

fórum és disputa

LUX ALFRÉD

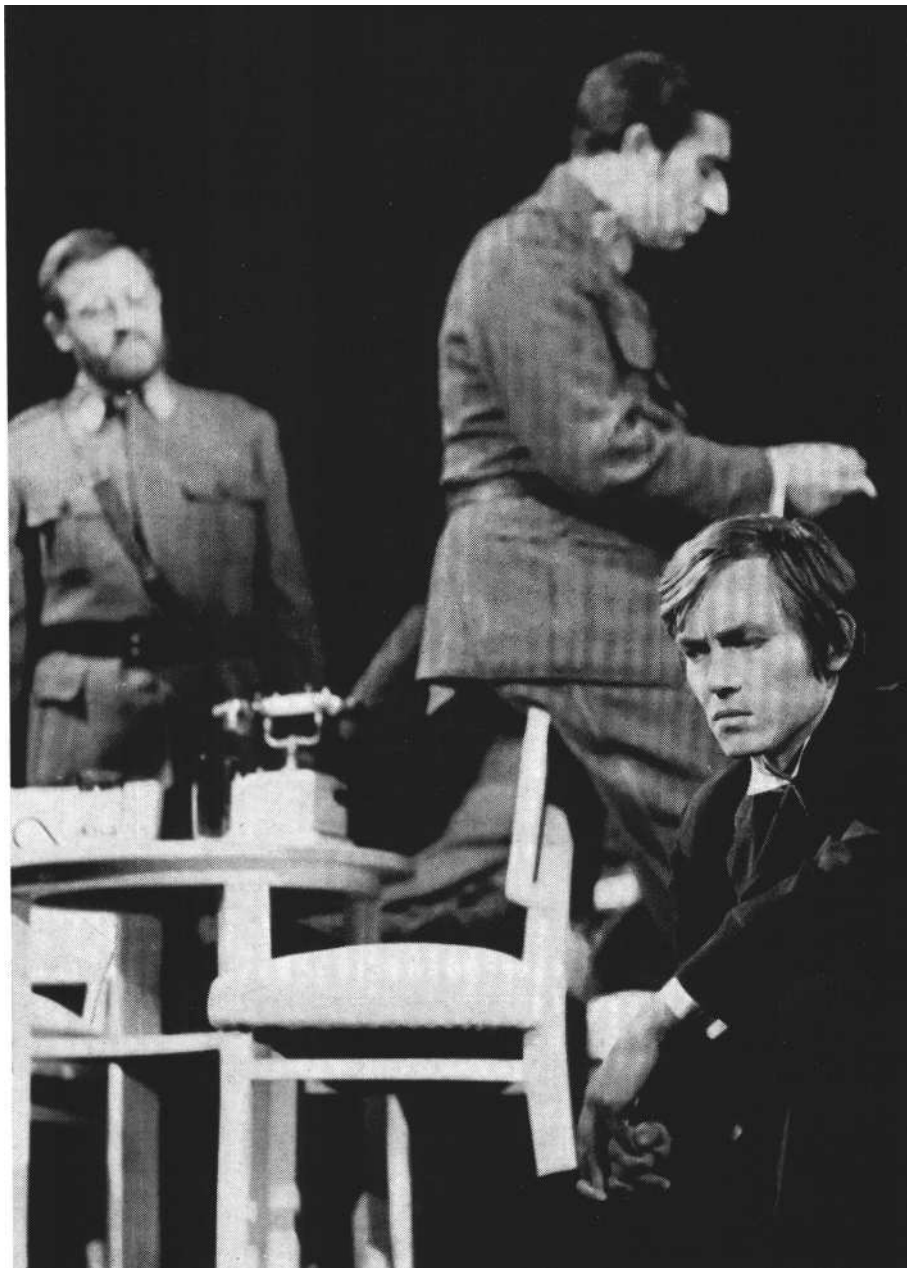
Epika a színpadon

A Thália Színház törekvéséről

A szerző a Thália példáján vizsgálja az epika és a színpad viszonyának fontos kérdését, amelyhez a SZÍNHÁZ szívesen fogad hozzászólást a Thália és más színházak vezetőitől és művészeitől.

Egyre jobban kezd kibontakozni színházaink sajátos arculata. Teszi ezt a műsorpolitika, a rendezés, a színészek és nem utolsósorban a közönség is. Ha a Thália Színház egyéniségének összetevőit keressük, talán nem tévedünk, ami-kor epikus művek színpadra állítását véljük egyik fő tendenciájának. Hiszen a műsoron levő darabok forrását tekintve van itt eposz, elbeszélő költemény, regény, sőt ez utóbbiból kettő is. Kétségtelen, hogy sem a magyar, sem a külföldi színpadok között nem a Tháliáé az egyetlen, amely epikus művek dramatizálásával kíván újat adni - az ilyen produkciók magas arányszáma azonban mégis a Thália Színházra irányítja a figyelmet. Ha Brecht nem foglalta volna le az „epikus színház” fogalmát más értelmezésben, akkor a Thália Színházat bizvást nevezhetnénk epikus színháznak.

Óhatatlanul felmerül a kérdés: van-e értelme és létjogosultsága a regények, eposzok, elbeszélő költemények, novellák dramatizálásának. Megengedi-e az



ROGER MARTIN DU GARD: A THIBAUT CSALÁD (THÁLIA SZÍNHÁZ). TÁNDOR LAJOS (ISAAC STUDLER), SZILÁGYI TIBOR (ANTOINE) ÉS KOZÁK ANDRÁS (JACQUES)

epika, hogy elhódítsanak tőle olyan alkotásokat, amelyek nyilvánvaló szándékuk következtében választották műfajukat? S ebben a kérdésben valamicskét ott lapul a felelet is: megengedi, ha ez a bizonyos szándék érvényesülhet a másik műfaj, a dráma törvényein belül. Ritka jelenség, de előfordult már, és a jövőben is feltehetően előfordul.

Rengeteg tényezőnek kell találkoznia egy ilyen sikerhez. Nem elég a műben rejlő drámaiság, nem elég az aktualizálhatóság sem és az erre irányuló jó szándék, nem elég a rendező egyénisége, a színészek virtuóz játéka, a közönség befogadóképessége. Minderre egyöntetűen van szükség. Ez így első hallásra feltehetőleg pleonazmusnak hat, hiszen melyik színházi produkciónál nincs minderre szükség? Csakhogy itt megnehezíti a feladatot az „idegen anyaggal” való gazdálkodás, az epikai struktúrának

drámaivá varázsolása, s ez fokozott igénybevételt jelent ahhoz a „nyersanyaghoz” képest, amelyben a drámai lehetőség eleve adva van.

Nem véletlen, hogy a Thália Színház „epikai” produkciói közül a *Kalevala* mondható a legsikerültebbnek. Ez a sajátosan népi és sajátosan finn eposz a maga naivitásában annyi balladisztikus, sőt a cselekménytől független drámai elemet, feszültséget hordoz magában, hogy - Kazimir Károly személyében kellő színpadra alkalmazóval és rendezővel találkozáskor - sikerült általános érvényűvé válnia, az embert és törekvéseit, harcát, küzdelmét, érzelmeit úgy megszólaltatva, hogy a jelenkor nézője - Finnországban és itthon egyaránt - azt érezze: róla szól a mese, övele törődnek a színpadon. S mert az egyén és társadalom elválaszthatatlanságát mint művészi evidenciát is sikerült meg-

Fognia, talán sehol nem volt ilyen egységes a színészek produkciója.

Ugyancsak Kazimir Károly fedezte fel a magyar színpadnak Milton *El-veszett paradicsomát*. Nem volt könnyű feladat ebből a hatalmas barokk költeményből kiragadni azt és úgy, ami és ahogy a ma emberéhez szólhat. S ha mindez nem is sikerülhetett teljes egészében, az *Elveszett paradicsom* színpadi műnek sem jelentéktelen.

Ha költői szépségben és teológiai jártasságban nem is versenyezhet Dante *Isteni színjátékával*, drámai adaptációjában annál inkább. Amíg a Thália Színház Dante-előadása oratóriumszerű illusztráció volt csupán, az *Elveszett paradicsom* feltétlenül dráma lett. Kazimir Károly biztos kézzel hagyta ki a száraz fejtegetéseket vallásról és hitről, s mentette át a darab nagy értékét, emberközpontúságát, valamint Milton költői remekét, Sátán alakját. De ennél is jelentősebb bravúr, hogy a puritán Milton látomását át tudta itatni kellő humorral, olyanfajta el idegenítést produkálva, amely helyenként ennek a technikának iskolapéldája lehetne.

Nem mindegy persze az sem, hogy milyen az adaptálandó epikai mű stílusa, nyelve. A *Kalevala* Vikár-fordítása kétségtelenül olyan segítség, amire biztonságosan támaszkodhatott a rendező, de az *Elveszett paradicsom* fordítója, Jánosy István is kitűnő „társ szerzőnek” bizonyult. Amit Milton nyelvének barokk súlyosságából átvett, azt a rendező mesterien alkalmazta el idegenítő effektusként. Akárha Brecht instrukció-ját olvashatnánk helyenként a darabból: „Az epikus színháznak a maga V-effektusával, amelynek egyedüli célja a világot úgy megmutatni, hogy átalakíthatóvá váljék, fő előnye éppen természetességében és földi voltában rejlik, humorában és lemondásában minden misztikus elemről, amely a színház bevett formáira még a régi időkben rátapadt.”

Sajnos, éppen ezeket a pejorative emlegetett régi idők idezi a két regény-átdolgozás: az *Akiért a harang szól*, de még inkább *A Thibault család*. A Hemingway-regény színpadra alkalmazóit, a lengyel Ostrowskát és Golinskit kétségtelenül nemes szándék inspirálta, amikor színpadra akarták vinni a spanyol polgárháborút, felfedve az ottani helytállás örökérvényűségét, példát statuálva az önfeláldozó hősiességnek, kiragadva a darabból mindazt, ami a jelennek szólhat. De hibásan vélték, hogy

ebben Hemingway nyújthatja nekik a legjobb segédkezet. Hemingway dramatizálása, tévésítése és megfilmesítése manapság nagy divat, aminek egyik oka kétségtelenül fordulatosságában rejlik, de Hemingway sajátos párbeszédeit tévedés volna - mint ahogy tévedés is - drámai dialógusoknak tekinteni. Ezeket a párbeszédeket az író epikus volta hívta élet-re, s az olvasható pontosvevőknek legalább akkora szerepük van benne, mint az előző bekezdésben felvázolt háttérnek. Levegőjétől fosztja meg Hemingwayt bárki, aki színpadra viszi. Nem a Thália Színház rendezőjét, Gosztanyi Jánost hibáztatjuk tehát. (Nem beszélve az olyan veszteségről, amit az El Sordo-jelenet kényszerű kihagyása is jelent, amely pedig talán a legdrámaibb szituációja a regénynek.) A színészek itt semmi nem múlik, ők eljátszhatják a kivonatok élőképeket, jól vagy kevésbé jól, mindenhogyan illusztrációhoz nyújthatnak csupán segítséget.

Hogy büntetlenül nem lehet a műfajhatárokon vám nélkül közlekedni, azt *A Thibault család* még inkább bizonyítja. Vitába kell szállnunk a színpadra alkalmazó Benedek Andrással, aki a következőket írja: „A történet első része az utolsó békeéveket mutatja be, a második a háború kitörésének közvetlen előzményeit; a háború borzalmaira csak a főszereplők későbbi sorsa utal néhány villanással. Az író mindenütt kikereste az események fordulópontjait, mintha csak egy tíz estére méretezett, óriási drámát akart volna bemutatni.

Ha Martin du Gard drámát akart volna bemutatni, akkor drámát írt volna s nem „közel kétezer oldalas regényt”. Mégpedig olyan kétezer oldalról van itt szó, amelynek minden bekezdése lényeges, nem a szószátyárság dagasztotta vastaggyá a könyvet, hanem egyrészt a cselekmény és a cselekményeket mozgó alakok motiválása, másrészt a cselekmény következtében létrejött szituációk szinte tudományosan alapos elemzése. Így aztán mégiscsak le kellett mondani a „teljes egész” hatásáról, s be kellett érni egy Nobel-díjas regény illusztrációjával, egy kapkodva forgatott leporellóval. A rendező - Kazán István - természetesen pergésre kényszerült, hiszen a lehetetlennel futott versenyt, s így érthető, hogy nem maradt idejük a színészeknek sem megállítani a nézőt. Legtöbbjük marionett-figurává vált, s a mozdulataikat irányító zsinór nemegyszer beleakadt a színházi gépe

zetbe. Mint ahogy az érzelmeknek is el kellett veszniük a színpad forgásában, a lázadók, a töprengők, a szerelmesek csak álltak rajta és valahányszor elének perdültek, tettek egy-két utalást lelkük vibrációira, amelyek odabenn a színpad-lak mögött maradtak, helyesebben a regény lapjain.

Pedig például Piscator *Háború és béke*-je bebizonyította, hogy a tolsztoji nagyepika is „kibírja” a dramatizálást, sőt új tartalommal telítődhet. Nos, épp ezt az új tartalmat hiányoljuk a Thália Színház mindkét regénybemutatójánál. Pedig a szándék - Piscatoré és a Tháliáé - nemcsak dicséretes, hanem közel is áll egymáshoz. Piscator így ír a *Háború és béke*-ről: „Úgy gondoltam, hogy Napóleon moszkvai menetelését és vereségét felhívásként kell ábrázolni Hitler diktatóri céljai ellen: ugyanakkor meg lehet erősíteni a másik oldal békeakarátát. Ha sikerül ilyen darabot bemutatnom - gondoltam akkor -, amely hozzájárulna a békéért folytatott harchoz, és felhívna a figyelmet egy országra, ahol nyíltan folyik az újrafelfegyverkezés, amely elszánta magát arra, hogy céljait háborúval érje el, akkor a politikai színház újra értelmet kapna.”

Szinte erre a meditációra felel Benedek András *A Thibault családdal* kapcsolatban: „A vészkiáltás ma is aktuális, amikor oly viszonylagos a békeállapot, s amikor tűzfészkek, diplomáciai sakkhúzások veszélyeztetik az emberiség jövőjét. A békeszerető népek állandó készsége és harca szükséges ahhoz, hogy ne törhessen ki a harmadik világ-háború. Ezt a harcot akarja a maga művészi eszközeivel támogatni a Thália Színház is.”

A tiszta és szép szándékot azonban csak akkor sikerült volna szorgalmazni a Tháliának, ha drámát mutat be és nem tartalmi kivonatot. Maga a témaválasztás sem sikeres. *A Thibault család* - minden kitűnősége ellenére - ma már több szempontból kissé poros mű. Alakjai változatlanul élnek, de filozófiája, történelemrajza annyira korhoz kötött, hogy nem tudja átmenteni megírásának frissességét a néhány évtized buktatóján, amit a jóval „idősebb” *Háború és béke* pedig meg tudott csinálni.

Ami tehát sikerült a Kalevalában és kitűnő dolgokat, lehetőségeket mutatott az *Elveszett paradicsom*ban, az a két regény esetében nem vált be. Ezeket a regényeket változatlanul olvasni kell és nem megnézni. Mert ebben van a fő

veszély: hogy az efféle illusztrációkkal a nem olvasáshoz ad segédkezet a szín-ház. Szinopszisoknak nem lehet sikerük a deszkákon, ha pedig van, az még komolyabb veszélyt jelent. Jelenti ugyanis azt, hogy a közönség egy bizonyos része úgy kíván művelődni, hogy kétezer oldalakat egyetlen estén pótoljon. A sznobságnak is végzetesen alacsony foka volna ez, olyan öncsalás, amihez a színház nem adhat támogatást. Féltjük a Tháliát közönségének ettől a részétől, azért verjük talán kissé túlzottan félre a harangokat.

Amikor bevezetőben a színházak egyéni arculatáról, illetve ennek kibontakozásáról szóltunk, gondoltunk a színészgárdákra is. A Thália Színház tehetséges fiataljai - talán nem túlzás ezt mondanunk - párhuzamosan fejlődnek színházukkal. Ahol a színház előrelép, ott ők is magasan viszik a zászlót, ahol a műsorpolitika tévedésekbe bonyolódik, ott kénytelenek megtorpanni. Amilyen kitűnő volt például Kozák András Ádámja a Milton-adaptációban, annyira nem tudott mit kezdeni Jacques Thibault-val, noha alakítását becsületes „beleélni vágyás” irányította. De a figura kivonatossága nem engedte érvényesülni, csupán igyekezett azt a szuggesztíót kelteni - és ez nem kevés! - hogy valahol egy nagy regényben többet megtudhat róla a néző. *A Kalevalá-*ban viszont az egész együttes kitűnő összhangban játszott, akár a Milton-darab nagy részében, noha a stíláriis megtorpanások némelyiküket kizökkentették. *Az Akiért a harang szól* esetében - mint arra már utaltunk - nehéz a színészi teljesítményt elemezni; mint illusztrátorok, becsületes munkát végeztek a színészek, de nem emelheték az előadást igazi élménnyé. *A Thibault család* esetében pedig még szereposztási tévedések is gyengítették a reménytelen vállalkozást.

A Kalevala és az Elveszett paradicsom alapján kíváncsi izgalommal várjuk, sikerül-e a színháznak további lépéseket tennie a jól megkezdett úton, ehhez azonban felül kell vizsgálnia tévedéseit is, nem utolsósorban közönsége érdekében.”

arcok és maszkok

ANGYAL M ÁRIA

Dayka Margit munka közben

A Párizs bolondja főszerepében Szegeden

Egyéniség. Ez az egyszerű szó fontos és bonyolult tartalmak hordozója. Persze dúsítható, díszíthető. Leggyakrabban olyan jelzők társaságában fordul

elő, mint: nagy, nagyszerű, furcsa, színes, megnyerő, gazdag, szuggesztív stb. *Dayka Margitról* szólva méltán alkalmazható valamennyi. Sőt, kikerülhetetlen: az ember óhatatlanul sztereotip, agyonhasznált kifejezésekre fanyalodik, ha mégoly különös, egyszeri jelenséget próbál is szavakkal ábrázolni. Most mégis úgy érzem, *Dayka* emberi és művészi lényegét méltóbban és erőteljesebben jellemzi a szó önmagában, „koloratúra nélkül, így: egyéniség. Méghozzá meghatározóan, mindenkor és minden helyzetben, szerepben és civilben, filmen és színpadon. E döntő igazság értékén az esetleges minősítés nem sokat változtat.

A nagy művésznek kijáró lelkendezést ezúttal a szerencsés szemtanú tapasztalatai hitelesítik.

Dayka Margit egész lényé elbűvölő. őszinte, tiszta embersége sugárzó; úgy hatol át minden tudatos, józan ellenálláson, mint a röntgensugár a test szövetein. Nem önmagába zárt, önmagát tartalékoló típus, hanem bőkezű, adakozó: segítő tanácsait, színpadi ötleteit éppúgy osztogatja, mint kedvességét, mosolyát vagy a cigarettáját. Környezete érzelmi állásfoglalásra kényszerül.

Számára a színészet természetes és egyedül lehetséges életforma. Úgynevezett „ösztönös” művész - de mindent tud, ami megtanulható, sőt annál jóval



FOGARASSY MÁRIA, BÁNYÁSZI ILONA, DAYKA MARGIT ÉS MIKLÓS KLÁRA A PÁRIZS BOLONDJÁBAN (SZEGEDI NEMZETI SZÍNHÁZ) (Hemádi Oszkár felvétele)