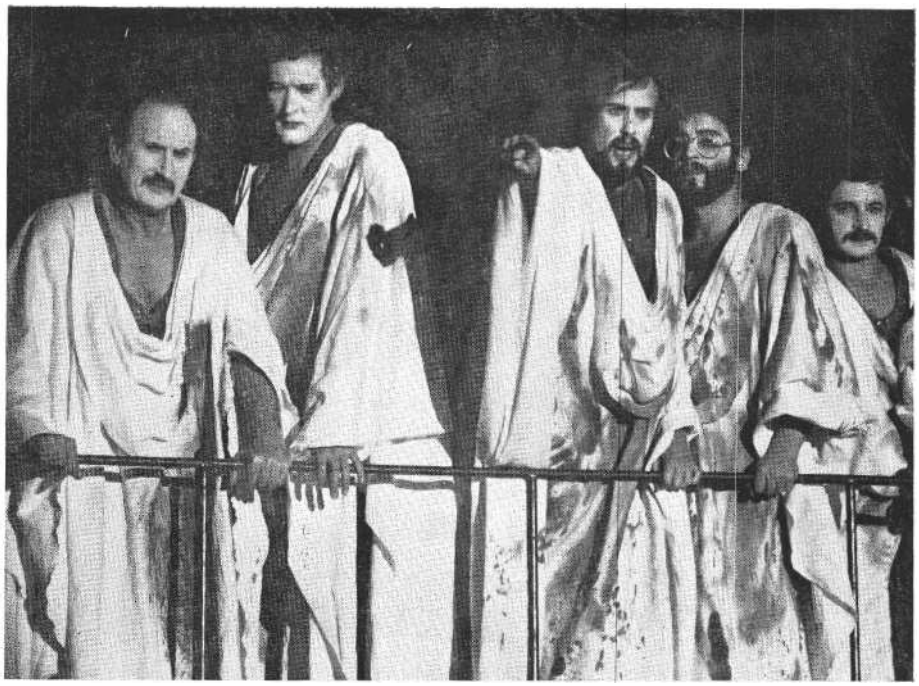
„Közéletiesedett" az életünk. Ma már nem néhány kiváltságost foglalkoztat a hatalom gyakorlásának felelőssége, a vezetésben megnyilvánuló egyéni akarat és demokratizmus kérdése, a történelmi szintű helyzetfelismerés és önismeret. Átéltünk világháborút, ellenforradalmat, konszolidációt, de nem 1945 vagy 1956 képére akartam formálni a tragédiát. Mivel a jó műben korokon túlnövő típusok vannak, ezért olyan fajta asszociációink támadhattak, amelyek forrása személyes élményeinkben van. Sztanyiszlavszkij mondta, hogy egy előadásnak mindig meg kell fogalmaznunk a végső célját. Szándékunk a gondolkodásra biztatás volt, és ezzel a magyar közgondolkodás egyik sajátos vonására is célzok. Nevezetesen arra, hogy nálunk a dolgok érzelmi, hangulati meg-ragadása a megszokott. Holott inkább „érteni" kéne a magunk s a világ történetét, s tanulni belőle. Shakespeare dialektikusan ábrázol: az értékek relativitása valóban benne van a műben. Van egy tény: i. e. 44-ben Julius Caesart meggyilkolták. Ki kell nyomozni, szimpátiák és antipátiák nélkül, mi is történt. Hibás lenne így beállítani: a jó Caesar és a rossz összeesküvők, vagy a zsarnok Caesar és a jó összeesküvők csapnak össze. Kétségtelen, hogy Caesar több volt azoknál, akik megölték. Ez nem a darabból derül ki, hanem a történelemből. A tragédia egyik paradox vonása, hogy Caesart csak három jelenetben s már csak a „hatalomba befalazottan" látjuk. Caesart jól eljátszani ezzel a szöveggel, ezekben a jelenetekben majdhogynem lehetetlen. Ha a színész saját zsenialitása átsüt a figurán, akkor érzékeltetni tudja ezt a nagyságot, amit mi már az életidegenség patologikus állapotában látunk viszont. Brutusék azonban csak ezt a Caesart ismerik fel és tagadják meg, de az övé helyett más, reális elveket nem kínálnak. Ha van értékvesztés, az csakis Caesarra vonatkozhat.

- *Ahogy most beszél a darabról, úgy tűnik, hogy folyamatában, alakulásában, az eredőkre történő visszautalásokkal jelenik meg a színpadon mindez. Pedig amit tény-legesen látunk, az kimerevített, kizárólag az összeesküvés belső taktikájára szűkített helyzet, amiből az összetett, árnyalt előzmények kivonódtak.*

- A létrejött eredmény valóban a dermedt helyzet. Mint Cassius mondja, „torzult állapot", de szükségszerűen kell, hogy visszamenőleg is igazolja: kivételes emberek szerencsétlen találkozásáról van szó, hiszen abszolút értékeik nem olvadnak harmóniába. Ráadásul bennük a kettősség: nagy emberi kvalitásaik ellenére mindőjükben ott vannak a rossz, mérgező tulajdonságok, ott a fenséges és az alantas keveréke.

- *Mindenkinek fehérre van festve az arca. Ez, úgy érzem, inkább a közös kisszerűség*

Ifj. Újlaky László (Brutus). Nagy Zoltán (Casca) és Kátay Endre (Decius Brutus) Caesar meggyilkolása után (Iklády László felvételei)



Kátay Endre (Decius Brutus), Nagy Zoltán (Casca), ifj. Újlaky **László** (Brutus), **Verebes István (Cassius) és Gyürki István (Metellus Cimber) a szegedi Julius Caesarban (Hernádi Oszkár felvétele)**

irányába visz el. Ez pedig, előző mondatainak tanúsága szerint, nem állt szándékában.

– Az ötlet életképességét igazolja, ha többféle értelmezésbe is beleillik. Nekem már a tervezés időszakában így jelentele meg a figurák, Greco, Bosch furcsa, színes arcai jutottak eszembe. Célom ezzel nem az uniformizálás volt, hanem az, hogy a néző ne kerüljön egy szép arc hatása alá, csak a hős mondatai, cselekedetei hassanak.

– A szöveg húzása, tömörítése ebbe az irányba mutat. Mintha minden az akcióra vonatkoztatva kapná meg a fontosságát. A bonyolult érzelmi kötődések szerkezete nem rajzolódik ki, ugyanígy hiányzik a hangulati alapozást jelentő Marullus-Flavius-jelenet, hiányoznak a filozofikus s a költői betétek,.

– A szöveg kurtításakor az vezetett, hogy a világtörténelmi krízispillanat öt nézőpontbál villanjon fel: Caesaréból, Brutusából, Cassiusából, Antoniusából, Octavianus Caesaréból. Az ő sorsukra és jellemükre koncentráltam. Ami nem ezt erősítette, ami anekdotikus, ma már elhanyagolható tényekről szól vagy nyelvileg romlékonyabb, azt kihagytam.

– Azt az érzést, hogy nincs kiemelkedő hős, és bábok mozognak bábok kezében, az is erősítette bennem, hogy a nép kommentárjait csak monoton zajként lehet hallani. Shakespeare-nél a tömegnek is van arculata, véleménye, még ha állandóan ingadozik. is. Miért nem engedte őket ebben a manipulálható mivoltukban megjelenni ? A nagy egyéniség hatóerejére ez jó példa lett volna. Igaz viszont, hogy a Brutus, majd Antonius beszéde utáni helyzetet kitűnően jellemezte a poéta, Cinna lemészárolásának villanásnyi jelenete.

Szerintem Shakespeare a tömeget itt csak perifériálisan kezelte. A nagyok érdekelték igazán.

- A szegedi előadás egyik különlegessége, hogy az Áprily féle, fordításban játsszák a darabot, melyet megelőzően csak az 1943-as nemzeti színházbeli színrevitelnél használtak. Könnyebben boldogul-e ezzel színész és közönség, mint a közismert Vörösmarty-fordítással ?

Kiválónak tartom Áprily Lajos fordítását. Pontos, póztalan, szuggesztív. Meg tudott tisztítani egy nagy költőt saját korának azoktól az elemeitől, melyek ma már dagályosnak hatnak, nehezen érthetőek. A legjobb Shakespeare-fordításaink egyikének érzem.

– Visszaélnek azonban a szereplők Áprilyval, ha fordítását könnyítésnek fogják fel. Ha az alá- és mellérendelő tagmondatok folyondárjaitól, az archaikusabb kifejezésektől! meg is tisztítódott a szöveg, hígabb nem lett. A pontos kötéseket, tiszta artikulációt ugyanúgy igényli. A színházi beszédkultúra általános hibáitól sajnos ez a produkció sem mentes. A két fordítás összevetése a Shakespeare-filológia feladata. Nézőként azonban hiányérzetünk támad a szállóigeként ismert soroknál. Nagy kár például a „Temetni jöttem Caesart, nem dicsérni" erős felütéséért, amit a „Caesart temetni, s nem dicsérni jöttem" nem kárpótolhat.

- Ha itt nem is tartottuk meg az eredetit, több helyen, átütőbb nyelvi megformáltsága miatt, kölcsönöztünk a Vörösmarty-fordításbál.

- Véleménye szerint a megvalósítás mennyiben bontakoztatta ki az Ön elképzelését? Voltak-e nehézségei annak elfogadtatásában ? A díszlet és a jelmez esetében szemmel látható a közös munka sikere. A háttérfüggönyök, színükkel, mozgásukkal, s hogy a ruhák patyolat tógából vérfoltokon keresztül jutnak el a zöld uniformisig: kiválóan közvetítik a szorongó állapotot.

- Nagyon harmonikusan dolgoztunk együtt Jánosa Lajossal és Jánoskúti Máriával. Ami a színészekkel való együttműködésemet illeti: a pályám elején úgy kezdtem el rendezni egy darabot, hogy megvolt az elképzelésem, s abba akartam mindenkit „belepasszírozni". Mostanában inkább „élőben" kezdek el próbálni. A rendező emberekkel dolgozik, akiknek megvan a maguk külön sorsa, egyénisége, megvannak az élményei. Mivel egész lényüket szeretném „felhasználni", nem erőszakolhatom bele őket mechanikusan valami koncepcióba. A rendezőnek lehetőséget kell adnia arra, hogy a színészek kibontakoztathassák magukat a közös ügy érdekében. Az egyéniség elnyomásával, manipulálásával ezt nem lehet elérni. A rendezői életút során el kell jutni ennek a megértéséhez. „Nem nehéz a színészeket általában szeretni, de nehéz, ugyanakkor kötelező azokat, akikkel együtt dolgozunk" - mondta Jean Vilar. Azáltal, hogy szeretem a munkatársaimat, máris elfogult vagyok velük. De nem azért, hogy ők is elégedettek legyenek velem viszonzásul. Természetes állapot ez, olyan, ami nélkül nem is lehetne közösen munkálkodni. Hogy milyen ez az együttműködés a színész oldaláról nézve, azt persze nem tudom.

- Azért vetettem fel így a kérdést, mert a Julius Caesar *előadásaim - turhalevő, ez a dráma tele van nehéz és jelentős szerepekkel - bizonyos fokú eltávolodás érezhető a rendező által kitűzött céltól. Megoszlik a szereplőgárda: például a Brutust alakító ifj. Újlaky László és a Cassiust alakító Verebes István jelez egyfajta játékstílust (éppen az itt kívánatosat) a többiek ellenében. Abban a pillanatban, ahogy következetlenség tapintható ki a színészvezetésben, vagy érződik, hogy nem megküzdött, intellektuálisan nem átszűrt a színpadi játékban a rendezői elgondolás, az előadás teret enged olyan kívánságoknak,, melyek, ha önmagát teljes értékűen valósítja meg, fel sem merülhetnének. Erre mutatnak rá az eddig megjelent kritikák, akár úgy, hogy irreálisan széles árkot vonnak helyeselhető terv és szinészi megvalósítás közé, akár úgy, hogy értő, józan hangon demonstrálják a kissé megbomlott egyensúlyt.*

- Minden előadás más, mint a róla alkotott elképzelés. Én, mivel benne élek, nem tudom ezeket a dolgokat kívülről megítélni. Minden művet ki lehet „faggatni", ha jól kérdezünk.

világszínház

CSILLAG ILONA

Színházi találkozó Nyugat-Berlinben

Nyugat-berlini utamra már eleve azzal az eltökéltséggel indultam, hogy színháznézőbe átrándulok az NSZK egy-egy városába is, de úgy esett, hogy a városok jöttek elibém, mert épp akkor, tavaly májusban pergett le az évente ismétlődő nyugat-berlini színházi találkozó, melyre - bejárva a német nyelvterületet - egy tíz színikritikusból álló zsüri pontozási rendszerrel szemeli ki az évad legjobb tíz előadását. Előfordul, hogy a rendezőség megvétózza a zsüri döntését, ha megítélése szerint anyagi vagy technikai nehézségek folytán egyik-másik produkció a Freie Volksbühne irdatlan színpadára sérülés nélkül nem plántál-ható át; ezúttal azonban a zsüri eredeti listáján ilyesfajta csorba nem esett.

Tudja jól a zsüri, hogy nem csalhatatlan, és tudják mások is; háborog is a sajtó, hogy mért ez, és mért nem az, mire a mentség a termés bőségével szemben a tízes szám végessége, melynek zárt körén óhatatlanul is kívül reked számos jó előadás.

A sajtó becslése szerint, bár nem újította meg, de változatos színekkel ugyancsak gazdagította az 1977-es esztendő is a színházművészetet.

A javarészt klasszikusokból álló mű-sor a következőképpen alakult:

Goldoni: *Két úr szolgája,* a Württembergische Staatstheater Stuttgart elő-adása Niels-Peter Rudolph rendezésé-ben;

Goethe: *Faust I-II., a* Württembergische Staatstheater Stuttgart előadása Claus Peymann és Achim Freier rendezésében;

Euripidész : *Medeia,* a frankfurti Schauspiel előadása Hans Neuenfels rendezésében;

Lessing: *Minna von Barnhelm,* a Münchner Kammerspiele előadása Dieter Dorn rendezésében;

Ibsen: *Hedda Gabler,* a bochumi Schauspielhaus előadása Peter Zadek rendezésében;

Shakespeare : *Othello,* a hamburgi Deutsches Schauspielhaus előadása Peter Zadek rendezésében;

Atlantis (kollektív produkció), a bochumi Schauspielhaus előadása Augusto Fernandes rendezésében;

Karl Valentin: *Kényszerképzetek, a* hamburgi Deutsches Schauspielhaus előadása Rolf Glittenberg rendezésében;

Ibsen: *Hedda Gabler,* a nyugat-berlini Schiller Theater előadása Niels-Peter Rudolph rendezésében;

Shakespeare's Memory (kollektív produkció), a nyugat-berlini Schaubühne előadása Peter Stein rendezésében.

Jegyhez jutni nem lehetett - érték is miatta éles támadások a rendezőséget. Papírjaimra megnyíltak ugyan előttem a színházi kapuk, de mire a hivatalról hivatalra futkosás bürokratikus útját megjártam, az egy-két alkalomra kitűzött előadások jó része már lefutott. Mégis, hogy a találkozó képe kikerekedjék, a kritikák, a rendezői és színészi nyilatkozatok összevetéséből arról is szeretnék néhány szót ejteni, amiről nincs személyes tapasztalásom.

A Faust I-II. két estét kitevő, tízórás játékidőre fölpörgetett előadás volt, mely egyszerre sziporkáztatta a kispolgári tragédia, vásári komédia, dalják, antik versdráma és misztérium színeit. És ez a tarka, szórakoztató színházasdi, mely a mű eddig nem is sejtett, sok-sok komikus elemét is elővillantotta, a *Faust*-nak azt a merészen szép, politikusan át-és továbbgondolt értelmét hámozta ki, amit Peymann, a rendező így fogalmazott meg: „A két rész egyetlen szerves egész, egy értelmiségi utazása az időben: saját előtörténetünk egészen a polgár mai világuralmáig, ahonnét azonban már jól látható ennek az uralomnak vége is.";

a Két úr szolgájáról viszont az derült ki, hogy nem is olyan derűs komédia, mint hitte az ember. Az ócska, fekete öltönyben, borostásan, egyik urától a másikig futkározó, agyonpüfölt, éhkoppon maradt Truffaldinóban egyesek szerint a rendező a jogok nélküli proletár és a sorsára hagyott munkanélküli mai alak-ját formálta meg éles, keserű humorral;

a Medeia legalábbis az eredeti euripidészi botrány erejével hatott modern környezetbe komponált alakjával. Egyik kritikusa „provokáló színpadi pamfletnek" nevezte, melyben Medeia tragédiáját egy szexmániás, családidegen férfi-világgal szembesíti a rendező;

Karl Valentinről, a *Kényszerképzetek* írójáról mi nem sokat tudunk; az NSZK-ban Chaplinhez vagy Grockhoz szeretik hasonlítani a század első felének e bajor származású színészíróját, aki irgalmatlan groteszkjeiben a nyomasztó polgári életmóddal járatja a halálos táncot. Az előadásban a rendező a nyomasztó családi szatírát a káoszban, jajban, szégyenben leélt pusztulás víziójával még az eredetinél is sötétebbre színezte;

az Atlanlis írott szöveg nélküli kollektív játék, melyben tizenkét fantázia-dús színész vall saját élményeiről, tudat alá nyomott vágyairól és gondolatairól; a spontaneitás eleven élményével hatott a sok apró drámává kerekedő előadás.

Füttykoncert és tapsorkán

Minna von Barnhelm „Hozzá képest mi csak barbárok vagyunk" - mondta Goethe önmagára és Schillerre gondolva Lessingről, aki a harmincéves háború vágóhídján kétszázötven fejedelemségre trancsírozott Németországban a 18. századi felvilágosítók hevületével támadta a szétdaraboltságot, a hűbéri viszonyokat, az önkényt, az idegen udvari szellemet és a háborúskodást. Akárcsak a mi felvilágosodásunk írói, ő is az irodalomban és a színházban látta az emberek jobbításának eszközét, és a tunyaságba süppedt polgárság mozgósításától várta a nemzeti újjászületést, az egység helyreállítását és a leszámolást a hűbéri viszonyokkal. Ezért ír hősök és fejedelmek helyett polgárokról szóló drámákat, és ezért írja az első német polgári vígjátékot, *a Minna von Barnhelmet* is, mely előtt még ma is haptákba vágja magát mindenki a német kultúrkörben. Bár én még középiskolás koromban legnagyobb germanistánk, Turóczi-Trostler József tanítványaként e „megszentelt" szövegen tanultam a tiszta irodalmi német nyelv fortélyos szabályait, a darab nem tartozik a nálunk is közismert európai drámakincshez; szólnom kell róla tehát néhány szót, mielőtt az előadást ismertetem.

A Minna az eleven aktualitás, a hétéves háború témájából meríti konfliktusát; alakjainak sorsa szétválaszthatatlan a 18. századi Németország nemzeti, társa-dalmi és politikai eseményeitől.

A darab előzménye, hogy II. Frigyes a hétéves háborúban megtámadta és elfoglalta Szászországot. A férfi főszereplő, Tellheim porosz őrnagy még a háború alatt beleszeretett Minna von Barnhelm szász kisasszonyba, akivel azonban a nagy csatazajban szem elől tévesztik egy-mást. De Minna szerelmesének keresésére indul, és meg is találja őt egy berlini fogadóban. Tellheimet azonban, aki egy lelkiismeretével összeegyeztethetetlen parancsot csak önkényes enyhítéssel haj-

tott végre, időközben megvesztegethetőség vádjával nyugalomba küldték, és most megalázott, vagyona vesztett ember-ként nem akarja menyasszonya sorsát saját elnyomorodott életéhez láncolni. Minna azonban nem hagyja magát, okos asszonyi cselekkel túljár Tellheim eszén, s a fiatalok egymáséi lesznek. És ez a házasság a humanista Lessing békehitvallása: csak a fejedelmek, az egymásra uszított népek azonban nem akarnak háborút - lám, milyen szépen megértik és szeretik egymást.

Dieter Dorn, a *Kispolgárok* és a *Tavasz* ébredésének neves rendezője, mint mindig, itt is lelkiismeretesen ragaszkodik az eredetihez. Egyetlen szó se marad ki, de be se toldatik, a felvonásvégeken legördül a függöny, a korhoz hű a jelmez, a berendezés és minden egyes kellék - Minna utazókosaraitól egész a reggelizőkészletig. A rendező nem zúdít zenét és csingilingi klapanciákat az előadásra, nem idegeníti el és nem veszi „bájos" rokokóra, mégis - vagy tán épp ezért - Lessing kétévszázados humorán mind-untalan jóízűt nevet a közönség. Pedig az előadás egy kicsit vontatott, mert - számomra már szokatlanul -- akárcsak nálunk az 50-es években, tele van fölös-leges fizikai cselekvések-kel: a színészek hosszan kicsengő hangsúlyokkal játszanak, a néma szolgaszemélyzet szüntelen térül-fordul, fehérneműt számol és rámol, sepreget, viszi és hozza a tálcákat, udvariasan hajlongva várja, hogy ebéd után az asztalt leszedje. A játéknak ez a naturalizmusa, mely többé-kevésbé a további előadásoknak is sajátja volt, szemmel láthatólag tetszik itt a közönségnek, mert minden ilyen külön kis játékocskát felcsattanó taps fogad.

Ezek után- és bizonyos tekintetben ez igaz is - kissé ósdi előadást gyaníthat az olvasó. Ámde kárpótlásképpen, a modernizálást a belsőbb régiókban óhajtván végrehajtani, a rendező kiolvasott Lessingből egy felette felkapott modern motívumot, amikor a két főszereplő konfliktusában (Helmut Griem és Cornelia Froboess alakítása) férfi és nő egész Albeeig vezető gyilkos párharcát is ábrázolja. A jó befejezés ilyenformán korántsem olyan jó, mindkét szereplő megverten, játszmát vesztve és néminemű lehangoltsággal hajtja fejét a házasság jármába, egy életfogytiglan tartó marakodás felhőit vetítve jövőjük égboltozatára. Ez a felfogás érdekes színt kever az előadásba, de persze a lessingi békehimnusz érvényességét egy másik szféra, a magánélet aspektusából kérdésessé teszi.

Helmut Griem és Cornelia Froboess a Minna von Barnhelm című Lessing-darabban

Az előadás elképesztő sikere, a hidegháború újra fenyegető hangulatában, a béke és a népek barátsága melletti demonstráció is volt - a progresszív oldalon; a reakció pedig bizonyára a német egységnek Lessing szellemétől ebben az értelemben olyannyira idegen, jobbos értelmezését hallotta ki az előadásból.

Othello

Zadek rendezéséről, a BITEF-et követő hazai visszhang után csak annyi mondandóm maradt, hogy odakinn is a botránkozás vagy a szertelen rajongás viharos széllökései kísérik minden előadását. Hamburgban végül is kudarcba fullasztotta a polgárváros felháborodása, de Nyugat-Berlinben sem lehetett pontosan kivenni, hogy a bravók és tapsok hangjai olvadtak-e füttykoncertbe vagy fordítva volt. S feledhetetlen élmény: a szereplőgárdában is volt annyi kurázsi, hogy a közönségnek visszafütyüljön.

A két Hedda Gabler

lbsen egy új kritikai realista ábrázolásmód szárnyán egyre magasabbra emelkedik az NSZK színházi égboltozatán,

miután felismerték benne a polgári életforma csődje és a neurózistól szétmart modern ember ősének ábrázolóját. A 70-es évektől kezdve egymás után került színre *A népgyűlölő, a Peer Gynt,* a *Kísértetek, a Nóra, A vadkacsa* és számos változatban a *Hedda Gabler,* akinek sex appealjét a nő társadalmi, biológiai és pszichológiai problémáinak a századvégtől mind a mai napig megoldatlan, sőt egyre bonyolódó kérdése konzerválja immár száz esztendeje.

Mintha nem is egyazon műről lenne szó - a találkozó két előadása olyannyira elütött egymástól.

Lássuk előbb Zadeket, aki nemcsak az *Othello,* hanem *a Hedda* után is zsebelhetett be füttyöket; most tán épp azért, mert a klasszikusokat elevenen nyúzó, zabolázhatatlan hírű rendező ezúttal túl szelídnek és konvencionálisnak mutatkozott. Bár a cselekményt-bántó anakronizmusokat buktatva fel - az 50-es évekre tette, mégsem az elmúlt idő perspektívájából közelített a műhöz, s szemmel láthatóan nem akart mást, mint egy határozott koncepción belül Ibsent játszani, polgári módon, szolidan.

Az előadás *szép* volt; és ez itt most nem semmitmondó dicséretnek szánt jelző, hanem a felfogás lényegére utal, mert e szépséget Zadek a polgári életforma alatt erjedő ibseni élethazugság megmutatására használja föl.

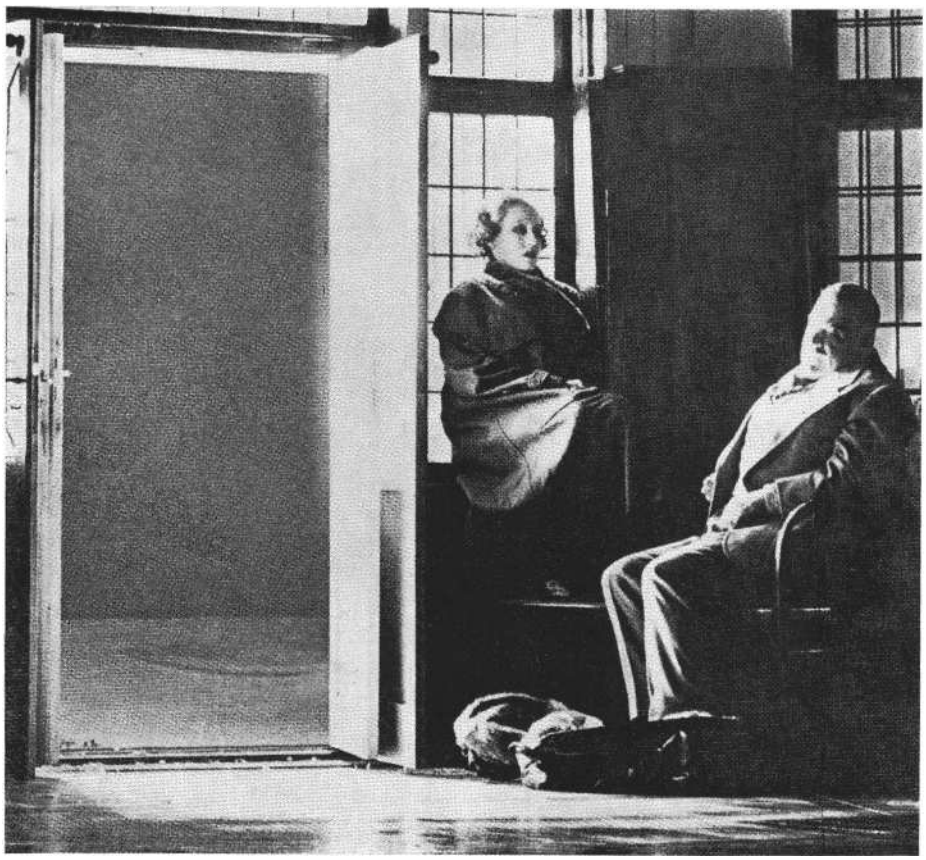
A minden irányban s egészen a zsinórpadlásig tágított színpad a legfinomabb szecessziós ízlés dús fantáziájával díszített kör alakú szalont ábrázol. A mély-vörös tapétával burkolt falak közt süppedő vörös szőnyegek, bársonyterítők, lila plüssdívány, selymes párnák, szórt fényű állólámpák és csillárok elomló szépsége fölé a levél- és indamintás mennyezet festett üvegharangja borul, s ugyanilyen ajtó nyílik a bágyadó fantáziakertre. A szalont a hátsó színpad öblös garnitúrájától két égre meredő, aranyfejes fekete márványoszlop s közöttük sötétzöld, dús redőzetű bársony-függöny választja el, mely plafonig hosszabbítva a kertajtó elé is elhúzható. Az ebédlő falán, a nézőkkel szemben, élet-nagyságot is meghaladó olajfestmény függ: Gabler tábornok lovon; s Hedda időnként felé fordulva megáll egy pillanatra, hogy így vésse eszünkbe: Gabler tábornok leánya ő, aki bár telve van az önmegvalósítás vágyával és tán alkotó energiákkal is, egy tartalmatlan és időszerűtlen életforma hordozójaként csak az unalomra, a semmire képes. Nem készült fel ugyanis semmire, hacsak arra nem, hogy e belső ürességet burkoló szépségben reprezentáljon.

Látszat és lényeg ellentétét hivatott leleplezni az óriásivá tágított, gyönyörű környezettel szemben az emberek törpesége és belső csúfsága. Rosel Zech ábrázolásában már maga Hedda is ezt az ellentétet hordozza. Jólnevelt, halk, úri lényéből néha durván reszelős torokhangok törnek föl, arca eltorzul, lágy mozdulatai darabokra hullnak. Legnagyobb döbbenetünkre, egyszer, mintegy véletlenül, cipője orrával, villanásnyi gyorsasággal hasba rúgja Elvstednét, aztán, mintha mi se történt volna, bájosan cseveg tovább.

Ennek ellenére Zadek együtt érez Heddával, és megérti tépett lelkének torzulásait, sőt, rokonszenvét a többi szereplőtől se vonja meg: Tesmant jelentéktelenségéért, a gyönyörű és elegáns Elvstednét pedig önállótlanságáért sajnálja. Brack nem más, mint a tipikus „úriember" a darabban, aki tudja, hogy mit követel a társadalmi konvenció egy unatkozó fiatalasszony mellett.

Lövborg - Wildgruber alakításában - hízásnak indult, lompos alakjával, félrecsúszott nyakkendőben, zakója kinőtt ujjával egy suta, társadalmon kívül rekedt, meghasonlott és kiégett embert játszik, aki gyengeségéért saját magát is megveti. Se romantikus szerelmes, se szép, se hős, és zsenije se igazolódik be meggyőző erővel. És ebben találja meg Zadek Hedda tragédiájának azt a nehezen fellelhető fordulópontját, amely környezetének kisszerűsége, saját életképtelensége és ürességének tudata mellett a pusztítás démonát szabadítja el benne. Lövborgban is csalódván, most már úgy érzi, hogy az áhított nagyságot és szépséget sosem érheti el. Ezért eszi be ma-gát boldogtalan lelkébe, mintegy kár-pótlásképpen, a szép halál monomániás gondolatának hamis tudata. De Lövborg nem főbe, hanem hasba lövi magát, ami gableri mértékkel nem szép, hanem csúf halál. Fölöslegességének tudatában és a szorító helyzet hatására ezért is kell Heddának *szépen,* egy fejlövéssel meghalnia. S amikor széthúzzák a sötétzöld bársonyfüggönyt, Gabler tábornok képe alatt, annak szinte kiegészítő részeként,

Gisela Stein és Georg Corten a Hedda Gablerben (Schiller Theater, Nyugat-Berlin)



káprázatos estélyi ruhájában a gyönyörű tetem dekoratívan omlik el a kanapén.

Niels-Peter Rudolph viszont, az NSZK legprogresszívebb színháza, a stuttgarti Staatstheater rendezője, egy *csúf* Hedda Gablert állított színpadra a Schiller Theaterben. Ahogy Zadeknél a szépség, itt e rideg, sivár csúfság a darab értelmezésének kulcspontja. Mert Rudolph Ibsen társadalomkritikáját egészen napjainkig gondolja végig, s meghökkentően merész, groteszk előadásában egy értelmetlen, parazita osztály deformálódását és dekadenciáját a lezüllés és kóros elkorcsosulás immár befejezett állapotában ábrázolja.

A színhely egy fekete faburkolat fölött szürkésfehérre mázolt, elhanyagolt, piszkos, hallféle helyiség, ahonnét rozoga lépcső vezet fel a hálószobába; kofferek, székek összevissza hányva, s az üveg-ajtó mintha egy szürke égcsücskére néző lichthofra nyílna.

Míg Zadek együtt érez Ibsen alakjaival, Rudolph gyűlöli őket és megveti; emberszabású lényeket hiába keresnénk a színpadon. Jule néni egérarcán szüntelen vigyor, s kuncogva csámcsog Hedda állapotán; a három férfi egy-egy felpuffadt testű óriás kretén. Tesmant, aki néha durva hangon förmed rá Heddára, majd összevissza fogdossa, s a fenekére ver, egy fikarcnyit se a tudomány, csak a hatalom érdekli, amit elérhet általa; Lövborg magasra felnyírt, lapos koponyája, zsíros hangja inkább felfújt hólyag, mintsem zseni benyomását kelti; a dagadt Brack, többnapos vízihulla színre mázolva Hedda lövésétől úgy halálra rémül, hogy térden kúszik be az ajtón, majd hózentrógerra vetkőzve szemrebbenés nélkül tűri, hogy Hedda odadörgölőzzék, és lábát combtövig megmutogassa. A nagy mellű, nagy feneků, buta tehén Elvstedné bárgyún röhécsel, folyvást izeg-mozog, felborul a székkel, szoknyája alá felnyúlva igazgatja harisnya-kötőjét, és reggeli tornagyakorlatokat végez idétlenül.

És e szörnyetegek közt szörnyeteg-ként él Hedda Gabler (Gisela Stein alakításában), a „femme fatale", az unatkozó és végtelenül unalmas „végzetes asszony" karikatúrája, aki nem megy, ha-nem előrevonaglik, aki esztelenül tányérokat lövöldöz le a kredenc tetejéről, bukfencet hány, a szekrény tetejére kuporodik, és feloszlott személyiségének beszámíthatatlanságában égeti el az iratokat, nyom revolvert Lövborg kezébe, s öli meg magát.

A röhögtető, csúf komédia bevégeztetett, és nem fáj a szívünk semmiért: a kézirat bizonyára tudománytalan kóklerség volt csupán, Lövborg egy hólyag, Hedda pedig beszámíthatatlan. Tesman és Elvstedné viszont megérdemlik, hogy életfogytiglan egy értelmet-len szövegen bütyköljenek.

Bár ez az előadás is apró kis játékoktól hemzseg, ami roppant hosszúra nyújtja (széktologatás, vízhordás, kalocsni lemosása, Brack sáros nadrágjának pucoválása, Tesman és Hedda földön hempergése a nászút említésekor stb.), felfogásának újszerűsége lázas izgalmat kelt, és csúfsága nekem jobban tetszett, mint a másik *Hedda Gabler* szépsége. Mert lehet, hogy nem Ibsent láttam, hanem az ibseni világ ad abszurdum vitt karika-túráját, de a rendezőnek mersze és tehetsége volt hozzá, hogy Ibsen ürügyén, pontosan és következetesen végiggondolt előadásban egy pusztuló világnak önnön torzképét felmutassa. Ibsen vagy nem Ibsen - egy remek színpadi szatíra élvezője voltam.

Egy kis kitérő

Hogy Niels-Peter Rudolph rendezői karakterére több oldalról derüljön fény, most megszakítom a beszámolót, mert ide kívánkozik a *Ványa bácsi,* melyet találkozón kívül, ugyancsak az ő rendezésében láttam a Schlosspark Theater színpadán.

Nem tudom, melyik előadás volt előbb, következésképpen azt sem, hogy heddásította-e a *Ványa bácsit* Rudolph, vagy ványásította-e a *Hedda Gablert,* de tény, hogy a két előadás rendkívüli hasonlóságot mutat föl, ami arra vall, hogy a rendező nem véletlen ötletekkel, ha-nem következetesen végiggondolt világ-látással él, amikor a polgári létformától torzult drámai személyeket színpadra viszi.

Akárcsak *a Hedda Gabler,* ez az elő-adás is funkcionálisan csúnya volt. Nem a pusztuló szépség melankóliája hatotta át, hanem az egész világgá tágított századvégi Oroszország értelmiségének életén érzett felháborodás.

A piszkosfehér ajtók, a málló vakolat. a kiselejtezett irodabútornál is ócskább berendezés, a pianinóra vetett mocskos lepedő - a teljes elsivárosodás képét mutatja. Hinta helyett egy durva kötél szel át horizontálisan a színpadot, s Jelem Andrejevna azon csúszkál kezével jobbrabalra, amikor unja magát; a tornácot gúnyoló hátsó színpadot oszlopok helyett piszkoszöld falécek szabdalják darabokra, s mögöttük a napégette puszta tarló nem sok jót ígér.

A játék stílusa itt is - naturalizmus, de a sok-sok tevékenykedés - mint a semmittevésre kárhoztatott lelkek hisztériából fakadó pótcselekvéseinek sora - itt szituációt jellemez és embereket.

Bár alakjait sem nem gyűlöli, sem nem karikírozza annyira, mint a *Hedda Gablerben,* a figurák többsége itt is groteszkbe hajlik. A rongyos, lomposan csoszogó Ványa bácsi toporzékol, handabandázik, s már pocakot eresztett; vörös, kopaszodó fejebúbját egy négy csücskén csimbókra kötött piroskockás zsebkendő csúfítja még jobban el. A második felvonásban minduntalan szét-nyíló, hosszú, piszkosfehér hálóköntösben vall szerelmet Jelena Andrejevnának, s a kudarc után a belépő Szonyát vonja magához polipkarjaival, hogy nyálas, tapadós csókot nyomjon az undorodó szájra. Nemcsak a pisztoly, az emberek minden cselekvése célt téveszt ebben az előadásban.. .

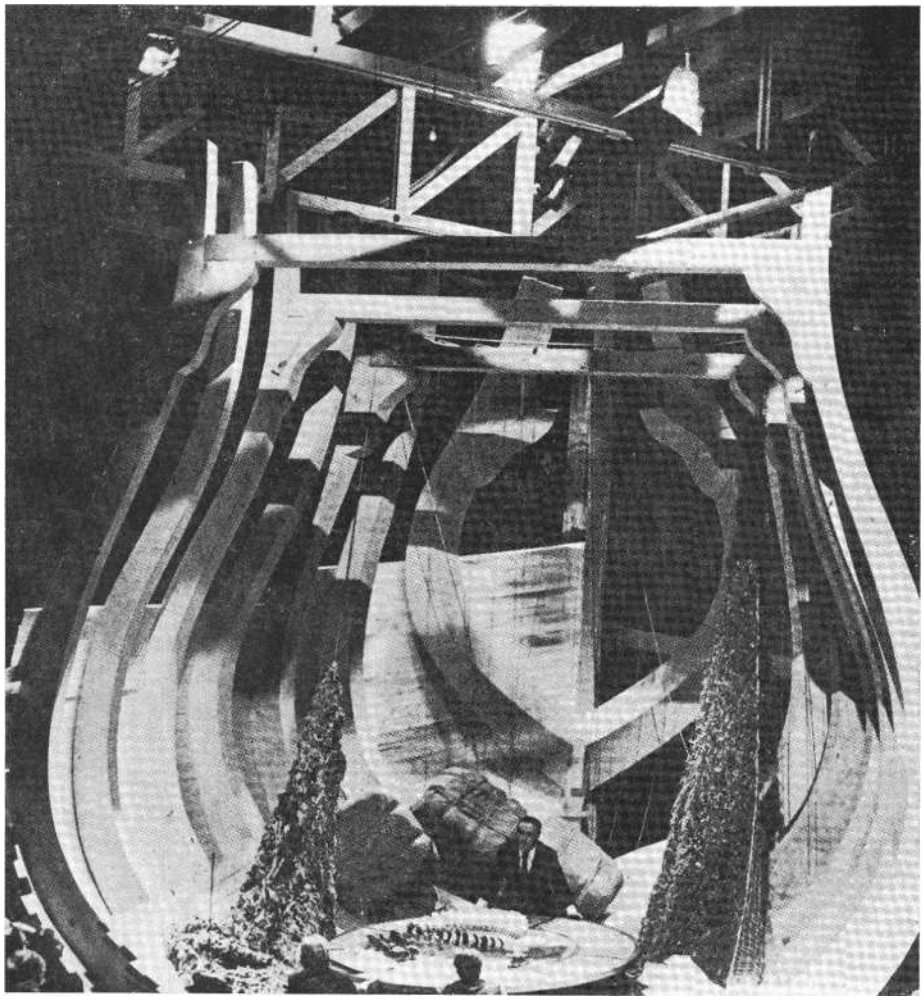
A magas, csontos, barázdált arcú Szonya félretaposott sarkú férficipőt hord, fél harisnyája harmonikázva bokájára csüng, és átszellemült csókot lehel a székre, mely Asztrov ülepétől még ki se hűlhetett; Asztrov pedig suta, kiégett ember, akiből rég elszállt már a lélek, s most száraz pedantériával tart tanári kiselőadást a pusztuló erdőről; Jelena Andrejevna se igazán szép, se igazán elegáns, s szavaiba, mozdulataiba elég sok bántó durvaság vegyül.

Ezek közt az emberek közt Szerebrjakov se tűnik sokkal hitványabbnak, mint a többiek. Sőt, minthogy erről a Ványa bácsiról aligha tételezzük fel, hogy szerencsésebb körülmények közt nagy ember lehetett volna belőle, hajlamosak vagyunk azt hinni, hogy ő is csak annyira vihette volna, mint rokona, a tudósimitátor.

De a többiekkel szemben, Ványa és Szonya legalább érezni és szenvedni tudnak még, s jellemük fejlődésre kész: súlyos, kopogó szavakkal, handabandázás nélkül, mozdulatlanságba dermedve, most már tudatosan vállalják elpocsékolt életük és terméketlen munkájuk örökös terhét.

„Forog a sírjában Csehov" - mondta e közhely német változatát egy mellettem ülő idős úriember.

Az én Csehovom sem ez, én is jobb szeretem a humorában néha könnyek közt ellágyuló írót, de Rudolph előadása



A hajó Peter Stein Shakespeare's Memory című előadásában

meggyőzött arról, hogy színpadra állításának ez a mód is egyik lehetséges változata. Sőt, tán az elmúlt idő perspektívájából nézve, napjaink életigazságát jobban közelíti meg ez a fölfogás.

És most térjünk vissza a találkozóhoz

A Shakespeare's Memory - e látványnak és beszámolni valónak egyként kemény dió - a shakespeare-i kor tudományos, filozófiai, művészeti és politikai enciklopédiája, melyet a társulat együttesen alkotott, és Peter Stein rendezett meg. Angol címének fordítása: Shakespeare emlékezete. De értelmezhető úgy is, hogy ne feledkezzünk meg emlékezni rá.

Nyilatkozataiban Stein azzal indokolta e színházi nagyvállalkozást, hogy csak a talányok és homályosságok eloszlatásával jöhet létre Shakespeare-hez méltó előadás, előbb tehát meg kell fejteni a középkor vége-újkor kezdete reneszánsznak számunkra a középkorhoz hasonlóan sötét világát, mert ez bomlik ki előttünk Shakespeare műveiben.

Ahogy egyik kritikusa nevezte „e maratoni futás Shakespeare világa körül" hosszú előkészítő munka eredménye volt. Az együttes előbb két éven át az eredeti szöveget vetette egybe a fordítással, majd sort kerített a millió homályos fogalom tisztázására, végül pedig tudósok és szakemberek bevonásával az egész shakespeare-i életművet betűről betűre végigelemezte.

E színházi szeminárium, piactéri komédia, tudományos revü és történelmi kollégium ötvözetéből álló, két estére szóló, több mint nyolcórás produkció nem a Schaubühnén, hanem egy óra buszjárásra, a spandaui filmatelier-ben került színre. Minthogy a Ronconi, Strehler, Mnouchkine térszínházát idéző játék a járkáló közönség körében zajlik, nem egyetlen színpad összpontosítja a figyelmet, hanem a néző érdeklődésétől, lába és feje erőnlététől, no és természetesen a színészek vonzerejétől függ, hogy a többségükben szimultán jelenetekből, tülekedve-tolakodva mit választ ki magának az ember.

Tekintve, hogy az öt-hat alszámra bomló jelenetek sokaságát - 8o-90 között mindig összezavarodván - a magammal hozott vaskos programfüzet ellenére, még csak tisztességgel megolvasni se tudtam, e híradásban csak az összeállítás fővonalába eső részekre szorítkozom.

Az Álarcos komédia címre hallgató első rész - ami Shakespeare korában még mindennapos jelenség volt - fantasztikus maszkok látványos felvonulásával kezdődik, majd az óriási tér különböző pontjain nyaktörő mutatványok salto mortale, kézállás, kötéltánc stb. - tanúskodnak arról, hogy Stein is akkora ügyességet követel társulatától, mint Shakespeare kora, amikor a színművész épp csak hogy átlépett a vásári színjátszás dobogójáról a dráma színpadára.

Ezután 15-16. századi angol népi játékok derítik fel a nézőt vaskos humorukkal - köztük a *Három pásztor* ama híres története, melyben előbb jól elagyabugyálják a birkatolvaj Make-et, aztán áhítatos lélekkel indulnak a kisded imádására. És íme, szemünk előtt bugyog fel a forrás, ahonnét Shakespeare jóízű, népi jeleneteit meríthette.

Most a színészek asztalokat és padokat tolnak össze a terem két hosszanti oldalán, és egy kupafélében bor és valami kalácsszerűség mellé végre letelepedhetünk egy órácskára, míg a *Bankettnek* nevezett második rész lefut. És egyszerre csak a humanizmus és reneszánsz korában közkedvelt dialógusok szem- és fültanúi leszünk, amikor a padsorok között, két színész harcias előadásában előbb Erasmus mókás párbeszéde hangzik el a hal- és húsevésről, majd egy kocsiszínpadon begördülnek a Piero della Francesca képe után formázott grammatika, retorika és dialektika megszemélyesített figurái, hogy ugyancsak Erasmus csípős szövegével a cicerói stílus körmönfont fordulatait kezdjék ki.

Erre a másik oldalról, egy másik kocsiszínpadra rakva, bevonszolják a fantasztikus maskarákba bújtatott „bolondok ketrecét", ahonnét lebukfencezik, játszik és mondja szövegét Szegény Tamás *a Lear* királyból, *A két veronai nemes* Dárdása, Erasmus balgaságot dicsőítő Boldog bolondja és a középkori udvari életre olyannyira jellemző másféle bolondok egész hada.

Ekkor hirtelen a shakespeare-i történelem fuvallata árad be a hatalmas fekete kulisszák ablaknyílásain: az egyikben - bájos, tiszta, egyszerű, fiatal leány - Erzsébet királynő mondja el maszk és jelmez nélkül a spanyol armadával való ütközet előtti, híres Tilbury beszédét, egy másikban az eszményi V. Henrik, egy harmadikban pedig - tán a kontraszt kedvéért - II. Richárd, a kudarcos uralkodó szól hozzánk Shakespeare szavaival.

A Bankett végeztével felismerjük V. Henriket és II. Richárdot, amint egy vödörbe összelöttyintik a kupák borma-

radékát, s a szeméttel együtt eltakarítják a padokat és az asztalokat; mi pedig, új-fent, mint sétáló közönség a műsor harmadik részét, a *Múzeumot* járhatjuk körül, melynek erre, az első estére adagolt hányada arra eszmélteti rá az embert, hogy honnan is származik Shakespeare világának kimeríthetetlen bősége. Volker Canaris, a Theater Heute kritikusa szerint onnan, hogy egyfelől már az új-kori racionális-analitikus vizsgálódási módszer, másfelől azonban még a kozmosz, a természet és az ember egységé-nek középkori mítosza hatja át.

Okos múzeumi vezetőkké vedlett színészek magyarázata mellett előbb Ptolemaiosz, Kopernikusz, Tycho Brahe, Kepler és a mai tudásunk szerinti világrendszer óriás ábráit, majd egy asztronómiai műhelyt, egy planetáriumot, az éggömb egy felkattintható modelljét és Erzsébet királynő ezer rovátkával szabdalt horoszkópját vehetjük szemügyre, mialatt Bacon, Erasmus, Giordano Bruno és Brecht Galileijének szövegéből idéz megfelelő részeket az elektroakusztikai berendezés.

A nagyteremhez csatlakozó kis szobakiszögellések egyikében a késő 14. századból származó skolasztikus tudat kozmikus-mitikus elképzeléseinek és a tapasztalati tudománynak kapcsolatát a tagok, színek, ízek, tájak, fémek, drágakövek, növények és az állatöv összetartozásával demonstrálja az *Állatövi ember*, míg a *Kozmoszember a* világtesteket és az emberi test különböző részeit viszonyítja egymáshoz. A második szobácskában a hermafrodita, az embrió, az androgyn - a középkor és a reneszánsz hite szerint mitikus jelenségek - életnagyságú viaszmodellje látható, míg a harmadik, a *Szimpátiák kertje* millió falra szögezett kis rajzzal és cédulával Paracelsus tanításának szellemében a dolgok és tulajdonságok kapcsolatát példázza.

Minimumra redukálva - ennyiből áll az első este. Hazafelé menet kissé megszeppenve gondoltunk a rá következő nap újabb testi és szellemi megpróbáltatásaira. Ám a második est, mely *a Múze*ummal folytatódik, mivel homogénebb és kevesebb témakörben mozog - sokkal kevésbé fárasztó.

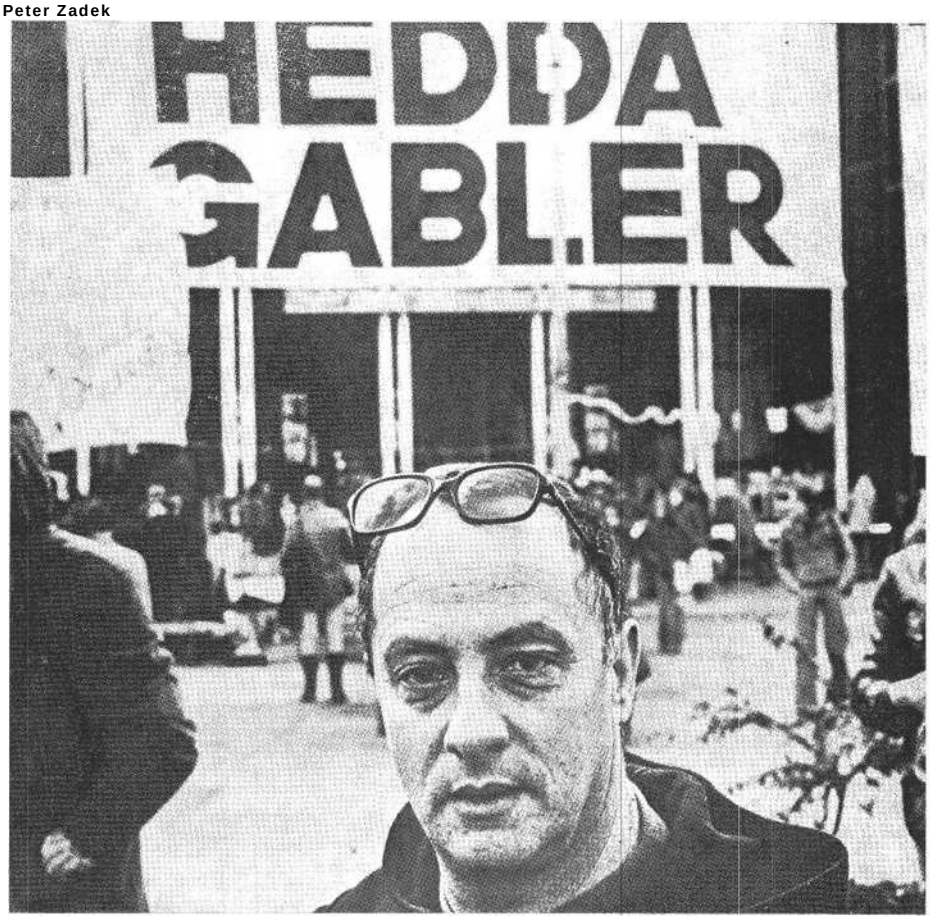
Először is a kor divatos entellektüel betegségének, *a melankóliának* szentelt dekoratív elrendezésű kertben találjuk magunkat, ahol Dürer metszetének plasztikus ábrázolata mellett Jacques monológja hangzik el az *Abogy* tetszikből (Hamlet is melankolikus alkat!). A kert egy másik szögletében pedig részleteket olvasnak fel Robert Burton 17. századi író: *A melankólia anatómiája* című művéből, amely most - tán mert saját szimptómáira ismer benne a mai, neurotikus ember - felkapott olvasmány nyugaton.

Most pedig itt az ideje, hogy színre lépjen Erzsébet királynő, akinek jelleme és története oly mélyen belejátszott Shakespeare királydrámáinak és Tragédiáinak világlátásába. Az első rész bájos, lelkes, ifjú lányalakja helyett, emeletes építmény tetején, fekete, arannyal átszőtt ornátusban, kezében a felségjelvényekkel, egy emberi lényre alig emlékeztető kimázolt múmiát tolnak be, aki tompa, száraz hangon elmondja a parlament előtti utolsó, ún. „aranybeszédét", melyben mindent visszavon, ami Shakespeare-t lelkesíthette annak idején. Az ifjú s a most már mindvégig ott trónoló öreg Erzsébettel egy harmadik színésznő alakjában most a diadala teljében uralkodó, középkorú Erzsébet szembesül. Virággal díszes kocsiszínpadon gördül be káprázatosan felékesített alakja, s a sápadt, merev babaarc rezzenéstelenül fogadja lovagjainak hódolatát, lantját pengeti, és saját verseit szavalja unottan, majd cinikus beszédet mond, melyben hivatala áldozataként tünteti fel önmagát. A részekre osztott mellékszínpadokon közben elítélik Raleigh-t, kivégzik Essexet, s egy 17. századi vértől csöpögő rémdrámát adnak elő rekonstruált színpadon.

Erzsébet e három alakjában nemcsak a kor főszereplőjét ismerjük meg, ha-nem bepillantunk a varázsdobozba is, ahonnét Shakespeare uralkodóinak ellentmondásos alakjai pattantak elő; az udvaroncok sorsa pedig arról ad hírt, hogy történetei aligha nélkülözik az át-élt valóság aranyfedezetét.

A Múzeum következő kiállítási tárgyaként, a nézőket testi épségük védelmében állandó hátrálásra késztetve, beúszik egy széltében-hosszában-magasságában a teret majdhogynem teljesen betöltő óriás hajónak a váza, ahonnét degeszre tömött zsákokat vetnek partra: íme, allegorikus ábrázolásban a kolonizáció, melynek szándéka Shakespeare

Peter Zadek



korában már eleven tudat. Más-más szemlélettel ugyan, de erre vallanak a Bacon, Morus Tamás, Montaigne és Giordano Bruno műveiből citált szavak.

Most már csak az utolsó, a legtöbbet vitatott negyedik rész van hátra, *a Shakespeare szigete:* az összes lehetséges építményből összeácsolt dobogón felállított negyven különböző Shakespeare-jelenet, amelyek így, a drámából kiszakítva, inkább egy panoptikum, mintsem az eleven Shakespeare képzetét keltik az emberben.

A kritikusok egy része fenntartás nélküli hódolattal fogadta ezt a Shakespeare-revüt, ám a többség kétségbe vonta az egész értelmét. Bennem is felmerült a kérdés, hogy e fejtágító tanfolyamra, erre a tréningre feltétlenül szüksége van-e a közönségnek ahhoz, hogy Shakespeare-t érteni és élvezni tudja. Szüksége biztosan nincsen, de hogy kell neki e pezsdítő látvány, *ez az* izgalmas tarka-barkaság - azt bebizonyította, amikor a rajongók táborát még a zord téli idő se riasztotta vissza a spandaui kirándulástól. Stein egyébként azzal felelt a nekiszegezett kérdésre, hogy a közönségnek talán nincs, de társulatának feltétlenül szüksége van ezekre az ujjgyakorlatokra, mi-előtt Shakespeare-előadásaiba belevág. Hogy fontos vagy nem fontos, hogy az öncélon túl egyáltalában mi más célt szolgál - vitatható; az azonban nem, hogy káprázatosan érdekes és elképzel-hetetlen precizitással kidolgozott jelenetek sorával járja körül Shakespeare világát. Es élménynek az se utolsó, hogy egy hallatlanul lelkiismeretes, szakmailag tökéletesen felkészült elsőrendű színtársulat munkamódszerébe beleláthatunk.

Tanulság

1. A mi nagy színészeink nagyobbak. Én ott senki feje fölött se láttam ragyogni a zseni sugárzásából font glóriát. Más-felől viszont kontárokkal se találkoztam, akik lerontották volna az előadások pontos és egységes színvonalát.

2. Elvárhatnók, hogy szocializmust építő országunkban legalább annyi kritikával illessék színpadjainkon a polgári világot, mint azt egy polgári államban teszik.

3. A közönség nemcsak tapsol, hanem fütyül is, ha valami nem tetszik. Es itt-hon miért nem? Hát nálunk minden oly tökéletes? Meglehet. De azért gondolkodni kellene ezen.

NAGY PÉTER

A színikritikus Ady Endre

Ady Endre és a színház viszonya széleskörű és komplex téma, mely lényegében a századelő minden kulturális problémáját s ezen belül Ady magatartását, állásfoglalásait felveti. A színikritikus Ady jellemzését sem lehetne enélkül, e szélesebb összefüggés figyelembevétele nélkül elvégezni. Szerencsére ezt a feladatot - legalábbis nagy vonalaiban - már megoldotta Székely György közelmúltban megjelent tanulmánya *(Ady és a színház művészete,* a Tegnapok és Holnapok árján, Petőfi Ir. Múz. és Népműv. Prop. Ir. 1977. c. tanulmánygyűjteményben); e kérdéskörről ma már csak ennek tudomásulvételével, sőt betudásával lehet érvényesen nyilatkozni.

Gyermekkori színjátszó kísérleteknél, futó színházi flörtöknél vagy szerelmeknél maradandóbb Ady élete és pályája szempontjából színházi újságírói és színikritikusi működése. Elsősorban Debrecenben és Nagyváradon, ez utóbbiban is főként ott-tartózkodása első esztendei-ben. Ne feledjük: a kezdő, az útját-hang-ját kereső Ady Endre s színikritikus, húszhuszonkét esztendős fiatalember, akiben potenciálisan már ott lappang a jövendő zsenije, de ez még nem vagy csak villanásokban nyilatkozik meg.

Az előbb megkülönböztetést tettem a színikritikus és a színházi újságíró között. E megkülönböztetést valóban fontosnak és alapvetőnek tudom, legalábbis napjainkban; ugyanakkor nyilvánvaló az is, hogy Ady Endre korában, s különösen a vidéki lapoknál ezek a funkciók még korántsem válhattak el. A színházi pletykák s a színházi kritikák megírása egyaránt a „slapaj" dolga volt a szerkesztőségben; s tulajdonképpen bölcs politika volt ez a hajdanvolt szerkesztő urak részéről, mert a századforduló tájékán a színháznak, a színházi világnak olt valami politikapótló szerepe a magyar társadalomban, elsősorban a tényleges politizálásból kiszorított, de arra aspiráló polgári-kispolgári-középosztályi rétegek szemében. Több izgalom és szenvedély összpontosult tehát ide, mint amennyit a színházi élet puszta esztétikuma indokolt volna, s ebben az izgalomban egyaránt volt politikum, szexualitás és a mindennapok közönségességéből, kicsinyességéből való elvágyakozás egy szebb, csillogóbb, veszélyesebb világba. Az az újságíró tehát, akinek e szeszes-izgalmas világ krónikája és bírálata jutott, hamar s könnyen megmutathatta, mit ér a lap számára; hamar és könnyen tudott a maga körében hírnévre vagy hírhedtségre szert tenni, mely azután meghatározta további pályája alakulását. Nem véletlen: szabályszerű, hogy Adyra, a jeltelen debreceni újságíróra is színi-kritikái révén figyel fel első váradi szerkesztője.

S ha felfigyel, nyilván nem a színházi újságíróra, bár Ady annak is szorgalmas és lelkiismeretes volt. Ez különösen Debrecenre, a Debreceni Hírlapban megjelenő hírrovatra igaz; mert úgy látszik, Nagyváradon a lap ranglistáján már előbbre lépett: eleinte kritikákat igen, de színházi pletykákat nemigen írt. Itt egyelőre bizonytalanságban vagyunk, hogy a lap névtelen cikkeiből ezidőtájt mit is tulajdoníthatunk joggal Adynak, de - stiláris és szemléleti okokból egyaránt - az olvasónak az a benyomása, hogy Váradon már szinte csak kritikákat írt.

Maga Ady is határozottan szétválasztotta magában a színházi újságírót a színikritikustól. Az előbbinek érezhetően megvoltak a barátságai és ellenszenvei a társulaton belül; az utóbbi azonban pajtáskodó pártoskodáson szinte sosem érhető tetten; még azok iránt a színésznők iránt sem kritikátlan, akikkel hosszabbrövidebb bensőséges kapcsolatban volt, legfeljebb több bizalmat előlegező.

A kezdő újságíró színikritikus sem hangvételében, sem szemléletében nem válik el döntően a korabeli sajtókritikától. Annak idején, a századforduló táján a hangadó kritikusok a magyar színházi életben Alexander Bernát, Keszler József, Ambrus Zoltán voltak; köztük jelentős stiláris és szemléleti különbségekkel, de abban egyek, hogy a színi-kritikát elsősorban mint a színművek, a drámairodalom kritikáját fogták fel, s a színészekkel, a színpadi megvalósítással csak másodrenden foglalkoztak, ha egyáltalán. Ezt a metódust Ady is átveszi, a magáévá teszi. Igazi érdeklődése inkább a műre, mint megvalósítására irányul. Ami azonban távolról sem jelenti azt, hogy az utóbbival ne foglalkoznék; összterjedelmileg talán még többet is foglalkozik a színészekkel, mint az írókkal, hiszen a régi és különösen a vidéki

sajtó szokása szerint minden színházi estéről beszámol, az ismétlésekről, felújításokról is, s ezek során szinte kizárólag a főbb színészek alakításának jellemzése foglalja el a néhány sort, amit a lap a színházi estére szán.

A meglepő és a zseniális ebben a húszhuszonkét éves, kezdő újságíróban az, hogy milyen csalhatatlanul működik benne a minőségérzék - irodalommal, színésszel szemben egyaránt. Pedig maga a színházi atmoszféra, a közönség ízlése egyáltalán nem sietett a segítségére. Debreceni színikritikusi első szezonja két hónapjában a következő darabokról, elő-adásokról kell írnia: *Piros bugyelláris, A baba, A kikapós patikárius, A kis herreg, Hunyadi László, Katonák, A makrancos hölgy, A zsidónő, Hadak útja, A parasztkisasszony, Himfy dalai, A vereshajú, II. Rákóczi Ferenc fogsága, A Sárdi-ház, Bajazzók, Családi örömök, A bányamester, Tündérlak Magyarhonban* - nem egyről közülük többször is. Ebben a sorban tiszteletre és bámulatra méltó, hogy a közönség ízlésével szöges ellentétben - hiszen Debrecenben a darab megbukott - Ady elsősorban és fenntartás nélkül Thury Zoltán *Katonákjára* szavaz. A bemutatóról szóló kritikája valóban kritika, mert elismerése mellett teljesen helytálló kifogásai is vannak. De hangütése egyértelmű, erős:

„Thury Zoltán színműve határozottan érdekes és értékes darab. Amit mond, az mind gondolkodni kényszerít. De minden impressziónk között ott kísért, hiteget bennünket az a remény, hogy Thuryból olyan író lesz, ki hivatva van szociális bajaink feltárására és megvilágítására, s ki irányt adhat elsekélyesedett színmű-irodalmunknak. Erős, meditáló fő, éles szem, érző szív és valami pesszimizmussal árnyalt világnézet jellemzi Thuryt, a színműírót." (Debreceni Hírlap, 1899. I. 7.)

S hogy milyen mértékben érezte az új minőséget, az új irányultságot Thuryban, azt még ugyanabban a hónapban egy másik kritikájában találjuk meg: Berczik Árpád *Himfy dalai* című történeti vígjátékáról írottban. A „sosemvolt nyelven előadott bárgyúság" dühbe hozta Adyt s véleményét a következők-ben folglalta össze:

„Berczik dilettáns, ki magas társadalmi állásának, súlyával elnyomja a protekció nélküli hivatásos írókat. Az ő írói kvalitását s darabjának értékét akkor ismerjük meg igazán, ha összehasonlítjuk egy más darab-bal, melynek címe: ‚Katonák', szerzője pedig egy zseniális kezdő: Thury Zoltán." (Debreceni Főiskolai Lapok, 1899. I. 25.)

Ma már ez a vélemény közhelynek tetszhetik: ki emlékszik ma Berczik Arpádra és vígjátékaira, népszínművei-re? S ki ne tudná Thury Zoltánnak s a *Katonáknak az* irodalomtörténeti, drámatörténeti helyét? De a maga idején, a születés pillanatában ez korántsem volt ilyen magától értetődő; arról nem is beszélve, hogy liberális századvég ide vagy oda, kellett némi civilkurázsi ahhoz is, hogy egy kezdő újságíró a miniszterelnökségi sajtófőnökség teljhatalmú vezetőjével, az írói érdemeiért akadémikussal ilyen hangon „komázzék".

De az igazi tekintély is csak elnémíthatta, nem vélemény-változtatásra kényszerítette. Mikor az általa is tisztelt és szeretett Jókai egy rossz darabját, a *Fekete vért* mutatják be, ennyit ír róla:

„Jókai legújabb darabját adták elő az este. Kritikát írni róla a köteles kegyelet és a nem köteles előítélet egyaránt tiltják," (Debreceni Hírlap, 1898. XII. 31.)

- hogy utána feltűnően, sőt tüntetően csak a színészi alakításokkal foglalkozzék. S a siker, a mindent elsöprő siker sem homályosította el a szemét. Herczeg Ferenc *Ocskay* brigadérosáról, a kor egyik legnagyobb színpadi sikeréről állapítja meg már Nagyváradon :

„Nem az úgynevezett iskolai, »taglalni való«, sem az úgynevezett klasszikusok közül való a Herczeg darabja. De mesteri színpadi munka. A színpad rafinált, modern *mestere írta." (Szabadság, 1901. I V 20.)*

S a példákat még szaporíthatnánk, pozitív és negatív irányban egyaránt: csak emlékeztetni szeretnék a jobban ismertekre, mint a Bródy Sándor *A* dadájáról írottra, mely tán máig a legmélyebb - s a maga idején profétikus - felismerése a darab értékeinek, vagy a Gárdonyi Géza Zétájáról írottra, melyben egyforma élességgel leplezi le a népies elfogultságokat, melyek Gárdonyit írói ereje fölötti rangra emelték, s az író művészi önismeretének hiányát, mely olyan témákra és műfajokra kapatja, melyekhez sem ereje, sem koncepciója. S megint ellenpéldaként Géczy István *A Sárdi-ház* című darabjának lelkes fogadtatására. Ki emlékszik még a népszínmű-író Géczyre? Legfeljebb első és legnagyobb sikerének, *A gyimesi vadvirágnak* a címe él a színházi köztudatban. Ady, aki egyébként a népszínműnek nem nagy barátja volt, lelkesen figyelt fel *A Sárdi*házban arra, hogy Géczy elfordulni próbál a népszínműtől a népdráma felé, s bíráló észrevételeivel is ennek az útnak a továbbfolytatására biztatja.

Drámakritikusi tevékenysége alapjában egy célt szolgál: a hazugságok, hamisságok, álságok leleplezését, a romantika elutasítását, a modern drámairodalmi tendencia, a verizmus, a naturalizmus uralomra jutása érdekében. Az eddig ismertetettek is ebbe az irányba mutatnak: de egy korai kritikája - nem véletlenül éppen egy francia romantikus színművel kapcsolatosan - ezt tételesen is megfogalmazza. Így ír az *Erdő szépe* bemutatója alkalmából:

„Éjen a romantika a maga ostoba naivságával sokáig ! Jó közönség, dúslakodj, tobzódj az Erdő szépe *szépségeiben, okulj remek meséjéből, melyhez hasonló a világ fennállása óta nem történt. (...) Hidd el, mert nagyon szép és nagyon megható. Hidd el, mert hasonlókat olvasol kedvenc regényeidben, melyek nem kevésbé hülyék, mint az* Erdő szépe *vagy a Vásgyáros-féle színdarabokban, de melyeket Te, óh jó közönség, még mindig jobban szeretsz Ibsen, Hauptmann, Suderman, Pinero, Bracco és Thury Zoltán remekeinél, melyekben kevesebb a te fogalmaid szerinti szép, de van bennük élet, van bennük igazság." (Debrecen, 1899. X. 28.)*

Ugyanez a tendencia, ugyanez a meggyőződés munkál a színészi munkát illető megjegyzéseiben is. Első színházi vonatkozású írása, *a Színpadi diskréció* című glossza a debreceni Reggeli Újságban, látszólag még a konzervatív ízlés megnyilatkozása. Egy, bájait a színpadról árusító Gautier Margit kapcsán írja:

„A nő a színpadon is tartozik nő lenni. S a nő csakis akkor művésznő, ha a színpadon elfelejteti saját egyéniségét s életet lehel szerepébe.

De ha a ‚kaméliás hölgy' szerepében saját előnyeinek mutogatásával el akarja szegény Margit gyötrődő lényét feledtetni, mindennek nevezhető, csak művésznőnek nem, s intenciója minden, csak nem művészi." (1898. X. 13.)

De csak látszólag konzervatív ez a vélemény; valójában már ez is a színpadi naturalizmus felé mutat. Mint ahogy színész kedvelései és ellenszenvei is. Ha Prielle Kornéliának, Pálmay Ilkának hódol, csak az előző színházi korszak nagyjai előtt emeli le a kalapot, akárcsak Blaha Lujzánál, akiben a fércműből életet varázsoló színészi zsenit fedezi fel. Emiatt tiszteli szinte mértéktelenül Újházi Edét is, akiről leírja azt, amit mindegyikük kapcsán érez. Egy romantikus francia fércműben látja vendégszerepelni, s ekkor írja róla:

„Édes verőfényt sugárzott ránk, és meggyőzött bennünket arról, hogy utolsó nagy hérosza ő a régi magyar művészi gárdának, melynek nyomába se ér - sajnos - az újabb színészgeneráció." (Nagyváradi Napló, 1903. VI. 19.)

De az újabb színészgenerációban a naturalista játék igazságát és mélységét keresi. Ezért figyel fel Ódry Árpádra mint kezdő színészre már Debrecenben, s kíséri rokonszenvező kritikával pályáját; ezért lelkesíti Pethes Imre, valahányszor láthatja színpadon, s éppen amikor *a* Cyranóban látja vendégszerepelni, tudja megfogalmazni művészete sajátos értékét:

„Pethes egyénisége átlátszóan állott előttünk Cyrano alakjában. Olcsó színész, kevés súlyú színész ebben a szerepben minden öt percben megtapsolta/ja magát. - Pethes leszaggatta hőse bosszantó romantikus cafrangjait, beszélt és csak beszélt - milyen nagy dolog ez, - minden szavát beragyogta nagy intelligenciája s szinte elkápráztatott bennünket hideg, világos és mégis igaz fölfogásával, mellyel szerepét végigiátszotta." (Nagyváradi Napló, 1902. IV. 24.)

Ezt keresi a színésznőkben is - sajnos kevesebb sikerrel. Ez magyarázza valószínűleg fel-fellobbanó lelkesedését egy-egy vidéki színésznő iránt, ez lelkesedését Forgács Rózsi iránt, akit a Thália színpadán fedez fel magának - s ez az induló Fedák Sári iránti odaadó lelkesedésének is az oka: erős egyéniséget ismer fel benne, aki forradalmat csinál az operett-színpadon:

„Azért csodálatosan gazdag a Fedák Sári egyénisége, mert ő valódi játék-művésznő, varázsos interpretáló tehetség s szenzációs tánczseni is." (Nagyváradi Napló, 1902. V. 3.)

De már egy év múlva szenvedélyesen fordul szembe vele, amikor Fedák klikkel-klakkal, politikával és politikusokkal támasztja alá a karrierjét:

„Nemcsak színházi állapotainkat szimbolizálja Fedák Sári térdig rózsában, hanem az egész nyomorúságos magyar életet. Fedák Sárinak elég Fedák Sári - Szél/ Kálmán is." (Nagyváradi Napló, 1903. IV. 10.)

Ugyanolyan megvetéssel bírálja, mint négy évvel korábban az előző országos operettprimadonnát, *Kűry* Klárát.

E legutóbbi idézetünk azonban mindjárt átvezet egy, Ady egész színikritikusi tevékenységét érintő kérdéshez. Feltűnő ugyanis, hogy Ady rendszeres színikritikus csak újságíró kezdeteiben volt; amint némi ismeretségre s elismertségre tesz szert - a Nagyváradi Napló korszakában, 1903-4-től kezdve - egyre sporadikusabban ír csak színikritikát, s a legtöbbször az sem színikritika már a szó szoros értelmében, inkább kulturális, sőt mindinkább és mind nyíltabban politikai publicisztika.

Ennek az oka részben a korabeli sajtón belüli hierarchiában van, amire elöljáróban utaltam: a kevés fővárosi, tekintélyes és más - egyetemi vagy írói - munkája mellett hírre vergődött kritikus kivételével a színikritika általában kezdő ember feladata; még a nagynevű kritikus esetén is, betegség vagy akadályoztatás következtében behelyettesíthető névtelen kezdővel, mint például Keszler József Az Újságnál a kezdő és teljesen névtelen Móricz Zsigmonddal. Érthető, hogy Ady is mint kezdő újságíró színi-kritikusként debütált lapjainál, de hamarosan - s amint lehetett és a szerkesztő engedte vagy hívta - áttért a rangosabb újságírói munkára, a bel- és külpolitikai publicisztikára.

De talán nem tévedünk, ha ennek okát magában az író belső fejlődésében is látjuk. A színikritika addig érdekelte igazán, amíg a magyar élettel szembeni ki-fogásai nem lépték túl a kultúrkritika határait. Amíg csak a kulturális életen belül észlelte az elmaradottságot, addig ennek tüneteit, az ebből kivezető utakat joggal és okosan kereste az egyik legnépszerűbb, legnagyobb tömegekhez szóló művészet, a színművészet keretei között. De ezen az álláspontón hamar túllépett; s attól kezdve, hogy kritikája mind éle-sebben politikai és társadalomkritika lett, már a puszta színházi kritizálás nem elégíthette ki; ettől kezdve s mindinkább a színház világa is csak tünete volt az általános válságnak, amelyet kritizálni, megváltani hivatott volt.

Ennek tudható be az a jellemző és jellegzetes hangváltás, melyet már utolsó nagyváradi évében is észlelhetni, s amely annyira feltűnő a Párizsból írt színházi tárgyú írásokban. Ezekben - akár a Marcel Prévost-ról, akár a Rostand Chanteclerjéről, akár a Porto-Riche-ről írottakban - már legtöbbször nem érzékelni, hogy konkrét színházi élmény vagy pusztán hírlapi olvasmányélmény-e az alapjuk? S ez nincs igazán másként a Pestről, a magyar darabok alkalmából írott cikkeivel sem. Akár Földes Imre, akár Fényes Samu új darabja kapcsán szólal meg, az ürügy a bemutató (mely Fényes Samu *Ártatlanokja* esetében egyetlen előadás volt: a másodikat a kultuszminiszter betiltotta); de semmi sem mutat arra, hogy a bemutató, nem pedig a darab olvasása indította írójukat az írásra.

Ennek a legjobb bizonyítéka egyik legsúlyosabb és legérdekesebb színházi vonatkozású írása, a Nyugatban 1910-ben megjelent *Molnár Ferenc színpada.* Az alkalom *A testőr* bemutatója; de Ady Érmindszenten van, onnan küldi ezt az írást, mely a darabot meg sem említi. Sokkal többet tesz annál: átvilágítja, szinte röntgenképét adja Molnár Ferenc tehetségének és korlátainak - s ami a legfontosabb, mintegy Molnár példáján mutatja meg az egész magyar polgárság nagyra hivatott és kicsire sikerült voltát. Nem ez az alkalom arra, hogy Ady és Molnár különös, ellentmondásos, a vonzás és taszítás szövevényében létrejött és megmaradt kapcsolatát megpróbáljuk megfejteni; ez is belejátszik a cikk létrejöttébe, felhangjaiba. De lényegesebb a lényege: az, hogy Ady Molnárban a magyar polgárság egyik jellemző alakját ismerte fel, s rajta keresztül fejezte ki prózában, művészeti kritikában azt, amit más utakon, nem utolsósorban nagyszerű versekben mondott el ebben az időben: hogy a polgársággal együtt kell haladni a magyar társadalom meg-váltása érdekében, pedig a magyar polgárság még arra is kicsi, erőtlen és meg-alkuvó, hogy a saját céljaiért eredménnyel küzdhessen.

Nyilvánvaló, hogy szörnyű csonkítás lenne Ady Endrét színikritikussá degradálni. Sőt, tegyük hozzá: a maga idejében mint színikritikus a helyi érdekességen sosem emelkedett túl, s amikor már mint költő és közéleti jelenség országos hírre tett szert, valóban színikritikainak nevezhető tevékenysége nem is volt. Mégis, a néhány kritikusként el töltött újságíró év, bármennyire szerény, sőt szomorú esztendei voltak is ezek a magyar drámának s a magyar színházművészetnek, éppúgy tükrözi Ady Endre szellemi, emberi, művészi és politikusi fejlődését, mint bármelyik másik műfaj, amelyben tevékeny volt; s ha ma az ő kritikáit kiássuk elfeledett vidéki lapokból, azt elsősorban nyilván azért tesszük, mert Ady Endre írta őket, s róla akarunk általuk többet tudni - de azért is, mert meg nem alkuvó s korán megnyilatkozó zsenije következtében többet, jobbat és hozzánk szólóbbat közvetítenek ezek a kritikák, mint számos korabeli tekintély mára menthetetlenül elévült írása.

CSÍK ISTVÁN

Schäffer Judit jelmeztervei

A Nemzeti Galéria harmadik emeletén - ott, ahol a csodálatos, de még befejezetlen várbéli épületben most otthont teremtő intézmény helyet tudott neki szorítani - a huszadik század magyar festészetének nagyszerű alkotásait felsorakoztató - vagy inkább rejtegető? - folyosóról szinte minden átmenet nélkül zuhant be a látogató Scháffer Judit kiállítására. Egyetlen, viszonylag kis teremben sorakoztak a kiállított jelmezek, jelmeztervek; valószínűleg csak az átmenet hiánya okozta, de amikor beléptem, úgy éreztem, szét akarják feszíteni a szűk teret.. .

A látogató, akit eleve főbe kólintott a kontraszt, csak néhány perces kóválygás után vált képesé arra, hogy a kiállításról s a kiállított művekről ítéletet alkosson. De ha rászánta ezt a néhány percet, akkor lépésről lépésre feltárult előtte egy sajátos, különös varázzsal rendelkező világ.

Egy színházi tervező kiállítása mindig kérdőjeleket hordoz magában; sokan még azt is vitatják, érdemes-e, sőt szabad-e az élő színház számára született munkákat saját közegükből kiragadva egymás mellé állítani. Hiszen egy-egy terv, egy-egy művészi elképzelés gyakorlati értékét mindig maga az előadás határozza meg: bármily keserves ez a színház tervezői számára, igazán jó jelmez, igazán jó díszlet csak jó előadás díszlete jelmeze lehet. Éppen ezért egy efféle kiállításnak minden egyes alkalommal, újra és újra bizonyítani kell. Igazolnia kell saját létjogosultságát, meg kell küzdenie a valódi és vélt korlátokkal. Be kell bizonyítania, hogy a különböző stílusú művek különböző rendezői felfogásban megszólaló interpretációk számára teremtett tárgyi világban van valami közös. Valami olyan egyéni, mindig tetten érhető többlet, ami a tervező művészt ebben a minőségében is kiállító művésszé avathatja.

Nem könnyű feladat a művek ilyen egymásutánját megteremteni, hiszen a tervezői munka elsősorban szolgálat. De minthogy nem az író vagy rendező, hanem az írói-rendezői gondolat szolgálata, nem is lehetetlen. Sőt, valóban jelentős művészeknél majdhogynem szükségszerű.

Mindezeket a többé-kevésbé evidenciának tűnő megállapításokat csak azért siettem előrebocsátani, mert abban a várbeli, harmadik emeleti kis teremben fényesen igazolva láttam az itt elmondottakat. Scháffer Judit kiállításán mintaszerűen érvényesült az a bizonyos többlet: az, amit ezeknek a ruháknak, terveknek készítője az egyes produkciókhoz önmagából adott.

A legtöbb itt látott terv és ruha egy nagyon is határozott alkotói törekvés eredményeként született meg. Lényegük, hogy egy adott kor és stílus korlátain túlnőve, de az öltözködés történetének tudatos és alapos ismeretében egy-szerre idézik fel egy meghatározott történelmi kor levegőjét, és támasztanak különféle asszociációkat. A művész a konkrét műben megtestesülő általánost igyekszik megfogalmazni saját eszközeivel, és ezáltal egyszerre ad fogódzót a színésznek a szerep értelmezéséhez, a figura megteremtéséhez, és segítséget a nézőnek, hogy a cselekmény felszínéről gondolatilag a mélységekig tudjon hatolni.

Scháffer Judit iskolát teremtett ezzel a módszerrel a magyar jelmeztervezésben; érthető hát, sőt természetes, hogy önálló kiállításán, amely ráadásul egy Műhely címet viselő kiállítás sorozatban kapott helyet, a bemutatott rajzok, maszkok és ruhák túlnyomó többségükben ennek az iskolának kiforrott és letisztult eredményeit reprezentálják. Így kaptak - indokoltan - nagyobb teret az olyan művek, amelyek időtlen, eleve absztrahált történelmi közegben játszódnak mint a *Csongor és Tünde* vagy a *Lear király* - és az olyan több rétegű drámák, amelyekben a konkrét tér és idő mögött parabolaként húzódnak a mára utaló, mélyebb, általánosabb gondolatok. Ez utóbbira példa a *Táncpestis* vagy Az *utolsó utáni éjszaka.*

A valóság és a képzelet, a konkrét és az általános között a hidat Scháffer Judit kezében maga az anyag, a matéria teremti meg. Rengeteget bíz a faktúrára: a vászon nyers felületére, a horgolt háló durva csomóira, a kötött anyagok redői-re, a bőr sajátos tulajdonságaira s a fémek tompa fényére. Éppen azért, mert ezek az anyagok nemcsak a figurát, ha-nem a kort is jellemzik, amelyben a mű hősei mozognak, szinte minden egyes darab lehetőséget kínál arra, hogy a konkrét anyagnak általános tulajdonságokat adjon. Igy a rövid szárú csizma, amelyet a középkori zsoldos lábára ad, nem hat anakronizmusnak, hiszen az öltözék egésze, ha hangulatában a középkort idézi is, lényegében a szoldateszka rosszízű hatalmát fogalmazza meg.

Jelentős szerepet kapnak ezeken a terveken és ezekben a jelmezekben a népművészet alapelemekre bontott motívumai. Nehéz lenne eldönteni, hogy az egyes művek esetében a felhasznált anyagok vonzották-e szükségszerűen e motívumokat vagy ez utóbbiak követelték ki maguknak az anyagot, annyi bizonyos, hogy e kettő elválaszthatatlanul összekapcsolódik egy-egy mű, egy-egy előadás jelmezterveiben. Alighanem a népművészet tetszés szerint tágítható időhatárai, a kortalanság és egyetemesség ragadta meg a tervezőt, amikor nem-csak a kézenfekvő esetekben merített ebből a motívumkincsből.

A jó jelmez jellemez. Éppen ezért Scháffer Judit azokat a ruhákat fogalmazta meg „legbeszédesebben", amelyeknek viselői legfeljebb egy-két mondatot kaptak a szerzőtől, hiszen ezeknek az alakoknak már megjelenésükkel mindent el kell önmagukról mondaniok. A fontosabb szerepek megformálóinak már olyan ruhákat tervezett, amelyek nem a színész helyett beszélnek, hanem hozzásegítik a figura még tökéletesebb jellemzéséhez. Maszkjai, álarcai, az arcot, testet részben vagy egészen beborító jelzései ugyanúgy eszközül szolgálhatnak a színészi munkához, mint ahogy eszköz a színész teste is.

A színház eleve elvonatkoztat. Ezért szolgáltatnak érdekes k ontrasztot a kiállításon belül azok a k osztümök, amelyeket a tervező az Ady Endréről szóló *Ki látott engem?* című filmhez tervezett. Ezek a ruhák a film követelményeinek megfelelően nemcsak általában és hangulatukban, de részleteik ben is hitelesek kell, hogy legyenek. A tervező művész itt is az anyag hangsúlyozásával tudja elérni, hogy ruhái önmagukon túl egy egész korról valljanak: a mély tüzű bársony s a leheletfinom csipke kombinációja felidézi az egész századfordulót, a magyar szecesszió sajátos atmoszféráját. Nehéz eldönteni, hogy mi dominál, ha e ruhákat a színházi kostümökkel vetjük egybe, a két művészet, színház és film különbsége-e vagy az alkotó szándék azonossága. A magam ʳészéről először a különbségtől döbbentem meg, majd hogy újra és újra végigjártam a kiállított tárgyak közt kanyargó rövidke utat, egy-re jobban megragadott az azonosság.

A kiállítás leghangsúlyosabb pontján azok a jelmezek álltak - *AZ utolsó utáni éjszaka* jelmezei -, amelyeket az elmúlt évben a prágai Quadriennálén ezüst díjjal tüntettek ki. Méltán, nemcsak a díj-nak kijáró tiszteletből kapták ezek a ruhák az előkelő helyet; a színpad közegéből kiszakítva is meg tudtak őrizni vala-mit a darab kemény filozófiájából és az előadás látomásos jellegéből. Mindaz, ami Schäffer Judit jelmeztervezői munkásságának lényege, ott sűrűsödött ebben a három ruhában: az elnagyolt, csak jelzett részletek mellett aprólékos iparművészeti kidolgozást kaptak a darab során valamilyen szerephez jutó motívumok.

Azokon a kis táblákon, amelyek a tervek alapján elkészült ruhákon lógnak, fel van tüntetve a közreműködő ipar-művész neve is. Ez nemcsak gesztus, a tervező gesztusa, amellyel alkotótársként maga mellé emeli a kivitelezőt. Éppen a kiállítás nyújtott rá alkalmat, hogy a tervek és a megvalósult ruhák összevetésével meggyőződjünk arról, hogy a kivi-telező iparművészekben valóban alkotó társat keres a terveket készítő művész, eleve beszámítva a végrehajtás során fel-tárulkozó lehetőségeket.

A kis terem ajtajából még egyszer visszanézve azon gondolkoztam, kinek mit ad ez a zsugorított tárlat. Azok számára, akik nem látták, nem látják a mű-vész legteljesebb kiállítását, a színházi előadások hosszú sorát, érdekes bepillantás egy sajátos művészetbe; azoknak, akik a színpadról ismerősként látták viszont a jelmezeket, varázslatos színházi esték emlékezetét. És mindenkinek, aki betévedt ide, élményt: találkozást egy szuggesztív egyéniséggel, akinek művészete nemcsak a kiállított darabokban, hanem az egész terem hangulatában érzékelhető. Ahogy visszafelé tettem meg az utat a harmadik emeleti folyosón, már az átmenet hiányát sem érzékeltem. Sokkalta inkább azokat az alig észrevehető szálakat, amelyek a folyosón lógó képek festőinek s a színpadi ruhák tervezőjének művészetét, láthatatlanul bár, de szorosan összekötötték.

Az 1977-es év (X. évfolyam) tartalomjegyzéke

ALMÁSI MIKLÓS
Cserkészdráma Gyulán? (Hernádi Gyula: Szép magyar tragédia) 9/ 1
ELBERT JÁNOS
Közelítő jegyzetek (Mozzanatok a szovjet dráma útjából) 11/1
HEGEDÜS GÉZA
Arcképvázlat Illés Endréről 7/1
MÁRIÁSSY JUDIT
Vita egy színészbarátommal (A moszkvai Taganka Színház budapesti vendégjátéka) 1/1
MÉSZ ÉVA
Válaszra váró kérdések (A gyulai tanácskozásról) 9/3
PETERDI NAGY LÁSZLÓ
A forradalom színháza 11/8
POLJAKoV
Hatvan színházi évad (Dokumentumok a szovjet színházból) 11/11
szILÁDI JÁNOS
Történelmi drámák - mai vígjátékok 10/1

Az új magyar drámáért

BANYAI GÁBOR
Gyakorló dramaturgia (Beszélgetés Radnóti Zsuzsával) 2/8
GERVAI ANDRÁS
Beszélgetés Páskándi Gézával a „félszárnyú" kapcsolatról 4/34 - A pálya szélén? (Beszélgetés Turán B. Róberttel és Schwajda Györggyel 7/39
– Beszélgetés Örkény Istvánnal 10/33
FÖLDÉNYI LÁSZLÓ-HERMANN ISTVÁN
Debreceni disputa 2/1
SZÁRAZ GYÖRGY
Mit nekünk Hekuba!... 2/4
SZÉKELY GYÖRGY
A mai magyar dráma szolgálatában 5/1
– Vita az íróról és a színházról 5/4

Játékszín

ALMASI MIKLÓS
Szerepek és illúziók (Hernádi Gyula: Királyi vadászat) 4/1
– A Kakukk-effektus (Kakukkfészek, Vígszínház) 7/ 6
– Cserkészdráma Gyulán? (Hernádi Gyula: Szép magyar tragédia) 9/1
BALASSA PÉTER
Egy „fekete" népszínműről és előadásáról (A piros bugyelláris Kaposvárott) 6/13
– A függés szomorújátéka (Alszentek összeesküvése - Szolnok) 12/20
BÉCSY TAMÁS
Bánk Bán a Tháliában 4/9
– Ádám - küzdés nélkül (Az ember tragédiája Szegeden) 6/22
- Egy regénydramatizálás tanulságai (Császár István : Istvánfalva - Pécs) 8/13
BERKES ERZSÉBET
Remenyik perújrafelvétele (A Vén Európa Hotel Veszprémben) 1/15
– Miként esett el a királyné? (A Bánk bán Veszprémben) 4/13
BUDAI KATALIN
Pamutbokros lllyria (Vízkereszt a József Attila Színházban) 4/26
– Minden jó, ha Shakespeare a vége (A Tévedések vígjátéka Veszprémben és Minden jó, ha a vége jó Kecskeméten) 8/22
- Rómeó és Júlia Győrött 12/28
CSÍK ISTVÁN
Akik élni akarnak (Lakatos Menyhért drámája a Déryné Színházban) 6/31
EÖRSI ISTVÁN
Aszkézis minden mennyiségben (Az Oszlopos Simeon Kaposvárott) 1/18
– Lotte Kecskeméten 7/24
FELDMÁR TERÉZIA
Közhelyek színpada (Tennessee Williams: Üvegfigurák, Győr; Tennessee Williams: Amíg összeszoknak, Szolnok) 6/39
FODOR GÉZA
Az Erdő Kaposvárott (Osztrovszkij drámája Szőke István rendezésében) 2/18
FÖLDES ANNA
Szegény bópeer!... (Déry Tibor regényének színpadi változata a Pesti Színházban) 1/11
– A holt lelkek élő színháza (Gogol a Madách Színházban) 3/6
– A novellista drámája (Galgóczi Erzsébet: Kinek a törvénye?) 5/5 - Befejezetlen tanulmány (Déry Tibor drámáiról) 11 /15
– Négyszögek üres térben (Kertész Ákos: Özvegyek; Csurka István: Nagytakarítás a József Attila Színházban) 12/12
GÁBOR ISTVÁN
Bál a Savoyban (Megjegyzések egy vizsgaelőadáshoz) 3/28
HEGEDÜS GÉZA
Monna Vanna Miskolcon 4/19
GÁBOR ISTVÁN
Makrancos helyzetek (Feydeau egyfelvonásosai Pécsett) 5/29
– Olasz operák vidéki előadásai (A köpeny, Gianni Schicchi - Debrecen; Traviata - Pécs; Szerelmi bájital - Szeged; A sevillai borbély - Déryné Színház) 7/28 - A Fővárosi Operettszínház évadjáról 9/9 - Négy operaelőadás vidéken (Villon - Szeged; Hovanscsina - Debrecen; Aida - Pécs; Székelyfonó, Rita - Déryné Színház) 12/30
HERMANN ISTVÁN
A filozofikus Széchenyi (Németh László drámája a Madách Színházban) 1/4
– Ki lehet-e jutni a táncpestisből; (Sárospataky István drámája Pécsett) 2/31
– Az üvegszínpad (Gyurkovics Tibor drámája a Madách Kamarában) 3/4

- Ötéves a „Korona" Pódium 5/22
- Az áttűnt dráma (Az évad új magyar drámáiról) 8/1

HORVÁTH TAMÁS
Tragédia az ólban (Czakó Gábor: Disznójáték - Dunaújváros Bemutató Szín-pad)9/20

ISZLAI ZOLTÁN
Szovjet színdarabok Kecskeméten (A kör négyszögesítése és a Fent a Fudzsija-mán) 3/20 - A hajótulajdonosnő drámai infarktusa (Gorkij: Vássza Zseleznova) 5/17

KERESZTURY DEZSÖ
Az Állami Bábszínház megújult otthonában 6/1
- Illyés Gyula Különce körül 12/1

KOLTAI TAMÁS
Jelenetek önérdekről és felelősségről (Az Athéni Timon Szolnokon) 3/1 - Kulcskeresők, enyhe pöffel a hátukban (Örkény István drámája a Nemzeti Színházban) 4/3
– „Jó muri vár a csatatéren!" (A Troilus és Cressida Kaposvárott) *5/31*
– Filozófiai játszma (A temetetlen holtak Győrött) 7/1 - Vissza a margóról (Sarkadi: Oszlopos Simeon - Kecskemét) 12/8

KROÓ ANDRÁS
A mi Molière-ünk (Miskolc) 7/26

LUX ALFRÉD
A Radnóti Miklós Színpad első bemutatóiról 4/25
– Bemutatók a Radnóti Színpadon (Mikszáth különös házassága, Légy már legenda, Hányas vagy?, Boldog akar lenni az ember...) 12/29

MÁRIÁSSY JUDIT
Egy siker titkai (Berkesi: Kálvária - József Attila Színház) 7/15
– Panurge kalandjai (Gargantüa és Pantagrüel - Körszínház) 11/23

MÉSZÁROS TAMÁS
Antik drámák - mai színpadon (Oidipus Rex a Királypincében és az Oresztész Debrecenben) 2/37

MIHÁLYI GÁBOR
Shakespeare halála a Vígszínházban (Edward Bond: Fej vagy írás) 2/r5 - Übü király, az avantgarde klasszikusa? (Pécs) 5/24
– Indiáncirkusz Budapesten (Arthur Kopit: Indiánok, Huszonötödik Színház) 6/33
– Színház gyerekeknek, felnőtteknek (A. Scapin furfangjai Pécsett) 7/27

NÁNAY ISTVÁN
Színművek Szlovákiából (A Szlovák Nemzeti Színház Budapesten és Bukovčan Struccok estélye című darabja Miskolcon) 1/23 - Vihar, zivatar, zápor? (Osztrovszkij színműve Miskolcon) 2/28
- „Politikai darab-e a Hamlet?" (Shakespeare Debrecenben) 3/16
- VII. Gergely kecskeméti feltámadása 5/12 - Második „félidő" Veszprémben (Németh László: Bethlen Kata, Csehov: Ványa bácsi, Csurka István: Eredeti helyszín, Gyurkó László: Az egész élet) 6/28
- Reprodukció vagy újraértelmezés (Csurka István: Az idő vasfoga - Szeged; Fejes Endre: Vonó Ignác- Miskolc) 7/19 - Nyugtalanító a siker! (Nemzeti Színház: Nem élhetek muzsikaszó nélkül) 7/42
- Színházak a jövő nézőiéit (Gyermekszínházi előadások) 9/13
- Ami a legszentebb (Pesti Színház) 12/17

OSZTOVITS LEVENTE
A József Attila Színház kettős kockázata (Egy lócsiszár virágvasárnapja) 5/9

PÁLYI ANDRÁS
Cserepes Margit a Huszonötödikben 1/6

PÓR ANNA
Időszerű-c García Lorca? (Még egyszer a Bernarda Alba házának vígszínházi és szolnoki előadásáról) 3/24 - Gradus ad Parnassum (Balettest az Operában) 6/35
- Eldorádó (Folklóregyüttesek a Budai Parkszínpadon) 10/20
- Attikai ég alatt Helené, Alkésztisz - Gorsiumi Játékok) 11/25

RÉVY ESZTER
A Bánk bán a Déryné Színházban 4/18
- O, azok a régi szép házasságok (Békéscsaba) 7/33
– Operai esték a Margitszigeten (Parasztbecsület, Bajazzók, Carmen) 10/23

RÓNA KATALIN
Szórakoztatni is lehetne (A Szombat, vasárnap, hétfő a József Attila Színházban és a Bunbury a Madáchban) 1/2o - Protest musical - protest nélkül (A veronai fiúk Szolnokon) 6/41
- Mindenki kikapós (A kikapós patikárius - Városmajori Színpad) 10/15

SAÁD KATALIN
Özönvíz előtt (Nagy István drámája a Nemzeti Színházban) 4/6
– Nyári közönség? (Szép magyar komédia, Lúdas Matyi-Agriai Játékszín) 10/17

SELMECZI ELEK
Play Seneca (Az Oidipus Rexről) 2/35

SIKLÓS OLGA
Megkésett dolgozat a Különcről 11/19

SZÁNTÓ ERIKA
Szegedi Lear (Szabadtéri Játékok) 10/12 - A. vihar kapujában (Madách Kamaraszínház) 12/25

SZÁNTÓ JUDIT
David Storey bemutatkozik (A vállalkozó Kaposvárott) 3/10
– A kritikai realizmus rendezői kiigazítása (Maróti Lajos: Egy válás története - Szeged) 6/25 - Élet és játék Szentendrén (Shakespeare: Tévedések vígjátéka) 9/6
– Hős, aki többet ér egy alkalomnál (Hegedüs Géza: Lackner Kristóf - Soproni Ünnepi Hetek) 10/7

SZENDRŐ FERENC
Tizenöt év az Irodalmi Színpadon L 9/21 - Tizenöt év az Irodalmi Színpadon II. 12/34

SZÉKELY GYÖRGY
Mítosz-játék (Magyar Passió Gyulán) 10/9

SZEREDÁS ANDRÁS
Etűdök hétköznapokra (Az Orfeo Stúdióról) 7/34

SZÜCS MIKLÓS
Ben Jonson Győrött és Békéscsabán (Volpone és A hallgatag hölgy) 2/32 - Készülődés Győrött (Halál részletre, Pincebuli) 10/24

TARJÁN TAMÁS
Bernarda: „én" és „nem én"... (A Bernarda Alba háza a Vígszínházban és Szolnokon) 2/10 - Tüll (A Cseresznyéskert Szegeden) 3/14 - Nyer-e Csurka? (Pályakép - a Versenynap után) 6/5
- Királyok, fejedelmek, nagyurak... (Száraz György drámáiról) 7/9
- A Különc a Nemzeti Színházban 12/4

TÖLGYESSY ZOLTÁN
A Buborékok a József Attila Színház-ban 4/29

UNGÁR JÚLIA
Kamasz Cyrano Kaposvárott 8/17

Arcok és maszkok

BERKES ERZSÉBET
„Embert adjatok!" (Darvas Iván az Egy őrült naplója tizedik évfordulóján) 12/40

BUDAI KATALIN
‚Édességes retorika-i lat" (Gyabronka József, Huszti Péter és Schütz Ila a Lóvá tett lovagokban) 6/45

GÁBOR ISTVÁN
Máriáss Nyegus (Máriáss József a Víg özvegy szegedi előadásában) 8/25

GYÁRFÁS MIKLÓS
Egyedül a színpadon (Lotte: Ruttkai Éva) 6/43

HEGEDÜS GÉZA
Básti Lajos példaadása 10/27

PÁLYI ANDRÁS
Napló színészekről (Szabó Sándor, Dayka Margit, Kállai Ferenc, Cserhalmi GyörgY) 3/30
– Napló színészekről (Pásztor Erzsi, Temessy Hédi, Csomós Mari, Lázár Kati) 9/26

RÉVY ESZTER
A jelenlét ereje (Kovács Lajos a békéscsabai Névnapban) 7/38

RÓNA KATALIN
Telitalálat kérdőjellel (Csicsikov: Haumann Péter) *3/35*
– Thersités: Rajhona Ádám (Troilus és Cressida - Kaposvár) 5/34
– Hárman a Kakukkfészekből (Kern András, Bujtor István, Koncz Gábor) 7/35

SAÁD KATALIN
Timon találkozásai (Piróth Gyula, Kun Vilmos és Papp Zoltán a szolnoki Athéni Timonban) 5/35

SELMECZI ELEK
Csernus Mariann Seneca-monológja 2/40

Fórum

ANTAL GÁBOR
Vita az előadóművészetről 8/28

DEBRECZENI TIBOR
Társakat keresünk! (Gondolatok a gyermekszínjátszásról) 1/29

EMŐDI NATÁLIA
Hozzászólás az új magyar dráma ügyéhez 11/34
GALAMB GYÖRGY
Névsor a paraván mögött 1/43
GÖRGEY GÁBOR
Temetések, feltámadások (A miskolci Színházi Napokról) 8/27
NÁNAY ISTVÁN
A színház: nagyítóüveg 4/31
- Nyugtalanító a siker! (Nemzeti Színház: Nem élhetek muzsikaszó nélküli 7/42
RAJK ANDRÁS
Kritikusok Athénben 11/31

Színház és közönség

CSERJE ZSUZSA
A munkásszínjátszás seregszemléje (Jegyzetek a munkásszínjátszók III. országos találkozójáról) 1/41
CSERNÁK ÁRPÁD
Tanyaszínház és tájelőadás 1/47
NÁNAY ISTVÁN
Fehérgyarmaton - a Huszonötödik Színházzal 1/45
STAUD GÉZA
A színházi közönség reflektorfényben 4/37

Szemle

BŐGEL JÓZSEF
A II. Országos Díszlet- és Jelmezterv Triennálé 11/44
CSERJE ZSUZSA
Ifjúságunk és a színház 11/48
ÉBERT TIBOR
Gyermekszínház (Cl. P. Chavanon: Le Théatre pour enfants) 5/47
GYERTYÁN ERVIN
Molnár Gál Péter: Emlékpróba 11/43
HUSZÁR JÁNOS
A „Mester" levelezése (Mejerhold: Cikkek, levelek, beszédek) 5/45
KISS ISTVÁN-RÉVY ESZTER
Színháztechnikai Napok 12/46
KROÓ ANDRÁS
Jankovszkij: Saljapin 6/48
MÉSZ LÁSZLÓNÉ
Katona Ferenc: A színjáték 6/47
PÁLYI ANDRÁS
A Szovjet Irodalom színházi száma 8/47
– Tér és rajz (Keserű Ilona kiállításáról) 8/48
– Jeszenyin színháza? (Válogatott műveiről) 11/47
SZÁNTÓ JUDIT
Három hőstípus háromfajta megközelítésben (Szemtől szembe sorozat: Louis Jouvet, Gordon Craig, Peter Brook) 5/44 - Orbánné Washingtonban - Tőték Brüsszelben 12/44
SZÜCS MIKLÓS
Három színházi kiállítás (Jászai Mari, Barokk, klasszicista és romantikus díszletek Magyarországon, Színházi plakátokról) 5/48

Műhely

KÖPECZI BÓCZ ISTVÁN
Tragikus arc - játékos álarc 7/48
ROMHÁNYI LÁSZLÓ
Szép magyar komédiák 1o/36
SZIKORA JÁNOS
Színészi gesztusok a Holt lelkek első felvonásában (Madách Színház) 9/29

Színháztörténet

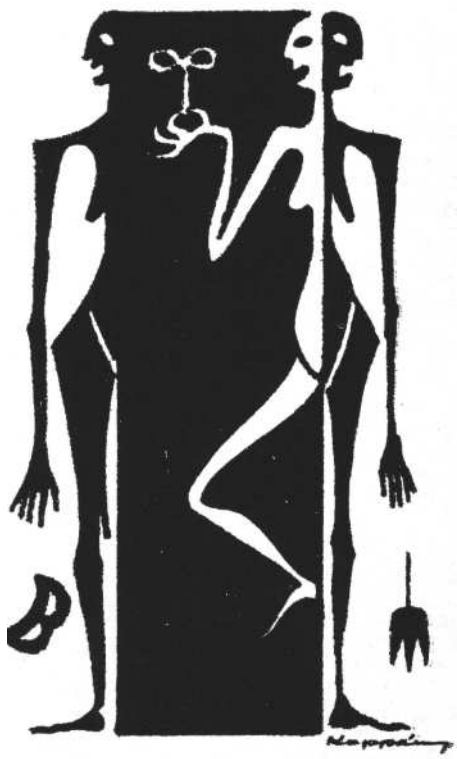
BREUER JÁNOS
Magyar-szovjet színházi kapcsolatok, 1937 11/36
HUSZÁR KLÁRA
Oláh Gusztáv emlékezete 2/44
MÁNDI TERÉZ
Nagy Endre centenáriuma 5/39
PÁLYI ANDRÁS
A színházi Ady 12/42

Világszínház

ÁBEL PÉTER
A filmszínészek Stúdió Színháza Moszkvában 8/44
FÖLDES ANNA
Színház születik Portugáliában 3/39
- Színházi napló a londoni átlagról 9/41
GEROLD LÁSZLÓ
Egy évad Szabadkán és Újvidéken 11/39
HÁMORI ANDRÁS
Csodaszínház színházi csodák nélkül (A londoni Nemzeti Színházról) 10/44
KERÉNYI GRÁCIA
Műfajok között (Lengyelországi jegyzetek) 4/45
KÖRÖSPATAKI KISS SÁNDOR
A „másik" angol színház, a fringe 3/45
MAÁCZ LÁSZLÓ
Twardowski úr Wroclawból (Tomaszewski Pantomim Színháza) 4/40
MAI BOLGÁR DRÁMAÍRÓK 1/36
MÁRIÁSSY JUDIT
Vita egy színészbarátommal (A moszkvai Taganka Színház Budapesten) 1/1
ÓVÁRI KATALIN
Színházi útkeresések Olaszországban 4/42
PÁLYI ANDRÁS
A kétarcú Kleist? (Kleist: Homburg hercege, Az eltört korsó a Deutsches Theaterben) 7/45
PETERDI NAGY LÁSZLÓ
Megint Csehov (Moszkvai jegyzet) 8/41
SIKLÓS OLGA
A Pénz hatalma (A Cseresznyéskert New Yorkban) 8/39
STREHLER, GIORGIO
Naplójegyzetek a Cseresznyéskerthez 8/33
SZÜCS MIKLÓS
Veszprémiekkel Lengyelországban 1/42
UNGVÁRI TAMÁS
Jegyzetek az amerikai színházról 10/39
VARANNAI AURÉL
Újjáépíteni a Globe Színházat? 1/44
VUCSKOV, JULIAN
Pillantás a bolgár színházra 1/31
ZSEGIN, NYIKOLAJ
A szovjet színház ünnepe 8/45

Négyszemközt

BÁNYAI GÁBOR
Gyakorló dramaturgia (Beszélgetés Radnóti Zsuzsával) 2/8
CSÍK ISTVÁN
A legfontosabb a közönség (Beszélgetés Sosztarics Zsuzsával) 3/38
Anyag, szerkezet, dramaturgia (Csányi Árpád a díszlettervezésről) 5/37 - Színházi műhely és „futószalag" (Beszélgetés Najmányi Lászlóval) 9/47
GÁBOR ISTVÁN
A Vidám Színpad évadja (Beszélgetés és vita Várady Györggyel) 8/30
GERVAI ANDRÁS
Beszélgetés Páskándi Gézával a „félszárnyú" kapcsolatról 4/34 - A pálya szélén? (Beszélgetés Turán B. Róberttel és Schwajda Györggyel) 7/39
- Beszélgetés Örkény Istvánnal 10/33
RÉVY ESZTER
Huszonöt éves a Déryné Színház (Beszélgetés Szalay Vilmossal) 1/27
SZÉMANN BÉLA
Az utolsó szerep (Beszélgetés Somogy-vári Rudolffal) 1/26
SZÜCS MIKLÓS
Színházi Tájékoztató Központ Budapesten (Beszélgetés Gál Zsuzsával) 3/37



SZÍNHÁZ

THEATRE

REVUE MENSUELLE

DE L'ART THEATRAL

Directeur: IVÁN BOLDIZSÁR

Rédacteur-en-chef: MÁRIA CSABAI-TÖRÖK

Résumé

Erzsébet Berkes:

Le moulin travaille

La création annuelle d'une pièce de Gyula Illyés appartient déjà aux traditions du Théâtre National de Pécs. Cette fois-ci on y joue deux monodrames du grand poète: *Lumière d'Egypte* et *Ne t'approche pas, ange!* Les deux monologues dramatiques expriment, selon notre collaboratrice, la même situation sous deux aspects différents.

Júlia Ungár:

« Manger gaiment sa viande»

Est-il possible d'adopter, dans un monde inhumain, une attitude humaine? Peut-on abolir l'aliénation en faisant semblant de l'ignorer? Voilà les questions auxquelles Brecht, dans sa comédie populaire *Monsieur Puntila et son valet Matti*, donne une réponse négative. Notre critique, à propos de la représentation de la pièce à Szolnok, expose ses vues sur la comédie brechtienne en général.

István Nánay:

Image inexacte du fin du siècle russe

Trois de nos théâtres de province ont présenté des textes russes classiques. A Debrecen, le metteur en scène János Sándor s'est montré peu inventif en réalisant les *Trois soeurs* de Tchékhov. A Miskolc, on a pu voir un *Ivanov* tchékhovien fort correct, signé par István Illés, tandis qu'à Szolnok Jenő Horváth a mis en relief surtout les éléments grotesques des *Enfants du soleil*, pièce de Gorki.

Miklós Szücs:

»Madame Bodnár« de László Németh à Békéscsaba

Madame Bodnár, drame social de László Németh, révèle les problèmes brûlants et explosifs du village hongrois entre les deux guerres mondiales. La mise en scène de László Jurka à Békéscsaba analyse en premier lieu les attitudes morales de la paysannerie.

Róbert Dévényi:

Jeunes comédiens ambulants en 1977

L'article jette un regard sur la vie théâtrale qui se poursuit en dehors des murs des bâtiments « réguliers ». Il s'intéresse à un phénomène qui est en train de s'élargir en un véritable mouvement: aux tournées volontaires que donnent en été jeunes acteurs diplômés et membres du théâtre amateur dans les villages et les hameaux.

I. N.:

« Théâtre des Jeunes '77 »

L'AITA ou IATA, Association Internationale des Théâtres Amateurs a décidé d'organiser chaque année des cours de perfectionnement pour les ensembles groupés en son sein. Le premier cours a eu lieu en 1977 en Hongrie, avec la participation de 70 personnes, ressortissants de 12 pays. Notre collaborateur rend compte des activités du cours, s'étendant au travail des groupes divers étudiant le sociodrame, l'improvisation, le drame créatif, et le jeu masqué.

Judit Szántó:

Les premiers pas d'un genre pédagogique

A propos du livre: *Pièces hongroises contemporaines* d'Éva Mész, l'article touche à certains problèmes actuels de l'analyse des textes dramatiques dans le cadre de l'enseignement secondaire.

Imre Kerényi:

Journal des répétitions du « Mahagonny »

C'est dans les jours prochains que l'ensemble du Théâtre Madách présentera *Grandeur et chute de la ville Mahagonny* de Bertolt Brecht. Le metteur en scène Imre Kerényi résume ici les expériences d'une répétition en novembre et fait part au lecteur de la conception servant de base à la future réalisation.

András Pályi:

Journal sur les acteurs

L'article évoque deux interprétations remarquables des mois passés. Dans la représentation de *Maître Puntila* à Szolnok c'est Tamás Major qui a incarné le protagoniste, ce personnage à double visage, et il s'est de nouveau prouvé un authentique acteur brechtien. Le modèle du second portrait est György Cserhalmi, le Philoctète de Sophocle au Théâtre National.

József Vinkó:

« La technique de l'existence » de l'auteur dramatique

István Csurka, un de nos auteurs dramatiques les plus populaires, a récemment donnéau théâtre une comédie nouvelle, *Le Grand Remue-Ménage*. Pour József Vinkó qui poursuit ici une conversation avec l'auteur, le texte n'est cependant qu'un prétexte; il interroge Csurka en premier lieu sur les points discutables et discutés de l'existence d'un auteur dramatique contemporain.

Anna Földes:

Fejes au Théâtre de Comédie

Bonne nuit, été, bonne nuit, amour, oeuvre d'Endre Fejes revit maintenant sous une troisième forme: après un roman passionnant, puis une pièce télévisée sensationnelle, voici maintenant la tragédie musicale au Théâtre de Comédie. Anna Földes engage ici une conversation avec le metteur en scène László Marton, pour apprendre ses vues sur le texte et la réalisation elle-même et sa position vis-à-vis de l'écho de presse assez turbulent.

Katalin Budai:

Pour un théâtre qui fasse refléchir

Dans cet interview c'est Péter Léner, metteur en scène en chef du Théâtre National de Szeged qui parle du programme et des aspirations de leur nouveau Studio, de ses propres vues artistiques et de sa mise en scène récente et fort discutée, celle de *Jules César* de Shakespeare.

Ilona Csillag:

Rencontre théâtrale à Berlin-Ouest

En rendant compte du programme particulièrement riche du Festival de théâtre de Berlin-Ouest en mai 1977, notre collaboratrice jette aussi un coup d'oeil sur les perspectives actuelles du théâtre dans la République Fédérale Allemande.

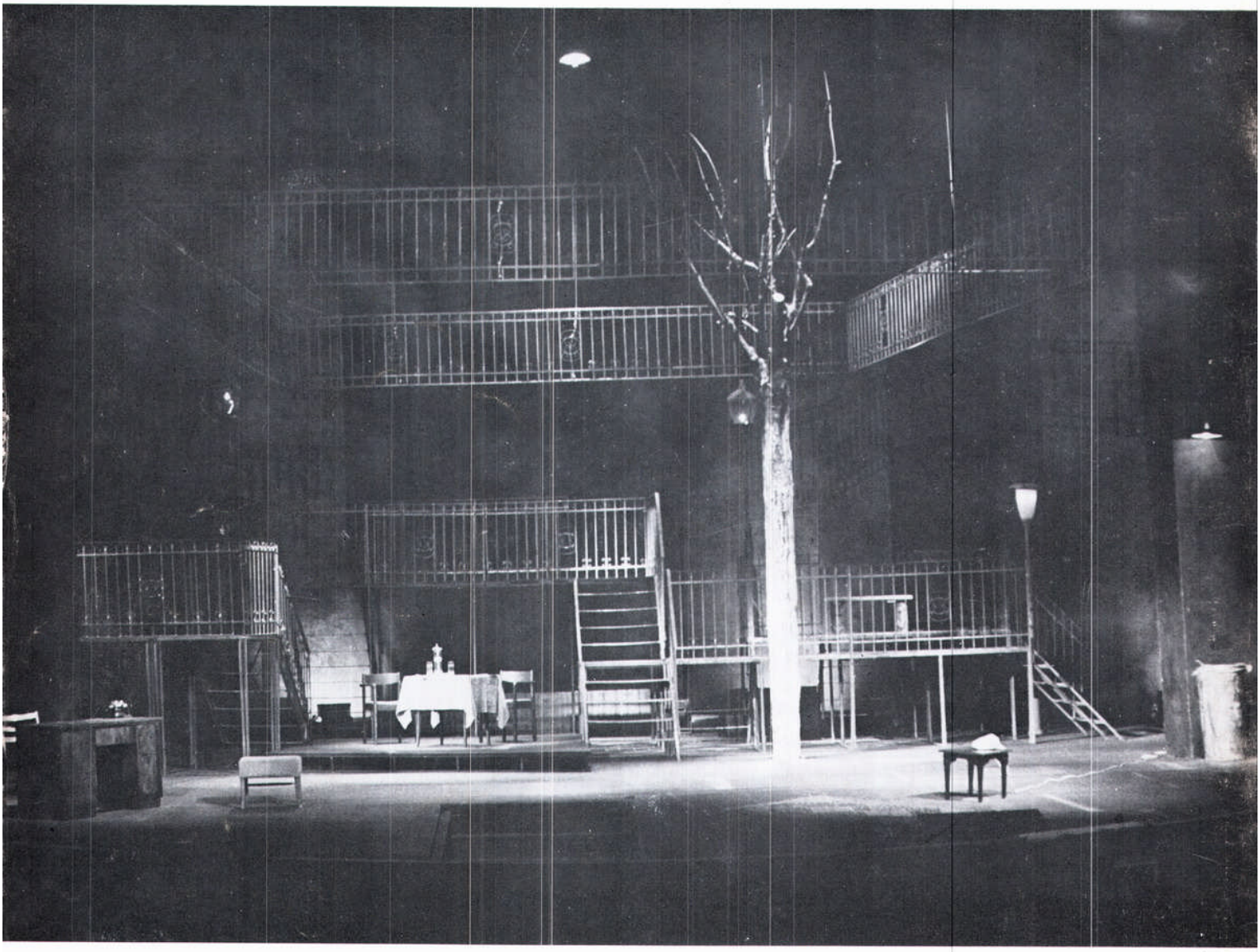
Péter Nagy:

Endre Ady, critique de théâtre

Endre Ady, personnage de première importance de la poésie lyrique hongroise et universelle du XXe siècle dont on fête maintenant le centenaire, a débuté comme journaliste et rendait régulièrement compte des représentations théâtrales à Debrecen et à Nagyvárad. Ses critiques témoignent d'une connaissance approfondie de son sujet et d'un sensibilité raffinée. Dans son essai Le Théâtre de Ferenc Molnár il découvre non seulement les limitations du talent de l'auteur mais analyse aussi, sous une perspective plus large, la mission importante et l'échec de toute la bourgeoisie hongroise.

István Csík:

En marge d'une exposition

Dans Notre Galerie Nationale on a exposé pour plusieurs mois les dessins et maquettes de l'artiste-costumière Judit Schäffer. Les croquis, masques et costumes ont offert un aperçu du monde particulier de cette artiste qui aspire toujours à la double fidélité à l'époque donnée et à la sensibilité contemporaine et fait profiter de sa contribution les acteurs tout comme le public. Ses costumes pour la tragédie „L'Après-dernière Nuit" de Lajos Marót au Théâtre National ont d'ailleurs valu pour Judit Schäffer la médaille d'argent de la Quadriennale de Prague.

Ára: 12 Ft