

az előadásba, arra a bűvészre emlékeztet, aki nyugodt bölcsességgel leplezi le trükkjeit, hiszen az igazi varázslatra is van még ereje.

A Színész keserű, túlhabzó s mégis oly lemondó indulataiban nem oldódik fel teljesen, a hatásban megmutatja a hatásvadász trükkjét, s épp ebben az önismertetből táplálkozó lelki harakiriben válik igazán megrendítővé.

Rosencrantz és Guildenstern kettőse Sinkovits Imre és Avar István összjátékára épül. Mindketten olyan függésben vannak, egymás „mozdulataiba” kapaszkodva, mint a kötélre hurkolt hegymászók. Biztatóan jól viselik el, hogy egy-más nélkül nem kapaszkodhatnak fel a hegytetőre.

A rendezői elképzelésen szinte pillanatonként torzíthatnának, s a szövegnek gyakran vonzása is lenne, hogy valamelyikük kizökkenjen az együgyűség monotonitásából. Hogy nem teszik, használ az előadás gondolati tisztaságának, de a kívánatosnál (amely a mű lényegéből fakad) szürkébbre fakítja őket... Igaz, szöveg szerint is többször felhívják a figyelmünket arra, hogy a két úrról a világ nemigen tartja számon, hogy melyik melyik, sőt saját maguk is gyakran zavarba kerülnek, ha ennek a kényes kérdésnek a tisztázása már elodázhatatlan, de úgy hiszem, a bennük közös legfontosabb vonás - az a magatartás, amellyel akarát és értelem nélkül sodródnak, s élik látszateletüket - akkor hatna igazán döbbenetes erővel, ha lenne rajtuk, bennük valami szembeszökően és megdöbbentően különböző is... Így a képlet áttetszőbb, de feltétlenül szimplább, mint lehetne.

Az abszurdokkal rokon Stoppard figurái a Nemzeti Színház színpadán Kézdy Lóránt nagyszerű s így azok kisszerűségét remekül érzékeltető díszletei között, Schäffer Judit ruháiban mutatkoznak a magyar néző előtt. Jó hogy itt, ebben a tágas térben fuldokoltak, így is jelezvén, hogy nem a mennyezet van alacsonyan, ha nem tudnak kiegyenesedni... .

Tom Stoppard:

Rosencrantz és Guildenstern halott
(Nemzeti Színház)

Fordította: Vas István, rendezte: Marton Endre, díszlet: Kézdi Lóránt, jelmez: Schäffer Judit, koreográfia: Bánhidi Attila, zene: Durkó Zsolt. Szereplők: Sinkovits Imre, Avar István, Kálmán György, Szacsavay László fh., Sinkó László, Farkas Zsuzsa fh., Óze Lajos, Ronyecz Mária, Velencei István, Szersén Gyula, Blaskó Péter, Versényi László, Bánhidi Attila, Galkó Bence, Klamár György, Muskát László, Kovács Dezső, Tichy József.

PÁLYI ANDRÁS

Mit keres a Thália?

Örvedetes jelenség színházművészetünkben, hogy egyre gyakrabban jönnek létre alkotói kollektívák, vagy legalábbis törekvések, kezdeményezések születnek ezzel a céllal. Ugyanakkor színházi életünk struktúrája még mindig elég merev ahhoz, hogy azok a rendezők, színészek, tervezők stb., akik művészi ideáljukban, elképzeléseikben találkoznak, sokszor csak komoly nehézségek leküzdésével tudjanak együttműködni. S ez utóbbi tény, mely kevésbé örvedetes, kétség-kívül kárára van az előbbinek. Vagyis mondjuk ki nyíltan: objektív akadályai is vannak, hogy igazi színházi alkotó-műhelyek jöjjenek létre. De a dolgok ilyenén állapot a fölötti kesergés helyett érdemlegesebbnek látszik, ha fokozott figyelmet szentelünk azoknak a jelenségeknek, melyek színházi *műhelyek* ki-alakulását ígérnek. Annál is inkább, mert a jelek, mint mondtuk, szaporodnak.

Ilyen jeleket fedezhettünk fel a Thália Színház néhány előadásában is az el-múlt évadban. Sőt, nem is csak ebben a szezonban. Ha úgy tetszik, több évet is visszaugorhatunk, akár 1963-ig, ami-kor a színház jelenlegi nevét felvette. A kérdés mégsem ilyen egyszerű. Hisz minden színháznak, így a Tháliának is van egy *műsorpolitikai* arculata, s egy *művészi* profilja. A kettő természetesen összefügg, előfordul, hogy szét sem választható; vagyis minél nagyobb művészi eredményeket ér el a színház, annál kevésbé lehet e kettősségről beszélni. A műsorpolitikai arculatot ugyanis a darabválasztás, azt is mondhatnánk, az *írók* névsora határozza meg, a művészi profilt inkább a színházi alkotóművészek munkája, elsősorban a *rendezői-színészi* törekvések.

Vizsgálódásunkban így elindulhatunk egy egészen naívnak tűnő példától is: nevezetesen, hogy a Thália Színház erős vonzódást mutat a neves regényírókhoz (igen sűrűn kerülnek műsorra regénydramatizálások vagy ismert regényírók drámái művei). De ez a statisztika mindjárt más hangsúlyt kap, ha arra gondolunk, amiről Kazimir Károly, a színház művészeti vezetője többször is beszélt nyílt

kozataiban: hogy ez a színház elsődleges céljának a népművelés, divatosabb szóval a közművelődés szolgálatát te-kintí. S ez ismét más megvilágításba kerül, ha megállapítjuk, hogy azok az elő-adások, melyek hol kevésbé, hol jobban körvonalazódva, új színházi törekvést jeleztek a Thália repertoárjában, előbb-utóbb lényegesen befolyásolták a darabválasztást. Vagyis a színház ezekben az esetekben olyan drámái (vagy dramatiszálható) művek mellett döntött, melyek lehetőséget kínáltak egy sor bohózat, már-már happeninges elemet tartalmazó mutatványos játékra. Ez a játék előbb csak ígért, majd körül is rajzolt egy sajátos rendezői útkeresést, mely elsősorban Kazimir Károly és Gosztonyi János nevéhez fűződik, s amely a „tudatalatti”, inkább ösztönösnek tűnő művészi orientációból fokozatosan a színház művészi arculatának domináns elemévé fejlődött.

A mutatvány értéke

A mesejáték ezen a színpadon villámtréfából kötött csokor lesz: A *holdbéli csónakos* előadásán a mesterséges, azaz tűzkőből csiholt szikrákkal villogó játékpisztolytól a bűgőcsigáig, a bohócsipkától a színpad közepére állított létráig és az aláengedett világosítóhídig minden a színész rendelkezésére áll, hogy mulattasson. Cigánykereket hányhat és tótágast állhat, hasra eshet és kettéfűrészelhetik, hisz valójában egyetlen törvény igazgatja e villámtréfák sorát: hogy a néző nevensen. Kazimir láthatóan a színpadi *komédiázás* pejoratív értelme ellen tiltakozik előadásával: legelsősorban játékot, mutatványt, parádét akar a színpadon, s az irodalmi szöveget kötetlenül kezeli, 4 szavak, mondatok több-rétegű költői tartalmát pedig (különösen érvényes ez az előadásba beleolvasztott nagyszámú Weöres-versre) a villámtréfák hangulatához és modorához igazítja.

És a közönség nevet. Hol harsányan, hol szelíden, hol zavartan, hol idétlően. A Weöres-versek ugyanis nemegyszer a gyermeki idétlenség álarca mögé rejtik játékos filozófiájukat; a Thália színpadán azonban nem egy ilyen versbetét esetében épp az „álarcot” játssza el a színész, sőt néha kifejezetten hangsúlyt, nyomatékot kap - bizonyos rájátszással - a szöveg „idétlensége”, ezáltal pedig gyakran elvész a „filozófia”. Kazimir, aki többször elmondotta már, hogy számára nem létezik külön a vígjáték, elő-szeretettel használt korábbi rendezései-



ben is *bohózáti elemeket*. Olyan színpadi eszközöket tehát, amelyek elsősorban a helyzetekből, a színpadi pillanat komikumából táplálkoztak. Maguk a Kazimir rendezte előadások azonban közel sem kívánnak bohózáttá lenni. Jól mutatta ezt már a *Godot-ra várva* bohózáti hangszerelése, amely egyébként csak előképe Kazimir mai törekvéseinek. Hisz ekkor még sokkal „hagyományosabb” volt a dráma és a rendező viszonya, szigorúbb a szövegkezelés stb. A bohózáti elemek nem kerültek ellentmondásba a drámai tartalommal, s nem is fedték el Beckett keserűen optimista vagy jókedvűen pesszimista filozófiáját, csupán idézőjelbe tették, szemérmesen, minden hivalkodás nélkül. S ezért ez a produkció egy igen jól egyensúlyozott előadás lett, ha valamivel könnyebb hangvételű is, mint maga a beckett-i mű.

A jó szemű megfigyelő már akkor sejtette, hogy ez a könnyed hangszerelés nem egyszerűen Godot-nak vagy Beckett-nek szól. Kazimirt a színpadi mutatvány vonzza, de nem az attraktív cirkuszi produkció, hanem a vásári artisták, bábjátékosok, körhintások, a céllövöldék, egyszóval a *mutatványosok* világa. Sőt: a hivalkodó hasábhirdetések, a fényreklámok, a nagyvárosi zaj, a gépi zene, a mindent túlharsogó beat, a Coca-Colás ládák közt őrzőgő hippik vagy álhippik, a mennyekben, azaz a Holdban daloló beaténekes és az íróasztalánál aktákat alákörmölő atyaúristen. S ami-kor ez a rendhagyó farsangi karnevál beszabadul a színpadra, legyen az Milton dramatizált eposzának, *Az elveszett paradicsom*nak vagy Weöres költői bábjátékának az előadása, minden asszociáció lehetőségessé válik, ami csak a mai néző „tudatalattijában” leledzik, a Konsumturistától a Vidám Parkig, az imperialista agresszoroktól a betlehemi három királyokig. Közben pedig a létra te-tejéről vagy a világosító hídról ugyan-úgy megejtő líra, mai költészetünk egy-egy „gyöngysora” hangzik, mint a női ruhába bújtatott, ízléstelenül ficánkoló Szabó Gyula, azaz Vitéz László szájából.

Igazi, mondhatnánk, *klasszikus* hatásvadászat ez, melyben a színészi mutatványok mind „ülnek”, funkciójuk van: elmossák a rivaldát, felszabadítják a nézőteret. Csak a drámai *szuggesztivitás*

JOSEPH HELLER: IRÁNY NEW HAVEN
(THÁLIA SZÍNHÁZ) HARSÁNYI GÁBOR (HENDERSON)
(Iklády László felv.)

hiányzik belőlük. Olyanok, mint a vásári mutatványok általában: feldobnak, kacagtatnak, „kikapcsolódást” nyújtanak... A baj csak az, hogy *A holdbéli csónakos* előadásán maga a weöresi játék és gondolat - elhalványul. Pontosabban: hol eltűnik, hol eltűnik. Akár egy fényreklám, mely hol Weöres, hol a Thália Színház törekvését propagálja.

A kettőt nemigen sikerült teljesen összehangolni. S a konfliktus, mely a színház és az írott dráma közt feszül, esté-ről estére megkérdőjelezi a mutatvány értékét.

Irodalom és játék.

Könnyen lehet egyébként, hogy ez a konfliktus a modern színház Achilles-sarka. Mindenesetre világszínházi méretű probléma, melyet aligha tisztázhatunk itt mellékesen. Maradjunk tehát a Thália Színház művészi útkeresése által felvett aspektusnál. Ha azt mondtuk a *Godot*, előadásáról, hogy *szemérmesen* élt a boházati elemekkel, akkor *A hold-béli csónakos* Thália-beli változatáról épp az ellenkezőjét állíthatjuk. Ez a színpadi „szemérmelenség” azonban korántsem marasztalható el egyértelműen. Abban a színészi magamutogatásban, amivel itt találkozunk, van valami meg-ható. A színész mintegy *odadobja magát* a legolcsóbb nevetés prédájának is, s a legképtelenebb dolgokra vállalkozik, ha átjut vele a rivaldán.

Át is jut. *A holdbéli csónakosban* ugyanúgy, mint Gosztonyi János két stú-

dióbeli egyfelvonásosában, *A nagy lehetetlenben* és *A néma énekesnőben*. A kérdés csak az, amit fentebb egyébként már jeleztünk: hogy tudniillik mennyi a művészi értéke ennek az átjutásnak? *A holdbéli csónakosban* Esztergályos Cecília és Monori Lili játéka az, ami valóban autentikus része az előadásnak; ennek a két színésznek viszont úgyszólván egyetlen „szemérmetlen” gesztusa sincs, bár ők is szívesen élnek boházati eszközökkel. Nem is kerülhetnék ezt meg. Egyébként szerencsénk is van: a Weöres-bábjátékon belül is olyan szerep jutott rájuk, melyben ugyancsak szélsőséges lehet a színész, anélkül, hogy konfliktusba kerülne a szöveggel. Mégsem egyszerűen szereposztási kérdés ez, sokkal inkább a színészi felkészültségé. (Szabó Gyula például egy hasonló értékű szerepben sokkal gyengébben vizsgáljuk.) Azaz a színház, fémjelezzék bár elsősorban rendezői útkeresések művészi arculatát, különösen, ha a könnyebb faj-súlyú vásári mutatványban a csillogó játékoság érdekli, *ki van szolgáltatva a színésznek*.. Abban a színházban, ahol ilyen élesen felvetődik az irodalom és a színpadon folyó játék konfliktusa, elsődleges kérdéssé válik a színészek felkészültsége, képzettségük milyensége, belső egyensúlyuk, az önmagukból adott érzelmi-tudati tartalom; s a Thália Színháznak láthatóan megvannak a maga színészgondjai.

Bevezetőül a színházi műhelyek kérdését vetettük fel, s többek közt erre kívántunk utalni. A Körszínház, a Thália nyári színháza e tekintetben kedvezőbb helyzetben van, hisz könnyebben szerződetheti más színházak színészeit is a produkcióhoz. Ezeknek a körszínházi művészi találkozásoknak aztán meglehetősen felemás következménye lett a Thália Színház gyakorlatában. Van az előadásoknak első és második szereposztása; az elsőben - a premieren és az ezt követő első előadásokon - több vendégművész szerepel, elsősorban Venczel Vera és Bitskey Tibor, s csak ezután kerül műsorra a „rendes”, a „hétköznapi” szereposztás. Ezt a kényes megoldásnak tűnő gyakorlatot főként azért kell megkérdőjeleznünk, mert egy színház sajátos művészi arculatának *körvonalazódása* idején, különösen, ha ezek a kirajzolódó körvonalak egy új típusú színész iránti igényt sejtetnek, igen kétséges eredményekkel járhat (és jár is) ez a mobilitás.

Ezt igazolja egyébként az *Irány New*



FEKETE SÁNDOR: ÓSERDEI SZÜMPOZION
THÁLIA STÚDIÓ) VALLAI PÉTER (AMIL) GÖR NAGY
MÁRIA (U LIA) (MTI fotó Benkő Imre felv.)

Haven előadása is, mely az utóbbi időben a Thália legrangosabb produkciója, s amely elsősorban *a színészi megvalósításnak* köszönheti rangját. Hisz ugyan-annak a rendezői útkeresésnek a jegyében született, mint a fentebb említett előadások vagy a még nem említett *Ós-erdei szümpozion*. De amíg az előző esetekben - talán *a Szümpozion* kivételével, mindenképp tehát *Az elveszett paradicsom* és *A holdbéli csónakos* előadásán - az irodalmi anyag ellenállt a szín-padi mutatványnak, addig *a New Haven* esetében a drámai szöveg sokkal alkalmasabb, hajlékonyabb, s úgy tűnik, eredetileg is hasonló játéktípus lebegett a szerző szeme előtt. A harmónia mégis elsősorban Harsányi Gábor rendkívüli megjelenítő erején múlik: játék és valóság, a háborúval való eljátszozás és a fenyegető háborús veszély rideg realitása az ő gesztusművészetében kapcsolódik olyan szervezen és élően egybe, ami már-már a kívánatos *tudathasadásig* viszi a nézőt. Azaz a háború képtelenségé-nek megértéséhez, helyesebben, *elfogásához*. De mindjárt azt is hozzá kell tennünk, hogy Harsányi mögött egy egész *együttes* dolgozik, teremt atmoszférát, játékos légkört a drámához.

S teszi ezt többnyire igen *szemérme-*

WEÖRES SÁNDOR: A HOLDBÉLI CSÓNAKOS
(THÁLIA SZÍNHÁZ) VENCZEL VERÁ (PÁVASZEM)
MAJOMORSZÁGBAN (MTI fotó - Tormai Andor felv.)





WEÖRES SÁNDOR: A HOLDBÉLI CSÓNAKOS (THÁLIA SZÍNHÁZ)
 VENCZEL VERA (PÁVASZEM) ÉS KOZÁK ANDRÁS (HOLDBÉLI CSÓNAKOS) (MTI fotó - Tormai Andor felv.)

arcok és maszkok

MALONYAY DEZSŐ

Somló István emléke (1902-1971)

A művész, a színész, az ember és a szerető barát búcsúzott el tőlünk Somló Istvánval.

A színészi mesterségnek és a művészi hitvallásnak példaadó találkozása adta meg pályájának azt a széles és nagy ívét, amelyet tiszteletreméltó alázattal járt be élete végéig.

Pályáját, munkáját, szerepeit élete minden állomásán a helyzetek és körülmények mértéktartó gondosságával élte át. Ritkán nyilatkozott, és akkor is csak az illendőség vitte rá.

Igen szerény, tartózkodó, türelmes és megértő volt a munkában és minden emberi kapcsolatában, de rendkívül türelmetlen és igényes, ha ízlésről, színvonalról volt szó. A művész ne szenvedjen lelkéről, ne szóljon első csalódásairól, a művész ne árulkodjék műhelyének titkairól, ne magyarázza és ne védje hátrafelé se tetteit, a művész mindent mondjon el szerepeiben, mert csak itt adhatja maradéktalanul önmagát - ez volt színészi ars poeticája.

Azt mondják róla, hogy intellektuális színész volt. Ha pályájának nagyobb szerepalkotásait áttekintjük a Vígszín-

sen. Nemcsak Esztergályos Cecília, akinek alakítását erényeivel nyugodtan a Weöres-darab Paprika Jancsija mellé helyezhetjük, hanem Kautzky József, Végvári Tamás és a fiatalok egész gárdája is. A titok nyitja pedig épp a játék szemérmessége. Az előadásnak Harsányi Gábor, a Harsányi-gesztusok drámaivá válása, mondhatnánk, drámai ívelése a tengelye. S eltekintve most a kisebb csorbáktól, az együttes a játék során erről nem feledkezik meg. Ez a produkció is tobzódik a szokatlan, a váratlanul ható színpadi effektusokban. A vakmerő fény- és játékelemek, a groteszk hatású kellékek azonban nem növik túl magát az előadást. Színház születik, jókedvű és közéleti-politikai mondandójú színház.

Végül is mit keres a Thália? A jókedvű színházat. S ha sok esetben több hangsúly került is a színházi alkotómunkában a jókedvre, mint a színházteremtésre, azaz több vonzalmat fedezhetünk

fel a vásári mutatvány trükkjei és mulatóságai iránt, mint amennyi energiát a színház ezek alkotó feldolgozására, átértelmezésére fordított, néhány fentebb említett jel kifejezetten egy izgalmas színházi műhely születését sejteti. Jó előjelzés volt erre a stúdióban bemutatott *Óserdei szimpozion* is, mely úgy kínált lehetőséget e mutatványos játékhoz, hogy gondolati asszociációkat is csempészett a lehetőségekbe. Igaz, Fekete Sándor stúdiódarabját valójában csak egy irodalmi szalon közönsége élvezheti maradéktalanul. A színház fejlődése szempontjából azonban ennek a bemutatónak elvi jelentősége is lehet. Ha a regénydramatizálás mellett megnyitja az élő magyar irodalom képviselőivel való újfajta együttműködés sorát. Hisz az ideális eset mégiscsak az lenne, ha Kazimir és Gosztonyi egy vagy több íróval együtt tenné meg a következő lépést a kialakítandó, sajátos művészi profilú színházi műhely felé.