

De ennél is több. Eddig talán azt hittem, hogy szabad vagyok, ha nem fogadom el a profilt, melyet a társadalom kényszerít rám, és tágabb egyéniségemhez ragaszkodom; most úgy érzem, hogy a szabadság nem az egyéniség szabadsága, hanem éppen az egyéniségtől való szabadulás. Nem a személyiség kiélése és imádása, hanem a személyiség elvesztése. Itt közérzetem már közel jár a teljes, szerzetesi felcserélhetőséghez.

Ha úgy tudok tenni, mintha Hamlet lennék, mintha Richárd lennék - akkor egyszerre mintha saját pszichém is esetleges lenne; maszk. Az igazi maszk nem csak valami, amit felöltök, hanem valami, amit tagadok is, bizonytalan, véletlenszerű, két madzag köti az arc elé, bármikor leeshet, hogy fokozza a tré-fát. Nemcsak egy név, hanem minden név megtagadása, névtelenség is. Nem megköt, hanem felszabadít a személytelenséggel. Talán innen ered a színjátszás boldogsága: a gyerek királyt játszik vagy lovacskát, és az az öröme, hogy most király, most lovacska; de fordítva is mondhatnám: az az öröme, hogy valójában nem király, nem lovacska, csak kisfiú, aki játszik.

Az „én”, aki játszik, nem jellemem, nem testem és nem lelkem - testem és lelkem birtokosa, legalábbis úgy érezzük, és e pillanatban mellékes, hogy ez az érzés illúzió-e vagy sem. Az átélésben a színész egyénisége nem megváltozik, hanem látszólag eltűnik, mint ahogy eltűnik a szerep egyénisége is - legalábbis a színész tudatában. „Én”: ekkor nem jelent mást, mint hogy élek, hogy vagyok, pusztán egyes szám első személy. Egyetlen és egységes; de üres. Éppen ezért képes rá, hogy bármi tartalmat felvegyen.

A nagy színészegyéniségek kétséssé teszik, csaknem ironikus színben tüntetik fel magát az egyéniség fogalmát. Hol vannak határai? Meddig terjednek lehetőségei? Szinte kedvünk lenne megkérdezni: van?

Amit a mindennapi életben egyéniségnek hívunk, az átélésben mintha felszívódna, kézen-közön eltűnne. A színész egyénisége? A színész az, akit el tud játszani.

##### 5. Az átélés „képlete”

Most újra felteszem magamnak a kérdést: a „fizikai cselekvések módszere” valóban általános érvényű-e, valóban „minden művészi hajlamú emberre”

„minden nemzetre és minden korra” érvényes-e?

Igen is, meg nem is.

Mint „módszer” - nem hiszem. Hasznosabb, ha úgy tekintem, mint „mód-szer” formájában megfogalmazott dramaturgiai és pszichológiai törvényszerűségeket és jelenségeket. Akkor a „mód-szer” elveszti fontosságát, már nem egy-kettő dogmává alakuló előírás, inkább az átélés bizonyos ismeretlenekkel dolgozó képlete. Mint ilyen, véleményem szerint valóban általános érvényű. Különböző gyakorlati tennivalók szűrhetők le belőle a színész dramaturgiájára, a tanulás és rögtönzés kapcsolatára, elemzésre, lazításra, az együttes, közös játékára stb.

Sztanyiszlavszkij azonban tévedett, amikor azt hitte, hogy a „színjátszás” egyedüli titkát tárta fel, és egyenlőségi jelet tett átélés és színjátszás közé. Ezzel törvényszerűen provokálta a vitát és a tagadást.

A színjátszás nem pusztán átélés. Aki ezt tagadja, kárt tehet a tehetségekben, önmagában és másokéban, és útját állhatja, hogy a képlet „ismeretlenjeit” megismerjük.

(Folytatjuk)

#### FRANCIAORSZÁGI VITÁK És PRÓBÁLKÖZÁSOK

„A színház Dachauban” - e furcsa címen indult cikksorozat a francia színház mai siralmas helyzetét illusztrálja, majd vitatja a kultuszminiszter szegénység-programját. A francia színház - hullá; a mi dolgunk, hogy főnixszé változtassuk - írja a lap. Jelenleg a kulturális költségvetés nemcsak Európában a legalacsonyabb, de néhány fejlődésben elmaradt országénál is kevesebb.

A sorozat eme első része három anyagot tartalmaz. Az első a Syndicat Français des Artistes tiltakozó kilátványa, amely sztrájkjal fenyeget. A második anyag a szubvencionált színházak műsorát bírálja. Az anarchista ízü bíráló imponzoroknak nevezi Georges Wilson és Maurice Escande-ot, és tiltakozik a „Vercors-típusú naturalista bárgyúságok”, a „Dürrenmatt-zsánérű pótal-expresszionisták” és az Unesco-bemutatók ellen. A harmadik anyagban a lap fő-munkatársa, Maurice Meder a kultúrházak „ijesztő dossziéját” lapozza fel, felvetve a már ismert alapkérdést: „Dehát valóban az állam dolga-e, hogy - a művészeti liberalizmus ürügyén - finanszírozza azt a korbácsot, amely oly gyakran öt magát üti, hogy ily' módon megnyugtatta lelkiismeretét, nemes alibit találjon az annyi más területen megnyilatkozó zsarnoksága számára?”

(Paris-Tbéatre, 1970 január)

## Munka közben

A Szentendrei Teátrumról

Hogyan jutottak arra a gondolatra, hogy Szentendre főterén színházat játsszanak, hogyan alakult ki ez a műsor, hogyan találtak rá a darabokra? - Körül-belül ezek voltak azok a legáltalánosabb és leggyakoribb kérdések, melyeket újságírók, rádió- és tévériporterek hozzánk intéztek már az előkészületek ide-jén, és a sikeres előadássorozat után is.

Mindenki számára gyönyörködtető felfedezés volt az a szívét-lelket felfrissítő dinamikus légkör, amely ott estéről es-tere kialakult, s amely egyszerre volt valami elmúltnak, réginak, elfelejtettnek s a legmaibbnak, legmodernebbnek, természetadta vegyülete.

Az a gondolat, hogy Szentendre fő-terén színházat játsszanak, már néhány évvel ezelőtt felvetődött az akkor még főiskolai hallgatók kis csoportjában. A gondolat hordozója Zsámbéki Gábor rendező volt, aki az első sikertelen próbálkozások után két évvel ezelőtt engem is felkeresett az ötlettel. Szerencsés és véletlen módon Szentendre akkor már régen vasárnapi kirándulásaim kedvelt helye volt, jól ismertem kis utcáit, apró házeit: megkapó hangulata, meleg barátsága mindig visszavisszahúzott oda.

A lehetőség tehát már az első pillanatban megragadott. Mégis, sok-sok technikai, szervezési, anyagi, elvi kérdést kel-lett világossá tenni ahhoz, hogy a szín-ház megvalósításával reálisan foglalkozhassunk. Mindenekelőtt azt kellett tisztázni: bármilyen szerencsések is Szentendre adottságai egy nyári színház szempontjából, a legfontosabb kérdés, hogy el tudjuk dönteni: miért, minek az érdekében, milyen alapeszmével alapítsunk színházat?

Egy időben Budapesten és Magyarországon szinte gombamódra szaporodtak a szabadtéri játékok. Ebben sok öröndetes is volt, mégis, egy idő után ezeknek a nyári színházaknak egy része lassan beszüntette működését. De a meg-maradtak is problémákkal küszködnek. Szinte mindannyiunk előtt tisztázott kérdés, hogy a szabadtéri színház kétféle lehet. Az egyik típus a szabad térre ki-vitt színház, amely lényegében semmi-

ben sem különbözik a benti produkciók lehetőségeitől. A másik az igazibb, a szerencsésebb: amikor az adott előadás egyedül egy szabad tér vagy egy adott épületrész környezetében képzelhető csak el.

Az elsőről nem érdemes különösebben beszélni, mert szerencsés esetben bizonyos nyári szórakoztatási programokat megold, az a dolga, és ezzel rendben is van. A másik típussal az évek során szaporodnak a gondok, mert ha a mű-sorra tűzött darab lokális igényét nem lehet összhangba hozni a hely természetes adottságaival, akkor a megfelelő díszletképek érdekében végül is megszűnnek a játéktér természeti adottságai - mindaz, aminek a hangulata, varázsa, közönséget és szereplőket ihlető ereje létrehívta az egész vállalkozást. Ilyen módon a környezet elveszti inspiráló erejét, és a produkció végül is egy kő-színházi előadással igyekszik konkurrálni kedvezőtlenebb körülmények között. S ha egy ilyen előadás nem marad is hatástalan, hatásának lehetőségei (óriási statisztéria, tömegek, színek, zászlólobogtatás, állatsereg stb.) nagyjából bombasztikumokra korlátozódnak.

Mint most, akkor sem vontam kétségbe az ilyen nyári színházi vállalkozás jogosultságát, hiszen Magyarország szinte valamennyi szabadterei színpadán magam is dolgoztam, és az ilyen munka örömet, szépséget is ismerem. Annak azonban nem lett volna értelme, hogy az ezekhez hasonló szabadterei színházakból létrehozzuk a „hetediket”.

Jó néhány hét telt el, míg újból és újból kísértélva erre a szentendrei térre, újból és újból megpróbáltam magamba szívni ennek a véletlenül is színelőadásra szánt és formált térnek az atmoszféráját. Kerestem, kutattam: mi az az egyetlen lehetséges műsorrend, amelynek érdekében ezt a nagy megmozdulást érdemes létrehozni. Erősen élt bennem a leendő program és színtér fel-tétlen egységének a gondolata, s ennek alapján lassan természetessé formálódott, hogy Magyarországnak ezen a szinte egyetlenegy zárt barokk terén egyetlenegy fajta színház lehetséges csak - az elfelejtett XVII. és XVIII. századi magyar színház újrateremtése.

Öszintén meg kell mondani, hogy ebben az időben a nyáron bemutatott műsorból még semmit sem tudtunk. De a hely igénye és a nagyszerű színlehetőség kényszerített bennünket, hogy újra-

értékeljük mindazt, amit a magyar drámatörténetnek ezekről a fejezeteiről tudtunk. Feladatunk eleinte már csak azért is szinte megoldhatatlannak látszott, mert az általános köztudomás szerint ezekből a századokból nem maradt olyan magyar mű, melynek sikere megalapozhat egy színházat. De szerencsére éppen az elmúlt néhány évben az el-tűnt nemzeti dráma feltárása már sok nagyszerű eredményt hozott mind Európa más országaiban, mind nálunk. Gondolok itt elsősorban a nálunk is vendégszerepelt Dejmek-féle lengyel társulat produkciójára a *József-legendára* és a *Legenda a dicsőséges feltámadásról* c. művekre, valamint a torinói együttes vendégjátékában bemutatott *Ruzante*-előadásra. A rendezők mind a két esetben hazájuk drámatörténetének olyan oldalait lapozták fel, amelyről a hivatalos kritika azt tartotta, hogy már nem színpadképes.

Ezeknek az előadásoknak az élménye is lelkesített arra, hogy talán hazánk színháztörténetének múltjában is sikerül feltalálni olyan értékeket, melyek a ma számára is rejtenek mondanivalót.

Az első biztató segítséget Békés Istvántól kaptam, aki sajátos érdeklődésénél fogva különösen tájékozott az „el-tűnt magyar ponyvairodalom” felkutatásában, és akinek gyűjtésében meginduláskor egy egész műsorra való nagyszerű népi játékot, verset, rigmst balladát találtunk, amelyek száz-százötven év alatt a ponyva lapjain elszóródva érdemtelenül veszték a feledés homályába, és amelyek egy bizonyos rendszerbe szedve, ének- és táncprodukciókkal összekapcsolva egy egész estét betöltő mű-sor igényének már megfeleleltek. Vagy húsz évvel ezelőtt még főiskolás koromban sok időt szenteltem népballadák, zenék, táncok, énekek színpadi dramatisálásának, és annak idején kisebb mű-sorokban már produkáltunk sikeresebb előadásokat. Ez a diákkori munka így lett kiindulási alapja a szentendrei első próbálkozásoknak.

De a kutatás igazán áhított célja mégis a „színmű” volt. Az elmúlt években érdeklődésem minden különösebb indok nélkül éppen a magyar színháztörténetnek arra az időszakára fordult, amikor a feltörekvő magyar társulat a német színházzal való harcban olasz zeneszerzőkhöz nyúlt segítségért. A jól felkészült és jól felszerelt német színházzal már csak azért sem tudtak konkurrálni, mert előadásainak műsorát

legnagyobb részét sikeres és kiváló német darabok adták. A fiatal magyar együttes, amely nem rendelkezett magyar drámai művekkel, lefordította a kor legsikeresebb olasz vígoperáit, és ilyen módon részben magyar nyelvű színház lett, másrészt zenés színház. S ez a két tényező alapjaiban hozta meg sikerét az akkor színházba járó pest-budai közönség előtt. Lapozgatva az eltűnt magyar népi és városi színjáték oldalait, furcsa véletlen során a Szentendrei Teátrum műsorán szereplő *Comico-Tragoedia* egyik legszebb jelenetét a már fentebb említett ponyvafüzetek egyikében találtam meg. Akkor még nem tudtam, hogy ez a jelenet egy hosszabb mű részlete. A verselés szépsége, a sorokban bujkáló drámai lehetőség, a helyzetek színpadszerű volta annyira meg-ragadott, hogy onnan már rövid és egyenes út vezetett Kardos Tibor-Dömötör Tekla „Magyar drámai emlékek” c. gyűjteményének tanulmányozásához, amelyben felleltem az egész darabot.

Bár a darab néhány jelenete változatlanul inspiráló hatással volt rám, a gondok még nem szűntek meg. A latin iskola hatásaként a színdarabban jelentkező latin nevek, kifejezések már az olvasást sem könnyítették meg, és egészen világos volt, hogy színpadi előadás ilyen formában nem lehetséges. De ugyanilyen problémát jelentett az is, hogy bár a színdarab legfontosabb jelenetei szépségüknél, nyelvi tisztaságuknál fogva megdöbbentő erővel hatottak, a szöveg egyéb részei helyenként ügyetlenek és a mai értelem és fül számára bonyolultak voltak.

Tudomásul vettem, hogy a mi színpadi szövegünk megalkotásához írók kell segítségül hívni. Nem értettem már ezelőtt sem egyet azzal a nézettel, hogy drámai hagyományaink szövege „szent és sérthetetlen”. A beavatkozás értéke természetesen annak mértékétől, színvonalától és jó ízlésétől függ.

Mindezek a latolgatások heteket és hónapokat vettek igénybe. Teljesen tisztában voltam azzal, hogy munkatársaim nagy része is, akik lelkesen támogatták az ügyet, nagy nehézséggel küzdöttek, hogy végigolvassák az eredeti szöveget, és biztos tudomásom van róla, hogy legtöbbjüknek ez - legalábbis élvezettel - nem sikerült. A remények és kételyek között magamnak is szükségem volt tehát újabb és újabb lelkesítésre. Talán a legnagyobb érzelmi hatást en-



padra, a főiskolán évek óta kialakult játékmódora és stílusa az, amelyben az említett *Comico-Tragoedia* sikeresen szólalhat meg. Ennek az elvi feltételezésnek gyakorlattá változtatásában nagy segítségemre volt a saját színészosztályom is, amellyel a darab jelentős részeit - bár még latinus szöveggel - az 1968-as év félévi vizsgáján színpadra állítottuk.

Ez a műhelymunka volt az alapja a szentendrei előadásnak. A *Comico-Tragoedia* színpadra állításának minden lényeges és alapvető módszerét ezeken a gyakorló órákon alkottuk meg. Dicséretére és becsületére váljék az osztály tagjainak, hogy akkor még minden előzmény nélkül igazán sok nehézséget kellett legyűrniük. Hetekig csak a szöveget gyakorolták színpad nélkül, hogy a számukra szokatlan sorrendben fűzött mondatokat olyan könnyedén és szabadon tudják használni a színpadon, hogy annak érthetősége a közönség számára semmi akadályt ne jelentsen; ugyanakkor ők teljes felszabadultsággal, improvizáló képességük minden lehetőségével biztosítsák a játék szabad áradását.

Ilyen formában - bár magam a szentendrei próbák megkezdésekor elég magabiztosan tudtam előadásunk várható megjelenését - mégis igen nagy örömmre és meglepetésemre szolgált, hogy a legfőbb szerepekre kiválasztott színészkollégáim rövid idő alatt tökéletesen megtalálták magukat ebben a számukra is szokatlan anyagban. A darab a színpadi próbák megkezdésétől számítva olyan spontánul hatott mindenkire, hogy szinte azonnal feledtem a megelőző kétségeket. De hátra volt még a nagy próba, a közönség.

Bár sok kétely vette körül tervezéseinket, biztató jelek is mutatkoztak. Előzetes propagandánk a közvélemény és a sajtó körében rendkívül szimpatikus, vonzó és biztató visszhangra talált. Magam sem tudom már megmondani mitől, de valami bizalmat gerjesztő áradhatott az ügyből már az előkészületek táján is.

Amikor aztán megérkeztünk Szentendrére, a városban búcsú volt. A karhatalom, amelynek biztosítania kellett a főtéren folyó próbák rendjét, még nem működött. A nézőteret és a színpadot ellepte a búcsúban örvendezők tömege, az emberek nevettek, hangosak voltak, a gyerekek sivítottak, lövöldöztek, és a szentendrei lakók még a megszokott járdaköveken közlekedtek saját városukban. A körülmények próbakez-

déskor tehát ijesztőek voltak. Alig halottuk a saját hangunkat, a színpad és a nézőtér között sétáló tömegben még a színészeket is alig-alig találtam meg. Akkor az egyik szereplő elvesztette a türelmét, a szövegét hangos indulattal kezdte mondani, és a következő pillanatban váratlanul csend lett körülötte. Bár a jövés-menés még folyt, a többség elkezdett figyelni, és ettől a pillanattól kezdve a téren óráról órára és estéről estére egyre nagyobb lett a csend, az „új rend” szinte magától helyreállt, és a negyedik este gyakorlatilag már próbálni sem tudtunk, mert este hétre megtelt a „színház”, és a közönség türelmetlenül követelte az előadást.

Váratlanul valami olyan nagyszerű élmény közepébe pottyantunk bele, amire sohasem számítottunk. Valóban a régi vándorszínészek sorsa és helyzete lehetett hasonló, akik Thália szekerén megérkeztek egy helységbe, és a sürgő-forgó nép között kezdték meg előadásukat. Menthetetlenül ezek az olvasott emlékek jutottak az eszembe, a népszínháznak ez a valódi, legigazibb formája, ahol a színész és közönség szinte együtt lélegzik, ahol a közönség semmilyen oldalról sincsen előre elkötelezve, ahol a társulatról nem sokat tud előre, ahol elkezdődik a darab, és a színháznak szóról szóra és mondatról mondatra kell megnyernie a közönségét, megszereznie a sikert. Ez történt velünk is Szentendrén.

Miközben aggodalmaskodtunk, a kritikusok, a szakemberek és a „nagy-közönség” várható véleménye miatt, megjelent a nézőtér, a főtér közepén az egyszerű szentendrei járókelők tömege, és lényegében eldöntötte színházunk sorsát.

Mindannyiunkban visszatérő és leírhatatlan élmény volt, amikor először éreztük, hogy a sokak által nehézkesnek és színpadra alkalmatlannak vélt régi szép magyar szöveget ez a szentendrei közönség milyen mohó füllel és gyönyörrel szívja magába. Még nem lehetett az egész előadás minden részletét megfigyelni, amikor már visszaérkeztek hozzánk a hírek, amelyekből megtudtuk, hogy „micsoda szép ez a mi magyar nyelvünk!” A közönséggel való találkozás megoldotta szinte valamennyi gondunkat és problémánkat. Mindazt, amit a megelőző beszélgetésekben még kétségesnek találtunk, a közönség problémátlanul és természetesen elfogadta. Első pillanattól kezdve úgy szövődött egy-be a darabbal és játékkal, mintha min

dig ilyen színházban ült volna. A sok aggály szertefoszlott, és a szentendrei előadások minden estéje szinte népünnepélyszámba ment. A közönség lelkesedése, az együttes mérhetetlen igyekezete olyan forró perceket szerzett, amelyeknek már régen voltunk tanúi, és amelyet színészek és közönség egyaránt örömmel ünnepelt. A *Comico-Tragoedia* valóban elsőrendűen színpadképes, hatékony és még bővebb elemzésre váró remekmű.

Természetesen az egész este jó hangulatához jelentős mértékben hozzájárult a műsor második része, a „*Pikko herceg és Jutka-Perzsi szomorú-víg története*”-nek előadása is. Már a beszámoló elején említettem, hogy megelőző tanulmányaimnak egy része arra az időre esett, amely egyben az állandó magyar színjátszás kezdetét jelentette. Amikor ugyancsak Békés István felhívta a figyelmemet a *Pikko hercegre*, a téma és a cím már nem volt ismeretlen előttem. Tudtam, hogy ez volt az első magyar énekes-játék, amelyet 1793-ban Budapesten mutattak be. Itt is hozzátartozik az őszinteséghez, hogy miközben annak idején az olasz operáknak a magyar színpadi világra tett hatását tanulmányoztam, e vizsgálgódás közben a *Pikko herceg* egyáltalán nem keltette fel figyelmemet. Egy este nekifogtam a színdarab elolvasásának. Meglepetésem határtalan volt. Alig tudtam elhinni, hogy a magyar színészkedésnek ebben a kezdeti korában eljátszhattak egy ilyen rendkívül igényes, színészi szempontból kifejezetten a legnagyobb gyakorlatra igényt tartó színdarabot. De az se ment a fejembe, hogy ilyen kiválóan megszerkesztett, ilyen nagy színpadi tapasztalattal rendelkező művet hogyan hozhattak létre? Azóta már részletesen tájékoztattuk a legszélesebb közönséget is a mű eredete felől. Haffner, a mű eredeti szerzője, bár fiatalon elhunyt, és ezért neve kevésbé lett ismert az európai színháztörténet lapjain, valóban zseniális adottságú színpadi szerző volt. De ez nem csökkent a fordító és az átdolgozó, Szerelemhegyi András érdemét, még kevésbé a művet akkor is nagy sikerre vivő színészyüttesét, mert mind a két produktum azt jelenti, hogy elődeinknek igen kiváló színpadi ismerekkel kellett rendelkezniük.

Ennek a darabnak a bemutatásával is sok gondunk volt. Bár tudtuk, hogy az eredeti magyar zene, Chudy József

muzsikája elveszett, szerzeményéből egyetlenegy kottafej sem maradt az utókorra, mégis előlről kezdtük a kutatást. Bár áttanulmányoztuk a zenetörténet ismert anyagát, amely tájékozódásul szolgált az akkori európai, pontosabban osztrák vagy magyar színpadi zenét illetően, mégis nagyon reméltük, hogy a kiindulási pont Chudy valamilyen megtalált zenei intonációja lehet. De minden igyekezetünk hiábavaló volt. Pozsonyban, Kolozsvárott, Aradon és Temesvárott ugyanúgy semmi nyoma sem maradt a zenének, mint ahogy Bécs összes könyvtára sem tudott semmi biztatót ígérni. Amikor az igen komplikált módon Bécsből beszerzett, az osztrák eredetihez tartozó Müller-zenéről is ki-derült, hogy számunkra nem használható, csak akkor döntöttük el végérvényesen, hogy a darabhoz új muzsikát íratunk. A feladatot Vujicsics Tihamér vállalta el, és mindannyiunk örömeire a legnagyobb sikerrel oldotta meg.

Az előadások után többször fordultak hozzám azzal a kérdéssel is: hogyan sikerült a legkülönbözőbb pesti színházak művészeit a rövid próbák során mind a két műfajban ilyen egységes játékba vonni. Nem könnyű ennek az összefogó

és összetartó erőnek minden részletét utólag visszakövetkeztetni, de egy bizonyos : amikor a Szentendrei Teátrum egész működtetési és művészi szervezése megindult, világos, tiszta és pontosan meghatározott cél lebegett mindenki előtt. Nem egyszerűen arról volt szó, hogy egy új színházat akarunk létesíteni - ha az a legkedvezőbb tárgyi adottságokkal rendelkezik is -, hanem mindenekelőtt arról, hogy ezeknek a műveknek a szelleme, gondolatvilága, színpadi játékot inspiráló ereje mindannyiunkat egyformán magával ragadott. Talán úgy is mondhatnám, nem a színházhoz kerestünk eszmét, hanem az eszméhez találtuk meg a művet, az annak megfelelő legjobb színházi adottságot.

Természetesen vetődik fel tehát a kérdés: hogyan tovább? Húzódnak-e még meg a polcokon olyan felfedezésre váró remekművek, melyek az ez év nyarán megkezdett sort folytatni tudják?

A Szentendrei Teátrum előadásait a kezdet kezdetén óvatos tapogatózással „főpróbának” szántuk. Négy elő-adást terveztünk, majd felemeltük hétre. A nagy sikerre való tekintettel módot találunk időközben a nyolcadik előadás megtartására is.

A valóságban ehhez kell még számítani a nyilvános főpróbát és a három utolsó próbát, amelyek „teljes ház” mellett zajlottak le. Nem beszélünk még a „potya-nézők” seregéről, akik nem kis erőszakkal valósággal megszállták a házak ablakait, a járdákat, minden talpalatnyi követ, rátelepedtek a színpadra és a legvégén „ellopták” még a zenekar székeit is.

Mindenek következtében a Szentendrei Tanács Végrehajtó Bizottsága úgy döntött, hogy a Szentendrei Teátrum felemelt előadásszámmal az évtől megkezdí folyamatot munkáját.

A Szentendrei Teátrum 1971-es új műsora már megvan. Az első darab a bibliai József-történetnek egy régi magyar változata. A címe: *A szüesség acél tüköre*. A téma első - általunk ismert jelentkezése - 15 56-ból való, Nagybankai Mátyás írása. 1765-ben a verses témát Tánch Menyhárt formálta színpadi keretbe. A mű később megjelent változatának szerzője ismeretlen. Bízhatunk benne, hogy ez a darab is rendelkezik azzal az erővel, amely az elmúlt évben a Comico- Tragoediát sikerre vitte. Műsorunk másik darabja Paisiello I *filosofi imaginari* című zenés játéka. Annak a magyar társulatnak, amely 1793-ban a

A SZENTENDREI TEÁTRUM, SZENTENDREI FŐTERÉN



JELENET A COMICO-TRIAGOEDIÁBÓL (SZENTENDREI TEÁTRUM) (MTI TOTO)



*Pikko herceget* mutatta be, ez volt a második műsordarabja. Ez a Paisiello-darab egyben az akkori évtizedek Európa-szerte legnagyobb sikere volt. Az eredeti szövegkönyveket, illetve partitúrát Budapesten és Olaszországban már előhalásztuk a könyvtárak mélyéből, a Szentendrei Teátrum szín-padára való igazításuk is folyamatban van. Még ez év végére szeretnénk a Szentendrei Teátrum eljövendő öt évének teljes műsortervét is asztalra tenni. Rendelkezünk még olyan művekkel, amelyeknek felfedezése eseményszámba megy, de úgy érzem, hogy lehetőségeink ezen túlmenően is hosszú időre korlátlanok. A Szentendre főterén tavaly meg-született színházi játékkforma, úgy érzem, rendkívül nagy és szerencsés lehetőséget kínál a már ismert, de jelentős sikert még el nem ért XIX. századbeli magyar darabok egész sorának is. És bár hosszú időre szólóan is az a törekvésünk, hogy Szentendre mindenekelőtt a magyar színpadi művek színháza legyen, természetesen fog felvetődni az idők folyamán annak az igénye is, hogy olyan olasz, spanyol vagy más nemzetiségű darabokat is műsorra tűzzünk, amelyeknek első és eredeti színpadi megjelenése Szentendre főteréhez hasonló körülmények között játszódhatott le. Azt remélem, hogy a színpadnak és a közönségnek ilyen erős összefonódása és együtt-játszása a további lehetőségeknek minden egyes új bemutató után még számtalan formáját fogja megmutatni.

A Szentendrei Teátrum létrehozása hosszú és csendes folyamat volt. De ebben a hosszú és csendes munkában felsorolhatatlan számú azoknak a személyeknek a neve, akik ebben a munkában részt vettek. Ritkán lehet látni olyan áldozatos, kitartó és lelkes összefogást, mint amilyet másfél éven át Szentendre ügyében tapasztalhattunk. Most, miközben visszagondolok a „múltra” - köszönet érte mindenkinek.

*Köpeczi Bócz István rajza*



## fórum és disputa

EMŐDI NATÁLIA

### *Mesterség és műhely*

Színházművészetünk gyakorlata azt mutatja, hogy nincs minden rendben a mesterségbeli felkészültség, a technikai alapok körül ... állapítja meg Koltai Tamás a SZÍNHÁZ májusi számában. Egy sor negatív jelenség megemlíttésével bizonyítja állítását, hogy ráirányítsa a szakma figyelmét erre a fontos problémára. Bírálata jórészt helytálló, a hozzászólást sem elsősorban a vitázó szándék készíti, sokkal inkább a feltett kérdések továbbgondolása, a fejlődést gátló jelenségek okainak kutatása.

Előjáróban egy pontban mégis vitába szállnék Koltai problémafelvetésével. A színházművészetben a szakmai hiányosságok nehezen felismerhetők - írja Koltai -, mert nincsenek műfaji normák. Ennek egyik okát a XX. századi színház tartalmi és formai változásaiban látja. De a példák, amelyeket állítása igazolására felhoz, zömmel az előadás művészi megítélésének dilemmáira és nem a szakmai felkészületlenség megállapíthatóságára vonatkoznak. Az a tény, hogy a színház alkotóművészeinek szakmai felkészültsége, kifejezési eszközeik fejlettségi foka ma már egyre inkább a figyelem középpontjába kerül, a modern színház sokszínűségének eredmé-

nye, amely éppen hogy feltűnővé teszi a szakmai hiányosságokat. A különböző színházi stílusok egymás mellett élése a színpad alkotóművészeitől a kifejezési eszközök gazdagságát követeli. Igaz, hogy másként kell játszani például Csehovot és másként Brechtet, de az már vitatható, hogy helyes lenne színészeinket aszerint csoportosítani, hogy ki „át-élő” és ki „illusztráló” típus, vagy hogy egy Brecht-bemutató stílusát nem maga a mű, hanem a rendező és a színészegyéniségek „típusa” határozza meg - ahogy Koltai ajánlja. A modern színház egyik követelménye éppen az, hogy ugyanannak a színésznek és rendezőnek a művészi kifejezési módok, az ábrázolási lehetőségek sokféle árnyalatát egyaránt birtokolnia kell, nem is szólva a fejlett beszéd- és mozgáskultúráról, ami az előzők kiegészítője csupán. Ez éppen egyik eszköze lehet a művészi elszürkülés el- leni védekezésnek, annak, hogy egy-egy színész ne ragadjon meg egy szűk szerep-körnél vagy egy körülhatárolt színpadi stílusban. A színház „képlékenysége” tehát nem hibáztatható, sőt inkább erjesztő hatású, mert felszínre dobja a hiányokat, s színházművészetünket arra kényszeríti, hogy állja a versenyt a kor diktálta követelményekkel.

Egy-egy előadás mesterségbeli normái tehát nem megfoghatatlanok. Koltai így határozza meg: „a színészi mozgás- és beszédtechnika, a rendezői összetartó erő, a tervezői stílussteremtő képesség - többek között - mesterségbeli alapfogalmak”. Kicsit szűkreszabott ez az összefoglalás, mert kétségkívül idetartozik a beszéden és mozgáson túl a színészi és rendezői kifejezési eszközök előbb említett sokfélesége is, valamint a tervező stílussteremtő készsége mellett a szín-pad scenikai ügyessége, a játéktér praktikusága, a díszletek gyors és könnyű mozgathatósága stb. E mesterségbeli alapok hiánya nemcsak „utolérhető” egy-egy előadásban, hanem szinte bántóan kiabál, mert könnyen felboríthatja az előadás művészi egyensúlyát. (Pl. a nehézkesen mozgó díszlet miatt hosszú díszletváltásokkal létszabdalt előadás veszít művészi hatásából.)

De elválasztható-e ilyen élesen a színházművészet gyakorlatában a művészi tehetség és a szakmai felkészültség, a művészi alkotó munka és annak technikai kifejezésformái? Koltai igyekszik a kettő közé választóvonalat húzni (bár ő is hangsúlyozza, hogy „a kettő csak együtt ér valamit”), de amikor a bírált