SZÍNHÁZ

Tarján Tamás: Az éj és az éjjeli ● Földes Anna: Megmaradni ● Pályi András: Hatalom és áldozat ● Mihályi Gábor: Médeia az Anna-udvarban ● Csáki Judit: Hősből karakter ● Dezsényi Péter: Hamlet újjávarázsolása ● Nagy András: Karenina Anna pályaudvar – dráma

1988
November

SZÍNHÁZ

SZÍNHÁZMŰVÉSZETI ELMÉLETI ÉS
KRITIKAI FOLYÓIRAT

XXI. ÉVFOLYAM 11. SZÁM
1988. 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 hírlapkézbesítő postahivatalnál,
a Posta hírlapüzleteiben
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR)
Budapest XIII., Lehel u. 10/a 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

807823 - Pátria Nyomda, Budapest Felelős
vezető: Vass Sándor vezérigazgató

HU ISSN 0039-8136

A borítón:
Dánielfy Zsolt (Pantalone) és Tunyogi Péter **(Lombardi)** A két úr szolgájában (Agria Játékok)

A hátsó borítón:
A Zorba, a görög és a Gioconda színpadképe
a veronai játékokon

TARTALOM

nyári játékok

TARJÁN TAMÁS
Az éj és az éjjeli (1)

FÖLDES ANNA
Megmaradni (4)

PÁLYI ANDRÁS
Hatalom és áldozat (9)

MIHÁLYI GÁBOR
Médeia az Anna-udvarban (11)

STUBER ANDREA
Goldoni se zsörtölődhet (14)

ZELKI JÁNOS
„Mégiscsak jó volt lénungot vételezni" (17)

CSIZNER ILDIKÓ
Népszín-műviség (20)

KŐHÁTI ZSOLT
Az élet a történelem tanítómestere (23)

PÓR ANNA
Szabadba került népi passió (27)

CSÁKI JUDIT
Hősből karakter (30)

négyszemközt

BÓTA GÁBOR
„Későn érő típus vagyok..." (34)

világszínház

DEZSÉNYI PÉTER
Hamlet újjávarázsolása (36)

VIOLA GYÖRGY
Verona, 1988 (38)

ANDRÉ MÜLLER
„Az én fenekemet ne foglalják aranyba!" (42)

szemle

SÍVÓ EMIL
Aggódó és őszinte gondolatok (48)

drámamelléklet

NAGY ANDRÁS: **Karenina Anna pályaudvar**

TARJÁN TAMÁS

Az éj és az éjjel

Görögök a Körszínházban

1

Harminc évvel ezelőtt, 1958-ban nyitotta meg kapuit a Körszínház. Szükségképp - és szimbolikusan - a négy égtáj irányában. Az idézőjelben értendő „világbajnokság", melyet a létrehívó, a mindenkori gazda, Kazimir Károly említ, az irodalom és a színház föld körüli „versenypályájára" hívta a nyaranként toborzódó és összeszövetkező művészeket. Mítoszok, eposzok, görögök, Dante, Shakespeare, Milton, Rabelais, Corneille, Calderón, Petőfi, Brecht és mások váltották egymást a kánikulai teátrumban. Az egyes előadások közül nem keveset érhetett szigorú bírálat, volt, amely a kritikai diszkvalifikálásra is rászolgált - de volt aranyérmes produkció is, és Budapest színházi térképe, a szezon egésze ma már elképzelhetetlen a Körszínház nélkül. Ami persze nem jelenti, hogy a következő harminc évnek nekivágva ne kozmetikázhatná kissé az arculatát - ám Kazimir aligha érdeklődik a kéretlen szépészeti szaktanácsadás iránt.

Akárcsak a hajdani megnyitón, most is (részben nyilván emlékező gesztussal) Szophoklész *Antigonéját* vitték színre, utána pedig ezúttal Arisztophanész *Plu*toszának átdolgozása következik. Tragédia és komédia együttese egy kissé hasonlít a régi görög ünnepi játékok progamjára. Az 1988-as (majd a Tháliába is beköltözött) műsor két részét csupán a díszlet ismerős karéja, a kapukkal megtört kőfal öleli egybe. Más kohézió nincs, mert nem is föltétlenül szükséges. Ezért csak belemagyarázásnak vélnénk az olyan kapcsolódásokat, mint hogy például Kreón szerint sem boldogít az átkozott pénz, vagy hogy a bölcsesség sajnos mindig késve szállja meg az embert. Ennek ellenére a drámai műnem két alfaja, a tragédia és a komédia kancsalul rímel egymásra, már csak attól is, hogy majdnem ugyanazok a színészek jelennek meg a szünet előtt és a szünet után, két-két különböző jellembe lehelve életet.

2

Az Antigoné a sötétség, illetve a sötétség elleni halálos jajsikoltás drámája - s annak drámája, hogy a sikoltás nem oszlatja el a ötétet. Az egymás kezétől elvérzett testvérek pusztulásánál is feketébb éjleplet von Théba fölé a zsarnoki kegyetlenség, a hatalomfitogtató parancs esztelen és amorális volta. Kreón díszes temetéssel vesz végbúcsút Eteoklésztől, Polüneikész hantolatlan holttestét viszont a hollóknak és a vadaknak veti. A város hős védőjének minősíti az egyiket, hazájára támadó árulónak a másikat. Az ily elhamarkodott, igaztalan ítéleteket sokszor módosítja az utókor - de mit ér ezzel a nép, melyet itt a vének kara képvisel, s melynek a saját lelkiismeretével kell elszámolnia?

Antigoné imádkozik fivére teteme mellett, jelképesen homokkal szórja be a halottat, s mivel a királyi parancs megszegéséért halál várna rá, az öngyilkosságba menekül. Követi őt a túlvilágra a vőlegénye, Haimón, Kreón fia is, majd a fiút a leroskadt anya, Eurüdiké. Egy perc elegendő, hogy legyalulja a föld színéről Kreón szeretteit. Rosszul szerette őket.

Szophoklész örökbecsű drámája sokféleképp lenne aktualizálható napjainkban is. Kazimir nem tartotta szükségesnek a hangsúlyos, naprakész értelmezést, s ebben egyetérthetünk vele: ez a remekmű tolakodás nélkül is beszél önmagáért. Méltósággal és kikezdhetetlenül érvel a természeti vagy isteni - tehát: *emberi* - alaptörvények axiomatikus erkölcsi igaza mellett (halottról evilági élő nem dönthet már, s a halottnak minden körülmények között végső nyugodalom jár), s cáfolja, porig sújtja az emberi önkényt - tehát: *az embertelenséget.* Kellően hangos figyelmeztetésként, tanulságként mégsem szólal meg a szophoklészi intés. A színészek az iskolás elsajátítás nem lebecsülendő szintjén fogadták be és fogadták el a klasszikust. Többségükből hiányzik az azonosulás, az átizzított együttérzés, a teljes mű végiggondolása. Akik pedig kivételek, jobbára azok is mesterségesen gerjesztik játékukat. Emelkedettség helyett nem leplezhető, maníros emeltség mutatkozik. Részben áldozatul esik ennek a játékmódnak a címszerepet alakító Igó Éva is, aki pedig a becstelenség, az agresszív és ostoba parancsosztogatás elleni tiltakozás ideglázával a nézők erkölcsi érzékét is fölfűti. Különösen emlékezetes az a tébolyig világos perce, amikor vallató tekintettel, a rángó arcot kisimítani kész mosollyal járja végig az elnyújtott térség távoli pontjain megbújni igyekvő, lehajtott fejű aggokat. Tudja, hogy az ő pártján vannak, s ha fölemelnék szavukat, együttesen talán döntésének megváltoztatására bírhatnák Kreónt. A népképviselet azonban ott, ahol rettegni kell a hatalomtól, s ahol nem „működhet" a nép, alázkodásra, félelemre tanít. Igó Éva Antigonéja hajlékony, kecses, légies teremtmény, nem „öccse" a két halott bátynak: valóban a húguk (fiús, katonás Antigonékra is láttunk már sok példát). Szép dikcióját néha az őszintétlenség siklatja ki. Még nem készülthetett el egészen a szereppel, mert lélek helyett olykor csak technikát enged át neki, s a táncoltatott hangok is bukdácsolnak. Szerencsére e tévutakról hamar nyílik visszatérés, a szüneteket, csöndeket érző jó időbeosztás, a gazdag mimika, az alak mélységesen rokonszenves, testvérinek érzett karaktere révén.

Bitskey Tibor daliás, harcias, határozott megjelenésével máris hozza a király fölényét. Politikai programja, hogy nem tűr ellentmondást. Az indításban ez az erély, a figura aláhullásában az összetörtség híven fejeződik ki, egy-egy pillanatra az elbizonytalanodás is kivibrál Kreón bőre alól. Sajnos útja, íve nincs a figurának. A ruganyos léptek begyakorlottságából, a mutató- és középső ujjal a levegőbe bökő, sűrűn kinyújtott kéz mozdulatkonvenciójából, a sokszor szapora, tisztátalan beszédből nem születik meg a tragédia negatív hőse.

Zolnay Zsuzsa Eurüdiké parányi szerepét nem elsősorban szavakkal oldotta meg, hanem azzal a testtartással, amellyel elhagyta a színpadot. Az alakjában is királynői feleség nem omolhat össze alattvalói szeme láttára, Haimón halálhíre után azonban nincs értelme az életnek. A fenséges termet még viselné a csapást, a fordultában megvonagló váll, a lecsukló fej viszont már előhírnöke az öngyilkosságnak. Zsurzs Katalin riadt szembogarában a kedves, gyönge nő tanácstalansága, gyávasága fénylik. Alkalmanként ő is túljátssza, túlmímeli Iszméné félős bizonytalankodását, érzelmi ambivalenciáját. Kovács Istvánt semmi sem predesztinálja az őszöreg Teiresziász, a vak jövendőmondó szerepére, ám a szokatlan feladat tehetségtartalékainak mozgósítására serkentette. Sietős beszédmódján előnyösen lassított, külső adottságaira nem épített, belül, a lélekben kereste a keserű igazságot. Visszafogottan adta a király tudtára szörnyű látomását, szavai mégis úgy zúdultak, mint a zivatar. S lám, ennyi érdem sem volt elég, hogy elhiggyük: hisz is a figurában.

Igó Éva mellett az e színpadon legfiatalabb színészek jutottak legközelebb z.

hiteles szerepformáláshoz. Incze József az atyjához föltétel nélkül hűséges fiúból fokról fokra szökellve hívta elő a lázadó Haimón szembefordulását. Szív és ész szövetségével szállt harcba az esztelen és szívtelen atya ellen. Egyszerre tudott majdhogynem kisfiúsan gyermeki és karakánul férfias lenni. Forgács Péter a Hírmondót, Csudai Csaba a Szolgát hozta emberközelbe egy-egy mozdulattal. Össze-tett jellemmé lett Gesztesi Károly meg-formálásában az Őr, aki hírt hoz Antigoné tettéről, majd elfogja a királylányt, Oidipusz balsorsú sarját. A pajzsos, dárdás katona kritikátlan szolgálatkészsége, az irháját mentő aljaember talpnyalása, a jutalmat váró haszonleső pénzéhsége, a hitvány fickó többszöri iszkolása árnyalta a szerepet.

Elsősorban Igó, Incze és Gesztesi játékában minden adottság, lehetőség készen áll arra, hogy a Tháliában, a második premierre beérjen a darab sok fontos részlete. Kérdés azonban, sikerül-e Kazimirnak élményszerűbbé tennie az előadás egészét, lefúnia a klasszikus dráma példázatos ódonságát. (Csiky Gergely Falus Róbert által átigazított fordítása hangzik föl, nem a modernebb, bár ugyancsak nem kifogástalan Trencsényi-Waldapfel Imre-féle magyarítás.) A rendezőt ezúttal nem érheti az unalomig szokásos vád, hogy színmű helyett a telefonkönyvet vette elő, hogy tobzódik az eklektikus megoldásokban, hogy elfeledni látszik azokat a szakmai ismereteket, melyeknek főiskolai tanára, hogy nem őrzött meg semmit pályája emlékezetes első két évtizedéből. Példás a fegyelem, jó a tempó, stílushibák sem túl sűrűn csúsznak be. De az élet, az élet, az élet! - az hiányzik ebből a halálos drámából, a Körszínház bemutatójából. A színháztörténeti múltidézés, a Kazimirtól most már szokatlan választás (tudniillik *dráma* választása) elvette az elevenséget.

Szinte Gábor díszlete a hagyományokat követi. Fehér kőfalak, márványos kapuk, tágas térség. Csak a gézbe pólyáltan is ormótlan, idegen hangfalak (melyek a zenés második részre várakoznak) hatnak csúnyán a beszögellésekben. Márk Tivadar nem először főszereplője jelmezterveivel a Körszínház produkcióinak. Káprázatos színű és mintázatú Kreónon az arany-fekete, Haimónon az ezüstfekete uralkodói és gyászpompa. Az arctalan kórus lepleinek éjszakai kék-feketéje, Iszméné halavány égboltszín jelmeze, a fehérbe és feketébe fátyolozott Antigoné öltözéke is játssza a szerepet.

3

Az est második felében műsorra tűzött *Gazdagság* című komédiát az eddig kevésbé ismert antik görög szerző, Hegedűs Géza írta. Az eredeti Arisztophanész utolsó vígjátéka, *a Plutosz* volt valamikor, melyet magyarra Arany János fordított le. A várfal előtt utcai térség képződik, tucatnyi pakli újságpapírral, csíkosra festett fémtalicskákkal, a városi szemét-eltakarítás kellékeivel. Antikizált, narancssárga utcaseprőjelmezben tüsténkednek a kórus tagjai. Villogó fényreklámok tudatják, hol lehet a pénzt (biztosan) elverni, vagy (nagy nehezen) megkeresni: Skalosz, Csepelosz... (A Laokon Coop első szavából biztosan nem Hegedűs csent ki egy o-t. Talán azt is pénzérmének nézte valaki.)

Az Arisztophanész-pamfiet a revü és a kabaré keretei között társadalmi szatíra szeretne lenni. Kiborítja a bilit, mint mondani szokás (Peniának, a szegénység istennőjének a kezéből nem is hiányzik a fületlen, rozsdás éjjeli). Szó - és énekelt szó - esik a nyugdíjasok nyomoráról, a munkaidő elherdálásáról, az általános lustaságról, az orvosi hálapénzről. Plutosz, a gazdagság koldusálruhás istene egész vekni kenyeret emel ki a szemetesedényből, jeleként a megbocsáthatatlan pazarlásnak, sőt lelki érzéketlenségnek. (Azt már kevésbé támasztja alá a gyakorlati tapasztalat, hogy a kukákba félig telt vodkásüvegeket is behajigálnak.)

Kazimirosz és Hegedüsz átdolgozásában nincs semmi szentségtörő, értékgyalázó. Ez a szabados közelítés illik is Arisztophanész szelleméhez. A szótagszám, a ritmus törvényeitől nem nagyon gyötört sorok fürgén szaladnak a csengő, sokszor szellemes páros rímek karjaiba, s ötpercenként invitálják a dalbetéteket, melyek Forgács Péter és Gesztesi Károly szerzeményei (zenei összeállító: Prokópius Imre). Mélységet és rendszerességet hiába keresnénk ebben a kavalkádban, ezért a *Gazdagság* nem lesz szatírává, inkább olyan, mint egy vidám főiskolai vizsga, ahol a vásári komédia helyzetgyakorlataiba pesti vicceket mesélgetve vetik magukat a vizsgázók, a díszletvásznon pedig újságkarikatúrák sorakoznak.

Mindent szabad a tarka rendetlenségben, és Kazimir mintha jobban élvezné ezt, mint *az Antigoné* cizellálását. Nem kétséges, hogy a publikum jobban élvezi. A tréfák, ötletek, bemondások, színi hatások igen vegyes értékűek. Egybeseperték őket egy lapátra. A kar tagjai ugyanis magasra tartott söprűvel búcsúznak a nézőktől. Miféle boszorkányok feneke alól kapkodták ki a söprűket? Vagy kit és mit kellene kisöprűzni? Ezekre a kérdésekre közelebbi válaszok nem érkeznek, de ettől a közönség még beavatottnak érzi magát. Kell-e magyarázat arra a fölismerésre, hogy „a gyakorlat régi elvet elvet"? Nem. Sietve kovácsoljunk helyette új elvet. Ilyen értelemben a jelen idő kró-

Antigoné: Igó Éva

nikája a *Gazdagság*. A cím szótári jelentéseit nem szedem elő, mert színpadi jelentése ez: szegénység. A lelki, az érzelmi, a kulturális, a politikai, a demokráciát elcsúfító szegénységet éri a jogos bírálat.

A komédia többszörösen is füzéres szerkezetű. Próza és dal váltakozik benne, megspékelve tánccal (koreográfus: Csarnóy Zsuzsa) és libbenő vetkőzőszámmal (az értő szem már az első részben meglátta, hogy aligha csupán halotti kapuőrnek szerződtettek alabástrom hölgyeket). Kremülosz, a szegény szabad ember, aki nagyon szeretne meggazdagodni, az álruhás Plutosz jóvoltából színes mesébe keveredik, a nézőkkel együtt. Eszkuláp, az egészségügyi isten Kútvölgy kórtermeiben fogadja a betegeket, adja vissza Plutosz elveszett szeme világát, vágja zsebre a konvertibilis valutában lerótt paraszolvenciát. Kovács István, „Teiresziászból jövet", ugyancsak tudhatja, mi a vakság. Neki mint doktornak kinyílt a szeme. Fehér köpenyén arany kígyó jelképét viseli a szíve fölött. Ha van elég dollár, font, frank, márka, sőt rubel, akkor gyógyít. Ha nincs, fogában halálos méreggel küldi marni a kígyócskát.

Penia, a szegénység istennője úgy kel életre, mint Botticelli híres nőalakja, csak ő nem a tenger habjaiból, hanem a szemét tengeréből magaslik föl, egy gurulós utcai konténer alumínium kagylójában. Zolnay Zsuzsát inkább mókásan, mint fenyegetően sikerült elmaszkírozni, és ő is inkább mosolygósan, mint riasztóan tudatja, hogyha nincsenek szegények, nincs, aki dolgozzon, nincs, aki eltakarítsa a hulladékot. Vagyis a szegénység társadalmilag szükséges és hasznos dolog. Hermész, a magas beosztású olümposzi isten postásruhában koptatja kalpagjának és lábbelijének nyuszifülszárnyait (Arany fordításában azt hozta legfőbb üzenetként, hogy „Mindütt hazánk van, hol jól megy sorunk"). Csudai Csaba kicsit hangoskodik, aztán belátja, hogy ma az olümposzi magas állás nem biztos, hogy olümposzi, nem biztos, hogy magas, és nem biztos, hogy *biztos*.

Neoklidész, a bércsaló (Gesztesi Károly) és Szükofanta, a spicli - egy a sok szükofanta közül - (Emőd György) azt tanúsítják, hogy a speciális foglalkozási ágakban is előállhatnak megélhetési nehézségek. Hacser Józsa szerelmet óhajtó és vásárló idős asszonyként lép föl, Forgács Péter ifjúja, váratlanul meggazdagodván, a szerelmi buksza elől menekül. S. Tóth József Papként lép ki a karból

Szabó Gyula (Plutosz) és Bitskey Tibor (Kremülosz) a körszínházi Arisztophanész-előadásban (MTI-fotó - Ilovszky Béla felvételei)

(melynek vezető egyénisége a mértéktartóan visszahúzódó Tándor Lajos).

Bitskey Tibor jobb elszántan meggazdagodni akaró Kremüloszként, mint Kreónként. Lengyel Erzsi a feleség szerepében arra az átváltozásra koncentrál, amellyel a foltos öltözékű asszony csupa arany javakorabeli tündérré avanzsál, mezítláb tipegve, aranycipellőit kezében illegetve. lncze Józsefnek a világirodalom bár-mely korszakából jól állnak a talpraesett, kedves, léhűtő szolgaszerepek. Ezt mint Karion rabszolga is kihasználja. Óriási fölényben van a gazdájával szemben, ő még nála is szabadabb - mert még nála is szegényebb (amíg az).

Szabó Gyulára nem lehet egy rossz szavam sem, mert amikor a gazdagság isteneként rágógumit osztogatott, nekem is a markomba nyomott egyet (a kritikus megvesztegetése...? O. régi szép idők, midőn ha a színész cukrosbácsivá alakult át, és a közönséget a játékba bevonandó, csemegéket dobált, osztogatott, még marékszám szórta a drazsékat! *A Gazdagság* már nem is álmodhat a hajdani gazdagságról). Szabó művésziesen zilált fehér parókaüstököt kapott koldusként, és fekete szemüveget. Sem ez a jelmez, sem a többi nem vitte túlzó komédiázásba. Ízes, bár az események fordulatait nem mindig értő meditálása fűzi föl az előadás epizódjait.

Szinte Gábor az *Antigonéban* csak statisztáló díszlete a kiegészítő elemekkel érdekesebbé, szedett-vedettségében, szemetességében is látványosabbá lett. Aranyra, ezüstre festett kukák állnak a sarokban. A jelmez, a maszkírozás is győzi ötletekkel. Hacser Józsa egész aranyfogsort csattogtat szereleméhségében. Lengyel Erzsi mintha aranyzuhanyt vett volna, Incze József pénzcsillogású bőröndöket cipel, az általános kigazdagodásban minden ruhán tábornoki rangjelzés-ként ragyognak az aranyráfok, aranystráfok. Annyi az arany, hogy nem kétséges: az arany hiányzik a legjobban. Esetleg épp az hiányzik a legkevésbé. Az *Übü király* kezdő szavának, a „Szahar!"-nak mintájára (nem is párhuzamok nélkül) megtoldva a viccelődést: fénylik *a szaharany.*

Kazimir Károly *az Antigoné* és a *Gazdagság* műsorra tűzésével, megrendezésével nem jár messze a cirkuszból kialakított első körszínház Max Reinhardt-i alapeszméjétől: fölidézni a görög teátrumot, és közvetlenebb kapcsolatot teremteni a közönséggel. Sajnos a Szophoklész-dráma és az Arisztophanész-komédia „felesben" végzi el ezt. Az előbbi fölidézi a görögöket, de nem képes intenzív viszonyt létrehoznia nézőkkel. Az utóbbiban egy körré lesz színpad és nézőtér félköre, ebben viszont nincs semmi klasszikus allúzió. Ha nem a reinhardti ideát nézzük, akkor is „feleződik" Kazimir munkája. *Az Antigonéban* fegyelmét, figyelmét tapsoljuk, ám erősen hiányoljuk a rá jellemző életességet, valóságközeliséget, friss véleményt. *A Gazdagságban* ötleteinek, invenciózusságának örvendünk - és a szatíra elszalasztásán, a rend-szeresség hiányán sajnálkozunk.

Hát érdemes nekünk (kör)színházat csinálni?'

Szophoklész: Antigoné (Körszínház)
Fordította: Csiky Gergely. *Átigazította:* Falus Róbert.

Szereplők: lgó Éva, Zsurzs Katalin, Bitskey Tibor, lncze József, Kovács István, Gesztesi Károly, Forgács Péter, Zolnay Zsuzsa, Csudai Csaba.

Arisztophanész: Gazdagság (Körszínház)
Arany János fordítása nyomán *átdolgozta* Hegedűs Géza.

Díszlet: Szinte Gábor. *Jelmez:* Márk Tivadar. *Zenéjét összeállította:* Prokópius Imre. *Rendezőasszisztens:* Márki Kálmán. *A dalbetéteket írta:* Forgács Péter és Gesztesi Károly. *Koreográfus:* Csarnóy Zsuzsa. *Rendezte:* Kazimir Károly.

Szereplők: Bitskey Tibor, Lengyel Erzsi, Incze József, Szabó Gyula, Kovács István. Zolnay Zsuzsa, Gesztesi Károly, Emőd György. Hacser Józsa, Forgács Péter, Csudai Csaba, S. Tóth József, Csarnóy Zsuzsa.

FÖLDES ANNA

Megmaradni

Kezdő drámaíró korában Csurka István máris osztozott a legnagyobbak sorsában: az ő legjobb drámája is kéziratban, majd később kötetben várta esztendőkön át a színpadi feltámadást. A *Ki lesz a bál-anya ?* után *a* Deficitnek és *a* Majálisnak *is* ki kellett állnia az évek próbáját. A késleltetett ősbemutatók legendája és méltó sikere utána kultúrpolitikai légkör változására is vall, hogy legújabb és minden korábbinál politikusabb drámáját már hirdették (igaz, ez más darabjaival is előfordult), sőt próbálták is, amikor a szöveg még nem volt végleges. Még a szokottnál is rövidebb próbaidővel, megfeszített munkával, végül is sikerült színpadra állítani nyárra az őszi évad újdonságát: a Nemzeti Színház 1988/89-es műsorán szereplő *Megmaradni* című tragédia ősbemutatóját a huszonötödik évadát ünneplő Gyulai Várszínházban tartották.

Ezt az új magyar dráma szolgálatában vállalt fegyvertényt, a megkésett drámák hazájában szokatlan frissességet akkor is örömmel üdvözölnénk, ha maga a mű nem lenne napjaink szülötte, fájdalmasan és félelmetesen időszerű. De az. Érvényes helyzetkép és a levegőben rezgő jajkiáltás. Látlelet, amelynek elavulásában - Csurka Istvánnal együtt - sok millió magyar és az emberi jogok minden védelmezője reménykedik.

A gyorsaság nem írói érdem. De ezúttal Csurka vállalkozásának sodrát, súlyát növeli, hogy a jelen idejű lezáratlan polémia általa mára, a szószékké lett színpadon is kirobbant: őszintén, helyeslést és vitát kiváltó, kendőzetlen nyíltsággal.

Tabutémáktól a tabudrámákig?

Még egyetlen bíráló - elemző, vitázó vagy uram bocsá' elmarasztaló - sor sem jelent meg *a Megmaradni* ősbemutatójáról, máris kirobbant a vita. A MUOSZ kulturális szakosztálya által rendezett gyulai kerekasztal-beszélgetésen többen is nekünk szegezték: Csurka *tettértékű* drámájával kapcsolatban nincs helye az *esztétikai* mérlegelésnek. Az író, aki versenyre kelt az idővel, olyan időszerű, kínzó igazságokat mondott ki az erdélyi magyarság sorskérdéseiről, elintézetlen közös dolgainkról, a közép-európai nyomorúságról, amelyekről mostanáig hallgatni illett és hallgatni kellett. Olyan szenvedéllyel és őszinteséggel fogalmazott, hogy ehhez képest *érdektelenné* válnak a dramaturgiai megoldás gyöngéi. Még meg sem méretett a mű, de a kritika esetleges fanyalgásáért, „kultúrfecsegésnek" bélyegzett ellenvetéseiért máris megkapta a magáét. Ezúttal nem a hivatalos szervektől, nem a kultúrpolitikától, hanem a közreműködőktől és a rajongóktól, köztük még hivatásos bírálóktól is.

A főszereplő szerint: ha a kritika a darab és az előadás tárgyalása során „esztétizálásba menekülne", ez azt jelentené, hogy nem tud megfelelni a kor kihívásának, képtelen az erkölcsi kiállásra. Az előadás gyengéit nagyvonalúan beismerő rendező dramaturgiai forradalomról beszélt, amelyre oda kell figyelni még akkor is, ha a színház még nem tudott hozzá felnőni.

Aki előző este történetesen nem láthatta - a vitázókkal együtt - a Gyulai Várszínház előadását, bízvást kapkodhatta volna a fejét. Az író és a dráma melletti harcos, sőt lefegyverző kiállás kísérőszólamaként ugyanis (az idézettek ellenére) kezdettől jelen volt a kétely: Csurka Istvánnak talán mégsem sikerült olyan szinten, olyan művészi hitelességgel megfogalmaznia a maga időszerű és közérdekű mondanivalóját, ahogy szerette volna, ahogy a téma - éppen fontosságánál fogva - megköveteli.

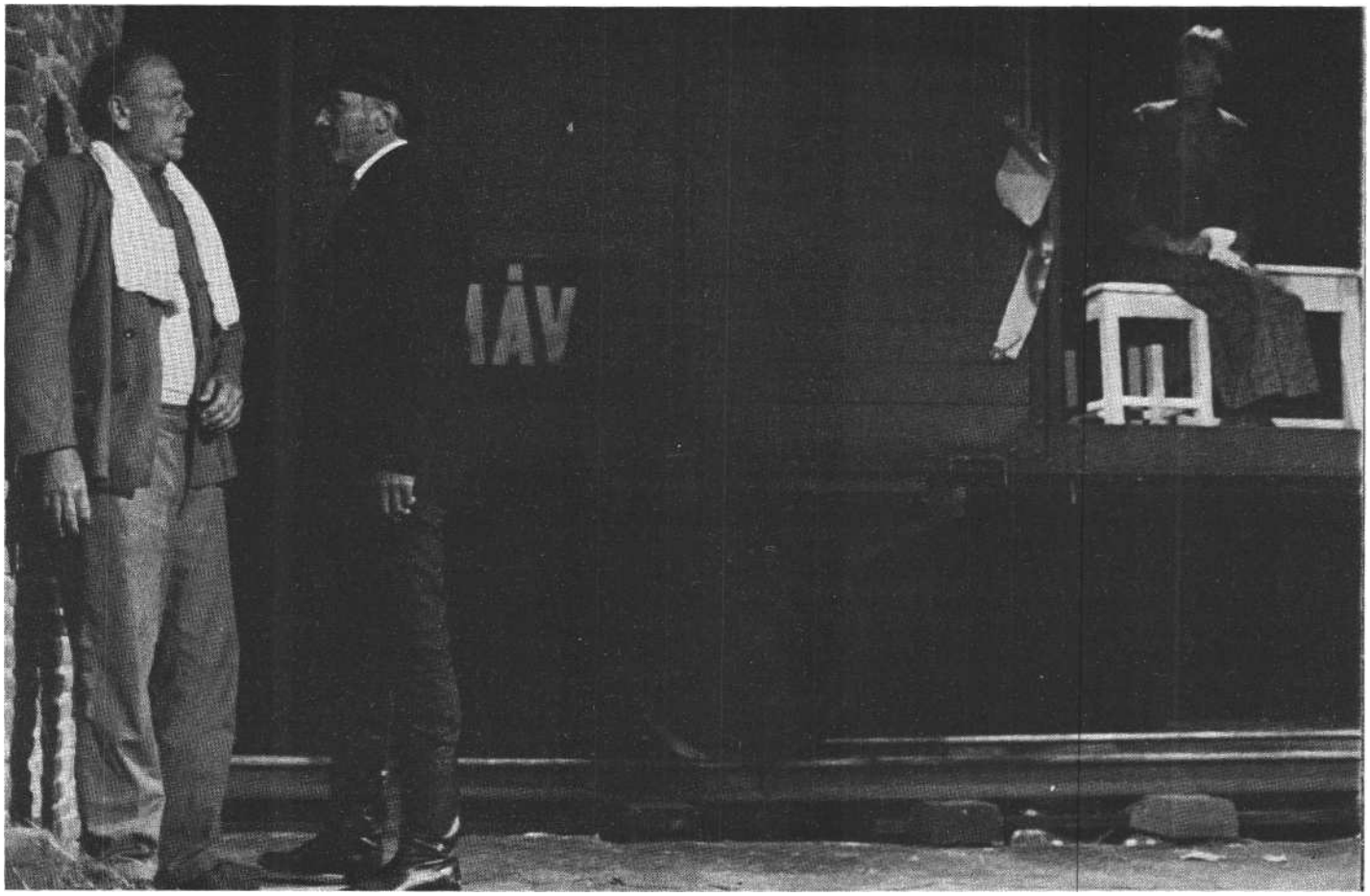
A lassan, nehezen induló szakmai beszélgetés akkor és attól forrósodott vitává, hogy menet közben többen óvatlanul - ám tisztük szerint - mégiscsak hangot adtak a gondolatok színpadi megformálásával kapcsolatos gondjaiknak; az író szándékát, vállalkozását tiszteletben tartva és elismerve, kétségbe vonták a színpadra vitt - állítólag - *igaz* történet *művészi* hitelességét. Az első élmény közvetlen hatása alatt, kapásból fogalmazott kritikai meglátások és fenntartások közül valójában a legelmarasztalóbb a dráma legszenvedélyesebben szóló prókátoráé volt, aki szerint a darab melletti kiállás a bírálók erkölcsi kötelessége, *függetlenül* attól, hogy a darab jó vagy rossz. Ezt a régről ismerős érvelést, megvallom, riasztónak éreztem: hajdan az ötvenes években, majd az 1956 utáni vákuumban megrendelésre született, hivatalból kedvezményezett sematikus művek élveztek ilyenfajta védettséget! Csurka Istvánhoz és az általa képviselt igazsághoz azonban méltatlan lenne ez a pozíció.. .

Ezek után, bár a főszerepet játszó Csurka László szerint fivérét nemigen érdekli a kritika, én magam legalább kíváncsian vártam *a Megmaradni* sajtóvisszhangját. Es szívből örültem annak, hogy az általam olvasott napi- és hetilapkritikák szerzői vállalták a darab és az előadás művészi megméretésének kockázatát. Csurka István, Sík Ferenc és a közreműködő színészek érdekében, az olvasóközönség, sőt - ha kissé nagyképűek akarunk lenni - a magyar dráma és drámatörténet szolgálatában.

A nem döntés - a biztosabb halál

Parabolák és modelldrámák, történelmi példázatok után maga a közvetlen, nyers valóság, napjaink történelme és lidércnyomása jelenik meg a színpadon. Egy közelebbről meg nem határozott erdélyi magyar kisvárosban játszódik a dráma. (Igaz, ezt csak a szerzői utasítás hangsúlyozza. A szövegben többször is említik „Gyergyószentmiklóst" a szereplők városaként.) A történet középpontjában Harisnyás Márton múzeumigazgató, a magyar néprajz tudósa és gyűjtője áll, akinek tragikus élete és halála - mint mondják - egy valóban létezett, sokak által ismert erdélyi értelmiségi valóságos sorsát, a közvéleményt felkavaró rejtélyes halálát példázza. Csurka egy nyilatkozatában (Film Színház Muzsika, 1988. VI. 18.) utal is rá, hogy az erdélyi kérdésről, annak megoldásáról vallott nézeteinek alakulásában milyen eszméltető fordulatot okozott az öngyilkosságnak álcázott valódi gyilkosságok sorozata, Bölöni Sándor nagyváradi dramaturg, Visky Árpád sepsiszentgyörgyi színész és más közismert személyek, tanárok, papok tragédiája.

Ám *a Megmaradni* színpadi történetének csak a feszültség csúcsán robbanó egyik akciója a Harisnyás elleni - szívrohamnak hazudott - gyilkos merénylet, csak feszültségteremtő szála a rejtélyes halálesetet követő nyomozás. A dráma meghatározó témája az a címben is érzékeltetett, konkrét és mégis egyetemes probléma, amellyel a tragédiát megelőzően Harisnyás Mártonnak és vele együtt családja tagjainak, valamint a körülötte élőknek, értelmiségieknek és zenészeknek, orvosoknak és hivatalsegédeknek szembe kell nézniök: mit jelent magyarnak lenni Erdélyben, hogyan kell, ha egyáltalán lehetséges, magyarnak maradni egy nemcsak a kisebbségekkel, de saját polgáraival szemben is zsarnoki hatalom



Fonyó István (Családfő), Szélyes Imre (I. Zenész) és Földi Teri (Anya) a Megmaradni című előadásban

fokozódó nyomása alatt, meddig szabad a túlélés reményében és szolgálatában vállalni a zaklatásokat és az együttműködést, s mikor kell mindent - otthont, hivatást, családot, esetleg az ember puszta életét is - kockára téve szembefordulni az erkölcsi züllésbe taszító hazugságok szövevényével; lehet-e, szabad-e a reménytelennek tetsző helytállás helyett az egyéni menekülés - az áttelepülés -, a maradás, a virrasztás helyett a reményteli megfutamodás útját választani?

A Megmaradni a nehezen születő, gyötrelmes mai döntések, az azonos kérdésre adott különböző válaszok drámája. Az első döntés Harisnyás Márton házában - de nem az ő akaratából - születik. Veje, Őrs, a nemzeti tudat ébrentartásában is szövetséges, többdiplomás tanárember, akitől apósa a maga múzeumi munkájának folytatását is várja, az elszenvedett személyes és közösségi sérelmek hatására, emberi méltóságának és családja nyugalmának védelmében úgy dönt, hogy nem vállalja tovább a nem döntés felelősségét saját gyermeke előtt, és beadja az áttelepülési kérelmét. Harisnyás Márton számára ez az elhatározás kétszeresen fájdalmas: a gyermekeit féltő apa aggodalmát és megértését az egész életében és életével vállalt kötelesség- és szereptudat keresztezi. Hiszen ő mostanáig tevékenységével, magatartásával, családjának összetartásával is példát muta tott a helytállásra, s ha most már utóda, családja is a menekülés útját választja, nemcsak életműve, a múzeum marad gazdátlan, de erkölcsi elvei is vereséget szenvednek. De vajon joga van-e évekkel, erőszakkal maradásra bírni szeretteit, feláldozni övéi jövőjét egy eszme vagy egy rögeszme oltárán?

Harisnyás Márton a darabban önmagával viaskodva mind a két úton elindul. Magyarországi barátjának támogatását megszerezve segítséget, közreműködést ígér a fiataloknak az áttelepüléshez, azután a döntő pillanatban kitér a vállalt megbízatás teljesítése elől. Megtagadja, olyannyira, hogy a rábízott iratokat hirtelen indulattal darabokra tépve meg is akadályozza a tervezett menekülést. Csakhogy ez a döntés sem hozhat számára megnyugvást. Egy ideig tettét titkolva gyötrődik, majd az események előrehaladtával, a körülmények mind elviselhetetlenebb szorítását, az emberek életét is fenyegető veszély közeledtét látva, maga is eljut Őrs igazságához: menekülni, amíg nem késő. Felismerése önváddá torzul, hiszen ő maga vágta el a menekülés útját. A közös sors megpróbáltatásán túl most már ez a tudat is gyötri. Még nem sejti, nem sejtheti, hogy éppen az ő végzetének beteljesülése lesz az a tényező, amely vejét álláspontja feladására készteti: az életveszélyben Őrs is felismeri a maradás erkölcsi kényszerét.

Maradni vagy megmaradni? A Harisnyás családot is megosztó sorskérdésre minden erdélyi a maga módján válaszol. A múzeumigazgató régi barátja, dr. Csernátoni sebész főorvos például úgy véli: meg kell teremteni az életfeltételeket, amíg lehet. Igaz, számára a foglalkozása, pozíciója kínálta privilégiumok sokáig megkönnyítik az alkalmazkodást. A városka muzsikusai tiltott magyar dallamok hallgatásával, terjesztésével foglal-nak állást. De a hatalom - látszólag - erősebb náluk. Bőgős Jóska egy kihallgatáson a fizikai erőszaknak engedve feladja Harisnyás Mártonnak a magyar kultúrát hittel terjesztő vejét. De a közösség - az egyszerű emberek közössége is - kiveti az árulókat: Bőgős Jóska nem új hazába, hanem a halálba menekül.

Harisnyás Márton nem maga választja a halált. Személyisége, erkölcsi súlya olyannyira irritálja a hatóságokat, hogy semmitől nem riadnak vissza. Rejtélyes hirtelen halála családjának tagjait, a hátramaradottakat állítja válaszút elé. Belenyugodjanak abba, amit az illetékesek hangoztatnak, s amit a tudós özvegye is elfogad, hogy a szíve vitte sírba Harisnyás Mártont, vagy próbálják - saját nyugalmukat és biztonságukat kockáztatva - felderíteni a krimibe illő tényeket: milyen fondorlattal csalták tőrbe a tudós hűséges szolgáját, hogyan csempésztek a „szekusok" mérget a felesége főzte teába,

hogyan fordult fel egyetlen korty teától gazdáját követve kedvenc kutyája, s végül hogyan tüntették el illetékesek a terhelő bizonyítékokat?

Az igazságért folytatott reménytelen csatában a végső ütközet: Harisnyás Márton temetése. A szertartást végző pap - hívei akarata szerint - vállalja, hogy fennszóval is vádolja Harisnyás Márton gyilkosait. De az igazság igéit és a harangzúgást is elnyomja a motorbúgás, a buldózerek feldübörgő hangja. A gyászoló gyülekezet egyetlen válasza a vádoló némaság.

Ne csak a valódit

Nem olyan régen még hivatalos korlátokba ütköztek a nép és a hatalom, a hatalom és az erkölcs konfliktusát firtató történelmi és paraboladrámák is. Később a kétértelműség menlevélnek számított. Csurka viszont már elveti az áttételek és analógiák mankóit, felismerhetően és tárgyszerűen ábrázolja a zsarnokság társadalmi, politikai és morális következményeit.

A szituáció, melyet megjelenít, kinek közvetlen tapasztalásból, kinek a barátok elbeszéléséből, újabban már riportokból s a képernyőről is *ismerős.* A cselekményt körülfonó valóságelemeket, a hétköznapi élet ellehetetlenülésének részleteit, a magát szocializmusnak nevező politikai struktúra belső ellentmondásait, az antihumánus szociálpolitikát, a szülők „vétkét" a gyermekeken megtorló pedagógiát, a diktatúra általános és konkrét módszereit emlékeinkből is, friss újsághírekből, nyugati rádiókból, Erdélyt járt barátok panaszából is ismerjük. *A valódiság* pecsétje ott látható a szereplők valamennyi sérelmén.

Mi az oka, hogy Csurka István témaválasztásában revelatív, állásfoglalásában szókimondó, cselekményével sokkoló drámája mégsem rendít meg igazán? A legkézenfekvőbb, már-már banális magyarázat ugyanazt vethetné az író szemére, amit máskülönben a közvélemény is, a kritika is érdemének mond: hogy drámája az aktualitás szülötte. Es semmi sem avul el gyorsabban, mint a mai újság.. .

Valójában ez a történelemmel szinkronban fogant tragédia is akkor íródott, amikor már minden fórum tárgyalta, a sajtó, a tévé, a közvélemény vitatta az erdélyi tragédiát. Mire elkészült, a közönség már rendszeresen kielégíthette a témával kapcsolatos információéhségét. Csurka darabja - éppen mert a tudott tényekből építkezik, és a már kipróbált érveket ismétli - ehhez képest nem ad igazán újat.

A darab körüli polémiában valaki azt állította, hogy „az erdélyi téma az a ló, amelyiknek nincs másik oldala", amiről nem lehet túl sokat beszélni. Csakhogy a művészetben nem elég beszélni, ott mondani is kell valamit: olyat, aminek érvénye túléli a pillanatot. Csurkának nem a tényekről, hanem a történelmi és erkölcsi próbatétel elé állított erdélyi emberről kell vagy kellene tragédiájában újat, többet mondani. Igy juthatna el, szándéka szerint, Harisnyás Márton megyilkolásától egy közösség mártíriumáig, az egyedi tragédiától az egyetemesig, a nemzeti sérelmektől az emberi jogok lábbal tiprásáig.

Harisnyásék dilemmája tágabb értelemben nem helyhez és nem is korhoz kötött: a helytállás és menekülés választútjára került ember döntésének, az egyéni és társadalmi felelősség összeütközésének drámája egyetemes érvényű. De ez az általánosabb érvény a dráma színhelyén, a történések időpontjában is megkerülhetetlen. Váry Attila és mások nemrégiben a képernyőn is ennek a döntésnek a kockázatáról vallottak, mint ahogy erre utal a színpadon Harisnyás veje is, amikor apósa közbeavatkozását bírálva felpanaszolja: *a* magyar érdek megint csak elnyomta az *egyes* magyar érdekét. Mindez szavakban, kijelentésekben megfogalmazódik a színpadon. A probléma az, hogy az egyetemesebb érvényű konfliktust, a hősök létét és identitását mélyen érintő választást a dráma semmivel sem boncolja mélyrehatóbban, mint a tévériport. Pedig Harisnyás Márton többszöri fordulásának, megváltoztatott döntésének hátterében súlyos problémasziklák is magasodnak, és feltételezhetően olyan korábbi kompromisszumok lappanganak, amelyek kibontása új dimenziókat adhatna a darabnak. Csakhogy félő, hogy ezeknek az ütközéseknek az őszinte ábrázolásával az író letaszítaná Harisnyás Mártont a neki juttatott piedesztálról. Ezt kerülendő, inkább csak felvillantja: a félelem iskolájának eminensei az elmúlt időkben nemcsak bátorságukat, de önbecsülésüket is elvesztették. Harisnyás drámai vétke voltaképpen nem szorítkozik az elmulasztott cselekvésre. Hiszen ő saját családjával szemben éppen a döntő pillanatban hibázott. Hibázott a mások életébe habozás nélkül beavatkozó, hagyományos paternalizmus érvényre juttatásával, az apai zsarnokságról tanúskodó lépésével. De az író ennek láttán inkább elfordítja a fejét. Így azután az apára bízott iratok önkényes szétszakítása, a fiatalok döntésének szuverén megváltoztatása megmarad valamiféle felületesen indokolt, az elszabadult indulatok hatására elkövetett action gratuite-nak. Mintha Csurka a saját meggyőződésével egyező tett láttán tudatosan megkerülné hőse jellemének az elvárásokkal ellenkező vonásait.

De nemcsak Harisnyás Mártonról, voltaképpen minden egyes szereplőről szólva elmondhatjuk: túlságosan kevés az, amivel az író a maguk dramaturgiai és politikai funkcióját betöltő figurák sziluettjét árnyalja, gazdagítja. Nem embereket, szócsöveket hallunk. Ez magyarázza, hogy különösen a darab női szerepeit játszó színészek - Császár Angela, Kohut Magda, Földi Teri, Tóth Éva - a rájuk osztott magatartássémák felmutatásán túl képtelenek voltak emlékezetes vagy legalább eleven figurákat teremteni. Hiszen az író őket is minden egyedi-emberi vonástól megfosztotta.

Lemezek, fegyverek és szólamok

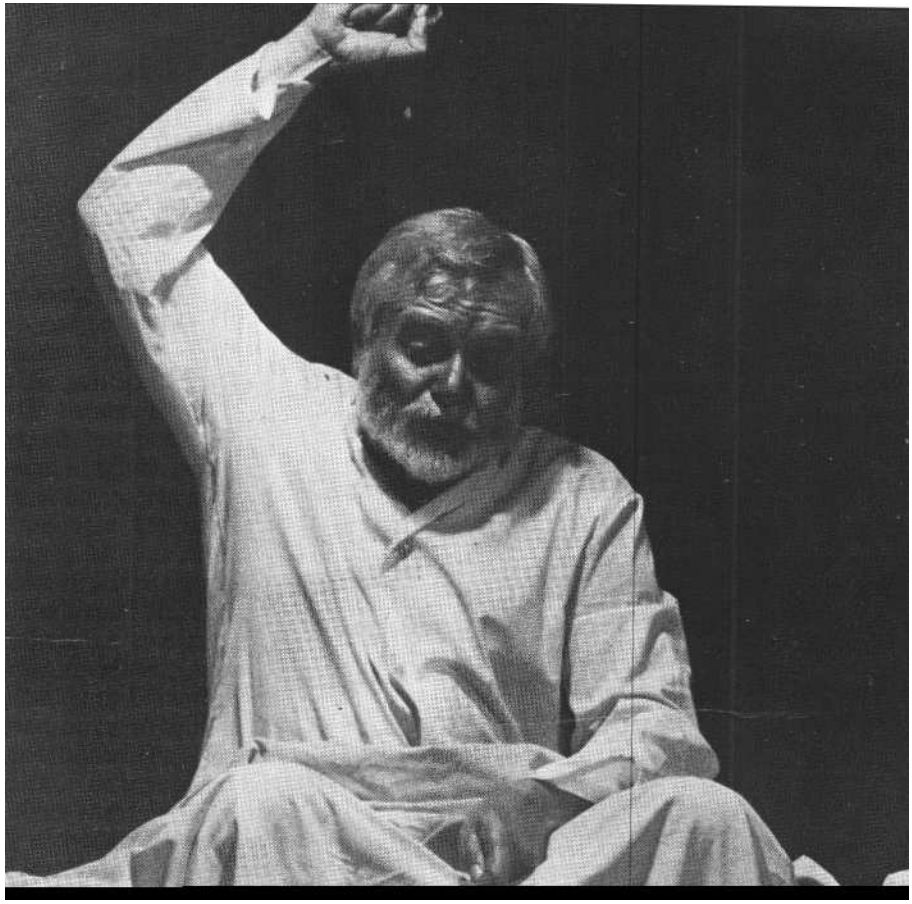
A legkevésbé tisztázott jellem a darabban az anyaországból érkezett régi budapesti jó barát, Balázsffy Károly. Tiszte és szövege szerint ő akár Csurka István megbízottja, szószólója is lehetne. Ő az, akire Erdélyben rászakad a mind nyomasztóbb valóság, akitől barátok és idegenek is elvárnák, hogy vállára vegye az üldözöttek sorsának terhét, és akinek szemére vetik hazai állapotaink ellentmondásait is. Balázsffy segíteni érkezett Erdélybe, nem vitatkozni. De végül is ő az, aki megfogalmazza azt, aminek egy a kisebbségi sorskérdésekről szóló darabban 1988 nyarán feltétlenül el kell hangoznia. Hogy „a magyarságnak csak egy esélye van: ha minden erejével küzd a demokratikus, szabad Románia megteremtéséért".

Ennek az érvényes jelszónak, programnak azonban vajmi kevés köze van Balázsffy sorsához, jelleméhez, világszemléletéhez, Erdélyben szerzett tapasztalataihoz. Már-már úgy érezzük, azért mondja el, mert *el kell mondania.* Ez a Balázsffy, a részt vevő kívülálló - akit Gyulán Fülöp Zsigmond alakításában ismerünk meg -, sors és jellem nélküli figura, ebből következően szócsőnek is érdektelen. Súlyos igazságának érvényét

elhalványítja, hogy meggyőződés nélkül előadott szólamként hangzik el az egyenlőtlen vitában. Harisnyás Márton halála után pedig valamiféle politikai skizofrénia keríti Balázsffyt hatalmába, amely egyrészt hallgatásra, alkalmazkodásra kötelezi, és amely szerint a legfőbb parancs: megmaradni, mindenáron; másrészt azonban, éppen tudathasadása következtében, mégiscsak arra a következtetésre jut, hogy a világ előtt el kell játszania az igazság bajnokának szerepét. Nem lehetetlen és nem is hihetetlen ez a kettősség, reálpolitikusként, meglehet, igaza is van Balázsffynak. Csakhogy a drámai hősök útját - különösen, ha az író leglényegesebb gondolatait tolmácsolják - mégsem szabhatja meg a körülményeket latolgató óvatosság. Különös ellentmondása ez a drámának, amely szemléletében egyébként korántsem képviseli Balázsffy józan mértéktartását. Éppen ellenkezőleg.

Csurka politikai állásfoglalásában - a fent idézett és mindenkor idézhető politikai program ellenére - kimondva, kimondatlanul ott kísért az a szenvedélyes fűtöttség, amit könnyen románellenességnek értelmezhetnek, s amely valóban nem viszi előre a közös gondok megoldását, és kisiklatja az antihumánus, fasiszta módszerek kritikáját is. A „lerománosodni" igét még Harisnyás Márton indulatai sem hitelesíthetik... És vajon mit szólnak a magukat joggal európai-nak, Petru Groza örököseinek valló, francia kultúrán felnőtt, demokratikusan gondolkodó román értelmiségiek, amikor az asszimiláció kényszerétől tartó, a maga nemzeti identitását féltő tanárembertől azt hallják, hogy „románnak lenni annyi, mint belesüllyedni a durva igénytelenségbe, sorban állni puliszkánakvalóért, mindennap lopni, a lopást tekinteni az életfenntartás egyetlen eszközének"? Nem kétlem, hogy az író ezzel a kitöréssel és a hasonlókkal csak hősei végső elkeseredését kívánja érzékeltetni. Hiszen Őrs is radikalizálódásának végpontján jut el odáig, hogy tetteivel, szellemi ellenállásával számot vetve szinte restelkedjék, amiért *lemezeket* osztogatott, ahelyett, hogy *fegyvereket* osztogatott volna. Csakhogy a színpad szószékén a cáfolat nélkül elhangzó mondatoknak néha túlságosan is fenyegető, veszedelmes az akusztikája.

A dráma igazságát is veszélyeztető románellenes sugallatán nem sokat változtat az egyetlen emberszabású román szereplő, Agneta magatartása, színpadi sorsa sem. Csernátoni doktor román szeretője - kórházi műtősnő, a biztonsági szolgálat egy tagjának felesége - látszólag (és Csernátoniné szerint) érdekből vállalja a veszélyes kapcsolatot, de valójában a testi-lelki kötelékek is a magyar orvoshoz fűzik. Érte vállalkozik a hírhozó szerepére, vállal szolidaritást az üldözöttekkel, s válik - akaratlanul és tettéhez képest aránytalanul - maga is a nemzetiségi atrocitások áldozatává. Én magam korántsem osztom annak a kollégánknak a véleményét, aki szerint Agnetának nem több a szerepe a darabban, mint hogy némi pikantériával fűszerezze a nemzetiségi tragédiát. Inkább az ellenkezőjét kockáztatnám meg: hogy a melodramatikus történetből nagyon is feltűnően kilóg a lóláb. Hogy az asszonynak azért kell eljátszani a „jó román" szerepét, hogy ily módon, a dráma kidekázott egyensúlya szerint helyrebillentse a jellemrajzok mérlegét. Csakhogy Agneta egymagában, kurta és szélsőséges jeleneteiben aligha alkalmas ennek a feladatnak a betöltésére. Mártíromsága végül is aránytalan és hiteltelen marad, kiagyalt történetének fájdalmasan hiányzik a pszichológiai fedezete.



Csurka László (Harisnyás Márton) a Megmaradni című drámában

De vajon milyen jogon követeli meg a kritikus az árnyalt jellemrajzot, a tettek bonyolultabb motivációját egy publicisztikai drámától? Amikor pedig a műfaj bocsánatos bűne, sőt esztétikailag is szentesített tulajdonsága a szereplők funkció szerint való minősítése? Miért éppen Csurka szemére vetnénk azt, amit a glasznoszty szerzőinél, Gelmannál, Satrovnál magától értetődőnek, elfogadhatónak tartunk?

Például azért, mert Csurka nyilvánvalóan nem vállalja ezt a besorolást. A *Megmaradnit* érzékelhetően nem publicisztikai és nem is dokumentumdrámának, hanem egyetemes mondanivalót (is) hordozó tragédiának szánta. De más a szándék, és más az eredmény. Végül is, a téma kétféle közelítésmódja között egyensúlyozva, olyan színpadi kötéltáncot mutat be, amelyben elkerülhetetlen a megingás. Az egymástól eltérő törvények és törekvések között egyensúlyozva áldozatul esik drámájának szerkezeti és hangvételbeli egysége is. A „menni vagy maradni" erkölcsi drámáját, a helytállás tágabb érvényű dilemmáját a cselekmény megjelenítésekor elfedi, háttérbe szorítja a torlódó tényanyag, az események ébresztette feszültség, a gyilkosság és a nyomozás anatómiája. Ez utóbbi már-már politikai krimivé alakítja az író eltervezte tragédiát.

Szembetűnően érvényesül ez a kettősség a darab színpadi nyelvében, stílusában is. A szereplők közlésmódja általában megfelel a hétköznapok beszédmódjának, és korrekt módon szolgálja a riport-szerű valóságábrázolást. Helyenként azonban úgy tűnik, hogy az író elégedetlen ezzel a közlésmóddal, s olyankor „megemeli" a stílust. s mivel Csurka valóban mestere a színpadi nyelvnek, szereplői-nek szava ilyenkor költői magaslatokba ér. Csakhogy a szép szavak léggömbje ezúttal nem bizonyul teherbírónak, a gyökerekről és a havasokról lecsorgó levegőről, a halálszagú földről megeresztett

Csurka László és Esztergályos Cecília (Agneta) a gyulai Csurka-előadásban
(MTI-fotó - **Ilovszky Béla felvételei)**

mondatpetárdák a hétköznapi szövegkörnyezetben túlságosan könnyen szétpukkannak. Kétségtelen, hogy Sütő András drámai nyelve sem mentes a prózaversek pátoszától. De amíg Sütőnél a költői fogalmazásmód légkörteremtő erővé, egységes stílussá válik - Csurkánál ugyan-ez ezúttal legfeljebb verbális bravúr marad, időről időre felvett modor, a célra-törő drámai közlésmód kitérője, jelzők-ben tobzódó dekoráció.

A hangvétel kettőssége, mint jeleztem, csak tünete annak a mélyebben rejlő ambivalenciának, amely az írói szándékban és a drámaszerkezetben, valamint az ábrázolásmódban egyaránt tetten érhető.

Valószínűleg jobb és hatásosabb is lett volna a darab, ha az író ezúttal közelebbi célt tűz maga elé, ha következetesebben vállalja a politikai téma egyidejű feldolgozására alkalmasabb műfajt, az itt és most érvényes publicisztikai drámát. Amellyel szemben természetesen mások - nyilvánvalóan alacsonyabbak - a jellemábrázolás követelményei; amit valóban teljes egészében és intenzitásában táplál, éltet az aktualitás, szinten tart az eseményekből építkező feszültség.

De vajon joga van-e valakinek, hivatásos nézőként, a pálya széléről rövidtávfutásra biztatni egy maratoni bajnokot? Könnyebb súlyzót a versenyző kezébe erőltetni, amikor az a mindenkit túlszárnyaló rekordok elérésére alkalmas eszközt elsőre leejtette?

Magyar kérdés? Vagonkérdés

A Sík Ferenc rendezte előadás legerőteljesebb és leghatásosabb, az egész játékot meghatározó látványeleme - akárcsak az utolsó kép döbbenetes hanghatása - a szerzőnek, Csurka Istvánnak köszönhető. Szerzői utasítása nemcsak azt határozza meg, hogy a játék kezdettől egy vakvágányra tolt, a színpadnak megfelelő méretű, régi típusú marhavagonban zajlik, de azt is, hogy falán egyik oldalon a MÁV felirat, másik oldalon a román vasút felségjele, a CFR látható, a kettő között a tolóajtón pedig hangsúlyos papírfelirat: Erdély. (Bakó József díszlettervezői feladata ilyen módon szinte a kivitelezésre, az egyes, nem különösebben lényeges belső játékterek berendezésére szorítkozott.) Csurka leleménye az is, hogy az első, a teljes teret betöltő, személyhez nem kötött akusztikus megnyilatkozás (Magyar kérdés? Vagonkérdés) után, ahogy a színpadra lépő vasutas-katona hirtelen félreránt a ajtót, a papírplakát szétszakad és elrongyolódik.

Ez a színpadi hangütés olyan szuggesztív, hogy ezt fokozni csak rendkívüli erejű, frappáns képi megoldásokkal és a megszokottnál intenzívebb színészi jelen-léttel, játékkal lehetne. Erre azonban az adott keretek között - az adott társulatban, a szokottnál is kurtább próbaidő alatt - nem nyílt lehetőség.

Mintha Sík Ferenc energiáit elsősorban az kötötte volna le, hogy zökkenőmentesen levezényelje az előadást; hogy színészei ne hagyják cserben a legnehezebb jelenetekben. A vagonszínpad többértelmű, kifejező metaforájából kiindulva születhetett az az ötlet, mely azután végigvonul az előadáson: a szereplők lehajtott fejű, sokszor görnyedő, a vagonok alatt és között bujkáló járása. Az első percben meghökkentő koreográfia jelentése, szimbolikus értelme evidens, kifejező. De ahogy zajlik a játék, a valóságos közlést tartalmazó kifejezőeszköz modorrá merevedik, és a folytonos kúszásmászás, bujkálás egyre kínosabb a szereplőknek, sőt a nézőknek is. A megfejtett és megunt jelkép - a szerzői és rendezői intenciókkal szemben - nemegyszer már-már komikussá válik.

Sík Ferenc fantáziadús, de nem mindig kimunkált rendezéseit rendszerint a koreográfia ötletességével, a szépséges **látványkompozíciókkal** szoktuk mentegetni. Ezúttal a dráma - az elsődleges látványélményt követően - nem ad ilyenfajta lehetőséget a rendezőnek. Az egyetlen hangsúlyos koreográfiai kompozíció - a kutyák által halálra szaggatott Agneta végső tusája - csak önmagában, Esztergályos Cecília szavak nélkül előadott monológjaként fogadható el, de semmilyen módon nem illik bele az előadás egészének stílusába.

Csurka László (Harisnyás Márton) mindent elkövet azért, hogy felnőjön a tragédia főszerepéhez, és van is néhány megrendítő pillanata. Megtépázott önbizalma, apai fájdalma hiteles, de egyénisége, színpadi formátuma sehogy sem tölti be Harisnyás, a legendává lett „nagy öreg" szoboralakjának körvonalait.

Fülöp Zsigmond és a női szereplők alakításának jellegtelen szürkeségére már a korábbiakban, a szerepekről szólva is utaltam. De ha nem akarok igazságtalan lenni, akkor a többieket megkímélem a szokványos, kurta elmarasztalástól. Alighanem nem rajtuk múlt, hogy szövegük tolmácsolásával nem tudtak többet nyújtani, mint amit az író megírt, a rendező megkövetelt. Ki-ki betölti a drámaszerkezetben és a politikai vitában számára kijelölt helyet, de ennél többre mintha nem is nagyon törekednének. Többek beszédkultúrája azonban még a szereplehetőségtől függetlenül is kiábrándító.

Tekintsük tehát a gyulai előadást annak, ami: figyelemébresztő és a mű lehetőségeinek kipróbálására is alkalmas *előbemutatónak.* Abban a reményben, hogy a budapesti nemzeti színházi premier előtt Sík Ferencnek is, az együttesnek is jóval több ideje lesz a felkészülésre. Tudom ugyan, hogy Sík többnyire visszautasítja az előadásaiba fektetett energiát keveslő bírálatokat, és vitatja az idő, a munkaráfordítás és a színpadi eredmény korellációját; gyulai kerekasztal-beszélgetésünkkor is tett hasonló értelmű megjegyzést. Mégis megkockáztatom, hogy talán még a drámai szerkezet belső törését, a hangvétel egyenetlenségét is halványíthatná egy a jelenleginél kimunkáltabb, feszesebb rendezés, és a színészi játékon is bőven van csiszolnivaló.

Nem kétséges, hogy a dráma - témájánál és állásfoglalásánál fogva - jelenlegi formájában és színpadi készültségi szintjén is zajos sikert ígér. De nem mindegy, hogy nemzeti létünk és identitásunk nagy perét, a zsarnokság elítéltetését, a művészetnek a nép nevében megfogalmazott vádiratát milyen szinten és milyen művészi érvénnyel sikerül a magyar színházban megjeleníteni.

PÁLYI ANDRÁS

Hatalom és áldozat

Kós Károly-bemutató Kőszegen

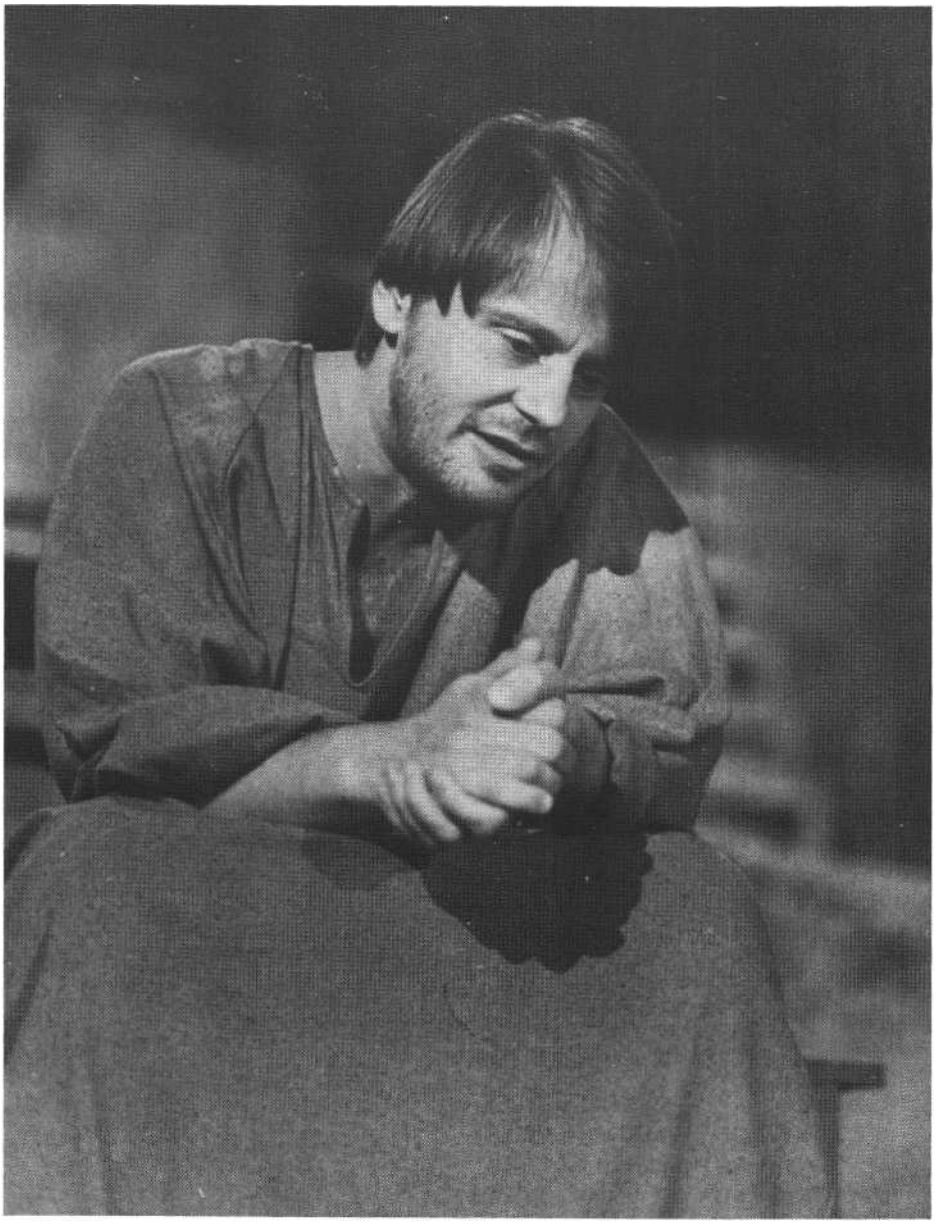
Államalapító királyunk halálának kilencszázötvenedik évfordulója kiváló alkalmat kínált a Kőszegi Várszínháznak, hogy műsorra tűzze *I. István, az országépítő* címmel azt a drámát, amely Száraz György adaptálásában Kós Károly ismert regényéből, *Az* országépítőből készült a Gyulai Várszínház szorgalmazására, ahol 1971 nyarán be is mutatták. Nem lényegtelen, hogy e tizenhét esztendő utáni felújítást jelentősen más társadalmi-politikai akusztika veszi körül, s ez mintegy megerősíti - vagy inkább így kellene fogalmaznunk: megerősíthette volna - a kőszegiek alkalmi választását. Egyrészt a mai magyar államiság korszerű formájáról folyó kiterjedt társadalmi vitára kell itt utalnunk, ami magától értetődően új megvilágításba helyezi a történelmi István alakját is, másrészt arra az „üzenetre", amit Kós Károly küld a mának, vagyis az az alkotó és irodalomszervező, akiből a Trianon utáni Erdélyben „az íróhiány és a bizonytalan egzisztencia" csinált harminchét esztendős korában írót (eredetileg ugyanis építész volt). Igaz, azt is mindjárt megállapíthatjuk, hogy a kőszegi előadás - minden erényével és fogyatékosságával - alig-alig nyújt többet, mint amit áldott középszernek lehet nevezni; a recenzensnek mégis kiváló alkalmat kínál arra, hogy az író és a mű időszerűségén eltűnődjék.

Érdemes e tekintetben megemlíteni azt a levelet, amelyet Kós Károly még 1934-ben, regénye megjelenése után írt Sík Sándornak, és amelyet a *Vigilia* épp a kőszegi bemutató idején, ez évi augusztusi számában publikált a Sík Sándor-hagyatékból. Sík, aki annak idején a szegedi egyetem magyar irodalmi professzora volt, „a magyar irodalom kiemelkedő új értékeként" méltatta *a Pásztortűz* hasábjain Kós regényét, s az író voltaképp erre reflektált, ám eszmefuttatása - különösen mai szemmel olvasva - igen érdekes írói tanúságtétel. A harmincas évek magyar szellemi életében még ugyancsak meghatározó tényező volt a katolikus-protestáns torzsalkodás, ami időnként egészen heves összecsapásokat eredményezett. Nincs tehát semmi különös abban, hogy Sík Sándor, a pap-költő és esztéta fájlalja, hogy a kálvinista Kós Károly felfogásából, aki Istvánban „kevésbé rokonszenvesen érezteti meg *a szentet",* valójában „a kereszténység életmozzanata majdnem mindenestül kiesett", s azon sincs mit csodálkoznunk, hogy Szekfű Gyula hasonlóképp vélekedett a regényről, mert szerinte is „a király szent volta segítette át az embert olyan nehézségeken, melyeken szentsége nélkül el kellett volna buknia". Az igazán érdekes az, hogy Kós, miközben megállapítja, hogy „én ezt (...) nem is tudtam megírni, mert akkor csaltam volna (...) magamat hamisítottam volna meg", továbbá hogy véleménye szerint István „életében a szentség segítsége nélkül is, igazi emberi hittel tudott akarni és cselekedni", s épp ezért lett úgymond „szent" a halála után, mindjárt túl is lép ezen a katolikus-kálvinista polémián, s így ír: „Úgy gondolom, hogy az én látásom nem pogány látás, nem is rideg protestáns látás, de jórészt, talán egészében - *erdélyi látás.* Gyökeres erdélyi ember nem láthatja úgy István királyt, mint gyökeres túladunai, illetve magyarországi ember. Úgy gondolom, az erdélyi katolikus ember is inkább úgy látja Istvánt, mint én, nem pedig úgy, mint Te, avagy Szekfű Gyula. Mint ahogy magyarországi historikus soha úgy meg nem érti, olyan természetesen nem vállalhatja Bethlen Gábort vagy már Martinuzzit is, mint az erdélyi ember. Ezt a mi más-fajta szemléletünket nem a *vallás* determinálja, hanem a mi másfajta lelki adottságunk", s ez az érzés - fűzi hozzá az író - akkor is felébred benne, „ha erdélyi románnal vagy szásszal találkozom össze például Budapesten".

Mindebből nemcsak az derül ki, amit életrajzi adataiból is tudunk, nevezetesen, hogy az író az Erdélyi Szépmíves Céh igazgatójaként, *az Erdélyi Helikon* szerkesztőjeként az erdélyi nemzetiségek testvériségének gyakorlati apostola volt, hanem az is, hogy a patetizmus „korigényével" szemben következetesen a maga lélektani léptékű, az ember belső drámájára koncentráló realizmusát képviselte. s épp ez rokonítja István királyról szóló regényét a néhány évvel később Budai Nagy Antalról írt drámájával, amely nem annyira a történelemből ismert, kezében karddal eleső parasztvezért állítja elénk, mint inkább egy mártírsorsra ítélt „békességes" reformert, aki két tűz közé szorulva, saját feldühödött hívei-nek áldozata lesz. István is hasonlóképp két tűz közé kerül *Az* országépítőben, bár inkább jelképes és lélektani értelemben, hisz valójában a szíve ellenére lesz politikus, és mintegy akarata ellenére kell letipornia az őseik „pogány" hitéhez ragaszkodó magyarokat. Száraz György, aki a regényt dramatizálva nem ismerhette még Kós Károly fentebb idézett levelét, de nyilván ismerte *a Budai Nagy Antal* című drámát, a színpadi változatban e mai szemmel azért nagyon is romantikus színezetű történetben az író deheroizáló hangsúlyait erősítette fel. Igaz, így el kellett hagynia sok mindent, már csak terjedelmi okokból is, ami a regényben a korabeli Erdély panorámáját színesítette, annak ellenére, hogy *Az országépitő* több kritikusa épp e történelmi epizódokban látja a mű fő értékét; ám ugyanakkor megajándékozott bennünket egy olyan történelmi drámával, amely az e műfaj iránt saját írói munkásságával is mélyen elkötelezett Száraz György igényeinek (és nem csupán az ő igényeinek) is megfelelt. E mai normatívákat ő így fogalmazta meg: „Nem hatnak a félistenek, nem hat immár a pátosz; emberarcú hősök kellenek, egyszerű, értelmes szavak és világos gondolatok."

E felfogásnak az István király-drámában két kulcsfogalma van: *a hatalom és az áldozat.* István nem arra született, hogy a hatalom embere legyen. Épp ellenkezőleg, ifjúkorában természetes vágyai és életszeretete már-már szembe is fordítják az uralkodói hivatással. Ennek az Istvánnak nincs sok köze az „életszentséghez", felfogását a természetes jó iránti vonzalma és humanista beállítottsága határozza meg. Ettől drámai a választás, amely elé kerül: történelmi szerepe szerint arra ítéltetett, hogy rendületlenül haladjon a kijelölt úton, ami a magyar államiság megteremtését, a hatalom központosítását, az uralkodói hajlíthatatlanságot is jelenti. Azaz a hatalmat. Jól érzi azonban előre, hogy ha a hatalmat választja, áldozat lesz belőle, saját történelmi szerepének áldozata: ifjúsága eszményeit kell elégetnie az oltáron. Mégis úgy dönt, hogy vállalja ezt az utat. És amikor végigment rajta, valóban nem lehet más jutalomban része, minta bizonyosság, hogy *consummatum est.* Azaz, hogy „elvégeztetett". Ő a hatalomé lett, és a hatalom elvette tőle az életet. Belerokkan saját dicsőségébe. De megteremtette a magyar államiságot, kész a történelmi mű. István király - sugallja a dráma - épp attól lett a magyar történelem sorsfordító nagy egyénisége, hogy vállalta az áldozat sorsát.

Száraz György adaptációjából érzékletesen kirajzolódik az a dialektikus, még;



I. István: Máté Gábor a kőszegi előadásban (MTI-fotó - Ilovszky Béla felvétele)

is kissé apologetikus szemlélet, amely a hetvenes évek magyar paraboladrámáit, „történelmietlenül történelmi" színpadi játékait általában jellemzi, s amely valójában a megidézett historikus alakok demitizálását igen hatásosan kapcsolta össze egy nemzedék politikai apológiájával, nevezetesen annak az értelmiségi nemzedéknek közéleti önarcképével, amely az 1956 utáni konszolidáció (részbeni) társadalmi bázisa volt. Napjainkra már nyilvánvalóvá lett, hogy az a nemzedék, vagy inkább azok a nemzedékek, amelyek a gazdasági és politikai konjunktúra idején nem léphettek még színre, vagy nem juthattak számottevő pozícióba (magyarán: a „mai fiatalok", ami persze elég széles társadalmi és életkori skála) bizonyos szkepszissel és iróniával tekintenek az előttük járóknak erre az „önigazolására". De akár így vélekednek, akár úgy, ha van bennük történelmi érzék, látniok kell elődeik sorsában a drámát. S éppen ezt az attitűdöt érzem Merő Béla kőszegi rendezésében, ami egyúttal igen nagy lehetőség, hisz egy valóban nagyszabású, közéleti töltésű színházi estét lehetett volna alapozni rá. De nem így történt. Úgy érzem, Merő nem egyszerűen „alkalmi" drámaként vette elő ezt a művet, vagy ha volt is a darabválasztásnak némi alkalmi jellege, ezen abban a pillanatban túllépett, amikor a szereposztásról kezdett gondolkozni. Kár azonban, hogy ennél többre nem is igen jutott, s végső soron egy korrekt, tisztességes, jó átlagos színvonalon mozgó előadást produkált.

Az, hogy Máté Gábor játssza Kőszegen István királyt, aligha tekinthető véletlennek. Nemcsak Máté korábbi szerepei miatt (gondoljunk csak *a Marat/Sade*-ra, *a Hamletra, a Catullusra!* - megannyi lehetőség a színész és a szerep közti distancia, az ironikus távlat alkalmazására), hanem alkati szempontokból is. Máté, ha akarná se tudná eljátszani azt a drámát, amelyet tizenhét esztendővel ezelőtt Gyulán láttunk. Úgy tűnik, az idő felgyorsult. Száraz György szemével nézve Kós Károlynak a harmincas évek elején írt regénye, mint utaltunk rá, túl romantikus volt, ami bizonyos hangsúlyeltolódásokat vont maga után a dramatizálásban; Merő és Máté szemével viszont a Száraz-féle szemlélet tetszik túl „heroikusnak", annak ellenére, hogy Száraz következetesen küzdött a hamis történelmi pátosz ellen. De az „új nemzedék", ha szabad így fogalmaznom, némileg leegyszerűsítve napjaink társadalmi átalakulását, most nem a történelemszemlélet patetizmusát vitatja, hanem az értelmiség „heroikus" önarcképét. Ami természetesen - legalábbis ebben az előadásban, Máté Gábor szerepértelmezésében - nem jelenti azt, hogy István áldozata értelmet-len lett volna. Csupán bizonyos (lényegi) hangsúlyeltolódást jelent: Istvánnak nem nyújt erkölcsi mentséget és igazolást az a körülmény, hogy a hatalmat birtokolván a hatalom áldozata lett. Itt most sorsának beteljesedése válik végzetessé: bűnhődnie kell, amiért feláldozta önmagát, és a hatalmat választotta, noha nem volt előtte más lehetőség. Máté Gábor értelmezésében a történelmietlen történelmi drámából erőteljesen mai hangsúlyokat hordozó tragédia lett.

Nagy kár, hogy csak Máté alakításában. Az előadás egyébként teljesen adós marad a főszerepből kiolvasható koncepció megvalósításával, s így valójában azt sem tudjuk pontosan, hogy e felfogásban mennyi a színész és mennyi a rendező érdeme. Holott István körül a három női szerepben három értékes alakítást látunk. Fekete Gizi érzéki Irénéje, Szoboszlai Éva rideg Gizellája mellett Molnár Piroska Saroltja a legerőteljesebb: az ő tragikus sorsa valamiképp reflektálja is a fiáét. Az egész produkcióból mégis hiányzik az az isteni szikra, amely a mai gondolatot, az elég szerencsésnek nevezhető szereposztási megoldásokat öntörvényű, újszerű színházi minőséggé

szervezné. Így aztán az első részben aligalig kapunk többet, mint ami egy iskolai ismeretterjesztő előadástól is elvárható, s a második felvonásban is, amikor István körül már valóban fel-felforrósodik a levegő, mindegyre csak várjuk-várjuk, hogy ez az egyébként világos vonalvezetésű, a természetes környezetbe jól illeszkedő és jól funkcionáló játéktérben (Laczó Henriette) játszódó István királydráma végre az legyen, aminek állandóan ígéri, de csak ígéri magát: rólunk és nekünk szóló historikus színjáték. De e várakozásunkban végül is csalódnunk kell.

Kós Károly: I. István, az országépítő' (Kőszegi Várszínház)

Az eredeti művet dramatizálta: Száraz György. *Dalszövegek:* Csengey Dénes. *Díszlet és jelmez:* Laczó Henriette. *Zeneszerző:* Cseh Tamás. *A rendező munkatársa:* Stefán Gábor. *Rendezte:* Merő Béla.

Szereplők: Cseh Tamás, Máté Gábor, Szoboszlai Éva, Siménfalvi Lajos, Molnár Piroska, Trokán Péter, Rácz Tibor, Fekete Gizi, Welmann György, Farkas Ignác, Nádházy Péter, Borhy Gergely, Horváth Valéria, Jager András, Lengyel Ferenc, Molnár Árpád, Andics Tibor, Bánáti Károly.

E számunk szerzői:

BÓTA GÁBOR újságíró,
az Egyetemi Lapok munkatársa

CSÁKI JUDIT újságíró,
a SZÍNHÁZ munkatársa

CSIZNER ILDIKÓ szerkesztő

DELSÉNYI PÉTER
a miskolci Nemzeti Színház rendezője

FÖLDES ANNA újságíró,
a Nők Lapja rovatvezetője

KŐHÁTI ZSOLT újságíró,
a Filmkultúra főszerkesztője

MIHÁLYI GÁBOR újságíró,
a Nagyvilág rovatvezetője

MÜLLER, ANDRÉ újságíró

NAGY ANDRÁS író

PÁLYI ANDRÁS újságíró,
a SZÍNHÁZ munkatársa

PÓR ANNA irodalomtörténész

SÍVÓ EMIL nyugdíjas

STUBER ANDREA újságíró,
a Film Színház Muzsika munkatársa

TARJÁN TAMÁS
az ELTE XX. századi Magyar Irodalom Tanszéke adjunktusa

VIOLA GYÖRGY zenekritikus

MIHÁLYI GÁBOR

Médeia az Anna-udvarban

Euripidész-dráma Pécsett

Pécs július derekán, a ragyogó, vendégváró nyárban legszebb arcát mutatta. A régi város újjávarázsolt épületei a valaha volt polgári jómód hangulatát idézték, a Káptalan utca kis múzeumai Európa szellemiségét árasztották, az éttermek zöld lugasai, a tarka színekben virító eszpresszók és cukrászdák teraszai ebédelésre, feketére, fagylaltra csábítottak.

A városban kószálva azonban semmi nyomát nem láttuk, hogy este kaposvári színészek egy csoportja Euripidész *Médeiájának* a bemutatására készül. Csak többszöri kérdezősködés után találtuk meg az Anna utcát s benne a 17. számú házat, amely az Anna-udvart, az előadás színhelyét rejtette. A szó szoros értelmében rejtette az érdeklődők elől - mert sehol egy plakát, egy útmutató tábla, egy transzparens. Így nem csodálkozhattunk, hogy a negyedik előadásra sem telt meg a kis nézőtér.

Azonban igazságtalanok lennénk, ha a kaposvári vendégszereplések alkalmával megszokott tolongás elmaradását kizárólag a kellő propaganda hiányával magyaráznánk.

Valaha az istenített Jászai Mari fel-szállt a vonatra, és leutazott az ország vidéki városaiba, hogy ez alkalomra toborzott társulattal eljátssza egyik-másik híres szerepét, az Elektrát vagy a Médeiát. A helybéli közönség azt sem bánta, ha a többi szereplő csak végszavazik, tódultak, hogy lássák a nagy tragikát.

Napjainkban azonban egyre kevesebb az olyan színésznőnk, akinek a kedvéért, a látásáért a közönség megrohamozza a színházat.

A kaposvári színházban sohasem kedvelték a csillogó sztárokat - akik ilyen ambíciókat dédelgettek magukban, azok hamar odébbálltak. E társulatban a sokoldalú, képlékeny színészeket favorizálják, akik az együttes játékba illeszkedve alkalmazkodni tudnak a rendezői koncepcióhoz, s e koncepciót megértve, vállalva tudják mély átéléssel megformálni szerepüket. Ilyen színész a kaposvári társulat két kiválósága, Lázár Kati és Spindler Béla, a pécsi *Médeia* két főszereplője is. Ok ezúttal is a tőlük elvárhatót nyújtották - nem is keveset. Gondosan kimunkált alakításukat Jordán Tamás elmélyült, színvonalas rendezői munkája segítette.

Csak éppen - görög tragédiát színre vinni a rendezői színház kaposvári igényszintjének megfelelően nagyon nehéz feladat.

Zsámbéki Gábor is leverte a magasra emelt lécet, amikor Euripidész *Oresz*teszével próbálkozott. Pedig a Katona József Színházban összehasonlíthatatlanul kedvezőbb feltételek közepette lát-hatott munkához.

Úgyanis máig megoldatlan problémát jelent, miként lehet az amfiteátrumok szertartásjátékaihoz illeszkedő görög tragédiák szerkezeti elemeit, játékstílusát úgy módosítani, hogy azok megfeleljenek egy mai dobozszínház, a mai játékstílus követelményeinek. A rendező koncepciója viszont nem függetlenítheti magát az adott anyagi feltételektől, a rendelkezésre álló színészektől, a próbaidőtől, a remélhető eredménytől.

Ilyen körülmények között a kaposvári csapat majdhogynem a tőle telhetőt nyújtotta, amikor ha nem is hibátlan, maradéktalan, de igazi színházi élményt teremtett, a színház látszata helyett valódi színházat. Euripidész tragédiája életre kelt, története elhihető volt. Médeia tragédiáját sikerült elfogadtatni, hihetővé vált, hogy egy anya, aki imádja gyermekeit, a szenvedélyek és szenvedések olyan fokára jut el, amelyben érthetővé válik, hogy meg tudja ölni szeretteit.

Lázár Kati vállára hárult a legnehezebb teher. Neki kellett mélyen átélt játékával elfogadtatnia Médeia szörnyű gyermekgyilkosságát, úgy, hogy nézőként mégis együtt érezzünk, rokonszenvezzünk a szerencsétlen asszonnyal, hogy elfogadjuk: hasonló helyzetben talán mi sem cselekedtünk volna másképpen.

A színésznő a kétségbeesés, az elkeseredés, a szenvedés mélységes szakadékából indítja a házába bezárkózott, kínjában üvöltő Médeiát, az indulatok olyan felkorbácsolt végletéből, amely már tovább nem fokozható. Jordánék értelmezésében Médeia úgy érzi, szerelme, Jaszón kedvéért mindent feláldozott, ami addig szívéhez közel állt. Elárulta királyi apját, megölte bátyját, vállalta a menekültek bizonytalan sorsát, újabb gyilkos-Ságba bonyolódott - megint csak Jaszón kedvéért. Két gyermeket is szült férjé¨nek, aki szerelmét azzal viszonozta, hogy Korinthoszban elhagyta, csak hogy egy számára előnyösebb házasságot kössön a korinthoszi király, Kreón lányával. Médeia

Lázár Kati (Médeia) és Spindler Béla (Jaszón) a pécsi Euripidész-elöadásban

joggal tart attól, hogy most már mindenéből kifosztva, kegyelemkenyéren, nyomorultan tengetheti életét, és figyelheti Jaszón és vetélytársnője boldogságát. Joggal sérelmezi, hogy becsapták, megcsúfolták. Végképp lehetetlen, kiúttalan helyzetbe került, hiszen haza többé nem mehet, és másutt sem számíthat arra, hogy tárt karokkal fogadják.

A bosszú gondolata már itt, a házban megszületik agyában, s ez ad erőt ahhoz, hogy mindinkább úrrá legyen kétségbeesésén. Amikor a korinthoszi nők, a kar hívására kijön lakából, már valamelyest fegyelmezi magát, már nem a maga személyes panaszát adja elő, hanem az asszonysors nehézségeit ecsetelve igyekszik rokonszenvet kelteni maga iránt. Amikor megjelenik Kreón, hogy országa azonnali elhagyására szólítsa fel őt, már elég ereje van ahhoz, hogy kérő szavával némi haladékot eszközöljön ki, azzal a szándékkal, hogy legyen ideje a bosszú végrehajtására. Jaszónnál találkozva ugyan minden sértettségét, haragját, fájdalmát férjére zúdítja, de úgy tudja csoportosítani érveit, hogy a kibontakozó szópárbajban Jaszón marad alul, mentegetőzése nevetségessé válik.

A szándékolt bosszú után az athéni Aigeusz (Lengyel Ferenc) kínálja a menekülés lehetőségét. Lázár Kati Médeiája nőiességének, asszonyiságának minden varázsát beveti, hogy a férfi révén kinyittassa a maga számára Athén kapuit. Az eltervezett gyilkosságok kivitelezése színészi alakoskodást követel Médeiától. Lázár Kati bravúrosan valósítja meg a játéknak azt a kettősségét, amelynek következtében mi, nézőként tudjuk, mit forral, de azt is elhihetjük, hogy váratlan kedvességével, megbánást színlelve le tudja venni lábáról a gyanakvó Kreónt és Jaszónt.

Megrendítően oldja meg Lázár Kati a gyerekgyilkosság szinte elfogadhatatlan jeleneteit. Az ő Médeiája ugyanolyan szenvedélyesen szereti gyermekeit, mint ahogy szerelmi szenvedélyében mindent feláldozott Jaszónért. Szuggeszív plasztícitással tárja elénk a gyermekeiért rajongó anya és a szerelmében vérig sértett asszony fájdalmas, gyötrelmes lelki konfliktusát. Meggyőzően érzékelteti, mint szánja el magát az iszonyú tett elkövetésére, miután megtudja, hogy ő ugyan távozhat, de gyermekeit - akik Jaszónnál maradnak - mindenképpen elveszti. Akkor pedig Jaszón se legyen boldog a gyerekeivel! S egyszersmind azt is felismeri, hogy a vetélytárs királylánynak és apjának megölése - akikhez faszónt inkább érdek, mint érzelem fűzi - nem sebez-heti meg annyira a férfit, mint gyermekeinek elpusztítása.

Euripidész drámájában Médeia a bevégzett bosszú örömének tudatában, önmagának elégtételt szerezve diadalmasan távozik, így száll fel az érte érkező sárkányfogatra, amely majd Athénba repíti. Jordán - mai látásmódunknak megfelelően - nem engedi, hogy a gyermekgyilkos anya diadalmaskodjék. Az Annaudvarban Médeiáért nem jön sárkányfogat, az asszony gyalog bujdosik világgá, maga után vonszolva két gyermeke holttestét. A rendezés jelzi, hogy bűne terhétől Médeia élete végéig nem szabadulhat.

Médeia barbárságát, „másságát" Lázár Kati bőrének cigányos barnaságával, mozgásának, szenvedélyességének vadságával, gesztusainak vállalt civilizálatlanságával (ahogy például orrát karjába törli), zilált öltözékével, ápolatlan, kusza hajviseletével tudatosítja. Nemigen sikerült viszont érzékeltetnie, hogy Médeia is ki rályi család sarja, aki jóléthez, gazdagsághoz szokva már azt is elfogadhatatlan szegénységnek érzi, hogy a nagy személyzetből csak gyerekkori dajkája és két gyermekének nevelője maradt meg.

Médeia barbárságával szemben az adott rendezésben meg kellett volna jeleníteni az athéni „civilizáció és humanizmus" vélt felsőbbrendűségét, a görögök fölénytudatának okait. Euripidész darabja éppen arról szól, hogy a kulturált, civilizált görögök emberség dolgában alulmaradnak a lenézett barbárokkal szemben. Igaz, a tragédiaíró szövegében nem találunk utalást arra, hogy a barbár Médeia bármiben is különbözne görög asszonytársaitól. Euripidész éppen az azonosságot kívánja demonstrálni. De ha a rendezés és a színészi játék nyomatékosan előtérbe állítja Médeia másságát, akkor ezt a különbséget, a görögök „görögségét" sem ártott volna megmutatni.

Spindler Béla alakításában azonban Jaszón súlytalan szépfiú, aki - nem számolva mások érzelmeivel - mindig azt teszi és mondja, ami számára a legkedvezőbb. Még önmagát is meggyőzi, hogy árulásával, Médeia elhagyásával valójában az asszonyon akar segíteni, cserbenhagyott felesége és gyermekei életét akarja megkönnyíteni. Spindler bravúrosan oldja meg azt a nem könnyű egyensúlyzó feladatot, hogy Jaszónjának szavai őszintének tűnjenek, de azért egy percre se higgyünk a mentegetődzések, magyarázkodások jogosságában.

A rendezői koncepció szerint Médeiát a bosszú a mélyből, a teljes lelki összeomlásból a magasba rántja, hogy gyilkos tette után újra visszazuhanjon az elveszettség szakadékába. Jaszón viszont a tragikus események folyamán kezdeti

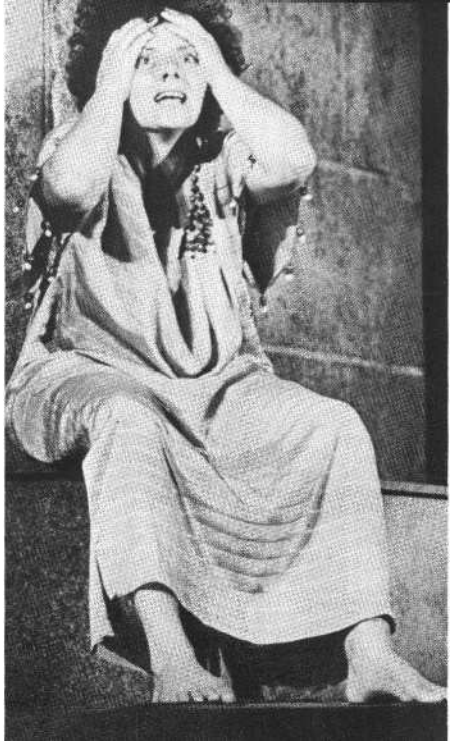
magabiztosságát veszti el, szenved vereséget a feleségével folytatott vitákban, míg végül Médeia bosszújának hatására, gyermekei halála láttán végképp összeomlik. Spindler a leépülésnek ezt a folyamatát is hitelesen, meggyőzően tárja a nézők elé. Ha nem tudná elhitetni velünk, hogy Jaszón minden aljassága, árulása ellenére apaként valóban szereti gyermekeit, és haláluk pörölycsapásként éri, akkor Médeia bosszújának nem lenne értelme.

Ugyanakkor Spindler megformálásában csak Jaszón kisszerűségét, emberi gyengeségeit láthatjuk. Töprenghetnénk a női lélek rejtelmein, miként hozhatott annyi áldozatot Médeia ezért a „maszek kisiparosért". Az Anna-udvarban színre vitt tragédiában viszont Lázár Kati Médeiája sem királynő, így kettőjük alakításának egyensúlya mégsem bomlik meg. Az előadásban kettőjük múltja eltűnik - csak a jelen drámáját, az elhagyott asszony bosszúját játsszák el. Igen hitelesen, meggyőzően, megrendítően.

Euripidész tragédiájában a szerepek bonyolultabbak. Jaszón maga is királyi családból származik - nagystílű kalandor, aki el tudja játszania vonzó, előkelő, művelt, bátor hős szerepét. Különben nem is nyerhetné el kétgyermekes családapa létére a korinthoszi királylány kezét. Csak Médeia előtt vetkőzik ki ebből a szerepből, előtte nem tudja tovább leplezni igazi valóját. Médeia csalódását, haragját nem kis mértékben motiválja, hogy a szeretett férfiról kiderül: nem az, akinek mutatta magát.

A kis társulat tagjai közül még kiemelném Tóth Eleonórát, mélyen átélt Dajka-alakításáért. Kevés szövege van, jobbára csak a tragédia elején, a későbbiekben a színpad sarkába visszahúzódva gubbaszt - szinte megfeledkezünk jelenlétéről. De amikor rápillantunk, szavak nélkül is érzékelteti, hogy a Dajka, bármennyire szereti asszonyát és a gyerekeket, azt is tudja, a bekövetkező tragédiát nem akadályozhatja meg. Tehetetlenül, elkeseredetten várja az elkerülhetetlen rettenetet. Nem a színésznő hibája, hogy fiatal a szerephez. A Dajka a szöveg szerint öregasszony, aki valaha Médeia dajkája volt. Régi családi bútordarab, Médeiának anyja helyett anyja, legintimebb bizalmasa és kiszolgálója.

A többiek csak szerepük vázlatos kidolgozásáig jutottak, a részletek kimunkálására már nem maradt energia. Remekbe szabott kis jelenet azonban, ahogy Kreón szolgái még a látott tragédia hatása alatt, izgatottan, megrendülten, egymás szavába vágva beszélik el Kreón és lánya rettenetes tűzhalálát.



Médeia: Lázár Kati (Tóth László felvételei)

Mielőtt bárki egy görög tragédia szín-re vitelére vállalkozna, két alapvető kérdést kell önmagában eldöntenie: milyen játékstílust választ (a díszlet és jelmez is e döntés függvénye), és miként oldja meg a kar szerepeltetését.

Jordán a stilizációt elvető realista játékmódot választotta - egy lehetséges megoldást. Színészei minden pátoszt, emelkedettséget kerülve, a mindennapi beszéd prózai hangnemében, mély és hibátlan belső átéléssel, szövegmondással (napjainkban már ez is érdem!) közvetítették Euripidész sorait. A görög tragikus triász harmadik tagja, két nagy elődétől eltérően, eleve arra törekedett, hogy a köznapihoz közelítse szereplőinek beszédét. Igaz, a kaposvári színészek által kimunkált naturalistán prózai hangnemet Euripidész minden bizonnyal sokallta volna - mai fülünknek, mai ízlésünknek azonban nagyon is megfelelt, amellett összhangban is állt azzal a rendezői koncepcióval, amely a tragédiát mai kisemberek szintjére szállította le. Inkább azt kifogásolnánk, hogy a stilizáció elhagyása nem volt konzekvens. A klasszikus díszlethez és jelmezhez való ragaszkodás ellentmondásba került a nagyon is mai játékmóddal.

Furcsa paradoxon. Az Anna-udvarba döbbenetesen illett a kis görög templom. Első látásra valóságosnak tűnt, mintha a ház tizenkilencedik századi tulajdonosai udvaruk végébe egy kriptát építettek volna, hogy ide temetkezzenek. Nem tagadnám, önmagában esztétikai élményt nyújtott É. Kiss Piroska és Donáth Péter díszlete, a görög jelmezek is tetszettek - csak funkcionálisan nem segítettek a tragédia értelmezésében, mai hangsúlyainak kiemelésében. A választott játékstílushoz illőbb lett volna Euripidész tragédiáját mai környezetben és mai ruhákkal viselve eljátszani, ahogyan azt az emlékezetes görög Médeia-filmben tették. Elismerem azonban, hogy egy mai milliomoskörnyezetet sehogy sem sikerült volna az Anna-udvar falai közé varázsolni. A választott megoldás végül is sajnálatos, de érthető kompromisszum.

A stilizált játékmód elvetése igazából a kar szerepeltetését tette problematikussá. A realista játékmódot követve ugyan-is problémát jelent annak az ellentmondásnak a feloldása, hogy Médeia mindjárt a dráma legelején közli egész bosszútervét a karral, az argoszi leányzókkal, akik - hiszen csak néhány szavukba kerülne - megakadályozhatnák a királyuk és leánya ellen kitervelt merényletet. A lányok meg is próbálják lebeszélni Médeiát gyerekeinek megöléséről, és mert többen vannak, ezt meg is akadályozhatnák. Ehelyett mindvégig csak szörnyülködő nézői maradnak a bekövetkező tragédiának. A realista játékmód elkerülhetetlenné teszi, hogy a karnak ezt a tehetetlenségét a rendezés valahogy megindokolja.

Az euripidészi tragédia hagyományos, stilizált előadásában ez a probléma nem merül fel. Világos, hogy a kar a drámán kívüli narrátori funkciót lát el - beszélhet, vitatkozhat a dráma szereplőivel, de a dráma cselekményének menetébe nem avatkozhat be, azt nem módosíthatja. A görög színház e kívülállás hangsúlyozására a kart térben is elválasztotta a színpadtól, amikor a proszcéniumban jelölte ki a helyét. (A játék színterét együtt alkotta a színpad és az előtér.) A kar valamiféle köztes helyet foglalt el a valójában általa képviselt nézők és a dráma többi szereplője közt, akik számára jelenlétével tudatosította, hogy bármit mondanak, tesznek, az a nép szeme előtt zajlik. (A kar dramaturgiai, színpadi funkcióit részletesebben elemeztem: *A klasszikusgörög dráma a múlt és jelen ütközése* című könyvemben. Akadémiai Kiadó, 1987.)

Mint Jordán Tamás elmondta, a kar tagjait egy bérház gangján álldogáló asszonyoknak képzelte, akik alig várják, hogy valami izgalmas dolog történjen házuk udvarán. Ezért nem is avatkoznak a cselekménybe, ezért nem gátolják meg a tragédiát, hiszen akkor kimaradnának egy olyan eseményből, amelyre haláluk napjáig emlékezhetnek majd.

Igazán kár, hogy ez az érdekes, eredeti elképzelés nem tudott a színpadon realizálódni. Egy klasszikus görög templom homlokterében tógában és tunikában ágáló színészekkel nem is igen lehet ilyesfajta asszociációkat felkelteni. Viszont e koncepció következményeképpen a kar tagjai különbözőképpen reagáltak, illetve egyáltalán nem reagáltak az előttük kibontakozó, végbemenő tragédiára.

Volt, akit a látottak logikus módon felkavartak, megráztak, a többiek viszont, a néző számára érthetetlen módon, közönnyel, rezzenéstelen arccal vették tudomásul a borzalmas gyilkosságok hírét.

A rendezés - úgy tűnik - általában is hangsúlyozni kívánta a környezet részvétlenségét, érzéketlenségét. Ezt a törekvését nyomatékosította az előadás előhangja- és záróakkordjaként - igen hatásosan - a Médeiát csúfoló, gúnyoló gyerekhad felléptetése.

Kétségtelen, hogy Jordánék produkciója ezúttal - mint mondani szokás - csak „felébe-harmadába" sikerült. De még így is, félkész állapotában is egyike volt az idei nyári évad legérdekesebb, legjelentősebb produkcióinak. Ez a kis kaposvári különítmény megérdemelné, hogy további próba- és előadáslehetőséget kapjon, és kész állapotig juttassa el ezt *a Médeiát* - mindnyájunk gyönyörűségére.

Euripidész: Médeia (Pécsi Nyári Színház)

Díszlet-jelmez: É. Kiss Piroska - Donáth Péter. *Zenei vezető:* Hevesi András. *A rendező munkatársai:* Serf Egyed és Stella Attila. *Rendezte:* Jordán Tamás.

Szereplők: Tóth Eleonóra, Tóth Béla, Dánffy Sándor, Spindler Béla, Lázár Kati, Lengyel Ferenc, Kiss Andrea, Kristóf Kata, Miczky Stella, Németh Judit, Dunai Károly, Krum Adám, Lugosi György, Lukács Zoltán.

STUBER ANDREA

Goldoni se zsörtölődhet

A Két úr szolgája Egerben

Ma Goldoni egynémely korai darabját nézvén ismerkedik a közönség a commedia dell'artéval, hiszen az olasz vígjátékíró - szándékaitól többé-kevésbé függetlenül - még alig szakadt ki a régi, jól bevált műfaj bűvköréből. Jó néhány színdarabjában a tradicionális tizenhárom fős szereplőgárdát vonultatja fel, s ezen belül is a hagyományos figurákat. *A Két úr* szolgájában *az* előírások szerint megtalálható a két páros: Pantalone, a mindig velencei illetőségű kereskedő és a jogász Dottore (itt Lombardi néven), csak-is Bolognából, ahol az egyetemen kitanulhatta a latin nyelvet és az ügyvédi szófacsarást. A két gazdag apaszereplővel szemben a szolgák duója állna. Ők hagyományosan bergamóiak, az egyikük agyafúrt, másikuk kelekótya. Igaz, Goldoninál elválnak jellemútjaik. Arlecchino kisajátítja magának a kettejükre eső élelmességet és tutyimutyiságot, szélhámiát és hebehurgyaságot. Bonyolultabb lesz, összetettebb jellemmé fejlődik Hova-tovább maszkból emberré válik. Ezzel szem-ben Brighella, bár társadalmilag avanzsál, hisz fogadós lesz, dramaturgiailag háttérbe szorul és eljelentéktelenedik. Ugy is tűnik mindig a Goldoni-előadások láttán, hogy a Brighellát alakító színész aluljátssza szerepét, holott lehetőségei szűkültek be Goldini újítása által, legalábbis a commedia dell'arte eredeti figurájához viszonyítva. Brighella tehát többékevésbé kiszorult a meséből, de amennyit ezzel vesztettünk, annyit nyertünk máshol. Mégpedig Arlecchinón, akit a *Két úr* szolgájában történetesen Truffaldinónak hívnak. Ő újjászületett, pontosabban megszületett, életre kelt az olasz vígjátékíró által. Egyszerű klisé volt, s Goldoni keze alatt átélhető jellemmé formálódott. Adott esetben ezért érte meg szétfeszíteni a commedia dell'arte amúgy rugalmas kereteit. Még akkor is, ha az új vígjáték nem tudott úgy elszakadni a régitől, mint ahogy azt a szülőatya elképzelte. Túl erős a köldökzsinór. A színházak tehát úgy játsszák Goldonit, hogy éppen a commedia dell'artét mutatják fel benne. Ehhez ragaszkodik Gali László is, aki idén nyáron ismét megrendezte *a Két úrszolgáját,* ezúttal az egri Líceumban.

A tekintélyes tanintézet udvarát kedélyes díszlet tölti be, hadd derüljenek a komoly falak is a vakáció idején. A nézőtérrel szemben cirkuszsátor áll, kis piros zászlók libegnek a tetején, a festett vásznakon Velence képe. Balra vászontető alá húzódott be a korabeliféle zenekar, a jobb oldali fedél alatt bazári raktár: jel-mezek, bábuk hevernek itt. Vásári a hangulat. A textilfalak mozgékonyak; egy-egy darabjuk úgy jár-ereszkedik, mint a reluxa. Piros Sándor egyszerűségében is tetszetős díszlete a maga szimmetriájával is harmonikus teret kínál a játékhoz. Egykét tárggyal ügyesen megoldja a helyszínváltozásokat: Pantalone szalonját a fogas jelzi, az utcán pedig akkor vagyunk, ha látjuk Brighella fogadójának cégérét. S ha PENZIÓ helyett a cégtáblán ezt olvashatjuk: ÓIZNEP, akkor belül kerültünk a fogadó nem létező ajtaján. Mindenekelőtt frappáns a díszlet, míg Szakács Györgyi m. v. jelmezei fölöttébb szemrevalók is. A kosztümök színháztörténeti hitelűek, a commedia dell'arte szokásait követik. Ezen túlmenően vannak állatra emlékeztető vonásaik is: Lombardi doktor fekete köpenyével denevérre emlékeztet, míg Florindo kék kakadunak hat. Truffaldino a hagyományos színes foltokat hordja, legalábbis derékon felül. Szellemes ötlet a jelmeztervezőtől, hogy az öltözék folytatását Smeraldinára adja: a szolgálólány viseli ugyanazokat a tarka kockákat a szoknyáján, mint amelyek felül Truffaldinót ékesítik. A romantikus sorsú szerelmesek, Florindo és Beatrice élénk színű bársonyokban pompáznak, a nem kevésbé szerelmes másik pár, Clarice és Silvio pedig fehérek, rizsporosak és rokokók. Az ő arcuk púderezett (a szabályok szerint ez helyettesítheti a maszkot), Florindóéké fedetlen és festetlen, a többi férfi maszkot visel. Mondaná is Goldoni, hogy ami itt folyik, az nem commedia giocosa (vagyis játékos vígjáték, mert így nevezte művét), hanem az elpusztíthatatlan commedia dell'arte. Ő maga hevesen ellenezte a maszkok használatát. Úgy vélte, minden esetben a színész kárára van, akár örömöt, akár nyomorúságot akar játékával kifejezni.

De ő nem ismerte Epres Attilát. Aki itt úgy vonja ki arcát a játékból, hogy tökéletesen pótolja a hangjával és a testével. Ráadásul ártatlanul csillogó, világos szemei vannak, melyek élénken játszanak a barna maszk mögül. Epres Attila virtuóz Truffaldino. Pipogyának és esetlennek legalább olyan meggyőző, mint furfangos cselszövőnek. Éppen olyan, amilyen-

nek Brighella mondja: „néha csupa ész, néha meg mint a tök". Ördögadta fickó. Epres *a Figaro házassága* vezérszerepé-ben nem volt teljesen felszabadult, most viszont annak látszik. Mindenekelőtt a dinamizmusa magával ragadó. Mozgásbravúrjával annak rendje és módja szerint csúcsponttá teszi a második felvonásnak azt a jelenetét, melyben két urának egyszerre szolgálja fel az ebédet. Akrobatikus ügyességgel repked a tálcák után. Alakításának technikai kidolgozottságához tartozik az is, hogy hangsúlyainak és gesztusainak komplett jelrend-szere van. s ne feledkezzünk meg a humoráról! Epres nagyon is helyénvaló és mértéktartó magánszámokat mutat be. Rendkívül bájos lazzo például az a jelenet, melyben a felbontott levél visszaragasztása során eljátssza a kis vakond esetét a rágógumival. A másik emlékezetes játéka az a néhány ínycsiklandozó perc, amikor a remegő pudinggal folytat reménytelen küzdelmet. Tudniillik nem tud ellenállni a csábító édességnek.

A puding lenyűgözően valódi, harapni való, gyönyörű darab. Része annak a mívességnek, amely a rendezést jellemzi. Gali László ügyel a részletekre, nem veszi félvállról a nyári szórakoztatást. Alapossága ott kezdődik, hogy koreográfusi precizitással rendezte el a szereplőcsoportokat. Stílusukat és korstílusukat tekintve egymástól elütő párosokat állított pontos rendben a színpadra. Ez az eklektika nem bántó, hiszen a szereplők páronként mást-mást képviselnek. Truffaldino és Smeraldina a talpraesettség, elevenség és vitalitás megtestesítői. Ok a reneszánsz életöröm. Ebben méltó pár-ja Epres Attilának a szobalányt alakító Saárossy Kinga. Mértékkel harsány, vehemens, de az életkedve elsöprő. Egy tévedésnek viszont velünk együtt áldozatává válik: a felvonászáró dalbetét előadása őt sújtja. Ez az olcsó poénú, ízetlenül hatásvadász kuplé egyike a színre vitel sajnálatos túlzásainak. Éppígy sok az, amikor Pantalonét rendre és dobszóra hasba vágják, vagy amikor ugyanő félelmében önmagát szorongatja, nem is akárhol.

De nézzük tovább a duókat: Florindo és Beatrice barokkosan túlzó, romantikus hősszerelmes párost alkot. A fiúruhába öltözött Beatrice Oláh Zsuzsa megformálásában mélyen átélten szenvedélyes és patetikus. Lendületesen fokozza érzelmeit, teljes komolysággal adja át magát szíve hevének. Gáspár Tibor Florindo-alakításában néhol felcsillantja az irónia lehetőségét is (például amikor el-

Román Judit (Clarice) és **Megyeri** Zoltán (Silvio) **az egri** Két **úr szolgájában**

Truffaldino: **Epres** Attila

tamburmajorkodik a botozási jelenetben), aztán nemigen váltja be. Holott annak a zenés belépőnek, amellyel Gáspár színpadra lép - egy feszes tangóról van szó, olyan rímekkel, mint kemény-remény -, jót tenne egy kis idézőjelbe tétel. Ha ezt a betétszámot némi groteszk karikírozás ízesítené, nagyon lehetne szeretni. De hát Gali bizonyára úgy gondolta, hogy Florindo és Beatrice vegye magát egészen komolyan. Ezért aztán Oláh Zsuzsa olyan indulatokkal dalol, mintha Kocsma Jennyt énekelné, el nem idegenítve, *a* Koldusoperából.

Itt térjünk ki egy pillanatra a zenére, illetve magára a zenésítésre. Gali László akkor használta fel először a Papp Zoltán szerezte és Sztevanovity Dusán szövegezte dalokat, amikor négy évvel ezelőtt Debrecenben vitte színre *a Két úr szolgáját.* A kritikusok többsége annak idején szóvá is tette, hogy a muzsika itt szükségtelen, csak lassítja, széttördeli az előadást, mely ennek következtében nem képes felperegni. S bár úgy fest, hogy a rendező az akkori bírálatok némely pontján legalábbis elgondolkodott, ha ugyan egyenesen meg nem szívlelt egyet s mást, a zenéről nem mondott le. Lelke rajta; engem nem zavar. Nem kellemetlen Papp Zoltán dallamos zenéje, Sztevanovity Dusán szövegei pedig oly kínosan rímesek és rémesek, hogy helyenként határozottan nevettetők.

A szereplők sorában Clarice és Silvio következik, letűnt korok életképtelenné lett ifjai. Román Judit alakítása kapcsán a megbízhatóságot lehet kiemelni. Tisztesen elénekli a szólamait, s felskicceli a típust. A nyafka és szerelmes Claricét nyafkának és szerelmesnek mutatja. Lehetne kicsit harcra készebb és akaratosabb. Erre módot adna neki az az ötlet is, hogy egyszer valószínűleg megveri a saját apját a színfalak mögött. Úgyanis miután dérrel-dúrral távozik, csörömpölés hal latszik a takarásból. Ekkor még nem tudni, hogy valami gikszer történt-e ott a kellékesek környékén, s huncut bizonytalanságban figyelünk a zajokra. A második csörömp aztán leszögezi, hogy nem a véletlen játszik, hanem a rendező játszat dulakodást. Kedvesen becsapós poén.

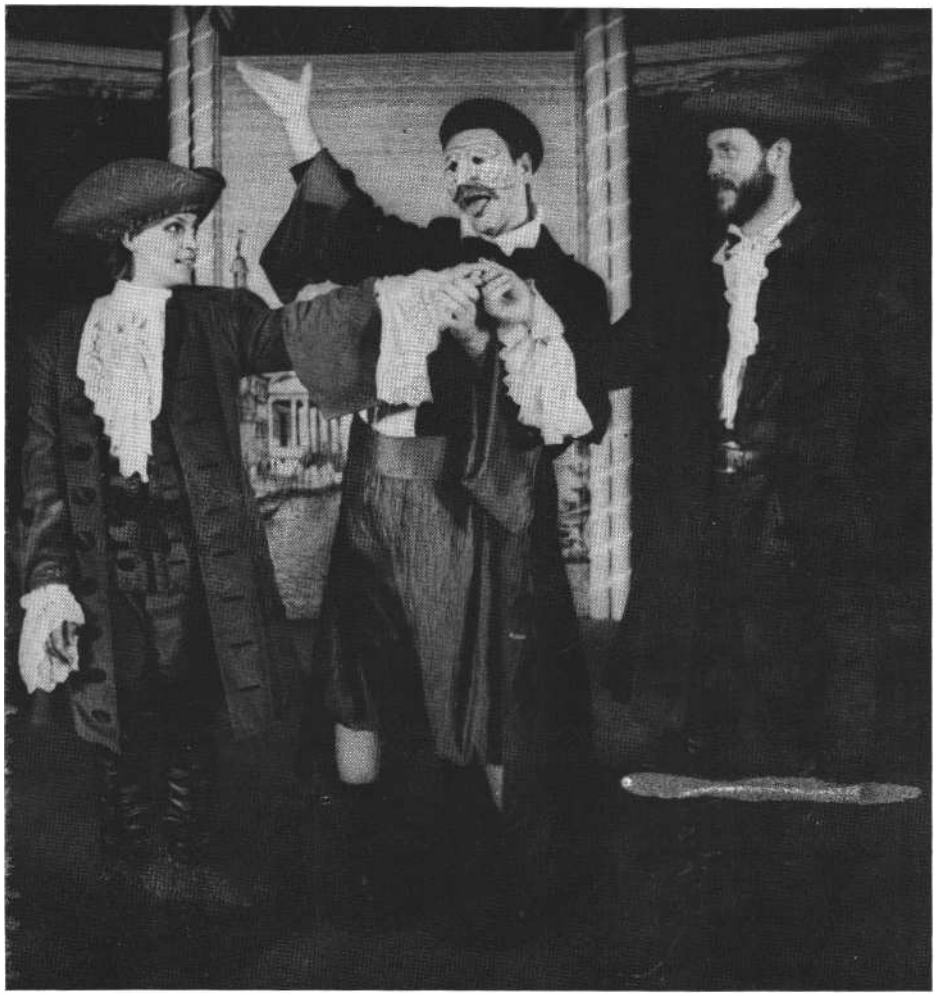
Megyeri Zoltán Silviója a néző eszébe juttatja a színész Cherubinját *a Figaro házassága* előadásából. Ahogyan Epres Attilánál sort alkotnak lassan a minden lében kanál játékmesterek (pedig milyen tökéletesen kitöltött egy egészen másfajta skatulyát indulásakor, a *Vérszerződés* című filmben!), úgy Megyeri is típust ismétel. Jól állnak neki a rokokó figurák. A kisfiús bájhoz, a gyermeki hévhez és duzzogáshoz férfihiúságot és némi iróniát kever. Szellemes például, hogy térd-re rogy, majd mikor elhurcolják imádott-ja elől, ő változatlan pózban tartja magát, amíg ki nem cipelik a színről. Vagy ez az „átirat": - Hű vagyok kegyedhez! - Hű, hogy hazudik!

Megyeri Zoltán és Román Judit az egri színészek legfiatalabbjai (bár már megérkezett az egy fiú-egy lány utánpótlás a főiskoláról), tehát hosszú „párkapcsolatra" rendezkedhetnek be. Ez mára kis létszámú társulatok szereposztási kényszere. Nincs is vele baj, csak laikus módon elgondolkodik az ember: vajon amikor sokadszorra állnak a színpadon egymással szemben szerelmesen, vágyakozón, mit olvashatnak még ki egymás szeméből?

A két öreg - közülük is elsősorban Pantalone - torz bábfigurára emlékeztet. Dánielfy Zsolt és Tunyogi Péter járatosak a *Két úr szolgájában,* hiszen már Debrecenben is szerepeltek benne. Dánielfy Pantalone nagy pocakjához felveszi a karikába kötözött sápadtarcú fogoly alapállását: hasa előrenyomul, teste ívben hátrahajlik. A sovány, hosszú Lombardi doktor kész ellenpontozás; az egyikük homorú, a másikuk domború. Veszekedésük olyan, mint egy macskaduett. Szinte a fülsértésig fokozódik a perpatvar hangereje, mígnem elcsigázottan, kifulladva rogynak egymásra. Szépen ívelő jelenet, azzal a csúcsponttal, hogy Tugonyi Lombardi doktorából kifogy a szusz, és a végén már hang nélkül, tátogva átkozza leendő nászurát. Ugyanakkor van valami taszító erőltetettség ebben a kakasviadalban, s abban is, ahogy másutt táncra perdülnek ők ketten: menüettből hirtelen rock and rollra váltva.

A fogadós szereplője még a történetnek, bár kevés köze van itt bármihez. Solymosi Tibor jó szándékú, az eseményeket

Beatrice (Oláh Zsuzsa), Pantalone (Dánielfy Zsolt) és Florindo (Gáspár Tibor) a Goldoni-vígjátékban



jóindulattal követő és figyelő szemlélőként hozza színre Brighellát, a commedia dell'arte egykori zanniját. S talán azért lólábú és púpos Solymosi figurája, hogy valamicske figyelmet mégis magára vonjon.

A tizenhárom fős létszámhoz még négyen hiányoznak, ők egy-egy pillanatra feltűnő figurák, akiket Gali László jól helyez el a képben. Egy csöpögően lírai dalbetét, szerelmes duett alatt például elviselhetőség áll be attól, hogy a háttérben a pincér (Tóth Zoltán) és a fogadós egymással civódva leskelődik. Végtére is van mit élvezettel nézniük, nekik is, a nézőknek is.

A Két úr szolgája ősztől bekerül a kőszínházba, ahol Gali László igazgató vezetésével a második évadját kezdi Eger önálló színi társulata. Az első év biztatónak mutatkozott. Jó darabválasztások, ésszerű feladatvállalások és az egyre jobban összerázódó csapat együtt fejlődő munkája jellemezte. Szimpatikus és eredményeket is mutató céltudatosság érződik a színház vezetőinek eddigi teljesítményén. Eger rátalált a Gárdonyi Géza Színházra. Kedvét lelhette komoly és könnyű műfaj színvonalas előadásaiban, az Egy *lócsiszár* virágvasárnapjától kezdve *a Charley nénjéig*. A Gárdonyi Géza Színház feladata változatlanul az, hogy vonzza a nézőket. Ezen igyekezet közben az egriek - bármilyen műfajról legyen is szó - rosszízű megalkuvásokba érezhetően nem mentek bele eddig. Van nívójuk, s abból nemigen engedtek a különböző produkciók során. Ez *a Két úr szolgája* sem tesz rossz szolgálatot.

Goldoni: Két úr szolgája (egri Agria Játékok) Fordította: Révay József. *Zeneszerző:* Papp Zoltán. *Versek:* Sztevanovity Dusán. *Jelmez:* Szakács Györgyi m. v. *Díszlet:* Piros Sándor. *Koreográfus:* Novkov Zivojin m. v. *Dramaturg:* Balogh Tibor. *Korrepetitor:* Marik Erzsébet. *Rendezte:* Gali László.

Szereplők: Dánielfy Zsolt, Tunyogi Péter, Oláh Zsuzsa, Gáspár Tibor, Román Judit, Megyeri Zoltán, Saárossy Kinga, Epres Attila, Solymosi Tibor, Tóth Zoltán, Horváth Ferenc, Fehér István.

Helyesbítés!

Az 1988. júliusi, illetve szeptemberi számunk 45., illetve 11. oldalán lévő képek aláírásában sajnálatos névelírás történt. A képeken helyesen Mertz Tibor és Földesi Judit lát-ható.

Az augusztusi számunk 32-36. oldalán, illetve a szeptemberi számunk 23-24. oldalán található képek alól lemaradt a fotós neve. A képeket lklády László készítette.

ZELKI JÁNOS

„Mégiscsak jó volt lénungot vételezni"

A piros bugyelláris Szentendrén

Amatőrök és bibliofilek számára a Vígszínház 25 éves jubileuma alkalmából Bródy József kiadásában száz géppel számozott és névre szóló példány készült Blaha Lujza előszavával és a jubiláris előadáson szereplő színművészek aláírásával Csepreghy Ferenc *A piros bugyellárisából*. Parédás a díszelőadás szereposztása: Hegedűs Gyulával, Varsányi Irénnel, Csortos Gyulával. „Magyar színházhoz igazán méltó gondolat - dicséri előszavában Blaháné a Vígszínházat -, hogy *A piros bugyellárist* választotta. Szívemből örülök ennek, mert ez is bizonyítja, hogy a magyar népszínműnek nemcsak múltja van, hanem jövője is lehet." Negyvenhárom esztendő telt el akkor az ősbemutató óta, melynek egykori főszereplője tán maga sem hitte volna, hogy újabb hatvanhét év múlva ismét előkerül ez a dalos játék, igazolva a jövőt illető sejtelmeket.

A népszínmű, úgy látszik, örökre fennmarad. Amikor nem játsszák sehol az országban - évtizedekig akár -, bizonyára lappangási idejét tölti, hogy újra föltámadjon, s hódítson egy kicsit. Pedig a sokat vitatott műfajt Hevesi Sándor már 1919-ben elparentálta a „fénykorból" felújított Gárdonyi-darabról, A borról szólva: „Ma már nincs fénykor és nincs műfaj." Ezt Hevesi egyébként érezhetően sajnálja, s miközben a népszínmű gyökereit Shakespeare-nél s a fantasztikus vígjátékoknál véli felfedezni, kimúlásáért azokat okolja, akik épp legértékesebb sajátságát próbálták kiküszöbölni belőle: a játékos, meseszerű, költött parasztvilágot, hogy helyette „reális" parasztszínművet erőltessenek színpadra. E nézetével persze sokan nem értettek egyet, így Szerb Antal sem, aki gunyorosan írja Magyar irodalomtörténetében: „A népi alakoknak nincsen más bánatuk, mint ami nagyon jómódú embereknek szokott lenni: szerelmi komplikációk, féltékenységek, házassági háromszögek... Olyan népszínmű nincs, ahol a népnek ne lenne pénze, ahol a nép másként, mint egyszerű, de nyugodt megélhetési viszonyok közt élne." Az ember együtt csodálkozik Hevesi Sándorral, miket kérnek számon ezen az egyszerű vagy inkább együgyű műfajon, mely nem tudna megfelelni kevesebb kívánalomnak sem - de nem is akarna. A nagy Magyar irodalomtörténet IV. kötetében Osváth Béla egyenesen szemére hányja: „A reálisnak mímelt környezetrajzot holmi stilizált történet tölti ki." Mi több: Csepreghy „darabjai bevallottan az uralkodó osztály mulattatására készültek". (De ki más járt színházba?) Ezt érdekesen fordítja visszájára I958-ban a Komáromi Dolgozók Lapjának munkatársa: „A szocializmus és a marxi közgazdaságtan fogalmai eljutottak az iparosból lett író fogékony lelkéhez."

Persze már a századforduló táján, a naturalizmus megjelenésekor és térhódításakor szívesen fitymálgatták szerte Európában az olyan színpadi műveket, melyek az életet nem a maga nyers valóságában mutatták. Csakhogy ebből az idillinek szánt világból szándékosan vannak kirekesztve a napi munka kínkeservei s az orvoslásra váró társadalmi bajok. Ez a likőr az italok közt, nem szomjoltásra való. Újra Hevesi szavaival: „A régi népszínműben nem dolgoznak, szenvednek, sanyarognak és küszködnek a parasztok, nincsenek társadalmilag placírozva vagy éppen deplacírozva, hanem mint képzelt, de nem mindig valószínűtlen lények szeretnek, búsulnak, drámáznak, mókáznak és énekelnek." De lehet-e ebből jó előadást csinálni? Hét országra szólót bizonyára nem, ám olyat, mellyel az ínséges nyárban nem kell szégyenkezni, a nagy melegben gondolkodni, és még vigadni is enged, olyat lehet.

A múlt század hatvanas éveiben egy kis józsefvárosi utcában szerény cégér hirdette a kis műhely fölött: Csepreghy Ferencz asztalos. Bent pedig a mester színházról álmodott, s ahogy röpködtek a forgácsok gyalulás közben, nótákat fütyült magának, úgy játszotta szerepét. Gyerekkorától készült rá, mióta olvasott Jókai *Egy magyar* nábobjában Boltairól, az ideális asztalosról, és elhatározta, hogy kitanulja a mesterségét. Romantikus lélek - meggyőződött arról, hogy a költött személy és a valódi közt nincsen nagy különbség. Írogat esténként puha ceruzával, verset meg színművet, a holdba utazik s a tenger mélyére Verne Gyulával, mígnem aztán ez lesz az igazi szakmája: megmarad írónak. A Népszínház megnyitásakor már bennfentesnek számít, ő a társulat titkára. Három évvel később, 1878-ban, legnagyobb sikerű darabjának, *A piros* bugyellárisnak *a* bemutatóján már nem vehetett részt, harminchat

Inke László (Török Mihály), Rubold Ödön (Csillag Pál) és Kováts Adél (Zsófi) A piros bugyellárisban

évesen súlyos beteg, nemsokára meghal. Az irodalomtörténet befogadja végül (Sár*ga csikó* című másik darabjával együtt), szorítva kis helyet neki is a népszín-mű-kategóriában Szigligeti és Tóth Ede mellett. Itt-ott hozzáteszik még ilyen-kor, hogy válhatott volna jelesebb íróvá, megvolt benne a tehetség.

Ki tudja, Csepreghy gondolt-e avval, hogy ő a népszínművet akarva-akaratlan kissé más irányba tereli, mint amerre az eredetileg indult. S ki tudja, nem ludas-e abban, hogy emiatt nem kerekedett abból „magyar polgári dráma". Ő mindenesetre a vígjáték felé kanyarította, s meglehet, hogy ezzel meghosszabbította a

Kováts Adél és Rubold Ödön a Csepreghy-vígjátékban

műfaj életét, melynek őnélküle tán hamarabb befellegzett volna. Egy biztos: ez a műfaj nem öntörvényű fejlődés eredménye, nem illeszkedik szervesen a (magyar) drámatörténet egy korábbi vonulatához, hanem inkább megfontolt szándék, elhatározás szülte, hiányt pótolva s hatalmas szükséget elégítve ki egyúttal. Kellett ugyanis az ízig-vérig magyar darab a magyar színjátszásnak, hogy partnere és vetélytársa lehessen a német színháznak idehaza, s kellett (ezért), hogy nagy közönséget vonzzon, nagyobbat, mint a történelmi drámákkal remélni lehetett. S minthogy ami magyaros, az szükségképpen népi, sőt falusi (hiszen nincsen polgárság, nyomaiban sem, mely sajátos arculatot adhatna a városi életnek), hát vidéki házak tornácain, vidéki fogadókban és a pusztán játszódnak e történetek, kurjongatnak bennük, feltűrik az ingujjat, és virtuskodnak a legények, takarosak és illegetik magukat a lányok. Galamb Sándor szerint azonban nemcsak innen van a *népszínmű* elnevezés, hanem sugallja azt is, hogy a műfaj sokakhoz kívánt szólni - a *néphez.* „Nem a népről írott darabot jelöli, hanem *a* népnek írottat." Ez a kettő esik, persze, a legkönnyebben egybe.

Nagy meglepetést keltett tizenegy éve a kaposvári Csíky Gergely Színház azzal, hogy műsorára tűzte *A bugyellárist.* Tetejébe még Szőke István rendező nem is akart vele semmit „mondani", nem volt az előadásnak „üzenete", még csak paródiának sem szánta. Minden az volt, ami. Bíró a bíró, huszár a huszár, paraszt a paraszt. A kontúrok azonban élesen megrajzoltak, a színek mind nagyon élénkek, kétszeres hangsúlyt kaptak apró mozzanatok is. Önmagáért való minden - ez volt a rendező véleménye, az előadás mégis hűen a darabot tükrözte. A népszínműviták rég kialudtnak vélt parazsa ezzel egy kicsit újra izzani kezdett, de lángot azért nem vetett. Elcsitult szépen.

Ezen a nyáron egy másik markáns rendezőegyéniség, Ruszt József botlott bele a Csepreghy-műbe, s színpadra vitte a Szentendrei Teátrum szabad ege alatt. Természetesen ma már ilyesmin nem hökken meg senki, egy jó kis népszínmű igényes vállalkozásnak számít, olyan a kínálat. Mennyiségben is: nem jut több bemutató a nyári idényre, mint amennyit az ember a kezén meg tud számolni. Meg aztán Szentendre közel a főváros-hoz; ritka alkalom az nyáron, hogy nem kell innen egy színházért száz kilométe-

reket utazni. Kellemes az este, jólesik a séta a kisváros utcáin előadás előtt, mindig fedez föl az ember itt valami újat, most egy emléktáblát, mely Avacumovics Avacum, az avacumica feltalálójának szellemét idézi. Nincs oka panaszra.

Szerencsére később sincs, már ami a lényeget illeti. (Mert a „mellékes" körülmények eléggé silányak, a jegy árához mérve kifejezetten bosszantók. A keskeny lécekből tákolt padokon igen fárasztó három órát ülni, közel is vannak egymáshoz, hátulról a nyakamba lihegnek, a számozás horizontálisan is szűk teret enged, kétoldalról nekem dőlnek izzadt idegen emberek, a huszadik sortól pedig alig hallani mást, mint hogy a nézők egymást kérdezik: „Te érted, mit mond? mert én nem." Téved, aki úgy gondolja, ez már nem tartozik az előadáshoz.)

Egy-két porszemtől eltekintve huszáros a rend, jól helyén van minden, amiről gondoskodik egyfelől a szerző, másfelől a rendező azon igyekezete, hogy a dara-bot szövegében, kiállításában, ritmusában, még zenéjében is olyannak mutassa, ahogyan azt Csepreghy Ferenc maga elképzelte. Nem tesz hozzá ahhoz, nem vesz el belőle. Erre összpontosul. Ruszt minden figyelme, erre vigyáz féltő gonddal, akár a kifújt tojás törékeny héjára - meg ne repedjen valahogy.

Tölgyesen vagyunk, ott is bíró uram, Török Mihály udvarán, a fiúk és leányok épp kezdenék a táncot, a nagykorcsmába invitálják ehhez a fiatal bírónét, azazhogy kérik hozzá a bíró engedélyét. Ez az alaphelyzet - öreg a férj, ifjú a feleség -, minden bonyodalom ebből adódik. A csinos Zsófi asszony körül kering a férfinép, mind odavan érte, ki nadrágot hord Tölgyesen. Tudja ezt a derék bíró, de igen liberális, s úgy vélekszik bölcsen: amíg nincsen oka, nem fél a megcsalatástól, ráér majd akkor. Zajlik hát az élet, ahogy máskor, ott sündörög a málé jegyző meg az ispán, meghozzák a kisbírók a falu rossza Kósza Gyurkát is, újfent a tilosban fogták, tuszkolják a kóterba, amit már jól ismer belülről. Egy dolog van csak, ami a felhőtlen vidámságot beárnyékolja, az is csupán Török Mihály cserzett bőrét vonja ráncokba a homlokán. Erre tart a Zsófi gyermekkori nagy szerelme, Csillag Pál, ő a kapitánya a huszárcsapatnak, melyet a faluba kvártélyoznak éppen. S milyen a sors: pont a Csillag Pali kerül a bíróék házába.

A mese kellékei lassan kirajzolódnak, s ahogyan kell, mire oldódnék a feszültség, simulna a bonyodalom, mindig akad egy újabb bökkenő, ami elviszi a cselekményt a következő lankadásig. Mindazonáltal nem volna igazságos elhallgatni, hogy Csepreghy remekül ért a meseszövéshez, mestere a szerkesztésnek, úgy adagolja a konfliktusokat, akár a legjobb szakács az ünnepi vacsorát: minden fogás túltesz az előbbin, az ember alig kóstolja, már a következő felé sandít, abban sem csalódik, s végigeheti az egészet, nem fekszi meg a gyomrát. Nagy dolgok itt nem történnek, ahol meg komolyra fordulhatna netán, az író ott terem menten, könnyed humorával, elegánsan gördülékeny mondataival elébe megy a drámai helyzetnek, össze ne gabalyodjanak a szálak. Elhelyez egy kis petárdát azért a huszárok közt is, Csillag Pál rovására, aki útközben valahol elhagyta a piros bugyellárist, benne a katonák reá bízott zsoldjával. A végére szépen az is megkerül. Nemhiába faszolták a lénungot, ahogy Peták káplár mondja: mégiscsak jó volt zsoldot vételezni!

Miklósy Judit (Suták Kata), Kováts Adél (Zsófi) és Tahi József (Kósza Gyurka) a szentendrei előadásban (**Ilkládv** László felvételei)

Játszva lelhetnénk persze levonható tanulságot, nem is egyet (például: zsák a foltját mindig megtalálja, vagy: az igazság sosem marad rejtve, vagy: kis bűnhöz is dukál a bűnhődés), de nem érdemes keresni - több okból. Először is azért, mert nincs öröm a megtalálásában. Mit lehet egy közhellyel kezdeni? Másodszor, mert szemmel láthatóan, nem keresi azt a rendező sem, kár helyette olyasmin fáradoznunk, ami úgyse visz sehova. Harmadszor és legfőképpen, mert ami jó a darabban, s amit az előadás is megőrzött, az a népmesei naivitás, az idilli kép, mely mint egy angyalszárny suhogása, inkább érződik, mint látszik, az a pajkos mosoly, mely ott bujkál a szerző s a rendező szája sarkában, figyelmeztetve, hogy komolyan ne vegyük, amit „komolyan" mondanak - legjobb hát, ha annyiban hagyjuk, s beletörő-

dünk: ez a népszínmű „csak" egy népszínmű. Nem kacsingat ki belőle senki.

A természetes egyszerűség az előadás legnagyobb erénye. Egyszerű a díszlet, könnyen alakítható is, szerencsére nem igyekszik Csányi Árpád hozzátenni az előadáshoz valami „értelmező" ötletet. A jelmezekkel Füzy Sári nagy szakmai alázatról tesz bizonyságot, el lehet képzelni, hogy egyébként csapongó fantáziáját nehéz volt itt arra szorítani, hogy csak korrekt legyen, s ne jellemezzen senkit egy-egy ruhadarabbal. De igaza volt Rusztnak, így áll össze egységessé a kép. A zenét a (ritka) nótázás szolgáltatja, melyben a színészek szintén nem ragadtatják el magukat, nincs nagy mulatozás, sem keserves busongás, szusszanás gyanánt olykor dalra fakadnak, aztán megy minden tovább.

A típusokat (féltékeny, idős férj, cserfes - majdnem csalfa - fiatalasszony, délceg lovag, ki eljön az asszonyért, cselszövő jósnő) a szerző nemigen töltötte ki egyéni jellemekkel, így a színészek sem tehetnek egyebet, mint kulturált mértéktartással kissé hihetővé tenni a szürke figurát. Ettől a - bizonnyal rendező sugallta - dicséretes attitűdtől három esetben mégis kis eltérés látszik. Az első érdemli a legkevesebb szót: Kalocsay Miklós a jegyző epizódszerepében sajnos ki akar tenni magáért, és sok hadonászással, szemmeresztgető grimaszolással az előadás disszonáns elemévé lett, egyedül ő nem tudott egyszerű maradni. A második a főszereplőkre vonatkozik (kik közül Csillag Palit kivesszük egyelőre). Török Mihályt meg a feleségét szerethette Csepreghy. Őket megáldotta némi karakterrel; különböznek is a nagyon megszokottól. Az öreg bíró nem teszi nevetségessé magát féltékenységében, s bár nem tudja titkolni emberi gyarlóságát, megőrzi tartását, ami bizonyára forrása tekintélyének a falu népe előtt. Inke László jó érzékkel találja meg hozzá a kulcsot: nem dühöng, csak haragszik, nem büntet szigorúan, csak szelíden megfenyít, nem lángoló ifjú módján szerelmes, csak biztonságot nyújtva, finoman ölel, s ekképp igazolja végül a nehezen hihetőt: beleszerethet egy fiatal lány egy öregemberbe. Kováts Adél azt ragadta meg Zsófiban, ami a legkedvesebb benne: tudja a szépségét, vissza is él vele, de soha nem bántón. S jó volna elhinni neki, hogy győzhet a tisztesség a szabadosság fölött. Jól hadakozik Horkai János vén huszárkáplárja a keverékszókkal, aprítva a *bevégungot, a stellungot, a profuntot* böcsülettel, kár, hogy megenged magának (és a rendező neki) egy ízléstelen tréfát, mi-kor fölindultában Pilátus helyett félig kimondja, amit már csak a poén kedvéért sem volna szabad. Tahi Józsefet az dicséri, hogy jobban óvja magát a kínálkozó túlkapásoktól, mint Kósza Gyurkát a darabban a két részeges kisbíró.

A harmadik eltérés egyúttal az előadás életben tartója. (Mert azt nem szabad feledni, hogy bármennyire kulturált és ízléses a játék, bármennyire szellemes és frappáns mondatokat kínál is a szerző, ez *A bugyelláris* egy estére szóló, egyszeri szórakozás, egy nap alatt felejthető élmény.)

Rubold Ödön Csillag Pál szerepében magával ragadó. Olyan eszköztelen, hogy szinte kideríthetetlen, mitől válik minden a közelében humor forrásává. Csöndesen forrong, mikor feldühítik, érzelemnek nyoma sincs az arcán, ám ordítva kérdi: „Melyik lesz az én szobám?" Végig meglepetésekkel szolgál, hol azzal, hogy komolyan veszi magát egy-egy percre, hol azzal, hogy átlép a ház falán, a nézőt avatva cinkosául, nem is szólva arról, ahogyan „beleszavalja" a darabba *A vén cigányt* borba fojtott bánatában. *Az Enekes madár* után itt újra csillogtatja eredetiségét.

Ruszt József övén a skalpok eggyel ismét szaporodtak. Oda került a népszínmű is a többi műfaj mellé. Nagyvonalúan bánt vele, könnyedén be is hódoltatta, főként, mert nem akart tőle mást, csak hogy cicomák nélkül mutassa az arcát. Ez használ neki, úgy látszik, meg is szépül tőle.

Csepreghy Ferenc: A piros bugyelláris (Szentendrei Teátrum)

Zene: Rossa László. *Díszlet:* Csányi Árpád. *Jelmez:* Füzy Sári.

A rendező munkatársa: Kovács Kristóf. *Rendezte:* Ruszt József.

Szereplők: Inke László, Kováts Adél, Várnagy Kati, Kolti Helga, Rubold Ödön, Mihály Pál, Horkai János, Szervét Tibor, Kalocsay Miklós, Kerekes József, Tahi József, Kassai Károly, Botár Endre, Kerekes Éva, Csomor Csilla, Miklósy Judit.

CSIZNER ILDIKÓ

Népszín-műviség

A falu rossza Kisvárdán

Bartay Endre, a Nemzeti Színház igazgatója 1843. január 26-án közzétett egy pályázati felhívást, melyben ötven arany pályadíjat tűzött ki „egy a magyar népéletből merített, minden aljasságtól ment, jó irányú, látványos színműért, mely által a köznép is a színházba édesgettetvén, ízlése nemesbíttessék, melyben a szerzőnek egyszersmind szabad mező engedtetik díszítmények, ruházatok s minden egyéb költségek kiállításával, de természetesen csak arányos belső tartalmasság mellett színműve hatását emelni". A jutalmat Ney Ferenc gyorsan elfeledett *Kalandor* című műve nyerte, a közönség azonban másként szavazott. A pályázók között szereplő Szigligeti Ede a *Szökött katona* című darabjával a Nemzeti Színház színpadán fényes sikert aratott. Ez a voks a magyar népszínmű megszületését, annak a mintegy hatvan-hetven éves időszaknak a kezdetét jelezte, mely alatt ez a sajátosan magyar műfaj kifutotta magát.

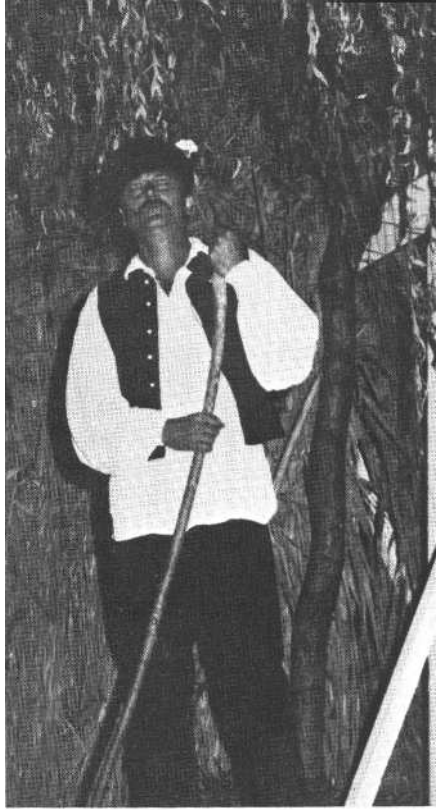
Persze Szigligeti darabja nem volt minden előzmény nélküli. Előtte ott sorakoznak mindazok a kísérletek, melyek a magyar színjátszás önállósítása érdekében születtek, így a református kollégiumokban keletkezett és ott bemutatott iskoladrámák, melyekben már felfedezhetők a népi elemek nyomai. Említhetők a későbbi időkből az úgynevezett magyarítások, amikor is az idegen (legtöbbször osztrák) népies darabokat úgy játszották, hogy a szereplőknek magyar ruhát és nevet adtak, a cselekményt magyar földre helyezték, és néhány közismert magyar mondással gazdagították a szöveget. De előzménynek tekinthetők a tündérbohózatok is, amelyekben a boszorkányok, a tündérek, a sárkányok mellett megjelennek a népies, paraszti alakok.

A kezdet mégis Szigligeti. Nyomdokain egy egyre szaporodó írósereg indult el, hogy elnyerje a közönség kegyét, s a népszínmű igen rövid idő alatt a legkedveltebb színpadi műfajjá vált. E diadalút egyik oka, hogy az idegen nyelvhez és idegen történethez szokott közönség egyszer csak azt vette észre: amit lát, az hasonlít az élethez, legyezgeti honfiúi érzületét, tele van vígsággal, a vég vélet-

lenül sem szomorú, s ráadásul a szereplők gyakran dalra fakadnak és táncra perdülnek. Segített az új műfaj felvirágoztatásában az is, hogy Rákosi Jenő igazgatása alatt 1875-ben megnyílt a Népszínház, s a népszínmű ezzel igazi otthont kapott. Nem volt mellékes a nagy nevek közönségvonzó szerepe, hiszen például Blaha Lujza *A falu rossza* Finum Rózsijának eljátszása után sorra alakította a falusi lányokat-asszonyokat.

Szigligeti követőinek, Szigeti Józsefnek, Abonyi Lajosnak, Tóth Edének, Csepreghy Ferencnek a művei az újdonság erejével hatottak, ám ez a varázs a kilencvenes évek végére elmúlt.

A népszínmű amilyen gyorsan hódított, olyan gyorsan el is tűnt a színpadokról. A kutatók az érdektelenséget azzal magyarázták, hogy a „nagyok" után gyengébb és tehetségtelenebb íróhad uralta a színpadot: műveikben esztétikai szempontok helyett a karzat tetszésének megnyerése érdekében a cifra szűr, kulacs és karikás ostor játszotta a főszerepet, mellőzve a nép igazi karakterét. Mások azzal okolták meg a hanyatlást, hogy a műfajt a „demokratikus reformok utáni kívánkozás" hozta létre, s amikor a kor a maga politikai célkitűzéseit elérte, megszűnt a népszínmű létjogosultsága is. Fokozta a bajt, hogy a Népszínház bezárta kapuit, és Blaha Lujza is visszavonult. Nem valósult meg Gyulai Pál elképzelése, miszerint „az énekes részek nagyobb kiterjesztésével meg kell alkotni a magyar operettet, a komikai részek kiemelésével a magyar vígjátékot és bohózatot, a komoly rész uralomra juttatásával pedig a polgári vagy népdrámát". A fejlődést azonban talán nem is ez jelentette volna, hanem az az irány, amelyet Gárdonyi Géza *A borban* vagy Móricz Zsigmond a *Sári bíróban, a Pacsirtaszóban* követett: a romantika helyett kapjon nagyobb teret a realizmus, az alakok nyerjenek élőbb, emberibb, karakteresebb vonásokat, legyenek valósabbak a konfliktusok. Ez az út elvezethetett volna a realista népi drámához.



Barbinek Péter, A falu rossza címszereplője (Kisvárdai Várjátékok)

Hihetnénk, hogy ezek a korhangulathoz, korízléshez, egykorú életformához kötött művek legfeljebb a színháztörténészek számára érdekesek - ám újabban e múlt századi emlékek újra meg újra feltűnnek a színpadjainkon.

Szőke István e nemben úttörő kaposvári *A piros bugyellárisa* után Berényi Gábor fedezte fel a Játékszín számára Szigeti József *A vén bakancsos és fia, a huszár* című művét, aztán Schlanger András rendezte meg Gaál József majd-nem népszínműves tündérbohózatát, A *peleskei nótáriust* Nyíregyházán. Az idei szabadtéri programban pedig mindjárt két népszínmű tűnt fel. Ruszt József a Szentendrei Teátrumban Csepreghy Ferenc *A piros bugyellárisát* vitte színre, Halasi Imre pedig Kisvárdán Tóth Ede művét, *A falu rosszát.*

Hogy Halasi Imre a Kisvárdai Várszínházban népszínművet mutatott be, nem meglepő. Ezt tette tavaly is, amikor Móricz Zsigmond *Sári bíróját* rendezte Mikó István zenei kiegészítésével. Sőt, mióta Halasi és már-már állandónak tekinthető nyári társulata Kisvárdán ját-

szik - ez volta kilencedik évaduk -, azóta Ruzante *Csapodár* madárkájától Dóczi Lajos Csókján, Csiky Gergely *A nagyratermettjén*, Kisfaludy Károly Pártütőkjén keresztül Tömöry Péter *Síp a tökre* című művéig rendszeresen zenével hígított, populáris műveket állított színpadra, megelőzve azt az idei nyáron tetőző új divatot, hogy csak zenés vagy legalábbis zenével társított darabbal lehet becsalogatni a nagyérdeműt.

Visszatért az író is: Tóth Ede ugyanis Kisvárdán volt vándorszínész az 1860-as években. Színpadi tapasztalatok birtokában indult *A falu* rosszával a Nemzeti Színház 1874-es népszínműpályázatán, s nyert is vele. Ez a darab lett a Nemzeti, majd a Népszínház legtöbbet játszott előadása. Későbbi műveivel, *A kintornás* családdal vagy a Tolonccal meg sem közelítette első műve sikerét.

A falu rossza - ugyanúgy, mint a népszínművek általában - kerüli a társadalmi konfliktusokat. Szelíd-szolid borsodi faluképet rajzol meg, melynek nyugalmát legfeljebb egy szerelmesét elvesztett férfi pisztolyos panasza vagy egy kosár szőlő eltulajdonítása zavarhatja meg. Göndör Sándor, abbéli bánatában, hogy Bátki Tercsi helyette a bíró fiával kíván frigyre lépni, véget akar vetni mindkettőjük életének. A golyó azonban célt téveszt. Az alatt az egy év alatt, míg a hős falujától távol börtönbüntetését tölti, az embereket az foglalkoztatja, hogy ki dézsmálja meg vagyonukat. Am amikor Göndör Sándor megint színre lép, újra körülötte forog a világ. Kiderül, hogy a bíró lánya, Boriska titkon szereti őt, s amikor visszautasításra talál, vízbe akarja ölni magát. Ám Göndör Sándor kimenti őt, s közben természetesen rádöbben, hogy csakis ezt a lányt szereti. Már csak az atyai áldás hiányzik, s a történet boldog véget ér. Bíró uram megbocsát, és a falu tolvaja, Gonosz Pista bakter is csendőrkézre kerül. Hát kell ennél több öröm?

A cselekmény leírása nem bagetellizált; valóban ennyiről van szó. A konfliktus még ennyi sem. Mert hiába teszi meg Tóth Ede műve hőséül Göndör Sándort, ha nem kölcsönöz neki egyetlen hihető emberi vonást sem, csupán sodortatja őt az egyik szerelemből a másikba anélkül, hogy akár az egyik, akár a másik érzelemnek, akár az egyik, akár a másik tettnek érzésekben, szavakban, jellemben megfogható indokát adná.

A hősétől megfosztott műnek azonban van két olyan alakja, amely színpadra kerülve akár életképes is lehet. Finum Rózsi, a falu rosszlánya az egyik, aki csalogányként repdes a férfiak körül, s hirtelenségében, önérzetességében méltó társa (lehetne) Göndör Sándornak, s az öreg bakter, Gonosz Pista, aki beszélő nevéhez illően nemcsak hazudik és lop, de másokat is bűnre csábít, s ezért nincs helye a falu tisztességes emberei között. Romlottsága azonban paraszti furfanggal, betyáros kópéséggal párosul, s ez minden tettét bearanyozza.

Csupán az a kérdés, hogy ezért a két szerepért érdemes-e akár csak néhány felhőtlen nyári este erejéig is elővenni a darabot? Kell-e ez a falusi romantika? Mert nyilvánvaló, hogy ha mára megírás idején is művien idilli volt ez a kép, mára még inkább azzá vált, sőt fényévnyi távolságba került. Igaz, szépen szólnak azok a szatmári dallamok, melyeket az egykori szerzői intenció szerint válogatott Rossa László, de ezek is inkább magukban állnak, semmint a cselekmény lendítőjeként. S Halasi Imre sem lendít az öregecske történeten. Láthatóan nem rendez Tóth Ede ellen, nem tesz idézőjelbe, nem kommentálja a mesét. Úgy áll előttünk *A falu rossza*, ahogy egykor Blaha Lujza idején állhatott.

Ezt sugallja Menczel Róbert díszlete is. Igazi fűzfa alatt, igazi szénaboglya mellett, fehér mézeskalácsos ház előtt forog a falu népe. E környezetben helyénvalók azok a lajbik, csizmák, gatyák és kalapok is, melyekbe Matolcsy Zsuzsa öltöztette a résztvevőket. Ezt a faluképet legfeljebb a kisvárdai vár háttért adó vörös téglafala bontja meg. Bizony nemigen passzol össze a tervezett és a való. Mint ahogy sokszor szűknek bizonyul a színpad is. A korcsmát az odalátogatók csak féloldalasan, behúzott hassal tudják megközelíteni. De a múltat „megronthatja" a technika is. A szénaboglya tetején hangfal díszeleg. Az előadásnak nincs egységes stílusa. Halasi színészei szabadon kalandoznak, és kedvük szerint válogatnak a sokszor ízléstelen eszközök között. Halasi ahhoz sem járul hozzá, hogy az írói ügyetlenségek tompuljanak. Nem oldja fel azt az ellentmondást, amely a túlkomponált konfliktusok és az ezekhez képest felszínes jellemek között feszül. Már-már nevetségességbe torkollik, ahogy Göndör Sándorban kialakul a szándék, hogy fegyverrel megy a nászNép közé. Gonosz Pista mintha nem is a falu rosszának, hanem egy tízéves kamasznak magyarázná el: ilyenkor bizony a legjobb, amit tehet, hogy lepuskázza a hűtlen kedvest. De ugyanilyen megoldatlan Sándor belehabarodása Boriskába. Amikor a lány bánatában vízbe ugrik, még szó sincs kölcsönös szerelemről, de a vízből már egymásért búgó gerlepárként kászálódnak ki. S ahelyett, hogy a rendezés e belső rendezetlenség megszüntetésére törekednék, inkább kifelé néz. A szereplők gyakran nem egymással, hanem a közönséggel kommunikálnak, mintha ezekkel a kikacsintásokkal eltüntethetnék a történet gyengeségeit.

E kifelé játszásban Sipos András jár az élen: olyan tökélyre fejleszti ezt a fajta létezést, hogy akár egy kabarében is megállná a helyét. Mindenből túl sokat és túl harsányan adagol, s ettől Gonosz Pistája durva és nyers lesz; elveszti mindazt a bumfordi báját, amellyel az író felruházta. A színész koránál jóval idősebb férfit formál meg, s ez azt a kényszerképzetet alakítja ki benne, hogy járásban, beszédben ki kell alakítania valami különlegeset. Alsótestének vonagló mozgása, rikácsolásba hajló beszéde nem illik az alakhoz. Gonosz Pista öreg, iszákos, kleptomániás, és örömét leli abban, ha másoknak borsot tör az orra alá, de debilitással biztosan nem vádolható. S azt bizonyára az író is kikérné magának, hogy amikor egy szál kolbászt eltulajdonít, lába közé fogva vigye a rejtekhelyre.

Poénra játszik Zsolnai András is. Igaz, erre jóval kevesebb tere és ideje jut, mint Siposnak, de azt maximálisan igyekszik kihasználni. Csendbiztosa mintha tornaórára érkezne, ütemes sípolás mellett, magas térdemeléssel fut be a tett helyszínére, hogy tisztázza, mit is vétett Göndör a bíró ellen. Arca bohócpirosra festve, kétszeresre hosszabbított mutatóujjával olyan, mintha cirkuszi mutatványt adna elő. Magánszámként, rendőrparódiaként eredeti, csak éppen az előadásból lóg ki.

Szabó Gyula, Feledi Gáspár gazdag földművelő, úgy is mint a falusi bíró alakítója csak nagy néha enged meg magának egy-egy rögtönzött poént, és a néző felé is csak ritkán mosolyog.

Újjgyakorlatként játssza el a tekintélyes, gazdag paraszt klisészerepét. Indulata, haragja nem kívánna különösebb magyarázatot, s mindenkit keblére ölelő megbocsátása is betudható lenne atyai jószívének. Ennek ellenére a színész jó pedagógus módjára magyaráz; szavainak különös nyomatékot ad, mozdulatokkal illusztrál, meg-megállva kiemeli gondolatainak lényegét, amely így túlságosan is érthető lesz.

A leginkább Finum Rózsi kerül helyére az előadásban. Vándor Éva helyre menyecskét formál belőle. Kellően cserfes, önérzetes, ugyanakkor nyilvánvalóvá teszi, hogy a falu többi fehérnépénél jóval szabadabban él. Szabadossága a magyarázat arra a dramaturgiailag nehezen indokolható nagylelkűségre, ahogyan minden perpatvar nélkül lemond szerelméről, Göndör Sándorról. A színésznő - partnereivel ellentétben - játékának részévé teszi a dalbetéteket. Rózsi lényéből szólnak a dalok, mert Vándor Éva nem kötelező penzumként, egy népdalest résztvevőjeként adja elő azokat. Jók a váltásai, hihetők a piszkálgatásokra adott válaszreakciói. Élettel teli, ahogy Gonoszné csípő szavára (Egervári Klára vérbő alakítása) egy szempillantás alatt harcos amazonként védi magát.

Sokkal halványabb a másik két nőalak. Igaz, hogy Kovács Nórának Boriska szerepében jószerivel csak a néma csodálat kifejezése jut. Balladai homály fedi, hogy mivel sikerül az addig rá se hederítő falu rosszát megnyernie.

Tallós Rita Bátki Tercsiként inkább csak a férjével szembeni zsémbes, durcás menyecskét játssza el. Harmath Imrével is van néhány mulatságosan kedves jelenete, korábbi szerelmével azonban szinte semmi kapcsolatot nem alakít ki, ezzel pedig a szerep lényegesebb felét veszti el.

Nem pótolja e hiányt Barbinek Péter sem Göndör Sándor szerepében. Égykedvű, sótlan az ő falu rossza-figurája. Ezért aztán megmagyarázhatatlan, miért bolondul(t) érte a fehérnép. Játékából hiányzik a parasztvirtus, úgy sodródik az egyik szituációból a másikba, mint aki csendesen belenyugszik a vele történtekbe. Ahelyett, hogy kitalálná az író által nem túl gondosan kimunkált alakot, passzivitásba vonul, s így a csekély lehetőségekből is jócskán lefarag. Amikor Finum Rózsi csatát vesztve végleg elhagyja a falut, Barbinek magasba emeli a kezét, és megtapsolja a távozót. Olyanfajta szerepen kívüli attitűd ez, amely még egy népszínműben sem megengedhető.

É sok műviség következtében Tóth Ede népszínműve nem éled újjá Kisvárdán. Ahogy egy néző az előadás végén sommásan megjegyezte: „Ez bizony gyenge volt." Még nyári produkciónak is.

Tóth Ede: A falu rossza (Kisvárdai Várszínház)
Rendezte: Halasi Imre. *Díszlet:* Menczel Róbert. *Jelmez:* Matolcsy Zsuzsa. *Zenéjét összeállította:* Rossa László. *Koreográfus és rendezőassziszten:* Stefán Gábor.

Szereplők: Szabó Gyula, Harmath Imre, Kovács Nóra, Tallós Rita, Barbinek Péter, Vándor Éva, Egervári Klára, Sipos András, Hunyadkürty István, Siménfalvy Lajos, K. Nagy László, Zsolnai András.

KŐHATI ZSOLT

Az élet a történelem tanítómestere

A költő visszatér - a Margitszigeten

Dicséretes, hogy az istvánológus Koltay Gábor idén nem a Szent Jobbra koncentrált - bár jubileumi esztendőt élünk -, hanem 1848/49-hez nyúlt vissza, ott is találván elegendő aktualitást. Helyes, hogy vállalkozására a Margitszigeti Szabadtéri Színpad nemzetközi nézőterét szemelte ki, hadd okuljanak a vendégek egy kelet-közép-európai nép történelméből (ha visszatérnek hazájukba, bizonyára fölidézik a rockopera zenéjét, meghallgatják a Budapesten vásárolt hanglemezváltozatot, sőt lefordíttatják maguknak a prospektust, az előadáshoz mellékelt dokumentum-összeállítást). A magunk okulásának fontosságát pedig már taglalni sem érdemes.

Csakhogy A *költő visszatér* című rockopera cselekménye, keretjátékostul, gyöngécske és összecsapott (Páskándi Géza, kiváló drámaírónk adta hozzá a nevét, sajnálatosan). Egy osztrák börtön a helyszín, a kiegyezés küszöbén. Meglehetősen jó állapotban levő, népviseletbe öltözött magyar rabokat terelnek elő az állig fölfegyverzett őrök, koreografált-megguggoltató sétára. Hogy aztán kiderüljön: a foglyok egy vándor színtársulat tagjai, és a színigazgató unokaöccse felől faggatódzó magas vendég, Karl Ludwig Grünne gróf kérésére rögtönzött játékban elevenítik föl a forradalom és szabadságharc jeles napjait.

Kezdődik a. játék a játékban, Karl Ludwig Grünne el, ám mint szereplő (?!) többször is megjelenik. Énnek során mindenki, aki számít a korszak magyar történelmében, színre lép: Kossuth, Petőfi, Vasvári, Teleki Blanka, Leövey Klára, Bem apó, V. Ferdinánd, Ferenc Jóska, Metternich Kelemen, Avram Iancu.

Így illusztrált történelemóra diákjai vagyunk, ám a föllapozódó tankönyv egy csöppnyi újdonsággal sem gyarapítja ismereteinket. Nem is várnók ezt egy rockoperától, de legalább a hangulat támasztana bennünk új érzéseket, összeszikráztatva múltat és jelent. Csalódunk, pedig az összeszikráztatás pirotechnikai kelléktára bőséges; nagy napja ez az ügyeletes tűzoltónak.

Szakácsi Sándor (Wilhelm Grünne) **és Kováts Kriszta (Györgyfalvi Zsuzsanna)**
A költő visszatér című rockoperában

Deák Bill Gyula A költő visszatér **című előadásban** (MTI-fotó - **Ilovszky Béla felvételei)**

Az eseménysor vezérfonalát gombolygató szerelmi história kimódolt és erőtlen: Györgyfalvi Zsuzsanna kisasszony azért szeret bele Wilhelm Grünne, azaz Csitári Vilmos színigazgatóba, hogy a férfi befolyásos „felső kapcsolata" - a gróf unokabáty - révén megmentse atyját, aki nem óhajt külföldön harcolni a császárért, s emiatt a hadbíróság halálos ítélete fenyegeti. A kettős származású, de lelkében csakis magyar Csitári rádöbben erre a fonákságra, vagyis Zsuzsanna érdektől színezett szerelmének titkára, de azért boldogan áll arájával Vasvári Pál elé, hogy a márciusi ifjú összeadja őket, nemzetiszín szalaggal kötve egymásába holtukiglan a kezüket.

Fölbukkan a megmentett atya, Györgyfalvi Tivadar őrnagy is, aki a gróf iránti hálából kémkedést vállalt Csitári rovására, s mindezt - önvádtól gyötörve - föl is fedi a direktornak. Íme, a hűség is árulást takar - fogalmazza meg a kor egyik keserű tanulságát Csitári, és megfeddi a hűséges árulót, aki később az életét adja érte, a Csitári felé röpülő golyót fogadván saját testébe. A szétvert szabadságharc pillanataiban Csitári is leckét ad önfeláldozásból: a Petőfi után kutakodó orosz őrnagy előtt eljátssza, hogy ő az, akit életre-halálra keresnek.

Időnként körbehordozzák Kossuth Lajost, aki ritmikusan az égnek tárja karjait, vagy egy kapuból, majd harangtoronyból beszél (Csapó György hangja teljesen alkalmatlan erre a szerepre), és tömjénfüstből, ködgomolyból rendre elénk vonul a hosszú hajú Petőfi Sándor, azaz Varga Miklós. Ő itt a voltaképpeni főszereplő, de mégis a darab dramaturgiai hézagaiból kell előnyomulnia. A Kormorán együttes zenéjének java részét a Petőfi-versekre szerzett dalok alkotják, Varga Miklós előadásában. Sajnos, ezek - tán *az Egy gondolat bánt engemet. . .* kivételével - feledhetők; sem *a Fa leszek, ha...* magyar nótás hangulatú, közismert változatával, még kevésbé a Tolcsvay-félékkel *(Nemzeti dal, Európa csendes)* nem állják az összehasonlítást. Kínlódásra vall, hogy amikor már nincs más zenei sugallat, a szerzők *a Himnusz* dallamát rántják elő *(a Nemzeti dal is* ráfeszül erre a kaptára, az esküvőjelenetben pedig Érkelé az érdem). Deák Bill Gyula is bemankózik az előadásba: hatalmas hang és elementáris szuggesztivitás, de az ő Forradalmára meg Petőfitől és Kossuthtól veszi el a levegőt a dramaturgia imént kárhoztatott hibái folytán. Rezegtetett előadásmódja a Tizenkét pont avíttas, paragrafusízű szövegét is fölforrósítja (aztán a szövegírók meg is toldják a magukéból ezt a dokumentum-alapanyagot).

A föltehetőleg jó szándékú előadás zavaraira még egyetlen példát. Bem apó aggódva figyeli a csata sorsát a szín jobb oldalán emelkedő harangtoronyból. Lent fegyvertelen (?!) honvédek ritmikus bokázása jelképezi a harcot, a háttérben lőporfüst lobban, a mieink eltakarodnak, láthatólag szétverték őket. Ekkor elősiet Petőfi őrnagy, fölszalad Bem mellé, elénekli *a Mi ne győznénk, hisz' Bem a vezérünk* kezdetű verset, majd az időközben lemászó s alant sétáló tábornokot dicsőíti, végül piros-fehér zászlóval, díszmenetben fölvonul a lengyel légió, amelyhez Bemnek Erdélyben nem sok köze volt. A néző hirtelen azt hiszi: Petőfi most ironikusan magasztalja az éppen tönkrevert Bemet, aztán kiderül, hogy mindent tessék komolyan venni.

Igaztalanok volnánk azonban, ha nem vennők észre a buzgalom olykori eredményeit. Főként a lényegesen jobb második részben. Varga Miklós egyszemélyes színházát *(Egy gondolat bánt engemet),* a Deák Bill Gyula „hangosításában" zajló haranglevétel-jelenetet, a Tizenkét pontot a tizenhárom aradi vértanúval társító szép emlékezést (miből mi lett, gondolkodhatunk el): a (kicsit furcsán ejtett) nevekkel egy időben tűzcsóvák rohannak az égre, fordított üstökös-ként, mintegy a kivégzettek lelkét jelenítve meg. Igen szép teljesítmény, ami-kor az erős és tiszta hangú Kováts Kriszta mint Györgyfalvi Zsuzsanna egy erdélyi népdalt ad elő: ebbe az irányba kellett volna fejleszteni a rockopera zenei anyagát, beleértve azokat a - kiaknázatlan - nagyszerű lehetőségeket, amelyeket a szlovák, szerb, horvát, román vonatkozások kínáltak. Volt itt ehelyett cilinderben, csizmában előadott reformszteppt-tánc, diszkóritmus, továbbá szándékosan csúnya ritmus, intonáció, prozódia - a gróf jellemzésére.

Iglódi István Grünne gróf jelmezében járt és kelt, ellenszenveskedett. Szakácsi Sándor volt a lázadó unokaöcs: láttán a néző eltöprenkedhetett, mivé válik a korosodó hazai rockoperaműfaj. Tökéletesek voltak Ujlaky Károly Metternich-fürtjei, és Józsa Imre kitűnően vázolt föl egy figurát - afféle Szellemfit, aki mellől hiányzott azonban Liliomfi, s a későbbiekben az egész szerep szinte elfelejtődött.

Így statisztanépből is lehet főszereplő - tanít az előadás, éppen a Józsa alakította figura, Sárgarigó Ottokár címzetes vándorszínész egy hatásos magánszámában. Fontos gondolat: ám ehhez meg kellett volna írni a darabot, s megrendezni az előadást. A költő visszatér - éneklik sokszor, a zárótablóban is, utalván arra, hogy Petőfinek csak a teste tűnt el, és mindig van rá alkalom, hogy példát merítsünk művéből. Igen, ez így van, ám a szellemi visszatéréshez a költő-drámaköltő szellemi jelenlétének kellett volna alapot teremtenie. Pedig a Petőfi-versek idézésével nem fukarkodtak az előadáson, s a kijáratnál is ott volta fölnagyított dagerrotípia, művéres ronggyal átlósan letakarva, kocsisgyertyáktól megvilágítva.

Kezd üzletté válnia reformgondolat, művészetben, tudományban egyaránt. Dübörög országszerte s tova a reformretorika.

A Fehér Anna - Szegeden

Az élet a történelem tanítómestere, a történelem igazodik az élethez, amikor e

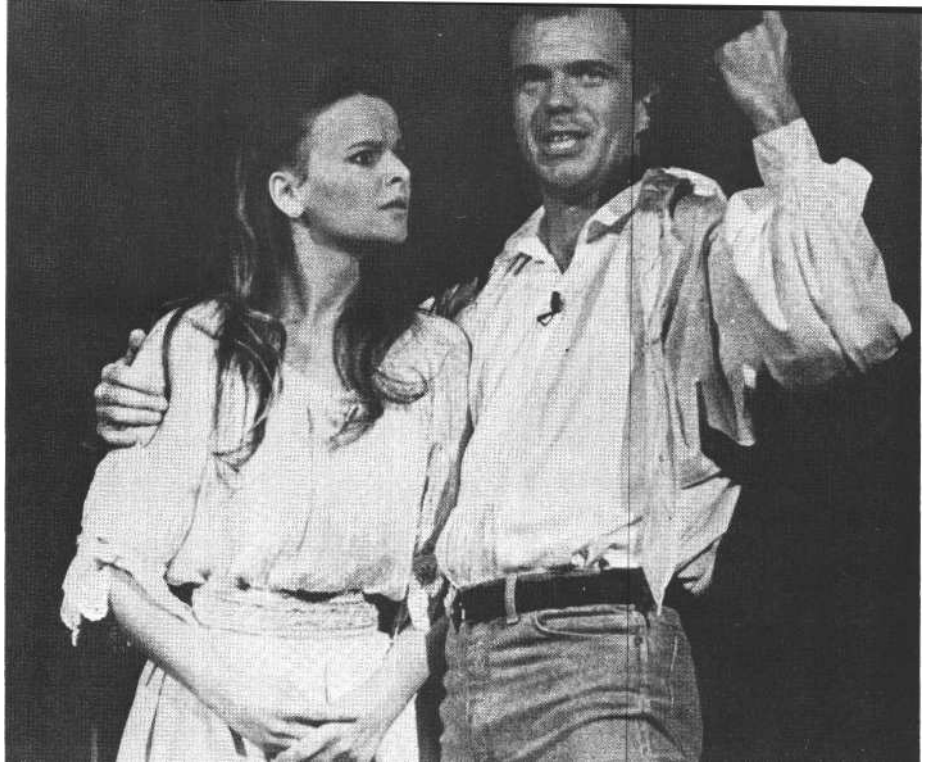
viszony művészi ábrázolása azt hangsúlyozza, hogy nem tudunk vagy nem vagyunk hajlandók tanulni a történelemből, ezért az mindegyre ismétli önmagát. Ilyen alapképlet határoz meg minden alkotást, amely a történelem fölidézésével akar a jelenre rápirítani, „üzenni" a mának, szándékos „áthallásokat" kockáztatva meg. Politikánk, művelődéspolitikánk hosszú ideig magából kikelve utasította vissza az ilyen alapállást, mi-közben nyakra-főre születtek a történelmi színdarabok írására szólító pályázatok, megbízatások; nem egy szabad-téri játszóhelyünk épp e műfajnak köszönhette születését, köszönheti mai létét.

Ennek az „üzenő" típusnak jellegzetes képviselője volt nemrégiben a *Búcsú a fejedelemtől* című film (Vitézy László rendezésében), melynek egyik epizódszereplője, a tudós nagyenyedi professzor méltán beszél arról Bethlen Gábor-nak, hogy ami ma létezik, az volt már egyszer valahol. Vagyis: örök ismétlődés az életünk; vagyis - tehetjük hozzá - a honi s az egyetemes történelem igenis arról szól, hogy az ember nem képes vagy nem akar tanulni a történelemből. A békeszerző, nemzeti közmegegyezés-kovácsoló Bethlen Gábor fejedelem (Bessenyei Ferenc) Vitézy filmjében köszöni is szépen, bár kissé fogcsikorgatva, bosszúsan - mert érti - a tanítást.

De valamennyiünkre ráfér az ilyen okítás, és általában sem a társadalmi önismeret, sem a művészet fejlődését nem viszi előbbre az olyan „történelmi" színdarab, amely a tudósi reprodukció igényével nyúl a históriához.

Kitűnő anyag élet és történelem viszonyának megragadására a mítosz, a kultúrának, az emberiség emlékezetének ez a csodálatosan megcsiszolt, egyetemesre görgetett materializálódása, kavicshalmaza. Ezért volt telibe találó, meggondolkodtató, amikor Gyurkó László *a Szerelmem, Elektrában* a győztes forradalom elernyedését, a korábbi hibák, viszonyok újratermelődését mutatta meg a színpadon, aztán Jancsó Miklós a mozivásznon is.

Ilyen mítoszunk a balladakincsünk. Ezért lehetett a hatvanas-hetvenes évek művészi-társadalmi önvizsgálatának kitűnő alkalma *a Kőmíves Kelemen* ballada megannyi újragondolása, Sarkaditól Bródy Jánosig és Szörényi Leventéig; s ezért ígéretes 1988 nyarán *a Fehér Anna* ballada szabadtéri megelevenítése, illetve összekapcsolása *a Kőmíves Kelemen* motívumaival, gondolatrendszerével. S még valami támadt itt föl: az általában - Sütő András egyedi példájának nagyszerű kivételével - folytatatlan Tamási Áron-i színi hagyomány, ez a népi alakoskodást, játékkedvet, gondolkodásmódot „magas kultúrából" eredő filozofikummal társító, vállaltan didaktikus rituálé. Mert a történelmet kioktató élet rituálékban nyilvánul meg a színpadon. Van persze jó rituálé, és van rossz. Koltay is rituálét csinálta Margitszigeten, csak rossz rituálét, mert a gondolatok csupán mint szövegek, retorikus darabelemek funkcionáltak.



Götz Anna (Fehér Anna) és Bubik István (Fehér László) Szörényi-Bródy rockballadájában

Kerényi Imre - aki a jancsói, Ruszt József-i előadásmód, „iskola" kiváló mestere - a mű kívánatosnál nagyobb hézagossága ellenére is jó rítust produkált a Szegedi Szabadtéri Játékokon.

Horvát Máté bíró megbékélést hirdet falubeli ellenlábasával, Fehér Mártonnal, s ezt a két család rokoni összekapcsolása révén, házassággal kívánja megpecsételni. Fehér Anna és Horvát Gergő rokonszenvezne is egymással, de Anna bátyja, László, az igazság és a meg nem alkuvás megszállottja, ellenzi a frigyet. Annál is inkább, mivel Gergő csak nyilvánvaló csalás útján szerezte meg - az ő, László rovására - a pünkösdi királyságot, s páváskodhatik teljes díszben a pironkodó szűz lány előtt. Máté bíró azonban tűzzel-vassal hárít el minden akadályt, s a lólopással hamisan megvádolt Lászlót börtönbe veti. Ám ennek során Máté a saját fiával is szembekerül: az megcsömörlött apja hatalomittasságától. Nem baj: majd a katonaságnál kijózanítják. A két férfi - bátyja és szerelme - vonzásában vergődő Anna hiába adja oda magát a bírónak, ezzel semmit nem old meg: Lászlót fölakasztják. De kirobban legalább egy forradalom, a nép megelégeli a Horvát Máték uralmát. Csakhogy ez is merő pusztításba fullad; egy gyerek, a rituálé fontos szereplője, szinte irányítója, holtan marad a kölcsönös leszámolások terepén. A béke, a megegyezés sugallatának katartikus zárójelenetében Anna rozsdaszín huzattal vonja be a kaszák hegyét, majd kézen fogja a felkelők élén fölbukkanó Gergőt s a vak, öreg, balladamondóként halottaiból föltámadt Lászlót. Ok hárman néznek vissza ránk a szín középső hátteréből: ennek a nemzedéknek kell(ene) megoldania, amit az apáké elrontott.

Némiképp kényszerű, ahogyan Bródy János verses szövegkönyve *a Kőmíves Kelement* s a *Fehér Annát* összekapcsolja: élettelibb vonatkozások kellettek volna ehhez, még a mítosz lebegésében is. Kevés, hogy Fehér Márton és Horvát Máté amiatt fordultak egymásnak: Déva vára építésekor az egyiknek - Mártonnak -- volt kockáztatnivalója, azaz: felesége, a másiknak - Máténak -, lévén nőtlen, nem. Gergő pálfordulásának dramaturgiai megalapozottsága is hiányos.

Ám így is elgondolkodva fogadjuk a rockballada tanításait a hatalomhoz mindenáron ragaszkodókról, az igazság elsődlegességéről. Bródy szövege hatásos, a maga helyenként szárnyaló emelkedettségével, másutt meg a bölcselmi színvonalú - Sándor György-i - közéleti kabaré rétegzett poénjaival. „Elegünk van mindenből" - szavalja ütemesen, fölerősödő hangon a nép, s a látszat igazolja is a szöveget: valóban, gazdag betakarítás zajlik. De kinek és mennyi rész jut belőle? Halljuk Horvát Máté reformretori-

Rubold Ödön (Horvát Gergő), Götz Anna (Fehér Anna) és Bubik István (Fehér László) a Fehér Anna című előadásban (Ikládv László felvételei)

káját - de halljuk, ugyancsak tőle, valamint Hadnagyától is, a nép mélységes lebecsülésére, gyermeknek tekintésére való kijelentéseket. Akinek inge, vegye magára!

Aztán, persze, a néző - ha veszi magának a fáradságot, netán a bátorságot - belelát itt-ott a masinériába. A fekete-fehér ünneplőt viselő Fehér Márton - a bírói poszton Horvát Máté vetélytársa, létező politikai alternatíva - szemüveget hord, tekintélyes, bajuszos ember. Szemüveges az ellenlábas, a bírói hivatalát körömszakadtig védő Horvát Máté is, és a darab folyamán - hogy megint csak bonyolultabbá váljék a képzettársítás folyamata - nem őt, Mártont, hanem a fiát akasztják föl, míg a Horvátoknak hajuk szála sem görbül, csak a hatalmukat semmisítik meg. Rossz az, aki rosszra gondol, s különben is, Bródytól sosem volt idegen az efféle funkcionáriuspukkasztás. Meg aztán: Fehér László fondorlatos erőszak általi halála igenis benne van a balladában, tessék elolvasni Kallós Zoltánnál vagy *a Hét évszázad magyar* verseiben.

Igen jók a színészek. Csurka László (Horvát Máté) maga a kikent-kifent, szalonképesnek mutatkozó, bár tehetségtelen demagógia. Ez a bíró bunkó maradt fekete-fehér ünneplőben is. Élveteg és ostoba. Szeretnők hinni, hogy napjai - egy igazi nyíltság érvényesülésével - ,meg vannak számlálva. Csöndes, túlontúl 'passzivitásra késztetett ellenfele Fehér Márton, akit Ferenczy Csongor elegánsan, rokonszenvesen játszik. Ragyogó a darab végén összekapaszkodó hármas. Götz Anna, a címszerep megformálója, szeretet, engedelmesség, szerelem, kiszolgáltatottság, megaláztatás, tudatosodás érzelmi és gondolati útvesztőjében mozog színészileg biztonságosan. Kicsi arcán a szabadtér mimikátlanító távlatai ellenére is megindító hullámzással zajlik élet és történelem birkózása. Bubik István mint Fehér László és Vak regös: parázsló intenzitással van jelen. A Horvát Gergőt játszó Rubold Ödön - szintén egy a Fehér Mártonéhoz hasonlóan vázlatszerű szerepben - a kádergyerek nyegleségétől hihetően jut el az igazi érzelmekig, a szerelemig, a lázadásig. Botforgató táncolása becsületére válnék egy hivatásos néptáncszólistának is. Oszinte és átélt - kurta feladata erejéig - a Fehér László édesanyját, Irma asszonyt alakító Császár Angela (a másik szereposztásban föllépő Szemes Marit nem láttam).

Götz Béla díszlete - helyesen - egy jancsói-banovichi látványstruktúrát idéz: nádból összerótt, kétszintű paraszthá-zparasztporta szerkezet. Fölibe magasodik a szegedi dóm, maga az Ideológia; az igaznak vélhető vagy más okból fontos közléseknél fölragyogtatja a homlokzat egy villanyégőszemét. Eszményi játékhelyen mozog - Novák Ferenc koreográfiája szerint - a kitűnő tánckar. Novák - egy terméketlennek mutatkozó szín-házi periódus után - megújult. Jobbára elfeledte régi manírjait, hatásvadász közhelyeit; ironikus és heroikus szintű mozgásvilágot épített föl ez alkalommal. Tűz és víz küzdelme itt az egyik fő motívum, ember és textília változó jelentésű kapcsolatának megmutatása révén. Valódi és álünnep azonos hitellel jelenik meg a színpadon. Pompás a kellékek - a varjak stb. - táncba komponálása. S példaszerű a lebonyolítás fegyelme. Az összes tán-cos egyenrangú szereplője az előadásnak - nincs egy elidegenítő vigyor, ballépés, rossz mozdulat.

Szörényi Levente magyar rockzenéjében egy negyedszázad nagyszerű eredményei összegeződnek. Igen szép a rockballada erdélyi, széki dallamvilága - mértéktartóan divatos pophangszerelésben, ritmusban. De jók a rock-műzenei „recitativók", „áriák", „duettek", például az Apám! felkiáltással kezdődő Fehér László-,,ária". Amiként a koreográfiában: itt is van egy „ironikus" s egy „heroikus" vonulat. Nagyon helyes, hogy Szörényi nem pusztán a népi dallamvilágra korlátozza a darab szereplőinek pozitív megnyilvánulásait, nem tagolja „népi" és „kozmopolita" részre a zenei anyag értékrendszerét. Színészeit nem állítja megoldhatatlan feladat elé, de az igénytelenség árnyékát sem vetíti munkájukra.

Páskándi Géza-Kormorán: A költő visszatér (Margitszigeti Szabadtéri Színpad)

Zenei vezető: Koltay Gergely. *Díszlet: Csi*kós Attila. *Dramaturg:* Feldmár Terézia. *Jel-mez:* Kemenes Fanny. *Koreográfus:* Stoller Antal. *Rendezte:* Koltay Gábor.

Szereplők: Iglódi István, Szakácsi Sándor, Kováts Kriszta, Czikéli László, Kárpáti Denise, Józsa Imre, Varga Miklós, Benkő Péter, Incze Ildikó, Keresztes Ildikó, Csapó György, Gesztesi Károly, Forgács Péter, Ujlaky Károly, Deák Bill Gyula, Erdélyi György, Margit József, Kovács Gyula.

Szörényi Levente-Bródy János: Fehér Anna (Szegedi Szabadtéri Játékok)

Díszlet: Götz Béla. *Jelmez:* Vágó Nelly. *Koreográfus:* Novák Ferenc. *Zenei vezető:* Szörényi Szabolcs. *Rendezte:* Kerényi Imre.

Szereplők: Götz Anna, Bubik István, Ferenczy Csongor, Szemes Mari, Császár Angela, Csurka László, Rubold Ödön, Kertész Péter.

PÓR ANNA

Szabadba került népi passió

A Csíksomlyói Szegeden

Hogyan szól ma hozzánk a szegedi Dóm térről a Várszínházban hét év előtt megszületett *Csíksomlyói passió?* Érezzük-e most is a Hargita aljának csípős fuvallatát ebben a más légkörű, óriási térségben? Áttelepíthető-e a karcsú kis székely harangláb díszlet a fogadalmi templom hatalmas tornyai alá? s mindenekelőtt mennyi belső feszültség, máig érvényes közlendő maradt az előadásban a napjainkra erősen megváltozott szellemi közegben? A hét évvel ezelőtt még művészeti kategóriákon kívül munkáló „mögöttes erők", az irodalomban, színházban szelepet kereső társadalmi feszültségek napjainkban már más fórumokon juthatnak nyíltan kifejezésre. Másfelől pedig a színházi világba akkor műfajteremtő újításként, a magyar színjátéki és folklórhagyományokra építő „Gesamtkunstwerk" úttörőjeként berobbanó színházi esemény, illetve alkotó módszer ma már teljes mértékben integrálódott, és számtalan változatban folyamatosan jelen van hazai színjátszásunkban.

E XVIII. századi passiójáték - melyet évtizedünk elején Kerényi Imre és Balogh Elemér, valamint a velük együttműködő alkotógárda: Rossa László, Novák Ferenc, Götz Béla és Füzy Sári alkalmazott színpadra - művészi hatása, határainkon is túlmutató kisugárzása ma már világosan felmérhető és vitathatatlan; más kérdés, hogy maradt-e elegendő munníciója egy 88-as szegedi szabadtéri átváltozáshoz?

A többszörösen is kockázatos vállalkozás ugyanakkor kétségtelenül új lehetőségeket is rejt magában, hiszen a késő középkorban virágzott passiójáték műfaja eleve szabadtéri, vallásos népünnepélyre szánt produkció volt. Végső soron a várszínházi megjelenítés sikerének egyik titka is éppen abban rejlett, hogy Götz Béla művészien „primitív" díszlete, a vesszőfonatokkal körülvett udvar közepén álló kis székely harangláb a körülötte zsolozsmázva vonuló csoportokkal a csíksomlyói körmenet világát, a szabad teret tudta megidézni. Most viszont, hogy „valódi" szabadtérre került a produkció, csábítóan kínálkozott volna a lehetőség, hogy az előadás a „genius loci" szellemében a korabeli jezsuita iskoladrámák színre vitelénél divatozó látványos barokkos spektákulum irányába tolódjék.

Ismeretes, hogy a nemzetközi műfaj késő középkori virágzását néhol még túlélő népi passiók - mint éppen a legismertebb oberammergaui passiójáték - is bőven mutatnak barokkos hatásokat. Mi több, tudomásom szerint maga Kerényi Imre is eredetileg azt tervezte, hogy a csíksomlyói ferences szerzetesek iskolájában előadott színjátékot ilyen stílusban támassza fel, s éppen Novák Ferenc korábbi, néptáncra épülő passiójátékának hatására döntött végül is a folklórba, a népi színjátékhagyományba ágyazott stílus mellett. Elvileg az eredeti kézirat alapján teljes mértékben elképzelhető egy nagyvonalú barokkos passiójáték is, csakhogy az már egy másik darab lenne. A Várszínházban bemutatott szép passió ugyanis már messze meghaladta az eredetit, hiszen itt mára késő középkori tradíciókból származó székelyföldi népies színjáték mai, olykor szürrealista látásmóddal megközelített, archaikus elemekkel, folklórral-népköltéssel, zenével, tánccal dúsított átköltéséről van szó.

A neoprimitív bibliai és folklorisztikai szimbólumrendszerre épülő előadás nélkülözhetetlen játéktere a kördobogóra épített többszintes kis harangláb, a legfelsőbb szinten pipázva trónoló, egyszülött fia keresztre feszítésekor szemérmesen elforduló Deus Paterrel, a lajtorjával, amelyen Mojzes felmegy a tízparancsolatért, és amelyről Lucifert letaszítják, míg az alsó szinten nyitható-csukható, kis falusi-barokk szárnyas oltárt jelző díszletbe belefér a Biblia úgyszólván minden epizódja, a bűnbeeséstől Júdás haláláig.

Nem egykönnyen hidalható át az ellentét a játék naiv báját, darabosságát is sugárzó díszlet és a nagy látványosságot igénylő szabadtér méretei között. Az előadás tömegprodukcióvá transzponálása végül is „színház a színházban" módszerrel ment végbe. A színházi zsolozsmázó körmenetet ezúttal valódi, „élő" szabadtéri körmenet veszi körül. Ahogy a csíksomlyói búcsújáró helyre odasereglettek a környező falvak lakói, úgy most Tápé és Algyő népi együttesei énekes, zászlós processzióval, három széles folyamban vonulnak le a nézőtérről, és veszik körül a színpadra épített kerek dobogót. A kis harangláb díszlet a színpad közepétől kissé jobbra helyezkedik el, és az udvar nádfonatú falait meghosszabbító széles lejárókon foglalnak helyet a körmenettel érkező „nézők". Megvan minden „affinitásuk" a játékban való részvételhez, hiszen tudtommal Tápén is énekelnek passiót. Az emígy „megmenekedett" eredeti színpadkép mellett a megvilágosodó ablakrozettával és Mária-szoborral fel-felvillanhat a dómháttér is. A magasban megjelenő fanfárokkal, a mélybe zuhanó ördögökkel, a kereszthordozás hajszája vagy az aranyborjú körüli tobzódás kapcsán kibontakozó mozgalmas, táncos tömegjelenetekkel vagy hat-hét szinten is folyik a játék, teljesen betöltve a nagy teret. A széles ívű mozgások, a hangerősítés mellett még egyes lírai finomságok is átmentődtek. Hála a színészek hibátlanul kimunkált, stílusos beszédének, énekének, minden szó érthető, varázslatos a nyelv költőisége, íze, zamata, és friss erővel kel életre a nagy színpadra kiszabadult táncok koreográfiája.

A Dóm tér szabad levegője új távlatokat nyitott, más, plasztikus perspektívát, jelképes sugárzást adott az egész játéknak. A gyorsan váltakozó, erős kontraszt-hatásokra épülő előadás olyan intenzitással ragadja meg a nézőket, hogy (az általam látott előadáson) az első részt a mind-untalan meginduló és végül már folyamatosan zuhogó esőben is néma csendben ülték végig esernyőik alatt.

A változott körülmények kemény próbatétele közepette világlik ki igazán, milyen avatott kézzel nyúlt az alkotóközösség a régi darabhoz, hogy a ferences rendi paptanárok egész sorának ötven év (1721-74) alatt készített számtalan kéziratos változatából újjáteremtsék. „A fenn-maradt szövegek válogatása, átcsoportosítása, kikerekítése, a töredékes helyek kitoldása rám alázattal és odaadással vállalt írói feladatot rótt - írta 81-ben Balogh Elemér. - A sok-sok segítőtársunk közre-működésével, főképpen csíki népköltési gyűjtések felhasználásával kialakított végső forma, hiszem, ha részben megváltoztatta is, nem hamisította meg az eredetit." Csakugyan, a játék újrateremtői ezzel a hűtlen hűséggel érték el a megrendítő tragikum, a groteszk humor és a finom líra váltakozó színeinek tökéletes harmóniáját, a szimultán színpadra szánt, egymás mellé fűzött jelenetek végletes hangulati ellentéteinek mesterien kiszámított színpadi hatását. A szerencsés kiegészítések közé sorolható az *Ómagyar Mária-siralom,* amely a szövegben fellelhető halványabb siratóének helyére került. Az előadás költői csúcspontjává persze Hámori Ildikó szép hangja révén

válik; a tolmácsolás már 81-ben is a színésznő pályájának kimagasló teljesítményét jelezte, és most az archaikus monodráma előadása még megrázóbbá vált. A tragédia kontrasztját alkotó komikus képek egyike-másika, például a naiv humorú betlehemes játék is szerzői hozzáadás, illetve népköltészeti „talált tárgy", Novák Ferenc felszabadult, jókedvű meg-fogalmazásában. A főszereplőt, a süket öreg pásztort minden népieskedéstől mentes természetességgel, a bumfordi báj hiteles poentírozásával adja elő Kézdy György. „Kiegészítés" a szétnyíló kis szárnyas oltárban megjelenő s József Attila költői világát idéző, idilli jászoljelenet, az „áldott kis Jézuskának egy kis sajtocskát..." hozó pásztorok képe is. E beillesztések sohasem öncélúan dúsítják a színpadi hatást, a költői értéket, hanem az eredeti anyagban gyökerezve a mondandót emelik ki. A Mária-siralom mű-vészi felerősítését, központba emelését hitelesíti a több száz éves csíksomlyói Mária-kultusz, a csodatevő szobor körül kialakult búcsújárás, amelynek népköltészeti gazdagsága még az utóbbi évtizedben is ámulatba ejtette Erdélyi Zsuzsannát. s honos ugyanott a házról házra járó betlehemezés is.

Hála Rossa László zenei közreműködésének, az egyházi zene és a népzenei dallamok gazdag áradásán belül az új környezetben még fokozódó hangsúlyt kap az érdekes zenei-dramaturgiai trouvaille: a „Koszorú, koszorú, mért vagy olyan szomorú?" kezdetű gyermekdalnak tragikus Golgota-motívumként való vissza-visszatérése. A „Feszítsd meg!" tömegjelenetének lincshangulatában különös szimbolikus erővel telítődik a másik gyermekdalnak, a Novák által korábban már táncba foglalt Ninivé-játéknak agresszív táncmozgással kísért drámai kérdése is: „Mit akar ez az egy ember?"

A szabadtér közegében felfokozódó hatású cselekményes jelenetekhez képest úgy tűnt, mintha egyes statikusabb képek - mint például a bélpoklosok epizódját követő Mária Magdolna-jelenetsor - kevésbé bírták volna az áttelepítést. Csak a felhangzó harsonaszóval a farizeusokat a templomból kiűző finálában telítődött újra feszültséggel a játék. (Ám lehetséges, hogy a mindjobban zuhogó eső fogott ki a bibliai szövegen.)

A négy-öt szerepet is eljátszó színészek erőteljesen kontúros alakokkal tették plasztikussá a számtalan epizódot. A tökéletes összjátékból szinte igazságtalanság bárkit is kiemelni. A műfaj eredeti tömegprodukció-jellegéből fakadóan az alakok jobbára nem jellemek, hanem típusok, a jó és rossz harcát jelképező szimbólumok. A legnehezebbet, a Jézus-figura megszemélyesítését Ivánka Csaba érzelmességtől mentes egyszerűséggel, szép beszéddel és énekhanggal, biztos tánctudással oldja meg. Szerepeiben (Ádámként és Jézusként) a tánc a stilizálásának, a vizuális szimbolikus hatásnak egyik fő eszköze lesz. Hámori Ildikóval járt szép tánckettőse, a széki lassú jelzi Ádám és Éva szerelmét, majd hasonló módon Jézus és Mária búcsúját. A párhuzam még csak nem is önkényes vagy véletlenszerű. A passió első közreadója, Fülöp Árpád (1897) is felfigyelt a passiójáték és a népszokás közötti hasonlóságokra. („Jézus búcsúja a lakodalmi búcsúzásokat... juttatja eszünkbe.") A többszintű színpadon nagy lehetőségekhez s egyszersmind keményebb koreográfiai feladathoz is jutottak most a népi passiójátékok mindenkori fő vonzerejét jelentő ördögök. A rémítő és mégis mulattató „diablerie"-t, a gonoszság képviselőinek és a tréfamestereknek Dömötör Tekla által elemzett hagyományos kettős funkcióját egyéni színekkel, gazdag humorral oldotta meg a hetykén verbuváló főördög Luciferrel (Ferenczy Csongor) az egész ördögármádia (Kalocsay Miklós, Funtek Frigyes, Bagó Bertalan, Botár Endre, Bősze György, Tahi József). A gunyoros káröröммel felhangzó „Megholt szegény Ábrahám, Ábrahám, hám-hám-hám" előadásával a farsangi maskarázások, az éjfél utáni lakodalmas játékok és a diáktréfák elszabadult, zabolátlan jókedve áradt szét a téren.

Szinte döbbenetesen mához szólóan emberivé erősödött fel Kézdy György Júdás-drámája. Itt a rendezés a fehér-fekete, jó és rossz sommás típusán túllépve árnyaltabb jellemív megfogalmazására adott lehetőséget a színésznek. A középkori tradícióhoz rendszerint hozzátartozott a Júdás öngyilkosságát, a bűnös jogos bűnhődését kísérő vad káröröm olykor kegyetlenül naturalista megjelenítése is, például Júdás beleinek kiterítése. Kerényi Imre ugyan meghagyta az

A körmenet bevonulása a Csíksomlyói passió szegedi előadásában

ördögök szövegében a Júdás „tarka beleire" való gúnyos utalást, de közben fájdalmas, halkan elhaló hegedűszóval jelzi a kontrasztot. A bűnbánójelenetet Kézdy György, a mellette álló egy szál hegedűs halk játékától kísérve, mélyen emberi, szinte katartikus hatású pantomimikus drámaként adja elő. A mai szemléletű, árnyaltabb Júdás-képet szövegkiegészítés is elősegíti. Az ördögi erőktől és földi javaktól elcsábított gyenge ember már kezdetben is szorongó kételyekkel áll be Jézus követőinek sorába. Az erkölcsi parancsra - miszerint „Semmihez a földön nem kell ragaszkodni" - Júdás riadt ellenvetéssel reagál: „Hová fogjak osztón, hogy ha megszorulok? Koldulni szégyellem, kapálni nem tudok." Ez tudtommal eredetileg egy 1759-ből származó kéziratban hangzik el, de nem Júdás, hanem egy ifjú (Adolescens) szájából. Kézdy György mostani alakítása szinte a dráma középpontjába emeli Júdást.

Az örömmel viszontlátott régi gárda - így a kezdőhangot megütő, stílust és atmoszférát meghatározó Krónikás, vagy-is Kertész Péter és a többiek, köztük Kubik Anna, Götz Anna, Papadimitriu Athina, Kováts Adél - most számos szerepben újabb fiatal színészekkel egészült ki, akik a korábbiakkal azonos értékű, de mégis új színt hozó alakítást nyújtanak, így Mácsai Pál (Nabukodnozor, Kajafás) vagy Funtek Frigyes (Drumo) és Hirtling István (számos szerepben), hogy csak néhányukat említsük. A darabot éltető, éneklő, táncoló tömeget, melyet korábban a Nemzeti Színház stúdiósai elevenítettek meg, most a főiskola friss diplomásai gazdagítják erőteljes jelenlétük-kel. A drámai erejű tömegmozgások és a színészek egyéniségével már teljesen összeforrott szimbolikus sugárzású koreográfia a szabadtéren is Novák Ferenc társrendezői hozzájárulása.

Az odaadással vállalt közös ügy teszi meggyőzővé az előadást. Csak köszönteni tudjuk Szegedet, amiért a hajdan a régi magyar színjáték fórumaként indult Szentendrétől most mintegy átvette az ott már-már lehulló stafétabotot, és a Dóm téren otthont adott ennek a hagyományra mai szemmel tekintő, emelkedett légkörű ünnepi játéknak.

A hármas kérdésre, hogy áttelepíthető, időálló és időszerű-e az előadás, a látottak alapján csakis határozott igen lehet a válasz. Az átültetés eredményessége nyilvánvaló; időálló a produkció, mert hiteles formában közvetít mindig újabb energiákkal feltöltődő hagyományos értékeket. Ma meg éppen legközvetlenebb és keserűen fájdalmas időszerűségre figyelmeztetnek a dél-alföldi „búcsúsok", akik az erdélyi falvak nevét felmutató táblákkal vonulnak be.

Ivánka Csaba (Jézus) a Csíksomlyói **passióban** (MTI-fotó - **Ilovszky** Béla felvételei)

Csíksomlyói passió (Szegedi Szabadtéri Játékok)

Csíksomlyói nagypénteki misztériumok alapján *színpadra alkalmazta:* Balogh Elemér és Kerényi Imre. *Díszlet:* Götz Béla. *Jelmez:* Füzy Sári. *Koreográfus:* Novák Ferenc. *Zenei vezető:* Rossa László. *Zenei rendező:* Szörényi Szabolcs. *Rendezte:* Kerényi Imre.

Szereplők: Mihály Pál, Ivánka Csaba, Kézdy György, Hámori Ildikó, Papadimitriu Athina, Kováts Adél, Izsóf Vilmos, Mácsai Pál, Fonyó István, Ferenezy Csongor, Kalocsay Miklós, Funtek Frigyes, Bagó Bertalan, Hirtling István, Botár Endre, Bősze György, Tahi József, Kubik Anna, Götz Anna, Perc-martom Krisztina, Juhász Róza, Kertész Péter.

CSÁKI JUDIT

Hősből karakter

Hegedűs D. Géza alakításai, rendezése

Hatalmas - és ferde - tükrök sokszoroznak meg egy csodálkozó szempárt. Homburg hercege a földön - vert helyzet. De: tekintetét az égre emeli. Gyermeki kiszolgáltatottság a tartásban, gyermeki tisztaság a szemekben.

Amikor Hegedűs D. Géza eljátszotta Homburg hercegét, fiatal színész volt és - egyszerű képlet. Az a bizonyos gyermeki, akár tisztasággal, akár kiszolgáltatottsággal párosult, megjelölte ezt az alakítást, meg a többit is. Társult hozzá még: felvetett fej, erőtől duzzadó fizikum, erős hang, tiszta artikuláció, ízes, szép beszéd.

Bár a képlet egyszerű volt - de nem konjunkturális. Amikor Hegedűs D. Géza a színészpályát kezdte, éppen a befelé forduló, vívódó, par excellence „intellektuel" típus volt divatban. Átmenetileg, persze; hamar felváltotta, pontosabban visszahódította preferált helyét a sportos külső. Változott belsővel; hiába, van abban valami utolérhetetlenül pikáns, amikor egy erős, egészségesnek látszó ifjú ember játssza az életképtelent.

De Hegedűs D. Géza abban a rövidke ellendivatban lépett először színre; gyorsan megtudtuk róla, hogy messziről érkezett a színészethez. Az életút is azt ígérte, amit a külső: nagy belső erőt, elszántságot, hitet és - diadalt. Nagy László-i hőst, az utolsót megelőző költői korszakokból. Nem véletlen, hogy Hegedűs D. Géza hamarosan rátalál majd a Nagy László-versekre...

A fiatal színész - tán nem is tudta - kitöltött egy űrt: színpadra hozta a hőst. Először még főiskolásként: *a Harminc-éves vagyok* című sikerprodukcióban sztárok, ismert kollégák társaságában lépett színpadra, s velük egyenrangú részesévé tudott válni az előadás megérdemelt sikerének. Ő volt az, aki egymás felé hajlította-húzta-vonta a Kossuth-hidat jelképező hatalmas vásznat; ő, az ifjú építő, a hős. S csak jelképesen a megidézett kor hőse; valóságosan a megidéző koré. A rendező, Marton László azt játszatta vele, ami volt: az erős, elszánt, fiatal hőst, a reménybeli „korunk hősét".

Az ifjú W. újabb szenvedései című előadás Edgar Wibeau-ja halovány emlék; pedig ez is egy „korunk hőse" játék volt, azaz „eltalálta" az állapotában késznek látszó Hegedűs D. Gézát. A fiatalság és a hősség - állapot mindkettő, egyik leginkább a másikból következik.

A kritika gyorsan felfigyelt rá, s nemcsak azért, mert alakításainak ereje és lendülete erre kényszerítette. Hanem azért is, mert a hetvenes évek szűkülő levegőjében a színház hősre vágyott, s ha meg-találni vélte, felmutatta, a kritika meg megörökítette a „kisfiús, nyílt, őszinte arcot .

De ez a hősvárás-hősakarás lényeges ponton különbözött egy korábbi hősteremtéstől: ez a kor nem szerette igazán a hősét. Akarta szeretni, de nem tudta; tapasztalatai gyanakvóvá, az egyértelműséggel szemben fanyalgóvá tették az érettebb közönséget, míg a fiatal - és múlttalan - korosztály rajongott érte és ünnepelte.

Hegedűs D. Géza pedig önmagát adta. A Sötétruhás fiú szerepében is - pedig hát a hős itt bűnbe esik, még gyilkol is. Hős csak akkor maradhat, ha tettében sikerül felvillantania az „áldozat vagyok" motívumot - és Fejes Endre *Jó estét, nyár, jó estét, szerelem* című érzelmes-szép kisregénye színpadi formájában is teljesítette ezt a hivatását. A Sötétruhás fiú változatlanul kisfiús arccal, őszinte hevüléssel vallott szerelmet mindegyik lánynak - s nemcsak ők, mi is elhittük minden szavát.

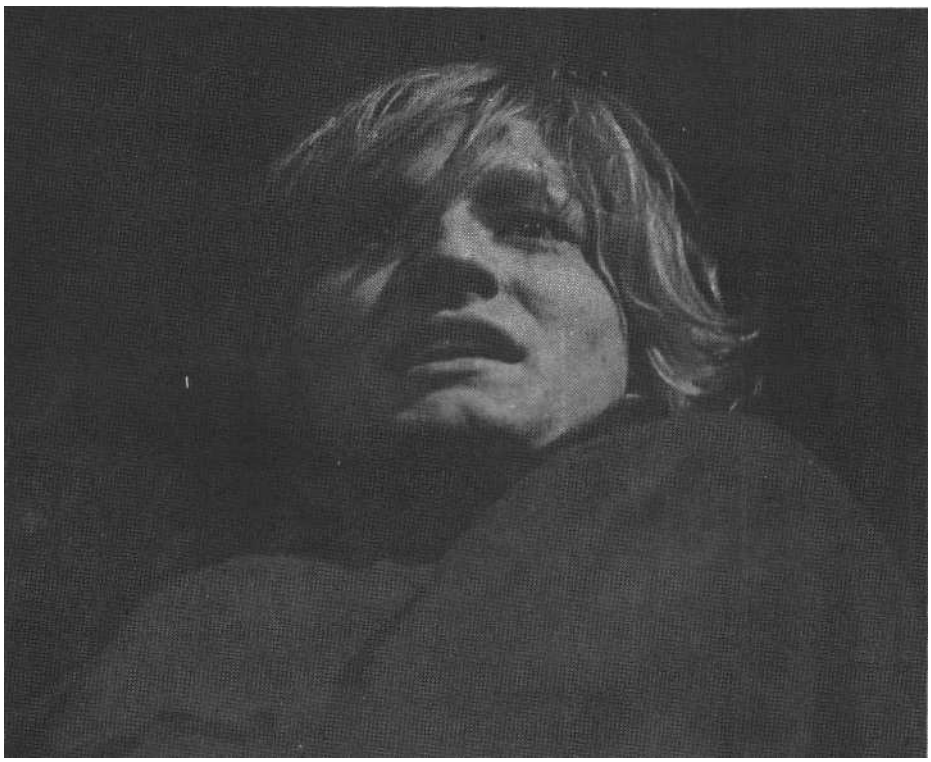
Az önmagát adó színész helyzete csupa csapda: ismétlésekre kényszerül, hogy hiteles maradhasson. Ha személyisége stabil, ugyanúgy vagy alapvetően ugyanúgy kell megnyilvánulnia, mint korábban; ha nem ezt teszi, akkor az ingatag személyiségre utal, s egy hősnek nem lehet ingatag a személyisége. A kör ott zárul be, hogy Marton László, aki szívesen és gyakran dolgozik Hegedűs D. Gézával, éppily jól tudja ezt: Székely János *Vak Béla király* című drámájának Gellért-szerepe ezért „állt" Hegedűs D. Gézának.

Közben: Ádám *Az ember* tragédiájában Szinetár Miklósnál Szegeden és az ifjú Liszt Ferenc a jóval későbbi Liszt-tévésorozatban, ismét Szinetár Miklós rendezésében. Az előbbi éppúgy hites és ihletett figura, mint az utóbbi; a kettő között eltelt időt legfeljebb a megcsappant naivitás jelzi. Ami: fogy.

A hős kiteljesedése már egy majdnem hőstelen s egyre inkább antihősöket kutató periódusra esik: *Kőmíves Kelemen,* 1982-ben, szintén Marton László rendezésében. Ez az alakítás valószínűleg a legtisztább és a legjobb Hegedűs D. Géza hőskorszakából; s bár a széria hat évig tart, mégis e nemben az utolsó szerepformálás.

A hat évparadoxont eredményez: folyamatos szembesítést a színész másik arcával. *Még ő* Kelemen - *s már ő* a Fiú Nádas Péter *Találkozás* című drámájában.

Hegedűs D. Géza Az ifjú W. újabb szenvedéseiben (Iklády László felvétele)



Ebben nem az a paradox, hogy egyszerre - vagy majdnem egyszerre - hős és antihős; inkább az, hogy színészete hasad ketté. A külsőre s a belső felületére alapozó önmagát adás egyidejűleg létezik a külsővel mit sem törődő, lelki élveboncolásra épülő színészi átlényegüléssel. A kettő persze nem egyformán sikeres.

A Kőmíves Kelemen jól és jókor érkezett, ezért tarthatta magát hat évig, még akkor is, ha közben változtak az idők. A „ki mondja meg, hogy szabad-e ölni, gyilkolni, hogy álljon a Vár?" dilemmája 1982-ben csupa tiltakozás, egyértelműen szemben álló kikiabálás volt; s hogy mi ellen tiltakozott, s mivel állt szemben, a nézőtér pontosan lefordította. Ha Sarkadi Imre befejezetlen drámáját vesszük szemügyre, fel kell hogy tűnjön: a pesti színházi verzió - a hozzátoldott végkicsengéssel, dramaturgiai lezárással - az egyértelműség, egyszersmind az egyszerűség irányába tolja el a drámát, s szintén errefelé hat a feldolgozás módja, a zene is.

Kőmíves Kelemen - a figura - persze azért megtestesíti a dilemmát és az ellentmondást; ehhez a szerephez Hegedűs D. Géza már hozzászokott. Övé - talán - a történelmi igazság, de a történelmi bűn is; egyszerre hőse és áldozata az építés-nek. Emberi kudarca a közösségi siker; ráadásul tudása, morális érzékenysége, „hősi" kivételessége, mely a vezetésre alkalmassá teszi, rákényszeríti arra is, hogy másként értékelje a történteket, mint társai, azaz magányos legyen köztük. S még az utókorral sem vigasztalód-hat - ez már az átdolgozó Ivánka Csaba s a többi alkotótárs kiegészítése -: az utókor jóváhagyja a „cél szentesíti az esz-közt" elméletét és gyakorlatát.

Az előadást - miként a kritika is rögzítette - a szónak szinte legszorosabb értelmében a vállán tartotta a Kelement játszó Hegedűs D. Géza. Hajtotta a többieket - elsősorban példával -, s hajtotta önmagát. Fanatizálta társait - nemcsak azért, mert a Várnak föl kell épülnie, hanem azért is, mert az előadásnak jónak kell lennie. Ismét fedte egymást ember és szerep - boldogító azonosság, egyszerűség.

(A pesti színházi bemutató idején aligha sejthette bárki, hogy egyszer majd rendezőként irányítja ezt a drámát az akkori főszereplő. Az elmúlt nyáron - éppen azután hogy rendkívüli sorozatának végére érve a pesti színházi előadás lekerült a repertoárról - a veszprémi társulat közreműködésével állította színre *a Kőmíves Kelement* Hegedűs D. Géza. Az előadás tükrözi a helyzet specifikumait - részletesebben majd alább szólok róla -, s ez nem is válik egyértelműen előnyére.)

Hegedűs D. Géza A találkozásban **Ruttkai Évával (MTI-fotó)**

A *Találkozás* című Nádas Péter-dráma előadásának Fiú-szerepét szívesen tüntetnénk föl valamiféle fordulópontnak Hegedűs D. Géza eddigi pályáján - ha nemcsak a mából visszatekintve, utólag vettük volna észre másságát. Mentségünk akad talán - de legalább magyarázat: az előadás, a premier pillanatában elsősorban a színre állítás tényére, milyenségére, valamint Ruttkai Éva játékára irányult a figyelem. S mert mindhárom szemszög érdekes, izgalmas és bőséges írnivalót kínált - Hegedűs D. Géza alakítására alig néhány mondat s leginkább kritikusi sablon jutott az előadás bírálataiban.

Utólag sem azt kell konstatálnunk: egy bravúros játék mellett mentünk el annak idején. De ma már rögzíteni lehet azt a halovány, mégis fontos *másságot,* amely Hegedűs D. Géza alakítását akkor jellemezte; nem is az előadáson, inkább a színész addigi pályáján belül. A másság elsősorban a bizonytalanság leplezetlen megmutatásában derült ki; az elfogódott mozdulatokban, tétova megnyilvánulásokban, a szégyenlős-szemérmes - de közönség elé tárt - énkeresésben mutatkozott meg. Az addigi hős egyszer csak nem veszi a vállára a produkciót, mert felméri: nem bír vele. Inkább belemerül, s rábízza magát partnereire: az íróra, akinek szövegével derekasan küzd - ettől a hangja nem oly ércesen határozott, de közelebb áll a bizonytalan és meditatív többség töprengéseinek hangszínéhez -, Valló Péter rendezőre s annak bizonyos értelemben heroikus, más szemszögből odaadó és kísérletező instrukcióira, valamint Ruttkai Évára, akinek az övétől teljesen elütő színészi magabiztossága Mária alakjában a szégyenérzet nélküli önleleplezés formáját ölti. . . S mint Fiú, vállalja tétovaságát, s mint színész, bizonytalankodik a szertartásdráma előadásában. Tekintetében szomorkás kíváncsiság, tartásában érdeklődő figyelem; mozdulatai lassulnak, szövegmondása visszafogottabb.

Az átmenet, a színészegyéniség változtatása persze nem korlátozódik erre az egy szerepre. Mint lehetőség, egy másik szinten és színvonalon is adva van: *a Rémségek kicsiny boltja* című előadásban. Itt aztán valóra is válik: a hét (vagy nyolc) különböző karakter gyors váltogatása a színészi rutinhoz tartozik ugyan, de általában nem egy előadáson belül csillogtatják effajta erényeiket mindazok, akikben ez a képesség megvan. Hegedűs D. Géza azonosságra épülő pályaívéből pedig különösen kiugrik ez az örömteli arc- és alakváltoztatás-sor: mintha elsősorban abban lelné kedvét, hogy egyik figura sem az eddigi önmaga, hogy mind-egyiket el kell tartani magától, hogy első-sorban szikár szakmai erényeket s nem a hősi virtust kell domborítania. Egynémely kritikus meglepődött a teljesítményt látva; pedig nem ez volta meglepő, inkább az: milyen boldogan és milyen könnyedén hagyja oda a már nem is olyan nagyon fiatal színész addigi színpadi hősségét. Talán azért a könnyedség, mert még ő maga sem sejtette: végleg el kell hagynia.

Ugyanez a felhőtlen derű, boldog lubickolás jellemezte *A kalóz* című nyári előadásban nyújtott alakítását, amelyhez még egy fontos tapasztalás járult. A jobbára szűk körben dolgozó színész ezúttal Zsámbéki Gábor rendezőhöz és egy másik színészcsapathoz „kirándult" - és simán beilleszkedett közéjük, láthatóan élvezte az együttlétet. Zsámbéki elsősorban humort, vígjátéki színészetet akart tőle - természetesen azon a bizonyos többrétegű, „Katona József-es" módon •-, meg szakmai-technikai biztonságot, fizikai rugalmasságot, szellemi gyorsaságot.

Csupa olyasmit, amit Hegedűs D. Géza tudott ugyan, de nem vezéregyéniségként, nem elsőként hozta, hanem úgy, mint sokan mások abból a csapatból. Nem kiemelkednie kellett, hanem beilleszkednie. Nem a vállán tartani egy produkciót - hanem belemerülni. Más adottságokat, készségeket kellett felvillantania ahhoz, hogy ebben a más közegben is észrevétesse magát. Sikerült.

A kritika lassan rögzíti a változó színészt. A kisfiús arc helyett egyszer csak markáns arcról kezd beszélni; hősiesség helyett humorérzéket emleget; erőteljes, megbízható középponti jelenlét helyett színes karaktert, meglepően változatos eszköztárat.

És jött az *Ördögök* Satov-figurája. Ascher Tamás Dosztojevszkij-rendezése nemcsak a színházi életben, hanem a Vígszínházon - és társulatán - belül is esemény volt; nem azért, mintha kirobbanó, elsöprő siker lett volna (bár sokaknak, nekem is, nagyon tetszett), hanem mert ismét a másságra irányította figyelmünket. A Satovot játszó Hegedűs D. Gézáról már másként írnak: „Korábbi szenvedélyességét most újhullámos irónia borzolja", mondja Reményi József Tamás a SZÍNHÁZ 1987/1. számában írott kritikájában, s az észrevétel nem annyira dicsérő, mint inkább pontos a színészszemélyiség változását illetően.

„Hegedűs D. Géza nem a megtévesztően új külsővel, hajviselettel remekel, hanem a szélsőségek eddig még nem látott s lefojtott vegyítésével. Az érzelmességtől a szilajságig mindenre akad színe. Nem színei erre is, meg arra is. Színt vall a figura - arról, aki *az engedékenyebb Sztavrogin* is lehetett volna." (Tarján Tamás, Népszabadság, 1986. október 13.)

A lenyalt frizura, a félszeg tartás új külsőt, az elfojtottság újfajta szenvedélyt mutat. Egyetlen dolog látszik változatlannak: a jelenlét erőteljessége, holott ez is változott minőségű, mert már nem a személyiség erejéről, hanem a színészi megjelenítés erőteljességéről szól. Nem véletlen, hogy a számos „csúcsjelenetet" felvillantó előadásból is képes kiválni Hegedűs D. Géza és Pap Vera kettőse. Aki emlékszik rá, tudja: a színpad bal oldalán, a vaságy szélén két szerencsétlen, boldogtalan ember rettegett az élettől.

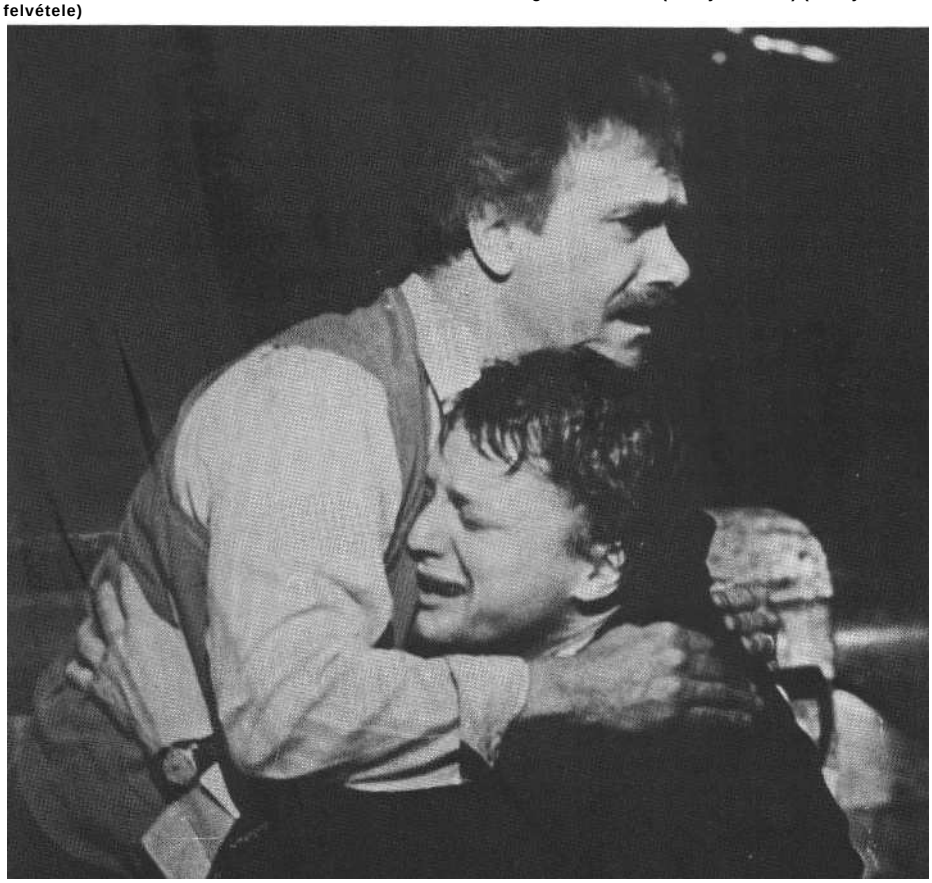
Valószínűleg nem túl sokan látták Hegedűs D. Gézát egy másik Dosztojevszkij-produkcióban, a Szkénében játszott *A* félkegyelműben, Rogozsinként. A Kapás Dezső rendezte előadás egésze Gálffi László és Hegedűs D. Géza minden akarása és őszinte odaadása ellenére inkább kudarc volt, mint siker: nem sikerült megbirkózni a Dosztojevszkij-mű rétegzettségével. De Rogozsin alakjában Hegedűs D. Géza már nemcsak próbálgatta, inkább „beszélte" azt a színészi nyelvet, amely a bonyolultságból, az összetettségből, a befelé figyelésből nő ki. Rogozsin kiváló alkalom volt a gyakorlásra; sok más, a színészeken kívüli tényező okozhatta, hogy nem lett több ennél.

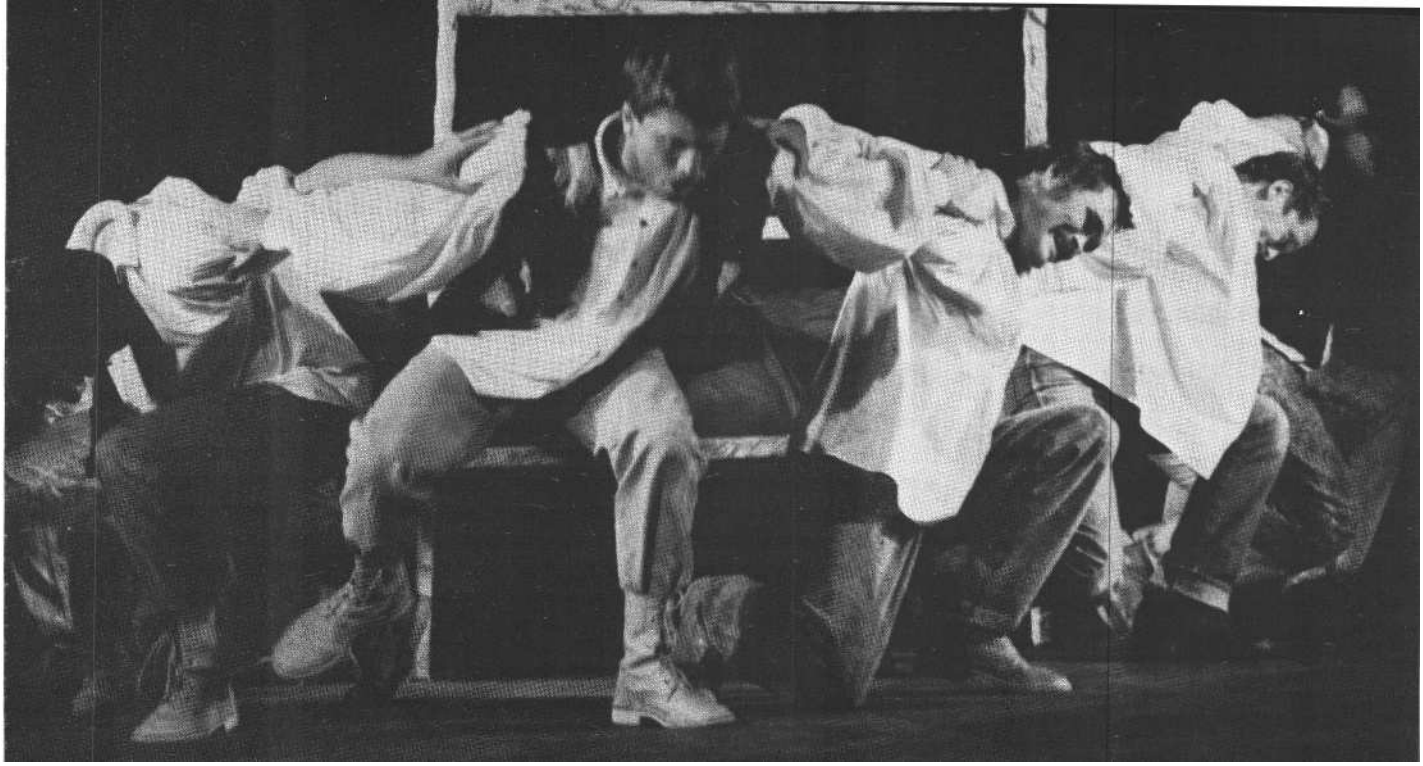
Amikor Szikora János rendező Hegedűs D. Gézára bízta Miller *Az ügynök halála* című drámájában Biff szerepét, alighanem tudta: mellékszerepet oszt rá. Ahhoz képest mellékszerepet, amit konvencionálisan ebből a drámából el szoktak játszani... Az ügynök fiának jelleme elsősorban az ügynökéhez képest izgalmas; a gondolkodás mássága szintén az apáéhoz méretik. Ahogy mondani szokás: ez a figura csak pontosan kidolgozott viszonyrendszerben él meg.

Hegedűs D. Géza Biff-alakítását mégis kiemelten kezelte a színikritika. Nemcsak azért, mert akadtak olyan kollégák, akik csak most vették észre - vagy most írták le először -, hogy ez a színész nem egészen olyan, mint volt néhány esztendeje, hanem azért is, mert Hegedűs D. Géza nemcsak az apa függvényében formált fiúszerepet Biffből. Kitalálta, eljátszotta a hiányzó vagy hiányosan jelzett motívumokat is, kitöltötte azt a kontúrt, amelyet az átmenetileg visszatérő, kalandos életutú fiatalemberről Miller felvázolt. Biffje lezárt, érett karakternek látszik: felnőtt. A színész játékában nyoma sincsen a hősi pózoknak, a „szereppel vagyok azonos" hatásos megnyilvánulásának; a sikerületlen, kudarcokkal teli életutat járó, de azt sikerré stilizálni már nem hajlandó koraérett ifjú pszichológiai fejlődésregénye, kórképe karakterszínészi munka. A szakmát kell birtokolni hozzá, nem egy jellemet.

Az amerikai félklasszikusok sorában Tennessee Williams-dráma következett, ismét Szikora János rendezésében: A *vágy villamosa.* Ismét mellékszerep, bár a hálásnak tudott fajtából: Mitch. Rá kellett jönnünk, látván az előadást, hogy láttuk már valahol ezt a félszeg, magába forduló, gátlásos fiatalembert; s legalábbis én jóleső érzéssel vettem tudomásul, hogy ez a karakter Hegedűs D. Géza korábbi alakításaiból már ismerős. Sajátjává lettek - úgy tűnik, most már anyanyelvi szinten - azok a játékbeli fordulatok, amelyek nem agresszívan, hanem finoman és érzékenyen rajzolják meg a figurát. Egykori ereje - akárcsak Satov

Biff: Hegedűs D. Géza (Tordy Gézával) (Ikládv László felvétele)





Jelenet a Kőmíves Kelemen veszprémi **előadásából (Badacsonyi** Éva felvétele)

szerepében - most is a visszafogottságban van; s mennyivel többet mond és messzebbre szól most egy emelt hang, egy kiemelt gesztus... Most figyelni lehet rá akkor is, ha némán van jelen a tömegben, mint például az előadás végén, amikor Blanche-ot elvezetik az ápolók, és ő döbbent-szánakozó-keserű pillantással, merev tartással „lekíséri". Sokkal inkább figyelni lehet erre, mint amikor nem lehetett *nem* figyelni rá.

Hogyan lesz egy színész rendező? Sokféleképpen és nehezen. Gyakrabban és könnyebben fordul elő, hogy egy színész rendezést vállal - ez persze minőségileg más, majdnem olyan, mint egy szerep; egy olyan szerep ráadásul, amelyet sokszor figyelt ő maga is, „élesben", a színpadról lefelé.

Hegedűs D. Géza mint *a Kőmíves Kelemen* rendezője - ez megint külön eset, hisz önmagából egy darabot kell színre állítania. Ha a színlap egészen pontos lenne, a díszlettervező, jelmeztervező és koreográfus - meg persze a szerzők - nevének azonosságán kívül feltüntetné a hat évvel ezelőtti bemutató rendezőjét is, hiszen ez a veszprémi *Kőmíves Kelemen* Marton László rendezését eleveníti fel. Az eltérés csekély, és nem is tud fontossá válni. Nem hinném, hogy sértő bár-kire nézve, ha Hegedűs D. Géza közreműködésének főleg technikai jelentőséget tulajdonítok. Hiszen majdnem képtelenség, hogy egy általa is épített, begyakorolt, idegekbe épült főszerep után képes legyen másként látni a darabot, mint ahogy ő maga is eljátszotta... Nem is látja másként.

Más kérdés, hogy az idő más - és a *Kőmíves Kelemen* egyrétegűnek látszó igazságának kevésbé kedvez. Más az akusztikája ma a heroizmusnak, a fűtöttség-nek, az önfeláldozásnak; mindennek már önmagában is van némi nosztalgikus fel-hangja.

Érdekes tapasztalás, hogy a lelkes és odaadó veszprémi csapat az azonnali, pillanatnyi hatást tekintve sikerrel dacol az idővel; s e sikernek természetesen része a színházi előzmény, a pesti színházi előadás is.

Elsősorban a főszereplő, Borbiczki Ferenc alakítása érdekes, különösen a rendező személyével összefüggésben. Hisz a kőművesek ugyanazokon a létrákon kínlódnak a vár építésével, s Kőmíves Kelemen ugyanazokkal a mozdulatokkal hajtja őket munkára újra és újra; majdnem természetes, hogy Borbiczki Ferenc alakítása ugyanazokat a jelzőket vonzza, mint annak idején Hegedűs D. Gézáé. Fanatikus, lendületes, ellentmondást nem tűrően hősies... és mozdulataiban, táncléépéseiben, tekintetében már-már trükkösen képes hasonlítani Hegedűs D. Gézára. Nemcsak az alakítás, a játék, hanem a figura, még a külső is. Majdnemszőke, mondhatnánk, átvitt értelemben persze.

A rockballada előadása megérdemelt siker. Hegedűs D. Géza pedig megtanulta kívülről látni önmagát. Tudja, milyen hatás eléréséhez milyen eszközökre van szükség. Ami önmaga volt egykor - ma szerep vagy szereplehetőség. Mással is reprodukálható, reprodukáltatható. S ami tartalmát tekintve hőstípus - mint színészi feladat, karakterré válik. Alighanem így van ez rendjén.

Szörényi Levente-Bródy János: Kőmíves Kelemen (Veszprémi Nyári Színház)

Sarkadi Imre drámáját zenés színpadra *átdolgozta:* Ivánka Csaba. *Díszlettervező:* Fehér Miklós. *Jelmeztervező:* Jánoskúti Márta. *Koreográfus:* Novák Ferenc. *Szeenikus:* Perlaki Róbert. *Zenei vezető:* Nagy Arpád. *Korrepetitor:* Völgyesi Gyöngyi. *Koreográfusasszisztens:* Babos Károly. *Rendezőasszisztens:* Perlaki Ilona. *Rendezte:* Hegedűs D. Géza.

Szereplők: Kolti Helga, Borbiczki Ferenc, Fazekas István, Pogány György, Kiss László, Mészáros Károly, Várnagy Zoltán, Kolos István, Körösi Csaba, Nyirkó István, Horváth György, Lang Rudolf, Fülöp László, Kőmíves Sándor, Hullán Zsuzsa.

A következő számaink tartalmából:

Tarján Tamás:
m. v-

Csáki Judit:
A csőre töltött szappan

Szántó Judit:
Naplemente előtt

Erdei János:
Az elmaradt katarzis nyomában

Nánay István:
A személyiségvesztés drámája

BÓTA GÁBOR

„Későn érő típus vagyok..."

Beszélgetés Hegedűs D. Gézával

- Többen úgy tartják, hogy Horvai Istvánhoz kerülni a főiskolán a legnagyobb szerencse. Ön is hozzá járt.

– Mi voltunk az első színészosztály az életében. Szigorú és igazságos embernek, remek pedagógusnak, kiváló művésznek tartom. Mindig együtt tanít Kapás Dezsővel, fiatal színészgenerációk sora került ki a kezük közül. Horvai mert ítéletet mondani rólunk; megmondta, ha valami rossz, és azt is, ha jó. Ha szükség volt rá, a szombatját és a vasárnapját is feláldozta. Tőle tanultam meg próbálni, tisztelni a partneremet, megbecsülni a saját munkámat.

– A főiskola után a Vígszínházhoz kerül, sok szerepet kap, nagyon gyorsan ismert színész, sőt sztár lesz. Osztálytársai közül többen lemaradnak...

– Nagyszerű közösség volt az osztályunk. A Horvai-Kapás-osztályok a végzés után is mindig összetartanak, figyelnek egymás munkájára. Szerettük egymást, sőt, úgy éreztem, a vígszínházi gyakorlaton is szerettek minket. Sosem felejtem el: *az Antonius és Kleopatrát* próbáltuk a Vígszínházban. Antoniust Darvas Iván játszotta. Gálffi Lászlót és engem akkor szerződtettek ide. Darvas, amikor megtudta ezt, így szólt: „Géza, gratulálok, eddig reményteljes főiskolás voltál, most már »szar« kolléga vagy." Horvaiék pedig úgy bocsátottak el minket a főiskoláról, hogy azt mondták: „innen kezdve csak magatokra számíthattok".

– Sok olyan szerepet kapott, amelyekhez még nem volt elég „érett". Bizonyára közrejátszott ebben szerencsés alkata is, hiszen fizikai adottságai megfelelőek voltak a feladatokhoz. A közönség pedig kedvelte, tehát nagy baj nem lehetett a dologból.

– Sok minden hiányzott akkoriban még belőlem. Tulajdonképpen kisfiú voltam. *A Homburg hercegét* például ezért nem tudtam megoldani. Ennek ellenére sok szép feladatot kaptam Marton Lászlótól *Az ifjú* W.-ben, *a Jó estét, nyár, jó estét,* szerelemben, *a Kőmíves* Kelemenben és a *Vak Béla* királyban. Ereztem azonban, hogy amit most nem sikerül megcsinál-ni, az később elemi erővel tör majd ki belőlem. Úgy gondolom, szükség volt ezekre a kudarcokra. Akkoriban a megszenvedett életanyagom hiányzott sok szerep eljátszásához. Nagyon fontos volt számomra, hogy a Horvai által rendezett Csurka-darabban, *a Ki lesz a bálanyában* Szilágyi Tiborral, Tordy Gézával és Tahi Tóth Lászlóval szerepelhettem. Befogadtak maguk közé. Ez fölszabadítóan hatott rám. Nem védekezni kellett velük szemben, hanem egyszerűen együtt játszhattam velük.

– A szakma ma már elfogadja. A közönség változatlanul, sőt egyre inkább kedveli. Ugyanakkor sokan - enyhén fogalmazva - nem szeretik. Az utóbbi éveket nem számítva a kritika sem igen halmozta el kegyeivel. Úgy érzem, hogy Nádas Péter Találkozásában *eljátszott szerepétől kezdve változott meg sokakban, fokozatosan az önről kialakított kép.*

– Az számomra is fordulópont volt. Az ember a valóságban is drámai helyzeteket él át. Ezek a drámai helyzetek nagyon mélyen át tudják alakítani. Elbúcsúzom például a szüleimtől egy esti fellépés után. Ők mennek haza a szülőfalumba, én Budapestre jövök vissza, a jelenlegi lakhelyemre. Néhány óra múlva csöng a telefon, hogy szerencsétlenség következtében anyám nincs már az élők sorában, apám élet és halál között lebeg, és fél évig nem tudom, hogy ember lesz-e még belőle. Abban a pillanatban semmivé válik minden eddigi dicsőség. Mindenkinek, aki jó színész akar lenni, el kell jutnia odáig, hogy megértse: csak a saját életéből meríthet. Kezdetben a kommunikációs készségem nagyon alacsony szintű volt. Hosszú időn keresztül védekezésből éltem az életem. Ez visszahatott a munkámra is. Mindig azt hittem, meg kell hogy védjem magam, miközben görcsösen meg akartam felelni az elvárások-nak. Odáig jutottam, hogy céltábla lettem. Március 15-én mondtam egy verset - belebakiztam. Utána pellengérre állított a sajtó. A televízióban lassítva hozták, kiírva a rendes szöveget. Úgy éreztem, hogy most élesben lőnek.

– Jó alkalom volt ez azok számára, akik nem szerették.

– Adódott számukra egy lehetőség, amikor az egész ország előtt le lehetett járatni. Akkor azt hittem, nem fog megvédeni senki. Mégis akadtak, akik megtették. Mensáros László egy rádióinterjúban elmondta, milyen kicsinyes és alattomos dolog ez a hajsza, Görgey Gábor pedig a Magyar Nemzetben állt ki mellettem. Mégis, az eset jellemző példa arra, amikor megértem azt, hogy meztelen vagyok. Átéreztem, hogy a kiszolgáltatottságnak hány stációja van. Sok mindennel le kell számolnia az embernek magában. Nem kifelé kell élni az életét. Innen új időszámítás kezdődik az életemben.

– Visszatérve a Találkozásra: *Nádas fiatalemberének eljátszása már igényelte mindezt az élettapasztalatot. Ez a feladat sokban különbözött eddigi munkáitól?*

– Elkövetkezett az az érettségi fok, amikor már többet és differenciáltabban voltam képes megmutatni magamból.

– Ez szerencsére egybeesett azzal, hogy a Vígszínház műsorpolitikájában némi változás következett be.

– Volt egy nagyon erős fölfutása a Vígszínháznak a Várkonyi-korszakban, ekkor a társulat is igen erős volt. Ennek az időszaknak a betetőzése talán a Ljubimov rendezte *Bűn és bűnhődés* volt. Aztán meg kellett élnem a fordulópontot, amikor a biztonság már a társulat hibájává vált, elsekélyesedéshez vezetett. Üres technika lett abból, ami addig érték volt. Nem volt tétje az előadások-nak, a fegyelmük megromlott. Hangsúlyozom, hogy mindennek én is cselekvő részese voltam. A kritika is hangot adott ennek. Ez is hozzájárult a belső értékzavarhoz, a zavarodottsághoz. A rendezők és mi is felismertük, hogy ez a helyzet tarthatatlan, más irányba kell továbblépni. Ljubimov rendezése a színház számára meghatározóvá vált. Sokat vendégszerepelt nálunk a kaposvári színház és a Győri Balett is. Egészen biztos vagyok abban, hogy ezeknek az alkotóknak és együtteseknek a színházszemlélete hatott ránk. Igaza van abban, hogy a *Találkozás* előadásában ez már igazán érzékelhető volt. Olyan nagy formátumú író jelent meg színházunkban, mint Nádas Péter; ott állt mellette egy vele egyenrangú zeneszerző, Vidovszky László; és egy nagyszerű díszlettervező, Jovanovics György. Ott volt a színpadon egy zseniális színésznő, Ruttkai Éva, s ott volt Valló Péter, a rendező. Csupa szigorú angyal gyűlt ott egybe, akik a maguk munkájában maximalisták. A munka szokatlan volt. A szöveg és a zene egyenértékű: úgy kell egybe fonódniuk, hogy öntörvényű művet alkossanak. Ez az előadássorozat alatt csak nagyon ritkán született meg, de amikor létrejött, a koncentráció igen magas fokát igényelte, nagy idegi, pszichológiai megterhelést jelentett számunkra, miközben ugyanakkor fantasztikus boldogság volt. Sokat kaptam a próbákon Nádas Pétertől. Ő nyomta a

kezembe Freud *Pszichoanalízisét.* Elolvasása fontos szellemi érintést jelentett számomra. Megéreztem az ember biológiai mivoltát, azt, hogy iszonyatos gátakkal küszködik. Az is nagyon lényeges volt, hogy a saját nemzedékem szólalhatott meg általam. Az a nemzedék, amely szeretet nélkül nőtt bele ebbe a világba, amelytől elvették a történelmet. Nekünk érzelmi, tudati sivárságban kellett elkezdenünk felnőtt létünket. Ez az előadás arról szólt, hogy kétségbeesett erővel kell elvenni, kikaparni, kitépni, kitaposni a szüleink generációjából mindazt, ami nem adatott meg nekünk. Az utolsó pillanatban kaptam kezembe - az előadás szerint - a törött üvegcserepeket. Furcsa kimondani: a múltat és a jövőt együtt tartottam a markomban. Föl volt és föl van adva a lecke: ezekből az üvegcserepekből rakjunk-e össze egy új világot, vagy adjuk föl, vágjuk föl az ereinket.

– *Minden este igen komolyan meg kellett küzdeniök a közönséggel is. Sokan elutasították ezt az előadást, röhécseltek, hangosan kicsörtettek a teremből. Arra is emlékszem azonban - és ez fantasztikus volt -, hogy az egyik előadás után néhányan a nézők közül odamentek a rendetlenkedő diákokhoz, és mesélni kezdtek arról, hogy ez most valami másfajta színház, mint amihez idáig szoktak. Az előadás érdeme is, hogy ezt megtették, és az is, hogy meg is hallgatták őket.*

– A diákok voltak a legártatlanabbak, nem ők tehettek a rendbontásokról, hanem az a tény, hogy felnőtt módon még soha nem szóltak hozzájuk. Irgalmatlan küzdelem volt ez minden este a magunk számára is a drámai művel, s ugyanakkor a közönséggel is együtt kellett működni. Többször felálltak az emberek, becsapták az ajtót, kikérték maguknak azt, amit láttak. Az előadás mindenféleképpen állásfoglalásra késztette a nézőket, és végeredményben demokratikussá tette a nézőteret, ez pedig nagyon nagy dolog. Pinter *Gondnokjában és* Gombrowicz *Operettjében* enyhébb formában már átéltem azt, hogy tagadást vált ki az emberekből, amit csinálunk. Akkor is úgy éreztem, hogy fontos ez a küzdelem, és nem a nézők tehetnek az értetlenségükről. A mi színházi életünk sokáig ki volt iktatva az európai színjátszás folytonosságából. Csak áttételesen tudhattunk színházi folyamatokról, csak belekukkanthattunk egy-egy előadásba, ha külföldiek szerepeltek nálunk. Többen számon kérték rajtunk az elmaradottságunkat, de egyszerűen gátak voltak felállítva, melyeket nem lehetett áttörni. Emlékszem, 1984-ben Berlinben láttam egy Brecht-előadást, amely nagyon megdöbbentett. Arra jöttem rá, hogy Brecht tulajdonképpen a romantikus színházat folytatja, abból nőtt ki. Csak kiforditották a „kabátot", de attól még a kabát ugyanaz. Hozzánk pedig úgy jutott el, hogy az üres, lötyögő formát másolták le. A mi színjátszásunknak is volt egy folyamatosan jelen lévő progresszív „erecskéje", és ha ez a progresszív színjátszás igazán utat tudott volna törni magának, akkor természetes módon nőhettünk volna bele Brechtbe, Beckettbe, Ionescóba. Akkor most nem azt mondanánk, hogy rajtuk már túlnőttünk. Nem tudom, hogy túlnőttünk-e rajtuk, de az biztos, hogy az ő stílusuk, az ő műveik kimaradtak az életünkből. Korszakok maradtak ki színjátszásunkból, miközben gyakran „langymeleg" dolgok születtek. *A Találkozás* éppen ezért volt kiemelkedően fontos számomra, mert úgy éreztem, hogy közelítünk az európai színjátszás mértékeihez, és nagyon sajnálom, hogy a közönség ezt sok esetben nem így élte meg.

– *Azt hiszem, lényeges dolog, hogy a* Találkozás *minden egyes előadása akár bukás is lehetett volna. Ez eddig nemigen fordult elő, a színház a legtöbb esetben biztosra ment - ezúttal azonban akármelyik este megbukhattak. (Igy gondolom, az ilyesmi időnként serkentően hat a színészi munkára.*

– Tudtuk, hogy bármelyik este megbukhatunk, sőt, ha sikerül is az előadás, akkor sem számíthatunk egyöntetű tetszésre. Én pedig tudtam azt, hogy a szereppel folytatott küzdelem a későbbiekben sokszorosan kamatozni fog a számomra. A Dosztojevszkij művéből készült kétszemélyes produkcióban, a Gálffi Lászlóval és Kapás Dezsővel a Szkénében közösen létrehozott Bűnhődésben, már éreztem is a hasznát. Aztán *a Rémségek kicsiny* boltjában Csizmadia Tibor rendező jóvoltából egy előadáson belül sok szerepet játszottam. Megtanultam, mit jelent nagyon erős karakterrel fölvázolni egy figurát, aztán kirohanni, és bejönni egy másik emberként. Utána pedig Dosztojevszkij *Ördögökjében* Ascher Tamással találkoztam. A rendezőket szándékosan említem, vendégként dolgoztak velünk, és új hangot hoztak a számunkra. Ascher annyira tudta fanatizálni a társulatot, hogy próbaidőn kívül is, esténként vagy reggel, önként jöttünk be dolgozni. Lehet, hogy az előadás nem sikerült igazán jól, de számunkra nagyon fontos volt. A következő lényeges mozzanat az életemben Szikora János *Az ügynök halála*-rendezéséhez kötődik. Azt mondja a darabban Biff, hogy „harmincnégy éves vagyok, és még semmire sem vittem". Beszélnek róla, hogy olyan volt, mint egy isten, ahogy piros mezben, aranysisakban ott állt a rugbypálya közepén, rajongtak érte. Volt mit földolgozni ebben a szerepben. Az egész addigi életem föl volt kínálva hozzá.

– *Ezt az alakítását éreztem először maradéktalanul jónak. Itt szinte minden sikerült. Az előadás is és benne ön is nagyszerű volt. Alig akartam elhinni, hogy ugyanazt a színészt látom Biffként, akit korábban én sem nagyon szerettem.*

– Ez furcsa, különös, nagyszerű összjáték volt. Szikora hallatlan érzékenységgel vezetett bennünket. Éjjel-nappal próbáltuk a darabot, állandóan elégedetlenek voltunk magunkkal. Es hozzáteszem, hogy ez az előadás egyre csak gyarapszik, izmosodik.

– *Azt hiszem, sikerült elérni azt, hogy a régi vígszínházi közönség is beül erre a produkcióra, de újak is jönnek, mások is szeretik.*

– Érzem azt, hogy változott a közönségünk. Az épület nagysága miatt a műsorpolitikában természetesen kompromisszumokra van szükség. Ennek ellenére azt gondolom, hogy most már keressük az újat. Erre akár *A padlás* előadása is jó példa, Marton László rendezésében. Annak ellenére, hogy ez egy egyszerű mese, de vállaltan az, ami. Semmi másról nem szól, mint hogy visszaadjuk az embereknek az elveszett méltóságot. El akarjuk hitetni velük, hogy képesek még jót is cselekedni ebben a gyilkos "taposódó" világban. Ma délután például családok ültek a nézőtéren, s az előadás a felnőttől a gyerekig mindenkit megérintett. *Az Angyali Johanna,* Ruszt József rendezésében nem volt ilyen sikeres, a közönség elutasította. Barré atya szerepe azonban szintén lényeges volt a számomra. Ilyen eszelős, megszállott, a nevetségességig fanatikus figurát még nem alakítottam. A legújabb szerepemben, a Szikora rendezte *A vágy* villamosának Mitchellében pedig furcsa, puha, különös elfojtottságai miatt torzult lényt kell színpad-ra vinnem. Mostanára az általam játszott szerepek jelentősen eltérnek egymástól, ez pedig sokat használ a színészi fejlődésemnek. A főiskolát 1975-ben fejeztem be, azóta eltelt tizenhárom év. Későn érő típus vagyok, ezért kellett egy évtized ahhoz, hogy ráébredjek, mit jelent ez a mesterség.

DEZSÉNYI PÉTER

Hamlet újjávarázsolása

Patrice Chéreau rendezése Avignonban

Az avignoni színházi fesztivál idei legjelentősebb eseménye kétségkívül a Chéreau rendezte eseménye *Hamlet a* nanterre-i Amandiers Színház társulatának előadásában, a Cour d'Honneurben, a Pápai Palota udvarán.

Több mint ötórás, de lebilincselő előadás. Láttam már néhány *Hamletet,* de Chéreau-nak most is sikerült meglepnie pontos darabolvasatával és teremtő fantáziájával. Nálunk, Európa keleti felében az előadások mindig rejtenek magukban több-kevesebb direkt politikai utalást. (Az interpretáció aztán ettől függetlenül lehet jó vagy rossz.) Chéreau-nál nincs semmi direktség; csak éppen a lehető legplasztikusabban kibontja a darabot, a lehető legvilágosabban elmeséli a történetet, s eközben olyan dolgokat lát és láttat meg, melyeket eddig nem vettünk észre, mert elfedték a sztereotípiák, pedig valóban benne vannak a darabban! (Persze, valószínűleg nem minden felfedezése teljesen eredeti a darab majd négyszáz éves színpadi történetében, de nagyon sok meglátása, megoldása most először ‚jött át a rivaldán", s a felfedezés erejével hatott.)

Szóljunk először a díszletről, amely zseniális. Chéreau és állandó tervezője, munkatársa, Richard Peduzzi tudta, hogy ezt a környezetet, a Pápai Palotát az égadta világon semmiféle „díszlettel", „dekorációval" nem szabad letakarni. Látszólag tehát az „üres tér" megoldását választották: a színpad lényegében egyetlen enyhén lejtős emelvény, amelyet hatalmas „intarzia" borít. A különböző árnyalatú pácolt barna berakásokból egy épülethomlokzat képe rajzolódik ki. Egy szigorúan klasszikus stílusú épületé, amilyenek például az igazságügyi paloták, a ‚jog fellegvárai" szoktak lenni - stilizálva, torzított perspektívában, és *fejjel le-felé,* pontosabban a tümpanonnal a néző-tér felé.

Ez az intarzia aztán egyszer csak életre kel. Mikor Hamlet, apja szellemével való találkozása után, megesketi társait, hogy hallgatni fognak, váratlanul az egyik berakás lassan, de annál nyugtalanítóbb módon kiemelkedik a síkból. Majd a szellem szavára („Esküdjetek!") egy másik berakás, az épület egyik oszlopa besüllyed, árok marad a helyén. Es így tovább; a szellem megszólalásaira mindig mint-ha megbolydulna a föld, kitüremkedések, szakadékok keletkeznek, a szereplők kénytelenek új és új helyet keresni maguknak („Úgy váltsunk helyet. / Jerünk idébb, urak."). Az eddig szilárdnak hitt talaj veszélyessé, ingoványossá vált a lábuk alatt. S ettől kezdve végig nemcsak új és új tereket hoz létre minden egyes változás, hanem önmagában is hangsúlyos dramaturgiai funkcióval bír. (A szcenika eme technikai bravúrját különösen a Poloniust játszó Bernard Ballet aknázza ki remekül. A második felvonás első jelenetében, amikor a változás után először bejön, egy pillanatra teljesen meg-döbben, „elveszti lába alól a talajt", látva a váratlan akadályokkal teli, tagolt terepet az imént még sík plató helyén. Aztán villámgyorsan tudomásul veszi a tényeket, a „kizökkent időt", és pillanatok alatt alkalmazkodik az új körülményekhez, mintha mindez a világ legtermészetesebb dolga lenne. Néhány jelenettel később már aktívan részt vesz az átalakításban: botjával maga süllyeszt be három ablakberakást, ahonnan majd a királlyal és a királynéval kihallgathatják Hamletet.)

Mondhatnánk, hogy könnyű ilyen díszlettel művészetet csinálni. Azt a bonyolult süllyesztőberendezést, ami ennek a díszletnek a lényege, még kőszínházaink sem igen engedhetik meg maguknak manapság, nemhogy egy szabadtéri produkció. De Chéreau sem ezzel nyert csatát; a legjobb díszletet sem lehet öt órán keresztül lenyűgözve figyelni. Horváth Jenőről mondta valamikor Jobba Gabi, hogy ő megrendezi a darab első felét, és aztán a darab első fele megrendezi a darab második felét. Lényegében ez történt itt is, a szó legjobb értelmében. Chéreau olyan meglepő evidenciákat bontakoztatott ki a darab elején, különösen az első felvonás második színében, melyek következményei kihatnak a darab egészére, s a hosszadalmasság ellenére feszessé és izgalmassá teszik az egész előadást.

Az említett kép attól meglepő, hogy egy bennünk élő megszokott sztereotípiát borít fel. *Megszoktuk,* hogy Claudius úgy mondja el trónbeszédét („Bár Hamlet, édes testvérünk halála / Emléke még új..."), hogy gyakorlatilag véglegesen és nyilvánvalóan eldőlt: az ő kezében van a hatalom, s ezt már az egész udvar, az egész államtanács, Poloniusszal az élén, elfogadta; egyedül és kizárólag az ifjú Hamlet különül el a meghódoltak egységes tömegétől.

Chéreau-nál a jelenet elején még semmi sem dőlt el; Claudius itt és most ragadja magához a hatalmat, a döbbent, tétova és zavarodott udvari nép szeme láttára. Mindabban, amit mond, hatalmi pozícióját befejezett tényként állítja be, bár az még egyáltalán nem szilárdult meg, de éppen lehengerlő stílusával szuggerálja annak megvalósulását. Az államtanács hiába sandít titokban Hamletre, a jogos trónörökös hallgat. Még meg sem szólalt, és éppen hallgatásával máris elkövette a tragikus vétséget.

A jelenetet nem túl erős, sárgásvörös meleg fény világítja meg. Csak a szónokló Claudiust követi egy kemény, hideg kékesfehér reflektorfény. Claudius (Robin Renucci) igazi „erős ember", „vérnősző barom"; gátlástalanul magáévá teszi a teret, ahogy jár-kel, szinte elsöpri az útjában állókat. Egyedül Hamlet (Gérard Désarthe) előtt torpan meg, őt nem tudja első nekifutásra elintézni. Bejelentését Gertruddal való házasságáról egy hosszú - nincs rá jobb szó - *smárral* pecsétli meg, s az udvari nép dermedten asszisztál a szinte obszcén jelenethez. Követségbe küldi Corneliust és Voltimandot, s az emberek titokban hitetlenül összenéznek: lehetséges, hogy ez az ember fogja irányítani a politikát? Polonius, aki különben egyáltalán nem szenilis öregúr, hanem szívós, energikus udvari kullancs, eddig valóban nem akarta Laertest Frankhonba engedni; *itt és most* kerül dilemma elé: vagy engedi fiát utazni, saját jobb meggyőződése ellenére, vagy szembeszáll Claudiusszal. De Hamlet hallgat, neki pedig döntenie kell; végül is a könnyebb megoldást választja. A „lassú engedélyt" nem Laertes, hanem Claudius „csikará ki", s a „nehéz jóváhagyás" elárulja, hogy eredetileg Polonius sem Claudiust gondolta jövendő királyának.

Polonius megnyerése jelentős lépés volt előre. Claudius most meri végre megszólítani Hamletet, de helyzete mindjárt meg is rendül: a fehér fény, amely eddig őt követte, most átszáll Hamletre. Az udvari nép, mely már félig-meddig behódolt Claudiusnak, most lélegzet-visszafojtva figyel. Már mindenki fél térdre ereszkedett, de most egy ponton (Claudius szövegénél: „Mert a világgal érezetetni kell, / Hogy trónusunkhoz legközelb te állsz") létrejön egy olyan beállítás, amelyben a hódolat fókuszában egyértelműen nem Claudius, hanem Hamlet áll. Ebben a helyzetben Hamlet tartózkodó különvéleménye, filozofálgatása látszatról és valóságról - kínosan kevés.

Ez az utolsó pillanat, amikor még megálljt parancsolhatna az eseményeknek, de a döntő szót nem tudja kimondani. S mikor anyja kérlelésére azt válaszolja: „Úgy engedelmes lészek, asszonyom" - a fehér reflektor, az utolsó reménysugár kialszik. Ezzel a mondattal szentesítette végleg nagybátyja uralmát, döntötte el az ország sorsát, ebben a pillanatban kerül végleg lépéshátrányba, s ennek feszültsége ettől kezdve végig érezhetően ott munkál az előadásban, Hamlet minden cselekvésében.

A szituáció ilyen megközelítése keményen, erőteljesen indítja el az események lavináját. Míg az idősebb Hamlet halála után mindenki kivárt, most, hogy az erővonalak egyszerre határozottan kibontakoztak, az udvar szinte pánikszerűen kezd „helyezkedni".

Az első felvonás harmadik képét többnyire úgy szokták játszani, hogy Laertes, szerető testvérhez illően, elutazás előtt jó tanácsokkal látja el húgocskáját, aki viszont jót mulat bort ivó és vizet prédikáló bátyján, amint az szintén megkapja a maga lelki fröccsét Poloniustól. Chéreau azonban nyilvánvalóvá teszi, hogy Laertes és Polonius mind a mai napig Hamlet trónra kerülésében bízott, s mindketten a királyfi Ophelia iránti szerelme révén igyekeztek a hatalom tűzhelyéhez közel kerülni. (Laertes az első felvonás második képében azt mondja, csak a koronázásra jött haza, de nem mondja ki, hogy eredetileg *kinek a* koronázására gondolt!) Most azonban, hogy másként fordult a kocka, sürgősen dönteniük kell: vagy elnézik Ophelia szerelmét, és ezzel automatikusan ellenzékbe kerülnek, vagy azonnal megszakítanak minden kapcsolatot Hamlettel, hogy a gyanú leghalványabb árnya se vetődhessék az új király iránti hűségükre. Apa és fiú, a két udvaronc pillanatok alatt vált színt. Laertes (Vincent Perez) nem jó tanáccsal látja el Opheliát, hanem szinte „lerohanja" goromba parancsával, s a legcsekélyebb tekintettel sincs a lány érzelmeire. Polonius Laerteshez intézett atyai intelmei ezek után csak a férfi és nő társadalmi helyzete közti különbséget teszik kegyetlenül nyilvánvalóvá. S a jeges zuhanynak még nincs vége: Polonius fiához hasonlóan váratlanul, de még nála is agresszívebben tiltja meg Opheliának a Hamlettel való kapcsolatot. (Aztán azzal, hogy a királyfi őrültségét lánya iránti szerelmével magyarázza a király előtt, az öreg róka mégiscsak biztosít magának egy „kiskaput".)

Ophelia (Marianne Denicourt) már itt, ebben a jelenetben teljesen összetörik. Későbbi találkozásai Hamlettel, s mindaz, amire kényszerítik a királyfival szemben: mindez már csak újabb bizonyítéka annak, hogy a tragédia, amely ebben a jelenetben megtörtént vele, nem volt álom; az események lökik, nyomják, préselik az őrület felé.

És lényegében ugyanígy „hozza helyzetbe" Chéreau a Hamletet játszó Gérard Désarthe-ot is. A pregnáns kezdés keményen rajzolja fel a történet erővonalait. Hamlet már a Szellemmel való találkozás előtt elkésett, lépéshátrányban van, hiányzik belőle a hatalomvágy. A Szellem akarata le kellene hogy töröl-jön „emlékezete lapjáról" minden egyebet, még tanulmányainak emlékét is. A vallásos gyermekkor irracionális világába való alámerülés, melyet az atyai szó irányít, rákényszeríti Hamletet, hogy „újragondolja" a világot. De ő nem tudja egy az egyben azonosítani magát az apja által képviselt érvekkel, értékekkel: megfogalmazza az ember magányosságát abban a világban, melyet nem irányít egységes hit, egységes akarat. Magányt, kétkedést, a bizonyosság keresését drámaian ábrázolni - a színjátszás magasiskolája, ugyan-úgy, mint az „unalmat" (ami valójában izgalmas probléma!) érdekesen vagy akár mulatságosan játszani. Ez sikerült itt színésznek és rendezőnek: Chéreau megteremtette azt a közeget, amelyben Désarthe Hamletjének intellektualitása, kételkedése, bizonytalansága még ezen a hatalmas szabadtéren is erőteljesen hat (kitűnő humorával együtt).

Amint már jeleztem, Chéreau „találmánya" lényegében a darab szerinti első felvonás, a tulajdonképpeni expozíció. Az expozíció, vagyis *ahogy a* rendező lerakja a történet alapjait, olyan „helyzeti

Hamlet (Gérard Désarthe) és Gertrud (Marthe Keller)

energiával" tölti fel az előadást, hogy az ettől kezdve szinte „magától" megy. Chéreau-nak voltaképpen már nincs más dolga, mint hogy következetesen, a megadott premisszák szerint vezesse le az egyenletet. Megengedheti magának azt a „luxust", hogy ne erőlködjék, hogy ne akarjon mindenáron sosem volt kitalációkat produkálni, hiszen pontosan tudja, hogy a befogadó félben, vagyis a nézőben már gazdag gondolatsorokat, izgalmas asszociációs láncokat indított el, és az elmesélt történetnek (még a látszólag konvencionálisabban megoldott jeleneteknek is) ezek adják meg a harmonikus felhangjait. Meg persze a színészek játéka. A helyzetbe hozott színésznek sem kell erőlködnie, „dolgoznia", természetes módon bontja ki a fantáziáját, természetes módon tudja érvényesíteni még a legkisebb szerep törekvéseit is.

Egyébként éppen a színész-rendező viszony, vagyis a színészek és Hamlet viszonyának ábrázolása az egyik legjobb példa arra, hogyan mutatja be Chéreau ugyanannak a dolognak a színét és viszszáját, hogy tudja megközelíteni ugyanazt egyszerre poétikusan és ironikusan. A második felvonás második képében a színészek szürke, poros, fáradt kisemberekként óvatoskodnak be, kezükben bőrönd. Semmi, de semmi teatralitás. Es, bár még észre sem vette őket, tudjuk, hogy a csillogó ruhás udvari nép között a gyászruhás Hamletnek ezekhez az emberekhez van a legtöbb köze. Ahogy meglátja őket, s otthagyja a kikent-kifent udvaroncokat, ahogy meghajolnak egymásnak: szívszorító pillanatok.

Csakhogy Chéreau nemcsak rendező, hanem nagyszerű komédiás is, aki ismeri a maga fajtáját. Mondják, Hamlet a színészeknek mindent elmond, amit a szín-játszásról tudni kell („Szavald a beszédet, kérlek, amint én ejtém előtted..." harmadik felvonás második szín). Ez így is van, csak sajnos kicsit túl sokan mondják: a főiskolákon minden színésztanár, a színházakban minden rendező. (Kritikusokról nem is beszélve...) Úgyhogy a színészek (mint általában a színészek), bár tisztelettel hallgatják végig a hamleti instrukciókat, alig titkolhatják: a könyökükön jön ki. Hamlet pedig érzékeli a néma, finom ellenállást, és annál szenvedélyesebben hányja falra a borsót, csak azért is, sokezredszer is. Az előadáson aztán úgyis kiderül, hogy az egyik színész színész, a másik istentelen ripacs. Hamlet pedig az a fajta rendező, aki soha nem tudja színészösztönét teljesen elfojtani: az előadáson is árnyékként követi színészeit, együtt mozog, együtt mondja a szöveget velük, szuggerálja őket.

Az egérfogó-jelenet félbeszakítása, Claudius távozása a rendező Hamlet számára a teljes diadal. Míg az ő lelkesedése nem ismer határt, a színészek letargikusan maszkolnak le: „megint megbuktunk". Ekkor Hamlet kiáltására: „Zenét, hé! Világot! Világot!" - bejön a nézőtéri fény, vége az első résznek. Kétezer néző lelkes tapsára a színészek csodálkozva bámulnak ki: ezeknek ez tetszett??? No hiszen... Elkötelezett művészet ide, „rendezői színház" oda, de mi mit fogunk vacsorázni??? Azzal dühösen legyintenek, és kimennek.

Az első felvonás ötödik képében a Szellem (Wladimir Yordanoff, aki egyébként szerepében egy félelmetesen precíz koreográfiájú lovasbalettet is produkál) utolsó szavai alatt hatalmas köpenyével beborítja a földön szűkölő, már félig ájult Hamletet, majd a kakasszóra gyorsan eltűnik egy sírgödörszerű süllyesztőben. Hamlet még hosszú másodpercekig fekszik aléltan, majd ahogy feleszmél és körülnéz, egyetlen gesztusával (talán csak álmodtam az egészet?) finoman idézőjelbe teszi a darab oly gyakori „freudista" interpretációit. Chéreau egy nyilatkozata szerint tiszteli-becsüli a nagy lélekbúvárt, de pszichoanalízisét ellentétesnek tartja a színház lényegével. A pszichoanalízis túlságosan megmagyarázza a cselekvéseket, amelyeknek pedig meg kell maradniuk titokzatosaknak és meglepőeknek. Úgy kell dolgozni, mintha nem ismernénk a darabot, hogy a meglepetés ereje újjávarázsolhassa azt.

Nos, az „újjávarázsolás" fényesen sikerült. A rejtélyes történetet, melyben Hamlet öt felvonáson keresztül *nem* cselekszi meg azt, amit várnak tőle, ismét maradandó élményként vitte haza sok ezer ember.

VIOLA GYÖRGY

Verona, 1988

Hetvenöt évvel ezelőtt, 1913-ban előadták *az Aidát* a veronai Arenában, s ezzel létrejött a világ legnagyobb operafesztiválja. Ettől kezdve minden évben, július 4-től augusztus 31-ig, Verona a világon egyedülálló tömeglátványosság színhelye: húszezer ember előtt játszanak operát a Grande Arenában.

Ma világszerte divatban vannak a fesztiválok, s ezért a „fesztivál" szó rangja bizonyos értelemben meg is kopott. Nos, aki Veronában néz előadást, az ma is érez-heti az igazi fesztiválhangulatot. Nem-csak a színpad méretei, a fellépő világ-sztárok énekteljesítménye, hanem a közönség belső feszültsége, ünnepi áhítata is jelentős tényezője ennek az autentikus fesztiválhangulatnak.

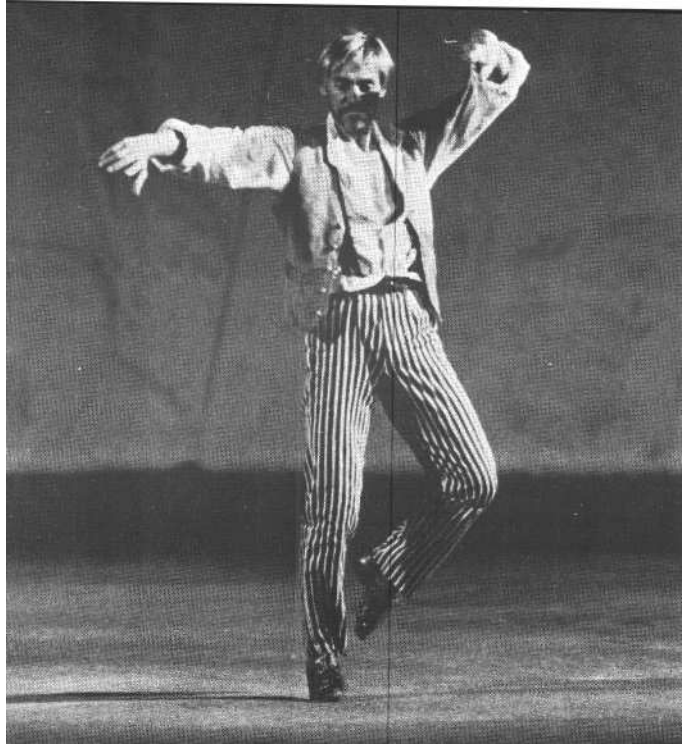
A fesztivál idejére Veronából világváros lesz, melynek központja a város főtere, a Piazza Brá. A teret egyetlen épületóriás uralja: a Grande Arena, a legépebben maradt római kori amfiteátrum. Ez a hatalmas, tulajdonképpen ellipszis alakú „körszínház" kékesvöröses márványkőből épült. Homlokzatáról a burkolat már régen lepusztult, és a külső ívsornak is csak kis része áll, de csodálatos módon teljes épségben maradt a világos márványtömbökből épült óriási nézőtér.

Az előadások idején az amfiteátrum keleti felében emelkedik a monumentális színpad, melynek teljes szélessége száztizennyolc, mélysége ötven méter! A díszletek magassága gyakran a huszonötharminc métert is eléri. Az Arena másik fele a körlépcsős nézőtér, amelyet a földszinten, a régi küzdőtér helyére épített parkettán álló széksorok, számozott, párnázott zsöllyék egészítenek ki. Es ez a hatalmas nézőtér estéről estére megtelik.

Az előadások napján délután hat óra körül gyülekezik a tömeg a Piazza Brán. Ekkor nyitják ugyanis az Arena kapuit. A körlépcső, a „prima" és a „seconda gradinata" helyei számozatlanok, aki korábban érkezik, az ül jobb helyre. Fél nyolcra általában megtelik a körlépcső, bár az előadások csak kilenckor kezdődnek. Az utolsó félórában érkezik a számozott föld-szinti plüssfotelek elegáns közönsége.

Régi hagyomány szerint kezdés előtt néhány perccel mindenki meggyújtja a

Marton Éva, a Turandot címszereplője



Vlagyimir Vasziljev Zorba szerepében

kis olasz gyertyát, a cerinit, és amikor az Arenában húszezer gyertyácska fényé-nél felhangzik a nyitány, s megkezdődik a varázslatos veronai operaéjszaka, akkor érti meg az ember, valójában mit jelent az a szó: operafesztivál. A kollektív szórakozásnak oly csodálatosan látványos és olyan színvonalú kiteljesedése ez, amely egyedülálló az egész világon.

De tulajdonképpen hogyan jött létre ez a káprázatos népünnepély?

Közel két évezredes élete során a Grande Arena programján már igen sokféle „műfaj" szerepelt. Küzdöttek itt gladiátorok, volt cirkusz a római korban, istenítéleti bajvívás és eretnekégetés a középkorban, lovagi tornák évszázadokon át. Az idők során bebizonyosodott, hogy az Arena kiválóan alkalmas a nagyszabású, látványos ünnepségek megrendezésére. Így például a világ legnagyobb, leghíresebb cirkuszai is felléptek itt, de több ízben volt bikaviadal is. Történelmi szempontból tán a legnevezetesebb az 1805. június 16-i, mikor a nézőtéren Bonaparte Napoleon is helyet foglalt.

A Grande Arena lehetőségeinek teljes kihasználása azonban csak 1913-ban indult meg. Ez az év volt az olasz operafejedelem, Giuseppe Verdi születésének századik évfordulója. Egész Itália lázban égett, minden jelentősebb város igyekezett valami különleges Verdi-ünnepséget rendezni. Természetesen Verona is be akart kapcsolódni a centenáriumi sorozatba, és ebben a hangulatban vetette fel a veronai születésű Giovanni Zenatello, az akkori idők világhírű hőstenorja a tervet: tartsanak ünnepi Aida-előadást az Arenában.

Zenatello kezdeményezése nagy visszhangra talált, de természetesen sok ellenzője is akadt. Bármennyire népszerű is az opera és kivált Verdi Itáliában - mondták -, valószínűtlen, hogy húszezer ember lenne kíváncsi az előadásra, és ha akadna is ennyi, akkor is legföljebb egy-két alkalomra, ezért pedig nem érdemes ilyen nagyszabású vállalkozásba bele-fogni. Akusztikai kifogások is felhangzottak. Ekkor egy hegedűművész barátja sietett Zenatello segítségére: az üres Arena kellős közepén eljátszott egy leheletfinom hegedűszólót, és íme, a zene az Arena minden pontján kifogástalanul hallatszott. Ezzel aztán eldőlt a vita, és 1913. augusztus 10-én Tullio Serafin vezényletével felcsendültek *az Aida* csodálatos dallamai. Verona olyan nagyszabású nemzetközi zenés színházi esemény színhelye lett, amelyhez fogható addig sehol nem volt a világon.

Érkeztek az érdeklődők: amerikaiak New Yorkból, Philadelphiából és még sok más városból, jöttek brazilok és argentinok, és jöttek persze Európa szinte minden városából. Jelen voltak a művésze-ti élet kimagasló személyiségei: Boito, Mascagni, Montemezzi, Pizzetti, Puccini és Zandonai zeneszerzők, a szöveg-író Illica. A két legnagyobb zenemű-kiadó: Ricordi és Sonzogni. A legnevesebb írók, élükön Makszim Gorkijjal, s az akkor még pályakezdő Franz Kafka. Minden lehető járművel özönlött Veronába a lelkes tömeg.

A kezdeti lelkesedés később sem kopott meg, ellenkezőleg. Az idő fényesen igazolta a kezdeményezőket. Már az első évben nyolc *A* ida-előadást tartottak telt házak mellett, sőt - és ez a mai napig is gyakran előfordul - sokan kinn rekedtek az Arena előtt, mert már nem jutott számukra hely.

Az 1913. augusztus 10-i, ma már zenetörténeti jelentőségű Aida-előadással kezdetét vette egy rendszeres operafesztivál. Erre a perspektívára még maga a jeles kezdeményező, Giovanni Zenatello sem számított.

Aida

Az eltelt hetvenöt év alatt a legnépszerűbb opera *az Aida* maradt, szinte minden évben előadják nyolc-tíz alkalommal, s így ez évben már túljutott a kétszázhatvanadik előadáson, ami azt jelenti, hogy 1913-tól mostanáig több mint *ötmillió* néző látta!

Az elmúlt évben felújított *Aidát az* idei szezonban is változatlan formában játszották; Pietro Zuffi rendezte, s ő tervezte a díszleteket és jelmezeket is.

Zuffi harminc évvel ezelőtt már tervezett Veronában díszleteket és jelmezeket az *Aidához*, melyet akkor Herbert Graf rendezett. Az eltelt idő folyamán Zuffi rendezőként is hírnevet szerzett. Azon kevés szerencsés művészek közé tartozik, akik univerzális tehetségük révén képesek nagyvonalú díszlet- és jelmez-terveikhez illő rendezésben színpadra állítani egy produkciót úgy, hogy szín-padkép, mozgás és zene tökéletes összhangban legyen.

Zuffi színpadképei Vasarely stílusára is emlékeztető geometriai alakzatokból állnak. Az óriási színpad teljes, körülbelül harmincméteres magasságáig három különböző nagyságú és színű, négyszögletű elemekből összeállított hatalmas piramis alkotja a játéktér állandó elemeit; ezeket minden felvonásban más-más színnel világítják meg. Így az első felvonás ezüst fényű (az ezüst egyébként

Amneris színe is), a második felvonás bevonulási jelenete aranyló napfényben ragyog, és amikor a győztes hadvezér, Radames a színpadra érkezik, hatalmas, körülbelül tíz méter átmérőjű, piros, kék, arany, ezüst, fehér és fekete színű négyszögekre osztott korong emelkedik a középső piramis fölé, s ugyanennek kicsinyített mása díszíti Radames hordszékét is.

A rendező e maga tervezte környezetben látványosan mozgatja a Radamesszel bevonuló hatalmas tömegeket. A harcosok a színpad teljes szélességében, öt sorban helyezkednek el, egészen az Arena tetejéig, egymástól méternyi távolságban állva. (Négyszáz főnyi statisztéria vesz részt a felvonulásban.) Sakktáblaszerű, kockás pajzsuk kétszínű: az egyik mindenkinél más, a másik egyöntetűen fehér. A pajzsok visszaverik a reflektorok erős fényét, s ettől olyan csillogás-ragyogás önti el a színpadot, hogy a hatást szinte lehetetlen leírni. A rendező szándéka nyilvánvaló: a monumentális diadalmenet a győztes és gazdag Egyiptom apoteózisa.

Harmonikusan illeszkednek a díszletek pompájába a jelmezek, valamint a világítás is. A Nílus-parti jelenetben a színpadi fények kékre váltanak (jelezvén a folyó csillogását), majd a negyedik felvonás ítélkezési jelenetében vörös fényben izzik a színpad, s vörös talárban jelennek meg a papok is.

Ez az Aida-rendezés új felfogású; hiányoznak a megszokott egyiptomi jelvények, dekorációk, és mégis - a Pietro Zuffi alkalmazta szimbólumok révén - az opera egyiptomi jellege megmaradt.

A rendező e kérdésről így nyilatkozott: „...Három piramist helyeztem el az Arena lépcsőin, mert szerintem a piramisok Egyiptom igazi szimbólumai, civilizációjának legrejtelmesebb emlékei, mégpedig nem mint temetkezési helyek, hanem mint építészeti alkotások. Máig sem tudjuk, milyen számításokkal sikerült ilyen tökéletes pontosságot elérniök. Hallottam egy előadást a televízióban, melyben egy angol tudós bebizonyította: bármily hihetetlennek tűnik, a modern technika rendelkezésre álló összes eszközével még ma sem lehet ilyen tökéletességet elérni.

Másik figuratív szimbólumnak a négyzetet választottam, mert véleményem szerint ez a piramisok mértani megfelelője, és modern ábrázolásban ez a geometrizáció a legegyiptomibb megoldás, amit el lehet képzelni. Egyébként díszlet- és jelmezterveimen igen sokat dolgoztam, mert e téren aggályosságig pontos vagyok. Az a tapasztalatom, hogy minél precízebbek a rajzaim, annál jobban sikerül a színpadi megvalósításuk."

Az előadás karmestere Donato Renzetti volt, aki remek dinamikájú és tempójú előadást vezényelt.

Nagy kár, hogy e pompás színpadra augusztus 9-én (az általam látott előadáson) az Arena csak a tartalék csapatát állította ki (abból is a gyengébbet), s egyedül az Amnerist alakító Buday Lívia közelítette meg az e helyütt elvárható színvonalat. Bruno Sebastian az utolsó pillanatban ugrott be a megbetegedett Flaviano Labó helyett. Először énekelt a hatalmas Arenában, így érthető, hogy az egyébként jó képességű tenorista elfogódottsággal küzdött, amelyet csak a Nílusparti jelenetben sikerült teljesen leküzdenie. Antonio Salvadori szürke Amonasrója hallatán nem csodálkozhattunk, hogy elvesztette a csatát, míg Nikola Gyuszelev (Ramfis) hangerejét sajnos már kikezdte az idő. A címszerepet éneklő Martha Colalillo pedig valamennyi szereplőtársát alul-múlta; rejtély, hogyan kerülhetett már többször is az Arena színpadára.

Turandot

Szerencsére a következő este, augusztus 10-e, mindent jóvátett. Marton Éva valósággal parádézott a *Turandot* címszerepében; ő adta meg az előadás világrangját. Csengő, hatalmas szopránja messze szárnyalt a csillagfényes, forró veronai éjszakában, örömet, boldogságot szerezve hallgatóinak. Megszólalása első pillanataitól nyilvánvaló volt: az ilyen hangok kedvéért találták ki az operát! A minden regiszterében kiegyenlített, gyönyörű hang kifinomult zenei ízléssel, muzikalitással és énekkultúrával párosul, s a színpadi játék is gondosan kimunkált. A második felvonásban például, mikor az életre-halálra menő kitalálósdiban győztes Kalaf fel akarja segíteni Turandotot, a térdelő hercegnő kezét rövid időre Kalaf kezében felejti, majd ijedten visszahúzza, jelezve, hogy gőgjének páncélja már repedezik.

Marton Éva „hangnagybirtokos", de lírája is van, és hatalmas hangjával tud (és mer!) leheletfinom pianissimókat is énekelni. A húszezres nézősereg királynőként ünnepelte, és méltán: Callas óta senki sem énekelt ilyen Turandotot az Arenában!

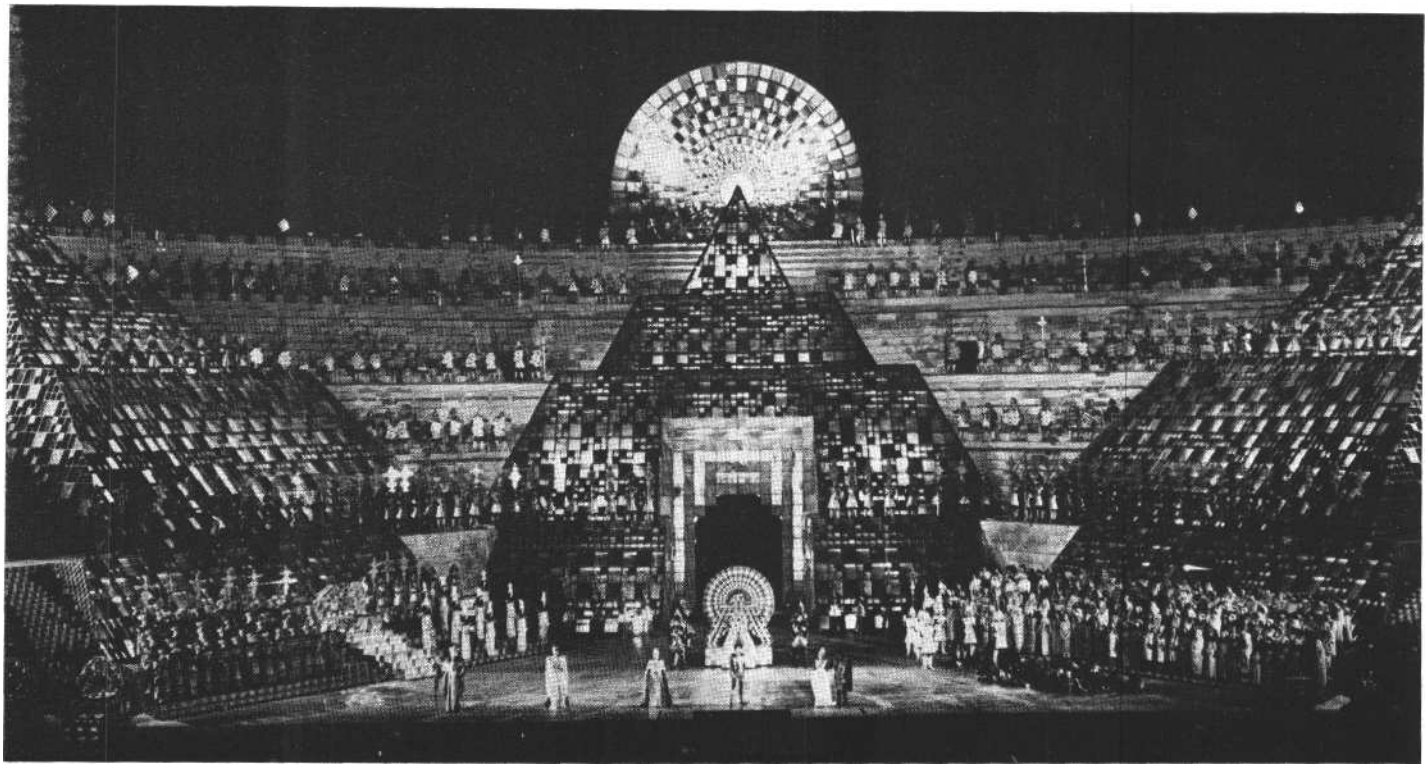
Kalaf szerepében Nicola Martinucci méltó partner volt; hangjának érce és fénye legjobban a remekbe sikerült „Nessun dorma"-áriában érvényesült. Alida Ferrarin megkapó költői hangvétellel kel-tette életre a szerelméért önmagát fel-áldozni képes Liu törékeny alakját; Timur szólamát Roberto Scandiuzzi énekelte.

Az előadás karmestere, a rutinos Nello Santi, remek tempókkal irányította nagyszerű együttesét.

A rendező Raymond Rossius az egész operának és színpadi környezetének valósághű színezetet igyekezett adni, arra törekedve, hogy valamennyi közreműködő igazként fogadja és élje a cselekményt. Rossius baritonistaként kezdte pályáját, de öt év után abbahagyta az éneklést, s áttért az operarendezésre. Harminc éve rendez immár, de színészvezetésén meglátszik operaénekesi múltja. Rendezései énekesközpontúak, minden főszereplőt igyekszik akusztikailag optimális helyzetbe hozni. Azt hangoztatja: „Soha nem követelek a szereplőktől olyasmit, amit magam, amikor még énekeltem, ne csináltam volna meg." Ez az elv szembetűnően érvényesült a három miniszter, Ping, Pang és Pong beállításában. A rendező mindhárom miniszter mögött, velük azonos színű és jellegű ruhákban, három-három pantomimszereplőt mozgat, akik kifejező mozdulataikkal mindazt eljátsszák, amit a minisztertercett énekel.

Serge Creuz színpadképei szimbolikus értelműek. Az első felvonásban rideg, kemény a díszlet. A színpad tetején kétfelől egy-egy gyönyörű pagoda emelkedik, középen pedig két hatalmas, félelmetes, nagy karmú sárkányláb között szinte fellegekbe vezető kettős lépcsősor, melynek tetején, óriási, zárt virágkehelyben van a császári trón. Mielőtt Altoum császár megszólalna, a kehely lassan szétnyílik.

Turandot a császári trón alatti erkélyszerű emelvényen jelenik meg először, mintegy huszonöt-harminc méter magasságban. A színpad e felső részén hatalmas, vöröses tüskék láthatók, utalva a hercegnő kezdeti teljes magába zártságára és minden emberi érzelemmel szembeni, szinte sündisznószerű védekezésére. Majd ahogyan Turandot hercegnőben fokozatosan ébred a szerelem, és szíve megnyílik az élet, az emberi érzelmek előtt, úgy kerülnek más világításba a színpad kezdeti komor színei, lesznek enyhébbek, vidámabbak, barátságosabbak. A színpadképbe jól illeszkedő jelmezeket is Serge Creuz tervezte.



Az Aida veronai színpadképe

Gioconda

Augusztus 11-én Ponchielli operáját, a *Giocondát* játszották. A rendező a francia Jean-Claude Auvray, aki olyan kiváló mesterek asszisztenseként kezdte pályáját, mint Vilar, Strehler, Ponnelle és Wallmann.

A viszonylag fiatal rendező, aki híres arról, hogy még az állandó repertoárhoz tartozó nagyoperákon is merész kor- és helyszínváltoztatásokat hajt végre, most *a Gioconda* tartalmához és atmoszférájához nagy tisztelettel alkalmazkodott. Nem kísérletezett szokása szerint vala-milyen új, intellektuális olvasattal, hanem tudomásul vette, hogy ez a Ponchielli-dalmű elválaszthatatlanul kötődik Velencéhez, a „Serenissima" történelméhez és miliőjéhez. Tökéletesen kihasználta viszont az Arena méreteiből adódó lehetőségeket, és maximális látványosságra törekedett. Kiemelten hangsúlyozta a karnevál ünnepét, a báljelenetet, az órák táncát, Enzo Grimaldo hatalmas lánggal égő hajóját stb. Ugyanakkor kellő gondot fordított a partitúra bensőséges részeire és az énekesek kiemelt jeleneteire is. Szükség esetén, amikor a zene fontosabbá vált a látványnál, az énekeseket előrehozta, szinte rávezette őket a rivaldára. A kórus természetes mozgása harmonikus összhangban volt a zenével.

Mario Garbuglia díszletei valóban odavarázsolták Velencét az Arena színpadára. A tervező többek között felépítette a Szent Márk teret, a Doge-palota udvarát, az „Óriások lépcsőjét", majd a III. felvonáshoz a Cá d'Orót, pompás gondolákat, vitorlás gályákat szerepeltetett. Jost Jakob előkelő jelmezei, az ünnepi fehér tolldíszek, a valósággal tobzódó színek is kellően reprezentálták Velence gazdagságát, és szemet gyönyörködtető keretet teremtettek a kitűnő előadáshoz.

Galia Savova csengő szopránja jól érvényesült a címszerepben. Franco Bonisolli mint Enzo bombabiztos magasságait csillogtatta, Buday Lívia pedig remekelt, ezúttal Laura szerepében. Félelmetes Alvise volt Luigi Roni. Barnaba szerepét Alessandro Cassis alakította.

A veronai Arena három operaprodukciója bizonyította: a látvány, a kiállítás pompája fontos kelléke az opera-előadásoknak, és ha olyan kiváló rendezők működnek közre, mint az most Veronában történt, akkor a színpad nem tereli el a figyelmet a zenéről, hanem minden fényűzést, pompát a zenei mondanivaló s az énekesi produkció szolgálatába állít.

Zorba

Negyedik veronai esténken ért bennünket a nagy meglepetés. A megszokott operaprodukciók mellett színre vitt balett, *a Zorba,* a görög ősbemutatója világszenzációvá emelkedett. Ez a kétfelvonásos, huszonkét képből álló, hatalmas tánckompozíció a veronai Arena számára készült, és premierjére augusztus 6-án került sor.

Az Arena monumentális méreteit kihasználó díszlet- és jelmeztervező, Ferruccio Villagrossi egymás felett teraszosan elhelyezett fehér házakból jellegzetes krétai falut épített, megadva ezzel a mű alaphangulatát.

Lorca Massine, az Amerikában élő orosz származású koreográfus és rendező maga alkalmazta balettszínpadra Nikosz Kazantzakisz regényét, és Mikisz Theodorakisz lüktető, felkavaró ritmusú zenéjére remek koreográfiát készített. Massine hosszú ideig élt Görögországban, jól ismeri a görög néptánc stílusát, és arra törekedett, hogy azt vigye színpadra. Az egész kompozíció a görög néplélek halhatatlan üzenetét közvetíti: az élet, az élni akarás és az életöröm végül legyőzi a nehézségeket és fájdalmakat.

A most hatvanhárom éves nagyszerű zeneszerző, Theodorakisz forradalmi életútja közismert. Egyike azon személyiségeknek, akik a modern Görögország valóságos jelképévé emelkedtek. Két évvel ezelőtt megvált magas hivatali posztjától, hogy kizárólag a zeneszerzésnek szentelje magát. A veronai előadásokon ő maga vezényelte művét, és kiváló karmesternek is bizonyult.

Beszélgetésünk alkalmával zeneszerzői munkásságáról kérdeztem. Theodorakisz így válaszolt: „A Zorba-balett kísérlet, melyben a népzenét egybeolvasztom a szimfonikus zenével. Harminc éven át gyűjtöttem görög népi énekeket, és ezekre építem zenémet. Nagy problémám volt, hogy miként kapcsoljam egy-be a népzenét a klasszikus hangzással., mert azt nem akartam, hogy a nagy szimfonikus zenekar egyszerűen csak lejátssza ugyanazt, amit korábban kis létszámú népi hangszerek adtak elő. Mai eszközökkel dolgoztam fel a régi énekeket, és a gyakorlat azt bizonyítja, hogy a közönség befogadja ezt a megoldást.

Művemben oratorikus részek is van-nak nagy kórussal; ezeken több mint egy évig dolgoztam. Részben emiatt is vol-

tam kénytelen a szimfonikus zene felé fordulni, holott mi, görögök ebben kevéssé vagyunk járatosak. Mi a szimfonikus zene perifériáján élünk, hiszen a szimfonikus zene szülőhazája Közép-Európa.

Az az érzésem, hogy a veronai kísérlet sikeres volt, sőt, kettős volt a siker, mert a közönség nagy tetszéssel fogadta mind a zenei feldolgozást, mind a koreográfiai megoldást. Hálás vagyok az Arena vezetőségének, hogy alkalmat adott a mű bemutatkozására, és remélem, hogy eljátszhatjuk az önök szép országában is, melyet annyira szeretek!"

A címszerepet táncoló moszkvai Vlagyimir Vasziljev valósággal megőrjítette a közönséget káprázatos alakításával. Az előadás utána kiváló táncos így nyilatkozott a produkcióról: „Sokan látták *a Zorba* című filmet Anthony Quinn-nel, és ezt követően igen sokan akarták előadni a történetet mind prózai, mind balettszínpadon. Engem Lorca Massine, a nagyszerű koreográfus és balettrendező, a Gyagilev-iskola neveltje kért fel rá, hogy táncoljam el Zorbát a veronai Arenában. Nem tudtam még, kik lesznek a munkatársaim, de gondolkodás nélkül igent mondtam. Az egész világon ismert Theodorakisz-zene annyira plasztikus, hogy szinte természetesnek tűnt: Zorba történetét táncban is el lehet mesélni. A balett alapját a sirtaki zenéje képezi, s ez közérthető zene. A nyugati ízlés részben a klasszikus, részben a modern baletthez szokott, ezt *a Zorbát* azonban egyiknek sem nevezhetem. Jelentős mértékben folklórszerű, s tulajdonképpen kísérlet egy újfajta táncos hatásvilágra.

Szeretném megemlíteni a ma esti siker többi részesét, kiváló partnereimet is: Donna Woodot, Rosalba Garavellit, Gheorge Jancut és Diego Ciavattit."

A siker valóban döbbenetes volt; a finálét négyféle változatban ismételték meg, s a tomboló közönség még a negyedik után sem akart hazamenni.

ANDRÉ MÜLLER

„Az én fenekemet ne foglalják aranyba!"

Beszélgetés Claus Peymann-nal

- Az ön igazgatói szerződése a Burgtheater élén csak három év múlva jár le. Igy hát már nem örökölheti PeterZadek hamburgi posztját.

– Nemis állt szándékomban. Oda Angliából hoztak valami harmadrangú figurát, Bogdanovot vagy minek hívják,** mert az vállalta a költségvetés csökkentését. Ezzel aztán vége is a hamburgi Schauspielhausnak.

– *Meddig akar Bécsben maradni?*

– Amíg csak produktívan dolgozhatom. Ha tudná, micsoda szarban kell itt megmártóznom! Ezt a színházat egyszerűen Isten nevében le kéne takarni és lebontani. Az is lehet, hogy már holnap odavágom az egészet. Vranitzky osztrák kancellár asztalán már ott is fekszik a lemondási kérelmem.

– *Csakhogy ezzel már többször fenyegetőzött. Most tulajdonképpen miről van szó?*

– Egy szellőzőberendezésről. A házban három szellőzőberendezés van; a hatóság parancsára készültek, és egyik sem üzemel. s most egy negyediket akarnak felszerelni. Ez az ország kész őrültekháza. Itt például az építésügyi miniszternek személyesen kell felelősséget vállalnia egy ládáért, amely a vasfüggöny leereszkedési pályájában áll, és a szövetségi kancellár dönt arról, hogy elszívhatnak-e az előszínpadon egy cigarettát. Az ilyen mérhetetlenül banális rémségeken fogok elvérezni.

– *Vagy pedig arra koncentrál, ami igazán lényeges.*

– Az a láda lényeges volt, és az volt a cigaretta is. Egy rendező számára az ilyen kérdések sorsdöntőek. Hamburgban majdnem ejtettem egy előadást, mert nem akartak hozzájárulni egy háromezer márkás evőeszközkészlethez. Thomas Bernhard öngyilkos lesz, ha két gépelési hiba eltorzítja a szövegét.

– *Bernhard író. Önnek viszont emberekkel van dolga.*

– Hol itt a különbség?

– *A szöveg korrigálható, az emberek nem.*

– Ilyesmi nincs is szándékomban. Nagyon kedvelem az improvizálást, másrészt viszont kiirthatatlan vágy él bennem a tökélyre. Ez az én problémám. Szeretem a spontaneitást, de, bár erről nem volna szabad beszélnem, a próbákon kényúrként működöm. Ha nem megy a színész fejébe az, amit elképzeltem, a legabszolútabb és legbrutálisabb erőszakkal élek, az ordítástól az öldöklésig. Minden ellenállást megtörök, és tudom, hogy a többi rendező pontosan ugyanígy jár el.

– *Kollégája, Tábori György azt mondja, ő a szelíd módszer híve.*

– Egy szavát se hiszem el. Munka köz-ben Tábori is kész szörnyeteg. Első osztályú zsarnok, aki semmiben nem enged.

– *Csoda, hogy a színészek eltűrik ezt.*

– Hiszen az ő javukat szolgálja. Oda Thormeyer, Vihar-rendezésem Mirandája, azért olyan remek színésznő, mert eltűrte, amit műveltem vele, ahogy megkínoztam és a kétségbeesésbe kergettem. Szörnyű volt, de így jutott el néhány valóban megrendítő pillanathoz, és ez az előadás történelmi dátumnak bizonyul majd pályáján. Sajnos a kritikusok mindebből az égvilágon semmit nem értettek meg.

– *Az előadást alaposan lerántották.*

– Igen, a sárga földig. A német színházban csak Feydeau-n vagy Ayckbournön szabad nevetni, máshol nem tűrik el. A komorságot propagálják, és ez engem mélységesen lehangol. Lerántották már *a* Richardomat is, kizárólag Voss urat dicsérték. Ugyanígy jártam a *Téli* regével is. Ezért aztán gondolkodom, megrendezzem-e egyáltalán *az Ahogy tetsziket,* amelyre készültem.

– *Kár lenne, ha lemondana róla.*

*André Müller, bécsi születésű, jelenleg Münchenben élő újságíró 1988 márciusában készítette Claus Peymann-nal, a Burgtheater két éve kinevezett, NSZK-beli igazgatójával ezt a mintegy hatórás interjút, melynek rövidített változata hosszas huzavona után először májusban látott napvilágot a Die Zeit című nyugatnémet politikai hetilapban. A Theater Heute - nyolc, Kurt Waldheimre vonatkozó különösen éles sor kihagyásával - ez év júliusában először tette közzé a teljes szöveget.

** Michael Bogdanovval, a különben igen jelentékeny és elismert angol rendezővel és színházvezetővel a Theater Heute következő, augusztusi száma közölt interjút, melyben az újságíró Bogdanov véleményét firtatja Peymann nyilatkozatáról. Bogdanov elegánsan válaszol: „Nos, Claus Peymann, ha formában van, nagyszerű rendező. Nem kellene, pusztán a szenzáció kedvéért, ilyesmiket mondania. Én csak egyetlen lehetőséget látok a revansra: elsőrangú előadásokat kell produkálnom. Ha valóban harmadrangú rendező-nek bizonyulok, akkor a hamburgiak hamar kiadják majd az utamat." (Sz. J.)

- Tudom, le kéne ráznom magamról ezeket a hatásokat. Csakhogy ez nem könnyű. Az ilyen támadások beépülnek az ember lelkébe. Bármennyire megvetem a színikritikusokat, még emberileg is, tény, hogy tevékenységük következtében az ember a saját munkáját is torzultan kezdi látni. Figyelje csak meg, milyen letörten szaladgál Heyme; Peter Stein pedig nem nyúl többé Shakespeare-hez.

– *Stein azt mondja, ő már nem olvas kritikákat.*

– Ezt nagyon is megértem, de mit használ ez? A *Vihar* megsemmisítő kritikái után nehéz volt a színészeket ismét olyan hangulatba hozni, hogy ki tudjanak lépni a színpadra. Az embereknek szükségük van szándékai k visszaigazolására. Korábban, amikor még dicsértek, és épp rossz állapotban voltam, magam köré raktam a padlóra vagy húsz Theater Heute-számot, és így, valósággal kamasz módjára hoztam tűzbe magam. Hiszen az ember minden ébredéskor fölteszi magának a kérdést, van-e egyáltalán értelme annak, amit csinál.

Mások pszichiáterhez járnak...

– *Önnek volna választási lehetősége?*

– Ezt nem tudom. Ebben a szakmában – és ez szerencse - kevés alkalmam van, hogy önmagamról gondolkodjam. Mások pszichiáterhez járnak, hogy megismerjék magukat. Ez engem nem érdekel.

– *Talán tart attól, amit megtudhatna?*

– Mire gondol?

– *Például lelke titkos szakadékaira.*

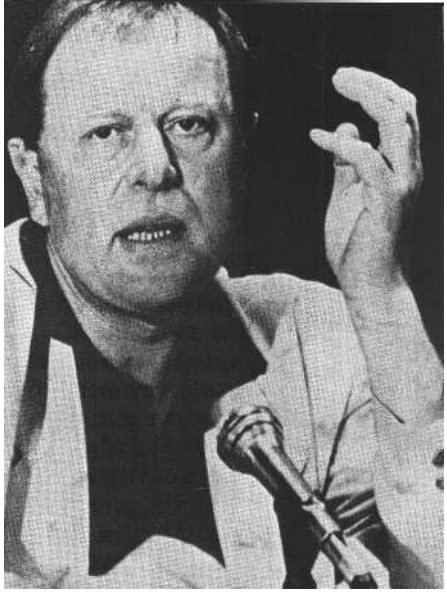
– Ilyen szakadékaim nincsenek, legföljebb az, hogy tiltakozom a felnőtté válás ellen. Igaz, mióta betöltöttem az ötvenet, már nem hordok farmert, de az álmaim még mindig gyermekálmok. Szakadatlanul azt álmodom, ébren is, hogy az élet mese, melyben a jó egyértelműen jó, a rossz pedig rossz, és feltétel nélkül abból indulok ki, hogy ez az álom jogos, azaz ha muszáj, teljes brutalitással és teljes rafinériával kiállok mellette.

– *Meglehet, hogy épp a Shakespeare-rendezésekhez ez hamis alapállás.*

– Ezt nem hiszem. A Viharban Shakespeare is álmodik. Ez a darab látomás egy jobb világról.

– *Ez igaz, csakhogy a látomás megvalósításához bevetett eszközök - a csel, a csalás, az elnyomás - pesszimista világszemléletet sugallnak.*

– Nekem erről más a véleményem. Prospero úgy viselkedik, mint egy rendező



Claus Peymann

a próbán. Az elnyomás csak célja elérését szolgálja. Csak az eredmény számít.

– *Vagyis a cél szentesíti az eszközt?*

– Bizonyos fokig igen. Ha az eredmény szar, akkor persze nem. De ha az eredmény hozzájárul a társadalom pozitív irányú megváltoztatásához, akkor utána már senki sem kérdi, hogyan is érték el.

– *A politikában ez végzetes álláspont lenne.*

- Csakhogy én nem vagyok politikus. Én nem vonok ilyen párhuzamot. Ha ön titkon azt a koncepciót forgatja a fejében, hogy engem potenciális diktátornak és szörnyetegnek állítson be, akkor tragikus tévedésben van.

– *Hiszen maga is diktátorként jellemezte önmagát.*

– Igen, a próbán. Ez nem jelenti azt, hogy a valóságban is így viselkedem.

– *Mert nincs rá alkalma.*

– És nem is lesz soha.

– *Ezt nem lehet tudni.*

A „Waldheim-csók"

- Ez igaz. Elvégre egy városban élek Kurt Waldheimmel, és csak kétszáz méter választ el az irodájától. De másülönben semmi nem köt össze vele. Bár épp a minap meglepő módon nyakon csókolt.

– *Ön tréfál!*

– Szó sincs róla. Hátulról odalopakodott hozzám. Epp egy vendégemmel ültem az Imperial-szállóban, mikor egyszer csak hátulról nekem jön az államelnök, és megcsókol. Hogy azt mondja, látta a *Richardot,* és gratulálni akart. A felesége is el van ragadtatva, a lánya pedig még soha ilyen jó *Richardot* nem látott. Valósággal önmagára licitált lelkesedésében. A vendégem egészen el volt hűlve.

– *Kellemes volt ez önnek?*

– Mit tehettem volna? Meg lettem erőszakolva.

- *A nyilvánosság előtt ön eddig tartózkodóan viselkedett a Waldheim-ügyben.*

– Igen, hiszen csak hasznára válnék, ha egy a politikai baloldalhoz tartozó ember szidalmazná. De munkásságomban már foglalkoztam a témával.

– *Amikor bemutatta Hochhuth* A helytartóját?

– *Például.*

– *Ön szerint jó darab* A helytartó?

– Nem, pocsék darab, és magam soha nem is rendezném meg. De most pazarul illett a helyzethez, jobban nem is lehetett volna reagálni rá. Ebben az országban, melynek katolikus személyi politikája az égig bűzlik, ahol a katolicizmus leple alatt mindent legalizálni lehet, ez a darab volt az egyetlen erkölcsileg helyes válasz, kivált a pápai látogatás évében.

– *Erről azért lehetne vitázni.*

– Mennyiben?

- *Az igazi moralista önmagában keresi a gyilkost, nem pedig másokban.*

– Ebben teljességgel egyetértünk. Ezért van az, hogy Shakespeare a drámairodalom Himalájája. Az ő darabjaiban a gyilkosok többnyire belőle magából épülnek. Hochhuth ezzel szemben gyenge zsurnaliszta, a legjobb esetben is kolportázs-szerző.

– *Mert vádlóként lép fel, anélkül hogy önmagát is leleplezné.*

- Pontosan.

– *No de hát ön is ezt teszi.*

- Szó sincs róla, én a munkámban szakadatlanul leleplezem magam. Bernkard *Színházcsinálójában* egy rabiátus önmegvalósítót vittem színre, aki nagyzási hóbortban szenved, despotikus, egyszersmind idealista Don Quijote, s mint ilyen, megbukik az osztrák falvakban. Ez a figura nagyon hasonlít rám, és magam is fájdalmasan döbbentem rá, micsoda házi zsarnok, micsoda emberpusztító egy alak vagyok. Epp ezek az engedélyezett önleleplezések teszik a művészetet oly csodálatossá. Még Bernhard koncentrációs táborbeli őrében vagy SS-legényében is önmagam egy részét ábrázolom. Ennyiben persze igaza van: valóban szunnyadnak bennem alig felmérhető titkos mélységek. Elvégre minden színházi próbán az ember legiszonyatosabb, leggyilkosabb vonásai nyilatkoznak meg, de nem úgy, hogy a színészek nyüszítve vonaglanak a földön, és hülyén üvöltöznek. Ezt a fajta exhibicionizmust, amit a modern színházzal összetévesztenek, Táborinál lehet

megtalálni, ilyesmi nekem eszem ágában sincs; akkor inkább megyek, és egy jót szeretkezem.

Az auschwitzi szappan

- *Milyen erkölcsi alapelvek szerint nevelték?*

– Fogalmam sincs. Azt hiszem, valahol a sporttal függött össze a dolog. Apám tornász volt, 1936-ban olimpiai aranyérmet nyert. Srác koromban futballoztam, méghozzá remekül. Fantasztikus gyorsan futottam, és kétlábas lövő voltam.

– *Édesapja folytatott politikai tevékenységet?*

– Náci volt, Obersturmbannführer, szakmája szerint tanító; az úgynevezett emberileg tisztességes nácik típusához tartozott. A Kristályéjszakán ugyan ő is kivonult, de zsidó barátainak üzlete elé őrséget állított, hogy bajuk ne essék. Anyám pedig félig antifasiszta volt. Amikor július 20-án a londoni BBC-ből értesült a Hitler elleni merényletről, az ablakból kiáltozta, hogy megdöglött a disznó, és le is tartóztatták. Szóval ami az alapelveket illeti, meglehetősen tudathasadásos voltam. Tudtuk, hogy vannak táborok, ahol zsidókat ölnek. Mi is kaptunk az auschwitzi szappanból. Ennek ellenére reménykedtünk a győzelemben. A villanyvezetékek póznáin lelőtt amerikaiak holttestei lógtak. Az ilyesmit egy gyerek félig szorongással, félig kalandromantikával eltelve éli meg. Éjjelente indián fogadalmakat tettünk az ellenség ellen.

– *Befolyásolták-e tapasztalatok a szakmai fejlődését?*

– Legalábbis ahhoz vezettek, hogy valamit meg akarjak változtatni.

- *A művészet révén?*

– Igen, a művészet révén. Mondhatja, hogy hülye vagyok, de hiszek a színházban mint erkölcsi intézményben. Hiszek abban, hogy a művészet képes az ember nevelésére, mert a jó művészet az igazság megtalálásával foglalkozik, méghozzá élvezetes módon. A színház azért van, hogy ünnepi alkalmakat teremtsen, ahol a jót, az igazat és a szépet celebrálják.

– *Gyönyörű megfogalmazás, csak sajnos a szép nem mindig jó, az igaz pedig gyakran csúnya.*

– Az istenért, ezt magam is tudom. Ismerem a háború szépségét, egy lovassági roham lenyűgöző hatását. Tudom, hogy a legszebb repülő a hadi repülő. Nyárspolgár lennék, ha azt állítanám, hogy a háború iszonyatát már a formája is leleplezi. Tudom, hogy egy hadgyakorlat precizitásában is van művészi elem - mint egy jól megrendezett balettben. Es én szeretem a precizitást. De még ezek a felismerések sem foszthatnak meg optimizmusomtól.

A színház, a hazugság és a morál – „a pénz nem érdekel"

– *Nézi a televíziót?*

– Igen, a híradót. Megnézem, és belefoglalom a munkámba. Hat rám az ijesztő élmény, ahogy izraeli katonák a működő kamera előtt törik el palesztinok karját. Ez állandóan a szemem előtt lebeg. Ezzel a rémülettel megyek a próbára.

– *De azért ez nem bénítja meg.*

– Ellenkezőleg, szárnyakat ad. Megpróbálok egy ellenvilágot felépíteni. A színház mindig ellensége volt az államnak és barátja az embernek. Nevetségessé tesszük a hatalom birtokosait. Le-húzzuk róluk a nadrágot. Engem nagyon érdekel az emberi hazugság. Figyelem, hogy néz ki Helmut Kohl, mikor épp bátornak mondja magát, holott a valóságban gyáva. Engem Kurt Waldheimnél egy pillanatig sem az zavar, amit a háborúban művelt. Ezt egyáltalán nem veszem tőle zokon. Ki tudja, én hogy viselkedtem volna akkor. En azt veszem rossz néven, hogy hazudik. Ez az, ami diszkvalifikálja. Es ebben nem ismerek irgalmat.

– *Mindazok után, amit itt kifejtett, nem arra kellene törekednie, hogy őt jobb belátásra bírja?*

– Na tudja, olyan marha azért nem vagyok, hogy ezt lehetségesnek tartsam.

– *Örül, hogy lelkesedik az ön színházáért?*

– El kell viselnem. A mi szakmánk nagy dilemmája az, hogy előadásainkkal provokálni akarjuk az embereket, de ugyanakkor csalódottak vagyunk, ha nem tapsolnak. A könyv megmarad, de az én rendezéseim mulandók. Ha provokálunk is, tetszenünk kell a közönség-nek. *A Koldusoperát* épp az a polgárság fogadta a legnagyobb ujjongással, amely ellen irányult. Ha egy fasiszta megnéz egy Brecht- vagy Lessing-darabot, ugyanolyan fasisztaként jön ki a színházból. Ezzel teljes mértékben tisztában vagyok.

– *És mégis makacsul állítja, hogy a szín-ház megváltoztatja az embereket?*

– Nem tehetek mást.

– *De hiszen ez abszurditás.*

– Meglehet. Akkor szimpla bolond vagyok. Nem bánom. Szükségem van az illúzióra, hogy azzal, amit csinálok, hozzájárulok a társadalom erkölcsi átalakí tásához. Különben fel kellene adnom a hivatásom.

– *Nem elég önnek, hogy örömét leli munkájában?*

– Nem, az kevés volna.

– *A jó fizetés is ösztönözhetné a kitartásra. Mint igazgató, évi kétszázezer márkát kap, s hozzá még rendezésenként kereken negyveneztet.*

– A pénz nem érdekel. Ott van a bankban, azt se tudom, hol. Az biztos, hogy a drága rendezők közé tartozom. Van egy tizenöt éves fiam. Mikor az iskolában elmesélte, mennyit keresek, nagy respektust aratott. De nekem ez semmit sem jelent. Nincs se autóm, se jachtom, se házam Olaszországban. Tehát az biztos, hogy nem a pénz kedvéért foglalkozom színházzal. Az ember gyakran nem is tudja, miféle okok kötik valamilyen hivatáshoz.

– *Talán az, hogy valamivel elterelje a figyelmét.*

– Meglehet. Valósággal menekülök a próbákra. De ezzel nem foglalkozom. A szakmám bizonyos mozgáskényszerrel jár, s ez nem engedi, hogy köldöknézésbe süppedjek.

– *Mit szokott csinálni, ha egyedül van?*

– Olvasok. Viszonylag művelt ember vagyok - egyszer ezt is ki kell mondani -, sokkal műveltebb, minta legtöbb rendező.

– *Művelt, de gondolatoktól mentes.*

– Hát nem nagyszerű ez? Folyton alkotok, teremtek valamit. Miért változtassak ezen? Hiszen teljesen mindegy, hogy a munkám miféle kétségbeesésben, bizonytalanságban vagy szorongásokban gyökerezik. Az a vágyam, hogyne kelljen felnőnöm, részben harc is, hogy ne kelljen mindenről tudomást vennem. Én nem szégyellem a pelenkámat. Lehet, hogy közben életem realitásainak egy részét elfojtom - de hisz ez nagyon is szép dolog. Voltaképpen mit akar kiszedni belőlem?

– *Rá akarom bírni, hogy gondolkozzék.*

– Hiábavaló fáradság. Nincs olyan hajlam bennem, hogy mindent a végső részletekig tisztázni akarjak. Az én életem szempontjából ez nem is lenne praktikus. Rendezni akarok, vezetni akarom ezt a színházat. Aki azt tűzte ki célul, hogy a Burgtheater igazgatója legyen, amúgy is szükségképp hibbant elméjű. Ez a ház tízmillió négyzetmilliméterből áll. Mindennap megpróbálom, hogy közülük ötöt jobbá tegyek. Látta a színház bejáratát? Korábban koszos lyuk volt. Most világos, transzparensek, szép fényképek díszítik.

- *Hisz ha csak ennyi lenne az egész!*

– Mindenesetre ez is nagyon sok. Szeretném, ha mindenütt minél több szépség születnék. Miért ne létezne társadalmunkban egy hely, ahol a valóság törvényei bizonyos időre hatályukat vesztik? Este fél nyolc és tizenegy között itt a lehetetlen megy végbe, az álom, az illúzió vagy akár a gyönyörűséges gyilkosság is. Mi ülünk a nézőtéren, és örülünk, hogy a színpadon egy bűntett megy vég-be. A színház bizonyos értelemben exterritoriális terület, amelyen kicsiben a világ ismétlődik meg, csak mélyebben, teljesebben, valamivel áttekinthetőbben. Régen az emberek a medvevadászattól féltek, így hát eljátszották a medvét. Ma a gyerekek, mielőtt orvoshoz mennek, doktor bácsit játszanak. A színház mindig is része volt az emberi életnek, és az is marad - elpusztíthatatlan, halhatatlan, semmi mással nem pótolható.

– *Ez mind nagyon szép, csak épp a legtöbb ember egész életében a lábát se teszi be egy színházba.*

– Ez tévedés. Látogatottságunk kilencven százalék fölött jár. Ez napi ezerötszáz nézőt jelent, ami egy évben ötszázezer.

– *Az is csak egy kisebbség.*

– De igen magas minőségű. Az a hatás, melyet én a színház révén elérek, sokkal mélyebbre hatol, mint Beckenbauer úr szőröstül-bőröstül, vagy Carrell vagy Wussow urak szórakoztató vacakjai. Elvégre én nem *A* klinikával konkurálok. Egy elmagányosodásra beállított társadalomban, ahol az emberek a tévé előtt szunyókálnak, berúgnak és ropit zabálnak, én közösségi élményt kínálok, közös megrendülést, közös nevetést. Nem egy előadásomon az emberek alig bírják visszafojtani a hangos zokogást.

– *Wussow még tagja a Burgtheaternek?*

– Az itteni rendelkezések értelmében felmondani nem lehet neki. De a színpad számára elveszett. Legföljebb talán még a „dilemmába került" vagy a „botcsinálta" orvost játszhatja el. Hiszen még ha csak úgy civilben beül a kávéházba, az ember akkor is ráképzeli a fehér köpenyt. Tartósan szabadságolom.

Színészekről, Bernhardról, Gobertről, Kroetzről, Steinről, Zadekről.. .

- *Egyébként javult a viszonya az eredeti együttes tagjaival?*

– Soha nem is volt rossz. Wussow is mindig nagyon kedves hozzám. Az egyet-len probléma az, hogy Bécsben, mielőtt én idejöttem, soha nem próbáltak komolyan. Soha nem került sor igazi találkozásra az előadás szellemével, vagyis a rendezővel. Manapság még Németországban is uralkodik az irányzat, hogy a színészeket túl komolyan vegyék. A színészek persze fontosak, mindig is azok voltak. De a nagyképűség, mellyel jelenleg a terepet uralják, szerintem túlméretezett. Egy Bernhard Minetti nagyzási mániáját alig bírom elviselni. Ha felhívom, csak beszél, megszakítás nélkül. Most már rendezni is akar. *A tavasz ébredését.*

– *Emlékirataiban Minetti felpanaszolja a színészek tehetetlenségét, azt, hogy semmi befolyásuk a műsortervre és a szereposztásra.*

– Jaj, tudja, mennyi ebben a kokettéria? A színészek gyakran nagyon ostoba emberek. Esténként ők a királyok, próba közben viszont a rendező dirigálja vagy, bánom is én, manipulálja őket. Ez a hasadásos állapot gyötri őket aztán szüntelenül. Én a magam részéről a bátorságukat csodálom, azt, hogy ki mernek lépni a színpadra. Engem összetörne a félelem. Belőlem egyfelől hiányzik az irodalom szellemi nagysága, az írás tébolya. Egy Thomas Bernhardnak feltétel nélkül alárendelem magam, mert tudom, az én munciómból nem futja ilyen teljesítményre. Másfelől viszont hiányzik belőlem a játékhoz szükséges hősiesség és ostobaság. Boy Gobert, isten nyugosztalja, egyszer azt mondta: negyven év után végre rájött, nem az ő hivatása, hogy reggel azért keljen fel, hogy este piros pemzlivel összekenjék a képét.

– *Keserű mondat.*

– Igen, de telibe találja a problémát. A színész a médium, és mi vagyunk a szervezők. Mi szervezzük meg a színházi estét, a maga összes trükkjével és hercehurcájával. Néha félig-meddig költők is vagyunk. Korábban a szerző egy személyben rendező is volt. Moliére és Shakespeare csodálatosan egyesítette magában a kettőt. Később ez sajnos kettévált.

– *Miért sajnos? Ha ez a helyzet visszaállna, ön elveszítené a kenyerét.*

– Ilyen gondom nincs; az én nemzedékemben ez nem fog visszatérni.

– *Pedig vannak ellenpéldák. Kroetz ír, rendez, és újabban színészként is sikeres.*

– Kroetz szerintem szörnyű hibát követ el: felnőtté válik.

– *Nem lehet, hogy ez csak póz?*

– Az ő érdekében szeretném ezt remélni. Ismeri utolsó darabját, A *költő mint disznót,* ezt a felböfögött szöveget, melyben szentimentálisan és exhibicionista módon önmagáról ír? Rémes!

– *Ami azt illeti, ön se kevésbé szentimentális.*

– Ez igaz, de ki is nevetem magam érte. Amellett félénk vagyok. Szeretek támadni, de soha nem lennék olyan érzelgős, hogy a belső életem így kiadjam. Az én neurózisaim nem termékenyek, az én zuhanásaim nem témák. Mindezt inkább titokban tartom. Hiszen nem vagyok politikus, aki a nyilvánosság előtt lép fel.

– *Vagyis a politikusok tárják fel neurózisaikat?*

– Legalábbis legyen bennük annyi bátorság, hogy gyengeségeiket ne rejtsék véka alá. Mikor Otto Schily a Bundestagban sírva fakadt, az nagy pillanat volt. Én nagyszerűnek találtam, hogy valaki ily módon fejezze ki fájdalmát és bűntudatát a németek bűnössége fölött. Az én nagy pillanataim a színpadon láthatók. Olyan rendezőnek tartom magam, aki-nek a rendezései, még ha félresikerül-nek, akkor is a legjobbak közé tartoznak. Nem vagyok olyan szuperintelligens, mint Peter Stein, bár Stein olvasatai sokszor ijesztően gyengék; nem ismeri fel a darabok minőségét, e téren gyakran téved. De a próbán ő a német színház egyetlen világbajnoka. Az én előadásaimat lehet szeretni; az övéit mindig csodáltam. Az első hely az övé!

– *És hol foglal helyet ön?*

– Nem osztok bizonyítványokat, csak azt akarom mondani, hogy mindig tisztában vagyok munkám fogyatékosságaival.

– *Zadeknek milyen osztályzatot adna?*

– Zadek számára a színház szórakoztatóüzem. E téren alapvetően különbözünk. Ő még mindig annak a dühös fiatal anarchistának álmodja magát, aki a merev hamburgi Schauspielhausból feslett bódét csinál. Micsoda tragikus tévedés! Jól ismerem őt; ő a legnagyobb gyerek valamennyiünk közül. De én nem akarom mindezt értékelni. Hiszen az emberek nagyon különböző indítékokból csinálnak színházat. Az én hajtóerőm a felháborodás. Furcsa módon én olyan hülye vagy szűk látókörű vagyok, hogy újra meg újra hagyom magam kiborítani. Másoknak az alkohol kell. Elképesztő, mennyi az alkoholista ebben a szakmában.

Nők, szerelem, öngyilkossági kísérletek

- *Ön nem iszik?*

– Éjjelente igen, de mértékletesen. Időnként Goethe is borozott. Ötven fölött minden művész helyzete ugyanaz. Egész életében csak kötődni próbált valami-

hez, és most itt ül, és belátja, hogy ez sosem sikerülhet. Nem termettünk családapucinak és házikótulajdonosnak. Megszállottságunk ezt nem teszi lehetővé.

De hiszen ön házasember.

- Igen, de évek óta külön vagyunk. A feleségem Berlinben él. A fiunk nélkülem nőtt fel. A házasságom azért jött lét-re, mert így juthattunk olcsón lakáshoz.

– *Ma a társulatból válogatja élettársnőit.*

– Ez már így adódik. Nem titok, hogy hosszú éveken át Therese Affolter színésznővel volt viszonyom.

– *Utána jött Julia von Sell.*

– Jól van informálva. Elismerem, olyan ember vagyok, aki nem bír nők nélkül élni. Nem viselem el, hogy egyedül ébredjek, az elalvásról nem is szólva. Félek az egyedülléttől.

– *Nem okoz problémát, hogy szeretőinek egyszersmind a főnöke is?*

– Dehogynem, és a dolog mindig katasztrofálisan ért véget.

– *Elhagyták?*

– Istenkém, hát hogy is mondjam? Mi, férfiak szörnyű disznók vagyunk. En fel-tétlen hűséget várok el, de magam hűt-len vagyok. Ennek ellenére fájdalmas, mikor a nő végül is elmegy. Két évre volt szükségem, hogy a Theresétől való elválást kiheverjem.

– *Eszébe jutott már, hogy eldobja magától az életet?*

– Igen, de biztosan ügyesebb lettem volna, mint Peter Handke, aki kiokádta a tablettákat. Neki is hasonló problémái voltak. Mikor elvált Libgart Schwarztól, nem derült égből csapott le a villám. Folyton megcsalta más nőkkel, aztán bámult, mikor a nő otthagyta. Libgart Düsseldorfból hozzám menekült Frankfurtba, és aztán viszonya lett Adam Seide költővel. Handke nem tudta, hol van, és az Interpolt is bekapcsolta a kutatásba. Azt hiszem, a könyvei egyfajta önterápia eszközei: így hozza rendbe az életét. Amit most ír, annak egy részét alig bírom elviselni. Valósággal megindítóan reakciós a gondolkodása. Ezen az úton már nem tudom követni őt.

Thomas Bernhard és Heiner Müller: „földesúri típusú anarchisták"

- *Vannak-e, Thomas Bernhardtól eltekintve, olyan írók, akikről pozitívabb dolgok jutnak eszébe?*

– Nos, szerintem Bernhard valószínűleg a jelenkor legnagyobb írója, éppen mert olyan sokat tár fel szerelmi kapcsolatairól. Ezt ugyan sokan vitatják; azt állítják, darabjaiban mostohán bánik a nőkkel. Ostoba fecsegés! Botho Strauss, aki ugyanezt a témát dolgozza fel, többnyire giccset termel, míg Bernhard a szóban forgó kapcsolatok igazságát és ellentmondásait mutatja be, mert tudja, hogy a szerelem az, ami, tudniillik hatalmi harc. Az egyik beszél, a másik hallgat. Hogy is lehetne másként? Alapjában véve mélységesen morális szerző. En túl derűs ember vagyok ahhoz, hogy egész életemben cinikusakkal vesződjem.

– *Heiner Müllert kedveli?*

- Becsülöm őt, noha aki közelebbről ismeri, tudja, hogy egészen egyszerű, derék ember ő, egyfelől forradalmi szájhős, másfelől tipikus kispolgár, tekintélytisztelő, aggályoskodó, az ember alig hinné el. Titokban mindketten, Bernhard csakúgy, mint Müller, konzervatívak, afféle földesúri anarchisták, csak hát Bernhard jobban tud írni.

– *Müllernek minderről egészen más a véleménye.*

– Nem, szerintem ő is tudja. Szerény, tisztességes porosz költő ő, és mint rendező már-már együgyű. Láttam dolgozni Bochumban. Engem mellesleg borzasztóan csodál, miközben Bernhard megsemmisítő támadásokat intéz ellenem. Támadja a darabválasztásaimat, nem egy előadásom minőségét is. De hálás vagyok neki érte, mert túlságosan hajlamos vagyok rá, hogy bedőljek a bécsi hízelgéseknek.

– *Miféle hízelgésekre gondol?*

– Á, tudja, mint a Burgtheater igazgatója, alighogy beteszem a lábam valami nyilvános helyre, máris az asztalon az arany vendégkönyv. Nincs olyan hivatal se, ahol rögtön soron kívül előre ne engednének. Ilyen alárendeltségi mentalitást egész pályám során nem értem meg, jó reggelt, igazgató úr, isten hozta, igazgató úr, borzalmas.

A „hullaszagú" osztrák engedelmesség – hogyan lesz valakiből a Burg igazgatója?

– *Nem lehet, hogy ez voltaképpen csak a lenézés álcázása?*

– Nem, ez maga a hullaszagú engedelmesség. Látom én, mi zajlik körülöttem. Benning, az elődöm, istenként trónolt itt, a gépírócicusok csak úgy röpdöstek körülötte. Ezt megpróbálom leállítani. Ma az igazgatósági ülések nyilvánosak, a döntéseket közösen hozzuk. Nem vagyok az a mennydörgő színházi hatalmasság, akinek némelyek tartanak.

– *Különös, hogy még mindig ennyire hamisan értékelik.*

– Ez azért van, mert kényelmetlen vagyok. A slendriánságot nem tűröm. Prototípusa vagyok mindannak, amit Ausztriában voltaképp nem bírnak elviselni: csökönyös vagyok, amellett a primitívségig megszállottja a kötelességtudatnak. Engem bárhová odaállíthatnak azzal az utasítással, hogy ezt most tisztességesen megcsinálod - és én meg is csinálom.

– *Eszerint ön típusa a cinkos útitársnak.*

– Ha úgy tetszik, az vagyok, de olyan, aki az élen halad. Csak kényszerből lettem színigazgató, mert azok az igazgatók, akik alatt dolgoztam, mind alkalmatlanok voltak. Nagel még a próbák egyeztetésére se volt képes. Erre azt mondtam, az ég szerelmére, akkor inkább csinálom én magam.

– *Szerencsére kapott is ajánlatokat.*

– Ez valóban bámulatos, mert soha nem viselkedtem opportunista módon, soha nem spekuláltam. Ahelyett, hogy szavakban lelkesedtem volna Ulrike Meinhoffért, küldtem a stammheimi börtön-be ötszáz márkát egy nyitott fogorvosi számlára. Mások behúzták a farkukat. Én az egész világ előtt kiálltam amellett, hogy a terroristanők is emberek.

– *Ártott ez a karrierjének?*

– Filbinger a tévében gyűlölködve követelte a fejemet. Mindenütt emberek lestek rám, hogy agyonverjenek. Négyezer levélben követelték, hogy küldjenek gázkamrába. Ki kellett költöznöm stuttgarti lakásomból. A tüdőbajom ismét előjött. Halálfélelmem volt. Ne becsülje le mindezt. Épp elég rémes volt. Azt gondoltam, soha többé nem dolgozhatom a szakmámban, legföljebb Amsterdamban.

- *Az se rossz.*

– De igen, hiszen kötve vagyok a nyelvhez. Mikor aztán Bochumból felkerestek azok a rendes, ártalmatlan emberek, és felajánlották, hogy vezessem a színházukat, úgy éreztem, csoda történt.

– *Úgy látszik, önben valami ösztönös fék működik, amely meggátol a, hogy olyas-mit tegyen, ami árt a felemelkedésének.*

– Ezt nem hiszem. Hiszen soha nem tettem azt, amit kellett volna.

– *De épp ez vált aztán a javára.*

– Alighanem a szerencse fia vagyok.

– *Így lesz az emberből igazgató a Burgtheaterben?*

- A Burgtheaterben azért lettem igazgató, mert jó előadásokat rendezek, és mert nálam mindig rendben volt a kassza. Túl szimplának tartom az egyenletet, miszerint a sikeres ember szükségképp opportunista. Az olyan emberek, mint Beuys vagy Bernhard, sosem alkalmazkodtak, hanem mindenért fizettek, miközben mások besöpörték az állami díjakat, méghozzá készpénzben. Thomas Bernhard első darabjait kigúnyolták. De ő ennek ellenére sem alkudott meg úgy, mint a többiek, akiknek már harminc-éves korukra mások törlik ki a fenekét, és emitt egy professzori katedrát, amott egy villát akasztanak le, és ott kuksolnak nagy pocakkal. Dürrenmatt Bochumba rossz darabokat küldött nekem, és megtetézte fellengzős levelekkel, melyek semmilyen arányban nem álltak a darabok minőségével. Ő persze pályája elején még pompás fickó volt, csak sajnos nem eléggé következetes. Az ember igazán nem tehet szemrehányást a sikerért egy Beuys-nak vagy egy Bernhardnak, akik számtalan áldozat és vereség után végre kivívták az elismerést, amely géniuszuknak kijár. Mint ahogy egy Peter Steintől vagy Klaus Michael Grübertől sem lehet rossz néven venni, hogy bizonyos hírnévre vergődtek. Chéreau, aki megszállott őrült-ként járja a maga útját, kiemelkedő mű-vész, míg Dorn r Münchenben egyik rendezését a másik után keni oda, tetszetősen, de félkész állapotban, és az eredmény - egy butikszínház.

– *Dieter Dornt kiemelkedő német színházi embernek tartják.*

– Ez abszolút lényegtelen. Engem nem érdekel, mit írnak az újságok. Én hét hónapon át félholtra próbálom magam, nem alszom, kiráz a hideg, kikészülök, mialatt mások péntekenként golfozni utaznak. Ez a különbség.

– *Nem lehet, hogy ez gusztus kérdése? Az egyik ember a hideglelést élvezi, a másik meg a golfot.*

– Nem erről van szó. Én nem tagadom, hogy élvezem a rendezést, csak épp különbséget teszek tisztesség és alkalmazkodás közt. Én nem követeltem magam-nak százötvenezer márkás szerződést, mint Schaaf úr Frankfurtban. Kitüntetést se fogadtam el. A Szövetségi Érdem-keresztet Weizsácker fejéhez vágtam. Ezt keményen kimondom, mert undorító-nak találom, ha művészek hagyják, hogy karikát fűzzenek az orrukba. Semmi ki-fogásom Weizacker úr ellen, akivel egy-szer, mikor a berlini színházi találkozón megkörnyékezett, még viszonylag értelmesen el is tudtam beszélgetni. Csak az a véleményem, hogy az állam bennünket nem tüntethet ki, mivelhogy a művészethez semmit sem ért. Én ezt az egész szart visszalöktem; az én fenekemet ne foglalják aranyba!

– *Nem képzelhető el, hogy az ember az ilyen nézeteket megtartsa magának?*

– Dehogynem, nagyon is elképzelhető.

– *Ön viszont szüntelenül hangsúlyozza őket.*

– Mert született fecsegő vagyok. Épp eleget hallgatok miatta a munkatársaimtól.

(Fordította: Szántó Judit)

Az interjú körül azonnal kitört vihart, sőt viharokat a Theater Heute gazdag dokumentációval szemlélteti. Megtudjuk, hogy Waldheim elnök szóvivője az elnöki gratuláció tényét ugyan elismerte, de a „nyakcsók" megtörténtét felháborodva cáfolta, Vranitzky szövetségi kancellár részéről pedig közölték, hogy a kancellári íróasztalon nem fekszik semmiféle lemondólevél Peymanntól (legföljebb a temperamentumos és sértett művész tévesztette össze átmeneti szándékát a megvalósítással).

Ezen túlmenően azonban sértve érez-te magát a Burgtheater együttesének jelentős része, elsősorban a „régiek", akik az „idegenből" jött direktor kétéves működésével eleve elégedetlenek voltak, s szemben állnak a Peymann által magával hozott és favorizált „bochumiakkal", élükön Gert Voss-szal és Kirsten Denével. Erika Pluhar, a neves Burg-színésznő például nemcsak amorálisnak, de egyenesen fasisztoidnak nevezi Peymann megnyilatkozásait, Franz Morak fiatal színész, az együttes szóvivője pedig az interjút „pszichogrammnak" minősíti, s úgy véli, ha Peymann kiváló rendező is, igazgatónak nem alkalmas; „Ha az IBM igazgatója adna ilyen interjút, másnap már az utcán találná magát." Az együttes lázadását maga Peymann nyílt levélben veri vissza. Elismeri és vállalja interjúbeli megnyilatkozásainak személyes és szenvedélyes hangvételét, de úgy véli, nem erről van szó. Ot a Burgtheater radikális megreformálására szerződtették, s a régi tagoknak nem az interjú, hanem a reform ellen van kifogásuk, mint ahogy már kinevezését is eleve ellenezték. Ám „a művészi munka nem többségi határozatokban fejeződik ki", és ő nem hajlandó színházi felfogását és a közös művészi munkát „retrográd csoportosulások bizalmatlanságának és gúnyjának kitenni".

Természetesen sokan vannak, akik a botrány közepébe került direktor védelmére kelnek. Vezető színésze, Gert Voss kijelenti: Peymann nem ért se a stratégiához, se a taktikához, se a diplomáciához - de ő épp ezt tartja egyik legrokonszenvesebb vonásának. Peymann kalandor - ám a színház a kalandok színhelye. Zászlót bont a Peymann-interjúban igazán nem egyértelműen aposztrofált Tábori György is, kijelentve, hogy a kispolgárinyárspolgári közvélemény egyrészt azt várja a művésztől, amire ő maga nem képes, vagyis művészetet, másrészt viszont azt, hogy úgy viselkedjék, mint ők. Pedig hát „Baudelaire zöldre festette a haját, Brechtnek nőügyei voltak, Van Gogh levágta a saját fülét. Nem vagyunk normálisak - ha azok volnánk, öt percig se létezhetnénk... A Claus, hát mondjuk így, nem egy gentleman. De Mozart vagy Shakespeare se volt az, rólam nem is szólva".

Bizalmat szavazott Peymann-nak, úgy tetszik, a közönség is, amely a vitát követő első premiert, az *Oidipusz királyt* negyvenöt perces tomboló ovációval fogadta, és több csoport transzparenseket lengetett, „Peymann-nak maradnia kell" felirattal.

A vitát a Theater Heute egyik szerkesztője, Peter von Becker foglalja össze, „Dzsungelháború a Dunánál" alcímmel. Szerinte az osztrákok egy része még mindig a birodalmi álmok összeomlásáért kárpótolná magát egy elavult és egyre ködösebb nemzeti színházi ideálképbe kapaszkodva; ezért a nagy felzúdulás. Az újságíró így summázza a helyzetet: „Bár a Peymann-direkció és az együttes hozzá hű kisebbsége ma a házon belül eléggé elszigeteltnek látszik, egy szélesebb kontextusban szemlélve a színház mégis kapcsolatba lépett a közép-európai szellemi, irodalmi és művészi áramlatokkal, úgy, mint 1945 óta még egyszer sem. Ezt tudja a Peymannt támogató osztrák kormány, és érzi a közönség, melyen belül a megelőző Benning-érához képest megduplázódott a középiskolások, egyetemisták s nagyvárosi értelmiségiek száma - azoké, akik a Burgot eddig múzeumnak vagy épp mauzóleumnak tekintették. Peymann bukásával olyan múlt fenyegetne, melynek Bécsben sincs jövője."

SÍVÓ EMIL

Aggódó és őszinte gondolatok

1920-ban a kiváló színházi ember, Beöthy László az Unió színházi tröszt vezérigazgatója volt, és ennek keretén belül öt jól menő színházat vezetett. Munkatársai egy napon mégis a következő meglepő mondattal állították be hozzá: „Vezérigazgató úr! Ha az Unió minden színházában minden este táblás ház van - ráfizetünk."

Ez az eset azért merült fel emlékezetemben, mert ma sorozatban hallgatom nagyra becsült volt kollégáimat, akik arról panaszkodnak, hogy akkor sem tudnak megélni a színházak, ha minden este roskadásig tele vannak. s ami az érdekes, akkor is, ma is egyazon oka van ennek a jelenségnek: a rohamosan emelkedő kiadások. Bár az állami támogatás összege ma is évről évre növekszik, reálértéke egyre csökken. Ugyanakkor figyelembe kell vennünk azt is, hogy ma még nem vagyunk az államilag tervezett infláció végén. Tudjuk, a kormányzat mindent elkövet, hogy az infláció ne haladja meg a 15%-ot, de ha ez a törekvése sikerrel jár is, ami minden magyar állampolgárnak jól felfogott egyéni érdeke, a színházak akkor is rendkívül nehéz helyzetben lesz-nek, sőt - ha hinni lehet az egyre szaporodó nyilatkozatoknak, és miért ne hihetnénk ezeknek - már ma is igen nagy gondokkal küzdenek.

Az irányító hatóságok természetesen érzékelik ezt, és egyre nagyobb cselekvési önállóságot biztosítanak a színházvezetőknek, olyan tevékenységek folytatására is lehetőséget adva, amilyenekre az államosítás óta soha nem volt példa. Teljesen szabadon alakíthatják műsorpolitikájukat, állapíthatják meg a helyárakat, sőt a Fővárosi Tanács színházi alapot is létrehozott, melyből pályázat útján támogatja a várhatóan értékesnek ítélt produkciókat. A törekvés helyessége kétségbevonhatatlan, de bennem mégis felmerül egy kérdés: jóval az évad előtt vajon lehet-e tudni, hogy az előre kiadott támogatás valóban az arra érdemes művet segíti-e? Hiszen az előzetesen benyújtott műsortervben szereplő művek a színpadi megvalósítás során még rengeteg pozitív, esetleg negatív változáson mehetnek keresztül.

További aggályom a helyárakkal kapcsolatos: meddig lehet emelni a jegyek árát? Hol van e téren a nézőközönség tűréshatára? Mert a közönség még jár színházba, bár jobban válogat, mint eddig bármikor, de azért még járogat. De meddig? Véleményem szerint ugyanis az 1988-as év még nem lesz teljesen mérvadó, hisz még csak ízlelgetjük az új adórendszert, a valós kép 1989-ben alakul majd ki, amikor az előző évi jövedelmek utáni adózás véglegesen realizálódik. Tudják ezt a színházak vezetői is, sokkal jobban, mint én, ezért - helyesen - nem nagyon akarnak élni a helyáremelés lehetőségével. Sőt, van olyan színház is, amelyik éppen a mostani helyzetben ad rendkívüli kedvezményt a nyugdíjasoknak, ezzel bizonyítva, hogy nem akarja kizárni a színházlátogatásból a gazdaságilag leghátrányosabban érintett réteget sem. Dicséretes törekvés ez, de csak erkölcsileg nemes gesztus, anyagi sikert nem jelent. (Nem kell mondanom, hogy ez esetben a „csak" idézőjelbe teendő.) Újítottak a színházak azzal is, hogy a főpróbák jegyeit pénzért árusítják: ez ugyan szintén nem számottevő bevételi forrás, de a kispénzűeknek további lehetőséget nyújt a színházlátogatásra. Kísérletez-nek egyes színházak a főhatóság által engedélyezett egyéb tevékenységgel is, például menedzseriroda működtetésével, könyv- és lemezkiadással. Fővárosi színházaink egyre többet járnak vidékre, ám kérdés, hogy a vidéki fogadó színházak, művelődési házak meddig bírják viselni egy ilyen vendégjáték ma már tetemes költségét? Sőt - és ezt már rémülten hallottam - akad olyan színház, amelyik vendéglátással is kíván foglalkozni. Maradi színházvezetői felfogásom szerint megértem, hogy pénzt kell keresnie a színháznak, de ezt színházszerű vállalkozásokkal kellene tennie, és nem olyasmivel, ami a színházművészettől merőben idegen. Beszélnek a színházvezetők arról, hogy csökkentik a bemutatók, növelik az előadások számát, így kevesebb kiadással több bevétel érhető el. Ez igaz, de ez csak sikeres előadásokkal valósítható meg, és nem vagyok bizonyos benne, hogy művelődéspolitikailag helyes-e ez az eljárás, különösen akkor, ha a műsorra tűzött darabok ma már sorozatban - még a hagyományosan prózai színházakban is - operettek, musicalek. De sietve szeretném leszögezni: az igazgatók a jelen körülmények között nemigen cselekedhetnek másként, már csak azért sem, mert tudva tudják, hogy a közönség a nyomasztó napi gondok mellett szórakozásra, kikapcsolódásra vágyik, és erre fizet be. Minden tiszteletem a még meglévő és egyre csekélyebb számú kivételé; ez utóbbi azonban nem olyan tömeg, amelyre Budapest valamennyi színháza gazdaságilag eredményesen építhetne.

Hosszú évtizedek alatt volt alkalmam megfigyelni a színházi világot. Az utóbbi évtizedekben kialakult bennem egy nézet, melyet a nagy színházi hagyományokkal rendelkező kis országban nem mertem eddig kimondani, de most meg-teszem: ma már csak azoknak fontos igazán a színház, akik csinálják. A színház-hoz ugyanis megszállott embernek kell lenni, ilyenek pedig a mai, túlzottan anyagias világunkban egyre kevesebben vannak, ezért napról napra fogyatkoznak a jó színházi vezetők.

Még van egy téma, melyet nem lehet a jelen helyzetben megkerülni; szintén e lap hasábjain folyt róla nem is olyan régen vita. Ez a színházi struktúra kérdése: legyenek-e állandó társulatok, vagy csak alkalmi társulások jöjjenek a jövőben létre? Akkor is leszögeztem, és álláspontom mára sem változott: állandó társulatokra feltétlenül szükség van, egy a jelenlegi állapotoktól eltérő megszorítással, és ez a létszám kérdése. Felül kellene vizsgálni, természetesen maguknak az egyes színházaknak, milyen létszámmal tudják maradéktalanul megoldani művészi feladataikat, és ennek megfelelően esetleg csökkenteni lehetne a foglalkoztatottak számát, ami megtakarítást és a húzó emberek számára kedvezőbb anyagi feltételeket teremthetne. Ez kegyetlen dolog, mert egy senki által nem kívánt rémnek, a munkanélküliségnek nyitna kaput, de ez - ha már elkerülhetetlen - még mindig jobb megoldás, mint az, amiről a terület irányítói, ha csak érintőlegesen is, de többször említést tettek már: egy szín-ház vagy esetleg színházak megszüntetése. Félreértés ne essék, nem tippet akarok ezzel adni, csak a levegőben lógó témáról szólok nyíltan, mert ha valami-ről nem beszélünk, azért azok a problémák még léteznek.

Számomra szomorú tény, hogy ma már hivatalos megbeszéléseken kulturális életünk irányítói szájából is egyre ritkábban hangzik el a „kultúrpolitika" szó, annál többször hallani, hogy találjanak ki új pénzforrásokat a szerencsétlen igazgatók, és éljenek meg a jelenlegi rendkívüli szorító körülmények között, ahogy tudnak. Őszintén bevallom, nem irigylem őket.

Azt csak mellékesen jegyzem meg, hogy hallottam olyan országról, ahol politikai és gazdasági téren talán a mieinknél nagyobb gondokkal küzdenek, de a kulturális támogatások összegét nem csökkentették, hanem emelték. Lehetséges, hogy ez az értesülésem nem egészen pontos, de ezen elgondolkodni azért talán érdemes.

SZÍNHÁZ

THEATRE

REVUE MENSUELLE

DE L'ART THEATRAL

Directeur: IVÁN BOLDIZSÁR

Redacteur-en-chef: MÁRIA CSABAI-TÖRÖK

Résumé

Tamás Tarján: La nuit et le vase de nuit

Au Théâtre en Rond d'été, inauguré il y a trente ans, l'animateur Károly Kazimir présenta en cette saison jubilaire l'*Antigoné* de Sophocle et *Plutos* d'Aristophane avec des ambitions quasi reinhardtiennes: en ressuscitant le théâtre antique il a voulu en même temps établir des rapports plus directs avec son public. La tentative se solda par un demi-succès: nous avons vu une sorte de reconstruction sans éprouver une intensité augmentée dans les rapports de la scène et de la salle.

Anna Földes: Survivre

La nouvelle pièce d'István Csurka, créée au Théâtre de Château de Gyula, attire l'attention sur le destin tragique de la minorité hongroise en Roumanie, à travers le drame d'un directeur de musée qui collectionne les vestiges de la culture hongroise. *Survivre* est une pièce d'actualité brûlante, pénétrée d'une verve de publiciste mais souvent superficielle et la mise en scène de Ferenc Sík n'a pas réussi à l'approfondir. Au lendemain de la première il y avait à Gyula une discussion au sujet de la pièce; notre collaboratrice qui y était présente résume également les opinions prononcées par les participants.

András Pályi: Le pouvoir et le sacrifice

Il y a dix-sept ans que l'écrivain György Száraz a fait une adaptation théâtrale du roman *Le Bâtisseur du pays* de Károly Kós qui évoque le personnage de notre premier roi, Saint Stéphane. Le texte retrouve maintenant une nouvelle vie au Théâtre de Château de Kőszeg, grâce surtout à l'interprétation du protagoniste par Gábor Máté qui renvoie à la relève de génération se déroulant actuellement dans la philosophie politique de la société hongroise.

Gábor Mihályi: Médée dans la Cour Anna

Dans la cour d'une maison de Pécs qui est en même temps un monument artistique quelques membres de la troupe de Kaposvár ont joué cet été la tragédie *Médée* d'Euripide. C'est dommage que la mise en scène soignée et murement réfléchie de Tamás Jordán n'ait pas réussi à adapter le drame rituel antique aux conditions d'une « Guckkastenbühne » contemporaine.

Andrea Stuber: Goldoni n'a pas de raisons pour grommeler

László Gali est depuis un an directeur du Théâtre Gárdonyi Géza d'Eger et sa première saison était plus que satisfaisante. C'est lui-même qui a signé la mise en scène du spectacle estival du même ensemble: *Le Serviteur de deux maîtres* de Goldoni. Le spectacle agréable et ambitieux passera en automne au répertoire « normal » du théâtre et notre critique pense que cette prolongation de son existence est bien méritée.

János Zelki: ‹ Il valait bien la peine de percevoir la solde ›

Pour le programme d'été du Théâtre de Szentendre József Ruszt a choisi *Le Porte-monnaie rouge* de Ferenc Csepreghy, un des produits les plus aimés de ce type de drame lyrique paysan qui fleurit dans la seconde moitié du XIXème siècle. Pourtant, malgré une mise en scène polie et pleine de goût, le texte n'offre qu'un divertissement pour une soirée qui ne laisse aucune impression durable.

Ildikó Csizner: Paysannerie artificielle

A Kisvárda on a sorti un autre ancien favori du même répertoire, *La Terreur du village* d'Ede Tóth. La tentative de ressuscitation était bien moins convaincante qu'au cas précédent; à cause de l'interprétation trop artificielle ce drame de 150 ans qui jadis passait pour « une tranche de la vie populaire » n'a retrouvé rien de sa vitalité.

Zsolt Kőháti: La vie est la maîtresse de l'histoire

En cet été de 1988 le théâtre de plein-air a offert aussi deux opéras-rock à sujet historique. A l'Ile Marguerite on a pu voir le scénario de Géza Páskándi intitulé *Le Retour du poète,* un texte faible accompagné de la musique épigone de l'Ensemble Cormoran. Par contre c'est justement la musique rock de Levente Szörényi qui constitue l'atout principal de la « ballade documentaire » *Anna Fehér* que Szörényi a écrite en compagnie de János Bródy et dans laquelle il résume les fruits d'une carrière importante d'un quart de siècle. L'oeuvre a été jouée au Festival de Szeged.

Anna Pór: Une pièce folklorique transplantée en plein-air

Depuis des années *La Passion de Csíksomlyó* se maintient avec éclat au répertoire de Théâtre National. Maintenant le metteur en scène Imre Kerényi a fait revivre son spectacle sur la scène monumentale du Festival de Szeged. La valeur scénique de la représentation a survécu à ce déménagement et l'engagement total de tous les participants s'est enrichi de nuances nouvelles.

Judit Csáki: Un jeune premier qui devient acteur de composition

La tragédie musicale *Clément le maçon* de Levente Szörényi et János Bródy devait une belle partie de son succès au Théâtre de Pest à l'interprétation mémorable du protagoniste par Géza Hegedűs D. Quelques années se sont passées et voici le même acteur devenant metteur en scène de la même pièce au Théâtre Estival de Veszprém. A propos de cette métamorphose notre collaboratrice esquisse la carrière du jeune acteur, en accentuant surtout le procédé de maturation de la personnalité artistique.

Gábor Bóta: ‹ Je suis d'un type qui murit tard... ›

Dans cet interview parallèle l'acteur Géza Hegedűs D. parle du chemin qu'il a déjà parcouru, de la manière dont il définit sa personnalité théâtrale ainsi que des rapports entre la salle et la scène.

Péter Dezsényi: La ressuscitation magique de Hamlet

Cet été, l'événement sans doute le plus important du Festival d'Avignon était ce *Hamlet* que jouait l'ensemble du Théâtre des Amandiers de Nanterre dans la mise en scène de Patrice Chéreau. Le compte rendu du jeune metteur en scène hongrois analyse sous plusieurs aspects les secrets de la magie radieuse de cette ressuscitation.

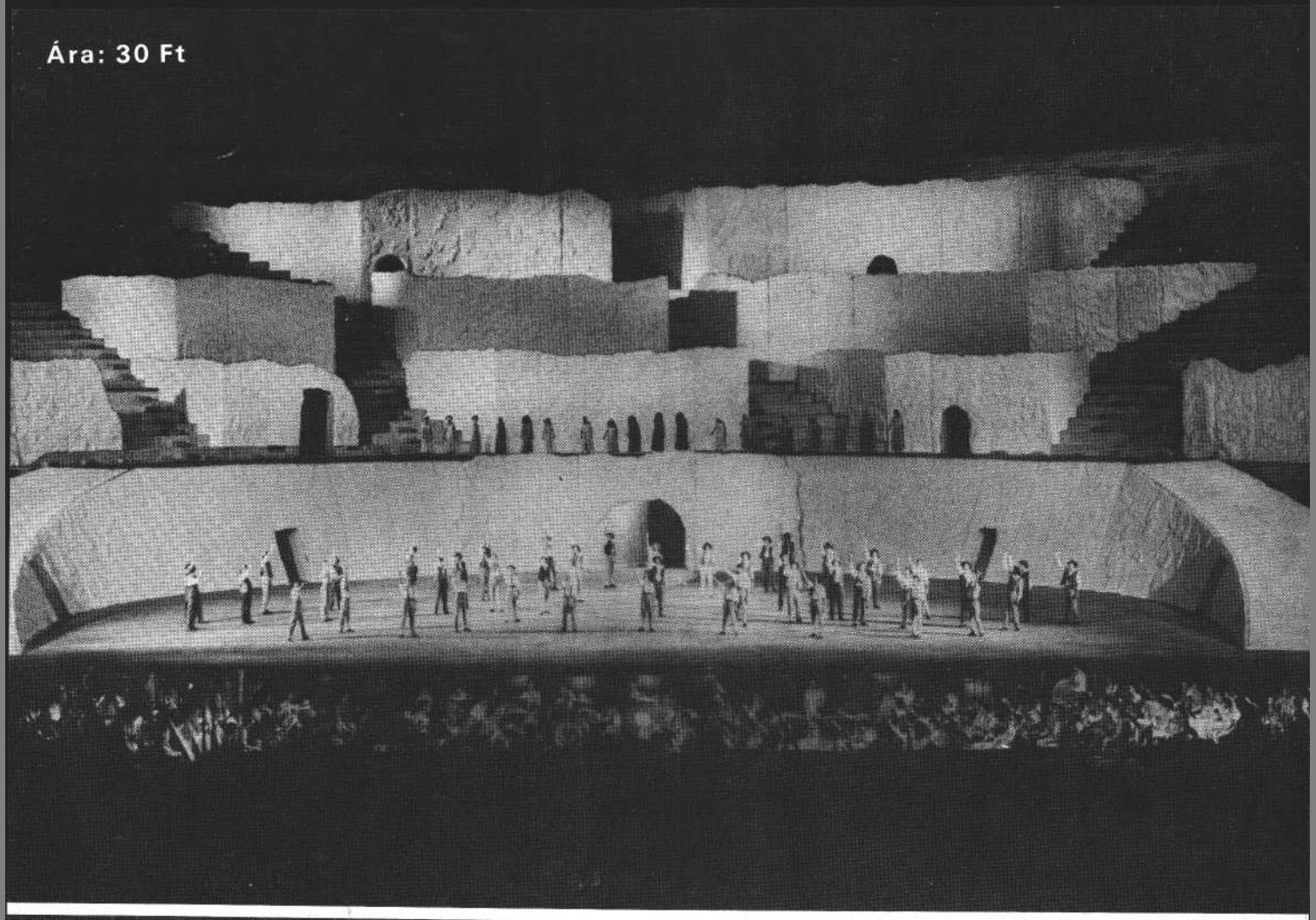
György Viola: Vérone 1988

Le festival lyrique le plus monumental du monde, celui de Vérone, fêtait en 1988 le 75ème anniversaire de son existence. La sensation de cette saison jubilaire était sans doute le ballet *Zorba,* entreprise commune du metteur en scène-chorégraphe américain Lorca Massine, du compositeur-chef d'orchestre grec Mikis Théodorakis et le danseur moscovite Vladimir Vassiliev.

André Müller: ‹ Que personne ne songe à dorer mon cul! ›

L'interview dans lequel Claus Peymann, le directeur allemand du Burgtheater de Vienne parle de son travail et des tempêtes autour de son théâtre est emprunté à la revue Theater Heute, numéro 7. 1988.

Emil Sívó: Pensées angoissées mais sincères

Le directeur administratif récemment admis à la retraite du Théâtre Thália prend la parole par souci de l'avenir de nos théâtres frappés dans cette situation de transition par toute une série de problèmes économiques et artistiques.

Ára: 30 Ft