

- és ez bármelyik színházra igaz lehet, véletlen, hogy éppen a Vígszínház és a *Tükör* kapcsán próbálom bizonyítani. Ez az előadás - ugyanúgy, mint a premieren kívül szinte valamennyi, legalábbis az első hetekben - bérleti előadás volt. A nézőtérén túlnyomórészt a hétfőre szóló H bérlet tulajdonosai ültek, akiket ez a darab, ez az előadás vagy érdekelt, vagy nem. A bérletet túlnyomó többségük biztos, hogy nem ennek a darabnak a kedvéért vette - van a Vígszínház műsorában ennél csábítóbb is. Így aztán jó részük idegenül üli végig az előadást, ha egyáltalán végigüli. Emlékezhettek tavalyról olyan előadásokra is, amelyek előtt kint volt a „Minden jegy elkel” tábla, és a nézőtér mégis üres volt.

Akit viszont esetleg érdekelt volna ez a darab, az nem ül itt: mivel a bérletek gyakran majdnem telt házat jelentenek, s ha van is egyáltalán jegy, akkor az az erkélyre szól, emeletre, ott is hátra, az utolsó sorokba. S mivel egy nagyon jó és egy nagyon rossz jegy között mind-össze pár forint a különbség, a néző nem veszi meg a rosszabb jegyet, inkább né-hány hétig vár.

Igen ám, de közben a bérleti előadásokon a már előbb említett okok miatt elmarad a várt siker: ennek a híre pillanatok alatt elterjed a szakma, a kritika és azon néhányak körében, akik netán nem tartoznak az előbb említett „céhek” egyikébe sem, s így aztán esetleg már azok sem nézik meg a darabot, akik korábban még meg akarták nézni.

Vannak természetesen kivételes sikerek. Ilyen esetben a bérletes ház is tapsol, és kitartóbbak a bérlet nélküliek is. De kisebb siker, közepes siker lehetősége elúszhat ilyen körülmények között.

Ezeket a veszélyeket rejti tehát magában a bérletrendszer - egészen addig, amíg a színházak ki nem alakítják azt a sokat emlegetett profilt, ami által valóban saját közönségre tehetnek szert, és amíg valóban lényeges különbség lesz az, hogy valakinek a Madáchba vagy a Vígszínházba van bérlete.

De addig akármilyen furcsa, így van - a bérletrendszer éppen a profil és ezen belül főként a sajátos műsorterv kialakulását gátolja. Mert többek között mit akar egy színház, amikor következő évi műsorát megtervezi? Meg akarja tartani bérletezőit, és ha lehet, újakat akar szerezni, az sem baj, ha más színház bérletezői közül. Tehát olyan műsort igyekeznek összeállítani, amiben mindenki meg-találja a kedvére valót, és amellyel valószínűleg lepipálja a konkurrens szín-házat is: ha az Shakespeare-t mutat be, akkor ő is elővesz egyet, ha az Racine-t, akkor ő Corneille-t, ha az Max Frischt, akkor ő Dürrenmattot.

És ily módon megnyeri a bérletezőit - és elveszti a közönségét.

ELJEGYEZTEM SZEMCERUZÁVAL..

Kedvenc lemezeim

A hallhatatlanság - nem halhatatlanság. A

nagyképűség - nem nagyképesség. A

balkezesség - nem baloldaliság.

Szerepedben ne isteni légy - emberi!

A színházjegy a pénztárban este hétig sok forintot ér. Az előadás kezdete után egy fillért sem.

Rendező! Az emberi tenyérből egy szál szőrt sem tudsz kihúzni. Mert nincs! A színészből se próbáld „kihúzni”, ami nincs benne, mert ellenségeddé lesz!

Megszüntetendő!...

hogy ön deka gátlástalan szemtelenség több legyen, mint egy kiló tehetség; hogy az igazgató azért legyen igazgató, mert hazudik, vagy azért hazudjon, mert igazgató; hogy az igazgatónak fájjon minden tagja; hogy önkritika helyett Ön kritikát gyakoroljon. (Vagyis az önkritikája ne úgy kezdődjön: Ön a hibás!)

Változnak az idők...

A színész nappal játszik - este él. Mondta G. B. Shaw. Ugyanez mára áttéve: a színész nappal játszik - este elidegenít.

Rendezői diktatúra

A diktatorikus rendezés olyan rendezői módszer, melyben a színésznek keveset szabad, de amit szabad - azt muszáj.

Javaslat

Minden új színházvezetőnek javasolom, hogy székfoglaló beszédében tegye meg az alábbi két ígéretet:

Barátaim! Ígérem, hogy színházunkat új színekkel fogom gazdagítani; továbbá, nem íróasztal mellől kívánom a színházat vezetni, irányítani.

(Teljesítés: rögtön rendelje el az irodák azonnali kifestését és álljon fel az íróasztalra.)

ERDŐDY KÁLMÁN

HONT FERENC

Színkritika három tételben

Gáspár Margit Embert enni tilos című szatirikus játéka Veszprémben

1. Megjegyzések a színkritika műfajáról

Mi a színkritika tárgya? A darab vagy az előadás? Világos: nem a szín-darab, kiszakítva az előadásból és nem az előadás, elvonatkoztatva a színdarabtól. Úgy vélem, a színkritika tárgya a színdarab *lehetőségeiből* és a színház *adottságaiból* (a rendező törekvéséből, a társulat képességeiből, az anyagi és egyéb feltételekből) létrejött új egység: közös színházművészeti alkotás, amelyben megvan a maga meghatározott szerepe, érdeke és felelőssége színháznak és szerzőnek, sőt, még a közönségnek is, produkcióként más-más arányban. Ha egy szobrot vagy egy regényt bírál a kritikus, egy tárgyban rögzített, befejezett és változatlanul kristályosodott művet kell értékelnie, tekintet nélkül a felhasznált márvány vagy érc kibányászásának körülményeire, a kiállítóterem méreteire és látogatottságára, a papír és a nyomda-gép minőségére. A szobor vagy a regény alkotója egy személy: a szobrász vagy az író. A színházművészeti alkotás esetében más a helyzet. Itt az esztétikai hatás milyenségét döntően befolyásolják a mű létrejöttének feltételei: adottságai és körülményei. A színházművészeti alkotás a törekvések érvényesítéséért és a feltételek értékesítéséért vívott közös küzdelem eredménye.

Ebben a küzdelemben most tiszteletre méltó győzelmet aratott a veszprémi színház. Es nem is először. Bár most talán az eddig legnehezebbet. A veszprémi színház a magyar vidék egyetlen egy-tagozatú színháza. Csak prózai műfajú színdarabokkal elégti ki a város és környéke zömében műszaki értelmiségiekből és munkásokból álló közönségének változatos színházi igényeit. És ennek a feladatának becsülettel eleget is tesz. Műsorán új magyar drámák jelentős sikert aratott ősbemutatói, modern és klasszikus vígjátékok, tragédiák felújításai szerepelnek, bátor koncepciójú, alaposan előkészített előadásokban. Ez az egytagozatúság önmagában is fokozott erőfeszítést követel a társulattól.

Ezúttal is nagy ütközetbe indult az együttes, amely szorgalmasan, fegyelmezetten és lelkesedéssel készült egy napjaink mélyében rejtőző problematikát megragadó új magyar dráma ősbemutatójának szép és nehéz feladatára, Pétervári István igazgató-rendező vezetésé-

vel. Néhány nappal a bemutató előtt az egyik női főszereplőt autóbaleset érte. Nem egészen egy hét állott rendelkezés-re beugró szereplő beállítására, nemcsak az új darabban, hanem a folyó műsorban árván maradt szerepek biztosítására is. A társulat nem hátrált meg, nem borította fel a műsorrendet. Egyetlen egy előadás sem maradt el, és a kitűzött időpontban megtartották a bemutatót. Pétervári a rendező egyik nélkülözhetetlen erényéből, az előadás megszervezésének képességéből, a társulat pedig áldozatkészségből és színházeretből jelesre vizsgázott.

2. A dráma lehetőségeiről és a megvalósításról

Ilyen előzmények után nehéz eldönteni, kit vagy mit illet a dicséret a produkció értékeiért, kit vagy mit kell elmarasztalnunk a fogyatékoságokért. A szerzőt? A művészeket? Vagy a sajnálatos körülményeket? Igaza volt Vörösmartynak, aki színikritikus korában nemcsak a bemutatókról, hanem a szín-ház minden előadásáról írt bírálatot. Valami hasonlót, a *vissza-visszatérő kritika* feltámasztását kellene bevezetnünk ma is annak érdekében, hogy a színbeszámoló fogalmazói mélyebben átélhessék a színpadi mű alkotóinak reményeit, gondjait, küzdelmes erőfeszítéseit. Az ismételt és összehasonlító értékelés lehetőségeinek hiányában a kritikus a folytonosan alakuló produkció egyik változatának vizsgálatára, egyetlen egy színházi este benyomásainak elemzésére kényszerül.

Amikor a roskadásig megtelt nézőtér elsőtéült, riasztó géphangon megdördült egy öblös szózat, amely bizonyára fontos mondanivalót szándékozott közölni a nézőkkel. De csak szándékozott, mert a technikai felszerelés fogyatékosága miatt a szövegből csupán szótagtöredékeket lehetett érteni. Az első benyomás tehát idegesítő és jőzanító. Sajnos ez az embertelen géphang az előadás folyamán többször megszólalt. Ugyanilyen érthetetlenül. A szöveg jelentős része így felfoghatatlanná vált. Az amúgy is rossz akusztikájú teremben helyet foglalók többsége számára mindenképpen. Ki a felelős a színpadi hatás ilyen mérvű eltorzításáért? A színház gazdája? A műszaki konstruktőrök? Vagy a rendezői koncepció? Nem tudom. Csak annyit tudok, hogy vagy sürgősen ki kell cserélni a színház hangközlő berendezését (Magyarországon készítik a világ legjobb színházakusztikai készülékeit!), vagy egy-szer és mindenkorra ki kell iktatni az előadásokból a géphangot. A géphang „embertelenségét”.

Az embertelenség kiiktatásának szükségessége. Hiszen erről szól Gáspár Margit szatirikus játéka. Nem a gépekről, hanem a bennünk, mindnyájunkban le

selkedő embertelenségről. A dráma alapkonfliktusa az emberség és az embertelenség gigászi küzdelme egy új társadalom, egy új világ, egy új, magasabb rendű emberség megteremtésének vívódásai folyamán. A két ellentétes princípium megszemélyesítője egy testvérpár, az „új várost” építő embercsoport vezetői, akik megszólalásig hasonlítanak egy-máshoz, hiszen ők tulajdonképpen azonosak, egyet akarnak, csak más-más módszerekkel. Az előadás végén az emberséget képviselő fiatalember megöli testvérét, kíméletlenül megöli önmagában az embertelenséget.

A cselekmény két színtre tagolt színtéren játszódik. (Az egyszerű eszközökkel megoldott, absztrakt színpadkép Fehér Miklós műve, az ízléses, időtlen jelművek Székely Piroska tervezte.) A hátsó, emelt színpad a küzdelmes építés irányítójának, az örök Sybillának, a Történelemnek (Spányik Éva) és szintén egy-egy elvont princípiumot megszemélyesítő két lányának (Majczen Mária és az előadás hőse, a beugró Bűrös Gyöngyi) a birodalma. Az elülső, alsó szín-padon játszódik le az új várost, az új társadalmat építő földi halandók cselekménye, amelybe a felső színpad sors-formáló szereplői aktívan beavatkoznak.

Gáspár Margit minden művében aktuális problémát ragad meg. Előadás közben és az előadás után azon töprengtem, hogy ebben a darabjában vajon miért választotta a mai, konkrét utalásokkal fűszerezett absztrahálás rejtjeles útját. Akad számos szerzőnk, aki a történelmi vagy időtlen témát azért választja, mert el akar menekülni a jelen problémáitól. De Gáspár Margit minden darabjában közelebb akar és közelebb tud jutni a jelen problémáihoz. Miért kellett neki a megragadott mély és nagyjelentőségű problémákat időtlenné és absztrakttá sejtlemesíteni és ugyanakkor a mindennapi, aktuális kis problémákat konkrétan és találóan szatirizálni? A műfaj-választás okainak feltárása mélyebb és hosszabb elemzést igényel.

Amikor a színház a darabot elfogadta, tudomásul kellett vennie, hogy a szerző ezt a műfajt, ezt a drámai formát választotta: megszemélyesített elvont gondolatok megrendítően nevetető és gúnyosan komoly, de mindenképpen emberi küzdelmét. Az eszmék harcának érzékletes meglevenítése konkrét színpadi cselekményben - ez a dráma megvalósításának fő lehetősége. És itt kell per-be szállnom az egészében szépen és tervszerűen megszervezett előadás játékmódjával, amely lehetséges, hogy nem rendezői elgondolásból fakadt, csupán a kény-szerű időhiány következménye. Az elő-adáson ugyanis a színészek nem a szöveg mélyén rejtőző törekvések és drámai cselekvések ellenőrzöten átél megvalósít

tására törekednek, hanem általában a mondatoknak, a bölcs vagy szatirizáló gondolatoknak a közönséghez intézett direkt közlésére. Nagyon gyakran nem egymás felé fordultak, nem egymással játszottak, hanem a nézőtér felé fordulva, sokszor mozdulatlanul „küldték” a közönségnek szavaikat. Általában nem a szöveg mélyén végigvonuló átfogó cselekvés meglevenítésére törekedtek, hanem a szöveg mondatait igyekeztek *tolmácsolni*. Vonatkozik ez elsősorban a jelentős Spányik Évára, aki ilyen módon passzivitásra kényszerítette magát, és akaratlanul is megakadályozta előnyösen ismert *belső aktivitásának* kibontakozását. A többi tehetséges szereplő teljesítménye is magávalragadóbbá és hatékonyabbá válnék, ha a további előadások folyamán belső drámai aktivitásuk fokozására koncentrálnának. Ilyen módon az önmagukban így is hatásos mozzanatok, mint pl. a sáska-jelenet vagy a francia négyes tömör jelentésű, drámai töltettel gazdagodnának.

3. A közönség és újból a színház dicsérete

Milyen volt az előadás hatása? A nézőtéri feszült csöndek fel-feltörő ne-vetések szakították meg. A felvonásokközben élénk viták - konkrét, mai problémákról. Az előadás végén ünneplő taps.

A hatást nem lehet a szokványos tetszett-nem tetszett kifejezésekkel jellemezni. Gáspár Margit darabjának elő-adása izgalomba hozta, belső aktivitásra, gondolkodásra, életünk és társadalmunk égető problémáival való szembe-nézésre kényszerítette a nézőket. A köz-ügyek, a szocialista társadalom gondjai iránt szenvedélyesen érdeklődő, az ilyen problémákat feltáró drámákat igénylő közönség tömörítése a veszprémi színház céltudatos és következetes munkájának eredménye. Problémaválasztásban és a megvalósításban egyre magasabb művészi színvonalra és egyre szélesebb társadalmi hatékonyságra törekvés - ez jellemzi a veszprémi színház vezetőségét, művészeit és szerzőit.

Gáspár Margit: Embert enni tilos. Veszprémi Petőfi Színház. Rendező: Pétervári István., díszlet: Fehér Miklós, jelmű: Székely Piroska. Szereplők: Spányik Éva, Majczen Mária, Bűrös Gyöngyi, Meszléry Judit, Joós László, Györgyfalvy Péter, Nagy Zoltán, Vennes Emmy, Kuppán Ferenc, Göndör Klára, Kenderesi Tibor, Czeglédy Sándor, Dévai Péter.