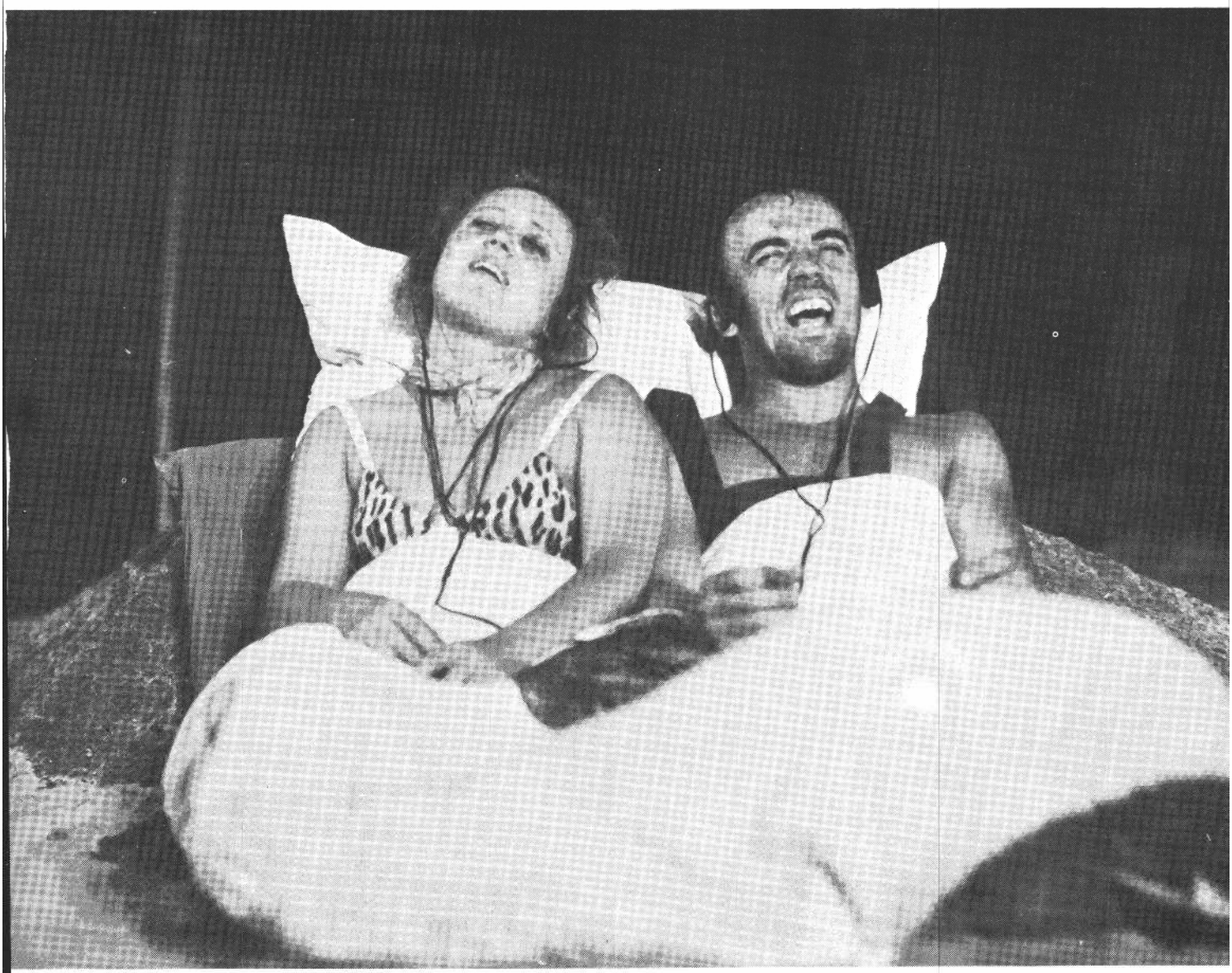
SZÍNHÁZ



Kovács Dezső: Folyamodvány éretten
Péter: Önérvényesítés, önszervezés ● P
kor apoteózisa? ● Szigethy Gábor: Dajka
● Zelki János: Az egyensúlyozás művészete
Blaha Lujza naplója ● Tar Károly: Tótágas – szféma

1987
November

SZÍNHÁZ

SZÍNHÁZMŰVÉSZETI ELMÉLETI ÉS
KRITIKAI FOLYÓIRAT

XX. ÉVFOLYAM 11. SZÁM
1987. NOVEMBER

FŐSZERKESZTŐ:
BOLDIZSÁR IVÁN

FŐSZERKESZTŐ-HELYETTES:
CSABAINÉ TÖRÖK MÁRIA

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

Megjelenik havonta
A kéziratok megőrzésére és visszaküldésére nem vállalkozunk
Kiadja a Pallas Lap- és Könyvkiadó Vállalat,
Budapest VII., Lenin körút 9-11.
Levélcím: Budapest, Postafiók 223. 1906
A kiadásért felel:
Siklósi Norbert vezérigazgató
Terjeszti a Magyar Posta
Előfizethető bármely hírlapkézbesitő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR)
Budapest V., József nádor tér 1. 1900
közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra
Előfizetési díj:
1 évre 360 Ft, fél évre 180 Ft
Példányonkénti ár: 30 Ft
Külföldön terjeszti a
Kultúra Külkereskedelmi Vállalat,
H-1389 Budapest, Postafiók 149.
Indexszám: 25.797

707903 - Pátria Nyomda, Budapest
Felelős vezető: Vass Sándor vezérigazgató

HU ISSN 0039-8136

A borítón:

Csákányi Eszter (Übü mama) és Bezerédi Zoltán (Übü papa) az Übü király boglárlellei előadásában

A hátsó borítón:

Jelenet A nyomorultakból (Szegedi Szabadtéri Játékok) (MTI-fotó - Ilovszky Béla felvételei)

TARTALOM

játékszín

BŐGEL JÓZSEF
Thália nyáron '87 (1)

KOVÁCS DEZSŐ
Folyamodvány életben maradásért (2)

P. MÜLLER PÉTER
Önérvényesítés, önsorsrontás (5)

CSIZNER ILDIKÓ
Őszelő Gyulán (9)

PÁLYI ANDRÁS
A kamaszkor apoteózisa? (15)

SZÁNTÓ JUDIT
A Vörös Malom mint Golgota (18)

GÁBOR ISTVÁN
Zenés előadások Szegeden (20)

PÓR ANNA
Boszorkányok, varázslatok (25)

RÓNA KATALIN
Még a hold is feljő (26)

KŐHÁTI ZSOLT
Egy népszínmű rétegei (28)

arcok és maszkok

STUBER ANDREA
A lovag és szíve hölgye (29)

színház-történet

SZIGETHY GÁBOR
Dajka Margit utolsó mosolya (31)

négyszemközt

ZELKI JÁNOS
Az egyensúlyozás művészete (35)

szemle

PÁLYI ANDRÁS
Igazság és lehetőség között (40)

HONTI KATALIN
Blaha Lujza naplója (41)

CSÍK ISTVÁN
PQ'87 (43)

világszínház

GEROLD LÁSZLÓ
Tóték (46)

drámamelléklet

TAR KÁROLY: **Tótágas**

BŐGEL JÓZSEF

Thália nyáron '87

Az előjelek korántsem voltak kedvezőek. Bizonyos értelemben már évek óta tart a korábbi másfél évtized fellendülése után a szabadtéri színjátszás stagnálása, s félhettünk tőle, hogy most sem lesz másként. Lehetett tartani attól is, hogy színjátszásunk feltételeinek romlása ide is „begyűrűzik", vele együtt a középszerűség, a szürkeség, a kedveszegettség, a kommercializálódás, a közönség más irányba fordulása, a „vásárlóerő" gyöngülése, s ezek a tendenciák - így együttesen - még valamiféle hegyomlást is eredményezhetnek. A magyar szabadtéri színjátszás irányításában hagyományos a szétszórtság, az improvizálás, a tervezési képtelenség, ami összefüggött az országos és helyi mecenatúra bizonytalanságaival, határozatlan támogatási szándékaival és összegeivel. Ebben a tekintetben még támogatást gátló állásfoglalások, irányelvek is voltak vagy vannak. Az országos irányítás a gazdasági nehézségek és különböző elvonások következtében valósággal kihátrált az egyes dotációs szférákból, s ezért szükségessé vált a szabadtéri színjátszás „racionalizálása", a kapacitások, formák, keretek koncentrálása, jobb kihasználása. Helytelen volt azonban az egészet besorolni a szórakoztatás, méghozzá az önfeledt (?) nyári szórakoztatás övezetébe, azzal a következménynyel, hogy akkor a működésüket támogatni nem lehet, legalábbis állami keretekből nem.

Mindezek ellenére idén stagnálásról igazán nem beszélhetünk. Ez elsősorban annak köszönhető, hogy még mindig élnek azok a beidegződések, hogy humánurat, önmagunkat feltárót, identitásunkat keresőt, nemzetit-magyart, korszerűt, közösségi érdekűt mégiscsak csinálnunk kell. Tovább éltek bizonyos „tartások" Szegeden, Gyulán, Egerben, Szentendrén, Pécsett, Boglárlellén, újabbak is keletkeztek (például Tatán, Esztergomban), s voltak törekvések Budapesten is, más kérdés, hogy milyen eredménnyel. Elismeréssel szólhatunk arról, hogy például a Vidám Színpad nagy ügyességgel és művészi fegyelemmel, ízlésbiztonsággal bontakoztatta ki a Hild-udvarban zenés vígjátéksorozatát, Miskolc pedig kellő szívóssággal és nem kevés áldozatkészséggel tette ezt három játszási helyen is, bár maga a program még mindig erősen féloldalas. Felhajtó tényező volt az előbemutatók gyakorlata mindenekelőtt Gyulán, ahol az idén szinte valamennyi bemutató ilyen volt, de követői között ott volt a Szegedi Szabadtéri Játékok és a Kisvárdai Várszínház is. S lehetségesek más továbbjátszások is a következő kőszínházi évadban az Agria Játékszínből, a Pécsi Nyári Színházból, valamint Boglárlelléről. Ez mindenekelőtt az erők, a kapacitások jobb koncentrálását, kihasználását is jelenti, két évad (nyári és kőszínházi) nyer belőle, bár az előbbi olykor némiképpen veszít is vele (a kőszínházi évadra esetleg jobb szereposztással és kidolgozottabban viszik át). A stagnálást cáfoló kezdeményezések közé tartozik Kerényi Imre *Csíksomlyói passiója* a veszprémi várszínházi játékokon; a további tervek egyébként arra utalnak, hogy a veszprémi vár a jövőben a dunántúli szabadtéri színjátszás jelentős fórumává fejlődhet. (Az előbemutató Székesfehérvárott volt.)

A műsort tekintve feltűnik a magyar drámai hagyományok, klasszikusok, félklasszikusok, a mai magyar dráma iránti fokozott érdeklődés. Gyulán színre vitték Háy Gyula *Mohácsát* és Sütő András *Álomkommandóját,* előbemutatóként „felújították" Sánta Ferenc *Éjszaka* című művét, „musicalesítve" színpadra tették Mikszáth *Új Zrínyiászát,* táncdrámává „költötték" át Veress Sándor, Petrovics Emil egy-egy művét, felújították *A csodálatos mandarint* - azaz teljesen magyar nyári évadot csináltak. Kisvárdán - hosszú szünet után - újra visszaadták a magyar színpadnak Szigligeti *II. Rákóczi Ferenc fogsága* című történelmi játékát, s próbálkoztak Móricz *Sári bírójának* modernizálásával is. Egerben Tamási *Énekes madarával* debütált a város előtt az új direktor és a társulat: a várjátékok műfajában pedig egy nemesebb töltetű Páskándi-darabbal kísérleteztek. Pécsett újszerű rendezői értelmezésben színészi és szcenikai bravúrt eredményezett *az Úri muri* előadása. A sajtóban, a szak-maikritikai közvéleményben változatlanul szabadtéri „Prügelknabe-szerepet" betöltő Kőszegi Várszínház ezúttal olyan magyar mesterművet (Weöres *A kétfejű fenevadját)* tűzött műsorára, amely örvendetesen került be az idei nyári modern magyar drámareprízek sorába. Egy jó előadással ki is kerülhetett volna az említett sanyarú recepciószériából az ott dolgozó rendező és együttese, kellő elmélyültséggel, gondolati és stílusérzékenységgel. (Minő kár, hogy erre a „rehabilitációra" önhibájukból nem került sor.)

Vegyük ide még, hogy Szegeden a korábbiaknál jobb dramaturgiai felépítéssel, a hagyományok és egy mai koreográfusi-rendezői szemlélet és alkotóművészet szép szintézisével került színpadra a *Boszorkányok, varázslatok* című monumentális táncjáték. Színre került a *Magyar mise a* Margitszigeten és Szegeden is, tovább növelve a korunk, társadalmunk, nemzetünk-népünk identitását kereső-kifejező, méltán nagy érdeklődést és sikert keltő produkciók számát. A magyar bemutatókon belül majdnem egyensúlyban voltak az ősbemutatók és a reprízek.

S még egy ide tartozó eredmény és gondolat: e magyar művek előadásaival folytatódott az a tendencia is, amelyet úgy jellemezhetnénk, mint a közönség és a róla szóló művek egymásra találása. Lehet, hogy a városmajori kabaré-ősbemutató *(Romkabaré)* esetében ez a találkozás azért maradt el, mert az előadás - virágnyelven szólva - túlment az identitás megtalálásának határain?

Külföldi szerzőket tekintve színpadjaink a szanszkrit meséknél, Shakespearenél, Moliére-nél, Goldoninál és Jarrynál alább nem adták. A Körszínház még mindig „defenzívában" van, *A papagáj meséivel* igazában csak egy közművelődési célokat is alig szolgáló divatrevüt kaptunk. A pécsi Macbeth-bemutató minden részértéke, szépsége ellenére sem győzött meg igazán a dráma- és színházművészet, valamint a táncjáték összeolvasztásának előnyeiről és értékeiről. A szentendrei *Scapin* az idén tovább érett, a jellemkomédia felé mélyült. A kisebb támogatást és figyelmet kapott óbudai *Szmirnai komédiások csak* a különböző színházakból jött színészek jobb képességeire, itt-ott már kiküzdött stílusérzékére figyelmeztetett, s arra is, hogy az ilyesmit e pazar helyszínen, természetes színpadon komolyabban kellene venni. A boglárlellei *Übü király* egyszerre bizonyította egy kiváló színész rendezői tehetségét, és a blődli, az abszurd alapművének szellemes, elég mélyre hatoló adaptálhatóságát. *A Cyrano* szegedi transzponálása kényszerlépés, egyúttal igyekvő rendezői-színészi-szcenikai áttelepítés is volt, de igazában ez a produkció hívta fel a figyelmet a nagy - filozofikus mondanivalójú - klasszikus művek hiányára.

A zenés színházi (zenedrámai) paletta mind műsorpolitikában, mind teljesítményekben eredeti, érdekes, kiemelkedő értékeket is hozó. A szegedi *Rigoletto* lenyűgöző hatású, újfajta asszociációkat

is keltő sorsdrámaként, a szentendrei *Hamupipőke* roppantul szellemes alternatív színházi produkcióként, az egri felújított *Sevillai borbély* sziporkázóan modern vígjátékként hatott, tanújeleit adva a mai magyar operaművészek (rendezők, énekesek, tervezők) kiváló tehetségének. A margitszigeti *Aidában* egy újfajta, populáris, tanító-elgondolkoztató, mára is asszociáltató rendezői koncepció birkózott a művel, s a nemes szándékú „birkózó", Koltay Gábor több tekintetben alulmaradt e küzdelemben. Ugyanakkor a *Magyar mise* színrevitele itt műfaj- és stílus-teremtő győzelem volt. A tatai *Bánk bán* értelmezési újdonságokat is hozott, nem-csak hagyományt újított fel, és színpadot újított meg. Kiemelkedő tett a világ musical-rockopera irodalmához való újabb igazodás: *A nyomorultak* szegedi színre-vitele mind a rendezőnek, mind a Rock Színház együttesének és vendégeinek kiváló teljesítménye. A zenés vígjáték-irodalom jobb darabjai kerültek színre, esetleg transzponálásra is a Vidám Szín-pad gondozásában, közöttük például A *kaktusz virága*, ízlésesen, népszerűen, a két főszereplő elragadóan kimunkált karakterformálásával.

A táncdráma ezúttal kisebb mérték-ben volt jelen a szabadtéri programban, de ezek között is figyelemre méltók a már más vonatkozásban említett szegedi *Boszorkányok, varázslatok*, Eck Imre újfajta *Csodálatos* mandarin-koreográfiája s „társművészetként" *a Magyar mise, az Aida* és *a Rigoletto* táncbetétei, összetevői. Itt említjük meg Gyurkó László *Don Quijotéjának* gazdag fantáziájú, újfajta értelmezésű felújítását a Hilton-szálló Dominikánus-udvarán, amely igazában mozgásszínházi produkció volt, s kiválóan ötvözte a prózai és a pantomimikus-mozgásszínházi elemeket abszurd-groteszk szemléleti és stílusmozzanatokkal.

A szabadtéri színpadok közül egyesek bizonytalanul találták meg „identitásukat", mint például a budapesti és a kőszegi. Mások valósággal új erőre kaptak, mint a szegedi, gyulai, egri: és mint láttuk, új „indítások" is voltak. Örvendetes Sík Ferenc, Békés András, Szinetár Miklós rendezői, Novák Ferenc koreográfusi-rendezői „másodvirágzása", de effajta művészeink csatasorba állása - nyáron, számban - nem kielégítő. Tervezőművészeink közül csak Székely László és Wieber Mariann hozott újat és korszerűt, és sok volt a botladozás, a szürkeség, a kifejezetten szakmai hiba. A magyar balettművészet nagyjai (akár együttesben, akár egyénileg) többségükben távol maradtak a nyári programtól. Az operaművészek közül a külföldiek többnyire nem váltották be a hozzájuk fűzött reményeket, míg a magyarok bizonyítottak, gyakran kiemelkedő teljesítményeket nyújtottak, mint például a szentendrei *Hamupipőkében*. A színészek között több volt a középszerű (tudniillik teljesítmény), mint az egészen kiváló, s változatlanul tart a tendencia: a legjobbak mintha tartózkodnának a szabadtéri szerepléstől. Színészi játékban kevesebb volt az elmélyültség, a megújulásra törekvés.

A közönség - ha az előadásokat jól propagálták és szervezték - a legjobb produkcióktól igazán nem tartotta távol magát, sőt olykor nagyon nagy számban seregelt, lelkesedett, ünnepelt, köszöntött. Erezhető volt mégis a vásárlóerő csökkenése több szabadtéri színpadon, s az is, hogy a kifejezetten szórakoztató produkciók iránt meredeken szökik fel az érdeklődés. Egészen biztos, hogy jövőre szervezettségben, jelentékeny művészi erők részvételében és koncepcióban több kell.

E számunk szerzői:

BŐGEL JÓZSEF
a Művelődési Minisztérium főmunkatársa
CSÍK ISTVÁN
a Pénzügyminisztérium főmunkatársa
CSIZNER ILDIKÓ szerkesztő
GÁBOR ISTVÁN újságíró,
a Magyar Nemzet munkatársa
GEROLD LÁSZLÓ kritikus
HONTI KATALIN színháztörténész
KOVÁCS DEZSŐ újságíró,
a Kritika rovatvezetője
KŐHÁTI ZSOLT újságíró,
a Filmkultúra főszerkesztője
P. MÜLLER PÉTER
a JPTE Irodalomtudományi Tanszék adjunktusa
PÁLYI ANDRÁS újságíró,
a SZÍNHÁZ munkatársa
PÓR ANNA irodalomtörténész
RÓNA KATALIN újságíró,
a Film Színház Muzsika munkatársa
STUBER ANDREA újságíró,
a Film Színház Muzsika munkatársa
SZÁNTÓ JUDIT dramaturg,
a Magyar Színházi Intézet osztályvezetője
SZIGETHY GÁBOR
az ELTE Reformkori Magyar Irodalom Tan-székének adjunktusa
TAR KÁROLY író
ZELKI JÁNOS szerkesztő

KOVÁCS DEZSŐ

Folyamodvány életben maradásért

Sütő András új drámája a Gyulai Várszínházban

Adorno nevezetes tételét, miszerint Auschwitz után nem lehetséges többé művészet, Sütő András drámájának hősei ekképpen szövik tovább:

„DR. M.: A fejemhez vágod, amit nem mertél megírni?

MANÓ: Amit nem hagytak megírni! De tudom már.. .

DR. M.: Mit tudsz, te lázadó háftling?

MANÓ: Hogy Auschwitz után nincs versírás! Auschwitz után a drámát sem írni kell: hanem megakadályozni! Elhárítani! Es tiltakozni, tiltakozni fulladásig, Hauptsturmführer úr!

DR. M.: Tűzfalakon? A fiad módjára? Kerítéseken üvölteni a törvényes rend ellen?

MANÓ: Tűzfalakon! A közömbös Isten homlokán - a törvénytelenség halál-tánca ellen, följelentve minden pillanatban a följelentőket!"

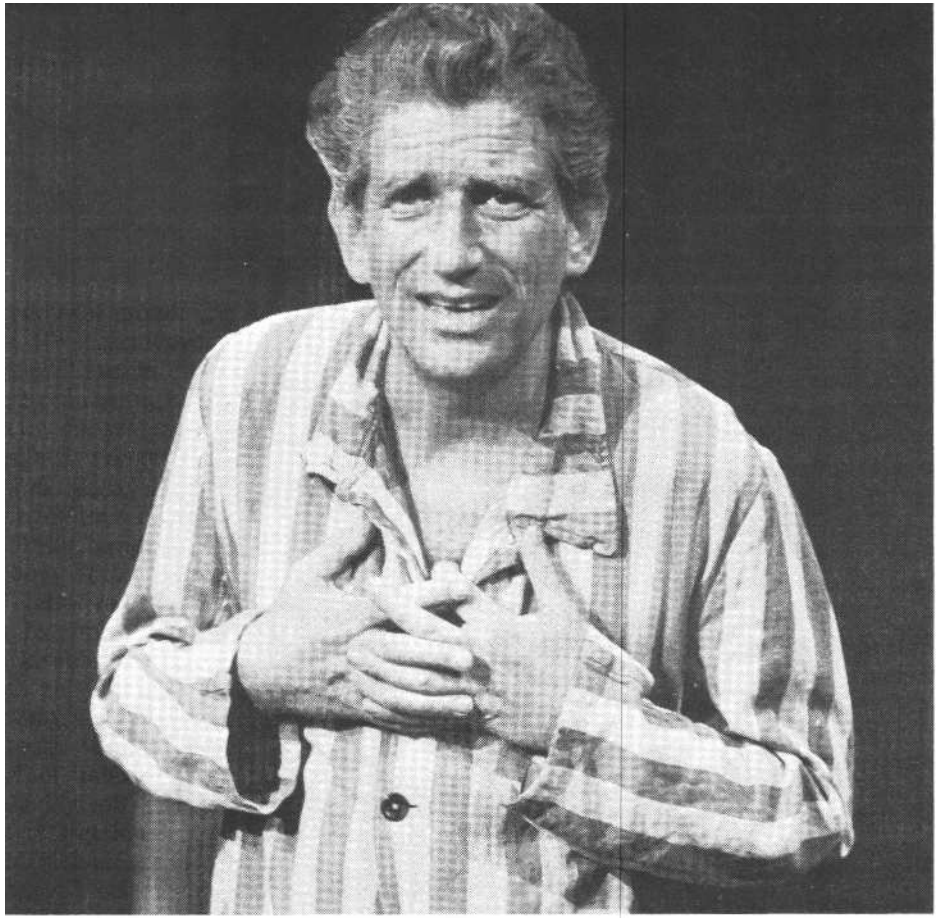
Az új mű persze korántsem valamely művészetfilozófiai gondolatsor illusztrálására jött létre, s még csak nemis a „század botrányának" fegyelmező mementójául, hanem jelen idejű emberi kiszolgáltatottságok elleni protestálásként, jelen idejű történéseket vetítve a múlt sötétlő képsoraira. A fenti dialógus egy darabbeli színházi előadás közepette hangzik el, s a döbbenetesen gyilkos színjáték a nyílt terror, az egzisztenciális fenyegetettség árnyékában zajlik le. „Történt Auschwitzban, és történik bárhol, ahol megtörténhet": a darab időpont-megjelölése kétértelműségében is pontos: az író a darab idejének relativizálásával fölszabadítja a történetet a konkrét hely- és időkoordinátáktól, s némiképp allegorikus, ugyanakkor nagyon is valóságos példázatot állít elibénk egy totalitárius hatalom működési mechanizmusáról.

Igaza van a darab rendezőjének, Sík Ferencnek, aki úgy véli, hogy *az Álomkommandó* fordulatot jelez Sütő (dráma-) írói pályáján, amikor is a „bibliai, mítoszi, történeti, népi-folklór ihletettségű darabok után a huszadik századi népirtás döbbenetét fogalmazta meg új drámájában". S abban is egyet lehet érteni a rendezővel, amit Sütő drámai

nyelvének megújulásáról mond: „nemcsak dramaturgiai következményei mutatkoznak, hanem poétikus, bibliai ihletettségű nyelvezete után egy új, bizonyos értelemben keményebb, szárazabb költői nyelvet teremtett". (Kegyelmi kér-vény. Alföld, 1987/6. 51. o.) E fordulat jelentőségét akkor tudjuk a maga nagyságrendjében érzékelni, ha egy pillanatra sem felejtjük el, hogy Sütő eddigi szépprózai és drámai életműve - *meghatározóan* - egyetlen hatalmas, összefüggő élménykörből, a kisebbségi léthelyzetből fakadó morális helytállás, a nyelvbe száműzött nemzetiség, a vidékiségből európaiságba emelkedni akaró népi öntudat problémaköréből indázott széjjel s jutott el az általa kivívott szintézisig. A drámai oeuvre kétségtelen újdonsága az ontológiai kérdésfelvetések és a legmaibb jelen, a huszadik század vége kataklizmáinak egyidejű megjelenése, egymásba fonódása: *az Álomkommandó* legalábbis erre tesz kísérletet. S hogy az író ki tudott törni az általa teremtett drámai univerzum eddigi keretei közül, az nemcsak kísérletezőkedvét, megújulási készségét és képességét bizonyítja, hanem művészi-morális feladatvállalásának súlyát, komolyságát is újból megerősíti.

A játék alapszerkezete a „színház a színházban" jól ismert dramaturgiai sémájára épül. Sütő persze nem azért nyúl a manapság gyakran használt megoldáshoz, hogy valamiféle atelier-izgalmakkal kápráztassa el gyanútlan nézőjét. Nem: a kettős tükrözés dramaturgiai leleménye itt a dráma tétjét hivatott nyomatékosítani - ez a színjáték ugyanis életre-halálra megy, az életért szól, a halál ellen. A totális jogfosztottság állapotában a játék, a kimondott szó az egyetlen menedék, a *tett* alternatíváját fölkínáló létezési mód. Mint Hoffmann Juliusz, a darabbeli dráma írója, színésze ki is mondja: „Semmim sincsen. Csak szavaim vannak."

Sütő persze eredetibb (és rafináltabb) színpadi szerző annál, hogy a kézenfekvő és némiképp el is koptatott dramaturgiai ötletet legalább egy picit a maga szája íze szerint át ne formálja. A mű első felvonásában például hosszasan elnyújtja az expozíciót, a néző már-már azt hiszi, „valódi" Auschwitz-dráma kellős közepébe csöppent (a nézőteret is bejátsszák a szereplők), s már éppen ráérezni készül az egymást hidegvérrel elpusztító sonderkommandósok iszonyú kiszolgáltatottságára, mikor gyors jelenetváltások után rájön: csupán színpadi produkciót lát, mert hiszen egy mai színház előadásában



Sütő András: Álomkommandó (Gyulai Várszínház). Kern András Manó szerepében

látja megelevenedni a haláltábor borzalmait. A mű nyitányaként s majd később is újra meg újra felhangzó, a drámát borzongató keretbe foglaló s a történetnek komor atmoszférát adó kórus, a sonderesdal már előrevetíti, hogy az előttünk pergő játéknak konkrét, de a primér jelentéssíkon túlmutató értelme is van: az ismert, tragikus történelmi eseménysor látomása mintegy előlegezi egy újabb keletű tragédia vízióját. A költői szárnyalású songok beültetésével Sütő kettős hatást ér el, részint misztériumjátékká emeli a haláltáborban történteket, részint el is idegeníti tőlük a nézőt: tudomására hozva, hogy színházban vagyunk. (A sonderesdal s a rá felelő magányos férfihang fájdalmas, komor poézise persze csak tiszta, érthető szöveghangzás esetén bontakozhatnék ki teljesen, zárt térben - ennyit előzetesen az előadásról: „elmondaná mindenkinek / szörnyű titkát a sonderes / de csak hangja szólhat majd / isten előtt a semmiben". „Kósza hírből tévedt remény. Ökörnyálszállongás őszi tarlók felett, ne kapj utána, sonderes!")

Sütő egy helyen megjegyzi prózai írásaiban, hogy „az őskeresztények oroszlánok előtt is megvallották, hogy hisznek Jézus istenségében". *Az Álomkommandó* drámai centrumában a fenyegetettség, a kényszer szülte cselekvések etikai súlya, következménye tétetik mérlegre. Fölmentie az embert az árulás bűne alól ama körülmény, ha élete védelméért adja fel erkölcsi alapelveit, s követi el megbocsáthatatlan bűneit? E kérdés indázik vé gig a mű fordulatain, a darabbeli színházi történeten csakúgy, mint a „valódi élet" színjátékában.

Színházi próbába csöppenünk az előadáson, valamely meg nem nevezett, huszadik századi totalitárius diktatúra világába. A társulat éppen egy lágerdrámát próbál, a színház színészének, háziszerzőjének drámáját. A darabbeli darab hőse egy szerencsétlen zsidó apa, Manó, aki hullaboncolói szerepkörbe kényszerítve, ikergyermekei álmait árusítja ki a láger Mengele-szerű orvosának, dr. Morsnak, hogy pillanatnyi haladékot kapjon gyermekei életben maradására. Ez a fellázadó sonderkommandósok tragédiája is; elhiszik, hogy pillanatnyi, gyötrelmes szolgálatuk megmenti őket, holott mindannyian halálraítéltek.

Miközben e játék lepereg előttünk, megelevenedik a „valódi" színház belvilága is: apró praktikákkal, aljasságokkal, árulásokkal; mert hiszen itt is mindenki a bőrét menti, ha tudja, s retteg a teljhatalmú belügyi szolgálattól. A színidirektor - ő játssza a fasiszta orvost - annak rendje és módja szerint együttműködik az elnyomó hatalommal, előbb barátja, a háziszerző fiát jelenti föl, majd a merénylettel felérő színpadi aktualizálásokat, kiszólásokat igyekszik meghiúsítani, amikor az esti előadásra éppen a diktátort, a Tábornokot várják. E fejtetőre állított színivilágban a súgó temészetesen besúgó, s a színházkutatás magától értetődő cselekedet.

Az Álomkommandó legjelesebb dramaturgiai erénye e két cselekvéssík hajlékony egymásba csúsztatása: Sütő annyi finom áttétellel, nüansznyi egyezéssel kapcsolja egymásba a két cselekvésszálat, hogy olykor már eldönthetetlenné válik, meddig tart a játék, s honnét kezdődik a véres valóság. Eközben persze a két logikai szálon egymásba kapcsolódó cselekvéssor nemcsak ellenpóntozódik, hanem egymásban vissza is tükröződik: az SS-ek brutalitása a belügyesek kifinomult cinizmusára kopírozódik; dr. Mors halálorvosának hűvös racionalizmusa a megalkudni mindig kész színidirektor józan megfontoltságává szelídül, míg a boncszolga Manó kínzóját lelőni gyáva háftlingje azonosítódik a körülményeket mérlegelő s az öncenzúrától szabadulni nem tudó drámaíró gyávaságával. (Fia - a följelentett s majdan halálba hurcolt Tomi - apja szemébe is vágja: „Gyáva haftling voltál. Gyáva haftling vagy.")

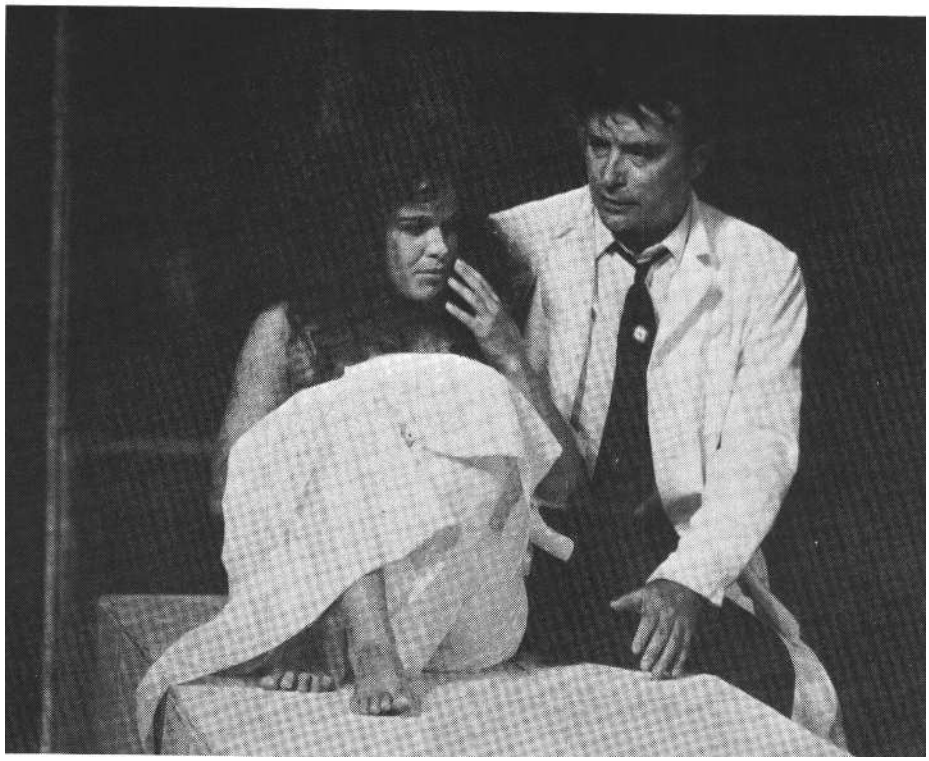
A dráma csúcspontján, a mű kulcsjelenetében Sütő bravúrosan oldja meg ezt az oda-vissza zajló átváltozást: a játék színjátékként indul, majd átcsúszik véres életjátékba (a fiát elveszített drámaíró, Juliusz a döntő pillanatban, gyávaságát legyőzve, darabját „továbbírva" lelövi az SS-orvos képében megjelenő színdirektort, barátját, fia följelentőjét, darabjának engedélyezőjét); s legvégül ismét színjátékként zárul. Az elhurcolt fiú „kegyelmi kérvénye", melyet a Tábornoknak címezve a nyílt színen mondott el, pusztába kiáltott szó marad: a diktátor meg sem jelent az előadáson, csak az ügyelő jelenti be a publikumnak, hogy következő zenés produkciójukra várják az államfőt s a boldog publikumot.

Nem tagadható, kissé kimódolt ez a szövevényes drámaszerkezet, ám az előadás könnyedén átlendítheti a játékot a mű döccenőin: a csodásan életben maradt ikerlány vizionáló kitörésein, az SS-orvos s a lány enyhén melodramatikus "viszonyán", a boncszolga Manó zsidó mitológiát megidéző vázlatosságán és didaxisán.

Amilyen nagy gonddal építette föl az író a sokszálú, bonyolult tükörrendszerű drámaszerkezetet, néhol olyan könnyű kézzel bánt a jellemek kidolgozásával. A dráma nagyszámú figurát, köztük számos remekbe szabott karaktert vonultat fel a hivatásos, rutinos talpnyaló színidirektortól az ostoba belügyes karikatúráján át, s a kettéhasadt tudatú boncszolga önigazoló mechanizmusának érzékeny pszichológiai rajzáig. A kisebb epizódszereplők, dr. Adlertől az ikerpárig lényegesen kidolgozatlanabbak, nemegyszer vázlatosak, vagy csak a figura lehetőségeit villantják föl. Az előadás - Sík Ferenc rendezése - a Sütő-dráma szellemiségének szintjén, a mű vitathatatlan erényeit és eltagadhatatlan gyengéit egyaránt láttatva keltette életre *az Álomkommandót*, reflektorfénybe hozva a Gyulai Várszínház játékterének számos ellentmondását is. Sík rendezése alaposan kiaknázta a dráma teátrális lehetőségeit, a koncentrációstábor-jelenetek kötelező koreográfiáját: géppuskaropogást, pattogó vezényszavakat, a halálraítéltek néma vonulását. A tematika megszabta látvány mozgalmassága néhol fölébe is nőtt a mű intimebb epizódjainak, vagy egyszerűen a játéktér hangerőigénye nyomta el a dialógusok pontos jelentését.

A rendezésnek mindazonáltal sikerült rátalálni a játék sajátosan fájdalmas-fanyar alaphangjára, melyből a mű komor poézise táplálkozik. Ritmusos és jó tempójú előadás jött létre Sík játékvezérlése nyomán, mozgalmas-eleven drámaként mutatkozott be *az Álomkommandó* Gyulán. Pedig az előadásnak számos tehertétellel kellett megbirkóznia. Mindenekelőtt a szereposztással: az alkalmi társulat gerincét alkotó színészek - legalábbis számomra úgy tűnt fel - egyelőre még birkóznak e drámai nyelvezet birtokbavételével. Talán mert másfajta színházi hagyományokon nevelődtek. Sütő e drámájának szinte mindenütt szikár, kemény, visszafogott, ám mégsem hétköznapi nyelvezete elég nagy erőpróba lehet minden megszólaltatójának. A legproblematikusabbnak számomra Kern András Manója tűnt fel. Nem azért, mintha nem formálta volna meg a színész kellő odaadással és alázattal a nyomorult bonc-szolga szerepét. Nem: ez a figura egyszerűen nincs a testére szabva. Kern ironikus, fanyar, játékos alkatától elég távoli-nak látszott a megalázott és skizofréniába kergetett zsidó apa fájdalma, s bár Juliuszként inkább elemében volt, a két figura valódi belső azonosságát szükségképpen nem tudta kellő drámai erővel megformálni. Manó-Juliusz, e mű köz-ponti alakja, a génjeibe írva hordozza a figura tragikumát, a manipulált kiszolgáltatottság drámáját. Kern persze elég jó színész ahhoz, hogy mindebből elég sokat el is játsszon, alkati különbözősége ellenére is. Lukács Sándor már otthonosabban mozgott a számítóan cinikus, a kegyetlenséget hivatásként művelő orvos, a pozíciójáért bármiféle megalkuvásra kész direktor szerepében. Lukács rezzenéstelen arca, kiszámított szenvtelensége mögött olykor látni engedte az

Zsíros Ágnes (Krisztina) és Lukács Sándor (dr. M.) az Álomkommandóban (MTI-fotó - Ilovszky Béla felvételei)



embert is: direktora néha bevallja - szigorúan csak önmagának -, hogy fél, ám ő is kiszolgáltatottja a diktatúrának. A teljhatalmú belügyi biztos szerepében Szarvas József hitelesen jelenítette meg a profi titkosrendőr módszereinek kifinomultságát; a végrehajtó rendőrtiszt figuráját némiképp karikaturisztikusan elrajzolva, humoros elemekkel fűszerezve állította elénk Kaszás Attila. A halálra ítélt ikerpár fiú tagja, Seress Zoltán a vázlatosan megírt figura naiv lelkesedését igyekezett fölvillantani, míg a megfélemlített leánytestvér-szerető vizionárius menekülését, félelmét Zsíros Ágnes jobbára külsődleges eszközökkel formálta meg.

Végezetül szólnom kell a Várszínház történelmi komorságú játékteréről, melyet Fehér Miklós annak rendje és mód-ja szerint díszletezett be az auschwitzi miliőt érzékeltetve, s amely ezúttal is mintegy önmagában meghatározta a játékmód koreográfiáját, a mozgások irányát. Évről évre súlyos és kevésbé súlyos történelmi drámákat nézve e tekintélyt parancsoló várfalak közt, néha az az érzésem támad: odafönn, a várfok legmagasán húzódó mellvéden bizonyos idő el-telte után szükségképpen marcona őrök-nek kell cirkálniuk; a várkapun fegyveres népségnek vagy valamiféle mozgalmas csoportozatnak kell becsörtetnie; a színpad kőerkélyén szolgák sietnek elő lázasan, vagy hírnök jő, és a színpadon elhangzó dialógusok közül csak a harsányabbak jutnak el a nézőtér hátsó soraiig. Mindez pontos koreográfia szerint, a mindenkori dráma sajátosságait sokszor csak kevéssé figyelembe véve megy végbe. Van még néhány variáció: merénylő kötélen ereszkedhet le a várfokon, az ablakból a vizesárokba taszíthatnak kivégzetteket stb. Mindezzel nem azt kívánom sugalmazni, hogy a jövő évadtól bontsák le a várfalakat, s építsék föl keresztbe őket, csupán azon tűnődöm, hogy a történelmi játékokat hogyan lehetne változatosabbá, mozgalmasabbá és egyszeribbé tenni, lehetőleg úgy, hogy mindig a drámatestre szabassék a játék képe, s ne a várfalakra a drámáké.

Ha olyan kivételes és formátumos mű, mint Sütő András *Álomkommandó* című munkája kap először színpadot e patinás miliőben, a magyar (történelmi) drámák starthelyén, kell-e mondanom, hogy méltó az eredeti - egyszeri - szcenírozásra.

P. MÜLLER PÉTER

Önérvényesítés - önsorsrontás

A Pécsi Nyári Színház két bemutatójáról

Az idén tízéves fennállását ünneplő Pécsi Nyári Színház ezen a nyáron más-fél hónap alatt közel harminc estére kínált programot. Két új prózai bemutató szerepelt a műsorban: Shakespeare *Macbethjét a* Szabadtéri Táncszínen Bagossy László, Móricz Zsigmond *Úri muriját a* tettyei romoknál Jordán Tamás állította színpadra. E két prózai előadás mellett felújították *a La Mancha lovagja* című musicalt, ezúttal Szakácsi Sándorral a címszerepben. Látható volt még a göttingeni egyetem dramaturgiai szekciójának vendégszereplésében Brecht *Baala,* néptáncműsorok és diaporámaest, valamint egy *Szeszélyes műfajok* című szórakoztató program Antal Imre műsorvezetésével.

Ha hajlunk a kritikusi kényszerre, hogy amennyiben egy cikkben több elő-adásról szólunk, valami közöset találjunk bennük, akkor a *Macbeth* és az *Úri muri* esetében ez a közös pont a hős saját céljához való viszonya. Shakespeare-nél a címszereplő a darab kezdetétől, a boszorkányok első jóslatától célja el-érésére, terveinek érvényesítésére, azaz a jóslat beteljesítésére, megvalósítására tör, és noha e tervek és célok végül bukáshoz vezetnek, a bukás csak e negatívként értékelt önérvényesítés külső társadalmi következményeként jelenik meg. Ezzel szemben Móricz hőse, Szakhmáry Zoltán képtelennek mutatkozik célja el-érésére, terveinek érvényesítésére, számára az asszonyi ellenkezés éppúgy legyőzhetetlen akadály, mint birtokostársainak konzervativizmusa. Önérvényesítés helyett önsorsrontásba fordul a nagyot álmodó földbirtokos léte. Az egy napba sűrített történet egész életutakat fémjelző „problémakezelő" stratégiába fut: alkoholizálásba és öngyilkosságba. Önérvényesítés és önsorsrontás van te-hát jelen ebben a két életútban. A két mű - keletkezésének térbeli és időbeli távolsága ellenére - összehasonlítható mintát kínál. E két hős sorsában olyan magatartásformákat láthatunk, melyek - társadalmi berendezkedéstől függetlenül - éles különbséget tesznek az önérvényesítés, önismeret, társadalmi cselekvés, a személyiség értéke, a konfliktuskezelési módok keleti és nyugati fajtái között. Ez a különbség történelmi tapasztalat. A műsorban egymás mellé került két darab jól mutatja, hogy a nemzeti irodalmak milyen erősen közvetítik saját népüknek ezeket a cselekvési mintákat, a személyiséget kibontakoztató vagy torzító szemléletet. A két mű ezen különbsége is magyarázata lehet részben annak, hogy miért vált sokkal élőbbé és „számunkra-valóbbá" színpadon Móricz *Úri murija,* mint a *Macbeth.*

Macbeth

Shakespeare ebben a művében a drámai cselekménymozgatás dilemmáját a boszorkányok felléptetésével oldja meg. Ami *az Othellóban* az intrikus Jago, a Hamletben az atya szelleme, *A viharban* Prospero varázsereje, az itt e természetfölötti lények jóslata, akik a darab kezdetén a címszereplőt majdani sorsával szembesítik. Az első jóslat a jövőt, vagyis a drámai cselekményt Macbeth királlyá válásáig jelöli ki. Mivel erre mára második felvonás végén sor kerül, újabb jóslatra van szükség ahhoz, hogy a dráma cselekménye tovább folyhasson. *A Macbeth* esetében a dráma végül is nem más, mint a jóslatok beteljesülése. A boszorkányokban pedig nem elsősorban a főhős tudat alatti vágyainak kivetülését vagy mitikus meseszörnyeket kell látnunk, hanem dramaturgiai tényezőket, akik a cselekmény előrehaladását vannak hivatva biztosítani. Ez a felismerés persze nem újkeletű. 1830-ban *a Macbeth* fordításához írott előbeszédében Döbrentei Gábor megállapítja, hogy „a boszorkányokat Macbeth-ből mégse lehet kihagyni, mert a játékot nagyobbára ők izgatják". Szerepük dramaturgiai értelmezése mellé azonban odakapcsolhatjuk azt a társadalmi-politikai magyarázatot is, hogy a darab megírása és bemutatója idején uralkodó I. Jakabról köztudomású volt, milyen erősen hisz a boszorkányokban. Így a drámának ebben a mozzanatában - több más tényező mellett - a királynak tett gesztust is láthatunk.

Az író ebben a legrövidebb terjedelmű tragédiájában jóformán csak két szerepet, Macbethét és hitveséét formálta meg árnyaltan, a mű többi alakját csupán körvonalakban vázolta fel. A mű kitérők, késleltetések nélkül halad a sejtetett végkifejlet felé, s bizonyára ez is oka a mellékszereplők vázlatszerű megfogalmazásának. Shakespeare drámái közül a cselekmény ebben halad a legsebesebben a végpont felé, itt a legfelfokozottabb

Shakespeare: Macbeth (Pécsi Nyári Színház). Sipos László (Macbeth) és Molnár Piroska (Lady Macbeth)

a tempó. Ez a lineáris cselekmény, a zárt szerkezet megkülönböztetett helyet biztosít ennek a darabnak az író életművében. Shakespeare itt is jelentős mértékben épít a kor köztudatában jelen lévő tényezőkre - és itt nemcsak a már említett boszorkányokról van szó, hanem a Macbethtel együtt induló Banquo szerepéről is. Tábornoktársát a címszereplő a harmadik felvonásban megöleti, s így a boszorkányok Banquóra vonatkozó jóslata nem teljesül be a darabban. Ezen túlmenően még dramaturgiai hibának is tetszhet a szereplő korai drámai likvidálása, hacsak nem vesszük figyelembe azt - amivel a korabeli néző tisztában volt, a mai viszont nincsen -, hogy az akkori uralkodó, I. Jakab a skót hadvezér leszármazottja, s így a boszorkányok Banquóra vonatkozó jóslatának (hogy utódai királyok lesznek) nem kell a dráma világán belül érvényesülnie, mert a jóslat történelmileg már beteljesült.

Noha Shakespeare-nek ezt a művét legjobb tragédiái közt tarthatjuk számon, magyar színpadon meglehetősen ritkán szerepel. Hazánkban először német nyelven adták elő 1797-ben, magyarul 1812-ben szólalt meg. A Pécsi Nyári Színház eddigi történetében és Bagossy László rendezői pályáján ez volt az első Shakespeare-premier. A darabból a fentiekben kiemelt mozzanatok az előadásban is hangsúlyt kapnak. A boszorkányok szerepét a rendezés nemcsak megőrzi, hanem meg is erősíti a dráma befejezésének megváltoztatásával. Ez a módosítás részben az előadás zártságát hivatott biztosítani, részben szemléleti átértelmezését adja a darabnak. Az előadásban ugyanis a mű nem a jogos trónörökös, Malcolm színre lépésével ér véget, hanem korábban; akkor, amikor Macduff megöli Macbethet. Ez a koreografikusan megkomponált gyilkosság pontosan megegyezik azzal a párbajjal, amelyet a darab kezdetén Macbeth vív a csatában, s melynek végén a három boszorkány megkörnyékezi őt. A befejezéskor Macduff-fel ugyanez történik: miután legyűri a trónbitorlót, körülveszi a három kimeresztett karmú boszorkány - s ezzel a képpel zárul az előadás. Ez a beállítás azt sugallja, hogy most Macduff válik majd e kísértés alanyává, s amit a dráma folyamán Macbeth sorsa példázott, azt az itt kezdődő történetben Macduff éli majd újra át. Ez a zárókép, mely a nyitójelenet egyik részletét ismétli meg, egyrészt kompozíciós szempontból keretet ad a játéknak, másrészt szemléletében azt fejezi ki, hogy a hatalmi téboly az addigi trónbitorlóról egy következőre tevődik át. A drámán eszközölt rendezői-dramaturgiai beavatkozás nem merül ki a darab befejezésének megváltoztatásában. Az amúgy is tömör szöveg az előadásban tovább rövidül (mintegy kétszer egy órára), és ez tovább vékonyítja a mellékalakok szerepét. E jelzésszerű alakok életre keltéséhez pedig jó színészi játékra volna szükség, hogy az előadásban a két főszereplőt övező világ, az emberi-társadalmi környezet is hitelesen megjelenjen.

Az előadás egyik legfontosabb színházi újítása a pécsi nyári színházi hagyományok továbbvitelében gyökerezik - ez pedig a táncszínházi formák beépítése a prózai darabokba. Mint korábban az *Ántigoné, Az áldozat* és *a Szentistvánnapi búcsú* előadásain, ezúttal is jelen van a játékban a tánc stilizáló ereje. A Vidákovics Antal vezette és koreografálta *Baranya Táncegyüttes* ezúttal *a Macbeth* harci színeiben, a boszorkányok szertartásain és az udvari ceremoniális jelenetekben kap szerepet. Ezek a táncbetétek minden esetben dramaturgiai szerepet tölte-nek be, látványosságuk mellett a drámai csúcspontokhoz vezető jelenetek előkészítése a funkciójuk. A tánc jól épül bele az előadás szövetébe. A kifogásolható mozzanatok éppen a prózai részekben vannak - a színészi játék sok mellékszereplő esetében igen fogyatékos.

A két főszereplő, akik szerepük súlyánál és terjedelménél fogva is az előadás terhét viselik, Sipos László és Molnár Piroska. A címszerepben Sipos teljes habitusát mozgósítja a figura megformálására, Macbethje olyan érzelemirányított,

szenvedélyvezérelt alak, aki ha vívódik is, ezt sohasem „lelkizésből", hanem indulatból teszi. Játéka egy tömbből faragott, erő-teljes. Molnár Piroska finomabb eszközök-kel dolgozik, nála egy szemvillanás elég annak kifejezésére, milyen átalakulás zajlott le a Ladyben a megkoronázás nyomán. Az ő vívódása látványosabb és átélhetőbb, alakítása a legárnyaltabb az előadásban. A további szerepekben említést érdemel még Szakácsi Sándor Macduff, Németh János Malcolm, Ujvári Zoltán Ross és Stenczer Béla a kapus szerepében.

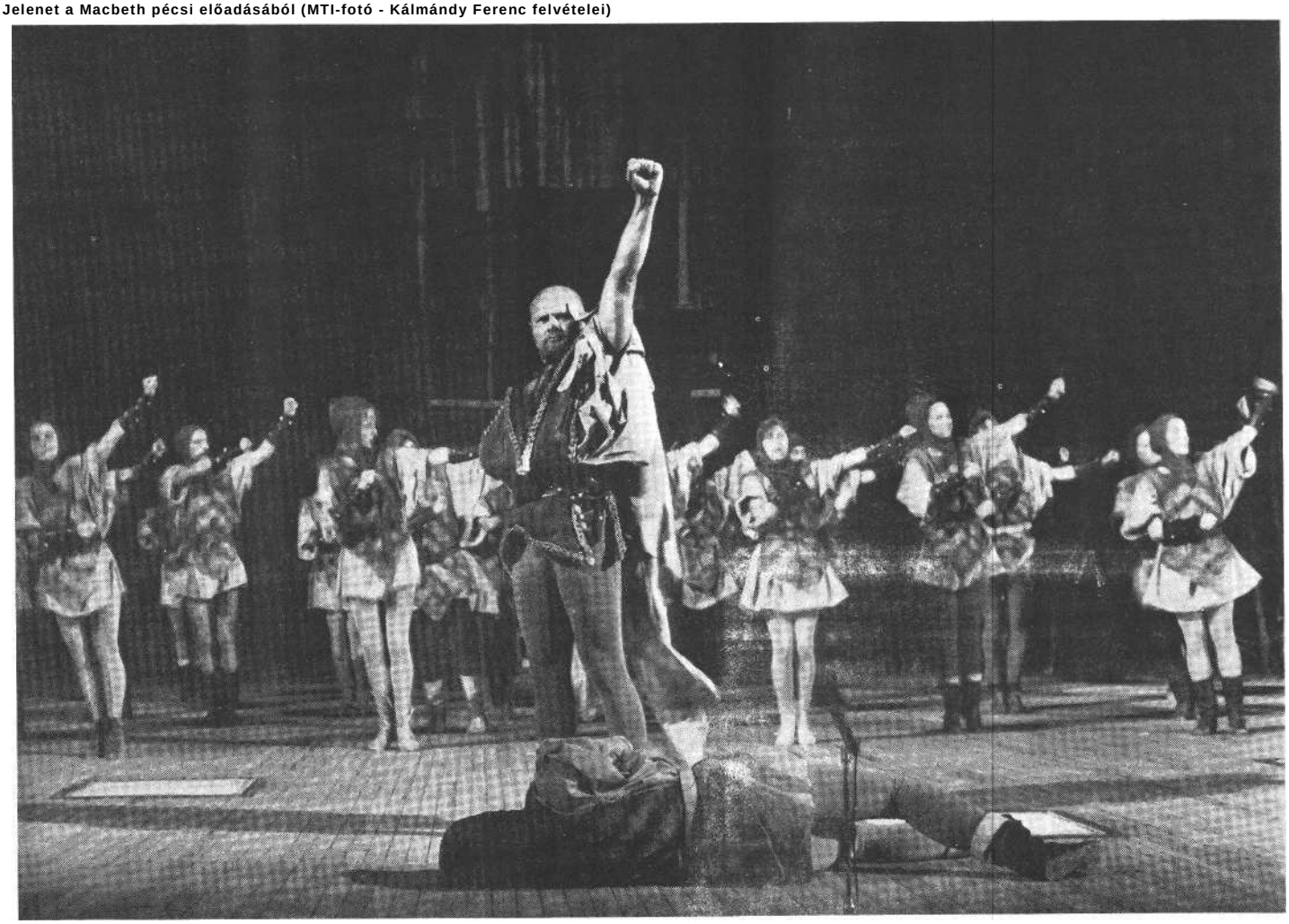
A Szabadtéri Táncszín nagyméretű színpadán bemutatott előadás díszleteit Bachmann Zoltán tervezte. A játéktér két síkra tagolódik: a színpadéra és az azt övező várfal, illetve az azon végigfutó folyosó síkjára. A színpadon balra bástya, középütt torony, melyhez lépcsők visznek fel, jobbra katonai sátor. A színpadnak ez a kettős síkja kiegészül egy továbbival: a lefedett zenekari árok fölött négyzet alakú nyílások vannak, melyeken az alvilági szereplők el-, illetve feltűnhetnek. A színpad méretei az előadás jelentős részében nagynak bizonyulnak, csak néhány - fent említett - színész képes jelenlétével az egész színpadot betöltő atmoszférát létrehozni. A jelenetek jelentős részében azonban az előadás elvész a hatalmas térben. A közönség érdeklődését látva pedig azt mondhatjuk, hogy a nézőtér is túl nagynak bizonyult e nyári színházi *Macbeth* esetében, melynek műsorra tűzése elismerést érdemel, a megvalósítás azonban számos kívánnivalót hagyott maga után.

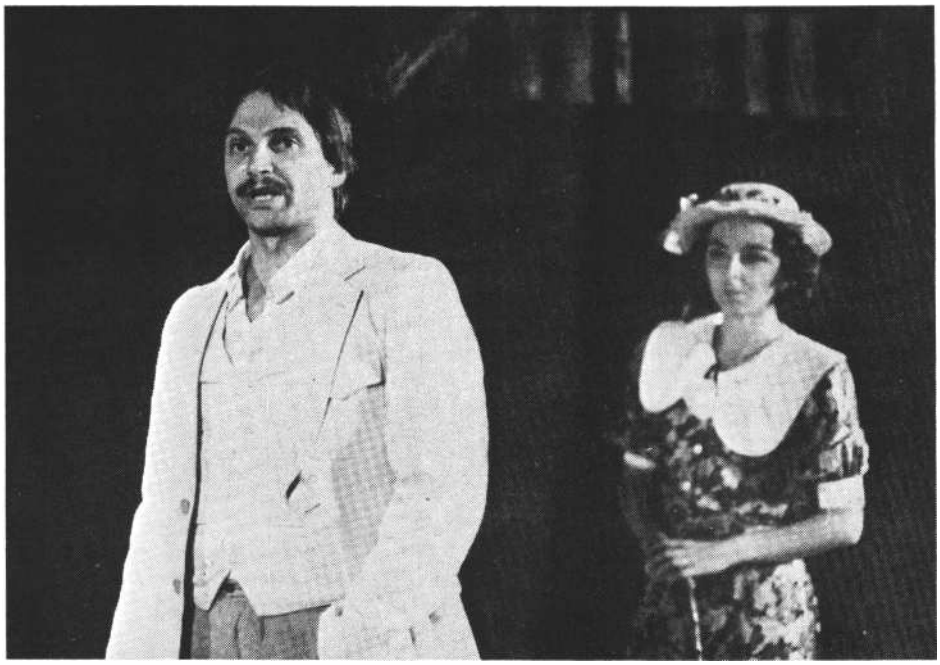
Úri muri

A tettyei romoknál mutatta be a Pécsi Nyári Színház Móricz Zsigmond *Úri muriját.* A darabot színpadra állító Jordán Tamásnak ez volt rendezői debütálása. A produkciót a kaposvári színház társulatának tagjai hozták létre, a Baranya Táncegyüttesből verbuválódott statisztériával kiegészítve. (A kaposvári társulat másik fele ezenközben Boglárlellén az *Übü királyt* vitte színre.) Az 1927-ben született mű aktualitásáról azt írja Jordán Tamás a műsorfüzetben, hogy „noha azóta hatvan év telt el, és hatalmasat változott a világ, a mai »Szakhmáry Zoltánok« ambícióját, lelkesedését még mindig kiölik korunk »Csörgheö Csuli«-jai és »Borbíró«-i. A darab érzésünk szerint (sajnos) alig-alig vesztett érvényességéből". Ez a mai érvényesség süt át az előadás minden részletén, melynek kidolgozottságára és árnyaltságára az a körültekintő, alapos és kifinomult megformálás a jellemző, amely Jordán Tamás színészi alakításait fémjelzi.

Rendezésének egyik erénye a pontos, példaszerű szereposztás. Az egyes móriczi karakterek alakítói itt már puszta küllemüknél, alkatuknál és habitusuknál fogva is reprezentánsai az író megformálta jellemeknek. Ezek a szereplők egy pontos darabértelmezés szolgálatában állnak. Jordán Tamás interpretációjában

Jelenet a Macbeth pécsi előadásából (MTI-fotó - Kálmándy Ferenc felvételei)





Móricz Zsigmond: Úri muri (Pécsi Nyári Színház).
Spindler Béla (Szakhmáry Zoltán) és Nagy Mária (Rhédey Eszter)

a mű nem dzsentrikérdésről és idealizmusról, nem a magába szippantó magyar sárról és a gazdálkodás buktatóiról szól. (A darabból néhány szövegszerű áthallás is csábíthatna a másik végletre, a direkt aktualizálásra. A közönség - a rendezői tompítás ellenére is - fokozottan reagál ezekre a lehetséges áthallásokra.) Itt azonban egy ezeknél a problémáknál átfogóbb és lényegesebb létkérdés fogalmazódik meg: miért adja fel Szakhmáry Zoltán a küzdelmet, miért veszti el a hitét, miért válik a nagy tervek kiötlője kiábrándult, csalódott, önsorsrontó férfivá.

Az előadás a Móricznál is szorosan összefonódó magánéleti és hivatásbeli (gazdálkodói) szálat szerves egységben ábrázolja, s így Zoltán sorsának alakulásában elválaszthatatlan lesz a Rhédey Eszter- és Rozika-kapcsolatnak, valamint a megreformálandó birtok ügyének és a Csörgheö Csuli-féle úri társaságnak a hatása. A produkcióban egy negyven körül járó, a középnemzedékhez tartozó férfi sorsfordulója jelenik meg, azé, akinek példája nemcsak egy nemzedéket reprezentálhat, hanem egy egész közösség sorsát is. A folyamat, amelyet Zoltán a darab alig huszonnégy órája alatt bejár, egy egész életutat sűrít magába. A nagyra törő tervek szertefoszlása, az illúziók elvesztése örök téma lehet, de a móriczi hős válasza a bukásra nagyon is erről az égtájról való. A zárókép: a fölgyújtott pusztai kúria s a muri romjai közt székén a szívlövéstől összeroskadó Zoltán az önsorsrontás nálunk oly gyakori mintáját nyújtja.

Kiss Andrea (Rozika) és Cserna Csaba (Bolha Pista) a pécsi Úri muriban (Tóth László felvételei)

Mindazt, amit a rendezés az értelmezésen túlmenően a darabhoz a részletekben hozzáad, lehetetlen volna felsorolnunk. Néhány példa azonban híven illusztrálhatja azokat az árnyalatokat, amelyek az egész produkciót - legkisebb mozzanataiban is - jellemzik. Amellett, hogy az előadás alapvetően hű a móriczi instrukciókhoz, a rendező további - a dráma világának teljesebbé tételét szolgáló - ötletekkel egészítette ki a színpadi szituációkat. Amikor az Eszter által tintával leöntött váltókat összeszedő ügyvéd távozik, a darabban itt színészként is részt vevő Jordán Tamás a kezét csókra nyújtó Nagy Mária karja alatt átnyúlva kapja föl az asztalról a kalapját, majd egy csókfélét hintve a kézre, sietve távozik. A helyzet, a félreértés bemutatása egyszerre komikus és szánandó, egyszerre poén és a szereplők kapcsolatának mélyére világító gesztus.

Ilyen színes részlet a negyedik kép kezdetén a három elemózsiázó csugari munkás jelenete is. Dunai Károly, akinek az asszonya csak szalonnát meg kenyeret csomagolt, hosszas nyeldeklésssel teszi magát nevetségessé, s ugyanakkor kelt némi részvétet. Hasonlómód kettős jellegű az utolsó kép mulatozásának az a (szerzői instrukciót követő) színpadi megoldása, hogy a tucatnyi mulatozó külön, egyedül vagy kettes-hármas csoportokban más-más nótát danol vagy húzat magának. A hangzavar, a pontosan kidolgozott vigadási módok jelzik, hogy akik itt együtt mulatnak, azok valójában nem összetartoznak, hanem széttartanak.

A színészi alakítások közül néhány epizódszerep megformálása emelkedik ki a legjobban: a már említett ügyvédszerepben Jordán Tamás játéka tűnt a legsikerültebbnek, villanásnyi jelenetében egy teljes karaktert és annak ironikus kritikáját is felmutatta. A szintén említett Dunai Károly és két társa, Tóth Béla és Lukács Zoltán ugyancsak szellemesen, ízesen formálták meg a három munkás alakját. A városi urak között a Csörgheö Csulit játszó Dánffy Sándor volt a legerőteljesebb, a móriczinál árnyaltabb s kevésbé egynemű alakot keltett életre. Krum Ádám Borbíró, Csernák Árpád Parragh és Somogyi Géza az ezredes szerepében egy-egy eltérő színnel gazdagította az urak csoportját. Lengyel Ferenc a könyvügynök Lekenczey szerepében az értelmiségiről nyújt jellemző képet.

A három főszereplő közül a Rhédey Esztert játszó Nagy Mária a bemutatón meglehetősen bizonytalannak tűnt,

s asszonyi erő és határozottság helyett szeszély és gyengeség, ideges feszültség jellemezte alakításában az asszonyt. Ezzel Zoltán önfeladásának egyik legfőbb indoka gyengült meg. Rozika szerepében Kiss Andrea mintha nem is szerepet, hanem önmagát alakította volna, olyan természetességgel, közvetlenséggel vett részt a játékban, jelenlétét báj, derű és szépség jellemezte. Szakhmáry Zoltán szerepében Spindler Béla nehéz feladatot oldott meg sikeresen azzal, hogy a dráma teljes szereplővilágával való szembenállását, ám ugyanakkor közibük tartozását mindvégig érzékletesen fejezte ki. A lelki folyamat, mely Zoltánban e fél nap során lezajlott, Spindler játékában fokozatosan bomlott ki, és noha nem sejttette előre a véget, nem tette eleve eldöntötté a kimenetelt, végső tette mégsem jelentett váratlan fordulatot.

Donáth Péter alakítható díszlete és É. Kiss Piroska kifejező ruhái járultak hozzá az előadás sikeréhez.

A Pécsi Nyári Színház mindkét prózai bemutatójának műsorra tűzése elismerést érdemel. De talán a *Macbethet* hasznosabb lett volna a Szabadtéri Táncszín nagyoperettre méretezett színpada és nézőtere helyett a tettyei romok intimebb közegében bemutatni. Az *Úri muri* művészi színvonala és érvényessége viszont kiemelkedő szerepet biztosít az előadásnak - nemcsak a Pécsi Nyári Színház tízéves történetében, hanem - a magyar nyári színházak produkcióinak sorában is.

Shakespeare: Macbeth (Pécsi Nyári Színház)
Dramaturg: Sárosi István. *Díszcet:* Bachmann Zoltán. *Jelmez:* Tresz Zsuzsa. *Zene:* Kircsi László. *Koreográfus:* Vidákovics Antal. *Rendező:* Bagossy László.
Szereplők: Sipos László, Molnár Piroska, Gőz István, Dávid Marianna, Kalamár Beáta, Juhász László, Németh János, Ujvári Zoltán, Szakácsi Sándor, Lapicz Erika, Pilinczes József, Stenczer Béla, Besenczi Árpád, továbbá a Baranya Táncegyüttes, a Pécsi Nyári Színház Énekegyüttese és a Pécsi Egyetemi Színpad tagjai.

Móricz Zsigmond: Úri muri (Pécsi Nyári Színház)
Díszlet: Donáth Péter. *Jelmez:* É. Kiss Piroska. *Zenei szerkesztő:* Hevesi András. *Koreográfus:* Vidákovics Antal. *Rendező:* Jordán Tamás.
Szereplők: Spindler Béla, Nagy Mária, Somogyi Géza, Dánffy Sándor, Kiss Andrea, Lengyel Ferenc, Krum Ádám, Csernák Árpád, Jordán Tamás, Lukács Zoltán, Dunai Károly, Tóth Béla, Cserna Csaba, Lugosi György, Ujláb Tamás.

CSIZNER ILDIKÓ

Őszelő Gyulán

Három előbemutatóról

Azt hiszem, túl sokat vártam Gyulától - csalódnom kellett. Mindez a magánügyem lenne, ha a nézők döntő többsége nem hasonló kudarcélménnyel távozott volna a Várszínház nézőteréről. Pedig a Gyulai Nyár programja látszólag a korábbi évekhez hasonlóan, az igényes szórakoztatás szándékával állt össze. Műsorát most is - mint az indulás óta valamennyi évben - magyar darabok alkották. Ősbemutatók, magyarországi bemutatók, régen nem játszott művek. Sánta Ferenc, Mikszáth Kálmán, Szentmihályi Szabó Péter, Victor Máté, Háy Gyula, Sütő András, Vaszary Gábor neve szerepelt a szerzők között. S a szervezőknek még arra is volt gondjuk, hogy a két bemutató közötti üres hétvégét is kitöltsék: a Pécsi Balett három egyfelvonásosát hívták vendégül. A várszínházi esték - mert idén ez volt az egyetlen színházi játszóhely - a Várfürdőben tartott gyermekprogramokkal egészültek ki. Ez így is van rendjén, hiszen Gyula fürdőváros, és programjainak nagy részét a fürdővendégei veszik meg. Ha megveszik.

Mert közönség híján nemigen érdemes színházat csinálni. Idén a szervezők valahogy elméretezték a nyarat. Június első felében indították az évadot, és augusztus második hetében a Vidám Színpad Vaszary-bemutatójának tíz előadásával zárták. Nem a záróprogrammal volt baj, hanem a korai kezdéssel. Júniusban még javában üzemeltek a kőszínházak, és így a technikai apparátus, a műszaki feltételek biztosítása is gondot okozott. Ezt megoldották, a közönségszervezés technikai problémáját már sokkal kevésbé. Így fordulhatott elő, hogy <, győri és a békéscsabai színház három-három előadására alig több mint egy-egy háznyi közönség gyűlt össze.

A technikai gondok mellett a gazdaságiak is „begyűrűztek" a Gyulai Nyár programjába. Ha ketten osztoznak egy előadás költségein, nyilvánvalóan kevesebb jut egyre, ezért egytől egyig - vagy inkább egytől ötig - olyan produkciók kerültek színre, amelyek valamelyik kőszínházban folytatják tovább életüket. Csakhogy ezzel le is mondtak arról, hogy a színpadra állítók Gyulában gondolkodjanak. A gyulai Vár színpada hol túlságosan kicsinek, hol túl réginek, hol túl idegennek bizonyult. Ügyetlen, oda nem illő megoldásokkal, figyelmet elterelő látványelemekkel próbálták áthidalni a nehézségeket, vagy egyszerűen tudomást sem vettek róluk.

Az állandó színházakhoz állandó társulat tartozik, tehát behatárolt azoknak a köre, akik közül választani lehet. Ezzel nemcsak az optimális kiosztás lehetőségét szüntették meg, hanem az egy nyárra, néhány előadásra összeállt és a sikerért némi kockázatot is vállaló színészek együtt gondolkodását is. Es helyébe a biztonsági munka lépett. Egymást ismerő (az egész évet együtt eltöltve egymást unó) színészek és rendezők kőszínházi évadának meghosszabbítása, mellyel egyben az első őszi bemutató gondját is letudhatják.

Ezen a ponton a mennyiségi jellemzők minőségibe, a technikai kifogások szakmaiba csapnak át. Mindegyik bemutató előtt ott szerepel az *elő* jelző, mely egyben felmentést is takar: még szabad nem véglegesnek, nem tökéletesnek lennie a produkciónak. Es ez nem azt jelenti, hogy a rendező kipróbál a közönség előtt néhány kísérletező jellegű megoldást, hiszen a megszokottól egy tapodtat sem térnek el. Sokkal inkább azt fedi, hogy még nem építette fel a darab gondolati vázát sem, a színész pedig jó, ha a biztonságos szövegtudásig eljutott, és nem bukdácsol a nem a Vár színpadára tervezett díszletek között. Igy a néző joggal érezheti, hogy valamelyik összpróbára tévedt be, melyről nem nagyon illik véleményt mondania. Nem etikus, hiszen a további próbák eredményeként még minden lehetséges. Csakhogy ezeket a produkciókat a Gyulai Nyár programjába, fizető közönség elé nevezték be, és ekképp a felkészületlenség, az uborkaszezoni lazaság, a nézőbecsapás sem etikus. Hosszú távon nem is gazdaságos.

Az általános kesergőt kövesse az első három előbemutató konkrét panasza.

Éjszaka

Sánta Ferenc drámája igazi könyvdráma. Székely János használta ezt a kifejezést a *Caligula helytartóját, a Protestánsokat, a Képes krónika* című kötet többi drámáját is minősítve; és azt az aggályát fejezte ki, hogy ezek az alkotások nem színpadra valók. Szerencsére gyulai ősbemutatói - a csak ott játszott *Caligula helytartója, a Protestánsok* és a *Vak **Béla** király* pesti színházbeli továbbélése bizonyította: té-

Sánta Ferenc: Éjszaka (Gyulai Várszínház). Bács Ferenc (Író) és Paláncz Ferenc (Paraszt)

vedett. Ugyanis a tömény gondolatok is megélnek a színen, ha egymáshoz kapcsolódva, egymással csatázva zárt logikai és színpadi rendbe illeszkednek. Csak a kezdő láncszemet kell erősre kovácsolni, és a néző figyelme némi rendezői segédlettel mindvégig lebilincselhető.

Sánta műve nem ilyen. Már az alapművet, *Az áruló* című kisregényt olvasva is vissza-vissza kell lapozgatni a történetfilozófiai műben. Sok a kétely, a felvetés szintjén megfogalmazott gondolat, és hiányzik az eligazítást segítő írói állásfoglalás. Már annak megfejtése is problémát okoz, hogy ki is a címszereplővé előléptetett áruló. Talán maga az Író, aki egy ihletett éjszakán megidézi a huszita háború négy résztvevőjét, hogy kifaggassa, felelősségre vonja őket, miközben saját írói felelősségéről, tudatformáló szerepéről semmit sem árul el? Vagy a megidézettek? Es közülük is melyik? Vaclav, a Zsiska-párti huszita, aki császári zsoldosból vált a népért és a nép nevében cselekvő forradalmárrá? Vagy Jan Zsitomir, aki ellentétes utat járt be ugyanolyan meggyőződéssel, csupán azzal a különbséggel, hogy nem a nép nevét tűzte zászlajára? Vagy maga a nép, az egyik és másik táborban is szolgáló Paraszt, aki-nek nyomora enyhítése az egyetlen célja, *és a semmi sem fog változni* lemondásával mindenhonnan megfutamodik? Netán Eusebius, a dominikánus pap, aki cinikus kívülállásával az igazságkeresés helyett az élet élvezetébe fekteti erejét? Ezek a dilemmák nem oldódnak meg *az Éjszaka* című drámában sem, hiszen a regény mondatai meghúzott formában, de gyakorlatilag változatlanul kerültek át. Az író cím-módosítása csak technikai, nem pedig tar-talmi, és célja, hogy elválassza Németh László azonos című Görgey-drámájától.

A négy ember egymásba fonódó élethelyzetén keresztül az író nemcsak az abszolút igazság kiderítésére törekszik, hanem történelmi anomáliák egész sorát dobja felszínre. Nemcsak magatartásformákat, viselkedési típusokat fogalmaz meg hőseiben, hanem egy társadalmi tablót is felvázol. Hogyan viselkedik és hogyan beszél egy forradalmi helyzetről a mindig harcra kész forradalmár, a csöndesebben lángoló reformer, a hatalom közelében lebzselő egyházi ember és a mindig a rövidebbet húzó elnyomott. Csakhogy ennek körüljárásához a rendelkezésre bocsátott élethelyzet túlságosan szűkre méretezett. Épp csak annyi idejük marad a szereplőknek, hogy Vaclav és Zsitomir egymás vérét ontsa, és a Paraszt őket közös sírba temesse el. Ezzel azt kívánja az író általános érvényűvé emelni, hogy a forradalmak az alullévők szemszögéből nézve értelmetlenek, hiszen miközben állandóan temetnek, a helyzetük semmit sem változik? Vagy éppen az ellenkezőjét, azzal, hogy a beszélgetés végén Vaclavot hagyja élni, hogy most már a mában vívja meg saját forradalmát? Nem döntetett el. Mint ahogy az sem derül ki, hogy az írónak mi az álláspontja a forradalmi elhivatottságról. Hiszen Vaclav először ugyanolyan meggyőződéssel szolgálta a császárt, mint amilyen harciassággal szegődött Tabornál Jan Zsiska hívévé. És éppen Zsitomir meggyőzőmunkája nyomán. De Zsitomir meggyőződése is változott, csak őt Eusebius térítette huszitából császárivá. De lehet-e egyik nap hinni valamiben és másnap ugyanolyan erővel az ellenkezőjében? És ilyen pálfordulás esetén miért a később gondolt az igazabb? Es ebben a köpönyegforgató szituációban nem elfogadhatóbb-e Eusebius viselkedése, aki mindezt látva csak cinikus szemlélője és nem alakító részese a világ dolgainak? Es mi a szerepe ebben a tényfeltáró, történelemanalizáló eljárásban az Írónak? Kideríteni a teljes igazságot, képviselni valamelyikük álláspontját, megtalálni az üdvözítő, boldoggá tévő megoldást? De kinek a boldogságát? Vaclavét, Janét, a Parasztét vagy Eusebiusét? Es papírra vetett választása valóban az abszolút igazság? Es hogyan él, hogyan alakít a leírt szó tovább, immár a jelen Zsitomirjei, Vaclavjai, Parasztjai és Eusebiusai között? Csupa-csupa olyan kérdés, melyet Sánta Ferenc megválaszolatlanul hagyott.

Egy ilyen nyitott drámát akkor van értelme színpadra állítani, ha a rendezőnek válaszai vannak. Az 1968-as Katona József színházbeli ősbemutató idején, nem sokkal a dráma keletkezése után még megélhettek ezek a dilemmák a színpadon, elég volt a puszta megfogalmazásuk. Ma már önmagukban érdektelenek, sokszor feltettek és sokszor megválaszolatlanul hagyottak. S ha Illés István úgy gondolta, hogy a mű a mához is szólhat, akkor túl kellett volna lépnie az író kételyein. Megfogalmaznia a saját igazságát. Nem biztos, hogy az abszolútat, de mindenképpen olyat, amelyik a nézőnek segít, hogyne kelljen az előadás során folyton-folyvást „visszalapoznia"; a „ki kicsoda?" és „mit akar?" kérdést feltennie. Néhány változtatással, hangsúlykijelöléssel a szerző is - ha akar - irányt szabhatott volna a színpadi munkának. Nem így történt.

Ahhoz, hogy ezen az éjszakán bármi is tisztázódhasson, a határozott rendezői koncepción kívül öt jó színészi teljesítményre lenne szükség. Nemcsak azért, mert Sánta öt egyenrangú férfiszerepet írt, hanem azért is, mert mindegyikük-nek egyfajta világlátást kellene közvetítenie. Ha a rendező úgy kívánja, akkor némi kritikát belevive az alakba, ha másképp, akkor teljes hittel képviselve az igazát. Úgy tűnik, hogy kellő instrukció hiányában a színészek inkább csak lapozgatnak a szerepükben. Csak néha-néha találják el azt a filozofikus, mégis hétköznapi, századokkal ezelőtti, de mához szóló hangot, amelyet a darab megkíván. Ilyenkor fel is izzik a dráma, de csak azért, hogy utána újból a felmondott szavak unalmába fulladjon. Egyedül Patassy Tibor tölti meg mához kapcsolódó élet-tel Eusebius alakját, bár néha ő is túl-játssza a pap egyébként kétségtelenül meglévő pózait. A színész együtt hozza színre Eusebius múltját és jelenét. Ciniz-

musába belefoglalja azt az élettapasztalatot, mely a világalakítás helyett a földi gyönyörök élvezete felé terelte. Alakításának humora, bölcs iróniája van, és igehirdetéséhez is jól választja meg azt a hol monoton, hol patetikus, de mindenképpen felvett, hamis hangot, melyből egyértelműen kiderül, hogy mennyire nem hisz abban, amit mond. Rezignált kívülállása segítségével kapcsolódási pontokat talál a többi szereplőhöz is, s ez rajta kívül másról nem mondható el. Paláncz Ferenc Parasztja belemerül a semmibe vett, meghunyászkodó kisember portréjának megalkotásába. Ezt sikerül kialakítania bizonytalan, meggörnyedt járásával, kalapját morzsolgató, idegességét kifejező kéztartásával, félve kiejtett szavaival, de az egyedül maradva talpraesetté váló, a jég hátán is megélő, a zavarosból a jussát mindig kihalászó ember ábrázolása elmarad. Igy az állandó ostorozás elleni kifakadása nemcsak előkészítetlen, hanem súlytalan is marad. Vaclav Ats Gyula alakításában ezzel szemben csupa erő, dinamizmus. Ügy is fogalmazhatnánk, hogy egy lendületből lefutott; nincsenek váltásai, színei, mindenkit elsöpör. Erőteljes gesztusaival, harcias szavaival abszolút egyeduralkodó. Nem egy minden korban hasznosan élni akaró, tettvágytól fűtött típust testesít meg, hanem valami nem szimpatikus forradalmiságot. Lehet, hogy a szándéka is ez, csak akkor az nem fejthető meg, hogy miért éppen őt élteti tovább az Iró, miért ő jelenti a történelmi folytonosságot. Mert győzhetne akár Jan Zsitomir fontolva haladó alternatívája is, ám ehhez Lamanda László hitelesítő játéka kellene. A színész azonban túlontúl visszafogottan közvetíti Jan sok ponton elfogadható nézeteit. Egy értelmiségi bölcsességével érvel, s közben megfeledkezik arról, hogy ez az ember egyben a hitéért a testvérét is képes megölni, haláltusája során is szitkokat szór, kemény, harcos ember. E népoktatói lágyság következtében nem egyenrangú ellenfele Vaclavnak, gyűlölködő egymásmarásuk hatástalan marad. Bács Ferenc Írójának a múlt és a jelen között kellene kapcsolatot teremtenie. Ehelyett azonban csak a vizsgálóbíró szerepét tölti be mindenkinél több információjával. Figyel, közvetít a „vádlottak" között, ellenténYállást fogalmaz meg, és közben eljátssza a házigazda udvarias úriemberségét is. Játékából azonban hiányzik az utókor bölcsessége, és az az irónia, mellyel e többlettudás birtokában a múltra visszatekint.

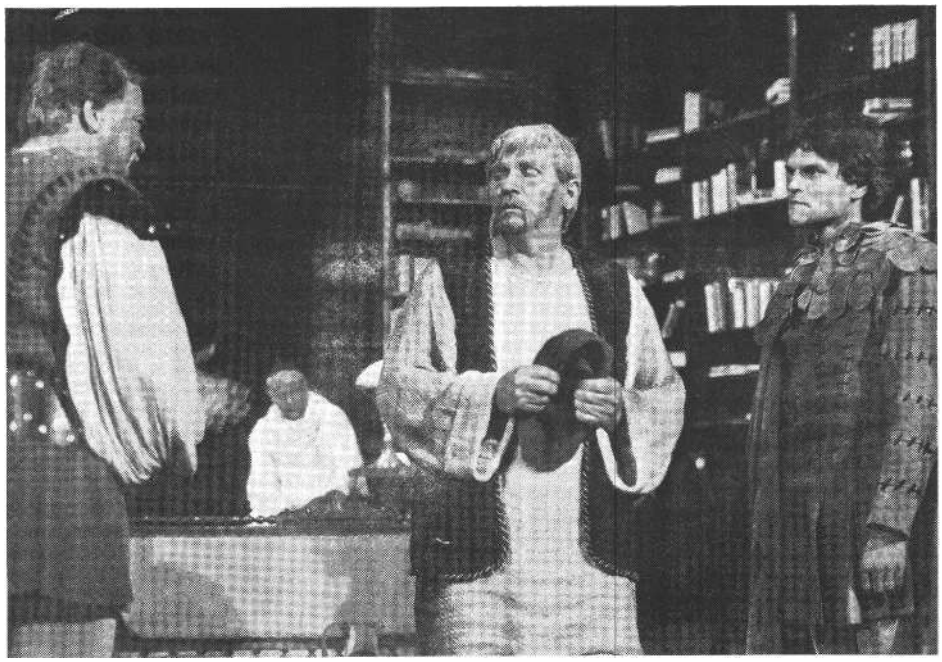
A végiggondolatlanság, a puszta közvetítés, az egyenetlen, szertefutó színészi munka jellemzi a győri Kisfaludy Színház előadásának egészét is.

Új Zrínyiász

A békéscsabai Jókai Színház áltörténelmi drámája még ennél is gyengébb lábakon áll. Pedig több szerzővel is igyekeznek megtámogatni. Mikszáth Kálmán az egyik, aki a századelő, a „boldog békeidők" elkényelmesedett, eltorzult erkölcsű, bankjegyek uralta világáról mond kritikát azzal, hogy a szigetvári hőst, Zrínyi Miklóst belecsöppenti, és tunya, élvhajhász, pénzét szóró egyenpolgárrá teszi. Szellemes az indítás, ahogy az unatkozó úristen a legbalszerencsésebb nemzet hősi halottait egy eltévesztett világvégi napon felébreszti majd négyszáz éves Csipkerózsika-álmukból, hogy egy konszolidáltabb társadalomban folytassák életüket. Humorforrást rejt magában a múlt gondolkodásának, harcias embereinek szembesítése a modern technika vívmányaival és lassúbb tempóban élő magyarjaival. S e mikszáthi humort át meg átszövi a bírálat. Milyen könnyen integrálódhat egy lapos, semmitmondó életformába egy többre hivatott, sőt egykor értelmesen élő ember. Jó tehát a szüzsé, mégsem tartjuk az *Új Zrínyiászt* az író legsikerültebb regényei között számon. Igazán érvényes önkritikája, miszerint „majd minden író után marad olyan munka, melyről az a vélemény, hogy ha kidolgozza, szépet adhatott volna".

A mai szerzőtárs, Szentmihályi Szabó Péter a drámai változat elkészítésével talán erre a kidolgozásra törekedett. Kapóra jött az is, hogy a századelő hangulata, életstílusa kapcsolatba hozható korunk elzrínyietlenedésével. Csakhogy míg egy regénynél megengedhető, hogy az olvasó kedve szerint válogasson, hogy melyik szálat és melyik hangot, a kritikusabbat vagy a kedélyeskedőbbet tekinti magához közelebb állónak, egy drámai alkotásnál ezt az alaphangot az alkotónak kell megadnia. Szentmihályi Szabó Péter azonban nemigen tudott válasz-tani. Széles skálán mozgott, a könnyed poenkodástól, a mához való verbális kapcsolatkeresésen keresztül (van itt számítógépes adatfeldolgozás, paprika, fokos, csikós, gulyás meg Rubik-kocka) a társadalomkritikáig vezet. De hibádzik a drámaépítkezés is. Túlságosan is hosszú időt és nagy teret szentelt a csodának, a szigetvári hősök felélesztésének, és annak az egymásra csodálkozásnak, melyet a XVI. és a XX. század magyarjainak találkozása kiváltott. Bár a szituáció kétségtelenül szellemes dialógusokra ad lehetőséget, mégsem ér annyit, hogy egy fél felvonásnyit rágódjunk rajta. Ehhez képest villámgyorsan megtörténik Zrínyi és Szigetvár többi neves és névtelen hősének beépítése a társadalmi gépezetbe. Zrínyi Miklós nem magáért, hanem társaiért válik bankigazgatóvá, mert - mint meg-

Áts Gyula (Vaclav), Patassy Tibor (Eusebius). Paláncz Ferenc (Paraszt) és Lamanda László (Zsitomir)



tudhatjuk - manapság ő a legjobb hadvezér. S miután a munka, vagyis a pozíciók kiosztása oly sikeresen bevégeztetett, jöhet az élvezet. Jelen esetben a nők, akiket még Zrínyi Miklós harcedzett katonái sem vetnek meg. Ezt követően hosszú-hosszú ideig körülöttük forog az *Új Zrínyiász.* Radován deákot Piroska boldog papucsférjjé teszi, Juranics Lőrinc is megtalálja a párját a szép, de anyagi vonzataiban sem megvetendő Rózer Annában, csak szegény Zrínyi Miklósnak kell a szerető szerepét eljátszania a vonzó Boborné mellett. S ebből támad minden bonyodalom. Amilyen könnyen elfeledte a biztos-kényelmes pozíció kedvéért hajdani eseménydús életét, oly vehemenciával veszi elő „barbár" eszközeit szíve választottja megszerzéséért. Hogy eltussolják a kényes helyzetet, Ferenc József egy újabb várba, ezúttal Vajdahunyadra telepíti ki a civilizáció elől Szigetvár katonáit. S itt ismét találkozhat a múlt és a századelő jelene. Zrínyi Miklós és katonái, csakúgy, mint Szigetvár védelme során, most az I. világháború csatájában pusztulnak el. Ezzel a megismételt történelemmel ismét a mélyebb rétegek, filozofikus gondolatok felé kacsint a szerző, de még inkább a társszerző, Szentmihályi Szabó Péter.

Mikszáth Kálmán és Szentmihályi Szabó Péter mellé csatlakozott harmadik auktorként Victor Máté, aki megalkotta a „Miklós, a Zrínyi" zenei anyagát. Hol mélabús sanzon formájában, hol kuplékként, hol kicsit, hol nagyon is operettesen, úgy, ahogy azt az események sodra megkívánta. Semmi esetre sem mélyítve, hanem inkább oldva a dráma feszültségét, segítséget nyújtva a jelenetek átkötéséhez. Hogy az ilyenfajta történelmi vagy féltörténelmi művek megzenésítése a békéscsabaiak egyik törekvése, és beleilleszkedik a Jókai Színház műsortervébe, az köztudott. De hogy miként került be a Gyulai Nyár eddig egészen más profilú műsortervébe, annak a program összeállítói a megmondhatói. Hacsaknem a hármas magyar szerzőség és az a tény préselte be, hogy az *Új Zrínyiász* egy része is várban játszódik.

Hogy a hely szelleme mennyire kevés az üdvösséghez, azt az előadás igazolta. Rencz Antal rendező valósággal bepréselte a bizonyára a békéscsabai színpadra méretezett díszleteket a várba. A népes szereplőgárdának a mozgás nem kis gondot okozott. Az átdíszítéshez otthon rendelkezésre áll a függöny, de itt, Gyulán eddig nem volt. Most van, mégpedig divatos, sárga brokát. Egyetlen ember mozgatni tudja, valamint a szél is.

Ami a színpadi adaptáció olvasásakor nehezen dönthető el, az az előadásban egyértelműsödik. A rendezés a könnyeden szórakoztató darabok közé sorolja az *Új Zrínyiászt.* Bugyuta játékként, külsőségekben megnyilvánuló mennybéli szertartásként ábrázolja a feltámadást. Zrínyi Miklóst igazán csárdáskirálynői hangulatban fogadják koszorús harcossá, olyan ünnepséget rendezve a tiszteletére, melytől a sok mindent átélt Zrínyi is megriad.

Mikszáth-Szentmihályi Szabó: Új Zrínyiász (Gyulai Várszínház). Kincses Károly (Zrínyi Miklós) és Morvay Pálma (Boborné)

Ettől kezdve az előadás könnyed operettstílusban folyik tovább. Ez önmagában nem lenne baj, ha a rendező nem próbálna meg egy-egy kormányhelyzetet taglaló mondat, beosztotti talpnyalogatás, újságírói kotnyeleskedés formájában élesebb, kritikusabb hangot megütni. Az előadás egészét eluraló könnyed hangvételben ezek a próbálkozások hamisan hangzanak. Szintén csak disszonanciájával, nem pedig a szándékolt céllal hat az utolsó kép. Zrínyi katonái és a Vajdahunyadra velük tartó századeleji magyarok elkomorulnak, s igazi történelmi hősökként sorakoznak fel a végső küzdelemhez. Egy „magyarságpusztulás" víziója rajzolódik meg a színen. Ez az emelkedettség nemcsak hogy a korábbiakból nem következik, de utólag sem teszi filozofikussá az addigi sekélyességet - pusztán stílusrontó.

Egy ilyen, önmagánál többnek látszani akaró, ráadásul még elkészületlen előadásban a színészi munka alig értékelhető. A népes szereplőgárdából igazságtalan lenne bárkit is kiemelni. Ugyanis mindenki csak bizonytalan lépéseket tesz be nem határolt szerepe felé, aztán belemerevül a bonviván, a primadonna, a komikus pózába.

S ezek után minden tisztelet a nézőé, aki tűrte a kísérletezést, megvárta a vajdahunyadi pusztulást, és nem rohant ki már jóval előbb.

Mohács

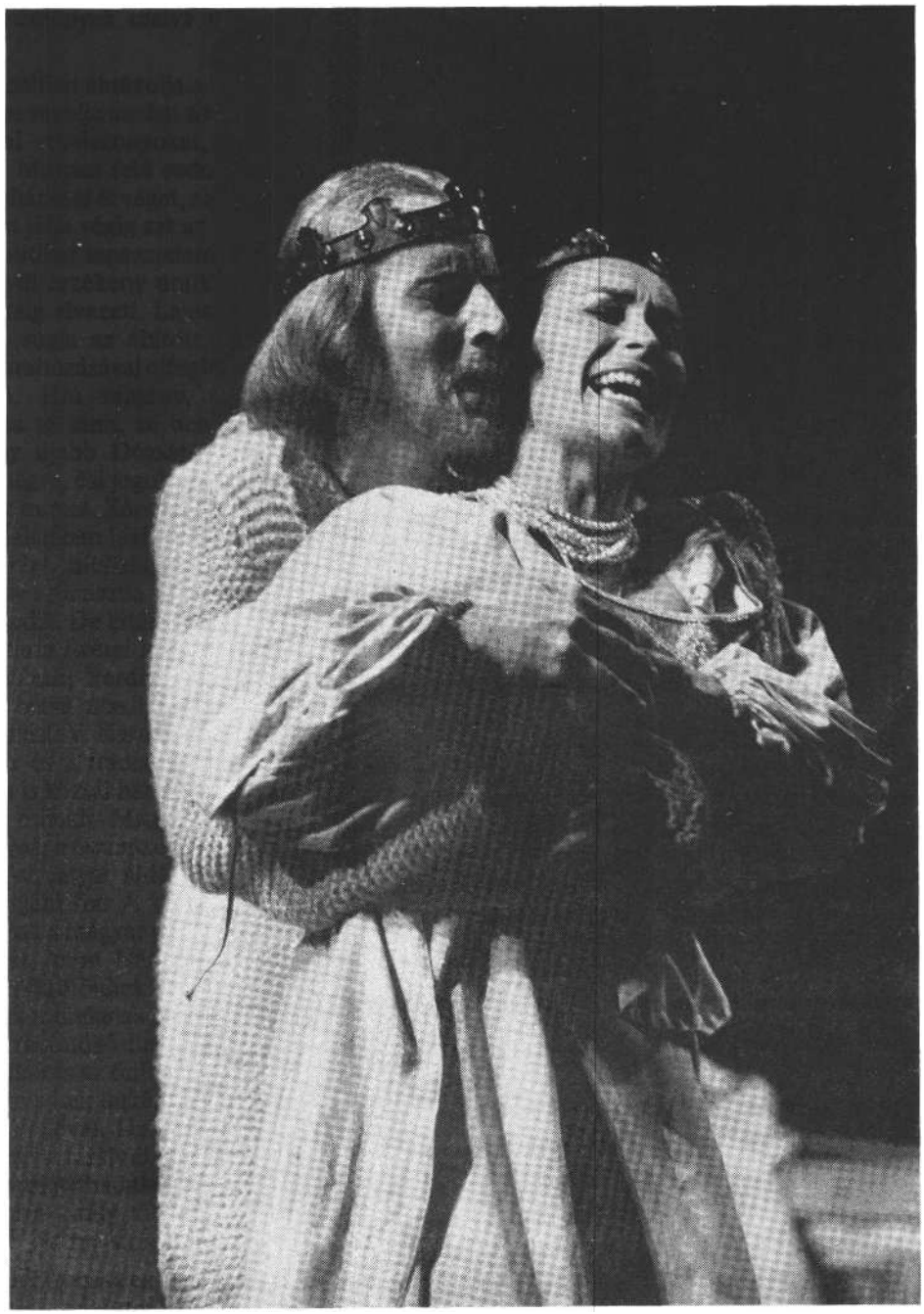
Az előbbiekhez képest már nem is akkora színpadi tragédia. Elsősorban azért nem, mert Háy Gyula jó színpadi szerző. Pontosan tudja, hogy a színpadon mi mennyit ér, mire érdemes időt áldozni, és milyen távolságból lehet az eseményekhez viszonylagos objektivitással közeledni.

Háy ezt a drámát 1956 után, börtönévei alatt írta. Ennek okán *a Mohács* lehetne mementó, tele túlfűtött indulatokkal, kiérleletlen, még nem helyükre került gondolatokkal, direkt történelmi párhuzamokkal, a mára utaló nyelvezettel. De *a Mohács* nem ilyen. Háy másik két nagy drámájához, a tavaly éppen Gyulán bemutatott *Attila éjszakáihoz* és a Madách Színház által korábban játszott *Isten, császár, paraszthoz* hasonlóan igazi történelmi dráma, a történelmi drámának a Háy által használt értelmezésében. Egy olyan szerző alkotó módszerével készült, aki „minden erejével igyekszik elkerülni a történelem állóképszerű ábrázolását, a ma visszavetítését a múltba,

vagy múltbéli események maivá varázsolását".

Az író nagyvonalúan ábrázolja a kort, hitelesnek tűnően vázolja azokat a belső és külső politikai erőviszonyokat, melyek az országot Mohács felé sodorják. Mert a dráma Mohácsnál érvéget, s az író II. Lajossal együtt járja végig azt az utat, mely a fiatal, politikai tapasztalatokkal alig bíró, rendkívül érzékeny uralkodót az öngyilkos csatáig elvezeti. Lajos belső hangja hiába súgja az áhított célt: erős szövetség létrehozásával elfoglaljuk Konstantinápolyt. Hiú remény, mert szövetséges nincs se kinn, se benn. A magyar urak egy újabb Dózsától rettegve, pénztelenségre, ősi jogokra hivatkozva mondanak nemet. Zápolya János Lajos magtalan halálában bízik, a királynénak csapja a szelet, miközben nem titkoltan egy Zápolya-dinasztia megalapításában reménykedik. De kitérnek a kül-földi rokonok, Mária fivérei is. Az oszt-rák herceg, Habsburg Ferdinánd saját trónöröklésében bízva utasítja vissza a fegyveres támogatást. V. Károlyt a világcsászárság távlati és a francia királlyal folytatott nagyon is közeli háborúja foglalkoztatja, mit érdekli Magyarország csipcsup ügye. A pápa őszentsége is csak eszmei támogatást, atyai áldást, megszentelt zászlót ajánl fel. A várva várt keresztes sereg csak a magyar parasztokból állhatna össze, mint Nándorfehérvárnál egykoron. A külföldiek után újra a magyar oligarchák mondanak nemet. Az addig álmokban ringatózó Lajosnak fel kell ébrednie: vállalnia az önfeláldozást. Amit az urak nem adtak önként, elveszi tőlük az ősi jog erejével. Ha ugyanis a seregek élén a magyar király áll, „minden magyar úrnak megmásíthatatlan kötelessége sietve sietni a király táborába", s húszezernek vele együtt sírba szállnia.

Ehhez az úthoz Háy csak egyetlen társat ad a királynak, szerelemmel szeretett feleségét, Máriát. Együtt játsszák végig királyságuk gyermekéveit, együtt szenvedik meg azt a kínt, hogy a fiú utód nem akar megérkezni, együtt határozzák el, hogy uralkodni fognak a nemzeten, együtt szövik világmegváltó álmaikat, együtt kell rádöbbenniük, hogy az ország sorsa mennyire nem az ő akaratukon múlik, s együtt kell szembekerülniök azzal a ténnyel, hogy Lajosnak a nemzetért Mária nélkül kell sírba szállnia. E lírai hanggal és meleg színekkel oldja-gazdagítja Háy azt a szikár dramaturgiát, mely a férfias történelmi drámákat jellemzi, mégpedig úgy, hogy közben egyiket



Háy Gyula: Mohács (Gyulai Várszínház). Tóth Tamás (II. Lajos) és Ráckevei Anna (Mária) (MTI-fosó - Ilovszky Béla felvételei)

sem rendeli a másik alá. E tényeken nyugvó objektívebb és saját érzések vezérelte szubjektívebb hang mellé társít egy harmadikat: az iróniáét. A királyi pár idilljébe is becsempész belőle egy keveset, de még inkább abba az „adj katonát" küzdelembe, melyet Lajos Magyarország meg-mentéséért folytat. Hogy a felhasznált eszközök közül miből mennyi kerül be az elő-adásba, az már a rendezésen múlik.

Mint ahogy az is, hogy mit kezd az előadás azzal az egyetlen paraszttal, aki a sok úr között mozog. Mert ahogy a Mohács előtti nemesurak, úgy Háy sem vesz tudomást az alsó régiókról, és az országos ügyeket kizárólag magas szinten kívánja megoldatni. Így az árva Csikasz mint a Dózsa-parasztháborúból megmaradt múzeumi tárgy jelenik meg Lajos udvarában, s a királyi kutyák dédelgetésén kívül semmi egyébbel nem foglalkozik. Kell-e egyáltalán, s ha igen, akkor a sok erőteljes úri szó mellett hogyan tehető erőteljesebbé a hangja'?

De ezek előtt a nagy összefüggéseket kell a rendezőnek tisztáznia. Mindenekelőtt azt, hogy miért is tartja fontosnak Háy Gyula nálunk eddig még nem játszott drámáját. Remélhetőleg, nem csupán a mű puszta megismertetése a cél. Még az sem elég, hogy történelmi ismeretterjesztés formájában, színes kifestőkönyvként elevenedjenek meg a magyar történelem eme lapjai, ehhez ugyanis Mohácsról elég sokat tudunk. Valamivel meg kell érintenie a mát. S ennek az aktualizálási igénynek nem mond ellent, hogy Háy Gyula nem akart aktualizálni. Megfogalmazott ugyanis egy olyan gondolatot, mely a művet érvényessé és nemcsak históriává tette a megírás idején, az ötvenes évek végén, és azzá teheti ma is. Ez pedig a „bajban van az ország" motívum.

Háynál mindenki mellébeszél. Maga II. Lajos, aki fényes jövőről álmodozik, és közben napi gondjain nem tud úrrá lenni. De ezt teszi minden kis- és közepes király is. Jelentéktelen kérdéseken vitáznak, önös érdekeiknek próbálnak érvényt szerezni, s e marakodásba belepusztul az ország. Még az önfeláldozás is csak a szégyentől, nem pedig a végső katasztrófától mentheti meg.

Szirtes Tamás rendezése csak Mohácshoz közelít, azt a fajta Madách színházi hagyományt folytatva, mely megtartja a néző és a színház közötti távolságot, nem veszi felnőttszámba a közönséget, hanem édesdeden mesél neki. Ezúttal egy fiatal szerelmespárról, nevezetesen Habsburg Máriáról és II. (Jagelló) Lajosról, akik hiába kapaszkodnak egymásba, nem tudják legyőzni az előttük tornyosuló akadályokat. Mert Szirtes Tamás rendezésében övék a tér. Már azzal is jelzi ezt, hogy a vár fokáról mind-végig hatalmas portréjuk néz velünk farkasszemet. Nagy gondot fordít arra, hogy jól követhető legyen, ahogy gondtalan, egymás nyakában csüngő kamaszokból felnőtté érve felvállalják az ország nyűgeit, majd azok alakítójává próbálnak előlépni.

Sikertelenségükbe nemcsak a történelmi helyzet játszik bele, hanem a színpadi is. A rendező ugyanis légüres térben mozgatja őket. Miközben megkísérli elhitetni, hogy milyen grandiózus feladatok várnak rájuk, csupa jelentéktelen, könnyen elsöpörhető emberrel bástyázza őket körül. Báthory, Brodarics, Bornemissza és a többiek súlytalanná, csaknem észrevétlenné válnak Szirtes rendezésében. Nehéz róluk elhinni, hogy megbéklyózzák Lajos kezét. A királyné szerelméért kilincselő erdélyi vajda, Zápolya János inkább férfiúi értékeivel tisztában lévő hímként jelenik meg, semmint olyan potenciális szövetségesként, aki sokat tehetne Mohács ellen. Ferdinánd és Károly két főiskolai hallgató jelentékeny alakításában úgy válik jelentéktelenné, hogy a rendező idézőjelbe teszi alakjukat, és ezzel reflektorfénybe állítja politikai kicsinyességüket. Ez *önmagában* jó ötlet, *önmagában az* előadás legszebben megoldott jelenete, csak az nem fejthető meg, hogy kerülnek Szirtes Tamás realista előadásába. Olyanok, mintha Kerényi Imre valamelyik királydráma-rendezéséből érkeztek volna, csakhogy ott valamennyi szereplő ilyen pamfletszerűen hozza önmagát. Így kettecskén - bizony kevés.

S a rendező a saját maga kreálta légüres térben nem tud mit kezdeni a valóságos térrel sem. Nem nyújtanak segítséget Székely László kazettás paravánjai, amelyek nemcsak a dráma atmoszféráját nem közvetítik, de funkciótlanok is. Mint ahogy funkciótlanná válnak azok a járások is, melyeken a rendező egynémely szereplőjét végigvezeti. Nehezen tudják kiszámolni, mennyi idő kell ahhoz, hogy a vár lépcsőjén lejöjjenek vagy a vár kapuján keresztül nagy dübörgések közepette megérkezzenek. Így belépőjükig az éppen színen lévők kivárnak, hogy a végszó idejében érkezzék. S ez a kivárás azért is feltűnő, mert a bejövőknek nem egy mozgalmas akcióba kell berobbanniuk, hanem állóképbe. Mert Szirtes követve a történelmi drámák rendezésének rossz hagyományait, színpadi freskókat helyez egymás mellé, középen a főalakokkal, Máriával és Lajossal. Es két színésszel, Ráckevei Annával és Tóth Tamással, akik megpróbálják életre kelteni a királyi párt. Tóth Tamásé a nagyobb feladat, mert Lajoskáját - így nevezi több ízben a királyné - kell a tiszteletet parancsoló, nagy királyok rangjára emelnie. Rossz úton indul el. Lajos gyermekiségét állandó izgés-mozgásban, nyughatatlanságban fogalmazza meg. E külsőségek mögött elvész a kamasz király álmodozó lénye és az a félelemérzés, ami a valósággal való szembenézéstől visszarettenti. E belső motívumok kidolgozatlansága miatt nemigen tudható, miért dönt úgy, hogy uralkodni fog. Ettől a ki tudja miért meghozott döntéstől kezdve Tóth Tamás játéka fokozatosan fölfelé ível. Elmaradnak a fölösleges mozgások, és előtérbe kerülnek a lelki folyamatok. A színész szépen egyesíti a király belső bizonytalanságát, önmagával való harcát és azt a lépésről lépésre megtanult határozottságot, melyet a külvilág felé mutat. Tóth Tamás fájdalmas szép líraisággal játssza el az élettől való búcsút: a tudatosan felvállalt halállal naggyá téve az uralkodó alakját.

Ráckevei Anna Mária királynéja nem ilyen álmodozó gyerek. Már kezdetben sem az. Inkább azt játssza el, hogy igazodik Lajos igényeihez, s ha ura úgy kívánja, játszótársat alakít. Csakhogy ezzel a színészi közelítéssel szerelmük helyeződik hazug alapokra. S a színésznő ezt a megjátszott gyermekiséget sem viszi végig következetesen. Amikor Csikasz a királyi kutyakölykök születéséről hoz hírt, fickándozó kamasz lánnyá válik. Melyik arca az igazi? A hatalmat gyakorló királyné portréjához egyértelműbbek, gazdagabbak is Ráckevei Anna színei. Érzékletesen hozza a megfontolt, némi rafinériával rendelkező, erőskezű királynét. Minden mozdulatában elevenen él a nő is. A meddő asszony fájdalma, az országügyek intézésébe szépségét is bevonó nő taktikázása, a Lajosért áldozatokra képes, de őt feláldozni is tudó feleség egyként jelen van a színésznő szerepformálásában.

Rajtuk kívül csak egyetlen összetettebb, nem egy vonásra építkező alak jelenik meg Szirtes Tamás tablóján: V. Károly császár Schnell Ádám főiskolai hallgató alakításában. Meglepő váltásokat produkáló, kontrasztos vonásokkal építi fel szerepét. Eljátssza a nagy Miksa, a nagy Ferdinánd, a nagy Izabella unokáját, de édesanyjának, őrült Johannának édesfiát is. Játéka a nagyság átkának iróniája, de egyben jelzése annak is, hogy az őrület milyen egyeduralkodó lehet. Hozzá hasonlóan, de kevésbé színesen közeledik Ferdinánd alakjához László Zsolt főiskolai hallgató. Duzzogó vazallusa a császárnak, de egyben testvére is, aki - mint gyermekkorában - most is mer nemet mondani. Családi perpatvarukból a harmadik, Lajos kerül ki vesztesen.

Hogy mennyire félrevihet az irónia egy realista előadásban, azt Nagy Anna Kanizsai Dorottya-alakítása bizonyítja: hamisan kántáló hangjával, bicegő járásával, arcára fagyasztott mosolyával inkább egy falusi fúria, mint az ország második asszonya. A nagyasszonyiság, a király mellé anyaként odaálló, egy országot fiaként temetni kész matriarcha jobban megélne a színen. De realistán is lehet tévedni. Mint teszi ezt Csernák János Zápolya Jánosként. A színész -

vélhetően nem önszántából - a hódítót helyezi előtérbe. Liheg Mária kegyeiért, s közben megfeledkezik arról a nem elhanyagolható tényről, hogy Erdély első embereként nem kizárólag a szépet tenni, de egyezkedni is érkezett a királynéhoz.

Szirtes Tamás sajátosan oldja meg Háy Gyula mellékesként kezelt népkérdését is. Csíkos Gábor rezignáltan háttérben maradó Csikaszát megerősíti egy Dózsa Györgyként megjelenő Tomori érsekkel. Koncz Gábor a ferences barátok csuhájában, de egy parasztvezérre jellemző daccal, elszántsággal és morgolódó kívülállással képviseli a nemzet ügyét. Mindegy, hogy hogyan, de ő legalább megteszi. Ellentétben a püspökökkel, udvarmesterekkel, várkapitányokkal, pápai követekkel, akik jószerivel csak a szövegfelmondásra koncentrálnak.

Persze, őszig még sok minden változhat. Akár jó előadásokat is láthatunk Győrben, Békéscsabán és a Madách Színházban. Reménykedjünk.

Háy Gyula: Mohács (a Gyulai Várszínház és a Madách Színház közös produkciója)

Rendezőasszisztensek: Dezsényi Péter f. h. és Tímár Béla. *Díszlet:* Székely László. *Jelmez:* Vágó Nelly. *Zene:* Vukán György. *Rendezte:* Szirtes Tamás.

Szereplők: Tóth Tamás, Ráckevei Anna, Schnell Ádám f. h., László Zsolt f. h., Fazekas Anna, Koltai János, Tyll Attila, Huszár László, Koncz Gábor, Csernák János, Nagy Zsuzsanna, Horváth Lajos f. h., Ferenczy Csongor, Fillár István, Kelemen József f. h., Tímár Béla, Balogh András f. h., Kökényessy Ági f. II., Györgyi Anna f. h., Für Anikó f. h., Csíkos Gábor, ifj. Fillár István f. h., Kautzky Armand f. h., Dezsényi Péter.

Sánta Ferenc: Éjszaka (a Gyulai Várszínház és a győri Kisfaludy Színház közös produkciója)

A rendező munkatársa: Őri Rózsa. *Díszlet:* Fehér Miklós m.v. *Jelmez:* Hruby Mária. *Rendezte:* Illés István.

Szereplők: Bács Ferenc, Áts Gyula, Patassy Tibor, Lamanda László, Paláncz Ferenc.

Szentmihályi Szabó Péter: Új Zrinyiász (a Gyulai Várszínház és a békéscsabai Jókai Színház közös produkciója)

Mikszáth Kálmán azonos című regénye alapján színpadra igazította: Rencz Antal. *Zene:* Victor Máté. *Dramaturg:* Dévényi Róbert. *Díszlet és jelmez:* Rátkai Erzsébet. *Koreográfus:* Gesler György m.v. *Zenei vezető:* Victor Máté. *Rendezőasszisztens:* Simon József. *Rendezte:* Rencz Antal.

Szereplők: Gálfy László, Kincses Károly, Beratin Gábor, Dávid Sándor, Tamás Simon, Mester László, Ardeleán László, Józsa Mihály, Dariday Róbert, Gyurcsek Sándor, Lengyel István, Farkas Tamás, Kalapos László, Pál János, Morvay Pálma, Nagy Mari, Kovács Edit, Csizmadia Eva.

PÁLYI ANDRÁS

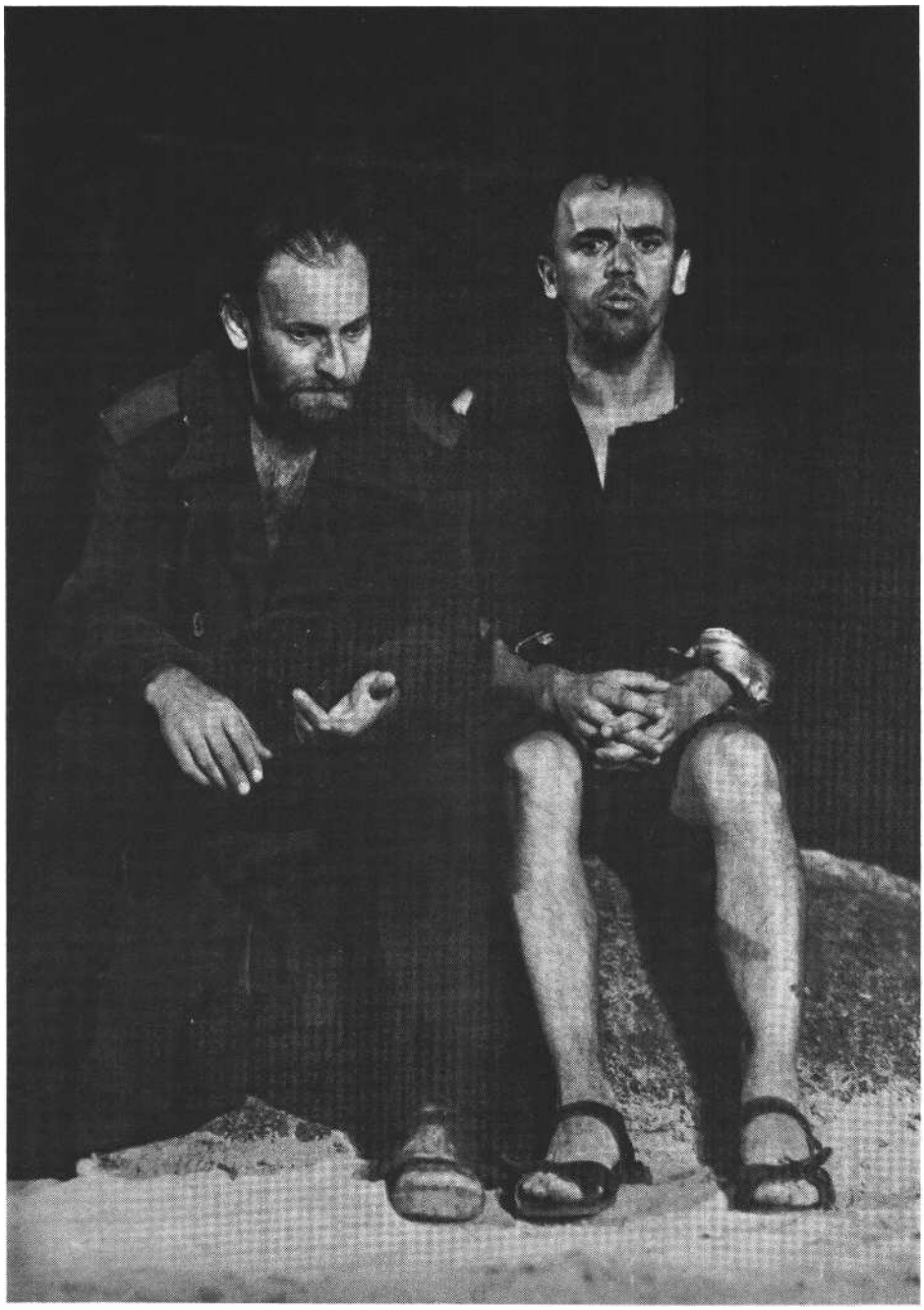
A kamaszkor apoteózisa?

Az Übü király Boglárlellén

Azt hiszem, amióta a kaposvári színház Boglárlellén, a Vörös Kápolna előtti szabadtéri színpadon nyaranta bemutatókat tart, ehhez hasonló sikert itt nem ért meg. A kilenc előadásból álló széria hatodik előadását láttam, s a nézőtérre való bejutás nehézségei némiképp a hetvenes évek pesti vendégjátékai körüli tolongásokra emlékeztettek (noha ne feledjük, hogy a boglári fák alatt épült kis nézőtér sokszorta kisebb bármely pestinél, de ne feledjük azt sem, hogy Boglár nyaralóhely és nem kétmilliós főváros). Szó, ami szó, a siker indokolt. Azt eddig is tudtuk, hogy egy-egy boglárlellei bemutatót előkelő rang illet meg az országos nyári szezonban; most ehhez nyugodtan hozzáfűzhetem, hogy az *Übü király* mint „igazi" - mondjuk, kőszínházi - kaposvári produkció is feltétlenül a rangosak közül való. Szükséges ezt hangsúlyozni már csak azért is, mert a kaposvári színházépület rekonstrukciója meglehetősen „átmenetivé" tette a kőszínházi évadot, s vannak, akik máris az együttes hanyatlását emlegetik; de szükséges hangsúlyozni azért is, mert alább inkább Lukáts Andor Übü-rendezésének problematikusságáról szeretnék szólni. Tudniillik ez az előadás ígér valamit, amit aztán nem tud valóra váltani. Az első jelenetek alatt úgy érezzük, hogy közönséges néző-ként is sajátos színházi kvintesszencia születésének, a Jarry-féle farce sajátos önleleplezésének leszünk tanúi, amiben a színpadi mutatvány (mint jelenség) és az írói attitűd „mélylélektana" (mint lényeg) új fénytörésben világítják meg egymást. De ez elmarad. A felfedezés, a művészi kaland beletorkollik a „jól megcsináltságba".

Belejátszhat ebbe az a körülmény is, ami ma már színháztörténeti tény, hogy *az Übü király* igen nagy késéssel jutott el hozzánk (tíz évvel ezelőtt került először magyar színpadra), s az efféle megkésettség többnyire paradox helyzetet hív létre: még csak épp ízlelgetjük a művet, keressük a benne rejlő lehetőségeket, amikor a már klasszikussá vált alkotás elkerülhetetlen „átértékelődése" is eljut hozzánk, vagy legalábbis felmerül bennünk ennek a lehetősége. Úgy tűnik, az *Übü király* esetében különösen fontos, milyen „helyzeti értéket" tulajdonítunk neki a modern dráma fejlődésében. Előbb a legtöbben csak közönséges diáktréfának tartották, közéjük számítva magát az írót is, aki végtére is tizenöt esztendősen a rennes-i líceum egy köznevetség tárgyául szolgáló tanárát figurázta ki (bizonyos Hébert nevűt, akit Pére Hébnek, Pére Hébének, majd Ubunek gúnyoltak), s amikor pajtásainak bábjáték formájában előadta, azok jót mulattak rajta. S habár később Jarry az *Übü királyt* többször átdolgozta, és minden áldozatot meghozott azért, hogy műve „igazi" színpadra kerüljön (sokak szerint kizárólag ezért áll be titkárnak és statisztának Lugné-Poe, a Théatre de l'Ouvre igazgatója mellé), amit sikerült is elérnie, noha csak egyetlen, botrányba fulladó előadás erejéig, mégis amikor harmincnégy esztendősen, 1907-ben meghalt, még kortársai se láttak benne többet, mint a párizsi bohémvilág bizarr alakját. Az, hogy a francia irodalom „elátkozott költői" közé tartozik, Baudelaire, Rimbaud és főként Mallarmé örökösének, aki Rabelais plebejus és pajzán hangját Lautréamont lidérces álomvilágával ötvözi, csak később derült ki róla. Ehhez már szükség volt egyrészt az Übü-legendára, másrészt az abszurd dráma megszületésére, amivel Jarry posztumusz karrierje csúcsára jutott, hisz méltán tekintették az abszurd „zseniális előfutárának". Igy őrzi emlékét máig a Patafizika Kollégiuma, amely-nek vezető tagjai közt ott van maga lonesco is.

Jellemző, hogy az *Übü király* meg-jelent ugyan könyvformában, de még a Théátre de l'Ouvre bemutatója előtt, s olyan kis példányszámban, hogy a premier nyomán rövid időn belül a könyv-gyűjtők valósággal elsüllyesztették a forgalomban lévő példányokat. Az 1896 decemberében lezajlott színházi előadást - amelyen azért ott volt Arthur Symons, Jules Renard, W.B. Yeats és Mallarmé is - a francia színháztörténet „az *Hernani* csatája" mellett tartja számon, mint kor-fordulót jelentő színházi botrányt. Az *Übü* legközelebb a húszas évek elején jelent meg nyomtatásban, így negyedszázadon át gyakorlatilag megkaphatatlan volt, miközben állandóan nőtt azoknak a „szemtanúknak" a száma, akik állítólag ott voltak a premieren. Egy neves színikritikusnak, Henry Bauernek, aki az Echo de Paris hasábjain védelmébe találta venni Jarryt, ezzel derékba tört a pályája. De nemsokára már egy másik jó tollú közíró,



Alfred Jarry: Übü király (Boglárlelle). Gyuricza István (Paszomány) és Bezerédi Zoltán (Übü papa)

Rochefort az egyik miniszterre biggyeszti az Übü nevet. Vagyis nőtt a legenda, anélkül hogy bárki játszotta vagy olvasta volna Jarry darabját, amelyet az 1922-es kiadás előszava már Shakespeare, Arisztophanész és Rabelais műveinek egyenrangú társaként méltat. Ennél reálisabb Martin Esslin, aki *Az abszurd dráma el*méletében „*az* abszurd hagyományaként" valahol Mallarmé és Artaud között helyezi el: „Mallarmé már 1885-ben mitikus színházat követelt, amely a maga irracionalizmusában merőben franciátlan lenne; meséje »szabaduljon el helytől, időtől, ismert jellemektől«, mert »a század, vagy legalábbis a mi országunk, amely a századot dicsőíti, gondolkodással szertefoszlatta a mítoszokat. Teremtsük újjá őket!«" - írja Esslin, s mindjárt megállapítja, hogy „az *Übü király* groteszk, archetipikus képekből egy mitikus alakot és egy teljes világot teremtett". Röviddel később pedig megjegyzi, hogy mindez logikusan vezetett Artaud színházi eszményéhez, „amely kollektív archetípusokat vetít ki" abban a meggyőződésben, hogy „a színháznak azt kell kifejeznie, amit a nyelv nem képes szavakba foglalni".

Az elmondottakból következik, hogy *az* Übünek lényegileg az abszurd színház térhódítása nyitotta meg Európa színpadait, s az interpretációk is többnyire az abszurd felől közelítették meg a Jarry-színházat, akár mint sajátosan „vad" vagy „nyers" előképet, akár mint az abszurdot a dramaturgiai hagyományhoz visszakapcsoló lehetőséget. A magyar színházat, noha sosem mutatott túlzott vonzalmat az abszurd iránt, bizonyos kultúrpolitikai irányelvek is hosszú ideig meglehetősen távol tartották e daraboktól. Így a „magyar Jarryval" kapcsolatban hasonló dilemmák merülhetnek fel, minta közelmúlt első Ionesco-bemutatóival. Tudniillik az abszurd Európa-szerte bizonyos hanyatlás, illetve átformálódás jeleit mutatja. Hivatkozhatunk-e egy színpadi nyelv devalválódására vagy metamorfózisára, ha sosem beszéltük ezt a nyelvet? Aligha.

Jarry persze előbb jutott el hozzánk, mint Ionesco. Érdemes észrevennünk, hogy a három hazai magyar előadás közül (játszotta meg az Újvidéki Színház is, de azt nem láttam) egyik sem hivatkozott az abszurdra. A legszerencsésebb és a maga nemében következetesen végigvitt koncepcióval - ezt máig így érzem - Paál István 1977-es pécsi *Übü királya* rendelkezett. Találóan írta, még a harmincas években, a francia irodalom egyik kitűnő lengyel ismerője, Boy-Zelenski: „Olyan ez a darab, mintha *a Macbethet* a fiatal Gargantua írta volna; olyan a hőse, Ubü, mintha Caliban és a Rabelais-féle Gyomor Úr ötvözete lenne." Nos, Paál az *Übü* királyban rejlő Shakespeare-paródiára tette a hangsúlyt, s egyértelműen politikai színházként olvasta a Jarry-darabot (olyannyira, hogy a premier más-napján egy-két „túl harsány" effektust ki is kellett rendeznie az előadásból). Zsámbéki Gábor viszont két évvel ez-előtt a Katona József Színházban nem akarta se a shakespeare-i, se a rabelais-i Jarryt felfedezni, nem akarta benne az abszurd előfutárát se látni; egyszerűen annak akarta mutatni az *Übüt,* ami: szuverén műnek. S noha az *Übü király* drámatörténetileg már klasszikusnak számít, ez a „klasszicizáló" megközelítés mégis legelemibb erejétől fosztotta meg, a nyelvöltéstől, a fintortól, a botránytól. Ami mindig csak bizonyos tabuk vonatkozásában lehetséges. Így a Zsámbéki-féle *Übü* minden szakmai erénye ellenére kissé túl komoly és statikus lett. Ezt követte most a kaposváriak bemutatója a Vörös Kápolna előtt.

Beülök a boglári nézőtérre. Látom, az élő fákkal övezett színpad fölött hatalmas, üvegszerű benyomást keltő plexibura ível. Kristálygömb? Cirkuszi sátor? Nem kell túl messzire vezető asszociációkat keresnünk. A színpad síkján közönséges, natúr homok. Mire az előadás elkezdődik, besötétedik; a fák félköre és a kápolnaépület fekete félkaréjt alkot a játéktér körül, ahol látványos *színházi mutatvány* veszi kezdetét. Ezt mindjárt az első percekben megállapítom. A díszlettervező Lukáts Andor (szcenikus Zsanda Zsolt) jól „alájátszik" rendező-önmagá-

nak. A színészek nem kevésbé. Legalábbis az előbb színpadra lépő -pontosabban kúszó vagy hemperedő - Übü papa: Bezerédi Zoltán. Majd hasonlóképp: Csákányi Eszter, Übü mamaként. Két nagyszerű, sokarcú színész. Két fergeteges komédiás. Akik kitűnően értenek ahhoz- hogy megmutassák magukat. S ha kell: hogy megmutassák gesztusaikat. Erre azt szoktuk mondani, elidegenítés. De hisz minden igazi clownban van valamennyi elidegenítés. Es ők ketten igaziak. Még azt is tudják, mikor mennyit mutassanak magukból és mennyit a figurából. Külön nézői gyönyörűség egymásra hangoltságukat, a két színészi mutatvány harmóniáját és egyeztetett (vagy ösztönös?) arányait figyelnünk. Ebben a játékban, úgy tűnik, lassan mindennek jelentése lesz. Übü papa meztelen felsőteste, a natúr homok, a még „natúrabb" izzadság a homlokán, a test és a föld „nyers", „manipulálatlan" érintkezése sajátos ellenpólusa lesz a színészi mutatványnak. Egyre inkább úgy érzem, ez az ellenpontozottság az előadás lényege: egyrészt megmutatni Jarry kamaszihletettségű, botrányszagú tréfáját, másrészt a lidérces tréfát megmutató színész autentikus emberi jelenlétét is hangsúlyozni. Egyáltalán: megteremteni. Hogy ezáltal a perverz játékosságnak, ami e darabnak alapeleme, megleljük a forrását. Azt a köldökzsinórt, ami a teljes személyiséghez köti. Mert különben minden perverzió, tulajdonítsunk neki bárminő társadalmi vagy kultúrtörténeti jelentőséget, tagadhatatlanul redukálódás. Ha viszont képes vagyok ábrázolni keletkezésének „mélylélektanát", ha úgy tetszik, a Jarry-féle extravagancia lelki forrásvidékét, úgy az *Übü király* újszerű s talán minden eddiginél egyetemesebb olvasatához juthatok: a fantázia extravaganciájában felfedezhető deformálódott társadalom képéhez. Ennek már semmi köze a paródiához. Olyan komédiásokra van tehát szükség hozzá, akik miközben mulattatnak, nem vesztik el a talajt a lábuk alól. Megpukkadunk a nevetéstől, de nem kapcsol ki az agyunk. Ha ez a második dimenzió a játékban jelen van, állandóan reflektálunk is arra, amin mulatunk, és állandóan saját mulatságunk eredete felől faggatjuk magunkat.

Azt, ahogy Lukáts Andor megközelíti *az Übü királyt,* egészen újszerűnek érzem. Ráadásul a hangvétel, amit megüt, oly könnyed és természetes, hogy azt ígéri, az előadás messze elkerüli a mai színjátszásunkat oly gyakran jellemző

Hunyadkürti György mint Rozamunda királyné az Übü királyban (MTI-fotó - Ilovszky Béla felvételei)

stiláris „begörcsölés" veszélyét. Világos, hogy itt a kiindulópont csak Rabelais lehet. Shakespeare-hez sokkal parodisztikusabb Jarry viszonya, Rabelaist-t inkább folytatja, mint karikírozza. Az előadás kamaszerotikája látszólag „merészebb", azaz tovább megy, mint az eredetiben, valójában azonban ugyanazt teszi, mint Jarry: épp csak átlépi a „jó ízlés" demarkációs vonalát, hogy a trágárságával szinte minden pillanatban meghökkentsen, s mindjárt meg is áll. Nem is lenne ezzel semmi gond, a botrányszag és az ízléshatár kérdésében a rendezőt j6 érzéke vezérli, a baj inkább az, hogy elvész az előadásból - éspedig igen ha-mar - az a bizonyos második dimenzió. Amennyire jelen van, voltaképp csak a Bezerédi-Csákányi párjeleneteket jellemzi, s azokat is inkább csak addig., amíg be nem Indul Übü papa „háborújának'

macbethi mechanizmusa. Könnyű lenne a színészeket hibáztatni - Gyuricza István nem elég markáns Paszomány kapitányát, Karácsony Tamás talpraesett vagy Gáspár Sándor bohózatibb figuráját, Komlós István megmosolyogni való Vencel királyát, Szalma Tamás valóban túl halvány Bugrislávját stb. -, de az az igazság, hogy ez a színpadi mechanizmus, amely a darab voltaképpeni cselekménye, itt nem működik (és azt hiszem, nem is akar működni) Shakespeare-paródiaként, ám Lukáts nem lelte meg az amúgy rabelais-i eredetűnek is olvasható bonyodalom „rabelais-i arcát". De még ennél is nagyobb hiányérzetet hagy ben-nem, hogy azt a kettős dimenziót, amit Bezerédi es Csákányi játéka exponált, nem akarta vagy nem tudta átvinni a cselszövés és a háborúsdi jeleneteibe. Annak, amit a lentebb kiteltettek alapján, az elő-

adás sokat ígérő koncepciójának véltem, itt nyoma vész. Többé nem is tér vissza. Így viszont maga a bonyodalom nehezen követhető, ami a kisebb probléma. Sokkal nagyobb az, hogy a színészi hangvételben, a játékstílusban, a darabértelmezésben elszaporodnak a következetlenségek, s Cselényi Nóra fantáziadús-szellemes jelmezei ellenére, Jékely Zoltán ragyogó magyar szövege, sőt a benne eszközölt húzások ellenére az alig kétórás produkció egyre fárasztóbb lesz.

Enyhületet csak Bezerédi és Csákányi párosa hoz újra meg újra: ők mindvégig brillíroznak. Azzal együtt, hogy a játék végére ők is tökéletesen elveszítik a jelenlét és a színészi mutatvány ama belső feszültségét, ami komédiázásukat különös többlettel ruházta fel. Szerepüket így is, mint mondani szokás, „jól meg-csinálják". Olyannyira jól, hogy akár a kettejük játékáért megérte elmenni Boglárra. Ráadásul ott van még mellettük Hunyadkürti György ragyogó kabinetalakítása Rozamunda királyné szerepében. Hunyadkürti a kaposvári társulat elsőrangú karakterszínészévé érett, s ez a szerep még hálás feladat is. A színész pedig igen jól vizsgázik mimikai és gesztikus leleményességéből, színészi eszköztárának tudatos kezeléséből, fanyar játéka mindig egyéni és mindig magára vonja a tekintetünket. E színészi sziporkázás mégsem kárpótol az előadás elveszett értékeiért.

Az abszurd színház Európa-szerte láthatóan már túl van a maga csúcsain. Azt jelenti-e ez, hogy Jarry színházi árfolyama is csökkenni fog? Előbb azt hittem, Lukáts Andor *Übüje* ennek ellenkezőjéről győz meg. Sajnos, arról sem győzött meg, hogy a hiba Jarry darabjában van. Meggyőzött viszont arról, hogy Kaposvárott - illetve Bogláron - továbbra is ragyogó színészeket lehet látni.

Alfréd Jarry: Übü király (a kaposvári Csiky Gergely Színház előadása Boglárlellén)

Fordította: Jékely Zoltán. *Zene:* Dés László. *Díszlet:* Lukáts Andor. *Jelmez:* Cselényi Nóra. *Szcenika:* Zsanda Zsolt. *Segédrendező:* Viktor Ede. *Rendezte:* Lukáts Andor.

Szereplők: Bezerédi Zoltán, Csákányi Eszter, Gyuricza István, Karácsony Tamás, Gáspár Sándor, Tóth Géza, Komlós István, Hunyadkürti György, Kamondy Imre, Szalma Tamás, Kaszás Ferenc, Kuti László, Kisvárday Gyula, ifj. Somló Ferenc, Kósa Béla, Réfi Csaba, Molnár Csaba, Lakatos László.

SZÁNTÓ JUDIT

A Vörös Malom mint Golgota

A búsképű lovag a Hilton-szálló udvarán

A szépséges és finoman elegáns helyszínen nagyon kellemes estét tölt a jórészt nemzetközi publikum; német, angol, francia szó hallatszik, a luxushotel nagypénzű vendégeinek helybe hozzák a kulturált szórakozást. A megértési problémák elhanyagolhatók, hiszen a Don Quijote-sztorit általában mindenki ismeri, és Gyurkó László hosszú című pikareszkje - *A búsképű lovag Don Quijote de la Mancha szörnyűséges kalandjai és gyönyörűséges halála* - híven tartja magát a legismertebb kalandok kanavászához. Aki az egy mondatba sűríthető mondanivalót keresi, azt szövegértés híján is eligazítja a rendező, Malgot István tervezte látványosan egyszerű és kifejező színpadkép: a színpad hátterében lévő emelvény magasán a kivilágított piros malomkerék, ha úgy tetszik, Moulin Rouge, amely revü-attrakcióból a későbbiekben a pokol malmává, végül pedig egyfajta Golgotává lényegül. Az emelvényre, akár a kereszthez, létra vezet, amelynek formája börtönrácsot mintáz. Don Quijote ezen a malomkeréken fog elvérezni, hogy aztán az előadás végén, „harmadnapon feltámadjon halottaiból".

Hogy a játék ne csak érthető, de élvezhető is legyen, arról bőségesen gondoskodik a rendezés, amely a történetet táncos-zenés forgatagba ágyazta. Nem is akármilyenbe. Malgot István koreográfiájának, Berzsenyi Krisztina jelmezeinek, Koltai Gergely zenéjének alapmeghatározója a groteszk, méghozzá nem e stiláris skála „déli", vagyis bohókás-játékos, hanem az ellentétes, az északiasan vészjósló-fenyegető pólusán. Sanchón kívül Don Quijoténak nincsenek szövetségesei; az énekesek-táncosok mint epizodisták és statiszták az értetlen, gunyoros vagy épp nyíltan ellenséges, a „Feszítsd meg!"-et kiáltó környezetet, ha úgy tetszik, világot testesítik meg. A jelmezek, akár a zene, szándékoltan heterogének: spanyolos öltözékek váltakoznak cirkuszi kosztümökkel és semleges paraszti-polgári viseletekkel, és így szinte egyetemessé tágul a hőssel szembeni ellenségesség; időnként Hieronymus Bosch világát idéző, groteszkségében hátborzongató forgatag örvénylik Don Quijote körül, teszi nevetségessé és tiporja maga alá. A zene ezzel szemben a maga heterogén voltában is magyar jellegű. Virágénekek, zsoltárok, kuruc kesergők és népdalok váltakoznak gunyorosan cifrázott műdalokkal, elhangzik az *Akácos út, a Lakodalom van a mi utcánkban, a Komámasszony meg egy úr* vagy *a Most kezdődik a tánc*, vagyis csokorba gyűjtve itt a teljes magyar folklór, a krémje és a salakja. Ez a zenei karakter - amely indokolhatja Sebő Ferenc eredeti kísérőzenéjének elvetését -, valamint a malomfeszület alá aggatott (bár napjainkban egyre gyanúsabban divatos) nemzeti-színű szalagos koszorúk vallanak arról, hogy az alkotók valamiképpen mégiscsak a honi valósághoz akarták közelíteni a nemzetközi alaptörténetet, egyfajta magyar passióként, vagyis megpróbálták a nemzetközi fogyasztásra szánt kulináris attrakciót egyszersmind a magyar nézők intim belügyének is feltüntetni.

Kérdés azonban, hogy ez - túl egynémely látványos külsőségen - sikerülhet-e. Gyurkó műve már 1973-as bemutatója idején sem bizonyult drámai revelációnak; a kalandsor, melynek kimenetelét mindenki ismeri (s ha nem ismerné, a hangvétel akkor is eligazítaná), nélkülözi a drámai feszültséget, mondanivalója pedig önmagában nem megy túl a Cervantesén, vagyis nem több, mint nemesen etikus hitvallás a mindenáron való, önzetlen igazságkeresés mellett. A szöveg aktualitását, a nézőkben meghosszabbodó tartalmát a közeg adta, szűkebb és tágabb értelemben egyaránt. A hetvenes évek jó közérzetű, felfelé lendülő magyar világa alkalmas volt egy „optimista tragédia" befogadására, az igazságkeresésnek még csődjében is meg-volt a maga pátosza, példaértéke, mágneses tere. S különösen adekvát volt a műhöz a szűkebb közeg, az épp virágkorát élő 25. Színház, hiszen ez a kis műhely akkor egymagában folytatott hősi - s végül bukásában is megtermékenyítő hatású - szélmalomharcot a hivatalos-intézményes színházi struktúra ellen; nemhiába adta Hermann István a SZÍNHÁZ-ban megjelent, csillogóan lényeg-látó kritikájának a „Kóborlovagi oroszlánszínház" címet.

Mára persze mindez megváltozott. Szélmalmok továbbra is vannak, s természetesen ma is emberek mozgatják őket, ám Don Quijotékat hiába keresünk, s talán nem is rájuk van szükség; naiv, a kudarcot eleve bekalkuláló, az eredményesség szempontját emelt fővel mellőző

Gyurkó László: A búsképű lovag (Hilton, Dominikánus-udvar).
Koltai Róbert (Sancho Panza) és **Helyey** László (Don Quijote)

korrekcióknak már nincs tere, többet árthatnak, mint használnak, az árvák, özvegyek, elesettek gyámolítása a szociálpolitikára vár(na), s az igazságkeresésnél fontosabb a hatékonyság keresése. Bizonyára egy ilyen közegben is meg lehetne írni Don Quijote tragikus drámáját, de ennek alapvetően különböznie kellene a Gyurkóétól, aki a hetvenes évek *Don* Quijotéját írta meg, az előadás pedig valósággal kiált a nyolcvanas évek Don Quijote-látomása után. Mert hiába mondogat oda időnként a narrátor (ráadásul a produkció legfakóbb és legkonvencionálisabb tolmácsolását nyújtva) a közönségnek, hiába mímeli, hogy mély, kemény és aktuális dolgokat közöl, mikor az igazság fontosságáról, az igazságkeresés örök missziójáról tájékoztat; hiába áll végül is ura, mint az igazság bajnoka mellé Sancho, s hiába támad fel új alakban az igazságkereső hős - ezek bizony moralizáló közhelyek, melyek a (magyar) nézőben holmi bizonytalan nosztalgiákon túl semmilyen húrt nem rezegtetnek meg.

Malgot István mint rendező mindezt a környezet említett, démoni felnövesztésével próbálta ellensúlyozni; a mimusok érzékletesen jelenítik meg azokat a korlátokat, melyekbe Don Quijotéinknak (ha lennének) bele kellene ütközniök. Játékosai ilyen értelemben kitűnőek; a lötyögő férfiruhában ágáló két apró termetű női clown például valóban lidércnyomásként vetíti ki mindennapjaink legsötétebb élményeit. De hiába él, a szó „itt és most" értelmében, a környezet, az anyagiassággal, a minden rendhagyó kiközösítésével, az önzetlenséglefitymálásával, az eszméktől való viszolygásával, a közönnyel és a cinizmussal, ha azt, amihez így viszonyulnak: a hőst, célját és sorsát nem tudjuk mihez viszonyítani. Igy válik Malgot valóban szuggesztív munkája voltaképpen a darabtól független életet élő betétté, amely számos egyéb produkcióban is megállhatná a helyét, s nem szükségszerűen rendelődik a Don Quijote-sztori köré.

A tulajdonképpeni színészi játék százalékosan aligha bontható arányban sínyli meg a szöveg fent jelzett gyökértelenségét s azt a tényt, hogy Malgotnak nem a szó szoros értelmében vett színházi rendezés és színészvezetés az erőssége. Mindez leginkább Helyey László Don Quijote-alakításában csapódik le; vértelen, sápadt, monoton játéka már-már azt a benyomást kelti, hogy a művész szándékosan akarja nevetségessé törpíteni a hőst, de aztán Gyurkó érintetlenül hagyott és idézőjel nélkül elszavalt tirádái figyelmeztetnek: nincs koncepcióváltozás, mégiscsak a manchai lovag lenne az írói szándék hordozója. A többiek, ha szakmailag bírják, jobban járnak, bár ők is többnyire saját kútfejükből kényszerülnek meríteni. Koltai Róbert például Sanchóként semmi újat nem hoz megszokott figurájához képest, de hát ez a Koltai-figura maga az örök Sancho: együgyű, ravaszkás, önző és mégis emberséges, Balgára emlékeztető kópé. Olyan törekvés viszont, hogy ez a Sancho gazdájának egy maibb, aktuálisabb kritikáját képviselje, nem észlelhető.

Jócskán szélesebb skálán merít ismert és becsült eszközeiből Pogány Judit, aki Dulcinea mellett több női szerepet is

Pogány Judit mint Dulcinea **A búsképű** lovagban (MTI-fotó - Földi Imre felvételei)

játszik; ő lévén ma a groteszk kimeríthetetlen lehetőségeinek egyik legszínesebb és legeredetibb képviselője színjátszásunkban, a három főszereplő közül az ő alakítása van leginkább összhangban Malgot rendezői elgondolásával, az emberi környezet megelevenítésének alaphangjával. Az epizodisták közül színészi szempontból fejjel kiemelkedik a két profi, Császár Gyöngyi és mindenekelőtt (több fejjel is) Tóth József. Szervesen betagolódva Malgot tömegkoncepciójába, egyszersmind állandóan fel is hívja magára a figyelmet, annyi színe van a démoni együgyűség, a primitív, zsigeri rosszindulat ábrázolására. Igaz viszont, hogy épp ezért önhibáján kívül még hiteltelenebbé teszi a befejezést: itt ugyanis éppen ő az, aki új Don Quijoteként a halott hős helyére lép, és ez a sugárzóan naiv és abszolút megalapozatlan optimizmus személy szerint sem áll jól a rendkívüli tehetségű fiatal szolnoki színésznek.

Végezetül az mondható: sikeres est, valóban élvezetes szórakozás, de más oldalról nézve mégiscsak újabb „szörnyűséges kaland" ez a hányatott sorsú manchai lovag pályáján: drámája az egyezményes nemzetközi fél-avantgárd egy hazai megnyilatkozásának apropójává vált, gusztusosan feltálalva egy nemzetközi szállodaközönség vacsora utáni desszertjeként.

Gyurkó László: A búsképű lovag Don Quijote de la Mancha (Hilton-szálló Dominikánus-udvara)

Zene: Koltay Gergely. *Díszlet:* Malgot István. *Jelmez:* Berzsenyi Krisztina. *Rendezte:* Malgot István.

Szereplők: Helyey László, Koltai Róbert, Pogány Judit, Dinnyés István, Tardy Balázs, Galkó Balázs, Császár Gyöngyi, Tóth József, Koltai Judit, Berzsenyi Krisztina, Balázs Mária, Juhász Anikó, Bojtor Katalin, Sárdi Gábor és a Csereforgó együttes.

Következő számaink tartalmából

Százötven éves a Nemzeti Színház

P. Müller Péter:
Zubbonyból zubbonyba

Tarján Tamás:
Éjfájdalmú színjáték

Csontos Sándor:
A drámaíró Sarkadi

Nánay István:
Színházi napok Ausztriában

GÁBOR ISTVÁN

Zenés előadások Szegeden

Az idei, a felszabadulás utáni újrakezdést követő huszonkilencedik évadban a korábbiaknál némileg gazdagabb programot kínált látogatóinak a Szegedi Szabadtéri Játékok igazgatósága. Prózai előadáson, Rostand *Cyrano de Bergeracjának* szabadtérre alkalmazásán kívül bemutattak egy táncjátékot, Rossa László-Novák Ferenc-Polner Zoltán *Boszorkányok, varázslatok* című táncjátékát, Verdi Rigolettóját, C. M. Schönberg és A. Boublil musacaljét Victor Hugo *Á nyomorultak* című monumentális regénye alapján, végül két oratorikus művet: L. Webber *Requiemjét* és Tolcsvay László-Tolcsvay Béla *Magyar miséjét.*

E látszólagos bőség mögött azonban némi gazdasági kényszer is megtalálható, mert a táncjátéktól eltekintve valamennyi előadás koprodukcióban jött létre. Főbb vonásaiban a *Cyrano* a Madách Színház korábbi produkcióján alapszik. *A nyomorultak* a Vígszínházban folytatja sikersorozatát, és végül a két oratorikus mű - némileg a szegedi szabadtéri színpadra adaptálva - a Margitszigetről került át ide. Ami egyébként távolról sem baj, inkább annak jele, hogy a nehezedő körülmények miatt a különböző kulturális intézményeknek szükségszerűen egyesíteniük kell pénzforrásaikat. Ezzel senki sem jár rosszul, sem a művészek, sem a közönség; ez utóbbi a két városban föltehetően egészen másokból verbuválódik. A zenés társulatok közötti együttműködés, amelyet - amint a SZÍNHÁZ augusztusi számában megjelent beszámolómban is szóltam róla - a szegedi operafesztivált követő ankéton sokan sürgettek, ebben az esetben élő valósággá lett. A Cyranóról beszámolni nem tartozik vállalt feladataim közé, annyit azonban a többi szegedi produkcióról már elöljáróban elmondhatok, hogy a koprodukció hasznosnak bizonyult.

Ha valamivel jobb kivitelben kerül színre Szegeden *a Rigoletto,* azt is el tudtam volna képzelni, hogy a külföldön is gyakrabban látható *Aida* helyett Verdinek ez az alkotása képviselje a Margitszigeten is az opera műfaját. Félő azonban, hogy Koltay Gábornak, a Budapesti Szabadtéri Játékok és Művészeti Hetek igazgatójának becsvágyát, amely már igazgatásának második évében is meglehetősen magasra hágott, ez nem elégítette volna ki. Ő Webber és Tolcsvayék miséi mellett operarendezésre is vállalkozott, ha már *A nyomorultak* színre vitelére nem ő kapott megbízást. Az önálló kiadói jog mellett, amelynek első két kötete az ő tollából került ki, lemezt is megjelente-tett, *a Magyar mise* felvételén konzultánsként olvasható a neve.

Rigoletto

Ennyi bevezetés után hadd szóljak Verdi *Rigolettójáról,* amely *az* olasz mester huszonhat operájának sorában a tizenhatodik, tehát mindenképpen az érett művész alkotása. Azon fölösleges vitázni, hogy helyes-e korszakolni Verdi életpályáját, annyi azonban bizonyos, hogy a mantuai hercegnek és udvari bolondjának tragikus története új fejezetet nyit meg az életműben. Elfogadhatjuk Várnai Péter véleményét, aki szerint *„a* Rigolettóval áll be a legjelentősebb fordulatok egyike Verdi fejlődésében. Ez az első eset Verdi pályáján, hogy a teljes zenei felépítést a cselekményhez igazítja a mester, és csak ott alkalmaz hagyományos formákat és jelenettípusokat, ahol azt a cselekmény, a dráma lehetővé teszi". Nyugodt szívvel elmondható: kevés Verdi-opera vetekszik dallamgazdagságban *a* Rigolettóval. Annak biztos tudatában, hogy a SZÍNHÁZ olvasói jól ismerik a művet, elegendő, ha csupán említést teszek a három főszereplő, a mantuai herceg, Rigoletto, valamint leánya, Gilda áriáira, a duettekre és a Liszt Ferenc által zongoraparafrázisban földolgozott négyesre az utolsó felvonásból.

Az opera népszerűsége joggal indíthatta arra az elhatározásra a Szegedi Szabadtéri Színpad vezetőségét - amelytől az idén januárban beiktatott új igazgató, Nikolényi István ezt a már korábban elhatározott programot örökölte -, hogy vállalja *a Rigoletto* előadását. Egyéb-ként mi mást is tehetett volna, hiszen köztudott, hogy ezeket a nyári műsorokat külföldön már sok évre előre megtervezik, a szerződést kötő művészek nagy elfoglaltsága miatt.

Giuseppe Verdinek ez mára nyolcadik operája, amely a szegedi szabadtéren színpadra kerül. Nem véletlen a választás, hiszen túl a dallamok ismertségén, ezek a művek - például *a Nabucco, A végzet hatalma, a Don Carlos* és mindenekelőtt *az Aida* - valóban áhítják a tág teret, már a nagy létszámú statisztéria alkalmazhatósága miatt is. Az iránt már kétségeim támadnak, hogy a három felvonásból,

négy képből álló *Rigoletto* mindegyik részlete jól jeleníthető meg a hatalmas szegedi színpadon és 6500 néző előtt. Az opera első képe a herceg báli mulatságán játszódik, a második a bohóc háza előtt és kertjében, a harmadik ismét a hercegnél, ezúttal egy másik teremben, végül a negyedik a bérgyilkos lakta romos épületben és annak előterében.

Nagyobb tömegek mozgatására jobbára csak az első és harmadik kép alkalmas, ezeket nemcsak lehet, hanem kell is benépesíteni. Rigoletto háza előtt azonban csak a jelenet végén csoportosulnak az udvaroncok, hogy a púpos bolondot becsapva elrabolják szeretőnek vélt, titokban nevelt leányát. Békés Andrásnak, a *Rigoletto* szegedi színre vivőjének nem maradt más választása, mint hogy a kamarajellegű helyszíneket is kitöltse népséggel-katonasággal. Vitatható, ám méltánylást érdemlő fölfogásában Verdinek e művét görög sorstragédiaként játszatja, amelyben a kórusa véleményt nyilvánító és formáló közösség funkcióját is betölti.

Ahhoz, hogy szándékát a rendező megvalósítsa, rövid előjátékban előadatja Monterone tragédiáját. Én elvben ellene vagyok az előjátékok szcenírozásának, mert elvonja a figyelmet az olykor jelentős zenei értékeket hordozó muzsikától, és túlságosan didaktikusnak is érzem. Eb-ben az esetben, mert a némajáték meg-előzi a nyitányt, ez a megoldás még vitat-hatóbb. Ha Békés Andrásnak az volt a szándéka vele, hogy az olaszul előadott opera megértéséhez hozzájáruljon, akkor hasztalannak érzem az erőfeszítést. Ugyan ki emlékszik később arra, hogy Monteronénak ily módon előadott tragédiája később Rigolettón is beteljesül.

A rendező egyik jeles erénye, a jellemek aprólékosan részletező lélektani ábrázolása, egymáshoz való viszonyuk pontos kidolgozása a színpad és a nézőtér közötti nagy távolság ellenére is szemmel láthatóan jól érvényesült. Különösen értékelhető Gilda elrablásának megjelenítése, ahol először éreztem életszerűnek Rigoletto becsapását. Azzal, hogy az egyik létrát nem a saját, hanem az átellenben lakó Cepranóék házához támasztják, és ezt kell bekötött szemmel Rigolettónak megtámasztania, sokkal érthetőbb a hiszékenysége. Igy még megrázóbb a megcsalatása is, amikor rádöbben arra, hogy miközben egy jó csínyben kívánt részt venni a herceg megkívánta Ceprano grófné elrablásával, saját lányának kicsempészéséhez segédkezett. Hasonlóképpenjól megoldottnak éreztem a híres

Verdi: Rigoletto **(Szegedi** Szabadtéri Játékok).
Szonda Éva (Maddalena) és Kaludi Kaludov (a mantuai herceg) (Nagy László felvétele)

négyest az utolsó jelenetben; Békés Andrásnak a gesztusokkal, a szereplők beállításával sikerült érzékeltetnie a kvartettben részt vevők karakterét és egymástól jól elkülöníthető lelkivilágát.

Wieber Mariannak a színes báli forgatagban jól érvényesülő, a sorstragédiát fekete kosztümökkel érzékeltető jelmezeihez Székely László színpadképe társul. E díszlet tulajdonképpen egy többlépcsős, hatalmas tribün, sok aluljáróval a statisztéria közlekedésének elősegítésére. Ezt a teret az említett, intimebb jel-legű képek téglafalat imitáló elemekkel szűkítik le.

Három külföldi művész vett részt az előadásban, amelyet elsősorban mégis Szűcs Márta árnyalt játéka és gyönyörű koloratúrszopránja emelt a magasba. Ez a fiatal énekesnő, aki ezzel a szereppel lépett néhány évvel ezelőtt először a közönség elé, ezúttal talán valamivel hűvösebb volt, mint korábbi szerepléseiben - ám ez a megállapítás csak önmagához viszonyítva érvényes.

Nem először fogalmazom meg azt a régi meggyőződésemet: a vendégek szerződtetése gyakorta azt a célt szolgálja, hogy általuk még jobban megvilágosodjék a magyar művészek jó képessége, oly-kor világszínvonala. Így történt ez most Szegeden is, ahol a címszerepben az olasz Roberto Magriról mindjárt a kezdetekben, Monterone kigúnyolásakor - akit a nagyon tehetséges és színészként is figyelemre méltó képességekről tanúskodó Németh József személyesített meg - kiderült, hogy meglehetősen csúnya hanggal rendelkezik. E pillanatnyi benyomás a későbbiekben teljes mértékben beigazolódott; éneklését - talán csak második felvonásbeli monológjától eltekintve - hazájában bizonyára kifütyülnék, alakítása pedig az olaszok egyik nemzeti operájában olyan sematikus, amilyent csak egy gyönge színész képzelhet el a púpos bohócról.

Nem volt több szerencséje a közönségnek mantuai hercegként a bolgár Kaludi Kaludovval sem, aki ugyan Magrinál szebben frazeál, és hangja is értékesebb, ám a felsőbb regiszterekben meglehetősen bizonytalan és gyakorta fakó. Előadásmódja pedig azt a külföldön már régóta túlhaladott játékstílust képviseli, amelyben a gesztusok inkább az éneklés technikai alátámasztására szolgálnak és nem a színészi ábrázolásra. Sparafucileként a jugoszláv Branyiszlav Jatié színészi eszközei alkalmasnak bizonyultak a bérgyilkos megszemélyesítésére, és hangja is sokkal értékesebbnek bizonyult a két külföldi partnerénél.

Ezen az előadáson - amelyen ismét bebizonyosodott, hogy Oberfrank Géza nemcsak karmesterként, hanem zeneigazgatói minőségében is milyen jól folytatta nagy elődje, Vaszy Viktor példáját - a szegedi közreműködőket külön dicséret illeti. Oberfrank Géza roppant invenciózus, Verdi tempóit és fokozásait mindig a drámához illesztő dirigálása mellett a zenekar, a Molnár László karigazgatásával közreműködött kórus, valamint az epizódszereplők újból azt igazolták, amelyet egy korábbi cikkemben a SZÍNHÁZ hasábjain már elmondtam. Az említett Németh József mellett Szonda Éva hangilag szépen megformált Maddalenája, Gyimesi Kálmán Marullója, Réti Csaba,

Kenessey Gábor, Vámossy Éva, Erdélyi Erzsébet és Szakály Péter alakítása a legkisebb szerepeket is a szokottnál élesebb megvilágításba helyezte. Szándékosan hagytam a végére Vajda Júliát. Az apród néhány taktusból álló szólamát általában nem vezető énekesekre osztják; azzal, hogy ez a nagyon tehetséges művész jött be a színpadra a hercegné üzenetével, a feladat külön jelentőséget kapott.

A nyomorultak

Ma már elfogadott gyakorlat lett jelentős drámák, sőt hatalmas epikus művek megzenésítése is. Nálunk - hogy csak néhány példát említsek - Ránki György *Az ember tragédiáját*, Petrovics Emil Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődését*, Szokolay Sándor Kazantzakisz nagyívű regényét *(Akinek meg kell halnia)* választotta operalibrettója témájául. A külföldi földolgozásoknak pedig se szeri, se száma. Mégis attól tartok, a legvakmerőbb vállalkozás a magyar szülőktől származó Claude-Michel Schönbergé, aki Alain Boublil társaságában musicalt komponált Victor Hugo *A nyomorultak* című monumentális regényéből. Ám a két szerzőnek, akik mellé az 1980-as párizsi bemutató után a londoni Barbican Theatre-ben tartott 1985-ös premiernél Herbert Kretzmer csatlakozott az angol dalszövegek megfogalmazójaként - a francia szövegben Jean-Marc Natel volt Boublil segítőtársa -, nemcsak Victor Hugóval kellett megküzdeniük, hanem egy harminc évvel ezelőtti francia-NDK koprodukcióban készített filmmel is. Ebben a főszerepet nem kisebb művész játszotta, mint Jean Gabin, vetélytársát, Javert-t pedig az ugyancsak jól ismert Bernard Blier. A Jean-Paul Le Chanois rendezte 1957-es *A nyomorultak* nagyon sok magyar néző szép emléke.

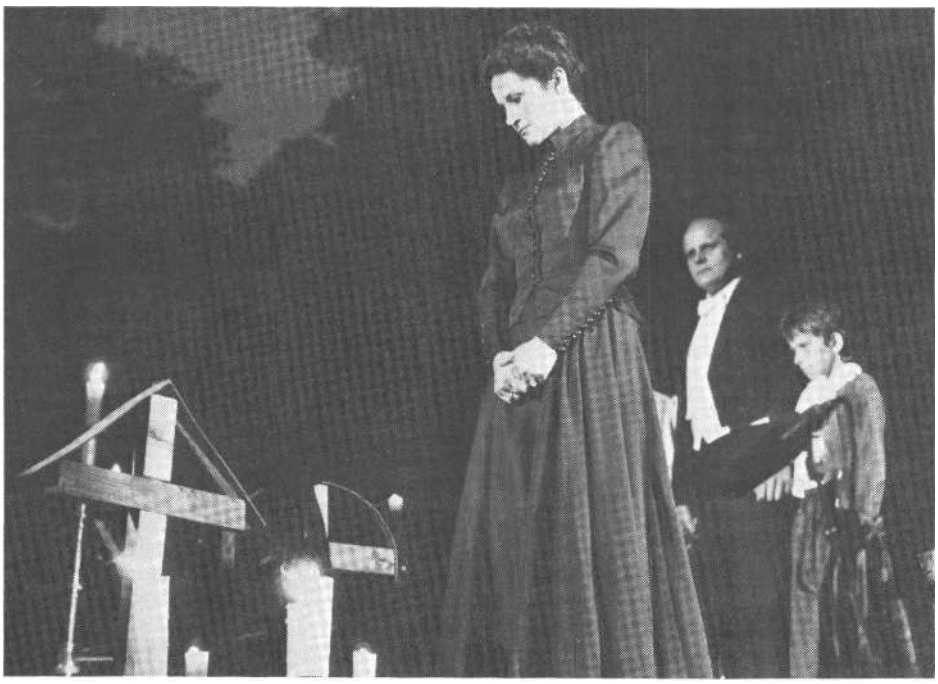
Nem kevés önbizalom kellett a két szerzőnek ahhoz, hogy ezt a még ma is közkedvelt olvasmányt zenés színpadra fogalmazza át. A földolgozás természetesen nem egyenértékű a regénnyel - nem is lehet az -, de egy gyökeresen más műfajban színvonalát tekintve mégsem marad el a Victor Hugó-i példától. Botorság lenne ugyan számon kérni egy húsz éven át írt másfél ezer oldalas regény valamennyi epizódját és ugyancsak majd két évtizedet átívelő történetét a musicaltől, ám Schönberg - a dodekafon kompozíciókat alkotott névrokonától eltérően - roppant dallamos, mesteri művé-szettel meghangszerelt muzsikát írt a prózai műhöz. Az ismertetés szerint ötven számból áll a musical, amely bőven merít ugyan elődök forrásanyagából, de ez szinte kivétel nélkül tiszta forrás. Es számomra a komponista egyik legnagyobb erénye éppen abban található, hogy zseniálisan ötvözte a legeklektikusabban kiválasztott zenei nyersanyagokat. A mai, még mindig elidegenedésre törekvő művészi-zenei világban erénynek tudható be: valaki merte vállalni, hogy néhány ezer ember helyett a milliós tömegeknek ír muzsikát.

Közismert, hogy a nagy sikerrel bemutatott musicalek alkotói testes kötetekben, pontokba szedve írják elő, milyen feltételek között vihető színre művük, mely alkotókat, esetleg cégeket, színházakat kell föltüntetni a színlapokon és plakátokon. Arról még nem hallottam - bár lehetséges, hogy erre is volt már példa -, hogy a szerzők azt is meghatározzák, ki rendezheti meg munkájukat. Jól informált pestiek szerint ezzel inkább azt kívánták az alkotók kikötni, hogy ki ne vigye színre művüket, de szerencsére a választás - ha ezt a televízió műsorában világgá kürtölni talán etikátlannak, avagy az intézmény egyik vezetője iránti hízelgésnek tűnhet is - helyesnek bizonyult. Szinetár Miklósnak nagyon sok rendezését volt alkalmam látni az egykori nevezetes Csárdáskirálynő-előadástól legújabb televíziós és színpadi, operai produkcióiig, de nyugodt szívvel elmondhatom: ilyen sikeres rendezésére régóta nem emlékszem.

A szerződést nem láttam, ezért nem tudom, hogy az alkotók mennyire kötötték meg a darabjukat színre vivő művész kezét, de annyi bizonyos, hogy Szinetár Miklós mindvégig izgalmas, a cselekményt állandóan magas hőfokú izzásban tartott, roppant feszes előadást produkált. A tömegek mozgatása és a kamarajellegű epizódok sokasága egyformán jól sikerült, akárcsak a statisztéria bevonása a játék menetébe. Szárnyára vette az időt a rendező, és ez az idő úgy elrepült, hogy sajnáltuk, amikor véget ért az est.

Mit sem csökkenti, inkább növeli a rendező érdemeit, hogy a színre vitelhez nagyon jó partnerekre találta Rock Színház megizmosodott, mind magasabb színvonalat elért társulatában. Ama hét év, ami Webber Evitájának margitszigeti bemutatója óta eltelt, azt igazolta, hogy ha nagyon sok gonddal és az ezektől nem független gáncsoskodásokkal kellett is megküzdenie mind az együttesnek, mind a társaságot átlelkesítő igazgatónak, Várkonyi Mátyásnak, volt értelme a szívós küzdelemnek. Lehetséges, hogy ha a körülmények nem is, de az idők mindenképpen kedveztek a Rock Színháznak, és most értek meg a feltételek ahhoz, hogy a közönség befogadja, a kritika megértse, a hivatal pedig eleinte eltűrje, majd támogassa a fontos igények kielégítésére vállalkozó társulat működését.

Pitti Katalin és Molnár András a Webber-Requiem előadásában



Hallhatók voltak ironikus hangok azzal kapcsolatban, hogy *A nyomorultak* szegedi bemutatója részben családi produkció, lévén, hogy Thenardier-nét a rendező felesége, a gyermek Cosette-et pedig kislánya alakította. A rosszízű megjegyzéseknek csak akkor adnék igazat, ha az említett szereplők közreműködése nem felelt volna meg az igényeknek. Itt azonban erről szó sincs. Hámori Ildikó a kapzsi, élveteg, dickensi gonoszságú Thenardier feleségeként kitűnően mintázza meg ezt a romantikus szélsőséggel megírt és a színpadon ja rendezői elképzelésekkel megjelenített nőszemélyt. Az elementáris humorú, meggyőző színészi eszközökkel játszó Szombathy Gyulával együtt az egész előadás legjobb alakítói sorába tartoznak. Ugyancsak elismerés illeti a Thenardier házaspárnál nevelkedő, szerencsétlen sorsú Cosette megszemélyesítőjeként a bájos Szinetár Dórát.

Méltatlanság volna akár Harry Bamhoz, akár Jean Gabinhez mérni Jean Valjeanként Vikidál Gyulát, ám a rokonszenves énekes a gályarabságból megszabaduló és a püspök nemeslelkűsegétől jó útra térő, az egyházi kegyszerekből meggazdagodó férfiút rendkívül hitelesen ábrázolja. *Az István, a király* bemutatójakor már érezni lehetett, hogy sokkal színesebb egyéniség, semmint azt gondoltuk volna, ám ábrázolóképességének teljes gazdagsága ebben a szerepben bontakozott ki igazán. Elmarasztalható talán, hogy túlságosan méltóságteljes gazdag gyártulajdonosként és nemes szívű polgármesterként, s gyors fordulatot vesz a forradalom barikádjain küzdő harcosként, aki megmenti fogadott lánya szereimét, Mariust. Véleményem szerint azonban éppen ez a nagy kontraszt emeli ki és hangsúlyozza az eredeti alkotást nem ismerők számára is Victor Hugónak szélsőségekbe is tévedő, de mindenképpen óriási érzelmeket hömpölyögtető romantikáját.

Tegyem hozzá: mind Vikidál Gyula. mind az ádáz ellenfelét, egyetlen kiútként az öngyilkosságot választó Javert-t megszemélyesítő Makrai Pál azzal a nem csekély feladattal találkoznak, hogy bármilyen színvonalas alakítást nyújtanak is, lényegében egy színes leporelló közreműködői. Mert azt mindenképpen szükséges leszögezni: ha nyert is *A nyomorultak* musicalváltozata számtalan díjat és kapott is sok elismerést már külföldön, mégis vázlat csupán, amelyet jórészt a rendkívül hatásos muzsika tart össze, és foglal keretbe, olykor a regényhez fölmagasodón.

Vonatkozik ez a többi szereplőre is, a megrázóan alakító Kútvölgyi Erzsébetre, Sasvári Sándorra, a sok reményre följogosító főiskolás Csarnóy Zsuzsára, Nagy Anikóra, Kaszás Attilára, az előadásba operai színt vivő Gyimesi Kálmánra, valamint a gyermek Gavroche tragédiáját hitelt érdemlően előadó Arany Tamásra. Nekik rendkívül kevés idő és tér állt rendelkezésükre egy-egy fontos figura kibontására. A szereplők és a rendező jó társakra talált a Rock Színháznak az imént már méltatott együttesében, amely a múló időt táncmozgással is érzékeltette, a hősök jellemét énekléssel szinesítette és tette gazdagabbá.

Várkonyi Mátyás zenei vezetése mellett Maklári László dirigálta a zenekart, amely ezt a pompás muzsikát rendkívül hatásosan szólaltatta meg, mind az élő zene, mind a magnetofonszalag segítségével. Hogy mikor hangzott el az egyik és mikor a másik, szégyenkezve vallom be, hogy nem tudom. Következtetni a píay backre csak abból lehetett, hogy a karmester olykor feltette fülére a hallgatót. Ebből megítélni a vezénylés színvonalát nem könnyű kritikusi feladat. Az előadás sikerében azonban a zenei irányítás mindenképpen osztozott, akárcsak a Fehér Miklós tervezte remek színpadkép, amely a sokféle helyszínnek kitűnően megfelelt, és jó játékteret biztosította Horváth Kata gazdag fantáziájú jelmezeiben közreműködő magánszereplőknek és statisztériának. Akik pedig Krámer György koreográfiájának is köszönhetően kitűnően mozogtak, és jól töltötték ki a hatalmas játékteret.

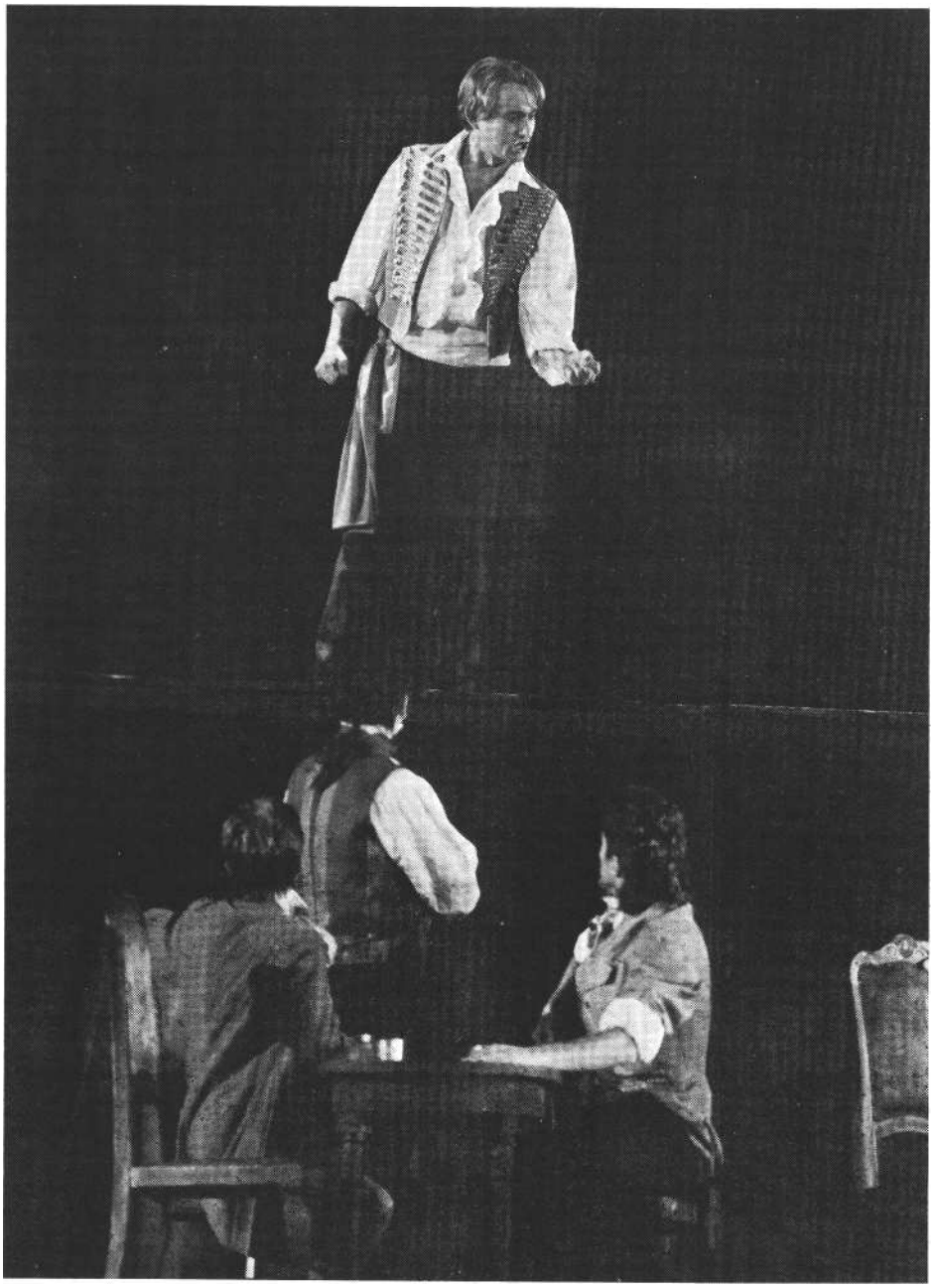
Requiem - Magyar mise

London után elsőként nálunk mutatták be a szegedi Dóm téren Andrevs Elad Webbernek, *a Jézus Krisztus Szupersztár, az Evita, a Macskák* illusztris szerlojének - hogy csak a nálunk is játszott munkáiról szóljak - *Requiemjet.* amelye, műből készült amerikai felvételen Lorm Maazel vezényelt, a két szerepet pedig Placido Domingo és a komponista felesége, Sarah Brightman énekelte. E tény már önmagában is jelzi, hogy a huszadik századi oratorikus mű nem egy a sok közül, hanem zenei, egyházi és politikai körök által is nagyra értékelt alkotás.

A muzsikusoknak a mű iránti megbecsülését Lorin Maazel és Domingo személye önmagában is jelzi, az egyház elismerését pedig dr. Robert Runcie, Canterbury püspöke, amikor átadta az aranyérmet az Angliában százezer példányban eladott lemezért, így fejezte ki: „A *Requiem* mély érzései minden nyelven érthetők." Es végül idekívánkozik egy részlet abból a táviratból, amelyet Margaret Thatcher asszony. Nagy-Britannia miniszterelnöke küldött 1985. április 21-én a mű londoni bemutatója alkalmából a szerzőnek és az előadóknak. A szöveg két műsorfüzetben is megtalálható, de kétféle fordításban. Én a Budapesten megjelentetett kiadványból idézem a következőket: „ ..Indokolt, hogy ma este köszönetet mondjak Andrew Lloyd Webbernek, a Westminster-székesegyház vezetőségének és az előadóknak, akik ezt az elragadó alkalmat megteremtették, hogy élvezhessük a *Requiem* angliai bemutatóját...

Kútvölgyi Erzsébet (Fantine) és Vikidál Gyula (Jean Valjean) A nyomorultak szegedi előadásában

Ennyi méltatás után ideje szólnom a margitszigetit követő szegedi előadásról, amelynek karmestere a dirigenseink élvonalába került Pál Tamás volt, két felnőtt szólistája a megragadó szépséggel és áhítattal éneklő Pitti Katalin és a legjobb olasz tenorokkal megmérkőzhető, nagyon szép bel caruto-hanggal rendelkező B. Nagy János, gyermek közreműködője pedig a szegedi bemutatón kissé bizonytalanul intonáló Pál Judit volt. Csikós Attila jelzésekre szorítkozó, egyszerű díszlete,



Kaszás Attila (Enjorlras) **A nyomorultakban (MTI-fotó - Ilovszky Béla felvételei)**

Gombár Mária ízléses és esztétikus jelmezei, Koltay Gábor ezúttal szertelenségektől mentes, megrendülést sugárzó rendezése és Novák Ferenc látványos és hatásos koreográfiája határozta meg a produkciót, melyben két helyi zenei társulás, a Szegedi Szimfonikus Zenekar és a Szegedi Zenebarátok Kórusa, valamint a debreceni Kodály Kórus és a KISZ Köz-ponti Művészegyüttesének énekkara működött közre. E kitűnő együtteseknek a rendezés és a zenei irányítás segítségével sikerült megteremteniük azt a magasztos hangulatot, amelyet a szerző vallomása szerint főképpen két esemény ihletett meg. Az egyik édesapja halála volt, a másik az a hír, amelyet a New York Times-ban olvasott egy kambodzsai gyerekről, akinek görög tragédiákat idéző szörnyű sors jutott osztályrészéül.

A Requiemről Webber azt nyilatkozta: „Nem tudom, hogy milyen helyet foglal el majd művem a mai zenében, de számomra összes szerzeményeim közül ez a legszemélyesebb." Fenntartva a tévedés jogát, aligha hiszem, hogy ez az alkotás a szerző bármely híressé vált musicalje zenéjével versenyre kelhetne, ám a személyes, szubjektív hang - nem utolsósorban a rangos közreműködők jóvoltából - föltétlenül kiérezhető volt a szegedi előadásból.

A Tolcsvay László és Béla írta, Nemeskürty István forgatókönyvén alapuló és Müller Péter dramaturgiai segédletével készült *Magyar mise e* műfajban a legnemesebb magyar hagyományokat folytatja. Nem úgy, hogy zenei anyagában Kodály Psalmus Hungaricusából vagy *Budavári* TeDeumából táplálkoznék, hanem századunk e két kiemelkedő vokális alkotásának szellemiségével, humanizmusával igyekszik azonosulni. Hatását a kompozíció a lemezen sem vesztette el - nem hinném, hogy ebben Koltay Gábor konzultánsi tevékenységének meghatározó szerepe volt -, ám a mű igazán a színpadon él. Ezért nem is bocsátkozom hibáinak részletezésébe és fölhánytorgatásába, inkább az összbenyomásról szeretnék szólni.

Kétségtelen, hogy a kilenctételes misében találkozhatni nem kevés közhellyel is, de vajon elmarasztalható-e a két szerző, az 1968-as Ki mit tud? győztese, hogy mára hangot váltván a még szélesebb rétegekhez kívánt szólni. És hogy sikeresen, azt híven mutatta az előadást követő tapsorkán, amely a Webber-műnél felhangzónál jóval erőteljesebb volt. Az pedig a polarizált érdeklődést és föltehetően a művet megelőző hírverést jelzi, hogy az előadáson túlnyomórészt két korosztály, az egészen fiatalok és az idősebbek nemzedéke képviseltette magát. A világért se vonjon le ebből bárki is messzemenő következtetést: úgy gondolom, arról van szó, hogy e két generáció rezonál a legerőteljesebben a szándéka szerint katartikus mű gondolatvilágára, a szeretetre, a tisztaság iránti vágyra, a béke óhajára, a honszeretetre. Közhelyek ezek? Vegyünk elő bármely sikeres operát vagy liturgikus művet - címeket a támadások elkerülése végett nem írok ide -, és ezeket a mozzanatokat e szövegek némelyikében is felfedezhetjük.

A szimfonikus zenekari, a népi, valamint ütőhangszeres és elektronikus hangzásvilágú, helyenként kifejezetten szép és melodikus zenét nagy létszámú muzsikusgárda szólaltatta meg. Köztük volt például a Téka, az Amadinda együttes, valamint a Magyar Néphadsereg Művészegyüttesének férfikara és tánckara. Ez utóbbi csoportot azért említem meg külön, mert Novák Ferenc esztétikus koreográfiájára az együttes szuggesztíven emelte ki a mű eszmevilágát, amelyet Koltay Gábor rendezése is hangsúlyozott.

A szólisták sorában Pitti Katalin - aki ezúttal meglehetősen operás manírokkal énekelt -, Begányi Ferenc, Porteleki László, Demjén Ferenc, Tolcsvay László és Vikidál Gyula működtek közre. Nekik, valamint a Csikós Attila dekoratív népi hangvételű színpadképével harmonizáló jelmezeknek - Gombár Mária munkái-nak - éppen úgy jelentékeny szerepük volta sikerben, akárcsak az ezt a művet is határozott egyéniségével egységbe foglaló karmesternek, Pál Tamásnak. „Érintsd meg a lelkem" - éneklik többször is a *Magyar mise* előadásán, és hiszem, hogy a sok ezer nézőt megérintette Tolcsvayék katartikus hatású alkotása.

Bombasztikus is volt talán? Meglehet, ám inkább ilyen művet ilyen jó fölfogásban tűzzön műsorára a Szegedi Szabad-téri Színpad igazgatósága, semmint közepes színvonalú külföldi művészekkel előadott népszerű operát.

Giuseppe Verdi: Rigoletto (Szegedi Szabadtéri Játékok)

Szövegét Victor Hugo A király mulat című drámája alapján F. M. Piave *írta. Díszlet:* Székely László. *Jelmez:* Wieber Mariann. *A koreográfiákat tervezte és betanította:* Tóth Sándor. *Karigazgató:* Molnár László. *Vezényel:* Oberfrank Géza. *Rendezte:* Békés András.

Szereplők: Kaludi Kaludov, Roberto Magri, Szűcs Márta, Branislav Jatié, Szonda Eva, Németh József, Gyimesi Kálmán, Réti Csaba, Kenessey Gábor, Vámossy Éva, Vajda Júlia, Erdélyi Erzsébet, Szakály Péter.

Andrew Lloyd Webber: Requiem (Szegedi Szabadtéri Játékok)

Koreográfus: Novák Ferenc. *Jelmez:* Gombár Mária. *Látvány:* Csikós Attila. *Vezényel:* Pál Tamás. *Rendezte:* Koltay Gábor. *Szereplők:* Pitti Katalin, B. Nagy János.

Tolcsvay László-Tolcsvay Béla: Magvar mise (Szegedi Szabadtéri Játékok)

Forgatókönyv: Nemeskürty István. *Dramaturg:* Müller Péter. *Koreográfus:* Novák Ferenc. *Jelmez:* Gombár Mária. *Látvány:* Csikós Attila. *Vezényel:* Pál Tamás. *Rendezte:* Koltay Gábor.

Szereplők: Pitti Katalin, Begányi Ferenc, ifj. Csoóri Sándor, Demjén Ferenc, Tolcsvay László, Vikidál Gyula, Gerdesits Ferenc, Porteleki László.

A nyomorultak (Szegedi Szabadtéri Játékok)

Victor Hugo regénye alapján írta: Main Boublil és Claude-Michel Schönberg. *Zene:* Claude-Michel Schönberg. *Magyar szöveg:* Miklós Tibor. *Díszlet:* Fehér Miklós. *Jelmez:* Horváth Kata. *Koreográfus:* Krámer György. *Dramaturg:* Böhm György. *Hangterv:* Dorozsmai Péter. *A rendező munkatársa:* Tímár Béla. *Rendezőasszisztens:* Csabák Margit. *Zenei vezető:* Várkonyi Mátyás. *Vezényel:* Maklári László. *Rendezte:* Szinetár Miklós.

Szereplők: Vikidál Gyula, Makrai Pál, Szombathy Gyula-Csuha Lajos, Hámori Ildikó, Nagy Anikó, Kováts Kriszta-Kútvölgyi Erzsébet, Sasvári Sándor, Kaszás Attila, Csarnóy Zsuzsa f. h., Balogh Bodor Attila, Szinetár Dóra-Fajkis Csilla, Arany Tamás-Domján Róbert, Kreiter Éva, Bardóczy Attila, Borbély Sándor, Homonyik Sándor, G. Szabó Sándor, Petridisz Flrisztosz, Varga Rita, Kárpáti Zita, Oláh Endre, Kispál Anita, Szabó Endre, Csengeri Ottília, Misel Róbert, Meződi József, Széki József, Dancsák Gyula, Imre István, Bihari Zoltán, Rogácsi Péter, Zengő Zsolt, Mirtse Réka, Forró István, Lukácsi József, Ulmann Zsuzsa, Udvarias Anna, Pintács Viktória.

PÓR ANNA

Boszorkányok, varázslatok

Néptáncgála Szegeden

Erősen csalódik, aki a cím alapján boszorkányperről szóló vagy népi hiedelmet feltáró drámát, pantomimet vár. De aki a Dóm tér adta különös lehetőségeket értékesítő, a „genius loci"-t játékos ösztönnel, színpadi tudással megragadó zenés-táncos forgatagnak, tíz nemzet folklórjának és az egészet vezető rátermett fiatal színészek szép, csengő beszédének, hiteles táncának örülni tud, az önfeledten tapsol. Szó szerint ez történt, amikor a záporozó esőben ernyők alá bújva makacsul kitartó zsúfolt nézőtér előtt a nejlonkendő alatt játszó muzsikusok, bőrig ázó táncosok teljes elszánással addig folytatták az előadást, míg végül egyórai késéssel, éjféltájban csillagos ég alatt ütemes taps közepette kellett többször ismételni az ellenállhatatlan finálét. A többemeletes, hatalmas színpadot elárasztva tíz országból verbuvált ötszáz táncos nemzeti viseletében járta a Szeged környéki táncokat, a tápéi „darudübögőst" és a dél-alföldi lassút, az élen Bubik István (Ördögűző István) és párja Ráckevei Anna (Harmatszedő Anna). Robusztus táncuk felszabadult eufóriája átsugárzott az óriási téren.

Az égiháborúval szemben csatát nyerő győztes hadvezér végső soron Novák Ferenc volt, aki ezúttal rendező-koreográfusként szerepel a színlapon. Az ő ötlete alapján írta a darabot Polner Zoltán, a Szeged-Makó környéki hiedelemvilág jó ismerője. A zenét Rossa István jegyzi.

Szegeden a kétévenként megismételt nemzetközi szakszervezeti néptáncfesztiválok hagyományává alakult, hogy Novák Ferenc egy-egy népszokás, téma (lakodalom, szüret, aratás stb.) köré csoportosítja a nemzetközi folklórtalálkozót, egy táncos tehetségű fiatal színészre bízva a dramatikus összekötő szöveget. (Legutóbb, két év előtt Hegedűs D. Géza volt *a Hegyen-völgyön lakodalom* színész szólistája.) Most ismét új ötlet kellett. Csakugyan a „levegőben" volt a helyszín adta téma, a „szegedi boszorkány". Az utolsó perekről szóló jegyzőkönyv fellelhető a szegedi levéltárban; babonák, hiedelmek, ördögűzés nyomait őrzi még néhol mindmáig a falvak mélyén a népi emlékezet.

Polner Zoltán két évtizedes gyűjtőmunkájára *(Föld szülte fáját,* Szeged, 1978 és *Eganyám, földanyám,* Makó, 1985), ráolvasások, hiedelemmondák, varázsszertartások egész tárházára, valamint a gyűjtő saját verseire támaszkodhatott a forgatókönyv. A keretjáték minimális drámai magját alkotó egyszerű mese röviden ennyi: a boszorkány elválasztja a szerelmeseket (Istvánt és Annát), mert magának kívánja a legényt. Az ezernyi varázslaton, akadályon győzedelmeskedik végül a szerelem, a boszorkányt el-égetik. Ebből az alap-mesemotívumból nyilván sokféle drámát lehet szerkeszteni, akár az Árgirus-históriától a *Csongor és Tündéig* ívelő színjátékot lehet építeni, illetve lehetne, amennyiben a szerző maga szerkesztené a megfelelő „makámokat", építőköveket a színdarabhoz. De ezúttal korántsem erről volt szó, nem ez volt a kiindulás Novák Ferenc számára, hanem a meghívott külföldi (lengyel, román, jugoszláv, német, cseh, francia, ciprusi, bolgár, szovjet lettországi) együttesek eleve meglévő műsoraiból kellett a rendezőnek a témakörhöz némileg kapcsolódó népszokásokat, pogány hiedelemrítusok nyomait őrző maszkás táncokat vagy más „ördögűző" játékokat kiválasztania, hogy azután ezek alkossák a boszorkány varázsolta akadályokat, amelyek között Ördögűző István mindenkor keresi, megtalálja és újabb varázslattal ismét elveszti-megleli Harmatszedő Annáját.

A mesefonal így nyilvánvalóan, megvallottan csak a kissé véletlenszerűen összekerülő képek laza egységbe fonását, keretjátékát szolgálhatja. Persze ehhez a „gombhoz a kabát" szerkesztéshez jó adag játékos ötlet, kipróbált színpadi gyakorlat kell, hogy az olykor alig összeillő mozaikokat valamilyen mulatságos, ijesztő elemmel kapcsolja a történet sodrásába a koreográfus. Esetleg éppen az állatmaszkákkal felvonuló cseh karnevál lován keresztbe fektetve hurcolja el az Anna leányzót a vörös leplekben sürgölődő, a fel-felcsapó lángok között üvöltögető boszorkány (Juhász Róza). Jól pereg a biztos kézzel vezetett játék. Szépek a táncok, élvezetes a zene és ének. Tehetséges koreográfusok egész stábja vett részt a rendező vezényelte monstre produkcióban. Remekül játszik a háttér. Végre nem öltöztették fel a dóm homlokzatát. Szin-te beleötvöződő hálóra erősített varázsjelképek: halálfejek, kígyók, szörnyek fölött emelkedik ki a központi Mária-szobor. Fehér Miklós néhány jelzéssel meg-oldott, szellemes színpadképe révén így

Jelenet a **Boszorkányok,** varázslatok **előadásából (Szegedi** Szabadtéri Játékok).
Középen: Ráckevei Anna és Bubik István (Nagy László felv.)

magától értetődő funkcióval vesz részt a cselekményben, a jó és rossz harcában a világítással hol itt, hol ott kiemelt templomi háttér.

Alapjában erre a fehér-fekete, az átok és az áldás ellentétes drámai hatására épül a költői archaikus imát és ráolvasást, babonás varázsmondókákat, misztériumfoszlányok és sokszínű vásári forgatag elemeit jó érzékkel váltogató sajátos népi játék. (Népi musical vagy daljáték?)

Ízelítőül néhány jellegzetes kép. A stílust meghatározó erőteljes nyitánnyal indul a játék. Gongütésre a sötét színpadon gyülekező fehér ruhás leányok tömött sorokban, lassan, archaikus gyermekdalszerű varázsmondókát énekelve jönnek előre: „... szita, szita péntek, szerelem csütörtök, arcomon sötétlő boszorkányszemöldök." Majd a három mesealak, az „Ördögűző", a boszorkány és a „Harmatszedő" leányzó énekes-verses „belépője" után a szerelmesekre lángok közepette reátörő boszorkányok megjelenésével hangzik el Ráckevei Anna tiszta, erőteljes hangján a Makó környéki Ferencszálláson gyűjtött ráolvasás:

„Menj el, sátán, menj el,
ne kísérgess engem,

döghaláltól,
boszorkánytól
ments meg, Uram minket!"

„Kő fülibe, só markába, kő fülibe, só markába..." átokformulával indul a boszorkányhad körtánca, s a földre tepert, majd új erőre kapó főhős „két határon túl is megkereslek téged" fogadalmára kezdődik el a tíz nemzet színes „akadálykavalkádja", amelynek során Istvánnak bátor népi hős módjára kell megküzdenie a boszorkány fortélyaival. Erre a szellemes „trouvaille"-ra épül a darab. Bubik István mindenkor „legény a gáton". Ha kell, verbunkot jár a gyimesi legényekkel, ha kell, a székekkel lovagló drezdai diákok táncát követően, akrobataként ugrik át a széken, asztalt borít a kocsmai verekedésben. Mindenkor illúziót keltő Rózsa Sándor. Partnere Ráckevei Anna szép egyszerűséggel, hibátlan stílusérzékkel oldja meg az ismétlődő szituációk láncolatából épülő szerepét.

Novák Ferenc több évtizedes tapasztalata biztos alap a produkció célratörő irányításához. Eleve tudja, hogy az idegen tájak varázsával ható külföldi együttesek sokszínű - ám dramaturgiailag olykor esetleges - váltakozása mellett a magyar együtteseknek kell alkotniuk a boszorkánymesét összefogó keretjáték fix pontjait, tartópilléreit. Ilyen szerepet tölt be a második rész érdekesen kontrasztos indítása: a még sötét színen az asztalok mellett dobogó legénysokadalom kocsmai jelenete és a világosodással szinte egy időben gyermekjáték-sivítással berohanó lányok „egy boszorka van... három óra, itt van már a boszorka" friss zuhataga. Stoller Antal és Foltin Jolán kétszólamú színpadi képe. Jól illeszkedik a játékba a jugoszlávok érdekes, fehér és fekete keresztes zászlókkal, fehér rózsás lányokkal, kardot hordozó férfiakkal felvonuló körmenete, amely mintegy feloldozza a padlón fekvő elátkozott Annát, és átvezet a gyertyákkal fehér ruhákban a dóm megvilágosodó Mária-szobra alá vonuló leányok Mária-énekéhez, majd az Apátfalván gyűjtött imádság szép szövegéhez:

„Ó, hajnal, hajnal,
Szép piros hajnal,
Kiben Mária nyugoszik,
Nap tőle keletik,
Pokol tőle töretik."

Az ezután kirobbanó „boszorkányszombatot" követi a diadalmas „égetés" és a már említett, a tíz nemzetből álló óriási szereplőgárdát a „dél-alföldi táncok" örömében egyesítő mesterien szerkesztett finálé. (Szögi Csaba koreográfiája.)

Megvalljuk, olykor vérzett a szívünk, hogy egy-egy érdekes régi vallási rítus nyomait, archaikus pogány elemek foszlányait sejtető külhoni népszokás csupán a „kuriózum szintjén" van jelen a nagy színes revüben; olykor jó volna megérteni, mit is jelent egyik-másik eleme. A múltat őrző izgalmas hagyományokkal való közelebbi találkozás, úgy tűnik, ezúttal (esetleg szükségszerűen?) feláldoztatott a színpadi hatás oltárán. Nyilván nem a színpad, hanem a tudomány feladata a magyar archaikus imádságok egyes mozzanatainak, a ráolvasó-bájoló szövegek esetleges kelet-európai kapcsolatainak az ismertetése. De talán vonzó lenne a nagyközönség számára is, ha kicsit sejtetnénk vele, hogy egyik-másik különös-furcsa színpadi látvány hogyan érintkezhet esetleg funkciójában, tartalmában a mi „boszorkányságainkkal". Hol a helye ebben a kísértő gonosz elhárításáról szóló mesében.

Végül is, ám korántsem utolsósorban, az egész nagyvonalú vállalkozás messzebbre mutató jeles „tette", igaz érdeme, hogy a fiatal színésznemzedékre építő, közönséget hódító táncos játékkal immár újabb értékes területre, a népi hiedelemvilág költészetének szépségére irányított erős színpadi reflektort.

Több mint egy évtizede, hogy Erdélyi Zsuzsanna archaikus népi imádságokat publikáló könyve, *a Hegyet hágék, lőtöt lépéka* felfedezés erejével tárta fel egy elsüllyedt, eltitkolt költészet világát. Ortutay Gyula „egy új földrészt, új műfaji csoportokat, a gondolkodásnak egy szinte elsüppedt világát felfedező" izgalomról beszélt. A „hatalmas kincs" felfedezése lázba hozta a költőket, előadóművészeket is. „Vajha lenne valaha bátorságom és tehetségem továbbadni a pódiumról a nagyközönség-nek ősi kultúránk e bizonyságait" - vallotta Török Erzsébet 1970-ben (New Yorkban 1972-ben megjelent lemez őrzi számunkra a nagyszerű vállalkozás emlékét). Közismerten erre a népköltészeti anyagra építette *Földédesanyám* címmel nagy hatású előadóestjét Jancsó Adrienne is.

Most már a tudomány és a kamarajellegű művészi előadóestek, az Egyetemi Színpad és a Radnóti Színpad szűk körű értelmiségi keretei közül kitörve populárisabb környezetbe került át ez a költészet: Novák Ferenc jóvoltából a Szeged környéki gyűjtés megszólalt a Dóm téren. Mintegy az eredeti forrásvidék közelében, a népi misztériumjáték és búcsúk, vásárok világát idéző környezetben a nemzetközi fesztivált ünneplő szegedi „sokadalom" keretei között lelt újszerű hazára az „elsüppedt világ".

RÓNA KATALIN

Még a hold is feljő

A Hamupipőke Szentendrén

Még egy nyár és huszadik születésnapját köszöntheti a Szentendrei Teátrum. Lassan két évtizede annak, hogy a főiskolás Zsámbéki Gábor és az ötlet megvalósítójaként Békés András, Békés István irodalmi tanácsadásával, színházat álmodott Szentendre bűvös-bájos főterére. Színházat a térre, a házacskák és a templom tövébe. Színházat, mégpedig úgy, hogy az ne váljék el sem a helyszíntől, sem a napi élettől. Játsszék benne a lakóház, a szentély éppúgy, mint az ott lakók kíváncsi nézőserege. Még akkor is, ha a történet, a cselekmény távoli napjainktól. Teátrum alakult, hogy népi játékokat mutasson be a magyarországi színjátszás kezdeteiből, s hogy kihasználva a tér adta lehetőségeket, vígoperákkal, zenés játékokkal szórakoztassa a nagyérdeműt.

Hőskor volt az az idő. Akkor még nem termett minden bokorban nyári színház, akkor még nem volt „minden magára valamit is adó városban" - ahogy ma mondani szokás - szabadtéri előadás. Dehogyis fordulhatott volna elő, hogy a televízió riportere - szinte erőszakosan várva a feleletet - adja szájba interjúalanyainak a választ: elegük volt mára nyári rumliból, unják a fölfordulást. Pedig bocsássuk előre, az idei évad - fölidézve a *Scapin Jörfaugjainak* előző esztendei jeles produkcióját és bemutatva *a Hamupipőkét* - a teátrum legméltóbb évadjainak egyike volt.

Méltó, mégpedig a szónak abban a nemes értelmében, ahogy annakidején a Szentendrei Teátrum zászlót bontott: ha a játék a múltból szól is, a játéktér, a nyári égbolt úgy kívánja, együtt kell élni Szentendre valóságával. Természetesen vannak ennek olyan igen egyszerű és kézenfekvő megjelenési formái is, mint hogy játszanak a teret övező házak és boltocskák, hogy használják a sikátorokat és az utcák emelkedését-lejtését, hogy ne legyen valóságos színpad, legföljebb egyetlen dobogó adjon a játéknak magaslatot, hogy előadás előtt fagylaltot kínáljanak, hisz Szentendre egyik mai „nevezetessége" a Görög utcai fagylaltozó, hogy színészek, zenészek, rendező elvegyüljön a közönséggel az előadás előtt a leendő színtéren. Mindez igen kedves, önként adódó játékossága lehet a produkciónak, amely közel hozza a művészt és nézőjét.

Békés András nem ezen a nyáron mutatta meg először, hogy mestere az életteremtésnek, a valóság és színház ekként létrehozott együttélésének. Mint ahogy azt is pontosan érti-érzi, hogy a könnyed és semmiképpen sem könnyű kézzel kezelt operajátszásnak ragyogó helyszíne a szentendrei beszögellés a templom és a házacskák tövében. Mostani *Hamupipőke*-rendezése szellemiségében és a megvalósítás módjában tökéletes folytatása annak a sorozatnak - talán nem túlzás megelőlegezni a sorozat lehetőségét -, amelyet két esztendeje *a Szerelmi bájital* pontosan kidolgozott közeljátékokra és rögtönzésekre épült nagyszerű előadásával megkezdett. Amint Donizetti vígoperája és énekesei örömmel éltek együtt a térrel, a közönséggel, a lokálpatrióta anakronizmusokkal, úgy elevenedett most meg *Hamupipőke* mesés története is, éreztetve zenészek-énekesek-rendező közös kedvét és szándékát: igazi színházat teremteni, amelyben a színjáték osztozik az énekesi teljesítmény elsődlegességével.

Amint elcsitul a zsibongás, leáll a forgatag, elcsendesednek a nézők: egyezményes jelét adva, kezdődhet a játék. A fölcsendülő nyitány első hangjaira a magasban halvány tüllfüggönyutánzat libben át a tér fölött, mintegy emlékeztetve *a Szerelmi bájital* nyitóképére. Akkor ugyanúgy libegett a „színpad" fölött a függöny, éppígy csipkelődött: tessék, íme itt a színház, függöny is van, ha arra vártok. Csipkelődés? Lehet, annak is jó. Vagy egyszerűen a színpadi varázslat kezdetének jelzése. Bármelyik legyen is, ma már a szentendrei operaestek elmaradhatatlan, állandósított kellékének tekinthető. Erre utal, hogy Csanády Judit eme két év előttről megőrzött díszleteleme most Hoppál Judit tértervében szerepel, ötletesen illeszkedve a díszlet egészének szellemes megoldásához. Amelyben különösen jól érvényesül a részelemek összehangoltsága, a kellékek motívumgazdagsága éppúgy, mint az ugyancsak Hoppál Judit tervezte kosztümök karakterizálóképessége, tarka változatossága.

Gyermekmeséből teremtődött operaszínpadra Rossini vígoperának nevezett, ám sok vonatkozásában inkább a lélekre hatóan szentimentálisra sikeredett és csak egyes részleteiben vidámító zenés darabja, a *hamupipőke. A* mostoha sorba jutott s onnan csodás módon trónra kerülő, jóságos és szépséges leányka történetében a szentendrei együttes jó érzékkel fedezte föl az alkalmat: az operaelőadás attól még hű maradhat szerzőjéhez, nem követ el színpadi szentségtörést, ha humorral és csipetnyi iróniával fűszerezi a játékot.

Békés András rendezése igen pontos. Színészvezetése - örömmel nevezzük színésznek az énekeseket, nem mintha ez rangbéli különbség lenne, inkább csak minőségi eltérés: az operaénekesi feladatok ezúttal jeles színészi munkával párosulnak - biztos érzékkel, következetes gondolkodásmóddal késztette a művészeket a vígoperai elemek és jelképek fölerősítésére, amelyek a közeljátékban teljesedhetnek ki. Ugyanakkor az opera igényei szerint megőrizte s az énekesi teljesítményeket kiemelendő hatásos fényjátékokkal erősítette föl azokat a képeket, amelyek nem nélkülözik a mese drámaiságát. Az imigyen szükségszerű ellenpontozás kényes egyensúlyát teremtette meg és teljesítette ki a rendezés. Mert mi sem vígjátékibb pillanat, mint amikor a hercegi álruhába öltözött szolga kötélhágcsóról ereszkedik alá, hogy ugyanitt közlekedik spiccéből fölemelkedve az egyik gonosz testvér, aki utóbb dühében a szó szoros értelmében falra mászik a tér egyik házán a boltrácson, hogy aztán fönnakadjon a cégbetűkön. Vagy amint a zord atya hálósipkában hatalmas, tarka foltos takaró alól kecmereg elő. S' mi sem szimbolizálhat jobban egy vígoperai áriát, mint a Don Magnifico kezében tartott, majd egyre tovább adogatott, föl- s letekert pamutgombolyag. Amint e képek és társaik pontos arányérzékkel, humorral fűszerezett iróniával teszik élvezetessé a játékot, a hely szelleméhez igazodik s egy pillanatra sem válik hiteltelenné, amikor Don Magnifico Krúdy Gyula Álmoskönyvéből keresi a feleletet arra: mit jelent az az álom, amelyben a szamár madárrá változik. Majd mintha a világ legtermészetesebb dolga volna, veti oda Hamupipőkének: „Súrold fel a Főteret!" Egy percre se feledjük, Szentendrén és a Főtéren vagyunk. A rendezői elgondolás szerint egyetlen komédiás ötlet sem veszhet kárba, amely segíti, de egy pillanatra sem teszi olcsón magamutogatóvá az operaelőadást.„Békés András rendezése visszaadja az operai színjátszás hitelét." Két esztendeje e folyóirat hasábjain írtuk le e mondatot *a Szerelmi bájital* előadásával kapcsolatban. S most már látszik, a visszaszerzett hitelesség nem egyetlen be-mutatóra szólt, él tovább. Az énekesek,

Sudlik Mária és **Gregor** József a **szentendrei Hamupipőkében** (MTI-fotó - **Ilovszky Béla felvételei)**

miként akkor is, szerepformálásukban, jelenlétükben és játékosságukban, alakjukban és a lélek rezdüléseiben is viselik, élik figurájukat. Békés András biztos rendezői érzékkel ezúttal is úgy válogatta ki operaénekeseit, mondjuk inkább úgy, partnereit, hogy megteremthesse velük az együtt játszás jóleső örömét.

Hamupipőke jóra intő szerepét érzelmi könnyedséggel, fölényes technikai tudással, személyiségének tiszta bájával formázza magávalragadóan Pánczél Éva. Eszközei finomak, természetesek, egyszerűek. Képes arra, hogy csipetnyi iróniával is fűszerezze Hamupipőke alakját. Ahogy titokzatosan, figyelmeztetőn fölemeli mutatóujját, s ilyenkor halvány, ám sokat sejtető mosoly suhan át arcán, az pontosan érzékelteti: Pánczél Éva érti-tudja a játékot. A színpadi megfogalmazás éppoly természetes számára, mint az énekesi teljesítmény.

A bumfordi, pipiskedő, gonosz testvérpár megjelenítői - Sudlik Mária és Zempléni Mária - hatásos színészi technikával és nagyszerű operaénekesi jelenléttel teremtenek kacagtató alakot. Ok ketten mindent tudnak és mindent meg is tesznek, amit vígoperában a vidámításért lehetséges. Sudlik Mária tenyeres-talpas bővérű humora épp ellentéte Zempléni Mária spiccen tipegő, akrobatasikerekre törő groteszk iróniájának. Épp ezért megjelenés-ben és szerepformálásban oly bravúrosan egészítik ki egymást, hogy az már maga a színpadi tökély. Mindezt természetesen teszi teljessé hibátlan énekművészetük. Szép példáját adják: éneklés és színpadi játék nincs egymás ellenére, nem akadályozza egymást, épp ellenkezőleg, egymást kiegészítve egységet alkotnak.

Miként ez az egység jelenik meg Gregor József Don Magnifico-formálásában is. Gregor játékos szenvedélye, förgeteges humora, ellenállhatatlan tréfás kedve jól érvényesül és együtt él operaművészi virtuozitásával.

Szentendrén Sárkány Kázmér találékony mesei alakot hozott Dandini, a herceget játszó szolga népi alakjában. Kovács Attila tisztán, fegyelmezetten, valószínűleg szerepe szerint kevésbé színesen hozta Ramiro herceg alakját. A nevelőt, jól illeszkedve az együttesbe, Kenessey Gábor énekelte. A szólisták mellett a látványos előadás statisztériája és a zenekar teljes szívvel-lélekkel vett részt a játékban, szolgálva és élvezve az együtt játszást, a nemes szórakoztatást. S tudjuk, csak az együtt játszás emez öröme tehet teljessé egy ilyen előadást.

Végül, de legkevésbé sem utolsósorban: a Szentendrei Teátrum előadásának zenei vezetője és karmestere ismét igazi játszótársa volt a rendezőnek és a színészeknek. Selmeczi György - nem először írjuk le örömmel - különös színházi érzékkel rendelkezik. Nemcsak nagyszerű zenész szakember, s így pontos irányítója a zenekarnak, hanem játékos könnyedséggel és természetességgel vesz részt jelenlétével-lényével maga is a játékban, teremt így együtt alkotótársaival tökéletes, sokoldalú színházi élményt.

A Szentendrei Teátrum - ezt jóleső érzéssel immár harmadik esztendeje nyugtázhatjuk - némi sikeres és sikertelenebb, mert stílus nélküli kalandozás után - visszatalált önmaga útjára. A két operaelőadás és *a Scapin* furfangjainak vígjátéki hangjával meglelte azt a stílust, amely e terecske sajátja. A csillagok állása és a hold följötte, akárcsak a *Hamupipőkében,* kedvez a teátrumnak. A példa mutatja, élni lehet és kell vele!

Rossini: Hamupipőke (Szentendrei Teátrum)
Fordította: Huszár Klára. *Díszlet-jelmez:* Hoppál Judit. *A rendező munkatársai:* Merczel Mária, Lehoczky Orsolya. *Karmester:* Selmeczi György. *Rendezte:* Békés András.
Szereplők: Kovács Attila, Sárkány Kázmér, Gregor József, Zempléni Mária, Sudlik Mária, Pánczél Éva, Kenessey Gábor.

KŐHÁTI ZSOLT

Egy népszínmű rétegei

Móricz Sári bírója Kisvárdán

Nem volt oktalan vállalkozás színre vinni Móricz Zsigmond csaknem nyolcvanesztendős darabját, *a Sári bírót a* kisvárdai téglavármaradvány tövében.

Ez a nyírségi ihletésű népszínmű eleve sikerre számíthatott a szabolcsi nézők körében, hát még a kisvárdai nyári játékokhoz odanőtt, helybéli származású, közkedvelt Mikó István zenei gondozásában, fölléptével. Még az ábrázolt s a mai kor egynémely hasonlósága is kezére játszott a rendező Halasi Imrének. „Rettenetes ez a drágaság. Meggebed az ember tülle" - már a címszereplő első mondatára fölkapjuk a fejünket, s tagadhatatlan az is, hogy az elénk tároló példázatnak - harminchárom évi bíráskodás után adjuk már át a helyet egy fiatalabbnak - is van „üzenete". Bár az egész játék amolyan kedvesen maradi szórakoztatás. Falvédő-bölcselkedésre épül: úgy hiszik az asszonyok, hogy ők irányítják a férfinépet, pedig valójában mégiscsak az történik, amit az „erősebb nem" eltökél. S a *Sári bíró* előadásának ilyen jellegű, a családi életre, férj-feleség, szülő-gyermek kapcsolatára vonatkozó fő- és mellékbölcsességei ma is jóízű derűt fakasztanak a nézőtéren, hangosan ismételgeti őket a közönség, mintha tévét figyelnének. Változnak hát az idők, de az ízlés, a dolgok szemlélete sokkalta kevésbé módosul.

Eredményként kell tehát számon tartanunk, hogy a kisvárdai *Sári bíró* mértéktartó a hatásvadászatban és nem ízléstelen. Kényelmes tempójú az előadás, de itt-ott kellőképp fölgyorsul. Menczel Róbert díszletei - módos parasztporta belülről s kívülről - jól illeszkednek a hátteret adó váromladék hangulatához: igen, efféle feudális romok árnyékában történtek meg *a Sári* bíró-féle históriák.

A szereplőgárda sikeresen birkózik meg az íző nyelvjárásból fakadó szakmai nehézségekkel. Hacser Józsa mint bíró-né - szerencsés választás; a népszerű pesti művésznő győzi is hanggal, mozgásbeli indulattal (igen szép, ízléses népi ünneplőbe öltöztetik őt a bíróválasztás alkalmából). Ha kell, hanyatt esve harangoz a lábaival, söprűvel kaszabol, s végül - mi mást tehet - bölcsen lehiggad, nyájaskodik, tudomásul veszi a megvál-

tozott erőviszonyokat. Kedves jelenség a címszerepben Simor Ottó: visszafogott komédiázással tárja föl a figura benső értékeit. (A másik szereposztásban Szabó Gyula játszott.) Természetesen megint Mikó a valódi főszereplő. Anélkül, hogy szántszándékkal tolakodnék a többiek elé. Varnyú hálás szerep is, a darab egyik mozgatoja. Mikó István szapora oldalpilingással jeleníti meg, tarisznyaja állandóan megtelni kész elcsent holmival. Pompás, ahogyan megtaszítja magát ivás köz-ben, hogy a pohár tartalma minél gyorsabban nyelődjék el. a pálinkától egész ábrázata kéjesen összeborzong. Jó alakitás Tahi József Jóskája (Nemcsak Károly is játszotta ezt a szerepet), együgyűség és derekasság vegyüléke ez a bírófiú. Barbinek Péter erőteljes Pengő Kovácsa érdemel még említést a férfigárdából.

A női szereplők közül Egervári Klára Verónija méltán kelt harsány vidámságot. Manci (Vándor Éva) és Lizi (Tallós Rita) Jóskáért vetélkedő kettősében az a jó találat, hogy alkatilag teljesen különböznek egymástól. Az talán már a darab hibája is, hogy Liziben nemigen látjuk a bíróné fiatalabb változatát, a Sári bírói hagyomány továbbéltetőjét, a férfiak ügyes(nek vélt) leendő kormányzóját. Mindamellett Tallós Rita kedves és természetes.

Popzenei hanghatásokkal kísért, nép-dal és magyar nóta határán mozgó zenei anyagot társított az előadáshoz Mikó Ista van. Időnként a hatvanas évekre és jelenünkre kacsintó megoldásokkal („belesodorja" a muzsikába Mikó *a Jöjj el, kék hajú lány-t* s a csipkés kombinéról daloló Sógorokat).

Mostanság szenvedélyes viták folynak a közönségízlésről, a szórakoztatás kívánatos irányairól, üzletről, művészetről. Népszínművek elővétele is mind gyakoribb jelenség. Kellő mértéktartással - s a kisvárdai előadás ilyen volt - az efféle törekvések nem kárhoztathatók. Sőt, esetleg még az is elképzelhető - a kisvárdai előadás nem ilyen volt -, hogy a színre vivők megpróbálnak *rekonstruálni* egy-egy hajdani népszínmű-produkciót, föl-kutatva az eredeti zenei anyagot, föl-idézve a korabeli látványvilágot stb., tán még a játékstílust is. Ha ez olyan buzgalommal történnék, mint -mondjuk - egy Csehovmű előadásinak rekonstrukciója, még színháztörténeti jelentősége is lehetne az ügynek, a megnemesített szórakoztatás pozitív hozadékán túl.

Móricz Zsigmond-Mikó István: Sári bíró (Kisvárdai Várszinház)

Díszlet: Menczel Róbert. *Jelmez:* Pastoral együttes. Asszisztens: dr. Tucsni András. *Rendezte:* Halasi Imre.

Szereplők: Simor Ottó, Hacser Józsa, Tahi József, Kovács Nóra, Barbinek Péter, Tallós Rita, Sipos András, Vándor Éva, Egervári Klára, Zsolnai András, Mikó István, Siménfalvi Lajos.

Móricz Zsigmond: Sári bíró (Kisvárdai Várszínház).
Mikó István (Varnyú) és Tahi József (Jóska) (MTI-fotó - Oláh Tibor felvétele)

STUBER ANDREA

A lovag és szíve hölgye

Szakácsi Sándor es Molnár Piroska a La Mancha lovagjában

Azt gondolnánk, ha van egy színészünk, akit az isten is La Mancha lovagjának teremtett, akkor bizonyos időközönként joggal és sikerre számítva elő lehet venni Dale Wassermann es Mitch Leigh zenés játékát. Hiszen az ideális alkatú színész ezt a főszerepet huszonöt és negyvenöt éves kora között akár újra meg újra el-játszhatja. A mai pénzhajhászó-nézőcsalogató szlrnvilágban voltaképpen érthetetlen is, ha mind ez idáig egyetlen rendezőnek sem jutott eszébe kiosztani Szakácsi Sándorra Cervantes-Don Quijote szerepét, ebben a darabban, amely bár-mikor számíthat a közönség tetszésére. Az ötlet meg nem születése annál is furcsább, mert a húsképű lovagot nemigen lepte be a por a világirodalmi könyves-polcon. Ellenkezőleg, határozottan konjunktúrája mutatkozik színpadainkon az utóbbi időben. A tavalyi nyári szezonban Kerényi Imre vitte színre Vészi Endre művét, a *Don Quijote utolsó kalandját,* idén Malgot István rendezte meg Gyurkó László *Búsképű* lovagját, az elmúlt évadban pedig a Pesti Színházban láthattuk a Wassermann-Mitch-féle zenés változatot, Nagy Viktor főiskolai hallgató rendezésében. Elismerésre méltó vizsgaprodukció volt: hatásosan ijesztő és ijesztően hatásos. A musicalt most a Pécsi Nyári Színház társulata mutatta be három alkalommal Pécsett, kétszer Fertő-rákoson, majd ismét kétszer Szentendrén. Bagossy László, a Pécsi Nyári Szín-ház igazgatója, az előadás rendezője bizonyára így vélekedett: tudok egy (sőt két!) színészt, akire passzol a darab, s ez elég nyomós ok a színre vitelre. Ebben neki tökéletesen igaza volt, de mivel az általános gyakorlat más, a vállalkozást akár jutalomjátéknak is tekinthetjük. Egy színész és egy színésznő lubickolásának a vágyott szerepben, mindenki örömére. Jutalomjáték - némi malíciával - azon néző számára is, ki abba a kivételezett helyzetbe került, hogy sikerült megnéznie a produkciót - és látnia is belőle vala-mit -, mondjuk a szentendrei két este egyikén. A szervezés ugyanis oly tapintatosan háttérbe vonult, hogy szívós és ki-tartó nyomozásra késztette az érdeklő-

Szakácsi Sándor (Don **Quijote)** és Molnár **Piroska** (Dulcinea) a La Mancha lovagja pécsi előadásában (Tóth László felvétele)

dőt. Sem a pécsiek, sem a Központi Jegyiroda, sem a Szabadtéri Színpadok Igazgatósága nem tudott felvilágosítást adni arról, hogy kihez-mihez tartozik a pécsiek vendégjátéka, s hol lehet rá jegyet venni. A bemutató napján Szentendrén egyetlen plakát sem jelzi az előadás szín-helyét, de aki véletlenül eltéblából a városházáig, azt egy filctollal rótt „üzenet" várja, hogy a jegyek a művelődési házban (az hol van?) vagy a Szentendrei Teát-rum pénztárában kaphatók. Utóbbinak kihalt fülkéjében csak egy elárvult tábla kókadozik: zárva. Ennyi hányattatás után az ember a simább megoldást választja, és egyszerűen jegytelenül bemegy (ha teheti). Többen ezt az utat követik - ilyenolyan szinten bennfentesek -, s mindjárt le is foglalják az első három-négy sort, „leültetve" pulóvereket és egyéb cókmókokat. Aztán amikor a fizető vendégek megérkeznek, be kell érniük a hátrányos helyzetű hátsóbb sorokkal. Nem lázonganak. Talán beletörődtek abba, hogy ez már a nyári színház sajátossága. A fenntartók kirámolnak 10-20-50 sor széket, anélkül hogy a soroknak emelkedése lenne, büféről nem gondoskodnak, mellékhelyiségre ne is számítsunk, aztán kinevezik teátrumnak, s elkérnek száz forintot a belépőért. Újabban még a dohányzást is megtiltják isten szabad ege alatt. Itt, Szentendrén is, ahol pedig semmi nincs fából. A dohányos néző sem: rá-gyújtana a szünet nélkül folyó előadás alatt, annál is inkább, mert irritálja, hogy a nyári színházi produkciót befogadó cég nem tesz eleget alapvető elvárásoknak - lett légyen az a közönségé vagy a fellépő társulaté -, nem nyújt semmit, éppen csak (tiltó) hatalmának gyakorlásával véteti magát észre. Ám hagyjuk az infrastruktúrát, térjünk rá az előadásra, mely kedves, megható, szeretetteljes asszisztálás két szép találkozáshoz. Az egyik Szakácsi Sándoré Don Quijotéval, a másik Molnár Piroskáé Aldonza szerepével.

Szakácsiról évek óta tudjuk, hogy jól énekel, rendkívül muzikális, s e könnyedebb, fiatalosabb zenés műfajhoz belül-ről van köze. A romantikus szenvedélyek, a szentimentális érzemények sem idege-nek tőle, erre éppen az utolsó vígszínházi szerepében, *a Sevilla csillaga* Don Sancho-alakításával adott példát. Testalkata - melyben furcsán összegeződik egy kamasz égimeszelősége egy megtermett férfi szikársságával - és karikírozásra is képesítő mozgáskészsége önmagában is elénk vetíti Don Quijote alakját. De adódik a lovag a színész habitusából, mentalitásából is. Szakácsiban sok van a cervantesi hősből, akit letűnt idők hite és eszméi vezérelnek, s folyton megbotlik a realitásokban. ő is őrzi valahol a világmegváltás szándékát s azokat az álmokat, amelyek esetleg naivságnak hatnak, de titkon fölényt és kritikát rejtenek magukban. Azt hiszem, minden színész, minden mű-vész Don Quijote egy kicsit, hiszen arra tette fel az életét, hogy szubjektív, belül megtörténő csodákat hívjon elő. Hinnie kell, hogy a látomás fontosabb a látványnál, s a belső valóság lényegibb a külsőnél. Ilyen értelemben éppúgy elitember, ahogyan Szerb Antal annak nevezi Don Quijote de la Manchát. S ugyanakkor elméleti ember is, abban a vonatkozásban, ahogy Thomas Mann minősíti Cervantes lovagját: doktrinér, akinek elvei csődöt mondanak a gyakorlatban. Ez a kis elkalandozás is igazolja talán, hogy Szakácsi a maga Don Quijote-i valóságában áll előttünk. S erről az életszagú tőről fakad Molnár Piroska Aldonzája is. Molnár Piroska vehemensebb, korosabb, termetesebb és cselédebb szolgáló, mint a nemrégi pesti színházbeli La Mancha Aldonzája, Pápai Erika. S így igazabb. Hiszen a fiatal, csinos, vonzó Pápai Eri kát nem sok választja el attól, hogy valóban Dulcinea lehessen. Talán csak a felmosórongy. Molnár-Aldonza azonban semmilyen tekintetben nem felel meg annak a képnek, amelyet az ábrándos lelkületű lovag a szíve hölgyéről alkotott. S tudja magáról, hogy illúziót csak rombolni tud, teremteni nem. Aldonza inadekvát helyzetének tragikumát játssza el a színésznő lehengerlő dinamizmussal. Ez az aszszony jobb sorsra érdemes - mert hiszen ki nem az? -, ha mégoly durva és közönséges is. Nem taszító, mert kiszolgáltatottsága teszi ilyenné. Karcos, csontig keményedett nő, sőt nőstény. Ha hagyná magát megérinteni a lovag finomságától, éteri tisztaságától és költőiségétől, akkor a saját életét nem tudná tovább elviselni. Védekezik tehát, elszántan, kétségbe-esetten, támadóan. Mit is tehetne egyebet, ha nincs más lehetősége a túlélésre? A lovagok mennek, de az Aldonzáknak maradni kell.

Molnár Piroska - a többiekkel ellentétben - elengedi maga mellett a váltás lehetőségét. Azt, amire módot ad a játék a játékban keret. A Don Quijote-történetet ugyanis egy börtönben játsszák el szedett-vedett rabok, kihallgatásra és büntetésre várók: a spanyol inkvizíció áldozatai. Itt mutatja be regényhősének kalandjait a lefogott Miguel Cervantes, bizonyítási eljárásként a cellaközi perben, a rab-társak aktív közreműködésével. Szakácsi kifordítja-befordítja magát. Cervantesként okos, meggyőző, filozofikus, darabon belüli és kívüli közönsége számára egyaránt kommentál, hirdeti a hit kultuszát. Don Quijotéjára páncélt húz - poézisből -, esetlenségében is szuggesztívnek ábrázolja. Olykor még Cervantese öniróniáját is belevegyíti figurája hősi pózaiba. Partnere a hordóhasú és érző szívű Sancho Panza, Stenczer Béla bájosan bumfordi alakításában. Sipos László a foglyok között nagyhangú, kemény, vagabund Kormányzót formál, a mutatványban pedig joviális, kedélyes, józan paraszti eszű Fogadóst. (Egyébként Sipos olyan Kormányzót játszik, aki énekelni nemigen tud. Vagy Kormányzóként ad elő olyan Fogadóst, aki kissé botfülű. Harmadik variációt nem merek feltételezni. . .) Molnár Piroska azonban nem vesz fel új figurát a rögtönzött színjátékhoz. Személyében a börtönfalak között, a félsötétben ott üldögél az igazi Aldonza. Alaposan eltalálta a szerep. Cervantes úr kiváló ösztönnel oldotta meg a szereposztást...

Szakácsi megold mást is. A szentendrei két estén - meghűlés vagy túlerőltetés

következményeképpen - nincs egészen a hangjánál. A színész ugyan birtokában van a szerep által megkövetelt hanganyagnak, de most nem próbálkozik a magasabb régiók kiéneklésével. Nem kockáztatja, hogy kínos elcsuklásra kerüljön sor. Amit nem tud kidalolni, azt eljátssza. S nem hiányolja senki a fel nem csendült hangmagasságokat, talán mert épp e színészi trouvaille-tól válnak az énekszámok tánczenei koktél helyett drámai erejű betétekké. A Dulcineához intézett vallomás például rendkívüli líraiságával, lágy szépségével nyűgözi le a nézőt. Azt a gyönyörű káprázatot kelti, hogy egy minnesanger vagy egy igazi romantikus hős tévedt ide közénk a XX. századba. Akit látunk, el kell siratnunk, mert talán mind egy szálig kivesztek mára hozzá hasonló emberpéldányok. Ahogy Szakácsi felidézi a letűnt korok letűnt alakját, egy darabka irigyelni való múltat villant fel előttünk. Molnár Piroska szintén drámai kifejezőerővel operál, s az előadás talán legszebb pillanatait hozza létre Aldonza „protest songja" során. Molnárban is benne van a zene, minden porcikájában - én erre a felismerésre még *a Hyppolit, a lakáj* lát-tán jutottam -, de amit itt csinál, az meszsze meghaladja a képzett hangot mutató, tisztes énekesi teljesítményt. Tragédiát dalol ki magából, fájdalmasat és félelmeteset, szemrehányót és szívszorítót. Így döbbent rá minket, hogy kénytelen szűkölve menekülni az erényektől, melyeket a révedező tekintetű lovag ráaggatott. Amikor tiltakozó szólama végén összetörten lerogy a szalmára, hirtelen megérezzük benne Dulcinea lelkét. S ahogy a porban fekvő lovag a bokájára teszi kezét, attól mintha az ártatlanság fénylő foltja maradna ott Aldonza bőrén. Persze ez is csak hiábavalóság. Hiszen ahhoz, hogy az a tenyérnyi tisztaság érték legyen, a goromba és semmirekellő öszvérhajcsárok helyett újabb fennkölt, nemes és fogékony Don Quijotéknak kellene érkezniük. De vannak-e még? Vagy valóban a manchai volt az utolsó lovag?

Wassermann-Leigh: La Mancha lovagja (Pécsi Nyári Színház)

Fordította: Blum Tamás. *Díszlet:* Bachmann Zoltán. *Jelmez:* Péter Anna. *Karigazgató:* Lakner Tamás. *Rendezőasszisztens* Nagy Judit. *Vezényel:* Hevesi András. *Rendezte:* Bagossy László.

Szereplők: Szakácsi Sándor, Stenczer Béla, Juhász László, Molnár Piroska, Sipos László, Gőz László, Spindler Béla, Dávid Marianna, Nagy Éva, Besenczi Árpád, Nagy Judit, Krum Ádám, Bognár József, Darnai Ferenc, Lődör Jenő, Lukács Szaniszló, Porvay József.

SZIGÉTHY GÁBOR

Dajka Margit utolsó mosolya

Nagyanyámék konyhasarkában nagy, festett láda állt. Annak rendje és módja szerint benne ládafia, amelyben értékesebb holmikat tartott nagyszülém. A láda tetején mindig éppen-fontos dolgok súlyosodtak, ritkán nyílt meg s tárta fel titkait a családi kincstár. Már nagyobbacska voltam, amikor nagyanyám egy almaszagú délutánon megmutatta, micsoda csoda is az a ládafia. Nagy ládában kisebb láda, s ráadásul, ha a ládafiát kiemeljük helyéből, alatta még egy kis titkos üreg - a ládafia rejtekfiókja. Ott őrizték a család legféltettebb kincseit. Békésen ölelkezett a csendben, sötétben hajdani szerelmes levél, kitüntetés a nagy háborúból, múlt századi ezüstpénz, apám naplójának megsárgult maradék lapjai, régi jegygyűrű, koszorúforgács rég volt esküvőről, gyászszalag, töltényhüvely. Múltdarabok, értékek.

Dajka Margit 1930.

Madách Színház, 1941. (Pünkösti Andor, Bartha Jolán, Szendrey Márta, Dajka Margit, Gábor Miklós)

Életem úgy hozta, két évtized alatt egész lakásomat terjedelmes, zegzugos ládafiává alakítottam át. Polcokon, szekrényekben könyvek, újságok, gépiratkötegek, vaskos borítékok, asztalokon, ládákban, dobozokban papírok, kéziratok, tárgyak. Mindenféle szellemi érték és limlom.

Néha megpróbálok rendet teremteni magam körül: mindig találok valamit.

Barna papírdoboz: Dajka Margit kéziratai.

Gyerek voltam az ötvenes években, családomban senki nem olvasta a Szovjet Kultúra című folyóiratot. Margitka halála után került kezembe egy harmincöt éve őrizgetett gépirat és a Szovjet Kultúra 1952. júniusi száma. Ebben volt olvasható Dajka Margit Útinaplója. Margitka nem tartozott az írogató színészek közé, ezt az írást minden bizonnyal megrendelték tőle: utazik, írjon útinaplót.

Megírta. A sárgult kézirat bizonyítja: az újságban 1952-ben szóról szóra az jelent meg, amit Dajka Margit papírra vetett. Több mint három évtizede írott szöveg: minden szavát lehet ma vállalni. Dajka Margit tehetséges volt; Dajka Margit tisztességes volt:

„Hogy mondjam el - mert szinte elmondhatatlan mindez annak, aki nem *látta* -, hogy milyen itt egy Csehov-előadás. Csak egy-két pillanatot tudok kiragadni a darabokból, nem azért, mintha ezek kimagaslóbbak lennének a többinél - az egész előadás függönytől függönyig, sőt, még a rákövetkező taps is remekmű volt -, hanem mert egy hatkötetes regény is kevésnek bizonyulna arra, hogy mindent elmeséljek.

A Három nővér kulisszáin például nincsenek behavazott tájak a háttérben, csupán az ablakfüggöny mögött látunk megcsillanni némi zúzmarát, mégis a *levegőben* érezni a telet. S akik kintről bejönnek, nem rázogatják tüntetően a havat bundájukról - *hallani* csak, hogy odakint levetették -, nem fújják a markukat, mégis behozzák magukkal a szobába a csípős telet. Még ha fáznak, azt is mindegyik másként csinálja! Ahogy például bejön Mása, könnyen öltözve, kipirultan, kissé borzongva: mennyire érezni abból, hogy ő nem fázhat nagyon, mert *belülről* melegíti a szerelem! Vagy mikor az egyik jelenetben Mása rosszkedvűen menni készül, felteszi a kalapját, és látni rajta, hogy nem tartja vissza semmi, még a születésnap családi melege sem. Ekkor megérkezik Versinyin - most jött Moszkvából -, és magával hozza Moszkva levegőjét, a nagyvárost, ahová oly kétségbeesetten, olyan reménytelenül vágynak vissza. Ekkor Mása meggondolja magát: marad. Ezt a maradást nálunk azzal a semmitmondó mozdulattal jelezték, hogy »hatásosan« le-veszi Mása a kalapját. A Művész Színház előadásán a szótlan, egyszerű játékból *már sejtettük,* hogy Mása maradni fog, maradnia kell, amikor utólagfelujjongott bennünk a bizonyosság: *lám, hiszen már le is vette a kalapját!* -Észre se vettük, mikor csinálta! A dölyfös, élveteg, kötekedő gárdatiszt éppen *szerelmi vallomása* közben a legundorítóbb: olyan szörnyeteg, hogy a néző önkéntelenül hátrahúzódik székében az iszonyattól. Mikor eldördül a lövés, Irinában megvillan egy pillanatra a sejtelem, de később elmosódik. Mikor megmondják neki az igazat, egy szót mond: Tudtam! De ezt úgy tudja mondani, hogy a szó kiejtése előtt egy pillanatra ismét hallani véljük a lövést, megvillanni a gyanút, ami *akkor* keresztülfutott agyán, és tudjuk, hogy azt akarta mondani: Hiszen tudtam ezt *akkor, egy pillanatig!*

A Ványa bácsi III. felvonásában, a szerelmi jelenetben olyan tökéletes a korfestés, a férfi ügyetlen esdeklése egy csókért, a nő negédes, játékos vonakodása, végül maga a forró, de mégis szemérmes, arcra lehelt gyöngéd csók, hogy szívből mulattam. Ezt nálunk nagy mohósággal, nagyon is olcsón *sötötték el:* nagy csók, ölelés, aminek a kellős közepibe toppan be Ványa bácsi, aki persze rögtön tisztában van mindennel, és a csokrot hatásos, szentimentális lemondással helyezi a zongorára. Itt egészen más volt. A röpke csók után, *a csók okozta ijedtségtől* azonnal szétrebbennek, s az ekkor belépő Ványa bácsi, csokorral a kezében, csak *a levegő feszültségéből,* csak a nő árulkodó zavarából tudja meg, hogy mi *történhetett.* Ilyen és ehhez hasonló árnyalatok tömege zuhogott rám: egyik meglepetésből még föl sem ocsúdtam, máris a másikba estem."

A kinyomtatott szövegbe itt fénykép ékelődik. Moszkva, Vörös tér, 1952. május 1. Tribün, háttérben az Elnöki Tanács épületének zöld kupolája, lobogó zászló. A tribünön nyolc-tíz arc, a magyar küldöttség tagjai. Ki mosolyog, ki nevet, van, aki úgy érzi, integetnie kell. A kép szélén áll Dajka Margit. Arca feszült, zárt, tekintete elkaphatatlan. Az előtte álló válla fölött látszik, amint bal kezét magához szorítja, tenyerében egy almát tart. Szín-házban van.

„Új darabot próbálnak a dohányzóban. A hétfejű sárkány kismiska ahhoz képest, ahogy itt őrzik a próbatermet. Nem átjáróház ez, nem kaszinó, mint minálunk, hanem a legszigorúbb szentély, ahol vasfegyelem uralkodik. Hosszas ostrom után nagy nehezen, kelletlenül beengednek. Odabent néhány színész van meg egy rendező. Ügyet se vetnek ránk, annyira elmélyülnek a munkában. Tolmácsunk csak egészen halkan mer suttogni, így magyarázza, hogy mit játszanak. Annyira átélik szerepüket, hogy egy teljesen kész előadáson érzem magam, még a kosztümök hiányáról is megfelejtkezem. A rendező jegyzeteket készít. A jelenet végén alaposan megmagyarázza az árnyalatnyi hibákat. Utána elölről kezdik. S ekkor megdöbbenek: a szinte teljesen kidolgozottnak, késznek vélt jelenet helyett valami *egészen mást* látok, egy ismeretlen, *minden eresztékében* teljesen új darabot!

Nem, ők nem toldják-foldják, nem *egészítik ki* apró jellegzetességekkel a figurákat, nem olyan szegényesek és fantáziátlanok, mint mi. Ha kell, bátran eldobják

a már meglévőt, és egy teljesen újat, jobbat teremtenek helyette. Gazdagok: telik miből!

– Mióta próbálják ezt a darabot? - kérdezem a rendezőt.

– Még *csak* nyolc hónapja - hangzik a felelet!

Bejön a szobába egy másik rendező, figyeli barátja munkáját. Nem szól bele, nem ócsárol semmit; úgy figyeli az egészet, ahogyan egy vegyész nézhet egy kémiai folyamatot: *tárgyilagos rokonszenvvel*. Majd megbeszélik együtt a problémákat, közös célért való segíteni akarással.

Gyanakszom. Nem akarom elhinni, hogy ez így is lehet. . . Eszembe jut Budapest, ami színházaink, ahol, ha belép az ember, megüti az orrát a püffeszkedő kiskirályok erőszakoskodó, rágalmazó, émelyítő büdössége...

Tekintetem végigjárja a rendezőket, majd megnyugszik a színészek őszinte, igaz játékán... Es látom rajtuk, hogy lehet. Lehet másképpen is színházat csinálni!"

A doboz alján sárgult papírlap: kézirat, aláírás és dátum nélkül. Csak a szöveg alapján állapítható meg, Dajka Margit e levelet 1951-ben írta. A Madách Színház ebben az évben február 27-én mutatta be Móricz Zsigmond *Rokonok* című színművét. Dajka Margit Szentkálnaynét játszotta; Kati néni szerepét - amelytől szabadulni akart - végül Gombaszögi Ella formálta meg.

„Tisztelt Igazgatóság!

Már 3 esztendeje vagyok a Madách Színház tagja, s ahogy visszatekintek erre az időre, azt kell látnom, hogy hiába töltöttem az időmet, mert a Színház - bár módjában állott - nem vette hasznomat. Már nem vagyok olyan fiatal, hogy ráérnék parlagon heverni, viszont olyan öreg sem vagyok még, hogy holmi megbízható házi-bútor lehessek a színháznál, akit penészedni hagynak azért, hogy csupán dohos szerepekre rángassák elő. Nagy erő van bennem, és ezt nem tudom és nem akarom elaprózni. Nem akarok örökké bokáig érő vízben úszni, mert felhorzsolom a hasamat. Belátom, hogy nem volt igazam, amikor játszani akartam a most színre kerülő Móricz Zsigmond-darabban, mert ez ismét csak arra lett volna jó, hogy én indítsak el egy darabot az első felvonásban. Nekem a lelkemet is ki kell ficamítanom a Kati néni szerepében, míg más színésznő sokkal kevesebb öncsonkítással tudja megoldani ezt a feladatot. Lemondok erről a szerepről. Játssza el az, akinek örömet okoz."

Színésznek általában nem célszerű túlságosan hangosan és határozottan az igazgatóságnak nemet mondani. A színész kiszolgáltatott: élete, művészi léte attól függ, játszik-e, de az igazgatóságtól függ: játszhat-e. Roppant tehetsége sem mindig menti meg a színészt a mellőzéstől. 1951-ben Timár József például éppen fényképügynökként barangolt a nem éppen mosolygós boldogságú magyar vidéken. Különös bátorság kellett tehát ez idő tájt ellenszegülni az igazgatók akaratának, mert nem csupán művészi mellőzés, de emberi, gyakorta politikai megbélyegzés is kijárt az ellentmondóknak, a saját fejükkel gondolkodni akaró rendbontóknak. És akit bokáig érő vízben kényszerítenek úszni, gyakorta inkább óvatos lesz, mintsem bátor. Abból a bölcs megfontolásból, hogy még mindig jobb, ha a hasát horzsolja véresre, mintha a fejét veszejtik e]. Dajka Margit nem volt ilyen nagyon bölcs. Tengervízben sem félt, nem akart most bokáig érő vízben sem kapálódzni, sem lubickolni. És nem akarta elhinni: lehet bokáig érő vízben úszni. Es azt is tudta: ha csak bokáig érő vízben szabad úszni, akkor nem érdemes a hullámok meghódításával próbálkozni. Sem 1951-ben, sem máskor.

A ládafia megőrizte Dajka Margit 1959-ben írott felmondólevelét. Megint bokáig ért a víz a színházi medencében.

„A Petőfi Színház Igazgatójának

Budapest

Megkaptam a Színház hivatalos pecsétjével ellátott választ a februárban beadott kérelmemre.

Az érdemi résszel - jubileumi jutalom kifizethetősége vagy ki nem fizethetősége - nem foglalkozom, mert ez elég világosan kivehető a Művelődési Minisztérium állásfoglalásából. Végeredmény-ben: tévesen tájékoztattak engem azok, akik ebbe belevittek. Tévedés, kész.

Azonban van ennek a Petőfi színházi válasznak más oldala is.

Elsősorban azt kell kérdeznem, hogy színészi pályafutásom állomásainak igazolására ki a »hivatalos személy, vagy kik a személyek«, ha nem a volt igazgatóim, illetve más vezetőségi tagok? Hogyan értsem azt az *aláhúzott* indoklást, amely szerint »magánszemélytől származó igazolás nem fogadható el...«? Szóval kiderül, hogy én nem tudtam igazolni, hogy negyven éve a színpadon működöm.

A végén ugyanis ez áll: »Miután Ön az előfeltételeket az előírásnak megfelelően igazolni nem tudta, a jubileumi jutalom kifizetésének lehetősége nem áll fenn.«

Előrebocsájtom, hogy személyemmel kapcsolatban semmiféle kivételes elbánásra nem tartok és sohasem is tartottam igényt. Nemcsak azért, mert államrendünknek - helyesen - ez felel meg, ha-nem ilyenfajta igények tőlem mint ember-

Horvai István, Dajka Margit, Major Tamás és Latabár **Kálmán - szovjet művész társaságában, 1954.**

Moszkva, Kijevi pályaudvar 1952. április 29.
Balról a második (Dajka Margit mellett) R. Sz. Sztrucskova, kalapban Oláh Gusztáv

től mindenkor távol állottak. Ezt sokan tudják, különös, hogy éppen a saját színházam nem tudja, hogy mivel lehet engem halálosan megbántani. Vagy tudja, és éppen azért történt így?

Félreértés ne essék: mindezt nem a jutalom kifizetése céljából írom le. Azt már el sem fogadnám ez után a stílus után.

Hanem azért foglalkoztam vele, mert így remélem, nem kell külön indokolnom, hogy ezennel felmondom a szerződésem, természetesen a jövő színházi évadra értve. A mostani évadban teljesítem kötelezettségeimet.

Képtelen vagyok annak a színháznak tagjaként működni, amely dialektikus mellébeszéléssel indokolja a kérés elutasítását. Miért nem méltattak őszinte válaszra? Például, hogy a forma nem megfelelő, kérjük, tájékozódjék az előírásokról, és ha fenntartja kérését, annak megfelelően újítsa meg? Értsük meg egymást: *a »hogyan«* és nem pedig *a »mit«* bizonyít amellett, hogy a Petőfi Színház sértően beszél tagjaival. Mert ez a válasz - sokszorosítvány. Ha más lenyeli, tegye. Én inkább más természetű munkát végzek, nem mint sértett díva, hanem mint emberi és művészi méltóságához ragaszkodó *egy ember*. Egy akárki.

Kérem, ne akarjanak megnyugtatni azzal, hogy »gikszer« történt személyemmel kapcsolatban. Ugyanis tiltakoznám az ellen, hogy engem más elbírálás alá vegyenek a stílus megválasztásakor, minta színház bármelyik más tagját. S ha ebből a felfogásból indulok ki, meg is mondtam, hogy miért nem bírok maradni ennél a színháznál. Nem tettetem magam hülyének, mintha nem venném észre, hogy egyenes elutasítás helyett átlátszóan hamis indokláshoz folyamodott a vezetőség a pályázókkal szemben.

Én ezt a választ nem vagyok képes egyetlen személy valamiféle melléfogásának tekinteni.

Kérem felmondásom tudomásulvételét.
Budapest, 1959. március 25.

Tisztelettel:
Dajka Margit"

1973 tavaszán, amikor Latinovits Zoltán *Ködszurkáló* című könyve megjelent, még a könyv szakmai értékeit óvatosan elismerő pályatársak közül is sokan azt vetették a kiváló színész szemére: művében feleslegesen sok a személyeskedő dokumentum, s aligha volt szerencsés könyvének bevezető fejezetében közzétenni - igaz, nevek említése nélkül - hivatalos levelezését a Vígszínház igazgatójával. Színész és igazgató magánügyeit nem okos dolog a nyilvánosság előtt megszellőztetni - vallották sokan. Latinovits Zoltán e levelezés nyilvánosságra hozatalával egyet akart bizonyítani: a színészt gépalkatrésznek tekintik a magyar színházakban, a színház csereberélhető tartozékának, tárgynak, nem művésznek; olyan munkavállalónak, akinek jogai nincsenek, csak kötelességei, s véleménye csak akkor lehet, ha ez egybeesik a felsőbbség elképzeléseivel. Az érzéketlen hivatalnokhang, ahogy művészek ügyeit kezelik színházainkban - *ez jóra nem visz, nem vihet soha,* mondta Hamlet Helsingőrben, mondta Latinovits a Vígszínházban.

Dajka Margit 1959-ben még nem ismerte Latinovits Zoltánt. S a Színészkirállyal ellentétben Dajka Margitot soha senki nem nevezte sem kötekedőnek, sem verekedőnek, sem nagyhangúnak, sem botrányhősnek. Legendák meleg szívéről, jóságáról, mosolygós kedvességéről kerengtek, arról soha nem szólt a fáma, hogy valakit durván megbántott volna, s igazgatói sem úgy tartották számon, mint akivel állandóan vitatkozniok kell. És mégis: 1959-ben Dajka Margit pontosan olyan alaphangú levelet írt a Petőfi Színház igazgatójának, mint Latinovits Zoltán 1970 őszén a Vígszínház vezetőségé-nek. Mindketten arról panaszkodnak: a színész nem gépalkatrész, hanem érzékeny művész; bürokraták nem értenek a megszólaltatásukhoz. A fejsze remek jószág, ha fát akarunk aprítani, de egy hangversenyzongorából fejszével nem lehet dallamokat kicsiholni. Aprófát hasogatni fejszével egy hangversenyzongorából viszont nemcsak felesleges, de bűnös ostobaság is. Logikus: ha valaki fejszével nyúl a hangversenyzongorához, annak kezéből ki kell venni a fejszét. Latinovits Zoltán és Dajka Margit egymástól függetlenül, de egybehangzóan így gondolkodott. Sajnos nem nekik kedveztek a körülmények. Színházaink tájékán néhány hangversenyzongorát szép akkurátusan aprófává hasogattak az elmúlt évtizedekben.

Dajka Margit viszont 1963 tavaszán megismerkedett Latinovits Zoltánnal, s csodálatos barátság szövődött kettejük között. 1984-ben egy baráti beszélgetés közben készült hangfelvétel így örökítette meg a Latinovits Zoltánról mesélő Dajka Margit emlékeit.

„Nekem rettentő sok nagy művészélményem volt, és rettenetesen gyönyörű nagy szerelmeim voltak - így ilyen színészek: például Sugár Károly, Csortos Gyula, Somlai Artúr, Törzs Jenő... és nem is tudom fölsorolni, hogy milyen sok volt, és ezt valahogy, ezt úgy egyből éreztem a Zoliból, nemhogy utánozta volna, hanem az a töméntelen színes tündéri szép tehetség, ami a Zoliban hát így kisugárzott, az mind benne van, mind összpontosít az összes kedvenceimmel.. .

És rettenetesen szerettem, de egy kicsit féltem tőle mint ember. Én is valamit elhittem, huszonöt-harminc százalékot abból a százból.. .

Egyszer összetalálkoztunk a Thália Színházban, ahol hát rettentő nagy élmény volt, és gyönyörű volt vele dolgozni. Gyönyörűen dolgoztunk, és egyszer... egyszer bejött hozzám, és azt mondta, hogy ő most a kórházból jött, mert… mert az Éva beteg, és akkor... akkor úgy nekiesett ott az ajtónak, és olyan zokogógörcs jött rá és olyan, úgy kiszakadt belőle ez a szörnyű... úgy látszik, nagyon uralkodott magán, és azt mondta, hogy az Éva... nagyon beteg, de ott van az anyám mellette. Es ez a vallomása, ez olyan rendkívüli módon meghatott engem, hogy rögtön kiegészült most már az a harminc százalék is, és minden eltűnt, és... hogy milyen csodálatos ember, és hogy milyen büszke vagyok rá, hogy nekem mondja ezt el, hát mert.. . szóval egész odavoltam a boldogságtól, és na, mondom, ez az, ami még, erre voltam kíváncsi, hogy milyen ember, és hogy hogy tud szeretni valakit. Es ez rendkívül meghatott engem, és akkor rettentő jóba lettünk. A világon mindent megmondhattam neki, *őszintén,* soha nem volt megsértve, hanem nagyon boldog volt, és nagyon őszinte volt hozzám, és mindent elmondott."

Három éve készült e hangfelvétel; több mint negyedszázada a most következő levéltöredék. Dajka Margit megírta, nem küldte el. Emlékei között őrizgette. Néhány mondat, dátum nélkül; a sárgult papír, a szerep, amelyre hivatkozik s a Faluszínház nevének említése is csak valószínűsítheti, talán az ötvenes évek derekán született e pár sor: a színésznő finom rajzú önarcképe.

„Kedves Pista!

Nagyon sajnálom, hogy nem tehettem eleget kívánságának. Reggeltől késő estig próbálok, és ilyenkor megszáll a félelem. Szenvedek, mert megint egy szörnyeteget játszom, s a próbákon kilóg a lólábam a szerepből. Mióta az emberség s nem pedig a színészet a legmagasabb ideálom, kimondhatatlanul érdekel a Falu-színház sorsa. Milyen kár, hogy nem tudtam megnézni magukat. Maga is tiszteletet kelt bennem, nem csak a munkája miatt, hanem azért is, mert gondol rám. Ezért határoztam el, hogy leszállok olymposzi magaslatomról, és írok magának. Hogy van?

Én most kínok között szabom a szerepemet, természetesen ezért külön imádnak munkatársaim, ami nekem nagyon terhes."

Mióta az emberség s nem pedig a színészet a legmagasabb ideálom…

1986. május 15. Délután két órakor Ruttkai Évával meglátogatjuk a kórházban Dajka Margitot. Margitka egy fotelben ül, férje, Lajtos Arpád jön-megy körülötte, megigazítja Margitka felpolcolt lábát, vázába helyezi a virágot. Csak pár percre jöttünk. Senkit nem fogadunk, csak titeket - mondta tegnap Árpád, amikor telefonon kerestem őt.. .

Két óráig maradunk. Á halálosan beteg Ruttkai Éva a halálosan beteg Dajka Margittal színházat játszik. Nekünk, maguknak. Mindegyik a másikat akarja vigasztalni: nevetnek, panaszkodnak, mesélnek, pletykálnak: szeretnék boldognak látni a másikat.

Mosolygunk, nyeljük a könnyeinket.

Margitka megfogja a kezem, a szeme csillog - nevet? sír? -: *Á fene akar már színésznő lenni, csak szeretnék egyedül megmosakodni...* Nevet. Sír.

Négyen voltunk a szobában. Azóta háromszor voltam temetésen.

Egy útinapló részlete, két levél, néhány fénykép, egy kézirattöredék, hangszalag - és Margitka könnyeken át fénylő mosolya a kórházi alkonyatban: a fene akar már színésznő lenni, csak szeretnék egyedül megmosakodni. . .

Egy nagy színésznő életének bennem élő csillogó cserepei.

Ha fény éri őket, világítanak.

(1986. december)

ZELKI JÁNOS

Az egyensúlyozás művészete

Beszélgetés Léner Péterrel

- Ha Léner Pétert soha máskor nem faggatták újságírók, csak amikor új színházba költözött, már akkor gyakorlott nyilatkozónak számít. Nyolc színház, ha jól számolom, huszonhat év alatt, volt tehát miről beszélnie mindig, ha kérdezték; nem is tudom, lehet-e állandóan újat mondani, és főleg fontosat?

– Újat, ha kell, mindig tudok mondani, mert valami új mindig foglalkoztat. S végül is az ember szeret nyilatkozni, mert örül, ha érdeklődnek iránta, akár azért, mert elment egy színháztól, akár azért, mert kitüntetik éppen, de ha mindig a lényeget kell megfogalmazni, akkor óhatatlanul sok periferiális dolog is előkerül, az alapvető célok ugyanis nem változnak olyan gyakran. De annak ellenére, hogy szívesen mesélek magamról - hiszen ez egy beszélgetős pálya, itt mindenki szeret és tud is beszélni -, most mégis szívesebben venném, ha nem az elveimről, terveimről, hanem inkább rólam írnának. Ha megfogalmaznának engem: ki is ez a színházi ember - erre volnék igazán kíváncsi.

– *Én ezt egyedül nem vállalom, de megpróbálhatjuk együtt. Olvastam, hogy volt segédmunkás, tisztviselő, még csapos is, mielőtt a „pályára" került. Gondolt már akkora színházra, az íróasztal vagy a pult mögött?*

– Nagyon is készültem erre. Olyan baráti köröm volt, amely erősen érdeklődött a színház iránt. Bár színész akartam először lenni, de a színház *egésze* vonzott. Tizennégy és huszonöt éves korom között, azt hiszem, minden előadást láttam Budapesten. Eljártunk a Vígszínházba, a Nemzetibe, az Operettbe, mindenhova. Ebből a társaságból - különböző periódusokban - egy osztályba jártam Lengyel Györggyel, Sztankayval, Kézdy Györggyel, Balogh Gézával, aki most a Bábszínháznál van. Emlékszem, előadásokat szerveztünk lakásokban, de azért nem voltunk különösebben elszántak, nem volt ebben semmi görcsös önmutogatás, inkább csak játszottunk. Aztán amikor érettségiztünk, 1954-ben, én már biztosan rendezői szakra jelentkeztem volna, csak nem indult abban az évben a főiskolán.

– Hogy van az, hogy valaki mindjárt rendező akar lenni? Tán az a sok előadás arra ébresztette, hogy másképp kellene csinálni? S elképzelte, mondjuk, hogyan lehetne egy Shakespeare-t vagy egy Gorkijt jobban megrendezni?

– Azokat az érzéseket, amik erre indítottak, nehéz megfogalmazni. Mint ahogy azt se lehet szavakba önteni, miért szereti valaki a mákos tésztát, és miért nem a töltött káposztát.

– De hogy miért akar valaki inkább főzni, mint enni…

– Jó, hát arra azért emlékszem, hogy már akkor úgy gondoltam: a színészet végül is testi pálya. Nincs mese, itt a test a legfontosabb, s azt közszemlére kell tenni. A színész minden intelligenciája a test intelligenciája. A rendező: az szellemiség. Ereztem, az én fiziológiám olyan, hogy erre vagyok alkalmasabb. De ha rendezői szak nem indult, hát jelentkeztem színésznek. Elszavaltam Básti Lajosnak a *Finita* című Ady-verset, s mi-kor befejeztem, leültetett, és nézett, nézett, nézett. Aztán azt mondta elgondolkozva: „Nem is tudom... gyere vissza rendezőnek." Két év múlva mehettem vissza, akkor újra fölvettek rendezőket, addig különböző munkahelyeken dolgoztam. A legvarázsosabb ezek között a Néphadsereg Színháza volt, ahol szüleim barátja, Egri István volta főrendező. Bevitt statisztának a *Cyranóba*, én voltam a tolvaj segédje az első felvonásban. Egy szép évet töltöttem el ott, csak a ruhákat nem szerettem. Olyan nagyok voltak, én meg kicsi vagyok. Nem lehettem szép kadét.

Csaposnak álltam ezután egy ismerősöm segédletével, aki beajánlott a pirtói Béke tszcs Zichy Jenő utcai borozójába. Kedves vendégem volt itt Berda József, aki délelőtt tíztől egyig ivott egy deci bort, mondhatnám rituális körülmények között, néha egy rettenetes szatyorból elővett egy darab rettenetes szalonnát, ahhoz; külön zacskóból egy paprikát, megint máshonnan egy szelet kenyeret, és hosszasan falatozott. Megadta a módját. Bonvivánok is jártak oda az Operettszínházból, Benkő Béla például, aki nem egy deci bort ivott, s fantasztikusan énekelte Mr. X belépőjét délelőtt tíz órakor a Cirkuszhercegnőből. Mindennek később nagy hasznát vettem. A felvételin 56-ban Petőfi *Csokonai* című versét kellett felolvasnom Major Tamásnak, aki azt kérte, hogy most mondjam el szépen, milyen is az a pince, ahova Csokonai lement. Hát én elképesztő hitelességgel festettem le neki a borospincét, mindenki le volt nyűgözve. Nem lehetett vitás, hogy fölvesznek.

– 56 szeptemberében kezdte a főiskolát. Hamarosan jött a szünet…

– Igen. De én kisfiúként már sok mindenhez hozzászokhattam a negyvenes években. Hat-hét éves voltam, amikor egy olyan házba hajtottak minket, ahol a légópincében már nem volt hely, ezért egy második emeleti lakás előszobájában aludtunk a földön - ötvenen. Szerencsére én a Stern néni mellett feküdtem, akinek akkora mellei voltak, mint két nagy görögdinnye. A nagy szőnyegbombázások idején mindig odahúzódtam, éreztem, hogy meg fognak védeni.

Néhány jobb év utána Rákosi-korszak következett, akkor jártam gimnáziumba. Emlékszem, amikor Sztálin meghalt, bejött az igazgatóhelyettes, felolvasta a közleményt, és tíz percet kellett némán állni. Ez a Madáchban történt, oda helyeztek minket az evangélikus gimnázium megszüntetése után. Nagyon eleven osztály voltunk, azt a tíz percet alig bírtuk kivárni, az utolsó pillanatban ki is tört a röhögés, elementáris erővel. Hogy nem lett következménye, azt annak köszönhettük, hogy az igazgatóhelyettes kis gondolkodás után, mintha mi sem történt volna, bölcsen kiment, egy szó nélkül.

Úgyhogy átéltünk már cifra időket, mire elkezdtük a főiskolát, ahol aztán három hét múlva leállt a tanítás. Október 23-án fenn voltunk az Egressy-teremben - így hívták a vetítőt a Rákóczi út épületében -, amikor lihegve beállít Harkányi Bandi, és levegőért kapkodva mondja, hogy kavarog az utca, az egyetemisták fölvonulnak, képzeljük el. Lespuriztunk az emeleteken, és kivonultunk mi is. Végigmentünk a körúton, az egész városon, s végül a Kossuth téren kötöttünk ki este, hallgattuk Nagy Imrét. A tanítás nemsokára újra indult, de a tanári kar „átrendeződött" kicsit. Mindenesetre öt remek évem kezdődött akkor.

– A főiskola befejezése után hogyan dőlt el, hogy ki hova kerül? Lehetett már közben orientálódni?

– Nem. Marton Endre elrendelte, hogy az ötödik évet valamelyik vidéki színház-nál kell eltölteni, s e szakmai gyakorlat végén jött a diplomarendezés. En Miskolcra kerültem.

– De miért pont oda?

– Azt pontosan nem tudom, de talán volt mögötte valami koncepció. A tehetségesebbnek tartott növendékek menjenek mégis jobb színházakba.

- Miskolc akkor jónak számított?

– Nagyon. Ruttkai Ottó volt az igazgató, s micsoda társulat! *A Szent Johannában*, amit rendeztem, Lóránt Hanna játszotta a címszerepet, Darvas Iván, Görbe János, Sztankay István volt benne még például.

– S tartott ez két évig.

- Igen, de az az igazság, hogy akkor már szerződtetni akart két budapesti színház, s ráadásul Marton engem arra szemelt ki, hogy a Nemzetihez kerüljek. Amikor letelt a kötelező kétéves vidéki gyakorlat, akkor jöttem is a Nemzetihez. Ott egy évet töltöttem el.

– Csak?

– Történt egy igazgatóváltás, és nem maradhattam tovább. Én kifejezetten a Nemzeti Színház rendezője akartam lenni. Ott akartam élni. Erre készültem már a főiskola alatt. Nagyon szerettem azt a társulatot, s én még ahhoz a generációhoz tartozom, amely a Nemzetiben vesztette el a szüzességét. Amikor még főiskolásként először bementem a büfébe, és ott ült Major Tamás, Marton Endre, Várkonyi Zoltán, Apáthi Imre, Balázs Samu és nem emlékszem, kik még, úgy meg voltam illetődve, hogy majdnem elájultam. Annyira tiszteltem őket, és olyan sokat jelentettek számomra, hogy nemis lehetett más vágyam, mint ott lenni mindig, ahol ők.

– Nagy törés lehetett, hogy el kellett mennie. Hiszen addig minden kedvezően alakult.

– Igen, ezt drámaian éltem át. Érthetetlen és megmagyarázhatatlan volt számomra. Nem azt mondták ugyanis, hogy tehetségtelen vagy ostoba vagyok, hanem Both Béla, az új igazgató tudtomra adta: a színház elképzeléseibe most éppen nem férek bele, különben is, ezekben a nehéz időkben egy fiatal rendezőnek nem tud olyan feladatot adni, ami a fejlődését biztosíthatná. Az is lehet, hogy igaza volt. De engem eltérített attól a vonaltól, amelyről azt gondoltam, hogy az egyedül idvezítő számomra: a nemzeti dráma, a nemzeti színjátszás és a klasszikusok. Akkor mentem el a Tháliába.

- Előbb volt még Pécs, nem?

– Jó, elmentem előbb Pécsre, de Kazimir engem akkor már hívott, és tudtam, hogy nem maradok Pécsett sokáig. Két darabot rendeztem összesen.

– Ott a színháznál tudták, hogy ez átmeneti állomás?

– Nem.

- És mit szóltak, hogy jön egy fiatal rendező, meg se melegszik, és már megy is?

– Nógrádi borzasztó dühös volt, erre emlékszem, nem is akart elengedni, ami nagyon megható volt, és jól is esett, de én akkor már tudtam, hogy el fogok onnan jönni. Ajánlottam inkább egy nagy tehetséget magam helyett, Sík Ferencnek hívták, akkor éppen Egerben volt, s nem kapott neki való feladatokat, többnyire operetteket rendezett; fölhívtam akkor Sík Ferit telefonon, és szépen összehoztam őket.

– Akkor tehát mindenki jól járt?

– Nem. Sík jobban járt, mint én. A Thália nekem nem vált be annyira, mint gondoltam, Sík Ferinek viszont nagyon jó volt Pécsett. Ennek legalább komolyan örülök.

– Mégis elég sokáig tartott a Thália-időszak.

– Sokáig. Tíz évet töltöttem ott.

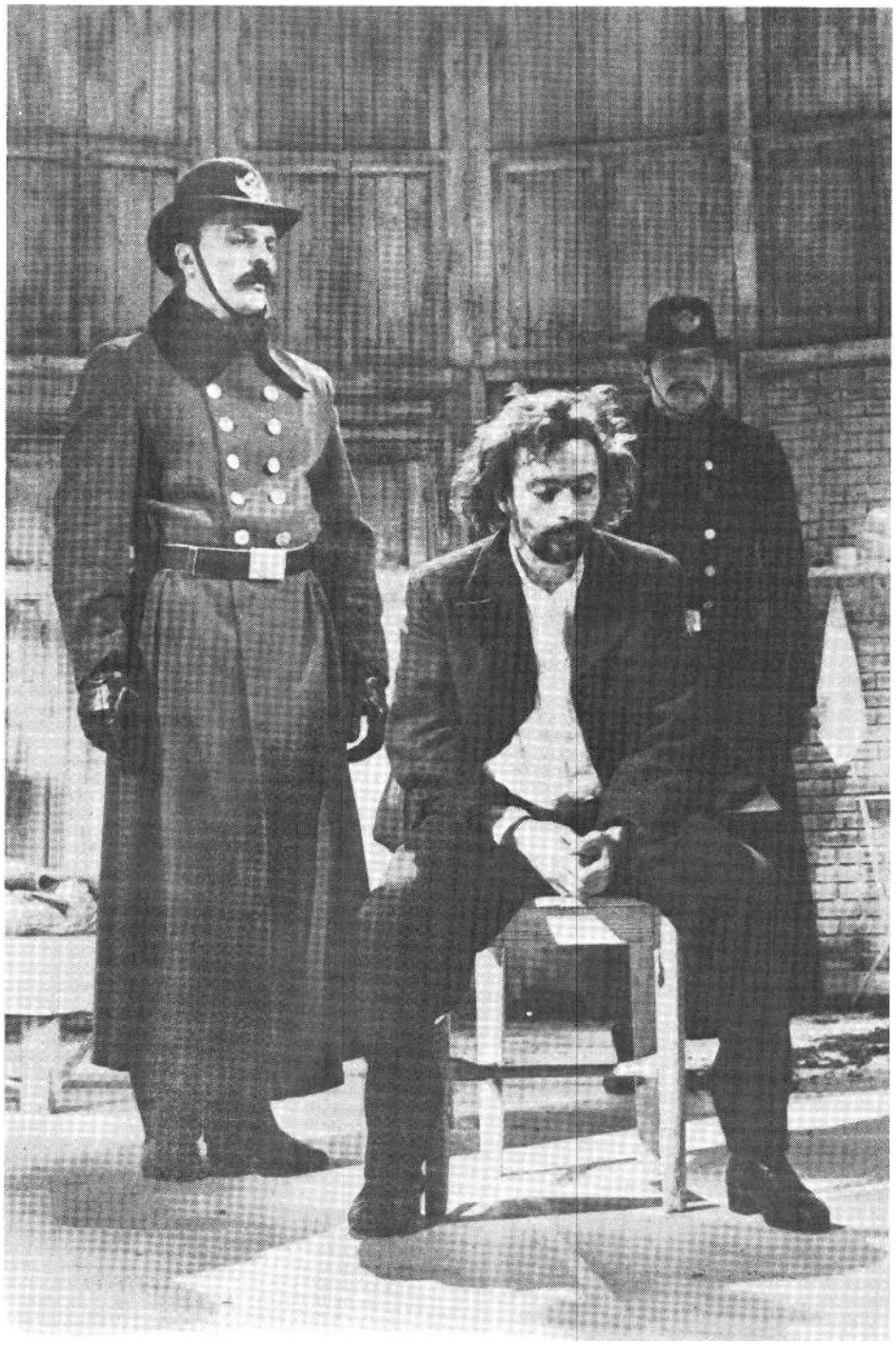
– Annak ellenére, hogy nem vált be?

- Az elején nagyon szerettem, s később is bizonyos területeken megtaláltam ott a helyem. De amikor én a jövőmet terveztem, úgy gondoltam, hogy a színházi élet meghatározója a folyamatosság. S az ember úgy él a színházban, minta családban: ahogy nő, egyre jobban megbíznak benne, egyre nagyobb feladatokat kap. Én azt hittem, hogy Marton Endre mellett élem majd az életemet, ott válok felnőtté, egy természetes folyamatosságban. Hát ebben tévedtem. S bár a Tháliában meglett volna a lehetőség a kontinuitásra - már csak az ott eltöltött hosszú idő miatt is -, mégsem így történt. Csak egy körben mozoghattam, abban a körben, amit Kazimir meghúzott számomra, s ez jószerével a stúdiószínház köre volt.

– Áz azért nem kis dolog volt akkoriban. Sok rendező irigykedett érte.

– Valóban, rendkívül jelentősnek tartom ma is, a színháztörténetben tán nem is került megfelelő helyre a Thália-stúdiónak az a hat-nyolc éve. Ott rendeztem *a Godot-t* és *a Bálanyát.* De aztán új épületbe költözött a színház - és ezzel a stúdió mint épület megszűnt -, s így voltaképpen fölöslegessé váltam. A nagyszínházban nem voltam sikeres. Nem voltak jók az előadásaim. Míg a stúdióban Kazimir jóval nagyobb szabadságot adott, kreatívabb is voltam emiatt, addig a színházban mindig éreztem, hogy ott áll mögöttem, éreztem, hogy árnyék van rajtam.

– Ez miben nyilvánult meg? A munkába közvetlenül bizonyára nem szólt bele.



Páskándi Géza Lélekharangja Nyíregyházán (Csotkai Csaba felvétele)

- Beleszólt. Mindig megmondta, hogy ő hogyan csinálná, és ez nagyon megkötötte a fantáziámat. S közben a velem egyidős kollégáim, akik nem kívántak soha egy tekintélyes vezető művész mellett, annak „bűvkörében" belenőni a szak-mába, hanem függetlenül keresték a saját hangjukat, azok hamarabb önmagukat adták, és engem bizony megelőztek. Á színházi közvélemény az én magatartásomban szervilizmust látott, kispolgáriságot, és hajlamos vagyok elfogadni, hogy nem is teljesen alaptalanul, de akkor másképp képzeltem a dolgot. Nem a jellememben lehetett a hiba, hanem inkább az elveimben. Én mindig a rendet szerettem, a folyamatosságot, s kicsit tisztelettudóbb voltam a kelleténél. Természetesnek tartottam valamit, ami nem természetes. Élete során az ember többször „találkozik" a történelemmel. Egyénisége, teste-lelke, múltja, neveltetése, egész sorsa vele van ezeken a randevúkon. S mindig ezekről a metszéspontokról készülnek a fényképek, amiket aztán elraktároz az ember, s ha előveszi később, nem mindegyikkel van megelégedve. Nekem az indulásom szerencsés volt. Nagyon szerettem Marton növendéke lenni, és könnyen beletaláltam abba a hangba, amit ő igényelt. Ez jó ideig jelen volta Kazimirral való kapcsolatomban is a Tháliában, aztán kezdtem elbizonytalanodni - ezeken a képeken nem

tetszem magamnak -, s amikor rájöttem ennek a tarthatatlanságára, akkor megléptem végre, amit meg kellett lépni.

– Egy Abody-darabbal, még a Tháliában. Annak a rendezése jelentette a belépőt a Vidám Színpadhoz, ahol akkor éppen Abody Béla volt az igazgató?

– Ha volna hangom hozzá, most elénekelhetném Edith Piaf dalát: Nem bánok semmit. Meggyőződésem ugyanis, hogy az én színházi személyiségem minden tévedésemmel is gazdagodott. Mindazonáltal ezt tartom a legfölöslegesebb lépésemnek. Ahhoz tudnám hasonlítani, mint amikor az ember egy kellemes házibuli után hazafelé tart a társasággal, és akkor valaki azt mondja, „gyerekek, üljünk be még valahova!". S noha érzi mindenki, hogy az éjszaka itt kezd elgörbülni, mégis, ha elég agresszíven mondják, megyünk a többiekkel.

– Abody agresszív volt?

– Abody is agresszív volt, és Kazimir is agresszív völt, bár mind a ketten kedvesen. Különösen Abody, akinek a szobájában Galsai Pongráccal hármasban éjjel-nappal beszélgettünk, és a legnagyobb szeretettel emlékszem ezekre a csevegésekre. Csak éppenséggel én abban a színházban egyáltalán nem hittem, nekem ahhoz a műfaj-hoz az égvilágon semmi érzékem nincs, az egy egészen más világ, amit lehet jól is csinálni természetesen, annak, aki ért hozzá.

– Nem volt ez elkeserítő?Megy az idő kedvetlenül végzett munkával, egyre távolabb kerülve az egykor oly fontos, „életre szóló" tervektől.. .

– Engem kárpótolt az, hogy remekül éreztem magam Abodyval, és azt is tudtam, hogy ez nem több egy évnél. El is mentem Szegedre nemsokára.

– Na de hogy történt ez a valóságban? Jelentkeznek sorra a színházigazgatók, akik tudják, hogy kallódik egy tehetség a Vidám Színpadnál?

– Én ott fölöslegessé váltam. Abody lemondott, nem marasztalt senki, kaptam két ajánlatot, és Szegedet választottam.

– Mi volt a másik?

– Békéscsaba. Nagyon szerettem Szegeden lenni. Jó volta társulat, jók voltak az előadásaim, termékeny éveket éltem meg ott. Sajnos, az ötödik évben egy fatális dolog történt: eltörtem a lábam. Mentem az utcán, megcsúsztam, és kész - fél évre kiestem az egész életből. S ezalatt, ahogy az lenni szokott, megfúrtak. Pedig az igazgatóval, Giricz Mátyással nagyon jóban voltam, megértettük egymást, és hosszú távra szőttünk terveket.

- Kiírtam magamnak egy akkori nyilatkozatból: „társadalmi-politikai színházat akarunk csinálni". Mit jelentett ez, mert így elég banálisan hangzik.

– Nem rajongtunk a „szépelgő", szórakoztató színházért. Azt kerestük inkább, ami impulzusát, ihletét a társadalomból kapja, ami bele tud szólni az emberek életébe, és hatni is tud rájuk. S annak ellenére, hogy nem csináltuk mi ezt rosszul, sőt egyre jobban mentek a dolgok, sikereink is voltak, mégis Giriczet rendkívül otromba módon kényszerítették arra, hogy elmenjen, és majdnem ugyanígy bántak el velem is. A megyei tanácsok nem álltak éppen feladatuk magaslatán az elmúlt évtizedekben. Felelősek is azért, hogy a vidéki színházak annyira leromlottak ezekben az években, ugyanis a minisztérium nemcsak megosztotta a színházak felügyeletét a helyi tanácsokkal, hanem gyakorlatilag egészen átadta azt a kezükbe. S bár ebben a pillanatban, személy szerint nekem a legjobbak a tapasztalataim, tudom, hogy másutt még nem sokat változott a helyzet.

Van itt még egy momentum. Bár kifejezett rendezői sikerem volt például Maróti Lajos két darabjával, *a Közélet*-rajzzal és az *Egy válás* történetével, a sajtó, a közönség, a városi és megyei vezetés is elismerte, ebben a periódusban ez a rendezői stílus nem kapott országos - főleg szakmai - presztízst, amit mellesleg ma már megkapna. Nem jártam végig az „avantgarde" minden utcácskáját, kicsit konzervatívnak számítottam - akkor. Pedig pártfogóm is akadt: a miniszterhelyettes, Tóth Dezső. Szépen végighallgatták, amikor kiállt mellettem egy bemutató utáni banketten, de a szavának nem volt akkora súlya a megyében, hogy annak foganatja is lett volna. Ugyanő irányította a figyelmemet egyébként Nyíregyházára.

- _IóbbmégDebrecen következik asorban.

– Ó, hát az csak átmenet volt, egy-két évre.

Olyan volt, mint a Vidám Színpad?

– Tartalmilag semmiképpen nem, hiszen jelentős színház természetesen, de az első év után hívtak már Nyíregyházára. Akkor még nem nagyon akartam menni, rossz emlékeim maradtak Szegedről, nem kívántam újra belekerülni a pozícióval járó lökdösődésekbe, amivel egy főrendezőnek számolnia kell. Debrecenben nyugton hagytak. Megrendeztem egy darabot, aztán hazautaztam, tanítottam a főiskolán, televízióztam, nem kellett viaskodni senkivel. Meg különben is: az életösztön munkál bennem is! Igazán megtisztelő színigazgatónak lenni bárhol, de azért a gyerekeimet föl kell nevelni. A színházvezetés magában bizony nem kis feladat, de ha erre ráraknak még fölösleges terheket is, akkor az már több, mint amit én elviszek a hátamon, és azt gondolom magamban, hogy csinálja inkább más.

– Látszott az Debrecenből, hogy mi készül Nyíregyházán? Hogy megüresedik kisvártatva az igazgatói szék, a helyi vezetés pedig segíteni fog, nem gátolni? De mindent egybevetve, ez még messzebb van Budapesttől és a Nemzeti Színháztól.

– Amikor először körülnéztem Nyíregyházán, az volt az első benyomásom, hogy itt valaki egyszer jó színházat fog csinálni. Láttam egy kedves várost, megismertem rokonszenves vezetőit, tetszett az épület. Félállásban vállaltam el a művészeti vezetést, s ottlétem harmadik hónapjában Bozóky lemondott. Az meg aztán magától értetődő volt addigra, hogy engem bíznak meg utána. S őszintén mondom, elvarázsolt az a különös, érzelmes, nyílt világ, ami körülvett. Olyan emberek élnek ott, akik számára én attól, hogy kétszázötven kilométerről jövök, nem válok gyanússá, kívülállóvá, idegenné. Szerettem ott lenni az első pillanattól. Persze lehet, hogy más ezt másképp látná, s nem a város olyan, hanem én vagyok ilyen. De hát ne tekintsük ezt egy Nyíregyházáról szóló szociográfiai tanulmánynak, inkább egy lírai költeménynek.

Mindenesetre kulcsfontosságúnak tartom, hogy a kultúrpolitikai vezetésben ott azok ülnek vezetői pozícióban, akik alkalmasak arra. S milyen nagy kár, hogy ez nem mindenütt van így! Meggyőződésem, hogy a személyiségeknek jóval nagyobb szerepük van az irányításban, mint ahogyan azt nálunk mondják. Igen erősen foglalkoztat ez a kérdés, nem hagy nyugodni. Látom, hogy a magyar labdarúgásban legalább akkora káosz van, mint a színházi életben. Es azt gondolom, azért, mert nyilván nem azok vezetik, akiknek kellene, hiszen különben nem jöhettek volna elő ezek a szörnyűségek félévenként. De el tudom képzelni, hogy ez most nemcsak a színházbajárókat foglalkoztatja és a fociszurkolókat, hanem a közgazdászokat is.

– *Akárhogy vesszük is, sok szempontból új helyzet ez Nyíregyházán, hiszen Léner Péter most először igazgató. S ilyen minőségben gyakran kell döntenie emberek személyes ügyeiben, konfliktusok adódhatnak, amik elől nem lehet kitérni, s mindenkinek nem lehet a kedvére tenni. Ezek nemcsak művészeti kérdések.*

– Többször mondták nekem korábban, hogy jó igazgató leszek. Már harmincéves koromban. Es akármilyen furcsa, szeretek igazgató lenni. Tán éppen azért, mert tudom, mi a fontos és mi nem. Vizsgálom a társulat tagjait, a társadalmi közeget, amiben élünk, keresem a színház és környezetünk kapcsolatait.. . Ez intim tevékenység és rendkívül magányos. De időnként ebbe beszállnak belső partnerek: rendezők, néhány színész, Osztovits Levente - igazi művészi tanács. Emlékszem, egyszer Moszkvában, a Tagankán Horvaival néztünk egy előadást, egy Trifonov-darabot. Utána fölmentünk Ljubimov szobájába, ahol nem egyedül találtuk őt, hanem hét-nyolc élénk szemű fiatalemberrel. Beszélgettünk pár percet, s mikor eljöttünk, kérdeztem, kik voltak ezek. Kiderült, hogy matematikusok, filozófusok, írók - Ljubimov szellemi köre, az ő művészeti tanácsa. Ez a közeg meghatározza az igazgatót, létérdeke is, hogy kialakítsa maga körül.

Fontos aztán az is, hogy a színház úgy képviseljen értéket, hogy közben a közönség igényeit is kielégítse. Kicsit fennköltten, de nem távol az igazságtól, azt mondhatnám: az igazgatás az egyensúlyozás művészete. Próbáltam a Balatonon szörfözni. Nem sikerült. Fölálltam rá, és azonnal le is szálltam, mert nem bírom a bizonytalanságot. De elnéztem a fiamat, aki egyszerre tudott úrrá lenni a deszkán, a vitorlán, a hullámokon, könnyedén egyensúlyozva s a széljárást is befogva mindig a kívánt irányba haladt. Irigyeltem érte. Ezt szeretném én a szín-házban megcsinálni, de gondolom, ez a dolga egy üveges ktsz vezetőjének vagy egy családfőnek is.

– *Hogyan kellett nekikezdeni a munkának? A társulatfelfrissítésével és rendezők szerződtetésével, vagy azokkal a feltételekkel és azokkal az emberekkel, akik addig is ott voltak?*

– Ahogy Robinson Crusoe a szigeten. Körülnéz, és azt mondja: ez a fa tetszik, amaz meg nem, ide házat építek, amoda ólat. Sok embert elküldtem, akikkel nem akartam együtt dolgozni.. .

- *Harag volt?*

– Biztosan. Bár azért senkit nem küldtem el, mert nem volt rokonszenves, még azért sem, mert nem találtam elég tehetségesnek. Csak azokat marasztaltam, akik azonosulni tudnak a közös célokkal és tervekkel. Annak a triviálisnak hangzó ténynek akarunk megfelelni, mely szerint Nyíregyháza Szabolcs-Szatmár megyében van, a megye Magyarországon, az ország pedig Európában. Ennek meg kell mutatkoznia a stílusban és műsortervben egyaránt. De jó előadásokat többféle módon lehet létrehozni, nem kell ahhoz hegemon helyzetet teremteni sem a kísérletező, sem a konzervatív színháznak, csak az érték számít. Meg aztán korhoz se legyen kötve. Nem szeretem a „fiatal" színházat, és nem szeretem az „idős" színházat.

– *Ennek ellenére a Móricz Zsigmond Színház igencsak fiatalnak látszik.*

– Az hirtelen történt. Az egyik osztály főiskolai vizsgaelőadásán láttam a *Twist* Olivért, és Schlanger Andrástól, akit azelőtt nem ismertem, el voltam ragadtatva. Azt mondtam neki, hogy nézze, magát biztosan mindenhova hívják, mégis hozzánk jöjjön. Megértettem vele, hogy neki az a jó, ha odajön, és tőle lehet jó többek között ez a színház. Ő aztán hozott magával néhány tehetséges embert az osztályából, s ez komoly attak volt. Később csatlakozott hozzájuk még egy-két kitűnő színész, nagyjából ugyanaz a korosztály. Ma már ez más társulat, mint azelőtt. Az igazgatáshoz hatalmas bátorság is kell persze, s a saját döntések melletti következetes kitartás.

- *Mikor érződött, hogy lesz ebből valami?*

– Az első pillanatban. Ehhez sok mindennek együtt kell lennie, tudom. Nem minden találkozásból születik élőlény, nem minden társulásból lesz jó színház. Itta konstelláció szerencsés volt. Amikor elkezdtem a társulat magvát adó három-négy emberrel, majd odajöttek a fiatalok egymás után, aztán szerződtettem Salamon Subát, akkor tudnom kellett, hogy ebből valami jó jön ki, bennem volna a hiba, ha nem sikerülne. De azért azt a szót, hogy „megvalósult", nem merem kimondani, azt a medence széléről, a tribünről kell látni, én még benne vagyok a vízben. De jólesik, hogy szeretettel néz-nek ránk, mosolyognak, bólogatnak... Érzem ezt a kritikákból, a közönség reagálásából, az állami vezetés gesztusaiból, a társulat belső atmoszférájából, a magam kedvéből.

- *Jobban belegondolva mégis, nem meglepő, hogy például Edward Bond darabjával, a* Bolonddal *Nyíregyházán sikert lehet aratni? Hitte volna valaki ezt öt-hat évvel ezelőtt?*

– A meglepő az, hogy a folyamat hamarabb zajlott le, mint gondoltuk, felgyorsult, sűrűbb lett. A legértékesebb kritikák mindig pedzették ezt, hogy mi is az a társadalmi „együttállás", aminek az eredményeképpen Budapesttől kétszázötven kilométernyire jó színház van születőben. Ez érzéki pálya, annyit mondhatok, ezt élvezettel kell csinálni, dédelgetve minden percét.

– *Nagy dicsőség a színésznek egy ilyen kollektív elismerés, az „Év színházának" tagjaként dolgozni?*

– Ez egy szemérmes társaság. És szerény. Biztosan mindenki örül neki, de mi erről beszéltünk a legkevesebbet, mondhatnám, egy szót sem szóltunk róla. Kezet fogtunk, boldogok voltunk, de nem néztünk egymásra könnybe lábadt szemmel. Ez egy laza, ám kedélyes társulat. Kaptunk az elismeréshez százezer forintot, azon már sokat töprengtem, mire is költsük. S most nyáron úgy döntöttem, hogy a színház autóbuszával elmegyünk együtt ezen a pénzen jövőre Avignonba, s megnézzük a híres fesztivált.

– *Ha igaz, hogy azok a bizonyos fotók mindenkiről élete legfontosabb metszéspontjaiban készülnek, akkora nyíregyházi színházat most kell fényképezni.*

– Igen. Ez is a célunk: egyre többször a gép elé állni.

– *És Léner Péter számára mennyire látszik ez itt stabil helynek, netán véglegesnek?*

– Én szeretnék persze előrelépni - szakmailag: mint rendező, mint igazgató, de a protokoll nem játszik szerepet a terveimben. Az „Év színháza" itt lettünk az ország szélén, s akinek ez fontos, az nem kíván mindenáron a Lánchídhoz közelebbi társulathoz szegődni. Nem tudom, hogy Nyíregyházáról megyek-e majd nyugdíjba, de a vágyam az, hogy ahol éppen vagyok, ott egyre jobb előadások legyenek. A kútból az ember föltekeri a vizet, de nem néz le a mélybe, semmi látvány nincsen ott. Nekem a pályám elején volt egy rossz elgondolásom: a Nemzeti Színház rendezője akartam lenni. Ez nem vált be. Most már babonából sem készítek újabb prognózist. *Csinálni* szeretem a színházat, és mindig jelen időben. A jövőmmel alig foglalkozom.

PÁLYI ANDRÁS

Igazság és lehetőség között

Latinovits-emlékmúzeum Balatonszemesen

Az, hogy a színészet a múló pillanat művészete, nem csupán azt jelenti, hogy megörökíthetetlen, hisz végső soron egyre inkább megörökíthető. (Egyre természetesebben beszélünk hang-, film- és videoarchívumokról, hogy a fényképeket már ne is említsem; a Latinovits-archívum bibliográfiája nemrég meg is jelent önálló sokszorosított füzetben.) Mégis elképzelhetetlen, hogy egy színészt az utókor fedezzen fel, ami egy íróval vagy festővel elég könnyen megesik; nevezetesen azért, mert a színésznek mindig a szó szoros értelmében alkotó társa a közönség. A színész, attól a perctől kezdve, hogy kilépett a színpadra, impulzusokat kap a nézőtérről, s valamiképp egyfolytában felel ezekre az impulzusokra; ha nem is belőlük építi fel a szerepét, mert az már előre fel van építve, de belőlük tölti meg élettel. Az igazi színház - Nádas Péter szavaival - a színpadi történés és a közönség „rituális együtt lélegzése". S ha már az „igazi" jelzőt leírtam, mindjárt hozzá is fűzhetem: minél igazibb, minél nagyobb színészegyéniségről van szó, annál inkább érvényes ez a törvény; a legendás, a „mitikus" színészeknek a legnehezebb múzeumot emelni. Es mégis arra vágyunk, hogy legyen múzeumuk. Mi, a közönség. Éppen azért, mert amíg itt voltak velünk, társalkotók voltunk, személyes kapcsolatban álltunk, együtt lélegeztünk a színházban.

Latinovits Zoltán, akit Nagy László gyászverse keresztelt el „színészkirálynak", már életében e legendás nagyok közé tartozott. Élete a gyerekkortól a tragikus vég pillanatáig sok szállal kötődött Balatonszemeshez; itt is van eltemetve. S a most nyáron megnyitott emlékmúzeumot valójában a közönségigény hívta létre. A színész halálát követő évben - a nyári turistaszezonban - a művelődési ház időszakos fotókiállítást rendezett, amely ízelítőt adott Latinovits alakításaiból; ez iránt később is változatlan érdeklődés mutatkozott volna, ha nem csupán egyszeri megemlékezésnek tervezik. Így született meg az 1983-as emlékkiállítás, ismét csak idényjelleggel, de sokkal bővebb anyaggal. A művelődési ház megkeresésére a Latinovits család, Ruttkai Éva, magánszemélyek és a Színházi Intézet archívuma, a Latinovits Zoltán Baráti Kör és a veszprémi Petőfi Színház anyagából gazdag, sokszínű, kissé improvizált, de igen bensőséges hangulatú emlékhely született. Es egy terv: önálló, reprezentatív Latinovits-emlékkiállítás létrehozása. A terv megvalósításához az épületet Balatonszárszó Nagyközség Közös Tanácsa biztosította, amin azt kell értenünk, hogy évek óta Balatonszemesnek és Szárszónak közös közigazgatása van, szárszói székhellyel, így a régi szemesi tanácsházban több szoba felszabadult. Szükség volt az épület tatarozására, ami tavaly, a színész halálának tizedik évfordulójára el is készült. Az állandó ki-állítás azonban nem. Így került sor még egy időszakos tárlatra, amely a tavalyi Huszárik-évfordulóhoz is kapcsolódott: *Szindbád - Latinovits Zoltán* címmel B. Müller Magda fotóit láthattuk.

Az idei nyár derekán végre hivatalosan is megnyílt a Latinovits Zoltán Emlékmúzeum, amely a Somogy Megyei Múzeumigazgatóság kiállítóhelyeként működik. Az állandó kiállítást, amely az *Igazság és lehetőség között* címet kapta, Selmeczi László, a Művelődési Minisztérium múzeumi osztályának vezetője nyitotta meg, szakmai gondozását a Magyar Színházi Intézet vállalta. A dokumentumokat összegyűjtötte, a „forgatókönyvet" írta és a kiállítást megrendezte: Mészáros Emőke és Neumayer Katalin. Hegedüs Endre festőművész elképzeléseit, aki a kiállítás képzőművészeti látványtervezője, a Fotoelektronik Szövetkezet valósította meg (azaz Hegedüs mellett Lőrincz Miklós festőművész és Pohoray Gábor kiállításrendező); a fényképeket és reprodukciókat az MTI fotóarchívuma, a Mafilm Stúdió laboratóriuma, valamint Gadányi György, Kresz Albert és Vattay Elemér fotóművészek készítették. A kiállítás három egymásba nyíló, egységes kompozíciós teret alkotó szobában kapott otthont, amihez még egy kisebb bejárati térség csatlakozik, s a rendezők ezt a helyiséget is kihasználták. A szobákba lépve, Latinovits életét és munkásságát gyerekkorától végigkísérhetjük. Az első táblán: születési anyakönyv, az Allami Szent Imre Gimnázium ellenőrző könyve, iskolai tabló, családi fotók stb. Majd kis vitrin, amely első könyveit tartalmazza, az elemista olvasókönyvet, Móra *Kincskereső kisködmönét, A Magyar Cserkész Daloskönyvét,* May Károly *A vezér* című regényét, egy Jack London-kötetet stb. Érettségi tabló, majd Balla Zoltán műbútorasztalos műhelyének bejárata, cirádás cégtáblája, ahol Latinovits tanonckodott. Mellette emlékezetes sorai asztalosinasságának „szakmai fegyelméről". Es újabb vitrinben az első színházi könyvek. Műegyetemi diákigazolvány, balatoni nyári felvételek, saját rajza édesanyja szemesi házáról, ahová élete végéig rendszeresen visszajárt.

A látogatót nagy gonddal összeállított és megírt „forgatókönyv" kalauzolja, amely mindenekelőtt a legfontosabb életrajzi adatokat és információkat közli, de bőségesen tartalmaz idézeteket is magától a színésztől. Igyekszik tárgyilagos lenni, de azért mégsem egészen személytelen; nem röstelli felhívni a figyelmet a nagy művész jelentéktelennek tűnő, hétköznapi momentumaira is, mégis egyfajta történészi szemérmességgel teszi ezt. Az „intézményesség" bizonyos távlatával: első perctől érezzük a „forgatókönyv" szerzőinek önkontrollját, tudják, hogy soraikkal színháztörténeti tankönyvet írnak, s ilyen igénnyel próbálják bemutatni a pályát, a művész egyéniségét, az alkotó és kora kapcsolatát. De ettől mindjárt kissé iskolás is lesz ez a tárlatvezetés. Nem annyira didaktikus, mint inkább „hivatalos": nem érezzük azt a személyes odaadást, ami a 83-as emlékkiállítást minden esetlegessége ellenére jellemezte. Kevesebb a személyes használati tárgy is, jószerivel csak könyvek s egyéb iratok. Még két vitrinben színházi könyvei, Hevesi, Jászai Mari és Galamb Sándor együtt, majd egy másik vitrinben az 1966-os Jászai-díj dokumentuma, színházi festéke, odébb a San Sebastianban kapott oklevél, a Balázs Béla-díj, Szendrő Józsefet búcsúztató írása, saját keze írásával, majd *a Ködszurkáló* egy példánya, odébb Voltaire, az Újszövetség és Ady együtt, egy másik vitrinben Thomas Merton *Élet és életszentség* című elnyűtt füzete, benne könyvjelzőként az Allami Biztosító reklámnaptárja, egy csibe, amint épp kibújik a tojásból, s a szöveg: „Az élet csodálatos dolog! Az öné is megérdemli, hogy biztosítsa!" - jellemző példa Latinovits játékos-keserű szarkazmusára. Van ebben valami torokszorító. Hisz itt már mindjárt az impozáns szemesi síremlék, a kettős sziklatömb és a karcsú kereszt következik. De előbb még egy beszédes fénykép 1975 áprilisából: Aczél György átnyújtja Latinovits Zoltánnak az érdemes művészi kitüntetést.

„Színészek, rendezők, kritikusok nálunk újra meg újra meglepődnek, ha

Latinovits **a Bozzi úrban, 1976. (Iklády László felvétele)**

valaki mindenhez ért, amihez a színházban érteni kell" - ez az 1976-os datálású mondat a veszprémi évek rekvizitumai mellett található. Talán nem tévedek, ha az a benyomásom, a kiállítás készítői és rendezői elsősorban ezt a Latinovitsot akarták bemutatni, akinek álma és életeszménye volt, hogy „színházi mindenes" legyen. S teszik ezt rendkívüli ökonómiával és körültekintéssel, hisz e három kis szobában egy hallatlanul gazdag művész útját kell a táblákra felkasírozniok. Talán az elkerülhetetlen méricskélés és a pontosságra törekvés akadályozta meg őket abban, hogy igazán szárnyaljanak. Talán az is koncepció kérdése (vagy véletlen?), hogy a 83-ban kiállított néhány jelképes és éppen ezért máris igen ismert Latinovits-kép (Vattay Eleméré az ősz hajú Latinovitsról, B. Müller Magdáé a *Keresztelő* forgatásán, ahol egyfajta heroikus krisztusi pózban látjuk) nem került be ennek a kiállításnak az anyagába. Hasonlóképp meglett volna itt a maga helye a tavalyi Szindbád-fotótárlat egyik emlékezetes kompozíciójának: Huszárik Zoltán rajza Szindbád haláláról és mellette az a filmkocka, amelyen a kérdéses jelenetben Latinovitsot látjuk. De végül is az ilyesféle hiánylisták vég nélkül szaporíthatók. Inkább hát jelezzünk, minden teljességigény nélkül, egy-két képet a jelen kiállításból, ami megragadott. Egy felvétel első vígszínházi korszakából: mint Karamazov Iván. A másik emlékezetes vígszínházi szerep, *a IV. Henrik* képei mellett a darab agyonjegyzetelt példánya.

Közben tervvázlatok saját, épülő, Endrődi Sándor utcai házához. Utóvégre építészmérnök is volt. Versmondó is. *(A Muszáj-Herkules* zöld filctollal „bekottázott" példányát hosszan nézegetem.) Es közben filmszínész: *a Csárdáskirálynő, A legszebb férfikor, a Volt egyszer egy család* képei. Es rendező: veszprémi produkciói példányai, tervei, fotói. Es kutyarajongó: egy kép Bagóról, a puliról, akiről külön kis könyvet írt. Es kutya, ő maga: a Fővárosi Operettszínház *Bozzi* úr-előadásában. Több kép - és M. G. P. kritikája a Népszabadságban, amely szerint Latinovits alakítása „elmarad a várakozástól". Es egy ovális keretbe fogott fénykép Dajka Margitról, a csodálatos clownról, akinek beszédes, titokzatos, „beavatott" mosoly ül az ajkán. Ez a kép biztosan személyes relikvia.

„Megsiratni való, hogy minta többi veszélyes sorsú zsenit, őt sem tudtuk megtartani" - Illyés Gyula e szavai fogadnak, amikor visszajutunk a kiállítás kis előterébe. Itt már az emlékezőké a szó: többek közt Nagy Lászlóé, Kányádi Sándoré, Császár Istváné, Somlyó Györgyé, Ágh Istváné, Nagy Gáspáré, Jelenits Istváné, Szentmihályi Szabó Péteré és másoké. Hiányzik közülük Pilinszky János, Sütő András és lllyés *L. Z. halálára* írt verse is. Nyolc lemezborító: ebből ő egyedül az Ady-lemezt készítette elő (másik négynek „csak" főszereplője). Az utolsó vitrin még néhány könyvet tartalmaz: összegyűjtött írásainak posztumusz kiadását, a lassan gyarapodó Latinovits-irodalom példányait.

HONTI KATALIN

Blaha Lujza naplója

„Bánatosak vigasztalója, búnak elfelejtetője, fáradtak pihentetője, naivak öröme, tudattalanok oktatója, tudósok bámulata, fiatalok bálványa, öregek méla, lemondó szerelme, szent láng, melyen meggyújtjuk lelkesedésünket, szent kút, melyből életkedvet merítünk, férfiaknak, asszonyoknak büszkesége, pályatársainak példaképe, a színpadnak ékessége, a városnak szemefénye, a nemzetnek csalogánya: ez Blaha Lujza" - így emlékezik róla egykori színidirektora és rendezője, Rákosi Jenő. Van-e még a magyar színháztörténetben, akit ilyen lángbetűkkel rónak az utókor emlékezetébe?

Amikor e sorok íródtak (1926-ban), Blaha Lujza - még és már - élő legenda volt. Legendáját nemcsak a sohasem volt színpadi sikerek táplálják. Ez is elég talányos; úgynevezett „színészi eszközeinek" titkát senki fel nem fejtette, nem is igen boncolgatta. Blaha Lujza - ő maga. Es ez éppen elég volt, ha az ítészeknek nem is mindig, a közönségnek annál inkább. És nem csupán egy ország nőideálja öltött benne testet, hanem a szülőföld géniusza is. Varázsos személye körül magyarodott a főváros; kultuszában egy heterogén társadalom egyesült. Mintha egyenesen a nemzet kollektív tudattalanjából lépett volna színre Blaha Lujza.

Naplóját hosszú évtizedek után most újra kézbe veheti az olvasó. És milyen szívderítő, gusztuscsináló alakban adja kezünkbe a Gondolat! Ihletetten ódonított, „elsárgult" lapjai mintha még tulajdonosa féltve őrzött ébenfa ládikájából kerültek volna elő.

A remek táblaborító Nagy László munkája. Stílszerű, biedermeier képkeretből a Színésznő tekint reánk. De nem a közhelyes Blaháné, amint a népszínműből tűzről pattant, és rózsás pici ajkáról csak fakad-fakad a dal meg a gyöngyöző kacagás. Finom, tűnődő női arcból bensőséges kedélyről árulkodó, elrévedő szem-pár kelti fel az olvasó (vagy a leendő olvasó) rokonszenvét. Es az olvasó nem is csalatkozik várakozásában.

Mi - a kései utódok - éppoly kedvtelve hallgatjuk a naplóíró Blaha Lujza „édes mizserálását", ahogyan Móricz Zsigmond hallgatta az öreg művésznőt, amikor ott-

honában felkereste, hogy felkérje a Sári bíró szerepére. Őszinte, keresetlen, gyengédséget ébresztően tiszta lélek meghitt feljegyzései ezek. A magánéletben nem szerepjátszó, de nemis vallomásosan feltárulkozó lélek.

Blaha Lujza szemérmes, tartózkodó személyiség. Nem rejtőzködik, csak nem ír bele mindent a naplójába. Azt ne várjuk tőle, hogy fülledt kalandokról suttog a fülünkbe, életének kulcsát a kezünkbe adja, és érzelmi életének titkos tárnáit megnyitja előttünk, mintha csak analitikusának vallana dolgainak eddig önmaga előtt is rejtett indítékairól. Ennél talán kevesebbet, de talmi szenzációknál valódibbat, érdemibbet kapunk. Ha jól odafigyelünk *a Naplóra*, nyomon követhetjük belőle, hogy a trécselő fruskából, a jelentéktelenségekről csivitelő gyerekasszonyból hogyan bontakozik ki a színi pályán született elemi lény.

Íme, az első bejegyzés, 1862. szeptember 8-án: „Ma lettem tizenkét éves. Apától nem kaptam semmit, mamától sem. Szilágyi bácsitól kaptam egy medáliát előadás után, mert jó voltam. Végre meg volt velem elégedve, vagy talán csak megszánt, mert a második felvonásban elájultam. Magam sem tudom, hogy esett. Csak azt tudom, hogy nagyon éhesen mentem fel este a színházhoz, és mikor a második felvonásban fánkot hoztak a színpadra, velem forgott egyet a világ, a fánk szaga elbódított, és én elájultam. Nagyon kinevettek érte, mert az csak kasírozott fánk volt, és csak csirizszaga lehetett, mondotta Szilágyi bácsi."

Szerintem nem volt igazuk, ha kinevették. Ha ezt a kislányt az ájulásig el tudta bódítani a csirizszagú kellékfánkból orrába csapó édes illat, akkor ez több egy éhes bakfis érzékcsalódásánál; ez a színészi fantázia teremtő szikrája benne, amelytől a „mintha" életre kel.

És amikor az osztrák-porosz háborúban, a dzsidás karmester férj oldalán, neki is a haddal kell vonulnia, már képtelen elviselni a katonafeleség „civil" életét. Végérvényesen másra van hitelesítve.

„Ma kitettek bennünket Bécs mellé, Grossenzersdorfba. Itt vagyunk hát; de akárhol is volnánk, nekem egyformán keservesen telnének napjaim. . . Az én nagy bajom a nagy vágyakozásom a színpad után. 0, mint szeretnék még egyszer visszakerülni a dobogóra... Ha ébren vagyok, ha lefekszem, csak a színpad jár eszemben... Elszállanék én innen, mint a madár."

Gyanítani lehet, hogy a karmazsincsizmás, patyolat ingvállas szerepekben komoly, tudatos színművész érett. A kitűnő pályatárs - Vidor Pál - feljegyzi róla, hogy minden új darab próbáin szembetűnően izgatott, ami szerinte „az asszimiláló szellem működésének kihatása". És mára legelső próbán tudta a szerepét! A színi pályára *termett*, de a mesterség dolgai foglalkoztatták. Szót is ejt erről, a maga szerény módján.

„Ha játszom, aznap új szereppel nem szeretek sokat foglalkozni... Akárhányszor játszottam egy darabban, szerepemet azért játék előtt délután *háromszor* elolvastam, de *háromszor*, ehhez babona köt." (Az efféle babona a színi pályán nem kerékkötője a haladásnak.)

A Napló élvezetes olvasmány és becses kordokumentum. A kitűnően összeválogatott fotóillusztrációkkal a korszaknak találó metszetét adja , de nem az archívum hűvös terméből, hanem meghitt női szalonból mutatva.

A Naplót Csillag Ilona adja közre; bevezető tanulmánya - mint címe mondja - Kalauz *a Napló* olvasásához. Es valóban az.

Kalauzunk szellemes, elegáns társalgó, és - főleg - nincsen benne semmi archiváló hajlam. Számára a múlt - jelenvalóság. Színházi múltunknak nem jegyzője, hanem részese. A vérbeli színházi ember gesztusával fordul az élő színpad felé, legfeljebb az általa tárgyalt színpad valamivel régebben élt.

Biaha Lujza körül a népszínmű problémája forr, hiszen - mint a Bevezető írja - „több volt, mint színésznő, ő maga volt a műfaj". És a műfaj ,,... az illuzionizmus, az önvigasztalás eszköze - kollektív kábítószer-élvezet, mámorában egy nemzet akarja elhitetni önmagával, hogy Világosnál korántsem szenvedett vereséget, hanem győzelmet aratott ezzel a tiszta lelkű, romlatlan néppel, amely, íme, boldog, hisz gyönyörű emberpéldányai gyönyörű népviseletben - más gondjuk nem lévén - boldogan ropják a táncot, és dalolnak ott fenn a színpadon".

Bizony, ez a népszínmű - amely bűnbeesés előtti ártatlanságot mímel a kiegyezés utáni Magyarországon, és melyben, akárcsak a jó tanuló dolgozatában, a *Tanár úr* kéremben, „mintegy álomkép vonul el a napsugaras Alföld, a kis tanya, a betyár, a juhász és a szamár" - nemcsak a korszaknak, hanem a magyar színpadnak is reprezentatív műfaja. Ígéretes drámai kezdeményeket brutálisan elvetélt, miközben ezt az idétlenkét becézte. Azért oly fájdalmas ez, mert mutatja, hogy sérülékeny önismeretünk milyen megátalkodottan fordult el a színpad terápiájától.

És Blaháné asszony - írja Csillag Ilona - „a magyar Patyomkin-falvak hősnője". Ez igazi telitalálat.

A tanulmány finoman differenciál; ahol lehet, inkább befogad, semmint kirekeszt. A népszínmű silány termésében talál kivételt is. „Tóth Ede darabja, A falu rossza páratlana maga nemében... alakjai, mesebonyolítása és a dalbefétek a giccsnek legmagasabb rendű típusává állnak össze: többek között ez az, amit Susan Sontag szellemes meghatározása *óta* campnek nevezünk. . ." Szellemes a hivatkozás is, mégis kissé könnyelműen odavetettnek vélem, mivel messzebb veti az olvasót a jelenség megértésétől, mint ameddig nélküle jutott. Biaha Lujza naplója sokkal több olvasót remélhet, mint ahányan nálunk a kitűnő Susan Sontagot ismerik.

Csillag Ilona jegyzetei szinte önálló műfajt teremtenek; ez az incselkedő, fanyar, olykor kissé frivol hang nálunk szokatlan e műfajban. Mert maga a műfaj - valljuk meg - általában nyögvenyelős, bár mindig igen hasznos. Csak az a baj, hogy a hasznosság nem sex appeal. (Aminthogy nem a legderekabb nőket szeretik a legjobban. Eléggé el nem ítélhető módon.) De így szívesen bővítjük ismereteinket: „Charlotte Wolter - a legnagyobb német tragikák egyike. Szép volt, mint egy görög szobor, s ha mozdult, ha szólt, e szobor kelt életre a bécsi Burgtheater színpadán..." (Es ez a szobor önszántából meghajolt a mi Jászaink nagysága előtt, holott anyaszínházában játszotta le, parádés szerepében, a Grillparzer Medeájában.)

Vagy, ha mára dupla W-nél tartunk, itt van Wilt Mária: „Kora ünnepelt szoprán énekesnője volt e drabális bécsi nő, aki fenomenális hangjával egész Európát és Amerikát uralma alá hajtotta, de itt, Pesten érezte magát odahaza. Művészeténél csak közmondásos fukarságát bámulták

jobban kortársai..." (Ez is izgalmas téma, a nagy előadóművészek legendás fukarsága. Nem hiszem, hogy ez Harpagon vagy Gobseck harácsolásával rokon. Nem, ez a rettegés az öregkor koldusbotjatol .. Tündöklő csillagok sárba hullásának nyomasztó példái... Ez a nagy testű, de gyengéd lelkű Wilt Mária végrendeletében a pesti Nemzeti és a Magyar Királyi Operaház Nyugdíjintézetére ötezer forintot hagyományozott. Nem mai forint!)

És ezek a mesterien tömörített kis esszék nemcsak a színi világban, hanem a korabeli közéletben és szellemi életben is eligazítanak. De ha a „híresen szép" Andrássy grófról azt olvassuk, hogy „állítólag Erzsébet királyné kedvese", ezzel a gyönyörű pár, akiknek képét egymás mellett láthatjuk, nem sokat nyer. Kivált nem a királyné, akinek a nemzet külön trónust emelt a lelkében, nem éppen a Széchenyi által „apostoli bitor"-nak nevezett felséges férj oldalán. Bánatos arcára sehogyan sem illik a kokett fátyol, amivel titkos légyottra surranna. És a szerző sem szorul rá „intimpista" bennfentességére, kelléktárát sokkal finomabb eszközök teszik ki. Milyen nemes tapintattal bogozza Blaha Lujza asszonyi-anyai drámájának kényes szövedékét - élőkreholtakra egyként tekintettel, és mégis, semmit el nem hallgatva.

Végül, de nem utolsósorban: a közreadó lelkiismeretes kutató munkája és a kiadó nagyvonalúsága most először adja az olvasó kezébe az eredeti, csonkítatlan naplót. (Könyv alakban először 1920-ban jelent meg, azóta sem. De jelentős kihagyásokkal.) Es ez a tény nemcsak színháztörténeti jelentőségű, hanem a napló művelődéstörténeti becsét is növeli.

„Színpadi hercegek! Katonák, nép, sorakozzatok! ...Királynőt temetünk most" - idézi a Bevezető Beöthy László búcsúszavait.

1926 januárjában, hetvenhat éves korában halt meg Blaha Lujza; egy esztendőben nagy tragikánkkal, Jászai Marival, akivel egy évben is született. A magyar színháztörténetnek ezt a két polárisan ellentétes tüneményét egy életciklusra jelölte ki a sors. Vajon puszta szeszélyből, vagy rejtjeles üzenetet hagyott vele hátra, melyet az utókornak kell megfejtenie?

CSÍK ISTVÁN

PQ '87

Díszlet- és jelmeztervek öt világrészből

Prágában, nem messze a szeszélyesen kanyargó Moldvától, egy sivár iparnegyed, egy villamosok és autók zajától hangos nagyvárosi főútvonal és egy haragoszöld, a háborítatlan, ősi erdők csendjét és nyugalmát őrző, hatalmas liget találkozásánál impozáns kiállítási épület büszkélkedik: a Julius Fucik Park központi kiállítási csarnoka. Formájában, szerkezeté-ben azoknak az éveknek az emlékét őrzi, amelyekben az új technikai-technológiai lehetőségek bűvöletében a nagyvárosokban szinte gomba módra nőttek ki a földből az ilyen s hasonló épületek. Ebben a múlt század végén készült, de a jövő század igényeire kacsingató kultúrkatedrálisban rendezik meg négyévenként a Prágai Quadriennálé - PQ - néven ismert seregszemlét, a világ színházaiban született díszlet- és jelmeztervek alighanem legjelentősebb kiállítását.

A „nagy" kiállítás mellett, ahol a különböző nemzetek nagy gonddal összeállított-megszerkesztett bemutatói láthatók, mint afféle bolygók, különböző szak- és tematikus tárlatok is helyet kapnak az épületben. Ebben az esztendőben a színházi tervezést oktató intézmények és főiskolák hallgatóinak, valamint a színházépítészet - egyébként igencsak vegyes képet mutató - eredményeinek már-már hagyományos bemutatkozásával egyidejűleg találkozhattunk a színpadtechnika legújabb vívmányait, az elektronika és a lézersugár kínálta csodákat megidéző tárlattal, s egy olyan tematikus kiállítással is, amely a világ különböző pontjain született Csehov-előadások színpadképét volt hivatva szembesíteni. Természetesen - a hagyományoknak megfelelően - a többi résztvevőtől elkülönülve, és lényegesen nagyobb területen mutatkozott be a házigazda, Csehszlovákia színházi tervezőművészete, hiszen a Quadriennálé számukra egyben nemzeti seregszemle is.

Az 1987-es PQ központi jelszava így hangzott: művészettel a békéért! Hatalmas felirat hirdette a bejáratnál ezt a szép gondolatot - minden látogatónak azonnal a szemébe ötlött -, a nemzeti kiállításokon azonban semmi sem mutatott arra, hogy a bemutatkozó országok e jelmondatot komolyan vennék. Kicsit sommásan fogalmazva: mindenki mondta a magáét.. .

A bemutatók sokszínűségét, a látogatók beavatása és megnyerése érdekében felvonultatott ötletek kavalkádját látva, tulajdonképpen még haragudni sem lehetett ezért. A magam részéről inkább azon töprengtem, hogy ha egy ilyen rangos, nagy múltú kiállítás szervezői - akiknek minden bizonnyal nemcsak rutint, de tekintélyt is sikerült szerezni - nem tudják keresztülvinni elképzeléseiket, ha képtelenek elérni, hogy rendezvényükön a résztvevők a kitűzött cél, a központi gondolat jegyében állítsák össze anyagukat - érdemes-e jelszót kitűzni? Kell-e egy ilyen gyönyörű és időszerű gondolatot cégérül választani? Ez a kérdés már csak azért is elgondolkoztató, mert egyáltalán nem vagyok biztos abban, hogy jobb lett volna, ha a kiállító nemzetek egy-egy formális főhajtással, egy hangsúlyos helyre kipántlikázott tervvel, fotóval vagy makettel megadják a jelszónak, ami a jelszóé, hogy azután nyugodtan adózhassanak saját igényeiknek és elképzeléseiknek.

Őszintén bevallom, visszagondolva néhány nap távlatából a Prágában látottakra, nekem egy-egy nemzeti kiállítás hangulata ugrik be először, élesebb az összkép, mint a konkrét tervek, makettek, fotók emlékképei. Igy hát beszámolómban inkább ezeknek a rapszodikus benyomásoknak adok hangot, minthogy meghatározott terveket elemezzek. A bosszúságok s megkapó élmények laza csokráról adott szubjektív kép talán a kiállításról magáról is többet árul el.

A Kínai Népköztársaság kiállításán például kifejezetten bosszantott, hogy a szervezők - a hagyományok iránti tiszteletből, avagy az egzotikum kínálta mindig biztos sikerre kacsintva, ki tudja? - az ősi, nemzeti színjátszás produktumát állították előtérbe. Pedig, amint azt néhány fénykép alapján sejteni lehetett, egy talán kevésbé szemet gyönyörködtető, de az európai néző számára sokkal izgalmasabb anyagot lehetett volna összeállítani például Han Xiyunak *Az ügynök halálához,* vagy Hu Miaoshengnek a *Titus Andronicushoz* készített terveiből. Hogyan láttatja a kínai színház az európai, amerikai drámákat, klasszikusokat és kortárs műveket - ez nagyon izgalmas téma lett volna, de csak annyi ízelítőt kaptunk belőle, ami a bosszankodáshoz elég.

Amit a kínaiaknál hiányoltam, azt a japán anyag lényegében magában hordta: két különböző, egymás mellett élő,

néha mereven elkülönülő, néha sajátos szimbiózist alkotó kultúra kölcsönhatásáról ad látleletet, pillanatképet. Sajnos, kiállításként korántsem volt olyan izgalmas az a bemutató, mint elemeire bontva: némileg zsúfolt, áttekinthetetlen, helyenként zavaros. Itt ezért lehetett bosszankodni.

A távol-keleti kiállítók közül még Vietnam anyagában lehetett felfedezni halvány nyomait efféle integrációs törekvésnek; Laosz, Kambodzsa hagyományos színháza, úgy tűnik, még érintetlen, zárt világ. Hogy az európai, amerikai színház mennyire nyitott, gesztusokon túl van-e törekvés itt is a nyitásra - ez természetesen más kérdés.

Ha már bosszúságokról volt szó: a bolgár kiállításon hallatlanul érdekes, bár kissé túldimenzionált tárgyi világot állítottak koromfekete felületek elé, s egy rendkívül ügyes megoldással, egy galériával megkétszerezték és szellőssé tették a rendelkezésükre álló teret. Már-már lelkesedni kezdtem ezért a színházi világért, s egészen biztos, megszállott szószólójává is váltam volna, ha... Ha a kiállítók nem állítottak volna be egy videoberendezést. A képernyőn látható előadásrészletekből pedig az derült ki, hogy az izgalmas térképzés, fantáziadús formavilág a színpadon szinte teljesen kihasználatlan marad.

A spanyol - akarom mondani katalán, hiszen a kiállítók Katalánia színházát dokumentálták - bemutató más okból nem tetszett. A sima, tervekkel-rajzokkal-fényképekkel kitapétázott falak közül nem az hiányzott, hogy egy-egy ruha vagy díszletelem a bemutatott látvány anyagi világát, egy-két makett a díszletek működését mutassa be - a színház szelleme nem volt jelen. A képanyag száraz, teoretikus; a fényképek egytől egyig afféle kirakatfotók, statikus tablók, nem pedig egy ihletett pillanat hiteles lenyomatai. Dokumentálnak sok mindent, csak épp a lényeget nem közvetítik.

A lengyel tárlat éppen az ellenkező véglet felé hajlott. Egy meghatározott előadás díszletelemeiből s néhány szuggesztív színpadi felvételből komponált, egyetlen „műtárgy"-nak szánták a bemutatót. Lehet, hogy azok, akik az előadás ismeretében tekintették meg Jerzy Grzegorezewski és Barbara Hanicka munkájának eme sűrítményét, másként értékelték - sőt, szinte bizonyos, hiszen a tematikus Csehov-kiállításon látható, hasonló szellemben megfogalmazott *Ivanov a* mű ismeretében rám is másként hatott -, de így, ismeretlenül, ez a műtárgy hidegen hagyott.

Lehet, hogy csak az európai emberek szégyellni való előítéletei miatt, de számomra Új-Zéland kiállítása rendkívül kellemes meglepetést szerzett. Egy nagyon is határozott karakterű színházi világgal találkozhattunk, amelyet keresetlen egyszerűséggel, mégis hatásosan mutattak be a tárlat rendezői.

Egészen másként és mással hatott az Amerikai Egyesült Államok bemutatkozása. Nem a tervet, hanem a tervezés folyamatát állította a kiállítás középpontjába, elénk varázsolva egy olyan színházi műhelyt, amelyből látszólag csak egy perce - és egyetlen percre - mentek ki a tervezők. Ez a forma - bár nem egészen eredeti, láttunk már hasonlót az amerikaiaktól Budapesten is - rendkívül tetszetős és hatásos. A bravúrosan megtervezett, megszerkesztett esetlegesség, a rajzasztalon szétszórt vázlatok között uralgó, csikkekkel teli hamutartó, a kávéscsésze, amelynek alján beszáradt a kávémaradék, a látszólagos rendetlenségben szanaszét heverő festékestubusok, rajzeszközök bohém enteriőrje megkapó látvány, s fölöttébb szórakoztató. A falakon természetesen tervek lógnak, s a tervezéshez - is - használható számítógép képernyőjén ott él a munka eredménye csakúgy, mint a sarokban meghúzódó videón; a látogató azonban csak akkor tudta appercipiálni az így bemutatott, magas színvonalú tervezői munka eredményeit, ha másodszor, harmadszor is végigsétált a „műhelyen", s már immúnissá vált annak közvetlen hangulatára, sajátos levegőjére. A rendkívül hatásos forma ugyanis szinte eltakarta azt, amit el kellett volna „adnia": a színpadi ötleteket, érdekes elképzeléseket, a tervezői művészetet.

Rendkívül érdekes színházi világról tudósított a svéd kiállítás is. A svédek - érdekes módon - nem videóval próbálkoztak, hogy teljesebbé tegyék az élményt; a hangot használták fel: a képekben dokumentált, tárgyakban megfogalmazott látvány keretei között megszólaló szöveget, felcsendülő zenét. Aligha-nem abból indultak ki, hogy a képi hatással a kiállításnak kell szolgálnia. Az előadás hangulatát az akusztikus élmény teszi hozzá, természetesen hangszigetelt sztereó fejhallgatók segítségével, hogy senkit ne zavarjon a mások műélvezete. Erről a kiállításról mégsem a hangeffektusok, hanem az a gömbölyű kövekből felépített világ maradt meg az emlékezetben, amelyet Ulla Kassius teremtett színháza *Szentivánéj a földön* című produkciójához. A kövek egy hatalmas fénykép, színpadi fotó folytatásaként léptek a látogató elé; ez a pont az egész kiállítás leghatásosabb szeglete lehetett volna, ha nem rejtik el túlságosan a tárlat egyik eldugott szögletében.

Ha a svédek arra törekedtek, hogy elszigeteljék a többi látogatótól a nézelődők egyéni zene- vagy szöveghallgatását, az NDK körképszerűen elrendezett kiállításán, ahol rendkívül magas színvonalú, technikailag átgondolt, de kicsit ötletszegény tervek sorakoztak, a kör közepére állított harangjáték kellemes hangja az egész kiállítást bejárta, ha valaki éppen úgy döntött, hogy egy gomb megnyomásával működésbe hozza.

Sajátos, „önkorlátozó" kiállítás volt a svájciaké, de a maga nemében szinte tökéletes. Témáját egy speciális területre, a színházi maszkokra szűkítette: egy kitűnően megszerkesztett maszksorozatot mutatott be, ideális megvilágításban, rendkívül elegáns, mondhatni disztingvált környezetben. Werner Strub, e maszkok készítője valóban kiemelkedő, ihletett művésze a szakmának; a kiállítás mégis hagyott valami piciny hiányérzetet. Túl szép volt talán, vagy inkább túl steril?

A legnagyobb hatást, a legmaradandóbb élményt két, kicsit hasonló szellemben fogant és saját hangvételét karakteresen őrző kiállításnak köszönhettem. E kettő: a Német Szövetségi Köztársaság és a Szovjetunió visszafogott, nemes egyszerűségében is elementáris erejű bemutatója. Igazság szerint inkább a tematikus Csehov-kiállításon lett volna a helyük - hiszen csak, vagy legalábbis meghatározó módon csak Csehov-előadások színpadképeit vonultatták fel -, de nemzeti kiállításként is megállták a helyüket. Olyasmit reprezentáltak, s úgy, hogy meghatározó elemévé váltak a **PQ** egészének is.

Az NSZK kiállítására belépve, egy bíborvörös selyemtapétával burkolt térbe, egy századvégi színház foyer-jának hangulatába csöppenünk: ezt az atmoszférát erősítik a hasonló anyaggal kárpitozott bútorok, a veretes rézkilincs, a falra erősített világítótest. A terveket, vázlatokat e korhoz illő blondelkeretekben függesztették ki. Innen egy fehér, semleges jellegű kis termen át, mintha a színpadra lépnénk: egy jellegzetes csehovi dácsa világába csöppenünk. A leheletvékonyan lefestett fenyőfa deszkák s a fehér kerti bútorok között ugyanúgy otthon

vannak a különböző darabok különböző előadásainak tervei, mint a kiállítás kezdetén. Érdekes módon, itt még az sem zavart, ami általában bosszantani szokott: az, hogy a rendezők valóságos „névsorolvasást" tartottak, rengeteg tervezőt - több mint harmincat - vonultatva föl, s mindegyiktől egy-egy tervet vagy makettet állítva ki. A kötött téma, a csehovi világ variációi ugyanis egyszerre kínáltak egységes képet s összehasonlítási alapot. Bár, őszintén szólva, itt sem az egyes tervek sajátosságai maradtak meg emlékezetemben - kivétel talán csak Jürgen Dreier *Cseresznyéskertje* és Ottowerner Meyer *Három nővére* -, hanem az egész bemutató egységes színvonala.

A simára gyalult, fehér fenyőfa lécek és a hozzájuk simuló nyírfaágak teremtik meg a hamisítatlan csehovi atmoszférát a szovjet kiállításon is. A szeszélyes labirintussá formált térben kis zugok, beugrók, szögletek rejtik egy-egy művész - a többi között Mart Kitajev, David Borovszkij, Eduard Kocsergin, Alexander Vasziljev - Csehov-értelmezéseit vagy inkább szerelmes vallomásait. Borovszkij munkái közt - előkelő helyen - ott látható a budapesti Platonov-előadás színpadképe is.

De a csehovi szellemben fogant kiállítás nyitottságát bizonyítandó, egy más világból érkezett híradás, egy szomorú aktualitású mű, *a Szarkofág*, e Csernobil keserű tanulságait feltáró mű előadásához készült tervek is láthatók.

Szólni kellene még a mértani pontossággal felépített, megkomponált belga kiállításról, ahol az egymás mellett sorakozó makettekkel szemben egy-egy hatalmas poszter ad némi fogalmat az előadásról; a román bemutatóról, amely, bár egy kicsit halványabb volt annál, amit várhattunk volna, néhány szép tervet így is felvonultatott - igaz, a legemlékezetesebb, az a pókháló-kürtő, amelyet Romulus Fenes a Harag György rendezte *Cseresnyéskerthez* tervezett, a tematikus Csehov-kiállításon volt látható -; a holland, a francia, az olasz anyagról, Finnország derűs, vidám hangvételű kiállításáról s a jugoszláv színházakat reprezentáló tervekről is. Kvalitásaik miatt megérdemelnék, még akkor is, ha nem mutattak fel olyant, amiről nem lehet nem beszélni. De egy tételes, értékelő beszámolóhoz köteteket kellene teleírni, hiszen a meglehetősen tömör katalógus is több mint ötszáz oldal.. .

A PQ többi kiállításáról, a Quadriennálé bolygóiról viszont nem érdemes sokat beszélni. Kivétel talán csak a tematikus Csehov-bemutató, de erről „menet közben" már elég sok szó esett. Annyit azonban mégis megjegyeznék, hogy az ott kiállított anyagot - az NSZK és a Szovjetunió anyagával kiegészítve - érdemes lenne körutazásra vinni Európában, s elhozni Budapestre is: színvonalas, szép és tanulságos kiállítás.

A tanintézetek bemutatója a nagy pontossággal végrehajtott, magas színvonalon megoldott kötelező feladatoktól a fiatalos mindent akarás túlzásaiig felvonultatja mindazt, amit fel illik vonultatnia. Ígéretes, induló tehetségeket láthattunk ugyan, de ígéretes, meghatározó, új iskolát - azt, sajnos, nem.

A színházi építészet bemutatója már csak azért is egyenetlen, mert míg előadások, jók vagy rosszak, minden színházban évről évre születnek, új színházépületek még a világ leggazdagabb országaiban is viszonylag ritkán épülnek fel, s ami épül, az sem mindig igazán színházi fogantatású. A szokványos rekonstrukciókat pedig nehéz összevetni az igazi nagy feladatokhoz felnövő építészek szárnyaló fantáziájának termékeivel. Ez utóbbiak kevesen vannak ahhoz, hogy meghatározzák a kiállítás szellemét.

A házigazdák kiállítása szintén elkülönítve, az épület másik szárnyában kapott helyet. A többi nemzetét többszörösen meghaladó területen lehetőség volt arra, hogy ne csak tervezői, de kiállítási stílusokat egymással párhuzamosan vonultassanak fel. Szerencsés ötvözet kerekedett ki belőle: egy nagy hagyományokkal rendelkező - a színpadi látvány megteremtésében is élen járó - színikultúra keresztmetszetével találkozhattunk. Nagyszerű alkalom kínálkozik arra, hogy több oldalról is megismerjük Josef Svoboda vagy Ladislav Vychodil művészetét. De be kell vallani, nemcsak előnyei voltak a nagy kiállítási területnek. Gyakorta úgy éreztem, hogy a nemzeti seregszemle protokolláris szempontjai - meg a rendelkezésre álló négyzetméterek nagy száma - a szelektáló zsűrit némileg elnézőbbé tették a feltétlenül szükségesnél.

Végül utoljára - az udvariasság is így kívánja - a bemutatott magyar anyagról is el kell készíteni a mérleget. Bár a színháztechnikai bemutató kivételével mindenütt jelen voltunk, szereplésünk mégis elsősorban a nemzeti kiállítás szempontjából érdekes. Az elmúlt évek egy kicsit elkényeztettek: annak ellenére, hogy nem valami előnyös helyet kapott az anyagunk, 1979-ben Schaffer Judit, 1983-ban Koós Iván elnyerte a Quadriennálé ezüstérmét. Ebben az esztendőben ilyen sikerrel nem dicsekedhetünk, de a bemutatott anyag - bár most is a hatalmas pavilon talán legelőnytelenebb zugában kapott helyet - nem okozott csalódást. Ha el kellene helyeznem a nemzeti kiállítások rangsorában - bár minden efféle „rangsor" rendkívül szubjektív és vitat-ható - a nemzeti bemutatók első harmadába, azon belül is elég előkelő helyre állítanám. E bemutató meghatározó elemét a Józsefvárosi Színház *Szent Johan*na-előadásának tárgyi világa, Gyarmathy Ágnes művei határozták meg, s körülötte a mai magyar színházi tervezésre valóban jellemző, magas színvonalú munkák kaptak helyet. Szerencsésnek éreztem a tervek, fényképek, tárgyak és makettek arányát is az anyagban; ha valami zavart, az csak annyi, hogy Khell Csörsz *Csirke*-fejmakettje és Antal Csabáé, amely a *Vonó Ignác* szolnoki előadásához készült, túl közel került egymáshoz. Két külsőjózsefvárosi udvar a művek lényegéből fakadóan hasonló tálalása, ha legalább egy kicsit lett volna egymástól távolabb!

Az a tény, hogy a kiállítás mint kiállítás kívánt hatni, szerényen beérte a maga sajátos eszközeivel, és nem vonultatott fel diavetítést, videót, magnetofont, fényorgonát - akár koncepcióként is elfogadható, még akkor is, ha agylátogató gyanítja: inkább az anyagi eszközök szűkös volta játszott itt szerepet. De végeredményben nem hiányoztak a technikai eszközök sem. Annál jobban hiányzott viszont valamiféle szórólap, prospektus, katalógus vagy más efféle írásos útmutató. Félreértés ne essék: nem nekem hiányzott. A látogatóknak. Azoknak a különböző nemzetiségű vendégeknek, akik értetlenül forgatták, majd csalódottan tették vissza a kiállítás előtti asztalra kirakott, vaskos, régi kiadványokat, amelyeknek a bemutatóhoz még véletlenül sem volt közük.

Ami a többi tárlaton való részvételünket illeti: a Képzőművészeti Főiskola anyaga volt talán a legkiegyensúlyozottabb az összes többi között; s magas színvonalú, bár kicsit ötlettelen volta tematikus Csehov-kiállításunk is. A színházi építészet seregszemléjén ugyancsak részt vettünk - őszintén szólva, nem tudom, miért. . .

GEROLD LÁSZLÓ

Tóték

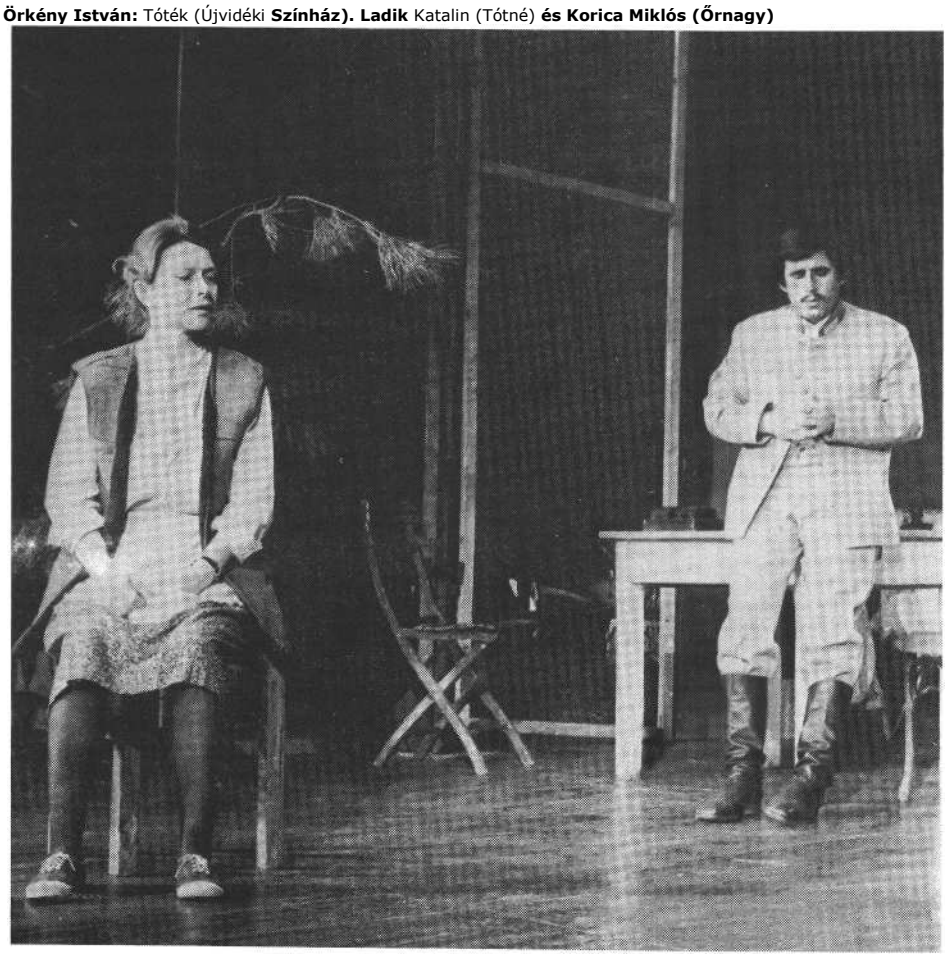
Örkény-bemutató Újvidéken

A bemutató óta foglalkoztat: miért más a Székely Gábor rendezte *Tóték,* mint általában az Örkény-mű eddigi legtöbb színre állítása? Mert az kétségtelen, hogy ebben az előadásban nem az Őrnagy az abszolút főszereplő, ahogy a Latinovits Zoltánnal játszott ősbemutatótól kezdve leginkább lenni szokott. A módosított változat magyarázataként az első pillanatban arra kellett gondolni, hogy a színész - Korica Miklós - fogta vissza a hol neuraszténiásnak, hol démoninak, agresszívnek vagy diabolikusnak jellemzett Őrnagy ábrázolását, takaréklángra vette, hogy így legyen, lehessen más, mint amilyen a nagy mintakép, a szerep fölött most már örökre ott lebegő latinovitsi árnyék. Igen ám, de ismerve Székely Gábor néhány rendezését *(Boldogtalanok, Coriolanus, Danton halála)* és a velük teljes mértékben összhangban levő elvet, miszerint rendezései „az írott darabok kibontásán alapulnak", olvasatait - sőt látomásait - „a dráma alapos elemző olvasása inspirálja", amint ezt nyilatkozta, elképzelhetetlen, hogy efféle különcködést Székely Gábor elnézzen, jóváhagyjon. Ha Korica Őrnagya a szokásosnál észrevétlenebb, nem tüntetően idegbeteg, nem démoni, akkor annak okát, magyarázatát a rendezői koncepcióban, a székelyi olvasatban kell keresni.

Ez az előadás - állapítsuk meg elemzésünk kiindulópontjául - nem az Őrnagy terrorjáról, s nem is elsősorban, kifejezetten az Őrnagyról szól, hanem másról.

Természetes, hogy Latinovits Zoltán „életirtót és gondolatirtót" látott az Őrnagyban, és ilyenre formálta, alkalmasint nem is csak a második világháború magyar tisztjeiről, hanem későbbi évtizedek „őrnagyairól" is véve mintát. S az szintén természetes, hogy a nagy alakítás fényében egyik-másik kritika is szinte örökérvényűen az Őrnagyban jelölte ki a dráma főszereplőjét. A *Tóték* azonban összetettebb szervezet, mint ahogy egyes kritikák alapján gondolnánk. Örkény nyilatkozataiból is tudjuk, bonyolult viszonyról van szó. „Én Tóttal érzek, de az Őrnagy is én vagyok" - írta, jelezve, hogy az Őrnagy és Tót lehet ugyanannak a személynek két pólusa, s a dráma ezek összeszikráztatásából csiholódik. Akár egy személyben levő két végletnek fogjuk fel, akár különböző emberi magatartásformákat képviselő két személynek, kölcsönös függőségük vitathatatlan. „Mint két horog, úgy akaszkodnak egymásba, föltételezik egymást" - írta szülőapjuk, utalva a dráma szerkezetére is: *a Tóték*nak nem egy főszereplője van, hanem kettő. Az epizódok és a szereplők nem egy középpont köré rendeződnek, hanem egy tengely mentén helyezkednek el, a tengely két végpontja pedig az Őrnagy és a tűzoltóparancsnok. Ok ketten együtt mozgatják a dráma szerkezetét. Az előadástól függ, melyikük hatása erősebb, kettejük közül kit érzünk inkább meghatározó egyéniségnek. Befogadói értelmezésünkben azonban saját tapasztalatunk, szemléletünk is közrejátszik, akárcsak az ezzel összefüggő pillanatnyi társadalmi, emberi konstelláció. Az ősbemutatóról írt kritikájában Pándi Pál a háborús idők és a régi társadalom képviseletében működő préshez hasonlítja Őrkény Őrnagyát, aki szétroncsolja Tót Lajos emberi méltóságát. Ugyanezt a korhoz kötöttséget említi Nagy Péter is, ki az Őrnagyban a ‚józanság és a téboly határán" egyensúlyozó pitiáner cézárt lát, aki „félig tudatosan, félig öntudatlanul használja ki helyzetét", egy adott kor és társadalom embertelenségének produktuma. De ugyancsak Nagy Péter kritikájában - ez nem az ősbemutatóról, hanem a tíz évvel későbbi, szintén Thália színházbeli felújítás kapcsán készült - olvasható, hogy a *Tótékat* immár nem a „fasizmus és a kisember viszonyáról", hanem a mindenkori „hatalom csapdájáról" szóló drámaként kell értelmezni. Persze ez így szétfolyóan általános, de lehetőségét sejteti a szabadabb értelmezésnek, ami végső soron egyszerre jelenti az örökkévalóságot és a meg-megújítható időszerűséget. A szöveg keret, amit minden egyes felújításnak kell saját értelmezéssel kitöltenie: Ilyképpen lehet a *Tóték „a* kedvezményezett helyzetből sarjadó elnyomásnak és az alárendelt helyzetből fakadó elnyomatásnak, illetve a kettő egymáshoz való viszonyának a drámája" (Tarján Tamás), vagy szólhat

Örkény István: Tóték (Újvidéki **Színház). Ladik** Katalin (Tótné) **és Korica Miklós (Őrnagy)**



Soltis Lajos (Tót), **Ladik Katalin (Tótné) és Korica Miklós (Őrnagy) az újvidéki Tótékban**

az előadás „az önkény fokozhatóságáról és a törés lehetséges határairól" (Koltai Tamás).

A szemlélet változása, a hangsúlyok áthelyezése a szerepeket árnyaltabbaknak mutatja, gazdagabb ábrázolási lehetőségeket nyújt. Azzal, hogy az Őrnagy bármilyen hatalom képviselője lehet, eleve adott a személyre történő konkretizálás lehetősége is, ahogy erre tudunk is néhány példát (Sztálin, Hitler), de - s ez a fontosabb - ugyanakkor jellemzésébe új színeket is keverhet az előadás, a színész. Nemcsak szadista vagy terrorista, hanem udvarias is, olykor egyenesen félszeg - jóllehet, ez sem idegen a drilltől -, sőt ember is, aki nemcsak nyomorít, de maga is nyomorék, sérült. Az egyik főszereplő rajzának árnyalása óhatatlanul maga után vonja a másik ábrázolásának módosulását is. Tótról is kiderül, hogy nem csupán bamba, tohonya és tehetetlen, hanem családja, sőt a falucska körében ő is zsarnok. Tóték világa csak látszatra idilli, itt is szigorú, hierarchikus rend uralkodik, ami mintegy magyarázatul szolgálhat Tótné és Agika viselkedéséhez. Ők ketten, miközben rendre meggyőzik a családfőt, hogy valóban megsértette vagy legalábbis megsérthette a „mélyen tisztelt" Ornagy urat, nemcsak szolgamód viselkednek, de ösztönösen, tudat alatt mintegy bosszút is állnak a családi zsarnokon. Hogy ez a viszony se maradjon szimpla, arról szintén gondoskodik az író. Tótné látszólag mindent a fronton levő fia érdekében tesz. Ám amikor kitalálja, hogy férje, még vasutas korában, egyszer, míg az állomáson keresztülrobogott az olasz császárt bölényvadászatra szállító szerelvény, „leeresztette a nadrágját, és a lehető legsértőbb módon a hátsó felét mutatta a különvonatnak", kétségtelenül a bosszú, a visszafizetés szándéka vezérli. Ágikát viszont a kamasz lány ébredező szerelme irányítja, miközben a tiszti egyenruhában felfedezi magának a férfit, s ezzel már szinte természetessé válik, hogy vitás kérdésekben nem az apja, hanem az Őrnagy pártját fogja.

Ily tökéletes a dráma - az élet - mechanizmusa.

A kör bezárult: kialakult az a többszörösen is függő viszonyrendszer, amelyből minden rendező azt emeli ki, teszi hangsúlyossá, ami szerinte - *akkor és ott, amikor és ahol a Tóték* színpadra, közönség elé kerül - a legidőszerűbb, a legjellemzőbb. Igazából ez a lehetőség élteti Örkény művét, s magyarázhatja a *Tóték* időben és térben korlátlan népszerűségét.

Azzal, hogy az Őrnagy nem csupán lelketlen pofozógép, s hogy a tűzoltóparancsnok nemcsak homokzsák, jelentősebbé válik Tótné és Ágika szerepe is. Székely Gábor Újvidéken színpadra állított olvasata szerint ők szinte a két főszereplővel egyenértékűek. Mert nyilván így mondhatja el nekünk a rendező azt a történetet, amelyben egy egészen közönséges kisember, Tót Lajos - ki annyira jelentéktelen, hogy nevéből még a mindenkinek kijáró h betű is hiányzik -, falusi tűzoltóparancsnok, környezete, túlbuzgó felesége és leánya hatására elveszti önmagát, ránevelődik az önfeladásra, öncenzúrát végez. Ezen a befejezés sem változtat, mert tény ugyan, hogy a visszatért Őrnagyot Tót úr áldott nyugalommal négybe aprítja, de ez inkább afféle mesebeli igazságszolgáltatás, semmint megalapozott, logikus befejezés, s feleslegesen példabeszédszerűvé emeli a különben igencsak köznapi történetet. Kétségtelenül jó a - kabarészerű - zárópoén, mikor Tót kijelenti, hogy nem háromba, hanem „négy egyforma darabba" vágta az Őrnagyot, de ugyanakkor - mint mindig, most is - zavar ez a hőstett. Mert számomra a darab eddig másról szólt. Szólhat a *Tóték* arról, hogy a „mélyen tisztelt" Őrnagy úr terrorja a földbe

szólhat arról is - ahogy Székely Gábor rendezése sugallja -, hogy az Őrnagy beindította személyiségtiprást Ágika és tapossa a kis tűzoltóparancsnokot. De Tótné folytatja és végzi be. Ilyen értelemben az előadás kulcsjelenetének az említett különvonatepizódot érzem. Amíg Tótné belelovalja magát a mesélésbe, Tót a háttérben áll s bólogat. Azt hiszem, ebben a pillanatban világosodik meg benne, hogy minden ellenállás értelmetlen. Ahogy Ágika kitalálja apja ellen, hogy egyszer a vasárnapi korzón megfricskázta a tisztelendő úr orrát, s kitalálja, hogy apja „keléses seggű"-nek nevezte a tisztelt vendéget, ugyanúgy találja ki Tótné a különvonat-történetet. Örkény nem teszi ugyan egyértelművé, hogy ez kitaláció vagy sem, de az említett előzmények alapján mégis inkább koholmánynak kell tekinteni. Eddig Tót, amikor sisakját a szemébe kell húznia - tiltakozik, de megteszi, amikor hangos nyújtózásával idegesíti az Őrnagyot - magyarázkodik, de fegyelmezi magát, amikor a vendég szórakozást keresve sakkozni, dominózni, lórumozni hívja - iparkodik megfelelni az Örnagy igényeinek, amikor dobozolni hívja a vendég - ráhagyja, legyen meg a kedve, öröme, vállalja.

Mindezt nem elsősorban a szöveg, hanem az előadás fejezi ki, pontosabban a rendezői olvasatot fegyelmezetten és tehetséggel követő, a szövegmondással és gesztusokkal, egész jelenlétével megvalósító Soltis Lajos, az újvidéki Tót. Hasonlóképpen a szerepépítés kijelölt mederben követi az Őrnagy érkezését megelőző jelenetekben is, mikor a tűzoltóparancsnok zsarnoki természetét mutatja meg. Már itt, a kezdő jelenetben érezni a közös elképzelés szerint dolgozó rendező és színész jó összjátékát. A néző ráhangolódását segítő komikus jelenetek, a hideg sörtől cuppogó Lőrincke szomszéddal, a gyantaszedőket kielégítő Gizi Gézánéval vagy a Fejes György alakításában inkább drámai, mint komikus okos-bolond postással, kivétel nélkül a legteljesebb realista igénnyel készültek, de úgy, hogy lehetőséget hagynak egyfelől az örkényi mondatokban rejlő abszurdum érvényesítésére, amivel a komikum jut kifejezésre, másfelől pedig valószerűségük mögött érezzük a kegyetlenség szakadékát is: a szomszéd leszokik a sörivásról, a sípoló mellű postás az utca egy szakaszán nem vesz lélegzetet, a „rossz hírű nő"-t jövedelemkiesés fenyegeti. Nem véletlen tehát a kezdő jelenetek gyümölcsöző folytatása. Csak akkor veszít valamit erejéből Soltis játéka, miután Tót rááll a dobozolásra, s ettől kezdve a színész a kelleténél komikusabbra veszi a figurát. Amikor pedig tehetségtelenségétől sodortatva lesz az események résztvevője, érthetetlenül elengedi magát, mintha a szerep veresége, kudarca eleve feltételezné a színészi játék lanyhulását is. Az előadás utolsó harmadában már láthatóan a dráma és a rendezői koncepció működik, s kevésbé a színész szerepépítése. Ezért aztán a különben nagy sikerű budijelenet ebben az előadásban észrevétlenebb, mint általában. Ettől függetlenül azonban nyilvánvaló: Tót rájön, hogy számára az egyetlen megoldás a menekülés. Előbb csak szerepet játszik, ravaszul vállalja az ostobaságot - ezt készíti elő a gondolkodás befolyásolásáról, megakadályozásáról példálózó Őrnagy -, de amikor látja, ez nem célravezető, a fizikai menekülést választja. Székely Gábor az Örkény kínálta lehetőségek közül csak az utolsó stációt, a budiba zárkózást tartja meg, talán arra is gondolva, hogy óhatatlanul gyengébben megoldható epizódjelenetekkel ne rontson a produkción.

Az újvidéki *Tóték* legértékesebb szakmai hozadéka, az időnkénti lazítás vagy szerepkiesés ellenére, hogy a színészek azt csinálják, amit a rendezői koncepció előír, anélkül azonban, hogy közben megszűnnének emberek lenni s a rendezői önkény bábuivá válnának. Rendezői színházat látunk, amelyben a színészek kiváló összjátékkal és körülményeinkhez, gyakorlatunkhoz képest magas színvonalú egyéni hozzájárulással segítik Székely Gábor rendező magánemberi és közösségi vonatkozásban egyaránt stimuláló önvizsgáltató szándékát. Ebben az összképben kell látni Korica Miklós Őrnagyát is. Ne a példaképet kérjük rajta számon, hanem azt, mennyire felelt meg a konkrét feladatnak. Korica embernek, udvariasnak, jól neveltnek, zavartnak, tiszti manírok szerintinek ábrázolja az Őrnagyot, aki nem agresszivitásával ér célt, hanem csupán azzal, hogy Tót Gyula fronton levő százados felettese ként megsértődik, s kiengesztelésekép Tóték minden áldozatra hajlandók. Tótné és Ágika - nyomásukra pedig Tót - önfeláldozása nem ismer határokat, de a jó ügy szolgálata észrevétlenül vagy talán csak öntudatlanul rosszra fordul. A lány és a feleség rákényszerítik Tótot a teljes önfeladásra. Semmivel sem törődve rákényszerítik, hogy feladja az alváshoz, az ásításhoz, a nyújtózkodáshoz való emberi jogát. Más módszerekkel dolgoznak ugyan, de a latinovitsi felfogás szerinti Örnagy szerepét vállalják magukra. Hogy célt érnek, ebben kétségtelenül Tót is ludas, mert befolyásolható, irányítható, meggyőzhető.

Hogy milyen személyiség- vagy - a művészet általánosító jellegéből adódóan - közösségbeli elváltozások következhetnek az önfeladásra, a kontrollra szorító helyzetekben, azt Rövid Eleonóra Ágikája és Ladik Katalin Tótnéja mutatja. Ez az Ágika nemcsak, sőt nemis elsősorban stréber, aki élvezi, hogy szerepel, hogy gyorsabban reagál, mint szülei, hogy ő mondja be a biztos válaszokat, ő tud felelni a kérdésekre, neki jut minden eszébe, hanem bizonyos agresszivitás is van benne. S nemis kevés. Ezt bántóan, türelmetlenül éles, nem kislányos, hanem már-már kihívó, pimasz hanggal, olykor a láthatóan magára erőltetett jólneveltség, tisztelettudás alól fel-felcsattanó haragmodorral fejezi ki. Nem afféle ennivaló kislány, hanem tenyérbemászóan izgága teremtés. Ilyen közveszélyesnek mutatja, mégpedig igen következetesen Rövid Eleonóra.

Ladik Katalin Tótnéjának legemlékezetesebb, legszebb pillanata az, amikor a különvonat-történet mesélése közben egyszer csak ráébred a bosszú, a visszafizetés lehetőségére, s a máskor félénk, sőt riadt, vagy féltő, aggódó tekintete hirtelen eszelős csillogású lesz. Különben a színésznő nem túl változatos eszközökkel mindenekelőtt a fia életéért aggódó, a célnak mindent és mindenkit alárendelő, a teljes önfeláldozást vállaló és megkövetelő anyát állítja elénk, a többiekhez hasonlóan az egymásra figyelő kollektív játék szellemében, érvényesítésével. A látott két előadás között a legnagyobb változást F. Várady Hajnalka Gizi Gézávéja mutatta. A bemutatón tapasztalt bizonytalanság, enyhe érdektelenség eltűnt, s legjelentősebb epizódszereplőként apró gesztusokból építkező alakformálással illeszkedik be az előadás képébe. Pásthy Mátyás a lajt tulajdonosának szerepében a rá jellemző módon megbízható epizodistaként járul hozzá a sikerhez, akárcsak szerényebb módon még nagyobb tapasztalat nélküli, de korrekt László Sándor (Tomaji plébános) s a főiskolás Simon Mihály (Lőrincke szomszéd).

A Székely Gábor rendezte *Tóték az* Újvidéki Színház egykori remek előadásait idézi: szórakozás és több annál gondolkodtató színház.

SZÍNHÁZ

THEATRE

REVUE MENSUELLE

DE L'ART THEATRAL

Directeur: IVÁN BOLDIZSÁR

Redacteur-en-chef: MÁRIA CSABAI-TÖRÖK

Résumé

József Bőgel:
Thalia en été '87

Comme en témoigne le programme de la saison estivale, l'intérêt s'est porté surtout vers le patrimoine national ainsi que vers les auteurs classiques et semi-classiques. Certains théâtres de plein-air (Budapest, Kőszeg) font preuve d'incertitudes en ce qui concerne le développement de leur caractère spécifique, d'autres (Szeged, Gyula, Eger) ont repris leurs forces, tandis que d'autres (Pécs, Boglárlelle) maintiennent'e rang qu'on leur connaît.

Dezső Kovács:
Requête pour la survivance

Le Commando de rêves d'András Sütő, créé au Théâtre de Château de Gyula par l'ensemble du Théâtre de Comédie de Budapest dans la mise en scène de Ferenc Sík, analyse les rapports entre politique et éthique. Le problème central de l'oeuvre pourrait être résumé de la facon suivante: est-ce que le crime de la trahison s'excuse si l'homme a défendu sa vie en renonçant à ses principes moraux?

Péter P. Müller:
Mise en valeur
et destruction de soi-même

Le Théâtre Estival de Pécs qui vient de fêter son dixième anniversaire a monté cet été deux oeuvres en prose: *Macbeth* de Shakespeare et *Une noce de seigneurs* de Zsigmond Móricz. En plus on y a repris *L'Homme de La Mancha,* des ensembles folkloriques se sont produits, et le public a pu rencontrer aussi le théâtre universitaire de Göttingen. De tous ces événements c'est *Une noce de seigneurs,* réalisé par Tamás Jordán qui s'est distingué en première lieu.

Ildikó Csizner:
Avant-premières à Gyula

Cette année, les problèmes graves de l'économie ont fait irruption aussi au Théâtre de Château de Gyula. Les créations proprement dites ont été absentes du programme; à défaut de cela, certains théâtres – le Théâtre de Comédie, le Théâtre Madách, le Théâtre Kisfaludy de Győr et le Théâtre Jókai de Békéscsaba – ont offert en avant-première les pièces qu'ils vont monter en automne. La liste des auteurs – il s'agissait entre autres de Gyula Háy, Kálmán Mikszáth, Ferenc Sánta ou András Sütő – était imposante mais ne garantit point la qualité; même sur le plan artistique, ce n'étaient que des avant-premières.

András Pályi:
L'apothéose de l'adolescence ?

Au bord du lac Balaton, sur leur scène habituelle à Boglárlelle, l'ensemble de Kaposvár a monté cet été *Ubu-Roi* d'Alfred Jarry. Au début, la mise en scène d'Andor Lukáts promet une lecture inédite de ce calembour historique mais ensuite le spectacle devient trop « bien fait » et s'épuise dans la mise en valeur de quelques interprétations brillantes.

Judit Szántó:
Le Moulin Rouge en tant que Golgotha

La tragicomédie picaresque *Le Chevalier au visage triste* de László Gyurkó devient, dans la cour dominicaine de l'Hôtel Hilton à Buda et dans la mise en scène d'István Malgot un divertissement plaisant et applaudi par le public. Pourtant, le fait que les vicissitudes de Don Quichotte servent ici de prétexte à une manifestation des conventions de la semi-avant-garde internationale, le tout offert en guise de dessert après le diner d'un public d'hôtel de luxe – eh bien, ceci est un peu matière à refléchir.

István Gábor:
Spectacles lyriques au Festival de Plein-Air de Szeged

Bien que le nouvel animateur de ce Festival, István Nikolényi ait entrepris une modernisation de la vie artistique estivale de cette ville de la Grande Pleine, cette ambition n'a pas encore laissé des traces profondes au programme de cette saison. Voisinant avec le *Rigoletto* de Verdi et le *Requiem* d'Andrew Lloyd Webber, *La Messe hongroise* de László et Béla Tolcsvay a retenu l'attention par son alliage de la tradition classique à l'esprit du rock hongrois, tandis que le Théâtre Rock a présenté la version musicale des *Misérables* de Victor Hugo.

Anna Pór:
Sorcières et tours magiques

Au Festival de Szeged le chorégraphe Ferenc Novák a organisé un gala de la danse folklorique, basé sur les recherches poursuivies dans la région. Dans une ambiance évoquant le monde des mystères populaires et l'atmosphère des foires et devant un public multinational « le monde submergé » de la danse folklorique a retrouvé une nouvelle patrie.

Katalin Róna:
La lune elle-même s'est levée

Le *Cendrillon* de Rossini était la grande attraction de la saison estivale à Szentendre. Après plusieurs années de tâtonnement irrésolu le festival paraît avoir retrouvé ses sources: le style de la réalisation d'András Békés évoque l'ambiance d'il y a 19 ans.

Zsolt Kőháti:
Les couches d'une comédie populaire

Au Festival de Kisvárda on a joué cet été *Le Juge Sári* (Charlotte), comédie populaire de Zsigmond Móricz, conçue il y a 80 ans. La mise en scène d'Imre Halasi se distingue par son bon goût et sa modération.

Andrea Stuber:
Le chevalier et la dame de son coeur

La comédie musicale *L'Homme de la Mancha* a été jouée déjà en été 1986 au Théâtre Estival de Pécs. Sa reprise en 1987 se distingue par deux nouveaux interprètes aux rôles principaux: il s'agit de Sándor Szakácsi et Piroska Molnár dont l'interprétation mémorable est décrite ici par notre collaboratrice.

Gábor Szigethy:
Le dernier sourire de Margit Dajka

L'auteur publie ici certains documents et lettres, un compte rendu d'un voyage d'étude à Moscou ainsi qu'une confession sur bande magnétique au sujet de l'amitié avec l'acteur Zoltán Latinovits – tous choisis dans le legs de la grande actrice Margit Dajka (1907–1986). Les documents sont complétés d'un texte d'introduction.

János Zelki:
L'art de l'équilibrage

Un ensemble relativement jeune travaille à Nyíregyháza, « au bord du pays » et les conditions ne leur sont pas trop favorables; pourtant, au palmarès de la Rencontre Nationale des Théâtres en 1987 on retrouve leur nom comme « le théâtre de l'année ». Péter Léner, l'animateur qui, il y a quelques ans, a quitté la capitale pour accepter la direction de ce théâtre, parle dans cet interview de sa carrière artistique, de ses idéaux au théâtre, de son passé à Budapest et de ses projets à Nyíregyháza.

András Pályi:
Entre vérité et possibilités

Voici le titre d'une exposition commémorative vouée à Zoltán Latinovits (1931–1976), ce « roi des acteurs » au destin tragique que des liens multiples ont attaché à Balatonszemes, le lieu de l'exposition.

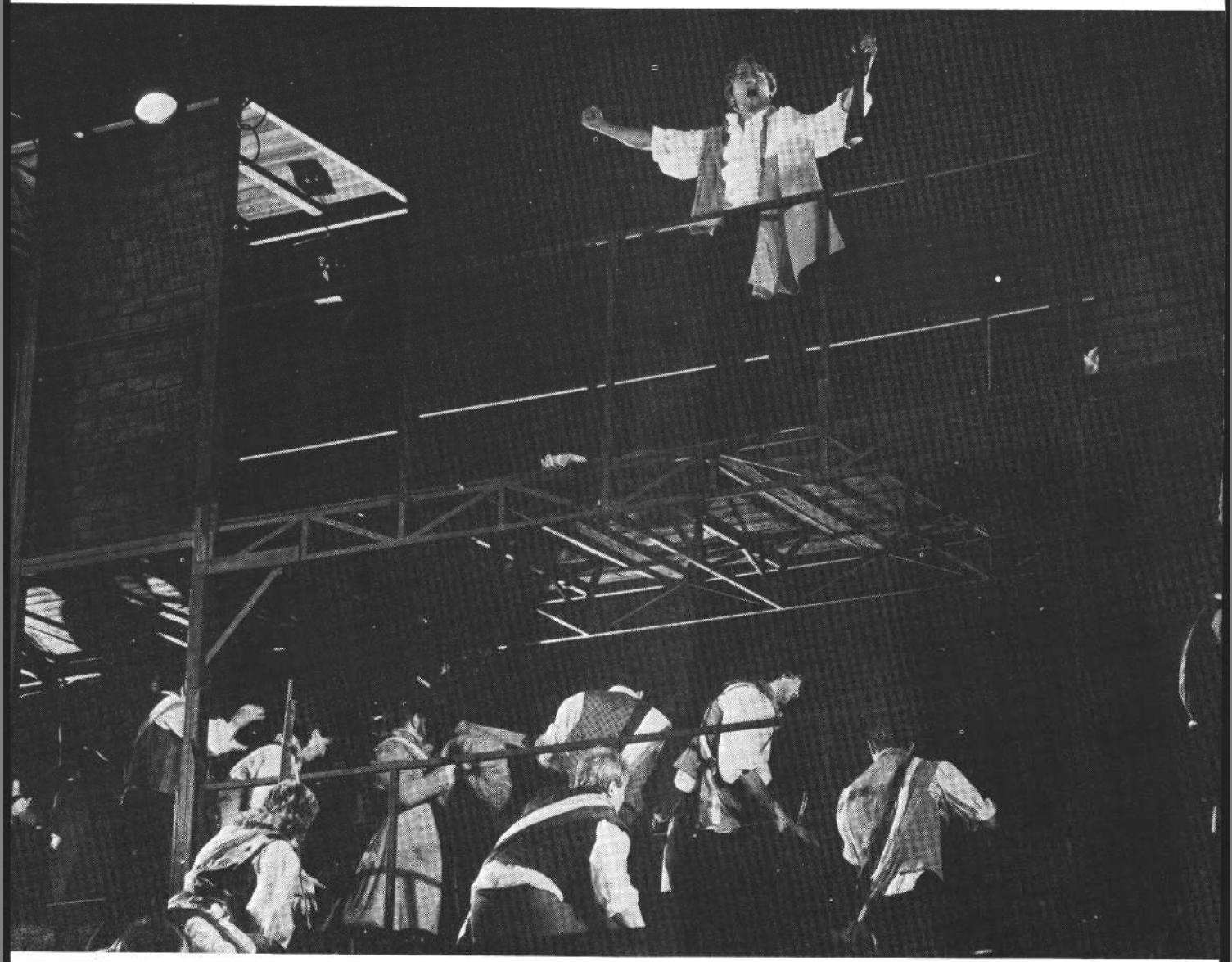
Katalin Honti:
Le Journal de Lujza Blaha

Lujza Blaha était un personnage légendaire du théâtre hongrois à la fin du XIXème siècle et son mythe fait en même temps corps avec la magyarisation de la capitale. La nouvelle édition du journal de celle qu'on nommait « le rossignol de la nation » présente ce phénomène sous un jour nouveau.

István Csík:
PQ '87

Le Quadriennale de Prague est une des manifestations les plus importantes de la scénographie internationale. Malgré la richesse fabuleuse de la matière exposée et malgré l'organisation impeccable, l'exposition de 1987 ne révèle pas une présence de tendances explosives ou de formes inédites au sein du théâtre dans le monde.

László Gerold:
La Famille Tott

Au théâtre en langue hongroise d'Újvidék (Yougoslavie) Gábor Székely, le metteur en scène venu de Budapest, a réalisé *La Famille Tott* d'István Örkény. Son spectacle fouillé et passionnant rappelle la qualité des meilleures représentations nées au cours de la grande époque de ce théâtre.

Ára: 30 Ft