

SZÍNHÁZ

Sándor Iván:

*A színház a jövő
évtizedek
társadalmában*

Malonyay Dezső:

*Közönségközpontú
színház*

Hermann István:

Mai Ibsen felé?

Hubay Miklós:

Napló drámákról

Egy előadás dimenziói:

*Szomory Dezső
Hermelinjéről
Springer Márta,
Osztovíts Levente,
D. Fehér Zsuzsa*

Örkény István:

Madách a képernyőn



TARTALOM

SÁNDOR IVÁN

A színház a jövő évtizedek társadalmában (1)

MALONYAY DEZSŐ

Közönségközpontú színház (3)

magyar játékszín

HERMANN ISTVÁN

Mai Ibsen felé? (5)

HUBAY MIKLÓS

Napló drámákról (8)

Egy előadás dimenziói

SPRINGER MÁRTA

A Hermelin próbáin (10)

OSZTOVITS LEVENTE

Szerelmi nyomorúság és szecesszió (12)

D. FEHÉR ZSUZSA

A Hermelin jelmezei (15)

MAJOROS JÓZSEF

A Mozaikok - és egy elhivatott együttes (16)

MÁRTON VERA

Fiatalok a Rakétában (19)

PÁLYI ANDRÁS

Léner Péter három rendezése (22)

BARTA ANDRÁS

Királyi játszma (24)

ÖRKÉNY ISTVÁN

Madách a képernyőn (26)

HEGEDÜS GÉZA

„Dramaturgia” öt szonettben (26)

négyszemközt

ANTAL GÁBOR

Tolnay Klári (27)

arcok és maszkok

GÁBOR ISTVÁN

Nusi néni monodráma (29)

SPIRÓ GYÖRGY

Három arc Németh László Papucshőséből (32)

MÉSZÁROS TAMÁS

Harsányi Gáborról A planétás ember ürügyén (35)

színház és közönség

SZENTIRMAI LÁSZLÓ-VÁGVÖLGYI ANDRÁS

A színház és a szegedi egyetemisták (37)

BONIFERT MÁRIA

Egyetemisták válaszolnak (39)

Fórum

SZINTE GÁBOR

Díszlet a háttérben (41)

SZÁNTÓ DÉNES

Milyen volt - milyen legyen a Magyar Drámák Hete? (42)

világszínház

BÉKÉS ANDRÁS

A 28. Velencei Színházi Fesztivál (43)

BRATMANN MIHÁLY

Diákszínház-fesztivál Wrocławban (45)

CSOMA SÁNDOR

Hat berlini bemutató és egy színházavatás

A fényképeket Iklády László készítette



A SZÍNHÁZMŰVÉSZETI
SZÖVETSÉG FOLYÓIRATA

III. ÉVFOLYAM I. SZÁM

1970. JANUÁR

FŐSZERKESZTŐ: BOLDIZSÁR IVÁN

SZERKESZTŐ: CS. TÖRÖK MÁRIA

Szerkesztőség: Budapest, VI.,
Nagymező utca 22-24
Telefon: 124-230

Megjelenik havonta

A kéziratok megőrzésére és visszaküldésére nem vállalkozunk

Kiadja a Lapkiadó Vállalat, Budapest, VII., Lenin körút 9-1

A kiadásért felel:

Sala Sándor igazgató

Terjeszti a Magyar Posta

Előfizethető a Posta Központi Hírlap Irodánál

(Budapest, V., József nádor tér I)

a 61.238. számú egyéni csekkszámon és a

61.e66 számú közéleti csekkszámon,

vagy átutalással az MNB 8-as egyszámlára

Előfizetési díj:

r évre 144,— Ft, % évre 72,— Ft

Példányonkénti eladási ár: 12,— Ft

Külföldön előfizethető a Kultúra külföldi képviselőinél

Indexszám: 25.797



69.3730 - Athenaeum Nyomda, Budapest

íves magasnyomás

Felelős vezető: Soproni Béla igazgató

A CÍMLAPON

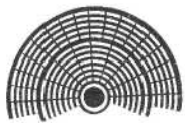
DOMJÁN EDIT ÉS GÁBOR MIKLÓS

SZOMORY DEZSŐ: HERMELIN C. DRÁMÁJÁBAN

(MADÁCH SZÍNHÁZ)

A színház a jövő évtizedek társadalmában

SÁNDOR IVÁN



A „jövő” színháza a XX. század utolsó negyedének színháza lesz. Részt vesz még tehát a mi életünkben, de amilyené formáljuk, azzal azt is meghatározzuk, mit visz át a következő nemzedék a színház intézményéből az új századba. Sok jel mutatja, hogy a színház évezredek történetének legkritikusabb, legküzdelmesebb s talán - ez tőlünk függ - legdiadalmasabb éveit előtti vagyunk.

A színház helye a társadalom szervezetében

1. A színház születése óta nem változtatta meg struktúráját: egyik oldalon a „játékos”, a másikon a játékkal valamilyen formában kapcsolatot kereső partner, a néző. Változott viszont és állandóan változik a színház helyzete a társadalom és a kultúra rendszerében. Az ősi szertartás, a népünnepély, az önismeret forrása, a plebejus lázadás szó-csőve, a társadalom életéről való figyelemelterelés, az „erkölcs és emlékezés” szelleme - mindez kivívta a maga színházát, és a színház elvállalta mindezt a szerepet. Ami számunkra a változásokból most a legfontosabb, az a *változások gyorsuló üteme*. Amit elmondhatunk a tudományos felfedezésekről, a technika forradalmáról, azt elmondhatjuk a színházról is: az utolsó ötven év egymagában többféle színházat hozott létre, mint a megelőző korok együttesen. A színház változásainak gyorsulásában együtt halad a társadalommal. Ez azt jelenti, hogy a gyorsulás a következő években fokozódni fog. Fel kell készülni, hogy színházi forradalmakat fogunk végigélni. Ma egyelőre még átmeneti állapotban vagyunk. *A lehetőség és a gyakorlat találkozásának vagy szétválásának alternatívája áll előttünk.*

A lehetőség az, hogy felerősödjön a színház kort láttató, fejlődést segítő szerepe, és - Lukács György meghatározásának mintája szerint - a kor „emlékezete és erkölce” legyen. Ez az út a színházat évezredek óta vállalt lényegéhez vezet vissza. Személyiségformáló egységként őrzi meg a társadalom szervezetében, mely közönségében az élettendenciákat megismerő, önmaga sorsával szembenéző, lehetőségei között választásra képes, a változásokkal lépést tartó ember tulajdonságait reprodukálja. Van, mint láttatni próbáljuk majd, egy másik út is. A kettő összecsapásából alakul ki a *„mit nyerhetünk és mit veszíthetünk”* tétje, a lehetőségek és zsákutcák alternatívája.

2. A technikai forradalom, a népesség- és életformaváltozás hatására a következő években fokozódik majd a főváros, illetve a nagyvárosok felduzzadása. Növekszik a technikával foglalkoztatottak és a közép-felsőfokú technikai érettséggel rendelkezők, a legkülönbözőbb információk felvételére alkalmas rétegek száma. Ennek hatására változik az ember elhelyezkedése közvetlen környezetében és a társadalomban; változik a személyiség fogalma, teherbírási képessége, társadalmi, szellemi, etikai, fiziológiai szempontból egyaránt, változnak igényei az öt körülvevő és mozgató világban. Vagyis változik a *színházi néző* létele, információtelítettsége, szabad ideje, változnak szellemi, művészi igényei. Ebben a változásban felmerülnek számára a kérdések: mit jelent neki a színház, hogyan építse be életébe, mit várjon tőle, milyen igényeket támasszon vele szemben?

Mindezek természetesen csak „kisegítő kérdések”. A

jövő évtizedek emberének legfontosabb, létét meghatározó kérdése ugyanis az marad - még ha nem is jut el egyénenként odáig, hogy ennek tudatában legyen -, hogy a szabadságért, békéért, életnívója emelkedéséért folytatott küzdelemben a technikai forradalom korában megőrzi-e önmaga személyiségét, reprodukálja-e magában a gorkiji értelemben vett embert, vagy megelégszik azzal, hogy mindössze az „ördögi gyorsasággal” halmozódó információkat appercipálja. Ezzel már ki is mondtuk, hogy nézetünk szerint a szocialista társadalomban két alapmodell kialakulásával számolhatunk. Az egyiket nevezzük „informált”, a másikat a „személyiségét újratermelő” embernek. Az utóbbiban benne rejlik az előző minden kedvező tulajdonsága, de az informált ember nem rendelkezik majd az utóbbi személyiségének jegyeivel.

Optimális lehetőségeit tekintve a színház helye a társadalom szervezetében, az emberben ember voltát, személyiségtudatát reprodukáló intézmények között kell legyen. Csak így tudja megőrizni évezredek hagyományait. Csak így tud ellenállni annak, hogy belemosódjon az információt nyújtó egységek növekvő áradatába. Csakhogy a színháznak ezt a különben természetesnek látszó helyét ki kell küzdenie, mert előtérbe léphet a másik, a rossz alternatíva, amely a színházat pusztán információt adó, időtöltést nyújtó „modern szolgáltató egység” szerepe felé tolja. A fellazító erővel szemben a küzdelmet a színház két úton vívhatja meg. Egyrészt a társadalom erejével, azzal, hogy a társadalom maga teszi önmaga szervezetében a színházat az „öntudat, erkölcs és emlékezet” színterévé. Másrészt a színház művészeinek személyes, életre szóló küzdelmével, mellyel önmagukért, művészetük érvényre juttatásáért harcolnak. Az előbbi, a társadalmi életre hívó szerep jelentősége felnő a szocializmusban, ahol a színház állandóan fenntartott intézmény. Fontos azonban kiemelni azt, hogy nálunk sem csökken a színház művészei küzdelmének jelentősége.

A színházra váró veszélyek

1. Az életformaváltással teljesen elhatárolódik majd egymástól a „modern 3 x 8”, a munkára, alváásra, szabad időre szétváló nap. Előtérbe kerül a „szabad nyolc” beosztásának kérdése. Az embert érő hatások szempontjából némi egyszerűsítéssel ezt az időszelvényt további három részre oszthatjuk. Nevezzük az elsőt a semleges hatások zónájának (pl. közlekedés, vásárlás stb.), a másodikat az információs hatások zónájának (tömegkommunikációs eszközök), a harmadikat a személyiséget reprodukáló hatások zónájának (pl. művészet, tudomány).

A három zóna egységet alkot, de dinamikus terepet is. Az „időtöltési alkalmak” egyikből a másikba kerülhetnek. (Pl. filmje válogatja, hogy melyik zónába tartozhat.) A fontos azonban az, hogy mindhárom zónának más a funkciója, ezért is nem lehet a jövő színházának igazi kérdése a tv-vel való verseny. Mind a kettőnek más a szerepe a szabadidő-szelvényben. A színházra két nagy veszély várhat, és az egyik éppen az, hogy egy katasztrofálisan értelmezett versenyszellemmel megpróbálja el- vagy visszahódítani a tv-től nézőit, próbálja átvenni a tv alapvetően más - informatív - hatáskeresőit. De ezzel önmagán hajt végre szívátültetést, hiszen egy más hatást nyújtó „szolgáltató” felé kacsint, ahol a talán kezdeti térnyerés és néhány apró győzelem után csak bukás várhat rá.

2. Az ilyen „szerepcserével” való próbálkozás mellett a színházra váró másik veszélyt „szerepfelejtésnek” nevezném. Az előbbi a *funkciók összemosódása* hozza, az utóbbit a *funkció tudatának hiánya*. Ilyenkor a színház mint intézmény lazul fel. Gépiesen kezd „üzemelni”, elveszíti hivatásérzetét, egész tevékenységének célját. Művészei lemondanak ambícióikról, alkotófantáziájuk elszegényedik. Zavar, kényelmesség, pozíciófiktus az ismertetőjele az ilyen „szerepfelejtési” folyamatnak. A színház akkor kerül ilyen helyzetbe, mikor a társadalom életében nem határozódik meg pontosan feladata, és a művészek nem látják művészi munkájuk lényegét, értelmetlennek érzik a küzdelmet céljaikért, vagyis rosszul ítélik meg koruk és közönségük igényeit, nem érzik át a „mit nyerhetünk vagy mit veszíthetünk a színházzal” kérdés alternatíváit.

A jövő színházára leselkedő igazi veszély nem az ideig-óráig tartó érdeklődéshiány, nem az átmeneti pangás vagy akár nézőszám csökkenés. A valóságos veszély az, hogy szinte észrevétlenül - megőrizve a „színházcsinálás” külső formáit - a színház *átcseréli* funkcióját. Feloldódik a szabad idő értelmesszórakoztató eltöltését biztosító - és ön-magukban szükséges - szolgáltató egységek között. Egy lesz a sok hely közül, ahol az ember időt tölthet. Vagyis: ily módon feladja saját erkölcsét, művészetét, öntudatát. Ennek is van hagyománya a színház évezredes történetében, hiszen Thália gyermeke „vásott kölyök”. A polgári színház a múltban a nyugati színházi élet sok mai áramlata mutatja, milyenné lesz, amikor hajlékait a rutinnak, csillogásnak, ügyeskedésnek adja át.

De ne titkoljuk, hogy ma a szerepcseré és a szerepfelejtés lehetőségei a mi színházi életünk alternatívái között is ott vannak. Ne kutassuk ezúttal, hogy mi volt előbb, hogy a céltévesztés hozta-e magával az alkotószervezet meglazulását, vagy a színházi organizáció fellazulása helyezte át a célokat egy devalvált terepre . . . A magyar színház életében még így is van annyi eredmény, erő, tehetség, amelyből a lehetőségek megvalósításához szükséges struktúra megteremthető.

Milyen legyen a színházépületek telepítése, megoszlása, férőhelye?

1. Budapest fejlődése más nagyvárosok életszerkezetéhez hasonló változásokat hoz majd. A változások máris megkezdődtek. A modern nagyvárosnak már nem egyetlen centruma van, hanem egy fő centruma. A távolságok növekedésével, a városon belüli közlekedés lassulásával kialakul a fő centrumot körülvevő „több városcentrum”, mindegyik a maga önálló szolgáltatási rendszerével. A - város fő központjától esetleg félszáz kilométeres távolságban levő - lakótelepek is saját szolgáltatási egységgel rendelkeznek az iskoláktól a mosodáig, az éttermektől a mozikig.

Nálunk a színháztelepítés ezzel szemben a város régi központjában történt és történik. Lényegében egy belső kerületnyi körzetben helyezkednek el az épületek. A század első évtizedeinek színházépítési szisztémája volt ez, egy régi rendszer, egy letűnt réteg érdeklődési körét szolgálta. Ezért a színházak helyi elosztása elfeledett világot őriz. A centrumtól távol lakó dolgozók többsége az új távolságok adta közlekedési nehézségek miatt, a négy-öt órai munkabefejezést számítva, alig lehet képes arra, hogy elérje az esti hétórás előadáskezdést.

2. A másik folyamat a közönségdifferenciálódás. A mai színházi nézőhelyek ^{75%-a} ezer vagy ezernél nagyobb befogadóképességű színházépületekben van. Ez megint csak a polgári színháztelepítés módszere volt, amely nem számolt a különböző rétegek ízlésével, hiszen lényegében egyetlen

rétegnek játszott, egyetlen réteget szolgált ki. Ez a színházépítési rendszer nem ismerte a különböző kultúrák, a különböző informáltság és érdeklődés jelenlétét. Másrészt - mint már utaltunk rá - az életszerkezet változásával a közönség differenciáltsága a jövőben még a maihoz képest is változik majd. Egy olyan színházépületi struktúra, amely ezer vagy ezren felüli nagyszínházakon alapul, ezt a differenciálódó igényt nem elégítheti ki.

A jövő színházépületei elosztásának megtervezése ezért együtt kell járjon nemcsak a telepítési hely okos megválasztásával, hanem az új helyzetet a kisebb nézőférőhellyel is szolgáló színházak létesítésével.

3. 1945-ig a fővárosban 18 színház működött, 11 485 nézőhellyel. A statisztikai adatok szerint ma 18 színház működik 10 157 nézőhellyel. A lakosság növekedése 25 év alatt mintegy 70%-os volt, a színházi férőhelyek csökkenése, majdnem 10%-os. A következő évek további lakosságnövekedést hoznak. Szerény igényrel tervezve ehhez a 10%-os elmaradás behozása és 10%-os színházi férőhely-növekedés szükséges. Ez kb. 2000 nézőhely. (A számadatokból kitűnik, hogy minimális programot ajánlunk.)

Ez a szerény elhatározás akkor válhat jelentőssé, ha összekapcsolódik a növekedő város ma színházilag még „fehér foltjainak” beépítésével, és ha figyelemmel a közönségdifferenciálódásra 300-500-as férőhelyű színházakat létesítünk. A *kettős igény* kielégítésének összehangolása így, hosszabb távon mintegy öt új színház létesítését jelenti. Ez már korszerűen rendezheti át a modern szocialista nagyváros színházi térképét. Bizonyos, hogy színházat kell kapnia Buda központjának. Színházat kell kapnia Kőbányának, esetleg a mai IX. kerület lakóira is figyelemmel. Ezenkívül színházat kell létesíteni a két legnagyobb épülő lakótelep-centrum környékén, a peremvidéken, esetleg a Lágymányoson és Zuglóban. Budapest színházi struktúrája 23 színházzal kb. 13 000 nézőhellyel ilyen módon korszerűen megváltozik majd.

Kirajzolhatjuk - a telepítési térképen túl - a színházak szellemi struktúrájának a társadalmi fejlődését jól szolgáló arányait is. Ezzel az elképzeléssel mintegy 55%-ra csökken a nagy színházak nézőszáma, ezek a színházak a klasszikusok modern előadásainak, a nemzeti hagyományok korszerű ápolásának, a népszínházi koncepció megformálásainak, valamint a klasszikus és középfajú zenés műfajoknak az otthoniá váltnak. 45%-ot tennének ki az intímabb, a közönségükkel szinte párbeszédszerű kapcsolatot tartó többi színházak. És éppen a sokszínűség, a néződifferenciálódás érdekében a Nemzeti Színházon és az Operaházon kívül nem látszik fontosnak kamaraszínházak fenntartása. Ezzel is három új épület szabadul fel (Madách Kamara, Pesti, Kis Színpad). Hogy az épületek száma és méretei mennyire meghatározhatják az egész színházi struktúrát, a profilt, programot, versenyt, azt mutatja, hogy ily módon nem is túl nagy változással a mai tucatnyi társulat helyett mintegy húsz együttes szolgálhatna nagy feladatát. (Önálló problémakör a vidéki színházak helyzete. Önálló tervet is kíván. A legfontosabb az, hogy hivatását magasabb szín-

Közönségközpontú színház

MALONYAY DEZSŐ

vonulást együttesek nélkül nehezen tudja majd betölteni. Ezért felmerülhet az is, hogy a verseny érdekében nem lenne-e kedvező egy, a budapesti társulatokhoz hasonló rangú együttes megteremtésével valamelyik vidéki várost második színházi centrummá képezni.)

Milyen legyen a színházak programja?

i. Milyen legyen ennek a majd kétfutató fővárosi színháznak a programja? Hiszen a program több, mint néhány „játszható színvonalú” darab. Egy gondolat, elv, a világról alkotott álláspont megtestesítése, amelyet ki-kí művészi alkata, stílusműve, színházi ideálja szerint más és más úton formál előadásokká.

2. Lesz társulat, amely az évezredek drámairodalom remekeinek, a nemzeti drámairodalom múltjának és a kortárs dráma legjobbjainak programba fűzésével a Nemzeti Színház hagyományos és az idők változásaival is lépést tartó programját kell hogy válassza;

lesz színház, amelyik a drámai kincsek megismertetésének lépcsősorán fokozatosan indítva el nagyszámú közönségét a népszínházi koncepciót választja;

lesz, amelyik korának kérdéseire filozofikus erővel keresve a válaszokat, egy szellemileg érzékenyebb közönségréteget versenyezve az intellektusnak szóló kamarajátékok útján indul tovább;

lesz, amelyik a viharzó világ hullámaival a költői színház érzelmért-humanizmusért perelő szenvedélyét állítja szembe ;

lesz, amelyik Marx mondását választja mottóként, továbbfejleszti és azt mutatja meg, a szatíra, a vidámság erejével, hogyan búcsúzik az emberiség nevetve múltjától, hogyan néz szembe kora tévedéseivel; de választhatja programként a színház az alig ismert értékeit szinte még felfedezetlenül őrző XVIII., XIX. századi magyar játékkincs színrevitelét, rögtön hozzá is kapcsolva a mai magyar drámát, így bizonyítva a hazai drámairodalom „jogfolytonosságát”;

választhatja „Az év darabjainak”, a világ bármely részéből való legfrissebb értékek műsorra tűzésével a kor keresztmetszetének megrajzolását;

választhatja egy-egy magyar szerző bevezetését oly módon, hogy a nyilvánvaló tehetség esetében nem riad vissza az esetleges kudarcától sem, és négy-öt évadon át „hozva” valamit a szerzőtől, végre helyet teremtsz számára;

lesz színház, amelyik lépést tartva a legfrissebb eseményekkel, a dokumentumjátékok, a szociográfiai oltású darabok bemutatásának útját választja;

lesznek olyanok, amelyek a zenés műfajok legkülönbözőbb változatait felhasználva a gondolatok és zenei kifejezőeszközök egységével foglalják keretbe színházuk programját

...

Nem merítettük ki a lehetőségeket, csak jeleztük gazdagságukat. Miféle utakat választanak az együttesek, ez attól függ majd, hogy útjaikon kik vezetnek végig őket. Kik álljon a színház élén? Hogyan válhat a lehetőségekből program? A színházteremtők mindig küzdelemben alakították ki társulatuk eszményvilágát, hírét, stílusát. Színházuk úgy formálódott, ahogy a középkor katedrálisai, amelyek a fenséges álmat döbbenetesen fáradságos és részletező munkával valósították meg.

Amikor az első aggodalmaskodó írás megjelent a színházról, elmúlt évadjának nyugtalanító eredményeiről, majd amikor egymás után jelentek meg a borúlátó figyelmeztetések, amelyek már nem az elmúlt évadról szóltak, hanem annak valós vagy vélt jelenségeiből levont megállapításokat tettek: engem elsősorban nem a figyelmeztetések és a megállapítások objektivitása foglalkoztatott. Inkább az, hogy vannak és hogy ez mit jelent? Másodjára az, hogy itt-ott indulatos-szenvedélyes hangvételük az egészséges elfogultság jele, mert legalább azzal szemben elfogult, amit szeret. A színház is szenvedély, indulat és egészséges elfogultság ötvöze. Az sem nagyon foglalkoztatott, hogy az elvi és általános megállapításokat megismerléstestítették, behelyettesítették, hiszen nem szokatlan a színháznál, hogy mindenki azt hiszi, mindig róla van szó. Ez hasznos dolog.

Ami mégis nyugtalanított, az a vitathatatlan problémák megközelítésének a módja. Elsősorban az, hogy egy színházi szezonból még nem lehet a magyar színházi közélet jelenségeit összegezni, másodsorban meg az, hogy a bizonyítás nem egy írásban arra tört, hogy válságjelenségeket fedjen fel. Mások azt bizonyították, hogy még válság sincsen, hiszen a válság dinamikus állapot, mi pedig besüppedtünk az eddigi eredmények bámulatának kátyújába. Nem a színház van válságban, hanem a színházat körülvevő világ vett fel új, gyorsan változó mozgásformát, amelyhez ugyanolyan gyorsan nem tud igazodni. Es ennek valóban van - nem egy szezon jellemző - tartalmi és szervezeti oka.

A gyorsan változó világ gondjait nem lehet a színházon számon kérni, még a megoldást sem. Azt már igen, hogy törődjék vele, mutassa be, de azt már megint nem, hogy spontaneitása és naprakészsége olyan hirtelen legyen, mint maguk az események. Ez nem is lenne színház, ez egyszerű értesítés, közvetítés vagy információ.

Közéleti színház, politikai színház, mind-mind valóságos igény, és azt jelenti, hogy a színház érdeklődésének erőterében az legyen, ami van. Jóformán valamennyien elpanaszolták azt, hogy újat és jobbat tenni ma már nem lehet az adott szervezeti formában, és meg kell változtatni a színházak belső hierarchiáját, ez a dolgok megoldása.

Nem a színház belső viszonyiról kell beszélni elsősorban. Most és ma arról, hogy közéleti feladatainak hogyan tud eleget tenni, és arról, hogy nem a belső szervezeti formája, hanem külső kapcsolati viszonyai, működési rendszere alkalmas-e arra, hogy a közélet gondjait időben megjelenítse, és úgy és ott, ahogy azt tőle elvárják. A közönség-központú színházra gondolok. Ismétlésnek tűnik e gondolat, tehát elkülöníteném eddigi tartalmától. Eddig, ha közönségről szóltak, így vagy úgy végül is mindig a fizető nézőről beszéltek. Előbb-utóbb, ha bármilyen kultúrpolitikai köntösbe is öltöztették a mondanivalót - közönségszervezésről beszéltek.

Milyen a néző és a színház kapcsolata?

A közönségközpontú színházban a néző megfelelő előkészítés, felkészítés után részese a játéknak, nemcsak a játék egyszerű pszichológiai hatása miatt, hanem mint az eredmény társa és munkása is. Ehhez valóban újfajta külső kapcsolati viszonyok kellenek, és elsősorban a közönséggel. Így már szélesebben vetődik fel a gondolat, hogy ott és olyan színházat játszunk-e, mint amilyentőlünk elvárnak.

Kétségtelen, hogy csak szervezeti változtatásokkal nem lehet megoldani gondjainkat, és az is kétségtelen, hogy az öncélú szerveztetés levegőben lógó üres váz marad. Valóban nem lehet leegyszerűsíteni a megoldásokat a szervezet kérdésévé. A szervezet eszköz a célkitűzések megvalósításához. Új célkitűzésünk az, hogy a közönségközpontú színház megteremtéséhez társul hívjuk mindazokat, akik a színházi élmény és értés befogadásának megteremtésén munkálkodnak, akik a színházi előadások látáskultúráját előkészítik.

A színház a közönséget többnyire készen kapja. Rosszul berögzött formákban eddig is felkereste a közönséget ilyen-olyan kapcsolatokban - ankétok, találkozók -, amelyeknek hatása és eredménye az egyszeri személyes élményen nem jutott túl. Ma már olyan társas és intézményesített kapcsolati viszonyokra lenne szükség, amelyek egybefogják mind-azokat, akiknek a közönség színházra való előkészítése így vagy úgy közvetett vagy közvetlen feladatuk. De kinek is lenne ez a legfőbb dolga, ha nem magának a színháznak? Ezt az igényt, az értő és a színházi munkában is társ nézőt megteremteni magának a színháznak a legfőbb feladata, de erre egyedül alkalmatlan, és ezért ehhez segítségül kell hívnia mindenkit.

Az előkészítés elsődrendű munkásai az iskola és a népművelés. Ha voltak is és ha vannak is az iskolának és a népművelésnek kapcsolatai a színházzal és a színház közönségével, egy új típusú és közönségközpontú színház megteremtése esetén ehhez új viszonylatokat kell kialakítani.

Sajnos nincsenek megbízható ismereteink arról, hogy kik járnak színházba. Az „új közönség” megjelenését sok reprezentatív felmérés bizonygatta idáig, de ha megvizsgáljuk az adatokat szolgáltató helyet, személyeket stb., már nyugtalanunk kell lennünk. Kétségtelen, hogy bizonyos vonatkozásban mások járnak színházba, de nem biztos, hogy ezek egyben új nézők is, és ezzel többet kellene törődnünk. Van egy-két olyan adat, amelyet mégis megbízhatónak kell kezelnünk, és az eddig elmondottak és a még elmondandók szempontjából is respektálnunk kell.

A Statisztikai Hivatal felmérését, adatait vizsgálva úgy tűnik, hogy a „fehér foltok” nem földrajzi és területi hézagokat jelentenek, hanem a már eddig is színházzal ellátott területeken belül jelentkeznek. A felnőtt lakosságnak 65%-a Magyarországon évente egyszer sem lát színházat. Ennek belső megoszlása Budapesten 49%, a községekben pedig 71%. 1968-ban a megelőző évhez viszonyítva 700-zal csökkent a színházi előadások száma, és ehhez képest a nézőszám csökkenése mégis aránytalanul kevesebb.

Vagyis feltehetően a kevesebb színházi alkalommal nem többen, hanem ugyanannyian, de részlegesen többször néztek meg színházi előadásokat. Egy másik megközelítési mód talán szemléletesebben mutatja azt, hogy miért kell a továbbiakban az új nézők megnyeréséért munkálkodnunk. Budapesten 1000 lakosra 2,7 színházi előadás, illetve 1565 látogató esett, és ez a viszonyszám Kaposvárott a legmagasabb, ahol 1000 lakosra 1677 látogató, illetve 4,2 előadás esik. A többi vidéki városban ezek a számok alacsonyabbak.

Nem kívánczik ugyan ide, de jó ismerni azt, hogy a felnőtt lakosságnak 33%-a semmiféle színházi élménnyel nem találkozott sem a televízióban, sem az amatőr műkedvelő színjátszás révén. A színházi közvetítések tartama 1967-ben 97 óra, de 1958-ban 123 óra volt.

Így vagy úgy, de az az első feladat kínálkozik, hogy minden kultúrpolitikai célkitűzés kialakítása és teljesítése mellett első és legsürgősebb a színházi előadások nézőszámának növelése a

már említett értő, részt vevő nézők igényességével. Ez tartalmi és szervezeti feladat is egyben. Tartalmi részéhez a közönség művészetre nevelése, szín-házra nevelése és az ebben együttműködők kapcsolati viszonyainak rendszere és módszertana tartozik. Hogyan kell tehát a színházi kultúra kiszélesítésében a színházművészet megértésére, szeretetére való nevelésben együttműködniük az arra hivatottaknak? Ennek a megteremtéséhez már a szándékon túl vannak elképzeléseink.

Hálózati rendszer vidéken

Lényegesebb feladat egy olyan színházi hálózati rendszer kialakítása, amely az eddig el nem ért közönséget a szín-házba hozza. Ezek a gondok elsősorban vidéken szorítanak. A tájszínházi rendszer egy adott időszaknak megfelelő helyes elképzelés volt, de a ma már többszörösen meg-változott helyzet mennyiségi és minőségi összetevői arra kényszerítenek, hogy új formáit és rendszerét alakítsuk ki színházi hálózati rendszerünknek.

Ehhez elsősorban a vidéki színházaink helyzetét vizsgáltuk meg nemcsak önmagukon belül, hanem egymáshoz képest is. A vizsgálat - ha nem is mindegyik színházra terjedt ki - olyan általánosításokat engedett meg, amelyek valamennyi színházra állnak. Az egyes témákat szoros össze-függésükben szemlélő megállapítások végén az a kép alakult ki, hogy az általánosan is érvényes konzekvenciákon túl van egy alapvető feladat, ez pedig magának a struktúrának a felülvizsgálata és elsősorban a külső struktúrákban.

Eddigi tapasztalataink alapján kétségtelen, hogy a helyes alapelv - kevesebbet, de jobbat - megvalósításának a mód-szere más, és más kell hogy legyen az egyes vidéki színházaknál. A miskolci és egri színház összevonásának eredménye és tapasztalata is ezt mutatja.

Az egyes színházakat körülvevő társadalmi és gazdasági környezet területenként más-más fejlődő tendenciát mutat, az urbanizáció folyamata, a lakosság összetétele nem, kor, iskolázottság szerint más és más, a televízió és egyéb kommunikációs eszközök elterjedése, sűrítése és vonzása egyenlőtlen, de egyre jobban fejlődő, a különböző kulturális szolgáltatásokat nyújtó intézmények és vállalkozások kezdeményezése és szolgáltatása is nöttön nő.

Az új gazdasági mechanizmus bevezetése és hatása a színházakat fenntartó tanácsokat és magukat a színházakat is arra ösztönzi, hogy nagyobb önállóságukkal élve erőteljesebben kezdeményezzék a megváltozott körülményekhez képest a színházi tevékenység intenzitásának növelését.

A mind kedvezőbb körülmények miatt a közönség igénye nemcsak nőtt, hanem erősen differenciálódott is. A színháznak többet és többfélét kell tudnia és magasabb színvonalon. A színházaknak ehhez az igényhez képest mind színházszerűbben kell dolgozniuk, mely követelményből ma már parancsoló szükségként emelkedik ki a megfelelő színházi miliő.

„Az előadás az előcsarnokban kezdődik” - olvashatjuk egy vidéki nagy színházunk falán a már elfelejtett régi igazságot.

A minden oldalról növekvő igény elsősorban a külső struktúra megváltozására utal, vagyis arra, hogy olyan hely-

magyar játékszín

HERMANN ISTVÁN

Mai Ibsen felé?

Érdekes dolog az aktualitás. A polgári színpadokon - legalábbis a szokványos polgári színpadon - Ibsen elvesztette aktualitását a harmincas és negyvenes években. Játsozták részben az idősebb nemzedék kedvéért, mely megszokta az Ibsen-drámákat mint műsordarabokat, játszozták mint muzeális értéket, de nem játszozták mint igazán aktuálisat. A sajtó tele volt azzal, hogy Ibsen poros, elavult, problémái tipikusan múlt századiak stb. Azután egyszer csak - az ötvenes években - megindult az Ibsen-kultusz. Hogy ennek mi volt az oka? Sok minden. Az is, hogy O'Neill és Arthur Miller kétség-telenül érthetetlenek Ibsen nélkül. Az is, hogy az esszéisták nem tagadhatták: Ibsen a modern dráma kiindulópontja. De leginkább az, hogy ekkor érkezett el valódi népszerűségéhez az egzisztencializmus (nem filozófiailag, hanem aprópénz-re váltva), és Ibsen kierkegaardianus indítékai, valamint így értelmezhető szituációi sokak szemében hirtelen modernnek hatottak.

Magyarországra Ibsen viszonylag későn érkezett el. De a kései érkezés nem jelentette azt, mintha a polgári sajtó és közönség nem lépett volna nagyon is hamar túl Ibsenen. A túllépés inkább mögélépés volt, de ez nem változtatott azon, hogy Magyarországon a negyvenes évektől kezdve igazi sikere Ibsennek csak akkor volt, ha drámáit tipikus szerepdaraboknak fogták fel. Vagy akkor, ha a *Peer Gynt*-öt játszozták - *Az ember tragédiája* „sajátos párhuzamaként”. Ibsen azonban nem szerepdramákat írt. Így, noha Bajor Gizi a negyvenes években igen érdekes és helyenként finom Nórát hozott, ha az akkori Madáchban volt is egy hangulatos és a baloldali antifasiszta politika szellemét megtestesítő Ibsen-előadás a Rosmersholmból (sok szem-pontból ez járt a legközelebb az igazi Ibsenhez), a produkciók legfeljebb érintették az ibseni dramaturgia titkait.

Úgy tűnt, hogy ezek az Ibsen-produkciók a felszabadulás után ösztönzést adnak majd a színházaknak új Ibsen-bemutatók számára. De nem így történt. No-ha Ibsent játszozták, ezek legtöbbször hézagpótló előadások voltak. Műsorpolitikai hézagpótlást jelentettek, szereposztási hézagpótlást. Így lett *Peer Gynt*-ből Ladányi Ferenc szerepe, *Hedda* Gablerből Sennyei Vera szerepe, s végül a Nórából Tolnay Klári szerepe. S hangsúlyozni szeretném, hogy nagyon szép alakítások voltak ezek, Sennyei Vera Hedda Gablerc olyan felejthetetlenül okos és olyan mélységesen gonosz volt, mint amilyen mély Tolnay Klári Nórájának lázadása. De nem ezeknek az alakításoknak a méltatására vállalkozik ez a cikk, hiszen még az idő távolából is emlékeztetések mint alakítások, mint színészi-művészi teljesítmények. Csakhogy az ezekkel kapcsolatos tapasztalatok megerősítették azt a hiedelmet, hogy az ibseni színjátszás ma-

gyarországi sikere, aktualitása azon múlik: sikerül-e a megfelelő színészegyeniséget - egyet - kiválasztani a főszerepre, és akkor Ibsen magától *megy*. Részben ennek köszönhető az, hogy a norvég drámaköltő drámái meg-megjelennek ugyan a magyar színpadon, de csupán mint egyszemélyes darabok és csupán azok, melyek - úgy tűnik - lehetnek is egy-személyes darabok. Nyilván ez a meg-gondolás szülte a Madách Kamaraszín-ház néhány évvel ezelőtti valójában halva született - Rosmersholm-előadását, és ugyanez vezetett oda, hogy a Víg-szín-házban Págerrel a címszerepben láthattunk *egy John Gabriel Borkmant*, melynek legfeljebb a kulisszái emlékeztettek Ibsenre.

S ezekről a kulisszákról érdemes még néhány szót ejteni. Az Ibsen-felfogások legnagyobb része arra a fikcióra épül, mely szerint Ibsen világa egy különösen egzotikus, sejtelmes északi világ. Való igaz, hogy Ibsennél a népmese és a népi legenda komoly szerepet játszik a szimbólumképzésben. De nem többet, mint más dramaturgiákban. A *tenger asszonya* vagy a *Rosmersholm* legendavilága vitathatatlanul tartóoszlop, de nem erősebben és határozottabban, mint ahogyan pl. Lorca dramaturgiájában vagy bár-mely más szimbolisztikus törekvésnél motívummá válik egy-egy népi legenda. Viszont Ibsenből legtöbbszörre Lagerlöföt csinálnak, vagy hogy másként fejezzem ki magam, Lagerlöf szemüvegén át nézik Ibsent. Ibsennél ezek a népi legendák, esetleges misztikus utalások arra valók, hogy túllépjen minden mítoszon. Ahogyan a *Peer Gynt* az összes ilyen utaláson túl tulajdonképpen a Szerencsés Péter meséjére épül, és e mese emberi tartalmát domborítja ki, úgy Ibsennél mindenütt az illúziórobbantás a lényeg, és a mitikus utalás alárendelt eszköz. A

zetet kell teremteni, amely alkalmas az igények kielégítésére és a művészi színvonal és igényesség további növelésére is. Ezt az igényt csak a meglevő színházak megerősítése útján lehet kielégíteni és növelni.

A közönségcentrikus színházat a megváltozott helyzetben *egy új* hálózati rendszerben kell kialakítani. Az anyagi és személyi erők koncentrációja, a kevesebbet, de jobbat elve egyben a több nézőt is megköveteli.

Mindezekhez képest természetesen mérlegelni kell reális teljesítőképességünket is, és tudni kell, hogy új vidéki színházakat nem építhetünk.

Ha magasabb művészi színvonalon kevesebb előadással, de több közönséget akarunk, akkor ezt csak a meglevő színházak megerősítésével és működési területük akciórádiuszának kiszélesítésével érhetjük el úgy, hogy csak a színjátszásra alkalmas helyeken adunk előadásokat. A színház eddigi tájékoztatásainak elaprózottsága nem szerencsés, helyett elsősorban a tartós színházi jelenlétre törekedjék egy-egy városban, vagy nagyobb településen. Kevesebb, de nagyobb helyen érjen el több színházi nézőt. Ehhez egy más-fajta játsszási rendet kell kialakítani.

A megfelelő anyagi és műszaki bázis megteremtésén túl elsősorban olyan művészeti apparátus kialakítására van szükség, amely egyidőben több helyen is képes egyenlő mértékben működni.

Az egyes színházak működési területüket a társ megyei tanácsokkal együtt alakítják ki. A társak nemcsak a működési terület kialakítására, hanem művészi, tartalmi fel-adatokra, anyagi-gazdasági feltételekre is kössenek meg-állapodást, hozzanak létre alkalmi vagy állandó társulásokot vagy egyesülést.

Különböző gondjaink megoldását színházon kívül is keresni kell, hiszen a gondok okozói is kívülről keletkeznek. Minden más gondunkat is ehhez képest kell értékelni.



IBSEN: SOLNESS ÉPÍTŐMESTER (VÍGSZÍNHÁZ)
BÁSTI LAJOS (SOLNESS)

magyar előadások másik problémája volt a pusztá szerepdrama-felfogáson túl ennek a misztikusnak vagy túlhangsúlyozása vagy pedig pusztá kulisszává tétele. A hangulati egység pl. a Vígszínház ötvenes évekbeli Kísértetek-előadásában olyannyira dominált, hogy helyenként elnyomta a dráma értelmi és cselekménybeli pergését, vagy teljesen külön útja volt a nyomott hangulatnak és a dramaturgiai folyamatnak.

Ezek az általános ellentmondások oda vezettek, hogy habár volt Ibsen-siker (főként az említett Madách színházi *Nóra*-előadás), mégis azt mondhatnánk, hogy ez nem Ibsen-siker volt, hanem csupán egy alakítás sikere. S mindezek a tapasztalatok meghatározzák azokat a kérdéseket, amelyek a Vígszínház jelenlegi Solness-bemutatójával kapcsolatban fölvetődnek. Ugyanis a *Solness építőmester* mint művészdrama valóban egyike azoknak a daraboknak, melyekben először vetődött fel a XX. századi irodalom és gondolkodás egyik legfőbb kérdése. S ha a Vígszínház ma a *Solness* fölújítására vállalkozott, akkor minden bizonnyal részben ennek a modernségnek az érzése is vezette. De különleges művészdrama a Solness építőmestere. Különlegessége az, hogy ebben a drámában szinte egybeötvöződnek azok a motívumok, melyek a XX. század gondolkodásában és művészetében fontos szerepet játszottak. A művész mint polgár, illetve a polgár mint művész - ez önmagában ellentmondás. Az öregedő művész szerelme a fiatalság, az ifjúság iránt, ezzel kapcsolatosan a generációs probléma s végül - mindezeket összefűzve - az egyéniség küzdelme az istennel. Vagyis az isten legyőzése. A munkával, az alkotással. Az ember isten fölé magasodása. S még sorolhatnánk más, ezekből következő, de ezeknek alárendelt problémákat. Olyanokat, mint a modern fiatalság gátlástalansága, szókimondása s olyanokat, mint a már beérkezett ember, a művész mo-

dern korban lenyűgöző és varázsos ereje. Egy szóval nem gyűjtőmedence ez, ha-nem kiindulópont a XX. század felé.

A Vígszínház előadása éppen ezen a területen jelent szakítást bizonyos múltbeli rossz hagyományokkal. Meg akarja - a legjobb értelemben - lovagolni mind-azt, ami a Solnessben a modern élet felé mutat, még akkor is, ha a díszletterv hozzásimul a naturalista Ibsen-hagyományokhoz. Jánosa Lajos szinte fagyosan tárgyilagos díszletterve a legjobb alkalom arra, hogy az előbb említett motívumokat az előadás előterébe állíthassa. S ezzel a lehetőséggel Várkonyi Zoltán rendezése él is. Mindjárt az első felvonásban olyan lelki zsarnoknak állítja be Solness, aki kezében tartja nemcsak alkalmazottait, hanem feleségét is. Ragnar művésziileg inspirálta valamikor, és jelenleg is az ő szellemi terrorja érvényesül a fiún. Ennek a szellemi terrornak a légköre, mely vonatkozik Ragnar apjára, vonatkozik Kajára, Ragnar menyasszonyára, tehát az egész környezetre, szinte elárasztja a színpadot. Básti Lajos játékában ez a szellemi terror kerül középpontba. Mindegy, hogy mivel, a legártatlanabb vagy a legártalmasabb eszközökkel, de mindenképpen lenyűgözi környezetét. A fontos, hogy lenyűgözzön. S Bástiban megvan erre az erő. Ragnart azzal láncolja magához, hogy nem engedi önálló munkához jutni, Kaját pedig másképp... Másképp, ugyanis Kaja (Pap Éva) belekerül Básti vonzáskörébe. S ez a rendezés egyik legremekebb fogása. Pap Évát mágnesként vonzza Solness, s abban a pillanatban, ahogy Básti megfordítja az alak pólusait, máris taszítja. Mechanikusan, mereven, csaknem hidegen.

S így kezd alakulni a színpadon egy sajátosan aktuális kérdés. Egy művészgeneráció kérdése, mely vonzza a fiatalokat, de egyúttal sakkban is tartja. A maga művészetének varázsával elbűvöli őket, megcsillantja szakmai tudását és

fortélyait, mint Básti-Solness. De le is béklyózza. S ez a lebéklyózás maga után vonja azt, hogy pusztá rajongássá silányuljon vagy tehetetlen dühvé, de semmiképpen ne lehessen megbecsülésé. S ettől a feszültségtől válik érdekessé először a színpad, ami egyet jelent azzal, hogy maivá.

A folytatás ebből a szempontból még mindig érdekes. Mert megérkezik az igazi ifjúság képviselője, aki csak abban az esetben hajlandó lelkesedni, ha a művész ismét újítani tud. Ez az ifjúság nem a manírt követeli, nem a szakmai tudást, hanem azt, ami a művészetben lényeges

az örök fiatalságot. S képes-e erre Básti-Solness? Az első felvonás művésziileg felvázolt motívumai után úgy tűnik, igen. Az ifjúság, vagyis a Béres Ilona alakította Hilda megérkezik, és Básti hirtelen kezd átalakulni. Elszakad attól a merevségtől, attól az egy pontra irányult és leszűkült szellemi rabtartó jellemtől, mely eddig alakján uralkodott. Viaskodik ugyan magával, de most már ismét megpróbál szárnyalni. S ekkor következik a legérdekesebb. Básti alakítása szerint most tudathasadás jön létre Solnessben. Megmarad szellemi rabtartónak, de most már saját képességeinek rabtartója. Önszuggesztiós folyamat indul meg benne. Néha egyenetlenül, csupán hanggal intonálja ezt az önszuggesztiót, nem hagyja hatni magára Hildát, aki ugyan szuggerálná őt, de ez csak Solness közvetítésével érvényesülhet Básti alakítása szerint. Básti nem oldódik fel

BÉRES ILONA (HILDA WANGEL) ÉS BÉKÉS RITA (SOLNESSNÉ)





BÉRES ILONA MINT HILDA WANGEL A SOLNESS ÉPÍTŐMESTERBEN

Hilda ösztönzéseire - talán érdekes megoldás volna, ha tényleg föloldódna -, s így a színpadi játékban furcsa ellentmondások keletkeznek. Béres szuggesztív, de nem sikerül hatása alá vonnia Bástit, s ha már-már sikerül, Básti ki-kicsúszik a közvetlen személyes vonzás alól. Béres tele van szexualitással, s Básti kimondottan aszexuálisra játssza a figurát. Mégis ebből a furcsa ellentmondás-sorozatból tör elő a végén az ifjúság győzelme, még akkor is, ha Solness lezuhan. Ekkor Béres hihetetlenül meggyőző. Az, amit nem tudott elhiteni Bástival, elhitei a közönséggel. A színpadon nem levő Solnessbe Solnessből Santiagóig, vagyis Hemingway öreg halászáig beleérezzük az összes művészgyőzelmet. Az ifjúság újrameghódítását. És az ifjúság hódítását.

Ezért a *Solness* vígszínházi előadása az utóbbi években látott Ibsen-bemutatók között előkelő helyet érdemel. Határozott mondanivalója van, és ezt a mondanivalót néhány döccenő után keresztül is viszi. Ennek ellenére még mindig kísért és csupán helyenként kerül háttérbe az, amit a magyar színjátszás helytelen Ibsen-hagyományának tartok. Kísért egyrészt a szerepdarabbá lefokozás. Az előbbiekből ez érthető is, hiszen ha Solness nem oldódik fel, ha Hilda nem tudja ténylegesen megváltani, csupán egy önszuggesztív árán, akkor még Hilda sem egyenrangú partner több vonatkozásban. Egyenrangú lehet ugyanis mint jelenség. Egyenrangú lehet a belőle áradó sugárzás tekintetében, de nem egyenrangú a hatás tekintetében. Básti Solness ebből a szempontból az ibseni szerepjátszás hagyományait követi. Úgy rajzolja az építőmestert, mint önmaga megszállottját. Ez a felfogás áttörhetlenné teszi a Solness által önmaga köré épített köröket, függetlenül azok jellegétől és irányától. Elhalványítja az olyan

alakításokat is, mint pl. Tahi Tóth László Ragnarja, akiben igen sok belső energia feszül a darab elején, de egy pillanatra sem manifesztálódik; ehelyett a pusztá felháborodás, a tehetetlenség az, ami egyedül érvényre jut Tahi Tóth Ragnarjában.

S ami a leglényegesebb, hogy érzésem szerint ebben az ibseni drámában is ott bujkál egy, az előadásban alig érintett modern probléma. Ez pedig Solness játékosága és öniróniája. Solness állandóan önmagát próbálja ki, állandóan saját hatalmával kísérletezik, de belül van és rejtőzik benne egy hallatlan önkritikai mozzanat. Hilda hatása nem derült égből lecsapó kislány hatása, hanem erre a mozzanatra épül. Erre a tényleges belső vívódásra és bizonytalanságra, az építőmester egykori nagy művészi céljai-nak és a mindennapi mesterségbeli teljesítménynek az ellentétére. Ez alól az önkritikai mozzanat alól szabadítja fel Solness Hilda megérkezése. A régi játék, melyben Solness önmagát mérte meg, most egy komolyabb játékba fordul át. most már önmagát az ifjúságon méri. S ez a játékoság nem *hagyja* el végig, ez a játékoság azért életeleme, mint ahogy életeleme a legtöbb ibseni hősnek, mert életútjának tartalma: az alkotás. A meg nem valósult, a be nem teljesült s a művész esetében soha nem teljesülő. Ez az önirónia hiányzik Bástinál mint alapmotívum. Fel-feltör ugyan, de végül is Solness alakja mégis egy tömbből való. Holott ebbe az eredeti ellentmondásba lehetett volna bekapcsolni az összes többi szereplőt. Mert a feleség nemcsak élő szemrehányás és gondos jóasszony, hanem egyúttal Solness sorsának köz-napi párhuzama. Eppen azt nem érthette el, amire született. Solness tehát nem azért ideges az asszony minden szavától, amiért Bástinál. Nem azért tehát, mert nem reprezentálhatja az ifjúságot. Mert

reménytelenül il tengeti az életét. Mert a hozzá fűződő szexuális kötelékek is elvesztek immár. Hanem azért, mert az asszony élete köznap mementója a solnessi életnek. Solness építőmester ugyan-*úgy* egyszer mászott fel csak a toronyba, mint ahogy feleségének egyszer lehetett gondja gyerekekre, s éppen olyan beteljesületlen élet az asszonyé, mint a férjé.

Ha ez a bujkáló önirónia színre kerül, és ha Ibsen ironiája Solness élethazugságaival kapcsolatban ezen a alapon érthető meg, akkor eltűnik az az egysíkú nyomasztó légkör, amely az Ibsen-előadásokat jellemzi. Akkor nincs misztikus egzotikum, és Solness magyarázata a tűzről éppen olyan gyerekesen öngazoló, mint Hildáé a gyerekkorban ígért királyságról és az asszonynak a játékbabák elveszte felett érzett fájdalma. Ezek nem tartalmak. Ezek élethazugságok. Az építőmester élethazugságának egy-egy téglája a múltból és a jelenből. S az igazság az, hogy az építőmester meg akarta próbálni önmagát, majd Hilda hatására kiderítette, hogy önmagát és saját hatalmát mindaddig másokon próbálta ki. Hogy hol kellett volna? Ez az a kérdés, amely nyitva marad, de amelyre világos a válasz. S a Vígszínház mostani *Solnessének* nagy érdeme, hogy sok ponton már megközelítette ezt a valóban illúziórobbantó Ibsent és az Ibsenről szőtt illúziókat robbantó Ibsen-színjátszást.

Ibsen: Solness építőmester. Vígszínház.

Fordította: Hajdú Henrik, rendezte: Várkonyi Zoltán, díszlet: Jánosa Lajos, jelmez: Láng Rudolf. Szereplők: Básti Lajos, Békés Rita, Béres Ilona, Deák Sándor, Zách János, Tahi Tóth László, Pap Éva, Szatmári Liza, Bodnár Erika fh.

HUBAY MIKLÓS

Napló drámákról

*Az ember tragédiája
tévé filmen, a Puskinban
Október ro.*

Régebben, ha egy külföldi barátom-nak megmutatni kívántam a *Tragédiát* színpadon, úgy intéztem, hogy késsük el az első képet. Angyali károk, ősköd a túllfüggönyön, pláne az Isten is, diszkrétebb rendezésben: az Isten lába . . . féltem, *hogy* nem Lucifer bukik le, hanem Madách.

Most is egy magyarul tökéletesen tudó francia barátom, a Sorbonne magyar tanára mellett szurkoltam végig az es-tét, a tévé-film előzetes mozibemutatóján.

...A csendesen pöfögő sárban vonalak rajzolódnak ki. Egymás mellett fekvő két emberi alak vonalai. Mi ez? A sárba gyúrt kis szikra? Az Isten-kéz mintázta agyagfigura? Vagy inkább jelkép az életet kitermő élettelennek kifürkészhetetlen pillanatáról? Mindegy, a kép a tökéletes művészi formák ambivalenciájával jelentheti ezt is, azt is. Ebben a pillanatban csakugyan úgy érezzük, mint-ha az élet kezdetei fölé hajolnánk. Az első kép olyan hiteles, mint a legősibb mítoszok jelbeszéde a világ teremtéséről. Válasz a legmélyebb emberi kíváncsiságra - hisz minden mítosz a világ teremtését magyarázza, esetleg a világ pusztulását és újrateremtését. Képszerű, szívszorítóan igaznak tetsző válasz arra, hogy is kezdődhetett. Hány milliónyi és milliónyi esély között veszi a sár ezt - épp ezt - a formát? Ez a szívszorító benne. Vagy ha mégse esetlegesség ez, akkor micsoda öntőforma illetve az át-alakulásban levő anyagot? Micsoda pillantás?

Az ősi emberpár első conceptusa ott a forró sárban - mint két lábnyom.

„És lőn az *Cr beszéde hozzám*” - Ezékiel rendszerint ezzel kezdi látomásait. A próféták közül, azt hiszem, őt méltatta legtöbbször szóra az Úr. Nagyon jó gondolat, hogy épp Ezékiel Istene jelenjék meg a vásznon, miközben Bessenyei mondja az úr szavait. Ez a közlésnek és kinyilatkoztatásnak állandó lázában égő Isten.

S talán még szerencsésebb, hogy egy Rafael-freskóról jelenik meg. Michelangelo Teremtője „ki-ne-mondja” köz-hely volna a tévében. Viszont ebben a Rafael és Ezékiel szerint

nem megvan a michelangelói svung, de mégis jobban elképzelhető róla, hogy vitákra és dikciókra kész, mint a Sixtusi kápolna Istenéről, akit a Teremtés hat napján át is tragikusan kísér még a Káosz magánya.

Kevésbé szerencsés a trecento-angyalok röpke feltűnédezése. Azt hiszem, jobb lett volna megmaradni végig az érett reneszánsz formavilágában, ahol szépség, erény és szenvedély mindig együtt jár. Madách mennyországában nincsenek cellamagányhívatban fogant angyalok.

Bessenyei csodálatosan zengő hangú szövezeire Mensáros „ejtett”, modern hangvétellel válaszolgat. Kozmikus hangra mikrofon-hang. Mintha az Isten-Lucifer ellentét még meg volna tetézve egy fáziskülönbséggel: Lucifer 1970-es stílusban beszél, az űristen viszont 1900-asban. Ezzel a rendezői beállítással Szinetár szinte menthetetlenné teszi az Űristent - hiába abszolút tökéletes, hiába abszolút dörögdelmes, hiába abszolút mindenható, csak éppen ki-ment a divatból. Hogy lehetne segíteni rajta? Eszembe jut Cocteau mondása (a Jacques Maritainhez írott leveléből): "Je voudrais que l'intelligence fût reprise au démon et rendue à Dieu."

Mensáros annyira Mensárosként jelenik meg a filmen, mintha egy oratórium dobogóján adná elő Lucifert. S ez nagyon szép is így, szuggesztív, filmre való. Mégis: a premier plánban látható Mensáros számára Isten - úgy érzem - csak intím *belső hangként* jelentkezhetik. Madáchnál fogaskerékként illeszkedik Lucifer feleselése az Isten sértődött-teremtői indulatkitörései közé. A stílusdifferencia elválasztja a fogaskerekeket. Kevés lesz az érintkezési pontjuk. Nagyobb távolságra kerülnek egymástól, mint a menny és pokol.

A húzások is lehetnek olyan időállók, mint a szent szövegek. Paulav Ede néhány húzása is ilyen kegyelettel örökítődik át rendezésről rendezésre. Általában kitűnő húzások. De van egy, amelyert visszahúzásra javasolnék. Paulay idejében homályos evolúcióellenes kijelentésként hathatott, Hiroshima óta viszont döbbenetes revelációként. A teremtést újracsinaláló emberről, aki felboríthatja a természet egyensúlyát és megsemmisítheti az élet feltételeit:

„Az ember ezt, ha egykor ellesi Vegykonyhájában szintén megteszi. - Te *nagy* konyhádba helyzed embered S elnézed néki, *hogy* kontárkodik, Kotyvaszt s magát Istennek képzei. De hogyha elfecsérli s rontja majd A főztet, akkor gyűlsz késő haragra De mit vársz mást egy műkedvelőtől?”

Különben is, ezek a sorok exponálják azt a három képet, amelyért Madách át-

törte az Idő falát, s amelyben megközelítette a 20. század utolsó harmadának három nagy szorongató élményét: a falansztert, az őrutazást és az élettelen földgolyót.

Egy az emberiség. Ennek a valóságát csak most kezdjük igazában felfogni.

Madách zsenije: ezt az emberiség-egységet következetesen és tökéletesen kifejezte. Már csak az Egy-Emberpárral is, amelyből kiszabja az egész történelmet.

Még konkrétabb példa erre a Madáchot kínzó és megvilágosító egység-élményre: Éva a Forradalmárnő és Éva a Márkinő.

Madách legmélyebből fakadó intenciójára duplázott rá kitűnően Szinetár azzal, hogy egy színésszel játszatta Péter apostolt, a Pátriárkát és az Eretneket.

Werbőczy és Dózsa egy anyagból vétettségén át lehet csak jutni a felismerésre: „im lelkes eggyé így szaporodom”, a József Attila előtt is annyiszor feltáru-
lytlen az emberiség élményre.

Prágai szín. Először merült fel ben-nem, hogy az udvaronc azért akarja Keplert meggyilkoltatni Keplerné által, mert Kepler szabadgondolkodó, s egy fekete összeesküvés szövődik ellene. A szerelmi légyott a lugasban: láncszem az összeesküvésben.

Úgy látszik, mindeddig rosszul olvastam a *Tragédiát*, mert úgy olvastam, és annyit fogtam fel az előadásokból, hogy egy szoknyapecér Udvaronc udvarol a szép Keplernének, és szerelemből szeretné megszabadíttatni a nőt férjétől. Bár volt, ami nem stimmel: ha ily kényelmesen megkaphatja Keplernét, miért olyan teher a férj? Meg aztán a válaszukor látszik, hogy nem is olyan nagyon szerelmes belé... Akkor meg mért bujtogat gyilkosságra?

Mégis, ez a verzió mindeddig kielégített.

Moór Mariann Keplernéjében kezdettől fogva volt valami „halálos” riadalom. (Ellentétben az eddigi csupáncsak élvezet, csacska, cuccra-menő Keplernékel.) Amikor kihívja a célzást férje ellen, hogy új világot akar talán, ez a Keplerné nem szelíd megadással, hanem váratlanul vadul tiltakozik, mint aki jól tudja, hogy mi a tét - a férje élete.

S vajon csakugyan, nincs-e kezdettől fogva valami szorongató (mert ellenőrizhetetlen) életveszelemben Kepler?

Nem kis dolog, ha egy uralkodó szórakozottan figyelmeztet valakit: „Rossz hír kering az udvarban felőled. Hogy új tanoknak hívéül szegődtél...”

A máglya ott ég az ablak alatt. (Hogy a gyilkosok már unottak és cinikusak, attól még nem kevésbé gyilkosok, és az áldozataik nem kevésbé áldozatok.) Kepler anyja boszorkányság gyanújával bör-

tönben. (Vajon nem előkészítő akció-e ez fia lebuktatásához?)

S ismerjük a gyáva gyilkos Habsburg-udvarokat. Egy Kepler-pár helyett mennyivel kényelmesebb őt simán eltenni láb alól. Otthon fog meghalni, váratlanul. S ha mégis botrány támad? Ott a szép özvegy, aki nem bírta a férj féltékenykedését. (Kinek jutna eszébe tovább nyomozni, amikor Agnes asszony a lepedőjét mossa?)

Nem kell újabb Giordano Bruno-égetést csinálni. Túl nagy a füstje.

Ez derült most ki, végre, a prágai szín hajnali jelenetében. Miből derült ki? Semmi egyébből, csakis abból, ahogy Keplerné kijött a lugasból. A könnyel-mű, szép kis Müller Borbála ezen a pász-torórán megtudta, hogy megindultak a hajtók a férje ellen. Eddig is hallott ilyesmiről, de ez most egészen más: mert ők is benne vannak ...

A megszegényített udvari dáma helyett egy halálraítélt felesége jött ki a lugasból.

(A kivégzést, párizsi forradalmi áttételben, a vágyteljesülés és szorongás klasszikus álomszintézisével, közben a férje szépen végig is álmódja.)

Falanszter élő anakronizmussal. Megszoktuk már, hogy a Falanszterben hiperintelligens, absztrakt észlelényeket lássunk, pláne, ahogy feljebb megyünk a vezetés hierarchiájában.

S a filmen, mint a Falanszter vezető Aggastyánja váratlanul megjelenik - ő, éppen nem a jövő század embere, ha-nem valami világháború előtről itt maradt öreg, ravasz katonatiszt vagy nyugalmazott főszolgabíró. (Ajtay Andor kitűnő alakítása ez.) Figyelmeztetésül, hogy még az efféle, önmagát folyton überelő fejlődés csúcán is megjelenhetik az antiszelektációval kitermelt posztumusz kispolgár, a reinkarnálódó Nacionalizmus.

A Puskin moziból kijövet ennyit mond a francia barátom:

- Ha arra gondolok, *hogy* Pascal *egész* bölcsessége elfért ötven oldalon ...

No, gondoltam, megint nem sikerült meggyőzőnöm valakit Madách nagyságáról.

De másnap reggel felhív:

- Mi az, hogy „távulnan”? Nincs bent a szótárban.

Ezek szerint még csak az angyalok karánál tart, de ismerem a kitartását, s ha elkezdte, el fog jutni a bízva-bízzálgi.

Rakéta a Kis Madáchban
Október 12.

Egy strukturalista öröme lehetne végigcsinálni ezen a darabon a statisztikát:

a klasszikusok orosz drámának ismert elemei hányszor fordulnak elő benne?

Csakhogyan van benne ráadásul egy plusz, amit ma még semmilyen computer nem tud észlelni: a stílusparódiáé.

Pirandello, Karinthy, Alekszej Tolsztoj - mennyire egy generáció.

Szerepel a darabban egy drámaideológus, aki tudja (már a Ványa bácsiból tudja), hogy a modern drámában a revolver nem sül el. Pedig töltött revolverrel hadonásznak körülötte. Mondanunk se kell, hogy ez a drámaideológus lesz a dráma cselekvő hőse ...

De van egy másik plusz is az előadásban.

A rendezőé.

A zene. Ez az átható, elnémíthatatlan és definiálhatatlan kamarazene, amely a figyelem lanygulásának és élesedésének a hullámszája szerint hol halkabban, hol erősebben hallatszik, végig az egész előadás során. Mintha egy áttetsző, színes hangkulisszát tolt volna a rendező a nézőtér és a színpad közé.

S a színészek, ellentétben az orosz darabok megszokott, csendbe fulladó stílusával, megemelik a hangjukat, megfeszülnek, hogy kitörjenek az alól a lágy, mindent beborító hangtakaró alól. Fojtott, borongós eszmecserélés helyett dialógusaikban felszakad a sikoly. Kiabálniuk kell, hogy életjelt adjanak, mielőtt elnyelné őket nyomtalanul a Harmónia.

A színészek fizikai küzdelme a terjengő édes hangzatokkal olyan erőfeszítésre kényszeríti őket, hogy szavaik - amelyek könnyen lehullhatnának valahol a rivalda határvonalán - áttörve a hang-kulisszát, tökéletes kommunikációt teremtenek a színpad és a nézőtér között.

Ki lesz a bálánya?
Október 18.

A közönség körbeüli a színpadot.

A díszletművészet utolérhetetlen csodája ez - a játéktér mögött, horizont-ként: ismerős fejek sora. A darab hősei között így itt-ott feltűnnek azok is, akikről az író a hőseit mintázta. Meg mások is.

Persze, ez sem új dolog. A francia klasszikus színpadon a jobb közönség körülülhette a színészeket. Szerencsés konstelláció esetén XIV. Lajos egyvonalon láthatta Tartuffe fejét Párizs hercegének piros sapkájával.

Az abszurd drámaírók szeretik a kevésbé érthető nyelvet. (Hogy megint Molière-t idézzem, akinek kisujjában volt az abszurd technika is: például a Mamamusi avatás szertartás-nyelve *Az úrhatnám polgár* végén.) Visszont az érthetetlen nyelv, amilyen robbanó hatású, egy idő múlva elveszíti az érdekességét. (Mo

liére jó ökonómiával a darabjai végére tartogatja ezt az effektust.)

Csurka megtalálta azt a beavatatlanok számára alig megközelíthető abszurd nyelvet, amely a játék során nem veszít az érdekességéből.

S ez a kártyások nyelve.

Hisz előttük ott a tét: a nagy halom pénz.

Nem mindig lehet érteni, *hogy* a dialógusokban mi mit is jelent, mégis halálosan izgalmas, amit mondanak, mert nem lehet tudni előre, hogy ki fogja be-húzni a kasszáit.

Periculum in mora.

A *Versailles-i* rögtönzésből idézem, Illés Endre pompás fordításában.

Molière (*úgy* látszik, ma *egyre* csak előkerül Molière) a színpadon épp magamagát beszélgeti.

Molière: Kedves művész, a királyok semmit se szeretnek jobban, mint a villámgyors 'engedelmességet. És semmilyen formában nem kedvelik az akadályokat. Minden csak akkor jó nekik, amikor éppen megkívánták. És ha azt kérjük, halasszuk el, már nem is kell nekik. Azokat az örömeiket szeretik, amikre nem kell várni ... Ha rosszul teljesítettük, amit kértek, még mindig több, mint-ha későn teljesítettük.

Molière színpadra vitt önarcképe ezzel kezdi ars poeticáját. Ragadja üstökön a színház az időt! Legyen szinkronban közönsége óhajaival, királyi szeszélyeivel.

Mert azt hiszem, világos, hogy ma a közönség a király. S a közönségre kell érteni, amit Molière az uralkodókra mond.

Elkészt választokból bizony ma is csak ritkán születethetik siker. S remekmű?

Ez a felismerés sarkallta Molière-t.

Verseny a percmutatóval - így futott be a halhatatlanságba.

Üvegcsapda
Október 19.

Genfben megvettem André Stéphané (álnév!) könyvét: *Univers contestationnaire*. A mindent tagadó diákságról szól. A Grand Passage áruházban vettem meg, olcsó kiadásban, olyan standon, amilyeneken nálunk a Howardokat árulják. Most meg kezembe került a „Temps Modernes” szeptemberi számában Alain Didier kritikája a könyvről: Szomorú pszichoanalízis címen.

A könyv szerint a nagy diákszavargások idején egy lélektani dráma játszódott le Franciaországban. Az állam, de Gaulle-lal az élén elfogadta a kétségbe-esett apa szerepét, akinek nincs mire hivatkoznia fiával szemben, fűhöz-fához kapkod, és majmot csinál magából. A fiatalság, a legszabályosabb Oidipusz-

SPRINGER MÁRTA

A Hermelin próbáin

Színházi világunkban ritkák az igazi találkozások. Szerzővel, művel, rendezővel, társulattal. Ritkán jön létre az az atmoszféra, ami egy élő organizmus, az élő színház születésének egyetlen lehetséges alapja. A *Hermelin* ilyen ritka pillanatot hozott. Ádám Ottónak és a színészeknek Szomorival való találkozása az azonosulás örömet jelentette, s az elkövetkezendő hetek reménytelen izalmát. Nemcsak a kész produkció valószínű sikerét, nemcsak a személyi sikereket, ha-nem magának a munkának, a próbáknak az örömet is.

Hogy milyen lehetett a *Hermelin* 1916-os vígszínházi előadása, arról - a korabeli kritikák elolvasása után is - alig van fogalmunk. Még azt sem lehet pontosan megállapítani, milyen műfajban játszották a darabot (Szomorly „szín-műnek” nevezi), hiszen az írott szöveg olyan gazdag, különböző rétegei olyan bonyolultan fedik egymást, hogy a mű-

faji és játéktílusbeli variációk lehetősége végtelen. De hisz ez voltaképpen mindegy is. A darabot ma kell kitalálni, létrehozni, életre kelteni.

A *Hermelin* abszurd humora erős rokonságot mutat modern vígjátékokkal. Az olvasópróbán revelációként hat. Úgy tűnik, az eddig játszott századfordulós darabok sorában (Bródy, Szép Ernő, Füst Milán) Szomorly a közös ő. Ádám Ottó még a nyári szünet előtt kiadja a szerepeket, nézegessék, ismerkedjenek vele, tanulni sem árt, hosszú, nehéz, bonyolult a szöveg. A színészek kétszer olvassák vissza a darabot, csak hogy törjék magukat, nyelvüket Szomorly stílusához, hogy hozzászokjanak bonyolult, zenei konstrukciójú mondataihoz, nyelvi ékítményeihez. A premier messze van még: október 17. Látszólag rengeteg addig az idő.

A rendező próbák

Szeptember első napjaiban kezdődnek a színpadi próbák. A rendezésmélet tanítása szerint ezeken a próbákon a rendező - színpadi díszletjelzésben - meghatározza és rögzíti a színészek elhelyezkedését, járásait, akciót, a leüléseket és felállásokat, a ki- és bejövetelek helyét és módját, sőt ezeken a próbákon

gyakran a stílus kérdések is felmerülnek már.

Ádám Ottó a rendelkező próbákon gyorsan átfut a darabon. Ezeknek a próbáknak annyi a jelentőségük, hogy a színészek körüljárják, körültagogatják a szituációk lényegét. Az olvasópróbán megismert szöveg kicsit fellazul, csak éppen hogy nem ülve mondják végig, bejárják a teret, ismerkednek a helyszínnel. Mint amikor valaki új lakásba költözik, és szoktatja magát az ismeretlen környezethez. Ádám hagyja szabadon mozogni a színészeket, csak annyira köti meg őket, hogy a realitás határai között maradjanak.

Lazaság és komponáltság

Az igazi munka az emléképróbakon kezdődik. Ekkor egy hosszú és bonyolult folyamat indul, amelynek alapja a rendező és a színészek közti kölcsönös bizalom, türelem és az évek során kialakult közös nyelv. Ádám azokat a külső és belső feltételeket keresi, amelyek a leghatékonyabban inspirálják a színészeket a cél irányába. A próbáin uralkodó lazaságot - amelynek fenntartása tudatos törekvése a cél érdekében - néha összetévesztik rendezői módszerének lényegével. Holott a lazaság csak az a közeg, amelyben Ádám szabadon ereszti a

komplexussal tör az előtte járó generáció megsemmisítésére, fűtül a biztonság és jólét kellekre, amire az öregek oly büszkék voltak. A harc igazi tétje mindkettőjük számára csak nosztalgikus fikció: a Szabadság, a Szerelem - melyikükre fog rámosolyogni?

Szinte mulatságos látni, hogy mennyire ugyanez az ábra rajzolódik ki Vészi darabjában.

A zárt színtér, az üvegcsapda hangsúlyozza is, hogy kísérleti képet látunk.

Hogy alakul az öregek és fiatalok harca ma, Vészi modellje szerint? Döntő új mozzanat: az öregeknek nincs többé elfogadható tekintélyi érvük a fiatalokkal szemben. Mi marad akkor nekik? A pojjácskodás, a maskara és bevallva-bevallatlanul a szívzsongató csengés a fiatalok elismeréséért. A fiatalság vagy elfogadja szintén a maskarát (Vészinél ennek nyíltan kasztrációs jellege van: az apa nő ruhát kínál a fiának), vagy könyörtelenül elpusztítja az apát. (Jelképes, de abszolút apagyilkosság a darabban: a fiú álneven írt megsemmisítő kritikája apja életművéről.) A tét: a bűbajos mostohaanya, aki a konvenciók nélküli ifjúság ígéretét hozta valamikor ide, az érzések kifejezésének spontán tehetségét - a múltjában cirkusz és költészet ... Az érte harcoló apa és fiú közül végül is

kisiklik, jobban mondva: felszabadultan, tombolva kitáncol. (Törőcsikét mostanában szokás dicsérni - ebben a darabban nem lehet eléggé dicsérni.)

A dráma egy minőségi változás kritikus pontján robban. A szocialista társadalom jóléti rétege átlép a kapitalista jóléti társadalomba, amely felé óhatatlanul ácsingózik. Magyarán: egy Kossuth-díjas író kiviszi a családját Svájcba nyaralni.

A kritika és a kritikát követő közönség megakadt annál a ténynél, hogy író látott a színpadon. Önarckép?, baráti portré?, ellenfélről karikatúra?

Ezen töprengett. Én csak az Apát látom a dráma hőisében, akinek az átlag-író volta csak arra jó, hogy érzékenyebb legyen, reflexiókra és önelemzésre hajlamosabb legyen, s ugyanakkor elismerésre szomjasabb, s ezért a következő generáció számára kiszolgáltatottabb legyen, mint egy átlag-tábornok, átlag-orvos vagy átlag-diszpécser.

Az írómesterséggel is jár bizonyos deformáció. Függetlenül attól, hogy milyen az író. (Mint ahogy a hegedűművészeknek a belső állkapcsuk alatt támad valami pirosas duzzanat, függetlenül attól, hogy mit és hogy hegedülnek.) Ezt a deformációt nagyon pontosan leírja Claudel egy régi naplójegyzetében (1924),

amit - a többi naplójegyzettel - most publikált csak a család.

„Ampère élete. Mennyi olyan tudós van, aki tiszta életű, melegsívű, jámbor lelkű, becsületes és naiv ... Velük szemben az írók legtöbbször az egoizmus és a hiúság monstuma volt. Az irodalom aszalja a szívet, rászoktat, hogy figyeljük magunkat, hogy az érzéseinket nyers-anyagként használjuk, ezért még el is túlozzuk őket, meghamisítjuk őket, kiállítjuk őket csak azért, hogy minél nagyobb hatást érthessünk el a közönség előtt. Az író olyan, mint egy színész, aki folyton a színpadon él, és mindig kész arra, hogy felhasználja, amit érez.”

Ebben az oly átlátszó lényben nézzük végig a zsarnok-atya-szív vergődését, aritmiaját, bolondozását ...

Ezt proponálja Vészi darabja.

Es nem is csak azért épp benne, mert oly átlátszó. Hanem azért is, mert az új nemzedék által megértetni: jellegzetesen írói vágy volt, mielőtt - manapság - általánosabb igénnyé lett volna.

„Talán sikerül egy nap gyártanunk olyan lényt, aki megért minket” - írja Jean Rostand a *Pensees d'un Biologiste*-ben.

A kísérleteket az írók ez irányban évszázadok óta folyton újra- és újrakezdi.

színészek fantáziáját és teremtőképességét, hogy az improvizáció öröme áthassa és komplex kifejezési formákra ösztönözze őket. Ebben a laza közegben mindenki megtalálja a maga legtermészetesebb fizikai helyzetét. Lépésről lépésre, kemény és céltudatos munka eredménye-ként alakul az előadás, születik a szín-padi rend. Tudatos komponáltságból, amelynek így sok spontán és véletlen összetevője is van.

A második felvonás vacsorajelenetében legalább tíz szereplő mozog és be-szél egyidőben. A darab legbonyolultabb, legpróbáigényesebb jelenete. Igaz, az első próbán látszólag mindenki odaül, ahova neki tetszik, úgy jár-ke, ahogy neki jólesik. Ebből azonban sohasé születne meg a pontosan kidolgozott kép. Ádám fokozatosan szervezi meg az akciókat, kiemelve a lényegeseket és el-hagyva a feleslegeseket, hogy közben a színészek a szituációkat minél inkább saját rögtönzésüknek érezzék.

Élet a színpadon

Ádám egyelőre kizárólag azzal foglalkozik, hogy kinek mi a dolga a színpadon. Lassan alakulnak a részletek. Az anyag ellenállásából következően természetesen minden összeesküszik azért, *hogy az eredmény ne jöjjön létre, s hogy ami eddig létrejött, az is szétesen*. A tárgyak, a bútorok, a lelkek. A napi eredmények esetlegések, ami egyik nap jó volt, az másnapra összeomlik, az alakulás kínjai teljes intenzitásukban észlelhetők. Ádám újra és újra kiírja naponta a próbatáblára: **2. felvonás, a vendégek bejöveteletől, ismétlésekkel...**

Türelemmel és éber figyelemmel kíséri a színészeket, hogyan léteznek, hogyan demonstrálják jó és rossz érzéseiket, mit hoznak magukkal, hogy élnek a színpadon. Instruktói mindig a szerves élet megóvását célozzák. A zűrzavarban és rendetlenségben felfedezni az életet jelentő csírákat, ezt védeni és kivirágoztatni konkrét, fizikai cselekvések-re ösztönző instrukciókkal - ezt jelentik az emléképróbák. Ki, kivel, mikor, mit csinál: a jelenet külső és belső karaktere szempontjából most ez a legfontosabb. Belső, pszichikai problémákra szintén fizikai utasításokat, tehát indirekt választ kapnak a színészek (időzített gesztusok, egy-egy konkrét megállás, szünet vagy határozott mozgás stb.).

Stílus

Ebben a darabban nagyon fontos a társadalmi konvenciók által meghatározott viselkedés. Annál is inkább, mert ez nem mindig azonos a szerep belső igazságával. Hogyan kell viselkedni ott, ahol ironia, komolyság, líra és komédiázás látszólag összevissza keveredik. Ádám a stílus kérdéseit sohasem fogl

mazna meg elméletileg rendezés közben. A stílus a színész naponta születő gesztusaiból, hangsúlyából, tartásából, járásmódjából, egy csomó spontán létre-jövő és tudatosan rögzítendő jelenségből tevődik össze. Hiszen *egy előadás stílusa sohasem lehet tökéletesen homo-gén, ellentmond ennek a darab heterogén karaktere, meg a különböző testi, lelki adottságú színészek együttese*. A rendező egyéniségének kell tehát megteremtenie a stílusegységet.

Szerencsére a színészek kitűnő partnerei Ádámnak. Értik és érzik az író, a darabot, szívesen teljesítik a rendezőnek a játékoságra vonatkozó utasításait. Jó arányérzékkel keverik a darabban az azonosulást az illusztratív elemekkel, ezzel is bizonyítva, hogy átélés és illusztrálás a gyakorlatban nem egymást kizáró kategóriák. A színészek egyébként szinte azonnal otthon érzik magukat a bonyolult konstrukciójú mondatok rengetegében, nem idegenkednek, hanem küzdenek, hogy megtanulják a szöveget. Élvezik a darabot. Ők maguk ragaszkodnak a precíz szövegmondáshoz, mert érzik, hogy az élő, varázslatos dialógusok zeneisége segíti őket a szerepformálásban. Így azzal a természetességgel szólal meg a darab, amely egy kor karakterét képes megeleveníteni.

Van a darabnak egy rétege, amely az érzékenység felé hajlik. Ez - a mű egészét tekintve - elhanyagolható, sőt ellen-súlyozandó. Minthogy itt pimaszságra, fölényre, magabiztosságra van szükség, a rendező makacs türelemmel küzd a spontánul jelentkező érzékenység ellen. Nem érv a nem kész állapot, nem mentség a szövegbizonytalanság. Ahol a törekvés irányát érzi rossznak, keményen avatkozik közbe. Ismeri a félig kész hangok és a téves útkeresés közti különbséget, pontosan tudja, hol tart a munkában a színész. Ilyen módon azonosul a színésszel, és egyben kiigazítja a szerep-építés folyamatában.

Kontaktus

A darab minden próbán az újrafelfedezés örömét adja. Kiapadhatatlan. A próbák ennek ellenére rendkívül fárasztóak, a színészek nemigen bírják két óráig, kimerülnek. Koncentrálókéességük véges, a próbát abba kell hagyni. A rendező látja, hogy többet ér, ha hagyja színészeit, mintha hasznavehetetlen állapotban gyötörné őket.

Mindezek Ádám Ottó rendezői módszerének fontos elemei. Rendezői módszerének lényege azonban kontaktustermelő képessége. Ezzel tudja megvalósítani próbáin azt a harmóniát és nyugodt légkört, ami a színészi munka, a színházi tevékenység alapfeltétele. Ki tudja bontakoztatni és fenn tudja tar-tani a színészi tehetség állapotát. Ez a

harmonikus együttlét akkor zavartalan, amikor a partnerben megvan a készség a befogadására. Ilyenkor a színész akcióképessége megsokszorozódik, élni kezd a szerepben. Ez nem mindig feltét-lenül az instrukciókon múlik, legalábbis nem a direkt instrukción.

A rendezőnek önmagát kell olyan állapotban tartania, hogy képessé tegye színészeit az új befogadására s a már elért jó megtartására. Semmi sem könnyebb, mint az elért jó állapot elvesztése. Most még a próbáknál tartunk, te-hát a dolog korrigálható. De hát mit tegyen a színész, ha ma nem képes megoldani azt, ami tegnap már jó volt? Ilyenkor részben átsegíti a technika, a rutin, a praktikusan mondott szöveg, ez-által a már megtalált szituáció élő mag-ja újra előjön. De hogy lehet a jót úgy rögzíteni, hogy az friss maradjon, improvizációként hasson, hogy meg ne merevedjen, és a lélek ki ne szálljon belőle? A rendezőnek olyan légkört kell fenntartania, amely egyrészt oldja a görcsöket, gátlásokat, másrészt megakadályozza azt, *hogy az előadás idő előtt kész legyen*. Ez utóbbi veszély ennél a darabnál a szereptanulás nehézségei miatt szerencsére nem fenyeget. Lassan alakulnak a szituációk, már most arra kell törekedni, hogy éppen a premier napjára érje el az előadás legjobb formáját. Ennek érdekében a rendező különbözőképpen bántik színészeivel. Ismerve fizikai és lelki adottságaikat, tekintetbe véve az napi állapotukat, egyiket magára hagyja, másikat szóval helyreigazítja, tapintattal és türelemmel. Nem törekszik arra, hogy a színész bizonytalanságot azonnal megoldja, de tudja, hol a baj, ezért időt hagy rá és fokozatosan oldja meg.

Almos reggeli próbakezdéseken, ami-kor semmi sem történik, vagy legalább-is úgy tűnik; amikor látszólag mindennek vége, még mielőtt elkezdődött volna; amikor a színészek úgy játsszák el a jeleneteket, mint a gáyarabok, akkor van igazán 'jelentősége ennek a rendező és színészek közti élő kapcsolatnak, az egymás ismeretében kialakult közös nyelvnek. Ennek köszönhető, hogy az ismétlésnél minden látványos instrukció nélkül hirtelen ragyogni kezd a jelenet.

A próbákon általában sok mindenről szó esik, a darabtól független dolgokról is, napi hírekről, régi történetekről, hétköznapi életünk sok - látszólag oda nem tartozó eseményéről. Az elvont kérdéseket azonban kerüljük. Az esztétika csakis konkrét formában jelenhet meg, tehát mozgás, dinamika és ritmus formájában. Mindez mégis a szerepformálás gazdagodását eredményezi és fokozatosan, minden előre kimondott direkt megfogalmazás nélkül kialakul az előadás mondanivalója.



SZOMORY DEZSÓ: HERMELIN
(MADÁCH SZÍNHÁZ
GÁBOR MIKLÓS (PÁLFI TIBOR))

OSZTOVITS LEVENTE

Szerelmi nyomorúság és szecesszió

Szomorj Dezső Hermelinje a Madách Színházban

„Minden szó perfid ... az egész emberi hangszer csak arra jó, hogy feldúlja az embert.”

„Ma minden több és gazdagabb az életben - az élet túlnőtt a színházon!”

„Milyen igaza van!”

Pálfi Tibor író új darabjának premierje előtt áll. A nagy izgalom kellős közepébe váratlan vendég érkezik: régi szerelme, Tóth Hermin, akit három éve elhagyott. Herminnek a szakítás után született meg kislánya Pálfitól: őt hozza most magával, hogy az író egy időre befogadja, míg ő a kolozsvári színháznál próbál szerencsét. Pálfi kötélnek áll. A második felvonásban a bemutató utáni zürzavarban-ünneplésben egy taxiban felejtí Péterkét, de a kisfiú szerencsére előkerül. A harmadik felvonásban Pálfi és Hermin újra egymásra találhatnak.

Ennyi a cselekmény. Semmitmondó, érdektelen.

De: a színpadon, „itten”, szenvedélyek és álszenvedélyek dúlnak, és görög-tűz van itten, érzelem-tűzijáték a javából - végkiürítés a szecesszióból, *en masse*. És „valami füledt atmoszféra”... és színészek... és „illusztris író”... és műértő szabó és rajongó borbély... és könny és nevetés... és bajazzóskodás szoknyában és pantallóban... és csupa „élvezés”... és: „Szeretem az olyan darabokat, mint amilyet Pálfi írt. Mert ebben egy kicsit benne vonaglik a mi gyászos életünknek szerelmi nyomorúsága!” Így a darabbéli cselédzoknya-bolond kritikus, Kürthy Kökény Pálfiról - azaz Szomoryról.

Mert hiszen nyilvánvaló: ez a játék önéletrajzi játék, egy sohanemvolt sikernek - színházban és nőknél aratott sikernek - szertelen álma. Pálfi Tibor, ez a pierrot-arcú különc, a „nagy mámoros”, a „fiók-Shakespeare”, aki tud - ez maga Szomorj, ahogy az írói narcisszizmus önképét megformálta, s a toronyszobából a siker hetedik mennyországába álmódta föl. Bolond-bohém toronyszoba-mennyország: csupa nyüzsgés, csupa mozgás, csupa káosz kívül és belül. Töménfüst az önszerelmes zseni körül - élvezés három felvonásban.

De szerencsére itt van a Pálfi-portré mögül öniróniával kinéző Szomorj is: aki a szerepjátszás lázából lecsillapodva ki is tudja nevetni önmagát; aki dühöd

pojácáskodása közben is tudja, hogy most pojáca; aki elolvad, ha magára és magába tekint, de ki is mosolyogja riszálós öntetszelgését. Ez a darab, a *Hermelin* maga a századelő, illetve: a századelő egyik arca; ez a világ az első világháború második évében pezsgőben lubickoló úri Budapest, a lipótvárosi Budapest, az operett-konfliktusokban szépelgő Budapest világa. Transzélet, a valóságos tartalmakat túlicitáló pózok, szerelmi bánatban elvérző szívek világa. Kint, a lövészárkokban igazi vér folyik... Szóval: a Hermelinből holmi „hátszínházi perverzitás” árad. A már említett „szerelmi nyomorúság” pilledt erotikája. Az őszinte emberi kapcsolatok hiányát szertelen kalandokkal, malackodással kompenzáló és elhazudó kor „lihegése”.

Ez a légkör a maga hiánytalan valóságában jelenik meg az első két felvonás színpadán. Elementáris vígjáték, csupa lüktetés, csupa sziporka. S mivel a helyzetjelentés hiteles, az önfeledt játékoság lassan szatírává, vagyis kritikává alakul át. A „szerelmi nyomorúság” totális és feloldhatatlan uralmának megjelenítése után azonban Szomorj meghátrál, s Pálfit és Tóth Hermin összehasonlítja. *Happy end*, a la század eleje.

Ezek után mit mond Szomorj darab-ja? Véleményem szerint az égvilágon semmi fontosat. Ami aforizmatikus bölcselkedés a műben életről, szerelemről, korról elhangzik, dagályos retorikába öltöztetett közlése, s mint „igazság”, szóra sem érdemes. A megjelenítő erő a lényeg, ennek a drámaírói világnak a szuverén-erőszakos különössége. Vagyis a játék, az olyan színvonalú játék, amit csak jelentős különzők, vagyis költők üzhettek. Schöpflin Aladár fogalmazta meg kitűnően Szomorj színpadának lényegét: „Nála nem logikai vagy lélek-tani kapcsolatokról van szó, egyáltalán nem a valóság mértékeiről, hanem a valóság túlfeszítettségéről. Célja nem az élet valódi képét adni, hanem egy, az eksztázisig formált képet, amely, ha deformált életet is ad, meg tudja telíteni azt az atmoszférát feszültséggel, s ezzel válik elevenné és hatásossá. Minden személye túlhangolt hangszer, melyen az író önkényesen, szabálytalanul játszik. de rendkívüli, megejtő hangokat csal ki belőle, amelyekkel nem értelmünkre igyekszik hatni, hanem fantáziánkat ingerelni, idegeinket felizgatni, hogy hajlandók és képesek legyünk őt követni... Akik hozzá vannak szokva, hogy a dráma mindig morális élre szokott állítva lenni, azok amoralitásért haragszanak rá, nem gondolva arra, hogy a szenvedély mindig amorális. Akik a realisztikus dramaturgia szerint gondolkodnak, azoknak irreális a ver szöveget a fejük-be.”

Az előadás külső képe

Zsúfolt, naturalista részletességű, szecessziós színpad, ahol Szomorj ariái természetes kecsességgel szólnak meg, abszurd humora élettélivé, emberivé válik, ez a lényege ennek az előadásnak. A rendezői intencióknak megfelelően a látványlag rendetlen színpad valójában szigorúan megkomponált kép, ahol minden fal, minden bútordarab elhelyezése drámai jelentőségű. Egyetlen berendezési tárgy sem kerülhet véletlenül a szín-padra.

Ádám maga néz utána minden egyes bútornak, kelléknek. Bejárja a város bi-zománi áruházainak pincéit egy asztalért, egy pamlagért. Minden kelléket maga választ ki, hússzor kicseréltet egy abroszt, mert nem találja megfelelőnek. A metszett kristálypoharak az asztalon, a párnák a földön, a virágok a kosarakban, a hamutartó, a rajzalbum fedőlap-ja, a galambkalitka, a csipkés nádbútorok, az orgona padja, a csillár, mind csak gondos válogatás után kerülhet a színpadra, és kellő mérlegelés után jut végleges helyére.

A művészi alkotómunka folyamatának, pontosabban a művész személyének ábrázolása alkotás közben lehetetlen feladat. Külsőségeiben való ismertetése felesleges tévutakra visz, belső lényegének megközelítése reménytelen. A megvalósult mű a legpontosabb kép, az tükrözi a leghívebben a rendező egyéniségét. A kész előadás elemzése azonban már másik téma.

Schöpflin apológiája jogos. Ám éppen Szomory cáfolja meg. A harmadik felvonással megsemmisíti az irrealitást, az amoralitást, mely közvetve és áttételesen: realitássá és végső soron morális alkotói magatartássá alakítaná a *Hermelin* világát.

A Szomory-féle színház alapvető eleme a nyelv. A szavak zenéjének, a beszédnek, a dikciónak az ígézetében alkotó Szomory a *Hermelinben* ezt a bűvöletet, eksztázist forgatja ki a sarkaiból. A darab feszültségének egyik forrása a kettősség. Az emelt hangot, a nagy, „lila” szavak hitelét az ágáló figurák kis-szerűsége hatálytalanítja. A szavakba foglalt szenvedélyek hevét az átéltség, az őszinteség hiánya hűti le. Zeng az elszabadult, függetlenül muzsika, a hangszerek maguktól játszanak, míg a zenészek ultiznak az orkeszterben, a karmester pedig borotválkozik. Ez a szavak perfiditása, a komikum feszültségforrása. Szomory tehát a *Hermelinben* a szecesszió szótárának, gesztuskészletének és az ezeket nem fedező magatartásnak modern dichotómiáját érzi át, vagyis egy alapvető képtelenséget. (Ennek az abszurdumnak a felismerése vezet el a modern európai dráma történetében egészen Ionescóiig.) De Szomory - ha tisztában is van a fentiekkel - még kéjeleg ebben az abszurdumban. Lubickol ebben a képtelenségben, ha közben ránk pislog is: mindent tudok, és megvan mindenről a véleményem. De azért csak tovább lubickol. Ez az írói „perverzitás” a darab külön pikantériája.

Pontosan belső képtelensége, abszurd hangjai és játékossága miatt érzem a *Hermelin* felfedezését aktuálisnak. Jól belefér ez abba a világméretű irányzat-ha, ami egyenlő a szecesszió előretörésével. 1969 légköri viszonyai között ezt a vígjátékot tartom a legelevenebb és legemészthetőbb Szomory-műnek s nem a megalomániás Habsburg-trilógiát, még csak nem is a véleményem szerint legjobb, legletisztultabb kései színműveket, a *Szegedy Annie-t* vagy a *Takács Alice-t*.

A Madách Színház előadását Ádám Ottó rendezte. Példamutató az író szuverén világa iránti tisztelete olyankor, amikor oly divatos dolog „rendezői koncepció” címén félremagyarázni, idegen „gondolatokkal” teleaggatni egy-egy darabot. Megtartja a darabot annak, ami: játéknak, s megőrzi szomorys játéknak. Vagyis nem fosztja meg éltető elemétől: modorosságaitól. Ugyanakkor mai alapállásból közeledik hozzá, de ítélkezése a mű és világa felett finoman közvetett, sehol sem didaktikusan szájbarágó. A színpadra teremtett atmoszféra talán egy fokkal füledtebb lehetne. Mint színészvezető, Ádám most is sokat, néha meglepően sokat kihoz színészeiből. A kisebb epizódokra azonban nem figyelt



oda eléggé; három-négy figura egészen jelentéktelenné és jellegtelenné vált.

Ádám rendezéseiben az egyszerűség, a visszafogott, a lélektani realizmuson alapuló színészi játék néha monotonniává lép elő. Ezúttal is akad ritmikai hiba. (Például az indítás és az egész második felvonás elnyújtott, lassú.) S amit általában hiányoltam: a rendezői „brillírozás”. Talán több „ötlet” és abszurdabb humor nem ártott volna.

Ezek azonban másodlagos kifogások. Egy dologban vitatkoznék elsősorban Ádám Ottóval. Hogy nem irtotta ki a szomoryzmusokat, a fülsértő magyartalanságokat, a képzavarokat, hogy a hosszú sorokon át tekergő mondatokat nem szabdalta föl, feltétlenül elismerésre méltó, okos tapintatra vall. S az is, hogy észrevette ennek a különös dikciónak az élőbeszéd lüktetéséhez hasonló pongyola, de legtöbbször mégis költőire transzponált gondolatritmikáját. Azt viszont már nem helyeselhetem, hogy egy

általán nem húzott a darabból. A *Hermelin*, mint valamennyi Szomory-mű, túlírt, túlnyújtott, és az ömlesztve tált modorosságtól egyszerűen fárasztó. A három és fél órás előadás alatt a tömény manír, a nagy operai kettősök wagneri mérete kimerít, bágyaszt, végül már unat is. A darab akkor is önmaga maradt volna, ha - főképp a duettek - meg- rövidíti.

Gábor Miklós Pálfi-alakítása bravúros tanulmány a szomoryzmusból. S nemcsak abból: hanem egy elképzelhető szecessziós színjátszóstílusból is. Zeneileg, koreográfiailag a legapróbb részletekig megkomponált. Hazai színpadainkon szokatlan tudatosság, az alakábrázolás esetlegességeinek teljes kiküszöbölése, nemcsak az adott szerep, de az egész mű hibátlan megértése párosul valami ősi clownos játékkal. Mindezt együtt csak egy mesterkélt szóösszetétel tudom jellemezni: stílkomédiázás az, amit Gábor végbevisz. Pálfinak termé-

szetes lételeme a pojácskodás: éli ezt a pojácskodást. A színész ugyanígy tesz: gátlástalanul köteltáncol a figura őszinte és álószinte megnyilatkozásának pólusai közt. S megint csak micsoda szokatlan jelenség mifelénk: nem akarja Pálfit mindenáron igazolni, kiagyalt „szubjektív igazsága”, azaz pszichológiai-szociológiai apropója címén „megérteni” és megértetni-felmenteni. Illetve tisztában van azzal, hogy Pálfi alakját a manírái tartják össze, s a figura egyetlen hitelesítési módja a formai megközelítés lehet: ha a magatartás, a viselkedés külső jegyeit hibátlanul „hozza”, akkor áll össze hiánytalanul Pálfi Tibor, „az illusztris író” a maga teljes valótlán valóságában. A szecesszió a stílus eluralkodása az emberen, a forma függetlenülése a koherens tartalom hiányának elleplezésére. Gábor ezt pontosan felismerte és kivételes felkészültséggel valósította meg. Alakítása szinte kottázható: az azonos motívumok mint azonos gesztu-sok-modulációk térnek vissza a maguk szükségszerű helyén, s ezeknek az elemeknek a tudatos, kiszámított összeszövése olyan emberi textúrát hoz létre, melynek révén lenyűgözően jelenik meg előttünk a maga gépies, megkonstruált stilisztikájában Szomory „hőse”.

Olyan méretű alakítás Gábor Miklós Pálfi, hogy körülötte a legtöbb szereplő szinte teljesen háttérbe szorul, s így Gábor produkciója nemegyszer szolisztikussá válik. Nem az ő hibája. A kitűnő színész az egész előadás során szinte felkínálja partnereinek az általa pontosan megvalósított stílust, s azok többnyire értetlenül állnak vele szemben. A darab alapképlete egy közönséges háromszög: Lukács Antónia-Pálfi-Tóth Hermin. A két nő világa Pálfi egyéniségének egy-egy megnyilvánulási lehetőségét, egyaránt otthonos szféráját hordozza, vagyis két különböző játékban a partnerei. A színpadon ezúttal, sajnos, nem mindig azok. A két jeles színész olykor magára hagyja Gábort.

Domján Edit alakítja Hermint. Domján tehetségét az utóbbi időben egyre inkább megbéklyózza modorossága: a szüntelen affektálás és a már szinte alkati sajátossággá merevített belső „fáradtság”, közöny. Ezúttal jobb formát mutat, de nem elégíti ki. A darab azt igényelné, hogy a ripacs Pálfival szemben egy sugárzó, a foltok ellenére is tiszta, egyenes asszony álljon, aki a maga természetességével - éppen a kontraszthatás alapján - leleplezi Pálfit, a pojáca lába alól kihúzza a talajt, leigazza és végül felemeli magához. Domján produkciójából ez utóbbi kvalitások hiányoznak. Bája kissé mesterkelt báj, nincs belső fedezete. A Szomory-szöveggel is ő tud a legkevesebbet kezdeni a főszereplők közül.



SZOMORY DEZSŐ: HERMELIN
ALMÁSI ÉVA (MALTINSZKY MANCI)

Tolnay Klári túlon túl is mértéktartóan játssza Lukács Antónia szerepét. Antónia a rokon-ripacs, a „színész”, anyáskodásával, szívhangjaival együtt maga a tiszta, belső teátrális. Pálfi „játszótársa”. Színpadi sorsának alakulása kész abszurd komédia, a helyzetek, amelyekben mozog, képtelenek. Tolnay teljesen visszafogja ezt a született komédiást, olyan nosztalgiát áraszt maga körül, ami nem felel meg az alak funkciójának, következésképp a darab belső egyensúlyának sem. Persze Tolnay mint mindig, most is finoman és kulturáltan játszik. De ez itt kevés. Különben is azt hiszem: alapvetően szemérmes színészi alkatától idegen az a stílus, amit „Dantónia” alakjának hibátlan megformálása követelne. Évekkel ezelőtt ő lett volna az ideális „Hermelin”.

A kisebb szerepek alakítói közül *Márkus László* szintén Szomory tökéletes megértőjének bizonyul: a negyvenéves szűz és tanár, dr. Plundrich az ő jóvoltából olyan hittel járkal a színpadon, annyi belső őszinteséggel vesz részt ebben a néha víziószerű kavargásban, annyi - és sohasem olcsó - játékötlet színezi alakját, hogy éppen e könnyed és természetes közvetítés miatt válik végül is a szerep nagyszerű abszurd portrévá.

Mellette két fiatal színész jelent még nagy élményt. Az egyik tavaly végezte el a főiskolát: *Schütz Ila*. A szerepre és a stílusra való kitűnő ráérzés jellemzi produkcióját. Okoskodó és sznob cselédlánya magabiztosan mozog az urak és bohémek között. Schütz könnyedén azonosul a szereppel, nyoma sincs játékában görcsnek, erőlködésnek.



MÁRKUS LÁSZLÓ (DR. PLUNDRICH)

A másik: *Almási Éva*. Szereposztási bravúr - ez dicsérje Ádám Ottót -, hogy a ragyogó megjelenésű, szinte démoni külsejű színész a három éve asszony és azóta is szűz Maltinszky Mancsi bőré-be bújik bele, az alak privát abszurdumát finom karikírozó készséggel teremti meg. A többiek szürkék, néha szinte értelmetlen közöny árad „produkciójukból”.

A Madách Színház magas színvonalú, igényes előadása - Köpeczi Bócz István bravúros díszletei közt és Mialkovszky Erzsébet stílushű, funkciót betöltő jelmezeiben - igazolja a „felfedezés” jogosságát. S túl ezen: egy nagy színészi alakítással ajándékoz meg.

Szomory Dezső: Hermelin. Madách Színház.

Rendezte: Ádám Ottó, díszlet: Köpeczi Bócz István, jelmez: Mialkovszky Erzsébet. Szereplők: Gábor Miklós, Márkus László, Tolnay Klári, Domján Edit, Tallós Endre, Lóte Attila, Szénási Ernő, Árva János, Garics János, Gombos Katalin, Almási Éva, Nagy Anna, Schütz Ila, Fillár István, Kőmives Sándor, Gyenge Árpád, Bánya János, Kéry Gyula, Bakay Lajos, Vándor József, Andai Kati f h.

D. FEHÉR ZSUZSA

A Hermelin jelmezei

A napi- és hetilapok kritikáiban méltatlanul kevés szó esett a *Hermelin* kosztümjeiről. Pedig Mialkovszky Erzsébet ezúttal is jellemet, korhangulatot, típust, cselekményt és társadalmat aláhúzó eszközökkel formálta meg Szomory Dezső alakjainak külső megjelenését. Nem volt könnyű dolga. A színmű 1916-ban készült, s az öltözködésben a szecesszió él tovább. A darabban szereplő bohémek és színészek ruháiban e féktelen stílus irracionális elemei megnőnek, anakronisztikus és groteszk kifejezéssel gazdagodnak. A játékos valóság és a szigorú játék megrendülést és mosolyt keltő lég-körében a szereplőket öltöztető művész is kedvére kiélheti alkotófantáziáját.

Mialkovszky eszközei sokrétűek. A kicsavart mozgások és kellemes „tikkek” mellé az illúziók világának bársonyból, préméből készült csodáit, lépést korlátozó bukjel-szoknyáit, spanyol udvari pompát idéző háziköntőseit, méteres uszályait tervezi és némafilm-komédiába illő kabáttal ruházza fel a pesti bérház padlásból alakított lakásába lépőket. A napfényes teraszra ruháival fojtott, erotikus levegőt csempész be, a komor könyvtár-szobát harsogó színekkel oldja fel. S mindezek mellett - komédiásokról lévén szó - a korszak színházi kelléktáruháinak paródiáját is adja. Követi az író játékos gesztusait. A karakter és külső időnkénti összekuszálásával a mese és valóság, az igaz és hamis cinkos keverésével fokozza, hangsúlyozza a kor bonyolultságát, embereinek tévelygését, megjárt szót egyéniségét. Nála a házasságban is érintetlenül maradt dáma, Maltinszky Mancsi nagyvilági kokottnak maszkírozza magát, s az öreg báró ki-tartottja, Tóth Hermin, a zárdából haza-tért úrilány mezébe öltözik. Fáradt sárga színei és szolid hajviselete, magas-szárú cipője, puritán kabátja már-már kihívásnak számít ebben a környezetben. A külső és belső tisztító törekvés olyan messzire megy, hogy amikor a színész-nő kinos gyermekeleganciával öltöztetett fiacskája is megjelenik a színpadon, a néző már ártatlan, léprecsalt hajadonnak is elfogadná a mulatozó mágánások és részeg tisztcskék egykori kedvencét. De hasonlóan hullámanak érzelmeink a gyengéd lelkű festőművész divatbemutatóinál, s Plundrich tanár úr vicclapba illő század fordulói öltözkén.



Gábor Miklós játékának hatását is fojtozza a kosztüm. Előbb csak pomponokkal díszített, pierrot-kosztümre emlékeztető selyempizsamája villan ki köntöséből, szellemesen utalva e divatos író fejedelmi ripacskodására, mellyel majd a darabjában szerepet játszó színészeket is túlszárnyalja: harsogva, szenevelegve és komédiázva a színpadi hősök külső-belső habitusát ölti magára. Hosszabb és rövidebb, testhez szabott és hatalmas redőkben aláhulló borvörös és dohány-barna brokát köntösök más és más magatartásra és mozgásra készítetik, hatalmassá, nevetségessé - önhietségében féltelmetessé, magányosságában szánalmassá változtatják. Az operettbonviván klasszikus öltözetében érzi magát a legnagyobb biztonságban, másutt ruhái hordozzák őt, mindenütt központtá tornyosulva a színpadi képben. Nehéz len-ne meghatározni, hogy játékának szuggesztivitása, vérhősege miatt őrzi-e meg olyan tisztán a néző ruháinak formáját és színét is, vagy mindezt éppen aláhúzza a kitűnő szerepformálás, de mindenképpen a rendező-színész-díszlettervező (Köpeczi Bócz István) és kosztüm-tervező remek összmunkájával találkozunk.

A színpadképek festői gazdagsága Szomory szándékával találkozik. Szomory baráti köre révén festők között élt.

Figuráit képbe komponálta. Az ünnepezt színésznőt, Lukács Antóniát sem képzelhettem el másnak, mint ahogyan most jelenik meg, házias hetéreként az író budoárjában: égővörös ingujjakkal, szoros fekete mellénykére illesztett piros gombokkal, majd később a pompás szín-házi öltözékben, mint ásitó, csalódott, megcsalt szeretőt. Vagy a piros strand-cipőben csoszgó latintanárt, e szűzen maradt öreg gyermeket, sárgakockás hosszú utazókabátban.

Stabil egzisztenciájukkal különös szereplők ebben a darabban a taxisofőr és a vidéki óvónő. Epizód szerepük fontos, ezt hangsúlyozza öltözködésük. Elegáns sportember-öltözetben és diakonissza szerénységű megjelenéssel formálják a társadalom két típusát: az új, feltörekvő kispolgárt s a tradíciót őrző vidéki értelmiséget.

A többiekéről, a könnyelmű és ripacskodó, folyton változó és társadalmilag oly bizonytalan figurákról rendre lehullik az álarc. Gyűröttnek lesznek és elhasználnak, mire véget ér a játék. Átetsző, könnyen leleplezhető világukban, kölcsön vett nevekkal jelzett életükben már csak a ruhák valódiak, amelyekben hősnek érezték magukat.

A Hermelinnek Gábor Miklós mellett még egy főszereplője van: Mialkovszky Erzsébet.

A Mozaikok - és egy elhivatott együttes

Erdélyi Sándor majdnem új név a fiatal magyar drámaírók lassan növekvő táborában; első darabja *(Imádság Zsuzsáért)* - az Egyetemi Színpad vitte színre 1966-ban) elsietett bemutatkozásnak bizonyult. Felszínes problémalátás, a modern nyugati dráma formai külsőségeinek szolgái utánzása jellemezte - kísérletezésnek, de próbálkozásnak is kevés volt.

Új darabja, a *Mozaikok* is arról győz meg inkább, hogy Erdélyi ismerkedése a dráma és a színpad öntörvényű világával egyenetlen, sok esetben felületen. Mégis, a *Mozaikok* már beilleszthető az új magyar drámai kísérletek sorába: a darab jó érzékkel nyúl napjaink társadalmi valóságanyagához, problémafelvetése mindannyiunkat érintő, aktuális kérdéseket feszeget.

Egy vegyészeti kutatóintézet élére új igazgató kerül, Török Iván személyében. Hittel, szenvedéllyel lát a munkájához, s hamarosan felismeri, hogy szükség is van a dinamizmusára. „Állóvizet” talál, ahol a tehetséges fiatalok képességeik alatt dolgoznak, jobb híján éneráltan lódogrognak; ahol a pozíciójukat régről és minden oldalról bebiztosított „káderek” ellopják a tehetséges fiatalok útjait - természetesen a tetemes haszonnal együtt (Hidas bácsi); ahol egyesek a korrupció és megvesztegethetőség talaján teremtik meg egzisztenciájukat (Várad Péter). Az állóvíz megbolygatásába több vezető is belebukott már, Törököt azonban nem lehet szándékától eltéríteni: mindenáron fényt akar deríteni az igazságra. Lebeszél, fenyegetik, „jóindulatúan” figyelmeztetik - mindhiába. Már-már úgy látszik, hogy sikerre viszi az ügyet, de időközben kiderül, hogy „erkölcsi alap” nélkül harcol: elszerette munkatársa, Balassa Géza feleségét, Annát. A botrány kipattan, Török mindenkitől megtagadva végül is öngyilkos lesz. Legközelebbi barátja, felfedezettje, Bozóki Attila elhatározza, hogy utánanemegy az életének, megpróbálja mozaikok-ként összerakni a feleletet: miért fulladt tragédiába az igazságkeresés szenvedélye?

A dráma cselekményének e vázlatos ismertetéséből is kitűnik legalább annyi, hogy Erdélyi drámájának homlok-terében két ellentétes előjelű magatartás-forma feszül egymásnak. Az egyik oldalon a „nagy nevek” és „nagy múltak”

fedezőkét hol felhasználó, hol kihasználó, hol attól sunyi megalkuvással rettegő magatartásforma áll. Ez a magatartásforma kevéssel beéri, még ha egyéniségének, tehetségének elárulásáról van is szó, illetve nem válogat az eszközeiben akkor, ha valaki az igazság felderítésének lendületétől hajtva megbolygatja az olcsó kompromisszumok által összetakolt komfortos nyugalomát. E magatartásformával a körülményekre nem figyelő, mert az igazságkeresés szenvedélyétől fűtött *akarás* feszül szembe. Napjaink „izgága Jézusainak” az akarásáról van itt szó és ezzel együtt a lehetőségeiről is természetesen. E két magatartásforma nem élhet meg egymás mellett, „kibékülésüknek” mindenképpen ára van. Erdélyi helyesen látja, hogy ez ár nem jelenthet kompromisszumos megoldást, hiszen a tünét társadalmi méretekből, a munkamorál és a közszellem általános meghatározójaként jelentkezik. Két lehetőség marad tehát: az egyik, hogy az „izgága Jézusoknak” sikerül megvívni harcukat, sikerül bevenni a Hidas bácsik és Várad Péterek fedezőkeit - sikerük azonban csak az *egyértelmű leszámolás* szintjén számíthat valóban sikernek. Kevesebb nem érhetik be - éppen vállalt izgágaságuk miatt -, így azonban az esetek többségében ők maradnak alul: ez a másik lehetőség. A drámai konfliktus nyilvánvaló módon ez utóbbi lehetőségtől kapja gyújtóanyagát, föltéve persze, hogy hitelesen motiválja a kérdést: milyen szubjektív összetevőket hordoz ez az izgágaság, mi a belső, lényegi tartalma tehát?

Erdélyi darabja ezt a kérdést koránt-sem oldja fel megnyugtató módon; és itt most nem pusztán egy polémiára kész-tető dramaturgiai vargabetűről van szó, hanem a konfliktus hitelét döntő módon kikezdő félmegoldásról, vázlatosságról.

A darabban *Török Iván* képviseli a körülményekre nem figyelő, csak a szintizta igazságot hajszoló lendületet. Alakja ellentmondásos: a hiba azonban ott van, hogy ezeket az ellentmondásokat nem neki kell elhinnünk, hanem a keretjáték szereplőinek, így legfőképpen Bozóki Attilának, aki a darabban bizonyos mértékig a *narrátor* szerepét tölti be. Amikor a függöny felgördül, a tragédia már bekövetkezett, s most Bozóki nyomozómunkájának eredményeképpen pereg le újra a néző előtt. Erdélyi az expozíciót megtartja hagyományos funkciójában; az expozíció célja: a tragédia két legközelebbi részesének, Attilának és Annának a dialógusán keresztül bemutatni, „bejelenteni” a főhőst, Török Ivánt.

Mit tudunk meg itt, a legelején Törökről? Legközelebbi munkatársa szájából azt, hogy mindent megzavart, össze-kuszált, tönkretett, hogy: „Beszélt, be-

szélt és minden megtelt hittel, bizalommal... pedig hazudott.” Nos, Bozóki szavait sem Török darabbéli pályája, sem Bozóki nem igazolják a későbbiekben, ellenkezőleg: a fiatal mérnököt éppen Török fedezi fel, állítja maga mellé a Hidasék elleni harcban, s Attila örömmel és hittel vállalja a feladatot, hiszen, mint mondja, illetve *ezt is ő* mondja: „Semmit sem csinálunk... Semmit! Ha eltűnne egy szép napon ez az egész vízfejjé nőtt kutatóintézet, a kutya sem keresné.” A két megnyilatkozás közötti ellentmondás nyilvánvaló. Oka: Török beosztottjának, Balassa Gézának a felesége, Anna. *Török elszereti az asszonyt, és ezáltal erkölcsi hitelét veszti minden eddigi tette, Hidasék újból győztesen kerülnek ki a tudományos lopás körüli harcból.*

Itt merülnek fel azok a kérdések, amelyeket ez a dráma nem tud megválaszolni. Legelőször Annával kapcsolatban: Anna saját bevallása szerint azt szereti meg Törökben, amit a férjében hiányol: az erőt, a lendületet, a kiállás bátorságát. Akkor lesz Török szeretője, amikor férje a minisztériumban megfutamodik, cserbenhagyja az ügyet. Török szándékai becsületesek, mindamellett megalapozottak is: kész feleségül venni Annát. Am ekkor, a végső konfliktus kellős közepén az asszony hagyja cserben. Miért? Félelemből? Lehet, de az ő félelméért semmiképpen sem Török a felelős, mint ahogy ez utolsó találkozasukkor az asszony szájából vádlóan elhangzik: „... a te igazságodhoz romokon át lehet csak eljutni...” De miért vád ez? Ez általában így szokott lenni, és jó, hogy így szokott lenni, és adott esetben, a Hidasék képviselte megvesztegethetőség, korrupció romjain fel nem fogható, hogy mit kellene sajnálnunk. A darab végén Hidas okítólag fordul az erkölcsileg agyonvert Törökhöz: „Es megnyugtatlak, ha nem követed el ezt a disznóságot, ezt az aljas ocsmányságot ezzel a szegény Géza fiúval szemben, akkor is elvesztél volna.” Távolság áll tőlem, hogy szatirizáljam a témát, mégis azt kell mondanom: szerencsés lenne, ha erről Erdélyi is *megnyugtatta* minket. Mert azzal, hogy Török valójában nem Hidasék miatt marad vesztes ebben a küzdelemben, de egy morálisan, pszichikailag, dramaturgiailag motiválatlan kapcsolat miatt, amelyben alig érezzük bűnösnek, Erdélyi elmosza a konfliktus valódi értelmét; ráadásul e pontról visszafelé tekintve egy egész sor szituáció hitelét veszti, kártyavárszerűen összedől.

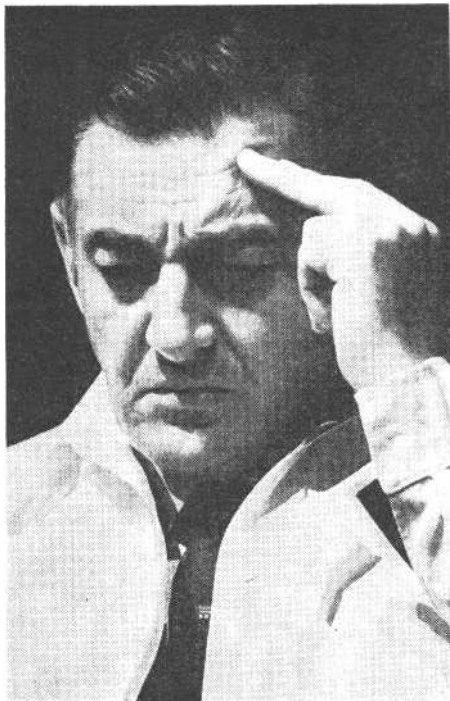
E legfőbb dramaturgiai buktatókon kívül más oka is van a szituációk vázlatosságának: a darab figurái nem annyira a maguk jelentésével azonosak, inkább csak egy meglehetősen sematikus módon körülrajzolt típust képviselnek.

Innen van, hogy a helyzetek jó része *eleve megkonstruált helyzet*, és innen van, hogy sok esetben kívülről kell e helyzetekbe becsempészni a drámai izzást biztosító gyűjtőanyagot.

Hogy ezek a figurák mégis élnek a színpadon, az a rendezőnek (Babarczy László) és főként a színészi aprómunkának köszönhető. Nem arról van szó, mintha az ő együttes munkájuk képes lenne eltüntetni a darab alapvető dramaturgiai fogyatékosait, ellentmondásait. Ez egyébként sem sikerülhet, soha. Mégis, ez az előadás elsősorban az ő munkájuk nyomán válik *élménnyé*, indokolt tehát, hogy elemzésükre külön is térjünk.

Babarczy a darab ritmusának ívét a társadalmi ténydráma oldaláról komponálja - helyesen. Elsősorban arra ügyel, hogy a két magatartásforma közvetlen harcát hordozó jeleneteket, szituációkat súlypontoszza. A rendezői szuggesztivitás - egyszerűbben: éleslátás - belső, lényegi tartalma itt a *leleplező szándék* maradéktalan érvényre juttatása. Így, erről az oldalról kap megkettőzött hangsúlyt a Lovas-Török-Balassa szituáció; ez a szándék juttatja döntő szerephez az ön-magában, karakterisztikusan meglehetősen sematikus módon ábrázolt Váradi figuráját. Vizsgálódásunknak fel kell figyelnie arra is, hogy a Török-Ajtai-Bozóki jelenet dinamikája a későbbiek folyamán mozgásba hoz, legalább *lendítő sebességet* ad egy sor olyan helyzetnek is, amelyet egyébként az írói megjelenítés a szárazon illusztratív stagnálás állapotában hagy: a Török-Bozóki és a Váradi-Hidas párlenetekre gondolunk elsősorban. Babarczy érthetően nagy gondot fordít a darab szövetének morális jelzéseire is, ám ezúttal csakugyan keveset mondhat az „igyekezet méltánylása” - Géza és Anna, valamint Török és Anna dialógusai a legtöbb esetben „üresen futnak”, ezekben a jelenetekben az egyébként jeles színészi munka sem tudja feledtetni a rákérdőzés csalódottságát. Talán feszesebbre foghatta volna e jelenetek ívét, épp úgy, mint ahogy ezt jó érzékkel a *keretjátékban* tette. A darabnak ezek a - hol narratív, hol meditatív, hol didaktikus felhangokat közvetítő - részei, a pontosan kimunkált, koncentrikusan felépített belső ritmustól kapják funkcionális hitelüket.

Említettük már, hogy a gondos, elhivatott rendezői munka mellett jórészt a színészi játékok árnyalt gazdagsága biztosítja a valós színházi élményt. Más-képpen úgy is fogalmazhatnánk, hogy a színészek, a *Mozaikek* esetében a szó szorosán vett értelmében is társszerzői a darabnak. Munkájukon látszik, érződik az átértett felelősség, a próbálkozás sikerébe vetett hit, egyszóval a *közös ügy*



KÁLLAI FERENC (BALASSA GÉZA)



érdekében vállalt erőfeszítés, hogy tudták: az új magyar dráma kibontakozásának, felfelé ívelésének dögéről van szó. Különösképpen érvényes mindez *Sinkovits Imre, Kállai Ferenc, Balázs Samu, Avar István és Sinkó László* játékára; de szólnunk kell *Somogyvári Pál* epizódalakításáról is: rövid jelenetében érzékletesen tárja fel az alamizsnával kifizethető, könnyen befolyásolható figura lényegét: a félelem remegését. Azt, hogy ennek a fiatal, tehetséges mérnöknek tulajdonképpen csak elméletileg van igaza, ahhoz, hogy meg is harcoljon az igazáért, épp a legdöntőbb hiányzik belőle: a belső tartás, a hit izása.

Csernus Mariann minden jeles igyekezete ellenére sem tud életet vinni *dramaturgiai kellékként* funkcionáló szerepébe. Annának voltaképp egyetlen - pszichikailag kellőképpen motivált - jelenete sincs a színpadon; a mondatai után felrémli kérdőjeleket minden bizonynal a színész is látja, érzi. Nehéz a dolga tehát. *Gör Nagy Máriának* szintén hálátlan feladat jutott. Ez a fiatal színész mindenestre tehetségesebb annál, hogy - mégha vázlatos szerepben is - a kezdők artikulátlanságával hívja fel magára a figyelmet. Gesztusai, de hangtechnikája is gondosabb belső értelmezést kíván.

Török Iván: *Sinkovits Imre*.

Sinkovits helyes érzékkel a lendülete, a szenvedély fehérizzása felől közelít a figurához. Az átértett igaza felől tehát. Jól tudja viszont, hogy ennek a lendületnek alig van íve a darabban, a kezdő és végpontok látszatállomások csupán, hiszen a pszichikai, morális zsákutcák által teremtdőnek. Tudjuk Sinkovitsról, hogy belső hitel nélkül képtelen kontaktust teremteni bármilyen figurával is - e szerepében egyszerűen nem vesz tudomást a kívülről becsempészett morális

felhangokról: az ő Török Ivánjának a darab folyamán végig igaza van. Igaza van a tények, a körülmények, de a belső összetevők oldaláról is, hiszen ő csak-ugyan az életét teszi kockára az ügyért, amit vállalt. A meggyőződés és a hit ereje izzik. Itt ezen az alakításon, s a színész valóban társszerzői szinten oldja meg a feladatát. Ha kell, széles gesztusokkal, máskor a kutató, felfedező értelem célratörő, kemény hangján perel a komfortos manipuláltság ellen. Annával való jelenetében is az őszinte érzelmek nyílt vállalását hangsúlyozza, noha bizonynal ő is érzi, hogy alakításával kijavítja a mű koncepcióját. Az ő szerepértelmezésében Török bűnéül legfeljebb egy bizonyosfajta darabosságot lehetne felróni - egyebet (tehát kíméletlenséget, durva erőszakot, morális gyengésséget) aligha. Alakító, újjáformáló szerepértelmezés ez, mert Sinkovits Imre hőse csak-ugyan a Hidas bácsik és az óvatosság gyávak elleni harcban marad egyedül. És nem önmaga miatt, mint ahogy ezt a darab bizonyító logikája kívánná. De hiszen az általa képviselt magatartásforma igazsága és jogossága is így loboghat csak tovább a végzetes pisztolylövés után is.

Balassa Géza: *Kállai Ferenc*.

Kállai Ferenc arra az alapvető, eredeti elgondolásra építi fel szerepét, amely szerint könnyű megfélemlíteni, bizonytalanná tenni azt, akiből eleve hiányzik az igazság hite, a kiállás bátorsága.

Amikor Török szövetségesül kéri, még csak bizonytalan: érzi ugyan, hogy ez az út végre az oly régen óhajtott önmagához vezethetne, mégis, legszívesebben már most kiegyezne fele-fele alapon. Hidas bácsival szemben már fél, már érveket keres, már jó előre magyarázatokat gyárt... Török előtt még csak feszengő, kényelmetlen tartása, kétértelmű hang-

ERDÉLYI SÁNDOR: MOZAIKOK

BALÁZS SAMU (HIDAS BÁCSI) ÉS AVAR ISTVÁN (VÁRADI PÉTER)



hordozása árulkodott; ezúttal gesztusait egy riadtan szopora ritmus irányítja. A minisztériumban, a döntő ütközet előestéjén: megfutamodik. Darabbéli pályája szerint az ő figurája egyszerűen csak: gyáva, egy azok közül, akik valamilyen formában cserbenhagyják Ivánt. Ám Kállai többet árul el erről az alakról, épp azáltal, hogy gondosan kimunkálja, fokozatonként láttatja szerepének lélek-tani árnyalását. Az ő Balassa Gézája a gyávaság tipizált külsőségei mögött a saját álmaihoz gyenge, szerencsétlen ember belső, mélyrétegi lényegét is láttatni tudja.

Hidas bácsi: *Balázs Samu*.

Tartása kicsit görnyedt - de csak a „megviseltség eleganciájának” határáig -, mozdulatai precízek, kiszámítottak, kedvessége atyáskodva leereszkedő. Ő a nagy múlttal rendelkező nagy név. Egyéb érve talán nincs is soha, jól - és régen - tudja azonban, hogy mindez éppen elegendő az abszolút megtámadhatatlanság állapotához. S ha valaki mégis arra vetemedik, hogy felülvizsgálja ezt az állapotát, aligha sikerülhet kizökkentenie a nyugalmaiból. Töröknek is csak pillanatokra sikerülhet ez; Balázs Samu remekül érzékelteti itt, hogy tisztában

van a helyzettel, jó előre tudja a mérkőzés eredményét, tiltakozása valójában látszattiltakozás csak - így követeli a „nagy szakember”, a sokat próbált „nagy öreg” etikája. A színész azonban - gondoljunk jelenetére Vári Péterrel - elárulja, hogy ez az ember maga sem hiszi már régen egyiket sem. Egyszerűen csak kihasználja, felhasználja pozicionális, helyzeti előnyét; szinte nehezebbre is esik a védekezés. Hangjában mindvégig van valami fáradt, monoton vontatottság: sok ilyen forrófejűvel találkozott ő már, és egyiknek sem sikerült, mert ugye egyiküknek sem sikerülhetett, és a vége mindig az, hogy meg kell magyarázni nekik, ki kell oktatni őket, ezeket a tapasztalatlan „kedveskéket” - megérdemelnek egy „barackot” a fejükre ... Valahogy így, ezen a skálán teremti meg a figurát Balázs Samu - a karakterformálás magas szintjén.

Vári Péter: *Avar István*.

Avar a hideg, számító logikával építkező intellektust képviseli a darabban; e képessége teszi lehetővé, hogy kívül és felül álljon a konfliktuson, hogy a saját körén belül is kezébe ragadja az irányítást, a kezdeményezést - tény, hogy a játszmát végül is ő dönti majd el.

SINKÓ LÁSZLÓ (BOZÓKI ATTILA) ÉS GÖR NAGY MÁRIA (JUTKA)



„Hálás szerep” tehát? Aligha. Sok mindent el kell hitetni, be kell bizonyítani, amihez szerepe egyáltalán nem nyújt belső fogódzókát. Legelőször meg kell győznie arról, hogy valamikor ő is „messiásként” kezdte; aztán, hogy gyilkosan sima cinizmusát a kiábrándultság és a beletörődés táplálja, s végül, hogy valójában az ő játékszabályai a legtisztábbak, a legbecsületesebbek. Avar játékát az emeli a sematikus tipizálás fölé, hogy egyiket sem bizonyítja be. Egyszerű - és így hatásos - eszközökkel a mások gyengeségéből táplálkozó védettség szintjére szállítja le a figura látszólag sokrétű pszichikai töltését; fanyar szemvillanásaival elárulja, hogy a messiási múltat ő maga sem hiszi el, hűvösen simulékony, cinikus hanglegjtésével pedig azt is meg, hogy csak addig és olyan mértékben volt kiábrándult, ameddig megérte. Jól érzi Avar, hogy egyszerűen nem veheti komolyan a saját szölamait, hiszen tettei minduntalan és szemmel látható módon cáfolva árulkodnának. Ezért te-hát ő árulkodik magáról - kifelé. Fő-ként a Hidas bácsival való jelenetben: magabiztos tartása, gunyoros dikciója nem is annyira a fölényt közvetíti, ha-nem a tanítvány hűségét inkább a mester módszereihez. S egyebet alig is tudna

bizonyítani, hiszen kicsinyes eszközei, átlátszó cselszövényei voltaképp semmiféle fölényt nem kölcsönöznek szerepének - ezt a darab logikája legfeljebb csak kívülről ruhazza rá. Avar játékában te-hát megint csak az alakító szerepértelmezés gondos munkáját dicsérhetjük elsősorban.

Bozóki Attila: *Sinkó László*.

Sinkó szerepe kettős rétegű. A keret-játékokban kérdéseinek és állításainak pergő dinamikájú ritmusa a múltat hozza mozgásba, ez a feladata. Sinkó fő-ként az elhivatott, célját és igazát konokul kereső ember határozottságát közvetíti a keretjátékban. E szikár, szárazan égő magatartással egyrészt kivédi szerepének ellentmondásos motívumait, más-részt - helyesen - a Török által képviselt magatartás egyenes folytatójaként lép fel - még ha körületekintőbben, már keserves tapasztalatokkal árnyékoltan is.

„Török drámájában” is kulcsszerepe van: szerepe a harc intenzitásából egy pillanatra sem engedő Török mellett az, hogy a körülmények reális látására intsen - de a figurának ez a funkciója és beállítása egyenletlen, sok esetben szül hamis hangokat. Észre kell vennünk, hogy Sinkó elsősorban a saját álmainak, terveinek a féltését húzza alá a körületekintő társ szerepében; ezáltal képes egyéni, érzékletes szint kölcsönözni ennek a meglehetősen illusztratív, szürke figurának.

Erdélyi Sándor: *Mozaikok. Katona József Színház*.

Rendezte: Babarczy László, díszlet: Varga Mátyás, jelmez: Schäffer Judit. Szereplők: Sinkovits Imre, Kállai Ferenc, Csernus Mariann, Sinkó László, Avar István, Balázs Samu, Györffy György, Somogyvári Pál, Górnagy Mária.

OSZTRÁK ÁLLAMI DÍJAZ EURÓPAI IRODALOMÉRT

legújabb kitüntetettje Vaclav Havel. Színdarabjait eddig 600 német nyelvű színházban tűzték műsorra. Az 1937-ben Prágában született író harmadik színművét, *Erschwerte Möglichkeit der Konzentration* (A koncentráció megnehezített lehetősége) címmel a berlini Schiller-Theater mutatja be.

Theater Rundschau, 1969 október

MÁRTON VERA

Fiatalok a Rakétában

Alekszej Tolsztoj *Rakéta* című darabjának bemutatóját a Madách Színház Kamaraszínházában általában a felfedezésnek járó örömmel és az előadásnak szó-ló elismeréssel fogadta a kritika.

E bemutató egyik legfőbb érdeme a „fiatal” szereposztás volt. Nem egy fiatal színész váratlan feltűnéséről van szó, hanem olyan előadásról, ahol minden főszerepet fiatal (főiskolás, nemrég végzett, vidékről felkerült) színészek játszanak. A rendező, Kerényi Imre is a legfiatalabb rendezőgenerációhoz tartozik.

Fontos és örömdetes jelenség ez színházi életünkben. Azért merek *jelenségről* beszélni, mert nem egyszeri véletlennek tartom a Madách Színház vállalkozását; ilyen törekvéssel más pesti szín-háznál is találkozhatunk. A Nemzeti Színház a fiatal Iglódy Istvánra egymás-után bíz rendkívüli színészi feladatokat jelentő főszerepeket. (Hogy csak a két utolsót említsen: Miskin herceg A félkegyelműben s az Athéni Timon című szerepe.) De ide sorolhatjuk az Operett-színház néhány előadását, elsősorban a *West Side Story*t is.

A fiatal színészek, rendezők „betörése” a színpadra nemcsak egy-egy előadásban jelent új színt, új hangot, hanem ezen túlmenően, új megoldásokra, a sablontól eltérő új munkamódszerekre is ösztönzi a színházat.

A Madách Színház vállalkozása - ezt a szerepekben nagyon is igényes darabot fiatalokkal eljátszatni - tiszteletre-méltó és bátor tett volt. Az eredmény a színház vezetőit és a rendező Kerényi Imrét igazolja: a fiatal művészekről érett, „felnőtt”, meggyőző előadást láttunk.

Az előadás nagy felfedezése *Piros Ildikó*, aki már alkatiilag is telitalálat Dása szerepére. Szépsége, pompás szín-padi megjelenése, sugárzó nőiessége be-lépése első pillanatában biztosítja számára a sikert. De ez még kevés volna ahhoz, hogy egy előadáson keresztül lekösse figyelmünket. A még főiskolás Piros Ildikó azonban nemcsak szép, ha-nem tehetséges, szuggesztív erejű, meg-lepően érett színésznő. Magától értetődő természetességgel és imponáló biztonsággal kerüli el a szerep buktatóit. Dása szerepe tulajdonképpen rendkívül kényes. Egy nő, aki nem szereti, unja a férjét, megveti, utálja a szeretőjét és tartózkodóan távol tartja magát nagy szerelmétől! Ha a színésznő nem eléggé

„nő”, már másról szól a darab, de eltorzul a mondanivaló akkor is, ha a főszereplő „csak nő”.

Piros Ildikó vonzó nőiessége szerencsés alkati adottság, mégis beszélni kell róla, hiszen ez rendkívül fontos egy színésznő számára. Es nagyon jó dolog, ha egy fiatal színésznő minden affektáltság, látványos pózolás és bővülő turbékolás nélkül tud nő lenni. Magabiztosan hódító jelenség, nem játssza el a „nőt”, az „igazit”; egyszerűen tudja magáról, hogy az.

Az a tény, hogy alkatiilag nagyon neki való a szerep - a könnyebb megoldás, a külsőséges ábrázolás felé csábíthatná a színésznőt. Piros Ildikó alakítása okosan értelmezett, őszinte, a figura belső igazságaira figyelő, s ezt ábrázolni is tudó alakítás.

Nagy dolog, hogy ebben az érzelmes-ségre csábító szerepben soha nem válik érzélgőssé, nem hatódik meg önmagától. Ezért tudja jól érzékeltetni az asszony visszafojtott szenvedélyességét, állandóan kitörni készülő indulatait.

Nincs egyetlen felesleges gesztusa; egyetlen felesleges lépést sem tesz. Sőt, mozgása túlságosan is visszafogott, korlátok közé szorított. Furcsa, tragédiákat, veszélyeket tetető feszültséget tud ezzel a figura köré teremteni.

Hangja is fegyelmezett, tisztán, magabiztosan cseng. A kemény, szinte szenvtelen hang furcsa ellentétben van rendkívül kifejező, nagyon érzékeny, a legapróbb rezdüléseket is éreztetni tudó arcjátékával. Tud beszédesen hallgatni a színpadon! Alakításának talán ezek a sokatmondó hallgatások voltak a legjobb pillanatai. Feszültséget teremt maga körül azzal is, hogy intenzíven figyel partnerére, együtt rezdül, együtt él vele, felszívja, feldolgozza magában a másik érzéseit, gondolatait.

Bár mozgásának fegyelmezetttségét, gesztusainak lefojtottságát ebben az alakításban lehet dicsérni, de mintha ez még némi bizonytalanságról és görcsösségről is árulkodna. (A harmadik felvonásbeli nagy kitörésénél bizony lehetett volna zabolátlanabbul, gátlástalanabbul szenvedélyes, itt kicsit erőtlennek tűnt.) Talán ebből a bizonytalanságból ered az is, hogy kezével hol egy gyöngysort, hol az ernyőt, hol egy vállkendőt babrál; mintha megkapaszkodna a kellékben, és nem tudna mihez kezdeni a kezével.

Hangja szép, telt, erőteljes - ez is szerencsés adottság. De hogy szépen artikulál, hogy minden szavát érteni, ez már a fiatal 'színésznő' érdeme. Ide is kívánczik még egy megjegyzés: meg kell még tanulnia jobban bánni a hangjával, jobban játszani vele. Nem hiszem, hogy csak a sajátos szerepfelfogásból ered hangjának helyenként már monotonná váló keménysége.



PIROS ILDIKÓ (DÁSA)

Mindent összevetve: Piros Ildikó bemutatkozása nagyon jól sikerült a Madách Színház színpadán.

A másik fiatal női főszereplő a Kecskemétről Pestre szerződött *Káldy Nóra*. Az övé a kevésbé hálás szerep, éppen ezért az érdekes, izgalmas alakításért külön figyelmet érdemel a fiatal színésznő. Ljubát egyáltalán nem volt magától értetődő Káldy Nórára osztani. Ezzel a szereposztással is „vállalt” valamit a színház. Ljuba - a darab szerint - butácska, lusta, önző nyárspolgári asszonyka. Csak a mama egy mondata utal rá, hogy valamikor, házassága előtt „több volt” ebben a fiatal nőben. Káldy alakításában modernebb, izgalmasabb lett a figura. Káldy Nóra érdekes, fanyar humorú, vibráló, ideges alkatú színésznő. Szexepiles, pikáns nő. Ljubája nem-csak érdekesebb lett, hanem mélyebb, igazabb is. Káldy meg tudja mutatni, vagy legalábbis sejteti azt a pluszt, ami a fiatal nőben lehetett - és így jobban érzékelteti a kiúttalanságot is, amibe a megalkuvó, nem szerencsés házasság

folytán került. Ljuba Káldy alakításában nem buta, csak céltalannak tartja a gondolkozást. S ettől a tudatosan vállalt tunyaságtól cinikusabb, kegyetlenebb és veszélyesebb lesz a figura.

Az író a szép expozíció után sajnos elég mostohán bánik Ljuba szerepével, mintha a darab végére elfeledkezne róla - s ezen Káldy Nóra sem tud segíteni. Azon azonban tudna, hogy átgondoltabb, tudatosabb, összefogottabb szerepépítéssel, kiegyensúlyozottabb játékkal - az író adta lehetőségen belül - jobban egybefogja a figurát. Egyelőre csak kitűnő jelenetei vannak, de alakítása nem kerek egész.

Ennek ellenére vitába kell szállnom azzal a kritikussal, aki első Madách-beli alakítása alapján „kétkedik színészi jövőjében”. Csak dicsérni lehet a színházat, hogy felfigyelt erre a különös tehetségre, érdekes fiatal színésznőre.

Horesnyi Lászlónak - aki szintén néhány vidéki év után került Pestre - nem ez az első szerepe a Madách Színházban, de ez az első főszerepe. S itt megint csak

ALEKSZÉJ TOLSZTOJ: RAKÉTA
(MADÁCH KAMARASZÍNHÁZ)

vissza kell térni a szereposztásra. Nem Horesnyi szerepe lenne tulajdonképpen ez a Szemjon; bátorságra vall, hogy mégis rá osztották. Alakítása szintén az előadás egyik kellemes meglepetése volt.

Szemjon, Horesnyi megformálásában (mint Káldy Ljubája is) a megírtnál érdekesebb, ellentmondásosabb lett. Szemjon jóra való, de tunya, tunyaságában árthatmas, de valahogy mégis szánivaló ember. Horesnyi mindezt jól ábrázolja, de meg tud mutatni benne ezen túlmenően valami teljes, megrendítő elveszettséget is - Szemjon lesz a darab legmagányosabb figurája.

Erdekes ez a szereposztás külső megjelenése szempontjából is. Horesnyi, a nevetséges, tehetetlen, megcsalt férj alakítója jóképű, kellemes külsejű, behízelt orgánumú fiatal ember. Megszoktuk, hogy a megcsalt férjeket a színpadon kopaszodó, enyhén pocakos, nem túl vonzó külsejű színészek játsszák. Horesnyi kénytelen volt mindezt „belülről” eljátszani. A férjet, aki még nem kövér és nem kopasz - de az lesz; a lényé már-is az.

Szemjon szerepe is csábítja a színészt az érzelmességre. Olyan emberről van szó, aki állandóan sajnálja magát; nem könnyű ezt úgy játszani, hogy a színész ne önmagát sajnálja! Horesnyinek ez majdnem teljesen sikerült.

Meg kellett küzdenie azzal a veszéllyel is, hogy a figura túlságosan egysíkúvá és végül is unalmassá válik nagy jószágában és tehetetlenségében. A színészi alakítás egy-egy pillanatban olyan keménységet és hisztérikus gyűlölködést is felszínre hozott (különösen utolsó jelenetében), ami megsejteti a nézővel, hogy veszélyesebb és kétségbeesettebb ember ez, mint amilyennek látszik.

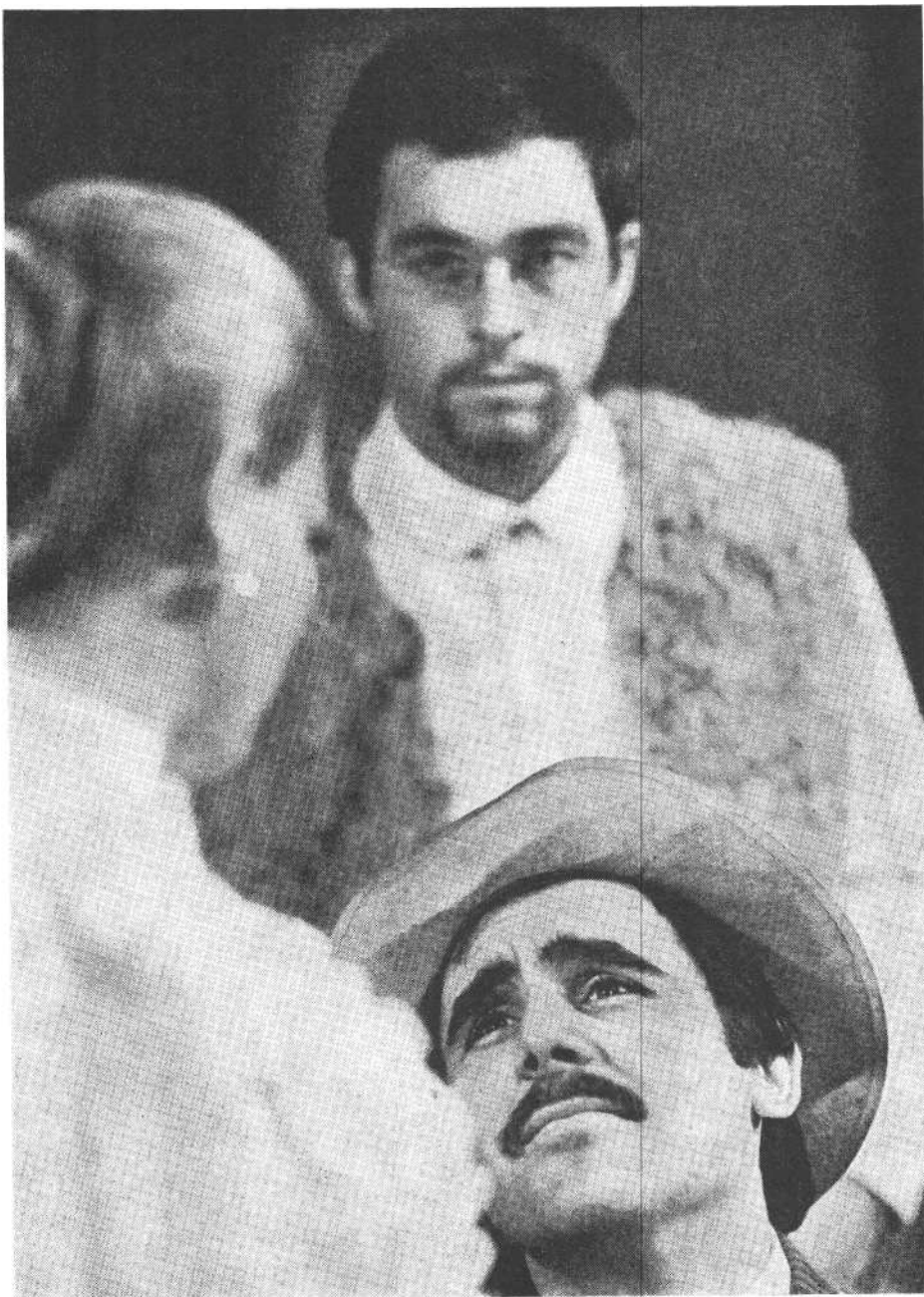
Horesnyi jó komikus adottságának ebben a szerepben is bizonyítékát adja. Szemjon esendőségében megmosolyogni való figura. Ezt a lehetőséget a színész ki is használja - egyelőre még mérték-tartóan. De felvillant valami másféle humort, valami szelíd iróniát is (s ezt már nem kínálja magától értetődően a szerep), amivel a többiek küszködését, marakodását szemléli. A fájdalmas rezignáció, ami végigvonul Horesnyi sok korábbi színpadi alakításán (s amiből olykor szenvedés lesz), ezúttal a megcsalt férjet nagyon esendővé és emberivé teszi.

Ha Piros Ildikónál megemlítettem a szép szövegmondást, itt el kell mondanom, hogy Horesnyinek erre jobban kellene ügyelnie. Sokszor nem érteni, hogy mit mond, lenyeli a szavak, mondatok végét. Ez nemcsak idegesítő - zavaróbb következményei is lehetnek. Az egész alakításra rányomhatja a bélyegét valami bosszantó hanyagság, felületesség; megöli maga körül a feszültséget és elszínteleníti a figurát.

Horesnyi és Káldy a nem egészen rájuk írt szerepet oldották meg rendkívül érdekesen - *Huszt Péter* egy neki való szerepet játszott el nagyon jól.

Az övé a férfi főszerep a *Rakétában*, de nem lehet állítani, hogy ez, Alekszej szerepe lenne a legérdekesebb szerepe is a darabnak. A becsületes, tiszta szívű, ideálokért őszintén lelkesedő, tehát vonzó emberi tulajdonságokkal rendelkező Alekszej tulajdonképpen nem túlságosan hálás színészi feladat. Huszt Péter legfőbb érdeme, hogy felkeltette érdeklődésünket, elfogadtatta és megszerettette a ma kissé „divatjamúlt” figurát. (S ezen nem változtat az az egyébként eredeti rendezői beállítás sem, amely idéző-jelbe teszi a darab tolsztoji befejezését. Alekszej alakja ettől nem veszti el hite-lét, igazságát - csak az válik evidenssé, hogy a körülmények őt is előbb-utóbb megfojtják.) Husztinak ezt azért sikerült elérnie, mert meri vállalni a figurát - érzelmességével, idealizmusával, naivságával együtt. Nem játssza el a szerep kritikáját, csak annyi kis fanyarságot lop bele, amivel közelebb hozza a mához, és nem fél attól, hogy nevetséges lesz. Alakítása ezért őszinte, hiteles, meggyőző. Alekszeje nagyvonalúan felépített és gondosan kimunkált, pontos, fegyelmezett színészi munka eredménye. Minden gesztusának, hangsúlyának értelme van - övé az előadás legprecízebben kidolgozott alakítása.

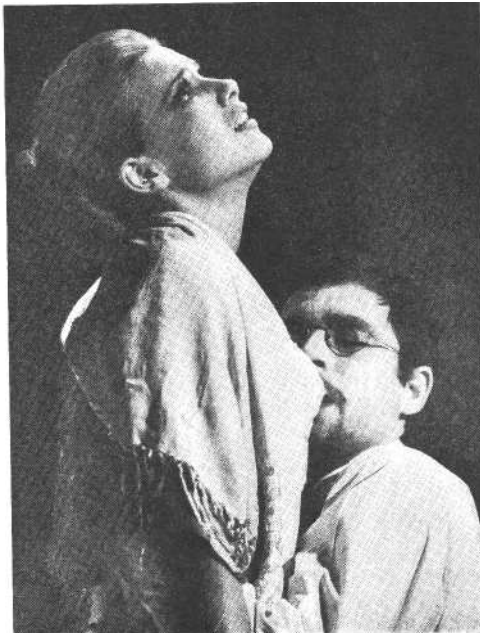
Talán felesleges is ezt az érett, jó alakítást külsőséges vagy legalábbis annak tűnő eszközökkel megterhelni. Az elmaradhatatlan tudósi szemüveg még hagyján - talán segít a színésznek abban,



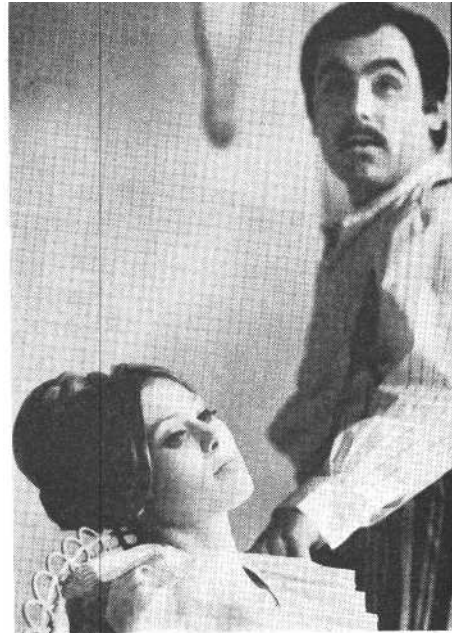
PIROS ILDIKÓ (DÁSA) ÉS JUHÁSZ JÁCINT
(ZANOSZKIJ)



PIROS ILDIKÓ (DÁSA) ÉS HUSZTI PÉTER (ALEKSZEJ)



KÁLDY NÓRA (LJUBA) ÉS HORESNYI LÁSZLÓ
(SZEMJON)



PÁLYI ANDRÁS

Léner Péter három rendezése

Az új magyar dráma népszerűsítésében Léner Pétert, holott még fiatal rendező, máris rang illeti meg. A Thália Stúdióban nem egy, sokszor eszmeileg-művészileg vitatott, de aktuális, izgalmas kérdéseket felvető új magyar drámát segített színpadra; a Pincészházban - középiskolás amatőrökkel - megpróbálkozott a legifjabb nemzedék, a „huszonéves” drámaírók műveinek színrevitelével; s végül az Irodalmi Színpadon rendezett előadásaival ismét a magyar dráma szolgálatába szegődött. Így talán nem túlzás jelképes jelentőséget tulajdonítanunk annak a ténynek, hogy az őszi Magyar Drámák Hétén egyszerre két rendezői produkcióval is jelentkezett: az Irodalmi Színpad Déry Tibor *Szembenézni* és Illyés Gyula *Az éden elvesztése* című oratóriumát, a Thália Stúdió Csúrka István *Ki lesz a bálanya?* című drámáját mutatta be rendezésében. Mind a három mű valamiképp élő irodalmunk „klasszikus” alkotása; olyan értelemben, hogy korábban megjelentek már nyom-

tatásban, kritikák, sőt elemző tanulmányok foglalkoztak velük. Így a nézőt és a kritikust - a művek ismeretében - mindenekelőtt a színpadi megvalósítás, a rendezői koncepció érdekli.

Illyés és Déry műveinek keletkezése közismert. Illyés Gyula *Somogyiád* község lakóinak kérésére írta oratóriumát, melynek központi kérdése nem is az atomháború, hanem ami azt lehetővé teheti: az elembertelenedés folyamata. Ezzel állítja szembe a költő azt az egyetemes érvényű humánumot, mely az emberség „szerény”, napról napra való szolgálatát jelenti. Illyés műve kapcsán támadt reflexióit fogalmazta meg Déry Tibor *Szembenézni* című alkotásában, melynek alcíme (*Szembenézni? De mivel?*) arra is utal, hogy Déry mintha tovább akarná gondolni az Illyés fölvetette gondolatokat: bibliai komorságú képeket vetít elénk az „örök Káinról” és az „örök Ábelről”, amelyeket csak a gyilkosokat és áldozatokat egyaránt újra-szülő „örök Anya” oldhat fel voltaire-i biztatásával.

Déry Tibor műve nem azért hatástalanabb, mint Illyés oratóriuma, mert pesszimistább. Ez ebben az esetben valóban a mű drámaiságát fokozza. Talán inkább azért, mert lazább logikai vázra épül, nincs elég kohézió az egyes szavak közt, s így az egyes szituációk drámaisága nem szolgálja kellően az alap-

hogy biztonságosabban mozogjon a szerepben. A görbe testtartás, a hangsúlyozottan tétova mozdulatok, a csoszogó járás azonban nem mélyítik el az alakítást, inkább elvesznek belőle. A közönséget viszonylag könnyen lehet ilyesmivel megnevetetni. De ilyenkor fennáll annak a veszélye is, hogy a színész észre sem veszi, és már nem az ábrázolás igazságára ügyel, hanem a közönség tetszését keresi.

A négy főszereplőn kívül jelentős színészi feladatot oldott meg Juhász Jácint Zanoszkij színész szerepében. Juhász Jácint alakítását a napilapok kritikái általában elmarasztalták.

Ezzel kapcsolatban csak egyetlen dolgot említenék meg. Ő kapta a darab egyik leghálátlanabb, legrázósabb, íróilag is meglehetősen eltúlzott, elnagyolt szerepét. Színészt játszani színpadon mindig nehéz, mert csábít a külsőséges megoldásokra. Zanoszkij olyan színész, aki állandóan külsőségekben él, szünet nélkül szerepet játszik, pózol, látványosan szenved, s ezért a legtöbbször ha-mis, visszataszító. Igazán őszinte pillanatait sem hisszük már el. Egy ilyen színészt hitelesen, őszintén, nem külsőségesen eljátszani nem csekélység. Juhász Já

cint több-kevesebb sikerrel birkózott meg ezekkel a nehézségekkel. Embert ábrázolt a színpadon és nem pojját, pontosabban egy embert, aki pojját játszik.

Az volt a feladatom, hogy a *Rakétában* szereplő fiatal színészek játékáról írjak, s ezért nem esett szó sem a rendezésről, sem a többi szereplőről.

A rendező lelkiismeretes, okosan értelmező munkáját a jó színészi teljesítmények magától értetődően bizonyítják. Bármennyire természetes is ez, mégis írni kell róla néhány szót. A SZÍNHÁZ 1969/6. számában Kerényi három vígjátékrendezését elemeztem. Azzal fejeztem be, hogy jó volna, ha ez a fiatal rendező igényesebb darabok színpadra állításával is bizonyosságát adná tehetségének. Azt hiszem, Kerényi sikerrel állta meg ezt a próbát is. Rendezői felfogása, ha bizonyos vonatkozásban vitatható is, eredeti fantáziára, egyéni látásmódra és mondanivalóra vall. Egyértelmű dicséretet érdemel kitűnő színészvezető munkájáért. Tolsztoj darabjának komoly színészi erőpróbát jelentő szerepeit ilyen fiatal, kevés rutinnal rendelkező szereplőgárdára bízni nemcsak tiszteletre méltó, hanem kockázatos vállalkozás is volt.



Feladatát imponáló biztonsággal, sikerrel oldotta meg.

Az előadás többi szereplőjéről a cikk keretében nem áll módomban írni, pedig külön méltatást érdemelne Némethy Ferenc Alpatov-alakítása, annál is inkább, hiszen a kitűnő színművészek ez az első Madách színházi szerepe. Nem volna igazságos és méltányos Kiss Manyi nagyszerű Konkorgyija Filippovnájával egy bekezdés erejéig foglalkozni. Kitűnő alakítása külön tanulmányt érdemelne. Kivételes szerencséje a Madách Színház fiatal művészeinek, hogy ilyen kiváló, segítőkész művésznő mellett tanulhatják a színészetet.

Alekszej Tolsztoj: Rakéta. Madách Kamaraszínház.

Fordította: Csoma Sándor, rendezte: Kerényi Imre, díszlet- és jelmeztervező: Makai Péter. Szereplők: Kiss Manyi, Horesnyi László, Piros Ildikó /h., Káldy Nóra, Huszti Péter, Némethy Ferenc, Juhász Jácint, Balázsovits Lajos, Csűrös Karola, Simor Erzsébet, Nagy Béla, Máthé István. Kiss Endre.

vető drámát: Káin és Ábel antagonizmusát. Ennek köszönhető, hogy Léner Péter meglepő rendezői ötlete - az ugyanis, hogy megfordította a sorrendet: az Irodalmi Színpad előadásában a Déry-mű megelőzi az Illyés-oratóriumot - kétszeresen jónak bizonyul: a művészileg erősebb és eszmeiségében konkrét optimizmust, szinte gyakorlati útmutatást nyújtó mű lesz az est záró darabja. Jó példa ez arra is, hogyan fogalmazza meg Léner „észrevétlenül” saját művészi hitvallását.

Rendezői koncepciójának egy lényeges aspektusával azonban vitatkoznunk kell. Ez a két mű *műfaji* felfogása. Illyés oratóriumnak nevezi alkotását, Déry jelenetnek, a színlap mind a két művet oratóriumnak. Vajon Léner Péter valóban oratóriumnak értelmezi őket? Bár messze vezetne annak vizsgálata, hogy mi az oratórium, azt azonban mindenestre megállapíthatjuk, amiben régi és legújabb teoretikusai egyaránt megegyeznek: hogy „megjelenítő előadás nélküli” drámai kompozíció - ahogy Larousse mondja. Ezért támad fel, lesz már-már divatos műfaj a huszadik században: a modern oratórium az esetlegesnek érzett jelenségeken túl a „lényeg”, az állandóság kifejezésére törekszik. A modern oratorikus forma tehát mindenekelőtt „mozdulatlanságot” jelent, mely egyúttal a legnagyobb expresszivitást rejt magában. (Nem véletlen, hogy a század legjelesebb oratóriumai a zenei expresszionizmus talaján születtek.)

Léner Péter ezzel szemben látványos színpadi előadást nyújt - oratórium címén. Az est első felében (*Szembenézni*) ez közel sem hat oly zavarólag, mint a másodikban (*Az éden elvesztése*). Déry műve ugyanis drámai alkotás, melynek négy meghatározott szereplője van, akik közül csak az Író áll kívül a drámán, míg a másik három drámai viszonylatából a *megjelenítő előadást* lehetővé tevő konfliktus születik. Illyés oratóriuma, mely valóban oratórium (a zeneszerző Szokolay Sándor itt gazdagabb ihletre is lelt, mint a Déry-műben, melyhez valóban csak kísérezőként írt), minden ízében tiltakozik a megjelenítés ellen: ezúttal a mű drámaiságát csak a színpadi mozdulatlanság bonthatná ki. A megjelenítés itt nem is lehet más, mint a szavak „megjátszása”, azaz olyan hangsúlyozó gesztusok halmozása, melyek nem szolgálnak új lélektani momentumok kifejezésére. A hangsúlyozó gesztusok ilyen halmozásáról Hevesi már 1908-ban azt írta, hogy „legfeljebb a komikus színész veheti hasznát”, s néha valóban úgy érezzük, hogy Illyés művének gondolati komolyságát kezdi ki e megjelenítés.

Úgy tűnik, adekvátabb írói „nyersanyagot” kapott kezébe a rendező Csúrk István *Ki lesz a bálánya?* című da-



rabjával, azaz olyan művet, melyben rendezői alkata, művészi elképzelései mintegy otthonra találtak. Csúrk drámája - bár helyenként még magán viseli a kezdő drámaíró fogyatékosait - jó és jelentős darab. Az író - jó érzékkel a drámai műfaj fejlődése, te-hát valóságos lehetőségei iránt - maga is valamiféle „mozdulatlan”, vagy ahogy Csüllögh fogalmazza meg a darabban, „konfliktus nélküli drámát” akar teremteni. De nem tud ellentmondani a nagy mutatóvány kísértésének: egy szabályosan folyó pókerparti adja a játék menetét, s egyrészt nem is történik más, mint hogy négyen pókereznek a színen. Másrészt viszont a parti „mozdulatlansága” mögött kibomlik a dráma: este négy szellemes, vidám fiatalember kezd játszani, s hajnaltól négy kiábrándult, lerongcsolódt, életunt férfi távozik a szobából, közülük a házigazda, Csúrk János egyenesen a gőzfürdőbe megy, hogy a szappanjába bevált borotvapengével felvágja az ereit.

Ez a „mozdulatlanság” nem az oratórium „mozdulatlansága”. Csúrk nem lép ki a „hagyományos dráma” keretei közül. A darabot épp ezért nevezték egyes méltatói „dramaturgiai bravúrnak”, mások viszont kételkedtek a szín-padi megvalósítás sikerében, illetve le-

hetőségében. Léner Péter ezúttal bebizonyította, hogy a *Bálanya* színpadképes, színpadra született dráma.

Ehhez különösen jó színházteret biztosított a Thália Stúdió. A játék jobbára a stúdióhelyiség közepén folyik, a pókerasztalnál, amit körülülnek a nézők. Ezenkívül a kis, szinte szoba-benyomást keltő terem egyes pontjain bútorok (fotel, heverő, szekrény stb.) vannak elhelyezve, a játék az adott jelenetekben ide is kiterjed, ami az egész nézőteret mintegy bevonja a „színpadi” akcióba (külön színpad ugyanis nincs). Ezt szolgálja mindjárt a darab elején egy apró, de kitűnő rendezői ötlet: Csúrk János be-lép az ajtón (ezen az ajtón jöttek be a nézők is), felkattintja a villanyt, s a teremben világosság gyűl. Az első perctől kezdve érzi a néző, hogy ő is bent van a játéktérben, s úgy tűnik, ez az előadás intenzitásának egyik legfontosabb eleme. Sorolhatnánk tovább az ötleteket: lépcsőháznak például a színház lépcső-háza szolgál, s így a visszhang is *hamisítatlan* lépcsőházi visszhang. Nem jelentéktelen dolog ez: a néző tudja, hogy játékban vesz részt, s hogy ez a játék nem hamisításra épül. Nem a trükkök, hanem a *játék* illúziójára. Az egyetlen, amit hamisításnak érzünk, a hangszóró bekapcsolása ebbe a meghatározott tér-

be valamiféle meghatározatlan külvilág hangjaként. Holott a rendező szándéka ellentétes: ő a magára maradt hős gondolatait akarja „kivetíteni”, de ezzel a megoldással épp az előadás immanens törvényeit hágja át.

De ha a játék illúziójáról beszélünk, szólnunk kell a színészi alakításokról is. Hisz a rendezés nemcsak a színháztér maximális és ötletes kiaknázását jelenti, nem is csupán az előadás tempójának megadását (mely igen jó, talán csak a dráma végén lassul, inkább az író, mint a rendező hibájából; a rendezőn legfeljebb a fokozottabb szigorú kérhetjük számon). De a rendezés atmoszférateremtés is, a színészi alakítások meg-komponálása: a rendezőnek mintegy a színészre kell építenie egész művét, ami ezáltal nem is a legkönnyebb feladat. Vannak ugyanis olyan „sima” dramaturgiájú darabok, melyekhez csak a kulcsot kell megtalálnia a rendezőnek, s a karakterisztikusan megrajzolt szerepek - megfelelő színészi alakításban - szinte maguktól „összeállnak”. Csurka jól érti a dramaturgiát, tudja, meddig lehet „szabályos”, s hol kell „formabontónak” lennie; „dramaturgiai bravúráját” ezzel az értéssel építi. De a darab dramaturgiája épp ezért nem is lehet „sima”; a „bravúrok” állandó buktatókat, csapdákat rejtjenek magukban. A drámai kifejelet szolgáló utalások nemegyszer ellenkezőjükké fordulhatnak át. De Léner Péter visszafogott és pontos értelmezése jól építi az expozíciót e kockázatos elemekből: Czifra öngyilkosságára például először - még teljesen észrevehetetlenül - Abonyi szappanvevési mániája utal (a darab végén ugyanis Abonyi óra meg akarja enni a szappant, így derül ki, hogy borotvapenge van benne, ami egyébként ekkor még pusztán rossz viccnek tűnik). Jellemző Csurka-ötlet ez, a *Ki lesz a bálanya?* tele van hasonlókkal: elég lenne, ha a rendező csak egy árnyalattal tévesztené el a hangot, s a játék máris hamis végletekbe csúszna át.

A hang azonban a színész hangja. Amiből Léner Péter rendezését megformálja, az már a négy főszerepet alakító színész kemény munkája. Inke László cinikus-könnyed Czifrája, aki talán azért választja a halált, mert képtelen elveszíteni fensőbbiségét; Keres Emil ma-tematikusa, aki a Fény nevet viseli, de egy-egy válságos pillanatban keserű, koravén vonások húzódnak az arcán; Szilágyi Tibor tragikomikus, jellemgyenge Abonyija, tele groteszk önsajnálattal; s végül a néhány éve végzett, de máris kitűnő teljesítményt nyújtó fiatal színész, Harsányi Gábor Csüllöghje, akiben egy egész társadalmi réteg ellentmondásossága ölt testet. Az avatott szem azonban az alakítások mögött szinte minden percben ott érzi a rendezőt: igen

pontos hangszerelésre volt szükség, hogy a komédia-tónusú első részt autentikusan követhesse a második, melynek komorsága tovább már nem is fokozható. De az előadásban komédia és tragédia egymásra utalnak: nemcsak azért, mert a tragikus szituáció a komikumból nő ki (és úgy, hogy az első perctől benne érezzük), hanem azért is, mert a dráma visszavetíti filozófiáját a komédiára, sötétebbé, de mélyebbé teszi humorát. Ami nagyszerűen sikerült: Csüllögh első hangoskodásában, Abonyi első bohóckodásaiban, a „legártatlanabb” gesztusokban is valamiképp már ott van végső tudásunk a széthullásról, anélkül, hogy tudnánk róla. Ez az alig elemezhető, igazán csak a komplex művészi élmény hatásában érezhető finom kidolgozás teszi Léner Péter művét az utóbbi évek egyik legjobb rendezésévé.

Illyés Gyula: *Az éden elvesztése. Irodalmi Színpad.*

Rendezte: Léner Péter, zenéjét szerezte: Szokolay Sándor. **Jelmez:** Köpeczi Bócz István. **Szereplők:** Keres Emil, Horváth Ferenc, Jancsó Adrienn, Bozóky István.

Déry Tibor: *Szembenézni. Irodalmi Színpad.*

Rendezte: Léner Péter, zenéjét szerezte: Szokolay Sándor. **Jelmez:** Köpeczi Bócz István. **Szereplők:** Keres Emil, Horváth Ferenc, Bozóky István, Jancsó Adrienn.

Csurka István: *Ki lesz a bálanya? Thália Stúdió.*

Művészeti vezető: Kazimir Károly, **rendezte:** Léner Péter, **díszlet és jelmez:** Rajkai György. **Szereplők:** Inke László, Keres Emil, Szilágyi Tibor, Harsányi Gábor, Maros Gábor fh., Hámori Ildikó fh.

KOLOZSVÁROTT MAJOR TAMÁS RENDEZI

Shakespeare „Téli rege” című színművét. Ugyancsak a Kolozsvári Magyar Színházban, Madách Imre „Az ember tragédiája” című drámájában Ádám és Lucifer szerepét Sinkovits Imre és Major Tamás alakítják az idei évadban. Major Tamás fellép a „Kedves hazug”-ban is.

BARTA ANDRÁS

Királyi játszma

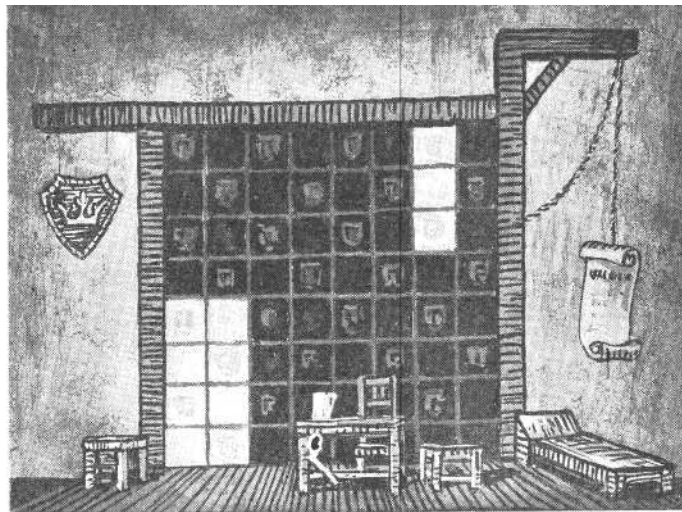
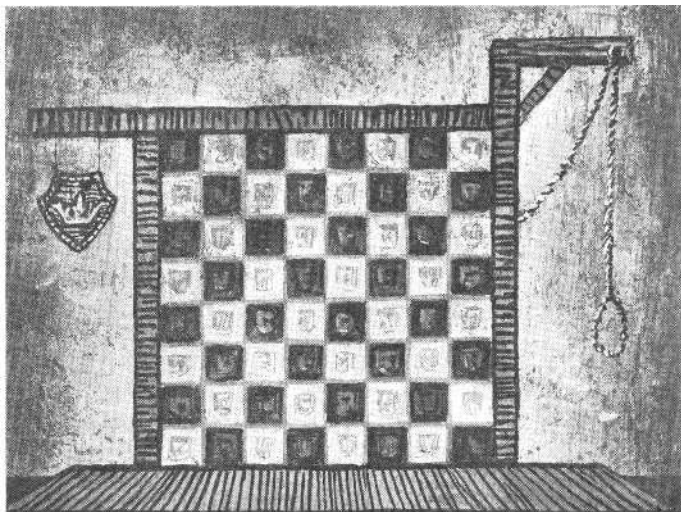
Fehér Miklós díszlete Száraz György Királycsel című történelmi groteszkjéhez

Száraz György második, a veszprémi Petőfi Színházban bemutatott színpadi műve, a *Királycsel* 1401-ben játszódik, és témája Zsigmond királyunk, a későbbi német-római császár fogsága, illetve fogságból való szabadulása. Száraz György a hiteles adatokon alapuló történetet történelmi-politikai játszmának fogja fel. A tét: a hatalom visszaszerzése vagy a halál. Az egyik oldalon a romantikus, hitbuzgó király áll, a másik oldalon a központi hatalom ellen lázadó oligarchák. Beleszólnak még a játszmába a különböző módon érdekelt külföldi hatalmak, valamint a két ágra szakadt egy-ház, a római és avignoni pápaság kép-viselői. És a bizánci követ, a fortélyos diplomata, a „homo ludens”, aki mint-egy a mérleg nyelveként mind fontosabb közvetítői szerephez jut a cselekmény folyamán.

Az anekdotaszerű történelmi epizód valójában csak jól megválasztott példázat, ürügy a mai nézőhöz szóló mondanó közvetítésére. Száraz György Zsigmondja a szellem-ösök intelmén okulva, a bizánci tanácsát megfogadva és a kedvező körülmények segítségével a romantikus múlttól eljut a könnyörtelen számításig, és újra magához ragadja a hatalmat. Ennek az uralkodói magatartásnak ironikus bemutatása nemcsak azáltal válik egy ma is előforduló vezetői koncepció bírálatává, hogy az író szándékos anakronizmusok sorozatával külön hang-súlyt is ad koncepciójának. Ezt involválja a békétlenkedő, majd a koncert egymással és az uralkodóval kiegyező kiskirály oligarchák szatirikus színpadra állításán és a részletmegoldásokon túl az az írói alapállás is, amely ezeknek az ál-hősöknek egymással való civódását és hatalmi harcát a történelem fonákjának tekinti. Minden korban és minden történelmi helyzetben.

Fehér Miklós díszlete nemcsak hiánytalanul közvetíti, hanem a vizualitás tekintetében tovább is fejleszti a szerzői - és rendezői - elgondolást. Nem pusztán helyszínt ábrázol, hanem az adott komédia sajátos világának megteremtésével a színdarab lényegének hangsúlyozását segíti elő. Ennek alátámasztására álljon itt mindenekelőtt a díszletre vonatkozó szerzői utasítás és a megvalósult színpadkép összehasonlítása.

Az 1. kép szerzői díszlet-instrukciója a következő: „Toronyszoba a visegrádi várban. Durván összerótt ropogtatott falak.



FEHÉR MIKLÓS SAKKTÁBLA-DÍSZLETE SZÁRAZ GYÖRGY KIRÁLYCEL CÍMŰ DARABJÁHOZ

írdatlan magasságban keskeny, lőrészzerű ablakkal. A falból - teljesen értelmetlenül - hatalmas vaskarikák lógnak. Tenyéryi keresztpántokkal megerősített tölgyfaajtó, bekeretezett táblával; a tábla szövege fölött otromba betűkkel ez áll: »Házirend«. A falra erősített vas-kosárban egyetlen égő szurokfáklya. A sarokban mennyezeti ág. Szüette, roskatag alkotmány; foszló baldachinja alatt ócska lőszórvánkos, kincstári lópokróc. Középpont durván összeácsolt faasztal, mellette díszesen foragott címeres karosszék. Vaspántos láda. Az ágygal el-lentétes sarokban kibli. Pókháló, piszok. A falak elérhető magasságban telefirkálva, vésvé, rajzolva."

És milyen a díszlet, amely a nézőtér-re belépő közönséget a nyitott színpadon fogadja?

Abból kiindulva, hogy egy királyi játszma szemtanúi vagyunk, a háttér hatalmas, címerrel díszített fekete-fehér négyzetből álló sakktabla, amelyet kétoldalt a játszma esélyeit jelképező keret egészít ki. Jobbról egy akasztófa, balról egy címerpajzszerűen kiképzett királyi korona.

Ez a dekoratív, fametszetre emlékeztető háttér már az első pillanatban megteremt a groteszkbe hajló komédia alap-gondolatát: a néző érzi, hogy amit itt, ebben a színpadi világban el fognak játszani, azt nem kell a maga realitásában egészen komolyan vennie; a játék volta-keppen csak ürügy egy ekkor még homályban levő komolyabb közlendő tolmácsolására.

És „mit tud” ez a díszlet? A sakk-tábla valamennyi négyzete a tengelye körül forgatható - a túlsó oldal az eredetivel ellenkező, de szintén fekete vagy fehér színű, ám ezt nem díszíti címer, ami a háttér változása során önmagában is ritmusváltást hoz létre. Így különböző rajzot kialakító fehér vagy fekete sorok, illetve foltok keletkeznek. Az első képben például a hat bal alsó négyzet három fekete négyzet megforgatásával fehér téglalapot alkot, és ez a börtön aajtáit adja. (Egyébként az alsó három sorban kétoldalt és középen egy-egy ajtó nyitható.) Ugyanebben a képben felül, jobbról a második sorban egy fekete

négyzet megfordításával keskeny fehér sáv keletkezik: ez a börtönablak.

A szintén játékos szellemben, rátétek-kel és rajzolt megoldással készült, illusztráció jellegű, koragótikus stílust imitáló bútorok és a mára utaló, anakronisztikus kellékek tovább fokozzák a nagy tétre menő politikai játszma hatását. Az első képben mindössze egy asztal, egy priccs, egy ülőke és egy kibli van a színpadon, az ajtó mellé pedig fáklyát tűznek. Ebben a rácsozat által börtönszerűvé tett, ám mégis sok szabad teret biztosító, jól megkomponált térben tág lehetőség nyílik a mozgásra. A jobb oldali akasztófán a történet alakulásának megfelelően minden képben más, stilizáltan kialakított tárgy függ. Az első képben például az elnagyolt, gótikus betűkkel megrajzolt, főlíánsszerű, a szerzői utasításban is előírt „Házirend”. (A további képekben ezek a tárgyak nem ilyen jól kivehetők, jelképességük nem mindig pontosan fordítható le a darab nyelvére.)

A szerzői utasítástól megoldásában merőben eltérő díszlettel kapcsolatban az író a bemutató után kérdésünkre megjegyezte: „Így képzeltem!” Amikor emlékeztettük a szövegkönyv előírásaira, azt mondta: „Megláttam a díszlettervet, és azt gondoltam, hogy magam is így képzeltem...”

A hét képből álló komédia valamennyi díszletképtől nem írhatjuk le részletesen. Tény azonban, hogy a visegrádi várbörtönt követő budai kancellária, majd a siklósi lakosztály, Kanizsai érsek szobája és ezeknek a színeknek későbbi változata ugyanebben a felfogásban fogant. Csak példaként említjük az érseki szoba háttérét, amely a sakktablán ki-alakított két teljes sort kitöltő aszimmetrikus, fehér keresztgerendából és három, fehér négyzetekből kiképzett ajtóból alakul ki. Az aajtókon zárópántszerű, gótikus betűkkel megrajzolt feliratok helyezkednek el; rajtuk balról jobbra a „Hit” - „Remény” - „Szeretet” felírás olvasható. A kancellária városzobájából a tárgyalóterembe nyíló ajtóra pedig egy „Értekezlet” feliratú táblát helyeztek. A kellékek természetesen szintén ebben a felfogásban illeszkednek a játékba: a

lúdtoll mellett golyóstoll, a korabeli írópadon pedig házitelefón, a sajtókonferencia jelenetében pedig magnók, reflektorok és filmsapók is szerepelnek.

A háttér, a bútorzat és a kellékek játékoságát a komédia menetének megfelelő tudatos világítási effektusok egészítik ki. Ahogy Zsigmond a reménytelen visegrádi fogságból mind közelebb lép a hatalom visszaszerzéséhez, úgy válik a színpad mind világosabbá az egy-mást követő képek során, míg végül a hetedik képben teljes ragyogásban teljesedik ki, és közben a király börtönei is mind lakályosabbá válnak. Ez úgy jön létre, hogy a háttér-sakktablán egyre több a fehér kocka. Kényszermegoldást csak a hetedik kép egyik epizódjában láthattunk: Zsigmond és leendő hitvese, Cillei Borbála a sakktabla mellett hagyják el a színpadot, midőn a sebtiben megbeszélrt légyottra mennek. Mivel itt nyilvánvalóan nincs járás, ennek az eredetileg nyílt színre, spanyolfal mögé tervezett találkának balul sikerült „lebonyolításával” kissé megtörik a játék stílusa. Igaz, a színpadon belül kiképzett külön tér sehogysen fért volna bele az egyébként teljesen egységes tervezői koncepcióba. Maradt a félmegoldás. És az is sajnálatos, hogy - különösen az első kép sok fekete négyzetében - mint holmi nagy tükörben, a nézőtérrel is láthatók a szuffita fényei.

Székelly Piroksa jelmezei a stilizált korabeli ruházat és a mai öltözködés ízléses, ötletes és artisztikus vegyítésével, a díszlethez hasonló szellemben készültek.

Száraz György: Királycel. Veszprémi Petőfi Színház.

Rendezte: Sándor János, díszlettervező: Fehér Miklós, jelmeztervező: Székelly Piroksa. Szereplők: Balázs Péter, Székelly Ilona, Meszléry Judit, Demjén Gyöngyvér, Dobák Lajos, Hegyi Péter, Kenderesi Tibor, Nagy Zoltán, Tánczos Tibor, Horváth Sándor, Joós László, Czeglédy Sándor, Rindt Rudolf, Bakody József, Györgyfalvy Péter, Dévai Péter, Kuppán Ferenc, Ujlaky Dénes, Darás Léna, Vennes Emmy.

ÖRKÉNY ISTVÁN

Madách a képernyőn

Az ember tragédiája első televíziós közvetítését a kritika hűvösen fogadta. Mátrai-Betegh Béla például abban hibáztatja a rendezőt, hogy többszörös stílustörtést követett el, naturális környezetből stilizáltba csap át - például Éva igazi almát szakít a stilizált almafáról -, továbbá, hogy elvérzik saját ötleteinek gazdagságán, mert nem tudott egy meg-oldásnál kitartani.

Ezek mind helytálló megállapítások, csak a következtetések tévesek. Mátrai-Betegh ugyanis azt állítja, hogy az elő-adás nem használja ki a televízió kínálta sajátos lehetőségeket, tehát az elő-adás „nem jelent újat” a Madách-mű sorsában. Talán azért nem értünk egyet, mert én másképp értelmezem a *Tragédiát*, mint ő.

Ha abból indulnék ki, hogy ez a mű egy színdarab a sok közül, nem lenne okom vitatkozni. De az én szememben Az ember tragédiája nem színdarab, nem színpadra készült, nem is oda való, és az eddig látott, sokszor kitűnő rendezésekben sem tudott „átjönni a rivaldán”, megrendíteni, magával ragadni, vagyis színházzá válni.

Mikor volt az enyém Madách? Csak az intimitásban. Ha levettem a polcra, s kettesben maradvával, fölcsaptam valahol. Ahol fárasztott, tovább lapoztam, ahol szívem ütött, ott megálltam. Ezt a meghittséget nem szárnyalja túl semmi; ő, az író így adhat legtöbbit, én, az olvasó így leszek a leggazdagabb. Képzeletem az apró betűk síkjáról fölszáll a végtelenbe, ahol szabadon csapong; ennél minden, ami látvány, csak kevesebb lehet.

Köztudott dolog, hogy a kép könnyítéssel szolgál ugyan a gondolkodásnak. De le is szűkíti azt. Minél teljesebb a kép - tehát minél látványosabb az elő-adás -, annál kisebb a képzelet mozgási lehetősége. Persze, a színpadon ezer módja van annak, hogy valamit, ami fontos, hangsúlyozzunk, kiemeljünk, jelentőssé tegyünk, de azért a színpad mindig totális látvány marad, a térnek egy falakkal körülvett darabja. A televíziónak - és a filmnek - legfőbb helyzeti előnye, hogy ki tud lépni ebből a keretből.

Mégpedig kétféle tud e keretből kilépni. Arrafelé, amit Mátrai hiányol, a mozgás, a változatos színhelyek, a lát

ványosság, tehát a „mozi” felé. Ha Szinetár Miklós ezt az utat választotta volna, megrendezett volna egy filmszerűbb, de még szegényebb *Tragédiát*. Madáchnak ugyanis nem a látványosság hiányzott, hogy közel férközzék a nézők millióihoz, hanem a közelség, az intimitás. Szinetár, amikor a színpadról a képernyőre tette át a drámát, ezt az utat választotta: a közelséget, a természetes, a mindennapi, a halk beszédet - és ez volt az, ami mégiscsak újat hozott a Madách-mű sorsában. Ő a képben is a közelség-élményt kereste, azt az intim kapcsolatot a nézővel, mintha valamennyien, a könyvvel a kezünkben végre kettesben maradhattunk volna Madáchcsal.

HEGEDÜS GÉZA

„DRAMATURGIA” ÖT SZONETTEN

A dráma lényegéről

Te vagy a hős, de ugyancsak te vagy az ellenfél is, aki mást akarva a helyzetet cselekménnyé kavarja: a személyeket ugyanaz az agy uszítja egymás ellen szörnű nagy vagy mulatságos kiesi viadalra.

S te kénytelen vagy, nézve erre-arra, hogy valamelyiknek igazat adj. De bár olvasmány, költemény a

dráma - még nem több, mint egy látvány ígért álma, szóba zárt eszme, fel nem tört dió: finom anyag, melyet formába mintáz saját törvényei szerint a színház, film, rádió vagy televízió.

Színház

A színpad ez: zenith s nadir helyett fent szuffita és idelent rivalda, s a díszlet és a színpad körberakva határolja a látható teret. Itt benn való, mi ott kinn képzelet. S a színész estről estre új alakba formálja át magát, hogy élve-halva győzzön a silány véletlen felett. Mi a nézőtér sötétjében ülve, a véletlenek közül menekülve éljük a játék vastörvényeit - és miénk lesz a képzelet világa, amelynek bár a napja, holdja lámpa, de érteni a törvényt megtanít.

Film

Az operatőr látni kész helyetted, s a sötétségből úgy rémlik elő a külvilág, ahogy a rendező látni parancsol. - Kérdező

szemednek távolságok helyett képek felelnek: a tér helyett a sík. A tetterő arcmozdulatban lesz megérthető

A televízió képernyője nem egy kicsi mozivásznon, hanem egy nagyon kicsi mozivásznon. Azt hiszem, minden térhatás csak mesterkéltén érvényesül rajta. Nemcsak a tájakon, hanem még egy manzárdszobán is azt érzem, hogy művi. A képernyő valójában csak néhány arcot - kettőt, hármat - fogad be úgy, hogy természetesnek és hitelesnek tűnnek. Madách ugyan kozmikus méretű tragédiát írt, mely azonban mégiscsak kamaramű, lényegét tekintve három szereplős dráma. Így tehát eredendően alkalmas a televízióra, mégpedig úgy és csakis úgy valósítható meg, ahogy Szinetár megvalósította. Nem hibátlanul, de helyes értelmezésben.

jelkép. A messzevágó képzeletnek egyszerre szárnya s bilincse a kép. S a hős, ki mindig felnagyítva lép elő: te vagy, ahogy álmodban éled. De végzeted és hozzá véleményed eldöntetett sok rég elmúlt napon a képsorban s a vágóasztalon.

Rádió

Ez itt a gép: csak szerkezet belül, de kezded épp hogy mozdulatra

rezdül - s a mindenség a zárt falon keresztül szobádba lép s hangokká lényegül. A lét beszél, recseg és hegedül: a világ hallható. A sose rest fül a többi érzékszerv helyére lendül: látás, tapintás benne egyesül. - A valóság, melyet ötféleképpen érzékelsz, íme, szóban és zenében csupán hanggá vált. - Hangok -

semmi más. De szavak, zenék, zörejek mögül a látnivalók helyett felderül a valóságra valló látomás.

Televízió

A szereplő átlényegül személlyé s az elektromos hullám szárnyain szobámba száll a messze-odakinn kiformált összkép. Mintha helyben élné

a példálódzó életet a képpé varázsolt eszme. Az én vágyaim és félelmeim néznek szembe im a képernyőről. Kezem is elérne e négy szemközti látomást. De mégse tapinthatom, mert csupán hallva nézve

valószerű: a fénycsövön belül a létezés szemléletlenül tombol az ember igájába törve, csak a felszínen emberképet öltve.

négy szemközt

Tolnay Klári

a „művelt” és „műveletlen” színészlől,
mai drámák „felnőtt asszonyáról”,
eljátszott és még meg sem írt
szerepekről



TOLNAY KLÁRI A HERMELINBEN

Szomory Dezső *Hermelinjének* ötvenhárom év utáni repríze a Madách Színházban érdekes színháztörténeti esemény. S bár Tolnay Klári pályájának nem különösebben nagy jelentőségű állomása, Tolnay - Lukács Toncsi művésznő szerepében - most is többet ad, mint amit szerepe nyújt.

Ott áll Lukács Toncsi - a Vígszínház ünnepest művésznője, a társaságok kedvence, ez az érzékeny lelkű (és ó, mi-csoda gazdasszony!) - Pálfi Tibor szecessziós dolgozószobájának közepén. Hogy fénylik, hogy tündököl arcán a közelgő, már biztos győzelem, istenem! Hiszen ma lesz Pálfi új darabjának bemutatója, de mit bemutatója, hiszen premier, sőt PREMIER lesz a Vígszínházban! És ha e PREMIER talán nem is lehetett volna meg, ha nincsen Toncsi, a lelkesítő és rendben tartó, akkor azt is el kell mondani, hogy Pálfi Tibor sugárzásának visszfénye is gazdagítja Toncsi művésznő ragyogását. Bár az illusztris író e pillanatban nem az Olümposz tetején lépked, hanem a fürdőszobában

várja, hogy megmossák azt a csodálatos drámákat kitaláló fejét.

Tolnay Klári áhítattal, fölmagasztosulva és mégis ironiával áll a padlástérből kiképzett szentély - valójában szín-pad - közepén. Toncsija körül különben is ott vibrál az idézőjel aureolája. Szomory Dezső - *A párizsi regény* előtt - öngúnnal rajzolta meg a *Hermelin* Pálfi-jában saját magát. És ez a „nagy lipótvárosi drámaíróra”, a „Vígszínház szerzőjére” vonatkozó kivételes önirónia áthatja az egész darabot is. A Toncsira Pálfi-ból rávetődő *megszépítő* fény finoman egyesül azzal a másik, *megvilágosító* fényvel, ami Szomory szeméből áradt a *Toncsik* modelljei felé. A színész mindezt megérti és megérteti. Ám ehhez az kellett, hogy éveken, évtizedeken át vállalja a Tolnay Klári nem könnyű életét, munkáját, harcát. Eppen arról van szó, hogy ő is könnyen lehetett volna - persze, fél évszázaddal későbbi köntösben, de lényegében azonos tartalommal - Lukács Antóniává, Toncsivá. De mégsem lett az. Csupán a színpadon.

- Már elmondtam annak idején magának, hogy „csinos, illatos leánykákat domborítottam” az akkori Vígszínházban. És hogy talán a Hat szerep keres egy szerzőt Mostohaleánya volt az első olyan alakítás, amikor mondhattam is valamit. Igenis, így fogalmazom most, „mondhattam is valamit”. Mert ha ugyan a színész csak szócső - amelyen keresztül írók mondják el véleményüket a világról az emberekről -, éppen az igazságot megújító vagy az újat igazságnak elfogadtató írók a színészből is kihozzák saját mondanivalóját. Ennek nem mond ellent, hogy voltak és vannak úgynevezett „ős-ripacsok”, akik látszólagos intellektuális felkészültség nélkül tolmácsolják, kiválóan, azt is, amit esetleg még az író is csak akkor vesz észre, amikor darabjának előadása után lehull a függöny. Ezek a művészek nem a tudatukban, ezek idegrendszerük egészében hordozzák azt az érzékenységet, azt a megújulásra, katarziszra való képességet - de mindegy is, hogyan nevezzük -, ami diadalra tudja juttatni a mi kemény és



TOLNAY KLÁRI A III. RICHÁRDBAN
DEÁK B. FERENCCEL

komoly korunk számára felszabadító mondanivalót. Mindegy, hogy „művelt” vagy „műveletlen” a színész, de ha igazi, akkor tehetségéhez szervesen hozzátartozik a fogékonyság a kor problémáira és feladataira. A „buta” és jó - ismétlem, jó - színészek tévedhetetlenül megérzik, ha egy dráma - bármennyit is beszél a korról - nem korszerű. Éppen ezért kell minden, magára adó közösségnek a jó színészeket, e maguk módján szintén nemzeti lantosokat megbecsülnie, szeretnie... Azt hiszem azonban, egy kicsit elkanyarodtunk itten - hogy Szomorival mondjam, itten - ettől a Toncsitól ...

Nem kanyarodtunk el, mert alig van színésznőnk, akinek úgy módjában állott volna, hogy elsősorban vagy akár csupán szórakoztató, gondúzó komédiás, ha úgy tetszik, primadonna legyen, mint éppen Tolnay Klárinak. Mint illúziók kellemes kiszolgálója, több pénzt is keresett volna, és - talán - lelkileg is könnyebb lett volna neki. De fitos orrával, ábrándos kék szemével, bájos hangjával sem tudott - a XX. század közepén - Lukács 'Toncsivá' lenni.

- A Kegyenc Júliája olyan szerep volt, ami egész valomat kielégítette. Úgy éreztem, erről az asszonyról szól Illyés Gyula drámája. Júlia oktan áldozat lett, bár Petronius tetteinek indokai fel-tétlenül elgondolkodtatóak. Milyen jellegzetes a nagy beszélgetés Petronius és Júlia között, amikor a férj - bár ő lökte asszonyát a császár ágyába - számon kéri, hogy miért vetette le Júlia a bugyit is? Mert azt már nem! ... Tessék teljesíteni a férj - ha úgy tetszik, a kor egyik figyelemre méltó hangjának - parancsait, de azért ne egészen! ... Júliában a férjét

egészen vállaló asszonyt - és ezért a teljes embert - tisztelem, akiben minden gyaláztatások ellenére sem hal meg az az édenteremtő vágy, amelynek példáit érdekesen és izgalmasan (semmi esetre sem kellemesen) sok darabban és szerepben kellene felmutatnunk színpadon, filmben, tévében. Ezek a felnőtt asszonyok, ezek a sok szenvedést átélt és nem hideggé okosodott, hanem - hadd mondjam így

bölcsességükben is izzónak maradó asszonyok vannak, élnek, léteznek. És élek én is, aki ilyen asszonyok megformálásának feladatait szeretném íróinktól kapni. Tudom, korunk színpada - és az a másik, rejtettebb „színpad”, ahonnan többek között a színház is irányítódik - nem kedvez a női, pontosabban asszonyi szerepeknek. Ha úgy tetszik, férfikorban élünk. És bár Csehov csodálatos nőalakjai világuk elmúltával is élnek, ma nyilván nem tudna egy Csehov kibontakozni. Illetve a „csehovi forrás” ma olyan formációkat hoz létre, mint amilyen Tennessee Williams - nagyszerű, színészszakmai szempontból áldandó, de azért már mégsem a teljes emberi sorsot, a nem-elmenekülő sorsát is vállaló - művészet. Nem hihetem el, különösen olyan mű után, mint Illyés Gyula Kegyence, hogy ne szülessenek a ma kínjaiból és reményeiből kinőtt nem csehovi jellegű, hanem méretű tehetségek. Attól azonban tarthatok, hogy lekésem egy sor csak lassan, sajnos csak túl lassan meg-születő jó szerepről...

A „felnőtt asszony” fogalmán nem a régi vagy új Lady Macbetheket érti Tolnay Klári. A „vérnősző barom” - vagy ahogy mosolyogva mondja, „vérnősző baromnő” - nem az ő alkatának való. Szerinte a Magyar Elektra nem is enyhén időzőjelbe tett Királyasszonyában is meg-bukott. Az ő szerepe, úgy véli, az az asszony, aki akár a Lukács Toncsi fizikuma és gesztusai mögött él át (és néha rendez is) drámákat. Akiben van igazi meg ál-naívság, tehát igazi meg álravaszág is. Aki kinőtt a „babaházból”, de ezt nem mindenki veszi észre.

- Van még mondanivalója Ibsen Nórájának? Tizenöt éve úgy éreztem mindezenre, hogy van. Ezért a szerepe-mért, a Nóra harmadik felvonásáért kaptam életem talán legnagyobb dicséretét. Ma már elmondható, hiszen történelem, hogy Uray Tivadar haláláig (Gizi halála után is) lángolt Bajor Giziért. És talán elmondható az is, hiszen Bajor Gizi mindannyiunknál nagyobb volt, hogy „Tógyer” a Nóra bemutatója után, a banketten, kicsit spiccesen (de - mert vörös bortól - úgy spiccesen, hogy azért nem mondott sem többet, sem kevesebbet, mint amit akart, csak éppen el mer-te mondani azt, amit akart), így köszöntött fel: „Most értettem meg, mi is a mondanivalója ennek a darabnak.” (Va

lószerű azonban, hogy Németh László új, kiváló fordítása is hozzájárult ehhez, de az is, hogy Uray is tapasztaltabb lett, bölcsőbb. De mégis több, mint dicséret volt, amit mondott.)

- Elsősorban még meg nem született darabok szerepei érdekelnek. Hogy mit játszanék különösen szívesen a már megszületett szerepek közül? Hát talán Racine Berenicé-t. Láttam Marie Belltől, és bár nem vagyok úgynevezett „klasszikus” színész, ezt az asszonyt, úgy tudnám az emberek elé vinni, hogy közben ne érezzem a nem egész otthonosságot, a „rájáadás” szükségességét.

Tolnay Klári mostanában riporterkedik a rádióban. A Színházi Magazinban megszólaltatta Márkus Lászlót: „kényes” kérdéssel, vagyis arról, hogy miért tűnik kevés-gátlásúnak az életben az, aki a színpadon oly meggyőzően „hozza” esett, gátlásos kisemberek figuráit.

- A filmgyárban hallottam, ifjúságomban, a kifejezést: „a gép előtt”. Igen, nagyon fiatal korom óta „a gép előtt” dolgozom, élek. E kifejezésnek azonban van ellenkezője is: „a gép mögött”. Nos, néha szeretnék „a gép mögé” kerülni. Biztosan igaz, hogy attól lesz valaki színész, hogy sok szerepet akar eljátszani - Básti Lajos szavával: „fölvállalni” - az életben. És az sem véletlen, hogy valakiből általában csupaszív figurákat eljátszó színész lesz-e vagy intrikusok ábrázolója... Nem arról van szó, hogy aki jó embereket formál meg a színpadon, az feltétlenül jó ember, de azért - a rossz besorolások, a „gép mögöttiek” szeszélye és egyéb véletlenek akadályain át - a színész végül is kiküzdi magának (ha nem hal bele) azt az élet- és játékformát, amelynek ábrázolása a legközelebb áll hozzá. Valami evidenssé válik előbb a saját, aztán a többiek szemében. (Az már haj, ha az evidenciát a többiek kezdik...) Ennyi év után azt kell mondanom, hogy nekem is megvan az a szerepem a színpadon - és az életben -, amit közösen várunk el egymástól, a világ és én. De nem tudnám jól folytatni azt, amit csináltam és csinálok, ha csupán folytatnám, ha nem válnék csodát, ha nem akarnám meglepni magamat is. Tudom, majd abbahagyom a riporterkedést (bár már megtanultam a hordozható magnókészülék kezelését is), és majd egy újabb szerephez viszem bele, amennyire lehet, „riporterkorom” élményeit is. Lehet, hogyha nem kellene pontosan hét órákor átváltoznom olyan valakivé is, akivé - úgy érzem - nem lehet csak úgy átlépni a valóságos élet követelményei és álmai, fáradtságai és hangulatai közül, hiányozna az, hogy íme, eljött a hét óra, és nekem nem kell átalakulnom senkivé... De azért várom, várom a - mondjam így? - Nagy Meglepetést, amelynek segítségével nem kell hét órának érezni a

hét órát, amelynek segítségével teljesen az vagyok., akit a színpadon eljátszom, amelynek segítségével egyszerre vagyok „a gép előtt” és „a gép mögött”. Lehet, hogy a Nagy Meglepetésnek éppen az a lényege, hogy nem jöhet el teljesen? Lukács Toncsi művésznő biztosan mentes attól, hogy olyan meddően tétlenkedjen, mint Beckett Godot-ra várakozó ellenhősei. De mentes attól is, hogy higgyen a késlekedésében is oly boldogító - nem Godot-ban, hanem a - Szépségben. A Lukács Toncsik talán boldogabbak voltak és maradtak, mint én, de nem tudják, hogy Júlia lényege mégiscsak a hit a Szépségben.

Beszélgetéseink során (mert nemcsak egyszer beszélgetünk, amíg összeáll az „anyag”), egy ki nem mondott téma vár megszólalásra. Nem az Angyal, amelyről Racine fegyelmezett hévvel, Giraudoux gyöngéd ironiával (Szomorú Dezső meg csúfondáros alpátosszal) szól. Nem az Angyal, hanem a pénz. Nekem kell hát megszólítanom a témát.

- Jó, hogy beszélt erről. Az igazi színészek ugyan ingyen is játszanának, hiszen a játék számukra „nemzeti lantosság”, de önmegváltás is. Ám azért furcsa, hogy a Kossuth-díjas, kiváló és érdemes művész színészek fizetése hosszú évek óta nem változott. Megélhetünk, sőt jól kereshetünk „hakkal”. „Hakkizzunk” hát, amikor mi olyan szerepeket szeretnénk kidevelgetni az írókból, a hazából, a világból, amire valójában mindenki vágyik, amire mindenkinek szüksége van? Amikor mi nem „borravalóra” vágyunk., hanem tiszta borra, és nemcsak (drámákból összeállt) rangunkhoz, hanem társa-dalmi és morális szerepünkhöz méltóan szeretnénk élni, amelyhez megbecsülés is kell és ... és pénz is kell. Magunknak élünk, mint tehetségünk aprópénzre váltói? Kis társaságoknak, mint a Lukács Toncsik? Vagy azért az álmért, amelyből a közösség valódi kincse lehet? ...

- Nem vagyok közgazdász - és talán teljesen igazságos sem -, tehát csak kérdéseket teszek fel. A kemény válaszokért, ha azok végül is meg tudtak győzni igazukról, soha nem haragudtam.

Beszélgetések anyagát sűrítettük, s nem portrét rajzoltunk egyik legjelentősebb, pályáján mindig továbblépni tudó színésznőnkéről. Amit azonban leírtunk - és benne Tolnay Klári kérdéseit az illetékesekhez, a közvéleményhez és önmagához is -, hozzátartoznak állóképebe nem is süríthető arcképhez. Ahhoz a - mondjuk így - filmarcképhez, amely úgy tűnik, soha nem lesz „kész”. S amelynek teljességét éppen Tolnay Klári kérdőjelezi meg új mondanivalóval és új kérdésekkel.

ANTAL GÁBOR

arcok és maszkok

GÁBOR ISTVÁN

Nusi néni monodráája

*Hegedüs Ágnes
egy új magyar drámában*

Jókai Anna ⁴⁴⁴⁷ című regényének ez az első mondata: „Nusi néni 1944-ben vette meg a Tömő utca 36. számú föld-szintes házat.” És az utolsó szavai: „Szervusz - mondotta Eszter -, találkozunk még ...

A színdarab, amely ebből a kitűnő regényből készült, nem ívelhet át, szerencsére nem is akar átvélni egy negyedszázadot. A dráma - *Fejünk felől a tetőt* címmel nagy sikerrel játssza a szolnoki Szigligeti Színház, a SZÍNHÁZ 69/8 számában teljes terjedelemben közölte - azzal indul, hogy Nusi néni már műveli a kertjét, öntözi virágait, és a függöny arra a pillanatra csukódik rá, amikor Nusi néni öreges, cammogó léptekkel kibotorkál a kertkapun. Jobb kezében kopott bőrdísz, baljában Karolin anyó napernyője.

A regényből írt dráma nem fog át huszonöt évet, de a színmű hőse, Nusi néni - és aki Nusi néni sorsát végigvezeti a színpadon: Hegedüs Ágnes - sok száz év terheit cipeli a vállán. Ezek jó-részt előítéletek lelki púpjai: a magán-tulajdon örökös birtoklásának babonája, ember és ember közti látszatkülönbségek konzerválása, a múlthoz kötődő emlékek hamis ideálja. És mellettük a földi súlyegységgel is mérhető valóságos nyűgök: Szapper úr, a valaha nagyhangú, szoknyák alá nyúlkaló, iszákos, mostanra már emberi ronccsá lett férj; Jenci, a családtagként kezelt monomániás őrült; a két gyerek, elhibázott életutak kezdeteivel; Karolin anyó, a nagymama.

Ez mind-mind ránehezedik Nusi néni-re; amikor lép egyet, teste meg-megrogadozik a sok-sok testi-lelki teher alatt.

Hegedüs Ágnes a ház megszerzésétől a ház elvesztéséig, a kis közösség álbékéjétől a család atomokra hullásáig hatalmas utat jár be. Mindenekelőtt kapcsolatai minősítik ezt a nagyon emlékezetes, egységes és koncepciózus alakítást, a kötelékei, amelyek a dráma szereplőire, a kis közösség tagjaihoz fűzik, és amelye-

ket óriási energiák fölhasználásával erő-sít vagy tép szét Nusi néni.

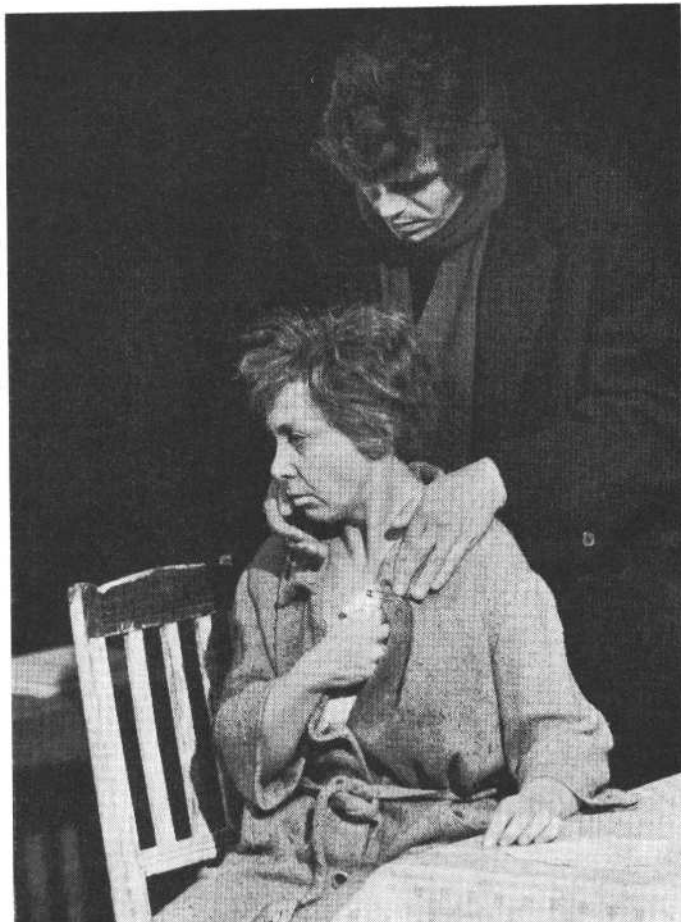
Hanga érdes, sziszegő és réselően éles, amikor Karolin anyó - 86 esztendőös anyja - tűnik fel a közelben. Föl-fölkapja a fejét, ha Andaházy Margit - ő alakítja kitűnően Karolint - óvatos neszezését meghallja. Megenyhülni akkor tud, amikor az öregasszony váratlanul meghal. Most megszabadult egy gondtól, nem kell már anyját a szeretetházba sem kísérnie. Ellágyulni is hajlandó ezúttal: első osztályú vasútijegyet váltott neki, íme, néha emberségre is kapható. Talán még több humánus is szorulhatott volna belé, ha ez a Gyula, ez a Szapper úr...

Férjét, Szapper urat - akit Linka György nagyon találóan jellemez - több rétegben gyűlöli. Szinte habzik a szája a dühtől, amikor a mámorító múltat idézve az egykor gazdag Szapper Gyuláról beszél, akihez a számító anya kényszerítette hozzá. A szikár gyűlölet 20-30 év alatt már kihűlt szánszálommá aszalódott. Oly szenvtelenül veti meg ezt az ember-töredéket, hogy amikor kedves akar lenni hozzá, akkor is beleborzad szinte az undorba. Gyula nylonharisnyát hoz ajándékba „édes anyukájának”, az ajándékra Nusi néni „ajándékkal” válaszol: a magasból lefelé nyújtja, törzsétől rézsút el-távolítva kezét Gyula felé. Fejét elfordítja, mert a testével és az érzékyszerveivel nem kíván tanúja lenni a kínos jelenetnek, hogy a hálás férj szája a kezéhez ér. Szilveszter este egy pohár borral is megprezentálja Gyulát, csak hogy rövid időre csönd és békesség legyen a házban; ezt a csöppnyi italt is úgy nyújtja át, vagy inkább parancsolóan úgy löki elé, mintha mérget adna. És tudja is, meg érezteti is, hogy valójában mérge ez a bor, hiszen most már ujjnyi is elég belőle, és ez szerencsétlen ronc élettelenségül összecukodik.

Emberi arcát lelki torzulások és keserű ráncok nélkül fia, Janika - a színpadon Kránitz Lajos - láthatja egyedül. Ő a mesebeli legkisebb fiú a drámában; életét Nusi néni, azaz Hegedüs Ágnes szeretve óvó pátyolgatással teszi tönkre. Hisz a tehetségében és az elhivatottságában, és gyötri már, mert Janika az „undorító” fizikai munka aprópénzére váltja fel képességeit. Valami kis szeretetet kaphatna Nusi néni máshol és ingyen is; ő a fiától pénzért vásárolná meg a simogató becézést. A színésznőnek van ez-úttal is egy fontos pillanata: nem bírja ki a magára erőszakolt tartózkodást, már-már egy öregező kéjsóvár asszony szenvedélyével szegi meg a játékszabályokat, és Csókot kunyerál fiától. Janika gonoszul dobja oda csók helyett: nem vagyok selyemfiú! S Hegedüs Ágnes arcán megfeszülnek az izmok, fogait annyira összezárja, hogy a hang csak keskeny résen préselődik ki, úgy sziszeg, iz-



JÓKAI ANNA: FEJÜNK FELŐL A TETŐT (SZOLNOKI SZIGLIGETI SZÍNHÁZ)
HEGEDÜS ÁGNES (NUSI NÉNI) ÉS BARANYI LÁSZLÓ (ENCI)



HEGEDÜS ÁGNES (NUSI NÉNI) ÉS KRÁNITZ LAJOS (JANIKA)
JÓKAI ANNA DRÁMÁJÁBAN

zik, tombol és reszket az elutasítás miatt, és ami ennél is több: attól a testetlen félelemtől, hogy ez az építmény is, amit Janika jelent az életében, összeomlóban van, mint a foggal-körömmel meg-szerzett ház.

Asszonylánya, Eszter - Szakács Eszteré a szerep - szörnyű kálváriájában többször is anyjára szorul. És Nusi néni, sanyarú élete sovány elégtételeként átengedi egyetlen rendes szobáját lánya lopott légyottjai számára. A szeretetet és a gyűlöletet itt a bénult közömbösség váltja fel: tudja, hogy ennek a szerencsétlen lánynak mit jelent az a néhány perc, amit Ivánnal a kopott szobában tölthet. Aztán mintha egy fadarab és nem is emberi lény szólalna meg, úgy veti oda később merev arccal és meg nem emelkedő hangszúllyal Eszternek: nem mehettek be, mert nincs rendben a szoba. És ugyanezzel a kegyetlen közömbösséggel, ismét csak saját eltékozolt élete gyér igazolásaként veszi tudomásul Eszter megcsalását és kisszerű tragédiáját. Mintha pillanatokra élvezné is a helyzetet, amelyet ő teremtett meg, ő épített fel, és ami az ő akarata folytán is omlik össze kártyavárként.

Egyéniségének terjedelmes bugyrából húzza elő azt a megvetését is, amellyel a

magyarosított nevű maszek kályhás lányának, Katinak sűrűsödő látogatásait kommentálja. Halványan fölsejlenek most a hajdani góg maradványai: az egy-kor gazdag Szapper úr, a nyolcezer pengő, amit Nusi néni a földszintes házra összegyűjtött, Janika, akiből még mérnök lehet. És jön ez a hebrencs csitri - a színpadon Baranyai Ibolya -, aki a Szapper-háznak álmokból szőtt légvárát is ledöntené, aki az otthon töltött percekétől is megfosztaná Janikát. Gépíró nő lesz - feleli Kati Nusi néninek arra a kérdésére, hogy minek készül. Az is jó - löki oda a választ Hegedüs Ágnes -, és ezzel a néhány szóval meg egy félig gunyoros, félig sajnálkozó gesztussal falat húz a világ két „tábora” közé. Az egyik oldalon az ő fia áll, aki átmeneti megtorpanás ellenére egyszer még igazi úr lesz, a másik oldalon pedig ez a sete-suta Kati, a kályharakó Eingruber lánya, aki sunyi pillantásaival nem átalotta megkönyékezni az elérhetetlen nagyságot.

A gógöt, amely Kati felé csap ki, származás alázat, szinte szolgai együgyűség váltja fel az egyetemi tanár fiának, Ivánnak a bejövetelekor. (Ez egyébként az előadás egyetlen megoldatlan alakítása, a fiatal Csikos Sándor nem készült el eléggé ezzel a szereppel.) Ez az Iván ál-

mai felé röpítené Nusi nénit, hiszen a fia barátja, és az ilyen professzor-fiúk közelében Janika útja is olajozottabb síneken haladhat. A lehetőségre érez rá Nusi néni, amikor alázatoskodó lihegéssel, valahai jobb életéből őrzött feszességgel sürögölődik Iván körül; kötényével szinte beborítaná azt a lelki és valóságos nyomort, ami ezt az ápolt külsejű fiatalembert a Szapper-házban fogadja. Hegedüs Ágnes kiegyenesedik: ez az asszony, aki sátáni indulattal tud pörlekedni fillérek ürügyén, most fölemelkedhet talán Ivánhoz. Egy társaságbeli asszony allűrjeivel - vagy a piacon ellesett hanghordozással - cseveg, érdeklődik Iván családjá iránt. Egykor talán az ő fia is eb-ben a körben lesz honos ...

Góg és alázat, lángoló gyűlölet és jéghideg közömbösség mellett van még egy hangja, van még egy arca Hegedüs Ágnesnek. Ezzel Jencihez, a félőrült megtaláláshoz - Baranyi László alakítja - kötődik. Megkeseredett, torz, ízetlen érzés ez; Jenci, a hagymázás álmaiban pénzről, hírnévről, sikerről ábrándozó fantasztá az egyedüli lény, akitől még szép szavakat lehet kapni ebben a rozoga házban. Józanabb eszével megveti Jencit, de vannak szédült percek, amikor kisímítja ruháját, enyhe kacérságra is ké-



HEGEDŰS ÁGNES (NUSI NĒNI)
ÉS KRÁNITZ LAJOS (JANIKA)



HEGEDŰS ÁGNES (NUSI NĒNI)

pes; ennyi jutott csak neki, ez a félre-sikerült, hazug, örömtelen viszony, kevéske kárpótlás azért, amit el kell szenvednie.

Sok-sok belső motívumból összeálló, jól mérlegelt lépésekkel fölfejlesztett alakítás Hegedűs Ágnésé. És ennek az aprólékos gonddal lecsiszolt, a való életben is minduntalan megmerített alakításnak az eredményeiben - csakúgy, mint az egész dráma színre vitelében - lényeges része van a rendezőnek, Berényi Gábornak. Az ő kétségkívül nagy érdeme is, hogy Nusi néni ilyen sallangmentesen, a rikító színeket elkerülve jelenik meg a színpadon, és hogy partnerei is megteremtik azt a kapcsolatot, amelyben ezek a szituációk mind-mind a maguk pontos helyén találhatók Jókai Anna *Fejünk felől a tetőt* című kitűnő, izgalmas drámájában.

Jókai Anna: Fejünk felől a tetőt. Szolnoki Szigligeti Színház.

Rendezte: Berényi Gábor, díszlet: Fehér Miklós, jelmez: Jánoskúti Mária. Szereplők: Hegedűs Ágnés, Linka György, Szakács Eszter, Kránitz Lajos, Andaházy Margit, Baranyi László, Csikós Sándor, Baranyai Ibolya.



Három arc Németh László Papucshőséből

Sebő Pécsi Sándor

Mielőtt a színen megjelenik, már mindent tudunk róla. Valaha tudományos pályára készült, ma címeres papucshős, a felesége a lánya udvarlójával csaja, nevezhető akár Szent Sebestyénnek is ... Pedig nem is csonttalan puhány ... Mit lehet még ehhez a jellemrajzhoz hozzátenni?

Aztán bejön a színre Pécsi-Sebő. Pontosan abban a falak taszigálják befelé. Ügyetlenül megáll, zavartan mosolyog, egyik kezében lapos aktatáskát szorongat, a másikban a kalapját. Hosszú felöltő lóg rajta, a haja ritkás, hosszú, el-hanyagolt, álldogál, nevetgél. Öniróniával is, de inkább abból a meggyőződésből, hogy ez a véletlen látogatás tökéletesen felesleges. Álldogál. Aztán elveszik a kalapját, kicsit elveszve néz utána. Ül a karosszékekben, a felöltőt elfelejti kigombolni, néha zavartan a gallérja felé nyúl, de a mozdulat félbeszakad. Belemegy a beszélgetésbe, mert úgy kíváncsi, és ő illedelmes. Megmutatják neki ifjúkori könyvét. Szerénykedik, nevetgél. És egy kicsit lelkesedik is, mert elvárják. Tudományos ambícióit emlegetik; jobb kezének hüvelyk- és mutatóujját egymáshoz dörzsölgeti, és kifejti, hogy a nagy alkotáshoz önzésre van szükség. Kényelmetlenül érzi magát és menni szeretne, de nem mehet. Panaszkodnia kell. Panaszodik is, meggyőződés nélkül. Érzi ezt, magyarázkodni kezd, megfelelően adagolt öngúnnal. Aztán egy szakmunkát nyomnak a kezébe, megérti, hogy érdeklődnie kell, készségesen fölpatant, és elvonul a könyvtár-szobába Violával, az emberbaráttal, akivel nincs semmi emberi kapcsolata, és nem is lesz soha. Mert Pécsi Sándor árasztja magából Sebő magányát, ahol ő van a színpadon, ott méteres körzetben nincs körülötte semmi.

Amikor visszatér a színpadra, azonnal megáll, és hosszú ideig nem mozdul meg. Lonka, a felesége azonnal összeakaszodik Violával, ő áll, most a könyvet szorongatja, mint előbb a kalapját. Lonka keze után nyúl, viszonzatlanul fogja egy darabig. Áll, hallgat, körülötte veszekednek, és mégsem tudjuk a szemünket levenni róla. „Kötelező ez az élveboncolás?” - kérdi reménytelenül. Többet nem szól, csak a Lonka által a nyakába kerített boától próbál megszabadulni. Bal kezében a könyv, jobb kezével húzogatja a boát, nem tudja egy-

szerre levenni, három határozatlan mozdulat kell, mire végre lekerül a nyakáról, és ott lóg a karján, és szomorú, mint minden, amihez hozzáér. Lonka elviharzik, ő is utána indul, mintha mágnes húzná, de nem mehet, tartóztatják. Még-is leteszi a könyvet, pillanatnyi határozatlanság után megtalálja a kalapját, hebeg valamit és kiest.

Aztán otthonában látjuk. Kabátban és kalapban, fáradtan kapja össze a keresztvuzattól lesodort aktákat, nehézkesen visszaül az íróasztal mögé, a szolgálóval beszélget, miközben ír, egyeztet, és nem figyel oda. Miután a szolgáló becsukja az ablakot, önkéntelenül leveszi a kalapját. Hirtelen beidegzett, célszerű kishivatalnoki mozdulattal egy szálát távolít el a tollhegyről: két ujját megnyalva szempillantás alatt kirántja a szálát, meggyőződik róla, hogy az operáció sikerült, tovább ír. Az egész művelet talán maga sem vette észre. Talán Pécsi Sándor sem vette észre. Ezt a mozdulatot talán el sem lehet lesni, be sem lehet gyakorolni. Két másodperc az egész. Ír, néha csapzott haja felé nyúl, mozdulatai félbemaradnak. Amikor a zsúrra készülődő Lonka bejön hozzá, a székre veti a kabátját. A kabát összeesik a széken, kénytelen megigazítani, egy kicsit följebb húzza, miközben föláll, a kabát az igazítás után is rendetlenül lóg, de Sebő már nem nyúl hozzá. Sebő járkál, egyre inkább kiszakad belőle a keserűség, siránkozó hangja néha fölcsattan, hogy egy-egy fölcsattanás után azonnal mérsékelje magát. Sebő keserűsége mögött több van, mint a papucs megalázottsága, mint az elpusztított tudományos karrier, annál is több, mint amit Sebő a szobába csörtetve állít Lonka iránti viszonzatlan részvétéről. Odabent a másik szobában már folyik a zsúr, hallja, amint őt nevetik, ül az íróasztal mögött, dolgozni nem tud, nincs ereje, végtelenül fáradt, a reménytelenség gondozatlan bajusza alá görbül, karjára ejti fejét - talán jó is elszüppedni a magányban, az értetlenségben, de nem: jönnek az emberbarátok.

Sebő megint zavartan nevetgél, megint nem tud mit csinálni magával, félbemaradt mozdulatok, csonka mondatok. Az emberbarátok szakkönyveket hoztak ajándékba, és Sebő megőrül. Gyanúsán megőrül. Belebújik a könyvekbe, annyira, hogy maga is elhiszi: öröme őszinte. Sebő egy kicsit rájátszik az öröme. Sebő és nem Pécsi Sándor. Tartóztatja a vendégeket, érzi, hogy erre a túlzott öröme most *nagy* szüksége van. Most őszintébben panaszkodik, mint az első képben, mert látjuk rajta: bele kell magát hajszolnia a félháborodásba, amely régóta esedékes, és amely-re alkatilag képtelen. De most végre az orrcimpája is remeg a dühtől, egyszer-

re vidámabban konyul a nyakán a csokornyakkendője, egyszerre kevésbé buggyos mindig-egy öltönyének a térde, hogy végül a felháborodás egyetlen mozdulattal, egy eltévedt részeg kihajtásával véget is érjen. Önálló, határozott emberként vágja Lonka szemébe: ők ketten igenis egymáshoz vannak kötve... Majd Lonka felmondólevele után kimondja azt, amit Viola már feltételezett róla: neki a válás megváltás len-ne ... Kivételes színészi teljesítmény, az azonosulás csodája; nem tudunk hinni Sebőnek. Nem hisszük el, amit Sebő - Pécsi Sándor - el akar hitetni magával. Pécsi érezten tudja, hogy Sebő nem-hogy nem tud, nemhogy nem akar meg-szabadulni Lonkától, de egész életében egyetlen művet építgetett, lemondva a másik műről, a tudományosról. Ez a mű Lonka, Sebő viszonya Lonkához, az a kép, amit ő Lonkáról kialakított. Amikor az emberbarátoknak engedve csomagolni kezd, ő elhiszi, hogy most végre megszabadul, és új életet kezd. De mi érezzük, hogy ez nem fog sikerülni.

Ez a kudarc tükröződik a járásán, amikor bőrdíjelt cipelve belép az orvos rendelőjébe, ahol éjszakázni fog. Körülnéz, nem lát meg semmit, Viola el-veszi tőle a bőrdíjelt, beszélnek hozzá, ő nincs jelen. Hosszú ideig ül egy széken, egyedül van a színen, jobb kezének hüvelyk- és mutatóujját egymáshoz dörzsölgeti, egyébként mozdulatlanul, súlyosan ül. Két percig. Az előadás legjobb jelenete. Az orvos nyugtatni próbálja, pedig Sebő már nyugodt, vég-eredményben beletörődött a sorsába, mielőtt még szabadulni próbált volna. Sebő súlyosan belesüpped a székbe. Hiába ismétli el, hogy számára Lonka halála a megváltást jelentené, hiába meséli el Violának, hogyan reménykedett már egyszer, hogy Lonka vízbe fullad. Ez a monológ ismét az emberismeret félelmetes remeklése. Pécsi Sebője ezt a reménykedést önmagának beszéli be, nem Violának. Meg akarja győzni magát, hogy ő áldozatot vállalt, amikor kitart Lonka mellett, halott a lelke mélyén érzi, hogy ez kegyes hazugság. Az ő számára a megváltás mindannak a folytatása, ami ellen néha lázadoznia kell. Ezért nem tudjuk eldönteni, hogy az örömtől vagy a lelkiismeret-furdalástól kétségbeesve rohan-e el az öngyilkosságot megkísérlő Lonkához, amikor lányától megtudja, hogy az orvos Lonka gyomrát ment kimosni.

„Sohasem tudom megbocsátani magamnak” - mondja Sebő az orvosnak, aki már kimosta Lonkából a pár szem aszpirint, a kályha és a hálószobába vezető ajtó között toporogva csak arra vár, hogy Lonka ágya elé zuhanva sírva, fuldokolva, minden méltóságát, minden lázadását elárulva végre önma-



NÉMETH LÁSZLÓ PAPUCSHÓS
(MADÁCH KAMARASZÍNHÁZ)
PÉCSI SÁNDOR (SEBŐ)
PSOTA IRÉN (LONKA)

ga lehessen. Amikor Sebő kitámolyog a hálósobából, tulajdonképpen boldogan dadog, boldogan vonszolódik ide-oda a szobában, boldogan esik össze a hirtelen bővé váló öltöny alatt, s a félbe-maradó mozdulatok között csak egyetlenegyszer üvölt fel, akkor, amikor Viola a szemébe vágja az igazságot: Sebő Lonkán suhancokkal osztokodik. Ekkor üvölt fel, mert ez az, amit nem bír elviselni, ez az igazság nem fér bele az ő Lonkáról alkotott képébe, az őrült, a gyermek, az ápolandó beteg képébe. Nem viselheti el, hogy Lonka egyszerű és szimpla lény, akihez nem illik az ő önfeláldozása. „Azt maga nem tudhat-ja” - kiáltja, és rögtön csendesebben folytatja, mert érzi, hogy elárulta ma-gát: „S még ha úgy is van. Értse meg, én vállalom.”

Ettől kezdve Sebő nincs többé. Hallgat, mialatt Lonka egyre jobban erőre kapva Violával vitatkozik. Majd Lonka parancsára lélektelenül kéri Violát: távozzék, és az orvos búcsúzóul nyújtott kezét már Lonka felszólítása előtt - „el ne fogadd!” - se fogadja el.

És Lonka karosszéke elé térdel. Nem tudjuk sajnálni, nem tudjuk megvetni sem, valamiért mégis megrendülünk. Talán azért, mert kell valami nagyság ahhoz, hogy egy ember következetesen ragaszkodjék a tulajdon vakságához, hogy tudatosan és elszántan építse tovább megaláztatások sorából álló élet-művét.

Megrendülünk, mert láttunk egy Pécsi Sándort, aki nem Dandin György volt, nem Andrej, nem Acdak, nem Miller-hős, egy egészen új, más Pécsi Sándort láttunk, aki nem hasonlít senkihez, akiből még a Pécsi Sándor-i pro

zódia is hiányzik, akinek már nem eszközei vannak, nem mesterségbeli tudása, hanem aki egyszerűen Holly Sebestyén, Sebő, kósi lakos, itt él közöttünk, most már ismerjük.

Lonka: Psota Irén

Lonka a kisvárosi nagyszony. „Vám-píresebket” ejt a férjén, zsúrokat rendez, éli azt az életet, amelyet nagy-asszonyként élhet a maga szűk környezetében. Műveletlen, műveletlensége azonban nem bántja annyira, mint a férje hinni szeretné: az a műveltsége megvan, amelyre ebben a környezetben szüksége lehet. Sebő minden munkájának az eredménye az övé, övé a lakás, övé Sebő neve, övé a jog, hogy mellette a kikapós feleség szerepét játszassa. Tipikusan az a szerep, amelyet igen nehéz nem túljátszani.

Psota nem játssza túl. Annyira ragyog csak, amennyire hervadóban ragyoghat, nem karikíroz, nem komédiát játszik. Erős egyéniség, a legerősebb a darabban, megértjük, hogy nagy a vonzása, hogy ő szívja maga köré a lánya udvrlóit. Ez a vonzóerő nemcsak a könnyed életszemlélet eredménye, jó adag méltóság is van benne. Talán ő az egyetlen, akinek igaza van, ő semmi mást nem tesz, mint az igaza tudatában kiéli életé-nek szűk lehetőségeit. Saját értéke tudatában nem sértegetéssel válaszol Viola éles szavaira, amelyek közvetlenül első találkozásuk után hangzanak el, hanem gúnyosan, de határozott ízléssel elvonul. Nem elmenekül, nem eltávozik, hanem elvonul.

Psota Lonkájának egyéniségében van valami nyers és primitív, durvának azonban nem nevezhető. Es van benne va-

lami keserűség is. Valószínűleg ez a keserűség teszi, hogy Sebőnek egyenrangú partnerévé - vagy ellenfelévé - képes emelkedni kettejük vitájában, hogy ez a vita, bármi rejtőzzék is mögötte, nem válik a szellemi és az anyagi vitájává, hanem két ember elkeseredett párharcává, amelyben mindkét fél csak vesztes lehet. Psota Lonkája tragikus figura. Tragikus azért, mert egy végső soron pipogya férj mellett kell élnie, akinek bonyolult lelkébe Lonka bármennyire is képtelen betekinteni, annyi bizonyos, hogy nem szakadhat el tőle. Az anyagiak miatt sem, de elsősorban tulajdon társadalmi helyzete miatt nem. Ez az a tragikus mozzanat, amit Psota hozzáad szerephez, és ez az, ami öngyilkosságát elfogadhatóvá, hitelessé teszi. Ha egyszerűen rettenetes nőszemély volna, szimpla hisztérika vagy egészséges, korlátolt kikapós feleség, aki pusztá szeszélyből venné be a pár szem aszpirint, az egész előadás óhatatlanul elcsúszna a felszínes komédiázás felé.

Így azonban komolyan vesszük Lonka lényét, egyenesen lenyűgöző, ahogy be-jön Sebő barlangjába, és megáll, súlya van annak, ahogyan ott áll Sebő előtt zöld, mélyen kivágott ruhájában. Éppen a gyöngysort igyekszik összekapcsolni a nyakán, komoly és kissé elkeseredett, ideges, amilyen csak az lehet, akinek van veszténivalója, és ennek a tudatában is van. Csak ebből a komor Lonkából érthető Sebő végzete.

Amikor pedig természetesen sikertelen öngyilkossága után kívánszorog a hálósobából a színre, eszünkbe sem jut

PÉCSI SÁNDOR (SEBŐ) ÉS PSOTA IRÉN (LONKA)



mosolyogni, sőt, még a pár szem aszpirint is komolyan kell vennünk. Aránylag nem is vánszorog, nem nyög, nem teszi a figurát nevetségessé, nem is bírálja, egyszerűen megmutatja. Megáll, egy szék karfájának támaszkodik, mereven nézi Violát, aki nagy emberbaráti fölbuzdulásában róla tökéletesen megfedkezett, és igaza tudatában aránylag még mérsékli is magát. Értelmesen és utálkozva néz Violára, néhányszor fázósan összehúzza magán a pongyolát. Most már ő a főszereplő. Miután Sebő kidobja az emberbarátokat, leül a karosszékre, és egyre inkább erőre kapva folytatja Sebő idomítását. Értelmesen, sőt intelligensen folytatja, látni rajta, hogy erőre is csak azért kap, mert most engedményeket csikarhat ki a férjéből, ha ügyeskedik. Egyszerre kicsi lesz, előszedi a szükséges női kelléktárat, a darab folyamán először lágy lesz és nőies, és eléri, amit szeretne.

Elhisszük neki, hogy amit el akar érni, arra neki valóban szüksége is van. Csak azért hisszük el, mert kemény embernek ismertük meg, mert az arca megjelenése első percétől fogva elkínzott, mert végig komoly marad, és nem válik önmaga paródijává.

Viola: Vass Éva

Hálátlan szerep. Szinte mindvégig a színen van, igazi akciója nincsen, még

VASS ÉVA (VIOLA)
NÉMETH LÁSZLÓ PAPUCSHÓSÉBEN



tenni is alig tesz valamit, mindössze hangosan gondolkodik, a vidéki viszonyokról elmélkedik bátyjával, az orvossal, az-tán Sebő jellemét boncolgatja, és néha megállapítja, hogy két ember viszonyában mindig az értékesebb marad alul. Az előadás folyamán jelleme nem fejlődhet, még csak ki sem alakulhat, mert konfliktusba nem kerül senkivel, még önmagával sem, tulajdonképpen száraz aggszűznek, átmeneti lénynek kellene lennie, ha egy ilyen átmeneti lényt egy egész estén át el lehetne viselni. Végso soron ő lenne a kórus, a kommentátor, az író által a drámára oktrojált figura, ha egy párszereplős, naturalista jellegű darab kibírna egy ilyen alakot.

Vass Éva Violája szerencsére nem ilyen. Ruhája nem vénlányos: egyszerű, csinos, szerény, mint ő maga. Talán a ruha is hozzájárul, hogy mozdulatai egy-szerűek, harmonikusak, hogy az egyoldalú szerepből végül egész embert tud kibontani. Ez a Viola bájos, ennek a Violának nem annyira szigorú nézetei vannak, mint inkább kedvessége, amellyel a nézeteit kifejti. Kedves, ahogy járkal a szobában, ahogy nyugodtan áll és ül, és nem jut az eszünkbe, hogy azért kell járkalnia, állnia vagy ülnie, mert mégiscsak föltűnő lenne, ha még csak ezt se tenné. Ráadásul Violának kell a legtöbbet meghallgatnia. Meg kell hallgatnia Sebő hosszú lére eresztett panaszkodásait, az orvos szintén nem rövid is-mertetéseit és elmélkedéseit, meg kell hallgatnia Lonka éles replikáit, s miközben hallgat, ott kell lennie a színpadon. Vass Éva Violája még hallgatni is kedvesen hallgat. Figyelmesen, talán inkább komolykodva, mint szigorúan szemléli a beszélőt, egy kicsit félrehajtott fejjel, időnként egy-egy félmosoly fut át az arcán, a megértés félmosolya, amit persze azonnal elnyom, nehogy a másik észrevegye, hogy Viola a szavai mögé látott. Nem a mindent felülről néző tudós nő biztonsága árad belőle, hanem valami kislányos egyszerűség. Lonkát provokálva sem az agresszivitást érezzük ki hangjából, hanem az igyekezetet, hogy amennyire tőle telik, igazságot osszon.

Ez a Viola a nehezen mondható, körülményes Németh László-i mondatokat is kedvesen, könnyedén ejti ki, mintha egyéniségéhez tartozna, hogy komolykodásból bonyolultabban beszél. Elmélkedései ezáltal válnak élményszerűvé, hogy szinte rögtönzi őket, nagyobb felismerései előtt kisebb hatásszünetet tart, mint-ha azt mondaná bátyjának: látod, milyen ember a te húgod, hogy még erre is rá-jött. Valóban kényelmetlenül érzi ma-gát, amikor betolakodik Sebő, helyesebben Lonka lakásába, és ezt csak ettől a Violától lehet elfogadni, mert isten határozott, jótékony angyla semmilyen helyzetben nem álldogálhatna ilyen f e

szélyezetten. Őszinte, boldog mosoly önti el arcát, amikor az első felvonás végén úgy tűnik, hogy mentőakciójuk sikerrel járt, és Sebő kiszakad évtizedes rabságából.

Amilyen pechje van, rá jut a darab egyetlen megoldhatatlan mondata. A harmadik kép végén, miután Sebő már elrohant az öngyilkos Lonkához, egyedül marad a színen. A képet valahogyan be kell fejezni, Viola tehát esernyőt kér, nyilván azért, mert odakint esik az eső, és ő Sebő után akar menni. „Az esernyő? - kérdik tőle a másik szobából -, minek neked az esernyő?” „Szárason tartani a haragom” - feleli a közönség felé fordulva Viola. És függöny. Lehet, hogy a mondat olvasva költői, de hogy a színházban nem tör ki a nevetés, az egyedül Vass Évának köszönhető. Vass Éva ugyanis mosolyogva mondja ezt a mondatot, igaz, szomorúan mosolyogva, de mégis iróniával, úgy, hogy ezzel tulajdon angyalzkodása fölött mond ítéletet. Iróniát és beletörődést visz egy meg-oldhatatlan mondatba.

Németh László: Papucshős. Madách Kamaraszínház.

Rendezte: Lengyel György, díszlet: Fehér Miklós, jelmez: Mialkovszky Erzsébet. Szereplők: Pécsi Sándor, Psota Irén, Ujlaky László, Kelemen Éva, Vass Éva, Szilvássy Annamária, Rákosi Mária, Uri István, Tóth Titusz f h.

A LILIOFMI NÉMETÜL

A nagyszebeni (Sibin) Állami Német Színház (Románia) legszebb idei sikere Szigligeti Ede Liliomfi című vígjátéka. A klasszikus magyar színművet Hans Schuschnig fordításában, Lehár és Kálmán zenei motívumokkal mutatják be.

A főszereplők:
Kurt Conradt (Liliomfi), Franz Keller (Szellem f i), Sigrid Zacharias (Mariska), Joachim Szaunig (Szilvia), Siegmund Siegfried (Schwarz), Heinrich Mildner (Kányai). Említésre méltó, hogy a sokoldalú Hans Schuschnig nemcsak műfordítója, hanem egyszersmind kiváló rendezője és díszlettervezője is a nagy sikerű nagyszebeni Liliomfinak.

MESZÁROS TAMÁS

Harsányi Gáborról a A planétás ember ürügyén

Amikor Cincefő község tanácsa össze-ült, hogy megoldja az egyre égetőbb problémát, hogy végre megfelelő embert állítson a megfelelő helyre, felelős személyt a helybeli kultúra élére, akkor hallottam először az ismerős zizegést a nézőtérén, a Pesti Műsor sűrűlő lapjainak zaját. Ez a neszezés jelezte először, hogy az Ezerfejű felfigyelt arra a bumfordi mosollyal slattyogó-ólalkodó figurára, aki egyetlen szó nélkül úgy tologatja-rendezgeti a tanácsstagok alá hivatali méltóságukat megillető hokkedlijüket, hogy mozdulataiban és mimikájában már minden "benne van", ami az alakra jellemző. Olyan ez a kétperces némajáték, mint egy remek nyitány, esszenciája a teljes anyagnak, a teljes szerepnek.

A *planétás ember* Misije már születése első perceiben határozott karakterként indul színpadi útjára, nem várja meg a jellembeli felcseperedés cselekmény adta lehetőségeit, sőt még a szöveget sem. Csinos kis csomagban a tanácselnök elé varázsolja az eladdig nehezen nélkülözött s elődei által beszerezhetetlennek bizonyult elnöki csengőt - egy formás tehénkolompot -, s a teremtés befejeződött. Cincefő község tanácsa és a Thália Színház közönsége egyhangúlag elfogadja felelős tisztségben Harsányi Gábor Misijét.

Második évadját kezdte most a Tháliában, a szakmában már „árfolyam” van. Film, tévé, rádió rendszeresen foglalkoztatja. A „kis Harsányi” karakter-színészként tartják számon, s bármennyire vitatható, hogy egyáltalán létezik-e ilyen külön kategória, a nem hivatalos besorolás mindenképpen rangot jelent. Fialat színésznél különösen. Azt jelenti, hogy nem tartják kezdőnek, hogy rábízzák egy előadás felelősségét, mint most *A planétás ember* esetében.

Goda Gábor a premier után ezzel a dedikációval adta át neki regényét: „A tökéletes Misinek. Ennek jobban örült, mint a kritikusok dicséretének, akik az ő játékát még akkor is elismerték, ha a darabért, az előadásért nem lelkesedtek.

Harmadéves volt, amikor a Thália Kabarében statisztált. Keres Emil és Nagy Attila jelenetében - mely két kishivatalnok hajszálra egyforma életrendjét figurázza ki - szó nélkül, kezében egy táskarádióval kétszer vagy háromszor átmegy a színen. Mindig ugyanúgy egyforma, modoros „lezserséggel”, fapo-

fával. Eljátszotta egy másik korosztály másfajta uniformizálódását, a jó dialógokkal megírt apáké mellett némán, pár pillanat alatt a gyerekekét. Mozgáskultúrájára már akkor fel kellett figyelni.

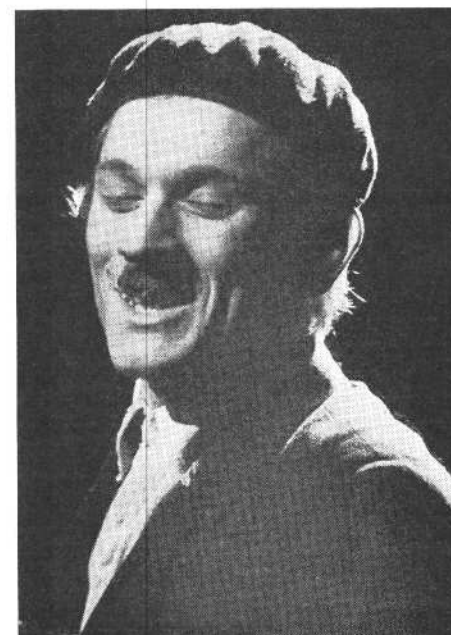
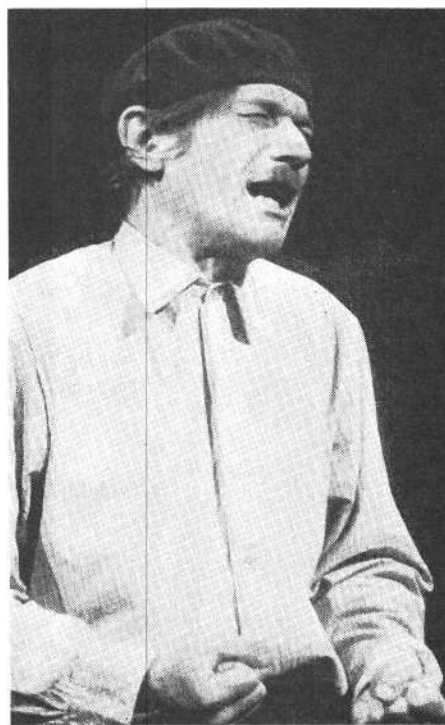
„Véletlenül” tanulta a mozgást. Hírhedt csibészkönyvéken nőtt fel, sokat verekedett - „és ügyes voltam”, mint nevetve mondja. Közel volt az uszoda is, naponta kijárt. Aztán a gimnáziumban néha verset mondott, szerepelt ilyen-olyan alkalomból, és édesanyja, aki színésznő volt, észrevette, hogy fia nem küszködik a szokásos görcsös, iskolás merevséggel, gátlásokkal. Hogy tud mit kezdeni kezével-lábával a színpadon.

Érettségi után nem vették fel a főiskolára. Egy évig segédmunkásként dolgozott, aztán sikerült. Ettől kezdve apja két évig nem állt szóba vele. (A család férfiága valóságos jogászdinasztia.) „Egyik vizsgámra, Mrožek *Rendőrségé*-nek előadására anyám nagy nehezen elhurcolta apámat, ott békültünk ki.”

A vizsgaelőadáson hallottuk már beszélni is. Hangja - nem az a bizonyos szép színészhang! - tökéletesen „fedte” a figurát. Karikírozó, a mrožeki groteszket híven szolgáló játékában ismét fel-tűnt a kidolgozott, kitűnő mozgás. Akkor már tudatosan képezte magát, osztályának első számú ígéretei közé tartozott. Humora sajátos fájdalomssággal, valamiféle clowni mélységgel párosult. Azóta is minden szerepében éreztem ezt a tragikomikumot.

Talán ettől kortalan színész. Nem mai ifjúságunk prototípusa, nem egy generáció megtestesítője, mint időnként meg-kísérlik ráragasztani a címkét. Nem sablonokat játszik. A *Fiúk a térről* című film „kis Ladája” és egy tévé-jelenet, A *fekete bula* Tamása vele „egykorú” szerepek, s bár történetük, körülményeik lényegesen eltérnek egymástól, mégis, száz fiatal színész közül kilencven ösztönösen azonos részletmegoldásokat alkalmazott volna. Harsányinak nincs két egyforma gesztusa vagy hangszúlya. Ami az ő alakításait mégis rokonítja, az nem a külsőségekben keresendő, hanem abban a képességében, amellyel ügyünké teszi a figura ügyét. A szemében, amelyben mindig benne van valami bizonytalan segélykérés a nézőtől, a figura számára.

A *planétás ember*ben van egy nagy-jelenete. Amit addig csak mozgással, pár mondattal volt alkalma megalapozni, azt itt bontja ki, itt motiválja. Körülbelül tíz perc áll rendelkezésére, tíz percet kell végigbeszélnie, végigjátszania egyedül. Egy ilyen szóló nagy lehetőség és nagy kockázat. Hogy a cirkusznál maradjunk: kötéltréfa. Egy nő körbekerget a színpadon egy férfit, de nem tudja megkapni, ennyi a helyzet. Bohózatba illő és csábítja is a színészt, hogy csak ezt játsza-



szá el, a helyzet természetes komikumát, hogy hálás betétsszámot csináljon, önálló produkciót a darabon belül. *S A planétás ember* esetében kétszer is meg kellene gondolni a szemrehányást ezért, hiszen az egész előadás tele van ilyen magánsszámokkal.

Harsányi nem él az olcsón kínálkozó alkalommal. Eljátssza a szituációt - hogyne játszaná el! -, ellenállhatatlanul mulatságos, a nézőtér dől a nevetéstől, de ez a nevetés nem a mindent elborító, extatikus burleszk-röhej, amivé kis fáradsággal is fel lehetne csigázni; ez a nevetés meg-megtorpan, elhalkul, időnként feszült csendbe vált, mert a közönség sajnálni kezdi ezt a Misi-t. Kezdi megérteni, miért menekül Veronka elől, mitől fél, milyen gátlások mondatják vele véget érni nem akaró tirádáit a társadalmi szerelemről, az olthatatlan tudásslomszomjról, a betöltött funkció terheiről.

Harsányi nem elégszik meg azzal, hogy Szatyorka Teréz kegyes áldozataihoz szokott Misijének egyszerre inába száll a bátorsága Veronka váratlanul felkínált bájai előtt, mert tudja, hogy ez nem elég a szerep drámájához. Misi bizonyítani akar, meg akar felelni annak a képnek, annak a Misinek, akiről el tudja képzelni, hogy valóban kellhet a „kis mű-vésznőnek”. Mert akinek ő tudja magát, az nem kellhet. Azt a népbolttól felfelé rúgott mitugrászt „egy ilyen nő” csak megalázni, kigúnyolni akarhatja. El kell hát hitetnie önmagával és Veronkával is, hogy ha a tanács hivatalt adott neki, akkor ésszt is adott hozzá. És mit tehet ez a cincefői Misi, hogyan próbálhat kibújni a bőréből? Óriási igyekezettel pufogatja azokat a szólamokat, amelyekről Hunyadi-páncélostól a községi kultúrosságig ívelő pályafutása során megtanulta, hogy hadarásuk pótolja a képességeket.

Még főiskolás korában osztálytársával, Szendrő Ivánnal együtt elment „tájolni” a Szeged környéki tanyavilágba. Tudni akarták, milyen ott az élet, mi keresnivalója lehet ott egy színésznek. Hogy volt ebben az elszánásban valami romantikus, dérynések-hósszekeres nosztalgia, valami világmegváltó pózolás? Valószínű. Az utazás eredménye, tapasztalatai azonban máig sem hagyják nyugodni. Az egyik tanyasi iskolában összeverődött, színházat soha nem látott gyülekezet ellenérzéssel fogadta őket. A tanító, aki szervezni segített, maga sem tudta, mi lesz, hogy lesz, azzal akarta megnyerni az emberek bizalmát, hogy bevezetőként bejelentette: „Az elvtársak azért jöttek Pestről, hogy beszélgetsenek magukkal.” „Arra mi nem érünk rá!” - hallatszott egy közömbös hang. Szendrő mentette meg a helyzetet, elkezdett az

akkoriban azon a környéken aktuális boszorkányüldözési ügyről beszélni. Hamar kiderült, hogy ott a tanyán is van egy öregember, akivel vigyázni kell, mert ha ránéz a jószágra, elpusztul egy szálig. Harsányi ekkor felállt, s kérte, hadd mondjon el egy történetet, ami most jutott eszébe. Es már mondta is, szerző és cím nélkül Arany János *Bajuszát*. Sikere volt. Egészen másféle, mint a színpadon. Azóta sem tudta elfelejteni, boldogan menne újból, többször is ennek a közönségnek „játszani”, de a kezdő színész fizetéséből nem futja a több száz forintos útiköltségre, szállásra. „Talán valamelyik szerv segít ezt a problémát megoldani, esetleg kapok egy szabadjegyet” - mondja bizakodással.

És azoknak a fiataloknak szeretne még színházat csinálni, akiknek egyet-len szenvedélyük a beatzene, akik sem-milyen más szórakozást nem ismernek.

- *Egész korosztályok, egész rétegek nők fel színház nélkül, mert nem játszik nekik senki. Pedig nélkülük kétséges, lehet-e egyáltalán színház a következő években, évtizedekben. Hiányzik az a kapocs, amely összeköti a gyerekszínházat Shakespeare-rel vagy Ibsennel. Be kellene vinni a zenét, a jó beatzenét a színházba, hogy megnyerjük a jövő közönségét. A főiskolán bemutattunk egy nagyon gyenge darabot, jó zenével, sok mozgással, tánccal. Fiatalok voltunk, „söpörtünk” a színpadon. Amikor átvit-tük a produkciót a Városmajorba, tele volt a nézőtér korunkbeli, hosszú hajú srácokkal. Talán soha nem voltak még színházban.*

Harsányi utolsó jelenete *A planétás emberben*: már lezajlott a cincefői vásár, megtörtént a gyűjtögetés, az ítélet, kissé mindenki megpörkölődött, és ott áll a színpad közepén ez a Misi, aki saját zsebre szervezte a vásárt, és most képtelen felfogni, hol történt a hiba, mitől kavarodott fel egész Cincefő. Erzi, hogy része van benne, érzi, hogy a kultúrosság sem vált be, mint előtte annyi más foglalkozása, de egyszerűen nem érti, miért. Ide-oda ténfereg, hasztalan próbál választ kapni. A színész pár mozdulatban eljátssza, befejezi Misi tragédiáját.

Ha *A planétás ember* színpadi változata az időnkénti kellemes szórakozáson s talán a regényen túl is mondott vala-mit, az Harsányi Gábornak köszönhető.

Goda Gábor: A planétás ember. Thália Színház. Színpadra átdolgozta: Molnár Gál Péter, rendezte: Kazimir Károly, zenéjét összeállította: Prokópius Imre, díszlet és jelmez: Rajkai György. Szereplők: Szabó Gyula, Esztergályos Cecília, Szilágyi Tibor, Inke László, György László, Drahotá Andrea, Keleti László, Hacser Józsa, Harsányi Gábor,

Lengyel Erzsi, Mécs Károly, Kozák András, Kautzky József, Buss Gyula, Peti Sándor, Monori Lili, Valcz Péter, Petényi Ilona, Kollár Béla, Tándor Lajos, Fenyő Aladár, Gyimesi Tivadar, Temes Gábor, Fellegi István.

ERDÖDY KÁLMÁN

FELJEGYZTEM SZEMCERUZÁVAL...

Sajnos igaz

Két ifjú színművésznő találkozik, együtt végezték a főiskolát:

- Szervusz, Marikám!

- Szevasz, Zsuzsa! Három éve, hogy nem láttalak. A vizsgabanketten utoljára. Mi van, hogy vagy? Mit csinálsz jövőre?

- Beiratkozom a főiskolára!

- A főiskolára?? Miért???

- Játszani szeretnék!!.

Középkori tanmese, igazgatóknak, okulásul

Julius Csontosius, a Comédia Theatrum zseniális tehetségű actora, a nép kedveltje, haragjában ráborította directorára íróasztalát, azután, hogy a sértések özönét zúdítá előbb reá. Indulatosan becsapá a directori iroda ajtaját, és még mindig szenvedélyesen fújta és dohogva robotgott le a második emeletről.

A director magához térve, de még mindig az inzultus hatása alatt, felkapta a telephon-kagylót és azon leszólt vala az actorok bejáratául szolgáló kis-kapu őrének:

- Stephanus! Csontosius actor most kimegy a kapun; azt az embert nekem be ne engedje...

Majd egy kis szünet után, bölcsen:

- Amíg nem lesz rá szüksége a Theatrumnak!

Az ifjúságról

Csodálom ifjú kollégáimat, milyen szenvedélyes odaadással gyűjtik eljövendő manírjaikat.

Igazságtalanság

Azt mondják, a színészek hajszo-lják a forintot. Ha a szocialista munka érték-mérője a forint, akkor miért bűn annak hajszo-lása?

színház és közönség

SZENTIRMAI LÁSZLÓ - VÁGVÖLGYI ANDRÁS

A színház és a szegedi egyetemisták

Vizsgálatunkat a szegedi József Attila Tudományegyetem három karának hallgatói között végeztük. Arra vártunk választ, hogyan veszik igénybe a hallgatók azokat a művelődési lehetőségeket és alkalmakat, amelyeket az egyetem és a város nyújt.

Vizsgálódásunkat 1967 decemberében végeztük az egyetem összhallgatóságának 15 százalékos, szociológiai mód-szerrel kiválasztott mintájában. Ebben a cikkünkben csupán a színházkultúráról kapott eredményeink legfontosabb következtetéseit kívánjuk ismertetni. Jelentősnek ítéljük meg azokat a változásokat, amelyeket vizsgálatunk során a középiskolás kor óta a színházlátogatás gyakorisága, emelkedése terén regisztráltunk.

Ezek a változások elsősorban abban a vonatkozásban érdemelnek figyelmet, hogy az egyetem hallgatóinak többsége falusi-kisvárosi környezetből kerül az egyetemi városba. Ezeken a helyeken a színházművészettel való találkozás igénye a legtöbb esetben fel sem merülhetett. Eredményeink azt mutatják, hogy az e környezetből kikerült hallgatók általában jól élnek a színház által nyújtott művelődési lehetőségekkel. Emelkedést elsősorban ezek részéről tapasztaltunk.

A felmérés adatai szerint az egyetem nőhallgatóinak 54,2, a férfi hallgatóknak pedig 46,9 százalékánál határozott emelkedés látszik. Ez feltétlenül kapcsolatba hozható azokkal az erőfeszítésekkel, amelyeket az egyetem a színház megszerettetése és népszerűsítése érdekében végez.

Jól rámutat a hallgatók művelődési szokásai sorában a színház jelentős, megnövekedett szerepére az általunk kidolgozott mutató. E növekedés index szerint, ha a középiskolás kori átlag = 100, akkor a növekedés

a bölcsészeknél 84,9

a jogászoknál 49,6

a Természettudományi Kar hallgatóinál 117,6.

Nemek szerint a női hallgatóknál 105,0, a férfi hallgatóknál 90,9.

Mielőtt megkísérelnénk a további elemzést, néhány szót kell szólni a város e fontos művelődési lehetőségéről. Szeged színházkultúrája nagy hagyományokra tekint vissza, Kelemen László óta mindig volt színházi élet a városban, állandó színháza csaknem száz év óta működik. Az utóbbi esztendőben a Szegedi Nemzeti Színház operatagozata a budapesti Opera után az ország egyik legjelentősebb operatársulata, amelynek műsorán a világ operairodalmának reprezentáns művei szerepelnek.

A prózai társulat is jelentős, de színvonala egyenletlenebb, mint az operatagozaté. A színház befogadóképessége felette van a város igényeinek. Az előadások nagy részét a Nemzeti Színházban, kisebb hányadukat pedig a Szegedi Játékszínben, a kamaraszínházban tartják. A nagyszínház hétfő kivételével mindennap játszik a szezonban, míg a játékszínben csak a hét 2-3 napján tartanak előadást.

E rövid áttekintés szükséges ahhoz, hogy hallgatóink

színházi kultúrájának vizsgálatánál kiinduló alapunk legyen. Az elmondottakból kitűnik, hogy városunkban magasan fejlett színházi élet van. Még akkor is áll ez a megállapítás, ha a nyári Szegedi Szabadtéri Játékokat nem vesszük figyelembe, ugyanis a Szabadtéri Játékokat minden évben július 20. és augusztus 20. között rendezik meg, ami vizsgálatunk szempontjából - nyári szünetben a hallgatók nagy többsége nincs Szegeden - számításán kívül marad.

Az egyetem vezetése mindig is szívén viselte a színház ügyét, ami többek között abban is megnyilvánul, hogy a hallgatói kulturális alap terhére jelentős számú bérletet vásárolt. A felmérés évében 220 hallgató rendelkezett **színházbérlettel**. Ez nagyjából **az összhallgatóság 10 százaléka**, ami nem mondható ugyan magas aránynak, de mégis azt mutatja, hogy kialakult a bérlettulajdonosok köre. Ezek a hallgatók évente 6-8 alkalommal tekintenek meg egy-egy színházi előadást. Nem szerepelnek ebben a számban azok a hallgatók, akik nem az egyetemen vesznek bérletet, véleményünk szerint ezek száma sem jelentéktelen. Itt elsősorban azok jönnek számításba, akik kizárólag operabérletet vásárolnak. Ebből a rétegből kerülnek ki a rendszeres hangversenylátogatók és a vasárnap délelőtti, havi koncertek közönsége is.

Alábbi adataink jól illusztrálják a színház szerepét és helyét hallgatóink művelődési aktivitásai között.

Színházlátogatás gyakorisága

	Megkérdezettek	Havonta	Hegyed- évenként	Soha
Bölcsészek	89	46,3	33,5	20,2
Jogászok	39	45,6	31,4	23,0
TTK	188	51,0	39,9	9,1
hallgatói				
Lányok	201	52,7	36,2	11,1
Fiúk	115	38,2	43,6	18,2
Összesen	316	49,4	36,7	13,9

Előzetesen megállapítható, hogy a színház a népszerű művelődési aktivitások közé tartozik. Ezt a megállapítást egy negatív adat, a színházba soha nem járók viszonylag alacsony hányada mutatja meg.

A rendszeresen színházba járók - tehát azok, akik havonta-negyedévenként legalább egyszer megnéznék egy előadást - aránya összehasonlítva szinten 86,1010, ami igen jónak mondható. Valamivel más képet kapunk, ha férfi és nő bontásban, vagy az egyes karok szerint, vagy azokon belül vizsgáljuk meg a színházlátogatást. Mindjárt az tűnik fel, hogy a rendszeresebb színházlátogatók inkább a nőhallgatók, ami nyilvánvalóan azzal is, kapcsolatban van, hogy a vizsgálat időpontjában a hallgatóságon belül 65% volt a nő. Feltehetően számarányuknál nagyobb mértékben vásároltak bérletet is. A nőhallgatók olyan szempontból is a rendszeresebb színházlátogatók közé tartoznak, hogy a havonta legalább egy alkalommal színházba járók között a nőhallgatók közül 52,7, a férfiak közül pedig 38,2% néz meg

egy előadást. A negyedévenként legalább egyszeri gyakorisággal színházba járóknál az előbbi arány a férfiak javára - azaz negatív értelemben - változik meg, a színházba soha nem járók közül is több a férfi, mint a nő.

Véleményünk szerint a nők fokozottabb érdeklődése a színházkultúra iránt bizonyos kapcsolatban van az egyetemi hallgatók között tapasztalható nemek közötti arányeltolódással. Míg a férfiak sokkal könnyebben tudnak társas kapcsolatot teremteni, eszpresszóban, szórakozóhelyen megjelenni, addig a nők ritkán fordulnak meg egyedül vagy évfolyamtársnőjük társaságában a fenti helyeken. A színházlátogatás a nőhallgatók számára a társadalmi élet olyan területe, ahová férfikísérő nélkül is elmehetnek, a kialakult konvenciókkal ez nem ütközik, és ugyanakkor bizonyos esetekben feledteti a magányosság érzését.

Mint mondtuk, az egyes karok között jelentős eltérés van. A színház iránt leginkább érdeklődő fakultás a természettudományi. Kicsiben tulajdonképpen ugyanazok a trendek érvényesülnek, mint összegyűjtési szinten, azzal a különbséggel, hogy ezen a karon a legalacsonyabb a színházba soha nem járók aránya. Ez a mutató kari szinten 9,1%, ami összevetve a bölcsészek 20,2 és a jogászok 23,0 százalékaival, jónak és kedvezőnek mondható.

Az utóbbi két adat jól mutatja, hogy a két társadalomtudományi karon még probléma a színház iránti közömböség, amit éppen a bölcsészek esetében nehéz megérteni, még nehezebb megmagyarázni. Lehet, hogy a túlzott igényesség vagy a sznobság az oka annak, hogy éppen azok a hallgatók maradnak nagy számban távol a színháztól, akiktől ezt a legkevésbé lehetne elvárni. Szabad idő hiánnyal a távolmaradást nem lehet indokolni, mert a színház azok közé a művelődési alkalmak közé tartozik, amire a jövőendő résztvevő sokszor már hetekkel előtte készül.

A színház nemcsak a művelődésnek és a nemes szórakozásnak az alkalmá, hanem az egyén mindennapjai sorában is eseménynek számít, hiszen sajátos atmoszférájával, ünneplésével, a művészek és a közönség közvetlen kontaktusával olyan hangulatot teremt, ami gyökeresen különbözik minden mástól. Erre az alkalomra készülni szoktak, a jövőendő néző az esetek többségében már körülbelül ismeri a darab cselekményét, itt a játék, az élő művészettel való találkozás a döntő. Egy ilyen találkozás általában nem ad hoc jön létre, tehát szabad időt is lehet rá találni - ha erre van igény.

Ha megnézzük a szegedi színház műsorát, megállapíthatjuk, hogy a statisztika felvételének évében tulajdonképpen minden műfajban sok értékes előadást tartottak. Több olyan „divatos” darabot is játszottak, amelyek a pesti színházakkal egyidőben itt is viszonylag nagy közönségsikert arattak. A bölcsészeket már „hivatalból” is a legkritikusabbaknak kell tartanunk; részben a magasra állított mérce az oka annak, hogy e kar hallgatói közül olyan sokan távol maradnak a színháztól. Van ebben egyfajta csalódottság is, amit a hallgatókkal való beszélgetés során tapasztaltunk. Egy hallgató úgy nyilatkozott, hogy „ha az ember már színházba akar menni, annak csak Pesten van értelme, mert ott minden előadásnak nagyjából azonos a színvonala, nincs olyan, hogy »egyetemi bérlet«, amelynek előadásain néhány színész többet enged meg magának, mint azt szabad volna”.

Erre a kijelésre és a hozzá hasonló burkolt vagy nyílt véleménynyilvánításra fel kell figyelni. Az van emögött, ami színházunkban (pontosabban annak prózai részlegében)

már régóta állandó probléma. Ez abban fogalmazható meg, hogy évről évre csökken a prózai darabok látogatottsága, a színvonal hullámzó, a közönség elégedetlen, kapcsolata a színházzal megromlott. Abban is kifejezésre jut ez, hogy sokszor egészen jó előadások fél, negyed házak előtt folynak. Sajnálatos, hogy előfordul olyan jelenség, amikor bérleti előadásokon - különösen amikor a jövő potenciális közönségének játszanak - alacsonyabbra állítják a mércét, pedig ez mindig megbosszulja magát.

A művészi színvonal, műsorpolitikai problémák mellett beszélni kell arról is, ami egy ilyen vizsgálat során, a vizsgálat természetéből következően csak indirekt módon kerülhet elő, de figyelmen kívül mégsem hagyható. Ez pedig a miliő. Színházaink belső állapota enyhén szólva méltatlan céljához, vonzónak a legkevésbé sem nevezhető, berendezésük kopottas, székeik kényelmetlenek, enteriőrjük sokkal inkább taszító, mint vonzó. Hogy a hallgatók színházlátogatása még így is kielégítőnek, sőt jónak mondható más rétegekhez viszonyítva, azt elsősorban a hallgatók művelődési igényével magyarázhatjuk.

Megvizsgáltuk azt az összefüggést, amely a színházlátogatás gyakorisága és a város által nyújtott művelődési lehetőségekkel való elégedettség között kimutatható. Azt tapasztaltuk, hogy a rendszeres, tehát elsősorban az átlag havonta egy alkalommal színházba járók közül a Természettudományi Kar hallgatói tartották igen jónak a város által nyújtott művelődési lehetőségeket, velük szemben a bölcsészek és jogászok kari átlaga a 10 százalékot közelítette meg. A legnagyobb arányban azok szerepelnek, akik jónak tartják ezeket a lehetőségeket, itt a kari átlagok nagyjából megegyeznek. A rendszeres színházlátogatók között elenyészően kevés azoknak a száma, akik kimondottan elégedetlenek volnának a város művelődési lehetőségeivel.

Színházlátogatás és a város által nyújtott művelődési lehetőségek értékelésének összefüggése*

	N	Igen jó	Jó	Megjelelő	Közömbös	Elég-telen
Bölcsészek	39	10,3	44,4	35,9	2,6	7,8
Jogászok	15	6,7	46,7	46,7	13,3	13,3
TTK hallgatói	96	20,1	42,7	23,9	6,1	6,2
Lányok	106	17,9	42,5	28,3	3,7	7,6
Fiúk	44	13,6	45,5	22,7	11,4	6,8
Összesen	150	16,6	43,3	26,7	6,0	7,4

Éles ellentét mutatható ki az összehasonlítás során ismételtén a Természettudományi Kar hallgatói esetében azoknál, akik soha nem járnak színházba. Ezek a hallgatók igen jónak vagy jónak tartják a város művelődési lehetőségeit, míg a két társadalomtudományi kar hallgatói - talán nagyobb igényességükből következően - éppen csak megfelelőnek ítélik meg a város művelődési viszonyait, vagy azokat közömbösnek tartják saját művelődésük szempontjából. E megnyilatkozások - úgy véljük - segítenek tájéko-

Egyetemisták válaszolnak

Véleményeik még nem kiforrottak, sokszor meggondolatlanok és hevesek, szeretnek bírálni, dicsérni talán kevésbé. Szeretlenség, és szeretnék megváltani a világot, bátrak, és nagyon akarnak. A színház mindegyikük számára sokat jelent. Már nemcsak, sőt elsősorban nem szombat esti szórakozás, hanem olyan szellemi kirándulás, amelyre izgatottan és sokat várón készülnek, amely csakis akkor érte el célját, ha gondolatokat ébreszt.

Jó néhány budapesti fiatallal beszélgettem a színházról alkotott elképzeléseikről: volt köztük közgazdász, egyetemi hallgató, fiatal gyógypedagógus, bölcsészhallgató, középiskolás és balettintézet-i növendék. A színház hozzátartozik életükhöz, művelődésük szerves részét alkotja. Egy, a szegei felméréshez hasonló vizsgálat itt, azt hiszem, lényegesen eltérő, még sokkal kedvezőbb ered

ményekhez vezetne. A több színház tényleg adódó választék és választás-kényszer ítéletalkotásra nevel, vitára és állásfoglalásra készítet.

A napilapokban és folyóiratokban immár egy éve folyó színházi vita során megszólaltak neves színházi szakembereink, kritikusaink, íróink. A vita azonban őket, a nézőket, jelen esetben a fiatal nézőket is érinti. Mit várnak a szín-háztól a mai fiatalok, a jövő közgazdászai, pedagógusai, művészei? A riport kapcsán elhangzott kérdések erre akartak választ kapni.

Miért járnak színházba a fiatalok? Mit várnak egy színházi estétől?

Ungváry Judit, bölcsész: Ezt vagy nagyon hosszan vagy nagyon röviden lehet csak megfogalmazni. Röviden: élményt.

Hús Sándor, balettintézet-i növendék: Valami izzon, ha beülök a színházba!

Follinus Gábor, bölcsészhallgató: Valami izgalmat!

Fodor Gyula, balettintézet-i növendék: Ha nagyon ritkán eljutunk színházba, nemcsak szórakozni akarunk. Nem szeretjük a befejezett megoldásokat, jó, ha az ember még a darab után is el tud gondolkozni azon, amit látott.

Bányai Gábor, bölcsész: A színháznak frissen, élesen kellene tükröznie a társadalmi valóságot. Színpadon nem lehet hazudni! Azonnal kiderül, sokkal

gyorsabban, mint más műfajoknál, ha álproblémáról, álvalóságról van szó.

Varga Vince, gyógypedagógus: A színházat valahogy úgy kellene megcsinálni, hogy a mi generációnk is kapjon tőle valamit. Ha alkalmat ad a vitára, ha véleményt formál, ha összehasonlítási alapot ad, akkor a színház elérte célját.

Megfelelnek-e a színházi előadások ennek a várakozásnak?

Ungváry Judit: Nagyon ritkán kapom meg azt az élményt, amit várok. Mindig az az érzésem, hogy az előadásból valaki valahol „kilóg”. Nincs meg a színészek, a rendező és a darab között az az összhang, ami nélkül például egy zene-kar elképzelhetetlen. Valaki ezt már megfogalmazta: nincs „műhely”.

Színházaink tehát nem rendelkeznek saját profillal?

Follinus Gábor: Nem a profil a lényeg. Legalábbis nem az, hogy mindig hasonló darabokat játsszanak. A színház is akarjon valamit! Nevezhetjük ezt eszmei alapnak vagy bárminek. Moszkvában láttam a Ljubimov Színház Tartuffe-előadását. Nem is kell annál modernebb színjátszás!

Bányai Gábor: Igen, nemcsak formai törekvések határozzák meg egy színház profilját.

Mi okozza a csalódásokat egy-egy színházi estei után?

zódni a hallgatók igényessége, igénytelensége vagy bizonyos felvett érték-orientációjú magatartásformáik vonatkozásában.

Komplex vizsgálatunk keretében arra is választ kaptunk, hogyan képzelik el a hallgatók a diploma megszerzése után művelődésüket.

A megkérdezett hallgatók kedvezőbben nyilatkoztak a jövőbeli színházlátogatást illetően, mint ahogy jelenleg élnek ezzel a rendkívül fontos művelődési lehetőséggel. Figyelemre méltó, hogy lényegesen kisebb százalékban nyilatkoztak negatíve jövőbeli színházi érdeklődésük várható alakulásáról, mint tették azt a jelenben. Ez a megállapítás valamennyi bontásra, a két nemre is vonatkozik. Kérdésünkre,

Színházlátogatással kapcsolatos elképzelések
a diploma megszerzése után

	N	Kevesebbet	Többet	Egyáltalán nem jár
Bölcsészek	89	24,7	64,0	11,2
Jogászok	39	7,7	77,6	7,7
TTK hallgatói	18,8	18,6	80,9	0,5
Nők	20,1	18,4	76,1	5,5
Férfiak	11,5	20,0	77,3	2,7

hogy a diploma megszerzése után kevesebbet, többet vagy egyáltalában nem jár színházba, az alábbi válaszokat kaptuk (lásd táblázat).

Ha ezeket az elképzeléseket összevetjük azokkal az adatokkal, amelyek a jelenlegi színházlátogatásra vonatkoznak, azt tapasztaljuk, hogy a jövőbeni terveket és elgondolásokat jelentősen befolyásolja a kialakult szokás, az, hogy a hallgatók nagy többségénél változó gyakorisággal ugyan, de a kulturális életmód részévé vált a színház. Különösen akkor válik az összevetés érdekessé, amikor azt nézzük, hogy kívánnak-e a jövőben többet színházba járni. Az erre a kérdésre kapott magas százalékarányok arra is utalnak, hogy jelenleg - s ebben nyilvánvalóan a szabad idő meglehetősen korlátozott volumene is szerepet játszik - a hallgatók nagy része nem élhet olyan mértékben a színházkultúra által nyújtott művelődési lehetőségekkel, mint ahogyan szeretné.

Összefoglalva: a színház, a színházkultúra jelentős szerepet tölt be hallgatóink művelődésében, a szabad idő tevékenységek között az egyik legfontosabb művelődési alkalom. Adatainkból talán megkockáztathatjuk azt a következtetést is, hogy ennek feltétlenül jó hatása bizonyára meg fog mutatkozni majd azoknál a generációknál, amelyeket az egyetemen képzett fiatal pedagógusok fognak nevelni.

Ungváry Judit: Még nem láttam olyan magyar darabot, amely valóban mai problémákat boncolgatna.

Follinus Gábor: Miért? Régi darabokkal nem lehet jó színházat csinálni?

Garzó Judit, bölcsész: Én azért nem látom ilyen sötétnek a helyzetet. Nekem például nagyon tetszik színházaink változatos műsorterve. Merünk kísérletezni, mert az elmúlt években jó néhány olyan magyar darabot is bemutatnak színházaink, melyek nem minden esetben ütötték meg a „világszínvonalat”. És azon-kívül: mennyi klasszikus darabot! Nem tudom, hol mutattak be annyi Shakespeare-t és olyan jól, mint az elmúlt években nálunk. És ezek az előadások (egy Hamlet-előadás, egy *Lear király*) nem is keltettek csalódást. Shakespeare-t valóban modernül játsszuk.

Bányai Gábor: Igen, a klasszikus darabok általában kevesebb csalódást okoznak. Egy-egy *Hamlet*- vagy *III. Richárd*-előadás mindig élményszámba megy.

Mikor érzik tehát, hogy egy darab hozzájuk is szól?

Garzó Judit: Ha egy darab nézése közben rádöbbenek, hogy hopp! ezzel a problémával én is találkozom már, vagy bármelyik pillanatban találkozhatok, ez a ráismerés vagy inkább *rádöbbenés* bizonyítja, hogy a darab nekem is szól.

Hús Sándor: A Pécsi Balett *Pokoljárása* például nem volt számunkra élmény. Ugyanakkor a klasszikus balettel modern érzéseket is ki lehet fejezni. A finn balett klasszikus balettelőadást hozott. És mégis, volt olyan szimbólumrendszere, amely egyszerre érezte, hogy valami közös bennem és az előadásban.

Csepeli György, bölcsész: Éppen ez az! Ez a kontaktusteremtés hiányzik gyakran a mi színházainkból. Nincsenek kollektív szimbólumok! A színházak még csak nem is értesülnek a közönség igazi reakcióiról. Mert az udvarias közönségtapsok és a kritika igazán nem tekinthető valódi és megbízható válasznak!

Kitől függ ez a kontaktusteremtés magában az előadásban?

Fodor Gyula: A balettben nagyon sok függ a rendezőtől és a koreográfustól.

Demeter Júlia, bölcsész: És természetesen a színésztől. Hogy mire a színész este a színházhoz kerül, ne legyen fáradt, fásult a sok tévé-, rádió- és filmszerepléstől.

Bányai Gábor: Baj, hogy nincsenek külön filmszínészeink. De aki igazán tehetséges, annak nincsenek megélhetési gondjai.

Ungváry Judit: Ez nemcsak etikai probléma. Legyenek olyanok a színházi fizetések, hogy ne is kelljen más kereseti lehetőségeket keresni.

Varga Vince: Itt nemcsak más kereseti lehetőségekről van szó. Azért, hogy

egy-egy színész „behozza” a közönséget, sokszor úgy teletömik darabbal és szerepekkel, hogy ez feltétlenül az egyes alakítások terhére megy.

Más-e a színház feladata a kapitalista országokban és más-e nálunk?

Demeter Júlia: Miért lenne más? Mindegyiknek aktuális problémákról kell szólnia.

Bányai Gábor: Általában természetesen ugyanaz. De a nyugati színház nem veti fel ugyanazokat a problémákat, mint a szocialista színház. Ezért kell másnak lennie a szocialista színháznak.

Lehet-e szólni a mi szocialista valóságunkról a divatos nyugati formákkal, például az abszurd drámával?

Csepeli György: Az abszurd fegyver a végső. Ha már semmi más forma nem elég hatásos.

Bányai Gábor: Az abszurd nem vezethet semmi pozitív megoldáshoz. Az abszurd forma csak rögzít, leszögez. Nálunk ez nem lehet megoldás.

Csepeli György: Miért nem? Ha rádöbbsen valamire, már fél megoldásról beszélhetünk.

Ungváry Judit: Nem hiszem, hogy az abszurd formával részproblémáknál többről beszélhetünk. De mi még az általános, nagy kérdésekről sem beszélünk igazán. Alapvető problémák megmutatására az abszurd nálunk nem alkalmas. Talán ezért is nincs magyar abszurd.

Fodor Gyula: Ehhez sajnos nem tudunk hozzászólni. Még a modern balettről is csak elképzeléseink vannak, talán az akrobatikához, talán a pantomimhoz közelít, de mindenképpen tömörebb, érzelmileg telítettebb, mint a klasszikus balett.

Garzó Judit: Az abszurd valahogy ugyanolyan lehet, mint a nagyítás módszere. Kiraad egy problémát, nagyító alá helyezi, a központba állítja, s annyira exponáltan ábrázolja, hogy az már szinte megoldás.

Ungváry Judit: De tulajdonképpen nem is kellene új forma. Nem kellene feleslegesen „modernkedni”. őszintén nyúlunk hozzá valódi problémákhoz! Mindennapi, könnyed, érthető nyelven, és nem szemináriumizű vagy újságizű párbeszédekkel, és nem mesterségesen „kódosított” darabokkal. És meg lenne oldva a magyar színházi kérdés.

Szükség van-e stúdiószínházakra?

Ungváry Judit: Ha a pénzügyi és műsorpolitikai függőségeket tekintjük, talán jobb lenne egy amatőr színház. Minden modern kísérletezés valahol itt kezdődött.

Varga Vince: Nem hiszem, hogy amatőrök jobban megoldanák a problémát.

Demeter Júlia: Szükség van rájuk. De számunkra a drága belépőjegyek miatt megközelíthetetlenek.

Bányai Gábor: Feltétlenül szükségesek, de nem csupán stúdióméretekből.

Csepeli György: Inkább tágítani kellene a színházakat, nem pedig leszűkíteni.

Follinus Gábor: Így, ahogyan a mi stúdiószínházaink csinálják, nem megoldás.

Fodor Gyula: Ahhoz, hogy a stúdiószínházaknak megfelelő és megfelelő számú közönsége legyen, a többi színháznak is hozzá kell segíteni: értő közönséget kell kinevelni.

Ungváry Judit: A stúdiószínházaknak elsősorban informatív szerepet kellene betölteniük: informálni az érdeklődőket a külföldi és a magyar dráma és színház új irányzatairól, kísérleteiről. És ha ezt a funkciót maradéktalanul betöltik, bizonyára számíthatnak olyan érdeklődésre és akkora közönségre, hogy nem kell egy jegyért ilyen összegeket kérni.

A vita még elhúzódna, hiszen a színházzal kapcsolatos problémákat még korántsem merítettük ki. De azt hiszem, ennyiből is kitűnik, mennyire erős a fiatalok részéről egy új, modern, szocialista színház iránti igény. A színházról valódi élményt várnak, s ezt csak akkor kapják meg, ha a színpadon összes problémájával együtt a ma emberét láthatják viszont. Igénylik a ráismerés nyújtotta katarzist, az összehasonlítást önmagukkal.

Nem formai újításokat várnak, a formailag új csak következménye vagy velejárója a tartalmilag modernnek. Információ, személyiségnevelés, a ma szocialista valóságának őszinte kérdésfelvetései - ez az, amit a mai fiatalok a ma szocialista színházától joggal elvárnak.

AZ ANGOL SZÍNÉSSZAKSZERVEZET

védelmet szándékszik nyújtani azoknak a színészeknek, akik mindinkább szaporodó meztelen szerepekben lépnek fel. Ki akarja kötni, hogy a szerződtetésnél a normál meghallgatás után a döntőben maradó néhány színészt, amennyiben meztelenül kell szerepelniük, felszólíthatják a vetkőzésre, de a szakszervezet is képviselteti magát ez alkalommal. Aki már aláírta a szerződést és utána tudja meg, hogy szerepe vetkőzés igényel, annak joga legyen visszalépni. Amennyiben pedig a produkció bármilyen törvényes eljárást vonna maga után, úgy a szakszervezet gondoskodik tagjai védelméről.

Variety, 1969 szeptember

fórum és disputa

SZINTE GÁBOR

Díszlet a háttérben

Érdekes írásokat olvashattunk a díszlet kérdéseiről a SZÍNHÁZ-ban, pedig már csaknem megnyugodtunk abban, hogy a színpadkép a hazai köztudatban végleg háttérbe szorult. Győzött az a fel-fogás, hogy a díszlet valami, hátul a színpadon, jobb, ha észre sem lehet venni.

És íme, új helyzet alakul, úgy látszik. Egyre többen veszik észre külföldi út-jaikon, hogy a díszlet mindenütt a színházi stílusok alapvető eleme. Mindenütt a helyén van, vagyis benne a rendező színpadi elképzelésében és akarataiban, sőt annak mintegy jelképesen is a néző elé állított manifesztuma.

Egyre többen szereznek tudomást arról, hogy sok helyütt a rendező és a díszlettervező neve együtt jelzi azt a törekvést, amit az előadás képvisel. A két név alapján a néző előre sejtheti az előadás hangvételét, vagy elkészülhet a meglepetésre. Nemcsak távoli országokban van így, hanem szomszédainknál is, és most itt állunk a kontinens kellős közepén, utolsóként védelmezve a háttér-díszlet kiérdemesült elméletét. Mert voltak jó díszletek nálunk is, de az általános tudat nem sokat változott.

Jól ismerjük azt a véleményt, hogy a díszlet az első öt percben hat, azután hatása megszűnik, illetve, ha maradandó, akkor inkább zavar.

Ma ez az elmélet nem jelent mást,

mint azt a helytálló figyelmeztetést, hogy a díszlet nem plakát, nem illusztráció és nem kép. Azért is nem az, mert hosszú időn át nézzük, és közben egészen másra kell figyelnünk. Nézzük, érezzük és nem mindig látjuk. Azt lehetne mondani, hogy a díszletnél egy képzőművészeti alakzat térben és időben egyszerre jelenik meg. A díszlet a benne folyó cselekménnyel együtt halad előre az időben. Mást kell jelentenie a kezdet pillanatában és mást később.

Az első kép, amit megpillantunk, nem lehet minden, első fázis csupán, a későbbi drámai történetnek is meg kell felelnie. Ebből következik, hogy nem a bevezetést segítő elem, nem címlap - de nem is érdektelen háttér, nem „passepourtout”, amire a színészt ráhelyezzük. Mindkét vélemény a díszletet álló, tárgyi elem-nek tekinti, az előadás egyik megszokott kellékének. Azt hiszem, felsorolhatatlanul sokféle helyes felfogása lehet a díszletnek, melyek mind az énekeseket kísérő zenekar sokféle hatásához hasonlíthatók.

Amit szavakban se lehet egykönnyen meghatározni - még kevésbé használható recepteket adni -, az az, ami sok rendezőt visszatart a gyakorlati tettektől. A rendezőnek nagyon sok a kockázata. A darabválasztás, a felfogás sok buktatója, a szereposztás, sokszor a szűkös próbaidő, és ezer más szempont arra felé vezet, hogy legalább a díszletnél ne kockáztasson.

El az a tapasztalat, hogyha a díszlet nem meglepetésként roszsz, ha szolid, megbízható munka, akkor nem baj, ha észre sem veszik. A rendezés, a játék erőnei ugyanis érvényesülhetnek.

Sokszor csak azért van díszlet, hogy ne hiányozzon, mert a hiányt már észre lehetne venni, tehát kockázatot jelentene.

És itt jutottunk a rendező és tervező kapcsolathoz.

A rendező a színpad hadvezére. A csata lehet kicsi, lehet nagy, de mindenképpen csata, amit meg szeretne nyerni, vagy legalább nem szeretne elveszíteni. Természetes tehát, hogy mikor kis serege felvonul a gyakorlótérre, a vezérnek biztosnak kell lennie a dolgában. Biztos pedig csak úgy lehet, ha előbb egy ideig bizonytalan volt. Ha megvalósítandó tervét a gondolatok lassú, csapongó áramlása között alakította ki. A bizonyosság annál erősebb, minél több lehetőség közül, minél szabadabban bontakoztatta ki. A gondolatok könnyen átrendezhetőek, alakíthatóak, azt lehetne mondani, ideális anyag a vázlatok számára.

Amikor a gondolatok formálódnak, ez az idő a tervező ideje is. Minden ekkor dől el. Az ütközetet a hadvezérnek kell vezetnie, de amikor még képzelete terében indítja el újból és újból csapatait,

akkor van szüksége arra, aki gondolataira minden oldalról reflektál. Akkor engedheti igazán szabadon elképzeléseit, ha a kezdeti hézagokat, az elképzelt íve-lés hiányzó pilléreit közösen alakítják ki.

Kettőjük közös alapja a térbeli látványfolyamat. A rendezőnek minden elvi és gondolati közlendőjét látványban kell érthetővé formálnia. Ez az a látható világ a tervező szakmai területe.

Ismerünk elég sokféle kapcsolatot rendező és tervező között. Előfordul, hogy a tervező egy régen elkészült tervét hozza el az asztalfiókból. Ez csak akkor jó, ha nem ragaszkodik hozzá túlságosan, mert az ilyen terv nem számolhat a rendező gondolataival. A rendező dönthet, hogy sok irányú elképzeléseit abban meg tudja-e oldani.

Az öncélú ötlet az előadás során semmivé foszlik, ha különválik a dráma anyagától és felfogásától. Volt rá példa, hogy a díszletterv egy festő kész képe volt, mely a rendezőnek a jó megoldást sugallta. Érdekes, hogy ezt a világon általában sehol sem alkalmazzák szívesen. Azt tartják, hogy a megvalósítás során túl sok vész el a képből a színpadon. Jobb, ha festői egyéniséget, stílust választ a rendező darabjához, a festő személyében. Nem kerülhet el maga az alkotói folyamat, mely ezt a stílust kapcsolatba hozza az anyaggal.

Az alkalmas stílus keresésénél érdekes volna az építészetre is gondolni. Egy építész stílusa néha igen eredményesen megnyilvánulhatna a dráma sajátos terében.

Előfordulhat, hogy a rendező diktálja a helyszín összes adatát. Vagyis teljesen, előre kialakította látványi igényeit, kétélye nincs. Ez a mód szükségszerű, ha a rendező igénye egészen sajátos és zseniális. Számolnia kell azzal, hogy a diktálással nem avatja be a megformálás módjába a tervezőt, aki esetleg így csak külsősegesen tudja követni.

Ez a módszer azonban többnyire csak azt jelenti, hogy a rendező a megszokottat akarja látni. Ha folyamatosan a be-vált recepteket követi, igényli, anélkül, hogy észrevenné, ezek igen gyorsan el-avulnak.

Előfordul az, hogy a rendező vagy a tervező egy külföldi előadás képét veszi elő a zsebéből. Ha elemzésre használják, hasznos is lehet. Ha megvalósítják, kétes eredménnyel jár.

Azt hiszem, az egyik legalkalmasabb gyakorlat az, ha a rendező elképzelései nek szuggesztív vázlatát ismerteti, tekintet nélkül a díszletre. Ebből mindig a legjobb megoldások születtek.

Semmiképpen nem kerülhető el, hogy a tervező, figyelembe véve a rendező gondolkodását, annak szellemét magáévátéve, ezeknek a gondolatoknak tér-ben, formában, színben megfelelő hoz-

zon létre. Ha színpadjainkon körülnézünk, nem mondhatunk mást: a díszletek éppen olyanok, amilyeneket a tervezők terveztek. Nem történt semmi véletlenül. Talán a sok részletproblémában elmerülten, pazarlóan ráérrő módon nem tartottak igényt mindig a legjobbra, és félélmegoldásokkal is megelégedtek.

A félélmegoldás a legveszélyesebb. Valamennyire eleget tesz a változatosság utáni vágyának, anélkül, hogy testté vált, életre kelt képe lenne valamely akaratnak. Vannak találó, kiemelkedő, néha varázslatos színpadképek is. A kezdeteken rég túl vagyunk. Az avantgarde hiányzik? Melyik avantgarde? Az 1920-as, 30-as, 48-as, 66-os? Nincs-e az avantgarde-igény mögött a másutt kialakult stílusok egyszerű importigénye, a gyors siker reményében?

Ugyanaz-e mindennek a jelentése más helyen, más körülmények között? Miért nevezünk minden itthoni eredményt kísérletnek? Nem inkább ezekből a meg-levő eredményekből kellene kifejleszteni azt, ami valóban a magunk mondanivalója?

Az avantgarde itt alakul előtünk. Talán csak az eredmények nem tudnak összezegezni. Főleg amiatt a különös „többszörös vetésforgó” gazdálkodás miatt, ami lassan magyar specialitássá lesz színházi területen. Tudniillik, ha valaki valami igen találót, jót hoz létre, azzal igyekeznek két-három rosszat is csináltatni. Gyakran nem szándékosan. Csak éppen úgy alakul.

Igy azután az eredmény „kísérlet” marad, és az avantgarde utáni vágy csak fokozódik, ahelyett, hogy a stílusok rendeződnének.

Talán lehet ez másképpen is, legalább igényünket nem kellene elvesztenünk. Sokat tehetünk, de csak ha saját hangunkon szólunk a világhoz. Ilyen nagy feladat megoldásához mindenki legjobb képességeire van szükség, és minden alkalomra, ami segíti a fogalmak rendezését.

Ehhez nem ártana a díszletre borult félhomályt még jobban eloszlatni, a mutatózó értékeket kevésbé elhallgatni.

SZÁNTHÓ DÉNES

Milyen volt - milyen legyen a Magyar Drámák Hete?

A stilizált páva, a Budapesti Művészeti Hetek jelképe 1969-ben negyedszer röppent plakátjainkra, lapjaink hasábjaira, elegáns meghívókra. Jelentősége egyre növekszik - bár nemzetközi vonatkozásban még messze van attól, ahol tartania kellene.

Belső viszonylatban a Budapesti Művészeti Hetek valóban fejlődnek, egyre értékesebbekké válnak. A művészeti hetek a következő főcímeire oszlanak: Zenei Hetek, Magyar Operák Hete, Táncművészet, Kiállítások, Filmbemutatók, a magyar rádió és televízió magyar bemutatói és Magyar Drámák Hete.

Kétségtelen, hogy a felsoroltak közül legsikeresebb, leggazdagabb a Zenei Hetek műsora volt; legjelentékesebb a Magyar Drámák Hete. A zenei események úgy halmozódtak, hogy alig lehetett füllel követni őket; világhírű külföldi együttesek (I Musici di Roma, krakkói, drezdai és bécsi nagyzenekarok), karmesterek és szólisták, a magyar zenekarok, kamaramuzsikuskok, szólisták legjobbjainak szereplései, Operaházunk magyar dalműsorozata, továbbá az a jelentős szerep, amelyet a legmodernebb zene kapott a Hetek alatt valóban nagy-szerű zenei jelenről és ígéretes folytatásról tettek bizonyosságot. A rokonművészetek is produkáltak figyelemre méltót.

A Drámák Hete alatta maradt a várakozásnak. A vágyakozásnak. Szerettük volna a jól hangzó cím alatt sereg-szemléjét látni régebbi és új műveknek, reprezentatív keretek között. Ezt a lehetőséget elmulasztotta a rendezőség, vagyis a Budapesti Művészeti Hetek irodája, amely tudvalevőleg azonos a Szabadtéri Színpadok Igazgatóságával. Ez a testület jól bevált a nyári színházi események szervezésénél, de alatta maradt a lehetőségeknek, mint drámáink ünnepi koncentrálója. Az embernek az volt a benyomása, hogy e rendezőség kényszerből, úgyszólván szíveségből vállalta a Drámák Hétét, amelynek lezajlása után ki-pipált egy kötelező leckét.

Ezt mi sem bizonyítja jobban, mint az a sajtóértekezlet, amely a Fészek Klubban zajlott le, ahol a rendezők sem-mi egyebet nem tudtak mondani, mint hogy felolvasták a Drámák Hete keretében színre kerülő darabok címeit. Nem volt visszhangja a sajtóértekezletnek, nem is lehetett, mert - nem volt miről írni. Ellenben az együtt töltött óra alatt csak úgy röpködtek az újságírók részé-

ről a kritikus hozzászólások, s a rendező szerv - mit is tehetett volna egyebet? - elismerte a bírálatok jogosságát, megköszönte a kapott ötleteket, és azt ígerte, hogy néhány év múlva a Magyar Drámák Hete is hangsúlyosabbá válik.

De vajon miért csak néhány év múlva?

A drámák idei hete úgy kezdődött, hogy egy új író, Erdélyi Sándor *Mozaikok* című drámája (a Katona József Színházban), miután túljutott a bemutatón és első három előadásán, a negyedik előadásra megkapta a piros betűvel nyomott címet: „A Magyar Drámák Hete keretében.” A kritika ösztöze talán túl kemény és kíméletlen volt. Ez a fogadtatás semmiképpen sem volt alkalmas arra, hogy szeretettel ápolj mőfajunk, a dráma ünnepi hetét bevezesse.

Valamennyi ezután következő darab akkor is színre került volna, ha nincs drámák hete. Vagyis az történt, hogy a szervezők „a Magyar Dráma Hete” címet adományozták egy bemutatósorozatnak, amelyben - jóllehet kitűnő drámákat is játszottak kitűnő előadásban - a darabok véletlenül kerültek egymás mellé ugyanabban a periódusban. A Katona József Színház, a Thália Színház, a Madách Színház és az Irodalmi Színpad bemutatóin kívül két vidéki színház szerepelt még a Magyar Drámák Heten: a debreceni Csokonai Színház Illyés Gyula Kegyencével az Ódry Színpadon, a szolnoki Szigligeti Színház a Nemzeti Színházban Jókai Anna *Fejünk fölül a tetőt* című művével. A két vidéki színház valóban érdekes szereplése volt a többlet a szokványos budapesti műsorhoz képest.

Hogyan lehetne a Magyar Drámák Hetének megadni azt a rangot, amelyet megérdemelne?

A Zenei Hetek tízéves múltja tekinthetnek vissza. A Budapesti Művészeti Hetek címen összefoglalt események 1969-ben negyedszer, a Magyar Drámák Hete harmadszor került megrendezésre. Bármily fiatal is, többlet várunk tőle. A Drámák Hetének nem lehet pusztán az a célja, mint az Anyák Napjának, hogy röpke kampány keretében népszerűsítsen egy nemes gondolatot. A drámairodalom és a színjátszás rászorol arra, hogy összpontosított támogatásban részesüljön, hogy idehaza és külföldön is felfigyeljenek rá. Ma sajnos a legkritikább eset, hogy magyar színpadi mű külföldi karriert fut be; a Drámák Hetének mű-sorát úgy kellene összeállítani, hogy az nemzetközi érdeklődésre is számot tart-hasson; s a rövidebb időszakra koncentrált bemutatósorozatra meg kellene hívni a nemzetközi sajtót, színigazgatókat, kiadókat stb.

világszínház

Hallottunk olyan ellenvetésről, hogy szabad-e kipróbálatlan előadásokat a külföldnek bemutatni? Hát ha sikertelenek, hát ha nem tetszenének? Mi a kockázat abban, ha egy-egy mű vagy előadás csakugyan megbukik? Ilyen a színházi élet világszerte! Sikerek és bukások követik egymást. Ismert sportközmondás, *hogy az olimpián nem a győzelem a fontos, hanem a részvétel*. Ha egy országnak olyan eleven, lüktető, sokoldalú színházi élete van, mint a miénk, akkor mutassuk meg, vállalva egy-egy bukás kockázatát is. Budapestnek csaknem húsz színháza van: ezek olyan összképet mutatnak, amely élményt jelenthet minden szakembernek.

A Drámák Hetének 1969-es előadásai az illetékes szervek teljes közönye mellett zajlottak le. Elengedhetetlen feltétele a Heteknek valamilyen ünnepélyesség, aminek számtalan módjára ezúttal talán felesleges kitérni. De az írók szövetségének, a színházi világ képviselőinek jelenléte nélkül nem képzelhető el a Drámák Hete. S ebben részt kell vennie könyvkiadásunknak is, amelynek módjában van - akár csak a könyvhét alkalmából - előkészíteni egyes színházi vonatkozású kiadványok megjelentetését.

Ki lehetne találni valamilyen jutalmazást is, vagy pályázatot, vagy versengést - persze nem pusztán fővárosi, hanem országos méretben -, hogy érdekesebbé, izgalmasabbá váljék a Drámák Hete. Miért ne jutalmazhatnánk - a filmszínészet mintájára - a legjobb színészi munkát, díszlet- és jelmeztervezőt, a színházi össz munka számtalan részesét? Szavazataival be lehetne vonni a közönséget is.

A Magyar Drámák Hetéből évente ismétlődő, nagyszabású szellemi ünnepet kellene kialakítani, amely megbolygatja egész színházi világunkat, sőt egész közvéleményünket. Lépjünk tovább az „ezt is elintéztük” szemléletnél. Egy alaposan előkészített Magyar Drámák Hete vagy akár Színházi Fesztivál - hogy ezt a nemzetközileg bevált, hírverő szót használjuk - bizonyára hozzájárulna ahhoz, hogy színházi irodalmunk elfoglalja méltó helyét a nagyvilág színpadain - de legalább hazánk színpadain.

BÉKÉS ANDRÁS

A 28. Velencei Színházi Fesztivál

A Velencei Színházi Fesztivál utolsó előadása után még egy napig Velencében maradtam. Ezen a napon, a Fesztivál tizenkilenc programszerű előadása után kezdte meg vendégjátékát a New York-i Living Theatre. Programján Szophoklész: *Antigonéja* szerepelt, Brecht átdolgozásában. Vonzott a mű, amelyet csak olvastam, de vonzott a híres vagy mondhatjuk hírhedt társulat is, hogy négyhetes, mindennapos színházba járás után utolsó estémet újból színházban töltsöm. Az élmény, amivel kijöttem a színházból, nemcsak az enyém volt, pár óra alatt közvéleménnyé vált Velencében: „Végre, a Fesztivál után láthattunk egy igazán jó színházi előadást is.”

Ez a vélemény nagyjában fedte azt a sajnálatos tény, hogy a Fesztivál egésze kifejezetten nem volt sikeres. Volt egy-két remek kivétel, például Barba színháza, a dán Odin Teatret, de igazi színházi élményt mégis a fesztiválon kívüli Living Theatre adott.

A Living Theatre közismerten hippiszínház, tagjai „igazi” hippik, valamilyen kommunában élnek, igen sajátos életelvek szerint. Nem akarok most a színház ismertetésével bővebben foglalkozni, mert különböző produkcióik más-ként hatottak, és más visszhangot válthattak ki. De Brecht-Szophoklész *Antigonéjának* előadása igazi művészi esemény. Nekem is szokatlan és furcsa volt az a provokatív, a közönséget a lehe-

tő legerőszakosabban ingerlő és sokkoló magatartás, amelyet az együttes tagjai tanúsítottak. Szenzációnak hatott a színpadon a sok-sok hippijelmez, frizura, amelyet csak nagyforgalmú nyugat-európai városok egy-egy főterén lát az ember - de végül is ebben az előadásban nem ez volt a lényeg.

A látottak alapján az a véleményem, hogy mindenféle ideológiától függetlenül, amellyel az együttes vezetői társaságukat alapították, munkájuknak alapja és lényege kifejezetten haladó, progresszív és mindenekelőtt rendkívül művészi. Julian Beck, az együttes vezetője és egyben az előadás rendezője, aki már nem is fiatal ember, minden hippiségen vagy „álhippiségen” túl, ebben a produkcióban az igazi művész adottságaival lépett színpadra. Rendezői munkájának alapja, kibontása, a részletek és a nagy egészek megkomponálása a legklasszikusabb művészi törvényeken alapult. Teljesen az a meggyőződés alakult ki bennem, hogy ez a hippiség szinte csak álarc, maszk a lényeg fölött, szinte csak egy hipermodern, divatos vagy divatoskodó külszín, amely mint feltétlen színházi érdekesség lengi körül az együttest, s amely mögött a maguk műfajában és érdeklődési területén igazi színházi és emberi törekvések húzódnak meg. Nyilvánvaló, hogy az az eszköztár, amellyel Julian Beck társulata dolgozik a színpadon és a nézőtérén (sőt a nézők között is), szokatlan, meglepő, sőt ijesztő is a tradicionális színházakhoz szokott közönségnek. De mindezek az eszközök egyben olyan színészi megnyilvánulások is, amelyek rendkívül rokonnak és azonosnak hatnak azokkal az ősi színházi hatásformákkal, amelyek régebben feltétlenül mindennapi eszközei voltak egy közösség dinamikus, ünnepi, színházi megnyilvánulásainak.

Ez a törekvés, a régi idők, az európai színházat megelőző idők ősi színháza megszólaltatásának vágya sok előadást jellemzett a Fesztivál igényesebb rendezői törekvései között is.

Nem érdemes itt most belebonyolódni a Fesztivál ideji megrendezése mögött húzódó olasz társadalmi és ideológiai küzdelmekbe, amelyek a múlt évi protestálások idején kihozták. Az akkori megmozdulások mindenképpen a Fesztivál demokratikusabbá tételéért folytak. A Fesztivál vezetőségének 1969-ben tehát az volt a szándéka, hogy a program és a lebonyolítás eleve lehetetlenné tegye a múlt évi zajos megnyilvánulásokat. Ezek az intézkedések megmutatkoztak a jegyek árainak leszállításában, kedvezményes jegyek kibocsátásában, megmutatkozott abban is, hogy a Fesztivál előadásait nemcsak a Fenicében adták elő, hanem Velence más, populárisabb szín-

házaiban is, sőt Mestre színházában, illetve színháztermében.

De természetesen ez a demokratizálódás már magában a műsorban is jelentkezni kívánt. Hogy pontosan milyen szempontok vezették a műsor összeállítását, azt nem lehet tudni, de az bizonyos, hogy az előadások hatása külön-külön és együtt a kívánt eszmei, kulturális és politikai célt nem szolgálta.

A darabok túlnyomó többsége látszólag a leghaladóbb politikai színházat igyekezett bemutatni. Szinte visszatérő motívum volt a hatalom és az erőszak elleni küzdelem kérdése, annyira visszatérő, hogy egy idő után már szinte érdektelenné vált. A kérdések mögött valódi és igazi politikai, társadalmi magatartás alig húzódott, inkább divatos zászlólobogtatás volt, általában valami „hatalmas és erőszakos” ellen, minden társadalmi, ideológiai vagy osztályálláspont nélkül. És ilyen módon - bár látszólag állandóan haladó politikai szín-házakat láthattunk - az előadások politikailag hatástalanok maradtak, s a legtöbb esetben sikertelenek is.

Ennek más alapvető oka is volt. A Fesztivál hivatalos címe: Próza Színházak Nemzetközi Összejövetele. Természetesen adódik, hogy a nemzetközi próza színházak összejövetelén még akkor is valami tradicionálisan klasszikusnak éreztünk, ha elvárjuk az együttesektől, hogy újszerű és érdekes vagy akár soha nem látott kísérletekkel lépjenek meg. Ez a Fesztivál azonban kísérleteiben és „újszerűségeiben” kimondottan avantgarde összejövetel volt, a szónak időnként rossz értelmében.

Az előadások többsége (már a szerzők által is egyszerűsített politikai tételek egyszerűsített rendezői megoldásban) a művészi meggyőzés helyett a legtöbb esetben a formai újításban kereste a sikert. Ez a siker azonban elmaradt és nemcsak a művészi élménytől fosztotta meg a közönséget, hanem sok esetben a politikai mondanivalót is kompromittálta. Az előadások utáni vitán sok-sok felszólalóban olyan álláspont alakult ki, hogy a politikai színház valami más ügy, mint az „igazi” színház, amely a művészi meggyőzés erejével hat a közönségre. A viták során szinte a Fesztivál végéig nem sikerült tisztázni, hogy a kettő egy-mástól elválaszthatatlan, hogy az „igazi színház” mélyes és igaz politikai meggyőződés nélkül nincs, és politikai, ideológiai hatású csak az a színházi előadás lehet, amely a művészet meggyőző erejével hat a közönségre.

A minden áron újszerűségnek olyan szélsőséges esetei is voltak, mint pl. Roberto Lerici *Színházi munka* című darabjának előadása Carlo Quattrucci rendezésében. Legnagyobb sajnálatomra nem tudom elmondani, hogy miről szólt, vagy

miről akart szólni a színdarab, mert a rendezés következtében az előadás nem jött létre! A negyvenedik percben a szerző felfüggesztette az előadást (maga is mint szereplő működött közre a szín-padon), s ilyen módon az aznap esti közönség soha nem tudta meg, hogy mit kellett volna látnia?

Az eset a következő volt: amikor a nézőtérben gyülekeztünk, már sejtettük, vagy mondhatnám, reméltük, hogy valami különleges szenzációban lesz részünk. A széksorok között a székeket kiemelve itt-ott néhány négyzetméternyi helyet hagytak szabadon, valószínűvé téve, hogy az előadás néhány jelenete majd ott zajlik. A színpad e pillanatban már látható volt a közönség számára, minden díszlet nélkül, a maga teljes pusztaságában. Középen egy vaskampón egy felibe vágott, véres ökör lógott, amit a hentesüzletből emeltek át a színpadra. Az előadás kezdetekor különböző civil-ruhás személyek jelentek meg a színpadon, talicskán szikladarabokat hordtak, dobozokat cipeltek, zsákokat varrtak. A követ hurcolók közt volt maga a rendező is. A szerző törökülésben ült a szín-padon, és festékes dobozokat tologatott. Hosszú-hosszú percek teltek el érdektelen, jellegtelen, semmittevő cselekedetekkel. Egy idő után bizonyos személyek lissztel bekenték a képüket, és a nézőtér előkészített helyein, a széksorok között, a padlón, egyidőben és külön-külön, egymástól független jeleneteket kezdtek el játszani. Szegény közönség türelmesen várta a fejleményeket, és csendben forgatta a fejét, hogy a nem látható színészek mormogásából halljon valamit. A nézők egy idő után fölkeltek helyükről, és a játszó színészek köré csoportosultak. A társulat más tagjai eközben szabadon járkáltak le-fel a színpadra, ki-be a nézőtéri bejáratokon, mire a közönség mintegy felhívást érezve, szintén mászkálni kezdett a nézőtérben, sőt a színpadon is. Néhány színész a színpadra vezető lépcsőre nyitott zsákokat helyezett el, amelyekben tökmag, napra-forgó, bab és liszt volt. Más színészek eközben vizes vödörrel járkáltak a nézők között, a tetőt nagy zajjal megnyitották a fejünk fölött, valami hullni kezdett az égből - a közönség egy része babbal, borsóval, sőt lisztel hajigálta egymást. Hozzáteszem, hogy nagy nevetések közepette. Én magam is azt gondoltam, hogy az előadás egyre „sikeresebben” halad. Ekkor azonban a szerző haragosan felfüggesztette az elő-adást, és megnyitották a szokásos vitát. A mezítlábas rendező, aki az elnöki asztal tetején törökülésben vezette a vitát, a szerzővel együtt mélyes és rosszállását fejezte ki a közönség magatartása miatt, és szemére hányta a nézőknek, hogy miattuk nem lehetett folytatni az elő-

adást. Az újítás itt már olyan jól sikerült, hogy a színház is megszűnt tőle létezni.

Ha még egy ilyen zajos botrány nem is akadt, de hatástalan, sikertelen produkció annál több. Akkor is, ha a kanadai társulat Che Guevaráról igyekezett harcosan agitatív darabot prezentálni, vagy a francia Serreau-Perinetti Társulat Shakespeare *Viharját* akarta Aimé Césaire átírásában antikolonialista propagandának felhasználni, vagy a Brémai Színház Peter Stein rendezésében kísérelte meg Goethe *Torquato Tassójában* a feudalizmus szellemi ki-zsákmányolását bemutatni.

Hogy a képet igazabbá tegyem, fel-tétlenül meg kell említenem, hogy szélsőséges eseteket kivéve a produkciók sok jeles eredménnyel is rendelkeztek. Figyelemre méltó jelenség volt a rendezői egyéniség, a rendezői elképzelés invenciózus, határozott és pontos arculata és az a tény, hogy az együttesek általában igen jó szakmai színvonalon valószínűsítették meg elképzelésüket. Mégis mi lehetett az oka, hogy ezeknek a kísérleteknek a java sikertelen maradt?

Azt gondolom, hogy minden ilyen-fajta avantgardizmusnak az a buktatója, hogy a rendezőt elsősorban valamilyen színházi különcködésnek a vágya hajtja, a mindenáron való „különösségnek” a babérajára pályázás és az eszmei vagy politikai cégér, amelynek az elő-adás csak látszólag áll szolgálatában, ugyanebből a forrásból fakad.

Befejezésül említsem a Fesztivál egyik legszebb előadását, amelyet a dán Odin Teatret adott elő. Ez a színház Dániában Holstebro kisvárosban működik. Vezetője az olasz származású Eugenio Barba, aki hosszas világcsavargás után ebben az alig húszezer lakosú városban kötött ki azzal a céllal, hogy a skandináv kisvárosokban fog ezzel a társulattal szín-előadásokat rendezni. Egy kis teremben, ahol két szemből levő sorban 30-30 néző foglalt helyet, a csupasz parketten folyt a játék. Középen egy lepedő nagyságú furcsa szövettárgy, rá-kötve néhány kő, egy nagyra méretezett tojásformájú tárgy, egy kés - ez volt minden, ami díszletet, bűtört és kelléket nyújtott a produkcióhoz. Egy mai dán írónak Peter Seebergnek újraköltésében adták elő Euripidész Admésztosz és Alkésztisz című darabjának változatát. Ezt a történetet Euripidészről teljesen függetlenül a dán Saxo Grammaticus is újrírta 1200 körül. Barba, aki bejárta a fél világot, tanulmányozta a japán, a kínai színjátékokat, India kultúráját és a skandináv ósmítosz, előadásának alapjául a régi kultikus játékok hangulatát és kifejezési formáit vette.

Együttese, amelyet néhány év óta részben Grotowski módszere szerint nevel, valóban számunkra eddig soha nem látott produkcióra volt képes. A jó másfél órás, szünet nélküli előadás első pillanattól kezdve az utolsóig lélegzetelállító volt. A fiatal művészek teljes átlényegülése, hangoknak és mozdulatoknak eddig szinte nem látott mérhetetlen *gazdagságú* skálája, a kifejezési eszközök hihetetlenül pontos és hallatlanul szuggesztív volta, az életkapcsolatok minden ismert formájának poétikus újraköltése az előadásban megnyilvánuló, pillészárnyakon lebegő líra és a legősibb indulatokat felkavaró szenvedély valóban azt éreztette mindannyiunkkal, hogy valami régi, elfeledett, már soha nem ismert ősi világ kelt életre, amelynek mi szinte arcközelben lehetünk tanúi. Bár a dán szöveg mindannyiunk számára érthetetlen volt, és a szokásos olasz nyelvű tolmácsolás is el-maradt, mégis, a mélységesen meggyőző és kifejező, szuggesztív játék következtében szinte szóról-szóra érteni lehetett az emberek és a közösség vívódásának minden fázisát.

Egy rövid beszámoló keretében nehéz minden hasznos és figyelemre méltó jelenségre kitérni. Igyekeztem mégis vázlatos képet adni erről a meghatározott szempontból szerveződött előadás-sorozatról.

Aki csak ezeket az előadásokat látta, és az hiszi, hogy ilyen a haladó politikai színház, annak el kellett vesztítenie a hitét ebben a törekvésben. Az a szerencse, hogy az igazi jó politikai színház-nak nem ez az egyetlen útja.

BRATMANN MIHÁLY

Diákszínház- fesztivál Wroclawban

Néhány hónappal ezelőtt ezeken a hasábozon már szó volt a diákszínházakról és fesztiválokról a zágrábi találkozó kapcsán, amely majdnem botrányba fulladt, s amelyen éles politikai nézetkülönbségekre derült fény. Mint a cikk írja: „Szenvedélyes, már-már tettlegességre fajuló viták robbantak ki a fesztivált búcsúztató diákok között.”

11969 októberében ismét nagyszabású eseményre, „fesztiválok fesztiváljára” került sor Wroclawban. Tizenhárom ország huszonhárom együttese kapott meghívást, olyanok, akik már valamelyik előző fesztiválon sikerrel mutatkoztak be. Talán főként ez okozta - a nyugati diákmozgalmakban bekövetkezett lánghullás mellett -, hogy ezúttal a fesztiválon nem annyira politikai nézetek csaptak össze, mint inkább művészi elgondolások és eredmények vitatkoztak egy-mással.

Ennek megfelelően a hangulat is oldottabb és barátságosabb volt, mint Zágrábban. Igaz, voltak kifogások és javaslatok is. A dánok például szerették volna, ha több összejövetelre, vélemény-cserére kerül sor: a vezetőség dicséretére legyen mondván, hogy rögtön intézkedtek, s az utolsó napokban már olyan átfogó jellegű vitára is sor került, mint a diákszínházak problémái. A beszélgetés a három nyelven megtartott jó félórás referátum után egészen a hajnali órákig tartott.

A frankfurti Neue Bühne a *Woyzecket* „állította” színpadra. Valóban „állt” az előadás: élőképszerű jelenetekben döcögött előre a cselekmény, s ezen még az sem segített, hogy időnként filmrészleteket vetítettek, óriási transzparenszeket cipeltek be, majd egy lány félmeztelenre vetkőzött, és felszólította a közönséget, hogy előadás után maradjon a nézőtéren, és vitassa meg velük a darab felvetette szociális és politikai problémákat; a tűzbiztonsági okokból az előcsarnokba kiszoruló nézők azonban főként csak arról akartak meggyőzni a még jelmezben levő színészeket, hogy bár szerintük is van létjogosultsága az ilyen jellegű agitációs színháznak, de ez az előadás nagyon rosszul sikerült... Ez persze meddő vita volt: színésznek illet bebizonyítani - aki már próbálta, tudja - lehetetlen.

Hasznosabbnak bizonyult viszont az

az eszmecsere, amit a koppenhágai Danske Studenter Scene tagjaival folytatott a közönség, szintén közvetlenül az előadás után. Közönségen itt jobbra szintén fesztiválvendégeket kell érteni, mert bár a jegyek felét állítólag a wroclawi egyetemek között osztották szét, a nézőtéren valahogy mégis mindig túl-súlyba kerültek a különböző együttesek tagjai. Ez aztán a színház őstörténetének jótékony levegőjét árasztotta; képletesen szólva azok táncoltak, akik előzőleg még a tűz körül ültek ... Hogy a lengyel közönség mégis lássa ezeket az előadásokat, szinte valamennyi együttes tartott előadást Wroclaw környékén is, majd a fesztivál befejeztével Krakkóban, Varsóban, Gdanskban és más egyetemi városokban turnéztak.

A koppenhágaiak produkciójának címe *Akcio* volt, s a nyugat-európai diákmozgalmakról, szorosabban a diáktüntetésekéről és: az ellenük kivezényelt rendőrség brutalitásáról beszélt, pop-zene, vetített képek és pantomimelemek felhasználásával. Nem volt szín-pad: a közönség körülülte azt a kis parckettdarabot, ahol az előadás folyt, és az első sorban ülők nemegyszer ijedten kapták félre fejüket, amikor egy-egy képzeletbeli gumibot feléjük sújtott, vagy amikor egy félretaszított tüntető már-már elsodorta őket.

A legmodernebb színházi törekvésekhez kapcsolódott tehát ez az előadás, a közönség nem „páholyból” nézte a produkciót, hanem bekerült az események sodrába. S valóban, a nézők nem is maradtak szenvtelenek, együtt éreztek, együtt gondolkodtak, s csak kicsi hiányzott ahhoz, hogy együtt is cselekedjenek a színészekkel. A siker természetesen óriási volt, s amikor - jó öt perc után - alábbhagyott a taps, a beszélgetés során szó esett az együttes céljáról, munkamódszeréről is.

Főként munkásközönség előtt játszanak; céljuk, hogy minél hatásosabb, mi-nél erőteljesebb politikai színházat csináljanak. Ez a produkció a próbák során csiszolódott, alakult, s éppen ezért az író és a rendező neve helyett a cím-lapon egyszerűen csak annyit tüntettek fel: közös alkotás.

Közös alkotás volt a fesztivál legizgalmasabb eseménye, a New York-i Bread and Puppet Theatre előadása is. Egy nem túlságosan modern és már nemegyszer színpadra állított témát dolgoztak fel: a Bibliát.

Az *emberek éhesek* - nagyon szabadon fordítva ezt a címet választották, s mint az előadás kezdetekor negyed-órás vad pop-zene, hangulatteremtő zenebona után egy pufók képű, szemtelen-pisze orr kislány bejelentette, azért, „mert az emberek valóban éhesek”. Ilyen volt különben a folytatás is: ha-

sonló logika, hasonló szimbólumrend-szer, de mindez igen szuggesztíven. Nem hiszem, hogy igazuk lenne azoknak, akik pusztán az ötméteres bábuk, a technikai trükkök hatásának tulajdonítják az együttes sikerét.

A titok magában az együttesben rejlik, s éppen ezért megismételhetetlen és egyedi, művi úton elő nem állítható. Vezetőjük, Peter Schuman, a feszítvél talán legtöbbet fényképezett és legtöbbet faggatott sztárja egyáltalán nem kel-tette egy sztár benyomását: pocakos, hajlott hátú, szakállas, rosszul öltözött és elhanyagolt volt, ugyanúgy, mint társulatának többi tagja is. Velük lehetett különben a leggyakrabban találkozni, szinte mindenütt, mivel hivatalos elő-adásukon kívül az utcán, a szabad ég alatt is rögtönöztek rövid darabokat, a járókelők nem kis örömére. Ilyen alkalmakkor szívesen beszéltek magukról, munkájukról, és így nem egy érdekes dologról szereztünk tudomást.

Kommunának tekintik magukat, mivel minden kérdésben közösen döntenek (mind művészeti, mind materiális jellegűekben), a pénzt, amit keresnek, egyenlően osztják fel maguk között, és minden, a színházzal kapcsolatos munkát egyenlő arányban végeznek. 1961-ben volt első fellépésük egy New York-i templomban, s aztán éveken át csak templomokban és az utcán léptek fel. Még ma is gyakran játszanak az utcán, ingyen, alkalmoszerűen összegyűlt közönségnek.

A páрмаi egyetemisták, akik Brecht *Kivétel és szabály* című darabját adták elő, az előadás befejeztével óriási plakátokat; a kapitalizmus igazi arcát le-leplező grafikonokat és tablókat hurcoltak elő, és felszólították a közönséget, jöjjön fel a színpadra, s tekintse meg azokat. Az előadás fő érdeme különben nem a didaktikus szándékú mondanivaló - az osztályellentétek egyéni szándéktól, jóakarattól független kien-gesztelhetetlenségének - precíz kifejtése volt, hanem a két főszereplő, az úr és a szolgál újszerű, a *Godot-ra várva* Luckyanak és Pozzójának kapcsolatára emlékeztető ábrázolása.

A modern hangvételű bemutatók között akadt persze hagyományos technikájú is: a New York-i Pillory Theatre például egy Calderon darabbal, *Az élet álommal* jelentkezett.

A fesztiválhíradó, amit szintén diákok szerkesztettek és írtak, és amely éppen ezért valóban hű tükre volt a közönség nézeteinek, azt állította, hogy „nem csodálkoztak volna, ha záptojások és rohadt gyümölcsök repkedtek volna az est folyamán”. En érdekesnek és jó-nak találtam a Sztanyiszlavszkij-iskolán alapuló játéktílust, és főként az egyik szereplő, *Kimberly Welsh* játékát.

Magyarországot az Universitas együttes képviselte. Halász Péter *A pokol nyolcadik köre* című drámáját adták elő, Ruszt József rendezésében. Az elő-adás egyike volt a legjobbaknak; mű-vészi fegyelem, ízlés, stílusérzék jellemezték. Ezt a darabot már évek óta játsszák itthon, szinte minden lap közölt már róla méltatást, így különösebb elemzésre nincs szükség. Talán csak annyit: megkérdeztem *Roman Szydlo*skit, a Trybuna Ludu munkatársát, mi a véleménye a darabról, s a tekintélyes színikritikus is meleg szavakkal dicsérte az együttes játékát.

MARTIN ESSLIN

a legnagyobb elragadtatás hangján számol be az Old Vicben fellépő Barrault-társulat Rabelais-előadásáról. A produkción érződik Artaud, Grotowski, a Living Theatre és a La Mama hatása, csak hogy Barrault egy vala-mivel rendelkezik, ami mindezekből hiányzik: fenséges irodalmi szöveggel - és úgy tűnik, minden ezen múlik. Elsőrangú adaptálói munkát is végzett, és így a sok helyről merített csillogó produkciós technikák most kaptak első ízben igazi színházi lét-jogosultságot. Totális színház ez, a szó legjobb értelmében, és Barrault legnagyobb fegyverténye az, hogy ezt az ősi klasszikus művet a hippik és az LSD, a diáklázadások és a kulturális forradalom korában izzóan aktuálissá tudja tenni. Rabelais csakúgy, mint mi, egy átmeneti kor embere volt, két világ ütközőpontján élt, és Barrault remekül kiaknázza ezt a párhuzamosságot. Aki színházkedvelő, és nem látta ezt az előadást, olyasmit mulasztott, amihez hasonló újabb hosszú éveken át nem kaphat.

Plays and Players, 1969 november

SOMA SÁNDOR

Hat berlini bemutató és egy színházavatás

A szokásos őszi Berlini Fesztiválnapok ezúttal a Német Demokratikus Köztársaság megalakulása 20. évfordulójának jegyében zajlottak le.

A Deutsches Theater már hónapok óta nagy sikerrel játszott előadása, az *Aula* ezért különös aktualitást nyert. A darab Hermann Kant nagy népszerűségnek örvendő regényéből készült, amelyet maga az író formált színpadra. Főhőse Robert Iswall, egykori villany-szerelő, aki húsz-egynéhány esztendővel ezelőtt Munkás-Paraszt Akadémiát végzett, s jelenleg neves újságíró. Iswall azt a feladatot kapja, hogy az egyetem aulájában előadást tartson az egykori Munkás-Paraszt Akadémiáról, ahol ő annak idején a tanulmányait végezte. Iswallt ez a feladat arra készteti, hogy önmagában vizsgálja felül az eddig megtett utat. Felismeri, hogy a jelent a múlt kritikai elemzése nélkül nem tudja helyesen megítélni, ahogy a jövőt is csak a megtett út elemző felmérésével képes jobba tenni. Iswall tehát, aki egyben a narrátor szerepét tölti be a drámai változatban, kirándulást tesz a múltba, és végigvezet azon a történelmi folyamaton, amelyet a fasizmus leverésétől a mai napig társaival bejárt. Kant ezt a nagy történelmi témát kritikai elemzéssel fejtí ki, Iswall egyéni önvizsgálatának és felelősségtudatának szemüvegén keresztül. A rendkívül népszerű regény nyomán Iswall neve ma már szinonimája lett a hibákat nem el-kendőző, nyílt politikai hangvételnek. Ez a múlt eredményeit, győzelmeit nem megtagadó, bizonyos ironikus felhang, némelykor anekdotázó kedv kíséri végig az *Aula* színházi előadását is. Iswall kritikai önvizsgálata a színházi előadás középpontjába került.

Az *Aula* rendezője Uta Birnbaum, nagyszerűen összefogott és gördülékeny előadást produkált. Kiváló színészek álltak a rendelkezésére, Reimar Joh. Baur (Iswall alakítója), Dieter Franke, Dieter Mann, Peter Aust, Enst Kahler stb. A legkisebb epizód is él; a színészi játék a legapróbb részletekig finoman kidolgozott, de könnyed, spontán, ma-gától értetődő természetességgel hat. A darab kissé didaktikus jellegét a színészi játék ellensúlyozni tudta, az ember-ábrázolás többértésűsége és mélysége nem kis mértékben a színház, a rendező és a színészek munkáját dicséri.

A Volksbühne előadása Gerhard Winterlich *Látóhatárok* című komédiáját vitte színre. A darabot először munkásszínházak mutatták ' be egy kisvárosban. Heiner Müller, Benno Besson, Dieter Klein és Karl-Heinz Müller átdolgozásával készült el a Volksbühne színpadán bemutatott jelenlegi változat.

Üres színpad fogadja a nézőt, a hát-tér fehér vásznan megjelenik egy üdülő árnyképe különböző árnyfigurákkal, minden felvonás előtt más-más szituációban. A játék megkezdésekor fentről keményített vászonlapok ereszkednek le, és zöldes-barnás színhatással betöltik a színpadot. Ezek a függő, libegő vászonlapok egy erdőt jeleznek, a *Szent-ivánéji álom* varázslatos erdei hangulatára emlékeztetnek. A cselekménybonyolítás is hasonló asszociációkat ad, csak-hogy ebben a varázslatban mai emberek, mai problémák jelennek meg.

Egy fürdőköpeny, egy labda és egy sapka furcsa dolgokat művel: akihez e tárgyak véletlen folytán elkerülnek, az átalakul, s rádöbben, hogy embertársát jobban, mélyebben kell megismernie. De ez a reális valóságból fakadó tündérjáték sok fontos és aktuális társadalmi problémát is felvet ebben az elvarázsolt erdőben. Bemutatja a szocialista vezetés és a személyiségfejlődés össze-függéseit is, miközben a közönség nagyokat nevetve jut el felismerésekhez: az újfajta ember új emberi magatartást követ, a magánéletben és munkavégzés közben egyaránt.

A színészek láthatóan nagy komédiázó kedvvel játszanak Benno Besson, a rendező ötletes, de végül kissé egyhangúvá váló színpadán. A közönség - ja-varészt húszévesek ültek a nézőtérre - jól és értően reagált a játékra, a jól poentírozott bemondásokat rendkívül hálásan fogadta. A hangulat forró lelkesedésbe csapott át, amikor az előadás vége a nézőtér első három sora a magasba emelkedett váratlanul, s az ifjú nézők egyszersak zsöllyéiként ülve a színpadon találták magukat. Tapsorkán közben a színpad és a nézőtér egybeolvadt, a játék népünneppé vált.

A harmadik, mai aktuális problémákat tárgyaló előadás szintén a Volksbühne színpadán volt látható, a hallei Landes Theater berlini vendégjátékának estéjén. Annin Stolper *Kortársak* című darabja került bemutatásra, amely Jevgenyij Gabrilovics és Julij Rajzman filmnovellájából készült. A filmet nálunk is bemutatták. A drámai változat szerkezeti felépítése, noha filmnovellából készült, sajnos statikus; a darab valóban rendkívül aktuális mondanivaló-ja - az egyéni és a társadalmi érdek összefüggései, a személyiség továbbfejlődésének kérdései a tudományos-technikai forradalom korszakában - megle-

hetősen didaktikus formában került színpadra. A rendezés, Christoph Schroth munkája, a darab statikus és didaktikus mivoltát nem tudta megfelelően ellensúlyozni. Két kiváló színészi alakítás tette mégis emlékezetessé az estét: a Gubanovot játszó Kurt Böwe és Martin Trettau, aki sajátos, finom humorral alakította Nyitocskin figuráját.

A három jelenkori dráma előadását a közönség szívesen és lelkesen fogadta. Vitathatatlan, hogy a német színházak legnagyobb sikerei azok az előadások, amelyek a mai élettel és problémákkal foglalkoznak. Ezért szívesen mutatnak be mai témájú műveket. Nem véletlen hát, hogy annyi új mai darab jelenik meg a német színházak műsorán. Hogy még néhányról legalább említést tegyek - Klaus Wolf: *Táborház*; Horst Salomon: *Eltársapám*; Hans Lucke: *A középszerűség minden bűn kezdete*; Werner Heiduczek: *A Marulák*; Heinz Kahlau: *Mintatanuló* stb.

A Deutsches Theater műsorán szerepel Lessing halhatatlan klasszikus remeke: A *bölcs Náthán*. Ez a mű, amelynek szövegét a német közönség már gyermekkorában, az iskolapadban megismeri, jóformán nem is szerepelt magyar színpadon. Előadások összehasonlítására tehát nincsen mód. A klasszikus veretű szöveget, amelyet a német közönség mindig kellő tisztelettel és áhítattal hallgatott, ez az előadás át-hangszerezte. Friede Solter rendezésében komédiának játsszák, s így a korabeli naiv fordulatok spontán természetességgel hatnak. Ez a hangvétel egyúttal közelebb is hozta a művet a mai közönséghez, elsősorban a fiatalokhoz. Náthán itt nem csupán bölcs szentenciákat mond, amelyeket áhítattal illik meghallgatni, ha titokban talán kicsit unják is már. A mai Náthán gondolkodó lény, korát jól ismeri, ezért előrelátóan, okosan, bölcsen tud eligazodni a korabeli társadalmi körülmények között.

Felejthetetlen élményt adott Wolfgang Heinz, Náthán alakítója. Erről a színészi munkáról tanulmányt lehetne írni. A mű másik fontos figuráját is sajátos felfogásban mutatja be az előadás. Az idegenbe került kereszteslovag alakítója, Dieter Mann itt asszociálni enged a II. világháború német katonájára, aki nyers megvetéssel kezeli az idegen ország népét, s Náthán gondolkodó bölcsessége csak nehezen tudja értelmi körébe vonni elvakult fanatizmusát. Szaladin szultán figuráját is a meditálás síkjára terelte a rendezés Jürgen Holtz finom iróniával megformált alakításában. Kiegyensúlyozott, szép elő-adás ez. A színészi játékot kissé egy helyben topogtatja Heinrich Kilger díszlete, amely azért híven szolgálja az

előadás kicsit meseszerű, ironikus hangvételét.

A Deutsches Theater még egy nagy színházi élményt adott, nagyszerű előadást egy sor ragyogó színészi alakítással. Fricdo Solter kitűnő rendezői képessége itt maradéktalanul érvényesült. A *kutya testamentuma, avagy Részvételtjes asszonyunkról szóló játék* című népi komédiát játszották, Ariano Suassuna művét, amelyet az író Brazília északkeleti részének népi törtétiáiból és brazil népballadák-ból állított össze. Az üres színpad valami cirkuszi porond-félének van kiképezve. Amikor felmegy a függöny, brazil táncritmusban egymás után jönnek be a szereplők, mint cirkuszbán a mutatványosok, hogy köszöntsék a közönséget, s eközben a szín-pad bal sarkában egy csodálatosan szép kreol nő veri a dobot, peregteti az egy-re forróbb ritmust. Ez a belépő fergetegesen vidám, ötletekben gazdag, igen mozgalmas produkció, amely a színészek-től maximális mozgáskészséget követelt. A játék hősei, két csavargó, Grilo és Chico, akik rengeteg bonyodalom közepette mindig kimásznak a csávából. Egy alkalommal a gazdag pékné kutyáját temettetik el katolikus szertartás szerint, az egyház törvényeit megkerülve, s egy néppel együttélő szegény papocskát lekenyerezve. Az efféle kalandokból származó bonyodalmakból a józan eszű Grilónak valamilyen furfanggal mindig sikerül kikeverednie. Még a mennyekből leszálló ifjú, deli Jézus és anyját, Máriát, de még az ördögöt ma-gát is sikerül megnyernie. A nép természetes esze, bölcs humora, és emberi összetartozás lírája és szépsége is ér-vényre jut ebben a vidám játékban. A groteszk is nagy szerepet kap a csavarintos népi szituációkban. Minden színészi alakítás a groteszk eszközeivel nyújt ragyogó jellemábrázolást, s egyben cirkuszi mutatványnak is beillik a nagyszerű mozgáskultúrával felépített színészi produkció. Az előadás kiemelkedő színészi munkája Grilo és Chico figurája Dieter Franke és Ernst Kahler alakításában, de feledhetetlen a kispapot alakító színész, Horst Hiemer groteszk humora és verbő komédiázása is. Käthe Reichel alakította a péknét, pikánsan, szellemesen, jó humorérzéssel; kitűnő mozgáskultúráról tesz tanúbizonyságot a péket formáló Dieter Mann is.

A Staatsoper rendkívül izgalmas, művészi vitákat kiváltó produkciójáról kell még említést tenni. A *sevillai borbély* előadását Ruth Berghaus koreográfus rendezte commedia dell'arte stílusban. Az első felvonás bravúros rendezői munka, a zenével csodálatos koreográfiában összefonódik a színészi játék is. Nincs egyetlen kiaknázatlan zenei taktus sem, amellyel ne lenne szinkronban a

színésznékes mozgása. A Rossini-muzsika így egybeolvad a koreografikusan felépített cselekvő mozgással, és nagyon ritka esetben válik egy-egy pantomimikus elem öncélúvá. A modern színjátszás egyik alaptendenciájával találkozunk itt, a színészi mozgás kihegyezett ritmikai elemeivel történő rendezői komponálással, amely ez esetben egy-beforr a Rossini komponálta zenei ritmikával.

A második felvonás, sajnos, nem ilyen sikerült, a rendező nem tudott ellenállni a kísértésnek, játék és mozgás öncélúvá vált, s fölébe keveredett a zenének. (Rosinát a berlini operaszínház, Geszty Szilvia énekelte, bravúros muzikalitással.)

A 20. évforduló ünnepségeinek érdekes színfoltja volt egy színházavatás. A XVII. század közepén épült potsdami Új Palota frissen restaurált barokk szín-házterme, a Kastélyszínház megnyitotta kapuit a világhírű császári rezidenciák, a Sanssouci park árnyas fái között. A potsdami Hans-Otto Theater operatársulata vette birtokába ezt a jó akusztikával rendelkező s újjávarázsolt gyönyörű színházhelyiséget. Babel *Mária* című drámájának utolsó képéből - amely a forradalom utáni munkásnép beköltözését ábrázolja a főúri palotába - Tilo Müller-Medek *Beköltözés* címmel egy-felvonásos operát írt. Ösbemutatója itt és ezúttal zajlott le, a színházavatás első előadásaként. Majd Cimarosa *Titkos házasság* című operáját adta elő még ezen az estén a Hans-Otto Theater operaegyüttese, igen kellemes előadásban.

A színházi események között említtem végül a Német Művészeti Akadémia és a német Színházművészeti Szövetség színházi kiállítását. A három emeletet betöltő kiállítás a Német Demokratikus Köztársaság húsz esztendejének jelentős színházi produkcióit dokumentálja rendkívül gazdag anyaggal, tanulságos színházfejlődési folyamatot mutatva be.

G. TOVSZTONOGOV.
A LENINGRÁDI GORKIJ SZÍNHÁZ
FŐRENDEZŐJE,

a Leningradszkaja Pravda hasábjain válaszolt a közönség néhány kérdésére. Véleménye szerint a tv teljesen önálló műfaj, amelynek művészi nyelve különbözik mind a filmtől, mind a színháztól. A tv más beállításokat, más szereposztást, más sminket követel. Gyakran előfordul, hogy több tehetséges színész kitűnő a színpadon, de a tv-ben nem érvényesül. Nemrég például közvetítették az *En*, nagymama, Iliko és Illarion előadását. Tatoszov, aki ragyogó a színpadon, a képernyőn öregnek tűnt. A díszletek sem „játszottak”. Szóval, ez egy egészen más előadás volt, elsiklott a bája, a lényege. Rossz a tv-közvetítés azért is, mert a kamerák nem a legszerencsésebb szögből mutatják a színpadot, s a színház legrosszabb helyének a távolságából. Tovsztonogov annak a híve, hogy a rendező külön tv-változatát készítse el a színházi előadásnak. Így például nemrég megrendezte a tv számára az *Igazat*, *csakis a tiszta igazat c.* előadásuk változatát. Erre a munkára három és fél hónapot fordított.

Egy másik kérdésre válaszolva elmondja Tovsztonogov, hogy a közeljövőben megnyílik a 120 nézőt befogadó zsebszínháza. Külföldi tapasztalatok az ilyen stúdiószínházak nagy hasznosságát bizonyítják. A nagy színház évente három-négy bemutatót tart. A stúdiószínház feladata nemcsak a műsor szélesítése lesz, hanem a fiatal rendezők foglalkoztatása, erejük kipróbálása s annak biztosítása, hogy a nagy színészek egyéni álmai teljesülhessenek (például, hogy Lebegyev eljátszhassa az Egy örült naplóját).

Elmondotta még, hogy filmet fog rendezni. Már készen is van a Megalázottak és megszomorítottak c. Dosztojevszkij-műből készült forgatókönyv, csak képtelen a színháztól másfél évre elszakadni.

A lengyel drámairodalom fesztiválja alkalmából a Gorkij Színház Szaniaski Két színház c. művét fogja rendezni a lengyel Axer. A jubileumi évad előadása Rahmanov Viharos alkonyata lesz. Az év végén viszont egy musicallel lepik meg a közönséget. Bemutatják a grúz A. Cagareli (szöveg) és G. Kancseli (zene) Hanuma c. zenés vígjátékát. *Leningradszkaja Pravda*, 1969. november 21.

FEBRUÁRI SZÁMUNK TARTALMÁBÓL

Almási Miklós:

Egy fogalom válsága - egy műfaj fázis-váltása

Dersi Tamás:

Az Athéni Timon mai olvasásában

Emödi Natália:

A fiatal Athéni Timon

D. Fehér Zsuzsa:

Az Athéni Timon jelmezei

Hermann István:

A felújított Tükör kapcsán

Bratmann Mihály:

Gondolatok a Tükör előadásától

Hont Ferenc:

Színkritika három tételben

Taar Ferenc:

Egy dráma születése

Jósfay György:

Önvalló színjáték

Somlai Péter:

Szmuk doktor Kaposváron

Gábor István: Színész

a futópályán

Kunszery Gyula:

„Góthék”

Dráma, író, kritikus (Beszélgetés Thurzó

Gábor: Meddig lehet angyal valaki című drámájáról)

Dobossy László:

A sevillei borbély új fordításának tanulságai

Babarczy László:

Egy moszkvai tanulmányút tanulságai

M. Lázár Magda:

Akinek adósai vagyunk: a drámaíró Horváth Ödön

Csiszár Béla:

A drámaírás: mesterség

Bódis Mária:

Soós Imre

Földes Anna: Kétféle

szellemidézés

THÉÂTRE

REVUE MENSUELLE
DE L'ASSOCIATION HONGROISE
DE L'ART THÉÂTRAL

Directeur: IVÁN BOLDIZSÁR
Rédacteur-en-chef: MÁRIA CS. TÖRÖK

Résumé

Iván Sándor: Le théâtre dans la société des décades futures

La révolution dans les télécommunications, la manière de vivre développant dans les centres d'habitation aux alentours des agglomérations créent aussi de nouvelles habitudes dans la fréquentation des spectacles. Il faut favoriser dans les cités-satellites la constitution de nouvelles troupes de théâtre. Si les programmes ne se différencient pas davantage en tenant compte de ces exigences, l'amoindrissement des spectateurs aux théâtres continuera.

Dezso Malonyai: Le théâtre concentré sur le public

Les problèmes du théâtre hongrois ne peuvent être résolus uniquement par des changements dans l'organisation. Il faut élaborer d'urgence les méthodes qui permettront d'augmenter le nombre des spectateurs. Un pas important dans cette direction sera le fonctionnement régional des théâtres de province, écartant leur programme entier non seulement au siège, mais aussi dans d'autres localités environnantes.

Miklós Hubay: Journal sur quelques pièces dramatiques

Les notes critiques de l'auteur dramatique hongrois connu depuis tout d'abord que l'adaptation pour la télévision de la tragédie de l'Homme de Imre Madách place dans une lumière nouvelle et intéressante quelques scènes et parties reléguées jusqu'à présent à l'arrière-plan. Il écrit avec éloge des conceptions du metteur en scène de la Fusée d'Alexei Tolstoï. De la plume de l'auteur dramatique hongrois István Csúrika il constate le d'une façon paradoxale c'est un drame réaliste en même temps qu'absurde: le spectateur voit un jeu de poker avec toutes les émotions abstraites et tout de même réelles qui s'y attachent. Le Piège de Verre de Endre Vészi n'est pas un succès. Cependant, Hubay y voit tout de même du nouveau dans la lutte entre vieux et jeunes, quelque chose qui porte supposer qu'il s'agit là d'un antagonisme actuel, plutôt que de la forme générale de la lutte des générations.

István Hermann: Vers un Ibsen moderne?

Les interprétations des œuvres d'Ibsen ont changé dans les décades passées selon la mentalité de l'époque. Dans les années de la cinquantaine, à la suite de l'existentialisme, on trouvait d'un coup passionnantes les œuvres qu'on estimait auparavant. L'architecte Solness présenté dernièrement au Théâtre de la Comédie brise les traditions hongroises. Le metteur en scène ne cherche pas à présenter une pièce de Ibsen, il essaye plutôt d'interpréter l'œuvre d'une façon originale.

Les dimensions d'un drame

Sous le titre « Aux répétitions de l'Hermeline » Marthe Bringer donne un compte-rendu des répétitions au Théâtre national de l'œuvre de Dezső Szomory écrite en 1916. Levente Szovits analyse le rêve de succès d'amour et de lauriers décernés de l'auteur qui les a amplifiés en une pièce de théâtre en commentant la mise en scène. Zsuzsa Fehér donne une appréciation des costumes conçus dans un style d'art nouveau créant une atmosphère de l'époque.

József Majoros: Les Mosaïques et un ensemble qualifié

Andor Erdélyi, l'auteur des Mosaïques est un jeune ingénieur-architecte, qui fait ses débuts sur la scène avec cette œuvre. L'ensemble du Théâtre National crée de cette pièce non sans imperfections une présentation intéressante et entraînante.

Vera Márton: Jeunes dans La Fusée

Nombre de jeunes metteurs en scène et acteurs sont arrivés aux premiers rangs ces dernières années. L'attrait de cette présentation c'est que le metteur en scène Imre Kerényi ouvre le rideau à la fois à toute une équipe de jeunes artistes.

András Pályi: Trois mises en scène de Péter Lénér

Dans la semaine des drames hongrois au mois d'octobre, nous avons pu voir trois productions dont la mise en scène a été faite par Lénér. Le drame d'Illyés, La Perte de l'Eden, traite de la déshumanisation à l'ombre de la guerre atomique. L'œuvre de Tibor Déry « Affronter » parle de l'éternels Caïn et Abel, pour ainsi dire poursuivant les idées d'Illyés. Selon Pályi c'est dans la troisième pièce que le metteur en scène a fait une véritable bravoure, dans « Qui sera la patronne du bal? » de István Csúrika. Lénér, par ses travaux de cet automne, a fait preuve d'un jeune artiste désormais formé.

András Barta: Les décors de Miklós Fehér pour le grotesque historique de György Szász intitulé Gambit de roi

Les décors de Fehér non seulement transmettent intégralement, mais aussi développent ce jeu grotesque qui, bien qu'il se passe au XVI^e siècle de l'histoire de la Hongrie, porte un message pour le présent.

István Örkény: Madách sur l'écran

L'auteur de « Les Tör », écrivain dramatique et nouvelliste de renom international, se présente cette fois comme critique. À l'encontre des attaques de la critique hongroise il prend la défense du téléfilm tourné par Miklós Szinetár de la Tragédie de l'Homme de Madách.

Gábor Antal: Klári Tolnay

L'actrice Klári Tolnay est au sommet de sa carrière, après avoir créé bien des rôles, n'en citons que Romeo et Juliette, Le tramway du désir, Who is Afraid of Virginia Woolf. Dans cet interview elle dit qu'elle aimerait non seulement continuer, mais aussi recommencer et elle attend les nouvelles pièces hongroises.

István Gábor: Le monodrame de Tante Nusi

L'actrice du Théâtre de Szolnok Agnès Hegedüs a eu grand succès dans la pièce intitulée « Le toit du côté de notre tête » d'Anne Jókai, jeune dramaturge hongroise. L'article analyse l'interprétation de l'actrice.

György Spiró: Les trois vedettes du Pantoufflard

L'article analyse le travail des trois leading acteurs Sándor Pécsi, Irén Psota et Eva Vass dans la pièce dramatique La Pantoufflard, écrite par le doyen de la dramaturgie hongroise László Németh.

Tamás Mészáros: De Gábor Harsányi, sous prétexte du Marchand de Planètes

Même dans une dramatisation de roman peu intéressante et sans succès un acteur à la page peut beaucoup faire. La performance multicolore du jeune Gábor Harsányi en est la preuve.

László Szentirmai — András Vágvolgyi: Le théâtre et les jeunes. Le rôle de la fréquentation des spectacles dans le progrès culturel des étudiants universitaires à Szeged

Selon l'étude des deux sociologues l'intérêt pour le théâtre est plus accentué parmi les étudiants des facultés de sciences naturelles que parmi ceux des facultés de lettres et philosophie.

Maria Bonifert: Réponses d'étudiants

Les sujets de cet interview sont des étudiants aux différentes facultés des universités à Budapest. Ils racontent avec beaucoup de franchise pourquoi à leur avis, la vie théâtrale de nos jours est conservatrice, vieillotte.

Gábor Szinte: Décor à l'arrière-plan

Dans la discussion sur l'ébauche des décors Szinte prétend qu'une bonne décoration ne doit jamais être placée en évidence. Elle doit servir à la représentation comme cadre modeste, mais établi en sa fonction.

Dénes Szánthó: Quelle était — quelle pourrait être la Semaine des Drames Hongrois

La semaine de gala des drames hongrois, organisée chaque année est trop formelle, n'offre rien de nouveau. Il serait nécessaire d'organiser un véritable festival, aux nouveautés duquel le public accorderait plus d'attention tout aussi bien chez nous, qu'à l'étranger.

András Békés: Le 28^e festival de théâtre à Venise

À Venise, cet automne, le théâtre politique international dominait. Selon Békés les effets en étaient bien déprimants. À l'exception du théâtre danois Odin et du Living Theatre américain les troupes ont eu de la peine à établir un contact avec le public, leur ton semblait affecté, maniéré.

Sándor Csoma: Les théâtres dans la République Démocratique Allemande aux festivités du 20^e anniversaire de la fondation de la République

L'auteur, parmi les représentations théâtrales qu'il a vues au début d'octobre à Berlin, capitale de la RDA, donne de la valeur à l'interprétation moderne du Nathan le Sage de Lessing et à la voix sincère et autoinvestigatrice de la pièce dramatique de l'auteur allemand contemporain Hermann Kant, intitulée Aula.

Mihály Bratmann: Festival de théâtres étudiants à Wrocław

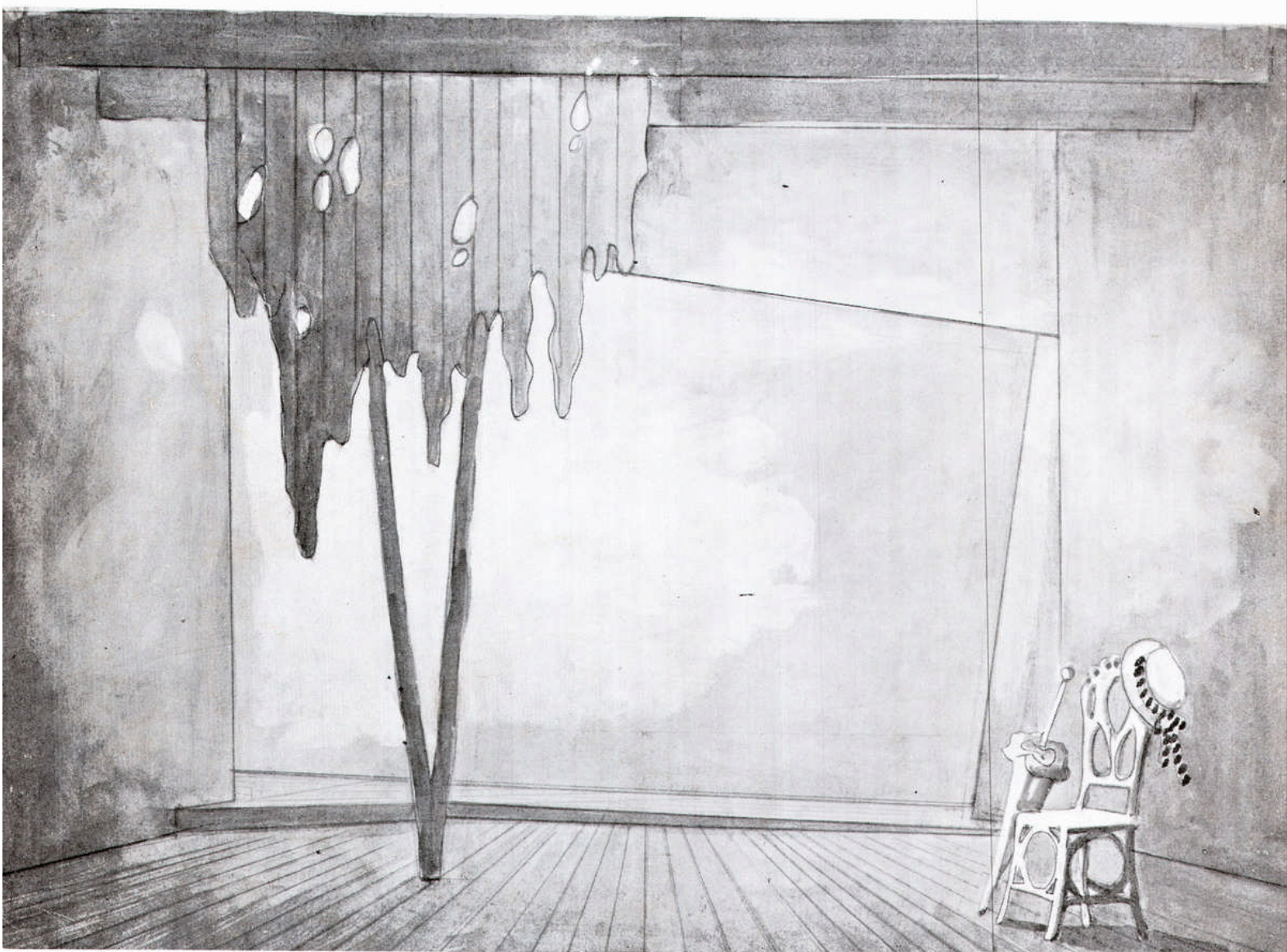
L'article prétend qu'à Wrocław ce fut le festival des festivals. Le haut niveau a été assuré par le fait que seuls les lauréats des festivals précédents y participaient.

András Székely: Revue de l'exposition du constructeur-décorateur István Köpeczi Bócz au Théâtre Madách.

Géza Hegedüs: Le livre de József Gáti sur la diction des vers. La revue de ce livre paraîtra à l'occasion de sa seconde édition.

Éva Fekete: Miklós Almási — L'évolution des drames. Revue du livre sur la dramaturgie de Miklós Almási.

Ára: 12,—Ft



MAKAI PÉTER DÍSZLETTERVE A. TOLSZTOJ; RAKÉTA CÍMŰ SZÍN MŰVÉHEZ
(MADÁCH SZÍNHÁZ KAMARASZÍNHÁZA)