

SZÍNHÁZ



Pályi András: Vígjátékprofil? • Nagy Péter: Az abszurd abszurduma • Georges Schlocker: A fiatal színházak világtalálkozója • Komlós János: A kabaréről – vicc nélkül • Major Tamás: A Nap színháza • Antal Gábor: Színész a maszk mögött • Műhelymunka és műhelyszellem

1971.
SZEPTEMBER



A SZÍNHÁZMŰVÉSZETI
SZÖVETSÉG FOLYÓIRATA

IV. ÉVFOLYAM 9. SZÁM
1971. SZEPTEMBER

FŐSZERKESZTŐ: BOLDIZSÁR IVÁN
SZERKESZTŐ: CS. TÖRÖK MÁRIA

Szerkesztőség:
Budapest V., Báthory u. 10.
Telefon: 316-308, 116-650

Megjelenik havonta
A kéziratok megőrzésére és visszaküldésére nem vállalkozunk
Kiadja a Lapkiadó Vállalat, Budapest VII., Lenin körút 9-11
A kiadásért felel:
Sala Sándor igazgató
Terjeszti a Magyar Posta
Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél,
a Posta hírlapüzleteiben
és a Posta Központi Hírlap Irodánál
(KHI, Budapest V., József nádor tér 1.)
közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a KHI 215-96162
pénzforgalmi jelzőszámára.
Előfizetési díj:
t évre r44,- Ft, 1% évre 72,- Ft
Példányonkénti ár: 12,-Ft
Külföldön előfizethető a Kultúra külföldi képviselőinél
Indexszám: 25.797



71.2741 - Athenaeum Nyomda,
Budapest Íves magasnyomás
Felelős vezető: Soproni Béla igazgató

A CÍMLAPON: JELENET A SVEJK A HÁTORSZÁGBAN
ELŐADÁSÁSOI. (JÓZSEF ATTILA SZÍNHÁZ) (IKLÁDY
LÁSZLÓ FELV.)

TARTALOM

KOMLÓS JÁNOS

A kabaréről - vicc nélkül (1)

Beszélgetések új színházvezetőkkel

Munkásszínház vagy szórakoztató népszínház? (8)

Műhelymunka és műhelyszellem (12)

fórum és disputa

KÖRÖSPATAKI KISS SÁNDOR

Lear király lesz-e a színház? (15)

magyar játékszín

PÁLYI ANDRÁS

Vígjátékprofil? (28)

NEMES G. ZSUZSANNA

Racine nyomában (21)

BENKŐ TIBOR

Fesztivál vagy színházi napok? (23)

arcok és maszkok

ANTAL GÁBOR

Színész a maszk mögött (25)

BONIFERT MÁRIA

Személyiség és szerep (30)

MÁRTON VERA

Svejk: Bodrogi Gyula (33)

világszínház

Új játéktér

MAJOR TAMÁS

A Nap Színháza (36)

JOÓ LÁSZLÓ

Színház a vásárcsarnokban (39)

NAGY PÉTER

Az abszurd abszurduma (41)

GEORGES SCHLOCKER

A fiatal színházak világtalálkozója (41)

MEZEI ÉVA

Éjjeli menedékhely, a prágai Činoherní Klubban (44)

színháztörténet

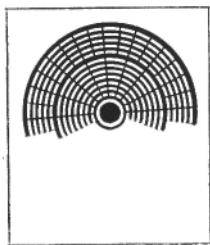
KUNSZERY GYULA

A balatonfüredi színház (46)

ERDŐDY KÁLMÁN

Amíg a Tragédia eljutott a színpadig (48)

A kabaréről - vicc nélkül



A kabaréről szeretnék néhány dolgot elmondani. Igen. „Elmondani.” Nem „vallani”. Nem értem ugyanis, mi az oka annak, hogy íróink, művészeink újabban a munkájukról nem „beszélnek”, nem is „ismertetik”, hanem „vallanak” róla. Újabban mindenki vall. Még azok is, akik nem követtek el semmit. Én csak szólni akarok. Néhány

fontosabb kérdésről, hogy megkönnyítsem azoknak a dolgát, akik kabaréről akarnak és szoktak kritikát, recenziót, elmélkedést írni.

A kabaréről szóló írásokban ugyanis - a dicséző írásokban is - meglehetősen gyakori a tájékozatlanság a műfajt és a mű-fajjal kapcsolatos alapfogalmakat illetően.

Hogy miért éppen most teszem szavá?

Mert nekem is szükségem volt bizonyos időre, amíg ezeket a kérdéseket önmagammal és munkatársaimmal tisztázhattam. Bizonyos időre. Pontosabban: öt évre.

Ötéves a Mikroszkóp. Hadd mondjak ezúttal is köszönetet mindazoknak, akik segítettek nekünk. Tehát a barátoknak és az ellenségeknek.

Igen, nekik is. Mert az eredményekben, amelyeket az ember nagy ritkán elér, ők is benne vannak. Sokszor még jobban, mint a barátaink. Ha ők nem lennének, könnyen elernyedne az ember, közönybe fúlna az ügy. Hiszen vállalkozásainkhoz önmagunkból csak kevés erőt meríthetünk, csak a nekirugaszkodáshoz épp hogy elegendő kezdeti energiát. A folytatáshoz már ők adják az újabb és újabb ösztönzést. Köszönet tehát nekik, hogy volt kedvük és buzgalmuk bennünket újból és újból feltüzelní, indulattal töltögetni, eltunyulástól megóvni, egyensúlyban tartani.

Bízom benne, hogy még sok-sok évet harcolgathatunk végig; hogy még sokáig tudunk egymásnak újat adni. Mert a halál az érdektelenséggel kezdődik. Amikor egy embernek és egy ügynek már nemcsak a barátai maradnak el, hanem az el-lenségei is.

Jól tudom persze, hogy az ellenség is csak az ember, ő is elfárad, belefásul, tőle sem lehet azt kívánni, hogy örökké kitarson ellenünk. Örök ellenséget remélni éppoly reménytelen, mint örök barátot.

Öt év alatt is ez történt. Átrendeződtek a barátaink és az ellenségeink, sokan lemaradtak, mások státust változtattak. Vannak, akik sértődöttségbe vonultak. Részben, mert volt okuk megsértődni, másrészt, mert elég erősek és tehetségesek ahhoz, hogy megsértődhessenek. Magyarországon ugyanis nem akkor sértődik meg az ember, ha bántják, hanem, amikor ezt már magának megengedheti.

„Jó sajtónk van .. .”

Ennyit erről. Az öt év személyi tanulságairól. És most nézzük a fogalmi kérdéseket, amelyekben, mint mondtam, sok a félreértés. A kabaréről ugyanis sokan írnak és sokat, idehaza és külföldön is. „Jó sajtója van” a kabarénak, de sajnos szak-szerű kritikai közege még nincs.

Ünnepnapnak számít, ha egy-egy felkészült színikritikus, jól képzett esztéta - még ha nem egyezik is a véleményünk - amúgy kirándulásként kabaréről ír.

Többnyire „outsiderek” foglalkoznak vele, akkor is, ha dicsérik. Nyugaton újabban divat lett a magyar kabaréra rácsodálkozni. Szinte minden héten megjelenik egy-egy tévéripor-

ter, újságíró, aki minthogy sem a magyar viszonyokat, sem a magyar kabarét nem ismeri, aszerint, hogy honnan küldték, és az anyag mire már kell neki, megpróbálja a tényeket spekulációval helyettesíteni. Így aztán a magyar kabarét hol a külpolitikai kirakatba tett reklámnak, hol a belpolitika manipulációjának, hol pedig valamiféle általa remélt változás előjelének tekinti.

Legutóbb egy nyugatnémet kollégának, akinek sehogy sem fért a fejébe, hogyan lehetséges nálunk politikai kabaré, kénytelen voltam ezt válaszolni: ez valószínűleg azért lehetséges, mert a Waffen SS már kivonult. Magyarországon ugyanis immár hetedik évtizede mindig volt politikai kabaré. Kivéve egy évet: 1944-et.

A belső tájékozatlanság persze más jellegű. És jórészt abból ered, hogy nem alakult még ki stabil, szakszerű kritikai gárda a műfaj körül. Írogatnak róla fiatal kollégák, többnyire csak azért, mert a szerkesztőségben még nem kapták meg a hozzájuk illő szakterületet. Elmélkednek róla idősebb kollégák, akik voltaképpen a színikritikai pályán szeretnének évek óta labdába rúgni, de ezt a „nagyok” ilyen-olyan okból nem engedik. Ha nincs labda, marad a „rongylabda”. Oidipusz helyett a kabaré is megteszi. Hogy ez aztán milyen nehézségeket okoz a műfaj, a téma, az adott színház típus megközelítésében, el lehet képzelni.

Ne értsenek félre, nem akarok senkit sem bántani, hiszen többnyire jószándékú és rokonszenves propagandát fejtenek ki. De egy műfaj nem fejlődhet szakszerű esztétikai és politikai kontroll nélkül.

A szakszerű kritika hiánya egyéb gondokat is okoz, amelyek olykor már a sajtóetika szabályait érintik. Ez természetes is. Ha egy műfaj szabad vadászterületnek számít, akkor ott megjelennek orvvadászok is. Ismerünk olyan dilettáns szerzőt, aki minekutána éveken át sületlen tréfákkal árasztotta el a kabaré dramaturgiákat, és a közölhetőségig nem tudott eljutni, hirtelen módszert változtatott. Erélyes kinyilatkoztatásokat közöl, „bizonyítványokat” osztogat kabaré ügyben. Azt reméli, talán így létrejöhet az üzlet.

Olykor feltűnnek politikai orvlövészek is. A „balos” kritika például nem mindig balról jön. Aki ugyanis politikailag bizonytalan, vagy akinek valami okból politikailag bizonyítania kell, annak erre a kabaré kézenfekvő ürügy.

Kabaré ügyben továbbá olyan jobboldali nézeteket is el lehet mondani, amelyeket önmagukban nem tanácsos. Nacionalista indulatok, „narodnyik” zavarosságok ma még szinte akadálytalanul nyilvánosságot kaphatnak, ha az illetők nézeteik kifejtését taktikai okokból a kabaréra szűkítik. Csak némi stílári változtatást ajánlatos eszközölni. „Bűnös Budapest” helyett „pesti aszfalthumort”, „a magyar fajtától idegen” helyett „a magyar karaktertől idegen” kifejezéseket célszerű használni.

A folyamatos és értő kritika hiánya miatt sokféle tisztázatlan fogalom és tisztázatlan szándék, érdek lappang ma még a kabaré körül. Ha egyszer átvilágítanók azoknak az írásoknak egy részét, amelyek kabaré ürügyén megjelennek, és megmutatnánk a mögöttük levő póre réteget, azokból bizony mulatságos kabaré kerekedne.

Én azonban most a jószándékú tévedéseket szeretném helyreigazítani. Jól tudom ugyanis, hogy a szakszerű kritika első-sorban azért hiányzik, mert a kabaréra vonatkozó ismereteket nincs honnan megtanulni. Mindmáig nincs megírva a műfaj esztétikája, az odavonatkozó ismereteket sehol olvasni nem lehet. Nem csoda, ha a legjobb szándék is gyakorta eltéved.

A legfőbb ok mégiscsak az, hogy mindmáig nincs megírva a magyar kabaré története. Vannak nosztalgikus, szellemes és szubjektív visszaemlékezések, fel vannak tárva bizonyos adatok és tények, de hogy a magyar kabaré milyen helyet foglalt el hét évtized irodalmi, színházi és közéletében, ez nincs kibogozva sem politikailag, sem irodalmilag, sem színháztörténetileg. Erről a múlttól csak hamis, szép illúziók vagy sommás előítéletek vannak a fejekben. Csoda-e, ha a mai kabaréhoz a legjobb szándék is téves judíciumokkal közelít?

Nézzünk meg néhány alapfogalmat, amelyet a legtöbbször félreértenek.

Újítsunk csak!...

Mikor konzervatív a kabaré és mikor modern? Mitől olyan vagy ilyen? Újítni kell-e a formákon vagy sem? Gyakori vitatéma ez.

A kabarében valóban új forma nehezen képzelhető el. Legfeljebb arról lehet szó, hogy az ősi formák közül fel lehet eleveníteni olyat, amelyet mostanában nem használtak. Vagy régi formák újabb kombinációja hozható létre. A kabaré ugyanis azokat a műfaji formákat használja, mondhatnám élősködik rajtuk, amelyeket évezredek óta ismer a színház- és cirkusz-történet.

Pantomimnak, táncnak, éneknek, bábnak, konferansznak, rögtönzésnek, a közönséggel való együttjátszásnak, csúfolkodásnak és beszélgetésnek a humor szolgálatába való állítása több évszázados, sőt több évezredes. A vizuális montázs, a dia, a film, a szkeccs a kabarében több évtizedes. Aki tehát ezeket használja, az ettől még nem modern. Az nem talált fel semmiféle új gyógyszert. Csak sajtóvérinjekciót alkalmazott, amit például Kínában évszázadok óta ismernek.

A kabaré a formák tekintetében korszerű nem, csak változatos lehet. Ha például bábokat táncoltatunk a kabarében, ez lehet újszerű egy újszülöttnek, vagy felüdülés annak a nézőnek, aki ahhoz szokott hozzá, hogy a pesti kabarében az utóbbi években inkább beszéltek, de ettől ez még nem modern. Hogy mire használjuk a bábót, milyen mondanivaló, szellemi tartalom kifejezésére, ez más kérdés. Mert lehet a bábbal együgyű szórakozást szerezni, de a világ nagy kérdéseit is elmondathatom vele. Korszerű azonban még ettől sem leszek. Mert a *Faust* például előbb volt vásári bábjáték, mint Marlowe drámája vagy Goethe remekműve.

A kabaré formái adva vannak, ezek tradicionális formák, akkor is, ha valaki nem ismeri őket. Korszerűségük kizárólag attól függ, milyen bennük a művészi, gondolati töltet. Ha a Mikroszkóp a forma tekintetében képes volt „újat” hozni, ez mindössze annyit jelent, hogy megpróbált néhány ősrégi, de mostanában ritkán használt formai elemet feltámasztani, és ezeket aktuális, egyszerűsúlyosabb tartalommal megtölteni.

Az ilyesmit jó tisztázni önmagunk számára is. Mert nemrégiben például, amikor egy kuplét és több villámtréfát a műsorból permanens sikertelenségük és a színészek ujjongása közepette kihajítottam, magam is úgy véltem, igazuk van a kritikáknak, ezek „avult” formák, ezért halnak meg egy „modernebb” közegben.

Csak hogy ... énekeltünk mi már sikeres kuplét, amelyeket Shakespeare ihletett; az a fölismerés, hogy például Lear bolondja ugyancsak kuplét énekel. Nem a kupléval mint mű-faji elemmel van baj, hanem, hogy mi van benne. Ha félórával ezelőtt a nemzetközi munkásmozgalom problémáival aj-

zítottuk fel a nézőket, akkor most nem énekelhetünk nekik a borralalóról.

A villámtréfa is önmagában sem konzervatív, sem modern, sem jó, sem rossz nem lehet. Attól függ, mi benne a szellemi töltet. Villámtréfa az is, hogy csíp a bolha a moziban, de villámtréfák Örkény egyperces novellái is, amelyek korunk, világunk egy-egy szeletét ragadják meg.

Hasonló a helyzet a Hacsek-Sajó formulával is, amelyet az egyetemről frissiben kikerült ifjú kritikusok a hét főbűn közé tartozónak vélnék. Nemrégiben a Rádiókabaré Jenő-Lujzája helyett is újat követelt egyikük, mert rádöbbsent, hogy ez Hacsek-Sajó patent. Nos mi itt a helyzet? Ha a kritikus úgy véli, hogy nem eléggé jelentősek azok a témák, amelyekről újabban Hacsekék vagy Lujzáék beszélgetnek, ebben igaza lehet. De a formát elvetni értelmetlen, megújítani bajosan lehetne. Hacsek-Sajót ugyanis nem Vadnai László találta fel, hanem ismeretlen szerzők ki tudja, hány ezer éve. Ez ugyanis ősi és állandó formája a cirkusznak és a színháznak is. Hacsek-Sajót beszél a cirkuszban a bohóc és az istállómeister, Hacsek-Sajó jelenet a magyar iskoladramák intermezzója, a Miles és Magister, Hacsek-Sajót beszélnek Shakespeare bohócai, Hacsek-Sajó állandó eleme az ókomédiának, lásd Plautus, Arisztophanész. Hacsek-Sajót nem Vadnai László találta fel. Ő mindössze annyit tett, hogy ezt az „örök” formát, amelyet a humor fiziológiai törvényei igényelnek, éltetnek sok-sok ezer éve, átemelte a harmincas évek kávéházába.

Ne tessék, viccelni ...

Sok a félreértés a vicc körül is. Most nem arra gondolok, hogy egyesek nem értik a viccet. Ezen segíteni nem lehet. Olyan ez, mint mikor valakinek botfüle van. Ettől még jóra való ember, de ne járjon koncertre.

Én most a vicc funkciójának gyakori félreértéséről beszélek, amit viszont tisztázni lehet és kell. Erről ugyanis annyi sok sznob finnyáskodás, vagyis tudatlanság jelenik meg a kritikákban, hogy az zavart okoz a nézőben is, a színészben is. Egy ízben hónapokon át döbbsenten figyeltem egyik kitűnő komikusunkat, aki a színpadon képtelen volt elmondani egy viccet. Hadart, bakizott, belenevetett, már amikor ehhez a részhez közeledett, láthatóan megváltozott a magatartása, ideges lett. Nem értettem, mi zavarja, aztán kiderült. Akkoriban jelent meg néhány recenzió különböző kabaréműsorokról - nem is a mienkről - olyan kifogásokkal, hogy „a műsorban sok a régi vicc”, meg „nem jó, hogy annyit viccelődnek”. A színész érzékeny ember, ezek után restellte ezt a „művészietlen” és „korszerűtlen” feladatot, a viccet.

Ilyenkor aztán nehéz megmagyarázni, hogy nem a színésznek kell szégyenkeznie, hanem a recenzensnek.

Az ugyanis, hogy a kabarében sok-e a vicc vagy kevés, önmagában se nem jó, se nem rossz, az égvilágon semmit sem jelent. A kabarének a vicc egyik kifejezési eszköze. A kabarében a viccnek akkor van helye, ha valamit mondanak, ha állásfoglalást, ítéletet, szellemi tartalmat közölnek vele. Hogy helyes-e az állásfoglalás, helyénvaló-e a tartalom, az kritika tárgya lehet. Hogy az adott vicc képes-e és adekvát módon képes-e a tartalmat kifejezni, ezt is bírálni lehet és kell. De hogy sok-e a vicc vagy kevés, ennek nincs értelme. Ez olyan, mintha azt kifogásolnám, hogy sok a rím egy rímes versben.

A kabaré persze nemcsak viccekkel fejezi ki magát. Sok egyéb eszközzel is. De az, hogy mennyit használja ezt az esz-

közt és mennyit egyebeket, az nem minőségi kérdés. Az az adott szerkesztési, dramaturgiai koncepció kérdése.

Nem attól jó vagy rossz a kabaré, hogy sok-e vagy kevés a vicc benne. De mindenképpen rossz az a kabaré, amelyikben a vicc csak önmagát jelenti, ahol a viccel nem mondanak valami mást, valami többet; ahol a viccel csak viccelnek. Mert akkor az nem kabaré, hanem vasúti fülke.

Ami pedig a vicc régiségét vagy újdonságát illeti, sajnos kiábrándító dolgot kell közölnöm: nincsenek új viccek. Nagyon-nagyon ritkán akad ilyen. Nem igaz, hogy az új események kapcsán naponta új viccek születnek. Ez a pesti önámítások egyike. Az új események kapcsán mindössze annyi történik, hogy felélednek régi viccek. A közel-keleti helyzettel kapcsolatban ma Budapesten a spanyol polgárháború viccei terjednek. Az abszurd és „fekete humorú” viccek, amelyeket a fiatalok annyira kedvelnek, nagyjából azonosak a hajdani futurista és faviccekkel. És ugyanígy fel-felbukkannak ismét a régi népus viccek, Arisztid viccek, Hitler viccek, zsidó viccek, ha az újabb politikai események valamelyest hasonlítanak egy régebbihez.

Amennyiben a kabaré a maga mondanivalójának kifejezésére egyebek közt vicceket is használ, azok, még ha a közönség közül senki sem ismeri, akkor is döntő többségükben régi viccek. Nem az életkoruk, hanem a funkciójuk 'minősíti' őket.

Ilyen felszínesen?

Gyakori vita- és kritikai téma a kabaré „felszínessége”. Miért felszínes, miért nem mélyebb, egyáltalán lehet-e, szabad-e ilyen „felszínesen” foglalkozni bonyolult és súlyos kérdésekkel?

A kabaré akkor jó, a kabaré akkor kabaré, ha arról beszél, ami éppen izgatja az embereket. Ha nem ezt teszi, mellébe-szél. A kabarénak tehát súlyos és bonyolult kérdésekkel is foglalkoznia kell.

Ezekről a kérdésekről azonban csak „felszínesen” beszélhet. Nem azért, mert akik írják, azok általában felszínesek, vagy ilyen felszínesen látják a konkrét kérdéseket, hanem, mert a műfaj jellege, dimenziója, kifejezési módja ilyen.

A jelenségek bonyolult összefüggéseit humorral megragadni csak a szatíra képes. A kabarészínházban játszható szatíra is. De a kabaré nem szatíra.

A kabarében bonyolult jellemekek helyett egy-két vonallal megrajzolt karikatúrák szerepelnek. Nem drámai szituációkban, hanem cirkuszian egyszerű helyzetekben. Nem színpadképekben, hanem a végletekig letisztított sémákban. És nem színpadi dikciót mondanak, hanem poéneket.

A kabaré poénekekben fejezi ki magát, poénekekben közli gondolatait. Poénekekben, tehát bizonyos ritmikái, hangtani, „zenei” és szórendi szabályok szerint szerkesztett, tömörített aforizmákban.

Ez a kabaré műfaja. Nehéz műfaj, különös képzettséget és képességet követel szerzőtől, rendezőtől, színésztől. Karika-túrát kíván táblakép helyett, egyszerű, tiszta, logikai, matematikai képletet a valóság vagy akár csak a színpadi natúra helyett. A kabarénak megvan a maga sajátosan szigorú, a nevetés fiziológiai törvényei által meghatározott logikai, művészi rendje. A kabarében nem lehet egy mondattal, sokszor egy szótaggal sem többet mondani, mint amennyit ez a képlet el-visel. A kabarében nem lehet több gesztus vagy hosszabb lélegzetvételi szünet, mint amennyi ebbe a dimenzióba belefér. A kabaréalakítás nem lehet árnyalt és összetett. Ellenkezőleg,

a cirkusz matematikai és logikai szabályai szerint letisztított, végletekig egyszerűsített és markáns kontúrokkal meghúzott, felnagyított tézishordozó kell legyen.

Nyilvánvaló, hogy ebbe a műfaji rendbe, ebbe a szigorú művészi képletbe a problémák a maguk bonyolultságában nem férnek bele. Csak találó módon egyszerűsítve. Olykor egyetlen elemükre redukálva, máskor csak hangulatilag, indulatilag érintve. Ez a módszer a szatírához, a drámához vagy az elemző tanulmányhoz képest nyilvánvalóan felszínes. Más kérdés, hogy rengeteg munkát, műgondot, leleményt követel, a sűrítésnek, a tömörítésnek hónapokig tartó erőfeszítése kell ahhoz, hogy ilyen „felszínes” legyen. Az ezzel járó szellemi munka és művészi energia nemegyszer több, mint amennyi egy bőbeszédű tanulmányhoz kell.

A kabaré ennél a „felszínességnél”, vagyis saját dimenziójánál többre nem képes. Ennél többet nem akarhat, nem is tehet. Nem is kell, hogy tegyen. Nem ez a dolga. Ha a kabaré határozottan, egyértelműen és szellemesen állást foglal valamely ügyben, amellet vagy az ellen nevetést keltve, akkor feladatát teljesítette.

A „dicső” múlt

Milyenek a magyar kabaré hagyományai? Hogyan viszonyuljunk ezekhez? Gyakori kérdés, a legtöbb tévedés éppen e körül hemzseg.

Két véglet csatázik egymással. Az egyik egyértelműen dicsőségesnek látja a múltat. A régi magyar kabaréra úgy te-kint, mint a progresszivitás fontos hadállására, mint a haladó magyar irodalom, színház és humor egyik jelentős intézményére.

A másik egyértelműen viszolyog, sőt undorodik tőle. A pesti aszfalt, a kispolgári rosszmájúság, cinizmus termékének tartja, a szórakoztató ipar ízlésrontó brettlijének, probléma-elfedő giccének véli.

Egyik sem igaz.

A kettő együtt már inkább.

Igaz az, hogy a magyar kabarében a haladó irodalom nagy egyéniségei gyakorta szerepeltek, kabarét nemegyszer ők maguk is szerveztek. Kabarészerző volt Gábor Andor, Karinthy, belekóstolt a kabaréba Ady, a magyar kabarénak vannak szép irodalmi hagyományai. A kispolgári, polgári progresszió, humanizmus, antimilitarizmus, antifasizmus hangjai gyakran f-el-hangzottak a kabarében is. Kár, hogy irodalomtörténetünk a kabarét egészében irodalmon kívüli területnek tekinti. Kár, hogy a mai napig nincsenek megvilágítva a haladó magyar irodalomnak a kabaréba vezető szálai.

Igaz az is, hogy a magyar kabarében bemutattak jelentős egyfelvonásosokat, értékes dramoletteket is. És hogy a magyar kabaré Ionescót és Beckettet jó fél évszázaddal megelőzve csak úgy mellékesen megteremtette a mai abszurd színház, a mai „fekete humor” előzményeit. Kár, hogy színháztörténetünk a kabarét színházon kívüli területnek tekinti; hogy a mai napig nincsenek feltárva a magyar színháznak a kabarében fellelhető nyomai.

A kérdés mégsem ilyen egyszerű. A magyar kabaré ugyanis nemcsak irodalmi és színházi intézmény volt, hanem üzleti vállalkozás a monarchia, majd a Horthy-rendszer sajátos viszonyai közt. Ott nemcsak Gábor Andort találhatjuk (aki melleleg akkor még nem is volt kommunista, és témáinak jó részét, ha kevesebb leleménnyel, de megírhatta volna bárki), ott még csak nem is kizárólag Kóbor Tamással vagy Szép Er-

növel találkozhatunk, de meglelhetjük nagy számban a szórákkoztató ipar mesterembereit, a nevetési ingerkeltés technológusait is. És a többé-kevésbé értékes színháztörténeti anyagok mellett meghökkentő bőségben találkozunk ízléstelen malackodással, kispolgári hálósobai fülledetséggel, ócska brettlevel, giccsel (még népszínműves giccsel is), nyúlós érzelmességgel.

A magyar kabaré hagyományai épp olyan eklektikusak, mint amilyen - enyhén szólva - eklektikus volt az utóbbi hét évtized pesti kispolgárának és értelmiségének ízlése, gondolkodása, szellemi és szórakozási igénye.

A magyar kabaré hagyományai annyira eklektikusak, hogy volt olyan kabaréigazgató, aki éveken át nem volt hajlandó saját műsorainak második részével ízlésbeli, irodalmi, művészi közösséget vállalni. Bejelentette, hogy most ez következik, vette a kalapját és hazament.

Lehet-e ezek után csodálkozni, hogy irodalom- és színháztörténetünk nehezen szánja rá magát, hogy ebből az anyagból kibányássa azt, ami abban valóban irodalmi és színházi.

Lehet-e ezek után csodálkozni, hogy egyre-másra jelennek meg elmékedések a mai kabaréről, amelyekben politikai színház, irodalom, humor vizsgálata elképesztő természetességgel egybemosódik a szórákkoztató ipar, az esztrád, a „könnyű mű-faj” „elemzésével”?

Sajnos épp a hagyományok problematikus jellege miatt nem tudnak disztिंगválni. Ezt meg lehet érteni. Csak azt nem lehet megérteni, hogy amíg ilyen alapkérdéseket nem ismernek, addig minek írnak róluk.

Aki a mai kabarétól az egészében dicső hagyományok folytatását követeli, annak csak ezt felelhetem: remélem, nem tudja, mit követel. És, aki a mai kabarétól azért viszolyog, mert egészében a hagyományok folytatójának véli, annak azt kell mondanom: tessék már egyszer egy régi, emlékezetes mű-sort és egy mai kabaréműsört összehasonlítani. A mai kabaré még leggyengébb produkcióiban is egyenletesebb, igényesebb, tisztább és egyértelműbb.

A bátorságról

Hogy állunk a bátorsággal? Ezt firtatják a legtöbbet külföldön és belföldön is, és e körül nyüzsg a legtöbb félreértés.

Amikor egy kritikai esszé azon elmékedik, vajon van-e jövője a kabarénak, hiszen a közéletben erősödik a demokratizmus, hiszen vezetők és vezetettek szinte mindenről nyíltan beszélnek, kedvem volna megkérdezni, hogy érti. Csak azért nem teszem, mert félek, hogy esztétikailag kínos dolgok derülnének ki. Ebből a logikából ugyanis az következik, hogy a kabaré a terror és a diktatórizmus terméke, a demokráciában viszont elhervad. De akkor hogy van az, hogy Arisztophanész, aki az ógörög demokráciában csinált kabarét, a mai Görögországban fekete listára került?

Amikor egy-egy kritika azon elmékedik, hogy az adott műsor „túl bátor” vagy „nem elég bátor”, kedvem volna megkérdezni, hogy érti. Csak azért nem teszem, mert félek, hogy politikailag kínos dolgok derülnének ki. Lényegében az, hogy az illető a kabaré mai társadalmi funkciójával, tehát a műfaj és a műsor kritikai megközelítésének alapvető kritériumával nincs tisztában.

Mi a mai kabaré társadalmi szerepe, funkciója? Ellenzéki intézmény? Egyfajta trójai faló a szocializmus falain belül?

Egyesek így vélik. Vannak, akik őszintén aggódnak, mert társadalmunk politikai, ideológiai fellazításának eszközét, le

hetőségét látják benne. Mások az ellenkező oldalról gondolják róla ugyanezt, és épp ezért szurkolnak neki.

Bármilyen képtelen feltevés is, foglalkozni kell vele, mert meglehetősen elterjedt, és egyes kritikák ahelyett, hogy ezt az alapvető problémát átgondolják és tisztázzák, lényegében ugyanebből a hipotézisből kiindulva aggódnak a „túl nagy bátorság” miatt, vagy - és ez a gyakoribb - követelnek többet belőle.

Amikor a feltevés képtelenségét mindjárt előljáróban leszögezzük, el kell ismerni, hogy a kabarénál egy ilyen fellazító szerep vagy lehetőség veszélyét elméletileg nem lehet kizárni. Társadalmunk hibáinak, gyengéinek állandó felemlgetése, kipécézése, ha ezt nem tisztességes szándékkal, művészi és állampolgári felelősséggel, magas szintű tájékozottsággal és taktikai érzékkel, nem megfelelő politikai szituációban és időszakban csinálják, járhat ilyen veszéllyel.

De ez nemcsak a kabaréra vonatkozik, hanem bármely műfajra, drámára, filmre, irodalomra, publicisztikára, szociológiai tanulmányra, amely társadalmunk konfliktusait, ellentmondásait tárja fel.

Sőt vonatkozik magára a demokráciára is. Egy társadalom önbírálata, ha az nem megfelelő politikai érzékkel, felelősséggel és éberséggel, tehát társadalmi kontrollal, önkontrollal történik, adott időszakban veszélyes lehet.

A kabarénál még viszonylag legkisebb a veszély. Mert ez műfaji jellegénél fogva nem megrázva és mellbevágva, nem feltűzelve és nem „dramatizálva” beszél a hibákról, hanem nevetetve. A hibák miatt általában bosszankodó vagy gyötrődő emberekben jó hangulatot teremtve.

A kabaré tehát a jó társadalmi közérzet megteremtésének, fenntartásának szerény eszköze lehet.

Ha jól csinálják, tisztességesen és felelősséggel.

Sőt ennél több is lehet. Önmagunk nevelésének, javításának, a konstruktív kritika-önkritikának egyik sajátos eszköze.

De csak akkor, ha azok, akik csinálják, és akik mint kritikusok minősítik, ösztönzik, konzultálják, tisztában vannak vele, hogy milyen társadalmi célból csinálják.

Mit jelent tehát a „bátorság” meg a „szókimondás”?

Fentebb azt mondtam: a kabarénak szókimondónak kell lennie. A kabarénak mindenről, ami a nézőt izgatja, beszélnie kell. Ez, mint eszményi célkitűzés, igaz is. Ha egy műsor nem ezzel a céllal íródik, nem is érdemes bemutatni. De, amikor azt mondom: eszményi cél, tudnom kell azt is, hogy eszményi állapot nincs.

A kabaré szókimondásának megvannak a maga gyakorlati határai.

Nem a cenzúra által megszabott határai, mert nálunk cenzúra nincs.

A műfaji szabályok, a politikai helyzet, a politikai felelősség és a politikai hovatartozás által kijelölt határok. Mit jelent ez?

Láttam olyan kabaréműsört, ahol pillanatonként „kimondtak” valamit. Csak úgy összevissza bedobáltak a közönségnek egy-egy „meredek” mondatot. És láthatóan élvezték, hogy most milyen bátrak. Meg kell mondanom, kínos élmény volt.

Először is műfaji szempontból. Úgy éreztem magam, mint-ha nem is színházban ülnek, hanem az italtolt pultja előtt álldogálnék, ahol illuminált vendégek időnként „beköpnék” valamit. A kabaré csak műfajban beszélhet. Amit mondani akar, azt kötelessége a maga műfajára transzponálni, feldolgozni.

Azt egy sajátos színház jelzésrendszerébe kell illeszteni, ennek a színház típusnak művészi szintjére kell emelnie.

A kabaré továbbá nem egyszerűen szókimondó, hanem pikáns műfaj. Úgy mond ki, hogy nem mindent mond ki. A mondat másik részét, vagy a következő mondatot a közönséggel „mondatja ki”. Sokat bíz a fantáziára, mint minden művészet.

Kínos volt politikai szempontból is. Úgy éreztem, nem mindent kellett volna ott és akkor és úgy kimondani. Mert igenis vannak kényes kérdések, sőt fájó kérdések is. Hogy mik azok, az időről időre változik. Függ a belső és külső politikai helyzet, mozgásától, változásaitól, a harc hullámzásától, a kérdések felvetésének hangsúlyeltolódásaitól. Ami tegnap kényes volt, az ma már nem az, de esetleg holnap ismét azzá válik.

A kabarének ezt, vagyis a politikát, minthogy politikai mű-faj, figyelembe kell venni. Nem egy elvont, helytől, időtől független „demokrácia” szerint kell szókimondónak lennie, hanem a konkrét politika határai közt és érdekei szerint.

A kabarében, minthogy politikai műfaj, nem egyszerűen „szabadon” kell beszélni, naiv fiatalemberek apolitikus illúziói szerint, hanem politizálni kell egy konkrét politika mozgásterületén, harci terepén.

A kabaréműsört tehát gyakorta meg kell változtatni. Témákat kivenni, újakat betenni. Nemcsak aszerint, hogy ez már nem aktuális, az viszont igen. Hanem aszerint is, hogy helyes-e, társadalmilag, politikailag hasznos-e erről most beszélni vagy sem.

A kabarében gyakorta meg kell változtatni a hangsúlyokat is. Nem ugyanúgy beszélünk ugyanarról a kérdésről ma, mint tegnap, vagy mint holnap fogunk.

Mert a kabaré csak akkor politizál helyesen és hasznosan, ha egy határozott politikai, világnézeti, ideológiai pozícióból szól hozzá a politikához. Ha tudja, hogy mit akar védeni, és mi ellen kíván küzdeni. Ne kerteljünk, mondjuk ki nyíltan: kommunista pozícióból.

Ami azt is jelenti, hogy nem általában vagyok marxista vagy szocialista vagy progresszív, hanem igyekszem figyelembe venni a kommunisták hazai és világméretű harcának konkrét helyzetét, lehetőségeit, érdekeit.

Csak ebben az alapállásban lehet a „bátorság” és a „szókimondás” követelését felvetni. Nem pedig egy elvont és naiv „szólásszabadság” liberális, idealista illúziójából.

A bátorság és a szókimondás tehát azt jelenti, hogy a kabarének kötelessége elmenni az adott helyzet mozgási határáig. De ezek a határok mozgó, változó, bővülő és szűkülő határok, mert a mozgó élet, a mozgásban levő politika harci terepének határai.

Hadd mondjak néhány példát a fentiekre. A tavalyi gdanski események nyilvánvalóan izgalmas események voltak. Izgatták a nézőt, aki a kabaréba érkezett. Ezekről azonban a kabaré mégsem beszélt. Miért nem? Mert ezek tragikus, fájdalmas események, a kabarének pedig műfaja szerint mulatságosnak kell lennie. De lehet-e ezeken mulatni? Kétségtelen, hogy a színházhoz kell némi szkizofrénia is. De annyira szkizofrén nem lehet az ember, hogy képes legyen este mulatni azon, amin napközben szomorkodik. A kabaré adott időben foglalkozhat olyan koncepcionális hibákkal, amelyek ilyen eseményekhez vezetnek. Magukról az eseményekről a kabaré szókimondásának le kell mondania.

Vagy: lehet-e a kabarében a nemzetközi munkásmozgalom

egységét bomlasztó jelenségeket bírálni? Nemcsak lehet, kell is. De nagyon kell vigyázni, hogy ne egy népet bíráljunk, mert ez közönséges mucsai nacionalizmus, hanem egy konkrét tendenciát, amely a mi proletár internacionalista pozícióinkból nézve az internacionalizmust gyöngíti.

Mindig szóvá tehetjük ezt? Nem mindig. Lehet, hogy ma arról értesülök, hogy az adott probléma megoldására tárgyalások kezdődtek. Akkor, bármilyen mulatságos műsorszámról van is szó, ki fogjuk venni. Nem lehet célunk ugyanis, hogy beledurrantsunk valamibe, ami éppen a műsorszámmal azonos tendencia irányába halad.

Vagy: lehet-e a kabarében az új gazdasági mechanizmuson gúnyolódni? Képtelenség. A gazdasági reform a kommunista mozgalom izgalmas, progresszív, korszakalkotó, tudományos kísérlete. Ezen csak a tájékozatlan filiszter vagy a kelekótya kispolgár mulathat. De a gazdasági reform ellentmondásain, torz kinövésain, nem teljesen átgondolt részletintézkedéseiben, és azok negatív következményeiben, az egyes tisztségviselők helytelen megnyilvánulásain lehet és kell is a kabarében szól-ni. Mert ezzel éppen a gazdasági reform gyorsabb és jobb ki-bontakozását kívánjuk szolgálni.

A szocialista kabaré tehát úgy bátor és úgy szókimondó, hogy elkötelezett. A humor műfajában vállalja, szolgálja és propagálja a mi politikánkat. Még akkor is így van ez, így kell lennie, ha egyesek ezt a műfaji nyelvet nem értik, vagy félreértik, vagy ehhez abszolúte semmi nyelvérzékük nincs.

Egy kis illúziórontás

Eszerint a mai kabaré nem ellenzéki, szemben a régivel, amely ellenzéki volt?

Ismét kiábrándító dolgot kell közölnöm. Tudom, hogy sokan felhördülnek, de ideje már ezzel az illúzióval szembenéz-ni. A magyar kabaré nem volt ellenzéki. Legalábbis nem úgy, ahogyan ezt sokan vélik. A magyar kabarében voltak ellenzéki tendenciák, ellenzéki írók, ellenzéki műsorszámok, köztük ragyogók és emlékezetesek is, de a magyar kabaré egészében nem a rendszer ellenében működött. Még akkor sem, ha közönségének egy része ezzel a jóleső érzéssel ült a néző-téren, és ezzel a kielégültséggel távozott.

Magyarországon nem volt olyan radikálisan haladó kabaré, mint amelyet Verych csinált Prágában, vagy olyan forradalmi kabaré, amelyet Brechték, Tucholskyék műveltek a weimari Németországban, vagy amilyenek a harmincas évek Párizsában virágoztak.

Magyarországon a monarchia, majd a Horthy-rendszer alatt ez a kabarétípus éppúgy nem jöhetett létre, mint ahogyan nem fejlődhetett ki, illetve nagyszerű, lendületes kezdet után el-halt, vagy emigrációba menekült a szocialista avantgarde, a forradalmi színház, művészet, irodalom is; mint ahogyan illegálisba kényszerült a kommunista mozgalom és lényegében a forradalmi gondolat is.

Horthy Magyarországon a valóban ellenzéki kabaré nyomait a munkásotthonok féllegális vagy illegális műsoraiban lelhetjük meg. Ott is csak a nyomait, egyes műsorok számait, hiszen ezeknek a műsoroknak az akkori időkben érthető okokból nem a kabaré volt a fő törekvésük.

A legális kispolgári, polgári kabarék nagy egyéniségei, vezető személyiségei lényegében elfogadták a Horthy kurzust. Az, hogy a műsorokban ellenzéki írók, műsorszámok és ten-

denciák is helyet kaptak, a lényegen nem változtat. A magyar kabaré egészét tekintve úgy volt „ellenzéki”, ahogyan a „kommün borzalmaitól” megriadt kispolgár, ha morogva, csúfolódva, ironizálva is, de lényegében elfogadta a Horthy kurzust.

A Magyar kabaré úgy volt „ellenzéki”, ahogyan a parlamentben és a sajtóban a polgári, kispolgári „ellenzék” az egészet vállalta, a konkrét kormányokat, rendelkezéseket, intézkedéseket ilyen-olyan okból bírálta.

De hát Nagy Endre? Békefi?

Ők is vállalták a kurzust. Nemcsak kényszerűségből. Ideológiailag is.

Nagy Endre meggyőződéses antibolsevista volt. Az I. világháború alatt, amikor a magyar írók többsége fokozatosan eljutott háborúellenességig, sőt a forradalom várásáig, amikor például Karinthy harcos háborúellenes tárcákat és novellákat, Molnár Ferenc erőteljesen szociális töltetű publicisztikát írt, Nagy Endre a sovinizmus és a „honvédelem” álláspontján volt. Ezzel én korántsem akarom Nagy Endrének, a műfaj zseniális úttörőjének és klasszikus személyiségének tehetségét, műveltségét, irodalmi igényességét, stílusművészetét megtépázni. Én most kizárólag a politikai attitűdjéről beszélek.

És Békefi? A harcos antifaszista, akit konferanszié létére a győri szabotázs perben ítélték el és 44-ben politikai fogoly-ként hurcolták ki, ő se csinált volna ellenzéki kabarét?

Nézzünk szembe a ténnyel.

Nemrégiben kezembe került Békefi egyik könyve, amelyet az emigrációban írt: *A száműzött pódium*. Torontóban adták ki 1955-ben. Lássuk, mit mond el ő maga önmagáról és kabaréjáró .

A könyv előszavában felidézi azokat, akiket szellemi elődeinek tekint. „Arisztophanész - írja - már Krisztus előtt 400-ban szatirikus vígjátékaiban gúnyolta „és ostromozta korának félszégeit és politikai vezető alakjait.

Figyeljünk a definícióra! Békefi művelt literátor, és mint zseniális humorista, abszolút precízen tud fogalmazni. Magasfokú definiáló képesség nélkül humor nem is létezik. Békefi Arisztophanész-definícióját tehát a maga szempontjából pontosnak kell tartanunk. De hát - vethetik ellen - Arisztophanész több volt ennél! Arisztophanész nemcsak a „félszégeket” gúnyolta, hanem a társadalom lényegi jelenségeit, az állam történelmi jelentőségű elhatározásait és akcióit támadta. Olyannyira, hogy Kleón megkorbácsoltatta.

Persze. De Békefinek a maga szellemi igazolásához csak ennyi Arisztophanészre van szüksége. Békefi ugyanis valóban csak korának félszégeit gúnyolta. És őt korának Kleónja nem korbácsoltatta meg.

Nézzük tovább a „szellemi elődöket”!

„Molière 300 évvel ezelőtt XIV. Lajos uralkodása alatt vígjátékaiban élesen kritizálta az akkori társadalom berendezéseit, é pellengérré állította a királyi udvar és a hozzá tartozó osztály kirívó hibáit.

Molière-ből tehát már többet ragad ki, másként nem is lehetne Molière-ről írni. De itt sem egy olyan Molière-t rajzol meg önmaga számára, aki a feltörekvő polgárság nevében támadja az uralkodó osztályt. Nem. Csak „az osztály kirívó hibáit”. Ennyi volt Molière? Ugyan. De Békefinek ennyi Molière-re van szüksége önmaga megrajzolásához és indoklásához.

És még egy érdekesség. Amiközben Arisztophanész nem tartja lényegesnek, hogy Kleón megverette, Molière-nél fontosnak véli, hogy a király kegyeltje volt. Olyannyira, hogy „hiába volt a sértődött főurak dühe, mert maga a király védte meg Molière-t”.

Akárcsak Békefit. Aki a kormányzónak kedves embere, kártyapartnere volt, és akiért és akinek műsoraiért a kormányzó is, a belügyminiszter is többször exponálta magát. Békefi maga írja, hogy amikor a szélsőjobb oldali sajtó a Pódium náciellenes és nyilasellenes műsorainak betiltását követelte, „a kormány náciellenes tagjai, elsősorban Keresztes-Fischer Ferenc belügyminiszter ... mindig újra engedélyezték a betiltásra előterjesztett programszámokat, és több ízben visszautasították egyes képviselőknek a színház végleges bezárására tett követeléseit”.

De hát miféle ellenzéki kabaré az, amelyet maga Keresztes-Fischer Ferenc belügyminiszter, a kommunisták, a forradalmárok, minden haladó megmozdulás kíméletlen elnyomója ilyen erőlyesen véd? Mennyiben volt ellenzéki az a műsor és maga Békefi?

Békefi úgy volt „ellenzéki”, mint Keresztes-Fischer vagy Horthy. Küzdött a német náci befolyás és a magyarországi nácimozgalom ellen. Éppúgy, mint Horthy, aki abban az időben megpróbálta az országra egyre inkább ránehezülő német nyomást az angol politika felé orientálódva kivédeni. Éppúgy, mint Keresztes-Fischer, aki a Horthy-rendszeren belüli angol orientáció egyik vezető személyiségként megpróbálta Hitlerék belső ügynökségét, a nyilas mozgalmat korlátozni és elnyomni.

Ez a náciellenes, nyilasellenes, angolbarát orientáció nem ellenzéki irányzat volt, hanem a horthysta ellenforradalmi rendszer egyik hivatalos irányzata. A kabinetirodának, a kormány egy részének, a belügyminiszternek, a politikai rendőrség vezetőjének, a kémelhárítás és a hírszerzés egy részének az irányzata. Ezzel az orientációval próbálta a Horthy-rendszer önmagát fenntartani, önnön létét biztosítani. Ezt az irányzatot számolta fel a németek bevonulása, amikor is Keresztes-Fischert, mint az angolok ügynökét a Gestapo azonnal lefogta és deportálta, amikor is Sombor-Schweinitzer, a politikai rendőrség hírhedt vezetője és ugyancsak az angolok embere hivatalából az ablakon át menekült, és amikor lényegében Horthy kormányzót is félreállították.

Ezt az irányzatot vallotta magáénak Békefi, ezt képviselte kabaréja is. Ez az irányzat természetesen a legkülönbözőbb mértékben ellenzéki nézők antifaszizmusával egybehangzott. De más kérdés az, hogy egy baloldali néző milyen egyéb asszociációkat fűz hozzá saját politikai nézeteiből egy műsorhoz, és más kérdés az, hogy valójában mi célból ilyen ez a műsor. Más szóval: Békefi ragyogóan szellemes, Hitlert, a nácikat, a nyilasokat élesen támadó műsoraiba egy kommunista is bele gondolhatta, beleérezhette a saját politikai álláspontját. Békefi azonban nem ezt, hanem az anglofil horthyzmus álláspont-ját fejtette ki velük. Békefi ugyanis meggyőződéses antibolsevista volt. Idézett könyvéből is árad a féktelen kommunista-gyűlölet. Magát a könyvet is „a nácizmus és a bolsevizmus áldozatai, barátai és a magyar függetlenségi harc mindkét terror ellen küzdő mártírjai emlékének ajánlja. „Én nem felejtettem el az 1919-es első pesti kommunizmust - írja más helyen -, én is megkóstoltam a Bathyány palota pincéjét.”

Hogy milyen volt Békefi ideológiai, politikai és személyes

kapcsolata Horthyékkel - függetlenül a kabaréjában megszólaló valóban ellenzéki írók szándékától és az odajáró közönség illúzióitól - erről ő maga így emlékezik:

„Az alábbi konferanszot 1939-ben mondtam el először a francia árvízkárosultak javára tartott vígszínházi díszelőadáson, ahol az akkori kormány minden tagja megjelent és a kormányzó egész családjával. Ennek a konferansznak valóban nem álmódott sikere volt. A zsúfolt ház közönsége az állam-fővel az élén felállva tapsolt több mint 10 percen keresztül. A kormány tagjai mozdulatlanul ültek helyükön ... A végén, mikor már alig maradtak a nézőtéren, még mindig hárman tapsoltak rendületlenül. Az első sorban Herczeg Ferenc, a második sor szélén Pethő Sándor és proscénium-páholyanban a kormányzó és hitvese.”

Függetlenül attól, hogy ez, mivel én Horthynét is embernek számítom, négy, vajon mi lehetett az az „ellenzéki” konferansz, amelyet az akkor már jórészt német ügynökökből álló kormány ülve, néma ellenszenvvel hallgat, a kormányzó viszont tíz percen át állva, tapsolva ünnepel? És amelyet, mint a Pódium új műsorának nyitó konferanszát három nap múlva a főkapitány betilt, de - amint Békefi írja „a betiltást megfellebbeztem az illetékes legfelsőbb rendőrhatalomhoz, a bel-ügyminiszterhez, aki ezt továbbra is engedélyezte”?

A konferansz megértéséhez az akkori helyzetről annyit kell tudni, hogy Magyarországon erősödik a német nyomás, annak egyik belpolitikai konzekvenciája a zsidó állampolgárok jogait, egzisztenciális lehetőségeit korlátozó törvény, másik vetülete a szélsőjobboldali pártok előretörése a választáson. Ez utóbbinak az is oka, hogy az országban növekszik a szociális feszültség, a tömegek elégedetlensége, amit a szélsőjobboldalnak szociális demagógiával sikerül kihasználnia.

Mit mond ebben a helyzetben Békefi? Amíg a földbirtokos úriosztály - mondja - „rá nem jön arra, hogy a négyesztendő világháború pusztító árvizében tönkrement magyar egzisztenciák, vagyonok, és ezeknek 20 év óta ég és föld között tengő szerencsétlen utódai részére a megmaradt és igen sok helyen megsokszorozott vagyonoknak egy kicsinyke részét legalább át nem adják, addig ezen a mai helyzeten segíteni nem lehet. Nem kell az egészet odaadni, sem felét, sem a negyedrészt. Csak egy kicsi részét”.

Az önkéntes karitáson kívül még egy javaslata van: meg kell őrizni a „nemzet egységét”. Ebbe az osztálybékét óhajtó koncepcióba belefér a nemzetiségi politika és a zsidótörvény liberális bírálata is. Hiszen ezek is „megbontják” a „nemzet egységét”. Békefi parabolában fogalmaz. A nemzetet a halász-

léhez hasonlítja, a nemzetiségeket a halászlé^be belefőtt különböző halfajtákhöz, a zsidókat a hagymához:

„Miért kell hát különválasztani ebben a halászlében a pontyot a kecsegtétől, a harcsát a sügértől, a csukát a cigányhaltól? ... Azt a kis hagymát is hagyják benne. Azt a kevés hagymát, amire a magyar halászlében szükség van, ha már egyszer belefőtt és vele együtt forrt föl, hagyják benne. Tessék elhinni, hogy nem fog neki ártani.”

Ez volt tehát az az „ellenzéki” konferansz, amely a kormányzóknak annyira tetszett. Hogy miért? Mert a belső osztálybékére és a szociális problémák elkenésére vonatkozó gondolatok pontosan megegyeztek a rendszer belpolitikai programjával. Ami pedig a nemzetiségekkel és a zsidókkal szembeni intézkedések bírálatát illeti, ez a kormányzó angolfil külpolitikai törekvéseibe illeszkedik. Ismeretes, hogy Horthy, aki ebben az időben is, majd a továbbiakban egészen 44-ig, meghiúsult kiugrási kísérletéig folyamatosan üzengetett az angoloknak, úgy igyekezett a fasiszta törvényeket beállítani, és önmagát az angol liberálisok előtt szalonképpessé tenni, hogy mind-untalan érezte, ő nem ért egyet ezekkel a törvényekkel, de nincs módjában azokat megakadályozni. Hogy megbeszéltek-e Békefivel ezt a konferanszot, vagy a kormányzó politikai törekvéseinek ismeretében Békefi önmagától mondotta el, nem lehet tudni. Nem is lényeges. A kormányzó mindenestre úgy viselkedett - és pedig nyugati diplomaták jelenlétében, ne feledjük! a francia árvízkárosultaknak rendezett ünnepségen -, hogy érzékeltette, ez az ő álláspontja is.

Ilyen volt tehát Békefi „ellenzéki” is. Azon, hogy a kullisszatitkokat nem ismerő közönség milyen illúziókat táplált felőle, és milyen illúziókkal emlékszik vissza rá, nem lehet csodálkozni. De hogy a kabaréval kritikailag foglalkozni akaró emberek hasonló tájékozatlansággal beszélnek róla, azon lehet.

Békefi ragyogóan szellemes konferanszié volt. Csak éppen bátor nem volt. Mert nem is kellett neki sem objektív helyzete folytán, sem szubjektív meggyőződése miatt bátornak lenni. Bátorság ahhoz kell, hogy egyesek a magyar kabaré múltjáról és ennek alapján a mai kabaré teendőiről a tények ismerete nélkül, szinte teljesen tájékozatlanul próbáltak írni, tanácsokat adni, eszményeket és feladatokat kitűzni.

Mi közünk tehát nekünk, mai kabarénak a múlthoz? Lényegében annyi, hogy legalább olyan színvonalasan, tehetségesen és szellemesen kell saját világnézetünket, a mi politikánkat, jó ügyünket szolgáljunk, mint ahogyan tették saját meggyőződésüket követve egy rossz ügyért a régi kabaré legnagyobb egyéniségei.

Beszélgetések új színházvezetőkkel

1

Munkásszínház vagy szórakoztató népszínház?

A színházművészetről folytatott vitákban gyakran szó esik arról, hogy színházainknak legyen saját arculatuk, profiljuk. A vitatkozóak általában megrekednek azon a ponton, amikor a profil jellegét kellene meghatározni. Egyetlen olyan színház van, amellyel kapcsolatban a közhelyek gördülékenységével lehet profilt követelni: a József Attila Színház. Ki lehet nevezni „munkásszínháznak”, s könnyebb elmarasztalni, ha úgy látszik, hogy nem tölti be maradéktalanul a munkásszínházhoz „illő” feladatát. Úgy véljük, ez túlságosan is kényelmes álláspont, különösen akkor, ha más színházzal szemben - amelyek szintén építhetnének munkásközönségre - sokkal kevésbé vagyunk igényesek a profil tekintetében. Mindamelllett nem látszik haszontalannak, ha a színházak munkáját éppen e nem eléggé méltányolt szempont - a közönségkapcsolat - felől tekintjük át. Erről a témáról beszélgettünk szerkesztőségünkben a József Attila Színház igazgatójával, Fodor Imrével és újonnan kinevezett főrendezőjével, Berényi Gáborral. A beszélgetést magnetofonra rögzítettük.

- Kinek játszik a József Attila Színház? Kik látogatják? Fel tudják-e valamennyire is mérni akár a bérletesek, akár a nem bérletesek révén a közönségüket?

Fodor Imre: A József Attila Színház profilját, feladatát megalakulása óta vitatják. Két-három évenként fölmelegítik a vitát - tizenöt éve, 1956, vagyis a színház megalakulása óta. A színházalapítás annak idején váratlanul ért bennünket. Sajnos, ma is sokan alig tudnak valamit arról, milyen körülmények között alakult a színház. Rendes körülmények között, ha valakik színházat akar-nak alapítani, akkor maguk köré csoportosítanak írókat, társulatot, és kiválasztanak egy helyiséget. Elsősorban pedig eldöntik, hogy kinek akarnak játszani.

A József Attila Színház esetében nem teljesen így történt. Adva volt egy helyiség, amely tanácsteremnek épült, színpad nélkül, nézőtér nélkül. Az első években a látási viszonyok elviselhetetlenül rosszak voltak a nézőtérrel, a székek nyikorogtak, kétoldalt az ablakokon át minden zaj behallatszott az utcáról. Ez a színház lényegében úgy jött létre, hogy a XIII. kerületi Tanács létre-hozott egy „félmaszek” csoportosulást, amely operetteket kezdett játszani. Ami-kor kiderült, hogy ennek így nincs értelme, a színházat nyakába varrták a Néphadsereg Színháznak, mondván, legyen az ő kamaraszínházuk. Az első be-mutató, a *Csalódások* rendezője éppen Berényi Gábor volt. A kitűnő szerep-osztás és a jó előadás ellenére csak kilencvenszer játszhatták, gyöngye házakkal, mert nem tudták egyeztetni a Néphad-sereg Színház műsorával. A következő bemutató, a *Néma levante* nagy siker volt, véleményem szerint azért, mert a darabot akkor nem tartották másutt elő-adásra méltónak. A bemutató ezért fel-fokozott érdeklődést váltott ki, később át is vitték a nagyszínházba. Ezután rohamosan csökkent a színház látogatottsága. Emlékszem arra, hogy amikor az első évad végén a Fészekben összegyűltek a Néphadsereg Színház vezető mű-vészei, többen kijelentették, hogy nem hajlandók kint játszani, mert ott olyanok a körülmények, hogy nem lehet ugyanazt a színházat játszani, mint a Szent István körúton. A színház vezetőségében az a vélemény alakult ki, hogy igyekezni kell a kamaraszínházról megszabadulni. (A peremkerület akkor nem tudott eltartani három-négy repertoár-darabbal rendelkező együttest. Ez később bebizonyosodott, amikor a belterületi színházak peremelőadásokat kezdtek tartani. A legjobb színházak a legjobb előadásokat vitték ki, a legjobb szerep-osztásban, és mégis igen gyatra volt a látogatottság. Kiderült, hogy a közönség színházépületben kíván színházat nézni.) De más oka is volt a kezdeti kudarcnak. A szakma perifériájára szorult színészekkel indult a színház, a Néphad-sereg Színház tagjai közül pedig a keveset foglalkoztatottak jártak ki „vendégszerepelni”, külön felléptidíjért. 1955-től már József Attila Színház néven a jelenlegi színházépületben játszottak az addig Déryné Színháznak hívott színház-épületben. A látogatottság kb. 30-35 százalékos volt. De egyes előadásokra csak kilenc-tíz jegyet adtak el. A Nép-

hadsereg Színháznak ez az állapot teher-tétel volt. Kiderült, hogy nem lehet összeegyeztetni ennek a két színháznak a működését. Fölvetődött, hogy a színház legyen önálló. Így 1956. augusztus I-én megkaptam a felszólítást, szervezzek színházat. Nem mérhettem fel semmit, el kellett kezdeni. A két színház ketté-választása már megtörtént, mielőtt a ki-nevezésemet megkaptam. Azokat a színészeket, akikről meg kívánt szabadulni a Néphadsereg Színház, átadták. Igyekeztem vidékről megerősíteni ezt az induló társulatot. A minisztérium elképzelése az volt, hogy legalább egy évig maradjon együtt ez a társulat, hogy átvészeljük az egyéves szerződötési problémákat, utána pedig majd meglátjuk. Az egészet átmenetnek tekintették, ideig-lenes megoldásnak. A műsort illetően az volt az elképzelés, hogy a színház játsszon fele arányban operetteket, fele arányban prózai darabokat, általában olyan könnyed és szórakoztató műveket, amelyekkel magyarárnak mondva meg lehet élni ezen a helyen.

- Ahol tehát nem volt igény színházra, nem volt helyiség, és nem volt társulat. Fodor Imre: Pontosan. Persze, ha már elkezdtük, valamilyen elképzelés nélkül nem lehetett volna folytatni. S hogy azért volt elképzelésünk, azt az elmúlt tizenöt év igazolja. Elhatároztuk, hogy

A JÓZSEF ATTILA SZÍNHÁZ ELŐADÁSAIBÓL
MAUGHAM: IMÁDOK FÉRJHEZ MENNI (BODROGI
GYULA, VÁRADI HÉDI ÉS DARVAS IVÁN)
(MTI foto - Tormai Andor felv.)



a színház főleg a munkásközönségre támaszkodjon. Gyárak, üzemek közönségére. A színház három kerület, a XIII., a IV. és a III. kerület találkozásánál fekszik. Adott volt az épületünk, s ennek korlátai megszabták számunkra, hogy *mit* játszhatunk. A helyzet javult az évek folyamán, de az idei nyári átépítésig az volt a probléma: a nézőtér bizonyos pontjairól például csak egy szűk háromszöget lehetett látni a színpadból. Első perctől fogva szeretttünk volna friss, érdekes, közérthető mai színházat csinálni. Igyekeztünk mindig egy lépéssel a közönség előtt járni. Előfordult, hogy mi szaladtunk előre, mert nem mértük fel reálisan a helyzetet. Máskor, el kell ismernem, hogy a közönség már előbbre tartott, mint ahogy mi adott pillanatban sejtettük. Feladatunknak tekintettük, hogy aktuális kérdésekre válaszoló új magyar darabokat játszunk, megismertessük közönségünkkel a baráti országok drámairodalmát, klasszikusait, és azért néha egy-egy olyan feladatot is vállaltunk, amely a fejlődő társulatnak újabb színt jelentett. Érzésem szerint, sokszor erőnket meghaladó feladatokra is vállalkoztunk. Alapvető elképzelésünk mind a mai napig nem változott.

- Mennyire ismerik a közönségük igényét? Mennyire van módjukban megismerni?

Fodor Imre: Első perctől kezdve ismertük a közönséget. A József Attila Színház az egyetlen Budapesten, amely nem a város centrumában helyezkedik el. A háború előtt a Feld Színház és a Mű-színkör volt a legtávolabbi színház a város centrumától. Mi még távolabb vagyunk. 14-15 ezer bérlőnk van évente, ez annyit jelent, hogy az első 28 előadás közönsége nagyrészt bérlőkből tevődik össze. A bérlők kb. 80 százaléka fizikai dolgozókból kerül ki. Az intellektüel közönség csak akkor jön el, ha Giraudoux-t játszunk. Nekünk csak az üzemekre lehet támaszkodnunk, mert különben ez a színház meghal. A közönség 60 százaléka két éve még nem végezte el a nyolc általánost. Igényük tisztán a szórakozás. Mi ezen változtatni szeretnénk. De meg kell mondanom, egy munkásközönséggel rendezett anketon nemrégiben elhangzott, hogy elégedetlenek a színház műsorával, mert főleg zenés, szórakoztató darabokat akarnak.

- Az anket résztvevőivel folytatott későbbi megbeszélésen viszont néhányan

azt vetették fel, hogy sokuknak más, magasabb az igénye. Ma már a munkásközönség is differenciáltabb.

Fodor Imre: Egy szűkebb réteg talán már magasabb igénnyel jár színházba. Én a többségről beszélek. A József Attila Színház elsősorban zenés darabjainak köszönheti a népszerűségét; másodsorban azoknak a daraboknak, amelyek mai témájúak, a mai étellel foglalkoznak. Rozov *Felnőnek a gyerekek c. darabja* nálunk száz előadást ért meg. Az elmúlt szezon a közönség szerint túlpolitizáltuk, komorrá tettük. Itt volt például a *Merénylet* előadása. Talán nincs hozzá megfelelő társulatunk.

- Most, amikor az új főrendező kinevezésével egy újabb periódus kezdődik a színház életében, a társulat jelenlegi összetétele milyen mértékben teszi lehetővé azt, hogy a régi törekvések - esetleg megújult formában - megvalósuljanak?

Fodor Imre: Az induló társulatnak kb. a tizenöt százaléka van meg. Természetesen az elmúlt tizenöt év alatt volt társulatfejlesztés, bár meg kell mondanom, hogy ez nem mindig könnyű a számunkra. A mi színészeink rosszabbul vannak fizetve, mint a vidéki színészek.

Berényi Gábor: És rosszabbul, mint más budapesti színházak színészei. De - átvéve a szót - nem erről akarok beszélni, hanem arról a tizenöt évről, amit Fodor Imre említett.

Ami pedig a közönség összetételét illeti: tény, hogy elsősorban kétkezi dolgozókból áll. De két dolgot figyelembe kell venni. A színház múltjában is akad példa arra, hogy ha valami izgalmas, érdekes dolog történik, esetleg izgalmasabb, mint egy belterületen levő színházban, akkor bizony az emberek veszik a fáradságot, hogy villamosra vagy busz-ra üljenek, és kimenjenek a József Attila Színházba. Nyilvánvaló, nagyon jól kell produkálni ehhez. Más és jobbat, olyat, amiért érdemes kimenni. A másik dolog, ami a műsort befolyásolja: tudomásul kell venni, hogy a József Attila Színház közönségének a zöme semmilyen más színházba nem jár. Ez annyit jelent, hogy mi nem állíthatunk össze szűk profilú műsort, arra számítva, hogy a közönség a Madáchban, a Vígben vagy a Nemzetiben majd megkapja azt, amit nálunk nem kaphat meg. A mi közönségünknek sokfélének kell kapnia. Fodor Imrével beszélgettünk is arról, hogy a színháznak a jövőben klasszikusokat is



A JÓZSEF ATTILA SZÍNHÁZ TÖRÓCSIK MARI ÉS KALÓ FLÓRIÁN A POTYAUTASBAN MTI foto - Bartal Ferenc felv.)

kellene játszania, és ily módon évről évre emelni a műsor irodalmi színvonalát, emelni az igényt. Lehetőleg minél távolabb a kispolgári ízléstől és minél közelebb a saját profilhoz, ami nem a Vígé, a Nemzetié, a Madáché. Nekem tulajdonképpen könnyebb a helyzetem most, hogy idekerültem, hiszen tizenhat esztendőig vidéki színháznál dolgoztam, és a vidéki színházak körülményei bizonyos fokig hasonlítanak a József Attila Színház körülményeihez. A vidéki színháznak is sokfélének kell játszania, a vidéki város közönségének összetétele sem olyan, mint a Madách Színházé, vagy a Tháliáé, vagy a Nemzetié. Nyugodt lélekkel állíthatom, hogy átütő erejű művek átütő erejű előadásban a legegyszerűbb nézőkhöz is megtalálják az utat. Bizony előfordult, hogy olyan értékes művek, amelyeket kockázatosnak talált volna egy budapesti belvárosi színház, vidéken nagyon nagy közönségsikert arattak. Nem akarok itt példákat mondani. De hiszek abban, hogy igényesen is lehet sikeres, szórakoztató színházat csinálni. Mit értek ezen? Mit *nem* szabad játszania a József Attila Színháznak? Nyilvánvalóan nem szabad játszania nem közérthető darabot. Vagyis olyan darabokat, amelyeket nem a tizenötezer bérlő zömének játszik, csak egy szűkebb intellektuális rétegnek. Nem baj, ha a színház műsorának jelentős része vígjátékokból áll. A vígjátékirodalomnak nagy értékei vannak. A színháznak tehát a jövőben sem szabad lemondania arról, hogy szórakoztató népszínház legyen, mert ha ezt a profilját feladná, abban a pillanatban elszakadna a közönségétől, és

újra ott tartana, hogy nem tud megélni ezen a helyen. Természetesen a szórakoztató népszínház esetében is sok függ a színpadi megvalósítástól. Nagyon sok mű felületesebbnek, rosszabbnak, elnagyoltabbnak hat, mint amilyen, ha a rendezői és a színészi munka nem elég igényes. Ami a társulatra vonatkozik: meggyőződésem, hogy a színészek nem „épülethez szerződnek”. Hiszek abban, hogy egy-két éven belül a József Attila Színház társulatát részben fiatalokkal, részben más színházakból átszerződött művészekkel meg lehet erősíteni. Jelen pillanatban a társulat még nem mindenre alkalmas. Egyszerűen számolni kell azzal, hogy mit lehet jól kiosztani és mit nem. Most azt kell csinálnia a József Attila Színháznak, amit ebben az épületben, ezen a helyen, ezzel az együttessel nagyon magas színvonalon tud csinálni. És ha ez sikerül ebben az évadban meg a következőben, akkor egyre javulni fognak a körülmények, javulni fog a társulat, és két vagy három év múlva olyan darabokat is műsorra lehet tűzni, amelyek ma még elképzelhetetlenek, vagy két-három évvel ezelőtt elképzelhetetlenek lettek volna. Akkor talán még érdekesebb lesz ideszereződniük a színészeknek, mert a színház vonzó, érdekes és jó feladatokat tud nyújtani. Ugyanakkor jó lenne még további fiatalokat hozni a színházba, és fiatalosabb, maibb hangvételő, izgalmasabb színházat csinálni. A József Attila Színház múltjában nagyon sok olyan jó hagyomány van, amire bízást lehet építeni.

- Éppen a hagyományok, a vígjátékok és zenés vígjátékok területén mutatkozik némi lazulás az utóbbi időben. Valahogy több gyengébb színvonalú és rosszabbul előadott zenés vígjáték került műsorra. Érezték-e ezt?

Fodor Imre: Van most a József Attila Színház körül valami ilyen hangulat. A tavalyi évad talán nem, de a tavaly-előtti szerintem az egyik legjobban sikerült szezonnak volt. Arra az évre gondolok, amikor eljátszottuk a *Rómeó, Júlia és az autóstóp* című bolgár darabot, utána egy Rozov-művet, *A futópályánt*, ami - igaz - gyöngébb darabja Rozovnak; majd sikeres és ízléses előadásban a *Mary, Maryt*. Végül a *Canterbury meséket* és a *Malom a Sédent*, amelyet sajnos nem tudtunk megfelelően kiosztani. Ha az írókat nézem: Illyés Gyula, Molnár Ferenc, Chaucer, Rozov és egy mai bolgár költő. Azt hiszem, ez

a névsor nem mutat igénytelenséget. Az elmúlt évad hibájának azt tartom, hogy nem lett volna szabad eljátszanunk a *Merényletet* - nem volt hozzá megfelelő társulatunk sem - és utána rögtön a Károlyi-darabot, *A nagy hazugságot*. Ráadásul egyiket sem tudtuk megfelelően kiosztani. A zenés darabokról szólva, céloztam már rá, hogy kezdetben ezt mondták: ez a színház játsszon operettet. Én első pillanattól kezdve tudtam, hogy itt operettet játszani kutyakomédia. Az operetthez megfelelő zenekar kell, megfelelő énekar, tánckar, a színészekről nem is szólva. Nekünk tehát meg kellett keresni a zenés vígjátéknak azt a válfaját, amely idevaló. Megmondom őszintén, nekem egy feltételem volt csak, ami-kor elvállaltam a színház vezetését: az, hogy a nyitó darab *A szabin nők elrablása* legyen. Azért akartam ezzel nyitni, mert tudtam, hogy kell valami biztos siker, amivel legalább az érdeklődést fölkeltem. Ezután írta B. Nagy László az akkori Irodalmi Újságban, hogy tódul a közönség Angyalföld felé. A többi jelzöt nem akarom itt elmondani. Zenés darabokat kellett tehát keresnünk, illetve zenésíttetnünk kellett. Első kísérletünk a *Váljunk el* volt. Meg kell mondanom, hogy addig Európában nemigen dolgozták föl ezeket a századvégi darabokat zenés vígjátékká. Utána bemutat-

A JÓZSEF ATTILA SZÍNHÁZ ELŐADÁSAIBÓL
GOLDONI: KÉT ÚR SZOLGÁJA
KALÓ FLÓRIÁN, PÁLOS ZSUZSA ÉS VOITH ÁGI
(Iklády László felv.)



tuk, szerintem nagyon kedves előadásban, *a Bunburyt*, *Hazudj igazat* címmel. Ezután úgy éreztük, hogy most valami más kell. Ekkor kezdtük el azt a sorozatot, amely *a Potyautassal* indult, az *Imádok férjhez mennivel*, a *Kaktusz virágával* folytatódott. Ez a sikersorozat, véleményem szerint, ebben a műfajban igényes volt, jó volt. De megint elérkeztünk oda, hogy ezt is abba kell hagyni. A *Lulu* még sikert aratott, jó volt, de a *Mona Marie mosolya* már nem. A *Canterbury mesék* és most a *Svejk* már egy másik út. A *Svejkről* voltak viták. Mi a *Svejk*nek ezt a szórakoztató, könnyed formáját tudatosan vállaltuk. A József Attila Színház nem zenés színház. Mi minden évben csak egy zenés darabot játszunk. Van elképzelésünk arra, hogy a zenés műfajban mi felé forduljunk. Elsősorban magyar műveket szeretnénk létrehozni. Ezt az utat jelzi - ha adaptálás formájában is - a *Svejk*. A *Svejk is, a Canterbury mesék is* inkább musical, mint zenés vígjáték. Azt vártuk egyébként, hogy a *Canterbury mesék*nek nagyobb sikere lesz. Úgy látszik, szokatlan volt a közönségnek, éppúgy, mint korábban *A három testőr* is, amelynek bemutatásakor sok néző sértve érezte magát, és csalódott volt amiatt, hogy a romantikus figurákból „viccet csinálnak”.

- Korábban elhangzott az a kifejezés, hogy szórakoztató népszínház. Mit értsünk ezen? Elsősorban nem darabokra, darabcímekekre gondolva, hanem műfajban, stílusban.

Berényi Gábor: Nem könnyű erről beszélni, mert még csak a terveinkről számolhatok be. Azt hiszem, hogy az előtűnk álló évad sok szempontból kísérleti szezonnak lesz. Elmondom az idejű mű-sort. A színház hagyományai szerint egy korábban lekötött krimivel kezdünk, Berkesi krimijével. Igyekszünk ebből nagyon nívós előadást csinálni. Így reméljük, hogy gazdagabbá és emberibbé lehet tenni, a darab adta lehetőségeken túl is. A második bemutatót én rendezem, Beaumarchais *Figaro házasságát*. Ez több szempontból is érdekes lehet. Tudjuk, hogy a vígjátékirodalom egyik legnagyobb remeke. Amellett valóban szórakoztató népszínház, mondhatnám plebejus színház. Izgalmas, friss, mai, éppen nekünk való! Csak el kell frissen olvasni, hogy az ember lássa. A darab műsorra tűzésének harmadik oka az, hogy budapesti viszonylatban is elsőrendű sze-



A JÓZSEF ATTILA SZÍNHÁZ ELŐADÁSAIBÓL ILLYÉS GYULA: MALOM A SÉDEN.
KONCZ GÁBOR, BUJTOK ISTVÁN, SZEMES MARI ÉS UNGVÁRI LÁSZLÓ (Iklády László felv.)

repszaszt tudunk csinálni. A harmadik darab Ugo Bettinek az *Őzönvíz avagy a milliomos látogatása* című farce-a. Mi komédiának hirdetjük, de inkább tragi-komédia. Pokolian mulatságos az első mondattól az utolsóig, de kesernyés mellékízei vannak, és van benne valami meg-hökkentő és torokszorító is. Igényes szó-rakozás. Aki csak a komédiát látja benne, annak is tetszhet - de sok minden egyebet is lehet vele mondani. A negyedik darab még kérdéses. Rengeteg elképzelésünk van. Sok mindentől függhet az, hogy mit bír el az évad második fele: részben a színészek foglalkoztatottságától, részben attól, hogy az első három darab milyen sikert arat. Az ötödik be-mutatónk Kertész Ákos új darabja: a *Szűk ruhában*. A hatalmas sikert aratott kisregény az Új Írásban jelent meg, részben *Szűk ruhában*, részben *Makra* címen. Remek írás, munkáskörnyezetben játszódik. Azt hiszem, nagyon érdekes formá-

ban és mai módon el lehet játszani. For-dulatos és cselekményes dráma. Végül a hatodik egy zenés vígjáték lesz. Fodor Imrével még lényegében a múlt szezon végén megcsináltuk az összes darab szereposztását, Kertész Ákos például már az első perctől kezdve színészen tudott gondolkodni, tudta, hogy kik fogják ját-szani a főszerepeket. Szeretnénk egyezte-tett szereposztásokat is csinálni, mert ke-vesebb a sokszereplős darab. Egyszerre tudunk két darabot próbálni, több pró-baidővel. Az ilyen belterjesebb munkával jobb rendezői, színészi eredményt lehet elérni. Fodor Imrével azonos módon ítéljük meg a dolgokat. Meg kell mondanom, hogy első perctől fogva nagyon jól érzem magam a színházban. Bárkivel beszéltem, műszaki felügyelőtől díszlettervezőig, mindenkinek vannak elképzelései. A legfontosabb mégis az, hogy a fő-rendezői munka ne merüljön ki két darab megrendezésében. A színház min-

den gondját a sajátjának kell éreznie. Mindennel törődnie kell; a munkaterület felosztásával tehermentesíteni tudjuk egymást. Ha ez így is lesz - s miért ne lenne így - akkor nem maradnak el az eredmények. Optimista vagyok.

- *Másképpen nem is lehetne munkához látni. Köszönjük a beszélgetést.*

Úgy érezzük, a színház vezetőinek szándékai méltán keltenek várakozást. A József Attila Színházat hiba volna kine-vezni „F-es” színháznak. A színházba járó közönség nem egységes - a munkás-közönség sem. Napjainkban egyre inkább figyelembe kell venni a közönség diffe-renciálódását. Az elmondottak azzal a reménnyel biztatnak, hogy a József Attila Színház „nagy-budapesti viszonylatban” a művelődésre vágyó, igényes mun-kásközönség és a kellemes, kulturált szó-rakozást kedvelő értelmiség színháza lesz.

Műhelymunka és műhelyszellem

¹1955-ben alakult meg Kaposvárott a Csiky Gergely Színház. Tizenöt év során bizonyos képzettségű emberek ragadtak a színházhoz. Sokak szerint Kaposvárra „száműzetésbe” megy a színész, mert rosszak a lakáskörülmények, alacsony a gázsí, sokfelé kell tájolni, nincs közönség, gyenge a társulat stb.

Az elmúlt évadban a színház új vezetőket kapott: igazgatója Komor István, főrendezője Zsámbéki Gábor lett. Az új vezetés mindig a tabula rasa, az újrakezdés lehetőségét is jelenti. Komor István mint rendező már sokszor bebizonyította képességeit. (Elég ha itt az Éj-jeli menedékhely, Az ügynök halála vagy újabban a Rekviem egy apácaért sikerére utalunk.) Zsámbéki Gáborra már főiskolás vizsgarendezése óta (Pinter: A gondnok) megkülönböztetett figyelemmel tekint a szakma. Az azóta eltelt né-hány év igazolta ezt a várakozást. Különösen klasszikus és modern vígjátékrendezései arattak sikert (Mirandolina, Kávéház, Adáshiba).

Első kérdésünk a színház múltjára vonatkozik és arra, hogy mit jelentett most a körzetesítés bevezetése, a tájolás megszűnése a kaposvári színház számára. A beszélgetést magnetofonra vettük.

Komor: A korábbi időszakot csak halomából ismerem. Tudom azt, hogy valóban nagyon nehéz körülmények voltak itt. Rengeteget kellett tájolni és a táj-előadások csak nagyon rossz színvonalúak lehettek, mert a kis helyeken nem volt megfelelő színpad. A sok tájolás miatt a benti előadások színvonala is csökkent. A körzetesítés most azt jelenti, hogy a színház Somogy megyén, pontosabban Kaposváron kívül Zala megyében, Nagykanizsán és Zalaegerszegen játszik rendszeresen.

- Körülbelül milyenek az arányok a három város között?

Komor: A tavalyi szezon arányai: 180 kaposvári előadás, 56 nagykanizsai és 36 zalaegerszegi. Ez a jövő évben úgy változik, hogy marad a kaposvári előadás-szám, a Zala megyei kb. hússzal emelke-

dik. Nagykanizsán igényes színházi közönség volt és van, Zalaegerszeg pedig most lett megyei központ, rendkívül gyorsan fejlődő város. Itt tartunk csak előadásokat. S ennek fejében tájra a színház egyáltalán nem megy.

- Az elmúlt évad a körzetesítés bevezetése folytán tulajdonképpen kísérleti esztendőnek számít?

Komor: Igen. Azáltal, hogy nem kellett elmenni a kis tájhelyekre, a színház több próbaidővel rendelkezett, s máris magasabb színvonalú művészi munkát tudott végezni. Ugyanazokat az előadásokat adtuk Nagykanizsán, mint Zalaegerszegen. Zalaegerszegen nagyon jó kultúrház van, gyönyörű színházteremmel és színpaddal. De a mi fő helyünk nem Zalaegerszeg volt, hanem Nagykanizsa. Itt moziban játszottunk, ahonnan csak ³/₄8-kor ment ki a moziközönség, nem lehetett szellőztetni.

Zsámbéki: A nagykanizsai előadásból így „tájelőadás” lesz.

Komor: A leglényegesebb a körzetesítésben az, hogy a színház egyszerre csak egy helyen fog játszani. Vagy Kaposvárott, vagy Nagykanizsán, vagy Zalaegerszegen. Kaposvárott csütörtökön, pénteken, szombaton és vasárnap. Kedden, szerdán Nagykanizsán. Kanizsáról előadás után hazajönnek a színészek. Ezért kaptunk egy új autóbust is. Zalaegerszegen: hétfő, kedd, szerda, csütörtök lesz az előadások napja, havonta egyszer, s ilyenkor ott is alusznak. Kis társulattal egyeztetve nem lehet játszani.

Kaposvár kis város. Össztlakossága, most néztem egy statisztikai könyvben, hetvenezer fő. De Kaposvár belterületén harmincöt-negyvenezer laknak. Összehasonlítva más színházas városokkal, viszonylag kevés az értelmiségi, s nagyüzemek híján a színházat igénylő munkás is. Kaposvárott egyáltalán nincsenek felsőoktatási intézmények. Nincs olyan fajta társadalmi élet sem, mint mondjuk Szegeden. Bezárkózottabbak az emberek, nincs hova járniuk, nem zajlik nyilvánosan a társadalmi élet. Szegeden az egész város találkozik például az úszóházakban vagy a Virág cukrászdában. Itt nincs erre alkalmas hely, s úgy látszik mintha ezt nem is igényelnék.

- A pécsiek, szegediek folyton panaszkodnak, hogy éppen az egyetemisták nem járnak a színházba.

Komor: Ez igaz, ezt Szegedről nagyon jól tudom. Mást is jelentenek azonban

az egyetemi intézmények, nemcsak a tanulmányi életet. A klinikákhoz kapcsolódó laboratóriumok és más tudományos intézetek dolgozóit például.

- Van olyan elképzelésük, hogy egy értelmiségi rétegnek külön játsszanak, mondjuk a stúdióban és más darabokat - nemcsak zenés vígjátékokat - egy szélesebb közönségnek?

Komor: Ilyen elképzelés nincsen. Az értelmiségi számunkra nem osztályrétegződést jelent. Szerintem a közönségben ma ízlésrétegződés figyelhető meg.

- Mit tudnak arról, hogy milyen színházat igényel ez a közönség?

Komor: Amikor a kaposvári színház tizenöt évvel ezelőtt megalakult, és még később is, úgy tudom, nagyon jó társulat és sok jó előadás volt. Akkor a város szerette a színházat, majd fokozatosan elpártolt a közönség. Úgy látom, a pillanatnyi helyzetben a fő teendő: visszahódítani ezeket az embereket. A színház eddig erre nem fektetett elég súlyt, sem propaganda-, sem szervezőmunkával. S talán sok esetben az előadások színvonala sem volt olyan, hogy az „ügynevezett” értelmiséget visszahódíthatta volna.

- Mit játszottak annak idején, ami a közönséget megragadta? S miért romlott el - ha a színház miatt romlott el

- a várossal és a közönséggel a kapcsolatot?

Zsámbéki: Alapvetően nem értek egyet semmilyen olyan nézettel, amely ezt a kisvárost valamiféle ördögszigetnek tekintti, ahová száműzik az embereket; világvégének, ahol nagyon rossz vagy más városokhoz képest rossz körülmények között lehet csak dolgozni. Az sem igaz, hogy a kaposvári közönség rettegett és hírhedt rossz közönség lenne. Emlék-szem olyan előadásokra, mint a Németh Antal rendezte A mi kis városunk - tizenöt vagy tizenhat évvel ezelőtt volt a bemutatója a kaposvári színházban -, s amit ma is emlegetnek az emberek. Tudok arról, hogy a Ruttkai Ottó igazgatósága idején bemutatott Hamletet föl kellett újítani, lejátszás után vissza kellett hozni. Hallottam ugyan olyan előadásokról is, amelyek állítólag jó színvonalú, bátor előadások voltak és megbuktak. Én magam soha nem láttam ilyet. Mióta én ezt a színházat ismerem, itt jó előadás nem bukott meg. Is-mertem a színházat tizenöt évvel ezelőtt,

s ismerem most három vagy négy éve. Ami igazán jó volt, az soha nem bukott meg. A saját munkám tapasztalatából tudom, hogy ha valami újat akartam próbálni, bármi olyat, ami szokatlan volt, vagy amit Kaposvárott feltehetően még nem láttak az emberek, azt érdeklődéssel fogadták. Soha egyetlen kísérletezésem, próbálkozásom sem bukott meg.

– *Tehát az a véleménye: babona az, hogy a közönség rossz? Rossz ezek szerint csak a színház lehet, ha a közönségnek nem kell?*

Zsámbéki: Nem elég jó most a közönséggel való kapcsolat. Nem igénylik igazán a színházat, a színházban pedig van valami fáradtság a közönséggel szemben. Nem elég aktív a színház, nem eléggé nyílt, és nem is mutatta meg a közönségnek, hogy a színháznak miféle formái és fajtái létezhetnek.

– *Mit ért azon, hogy a színház nem eléggé nyílt?*

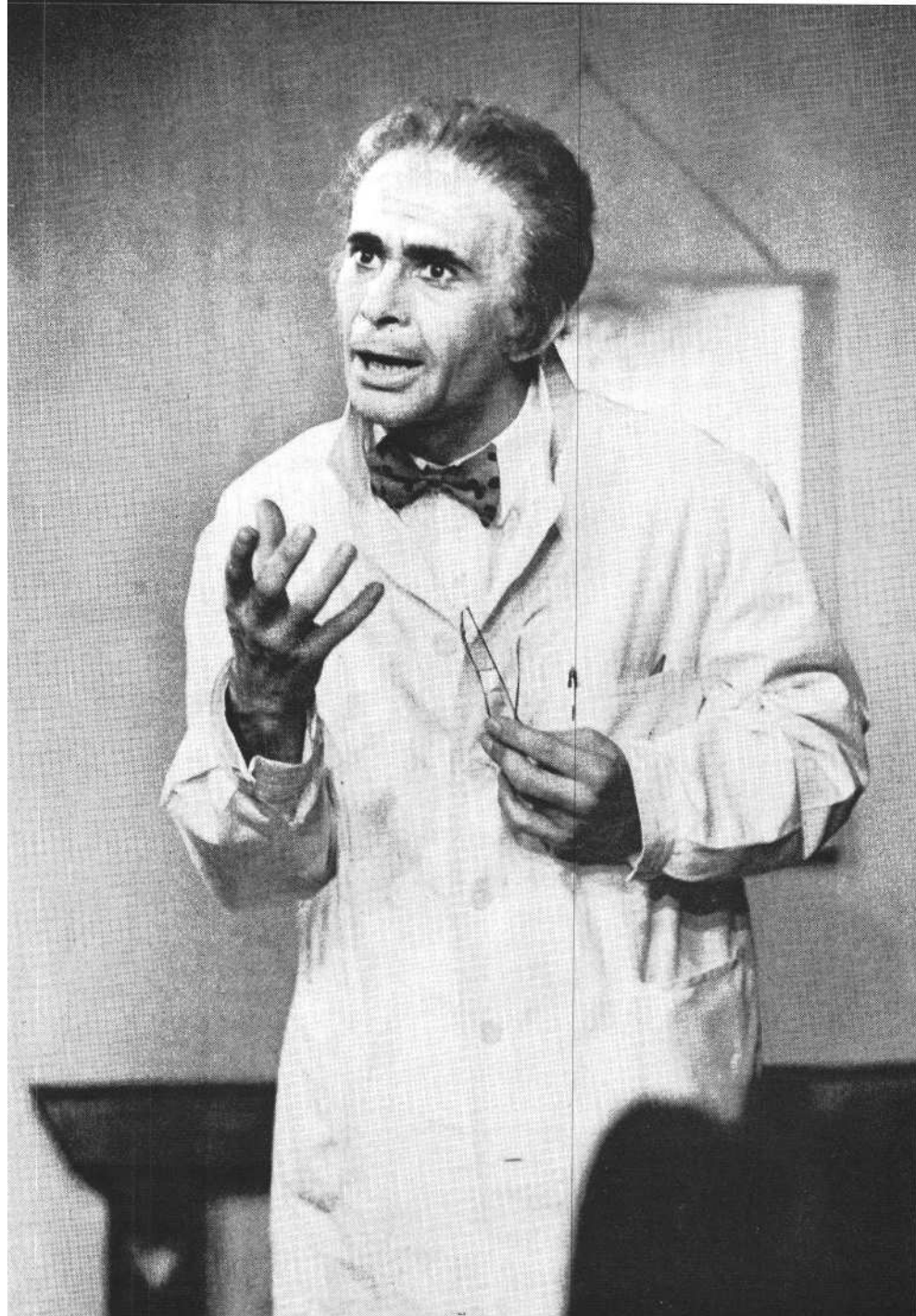
Zsámbéki: Legelsősorban azt, hogy nem elég aktuális. Visszatérve a kaposvári színház színvonalára: ez a színház, mivel Kaposvár a kis vidéki városok közé tartozik, soha, semmilyen időszakban, a jobb időszakaiban sem tartozott a híres vagy igazán jó vidéki színházak közé. De minden évben produkált egy-egy olyan előadást, amely a vidéki színvonal fölött volt, és amely mindig kihívta a szakma megbecsülését és az ország figyelmét. Gondolok itt Sándor János rendezéseire például. Minden évben megrendezett egy-egy olyan produkciót, amely a vidéki színvonal fölött volt.

– *Rendben van: a közönség nem lehet rossz vagy jó. A színháznak kell jónak lennie ahhoz, hogy a közönséggel megfelelő legyen a kapcsolata. Az viszont nyilvánvaló, hogy a kaposvári színház-épület túlméretezett a városhoz.*

Zsámbéki: Ez igaz. Ez a színház túlméretezett a városhoz, de tudok olyan előadásról, amelyre Pécsről autóbuszokon jöttek át az emberek. Akkor nem volt túlméretezett.

– *Nem zavaró azért az, hogy egy ilyen nagy színházban kell játszaniuk? Minden este nyolcszáz embernek kell megtölteni a színházat ahhoz, hogy telt ház legyen. Nem zavarja ez a közönségszervezést, műsorösszeállítást, s rossz ház esetén a színházi játékokat?*

Zsámbéki: Zavaró, mert prózai darab-bal nem könnyű megtölteni ezt a színhá-



A KAPOSVÁRI CSIKY GERGELY SZÍNHÁZ ELŐADÁSAIBÓL
CSÍKOS GÁBOR ILLYÉS GYULA: LÉLEKBÚVÁR CÍMŰ

JÁTEKÁBAN (Iklády László felv.)

zat. Azt hiszem, hogy minden igazgató tett valamiféle „erőfeszítést” arra, hogyan szedjen ki még ötven vagy száz széket, s így lehetett az ezren felüli befogadóképességet mostanra 850 személyessé csökkenteni.

Komor: Eredetileg ugyanis ez ezren felüli befogadóképességű színház volt.

– *Sikeres darabot hányszor lehet itt eljátszani?*

Komor: Ez attól függ, hogy mi az a sikeres darab. Egy operettet el lehet játszani a tizenhét bérleti előadáson kívül mondjuk tízszer.

– *És egy sikeres prózát?* Komor: Egy sikeres prózát talán két-szer-háromszor a bérleti előadásokon ki-

vül. Ezt az idei év tapasztalataiból mondom; hogy jövőre hogy lesz, azt nem tudjuk, mert jövőre sokféle tervünk van arra nézve, hogyan javuljon kapcsolatunk a közönséggel. Elsősorban az előadások színvonalának kell javulnia. De hadd mondják még valamit. Azt mondják, hogy nehéz ide társulatot szervezni, mert Kaposvár messze van a fővárostól. Egyszer, régen szó volt arról, hogy a kaposvári színházhoz kerüljek. Akkor a minisztériumban tiltakoztam, s többek között azt is mondtam, hogy Kaposvár messze van. De ez akkor sem volt igaz. Semmivel sincs messzebb Kaposvár, mint mondjuk Szeged, semmivel sem rosszabb az összeköttetése. Most Zsámbékinak is meg nekem is az a meggyő-

zódésem, hogy nem fontos a távolság. Más dologról van szó. Arról, van-e a színház mindenkori vezetésében olyan vonzerő, hogy jó színészek szívesen jöjjenek ide.

- Kétségtelen, a színház minősége a társulat vezetésétől, a társulat összetételétől függ. Nem voltak itt a társulatszervezésnek objektív akadályai is?

Komor: Nem vitatott, hogy az elmúlt tíz évben a kaposvári színháznak mindig voltak társulatszervezési problémái. Lehet, hogy ez a színház vezetésével függött össze, de nyilvánvalóan összefüggött azzal a rossz anyagi helyzettel is, amely korábban a kaposvári színészek helyzetét jellemezte. De a társulatszervezés összefügg az országos helyzettel, a színészellátottsággal is. Ha a kaposvári színház megpróbál magának színészt szerezni, akkor ez csak csábítással lehetséges. S honnan lehet csábítani? A többi vidéki színházból. Kevés a jó színész vidéken. Egy-egy színésznek az eltávozása a színházból gabalyodásokat kelt. Ugyanakkor Pesten van bizonyos foglalkoztatási aránytalanság. Visszatérve a kérdésre: a Somogy megyei Tanács nem erőltette meg magát korábban, nem úgy, mint például a veszprémi Tanács. Az utóbbi években viszont nagyon szépen támogatja a színhá-

A KAPOSVÁRI CSIKY GERGELY SZÍNHÁZ
ELŐADÁSAIBÓL. CSIKOS GÁBOR ÉS TÍMÁR ÉVA
HUBAY MIKLÓS TŰZET VISZEK CIMŰ DRÁMÁJÁBAN
(Iklády László felv.)



zat. Például most kapunk i millió 600 ezer forintot új székekre, új padlózatra, szőnyegekre, folyosófestésre, függönyökre. A színészek pedig kapnak egy olyan autóbust, amellyel rendszeren tudnak közlekedni.

- A társulatszervezés objektív akadályai tulajdonképpen megszűntek?

Komor: Igen. Bár objektív akadály, hogy még most is kevés a színészlakás. Nem lehet igazságosan elosztani. Valamit még erre is ki kell találnunk.

Zsámbéki: Azt hiszem, a gázsi, a lakásviszonyok, a távolság valóban nagyon fontos kérdések. Meghatározhatják, hogy egy színész hova akar szerződni. Mégsem ez a döntő. Az egész magyar színházi életben, úgy vélem, hosszú idő óta döntő kérdés: van-e lehetőség a színházi műhelyek kialakulására, vagy nincs. Olyan nagy a várakozás, olyan nagy a feszültség, az igény arra, hogy ilyen műhelyek kialakuljanak, hogy ha valahol megcsillan valamilyen lehetőség, akkor egészen biztos, hogy oda emberek igyekeznek, az esetleges rosszabb anyagi és egyéb körülmények ellenére is. Azt hiszem, Kaposvárott soha nem látszott eddig olyan lehetőség, hogy színházi műhely kialakulhasson.

- Mart Komor István, aki régi színházi szakember, akit jól ismernek a szakmában, és Zsámbéki Gábor, aki fiatal ugyan, de akit máris kedvelnek, s aki-nek neve és híre van, úgy látszik, meg tudják oldani ezt a problémát, mert valóban műhelyt, színházi műhelyt akarnak kialakítani. Mit tudnak tenni a társulat-szervezés érdekében, és mit akarnak a továbbiakban majd ezzel a társulattal a közönségnek nyújtani, hogy a színház és közönség közti kapcsolat is helyreálljon?

Zsámbéki: Soroljam fel a neveket, akik hozzánk szerződtek?

- Igen. Szívesen hallanánk.

Zsámbéki: Debrecenből Olsavszky Éva és Kun Vilmos, Budapestről Szabó Kálmán, a főiskoláról Andai Kati, Szegedről Molnár Piroska és Kátay Endre, a z5. Színháztól Verebes István, Pécsről Kiss István és vendégként Koltay Róbert. Vendégként fog még játszani Kovács János Szegedről és Sulyok Mária. Ezzel együtt sem teljesen sikerült felszámolni azokat a szerepköri hiányosságokat, amelyek bénították a kaposvári színház munkáját. Más posztok-ra, a nem színészi munkára is sikerült megnyernünk olyan embereket, akiknek

a lelkesedése sokat jelenthet. Mindig a mániámhoz térek vissza: a színházi műhely kialakításához. A színház az egy célra szövetkezett művészek műhelye legyen.

- Kiket szerződtettek még a színészeknél kívül ehhez a közös műhelymunkához?

Zsámbéki: Valaki például eljön hozzánk segédrendezőnek, bár egyetemet végzett és elmehegetett volna 4000 forintos állásba. De hisz abban, hogy nálunk valami történni fog, s ezért 1500 forintért segédrendezőnek jön el. Hozzá kell tennem, hogy nem örült az illető.

- Az elmúlt évadban már együtt dolgoztak Kaposvárott. Mi volt a tapasztalatuk?

Komor: Volt egy bemutató bérletünk, jó közönséggel. Nagyon nagy sikere volt a *Rekvium egy apácáért-nak*, a *Mandrágó*-rának és a Galileinek. Amikor teltház-akció volt - amit egyébként gyűlölök és színházellenesnek tartok -, akkor a Galileinél is csak harminc ember ült a nézőtérben, bár jegyet nem lehetett kapni.

Zsámbéki: A teltházakció lényege, hogy például egy ktsz megvesz egy előadást. A ktsz-nek van kilencven tagja, ebből eljön ötven, de kifizették az egész házat. A színház gazdaságilag jól járt, a gazdasági igazgató boldog, és prémiumot fog kapni év végén. Csak a színészek vesztik el az életkedvüket, s az ember nem látja a munkája értelmét.

Komor: Egyrészt. Másrészt meg kell végre érteni, s megpróbáljuk megérteni, hogy a színház agitációs és propaganda intézmény is, s azért játszunk, hogy elő-adásainkat megnézzék, lássák.

Zsámbéki: Nem azért, hogy mutatókat és tervszámokat teljesítsünk.

Komor: Minden színházban van teltház-akció, mi sem tudjuk most még megszüntetni. De szervezőt szerződtettünk, hogy a mostani ezerrel szemben legalább ezeröttszáz felnőtt egyéni bérletünk legyen.

- Tönkremegy a színház anyagilag ezek nélkül a teltházakciók nélkül?

Komor: Nem megy tönkre. Bár nem vagyok üzletember, de kiszámítottam: ha több felnőtt, egyéni bérletünk lesz, akkor a színház anyagilag is jól jár, mert a teltházakcióban a jegy rendkívül olcsó. Ötezer forintért adunk egy házat például a Fédosz dolgozóinak. A dolgozók vagy ingyen kapták a jegyet vagy teljesen jelentéktelen összegért, s ingyen do-

log nem kell ma már senkinek. El sem jönnek az előadásra.

– *Megbízható adat az, hogy kb. ezer bérlő van?*

Komor: Pontosan 936.

– *Ha jól értettük, tizenhét bérletes előadásuk vara.*

Komor: Most azt próbáljuk megcsinálni, hogy legalább egy-egy ház ebből a tizenhétből úgy legyen bebérletezve, hogy mintegy 300-350 ember legyen a színházban. Azt hiszem, akár Kaposvárott, akár Szolnokon, akár másutt ma már olyan színházat kell csinálni, amely fő-városi is lehetne. Vagyis gondolati értelemre épített színházat. Az én véleményem, hogy Magyarországon pillanatnyilag mesterséges ellentét van az úgynevezett érzelmi telítettséggel működő és az cl idegenítő eszközökkel működő színház között. Rendezői minőségemben mondom: összeegyeztethető a két dolog. Nem hiszek abban, hogy szenvedélyek, érzelmi telítettség nélkül lehetne színházat játszani. Ha nem színes a színház, akkor nem érdekes. Én az olyan színház híve vagyok, amelyik szenvedélyesen az értelem színháza. Zsámbékival együtt mélységes meggyőződésünk, hogy a szín-ház az emberért, a most élő emberért van. Megpróbáltuk a műsortervet is eszerint összeállítani. Csehov *Sirályával* nyitunk, Zsámbéki rendezi. Eljártsszuk Weöres Sándor *Szent György és a .sárkányát*, ugyancsak Zsámbéki rendezésében. Következő bemutatónk Sütő Andrástól a *Pampás Gedeon*. Remek szatíra, ezt magam rendezem. Megcsináljuk a *Trójában nem lesz háborút*, régi kedvenc darabom, aktíván háborúellenes. Ezt is én rendezem. Lesz ezenkívül a *Koldusopera* és De Filippótól a *Filumena házassága*, Olsavszky Éva főszereplésével. Ez lesz a prózai műsor. A zenés műsor már bajosabb. Kevesebb operettet akarunk, s átállnánk inkább a musicalre, de ez nagyon nehéz. Vagy musical nincs megfelelő, vagy mi nem vagyunk megfelelőek a musicalhez.

Zsámbéki: Szeretnék visszatérni ahhoz, hogy mit jelent a kötődés a városhoz. Mindenki ismeri azt a felfogást, hogy „édesapám, Kaposvárott vagyunk, ezt úgy kell megcsinálni, hogy Kaposvárott jó legyen”. Ez a legostobább, legbénítőbb és leggyűlöletesebb gondolat, amit csak ki lehetett találni, mert ezzel az ember leköpi a közösséget, Leköpi saját magát. Azt hiszem, Kaposvárott, meg

világvégén, bárhol, úgy kell dolgoznunk, hogy Folytonosan tudatában Legyünk: a jelenkori színházi élet véráramának részesei vagyunk, nem vagyunk elválasztva és elszakítva a világ egyetlen más színházától sem. Nem lehet nem figyelembe vennünk azokat az eredményeket, amelyek naponta születnek világszerte. Ha mégis ezt tesszük, látszólag megkönnyítenénk ugyan a helyzetünket, mert ezzel sokkal alacsonyabbra tettük a mércét, valójában azonban megkerültük a feladatainkat. Azt hiszem, Kaposvárott is úgy kell dolgozni, mintha a Royal Courtban dolgozna az ember. Ebben ugyan van valamiféle kozmopolitizmus, de ez csak látszólagos: mert hogyha így dolgozunk, ez alapvetően magával hozza azt, hogy az adott városhoz is jobban kötődjék az ember, tudomásul vegye annak a legaktuálisabb, legnapibb problémáit, és azokra feleljen a színházi előadásokon. Vidéki színházaink zöme nyugodt, biztos üzletmenettel dolgozik. S az embereknek is nyugodt, biztos a léte. Pedig folyton tudatában kellene lennünk, hogy ami tegnap jó volt, az ma kevés, és holnap biztos, hogy nem elég. Ez vonatkozik az egyes emberek szak-mai fejlődésére is. A színház egész munkájának valamiféle progresszivitást kellene tükröznie, a műsortervnek úgy kellene épülnie, hogy a jövő évi műsor tervezésekor már azt is tudjuk: hogyan tudunk a következő évben még színvonalasabb műsortervet kiépíteni. Az elő-adásainkat is így kell megcsinálni, és azt hiszem, a színház minden tagját arra kell ösztökélni, hogy állítson saját maga elé feladatokat, mi is állítsunk eléjük feladatokat, s hogy ezek folytonosan növekvő feladatok legyenek.

- *Ezek rendkívül fontos és nagyon szép gondolatok, zárhatjuk is velük a beszélgetést. Mindehhez mi csak nagyon sok, sikert kívánhatunk.*



Kaszó D. rajra

fórum és disputa

KÖRÖSPATAKI KISS SÁNDOR

Lear király lesz-e a színház?*

Vladimir: Most innen hová mész?

Pozzo: Tovább.

(Beckett: Godot-ra várva)

A címbeli kérdés voltaképpen szónoki. Egyelőre nem lesz Lear király a színház. Igaz ugyan, hogy bőkezűen osztogatta kincseit leányainak (film, rádió, tévé), de nem fosztotta ki önmagát. Nem adta ki kezéből a hatalmat.

Befolyását mégis veszély fenyegeti. Az a veszély, hogy idejében nem vesz tudomást megváltozott helyzetéről. Arról, hogy melyik „lányának” mit adott, s ezek a „hozományok” mennyiben változtatják meg a saját lehetőségeit. Akkor veszítheti el jelentőségét, akkor pártolnak el tőle régi hívei, ha a régi módszerekkel és a régi eszközökkel próbál fennmaradni, úgy téve, mintha „lányai” nem is léteznének.

A nélkülözhetetlen

Melyik a színház legnélkülözhetetlenebb eleme? Mondhatnánk, hogy mindegyik. De a színháztörténet sorra megcáfol Az Erzsébet-kori színházban nem volt dísz-

* Hozzászólás a *Hagyományos zagy új dramaturgia?* címmel májusi számunkban indított vitához.

let, sokszor hiányzott a világítás. Es volt idő, amikor szívesen nélkülözték a darabot is (commedia dell'arte), sőt a színpadot (mai utcaszínházak, például Peter Schumann Kenyér- és Bábszínháza), mi több még a színészt is (például Paul Foster *Labdák* című darabjában, Beckett *Az utolsó tekerésben* és egyes happening montázsok esetében). Egy elem nem hiányozhat soha: a közönség.

Arra keresem a választ, hogy mit tehet a színház a telekommunikáció korában, amivel nemcsak továbbélési képességét, hanem további létjogosultságát is igazolni tudja. Miért kérdés ez? Mert a legutóbbi öt év hazai statisztikájának tanúsága szerint a közönség lassan, de el-szivárog a színházból. (Félmillió a nézőcsökkenés.) Indokolt-e ez? Ugyanebben az öt évben miért mentek többen hangversenyre és kiállításra, mint korábban? A televízió elterjedése nem lehet sem mentség, sem magyarázat, hiszen a képernyőn képzőművészeti műsor és koncert is látható.

Miért megyünk színházba?

1. A sikerdarabot mi is látni akarjuk - avagy *A bolond lány* pszichózis.
2. Aznap este nincs tévéadás - avagy pihen a telekommunikáció.
3. Kedvenc színésznőnk, színésznőnk játszik benne.
4. Valaki azt mondta, hogy ez egy jelen-tős darab.
5. Olvastunk egy negatív kritikát és kíváncsiságból.
6. Mert olvastunk egy dicsérő kritikát.
7. Foglalkozásszerűen járunk színházba.

Él és szükített újratermelés során egyelőre még megújul az embereknek az a rétege, amelynek életmódjához hozzátartozik, hogy időről időre színházba jár. Nagyjából mindig ugyanazzal az igény-nyel. Azért, hogy szórakoztassák, pontosabban *elszórakoztassák*. A színház még ma is legtöbbször a színpadi hatás hagyományos, régi eszközeivel igyekszik ki-elégíteni közönségét. A legkisebb közös nevező elve érvényesül: a mércét csak olyan magasra szabad tartani, hogy mindenki átugorhassa - a színház küszöbét.

Hozzá kell tennünk: a régi igazság, hogy a közönség csak annyira lehet igényes, amennyire a színházak igényessé te-szik, egyre kevésbé lesz érvényes.

Hol a bökkenő?

Ez a mai színházi gyakorlat a számadatok tendenciájának tanúsága szerint még

évtizedekig folytatható. Részben azért, mert nálunk a színházak fenntartási költségének kétharmadát az állam fizeti, részben pedig azért, mert kisebb-nagyobb módosulások, arányeltolódások bekövetkeznek minden színház életében. Jönnek jobb, igényesebb, gondolatokban gazdagabb időszakok, amikor már-már az az illúzió ébredhet, hogy valami alapján megváltozott. Aztán elég egy rossz sikerült évad, és ismét úgy érezzük, hogy a színház olyan, mint egy trombózisos végtag: kívül marad az egész test, a társadalom vérkeringésén.

A változásra, az operációra leginkább az az új tény készítet, hogy a társadalomnak, tehát a potenciális közönségnek növekszik a szabad ideje. Vagyis az az idő, amikor mindenki maga dönti el, hogy mit válasszon, mivel töltse délután-ját, estéjét, szabadnapját. A választási lehetőség is nő és a növekvő szabad idő döntésre készítet. Kieleződik a verseny az egyes művészeti ágak között a közönségért.

Sivatagban vándorló nomád arab pásztorokat pár éve UNESCO szakértők kerestek fel, és megkérdezték őket: gondoltak-e arra, hogy valami mással foglalkozzanak. A pásztorok tanácstalanul bámultak, még csak meg sem értették a kérdést, nem értették, hogy mi más létezhetik azon kívül, amit ők ismernek.

A mi társadalmunkban elmondható, hogy az információ és a szórakozás a legtöbb embernek kéznél van, bármikor csapolható, mint a vezetékben a víz, ha megszomjazunk. Egy átlagos értelmi képességű, negyven év körüli, érettségizett felnőtt már annyi művelődési élménnyel rendelkezik, annyi filmet, tévé-előadást és színdarabot látott, hogy bár-mely hagyományos dráma első felvonásából következtetni tud a másodikra, sőt az egész színházi előadás kimenetelére. A szabad idő növekedése félelmetes gyorsasággal húzza maga után a nagyobb szellemi felkészültséget, az igényességet. Az emberek nemcsak az üzletekben, de a kulturális intézményekben is mind kényesebb, válogatosabb fogyasztókká válnak. Évről évre tudatosabban fognak élni a szabad idő felhasználásának lehetőségeivel. Az irodalom, a társ- és gépművészetek számtalan formájával a keze ügyében a közönség csak akkor fog színházba járni, ha úgy érzi, olyan élményt kap, amiben máshol nem részesülhet. Ha ilyenre nem számíthat, akkor távol marad.

A színház számára létkérdés a közön-

ség. El kell hitetnie vele, hogy nélkülözhetetlen.

Mit tehet a színház?

Valami mást, mint a tőle származó, immár önálló, független művészetek, vala-mi mást mint eddig. Ezt most már mindannyian érezzük.

A legjobb színházi emberek már legalább ötven éve tudatában vannak a változás szükségességének. Az elmúlt félszázad örült iramú művészeti stílusváltásainak *egyik* oka éppen az volt, hogy az ősi művészetek, az irodalom, a szín-ház, a festészet alkotói el akarták kerülni az indiai takácsok sorsát, amikor Angliában bekövetkezett az ipari forradalom. A film például több cselekményt, több fordulatot, több helyszínt bír el, mint a színház? Akkor el a cselekményes színházról! Jöjjön az emberi kapcsolatok, a lélek ábrázolásának elmélyítése (Sztanyiszlavszkij), a biomechanika (Mejerhold), a mágikus színház (Artaud) és a felsorolást folytathatnánk napestig.

Kergetőzés kezdődött, vad fogócska-játék. A film fölfedezte a premier plán nagy lélekábrázoló lehetőségeit, s ezzel elvette a pszichologizáló színház kenyerét. A regényírók észlelvén, hogy a lát-ható világ ábrázolásában a film népszerűbbé vált, elkezdték leírni hőseik tudatfolyamatát (Joyce, Proust stb.). A védekező reflexek sokféle irodalmi változatot kitermeltek. Volt író, aki éppenséggel átvette a film gyors jelenettechnikáját, szükségzavú sokat mondását, és ezzel aratott sikert (Hemingway), és fény-képész, aki még az izmusok ingoványára is utána merészkedett a festőknek, és elhozta az impresszionista és kubista fo-tóművészet kezdetben meghökkentő, ma már természetesnek tartott eredményeit.

Zsákutcák?

Jó és eredeti, ötletszerű és használhatatlanul rossz, hibrid alkotások nagy számban születtek az elmúlt évtizedekben minden művészeti ágban. Mivel a külön-féle megoldások szabadon áramlottak egyik művészetből a másikba, a kölcsön-hatások szövevénye alakult ki. Ma már természetes, hogy a rádiódrama megoldásai is visszahatnak a színpadi dramaturgiára (pl.: Albee: *Mindent a kert-be!* című darabjában Jack egyszer mint narrátor, másszor mint aktív szereplő vesz részt a cselekményben).

A színháznak ebben a szabadfogású „ki mit tud?” játékban életre-halálra

részt kell vennie. A lehetőségekre és a nehézségekre csak két példát említenék. Gondoljunk az abszurd színházra - ez-úttal ne a filozófiai tartalmára, a mondanivalójára, hanem legfőbb formai újítására, arra, hogy nincsen „értelmes”, összefüggő története, nincsen régi értelemben vett eleje és vége. Milyen megdöbbentő élmény lehetett *A kopasz énekesnő* az első estén, milyen nehezen fogadja el általában a közönség az új dramaturgiát! Az ITI budapesti kongresszusán Alan Schneider, az Albee-darabok amerikai rendezője mesélte, hogy ami-kor 1957-ben Miami-ban megrendezte Beckett *Godot-ját*, a közönség nyolcvan százaléka fölkel, és egyszerűen otthagya a színházat. De az igazi bomba más-nap robbant, amikor megjelentek a kritikák. Efféleket írtak: „Minek traktálnak minket ilyen ateista, kommunista (!), egzisztencialista örültséggel?”

A színháznak nehéz dolga van, ami-kor szüntelenül keresi az új kifejezési formákat, mert minduntalan beleütközik az értetlenség és a türelmetlenség falába. Végtelen makacsságra, eltökéltségre, céltudatosságra van szükség. Brechtnek nem volt színháza, de egymás után írta a bemutatást nem is remélhető darabokat, idegen nyelven magyarázta színházi elméletét olyanoknak, akik csak kinevet-ték és olyanoknak, akik meghamisították elveit. Es ma nincs modern színház Brecht nélkül.

Akadnak a színháznak olyan újítói is, akik már életükben kivívták a sikert és az elismerést. Peter Weiss és Peter Brook például a *Marat* halálával gyors és tar-tós közönségsikert értek el, és bebizo-nyították, hogy a totális színház a kor-szerű színjátszás egyik nagy lehetősége a közönség visszahódítására és megtartá-sára.

Akadnak jócskán zsákutcák is. Felső-rolásukra itt most se hely, se szükség nincs, de annyi megállapítható, hogy ezek jobbra olyan útkeresések voltak, amelyek a társzművészetek eredményeit előnytelen helyzetben próbálták hasznosítani. Nyilvánvaló például, hogy a csupasz dokumentumoknak nem lehet sikere színpadon, amikor a képernyőn nap mint nap gazdagon áradnak a valóságos élet erejével ható dokumentumműsorok. Általánosságban szólva a színháznak nem volna szabad olyan megoldásokat átvennie, amelyek más közegben előnyö-sebben és hatásosabban alkalmazhatók.

Ebből a zsákutcaból elég könnyű ki-lábolni. „Csak” arra kell figyelni, hogy

mások mit csinálnak. A színház számára az igazi veszély és bajforrás az, hogy a színházi emberek nagy része a kitaposott, veszélytelennek hitt úton halad, és így próbálja elkerülni a zsákutcákat. Csak a legjobbak néznek szembe a változó világ új követelményeivel. A szín-házak egy része továbbra is úgy üzemel, mintha az elmúlt ötven évben sem-mi sem történt volna. Igaz, a színház üzem és üzemelnie kell, de ez nem mentesít az alól, hogy állandóan újra értékeljük: tulajdonképpen mit csinálunk és miért éppen így csináljuk.

Élmények faggatása

Formalisták lennénk, ha azt hinnénk, hogy csupán a telekommunikáció forradalma készíti a színházat a megújulásra. Az újszerű formai közelítés a színpadon *csak akkor* indokolt, ha az elő-adás olyan tartalmakat hordoz, amelyek így vagy úgy tükrözik az emberiség és a mi társadalmunk helyzetében bekövetkezett változásokat, az újfajta „human condition”-t.

Ha az elmúlt négy-öt évről visszame-nőleg legnagyobb színházi élményeim között keresgélek, ilyen címek jutnak eszembe: *Macskajáték - Hair - Kalevala - Tom Paine - Vonó Ignác - a nyugatnémet Philoktétész - a szovjet Kis-polgárok - A luzitán szörny' - A nemzeti egészségügy - Szókratész védőbeszéde -- az angol Antigone...*

Ezeknek az előadásoknak legfőbb vo-nása az, hogy a közönséget vagy rend-kívüli állapotba hozták, felizgatták, vagy egy felismerés, hirtelen megvilágosodás váratlan boldogságával ajándékozták meg. Közös volt ezekben az élményekben, hogy az előadások a nézőt kényszerítették színházi rutinjának elfelejtésére. Annyira ott született, alakult minden a szemünk előtt, mintha a színészek sem tudták volna, hogy mi történik majd a következő percben. Ez az élmény a nézőben azt az érzetet keltette, hogy a színpad eseményeiben *megfeszített aktivitással részt vesz.*

Az előadások egy részének ugyancsak közös jellemzője az volt, hogy nagyon megnőtt a mozgás, a gesztusok jelentő-sége (*Philoktétész, Antigone, Kalevala*). Egy idő múltán a néző már nem szavakra emlékszik, hanem képekre, moz-gásformákra és nagyerejű szimbólumokra. Lehetséges, hogy a szavak jelentőség-csökkenését az váltotta ki, hogy ezek az előadások nem egyszerűen irodalmi mű-vek színpadi megfogalmazásának hatot-

tak, hanem szuverén rendezői látomások alakultak önálló művészi alkotássá. De közrejátszhatott korunk emberének általános telítettsége a szavakkal. Minden-esetre ezek a rendezők tudatára ébredtek, hogy manapság az élmények fontosabbak a szavaknál - színpadon is.

Aktivitás és részvétel

Izgalmas volna kikutatni, hogy az egyes korok színházi nézői számára mi volt az a mozzanat, amely kiváltotta a katarzist. Korunk legjobb művészei elkeseredetten küzdenek, hogy a ma emberét is ré-szesítsék ebben az érzésben. Úgy lát-szik, hogy a különböző művészeti ágak egyidőben ugyanarra az eredményre jut-nak: a katarzis, vagy mondjuk inkább körülírással: „*rendkívüli élmény*”, „*meg-világosodás kiváltása az emberek növekvő aktivitásigényének, részvételi igényének kielégítésével lehetséges*. Ismét hosszú példatár kínálkozik. Érzik ezt a tévések; amikor elindítják telefonos Fórum műsorukat, amelynek keretében tízmillió ember kaphat közvetlen választ az őt legjobban érdeklő kérdésre. A maga módján érezte ezt az a kissé bolondos japán festő is, aki két biennáléval ezelőtt kiállított Velencében egy olyan játékos, ujjbedugós kollázt, amely a látogatót érzékelhető, tapintható képzőművészetre invitálta. A közönség tolongott a vidám, piros, „tapi” festmény körül, miközben a szomszédos pavilonokban a kutya se hederített a külön-féle, acélhuzalokból készült lengő szerkeztükre.

A bevonás és az együttjátszás útján már a színház is elindult. Gondoljunk a *Hair* közönséggel együtt táncoló záróje-lenetére vagy akár a *Jutka Perzsi* be-fejezésére a Szentendrei Teátrumban. Ez az a pont, ahol a színház előnyösebb helyzetben van, mint a többi művészet. A film- vagy a tévédráma passzivitásra kényszerít. A rendező az, aki a jelenetet a maga által választott értelmezésben, szögből, közelképpel vagy second plán-ban átnyújtja a nézőnek. A közönségnek nincs választási lehetősége: azt és úgy kell észlelnie amit és ahogyan a rendező hangsúlyozni kívánt.

A színházi élmény a közvetlen kap-csolat folytán már eleve gazdagabb, rá-adásul minden néző maga választja ki, hogy mit néz premier plánban és mit totálban. Mindenki megrendezi magának a színházi előadást, egy kicsit mindenki mást helyez előtérbe, máshová teszi a hangsúlyokat, másra koncentrálnak.

A színész és a néző kölcsönhatása újfajta kapcsolatok kialakítását is lehetővé teszi. A film-, a tévédráma zárt, kész, nem változó művészeti termék, a néző *élménye nem hat vissza a műre*. Aki viszont többször is megnézett egy színdarabot, az jól tudja, hogy a színházban minden közönség más és más előadást vált ki a színészekből. Ez a nyitottság, az élményeknek ez a kétirányú közlekedése határozza meg a színház jövőben lehetséges új formáit. Az improvizációs elem, az aktív részvétel és együttjátás azért is fokozódik a színházban, mert a zárt rendszerű, egyirányú, csak a passzív befogadásra építő művészetek eluralkodása szomjassá tette az embereket a spontán, az ott születő, a nyitott élményekre.

Nem kétséges, hogy a színház feladata tartalmilag, lényegileg nem változik. Azt várják tőle továbbra is, hogy a kor emlékezete és erkölce legyen. Hogy milyen eszközökkel? Erre napjaink legjobb előadásai már részben válaszolnak. Ezek az előadások olyan mértékben egyesítik az embereket, mint régen egy vallásos szertartás a katakombákban, egy *izzó* hangulatú politikai gyűlés, vagy egyszerűen csak mint egy jó, *közös* játék.

magyar játékszín

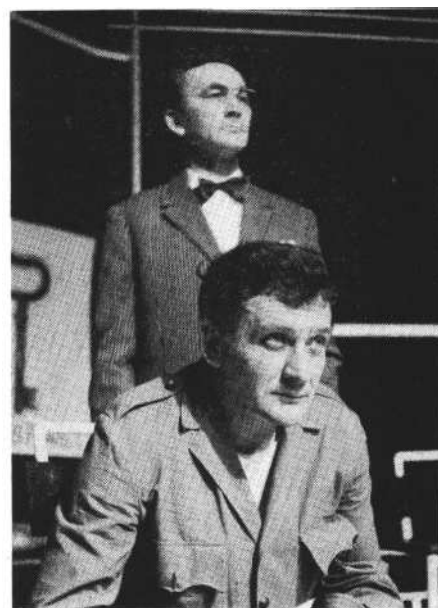
PÁLYI ANDRÁS

Vígjátékprofil?

Évad végén, évad elején szinte már törvényszerűen felújul a profilvita: egy-egy szezon számvetése mindig élesebben veti fel a művészi arculat kérdését, mint az egyes bemutatók mérlegelése. A baj csak az, hogy ezek az évad végi számvetések nem elég megnyugtatóak, s épp a színházak egyéni arculatát tekintve nem. Magyarán legtöbbször túl halványnak, körvonalazatlannak tűnik a profil, vagy egyszerűen nyomát se látni. A magyar színház mai gyakorlatában nincsenek műhelyek, csak színházkombinátok - állapította meg Koltai Tamás a SZÍNHÁZ 1971/6. számában, és Sziládi János még tovább fejti ezt a gondolatot: szerinte a színházak többnyire tisztázatlan profilja mögött egész színházi struktúrákat jellemző szerkezeti problémák rejlenek. Különösen nehéz e tekintetben a vidéki színházak helyzete, melyek tudvalevően egy-egy város, sőt tájegység igen sokrétű színházigényét igyekeznek kielégíteni, azaz a kabarétól a klasszikus tragédiáig, az új játéksíflust kereső kísérletektől a nagyoperett hagyományainak ápolásáig annyira sok irányú tevékenységet folytatnak, hogy szinte elképzelhetetlennek tűnik az egyenletes nivó, művészi igényesség megtartása. S főként lehetetlenné válik az egységes művészi arculat kialakítása.

Pedig a nehézségek sohasem jelentenek tökéletes felmentést, sohasem igazolják a félresikerült produkciót vagy a félresikerült szezont. Ez a kritika állás-pontja. Vagyis a kritikus - de a néző is! - a színház előtt álló nehézségekben olyan akadályokat lát, amelyeket a színház művészeinek át kell hidalniuk, amelyekkel meg kell küzdeniük; s jóllehet maga is tisztában van e nehézségekkel, mégis azt várja, hogy a színház dacoljon velük. Az egyes vidéki színházak közt természetesen nemegyszer ugyan-olyan lényeges adottságbeli különbség, sőt strukturális eltérés is van, mint egy fővárosi és vidéki színház közt. S itt mindjárt azt is meg kell jegyeznünk - mivel a Miskolci Nemzeti Színház el-múlt évadjához szeretnénk néhány észrevételt fűzni -, hogy a miskolci színház bizonyos tekintetben kivételes helyzetet élvez a vidéki színházak között. Jóllehet Szeged, Debrecen vagy Pécs gazdagabb színházi hagyományokkal rendelkezik, sőt tudományegyetemmel, az első kettő bölcsészettudományi karral is, ami kétségkívül közönségbázist jelent; Miskolc mégis nagyobb város, nemcsak a lakosság lélekszámát és a területet tekintve, hanem a színházi közönség struktúráját vizsgálva is. Magyarán az említett nagyobb vidéki városok értelmisége és egyetemistái aligha tudják estéről estére megtölteni a színházat, be kell tehát szervezni mindenkit, aki csak

KARL WITTLINGER: ISMERI ÖN A TEJUTAT?
(MISKOLCI NEMZETI SZÍNHÁZ) PÁKOZDY JÁNOS
ÉS MAKAY SÁNDOR (Klein József felv.)



KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

Szántó Judit:

Megdöglestett aknák

Majoros József:

O'Neill a Vígsházban

Szántó Erika:

Ramajana előzmények nélkül

Spiró György:

Szentendre kritikus tükör

Gábor István:

Egy nyári bohózat tanulságai

Pályi András:

Színház a televízióban

Nánay István:

Van-e amatőr színház?

Sziládi János:

Miért szeretjük a romantikát?

Koltai Tamás:

Őnálló est misztifikálás nélkül

Mihályi Gábor:

Klasszikusok tatarozása

Csinády István:

Anyagok és eljárások Prágában

Jánosa Lajos:

QP 71

Köpeczi Bócz István:

Szophoklész, Shakespeare és a komputer

Földes Anna:

Lenni és nem lenni

kapható rá, s az ügyes szervező ezt meg is teszi (más kérdés, hogy a „beszervezettek”, akik esetleg jutalmul stb. kapták a jegyet vagy a bérletet, elmennek-e az előadásra). Miskolcon nem vetődik fel így a kérdés. Egyszerűen azért nem, mert jelentősen szélesebb a színház közönségbázisa, potenciálisan pedig még a jelenleginél is szélesebb (ami nem lényegtelen!), tehát az üres nézőtér réme közel sem olyan reális kísértet Miskolcon, mint másutt.

Természetesen egy igazán rossz előadással Pesten is ki lehet üríteni a színházat, s Miskolcon szintűgy; a színház alkotóinak tehát igenis meg kell küzdeniük a sikerért, mert azt itt sem kínálják tálcán. Mégis több lehetőségük van, hogy energiájukat a közönség „becsábitása” helyett a színház művészi profiljának kialakítására fordítsák.

A vígjátékok évada

Az új magyar dráma ügyét nemcsak a protokolláris elismerés miatt hálás feladat felkarolni, hanem azért is, mert a színház számára különleges műhelymunka lehetőségét jelenti, ha a dráma születésénél is bábáskodhat. Az a színház, melyben az évi műsorpolitika gerincét alkotják az új magyar drámák, sokkal hatékonyabban dolgozhat művészi arculata kialakításán. Az író eleget tehet a színház kéréseinek, s ha szerencsés találkozás jön létre, már maga a darab is fokozottabban vall a színház művészi törekvéseiről, gondolati-politikai orientációjáról. Sőt, a közönségnek is sajátos élményt jelent az ilyen előadásokon való részvétel, könnyebben megbocsátja a drámai erőtlenséget, a nem eléggé kör-vonalazott jellemeket, ha megcsapja valami abból a szellemi aktivitásból, melyről az igazi színházi műhelyek mindig bizonyosságot tesznek.

A kérdésnek ez azonban csak az egyik oldala. Habozás nélkül leírhatjuk ugyan-is, hogy az új magyar dráma ügyét felkarolni legalább ugyanilyen mértékben hálátlan vállalkozás is. Először is, mert a fentebb vázolt műhelymunka sokszor már az író hibájából sem jöhet létre. S ha nem jön létre, tehát ha a színház „kész” darabbal kezd dolgozni, még nehezebb a rendező és a színészek helyzete, mint más esetben; a szerző tudniillik jelen van, s gyakran ragaszkodik azok-hoz a mondataihoz vagy jeleneteihez is, melyeket ilyen vagy olyan szempontból a színház elhagyna, átalakítana stb.

Másrészt az új magyar drámáknál már statisztikai okokból is az élő világirodalom képviselői vagy a klasszikusok sokkalta bővebb, nívósabb választékot kínálnak. A dolgok természetesen összefüggnek: nemegyszer a színházból hiányzik a kellő inspiráló erő vagy éppen a darab megírásának műhelyitkai iránti művészi érdeklődés. Egyszóval mindig kockázatos új magyar darabot színpadra vinni, mert az ilyen bemutató esetében mindig több „banánhéj” akad, amin meg lehet csúszni.

Új magyar vígjátékot bemutatni is kockázatos. Különösen több vígjátékot. Bár a néző szeret nevetni, s a jó viccért akkor is hálás, ha annak egyébként sem-mi helye sincs a játékban. Feltéve persze, ha egyáltalán van min nevetni. Kállai István *Segítség, nyertem!* című víg-játékában például egész pesti vice-csokor volt, de sok esetben annyira olcsó tré-fák, hogy csak zavart nevetés futott végig a nézőtérén. Az igazi, jó vígjáték egyúttal jó dráma is, feszült szituációkkal, élő figurákkal, nem minden irodalmi és színpadi igényesség nélkül. Ezt ismételngetni közhelynek számít; de köz-hely az is, hogy nálunk „hagyomány” a vígjátékok lebecsülése. A Miskolci Nemzeti Színház tehát, amikor az új magyar vígjáték ügyét kívánta felkarolni, ami-kor az évad végén megrendezte az első vígjátékfesztivált, elsősorban a magyar vígjáték „emancipációjáért” akart síkra szállni. Tényekkel illusztrálni, hogy Miskolcon nem a közönségnek tett „engedmény” kategóriájába esik a komédia műfaja, hanem arisztotelészi rangja és becsülete van.

Ezt elsősorban maguknak a daraboknak kellett volna bizonyítaniuk. Az évad hét prózai bemutatója közül három új magyar vígjáték volt, s ezekhez csatlakozott az *Adáshiba* előadása, melyben Zsámbéki Gábor sok jó rendezői ötlete a pesti előadáshoz képest is fokozta a darab komikumának erejét, a játék utol-só jelenete mégis inkább melodramatikus felhangot kapott. Tagadhatatlan viszont, hogy ez volt az évad legjobb vígjáték-előadása. Darvas Józsefnek ugyan-is, aki már háziszervezőnek számít Miskolcon, kétségkívül gyengébben sikerült első vígjátéka, a *Pitypang*, melyet Nyilassy Judit rendezett, mint akár a két évvel ezelőtti *A térdéken nem talál-ható* című dokumentumdrámája, akár a Miskolcon korábban játszott többi Darvas-dráma (*Szakadék*, *Kormos ég*, *Hajnali tűz*). A szatirikus hangvételű *Pity-*



GYÁRFÁS MIKLÓS: DINASZTIA (MISKOLCI NEMZETI SZÍNHÁZ) MÁTHÉ ÉVA, SALLÓS GÁBOR ÉS CSISZÉR ANDRÁS (Klein József felv.)

pangból valahol egy titkos résen elillant az élet, s a politikai szatíra, a népmesék megidézett hangulatvilága, a vérbőnek és elevennek induló jellemek nem ötvöződtek egységgé. Kállai István darabjában pedig, melyet Orosz György állított színpadra, már az alaphelyzet is mesterséges: egyetlen jellem, egyetlen szituáció sem érintkezik közvetlenül a valósággal, s így az aktuális utalásokat, szellemes kiszólásokat végül is mintha egy lombikban előállított vígjátékra aggatta volna rá a szerző. Gyárfás Miklós darabja, a *Dinasztia* Jurka László rendezésében „papírforma” szerint még mesteresebb lehetne, hisz egy dramaturgiai játékon alapszik, csakhogy ebben a játékban minden írói fikció ellenére is *eleven*, mai emberek jönnek be a színpadra, amivel a három vígjáték közül egyedül ez a mű dicsekedhet.

Színészek: és lehetőségek,

Az évad végén megrendezett fesztivál szakmai találkozóján vígjátékaink előadási módjáról, játszási stílusáról folyt a vita, s ennek során fogalmazta meg Ráday Imre egyszerű nyíltsággal, hogy a színész *ki van szolgáltatva* a rossz víg-játékoknak, a megíratlan szerepeknek. S ha azt mondjuk, hogy a miskolci évad adós maradt az igazi színészi kiugrással, akkor elsősorban nem a színház színészi gárdáját kívánjuk elmarasztalni. Sőt, érzésem szerint a miskolci társulat az or-



ALBEE: ÁLLATKERTI TÖRTÉNET
(MISKOLCI NEMZETI SZÍNHÁZ) SOMLÓ FERENC
ÉS UPOR PÉTER (Klein József felv.)

szág egyik legerősebb vidéki társulata, legalábbis az elmúlt évad vonatkozásában. De a színház talán túlságosan is a darabokra koncentrált, azaz elsősorban a műsorra tűzött vígjátékokkal és klasszikus drámákkal kívánta fémjelezni művészi törekvését, s a színészek háttérben maradtak. Vagyis nem jött létre a műhelymunkának az az eszményi esete, melyben író, rendező, tervező, színész egymásra talál, s közös alkotásukban egymást erősítik. A színészi adottságok szerinti darabválasztás viszont már nem fért be a „profilba”, s így a színészek többnyire feszengtek a szerepükben.

De kezdjük egy „ellenpéldával”. Máthé Eta színészi alkatának a stúdióban bemutatott Aldo Nicolaj-egyfelvonásos, *az Éljen az ifjú pár!* női szerepe igen-csak megfelelt. Jóllehet maga a darab nem volt több egy szellemes kabarétréfánál, a két igen szép színészi alakítás - Máthé Eta mellett Vajda Lászlóé - valódi színházi élménnyé emelte, egyúttal azt is illusztrálva, amit fentebb a színész és szerep szükséges találkozásáról mondtunk. Érdekes módon, de azt hiszem nem véletlenül, a stúdióelőadások egyébként is sokkal több izgalmas színészi teljesítményt nyújtottak: könnyen lehet, hogy a Játékszín '71 deszkáin bemutatott darabok kiválasztásánál sokkal nagyobb szerepet játszottak a jó értelemben vett szereposztási szempontok.

Így figyeltünk fel *az Ismeri Ön a Tej-utat?* című Karl Wittlinger-darab előadásán Makay Sándor nagyszerű alakváltozásaira; s így nem csodálkoztunk azon sem, hogy a Kállai-vígjátékba is ő

vitte a legtöbb színt. Különben itt is három figurát alakított, egészen kiváló karikírozó érzékkel, mégis belső indulati töltéssel. A groteszk játékstílus iránt egyébként is igen jó érzéke van a fiatalabb miskolci színész-nemzedéknek, amit leginkább a három egyfelvonásos stúdióbeli bemutatója bizonyított, melyek közül egyet, *az Éljen az ifjú pár!* című Nicolaj-darabot már említettük. Minden háttorzongató grotesksége, félelmetes indulata ellenére is vonzó alakítás volt Upor Péteré Albee *Állatkerti történetében*: épp ezek a benne, azaz Jerry-ben feszülő iszonyatos, mégis pusztulásra ítélt energiák hatottak lenyűgözően. De Upor két nagyszínházi szerepében - a *Bánk bán* Biberachjaként és *az Amerikai tragédia* ügyvédjeként - sem okozott csalódást; bár a fentebb említett színészekhez hasonlóan ő is a stúdióban talált igazán magára. Itt jutott Lenkey Editnek is egy-egy jó színpadi pillanat, akivel aztán csak a *Péntek Réziben* találkoztunk. Fehér Tibor és Somló Ferenc itteni feladatuk mellett viszont egy sor jelentős szerepet oldhattak meg a nagy színpadon is. Különösen Fehér Tibor kapott egyénisége sokoldalú megmutatására lehetőséget. *A Nyugalom, a helyzet változatlan* című kabaréba ugyan-úgy életet és színt tudott vinni, mint a *Segítség, nyertem!* Szamosi Oszkárába; *az Adáshibában* viszont épp a humor lehetőségeit találta meg nehezen, holott más alakításainak ez a legerősebb oldala.

És sorolhatnánk még az évad figyelmet, elemzést érdemlő színészi teljesítményeit: Somló Ferenc Petur bánját, Balogh Zsuzsa alakítását *A tanítónő* címszerepében, s legfőképpen Kovács Mária emlékezetesen szép, méltóságos és egyszerű, szuggesztív Gertrudisát; de ez-úttal nem a színészi játék részletes elemzése a célunk, ami egy évad végi össze-vetésben lehetetlen is. Csupán azt szerettük volna jelezni, hogy színészi tehetségben nincs hiány Miskolcon. S ha az évad arculatát meghatározó új magyar vígjátékok nem bővelkednek kiemelkedő alakításokban, annak elsősorban másutt kell keresnünk az okát.

Mit mutat a mérleg?

A tizenegy nagyszínházi bemutatóból, mint említettük, négy mai magyar vígjáték volt. Színre került Bródy Sándor *A tanítónő* című drámája, Jurka László, Katona *Bánk bánja*, Nyilassy Judit és Dreiser-Piscator *Amerikai tragédiája*

Orosz György rendezésében. Ezt egészítette ki a *Nyugalom, a helyzet változatlan* című politikai kabaré és a három zenés bemutató: Leo Fall *Pompadour* Lovas Edit, Ábrahám Pál *Hawaii rózsája* című operettje Sik Ferenc rendezésében, és Török Rezső-Zoltán Pál-Horváth Jenő *Péntek Rézi* című zenés játéka, melyet Hegedüs László állított színpadra. Két bemutatót kapott a Játékszín '71 stúdiószínpad: egyiken három egyfelvonásost - Albee-tól és Nicolajtól - Sallós Gábor, illetve Orosz György, a másikon Wittlinger említett darabját láthattuk Hegedüs László rendezésében.

Mit tanúsít a repertoár? Mindenekelőtt azt, hogy a színház súlyponti kérdésnek tekintette a magyar vígjáték ügyét. Ezt bizonyította a miskolci fesztivál is, mely egyébként a négy magyar színházi fesztivál közül a legsikeresebbnek bizonyult. A miskolci évad mégsem nyújt egyértelműen megnyugtató tanulságokat.

Nem a törekvéssel van baj, hisz arról csak elismeréssel szólhatunk; nem is a repertoárral, hisz jól átgondolt műsorpolitikát jelez. Mégis az az érzésünk, több és nagyobb lehetőség áll a Miskolci Nemzeti Színház előtt, mint amennyit és amilyen szinten kamatoztatott. Nagyszerű dolog a magyar vígjáték feletti bábkodás, de benyomásunk szerint nem sikerült elég műhelyszerűre; jó dolog a stúdió, különösen egy olyan színházban, ahol nincs kamaraszínpad, de nem élt a stúdió sem eléggé sajátos lehetőségeivel. Mert a stúdiószínház, ha valóban stúdió jellegű a helyiség (s Miskolcon az), nem elégedhet meg a kamaraszínpad helyettesítésével; talán az az út lenne a leginkább hasznosítható, melyet az *Ismeri Ön a Tejutat?* jelez, s melyre korábbi példaként a *Riadó* előadását is felhozhatnánk: ezekben a produkciókban a stúdiószínház intimitásainak is jutott szerep.

De a nagyszínház előadásainak sem ártának a keményebb, határozottabb rendezői törekvések. Még akkor sem, ha ez esetleg újabb konfliktusokat teremtene a rendező és a darab, azaz az író között. Az ilyen ellentétekből azonban nemcsak okos tanulságokat vonhatnak le a színházi alkotók - s az írók nem kevésbé -, hanem előfordulhat, hogy a végső eredménynek, a színpadi előadásnak is jót tesz: a műhelybeli művészi küzdelmek ihletet is jelenthetnek, a színpadi játék drámai erejét, belső feszültségét magasabb hőfokra hevítetik.

NEMES G. ZSUZSANNA

Racine nyomában

1670-ben Párizs színházlátogató közönsége ismét tanúja lehetett a két nagy vetélytársnak, Corneille-nak és Racine-nak a szó eredeti értelmében nyílt *színen* folyó párviadala egy újabb állomásának. Bemutatták a *Berenicét*. A siker ismét Racine-t látszott igazolni: minél mélyebbre hatolunk az ember lelki világába, annál kevesebb cselekményre van szükség a drámaiság fokozásához. Ezt az alapigazságot művei közül leginkább a *Berenice* támasztja alá, hiszen a műsorismertető füzetek banális és tömör megfogalmazásainak stílusában egyetlen mondatban összefoglalható a dráma tartalma, cselekménye: Titus és Berenice halálosan szeretik egymást, de nem lehetnek egymáséi, el kell válniuk. Furcsa, hogy ennek a rendkívül egyszerű sablonnak a megírásához a tizenhetedik század Franciaországában is az ókorba kellett visszanyúlni. Ez nem csupán a klasszicizmus archaizáló törekvéseinek eredménye volt, hanem - mint maga az egész irodalmi stílusirányzat - társadalmi gyökereket is tükrözött. A jólétben eltunyult, megcsömörlött, polgáriasodó Franciaországban különleges narkotikum, izgatószer szerepét töltötte be az ókor. Az őszinte érzelmek, tiszta, nagy hevülések már-már unalmasakká váltak az irodalomban is, amikor feltűnt Racine, hogy mindenbe, ami avított, nyűgösen kötött, új életet, friss vért vigyen.

Külsőleg minden maradt a régiben: a harmonikus lejtésű alexandrin-sorok, a drámai hármasegység, az ókori történelem eseményeinek ábrázolása. Csakhogy valami alapvető változás történt ezzel a történelemmel Racine-nál. Nem főszereplője a drámának, hanem háttérteret ad egy tökéletes szerelmi-baráti háromszög kibontásához. És mivel az események helyett az emberek lettek főszereplők, és az ember életét egyetlen napba kellett sűríteni: jobban meg kellett ismerni az embert. És az emberről, ha megismerjük, kiderül, hogy magában hordozza élete valamennyi elmúlt viharát épp-úgy, mint az elkövetkezendőket. Racine öt esztendő történéseit sűrítette egyetlen nap eseménysorába.



RACINE: BERENICE (GYŐRI KISFALUDY SZÍNHÁZ,) S. TÓTH JÓZSEF, ÚJLAKY KÁROLY ÉS MEDGYESI MÁRIA (MTI foto - Hadas János felv.)

Mi is történt öt év alatt? Antiochus meglátta és megszerette Berenicét. Azután megjelent Titus, és fellobbanó érzései azonnal viszonzásra találtak a királynőnél. A két férfit szokatlanul erős, intenzív baráti kapcsolat fűzi egymáshoz, és a királynő is tiszta szívvel, meleg barátsággal gondol Antiochusra. Mi történik ezen az egyetlen napon? Miért járnak meg mindhárman a remény és kétségbeesés legmélyebb és legmagasabb pontjait? Titusnak apja, Vespasianus halála után végső döntésre kell elszánnia magát: választhat a királynő szerelme vagy a császári trón, a világ uralkodója cím között. Az utóbbi mellett dönt, és ennek így kell lennie. Nemcsak Róma szigorú törvényei miatt, ahogyan Paulinus mondja:

„Róma törvénye nem tűri - ki tudja, mért? - Vegyülni idegen vérel római vért,”

hanem azért is, mert az ifjú Titusban Berenice táplálta a becsvágyat. Ahogy maga Titus mondja:

„... idézze fel: hányszor hallatta meg Velem az ön szíve kötelességemet.”

A mindvégig hűséges Antiochus, vállalva sorsát, távozik, mert a három ember csak háromfelé mehet, útjuk soha többé nem keresztezi egymást. Az önmagát legyőzni tudó szerelem igaz érzelmi-emberi mélysége ölt testet a judeai királynő alakjában. Megrázó, elgondolkodtató, egyre mélyebb befelé fordulást, önelemzést provokáló mű Racine drámája.

A rendező

Miért nem kerülhetett az egyik legnagyobb francia klasszikus Csehov, Shakespeare, Madách és Katona mellé a Nemzeti színpadára? Ezt eldönteni, ezen vitázni nem a kritikus feladata, legfeljebb csak megemlítheti, hogy az a közönség, mely - meglepetésszerűen - több mint száz előadást tapsol végig Krúdyból, amely megjelenés után szinte napok alatt szétkapkodja a Helikon Klasszikusok sorozatban napvilágot látó Racine-drámák kötetét, bizonyára megtöltene a

Nemzeti Színház nézőterét is a *Berenicé*-ért.

Egri István vendégként a győri Kisfaludy Színházban állította színpadra a művet.

Alaposan átgondolt, precízen komponált előadásában a legizgalmasabb a szereplők mozgatója. Nem is lehet mozgásról beszélni, legfeljebb paradox módon mozdulatlan mozgásról, a mozdulatlanság dinamikájáról, mely híven tükrözi az elfojtott érzelmek belső viharzásának erejét. Nem azért kell mozdulatlanok lenni, mert ez így kifejezőbb, ha-nem azért kell a mozdulatlanságot választani mint mozgásformát, mert ez fejezi ki az érzelmi-gondolati töltést. A rendező célja az, hogy megéreztesse a nézővel egy kegyetlen törvények közé zárt világ felszín alatt rejtő tisztaságát, nagyságát, erejét; s mindezt a statikus mozdulatlanság feszültségével. Ezért válik igazán érthetővé, miért választotta a dráma díszletének megtervezéséhez Egri István Victor Vasarelyt. Ő maga így írt erről: „... van ... valami, amit Racine a drámaírásban jelent - a matematikai pontosság. Ezért kértem a *Berenice* díszletének megtervezésére a Franciaországban élő, kiváló művésznőt, Victor Vasarelyt. Az ő művészetét a geometria jellemzi.”

Egy mérnök szerkesztő munkájához hasonlítható csak a klasszikus drámaíró tevékenysége: a szigorú időmértékű alexandrin követelményei gúzsba kötötték kezét-lábát-nyelvét. A rendezőnek az volt az elgondolása, hogy a dráma belső szerkezetét ugyanezek a szigorú törvények szabják meg: hogy ember alkotta embertelen szigorúságú törvények határozzák meg a sorsok alakulását.

Berenice

Berenicét Medgyesi Mária játszotta. Sugárzóan szép, valóban királynői jelenség a színpadon. Arcán a néző az érzelmek ritka hullámzását követheti nyomon. Partnereinek minden szavára reagál, és érezhető, hogy ez a spontán reflexió hogyan hat vissza a vele szemben álló érzelmeire, hogyan szünetlik szemünk lát-tára egy állandóan fokozódó interferenciájáték. Szokatlan tisztasággal beszél, féltőn vigyáz a költő szavaira, nem hagy elveszni egyetlen szótagocskát sem, s így tiszta szövegmondásával hozzásegíti a nézőt a nehéz, súlyos dráma cselekményének, mondanivalójának megértéséhez. Judea királynője az ő megformálásában

olyan érzékein uralkodó csupa érzékiség asszony, akinek belső tartása, szerelem adta joga ad erőt a lemondáshoz, a váláshoz. Élete egyetlen napján végigjárja a reménység, a vágy, a szerelem pokláinak és mennyországának bugyrait, de teljes emberként, emelt fővel távozik. A helyzet igazi ura mindvégig ő, aki az idegen környezetben természetes önvédelemből vette magára az alig mozduló fegyelmet, s ezzel éreztetni képes a kettesben maradás minden gátat áttörő lazaságát, hitelt adva vele megjelenése érzékiségének. Visszafojtott hangjaiból sugárzik a Titusszal töltött éjszakák túlfűtött szexualitása. Ugyanakkor éreztetni tudja azt is: az ő győzelme az is, hogy Titus helyette a hatalmat választja, mert Berenicének nem megoldás egy bukott császár mellett a szerelem élvezete.

A színésznő így beszélt Berenicéről:

- Három-négy évvel ezelőtt olvastam először a drámát, és a judeai királynő ideálommá vált, női eszményképpé. Soha nem reméltem, még csak a leghalványabb lehetőségem sem volt rá, hogy valaha eljátszhatom. Mondanom se kell, milyen boldog voltam, amikor Egri István választása rám esett. Szeptartás volt számomra a felkészülés. Racine szövege nehéz, de szinte önmagát mondatja. Egri úgy dolgozott, mint egy karmester. Nagyon jó hangulatú próbáink voltak, ami - véleményem szerint - feltétele a jó előadásnak. Már a premieren úgy éreztem, készen vagyunk, de azóta minden előadás újabb és újabb részletek apró kidolgozásával, a színek gazdagításával épült az előző fölé. Gyakran tapasztaltam, hogy mást, jobbat, szebbet, igazabbat mondtam egy-egy verssorról, pedig a szavak, a hangsúly, a gondolat nem változott, csak bennem formálódott tartalma mélyebbé, valóságosabbá.

Titus

Fiatal színész, Újlaky Károly játszotta Titus császárt. Az ő alakításában a legfeltűnőbb a *mozdulatlan mozgás*. Titusának értelmi, gondolati felépítettségéből nem hiányzik az önfegyelem magyarázata, ám még nem minden esetben jön át a rivaldán mindaz, amit elgondolt a szerepről. Amikor a színész maga is érzi ezt, hajlékony hangját hívja segítségül, s amit mesterségbeli fiatalságával nem tud megoldani, azt hangjának tisztán csengő váltásaival érezteti. Valódi drámai erővel mutatja be a császárt, a magára még a magányban is fegyelmet erőltető, érző szívű férfit. Elhisszük neki, *hogy igazán*

szerelmes, különösen amikor a királynővel kettesben maradván megöleli az asszonyt. Ez az egyetlen pillanat az előadásban, amikor az elfojtott érzelmek kitörnek belőlük, amikor érzékeik uralkodnak. Ez az ölelés merev, erotikus, izgalmasan lágy, vad és gyengéd egyszerre. Titus jelentős állomása a fiatal színész pályájának.

- Nem volt könnyű a feladat. Csak annyit szeretnék elmondani, hogy jómagam személy szerint hálával tartozom Egri Istvánnak. Elsősorban a bizalomért, hogy rám bízta a szerepet, másod-sorban azért a nagy segítségért, mely nélkül valószínűleg megbuktam volna. Az ő irányítása, helyes útmutatása, vezetése nélkül elveszttem volna ennek a csodálatos szerepnek útvesztőiben.

Antiochus

- Két iszonyatos akaraterejű, rendkívüli férfi Titus és Antiochus. Kemény, harcedzett hősök. Barátságuk szinte emberfeletti, meghökkentően őszinte. Egyenes, nyílt emberek mindketten, akik vállalják tetteiket és könnyeiket egyaránt. Antiochus lágyabb, líraibb, a kelletnél érzelmesebb alkat, érzékeny lélek, aki nem tud ellenállni érzelmei le-felé húzó erejének, teljesen elmerül a szerelemben. Ötesztendő fegyelmzett hallgatása, mely az értelem számára szinte megmagyarázhatatlanul forró vallomásba csap át az utolsó percben,

legjobb bizonyítéka gyengeségének. Mindamellel Antiochus vállalja ezt az érzelmességet, sajátjának vallja, nem hadakozik ellene, „szíve a szemében dobog”, vagyis nyílt tekintettel áll a világ elé, egy lapra tette fel életét: Berenice szerelmére. A szerelmen kívül élete leg-szentebb kötelékeinek egyike az a barátság, mely Titusszal köti össze. Titus és Berenice barátsága együtt és külön-külön többet jelent neki annál, semhogy terhes szerelmével zavarja életüket. Nem kérkedőn, hanem érzelmessége miatt zavartan vallja be a császárnak:

„Felség kitüntetett a becsülésével engem, S nyugodtan esküszöm rá, hogy megérdemeltem ...

De most, e végzetes percben hiszi-e hát, Hogy vetélytársa volt a hűséges barát?” Végül pedig, minden erejét összeszedve, egyetlen mondatban foglalja össze saját életét, megadva a kulcsot Titus jelleméhez is: „Tusám győztese a szerelem maradt”.

Az előadás Antiochusa, S. Tóth József mondotta ezeket. Nagy kár, hogy

nem mindent adott vissza a nézőknek tisztán felépített gondolataiból, illetve nem mindent kapott úgy a néző, ahogyan azt a színész szerette volna. Ennek rengeteg oka lehet, de így is S. Tóth József alakítása volt az előadás legbiztosabb, legkiforrottabb része. Commagene királyának könnytelen zokogása az érzelmek valóságának, sűrűségének olyan fokát mutatta be, amely a józan eszt gúzsba kötő érzelmesség, szenvedés és szerelem végletes-végzetes kifejezése volt. Elhittette, hogy az állandó vissza-fojtottság, kielégületlen szerelem a barátságban - mint a menekülés és a remény egy formájában - olvadt fel, vált természetessé. A remény egyetlen röpké percnyi felvillanásában öt áthallgatott esztendő vágya, elfojtott szenvedélye próbál - legalább gondolatban - megvalósulni, kitörni a hallgatás, a halálra ítéltség köréből:

„Lehet, hogy Berenice szeressen,
És vágyaim elé gátat többé ne

vessen? ...

S leereszkedne majd addig a vigaszig,
Melyért, úgy érzi, hogy szívemnek
tartozik?”

A színésznek ezek a pillanatai, amikor teljesen szemben állva a közönséggel, minden gondolatát, kimondott szavát szájának, szemének, arcizmainak egy-egy rezzenése kíséri, mély emberismeretet bizonyítanak.

Önmagunk vállalásának, önmagunk legyőzésének és a hivatás vállalásának példáját adja a tizenhetedik századból Racine. Ha semmi más nem történik a nézővel az előadás után, mint az, hogy kicsit meghatottan, elgondolkodva távozik a színházról, már elértük, amit Racine a dráma előszavában írt: „Úgy hallottam. bevallották, hogy tragédiám egyáltalán nem untatta, sőt több részlete meg is hatotta őket, és hogy örömmel néznék meg még egyszer. Mi kell még nekik? Arra kérem őket, legyen elég jó véleményük önmagukról ... tartsák fenn a maguk számára a könnyek és az ellágyulás örömét...”

A Persepolisi Művészeti Fesztivál (1971. augusztus 26-szeptember 5.) legnagyobb eseményének Peter Brook két rendezése ígérkezik. Ez az első alkalom, hogy a Párizsban működő Nemzetközi Színházi Kutató Központ társulata Peter Brook vezetésével külföldi vendégszereplésre indult.

(Plays and Players, 1971. július)

BENKŐ TIBOR

Fesztivál vagy színházi napok

Aligha van olyan színház, amelyik lemondana a propagandáról, a reklámról, szerényebben szólva: arról, hogy a tömegkommunikációs eszközök - sajtó, rádió, televízió - rendszeresen hírt adjanak tevékenységéről. Egészséges törekvés ez. Az elzárkózás a színház közeli halálát jelentené. A vidéki színházak joggal tartanak arra igényt, hogy a helyi lapokon túl az országos sajtó, rádiót és tévét is beleértve, foglalkozzék bemutatóikkal, értékelje művészei erőfeszítéseit, munkájuk színvonalát: a vidéki színház -- hírben és elismerésben - szeretne kilépni saját megyéje kapuján.

Mit tesznek ennek érdekében a vidéki színházak? Némelyek idejekorán felhívják a sajtó munkatársainak figyelmét bemutatóikra, s akadt olyan színház is, amelynek igazgatója felküldte a fővárosba a kocsiját azért a néhány újság-íróért, aki a darab iránt érdeklődött. Újabban a szemfüles színházigazgatók színházi fesztivált rendeznek. Vagy ahogy legújabban nevezik: színházi napokat.

Úgy tűnik, ez a színházi propaganda teteje. Nyugodtan hajtja álomra fejét az a direktor, aki már rendezett fesztivált; s gondolom, nehezen alszik el, aki még nem.

Nincs ok a tréfálkozásra: a színházi napok rendszere valóban jó alkalom a reklámra, a propagandára, a szakmai tapasztalatszerzésre, a hírnév növelésére. Ha jól megszervezik, ha nem kény-szerű feladatnak tekintik, ha többet akarnak elérni a kicsinyes, helyi szem-pontoknál. Ha komolyan hisznek benne. Ha van céljuk, mondanivalójuk.

Négy fesztivál 1971-ben

1971-ben négy vidéki városban (Békéscsaba, Kaposvár, Debrecen, Miskolc) rendeztek színházi napokat. Április végétől június első napjaiig - alig másfél hónap alatt - az érdeklődő egy hónapon át láthatott színházi előadásokat, némelyiket kétszer is megtekinthette. Nem csodálható, hogy jóformán egyetlen színházi szakember sincs, aki mind-egyiken elejétől végéig jelen lett volna.



MACHIAVELLI: MANDRAGORA
(KAPOSVÁRI CSIKY GERGELY SZÍNHÁZ
KARDOS GÁBOR ÉS KÁTAI ENDRE)

Ez a négy rendezvény - kivéve a miskolci - szinte az országos közvélemény „háta mögött” zajlott le. (A Film, Színház, Muzsika - a szakma egyetlen heti sajtóorgánuma - munkatársai távollétükkel tüntettek. Ugyanakkor glosszát írtak a négy rendezvény ellen, majd újabb írásban örömmel köszöntötték a miskolci vígjátékfesztivált - annak megtörténte után.) Egyik fesztivált sem kényezteték el jelenlétükkel - és írásaikkal - a színházi újságírók, s ezen bizony érdemes elgondolkodni. Vagyis az egyik cél, amiért érdemes fesztivált rendezni: a propaganda, a széles körű tájékoztatás, nem valósult meg. Mi lehet ennek az oka? Próbáljunk utána nyomozni.

Az idén másodsor jelentkező békéscsabai színházi találkozó hirtelen profilt változtatott. 1970-ben a stúdiószínházak és stúdióelőadások seregszemléjére invitált Békéscsaba, s ez érthetően odacsalogatta a szakembereket. 1971-ben ez a szándék - sokféle ok miatt - nem valósulhatott meg, s a békéscsabaiak gyorsan módosították: a nemzetiségekkel bővelkedő megye két szomszédos országból - Romániából és Jugoszláviából - hívott meg egy-egy produkciót.

A kaposvári fesztivál - a dunántúli színházak találkozója - úgy tűnik, végképpen feladta eredeti célkitűzését: az új magyar drámák seregszemléjét. Jellemző, hogy a fesztiválrendező Csiky Gergely Színház Machiavelli *Mandragoráját* mutatta be. Mindössze a Pécsi Nemzeti Színház jelentkezett új magyar drámával: Illyés Gyula *Bölcsek a fán* című, tréfában elbeszélte tragédiájával.

A debreceni színházi napok sem nagyon talál magára, legalábbis a célkitűzést illetően. Nem túl meggyőző az az érvelés, a klasszikus szerzők klasszikus darabjait sűrítik a fesztivál egy hetére.



MACHIAVELLI: MANDRAGORA
(KAPOSVÁRI CSIKI GERGELY SZÍNHÁZ)
TÓTH BÉLA ÉS GARAI JÓZSEF

A színházi napok szervezői és gazdái be is vallják: legfontosabb számukra a helybeli színházbarátok igényeinek a szolgálata, változatos, érdekes bemutatókkal kedveskedni a lakosságnak, hogy még közelebb vonják őket a Csokonai Színházhoz. Nyilvánvaló, hogy ez fontos szándék, de nem sokkal több annál, mint tájékoztatás rávenni egyes vidéki és fővárosi színházakat.

A negyedik színházi találkozó, a miskolci vígjátékfesztivál 1971 meglepetése. Szellemi tartalmával, friss törekvéseivel, kitűnő szervezetségével valóban Miskolcra vonzotta a színházi szakmát. Az egyetlen fesztivál volt 1971-ben, ahol szakmai vitát rendeztek, zsüri is működött (mégpedig eredményesen, igazságosan, nagyobb viharokat sem keltett a díjosztás), s a fesztivál minden vendége jó barátok között érezhette magát.

Szellemi verseny

A miskolciak bátorsága azért is becsülendő, mert az utóbbi időben az a nézet terjedt el a színházi szakmában: nem érdemes méricskélteni a társulatok bemutatott produkciói között, mert abból békétlenség, felesleges sértődöttség származik, s erre igazán semmi szükség nincs a „békés egymás mellett élés” jelenlegi időszakában.

Sokan attól tartottak, ami néhány éve Kaposvárott történt, hogy „hajbakapnak” a szerzők, a kritikusok, a rendezők, s ez ártalmára lesz az alkotókedvnek. Molnár Gál Péter miskolci vitaindító előadása s az utána kialakult eszmecsere biznyság rá, hogy szenvedélyesen, de tárgyilagosan is lehet szakmai dolgokról vitázni - kardrántás nélkül. S éppen ez a vita ébresztett arra, hogy

jó-jó a színházi fesztivál, a különféle előadások egymást követő bemutatása, de mégis akkor a leghasznosabb, ha a szakma különféle rétegei - rendezők, színészek, tervezők, újságírók, írók - szót váltanak egymással.

Akár beismerjük, akár nem: a színházi fesztiválok szellemi versenyek, még akkor is, ha nyilvánvaló, hogy a színházi produkciót nem lehet dekára mérni, mint az atlétikai futószámokat. A zsüri - mindenütt a világon - tévedhetnek (legtöbbször jóhiszeműen, íz-lésüktől és nézeteiktől függően), a tévedés jogát tőlük sem lehet megvonni. Az illetéktelen zsüri - a vendéglői vagy klubasztalnál - véleménye is elfogult a legtöbb esetben: ahány asztal, annyiféle ítélet. Nem lehet vitás: a nyíltan állást foglaló zsüri munkája a leghelyesebb, véleményével vitatkozhatunk vagy egyetérthetünk, de ha nincs nyilvános eszmecsere és nyilvános vélemény, még nem jelenti, hogy a „földalatti” vitákat és véleményeket megszüntették.

Szervezés és léggör

Lehet, hogy szokatlannak tűnik a párosítás, de az csaknem bizonyos: ha jó, körültekintő a fesztiválszervezés, akkor jó a résztvevők közérzete.

Az első ízben fesztivált rendező Miskolci Nemzeti Színház vezetői, munkatársai csillagos jelesre vizsgáztak szervezésből is. Érződött, hogy a miskolci színház minden tagja szinte saját ügynek tekinti a fesztivált. Reméljük, megőrzik ezt a jövőben is.

Szervezésen és léggörön - természetesen - nemcsak a vendégekkel való törődést értjük. Azt is, hogy a fesztivál hogyan adta tudtul létét az egész városnak, a megyének. Ebben is a miskolciak mutattak jó példát: plakátokkal, feliratokkal, transzparenszekkel közölték a fesztivál tényét. Csak az nem tudta a miskolciak közül, hogy vígjátékfesztivál van a városban, aki behunyt szemmel járt az utcán. A jó propagandának meg is született az eredménye: minden este telt ház volt a színházban, pedig a fesztivál előadásait bérletszűnetes napokon rendezték. Kaposvárott éppen akkor volt félház, amikor a saját színházuk játszott. Az érdeklődő Debrecenben is kevés nyomát lelhet az utcán a fesztiválnak, holott a szinkronszemle idején Debrecen valóságosan ünnepel: az utcákon nagyméretű, hatásos plakátok, fényképek mutatják be a színészeket és ren-

dezőket; még az iskolásgyermek is tudja ezekben a napokban, hogy milyen esemény van a városban. De tudják-e ugyanezt a színházi fesztivál idején? Elképzelhető, hogy a debreceniek jobban szeretik a szinkronrendezőket, mint a színháziakat? Talán inkább a szervezéssel, a reklámmal van baj? Az utóbbi a valószínű.

Helyi és országos érdekek

Talán az eddigiekből is kitűnt, hogy a színházi fesztiválok egyszerre szolgáltnak kétféle célt: helyi és országos érdekeket. A helyi érdek - újat nyújtani a város, illetve megye színházszerető közönségének - összetalálkozik a sajátos színházpolitikai érdekekkel, ha a fesztivál nemcsak a különböző vidéki és fővárosi színházak vendégjátékára szorítkozik, hanem alkalom a tapasztalatcserére, a gondolatok kicserélésére. Úgy, ahogy ez történt az elmúlt években Kaposvárott és történt idén egyedül Miskolcon.

Kétségtelen: a színházak sajátos körülményei nem mindig segítik elő, hogy a fesztiválok valóban fesztiválok legyenek. A vidéki színházak jó része folyamatosan játssza a darabjait, s emiatt szinte megoldhatatlan számukra az, hogy például a januárban „lefutott” előadást májusban ismét elővegyék (sok helyen - a szűkös anyagi helyzet miatt - még a díszleteket, jelmezeket is szétbontják, ha a körülmények megkínávják). Ebből is következik, hogy a legtöbb színház nem megtisztelő meghívásnak veszi a fesztiválon való részvételt, hanem terhes feladatnak. A színészek sem nagyon lelkesednek érte, mert az előadás napján délután érkeznek, azonnal próbálnak a számukra ismeretlen színpadon, este játszanak, s nagyon sokszor már közvetlenül az előadás után (legjobb esetben másnap hajnalban) autóbusszra vagy vonatra szállnak, s utaznak haza. Egy-két - magángépkocsival érkező - színész engedheti meg magának, hogy a fesztivál színhelyén maradjon, és szót válthasson a helybeli színészekkel, a fesztivál vendégeivel. Vagyis: hogy megvalósuljon mindaz, amiért tulajdonképpen a színházi találkozókat érdemes megrendezni.

Kételyek, kérdések

A négy, csaknem egymást követő vidéki fesztivál híre nem váltott ki kedvező véleményeket a színházi szakmában. A legtöbben - jogosan - azt kifogásolták:

miért nem lehetett széthúzni az időben ezeket a színházi találkozokat, mert azt senkitől sem lehetett elvárni, hogy a fesztiválok kedvéért egy hónapra kiszakadjon a saját munkájából. A Film, Színház, Muzsika már említett glosszája azt írja, hogy „az eredeti célkitűzés helyén ma már mindenhol egymásra hasonlító programot kapunk. Vagyis a gondunk az, hogy ebben a fesztiválsorozatban a valóságos tartalmak veszhet-nek el. Ezzel pedig a programok értelme válik kérdésessé. A fesztivál ugyanis nem lehet öncélú, görögütözes látványosság. A városnak is akkor ad valamit, ha az országnak adni tud. Éppen ezért jó lenne, ha az eredeti célkitűzésekhez ragaszkodni próbálnának a szervezők. Csak ez éri meg a fáradságot, a munkát és ez érdemli meg a figyelmet”.

Bögel József hosszabban írt a vidéki színházi fesztiválokról a SZÍNHÁZ-ban (1970. VIII.), s megjegyzi, hogy „a színházművészetnek frissítésre, nemes értelemben vett propagandára volt szüksége, önmaga megújulása érdekében is. A fesztiválok ... ezt a célt is szolgálják”, majd jelzi a veszélyt, hogy ezek a fesztiválok egyre inkább feladják eredeti célkitűzéseiket. Ha egyáltalában volt ilyen.

Hogyan tovább? Sok a kétely és sok a kérdés. Jó néhányat mi is megemlégtünk, teljességigény nélkül. A Színház-művészeti Szövetség, amely mindig is szívesen és nagyvonalúan támogatta a színházi napok ügyét, bizonyára alkalmas fórum lenne a fesztiválrendezés szellemi, eszmei fejlesztésének megtárgyalására. S addig is, amíg erre sor kerül, kifejténém néhány javaslatomat.

A magyar dráma országos fesztiválját!

A szomszédos Jugoszláviában, annak is egyik „vidéki” városában, Novi Sadon - magyarul: Újvidéken - fogalmazódott meg bennem a gondolat: nálunk vajon nem érkezett-e el az ideje annak, hogy megrendezzük végre a magyar dráma-irodalom, illetve a magyar színházak országos fesztiválját? A jugoszláviai élményekről már beszámoltam a SZÍNHÁZ-ban (1970. X.), s egy-két kérdőjeles mondatban utaltam a szándéokra. Az ügy ennél többet érdemel - ebben az 1971-es négy fesztivál után még bizonyosabb vagyok.

Miért is nem került sor eddig efféle országos seregszemlére? Mire is hivatkozhatnak az ellenzői? Elfogadható ér-

veket alig találni. Legfeljebb ilyeneket: sok pénzbe kerül; írók, rendezők, színészek megsértődnek; egy budapesti sztár versenyezzen ismeretlen vidéki színésszel?; felesleges azonos dobogóra helyezni a különböző magyar drámákat, mert kiderül minden gyengéjük; csak nem azt akarják bizonyítani, hogy egy vidéki színház esetleg jobb előadást produkál, mint egy fővárosi?

Jugoszláviában, a Sterija Játékokon az tetszett, hogy túltették magukat ezeken a komolytalan és komoly gondokon: a belgrádi színházak közös startvonalról indultak a vidékiekkel, s nemegyszer „méterekkel” hátrább értek célba. Még-sem dőlt össze a világ, mert komolyan hiszik, hogy a nemzeti színjátszás és a nemzeti drámairodalom egy és oszthatatlan. Újvidéken minden évben kiderül, hol tart a jugoszláv dráma és hol a szín-játszás.

Azért is szükség lenne a mai magyar drámairodalom évenkénti fesztiváljára, mert az utóbbi években érdekes módon fordult a kocka: a magyar írók jó része kifejezetten egyes vidéki színházak felkérésére ír drámát. A vidéki színházak vezetői és dramaturgjai találékonyan dolgoznak: nekik köszönhető a Raffai Sarolták, Jókai Annák felfedezése.

Az elmúlt öt-hat évben megnőtt a színpadon bemutatott magyar drámák száma (lám, Miskolcon egyhetes vígjátékfesztiválra is tellett, még ha egyetlen színvonalúak voltak is). Jóval több tehát, mint amennyit egy tíznapos fesztivál elbír. Az arra méltó darabokat ki kell választani. Kényes feladat, szent-igaz. A jugoszlávok szellemes, bátor megoldást választottak: egyetlen ember-re bízzák a zsűrizést. Náluk minden színház megtiszteltetésnek veszi a rész-vételt. Talán eljönne nálunk is az idő, amikor a fesztiválrészvételért versenyez-nének a színházak.

A legnagyobb gond: pillanatnyilag nincs olyan szerv, amelyik vállalhatná az efféle országos fesztivál megrendezését. Leginkább az anyagiak hiánya miatt. Talán a Népfront szívesen segítene. Még nagyobb apparátus sem kellene: egy-két színházszerető menedzser, szakember. S hol legyen a fesztivál? Teljesen mindegy. Ha kell, sorsolják ki. Csak éppen rátermett, lelkes emberekre bízzák.

Négy fesztivál helyett legyen egy. S legyenek színházi napok a helybeli közönségnek. Mindenki jól járna. A színházi kultúra mindenképpen.

arcok és maszkok

ANTAL GÁBOR

Színész a maszk mögött

Beszélgetés Keleti Lászlóval

Az elmúlt években jó néhány színész-portrét próbáltam felvázolni azzal a módszerrel, hogy a „modellek” mondataival párhuzamosan a magam szavait és e szavakban adatokat, tényeket s né-mi kommentárt is görgettem. A személyességet itt sem voltam képes elkerülni, de vallomásom mindig arra vonatkozott Vígszínház, és a Rádiusz ház, melyeket ezelőtt ennek vagy annak a színháznak a nézőterén láttam és átéltem. Keleti Lászlóval azonban zavarban vagyok. Hiszen amikor 1945 furcsa és felejthetetlen, kívülről csikorgóan hideg, de belső melegséget sugárzó, „perzsavásáros”, ám új rendet ígérő decemberében Zsolt Béla és dr. Geleji Dezső megbíztak, hogy készítsek elő egy színházi rovatot hamarosan meginduló hetilapjuk, a *Haladás* számára, az első színházi emberek, akiknek társaságába pottyantam, Keleti László és felesége, Valika voltak. A *Rádiusz* mozi Nagyszálló utcai épületében - ott, ahol átmenetileg az Operettszínház volt - nyitott ki a lebombázott Vígszínház, és a Rádiusz ház mellett, a volt Arizona épületében (amellyel különben negyedszázad alatt sem tudtak igazán mit kezdeni) volt egy „maszek” - bár e kifejezést akkor még nem találta fel Kellér Dezső - presszó.

Itt, a mindenki által Művésznek nevezett helyiségben - időnként - valódi kávéból főzték a kávé, és Keletiek részben ezért jártak oda, de (mint hamar ki-derült) részben azért is, mert Laci akkoriban tárgyalt a Vígszínházzal, hogy átkerüljön oda a Royal Revüszínházról, Ehrenthal Teddtyől, ahol egy „felszabadulási, nagy revüben” négy vagy öt komikus figurát, köztük Nidosi testvért, a lábápolóból lett nyilasvezért domborította. Jób Dániel színházában Keleti már szerepelt annak idején, és most Jóbnek nagy szüksége volt a kövérkés, kopaszodó komikusra, aki a szerződésnélküliség és üldözöttség odüsszeiái és az után, hogy - miként rögtön meg is fogalmazta - „Valikával együtt, mint pofozó artisták, végigpofoztuk egymást fél Európán” - ki volt éhezve a színházra, arra, hogy egy olyan színpadon láthassák, ahol „felmegy a függöny és lemegy a függöny, és nincsen pofon”.

Azok, akik Keletieknek bemutattak, nem érdeklődtek sem a komédia, sem a dráma iránt. Ha választaniuk kellett volna, egy jó tál sólet és Max Reinhardt feltámasztása között, feltétlenül az előbbire szavaznak. Én ugyan mohón ettem és ittam a sztorikat Jób Dánielről és az artistakorszakról, Móríc Zsigmondról, aki levélkét írt Keletinek, amikor ő volt a „Gügye” a *Sári bíróban*, vagy Karlheinz Martinról, aki a *Danton halálát* rendezte Pesten, azaz rendezte volna, mert a darabot betiltották, de azért nem tudtam ellenállni annak sem, amikor Valika meghívott sóletvacsorára. „Füstölt hús is lesz benne!” - magyarázta Valika, és én - meg kell ismételnem, 1945 decembere volt! - megremegtem a várakozástól. A hús ugyan csak cseppnyi volt, mint az a társbérleti szoba is, ahol Keletiek az „estélyt” rendezték, de mégiscsak ez volt az első igazi pesti vacsora azóta, hogy a Légio-hegyről Beregszáz és Debrecen közvetítésével hazavergődtem szülővárosomba.

Ha Keleti Lászlót a színpadon látom, ha személyével vagy akár csak nevével találkozom, mindig feltolul emlékezetemben és ínyemben is az az első sóletvacsora, amelyet az évek során még számos ilyen követett, de már nagyobb adag húsokkal és szebb lakással körítve. Nem jártam a Légio-hegyen kívül külföldön, nem éltem a századfordulón, s csak könyvekből és a Keleti-vacsorák közegeiből sejtem, hogy milyen is lehetett az a bizonyos „bohémvilág”. Például Ilja Ehrenburg élményeihez képest

meglehetősen szegényesek tehát kalandjaim, így hát számomra felejthetetlen élmény, hogy Justh Gyula színész fogadásból megette az asztalt Keletieknél, a Haris közben. Ami azt jelenti, hogy pedig sok minden volt rajta! -, és utána megevett mindent, ami az asztalon volt - megevett néhány szálkát az asztalról is. Vagy amikor Dayka Margit elmondta az életét, de úgy, hogy nincs az a dráma-író, aki jobb szöveget tudna írni a művésznőből kitért, spontán szövegénél. Nem éppen nemes, de patinát kapott élményem - többek között - az is, hogy B. Gy. a néhány éve elhunyt, művelt, tehetséges és jószívű, ám ízig-vérig „link” színész csalt a kártyaasztalnál (amelynél különben életemben először ültem), és Keletiek azt hitték, hogy mi is artistáknak készülünk, mert percekig pofoztuk egymást ... De el lehet-e fedkezni a megöszült és megrokkant Jávor Pál bevonulásáról - az amerikai esztendők után - a Haris közbe? Az első kanál sóletet, amit élvezett, sírva-fakadását utána, majd Peer Gynt nagy monológját, amelyet Jávor a szövegbe csak néhányszor belebakizva elmondott?... Vagy a „gonosz” Szántót, a nagy orrú Szántó Rezsőt, akiről senki sem tudta, miből él és miből élt valaha is, és akiről csak Keleti őriz egy régi képet, amely azt rögzíti, hogy a *Púpos Boldizsárban*, Törzs Jenő nagyot - „akkorát, mint ide Lacházal!” - bukott, darabjában együtt játszott egykoron három kezdő fiatal színész: Maklár Zoltán, Keleti László, Szántó Rezső ... A „Gonoszt”, aki élete utolsó évtizedében hívás nélkül állított be Keletiekhez, megkérdezte, mi van enni - ha véletlenül nem volt éppen, leszidta a házi-asszonyt, és a kiadós étkezés után köszönés nélkül, fejével kegyesen biccentve távozott ... Keleti Lászlóhoz nem-csak színpadi és pódiumi szerepei tartoznak hozzá, hanem mindaz, amiből itt csak némi „ízeltőt” adhattam.

- Érettségi után Hevesi Sándor meghallgatott. A *Négyökrös szekeret* szavaltam neki, meg a *Cyrano* első jelene-tét. Javasolta, hogy jelentkezsem az Akadémián. Ezután megnyugodva jelentkeztem a Rákosi Szidi-féle iskolába. Elsősorban azért, mert Rákosi Szidinek - akkor, 1922-ben - öt színház állt rendelkezésére. Tehát a prózától kezdve az operettig, kabaréig minden műfajban statisztálhattam és tanulhattam. 1923-ban már ösztöndíjasa lettem az „Uniónak”, és debütálásom az a bi

zonyos Móríc Zsiga által is elismert fabulolondja volt a *Sári bíróban*. Kárpáti Aurél a sajtóban is felfedezett, de azért tovább kellett járnom az iskolába, mert fiúhiány volt. Nemsokára fél évre vidékre kerültem: Székesfehérvárra, ahol Jávor Palival és Ladomerszky Margittal játszottam, és ahonnét újra Pestre jöttem, a Belvárosi Színházba. Hamarosan kiderült - amit egész pályám mutat, és amiről ma sem tudom, hogy erény-e vagy hiba -, hogy „mindenevő” vagyok, vagyis hogy minden műfajban játszom, operát kivéve. Nem is volt színház Pesten, ahol ne játszottam volna mint tag vagy vendég. A fiatalok harca az öregekkel szemben akkor is fennállt, de az egészséges harc volt, amely végül is előbbre vitte a magyar színjátszást. Például: fiatal színészek összeálltunk egy akkor szintén fiatal rendezővel, Hegedüs Tiborral, megtanultuk a *Tavaszbredése* című Franz Wedekind-darabot (nagyszerű darab különben, miért nem adták száz éve elő?), és eljátszottuk ezt a *Tavaszt* a Ligetben, egy raktárhelyiségben. Bátor darab volt, a fiatalok szexuális életét tárgyalta - az akkori öregek szerint ilyesmi nem volt, vagy legalábbis nem volt szabad lennie -, és Beöthy László, ez a furcsa, nemcsak a kártyában, hanem az életben is hazard, de a színházhoz jól értő ember kijött a Ligetbe, és az egész anszamlét behozta a Belvárosiba. Kétszáz előadást ért meg csupa táblával a darab, és egy sor új és jó színészt adott a szakmának. Vagy: megalakult egy avantgardista társulat, *Új Színház* volt a neve, és egy Faragó Sándor nevű - állítom, kiváló - író *Bércaszárnya* című harcosan leleplező darabját mutatta be. Én is játszottam benne, Dr. Krausz orvost. Ekkor ismerkedtem meg Heltai Jenővel, akit már akkor is divat volt szidni - pontosabban, ma már ez sem divat -, de aki szintén értett a színházhoz is, az irodalomhoz is, meg az élethez is. Ő szerződött le, újra, a Belvárosihoz, amit akkor - rövid ideig - Lengyel Menyhért-tel együtt igazgatott. Karinthy Frigyes és Lengyel Menyhért darabjában, a *Földnélküli Jánosban* osztották rám egy öreg kriminálpszichológus szerepét - 25 éves lehettem - és abban a nagy együttesben, ahol Somlay Artúr, Mály Gerő, az éppen akkor - nagy csillagnak - fel-tűnt (majd egy grófi házasságban elkallódott) Radó Mária játszottak. Olyan nagy sikerem volt, hogy ma is őrzöm Heltai és Lengyel közös levelét, amely-

ben a gázsimat visszamenőleg 140 pengővel felemelték. Most én itt dicsekedtem? Pedig nem jó, ha egy színész a múltjával dicsekszik, mert a színész múltja menthetetlenül múlt. Egy író regénye vagy drámája, egy szobrász szobra, egy festő képi: - bármikor alkotta is azokat - megvan a jelen időben is. Egy színész azonban - különösen, ha szín-padi alakításról van szó, de elmondhatjuk a filmről is, amely kivételes esetektől eltekintve az idők során a rendező művévé vagy a kor dokumentumává válik - ilyenekkel nem dicsekedhetik. És talán éppen azért dicsekszik mégis, művei helyett is, mert azok már nem szólhatnak helyette? ... Nem szeretem a múlttal való dicsekvést, de - mit csinál-jak? - én is dicseksem ..

A színészi munka múltját, az ellillant színházi előadások látomását a sajtó riportjai és a kritikák őrzik. Idézzünk röviden néhány kritikát és recenziót 1928-ból, 29-ből és 30-ból:

„Egyetlen ember játszott igazán úgy, ahogy kellett, Keleti László. Ez az ismeretlen nevű, fiatal művész, aki fiatalágában volt olyan tiszteletlen, és figyelmen kívül hagyta a rendező utasításait. Mondhatni, a maga erejéből formálta monumentálissá a konvencióktól megzápult nyárspolgáriság torzképét egy orvos alakjában.” (Munka, 1928 december)

„Az egész darab és az előadás is érdekes, tanulságos. Külön esemény azonban Keleti László tökéletes professzor-karikatúrája.” (Földnélküli János, Az Est, 1928. november 29. B. Gy., azaz Bálint György)

„A Tizennyolc évesek című Lakatosdarabban a mi kis Keletink olyan jól játszott, hogy nem adnám oda hat, sőt hatvan Adolphe Menjouért. A földszint második sorából fel is szólt egy öblös hang a színpadra - Ez egy jó pofa! (A Reggel, 1929. december 11., Egyed Z.)

„Nem veszik észre, hogy egyszerre, a

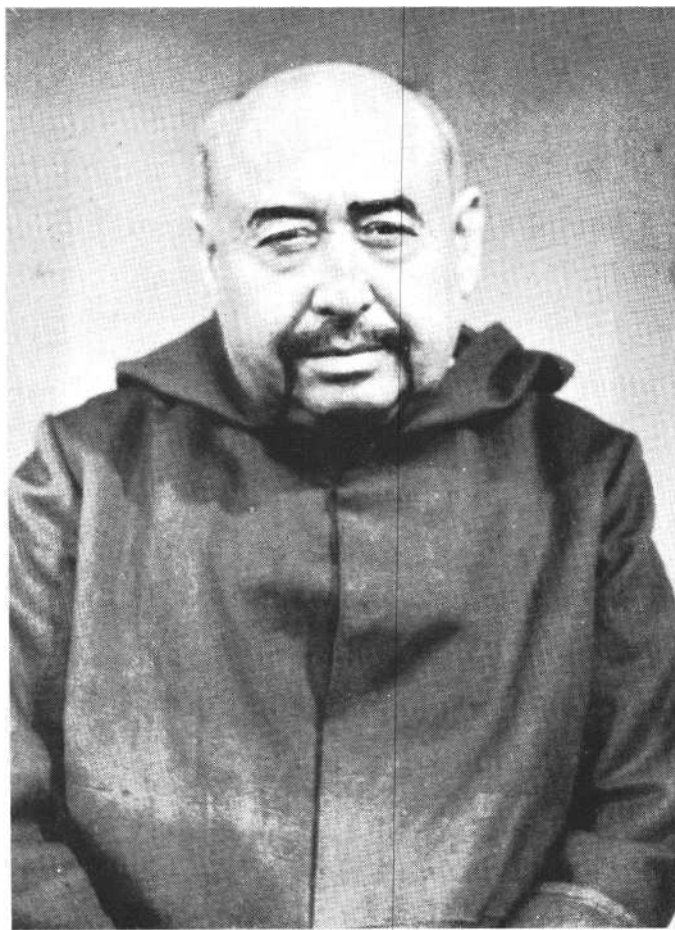
semmitől egy új komikusunk is akadt, Keleti nevű, aki ha a jelek nem csalnak, a szomorú Pest nagy mulattatói közé fog előrukkolni.” (A Toll, 1930 január, Zsolt Béla)

- Sokszor játszottam életemben szín-padi „aranycsapatban”. Partnere lehettem - színpadon is, filmen is - már egész fiatalon Hegedüs Gyulának, Csontosnak, Somlay Artúrnak, Kabos Gyulának, Gombaszögi Ellának. A nálam idősebbektől és jelentősen nagyobbaktól mindig azt kérdezgettem akkoriban: „Mit tetszik legközelebb játszani?” Kíváncsi voltam feleletükre még akkor is, ha esetleg nem szavakkal válaszoltak. Egy arcjáték, egy gesztus is elég volt nekem, hogy tanuljak valamit tőlük. A fiatalok ma rendszerint azt szokták kérdezni tőlem: „Mennyit tetszik keresni, Laci bácsi?” vagy „Tetszike tudni egy jó haknit, Laci bácsi?” Néha ugyan tudok mondani egy-egy jó „haknit” - bár nemigen vannak rászorulva -, de azért

KELETI LÁSZLÓ A KÜLÖNÖS HÁZASSÁG VIDONKA SZEREPÉBEN (PESTI SZÍNHÁZ, 1948) (Fotó Várkonyi)



KELETI LÁSZLÓ MINT A SZULTÁN KÖVETE DARVAS JÓZSEF ZRINYI CÍMŰ DRÁMÁJÁBAN (THÁLIA SZÍNHÁZ, 1967) (MTI Keleti Eva felv.)



én kevesebbet adhatok nekik, mint a régi öregek adtak nekem. Ahhoz, hogy az öregebbektől kapjunk is valamit, kérdezni kell. Érdeklődni. Nyaggatni azt az öreget ...

- Az „aranycsapathoz” visszatérve, az volt a Pódium Kabaré gárdája is, Békefi László kabaréjáié, amely a Gresham ház pincéjében nyílt meg a harmincas években, már nem is tudom pontosan, mikor. Komlós, Herczeg Jenő, Boross Géza, Gombaszögi Ella, Kiss Manyi, Kondor Ibolya, Komjáthy Károly! . . . Velük aztán igazi kabarét lehetett játszani. (Többek között azért is, mert nem voltunk többen. Egy nagy-méretű hivatali gárdával nem lehet kabarét csinálni.) Volt kikkel játszani, és - persze - volt is mi ellen. Békefivel csak ki kellett jönni a színpadra, és meg kellett kérdezni: „Na, ki dögöljön meg?!” Nem kellett kimondani a poént. Minden este harcterre mentünk, övünkön kézigránatokkal, és még az sem zavart bennünket, hogy Békefi - aki nemcsak nagyon szellemes, hanem egy kicsit smucig ember is volt - erősen fogáshoz verte - a kézigránatot.

Amikor az *Így múlik el az életünk* című - William Saroyan darabja nyomán készült - amerikai filmben láttam a Cit Carson nevű figurát játszó színészt, fel-kiáltottam a nézőtéren. Mert ugyanabban a ruhában, ugyanazzal a szakállal és szemüveggel és körülbelül hasonló játékszínpadon elevenítette meg ezt a vad-nyugati Hány Jánost, mint annak idején - 1946-ban - Keleti László a Víg-színházban. Keleti nem láthatta az amerikai filmet, amely - azt hiszem - még el sem készült akkoriban. De megértette, hogy a cowboyruha és a pápaszem, a helyenkénti lendületes gesztusok és az elrendelten civil személyiség ellentmondásai jól kiemelik ennek a már nem is fal melletti, hanem szinte már a falban csordogáló életnek a szomorúságát. Nem, Keleti itt nem volt harsány, mint az *Újjáépítés* című Ehrenthal-revüben, és mint azóta is nemritkán. Halk, csendes, keserű humorral hozta elének az akkor 42 éves színész azt a mindig korcsmában üldögélő s egy Wurlitzer-gép módján, pénzbedobásra nagyokat füllentő, befalazott Citet, akinek - ha akkor még jobban odafigyelek rá - tulajdonképpen e sorok íróját is előre meg kellett volna váltania különféle befalazásoktól. Nem a konvencióktól zápujt meg az életkora szerint még nem is igazán öreg szakál-

las, mint - a *Munka* kritikusa szerint - a *Bérkaszárnya* Krausz doktorja, inkább az ellenkonvencióktól, attól, hogy mindig és mindenkor szabadnak szerette volna hinni magát. Igen, már akkor rá kellett volna jönnöm, hogy ellenkonvencióktól is meg lehet zápujni . . .

- Húsz éve tanítom a Főiskolán a maszkírozás művészetét. Pedagógiai elvem alapján - amely nem az elnézés, hanem a megértés - sok és jó kapcsolatot létesítettem növendékeimmel. Azért merem mondani, hogy jót, mert húsz tanári évem tanítványaival igen gyakran találkozom, és mindig és mind csak szeretettel fogadnak. Hogy mi a maszk és mi a maszkírozás jelentősége, azt talán nem itt kell elmondanom. De azt igen, hogy óráimat sokáig maszk- és illemóráknak nevezték, hiszen tanítványaimat arra is igyekeztem megtanítani, hogy miképpen öltözködjének, hogyan fogják kezükbe a kést és a villát, hogyan menjenek be egy étterembe, és így tovább. Ennek az ötvenes években különösen nagy jelentősége volt: ma már erre nincs szükség, ha azért vannak is kivételek.

-- A maszkról azért annyit elmondanék még, hogy eszményem a középut a klasszikus és a modern maszk között van. Egy jó maszk: fél siker, de ahogy Einstein szerint az aranyóra csak a zsebben, a karon, esetleg az ékszerész kirakatában érték, de nem az a fővő hús-levesben, egy önmagában briliáns maszk is kilóghat a darab vagy az előadás stílusából. A maszkok stílusát illetően is a rendező a döntő személy. Annak idején volt egy Krasznai Mihály nevű színész, aki - kikopván a vidéki színészetből - kis festékesládájával hóna alatt színházról színházra járt, és nagyon rendesen megélt abból, hogy hatásos maszkokat tervezett színésznőknek, színészeknek. Azt sem tudva esetleg, hogy miről szól a darab, és hogy miképpen szól . . . Ez már nem fogadható el ma, de - legalábbis szerintem - az sem, hogy egyáltalán ne legyenek maszkok a szereplőkön, vagy csak azok a bizonyos stilizált maszk-uniformisok . . .

Keleti László körül mindig egy kis boly keletkezik, ha megjelenik a rádió pagodájában, és elég gyakran jelenik meg ott, hiszen ő a részeges Wagner Zsiga a Szabó családból. Mondja, a régi és új sztorikat, olyan lelkesen és olyan szuggesztivitással, hogy azok is nevet-

nek rajtuk, akik már sokszor hallották azokat. A mindig elegáns, a nyáron is mindig fején ülő kalapban sztorizó Keletiről a pagodában látottak és hallottak alapján is könnyen el lehet képzelni sikereit a Színművészeti Főiskolán, és el lehet képzelni mint Szamócát is, a Csinn-bumm cirkusz egyik sztárját.

- Húsz évvel ezelőtt a rádióban el-indult *egy* - két adásra tervezett - gyermekműsor, a Csinn-bumm cirkusz. A két adásból húsz év lett, és azóta több tíz-, sőt több százezer gyerek és volt gyerek előtt játszottuk a Csinn-bummot, és benne én a bőgő bohócot, a Szamócát. Ez egy olyan műfaj, amit nagyon kevesen tudnak csinálni, és bár sokan azt mondják, hogy ez nem művészet, én kifejezetten büszke vagyok a Szamócára. Nagyon sokan emlékeznek a gyermekkorukkal kapcsolatban rám is, hogy megnevettettem őket, és még most is nevetnek - már mint „Csinn-bumm-érett” korú gyerekek szülei -, ha rám gondolnak, vagy újra látnak. Ez is felér egy pedagógiával, egy közepes, átlagos pedagógiával mindenesetre. Nem panaszképpen mondom - mert hiszen egész pályámért kaptam szép elismerést, és a mostani jó lakásomat is szereplésemért kaptam, a *Különös házasság* Vidonkájáért -, de a Szovjetunióban vagy Angliában, ahol nagy a gyerekkultusz, egy ilyen Csinn-bumm-szerű s évek, évtize-

KELETI LÁSZLÓ A FÖLDNÉLKÜLI JÁNOSBAN (1928)
(Angelo foto)



dek próbáját kiállt ügyért egészen biztosan külön jutalmat adnának. Nem hiszem, hogy ez nagyon szerénytelen kívánság, bár nekem. nem nagyon van mire szerénynek lennem, tehát nyugodtan le-hetek szerénytelen is. De talán kár is ezt a külön elismerést feszegetnem, hiszen én tényleg akkor vagyok boldog, akkor örülök igazán, ha másokat megnevettetek. Rajtam nem sokan vették észre - bár 47 éve vagyok színész -, hogy bizony sok bánat meg sok csalódás és keserűség is ért engem. Kétfajta színész - de talán úgy is mondhatnám, hogy két-fajta turista - van. Az egyik olyan, hogy ha egyszer megmászott egy hegyet - vagy akár csak egy dombot - utána bár-milyen kudarcok érik is, mindig arra emlékezik, hogy egyszer sikerült neki egy rekord. Hogy a sorsában, az alkataiban vagy az illető ügyességében van-e az, hogy így emlékeznek rá holtáig, és hogy a kudarcait, az eredménytelenségeit meg elfelejtik, azt már nem tudom. De azt igen, hogy én a másik típushoz tartozom. Nekem újra meg újra hegyet (vagy dombot) kell másznom, mert nekem mindig az *utolsó* mászásomra - vagy lehuppanásomra - emlékeznek. És ne higgye senki, hogy a nevetetés - ha úgy tetszik, bohóckodás - nem hegymászás. Ez attól függ, amitől lóg, hogy „szamócásan” fejezzem ki magam. Hiszen ugyebár halálosan komoly drámát is lehet merő rutinhól, erőfeszítés nélkül produkálni. És egy Szamócát is szívből, erőfeszítéssel ...

A Thália Színházban, amelynek alapítása óta, azóta, hogy a Jókai Színházból Thália lett, Keleti László megbecsült tagja, több szerepére emlékezhetünk. A *tanítónő* „hochelegant”, úri cigányprímására, az *Arisztokraták* című Pagogyin-darab szélhámós Sapenjére, Babel Al-konyának hússzor is bemutatkozó Bogarszkijára. Keleti elégedett, hogy - mint mondja - harcos, kutató színházban lehet pályája alkonyán, ahol új mű-fajokat és új játékstílusokat is keresnek. „Így bizony nem kevés kudarc is ér bennünket, sok igaz és legalább annyi igaztalan bírálat. De a vajúadások közt nemcsak egerek születnek nálunk, hanem oroszlanok is.” Nem kérdezem meg a 67 esztendősdemes művészt, hogy mit szeretne még játszani. Inkább azt, hogy kit szeretne feltámasztani, hogy újra láthassa játszani?



KELETI LÁSZLÓ MINT CIGÁNYPRÍMÁS BRÓDY A TANÍTÓNŐJÉBEN (THÁLIA SZÍNHÁZ, 1966) (MTI - Keleti Éva felv.)

- Többeket, de mindenekelőtt Kabos Gyulát. Elsősorban őt, és biztosan tudom, hogy - mint fiatal koromban - megint csak nem tudnék betelni vele. Filmen is nagy öröm látni őt, de azt nem lehet elmondani, hogy milyen volt a színházban! ... Most ismertessem azt, hogy mint rövidlátó, cvikkeres hivatalnok - cvikkerét elveszítvén - felszele-telte a szalmakalapját? *Ez így* - elmondva - még csak nem is sztori, csak egy mondat. Azt, *hogyan* szelelte fel *azt* a kalapot - teljes pedantériával, mulatságosan és mégis félelmetesen, úgy, hogy benne maradt a kommersz bohózatban, de ugyanakkor magánszám is volt, egy meg nem írt tragikomédia hőse

- szintén csak jelezni tudom. Pedig ez a *hogyan* a lényeg. Ezt a *hogyan*t nézném és nézetném meg minden egykori tanítványommal, színészekkel és rendezőkkel is, egy héti egyfolytában.

- Kabostól nem lehetett eltanulni a fogásait, pedig igyekeztem. A dadogást - éppen úgy, mint barátja és pályatársa, Gózon - egy vidéki dalidirektortól tanulták el, aki igazán dadogott a *Lear király* címszerepében is. De másképp dadog Kabos és másképp Gózon. Nekem, hozzám nem illik a dadogás, én csak dadogva tudnék dadogni. És végül már csak azt szerettem volna ellesni Kabostól, hogy én is egyéniség legyek, a magam lehetőségei és törvényei szerint...

- Hadd mondjam el, hogy múltkor - mint Szamóca - „Csipkerózsika” voltam, akit egy szép szavalatnak kell felköltetni. És miközben egy sarokban, fátyollal letakarva, merengtem, hat-nyolc éves gyerekek, fiúk és lányok, verseket szavaltak. És tényleg úgy éreztem magam, mintha álmodnék: olyan szépen mondták Arany Jánost és Petőfit, de József Attilát meg Radnótit is a gyerekek. És az is eszembe jutott - ott, a sarokban -, hogy Kabos Gyula sok mindent megért, például azt, hogy vidéki dali-színészből nagy művész lett, de ez nem érthette meg, ezeket a nagyon intelligens kis sráccokat. És biztosan tudom, hogy ennek örülni volna.

- Egyet azonban még elmondanék, és ezt nem húzhatod ki, még akkor sem, ha a többi mind kidobod is, tetszésed szerint. Azt tudniillik, hogy - mint tudod is - a kegyetlen háború és a kegyetlen viszonyok elvettek életemből hat teljes évet, amikor is el kellett hagynom Magyarországot és feleségemmel azt a bizonyos revűszámot csináltam. Most már beválthatom: nagyon rosszul fizettek, és sok színpadon kívüli pofonban is volt akkor részünk. És a feleségem ki-tartott mellettem a rosszban, a nyomorban, minden zúgolódás nélkül kitartott, holott módjában volt megszabadulni e nem éppen rózsás helyzetől. És a legnagyobb bajok idején megmentette az életemet is. Boldog vagyok, hogy olyan helyzetbe kerültem, hogy mindezt egy kicsit meghálálhatom neki ...



Köpeczi Bócz István rajza

BONIFERT MÁRIA

Személyiség és szerep

Beszélgetés Huszti Péterrel

A színpadon eddig mintegy harminc szerepet formált meg. A tévé- és filmszerepeket is hozzászámítva ennél sokkal többet. Májusban volt huszonhét éves. Ízig-vérig mai fiatal, a felszabadulás utáni felnőtt nemzedék összes erényével és hibájával. Gyanakodva szemléli a visszavonhatatlan igazságokat, számonkéri a jó értelemben vett bizonytalanságot, kétséget. A most emberré érő huszonévesek a magukénak érzik, mint színészt s mint embert. Pedig a szó szoros értelmében vett mai figurát alig játszott.

A *Festett egék Ádámja* volt ilyen testreszabott szerepe. A fiatal mérnök annak az élettel, a társadalommal éppen most ismerkedő embernek a típusa, aki az összeütközések helyett a kényelmesebb megoldást, a képzeletbeli cselekvést választja. Amikor megismerkedünk vele, már megszokottá vált számára a „festett egék” hamis és illuzórikus világa. A beilleszkedés kísérleteit, az élettől elszennvedett pofonokat, tehát a kiváltó tényezőket az író nem ábrázolta elég mélyen, így a dráma alaptémája, a képességek és lehetőségek viszonya elsikkad az érzelmes szerelmi háromszögtörténet mögött. Az, hogy Ádám mégsem vált szájalomra méltó és nevetséges figurává, Huszti Péternek volt köszönhető. Határozott karaktert formált, s elhihetővé tette mindazt, ami a darabból és a rendezői felfogásból kimaradt: az összeütközéseket, kudarcokat és újrakezdés vállalását. Harmadéves egyetemista mondta a *Festett egék* előadása után: „Leginkább Huszti Péter testesíti meg azt a színészi ideált, akit a színpadon látni szeretnénk. Játsszék klasszikus vagy modern szerepet, mindig érzek valami rokonságot vele. Mintha egy tegnapi félbeszakadt beszélgetést folytatnánk.”

Csak azért lenne mindez, mert ő is „huszonéves”?

- Valóban, a szerepek elválaszthatatlanok tőlem, az egyéniségetől. Soha-sem „bújok bele” egy hős bőrébe, ha-nem saját egyéniségem köré építem a

figura lehetőségeit, magamat tűzdelem meg a hős tulajdonságaival. Minden előadásban kell valami örökérvényűnek lenni, de korunk különleges problémáit is tartalmaznia kell. A mai huszonévesek élete, akármit mondanak is, cseppet sem könnyebb szüleink életénél. Család, szerelem, gyerek, az élet értelme, célja: mindez engem is foglalkoztat, s szerepeimben sem választható el tőlem. A felnőtté válás, az egész emberré válás hosszú folyamat. S a szerepeket, az egyes emberi figurákat csak azon a fokon lehet megoldani, ahol éppen tart az ember ebben a folyamatban. Talán ezért éreznek a fiatalok közeli ismerősüknél, aminek egyébként nagyon-nagyon örülök.

Talán kezdjük a legelején: hogyan, miért lett színész?

- Kicsi koromtól kezdve sokat jártam színházba, és a színpad erős hatást gyakorolt rám. Vannak színészek, akik úgy érzik, egy nagy sikerű előadás hatására döntöttek el: színészek lesznek. Bennem ez észrevétlenül alakult ki, a színház egészének hatására. Nem a siker, a kulisszák világa vonzott, amikor színésznek jelentkeztem, hanem a színészi alkotás. Ma is, most is ez a folyamat, a próbák egymásutánja köt le leginkább. Az, hogy egyre inkább otthon érzem magam valamely szerepben. Turgenyev *Egy hónap falun*ájában is így alakult a fiatal

HUSZTI PÉTER ALEKSZEJ TOLSZTOJ RAKÉTÁJÁBAN (MADÁCH KAMARASZÍNHÁZ) (Iklády László felv.)



házitanító figurája. Nagyon szerettem, mert sok mindent tudtam beleképzelni, sokkal több volt számomra, mint egy színpadi hős. Új és érdekes világot nyitott meg, amelyben jól éreztem magam.

Első szerepeiben Huszti Péter főként alkati adottságaival, fiatalos lendületével aratott sikert. Volt ezekben a figurákban valami naiv rácsodálkozás a világra.

Az *Egy hónap falun* Beljajeve az ifjúság ártatlanságával bolygat fel mindent maga körül, nem is sejtí, mekkora szenvedélyt ébreszt. Amikor rádöbben, nem meri vállalni az érzelmek gáttalan áradatát, s megfélekezve önmagát, a becsület, a józanság, az önfeláldozás útját követi. Komoly erőpróba volt a fiatal színész számára a tompított légkörű előadás, az érzelmek póz nélküli kifejezése. Az elfogódottság, a félszeg mosoly, a beszéd suta kamaszossága itt szerencsésen ötvöződött az ösztönös hévvel, a korából adódó temperamentummal.

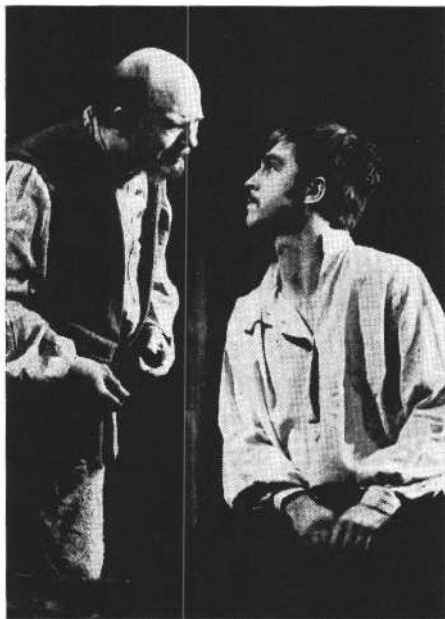
Németh László *Az áruló c.* darabjában (rendezte: Ádám Ottó) Görgy István, az öcs dramaturgiai funkcióját illetően csupán passzív beszélgetőpartner. A darabból hiányzik a cselekmény, a színpadi mozgalmasság. Görgy István Huszti Péter megformálásában belső dinamizmussal létezik a színpadon: csupa átszellemült rajongás, idealizmus és ifjú lelkesedés. Itt nyilvánul meg igazán, hogy klasszikus szerepekre termett, igazi hősalkat.

Következik Sipos tizedes, Tabi László *Enyhítő körülmény c.* darabjában. Ez minden, csak nem hősszerep, és éppen ezért igazi meglepetés. „A rend ifjú öröknek minden komolyságát és komolykodását, báját és magára erőltetett szigorúságát, üde fiatalosságát és fiatalosan lelkes nyomozókedvét láttatja feltartóztatlan lendülettel és magától értetődő természetességgel” - írja róla a kritika. Ravasz, mégis átlátszó fífikája, darabos, burleszkyszerű mozdulatai, fegyelmetlenül suta vigyázzállása, a túlságosan szembehúzott sapka egy ragyogó karikírozó képességgel megáldott színész telitalálati. Huszti Péter ezzel kilépett a hősszerepkörnek nevezett skatulyából, és kitűnő humorérzékről tett tanúságot. Azt, hogy tehetséges és sokoldalú színész, ezentúl kevesen vitatták.

- Az alapvető színészi képesség, az alkat valóban csak a színdet, s csupán az új arc, új egyéniség a színpadon nem sokáig új. A következő két év a bizonyítás két éve volt: a munkamódszer

kidolgozásáé, a színészi és emberi útke-
resésé. Különösen az 1969-1970-es évadra
nagyon jó visszagondolni: a *Rakéta*, a
Festett egek, a *Gellérthegyi álmok* és a
Sosem lehet tudni négy különböző világ
volt, s ez a színész számára ideális. Sokszor
megkérdezik, melyek azok a szerepek,
amelyek leginkább a szívemhez nőttek, s
miért éppen ezek. Nem is mindig a szerepek
döntik el. A bemutatóig vezető út, a próbák
hangulata, a színészvezetés, a közös munka:
ez az, ami meg tud szerettetni egy darabot.
Sok jelentős alakítást köszönhetek annak a
családias légkörnek, amelyet *Ádám Ottó*
teremtett meg. Mint például az *Éjjeli*
menedékhely próbáin, ahol, szinte újfajta
közlésrendszer alakult ki a színészek között.

Hogyan jön létre a szerep?
- Mint már említettem, nem is bennem jön
létre, inkább magam köré építem a



HUSZTI PÉTER VASZKA PEPEL SZEREPÉBEN PÉCSI
SÁNDORRAL (LUKA) (GORKLIJ: ÉJJELI
MENEDÉKHELY, MADÁCH SZÍNHÁZ)
(Iklády László felv.)

figurát. A konkrét instrukciók éppen ezért
inkább megzavarnak, mint segítenek. A
tevékenység, a mozgás is jobbra
segítőeszköz, s ami felesleges, a premier
után úgyis letisztul. Ha a szerep nekem való
(itt most arra gondolok, hogy nem kell
magamon „lelki erőszakot” tennem, hogy
eljátsszam), a fizikai cselekvés magától
értetődően jön. A *Gellérthegyi álmok*
próbáin alig foglal-

koztunk a konkrét színpadi mozgásokkal.
Annyira jól éreztem magam a szerepben,
hogy a cselekvés teljesen magától
értetődött. Rám nem jellemző, hogy egy
mozdulattal hirtelen megtalálom, „élem” a
figurát, az sem, hogy a premierre valami
misztikus csoda folytán minden egyszerre
kész. A szerep szoros kölcsönhatásban a
darab többi hőisével és szereplőjével - a
próbák során, a közös munka során
keletkezik.

Nem nehéz fellelni a hasonlóságot a
színész, *Huszt Péter* és a rendező, *Ádám
Ottó* színházról alkotott elképzelései kö-
zött. Részlet az 1968. december 25-én a
rádióban elhangzott *Ádám Ottó-riportból*:
„Egy előadásnak nagyon sok összetevője
van: a színészek egyénisége, aktuális
állapotuk, fizikai-lelki kondíciójuk, a
tervezők és a rendezők harmóniája, a
köztük levő viszony, egy előadás
mindezeknek az eredője.”

Ádám Ottó színházi hitvallása egyúttal
Huszt Péter hitvallása is lehetne: „*Én azt*
hiszem, hogy az igazi drámának ma is
közönségre van szüksége, valamilyen
értelemben vallásos, áhítatos, morális
közegre, amelyben nagy a kollektivizálás
ereje ... Ilyen közegben a szín-ház nemcsak
játékosan hat, hanem az emberi lélek
mélyebb régióit is érinti ... A tehetség nem
tulajdonsága az embernek, hanem állapota,
s mint állapot, állandóan változik ... és az
előadás is annak eredménye, ahogy
egymásra hatunk, ahogy a világot látjuk,
ahogy egymást kiegészítjük, ez az együttes,
ez a színház.”

Ezt a színházat nevezi *Molnár Gál Péter*
„meghitt, irodalmi igényű, érzékletes
atmoszférájú illúziószínháznak”, amelynek
színészi eredményei: az *Éjjeli menedékhely*
Vaszká Pepelje, a *Gellért-hegyi álmok* nagy
sikerű *Fiú-figurája*, *Shaw Sosem lehet*
tudnijában *Valentine* és *Huszt Péter* eddigi
legmélyebb alakítása: *Bodnár János*.

Az *Éjjeli menedékhely* *Vaszká Pepelje*, a
különös *tolvaj figurája* jól beilleszkedett a
kitűnő ensemble-előadásba, mégis mintha
kissé korai lett volna a színész számára.
Nem érezte meg eléggé a szerep
összetettségét, *Vaszká Pepel* alakja túl
rokonszenvesre sikerült. Hiányzik belőle a
tolvaj természetrajza, így leegyszerűsített
képletté vált. Az alkotói módszer még nem
eléggé kiforrott: az, hogy a szerepet
egyéniiségéhez idomította, felemás
eredményhez vezetett.

A *Gellérthegyi álmok* sok fiatal színész
szerepálma lehetne. Alkalmat ad

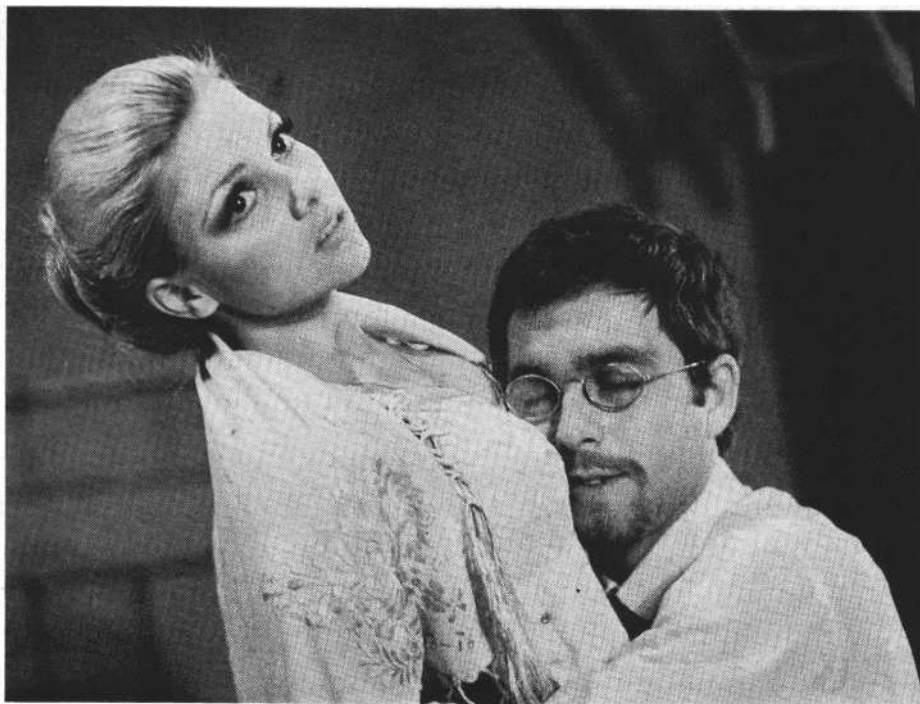


HUSZTI PETI-11 KARINTHY FERENC:
GELLÉRTHEGYI ÁLMOK CÍMŰ DRÁMÁJÁBAN
(MADÁCH KAMARASZÍNHÁZ)
(Iklády László felv.)

arra, hogy a színész a humorostól a tra-
gikus mélységekig végigjátszhassa az ér-
zelmek skáláját. A játék „lélektani had-
viseles” a háború ellen, a fiatalság élet-
erejének és a megismerés örömeinek dia-
dala. A feladat nagyon hálás, ugyanakkor
rendkívül nehéz: a két fiatal színésznek
egyéniiségével kell megtöltenie a jó néhány
képzelt alakot, ugyanakkor ügyelniük kell
arra, hogy az előadás ne essen szét önálló
betétszámokká.

A rendező a fiatal színészek ösztönös
alakítókézségére bízta a figurákat. *Huszt*
csibészes apacslegénye egy fejére húzott,
fordított svájcisapkától válik el-
lenállhatatlanul multságossá, egy ittfel-
ejtett teniszütőtől pedig valósággal élet-re
kelnek a különböző alakok: teniszjátékos-
úriú, ügyefogyott szerelmes, úr-lovas. A
tárgyak itt valóban szerepet játszanak, a
figurák (megannyi pontosan kidolgozott
miniatűr) segítségükkel a színpadon
kelnek életre.

Shaw Sosem lehet tudnijának *Valentine*-
ja színészi mesterségtudás szempontjából
egyenes folytatása a Gellérthegyi
álmoknak. Igazi sikerdarab: szórakoztató
és finoman elegáns. A félig bohócati, félig
operettes stílus megtűzdelése enyhe
főlénnyel és ironiával, ami leginkább
Huszt Péter *Valentine-jában jut kifeje-*
zésre, biztos színpadérzéket követel. S
mindez kitűnően párosul a charme-os-



HUSZTI PÉTER ALEKSZej TOLSZTOJ RAKÉTA CÍMŰ DRÁMÁJÁBAN PIROS ILDIKÓVAL
(MADÁCH KAMARASZÍNHÁZ) (Iklády László felv.)

kedves egyéniséggel, ragyogó színpadi mozgással. Összetett jellemrajz, amellyel egyszerre érezteti a társadalom áldozatát és elősdijét, a szimultán színházi megjelenítés kitűnő példája.

Ezek a szerepek a természetes színészi alakítókézség és a szerencsés színpadi alkat kivételes találkozásai voltak. A Bodnárnéban viszont alkatától idegen figurában bizonyított:

- *Bodnár János ugyancsak nagyon kedves szerepem. A kritika elég vegyesen fogadta. Nekem azonban ennek el-lenére estéről estére el kellett játszanom, és szívesen tettem, mert nagyon jól éreztem magam a szerepben, s nagyon jólesett a siker.*

Bodnár Jánosnak kevés szövege van a darabban, mozdulataival, tartásával, mimikájával kell maga körül atmoszférát teremtenie. Huszti Péter „parasztta” tudott válni ebben a szerepben. Feszítik a lefojtott indulatok, a soha ki nem mondott érzelmek. Ezt a belső feszültséget nagyon nehéz túlzások nélkül ábrázolni. Huszti visszafogott hangerővel, szinte mozdulatok nélkül játszik, a borotvátlan, sötét arc, a szemek indulatai, súlyosan lehulló, összeszoruló keze elárulja, hogy suta paraszti szemérmessége mögött milyen elkeseredés lappang. Tompán mered maga elé a gyilkosság után. Rettenetes üresség árad szeméből, a tett utáni pillanat értetlen közönye. A száját kissé nyitva felejt, nyüszítő félelem jelenik meg arcán, amint rádöbben tetteire, s védelemért anyjához bújik. Az elfogatás előtt szinte öntudatlanul babrálja mellényének gombjait, valami iszonyú védtelenséggel a tekintetében áll a rá vadászó úri zsandárok előtt. Aprólé-

kos, gondos munkával felépített jellem-és helyzetrajzok ezek.

A visszafogottság, az intellektus emberi-művészi erényei lehetővé tették, hogy elkerülje a sematikus „dúvad” figura veszélyeit.

A szerep és a személyiség találkozása persze nem mindig szerencsés: az *Oidipusz király* „megfiatalított” Kreonja túlságosan megnyeri a néző rokonszenvét, s ezáltal célt téveszt. Görögös szépsége, a tartás méltósága, lírai alkata ellentétben áll a száraz részvéltelenséggel, racionális kiábrándultsággal, amely Kreonban már újfajta, mítoszellenes uralkodót sejtet.

Egy korábbi szerepben, Dürrenmatt *A nagy Romulusának* Aemiliusában ugyancsak nem tud beilleszkedni az író „fordított” világába. „Hösi póza” nem érzékeltette Aemilius tájékozatlanságát, gyanútlanágát, Romulusszal szembeni jelentéktelenségét.

- *Dürrenmatt kiúttalan világlátása valóban idegen számomra. Azt hiszem, a színháznak oly módon kell emberközpontúnak lennie, hogy adjon is valamit a nézőnek, amit talán az emberi lélek szépségének nevezhetünk. Ezért is áll olyan közel hozzám A. Tolsztoj Rakétája, melyben Kerényi Imre erre a belső, elpusztíthatatlan emberségre helyezte a fő súlyt.*

Alekszej, a *Rakéta* esetlen intellektuelje: az 1969-70-es évad egyik legkimagaslóbb alakítása. A színész szinte fizikailag is átlényegült. Keskeny váll, ívelt orr, meghajlott termet, kissé előrebillenő fej, a szemüveg mögötti fáradt tekintet: újabb és minden eddigőtől eltérő Huszti Péter. Az érzelem, a belső tisztaság utáni vágy azonban átsugárzott

a közömbös mozdulatokon, a nazális hangszínen, s a minden teatralitástól megszűrt, természetes köznapi beszéd (amely annyira közel hozta a televízőnézők millióihoz Ádámot is) itt nyilvánul meg először teljes szépségében.

Legutóbbi szerepétől, Ferdinánd alakjától Schiller *Ármány és szerelem* c. drámájában, úgy hallottuk, kissé idegenkedett:

- *Igen, Schiller romantikája távolabb áll tőlem, mint eddigi szerepeim. Alakjai túl végtelenek, túlságosan is „végig vannak írva”. Csehov, Gorkij, Shakespeare figurái inkább az enyéme, és több lehetőséget kínálnak, többet adhatok hozzájuk önmagamból. Ferdinánd és Schiller világa meghatározottabb, korhoz kötöttebb. Nem hiszem, hogy így fogadják majd a közönség.*

Az *Ármány és szerelem* - Vámos László rendezésében - valódi közönség-siker. Annak a „naiv” közönségnek készült, amelyet Ádám Ottó szeretne látni a nézőtéren. A szerelmeseknek „szurkoló”, Lady Milford sorsán meginduló, szép emberi kapcsolatokat szomjazó nézőnek. Huszti Péter pedig Ferdinánd szerepében a számára egyetlen lehetséges megoldást választja: nem a délceg őrnagyot, a sziklaszilárd, végtelen becsületességet állította a középpontba (mint 1950-ben Básti Lajos), hanem (mint az 1950-es másik szereposztásban Gábor Miklós) a szerelmes ifjú heves szerete-lenségét, nyíltszívűségét, emberi gyengeségeivel együtt. A romantikus pátosz dikciója helyett őszinte indulatokat látunk: a csalódott, végtelenig elkeseredett szerelmes találkozása apjával az előadás legszebb pillanata.

Huszti Péter beérkezett színész, letisztult, önálló stílusa van, meghatározottak színészi-emberi elvei. Mi foglalkoztatja most, mi a távolabbi célja?

- *Igen, sok minden tisztázódott. Elígazodom az emberek, a szerepek között. Céлом játszani, kifejezni magam, korosztályomat, az életet, ahogyan én látom. Könnyebb lett-e, hogy megtaláltam önmagamot? Nem, a megmaradás egy meghatározott úton talán még nehezebb. Kell hogy legyen erőm mélyíteni, s embernek maradni a munkában is, a magánéletben is. A művészetekben, különösen az ilyen közvetlen kontaktust igénylő művészetben, mint a színészet, ez különösen fontos. Hiszen az ember, mint színész, elválaszthatatlan az embertől, mint személyiségtől.*

MÁRTON VERA

Svejk: Bodrogi Gyula

A József Attila Színház Bodrogi Gyula dramatizálásában és főszereplésével mutatta be az évad végén a *Svejket*. Bár e cikkben nem a dramatizáló, hanem a színész Bodrogi teljesítményét szeretném méltatni - mégis kell néhány szót ejtenem a dramatizálásról is. Az előadást elemző kritikák elég részletesen foglalkoztak az új színpadi feldolgozás erőnyeivel és hibáival. Én elsősorban olyan értelemben szeretnék ehhez hozzászólni, hogy milyen nehézségekkel kellett megküzdenie a színésznek, milyen különleges feladatokat jelentett a „közreműködés” az új színpadi változatban.

Epikus mű színpadi feldolgozása általában nem tudja teljes mélységében és sokrétűségében visszaadni az eredeti alkotást. Ennek ellenére születhet sikeres színpadi mű - főleg akkor, ha a színpadi feldolgozó egyenrangú tehetség (színdarabírói tehetség) az eredeti mű szerzőjével. De még ha a színpadi író az epikaival egyenlő értékű művet hoz is létre, akkor is elsikkadnak bizonyos motívumok, mások pedig nagyobb súlyt kapnak. A drámai műfaj törvényei mások, a színpad sűrítettebb, ökonomiku

sabb ábrázolást, zárt kompozíciót stb. kíván.

Hašek regényének dramatizálása különösen nehéz feladat. A regény szerkezetileg laza, sok apró epizódból, „anekdotából” áll össze. Egységessé az író mondanivalója, szemlélete, sajátos stílusa teszi. Ez utóbbi nem érvényesülhet a színpadon úgy, mint a regényben. A jókedvű bőséggel ömlő anekdoták - amelyeknek mélységét és sajátos ízét épp az a mód adja meg, ahogyan az író elbeszéli - a színpadon szükségszerűen szüksézvauakká és szürkébbé válnak. Mondhatnánk úgy is, hogy csak a „poénok” hangzanak el.

És itt lép előtérbe a színész szerepe: amit a dramatizálás az előbb említett nehézségek miatt nem tudott megvalósítani, azt a színház „színházi” eszközökkel, elsősorban a színészi játékkal pótolja. A *Svejk* esetében a munka oroszlánrésze természetesen a címszerepet alakító színésznek jut, aki állandóan jelen van a színpadon, és személyével, jelenlétével segít összefogni a produkciót.

Látszólag nem jelentős probléma, a *Svejket* játszó színész számára azonban az is nehézség, hogy *Svejk*, mint minden népszerű irodalmi hős, sokak kedvence, akit ki-ki a maga ízlése szerint képzel el, és a színész által teremtett színpadi alak mindenkinek meg kell feleljen.

Svejk, a könyvbéli *Svejk*, egyébként is rendkívül bonyolult, sokrétű és sokféleképpen értelmezhető figura. Hašek meg-

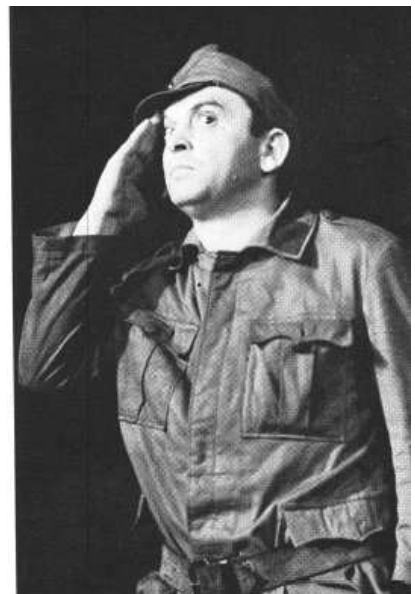
teremtett, teljes ellentmondásosságában ábrázolt egy tipikus cseh kispolgárt, azokat a tulajdonágait túlozva el a szatíra eszközeivel, amelyek legalkalmasabbak voltak arra, hogy gyilkos gúnnyal mondhasssa el véleményét a rendszer kegyetlenségéről, korlátoltságáról, idejétmúltságáról. Hašek a regényben ezt zseniálisan oldotta meg.

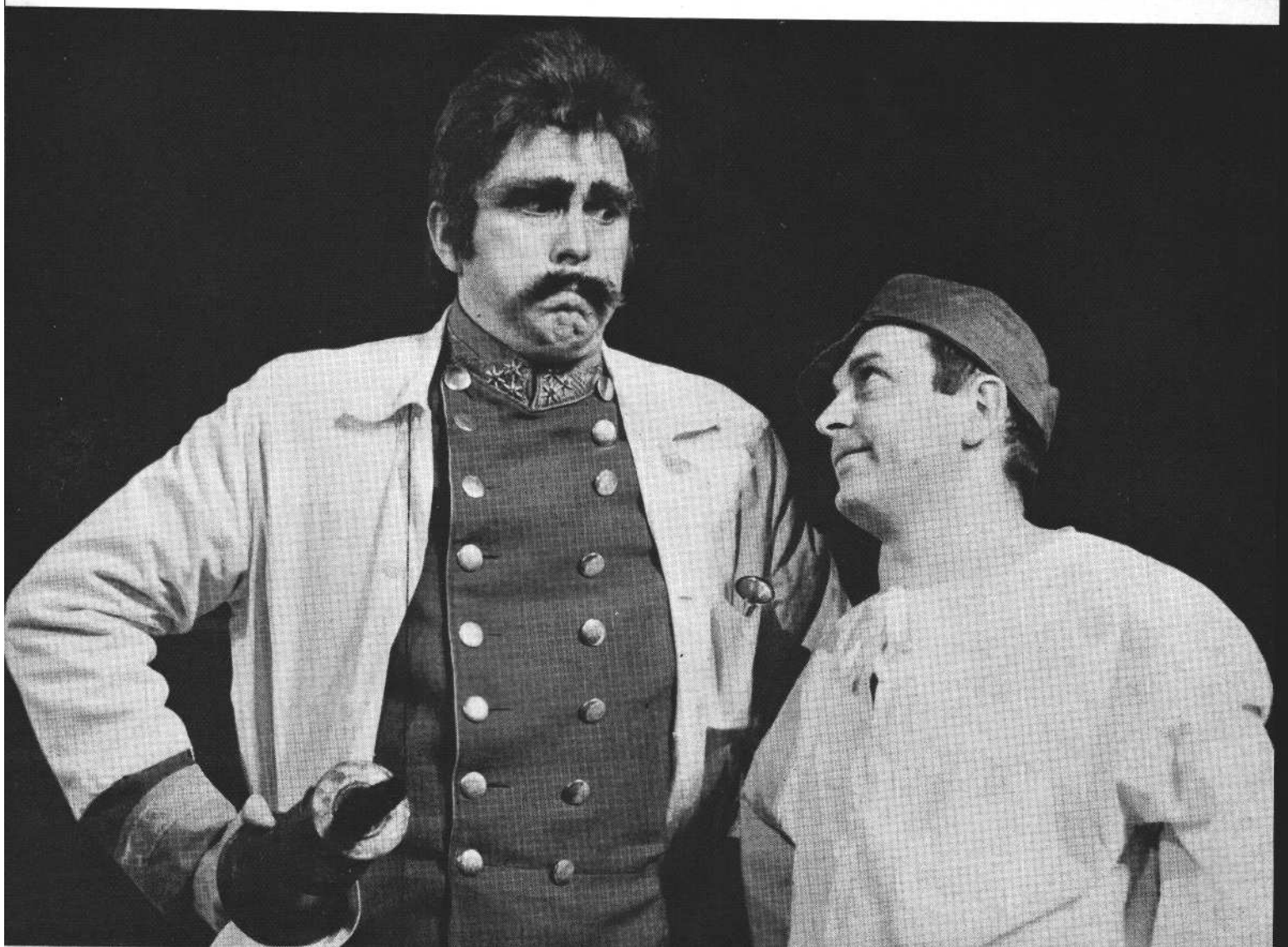
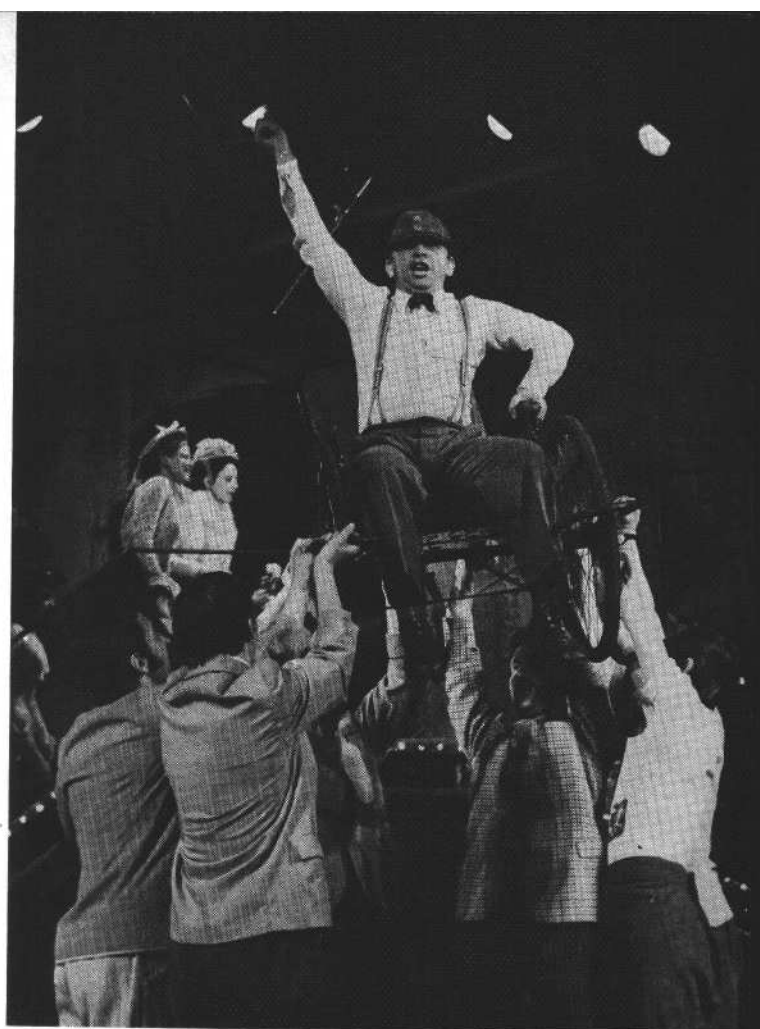
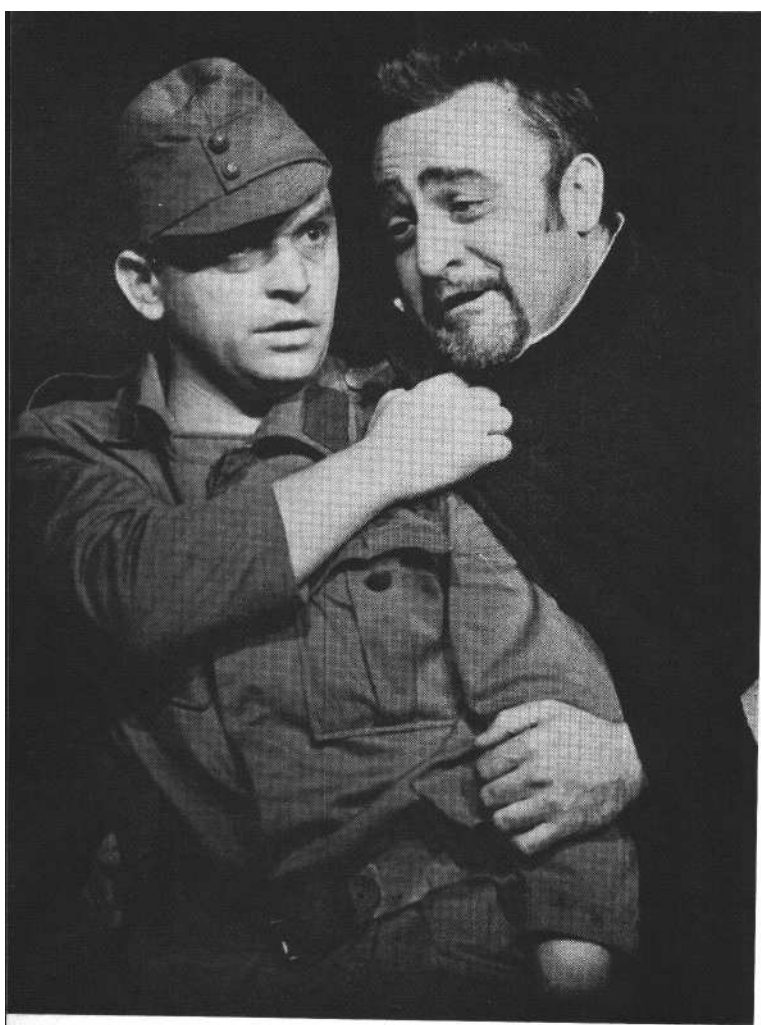
A színpad azonban leegyszerűsít. A színésznek is választania kell, hogy mit hangsúlyoz, mit játszik el ebből: a típust - ez esetben elhalványul az ironia, a gyilkos gúnyt; vagy a túlzó, szatirikus elemeket emelj ki, akkor viszont a figura veszíti el szeretetreméltó naivságát, együgyűségét.

Bodrogi alakításának legfőbb erőnye az, hogy ezt a dilemmát sikeresen oldja meg. Az ő *Svejkje* elsősorban és mindenekelőtt ember: egyszerű, őszinte, ki-szolgáltatott kisember. Az a haški emberke, akiről a darab befejező szavai így szólnak: „A prágai utcán járva találkozhattok egy, ütött-kopott férfival, aki maga sem tudja, milyen jelentős szerepet játszott a nagy idők történetében. Ha megkérdeznék, *hogy* hívják, egyszerűen így fellelne: *Svejk* vagyok.”

De amíg ezek a befejező és összegező szavak elhangzanak, sok mindent kell Bodroginak eljátszania, hogy az általunk is ismert és kedvelt *Svejket* lehetőleg a legteljesebben és legmeggyőzőbben állítsa elénk. És hogy még egy színészi-színpadi problémát említsek: *Svejk* nem drámaian fejlődő, hanem „visszatérő”

BODROGI GYULA ÉS VOITH ÁGI A SVEJKBEN (JÓZSEF ATTILA SZÍNHÁZ) (Iklády László felvétele)





HAŠEK: SVEJK HÁTORSZÁGBAN
(JÓZSEF ATTILA SZÍNHÁZ)
BODROGI GYULA (SVEJK) ES HORVÁTH GYULA
(KATZ) (Iklády László felv.)

BODROGI GYULA SVEJK SZEREPÉBEN (JÓZSEF
ATTILA SZÍNHÁZ) (Iklády László felv.)

figura. Minden epizódban önmagát ismétli. Bodrogi Svejke sem változik alapvetően a jelenetek során, de minden új szituációban, minden új szereplő fel-lépésekor arra törekszik, hogy a figura egy-egy tulajdonságát felmutassa, és ezzel az ábrázolást mélyebbé, sokoldalúbbá tegye.

Az első két epizódban megfontoltan korlátozott, saját bölcsességében megingathatatlan kispolgárként lép, illetve kacszák elénk. Mindenről megvan a maga véleménye, s ez derűvel, együgyű optimizmussal tölti el. Ruházata is erről árulkodik: egy fokkal „méltóságosabb”, mint egy facér kutyakereskedőhöz illik. A lassú, kimért mozdulatok, a határozottan csengő mondatok - amelyekben bőduletes marhaságok keverednek a népi bölcsességgel - saját személyének fontosságát hangsúlyozzák: „Ha én a Kehely vendéglőben azt mondom, hogy két korsóval hozzanak, akkor nekem kettővel hoznak. Mert a Svejke névnek hitele van.” A mozdulat, ahogy kalap-ját, botját kézbe veszi, ahogy a széken ül, vagy a sörét issza - mind egy-egy jellemző vonás a békebeli cseh kispolgár portréjához.

A bevezető jelenetek után következnek a Svejke igazi kalandjai a háborús háttérben. Ragaszkodása a megszokotthoz, a civil formákhoz, békebeli közterületekhez - újabb és újabb konfliktusokba viszik a jámbor Svejket. A kispolgár természetes, együgyű logikája minduntalan szembe kerül az uralmon levők rafinált, generációkon keresztül kimunkált logikátlanságával. A regénybeli jelenetek olyan ellenállhatatlan, markáns humorral vannak megírva, hogy az a színpadra egyszerűsített cselekményben sem tud elsikkadni. De fennáll a veszély, hogy leegyszerűsödnek szórakoztató kabarétréfákká. A színész alakítása adja ezekhez azt a többletet, melynek révén a jelenetek és a figura mélyebb értelmet kapnak. Bodrogi a nevetségesen túl meg

HAŠEK; SVEJK A HÁTORSZÁGBAN
(JÓZSEF ATTILA SZÍNHÁZ)
ÚJRETI LÁSZLÓ ÉS BODROGI GYULA
(Iklády László felv.)

tudja éreztetni a kisember teljes kiszolgáltatottságát, megalázottságát is. A rendőrkapitánysági és a törvényszéki kihallgatásokon a készséges, túlbuzgó beismerés, a „hülyeség” túljátszása az ő játékában a védekezés, a túlélés egyetlen módját is jelenti. Emlékezetes pillanat, amikor a kidobások, a tettlegességek után zavartan porolgtatja, igazgatja ruháját, megpróbálja menteni, nem a helyzetet, saját méltóságát. A néhány gyilkosan gúnyos mondat - „kicsit ordítanak az emberre, aztán kirúgják. Régebben sokkal kellemetlenebb volt az ilyesmi. Mert tüzes vasakon kellett járni...” Bodrogi játékkal kiegészítve kap tragikomikus hangsúlyt.

A Helyőrségi Kórházban, a katonaságnál (Katz, Lukás) játszódó jelenetekben Svejke-Bodrogi lelkes buzgósága, teljes és odaadó szolgálatkészsége minden karikírozás, tudatos gúnyolódás, leleplező szándék nélkül válik ellenállhatatlanul humorossá és leleplezővé. Szemében teljes ártatlansággal, arcán őszinte buzgalommal hajtja végre a kapott parancsokat, melyekről, minél hívebben és odaadóbban teljesíti őket, annál inkább kiderül, hogy mekkora marhaságok. Színészi remeklás a minisztérium gyakorlása Katz lelkésznel. Bodrogi arcán feszült figyelem, valósággal szorongás ül, mozdulataiban ugrásra kész feszültség, hogy a komplikált feladatot (azt ugyan-is, hogy Katz fütyére a lelkész jobb oldaláról átmenjen bal oldalára) minél tökéletesebben hajthassa végre. S mikor ez sikerül: teljes a feloldódás és boldogság, ragyog örömeiben és büszkeségében. A szenilis és bornírt Kraus von Zillergut ezredes legbárgyúbb szavainál a szalutálás fontosságáról („Miért háborúzunk? Azért, hogy szalutálhassunk!”) is eke-sebben és leleplezőbben beszél az a teljes, mindent elsősorló odaadás, ahogy Bodrogi szalutál, menetel, jobbra és hal-ra átot csinál. A lelkét adja bele.

A második felvonás záróképében Bodrogi megint teremt egy olyan pillanatot, amikor a vígjátéki szituációban a darab és a figura mélyebb, tragikusabb értelmét is megmutatja. Katz lelkész zavart közlésére, hogy végérvényesen elkártyázta őt, Svejke néhány jelentéktelen, hét-köznapis, szinte bocsánatkérő mondatot mond csak: „Legalább jó kövér volt a bank? Vagy csak az első betevőnek tetszett lenni? ...” Zavartan, Katz helyett is szégyenkezve, szemérmesen néz maga elé, aztán észrevéve, hogy Katz közben elaludt, arcán végigvonul a teljes kétség-

beesés, a megalázottság, a tehetetlenség és végül a belenyugvás: hiába minden buzgósága a szolgálatban, törekvése, hogy emberi kapcsolatra tegyen szert - nem ember, csak egy puccer, akit el lehet kártyázni. Aztán feszesen szalutálva az alvó Katz lelkésznek, elkacsázik az újabb szolgálat felé. S ezzel a „svejke” elvonulással és egy könnycsepp jelzésével azt is eléri, hogy a jelenet nem válik giccsesen érzelmessé.

Még jó néhány részletet fel lehetne idézni Bodrogi átgondolt, elmélyült, okosan elemzett Svejke-alakításából, amely bizonyíthatná, hogyan igyekezett a színész minél teljesebb képet adni a jól ismert figuráról. És ha mindet felidéznénk, még mindig maradna hiány-érzetünk, mert a regénybeli Svejke így is gazdagabb, sokrétűbb. Azt szerettem volna kiemelni, hogy Bodrogi hogyan ragadta meg és ábrázolta a figura legfontosabb, legáltalánosabb mondanivalót hordozó tulajdonságait; hogy nem a könnyebb megoldást választotta, nem Bodrogi-Svejke volt, a közönség kedvelt vígjátéki színésze, hanem „egyszerűen Svejke”.

HELMUT KAJZAR,

akit eddig a legfiatalabb lengyel rendező-nemzedék ígéretes tagjaként tartott számon a kritika, most a wroclawi Teatr Wspólczesny színpadán drámával jelentkezett, mely a *Paternoster* címet viseli. Kajzar elsősorban Rózewicz-rendezéseivel vált ismertté, s most egyik kritikusa, A. W. Kral a *Paternoster* rózewiczzi ihletésű darabnak nevezi. A színpadon gyermek-kori emlékek, a sziléziai Cieszyn alakjai kelnek életre, hogy a színpad törvényeit kitűnően ismerő író jóvoltából a költői metafora és a realista megfigyelés szerencsés ötvözetével drámahősökké emelkedjenek. A főhős, Józio hazatérése a darab alaphelyzete, s a konfliktus a várost járt, gyermekkori világától elidegenedett fiú és a családi szokások, tradíciók össze-ütközése. Ezt a reális konfliktust tölti ki költői tartalommal és motiválja a fiú gyermekkori emlékeinek, szimbolikus mese-alakjainak feltámadása, amit Jerzy Ja-rocki rendezése meg is változtat a színpadon. A *Paternoster* egy másik méltatója, Tan Blonski szerint a darab - álom: „A hős álma, aki megálmodja a tékozló fiú hazatérését. Egy lehetetlen, képtelen hazatérést, amilyen a valóságban sohasem lesz.” Ez a hatalmas drámai menekülés adja a wroclawi előadás ritmusát. Jarocki kitűnően építette fel a bonyolult akció-sorozatot, s a szavak és helyzetek látszólagos káoszából világos, tiszta előadást teremtett.

világszínház

Új játéktér

1

MAJOR TAMÁS

A Nap Színháza

Kísérletek és kísértések

A vincennes-i vár tölténygyár-csarnokában, egy 1600 négyzetméteres kongó helyiségben naponta kétezer néző előtt (ebből ezer egy ellipszis alakú, esztrád-emelvényekkel körülvett térségben áll, a másik ezer egy rögtönözve összeeszkábált tribünön ül) játssza estéről estére az idei párizsi színházi szezon legsikerültebb előadását egy negyventagú hősi csapat. Az 1789 itt kapott végleges helyiséget, mert végső szükségükben, jobb hely híján, a részükre kiutalt próba-csarnokot alakították át színházzá. De csak azután döntöttek így, miután a francia forradalom emlékére, feudális karikatúrák, népmesék, a színhagyomány alapján vagy írásos dokumentumokat felhasználva, be tudták fejteni hét hónapos kísérletező munkájukat. A milánói Teatro Piccolo lelkes igazgatója vállalta a kockázatot, és bemutatta vásári mutatványukat az olasz város sportcsarnokában. Két előadást tervezett, de a másfélezres zsúfolt aréna egy

hétig ünnepelte a Nap Színházát (Théâtre du Soleil).

Emile Copfermann néhány héttel később így lelkesedik a *Les Lettres françaises* hasábjain: „A francia színházi élet legelőbb csapata topog türelmetlenül, mert a hivatalos szervek előre megfontoltan tétováznak. Pénz nélkül, színházépület nélkül, nyakig adósságban úszva a Nap Színházának negyven gyermeke végre döntött, és a mi nagy megaluvásokkal teli színházi életünkben értelmesen örült és örülten értelmes határozatot hozott. A milánói siker után a Nap Színháza a vincennes-i töltény-gyár csarnokában fogja bemutatni december 21-én legújabb előadását. Ariane Mnouchkine és társai annyira fontos, olyan szenvedélyesen lelkesítő munkát végeztek, hogy boldogok vagyunk, vég-re megtalálták a hozzájuk illő játékeret.”

A fent említett csarnokban a színészek, akik egyúttal díszletező, adminisztratív, közönségszervező, világosító, sőt asztalosmunkát is végeznek, kitakarították, zsákokkal és díszletvásznakkal úgy ahogy akusztikailag is rendbehozták, ezerszemélyes fatribünt építettek, a feltételezett vásárt körbefogó mutatványos emelvényeket a láthatóság szem-pontjából megigazították, és az egész emelvényrendszert a XVIII. század ácseszközeivel „korszerűsítették”. Így lett a sivár próbateremből színház, egy nagy, tomboló siker helyszíne. Mindez kétségbeesett rögtönzés sikeres eredménye.

1964-ben néhány fiatal színész és technikus elhatározta, hogy olyan együttest alakít, amelyben a szakma minden dolgozója a rendezőtől a díszlet- és jelmeztervezőn át a fotográfusig és a plakátraajzolóig szoros szövetségben, állandóan együtt dolgozik. Így született meg a Nap Színháza, mint munkaközösség. Műsorukon eddig Gorkij *Kispolgárok* című darabja, Arnold Wesker *Konyhája*, a *Szentivánéji álom* és egy *Clowns* című rögtönzés szerepelt.

Rögtönzés

Már másodszor találkozunk a rögtönzés szóval, és azt hiszem, nem véletlenül. A mai világ színházi életében külön-külön jelentkező és felismerhető folyamat: visszatérni a rögtönzéshez a csak leírt szöveget reprodukáló színház helyett, amelyben a régi épület akadályozza a közönséggel való újabb és közvetlenebb kapcsolatot. A színház mint in-

tézmény kénytelen előre meghatározott költségvetéssel, meghatározott évi bemutatókkal dolgozni, és így magának a színésznek a szerepe egyre inkább elszűkül, mert a leírt szövegtől és a rendezői koncepciótól várja a saját alakításának elhelyezését az előadásban. Így marad el a rögtönzés, amely által a próbákon a színész saját alkotó munkáját fejtheti ki, mint a commedia dell'arte mindig új játékra kész figurái.

Nemrégiben Benno Besson, a berlini Volksbühne világhírű rendezője egy izgatott éjszakai vitában szenvedélyesen hangoztatta: a színház hanyatlása a szerzői joggal kezdődött. Szerinte a feudalizmus nem követett el olyan hibát az élő színelőadással szemben, mint a polgárság. A különböző főurak és nemesek nem írókat, hanem színészeket szerződtettek, s ha azután a komédiás pénteken elfelejtette eljátszani azt, ami csütörtökön történt, biztosan kidobták az állásából. És Besson érvül felhozta azt is: miért tudott Molière öt nap alatt darabot írni és előadást komponálni, vagy hogyan hozhatott létre Shakespeare évi négy csodálatos színdarabot. Ezt a heves vitát nem kell félreérteni. Nincs olyan modern színház, amelyik ne akarna előre megírt szöveget műsorára tűzni. A rendezők és színészek elkeseredett küzdelme a shakespeare-i, molière-i commedia dell'arte hagyományainak fel-újítására, a színelőadás minden részének teljes egyenjogúságán alapuló élő összmunkájáért folyik a *csak* irodalom-központú színházzal szemben.

Ariane Mnouchkine erről így nyilatkozik: „Nem mondjuk azt, hogy az elő-re megírt színdaraboknak befellegzett. Fogok én még ilyen darabot is rendezni. De most ösztönösen nem ilyenekkel foglalkozom, és ez nem ítélet: a megírt darabok nem szolgáltatnak jó anyagot ahhoz, amit - ma még lehet, hogy kissé zavarosan - keresünk. Ennek a lényege az együttes produkció. Egyáltalán nem akarom megtagadni a leírt szöveget. Mikor a *Szentivánéji álom* színre vittem, az nem a Shakespeare-darab ellen irányult, épp ellenkezőleg: arra szolgált, hogy elmélyültebben olvassam a darabot. Nem akarom meghamisítani a szöveget. De ugyanúgy kíváncsi vagyok a színészi rögtönzésre, mint ahogyan Shakespeare kíváncsi lehetett. Ma még nem tudom pontosan, mit akarunk, de azt tudom, hogy mit nem akarunk. Ha rendezek, harminc eset közül huszonkilencben nem azt mondom a színésznek:

»csináld ezt«, hanem: »ezt ne csináld«. Tehát mint rendező visszautasítok bizonyos sablonokat. Tudom, van sok rendező, aki előre meg tudja írni, hogyan akarja színre vinni a darabot. Én csak az előadás után tudom ezt pontosan ki-fejteni. Tehát kísérletezünk, átalakítunk, rögtönzünk a próbán, nem a szépség, a befejezettség nevében, de azért, hogy megszabaduljunk minden élősditől. Sok színész ellenáll ennek a munkának és azt mondja: munkamegosztás van, az író megírta a darabot, te rendezed, én játszom. Én a feladatok ilyenfajta el-különítését nem tartom egészséges együttes munkának."

Tehát a Nap Színháza társulatának rendezője - mint sok más kiváló haladó rendező a színházi alkotó munkában -, nagy súlyt helyez a színész próbán való rögtönzésére. Az ilyen munka nagyszerűen megmutatja, mit figyelt meg a szereplő az életben, élményeit adott eset-ben rögtönözve fel tudja-e használni, bizonyos stílusú előadásokban akár úgy is, mint a gyerekek, mikor rablóbandát vagy papát-mamát játszanak. A színész a rendező által adott instrukciót soha nem tudja elég élő módon és naivul reprodukálni, egy adott situációban az ő rögtönzése igazabb lesz.

Újfajta játéktér

De térjünk vissza a közönséggel való kapcsolatra. Ennek egyik lényege: ne a közönség ízlése befolyásolja az előadást, hanem a produkció hasson a közönség-re. Ezért nem csak divat, hanem a hala-dó színház feladatai közé tartozik meg-találni az igazi kapcsolatot, és bizonyos előadások során ez a régi színházi épületben nem lehetséges. Az 1789 műsor-könyve azt mutatja, hogy az újfajta játéktér követelése sem ma született meg, ezért Denis Diderot szavait idézi: „A drámai műfajt változtatni, szélesíteni kellene, ezért én olyan nagyobb kiterjedésű színházra gondolok, amelyben, ha a darab úgy kívánja, egy nagy teret lehetne felépíteni egymás melletti épületekkel, különböző helyen elszórt terek-vel, hogy a néző az egész cselekményt láthassa. Ilyen volt vagy ilyen lehetett Aiszkhülosz színpada. Miért nem építünk ilyent a mi színházainkban? Nálunk mindig csak egy cselekvést mutatnak, míg a természetben minden egyidejűleg történik, és ezeknek az eljátszása egymást kölcsönösen erősítendő, hihetetlen erős hatást gyakorolna ránk. Így valóban megremegne a néző a szín-

házban, ezek helyett a mai felszínes hatások, olcsó könnyek helyett, amelyek-vel a költő olyan sokszor megelégszik. Hideg elismerő tapsok helyett felrázná az emberi képzeletet, izgalmat, elborzasztó hatást szülné, és így az ókori tragédiák hatását újítaná fel ma is. Az ilyen előadás össze tudná egyeztetni a pantomimot a szöveggel, egy beszédjelenetet némajátékkal keverne, és a két-fajta játék tartalommal szépen egyesülhetne."

Milyen érdekes: amit ma a színház keres, a közönséggel való új kapcsolatot, már a XVIII. század nagy enciklopédistája is követelte. Az a vita tehát, amelyet a mi kritikusaink egy része olyan elszántan folytat a csak irodalomcentrikus, függönyös, elandalító, kukucskáló színház mellett, egyáltalán nem mai keletű. Az szinte természetes, hogy a konzervatív álláspontot általában agresszív hangon védelmek.

A harcot a közönséggel való új kapcsolatért elméletileg és gyakorlatilag Brecht hirdette meg, kinyitva a színpad úgynevezett negyedik falát, hogy a közönséget illúziójából kirángatva, az előtte lefolyt történés társadalmi összefüggéseire figyelmeztesse. Ezt a falat rombolja a nagyszerű Ljubimov nemcsak az 1917-es forradalom megrendítő napjainak felidézésével, amikor a színház már a kapu előtt kezdődik, ahol matrózok fogadják a közönséget, de a nézők között „próbára” rohanó színészek mozgásával is a nagyszerű Tartuffe-előadásban. Sorolhatnánk a hasonló törekvéseket (van, amelyik csak divatból bontja fel a régi formát, ez a színháznál kikerülhetetlen), de az igazi művész másoktól függetlenül az élet parancsszavára fedezi fel az új kifejező eszközöket, és esetleg csak később veszi észre, hogy amit feltalált, nem is új, csak egy elfelejtett régi harc mai folytatása. Célja a színház küldetésének, igazi hivatásának újrafelfedezése: erősebben hatni a néző-re, a világ megváltoztatására mozgósít-tani.

Diderot a klasszicista hármasegység ellen lobog, az ellen a függönyös szín-ház ellen, amelybe Shakespeare nem fér bele, vagy csak megnyomorítva - napjainkig is. Ezért vitázik Voltaire-rel a nagy Erzsébet-kori szerző értékeléséről, és gúnyosan állapítja meg: „Voltaire mint drámaíró köcsögkalappal a fején is elfér Shakespeare szétterpesztett két lába között, anélkül, hogy érintené a golyóit."

Formáljuk a közönséget

A klasszicizáló polgári, általános érzelmeket játszó, Diderot szerint „könnyű, felszínes hatást elérő” színjátszást elszántan és a „szép” nevében hörgő hangon védő konzervatívok mindig az élet harcaival kapcsolatot tartó, küzdő, politikai színházat támadják, és azokat a nagyon aktuális törekvéseket, amelyek lényege: ne a néző hasson az előadásra, hanem mi formáljuk a közönség és egyes konzervatív bírálók világnézetét. Ehhez a harchoz sokszor lemondás és elszántság kell.

Ariane Mnouchkine és csapata nem akar egy régimódi épületbe bezárt „intézmény” válni. Az ilyen terem szerinte fogollyá teszi a művészt. A bezártságért cserébe nyugalmat kapna a munkájához, biztos megélhetést, kényelmes próbalehetőséget. De Mnouchkine nem szívesen nézi az ilyen munkadélelőttöket. Az intézményben megy a verki, kötelező a bemutatás, játszani kell, akár van a kiválasztott darabmal mondani-valója a rendezőnek, színésznek, aki eddig összegyűjtött kifejező eszközeit, az „egyéniségét” adja el, akár nincs. Ezt lehet vonzóan, sőt zseniálisan csinálni, de raktárból kell dolgozni, az eddig el-ért pozíciót féltve, nem egy új cél érdekében, keresve, rögtönözve, küszködve önmaga ellen. Az ilyen intézménynek felduzzad az adminisztrációja. A kapitalista világban a helyérek is drágák, nem az a néző tudja megváltani a jegyet, akinek játszani akar, akit befolyásolni szeretne. Egyik nyilatkozatában el-keseredetten kiált fel: „Ha el kell hagynom ezt a barakkot, inkább más pályára megyek!”

Az új színház igénye az egész világon „a levegőben van”. Mi is az, amit egymástól függetlenül keresnek a hala-dó rendezők Tovsztonogovtól Benno Bessonig, Manfred Wekwerth-től Ljubimovig? Vegyünk néhány példát: a Nap Színháza első előadása Gorkij *Kispolgárok* című darabja. Előadásuk kísérlet volt arra, hogy a megszokott „Pjotr” és Tatjana” sablonábrázolásoktól megszabadulva „csehovi” módon játsszák Gorkijt. Ezt az elképzelést vitte óriási sikerre a nálunk is látott briliáns Tovsztonogov-rendezés. Mikor az *Athéni Timont* rendeztem, a szöveg elemzése alapján arra jöttem rá, hogy az egyes jelenetek hasonlítanak a közönségnek előre bekonferált cirkuszi számokhoz. Alig néhány héttel a bemutatás után kaptam meg Manfred Wekwerth kis tanulmá-

nyát, melyben javasolja, hogy a *Troilus és Cressida* rendezője a darabot egy cirkuszban rendezze. Közvetlen azután olvastam azt, hogy a Nap Színháza a montmartre-i cirkuszban játszotta a *Szentivánéji álmot* nagy sikerrel. Pénzük nem volt díszletre, ezért az egész porondot kecskebőrökkel takarták le, óriási maszkokat tettek magukra, és a bőroket működtették az erdő díszlete gyanánt vagy a darabban levő kavargás kifejezésére. (Most viszont Peter Brook előadásának fényképein látjuk, hogy a *Szentivánéji álom* lógó trapézeken, cirkuszporondon kerül színpadra, ez a törekvés is nyilván a „levegőben van”, a rendezők egymástól függetlenül keresik a Shakespeare-darabok cirkuszjellegét.)

Az is érdekes, hogy Mnouchkine a *Szentivánéji álomban* már sokat foglalkozott a shakespeare-i darabok egyik fő jellegzetességével: a „színház a színházban”. A *Hamlet* esetében ez az egérfogónemcsak a *Szentivánéji álomban*, a mesterlegények jelenetében kerül előtérbe ez, de tragédiáiban is: egész sor előre be-konferált jelenetben. Ezekben a közönséget is beavatja a cselekménybe, és így betétként, cirkuszi módon játszatja el egy vagy több szereplő rendezésében a gyanútlan figurával a színházat a színházban. A *Hamlet* esetében ez az egérfogó-jelenetben nyilvánvaló, de ezt látjuk számtalanszor máskor is, például az *Othellóban*, amikor Jágó célja elérése érdekében berúgatja Cassiót, vagy a *III. Richárdban*, a korona háromszori visszautasításának eljátszásánál. Ugyanígy a *Macbethben* is: a királygyilkosság után a beavatott közönség előtt a címszereplő igazat hazudva „játszik cirkuszt”.

Rendező és színész viszonya

Sokat beszél Mnouchkine a rendező és színész viszonyáról, és természetesen nem általában, hanem a gyakorlatban mutaja meg azt az utat, ahogyan ez a kapcsolat fejlődik és változik. A *Kispolgárok* esetében még klasszikus eszközökkel dolgozott: asztali próba, helyzetgyakorlat és a darab f elolvasása után szereposztás. Ez a kis társulat azután együtt élt, együtt gyakorolt és gyakorolt ma is az előadások idején is mozgást, beszédet, rögtönzéseket. Ebben az időben a rendező szerepe ez volt: egyre jobban megtanulni a szakmát, az akrobatikától a hang elhelyezéséig és az énekig. Rendkívül nagy fontosságot tulajdonított ezen gyakorlatok után a rögtönzési készség elsajátításának.

A *Szentivánéji álmot* hirtelen kellett levennie a műsorról, mert a montmartre-i cirkusz jobb üzlet miatt kilakoltatta őket. Így egy vidéki kényszerpihenőn, a környék lakóinak biztatására minden leírt anyag nélkül commedia dell'arte-előadást rögtönöztek: vásári emelvényeket állítottak fel egy nagy térségen, gyertyával világítottak, és a színészek egy egyszerű történet alapján improvizáltak. Érdekes megjegyezni, hogy ez a társulat nemcsak a rögtönzéseket gyakorolta, hanem maga a színház is kénytelen volt kényszerhelyzetben rögtönzött döntéseket hozni. Így jutottak el a vásári színjátszáshoz, és ilyen elhatározás volt az is, hogy az *1789-et* a vincennes-i csarnokban mutassák be, kétségbeesett helyzetükben. Ezeknek az előzetes gyakorlatoknak az eredménye hozta meg mostani bemutatójuk nagy sikerét. Már az előadás első percében megállapít-hatjuk, milyen nagyszerűen megtanulták a vásári színjátszás beszédtechnikáját. A tágas téren minden mikrofon nélkül érteni és hallani lehet a szöveget, anélkül, hogy erőlködniek, hiszen ennek az len-ne az eredménye, hogy az egész társulat berekedne. Már Brechtet foglalkoztatja az a kérdés, hogy a polgári színház színészei csak egyfajta beszédet ismernek, az úgynevezett „szép hanglejtést”, csak egy módon tudnak fokozni, és hangjukat nem tudják a különböző céloknak megfelelően működtetni. Az életben az egyes árusok, rikkancsok, kikiáltók ösztönösen találják meg a hangképzés legjobb módját, hiszen céljuknak megfelelően szabadtéren kínálják áruikat. Ezért gyakoroltatja színészeit Mnouchkine a híres „utcai árus jelenetben” is. A beszéd működtetését, akusztikai elhelyezését nálunk sem igen gyakorolják.

A rendező új szerepe,

A rendező munkájának új szakaszához érkezett Mnouchkine az *1789* próbáiban. Színészeit az eddigi elemző, tanító rendező most először teljesen szabadjára engedte. Megismertette velük a francia forradalom történelmi dokumentumait, a szereplők maguk is gyűjtöttek anyagot, olvastak, és szabad kezét kaptak arra, milyen jelenetet fognak kiválasztani. Előfordult, hogy többen kívánták ugyanazt a részt eljátszani. Elkezdtek próbálni, és bizonyos idő után munkájuk eredményét bemutatták a rendezőnek, akinek a szerepe így teljesen megváltozott: ő lett az egyes jelenetek első nézője. Nem volt más feladata, mint hogy ne-

met mondjon azoknak, akik nem elég vonzó módon, nem elég tisztán, nem elég szatírával dolgozták ki jelenetüket. Sokan már azt gondolhatták, hogy a rendező el is veszítette feladatkörét. Pedig nyilvánvaló, hogy ez a módszer fejlődés volt a színészek szempontjából, akiknek munkája sokkal nagyobb súlyt kapott az előadás kidolgozásában. Igazi együttes munka születt. A rendező tulajdonképpen egy dologhoz ragaszkodott: senki ne essen bele abba a hibába, hogy teljesen azonosuljon a szerepével.

A kiindulási pont tehát az volt, hogy a Nap Színháza olyan előadást nyújt, amelyet a francia forradalom korabeli vásári komédiások játszanak, akik minden pillanatban bírálják, gúnyolják azt a figurát, akit színre visznek. A próbákon a rendező figyelmes nézővé alakult, akinek örködni kellett az előadott cselekmény politikai hűsége felett, kiválasztotta és összehangolta az egyes jeleneteket.

De az előadás többi megalkotója is hasonló szabadságot kapott. Eredetileg az *1789* egy sportcsarnok számára készült. A kosárlabdapálya módot ad arra, hogy minden szereplő szabadon mozogjon, de ugyanakkor a néző egyetlen egyéni cselekvést se veszítsen el a szeme elől. Sok makettet a próba során eredeti nagyságban készítettek el, kezdetben hulladékanyagból, ez jó alkalmat szolgáltatott arra, hogy felmérjék a látási viszonyokat, és próbálni tudjanak. Lassanként azonban összeácsolták a mutatványos emelvényeket, a francia forradalom korabeli ácsmunkával.

A színészeknek már az első próbán rendelkezésükre állt egy sereg selejt kosztüm. (Előző előadásokból, filmtől, kölcsönzöttől fillérekért vásárolták.) A jelenetek próbája alatt addig turkáltak a jelmezhalmozban, amíg rögtönzésükhöz megfelelő ruhát nem találtak. A tervező azután színben, formában összehangolta a színészek által ajánlott jelmezeket.

A Nap Színháza társulatának hatéves munkája és küzdelmes élete azt mutatja, hogy a színház csak úgy tudja betölteni társadalmi hivatását, ha az étellel való állandó kapcsolatban, minden nehézségen át, a próbákon rögtönözve, hosszú kísérletezés után találja meg ki-fejező eszközeit. Csak az ilyen elmélyült, kitartó, fáradtságos munka éri el célját: hogy a színház minden pillanatban átélje társadalmi felelősségét.

Színház a vásárcsarnokban

„Per favore, ez a két jegy más-más színű: egymás mellé szólnak ezek?”

„Naturalemente” - feleli az olasz jegyszedő a Les-Halles egyik elárvult vásárcsarnokának ideiglenes bejáratánál. Ma éppen egy római társulatot lát itt vendégül a Nemzetek Színháza. A neve: Théâtre Libre de Rome.

Érdekes színházi csemegét, Ariosto *Őrjögő Loránd* című verses művét hirdeti a plakát az óriási csarnokban. De hol a színpad? Hol vannak a díszletek? És mire ülünk? Sehol egy pad vagy szék. Hamarosan kiderül, nem is lesz. A jegyszedőnek igaza volt: jegyeink valóban egymás mellé szóltak. Mind a négy-százunké. A közönség ugyanis szerves része az előadásnak, mely egyszerre több helyszínen is bonyolódik. (Másként a 46 énekből álló műnek aligha juthatnánk a végére.) A néző érdeklődése szerint vándorol egyik eseménytől a másikig. Egyszerre néző is meg játzó is. A régi vásári komédiák hagyománya szerint oda tódul, ahol éppen a legérdekesebb vagy a legharsányabb a látnivaló.

Ariosto a XV]. század elején élt, fő-ként kedves városában, Ferrarában. Diplomata, várkapitány és költő volt, Tizian barátja. Számos uralkodót mondhatott pártfogójának. Itáliában nála jelenik meg először a népi hős. Az *Őrjögő Loránd* a főműve. Ihletője titkos szerelme, későbbi felesége, Alessandra volt.

A hatalmas lovagi eposzt Sanguinetti, a neves költő és drámaíró tizenkét kép-re sűrítette, kiválasztva a mű legsajátosabb, legköltőibb jeleneteit. Sanguinetti tisztelte a nagy elődöt, nem változtatott a szövegen, csak meghúzta két és fél órára. A laza szálakat viszonylag egységes, élvezhető látványossággá fogta össze. Elsőként alkalmazta a montázszerű, egyidejű ábrázolást.

A rendező egyaránt eleget tesz a sznobok és a tömegek igényeinek: az előadás mindenütt megtartható, ahol nagy térség áll rendelkezésre. Tereken, ga-

rázsban, cirkuszban. Csak színházban nem.

Ronconi, a darab rendezője ennek megfelelően szabadtéren tartotta a bemutatót Spoleto-ban. A további előadásokat is főként az olasz városok köz-tereire képzelte.

A darab középpontjában Orlando és Angelica szerelme áll. Mellettük, értük, ellenük folyik a küzdelem tizenkét képen át, földi és földöntúli hatalmakkal.

Mintha a gyerekkor színes álmai elevenednének meg az előadásban. Megszólalnak a fanfárok, és színre lép a prológ. Alig fut el a prológ, máris két lovat vágtat be emelvénycsikókon a színpadra, hogy életre halálra megvívjon Angelicáért. Egymás után lovakok, kerítők, varázslók, démonok, sárkányok tódulnak be, s elhelyezkednek a porond négy sarkában. Szavalnak, sírnak, bömbölnek vagy meghalnak, ki-ki tisztje szerint.

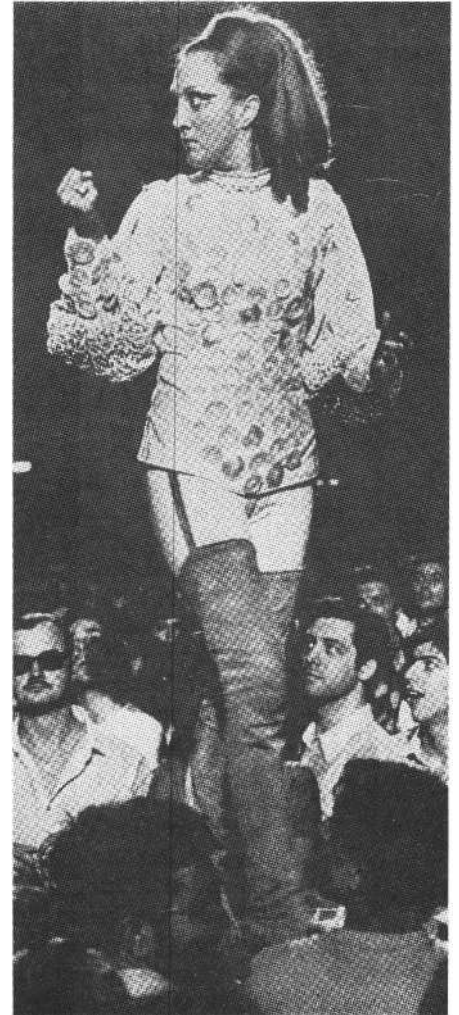
Most egy színes griffmadár repül be, szárnyán Angelicával. Kéri a közönséget, mentse meg, mert szörnyek leselkednek rá.

Mellettünk a két hős lovat megunta a küzdelmet, egyikük ékes olasz nyelven megkérdezi tőlem, honnan való vagyok. Válaszomra pártfogásomat kéri. Majd - Ariosto intenciója szerint - mindketten ugyanazon a lovon, azaz emelvénycsikón távoznak, a legnagyobb békében.

A színes forgatagban ide-oda lökdösődünk. S jó, ha időben el tudunk ugrani az emelet magasságú vágtató szörnyek útjából.

Tovább perog a cselekmény minden sarokban. Itt Orlando levág száz szaracént, távolabb a tengeri szörnyet látja közeledni. Egy hasítás, s máris a szörny belsejében úszik. Megszigonyozza, s úgy húzza ki a partra. Szemben éppen most lopják el a rablók a granadai király lányát. Amott férfievő amazonok szedik áldozataikat. A párizsi csata alatt az egész porond küzdőtérre alakul, alig ússzuk meg sebesülés nélkül. A labirintus dróthálós-éces erdeje minden képzeletet túlszárnyal. A közönség a színészekkel együtt keresi Orlando esztét, melyet Angelica elvesztése miatti fájdalomában hagyott el. Rá is akadunk egy üveg-bura alatt. Akinek nem jutott hely a keresésnél, egy félhomályos zugban erotikus látványban gyönyörködhet.

Líra, gunyoros fricska, boccacciói szellemesség jellemzi Ariosto költészetét. Az üldözött Angelica az üreg varázslóhoz menekül, aki szívesen elvarázsolná a



ARIOSTO *ŐRJÖGŐ LORÁNDJA*
A TEATRO LIBERO DL ROMA ELŐADÁSÁBAN

maga számára. Amikor a lány ezt észreveszi, kétségbeesetten fordul a közönséghez segítségért, meg-megszólítva a férfiakat, hogy küzdjenek kiszabadításáért.

Az előadás fantáziadús alkotói mindent elvégeztek a közönség helyett. Sem-mit sem bíztak a képzeletükre. Csak győzzük befogadni! Friss élményekért egyik helyről a másikra vándorolunk. De a legnehezebb a színészek dolga. Ugyan-csak be kell skálázniuk, ha ezt a teret hangjukkal be akarják tölteni. Feladatuk ezenfelül aligha több, mint helyt-állni tempóban és fizikumban.

Orlando: Massimo Foschi, Angelica: Ottavia Piccolo. A többiek, Maria Grazia Grassini, Renata Zamengo, Enso Cosoli is mind kiváló színészek. Aligha győzném felsorolni a sok fiatal tehetségből álló együttes tagjait, akik mindent megtesznek, hogy ezt a szokatlan produkciót színházi élménnyé avassák.

NAGY PÉTER

Az abszurd abszurduma

Párizsi levél

Az elmúlt színházi évad Párizsban nehezen indult - vagy legalábbis kezdetben kevés igazi érdekességet hozott. A bulvár uralkodik - nemcsak a nagybulvár színházaiban; a rendezők itt is egyre nagyobb erőfeszítéseket tesznek, hogy a színház hajójából kidobják az iroda-lom ballasztját, s a színpadot saját művészetük egyedüli területévé tegyék. E törekvésnek talán legjellemzőbb kísérlete Bourseillier Odéon-beli mutatványa, ahol a rendező *Oh America!* címen mintegy saját útinaplóját állította színpadra - nagy formai ügyességgel és nagy tartalmi ürességgel. Ennek az egyre erősebb törekvésnek a visszahatása Jean-Louis Barrault ellenirányú, sikertelenségében is tiszteletreméltó kísérlete, aki viszont a szürrealisták egyik őse, a „patafizikus” Alfred Jarry műveiből csinált színházi estét - anélkül, hogy drámát sikerült volna belőle csinálnia.

Irodalom és színpadi élmény két újdonságban találkozott igazán a színpadon: Ionesco és Edward Bond darabjaiban. Ionesco *Jeux de massacre-ja* (Tömeggyilkossági játékok) a Théâtre Montparnasse remek együttesének bámulatosan pergetett és mindvégig tiszta vonalvezetésű előadásában elég nagy siker volt. Pedig a darab maga inkább csalódás: nem mintha Ionesco ma kevésbé ismerné a színpadot és nyelvi lehetőségeit, mint régebben, hanem mert - az alapötletet kivéve - mindenben kissé ön-magát ismétli. A szkeccs-szerű jelenet-mozaikokból való darabépítkezésben csakúgy, mint az egymástól független s mégis egymásba fonódó párhuzamos pár-beszédek bravúrjában a jellemábrázolás nélküli, eleve adott típusokban, mint az árnyaltan jelzett helyzetekben; az abszurdum köznapiságában s a mindennapok abszurdításában. Új a mindent előlöntő, az egész darabot egyetlen témaként átfogó rettegés a haláltól - bár ez sem új, hiszen előző darabja, *Lo roi meurt* (A ki-

rály haldoklik) ugyanazt mondta el egy ember történetében, amit most egy városban. S talán ez az új benne? De hiszen ez sem, mert ez a szituáció - ki ne ismerne rá - Camus Pestisének az alap-helyzete, pusztán ami Camus számára történetileg meghatározott politikai parabola volt, az Ionescónak egy városra általánosított pszichózisa.

Éppen ez húzza le a darabot, az író s a színészek meg a rendező számos formai bravúrja ellenére: mivel a szorongását nem tudja valóban drámailag általánosítani, az általánosság érzését a nézőben a tömegesség bemutatásával igyekszik felkelteni: őszi légyként hullanak megállás nélkül az emberek a színpadon, ami kezdetben ijesztő, később furcsa, s hamarosan egyszerűen komikus. S ezen az ellenhatáson azzal sem tud segíteni, hogy az esztelenül pusztuló emberek elvadultságát az emberevés színpadi bemutatásával próbálja érzékeltetni. Az egész végeredményben önmaga elmentébe fordul: ritkán láttam színházból ilyen jókedvű közönséget távozni, mint itt; s ha a néző másnap kijózanodott derűltségéből, akkor is csak arra a következtetésre juthatott, hogy Ionescónak sikerült ezzel a darabbal saját legnagyobb művészi vívmányát a visszájára fordítani. Ionesco nagy találat az volt, hogy meg tudta mutatni a bevett közhelyek abszurdítását; most viszont megírta a létezés abszurdumának a köz-helyességét.

Edward Bond neve Anglián kívül még nem nagyon ismert; nálunk legfeljebb Antonioni nagyszerű filmje, *a Nagyítás* forgatókönyvírójaként tartják számon - már akik a forgatókönyvírókat számon tartják. Angliában viszont talán a legismertebb fiatal drámaíró. Harminchat éves s három darab - és három botrány van mögötte, mert minden darab-ját eddig botrányos körülmények között kellett levenni a műsorról, annyira felborzolta a közvéleményt. A Théâtre National Populaire most a legutóbbi mutatta be, szintén kitűnő előadásban. Az *Early morning* már címében szóvicc: „kora reggel” s (ugyanilyen ejtéssel, egy betűnyi helyesírási különbséggel) „korai gyász” egyszerre. Óriási bohózatként, mely egyszerre megmagyarázza a körü-

lötte gyűrűzött botrányt, hiszen Bond durván és ellenállhatatlanul támad minden ellen, ami az angol társadalom előtt szent és támadhatatlan: Viktória királynő kegyetlen hipokrita és szenvedélyes leszbikus, Florence Nightingale Viktória szeretője, majd útszéli ringyó, Albert herceg kicsinyes intrikus, Disraeli malomlatti politikus, Gladstone szadista hintáslegény - s így sorolhatnánk még tovább mindazt, ami a darabban szándékos és célbataláló polgárpukkasztás.

Ha csak ennyi volna a darab, akkor nagyszerű, egész estét betöltő kabaré lenne; de ennél sokkal több. Bond ezzel az irreális, groteszk-játékos történelemmel valójában az emberi kondícióról mond parabolát. George és Arthur, a számi iker trónörökösök még groteszk tréfa; de amikor George meghal s Arthur a vállára boruló csontvázal bolyong és beszélget, már nem csak Hamletet persziflálja (azt is), de mélyebben és igazabban mondja el színpadi jelképben egy pillanat alatt mindazt, amit Ionesco egy estén át próbált elmondani. Hallatlan biztonsággal mozog Bond a színpadon: Behan vaskos humora, O'Casey játékos fantáziája, Brecht scenikai bátorsága egyaránt szolgálatába szegődtek. De aminek e képességek szolgálatába szegődtek, az több mint kétséges: kétség-beejtő. Mert Bond állandó kacagatás közben arról igyekszik nézőjét meggyőzni, hogy az embernél aljasabb állat nincs a világegyetemben; hogy az ember célja az ember elpusztítása, s aki ezt a legnagyobb méretekben tudja gyakorolni, az a legjelentékenyebb ember. Majd miután találatos stratagémával mind egy szálal elpusztította a színpadán mozgó emberiséget, a túlvilágon (vagy a tudat-alatti mélyvilágban?) folytatja: ott, ahol az emberek halhatatlanok, ahol nincsen szenvedés már, csak újra meg újra éhség, minek következtében egymást eszik az emberek, de se baj, minden lerágott tag újra kinő, s kezdődhet az egész előlről, míg Arthur új megváltóként nem kezdi prédikálni az emberevés tilalmát -, hogy a végén egy nagy agapén őt is és véglegesen, megegyék.

Önmagában már az is figyelemreméltó, hogy két jelentős alkotó egymástól függetlenül, egy időben ugyanarra a vég-

eredményre jut; hogy a fogyasztói társadalom talaján e társadalmat szimbolikusan mindkettő a kannibalizmusban tudja színpadilag kifejezni. Hogy az abszurd drámának túl kellett jutnia - és túl is tudott lépni a szellemi-biológiai rothadás ábrázolásán, amelynek Beckett volt a nagymestere, s eljutott az aktív emberevésig. De ez még csak életrajzi-anekdotikus vagy irodalomszociológiai szempontból lenne érdekes.

A valóban érdekes és szimptomatikus az, hogy mindkét mű a maga módján az egész emberiség művészeti múltjának - vagy legyünk szerényebbek: drámai múltjának - visszavételére törekszik. Mert mióta az emberiség művészileg tudja megfogalmazni a gondolatait, végtelen variációkban végül is ugyanazt mondja: hogy embernek lenni szörnyű ugyan, de gyönyörű lehetőség. Ionesco egy modernizált haláltánc formájában, Bond egy groteszken persziflált filozófiai tanköltemény formájában ezt a visszajára fordítják, s azt mondják, hogy embernek lenni szörnyű, s az ember lehetősége csak e szörnyűség kiteljesítése. S mivel ezt a végtelen pesszimista tanulságot egy adott társadalom adott közönsége előtt mondják el, látszólagos társadalomrombolásuk az adott, konkrét társadalmi rend aktív megerősítésébe csap át: ha az emberi élet azonos az értelmetlen pusztulással, sőt a tudatos ön-pusztítással, akkor teljesen mindegy, hogy a még előttünk álló kis időt mivel töltjük: a forradalomra hívó demagógokat éppúgy utoléri az értelmetlen halál Ionescónál, mint ahogy a megváltót megeszik Bondnál, még a Paradicsomban is.

Kell-e vitatkozni ezzel a tanítással, ezzel a pesszimizmussal? Bizzunk benne, hogy a kritikus szavánál hatékonyabban fog vele vitatkozni maga a történelem.

SAMUEL BECKETT

immár harmadízben készül Nyugat-Berlinben rendezni: a Berlieni Ünnepi Hetek alkalmából szeptemberben mutatja be a Schiller Theater az Ó, azok a szép napokat az író rendezésében. Beckett ugyanitt maga állította színpadra 1967-ben *A játszma végét* és 1969-ben *Az utolsó tekereset*.

Mykenae, 1971. április 10.

GEORGES SCHLOCKER

A fiatal színházak világtalálkozója

Válságban van-e a színház, vagy sem? Nancy, ahol immár nyolcadszor rendeztek nemzetközi színházi fesztivált, mindenestre arról tanúskodik, hogy nincs. Legalábbis Nancyban. Az egész várost átvarázsolja a színház. A fiatal kísérletező együttesek a város tíz különböző pontján mutatják be produkcióikat, s a közönség érdeklődése nem csillapodik: minden előadásukat zsúfolt nézőterek fogadják. Nancy persze nemcsak a túl-áradó lelkesedésre, hanem a bosszankodásra is bőven ad okot. Miközben megrészeget a végtelen panoráma, amit a világ minden tájáról érkezett együttesek seregszemléje nyújt, a velük járó kaotikus állapotok mindjárt ki is józanítanak. Ha pedig a zűrzavart, a rengeteg balesetet szóvá teszi valaki, a szervezés vezetője, Jack Lang teljes lelki nyugalommal a szűkös költségvetésre hárítja a felelősséget. No meg arra, hogy az önkéntes munkára jelentkezett diáksereg tapasztalatlan, tehát ügyetlen segítség. Valójában azonban egyedül a rosszul szervezést kellene hibáztatnia.

Az viszont tény, hogy a Nancyba érkezők száma messze meghaladja a fesztiválváros befogadóképességét. Valamennyi, hírnevet még nem szerzett szín-ház - hívva vagy hívatlanul - Nancyba kívánczik. Mert Nancyban, jól tudja ezt a színházi világ, eddig még minden évben feltűnt *egy-egy* különös tehetség. Senki nem beszélt Grotowskiról, míg itt nem járt a hatvanas évek közepén; itt indult világhódító útjára *a Bread and Puppet*; itt mutatkozott be az *Open Theatre*. Nancy minden év májusában a jövő színházának igazi tőkéjévé válik.

Új törekvések kavalkádja

Egyébként nemcsak az új színházesztétikát lehet itt tanulmányozni, hanem a modern színház szociológiáját is. A fesztivált az egyetem segítette át kezdeti nehézségein: úgy is mondhatnánk, hogy az egyetem emelte ki a bölcsőből. Mind tekintélyével, mind anyagi erőivel támogatta. Ezek az idők azonban elmúltak. Hiába lett közben Jack Lang professzor ugyanitt, az új rektor, akárcsak a lakos-

ság nagy része, „kellő” tartózkodással figyeli a színházi kavalkádot. Rövid ideje viszont a város új főhatósága szimpatizál a fesztivállal, most az támogattja.

A színházi találkozó, mint valami „kultúruzhatag” évente egyszer alaposan átmossa a várost, s kibillenti nyugodt, hétköznapi poroszkálásából. Az egykori hercegi város a politikai ellenzék fellegvára lett - persze dél-amerikai szempontból, s a problémákat is onnan importálva. Politikai öntudatot szít minden együttes, érkezzen akár Venezuelából, Columbiából vagy Brazíliából. Az elnyomás elleni harcra hívnak fel, üdvösséget egyedül a hön óhajtott szocialista társadalomban látnak. Az otthoni közönség elszánt arccal fogadja, s ütemes tapssal kísért, ritmikus lejtésű jel-szavakkal felel is rá. A bogotai *La Ma-ma* előadása például a columbiai népnek az amerikai imperializmus elleni felszabadító harcát mondja el, csendes heroizálással, plakátszerű karikatúrák formájában. Szinte előre halljuk a tipikus nyugati érvelést: kellő mennyiségű információhoz jutottunk, bár egy szinte teljesen ötletelen előadás keretében. Csakhogy aki leszolja ezt az előadást - mely valóban nem törekszik látványosságra, mindössze a történetek felvázolására koncentrál -, az elfelejtkezik arról, hogy Dél-Amerikában a színház a fel-szabadító harcok szerves része. Épp ezért ennek a színháznak a „munkásai” úgy érzik, hogy művészetüknek fegyverré kell válnia, s színházuknak a valóság kegyetlenségét ugyancsak kegyetlen és sivár módon kell tükröznie. Am az az agitációs jelleg, melyet számos latin-amerikai együttes magán visel, nem kivételi cikk. Amikor Nancyban az előadás befejezése után happeningre invitálták a megjelent fiatal nézőket, azok készséggel részt vettek volna a játéokban, de teljesen tájékozatlannak és hozzá nem ér-tőnek bizonyultak. Nyilvánvalóan mutatja ez, hogy az ilyenféle agitáció csak ott-hon, születési helyén képes a nézők öntudatának felébresztésére; máshol, külföldön ugyanez a beszűkülés és a sematizmus benyomását kelti. Nem azt akartam ezzel mondani, hogy az ilyen szín-házi formának nálunk nincs funkciója, hiszen a valóság, legalábbis potenciálisan, minden színházban jelen van; egy-szerűen csak arról van szó, hogy Európában más a valóság, s ez a más valóság sem felismerhetővé, sem áttekinthetővé nem válik géppisztolyok és fenyegetőző öklök kereszttüzében.

Ezt a kizárólagos agitatív propaganda-jelleget maguk a dél-amerikaiak ellen-súlyozták. A São Paulóból érkezett brazil *Teatro Do Onze* egy legendajáték műfajában adta elő Cesar Vieira *Evangélium Zebedeus szerint* című művét, mely Antonio Mendes Maciel élettörténetét dolgozta fel. Hőse társadalmi lázadó és megszállottan vallásos, aki 1893-ban Canudos elnevezéssel egy gyülekezetet alakított, mely három éven át el-lenállt a kormánycsapatoknak. Az isteni állam kicsinyített mása volt ez Brazília északkeleti részén, az igazságosság birodalma, a megélt kommunisztikus öske-reszténység, melyről a kitalizottak álmo-doznak. A darab, szociális mondanivalóját tekintve, robbanóanyag. Epizódjait mindenki ismeri Brazíliában, a csillogó flitteres artisták gyakorta énekelgetik a cirkuszi sátrak ponyvái alatt. Canudos története, mely a kereszt szimbólumát vi-seli magán, politikai üzenet, előadás-módjánál fogva mégis teljes színházi él-ményt nyújt, emocionálisan megragadja a nézőt. A formalista nyugat-európai fel-fogás szemszögéből nézve, nem modern a rendezői gondolat színpadi megvalósítása, bár minden lehetséges látványelemet felhasznál. Egybeilleszti a kétféle játékszílust, a megmutatást és az átélést, a néző fantáziájának képéhsége elmélkedő hajlamával lép szövetségre, részese lesz az „autosacramental” élményének, mely a középkorban a vallási játékokhoz kapcsolódott, itt azonban nem vallási, hanem társadalmi érzületét van hivatva mozgósítani. Úgy tűnik, politikai hatását ez a színház épp teatralitásának köszönheti.

Argentín Peer Gynt

Hasonlóan „esztétizáló” színháznak nevezhetnénk a Buenos Aires-i ETEBA Ibsen-bemutatóját. A *Peer Gynt* argentin feldolgozását, a *Pedro legendáját* az egyenjogúsítás öntudatos harcosai ellen-kezéssel fogadták: már a darabválasztásról is becsmérlően nyilatkoztak, mondván, ez a lemondást sugalló mű csak azoknak való, akik nem kötelezték el magukat a valóságnak. Elmege fesztiváldarabnak, megfelel a vendégszínház kívánalmainak, de - kérdik - mit keres ennek az álmodozó, hazudós norvégnek a játszadozása Argentínában. Nos, ha van is ebben némi igazság, mindenest-re tagadhatatlan, hogy ez az „esztétizáló” mű határfokában messze erősebb-nek bizonyult, mint a szónoklatok és vezércikkek stílusában készült előadások.

De hát egyáltalán: ha a politikai hatalom kérdései behozhatók a színpadra, miért ne ragadhatná meg a képzeletet még inkább az ibseni mesevilág? A rendezőket újabban valósággal lenyűgözi Peer Gynt soha nem hallott álmovándorlása, gondoljunk akár csak Peter Stein berlini rendezésére. Az argentinek előadása riasztó nyüzsgéssel kezdődik, de teljes csöndben, az üres teret csak a színészi testek osztják fel. „Elidegenített” háztar-tási eszközök, létrák, fürdőkádak és zöldségörmlők nyomorítják meg ezt a vil-ágot, melyben az emberek, mint az örül-tek, lepedőket aggatnak fel és tépnek le, majd beléjük burkolják magukat. Újabb és újabb lepedők kerülnek elő, amire jó ürügyet ad a menyasszony pompás öltöztetési ceremóniája vagy a zárókép, amikor is a világ kezdete egyértelműen örültekházának tűnik. A szét-tört emberautomaták komédiát játszanak, mialatt a mesélő Pedro hiába igyekszik eljutni a nem létező túlvilágra, bár ötször-hatszor is önmagára süti pisztolyát és rengeteg vért veszít. Ekkor Pedro, mintha megundorodott volna e töméntelen értelmetlenségtől és képtelenségtől, egyszerűen eltűnik, s a függöny legördül. Így lesz ez a színház az el-pusztíthatatlan látszatok birodalma, melyben az egyén megvalósíthatja ugyan önmagát, de csupán azért, hogy rátörjön a kijózanodás. Aztán minden megy tovább a maga útján. Hogy merre, hová, azt nem mondja meg senki. A színház nem kínál megoldásokat, csupán autonóm, azaz öntörvényű kepeket, melyek önmagukat választják meg. S így nem alapozhatnak meg új tanítást. Ez a szín-ház nem képes másra, mint hogy fel-élessze a társadalmilag elkötelezett lelkek haragját. Pillanatokat fest meg, de ezt lebilincselő szugesztivitással; pillanatokat ragad ki a fejlődés ívéből, de ez mindig emberi valóság.

A fantázia játéka

Nem hiányoztak Nancyban azok a szín-házak sem, amelyek mintegy uralmuk alá hajtották a valóságot. A harminc elő-adásban, összességüket tekintve, közel sem a felszabadító mozgalom ideológiája uralkodott, sokkal inkább a fantázia, a képzelet mint világépítő erő. Witkiewicz *Vízityúk* című darabja Tadeusz Kantor rendezésében például hatalmas szürrealista zenekarhoz hasonlított. A krakkói „Cricot 2” pincészház társulata egy középkori bolthajtásos helyiség-ben adta elő a darabot. Kantor eredeti

hivatása szerint festő, s díszlettervező-ként került a színházba. Alice történetét, aki azt szeretné, hogy agyonlőjék, aki szerelembe keveredik saját fiával, az abszurd sorsok szétágazó vonalait Kan-tor olyan scenikai konstellációba fogja össze, mely azt a forró katasztrófikus szellemet is felülmúlja örületével, amit Witkiewicz megfogalmazott a drámában. Ebben a színházban minden figuráról szinte lerí az örület, s ha lehetséges, ez csak teljesebbé válik a játék folyamán. A színészek hol eszeveszetten sürgölődnek, hol megbénulnak a szavak árnyékában, s úgy festenek, mint az örült álmok titokzatos birodalmában eltévedt hadtest. A valóság és a leleplezett szürrealitás pontjain mindig otthonosan érezte magát a lengyel színház. Amit azonban Kantor visz a színpadra, az már több ennél, mondhatnám, *szuperszínház*, minden mércét, amivel eddig fantáziánkat a színházhoz kötöttük, felrobbant. Jarry minden bizonnyal odaadta volna az *Übü királyt* Kantor kezébe, mert talán soha még egyetlen emberi agy sem dicseked-hetett ilyen rendkívüli spekulációs erővel. Kantor a színpadi eseményt a képzelet barokk tornyába zárja, mely ott úrnőként trónol. Aki így terem színházat, az nemcsak hogy grimaszt vág arra, amit még elfogadhatna, hanem készakarva megszüntet minden kapcsolatot a tör-ténettel. Hogy a teljesen elszabadult fan-tázia nagy hatalom, mely végül is felfalja a világot - ezt sugallja Kantor színháza.

A képzelet azonban nemcsak elretent-het, arra is képes, hogy elbájojlon, ré-vületbe ejtsen. Ezt bizonyították a Constanzából érkezett marionettek. A ro-mán *Geo Berechet* együttese Oscar Wilde *Csillaggyermekét* állította szín-padra. A bábuk emberekkel játszanak itt, akik viszont repdeső öltözetet viselnek, s óriásfejeket cipelnek a vállukon. Azok a látszólagos határok, melyek a bábszínház korlátait jelentették, itt szétfeszülnek, megsemmisülnek, az egész színpadot elárasztja a játék, s nem más ez, mint a képzelet világának hihetetlen térhódítása, a bábjáték makrokozmoszának megnyílása. S mintha mindez vala-mi visszafogott túlméretezéssel párosul-na, mintha ismernék Kantor óriás lele-ményeit: mintegy annak méreteit alkalmazták a bábszínházra. S mikor a kis „csillaggyermek” tovasuhan a spanyol-falul szolgáló színész kitárt karjai közt, a népmesék naiv szellemét érezzük át-libbenni a színen. Friss harmat csillog a természet jelenségein s a szereplőkön.

Lassú színház

Végül is a művészet nem agresszív. Ezzel a tanulsággal szolgált Robert Wilson *A süket pillantása* című darabja is, melyet 87 tagú együttese, az Iowából érkezett *Byrd Hoffman School of Byrds* mutatott he a fesztivál megnyitásképpen. Már az első előadáson rendkívüli sikerük volt, és a siker a továbbiakban sem szegődött el mellőlük; a fesztivál után egyébként hosszabb európai turnéra indultak, melynek első állomása Párizs volt. Hatórás előadásuk alatt alig szóltak egy-két szót. Wilson a testi ki-fejezés s annak a térrel való, drámai feszültséggel feltöltött kapcsolatát helyezi a középpontba, de egyúttal elutasítja azt, amit eddig a gesztusszínház tanított. Sőt egyenesen hátat fordít ezeknek a hagyományoknak. Az ő színházából hiányzik a gyors, zajos ritmus, a képek vontatottan, csigalassúsággal követik egymást. Egy-szóval a lassúság színháza ez. Az egyes jelenetek, melyek lassan-lassan kibontakoznak az ember szemé előtt, egy süket-néma gyerek vízióihoz hasonlítanak. Hivatása szerint Robert Wilson egyáltalán nem színházi ember, hanem a süketnéma nyelv tanára. Színháza elsősorban nem esztétikai, hanem pszichoterapikus alapokon nyugszik. A mellőzöttséget játékkal akarja kompenzálni. A színpadi történet szuggesztívként köti le a nézőket, melyben a valóság elemei korrigálják az álmot, a soha meg nem valósult képzeteket. Hátborzongató jelenetek szemtanúi vagyunk: mintha egy lányt lassan át-döfnének egy törrel, s a fiú, aki ezalatt ott áll mellette, a dőfés pillanatában né-mán felkiált. Vagy egy másik kép: alig hallhatóan felcsendül a Holdfény-szonáta, egy csapatnyi fehér, XIII. századi öltözetű férfi lép be, kesztyűben, kalapban, s karjukon galambokat hoznak.

Ezek a képek alig észlelhető mozdulatokból állnak össze, némelyik fél óráig is eltart, míg képpé fűződik. Ebből az is világosan kiderül, hogy egyedül a vizuális benyomás nem mérvadó: az idő múlása is szerves része a színpadi játéknak. A színpadi idő jelentőségét épp ez a játékmód teszi érzékelhetővé: itt valóban az idő az, mely megtölti súlyával az egyes képeket. S az, ami valószerűtlennek, sőt agyrémnek tűnik, az időfolyamat érzékeltetése által mintegy materializálódik. Ezzel szemben az álom úgy szövődik, hogy át-átugorja az idő folyását, hisz ezáltal lesz álom, valószerűtlen történet. Amikor Európában a rituális stílus egyre népszerűbbé válik a színpa

don, ez a játék mintegy a rituális színházon túlra mutat. Wilson színháza visszafordul a nullpontra. A gyorsaság és a vágatás világában létrehoz egy „el-lenvilágot”, melyben a szépség, a képzelet s az idő látszólag vég nélküli szövetségre lépnek egymással. A „lassú szín-ház”, Nancyból elindulva, gyorsan megtalálhatja az utat Európa szívéhez.

Két japán kísérlet

S ha lassú színházról beszélünk, nem feledkezhetünk meg a japán No-játékról. A No hagyományai szerint a játéknak legalább hat órára van szüksége a kibontakozáshoz, s a mozdulatoknak szinte észrevehetetleneknek kell lenniük. A lassúságnak a No-ban vallási jellege van: a szellemeknek ennyi időre van szükségük, hogy megtestesüljenek. Itt Nancyban a színre lépő japán társulatok között voltak olyanok, melyek felülvizsgálták ezeket a hagyományokat. Így például Yuki Ningyo Shogekijo együttese Tokióból. Ők ugyan No-darabokat játszottak, de a modern kor gyorsított iramában. Előadásuk régi se volt, új se volt, egy-szerűen csak egzotikusan hatott. Stílusuk jobbára hagyományos maradt, a ritmust viszont hozzánk idomították. De vajon alkalmazkodásnak nevezhetjük-e a bábszínházi modellre kicsinyített teher-autó megjelenését játéukban?

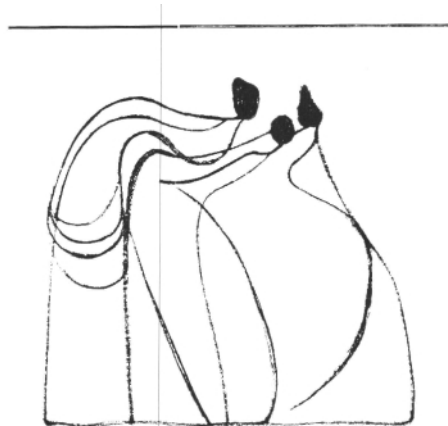
Tenjo Shiiki társulata viszont határozottan modern utakra lépett. Ez a japán együttes Nancyban olyan „pánikus színházat” mutatott be, melyben mindaz a borzalom és rémálmom benne volt, amit az európai néző legfeljebb Arrabaltól ismerhet. Popzene üvöltött a nézők feje fölött, tömjénfüst áradt, lányok kötözték össze lemeztelenített társaikat, ördög-üzést celebráltak, s a színpadon felállítottak egy keresztet, melynek azonban aligha értette valaki is jelképes mivoltát, hisz Japán buddhista ország. Az olvasó mindenesetre jobban teszi, ha nem érdeklődik a darab története felől, mert az egy nagyon régi legendára épült, s meglehetősen összefüggéstelenül szövődött. A bunraku babákról mintázott ál-arcos játékosok szerepe az egyetlen eredeti ötlet ebben az előadásban, a többi csak öncélú hátborzongatás és az örültek vízióinak utánérezése. Ez úgy látszik, világméretű divat lett, s közönség hatásában akár a kábítószerekhez is hasonlíthatnánk.

A kollektív hisztériakeltéshez mindenesetre nagyon értenek a japánok. Remek érzékkel manipulálják a közönséget. Bö

seges anyagot tartalmazó és jól szerkesztett prospektus mutatja he az együttest a nyugati nézőknek, felsorolja sikereiket, megismertette terveikkel. Önmagukat föld alatti színháznak nevezik, de lehetőleg napvilágnál propagálják magukat. Ők zárták a fesztivált. A szakértőke-i azonban Robert Wilson színháza hagyott mély nyomot. Az a varázslat, amelyet az ő lassú mozdulataik idéztek fel, sokkal maradandóbbnak bizonyult, mint a fesztivált záró fülsiketítő hangzavar.

A *Kassák Ház Stúdió* estéről estére jobban meghódította a közönséget. Nagy érdeklődést keltett a *Labirintus* lassú, rituális stílusa. Halász ugyanazt a fel-adatot állította maga elé, mint az argentin színház, mely Ibsent mai színpadra akarta alkalmazni. Bálint István szimbolikus értelmű dialógusait használták fel az előadáshoz, jöllehet a „darab” nem egy ilyenfajta térhatású testjátékra íródott. De ebben az előadásban a dikció másodrangú, ahogy Grotowskinál, a példaképnél és Barbánál is az. A hagyományos kritika ezt negatívan ítéli meg, de megelégedik arról, hogy ezen a „színpadon” nem követelhetők meg az ésszerű irodalmi közlések. Az alárendeltség, a felindultság közvetlen testi ki-fejezésben tükröződik. Ami a hagyományos színházban csak segítő funkciót tölt be - így a gesztus, a testmozgás, a lépés, a kiáltás -, annak itt elsődleges szerep jut. Szinte szavak nélkül akarnak kifejezni egy egzisztenciális tapasztalatot, egy totális élményt. Halász olyan közönségre talált Franciaországban, mely az együttes gesztusait, szótlán beszédét jobban megértette, mint a kimondott szavakat. Produkciójukat siker koronázta, és ez minden bizonnyal Halász Pétert is ösztönözni fogja további színésznevelői és rendezői munkájában.

Saad Katalin fordítása





GORKIJ: ÉJJELI MENEDÉKHELY (ČINOHERNÍ KLUB, PRÁGA). PAVEL LANDOVSKY (BUBNOV) ÉS ZDENEK BRAUNSCHLÄGER (MEDVEGYEV)

MEZEI ÉVA

Éjjeli menedékhely, a prágai Činoherní Klubban

Rossz budapesti szokásaink és beidegződéseink közepette több mint meglepő volna, sőt egyenesen lehetetlenség számba sorolnánk, ha híre járna, hogy két színház azonos darabot tűz műsorára - egy évadon belül. Prágában jobb erkölcsi szokás uralkodik: nem szégyellik a vetélkedést, és nem félnek attól sem, hogy majd egyik vagy másik produkciót nem nézi meg a közönség. Jól tudják, hogy a legjobb és leghíresebb darab sem jelent önmagában jó és jóhírű elő-adást, színpadon válik el, mi lesz belőle.

Tavasszal az *Éjjeli menedékhelyet* három helyen is játszották Prágában, egy kis színházban, a Divadlo na zbradlában (Színház a korláton) és a lefordít-hatatlan nevű Činoherní Klubban. (A színház angol nyelvű műsorfüzete Drá-

ma Klub megjelölést javasol, ez azonban pontatlan, mert a „Činoherní” szó a balettel és a pantomimmal szemben választja el a mozgással járó művészkedés harmadik formáját, tehát mindenféle prózai-zenei színjátszást jelöl.) Az utóbbiban látható, elképesztően és elgondolkoztatóan kitűnő előadást minden Prágába látogatónak érdemes figyelmébe ajánlani, a repertoáron tartott tizenegy másik darabbal együtt.

1965-ben Ladislav Smoček rendező, miután már megjárta néhány vidéki színházat, Prágába jött, és Jaroslav Vostry teoretikus-kritikussal együtt megszervezte a Činoherní Klub nevű színházat. Kettőjükhez csatlakozott Jan Kačer rendező - máig is ők vezetik azt az alkotó kollektívát, amivé a színház alakult. Kačer magával hozott fiatal színészeihez né-hány még fiatalabb csatlakozott, írók, tervezők jelentkeztek - közülük elsőnek Lubos Hruza -, és olyan társulat alakult, amelyik „nem pusztán hivatásos együttesként lép színpadra, de olyan emberi egyéniségek kollektívájaként is, akiknek témája, saját mondanivalója van, akik gondolkodó személyiségük

egyedüli megvalósításának érzik a színházi munkát”. A klub csak olyan színészekkel, rendezőkkel dolgozik, akiknek mondanivalója és kifejezésformája megegyezik a társulatéval - vallják önmagukról műsorfüzetükben. Ma tizenhét színésztagja van a társulatnak, még most is igen fiatalok, közülük többen darabokat írnak a színház számára, egyesek rendeznek, néha a rendezők is játszanak, és egyre közelebb jutnak a már 1965-ben megszületett feltételezéshez, hogy egy színház, ahol egyáltalában nincsenek sztárok, ahol mindenki mindent játszik, az egyre jobban hasonlít egy olyan szín-házhoz, ahol minden színész sztár.

A nézőtérre kétszázhuszan férnek be. A kis méretű színház bensőséges, a társulat saját szakkifejezésével élve: filmszerű játékmódot kíván. Nemcsak a néző-tér terjedelme determinálta azt, hanem a színház igen erős kapcsolata a cseh filmművészettel. A színészek, mint máshol is, filmfőszerepeket is játszanak (Josef Somr az állomásfőnököt a *Szigorúan ellenőrzött vonatokban*, Jan Kačer a *Mindennapi hőstettben*, de ami már távolról sem ilyen megszokott, a legjobb filmren-

dezők közül Menzel és Schorm vendég-rendezőként dolgozott a színházban, felejtethetetlen nyomokat hagyva a színészek játékelfogásán.

Nehéz írni erről a stílusról, mivel a legteljesebb leírás és elemzés sem képes tájékoztatni a pillanat ihletettségéről, a játékban megvilágosuló és hirtelen feltámadó összefüggésekről, amelyeket perc-ről percre mint újabb és újabb élettapasztalatot ismer fel a néző. Minden-esetre: sosem látott és sosem képzelt tempóban peregnek az események, mégis minden tiszta, elhatárolt, világos, éles, összetéveszthetetlen. A színészek ifjúkorának vehemenciája és temperamentuma, a testek rugalmassága száz százaléki kihasználtság; eldönthetetlen, vajon a zseniális egyéni teljesítmények vagy a hibátlan csapatjáték érdemli-e a hatás erősségének pálmáját.

A színház törzsközönsége éppúgy, mint a társulat, húsz és harminc év közötti fiatal, bár az *Éjjeli menedékhely* premier utáni első előadásán bőségesen láthattunk teenagereket is. A színpad ennél az előadásnál lépcsőfeljárókkal kapcsolódik a nézőtérhez, portál nélkül, szinte alkóvszerű mellékszobaként. Mi-kor elfoglaljuk a helyünket, a szereplők már benn ülnek, Bubnov és Klescs dolgozik, Násztya olvas, többen alszanak, Anna a színpad előterében álló öreg kanapén szunyókál. Mindenkin emberséges öltözik, a századelő és a jelenkor oly hasonló formáival, Klescsen kék „ceig” overall, a munkások kopottas sötétkék svájcisapkája, a belépő Kvasnyán jó állapotban levő pufajka, természetes, hiszen a hideg piacra indul, Násztján a mindkét korban oly divatos nagyon szűk blúz. Az egész kép inkább egy elhanyagolt, rozszant munkásszállásra emlékeztet, mintsem nyomortanyára. (Libor Fára terve.) Békességes és szokványos szállási reggel: fűtenek, öltöznek, beszélgetnek, sőt tréfálnak. *Nem kínozzák, hanem ugratják egymást!*

A világítás, mint a prágai előadásokon általában, irigylésre méltóan ötletes, gazdag, a képalkotás egyik főeleme. Az előadás első perceiben a színpadképet a nézőtér felől semmi sem világítja, az ágyak fölött lógó kapcsolókkal külön-külön gyújtható, védőráccsal körülvett fehérbúrás lámpák közül kettő ég, hogy Klescs és Násztya lássanak. Később lassan ráúszik a képre a kívülről adott fény is, diszkrétén, soha el nem halványítva az erős belső világítást, aminek igen ha-tározott dramaturgiai szerepe van, nem-

csak olyan értelemben, hogy aki elalszik, magában medítál, az eloltja, aki felébred, az meggyújtja a ráeső fényt, hanem azzal is, hogy az említett munkásszállás-jelleget aláhúzza, egyértelművé teszi.

A darab szinte a felismerhetetlenségig megrövidült. Félórával előbb végződik az előadás, mint a Színház a korláton-ban. Ebben nem a dramaturgiai húzásoké a nagyobb szerep, melyek kitűnően vonták össze a felvonásokat, és hagyták ki a merőben atmoszferikus ismételtetések, hanem a játéktempóé, amely olyan viharos, hogy a filozofálgatások elvesztik monológjellegüket, minimális, lélegzetnyi pihenők a cselekmény sodrában.

Luka nem üldögél vagy ácsorog prédikálva a haldokló Anna mellett, hanem sietősen mossa a batyujából előszedett fehérneműt, és vicces bábjátékot rögtönöz két ingujjból az asszony megkacagtatására. Aljoska kamaszkorú hülyeskedései, robbanó jókedve, dallamai megtöltik a színpadot, még részegsége is sánálatraméltó és bájos. Pepel semmivel nem rosszabb indulattal ugattatja meg a bárót, mint ahogyan barátainkkal való bizalmas beszélgetésben azt mondjuk: tehetsz nekem egy szívességet... és nem is csinálnak ennél nagyobb ügyet belőle. Nincs várakozás, leállás, atmoszférjáték, a báró gúnyostréfásan féltérde ereszkedik, vakkant egyet, az ügy el van intézve, repül a rubel, mindenki nevet, folyik tovább a beszélgetés.

Talán legjellemzőbb a darabban folyó aktív, testileg-lelkileg teljes életre Pepel és Vasziliszta első találkozás. Vasziliszta ragyogó fiatal teremtés (Nina Diviskova). Mint a késpenge, vékony és éles, sex appeal, erőszakos, hidegfejű hisztérika. Pepel jóképű és férfias (Petr Čepek). Rosszkedve, húzódozása legalább annyira „tulajdonosának” szól, mint a nőnek, megveti magát, amiért ki van szolgáltatva a gazdánának. Vasziliszta átmege a szobán fekete fodros szoknyában, lángvörös blúzban, egyenest Vászja fülkéjébe, és odaveti: beszélj nivalóm van veled. Láthatóan számít rá, hogy a fiú az ágyban majd feladja az ellenállást. De Vászja most nem hajlandó lefeküdni. Nagy nehezen vánszorog el a fülkéig, hogy kinyögje: unak. Vasziliszta már jön is kifelé: megdöbbenő gyorsasággal vetkőzött le, pedánsul, háziasszonyhoz illően először a cipőjét, hosszú fűzős cipőjét vetette le, most mezítláb van, cipőjét vállán hozza, blúza ki-gombolva, éppen igazítja vissza: „a szerelmet nem lehet erőltetni... nem ter

mészetem, hogy alamizsnát kérjek”. Indul kifelé. Pepel nem mozdul. A nő visszajön, felül az asztalra, odadugja magát Pepel elé, hangja, tempója hisztériás és szédítő. Az egész párbeszéd fölgyorsul, és fedőszövegévé válik egy kíméletlenül rámenős szerelmi felhívásnak. Pepel végül is nem tud ellenállni, először a blúzt rántja le, majd csókolni kezdi az asszonyt, legurulnak a földre, a szeretkezés nyüzszítő hangjai között sírja Vasziliszta panaszait az uráról, ami-kor az megjelenik az ajtóban, pontosan a pár feje fölött. Elöttük Anna díványa. Vasziliszta nyugodtan feláll, pár szót mond, leporolja, megigazítja magát, kimegy. Pepel reszket a szégyentől, szerelemtől, gyűlölettől, a férj pedig, Kosztiljov, szorongásában hepciáskodni kezd, feszül a levegő, és az elbűjt Luka teljes erőből földhöz vág egy csajkát, a remegőn dühös Vászka haragját önmaga el-len fordítva. Vászka ezzel megtudja, hogy Luka fültanúja volt az előző jelenetnek is, majdnem verekedés tör ki kettőjük között, de Luka túlságosan higgadt és nyilvánvaló erőfölényben levő ellenfél (Miroslav Macháček), valóságos óriás, ez magyarázza végtelen türelmét és nyugalmát, Pepel tehát lassan észhez tér. Minimális lassulás a sodrásban, Vászka éppen hogy kifújja magát, és máris kiderül, hogy mialatt az életerő tombolt a színpadon, a halál is meg-kapta a magát: Anna végleg elhallgatott. Megmagyarázhatatlan rossz érzés fog el mindenkit, a nézőt is, mintha Pepel és Vasziliszta hempergésének látványát és hangjait nem bírta volna elviselni a haldokló, mintha halálával Pepelt akarta volna figyelmeztetni, és Pepel meg is érti, szűkülve menekül: nem szeretem a halottakat! - mondja.

Életerős, tevékeny, reményektől fűtött fiatal emberek élnek itt a „fenéken”, mondja ez az előadás, annál nagyobb bűn, hogy rosszra használják őket. Rossz körülmények, külső szerencsétlenségek miatt vannak perifériára taszítva, de igencsak emberi módon viselkednek, és ha a gonoszság vagy butaság némelyiket még odább löki is - a börtönbe, mint Pepelt vagy a halálba, mint a színészt -, a többiek tovább élnek az életet, amely soha nem olyan jó, de nem is olyan rossz, mint képzeli az ember.

színháztörténet

KUNSZERY GYULA

A balatonfüredi színház

140 évvel ezelőtt - 1831. július 3-án nyílt meg ünnepélyes külsőségek között a balatonfüredi színház. Az akkori Magyarországnak - a kolozsvári és a miskolci után - időrendben harmadik magyar kőszínháza volt, hat évvel megelőzte a pesti Nemzeti Színházat. Színház Balatonfüreden. A színházat még csak megértjük: a színházi kultúra ápolása, fejlesztése nagyon is beleillett a reformkorszak hazafias programjába, hiszen - teljes joggal - a színházművészetben látták a nemzeti nyelv diadalra juttatásának egyik legfőbb eszközét és zálogát. De miért éppen Balatonfüreden, ebben az akkoriban egészen jelentéktelen Zala megyei falucskában, jobban mondva annak környékén? Mert Balatonfüred - ma már világhírű gyógyerejű savanyúvízforrása révén - már akkor is divatos fürdőhelye volt a hazai előkelő társaságnak, nem a mai strandolás értelmében, hanem szigorúan gyógykúra szempontjából. A mágusok persze külföldre jártak „feredőzni”, de a tehetősebb birtokos köznemesség körében divattá vált a nyarat a pannonhalmi bencésrend birtokát képező és gondozásában álló kies vidékű balatoni fürdőhelyen tölteni.

Felfigyeltek erre az élelmesebb hazai vándorszínház társulatok, s már korán megjelentek nyaranta Balatonfüreden a fürdővendégek szórakoztatása végett; így már 1821-től van adatunk arra, hogy Balog István társulata előadta itt Ruzitska *Béla futása* című első magyar operáját, Kotzebue *Zúzavaráját*, Kisfaludy Károly *Kemény Simonját*, majd később a *Kérőket* is. Igen, előadták, de hol és milyen körülmények között? Fészerben, deszkabódékban, nekik pedig előadás után földre hintett szalma volt a derékaljuk vagy a helybeli kocsmáasztallapja. Ugyanakkor, amikor a német színészet országsszerte a legnagyobb virágzásnak örvendett. A hazafias korszak megerősödésére volt szükség ahhoz, hogy ezen az egészségtelen és igazságtalan helyzetben változtasson. Meg egy energikus valakire, aki ezt a szellemiséget fehér izzásúra szítani képes legyen. Ez a valaki: Kisfaludy Sándor, a Himfy-dalok országos hírű ünnepelt költője, „másodállásban” vagyos Zala megyei földesúr.

1830 nyarán Balatonfüreden időző társaságban hívta fel a figyelmet a hazai és a helyi színészet tarthatatlan állapotára, s felvetette a balatonfüredi kőszínház építésének tervét. Lelkes buzdításának azonnali meglett az eredménye. Rövidesen összegyűlt 1330 - akkor! - forint, s jelentős felajánlások is történtek. Fülöp József veszprémi postamester és építő felajánlotta, hogy ingyen készíti a terveket, költségvetést, és vállalja az építkezés vezetését, az alapozáshoz szükséges 50 öl kő hozzáadásával; Glázer helybeli vendéglős 50 köböl meszet ajánlott fel, ugyanannyit Orosz Pál birtokos; a füredi kisnemesség és szegényjobbágyosság pedig 100 ígás és 1000 gyalog napszám felajánlásával járult hozzá az építkezéshez. Kisjókai Szabó István révkomáromi gazdag fakereskedő 66 000 zsindegy forintot ingyenes gyártását és odaszállítást vállalt. Festetich László, Kisfaludy sógora, valamelyik kőbányájában óriási oszlopot faragtatott görög stílusban a színház timpanonjához, s ezeket maga szállította el Balatonfüredre.

Kisfaludy lelkes hangú beadványára az augusztusi megyegyűlésen Zala vármegye is magáévá tette a színházépítés ügyét, igaz, hogy ennek olyan pártfogói voltak, mint a két Deák-fivér, Antal és Ferenc és Csányi László, a negyvennyolcas idők későbbi mártír minisztere. A gyűlésen elhatározták, hogy megyeszerte hivatalos gyűjtést indítanak, átírnak a

szomszédos vármegyékhez is, Balatonfüred földesurát, a Benedek-rendet, illetve annak pannonhalmi főapátját felkérlik ingyenes telek átengedésére, s a színház ügyeinek teljhatalmú vitelével - mint „főkormányzót” - megbízzák az egész vállalkozás érdemes kezdeményezőjét, Kisfaludy Sándort.

A bencésrend - mintegy „haszonélvezeti” alapon - késznek nyilatkozott megfelelő telek átengedésére, de kissé különös feltételek mellett. A Játékszínben szállást csak a Színház Társaság tagjai kaphatnak, az épületben a tagok csak maguk számára főzhetnek, szeszes italt csak maguk fogyaszthatnak, sem ételt, sem italt idegeneknek pénzért nem szolgálhatnak ki. „A Játékszín kulcsai csak a játékoknak folyamán lehetnek a Társaság kezében, egyébként őrzője a Tekintetes Főszolga Bíró Úr.” Ha idővel a színház megszűnnék, „az Épület megvételében az Uraságnak (azaz a rendnek) elsősege legyen”, ha pedig az épület elpusztulna, „a fundus a Földes Uraságnak szabad rendelkezése alá visszazárljon”. „A fundusért a Társaság esztendőnként elosztása előtt a földesúri juss megismerése fejében 4 forintot ezüstben az apáti kasszába befizessen.” A felügyeleti jog egyébként „a Tekintetes nemes Vármegyét illeti”.

Az épületanyag még az év őszén összegyűlt. 1831 tavaszán Kisfaludy még egy megyeközi gyűlést is összehívott Kiscellben, a színházpártoló ügyében, Zala, Vas, Veszprém, Győr vármegyék küldötteinek részvételével. Ezen a gyűlésen végleg elhatározták a balatonfüredi színház felépítését, a nyári hónapokra odaszervezték Komlóssy Ferenc igen színvonalas Dunántúli Színház Társaságát, és 1200 ezüst forintnyi segélyt is megszavaztak számára. Állandó ruhatár és kelléktár beszerzését is szorgalmazták, s igen jellemző módon újból is hangsúlyozták, amiről már a Zala megyei gyűlés is határozott, hogy a színházban csak magyar társaság játszhat. Legvégső eredményképpen gyűjtés útján 7761 forint és 30 krajcár gyűlt össze, a hiányt a „társadalmi” munka és a természetben való adományok pótolták olyan mértékben, hogy még 1500 forintnyi tartalékalap is maradt a későbbi tatarozásra, felújításra és egyéb kiadásokra.

A nyári évad kezdetére már el is készült a színház. A homlokzata ógörög stílusban épült, hat oszlopon nyugvó timpanonján a felirattal: „*Hazafiság a Nemzetiségnek!*” Egyebekben éppen nem

volt túlságosan fényűző építmény. Szűk a színpad s a négyszáz férőhelyes néző-tér. A színpadnak nem volt semmiféle gépezete, sem süllyesztője, s csak faggyú-gyertyavilágítása. Szűkek az öltözők s a lakásul szolgáló helyiségek is: két kis szoba, két kandallós előszoba és egy konyha. Az akkor tizenhat főnyi társulat legtöbb tagja a faluban vagy a szomszédos Arácson volt kénytelen szállást keresni és házon kívül étkezni.

Mindez azonban nem lohasztotta a hazafias lelkesedés lángját. A Balatonvidék hűséges, de kissé lokálpatrióta krónikása, Eötvös Károly szájhagyomány alapján azt állítja, hogy a színház megnyitása már 1831. július 2-án megtörtént nagyszabású népünnepély keretében, amelyre összesereglett a környező falvak egész jobbágynépsége. Ám a hivatalos ünnepélyes megnyitás másnap ment végbe igazán lelkes hangulatban. Hogy magának a színházszerző költőnek sorait idézzük: „Veszprém-Somogy-Zalának - Urai és asszonyai - Itt mind együtt valának.” A színtársulat akkori tagjainak felsorolásában ellentmondóak gyér forrásaink; annyi bizonyos, hogy a harmincas évek elején hosszabb-rövidebb ideig Komlóssy Ferenc társulatának tagja volt: Komlóssyné, Telepy, Lendvay, Lendvayné, Hubanay, Vásárhelyi, Posgay, Újfalussyné, Balogh Nina, Bartha János, Szerdahelyi József, Déryné, Tóth István, László József, Udvarhelyi, Mogyoróssy Nina, Parázsoné, Magda Lujza, Éder Aloyza, Baranyi Péter, Földváry Vince, Kérősyné, Pergő Celesztin ... Ezek mind szerepelhettek Balatonfüreden is, ha nem is éppen a megnyitáskor. Az ünnepélyes alkalommal két prólógus is elhangzott, egy prózái és egy verses, mind a kettő Kisfaludy Sándor műve. Utána bemutatásra került a *Magyar hölgy* című vígjáték, teljes címmel *Magyar hölgy nemzeti érdemben, vagy szín és való*. Az alcím alapján később megállapították, hogy a mű tulajdonképpen Karl Töpfer német író *Schein und Sein* című darabjának adaptálása, az átdolgozó nyilvánvalóan maga a színigazgató, a literátus Komlóssy Ferenc. A hatodik játszónapon eredeti magyar mű is színre került: Kisfaludy Károly *A hűség próbája*... Kisfaludy Sándor ez alkalommal nem engedte magát ünnepeletetni, bár nagyon is tudatában volt érdemeinek. Egy későbbi megyei beadványában írta, éspedig teljes joggal: „A füredi színház csak a bennem helyezett, minde más vidékek által bennem pontosított

közbizalom és így egyedül általam kapott életre.”

Ez a túlságosan is egy személyhez kötődöttség is oka volt többek közt az olyan szépen induló balatonfüredi színház későbbi hanyatlásának. Az elmaradhatatlan színházi intrikák, a megyei „hivatal packázásai” elkedvetlenítették a különben is már betegeskedő, agguló költőt. Komlóssy társulata sem maradt a régi. Az 1837-ben megnyílt pesti nagy Nemzeti Színház elszívta legjobb erőit: a Lendvay házaspárt, Déryné, Szerdahelyit, László Józsefet és végül - könyvtárosi minőségben - őt magát is. Balatonfüredi szereplésének utolsó dátuma: 1838. Nemsokára - 1844-ben - az alapító költő is meghal. Utána érzéketlen hivatalnokok - járási főszolgabírák - kezébe kerül a művészi irányítás. Tudunk még róla, hogy 1846-ban Hetényi József gyöngye társulatát szerződtették, de 1849-től 1860-ig hiányzik minden levéltári és színháztörténeti adat.

A hanyatlás okai kézenfekvőek: egy-részt a legfőbb pártfogó kidőlte, más-részt pedig az a tény, hogy a balatonfüredi színház jelentősége olyan mértékben csökkent, amilyen arányban fejlődött az általános magyar színházkultúra. A szabadságharc bukását követő elnyomatás évei sem kedveztek a hazafias fogantatású füredi színészetnek, és közben pedig - s talán ez a legfontosabb ok - végbement egy olyan arányú társadalmi átalakulás, amelynek következtében a balatonfüredi színház közönségbázisa szinte teljesen szétporladt. Hiszen ez a színház keletkezésében szinte tipikusan magyar köznemesi intézmény volt, s létrehívója ennek a nemesi rendiségnek egyik utolsó markáns képviselője. A magyar köznemesség negyvenkilenc után fokozatosan tönkrement, Balatonfüred új közönsége már nem annyira kúrázni, ha-nem nyaralni járt ide. Szórakozási igényei is mások voltak, könnyedebbek, levegősebbek. Már 1846-ban meg is nyílt a régi színház mellett egy nyári szín-kör, 1861-ben egy újabb színkör. A régi színházban ekkor már csak esős időben játszottak. Leghűségesebb látogatói a régi jobbágyok ivadécai maradtak, a kör-nyékbeli parasztok, akik terményben és aprómarhákban váltották meg a karzati helyek árát.

A régi színházépület később már csak olvasószobául, majd a színházi zenészek lakhelyéül szolgált. 1868-ban a teljesen elhagyott és megrongálódott épületet a régi szerződés értelmében megvásárolta

a tihanyi apátság 422 forint 17 krajcárért, telkének tulajdonjoga is visszaszállt a „földesúrra”; ez az épületet 1878-ban lebontatta, anyagát építkezésre használta fel, helyén új gyógytermet és fedett sétányt építtetett, mindez még ma is fennáll a savanyúvízforrás és az egyre bővülő régi kórházépület közelében. A régi színházból nem maradt más korunkra, csak a hat bejárati görög oszlop, most már valóban mint emlékoszlop. Meg aztán a helytörténeti múzeum középső szobája színháztörténeti rész, látható benne a régi Kisfaludy-féle színház makettje, selyemre nyomott színlap a *Béla futása* 1836. július 30-i előadásáról, s egyéb apró színházi emlékek; hiszen Balatonfüreden nemcsak a fentebb felsorolt színészek szerepeltek, vendégszereplőként megfordult itt más is, például a magyar színészet legnagyobbja, Egressy Gábor, s állandó nyári fészket rakott itt a „nemzet csalóánya”, Blaha Lujza is. Még a múlt század hetvenes éveiben bronz-szobrot kapott itt Kisfaludy Sándor, Balatonfüred színházkultúrájának felvirágoztatója.

S ez a színházkultúra ma is folytatódik. 1952-ben új 800 személyes szabad-téri színpad épült a kies fekvésű Kis-erdőben. De már ezt is kinötte az idő-közben városi rangra emelkedett Balatonfüred. Az üdülőtelep belső és külső idegenforgalma az utóbbi években ugyancsak megnövekedett, magában a városban is emelkedett a kulturális szín-vonal egy új, a réginél jóval szélesebb bázisát teremtve a színi kultúrának. Ennek örvendetes jele, hogy már az 1952-es szabadtéri színpadot is bontják, s hatod-fél millió költséggel már az idén meg-kezdődött egy sokkal tágasabb, modernebb, teljesen korszerű nyári színpad építése. S a távolabbi tervek már egy új fedett színház felé mutatnak. Remélhetőleg előbb-utóbb ezt is megvalósítja - hogy a kezdeményező Kisfaludy Sándor lelkes szavait idézzük - „a nemzetének javát lehellő, fáradhatatlan hazafiúi buzgóság”.

Anthony Shaffer *Mesterdetektív*-jéi nem-rég ötszázadkor játszották Londonban. A darab New York-i előadása pedig el-nyerte az évad legjobb drámájának járó Tony Award-ot. Mindkét előadást Clifford Williams rendezte.

(Plays and Players, 1971. július)

ERDŐDY KÁLMÁN

Amíg a Tragédia eljutott a színpadig

Úgy tanultuk és úgy is tudjuk, hogy Madách sohasem gondolt Az ember tragédiája színpadi bemutatására. Még a művet színpadra állító Paulay Ede is abban a hitben élt, hogy a művet „szerzője nem színpadra szánta, ezért nem nevezte drámának”. Holott a drámaköltő életének mozzanatai és irodalmi munkásságának állomásai ellenkeznek ezzel az állítással. Madách jogászéveiben vonzódott a festett kulisszák világához. Kár, hogy anyja neheztelésére lemond a Nemzeti Színházbajárásról. Így sínyli meg egész életére és színházművészetünk kárára, hogy nem tanulta meg a színpad titkait. Gyulay Pál szerint is színpadra szánta a Tragédiát, és előző drámái csak előtanulmányok a főműhöz.

És most nézzük a színpadravitelt. Ennek első ötletét a Sürögöny című napilap 1864. október 9-i számában olvashatjuk, a Madách-nekrológ befejezéseként: „A Nemzeti Színház az elhunyt költő kegyeletének szép jelét adná, ha egy pár estét az Ember Tragediája előállítására szánna. Miként értjük mi a mű színpadosítását, alkalmilag el fogjuk mondani. Mindenesetre hiányzanék valami drámai művészetünkből, ha e költői mű sohase eleveníttetnék meg a színpad által.” Pár nap múlva, 1864. október 13-án a Hölgyfutár csatlakozik az indítványhoz: „Molnár úrnak ez régi terve, ki már nagyjából skizzírozta a színpad számára, s nem is mond le reményéről, hogy azt a közönségnek illő kiállítással bemutatathatja.” Vagyis a költő halála után pár nappal már jelentkezik a bemutatás gondolata, sőt, van is valaki - és nem is akar ki -, akit már a költő életében foglalkoztat a bemutatás gondolata. Molnár úr nem más, mint Molnár György, a Budai Népszínház megteremtője és vezetője, a zseniális, nagyvonalú színpadi rendező, Jászai Mari, Blaha Lujza, Kassai Vidor felfedezője, korának nagy útkezesője. Molnár Györgyöt évtizedeken át foglalkoztatta a terv, nyilván nem volt módja olyan művészi szinten színpadra vinni a drámát, amely a nagy műhöz méltó lett volna.

Ecsedi Kovács Gyulát, az országos

adalek: a ruhákat Feszty Árpád tervezte.)
híru tragikus hősszínészt, rendezőt, író, műfordítót ugyancsak foglalkoztatja a kérdés. Mikor 1883 elején Paulay már kezdi előkészíteni a premiért, Rákosi Jenő, aki pedig a színre alkalmazás ellenzője - nem ez volt egyetlen tévedése - így ír: „Ha már a Nemzeti Színház nem akar a kényes kísérletről lemondani, nyissa meg kebelét igazán, s kérje be a másik két művész átdolgozását is. Ilyen kényes dologban nagyon jól fel-fegyverzetten kell porondra menni. A színpadi berendezést se tapasztalással, se fantáziával úgy e földön nem győzi senki, mint Molnár. S mikor egy vak-merő kísérletről van szó, amelyben a vesztes végre is se nem Molnár, se nem Kovács, se nem Paulay, hanem igen könnyen Madách lehet, akkor a legnagyobb óvatosság a legnagyobb becsület.” Megállapíthatatlan, hogy Paulay hallgatott-e a tanácsra.

Tóth Imre, a Nemzeti Színház egykori igazgatója szintén megemlíti egy ilyen irányú tervet. Édesatyja, Tóth József, a Nemzeti Színház tagja már a hatvanas évek végén az elsők között foglalkozott a mű színre vitelének gondolatával. Tóth Imre írja: „El is készültek erre vonatkozó jegyzetei, már hozzá is kezdett a rendezőpéldány elkészítéséhez, amikor betegsége és halála kiragadták kezéből a terv végrehajtását.”

Mindezek az adalekok kétségtelenné teszik, hogy színházi világunk akkori legjobbait már Madách halála előtt foglalkoztatta a színre vitel gondolata. De mód és lehetőség úgy látszik, hiányzott.

Felelevenítve húsz év sikertelen, de nagyon is becsülendő kísérleteit, bizonyosság, hogy Paulay nem felfedezte, csak szintén felismerte a mű színszerűségét, és élt a lehetőséggel. Paulay érdeméből és munkájának megbecsülhetetlen értékéből nem vonnak le a megelőző tervek, kísérletek, szándékok. Paulaynak nem volt könnyű dolga. Mint minden újat akarót, gáncsoskodás, kétkedés fogadta. A sikertelenség igazgatói székébe kerülhetett volna. Az aggályoskodók attól tartottak, „hogy az előadás kifordítja a Tragédiát valódi értelméből, mozgalmas, tarka látványossággá süllyeszti, a díszletek fénye elkápráztatja a szemet, meg-osztja a figyelmet, sőt, el is téríti a lényegről”. A bemutató előadás azután az aggályok egy részét igazolta (ma is elő-forduló jelenség), viszont beigazolódott, hogy a Tragédia nemcsak irodalmi, hanem színpadi remekmű is. (A bemutatóval kapcsolatban még egy alig ismert

Vidéken legelőször Baján mutatták be, 1883 decemberében, majd 1884 februárjában Kolozsvárott, Ecsedi Kovács Gyula rendezésében - Paulay rendezőpéldánya alapján. Ecsedi valószínűleg a pesti siker hatása alatt lemondott saját elképzeléseiről, és Paulay munkáját tette magáévá. (Vagy mert abban az ő elképzelései is benne voltak?) Különböző Ecsedi Kovács nevéhez fűződik Madách többi drámájának első színre vitele. 1886-ban a Csak végnapjait, 1888-ban pedig a Mózest mutatta be Kolozsvárt.

MAGYAR SIKER ROMÁNIÁBAN

A romániai magyar és román sajtó, egyaránt az elismerés hangján írt a békéscsabai Jókai Színház romániai vendégszerepléséről.

A bukaresti Előre hasábjain, Szekernyés János először is azt emeli ki, hogy Aradon a Fáklyaláng színházi élménynek mindenképpen rendkívüli, mivel az aradi Állami Színház épületétől alig néhány száz méterre, még teljesen épen áll a vár, amely utolsó menedéke volt az 1848-49-es forradalmi kormányoknak, s amelyet Illyés Gyula drámája első két felvonásának színhelyül választott. Egy futamodásra van Világos, ahol Görgey Arthur, a Kossuthal vívott nevezetes szópárbaja után, feltétel nélkül letette a fegyvert. Az asztalt, amelyen aláírták a fegyverletelési szerződést, ott őrzik az aradi múzeumban.

A továbbiak során, az Előre megállapítja, hogy Sándor János rendező nagy intenzitású előadásban vitte színre Illyés Gyula történelmi drámáját, igyekezett a szerző szellemében, következetesen érvényesíteni a maiság igényét az előadás egészében, nem csak arra törekedve, hogy hiteles, megrázó képet rajzoljon a szabadságharc utolsó napjairól, hanem arra is, hogy a Kossuth és Görgey képviselte két-fajta magatartást a mával szembebesítse. A szereplők alakítását elemezve, Szekernyés elsősorban Görgey színpadi megelevenítéséről ír, méltatva Szoboszlai Sándor felejthetetlen játékát.

A Vörös Lobogó kiemeli azt a mély hatást, amelyet Illyés Gyula Fáklyaláng című történelmi drámája keltett, elemzi Simon György (Kossuth), Szoboszlai Sándor (Görgey) és Köröscsütös István (Józsa) alakítását, valamint Székely Piroska korhű jelmezeit, méltatva, hogy az előadás egésze és minden alakítása a forradalmi fáklyaláng nagyszerű irodalmi mondanivalóját érvényesítette.

Szakonyi Károly Adáshiba című vígjátékának előadására vonatkozóan, a Vörös Lobogó hangsúlyozza, hogy a Bódog szerepét alakító Lengyel János a jellem szatirikus elemeit hangsúlyozza, kitérései-csillapulásai hirtelen váltása, egész játéka nagyon jó, Szűcs szerepében pedig Köröscsütös István szatirikus portréja remek.

SZÍNHÁZ

THÉÂTRE

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

Directeur: IVÁN BOLDIZSÁR

Rédacteur-en-chef: MÁRIA CS. TÖRÖK

Résumé

János Komlós: *Du cabaret – sans plaisanterie*

Le directeur de la Scène Microscope de Budapest, parlant des traditions du cabaret hongrois, fait dissiper quelques légendes. Il estime que le cabaret ne peut pas être « modernisé » par force, car les genres et les possibilités ont été déjà découverts depuis des siècles. Il se peut, tout au plus, que des nouvelles variations se produisent par le changement dans les proportions des mélanges et par l'application de moyens techniques. La tâche du cabaret reste, en principe, toujours la même: exprimer spirituellement sa conviction.

Théâtre ouvrier ou théâtre populaire de divertissement?

Entretien avec Imre Fodor, directeur du Théâtre Attila József de Budapest et avec Gábor Berényi, le nouveau metteur en scène en chef de ce théâtre. Pendant les quinze dernières années, avec des alternatives de succès et de revers, le théâtre s'est acquis un bon renom auprès du public comme théâtre divertissant et musical. La direction artistique s'est donnée pour tâche de rendre son programme plus varié, de satisfaire aussi d'autres exigences.

Travail et esprit dans l'atelier

Causerie avec la nouvelle direction du Théâtre Gergely Csiky de Kaposvár, le directeur István Komor et le metteur en scène en chef Gábor Zsámbéki. Les nouveaux dirigeants comptent d'attirer le public et à renforcer la petite troupe provinciale.

Sándor Köröspataki Kiss: *Le théâtre aura-t-il le sort du Roi Lear?*

Notre revue Théâtre, au mois de mai, a ouvert une discussion sur les questions de la dramaturgie traditionnelle et moderne. Cet article examine l'influence que la révolution dans la télécommunication exerce sur les rapports entre le théâtre et son public. Contrairement à l'opinion de plusieurs qui préconisent que le théâtre

succombera après avoir prodigué ses biens comme le Roi Lear, l'auteur de l'article, dans la lutte pour le public donne ses chances pour le théâtre, car ce dernier peut, mieux que les arts mécaniques, satisfaire l'exigence d'activité croissante du public.

András Pályi: *Specialisation en comédies?*

L'article analyse l'activité du Théâtre National de Miskolc, au Nord de la Hongrie. Dans la saison passée le Théâtre de Miskolc s'est distingué par la présentation excellente de nombreuses comédies, parmi lesquelles aussi celles d'auteurs hongrois. Le théâtre a posé la couronne sur son travail de l'année dernière en organisant avec grand succès le Festival National de la Comédie.

Zsuzsanna Nemes G.: *Dans les traces de Racine*

Avec un retard de trois siècles, le Théâtre Kisfaludy de Győr présenta Bérénice de Racine pour la première fois en Hongrie. La mise en scène a été exécutée par István Egrí du Théâtre National de Budapest, les décors par Victor Vasarely.

Tibor Benkő: *Festival ou Jours de Théâtre?*

Actuellement en Hongrie, tous les printemps, des Jours de Théâtre sont organisés dans quatre villes de province. Selon l'auteur de l'article ces festivités ne montrent pas d'aspirations précises et à part le Festival de Miskolc elles n'avaient pas une spécialisation dans le genre non plus. Il préconise d'organiser l'année prochaine le festival des nouveaux drames hongrois.

Gábor Antal: *Acteur derrière le masque*

Causerie avec László Keleti, artiste du Théâtre Thalia qui est un des plus éminents de la génération aînée des comiques et qui pendant quatre décades a interprété des rôles principaux dans maintes comédies et tragédies.

Mária Bonifert: *Personnalité et rôle*

Portrait de Péter Huszti, artiste du Théâtre Madách de Budapest, qui malgré son jeune âge s'est affirmé déjà maintes fois avec grand succès dans des rôles importants, ainsi dernièrement dans un des rôles principaux de Cabale et Amour de Schiller.

Vera Márton: *Chveik – Gyula Bodrogi*

La dernière présentation du Théâtre Attila József, au printemps dernier, fut le Chveik, adapté du roman célèbre de Hasek de titre identique. L'adaptation en musical pour la scène hongroise a été faite par le leading-acteur de ce théâtre Gyula Bodrogi qui, en même temps, créa aussi le rôle principal de son adaptation.

Tamás Major: *Le Théâtre du Soleil*

Le metteur en scène en chef du Théâtre National de Budapest a fait dernièrement une

visite à Paris où il a eu l'occasion de voir la présentation de 1789 du Théâtre du Soleil au Château de Vincennes. Il se prononce passionnément pour les expédients de cirque, l'improvisation, la mise en scène en apparence spontanée, car il ressent que le travail approfondi de la troupe d'Ariane Mouchkine a atteint son but: le théâtre s'est pénétré de sa responsabilité sociale.

László Joó: *Théâtre dans les Halles*

Compte rendu de la présentation d'Orlando Furioso d'Arioste à Paris, l'année dernière, par le troupe du Teatro Libero de Rome.

Péter Nagy: *L'absurdité de l'absurde*

Cette lettre de Paris analyse la présentation de deux pièces critiquant la société de consommation – Jeux de massacre de Ionesco et Early Morning d'Edward Bond.

Georges Schlocker: *Rencontre mondiale des théâtres des jeunes*

C'est pour la huitième fois que fut organisé à Nancy un festival international de théâtre. Les ensembles de l'Amérique du Sud y offraient surtout les variations du théâtre politique, tandis que l'Europe et l'Amérique du Nord se présentèrent avec les jeux de la fantaisie et le théâtre surréaliste de rêves. L'article apprécie également le succès qu'a emporté à Nancy la troupe hongroise de Péter Halász, le Studio Maison Kassák.

Éva Mezei: *Les Bas-fonds au Club Činoherní à Prague*

Cette petite troupe travaille à Prague depuis six ans et elle s'est déjà acquise une réputation internationale. L'article analyse du point de vue mimographique quelques scènes-clé de la représentation du drame de Gorki.

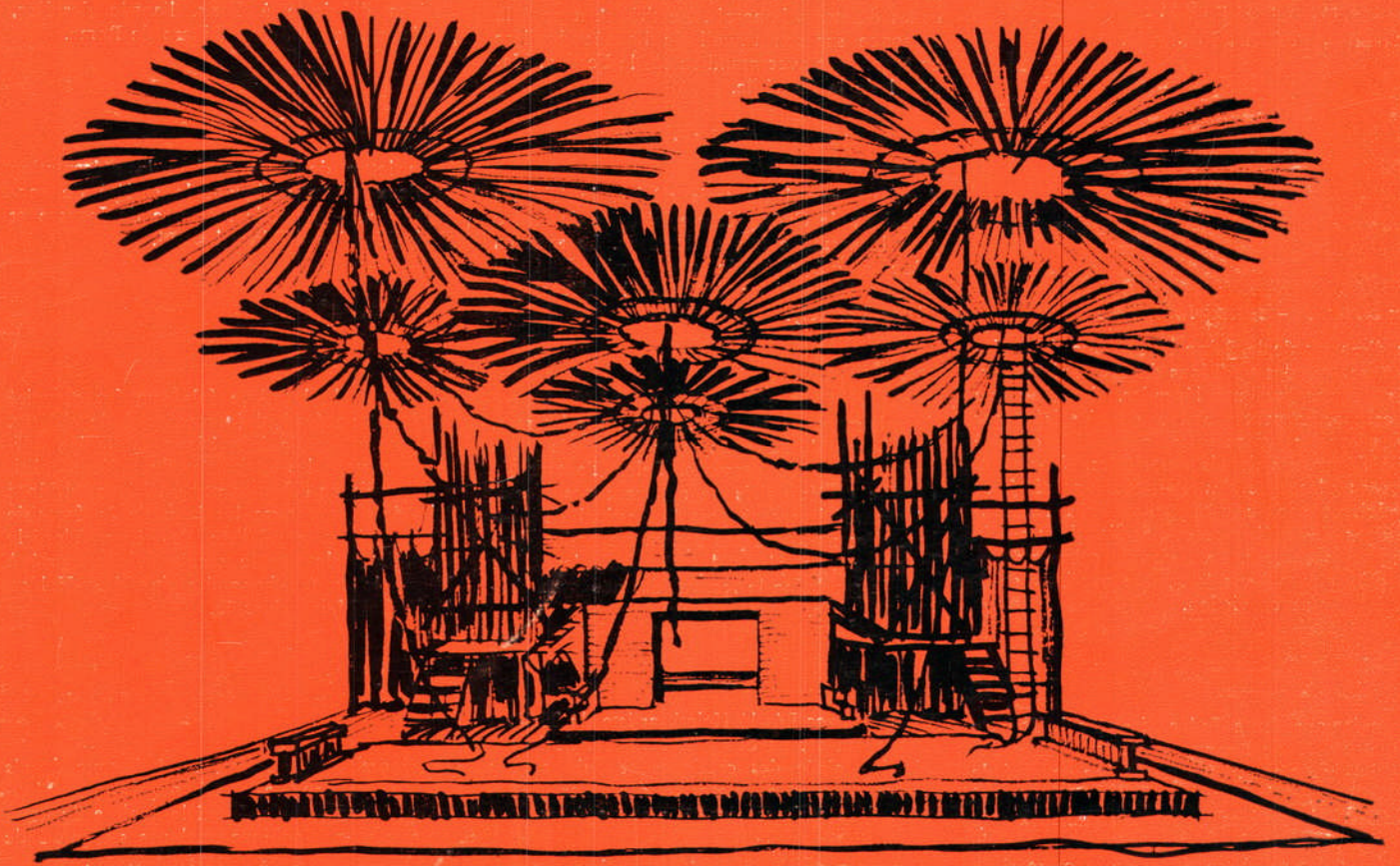
Gyula Kunszery: *Le Théâtre de Balatonfüred*

C'était il y a 140 ans qu'à Balatonfüred le premier théâtre s'établit. Son importance dans l'histoire du théâtre était qu'il donnait un foyer aux meilleures des troupes ambulantes de l'époque. Sa période de prospérité ne fut que de courte durée, car la fondation du Théâtre National de Pest attira une grande partie de ses acteurs.

Kálmán Erdődy: *Jusqu'à ce que la Tragédie arrive à la scène*

Le drame philosophique et historique d'Imre Madách, La Tragédie de l'Homme a dû attendre longtemps pendant le XIXe s. pour sa première présentation. Cet article relate de l'histoire de ce drame ayant précédé la représentation.

Ára: 12,- Ft



RAJKAY GYÖRGY DÍSZLETTERVE A RAMAJANA ELŐADÁSÁHOZ (KÖRSZÍNHÁZ)