

hogyan a nézők most a teljes tanári kar volt.

A vizsga első feladványaként mindenkinek, aki egymás után és szimultán a színpadra lépett, el kellett mondania a saját nevét tízszer, tizenötször. Például: Kovács Katalin, Kovács Katalin, Kovács Katalin, Kovácskatalin, Kovács .. Kovács Kati ... Kati . . . Katika . . . Katica ... Tica ... Kovács Katika ... Katika ... Kovács Katika ... és így tovább, ahogy éppen gondolta, ahogy eszébe jutott. Komolyan, hetykén, becézve, kihívón ... Például ahogy az egyik fiú tette. Előrejtött, és röviden azt mondta: „Bellei!” és aztán keményen szótagolva a fülünkbe rágta: „Belle-i!” Alig lehet visszaemlékezni a jelenet sokféleségére.

Aztán játszani kellett egy lepedővel. Egy leány, volt benne királynő, öregasszony; használta estélyi ruhának, aztán fázott, melege lett stb. A másik kapott egy kalapot. Egy gyönyörűt! Keresnie kellett vele Önmagát. Vagy „tükör” előtt ülni, és keresnie benne Önmagát. Sokféleségét. Megkapta az előbbi kalapot meg egy koronát. Kipróbálhatta mind a kettőt, és választania kellett közülük. Egy kislány ült a színpadon, várakozott. Puhán, lazán. Mondtam neki hirtelen: „fedezze fel a Játékot”. Nem értette. Mondtam még egyszer: „Fedezze fel a Játékot! Tűnődött, aztán megmozdult. Megemelte egyik karját, leejtette a keze fejét, megfordította a csuklóját, „kinyíltak” az ujjai, meglengette a kar-ját, mosoly suhant az arcára ... „játszani” kezdett. Felfedezte!

A gyerekek általában kitűnő díszpozícióban dolgoztak. Ritmusuk, tempójuk, koncentrációjuk szinte hibátlan volt. Pontosan, egymás legkisebb rezzenését is felfogva „adták, vették a labdákat” - és közben gazdag emóciókkal teltek meg. Műsoruk színes volt, szélsőséges, szinte minden műfajt átkarolt. Kis villanásokban, röpké tréfákban, egy-egy ügyes helyzetben, kidolgozottabb zenés jeleneteikben a háromórás vizsga végére egy egész estét betöltő előadás élményével örvendeztették meg a tanári kart.

Most a folytatás még nehezebb periódusában vagyunk. Az átváltás ezekről a gyakorlatokról a szövegesekre, mindig kemény próbára teszi a pedagógust. Igyekeztünk ennek a második félévnek az anyagát is ezekre az eredményekre támaszkodva összeállítani. És igyekszünk megtalálni azt az utat, amely egyenesen vezethet bennünket tovább ezen az úton.

## Thália magyarul tanul

### Jegyzet Dersi Tamás könyvéhez

A Tótékről szólva, Dersi Tamás többek között azzal jellemzi Örkény István drámaírói technikáját, hogy „a naiv tudatlanság önfeltáró ügyetlenségeit, a viccek ismert hatáselemeit alkalmazza lényegbevágó gondolatok kifejezésére”. És valóban, minél többször idézem magam elé a jelenetet, amikor a szende, kis Tót Ágika (Gizinével, a falusi Vénusszal versengve) felajánlja az Örnagynak: ő is remekül tud almát sütni, annál jobban érzem, hogy ez a vicces, aranyos ajánlat milyen intenzíven leplezi Ágikát és egyáltalán, Tóték életformájának állítólagos ártatlanságát. Ezzel szemben minél többször lapozok vissza akár jó-magam, akár nálam jelesebb kar- és kor-társaim tíz, tizenöt, húsz évvel ezelőtti - napilapokban megjelent - színházi recenzióira, annál inkább látom kell, hogy bár rendszerint lényegbevágó gondolatokat kívántunk kifejezni, sok olyas-mi, amit akkor leírtunk, ma inkább viccnek hat. Az „objektív” értékelés „önfeltáró ügyetlenségé” változott.

Gyanakszom hát az akár csak tegnapi színbírálatokra, úgy látom, hogy e szellemi táplálék gyorsabban romlik, mint a tényleges élelmiszerek. És ami-kor észleltem, hogy Dersi Tamás új könyve színbírálatokat tartalmaz, gyanakvásomat még csak színezte, hogy tőle több ilyen műfajú írást is olvastam - napilapban -, amellyel azon frissiben sem tudtam egyetérteni. Csak néhányat kellett elolvasnom azonban a kötet tizenöt írásából, hogy kellemesen meglepődjek. És a végén már nem is lepett meg, hogy jó könyvet olvastam.

A tizenöt írás közül kilenc mai magyar - rögtön tegyük hozzá, különböző szemléletű, színvonalú és vonzású, de a közérdeklődésre joggal számot tartó - írók egy-egy darabjával s azok előadásaival foglalkozik. És a „Klasszikusok” fejezetcím alá vont magyar alkotók drámaírói (és drámaírói művészetéről) is egy-egy mostanában látott előadás apropójából szól szerzőnk. Szabályos színbírálatok hát ezek, formájukban, szerkezetükben, csak az „szabálytalan” bennük, hogy Dersi a szokásosnál valamivel

több terjedelmet - és elmélyültebb elemzést - szentel nekik. A „lényegbevágó gondolatokat” - kellő mozgásteret biztosítva számukra - valóban „ki is fejezi”, vagyis nemcsak meghirdeti saját eszméit, és nemcsak dicséri vagy csepilli a célba vett darabok gondolatvilágát.

Itt van rögtön - amire már utaltunk is - a *Tóték* kritikája. Azután, hogy először elolvastam, került kezembe egy különösen találó írás Örkény dramaturgiájáról - Molnár Gál Péter minitanulmánya a *Kortárs* ez évi 4. számában -, ám, hogy újra elolvastam, mit és hogyan ír Dersi a sajátos „magyar groteszk” (ha úgy tetszik, „abszurdoid realizmus”) e mintadarabjáról, azután sem éreztem csalódást. Kevésbé szellemesen ír ugyan, mint M. G. P., de a *maga megközelítéseiből* ugyanúgy megvilágítja Örkény tragikus komédiájának jelentőségét. És amit - például - Ciprianiról mond (vagyis, hogy e professzor nagyon is világosan látja önmaga szándékait és helyzetét, és mégis ő az egyetlen a darabban, akit nem értenek), ez igen finom, egyéni észrevétel. Érdekes is, hogy nem vettük észre: a félelmetes Örnagy ijesztő hamis tudatát igen jól fordítják le a maguk nyelvére Tóték: az abszurd parancsoló és a szolgálélek között kétségtelen kommunikáció alakul ki. Az abszurditással viaskodó (és e belső küzdelmet világosan kifejező) értelmiségit azonban nem érti Mariska asszony. Hát igen. Az emberek gyakran inkább levágatják a fejüket, csak hogy ne kelljen megpróbálkozniuk használatával...

E felismerést jól alkalmazza a szerző A *kívülállót*, Sükösd Mihály e szervi hibákkal teli, de ugyanakkor - s nem is pusztán csak témájában - izgalmas darabját s annak előadását ismertető-bíráló írásban is. Rájött - amivel sok kritika adós maradt -, hogy Sükösd megpróbálta megragadni azt a szintén létező típust, jellemet, történelmi képződményt, amelynek az a lényege, hogy megideologizálja a maga gyávaságát. Inkább elvállalja azt a saját magát is undorító szerepet, hogy segít mások fejének levágásában, mert úgy véli - szeretné, és egy idő múlva már „kénytelen” is vélni -, hogy azt, ami az ő fejében van (és e „van”-ból még kijöhet), feltétlenül szükséges megőrizni. Ez (és a darab még több más értéke is) csak halványan érvényesült - többek között azért is, mert e jellegzetesen intellektuális darabban „a rendezés a történelmet nem közegnek, motíváló tényezőnek fogta fel, hanem fő-

szereplőként ábrázolta". Mégis, örültem, hogy Dersi nem úgy „intézte el”, mint többen, az egész darabot. Mint azok, akik nem vették észre, hogy Sükösd - ha nem volt is elég ereje s ügyessége nap-, fényre hozni mindazt, amit akart - legalább akart valami újat, valami fontosat.

Igazságosnak és differenciálnak érzem azt is, amit a szerző - *Petőfi a szín-padon* című írásában - a *Tigris és hiéna* című Petőfi-drámáról és Kazimir Károly ezzel kapcsolatos jegyzeteiről mond. A napi kritikák ezzel kapcsolatban elég szélsőségesek voltak, s ezért egyikük-másikuk ma már valóban „a viccek is-mert hatáselemeit” kelti az (újra)olvasóban. Az egyik szélsőség az volt, amely továbbra is csak rémdrámának tartotta Petőfi színpadi művét, nem véve tudomást arról, hogy e dráma hősei eltérnek a végletes tulajdonságokat abszolutizáló jellemzési technikától. Pedig a *Tigris és hiéna* - miközben elmondja, miképpen kerekedik felül a királyi hatalom - ki-bontja e hatalom belső konfliktusait is. (A valódi, a vérbeli „vadregény” nem ismeri a darab *menete* során kibontakozó konfliktusokat; ott az eleve tudott összecsapások *külsőségei* a fontosak.) Nem kevésbé szélsőséges nézet volt azonban az is, amely - ihletet merítve a darabot színpadra vivő Kazimir rokonszenves önszugesztiójából is - csodálatos modernséget látott bele Petőfi művébe. Dersi - vitázva Kazimirral, a színpadi felújítóval és a műhelytanulmány szerzőjével is - félreérthetetlenül megmondja, mi az, ami jó, mi az, ami kevésbé jó ebben a mindenképpen figyelemre - és felújításra - méltó drámában. Sok más mellett tetszik nekem egy fél-mondat, amellyel Meltzl Hugót jellemzi a szerző, Petőfi egy múlt századi hívét, aki bátran fellépett azok ellen, akik ki-herélték Petőfi életművéből a forradalmas költőt, ám aki túlzásaival néha ártott is a valóban megalapozott Petőfi-értésnek a Petőfi-kultusz függetlenségi párti prófétájának lelkes következetlenségé"-t említi Dersi, és különösen ezt a *lelkes következetlenséget* kell aláhúzni, annál is inkább, mert haladó hagyományainkkal - s nemcsak Petőfi művével - kapcsolatban néha ma is Meltzl útján járunk. (Vagyis jószándékúan túlzunk, fontos árnyalatokat elmosunk.)

Bizonyos *lelkes következetlenséget* fedezhetünk Dersinél is. Hiszen egyrészt azt mondja - Madách Imre tragédiájával, a *Csák végnapjaival* (és annak Ke-

resztury Dezső által való átdolgozásával) kapcsolatban -, hogy Csák „az övénel nagyobb értékekkel vívott küzdelmének jogosságát eleve viszonylagossá te-vő bukásra rendelt személyiség”. Rámutat - helyeslően -, hogy Keresztury-nak nem is kellett Róbert Károly igazságát megerősíteni (Dersi kifejezésével „abszolutizálni”), hiszen Csák egész helyzete szempontjából teljesen elégséges annak „érzékeltetése” is, hogy az, amit Róbert Károly jelent, megfelel „a választól-élé érkezett magyarság igényeinek, a fejlődés követelményeinek”. Róbert Károly alkalmas arra, hogy visszaadja a polgárháborúba zuhant ország nyugalmát, és közben (igazán drámai téma ez!) „nem lehetett meg nem sértenie bizonyos hagyományokat, önmagukban tiszteletre méltó meggyőződéseket ...” Madách - Dersi által jól felismert - drámai koncepciója alkalmat ad Keresztury-nak arra, hogy megteremtse annak a Bánknak a drámáját, aki rádöbben arra, hogy a Tiborcok csak a „merániak” segítségével boldogulhatnak. Tudjuk: nem ez történt. A drámában Csák „Bánk” maradt, csak éppen elgyávulva, elbizonytalanodva, kétségbeesve. Pedig Csák csak a számára oly *megdöbbentő igazság* teljes felismerése által válhat újra - s most már valóban - „Bánk”-ká. Vagyis tragédiához, aki felismerését végletesen realizálja. Ez egy múlt századi tragédia lett volna, amely éppen azzal üzen korunknak valamit, hogy - *közvetve, de szugesztíven* - jelzi, hogy nem született meg még a korunk legmélyebb pátoszát adekvátul kifejező tragédiaműnem, hogy korunknak - egyelőre - a tragédiatlanság felel meg, a kompromisszumok tragikomédiája. Nos, Keresztury nem engedte tragikus hőssé felnőni Csákot - lehetségesen abból kiindulva, hogy Csák Máté a történelemben nem volt az. Dersi viszont belelátja elemzésébe azt, ami a színpadon nem volt látható, és egy „halálba bukása előtt az ellene forduló idő mélyére látó” Csákról beszél. És még azt is mondja, hogy Keresztury „Madách alapján megalkotta a petúri és megint más a bánki lázadás lávakítóreseinek ellen-pontját”. Pedig egyrészt más a petúri és megint más a bánki lázadás, másrészt meg éppen arról van szó, hogy Csáknak Petúrból Bánkká kellett volna válnia. (Vagy azt kellett volna megmutatni - de ez már merőben más, dűrenmatti ihletésű darab lett volna, amely csak alap-anyagként használja fel a Madách-tragédia szövetét -, hogy miképpen válik

a körülmények súlya alatt hóbörgő „Petúr”-rá, esetleg akár „Biberach”-há is a nemzet tegnapi méltóságát megtestesítő férfiú.)

Elnézést, hogy így belemerültem - egy könyvvel kapcsolatos szerény jegyzet közegében - egy dramaturgiai kérdésbe. Tény azonban, hogy Dersi könyve - akár egyetértek minden gondolatával és érveléssel, akár nem - régi és új magyar színművek újraolvasására biztat. És bár ez újabb olvasásokat szül - az ember kíváncsivá lesz régi recenziókra is, és így tovább -, ez mégsem csak időéves. A *Thália magyarul tanul* segítségével is - talán - egy kicsit jobban megtanulunk „tháliául”. (*Magvető, 1972*)

*Antal Gábor*

## A NYUGATNÉMET BÁBSZÍN HÁZ

helyzetével foglalkozik a Theater Heute-ban Melchior Schedler hosszabb tanulmánya. Az orosz, lengyel és magyar bábszínházak nagyszerűen felszerelt apparátussal dolgoznak. Öbrazcov 500 nézőt befogadó színházának 300 munkatársa van. A budapesti Bábszínház 240, a bukaresti Tandarica pedig 90 művészt foglalkoztat. Nyugat-Németországban 8 főnyi személyzettel rendelkező „színház” már kivételszámba megy, általában családi alapon, 2-3 emberrel dolgoznak. A szocialista országokban működő bábszínházak jelentős anyagi támogatást kapnak az államtól. Az NSZK-ban csupán az Augsburgi Puppenkiste tartozik egy városi színházhoz. További követendő példaként említi Schedler az NDK-t, mivel ott a fiatal bábosoknak lehetőséget adnak, hogy az állami színiiskolákban mélyreható tanulmányokat folytassanak, Öbrazcov pedig főiskolával rendelkezik, ahol még bábszínházi rendezőket is képeznek.

Vajon az NSZK-ban - teszi fel a kérdést Melchior Schedler - a bábszínház már vitrinbe illő fura, komikus fölöslegesség, avagy ismét visszanyerheti társadalmilag fontos szerepét? És hol marad a közönsége? Hol a sajtó, amely folyamatosan, kritikáival is segíthetné a bábművészet fejlődését, ahelyett, hogy állandóan ugyanannak a néhány bábjátékos-nak a dicsőségét zengi? A kérdéseket újabb kérdések követik, és a feleletre egyelőre sem-mi remény - fejezi be cikkét a Theater Heute szerzője.

*(Theater Heute, 1971/10.)*