

SZÍNHÁZ



Koltai Tamás: Tehetségtelen közönség? • Molnár Gál
Péter: A hattyú rejtélyes fölrepülése • Vágó Péter:
A natúra és ami mögötte van • Köröspataki Kiss Sándor:
Nincs mese? • Hegedűs Géza: A Déryné zenés estjeiről
Nánay István: Az árulkodó ritmus • Márton Vera: Vázlat
Koncz Gáborról • Csík István: Rendezte: Sándor János

1972
Szeptember



A SZÍNHÁZMŰVÉSZETI
SZÖVETSÉG FOLYÓIRATA

V. ÉVFOLYAM 9. SZÁM
1972. SZEPTEMBER

FŐSZERKESZTŐ: BOLDIZSÁR IVÁN
SZERKESZTŐ: CSABAINÉ 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 Hírlapirodánál
(KHI, Budapest V., József nádor tér 1.)
közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a KHI 215-96162
pénzforgalmi jelzőszámára.
Előfizetési díj:
1 évre 144,- Ft, % évre 72,- Ft
Példányonkénti ár: 12,- Ft
Külföldön előfizethető a Kultúra külföldi képviselőinél
Indexszám: 25.797



72.1725 - Athenaeum Nyomda. Budapest
íves magasnyomás
Felelős vezető: Soproni Béla vezérigazgató

A címlapon : Oszter Sándor (F. Tóth), Bilicsi
Tivadar (Badari), Koncz Gábor (Fazekas) és
Somogyvári Rudolf (Cziegler) Gyurkovics Tibor
Nagyvizit című tragikomédiájában. (Pesti Szín-
ház) (Iklady László felv.)

TARTALOM

KOLTAI TAMÁS Tehetségtelen
közönség? (1)

játékszín

MOLNÁR GÁL PÉTER
A hattyú rejtélyes fölrepülése (6)

VÁGÓ PÉTER
A natúra és ami mögötte van (11)

KÖRÖSPATAKI KISS SÁNDOR
Nincs mese? (14)

HEGEDÜS GÉZA
A Déryné Színház zenés estjeiről (16)

NÁNAY ISTVÁN
Az árulkodó ritmus (17)

arcok és maszkok

Az első évtized
MÁRTON VERA

Vázlat Koncz Gáborról (19)
CSIK ISTVÁN

Rendezte: Sándor János (22)

fórum

FÖLDES ANNA Színház
és ifjúság (26)

négyszemközt

BENKŐ TIBOR
Névváltozás után (32)
LUKÁCSY ANDRÁS
A színész és a közönség (35)

KALMÁR ÉVA
Új helyzetben (37)

világszínház

SZILÁDI JÁNOS
A dolgos elme színháza (40)

ALMÁSI MIKLÓS
Egy keserű komédiás feltámadása (43)

szemle

SZENTIRMAY LÁSZLÓ
Műfajok kedveltsége (47)

Tehetségtelen közönség?

Évadok között, Hevesit olvasva

Felelős-e a közönség a sikerért? A kérdés A hattyúé Madách színházi előadása láttán kell feltennünk. Miért nem hasonló nagy siker a Bella a Vígszínházban, amikor Szomory ma sokkal inkább „nekünk való”, mint Molnár Ferenc? Az Ígéretetek? Ígéretetek! című musical világsikerhez méltatlanul viselkedik Budapesten. Minden siker és bukás magyarázata a színházi előadásban keresendő. Csak a 'ínház lehet tehetséges vagy tehetségtelen - a néző soha.



Csillár A hattyú előadásán a Madách Színházban
(Tervező: Kőpeczi Bócz István)

Mire ez a dolgozat megjelenik, már lezajlott nemcsak az 1971/72-es kőszínházi, hanem a nyári szabadtéri színházi évad is. Össze kellene foglalni. Jobbik énünk ugyan tiltakozik a módszer ellen, mivel a színház fejlődését nem évadokban mérik, ám a sok éves hagyomány mégis értékelésre ösztönöz. De ne a drámaírókat, a színházakat, a rendezőket és a színészeket értékeljük, róluk amúgy is elég szó esik. Értékeljük a közönséget. Az előbbieket ha olykor elmarasztaljuk is, megbántásukat elkerülendő, illik megjegyezni, hogy azért ennek ellenére tehetségesek. De vajon tehetséges-e a közönség? Róla igazán elfogulatlanul szólhatunk. A közönség nem sértődékeny. Legföljebb a néző.

A kérdés föltevésére Hevesi Sándor egyik írása késztetett. A *színház és a közönség* című cikksorozatból, amely az Új Idők 1924-es évfolyamában jelent meg: „És hogyha Shakespeare közönsége Pucknak gyönyörű szavaira elhitte, hogy nem dísztelen faalkotmányt lát maga előtt, hanem egy kies partot, hol kakukkfű nő, hol dús virányt talál, s ibolya nő, akkor az tehetséges közönség volt, amellyel szemben *mobnak* kell neveznünk az olyan közönséget, amelynek igazi tömör oszlop, igazi velencei csillár kell, ha el akarják hitetni vele, hogy szalont lát a színpadon.”

A szalon sikere

Nos, a velencei csillár ott van a Madách Színház színpadán, A *hattyú* előadásán. Nem az igazi, hanem annak égi mása, az igazira megtévesztően hasonló káoszozott utánzat, Kőpeczi Bócz István mesteri munkája. Nem kétséges: a darab közönségének *kell* ez a csillár. Nevezzük mármost mobnak, ami a legendákban értelmezés szerint is gyűlevész népséget jelent?! Vigyázzunk az elhamarkodott válasszal. Ki fog derülni ugyanis, hogy a közönségnek nemcsak a csillár kell, sőt nem is az kell elsősorban, hiszen a csillár csak része, elválaszthatatlan berendezési tárgy annak a világnak, amelyben megjelenik. A közönségnek *ez a világ* kell, a hercegi szalon levegője, a hercegi házasságszerzés érzékeny kalandja, amelyben a népfő, a szegény kis szerelmes házitanító megleckézteti a tündöklő előkelőségeket, persze épp csak annyira, hogy a meg-nyugtató trónörökös nász azért létrejőjön, a plebejus lázadó pedig szegényen, ámde büszkén távozhasson, erkölcsi győztesként, miközben mindannyian melegséget érzünk a szívünk táján, meghatottan ama gyengéd és bájos esendőségtől, amely - lyel e szeretetre méltó kékvérűek beveznek a királyi családba.

Eszerint: ha Hevesi csaknem félszázada mohnak nevezte a közönséget, mert igazi csillár kellett neki a színpadi szalonhoz, minek nevezzük mi ma, amikor már az igazi *szalon* is régóta időszerűtlen, de a színpadnak még mindig kirobbanó sikere van?!

A közönség a színháztörténetben már számos alkalommal bizonyult tehetségtelennek. Amikor remekműveket kifütyült. Ilyenkor Hevesi szerint „nem volt diszponálva, s olyan gyöngén, vagy rosszul játszott, hogy *Carmennek*, vagy *Figaro* lakodalmának meg kellett buknia”. Van olyan vélemény, amely szerint a közönségnek mindig igaza van, ha megbuktat valamit. A fenti példák és jó néhány hasonló eset nem ezt látszanak bizonyítani. Ám ha a bukásról eltérőek is a vélemények, a sikerről annál kevésbé. Azt ugyanis még soha senki sem állította, hogy ami sikeres, az feltétlenül művészileg értékes is. „A sikerhez... a mai nagyvárosi üzemből a közönségnek olyan megmozdulása szükséges, amely csak ritkán érhető el tisztán művészi eszközökkel, viszont gyakran a legcsekélyebb művészi eszközök nélkül is elérhető.” Ez az idézet még mindig a Hevesi-cikkből való. Vajon ebbe a kategóriába tartozik a szalon sikere is? És az évad többi sikere is ilyen *szalonsiker* volt? A kérdés nem szónoki: gyakran ismétlődő vádként hangzott el az a megállapítás, hogy az elüzletiesedés, az olcsó sikervadászat, a kommersz szellem, a bulvár ízlés veszélye fenyegeti színházainkat.

Mi az igazság? Az egyszerűség kedvéért kezdjük azokkal az előadásokkal, amelyek a bemutató május végi dátumával bevallottan a nyár eleji szórakoztatás feladatát vállalták: a Vígszínház Szomory-felújításával, a Bellával, Molnár Ferenc A hattyújával a Madáchban és az *Ígéretetek? Ígéretetek!* c. musicallel a József Attila Színházban.

Bella és A hattyú, avagy a színház paradoxona

A *Bella* és A *hattyú* felújítása két egymást követő napon volt Budapesten. (Ősbemutatóik között, hét év telt el. A *Belláé* 1913-as, A *hattyúé* 1920-as keltezésű.) A felújítások sorsa alig kétséges. A *hattyú* sokkal nagyobb siker lesz, mint a *Bella*.

Látszólag egyszerű a magyarázat. A *hattyú* jobb darab, mint a *Bella*, Molnár jobb író, mint Szomory. Lehet, hogy ez fél évszázaddal ezelőtt igaz volt. Ma nem. Ma Szomory jobb.

Mindketten ugyanannak a *pesti* polgárnak az írói. Szomorynak még az arisztokratái is polgárok, és nemcsak a kalapos



Szomory Dezső: Bella (Vígyszínház). Halász Judit (Bella) és Darvas Iván (gróf Thurein-Ernőffy Károly)

Habsburg király, II. József, hanem II. Lajos is. Mégsem Szomory, sokkal inkább Molnár a polgár igazi kiszolgálója. Világnézetet szállít neki, s ennek a világnézetnek az a lényege, hogy a dolgok az életben alapvetően elrendezettek, s az esetleges apró súrlódások ellenére a világ a létező világok legjobbika. Ez alól úgyszólván csak *a Liliom* kivétel. A többi darabja, ha csipkelődik is, ha nyakon legyintgeti is a polgár-vagy arisztokratapanoptikum egy-egy díszesebb példányát, ha ironizál is - mindezt úgy, hogy meghagyja a visszakozás lehetőségét. Minden legyintgetés után simogatás jár, a gúnyt elnéző mosoly enyhíti, hogy megmaradjon a jó közérzet kellemes emléke, a minden rendben van megnyugtató légköre.

Szomory nem ilyen jó közérzetű író. Nála a világ nincs jól berendezve, nincs méretre szabva, mint Molnárnál, hanem túl bő vagy túl tág, s a szereplők a legkülönbébbben nevetséges helyzetbe kerülnek, mert magukat igyekeznek a világhoz igazítani, ahelyett, hogy a világot próbálnák átszabni. Szomo-

ry tízes években írt polgári szomorújátékaiban a polgár kétes erkölcsi kalandok hőseként jelenik meg, s mivel mindig megtépázva kerül ki belőlük, ezáltal egyértelműen ironikussá válik. A történelmi drámák polgárrá maszkírozott királyai viszont piederasztátra emelt „privátok”, becsületes magánemberek, akiket nem hagy szépen élni és tragikus hőssé emel a kényszerűen rájuk osztott történelmi szerep. A királydrámákat író Szomory idejétmúlt és történelmietlen. Vígyszínházi darabjai élnek máig, nem a nemzeti színháziak. A *Hermelin* például, amelynek első két felvonását Ádám Ottó átérzéssel és eleganciával rendezte meg a Madách Színházban. S ilyen a *Bella* is.

A polgárt csiklandozó Molnár és a polgári dekadenciából kiábrándító Szomory között egyértelműen az utóbbi javára billen a mérleg. Nem meglepő, hogy az *akkori* közönség Molnáért rajongott, s Szomorynak nem mindig tapsolt lelkesen. De Molnár sikerének, *világsikerének* egyéb magyarázata is van. Már Schöpflin is rámutatott erre, amikor azt írta, hogy darabjain „idegen nyelvre lefordítva bajosan lehet észrevenni a magyar eredetet”. A nézőt tudatosan kiszolgáló Molnár épp erre ne ügyelt volna gondosan? S ha ehhez hozzátesszük, hogy Szomoryt egyáltalán nem is lehet idegen nyelvre lefordítani, mert éppen az visszaadhatatlan, ami a legeredetibb benne: a nyelve - akkor még világosabban látszik, hogy már annak idején milyen hátránnyal indult vetélytársával szemben.

Annál szomorúbb, hogy mi magunk máig nem vesszük ész-re: mennyivel többet ér a számunkra Molnárnál. Hogy mennyivel maradandóbb drámaíró nála, s mennyivel jobb is - ha minőségen nem az iparosí kézügyességet értjük. Mert Molnár megmaradt darabgyártónak, rafináltan tökéletes társasjátékok kitalálójának. De Szomory tétre menő drámákat írt. Molnár bűvészkedik és csal - igaz, hogy nem lehet rajtakapni. Szomory nem olyan ügyes, de nem is színpadi kalkulátor, hanem belefelejtkezik az írásba, és csodákra gerjeszti magát. Molnár szabályos és kiszámítható - még a meglepetései is előreláthatóak. De Szomory egyéniség. Molnárnak technikája van. Szomorynak stílusa.

A *hattyú* talán a leggaládabb és legellenzenvesebb Molnár-darab. Hiányzik belőle A *testőr* játékosága és Az *ördög* vulgárfreudista misztikája. ami együgyűségüket feledtetve, legalább érdekessé teszi ezeket a darabokat. A *hattyú* a szimpla szalonnaturalizmus iskolapéldája, ráadásul bűvös fénysugárral ragyogja be a „herceg” hercegi életformát. A *hattyúhoz* hozzátartozik a velencei csillár, amely ötven éve ugyanúgy csillog az szereplők feje fölött. A darab ez alatt az idő alatt mit sem változott. Abban a környezetben viszont, amelyben előadják, talán mégiscsak történt egy és más.

A *Bella* viszont ebben az új környezetben is újjáéledt, s nemcsak azért, mert a szecesszió újra divatba jött. A darab *története* ugyanúgy idejétmúlt, mint A *hattyúé*. De nem a történet fontos, hanem az, ahogyan Szomory előadja. S ez az előadásmód 1913-ban is nélkülözött minden földszintes naturalizmust. A stílromantika már keletkezése idején is eltávolított - mondjam azt, hogy elidegenített? - Keilits alias Kéji Bella operatívává és nősténnyé válásának újsághír-hitelességétől. A szomoryzmusok teszik stilizálttá, nem egy-korszakhoz-tartozóvá, lábujjhegyen járóvá a *Bellát* - miként az író sok más darabját. Képtelenné is, ha tetszik - és képtelenségében groteszkké, elrajzoltágában reálisá. Ettől a stilizáltságtól még akkor is friss maradna máig, ha nem jött volna közbe a groteszk általános fölfutása, az abszurd, a furcsa tartós - és tar-

tós művészi eredményeket hozó - divatja. De közbejött, s ettől Szomory előbb, maibb, mint valaha. Föl kellett fedezni.

A színházi fölfedezés a Vígszínház előadásán elmaradt. A *hattyú* viszont óriási siker a Madáchban. Azt kell tehát mondanunk, hogy ezúttal rosszul játszott a közönség, indiszponált volt, vagy éppen tehetségtelen?

Nem beszéltünk még az előadásokról. Két ellentétes rendezői fölfogás áll szemben egymással.

Lengyel György hitt A hattyúban. Színpadra állította úgy, ahogyan talán Molnár is elképzelte. Azzal az enyhe iróniával és enyhe érzelmességgel, ami benne van a darabban. Meg-nyerő és becsületes alapállás: egy darabot azért kell eljátszani, ami benne van. Legfeljebb azon érdemes elgondolkodni, hogy Magyarországon 1972-ben érdemes-e ilyen gyengéd fény-be vonni 1920 osztrák-magyar arisztokráciájának életformáját. A *hattyú* színpadi világa eredetiben nem sugallhat mást, mint ennek az életformának az apológiáját. A néző könnyezik és elandalodva mosolyog ennyi finomságon, pompán, előkelő nagylelkűségen, külső és belső szépségen. Szórakozik, és szórakozás közben kikapcsolódik - abból a környezetből, abból a társadalomból, amelyben él. Ha ez siker, akkor igencsak kétes az értéke.

Furcsa módon egy színészi alakítás emeli ki az előadás el-lentmondásosságát. Márkus László egyszerűen zseniális Albert trónörökös szerepében. Ironikus, de a figurán belül maradó játékában a Habsburg-agyalágyultságot annyi finom okossággal, az egész helyzetet áttekintő fölénnyel poentírozza, teljes emberi portrét vázolvá egy hercegről, aki bölcs emberséggel egyensúlyoz biológiai hajlamai és az uralkodóház iránti kötelezettsége között, hogy azon vesszük észre magunkat: kezdjük megszeretni a Habsburg-dinasztiát. Éppen ez az alakítás - amelynek, ha rajtam múlna, az évad színészi díját juttatnám - döbbsen rá a színdarab menthetetlen avultságára.

Marton László másként közelít a *Bellához*. Nem fogadja el a dráma világát, mert érzi, tudja, hogy a társadalmi miliő túlhaladott. Ezért idézőjelbe tesz mindent - kivéve egyvalamit, a legfontosabbat: a csalódott Bella osztályöntudatos bosszú-ját a nemesi hím fölött. Pedig Martonnak van érzéke az idézőjelek használatához, ezt Feydeau *Bolha a fülbe c.* komédiájának megrendezésével már bizonyította. Nemes a szándéka is: a mai Vígszínház színpadán ironizálni akarja a „vígszín-házi hagyományokat” s annak minden mögöttes társadalmi tartalmát. *Majdnem* az egész előadásban következetes önmagához, csak a befejezés érzelmességével tesz engedményt a (rég) Vígszínház nézőjének. *Egészében* mégis nagyot tévedett. Idézőjelbe tette azt, amit Szomory már eredetileg is idézőjelben írt meg - vagy ha nem, hát az elmúlt évtizedekben ma-gától is idézőjelbe került. *Így az* előadás kettős macskakörmök között zajlik, a kettős tagadás pedig, úgy tűnik, állítás: kisserűvé zsugorítja a fenségesen ironikus - amiből így hol-mi kispolgári érzélgősség lett, s ezen túl, zavarba ejtő bizonytalankodás a címszereplő értelmezése körül.

Az történt ezen a két előadáson, *hogy az* a színház, amelyik megpályázza a biztos sikert, hűségesen fölelevenített egy elavult stílust és egy hamis gondolatíságot, ezzel minden kétséget kizáróan célt ért a közönségnél. A másik pedig, amelyik - szintén a siker reményében - megkérdőjelezett és sablon-vígjátékra hangszerelt egy letűnt világot ábrázoló s azt részben ironizáló prózaoperát, azzal a szándékkal, hogy ne csak kiszolgálja a közönséget, hanem *szolgálja* is a valódi érdekeit

- tévedett, és tévedéséért valószínűleg a vártnál jóval kevesebb előadással fizet.

A Madách Színház hű maradt a bemutatott dráma szelleméhez, de hűtlennek bizonyult a saját korához. A Vígszínház a korral kötelezte el magát, de megcsalta a színlapon vállalt szerzőt. Ma A *hattyút* kell gyilkos iróniával játszani és Szomoryt őszintén. Fordítva történt, és ennek eredményeként a néző most kipirultan lelkesedik főhercegékért a Madách Szín-házban, és némi értetlenséggel, megindultan könnyezik a polgári liba Bella sorsán, akit két felvonáson át, fanyalogva, ki kellett nevetnie.

Ez is a színház paradoxonjainak egyike.

Levegő - „Ígéret”-tölteléssel

Tanulságos a József Attila Színház esete Neil Simon és Burt Bacharach musicaljével. *Az Ígéretetek? Ígéretetek!* meglehetősen siker. De mégsem akkora, mint amekkorát egy „világsikertől” elvárhatnánk. Igaz, hogy eléggé közepes minőségű tucatáru, de ettől még több százas fényes szériákat futott be Nyugat-Európa és Amerika bulvárszínházaiban. Budapesten nem fog. Vajon azt jelenti-e ez, hogy Budapesten tehetséges a közönség? Mondjuk azt, hogy jól játszott, mert átlagelkesen fogadott egy átlagmusicalt? Mindez nem valószínű. Túlságosan szép lenne.

A József Attila Színház az elmúlt évadban tiszteletre méltó buzgalommal kereste a színvonalasan szórakoztató népszínház új útjait. Berényi Gábor évadvégi zenés darabnak érthetően választott az „ódivatú” zenés vígjáték helyett egy zeneileg mindenképpen igényesebb musicalt. Elméletileg igaza volt. Választása a gyakorlatban mégis tévedésnek bizonyult.

A musical egy dolgot örökölt az operettől: a látványosságot. Többek között ez választja el 'a zenés vígjátéktól. A musicallátványosság azonban - eltérően a „nagy kiállítású” operettétől - nem öncélú. Az operettben a főszereplők *énekelnek*. Igaz, prózát mondani is tudniuk kellene, de a hazai gyakorlatra ez kevés kivétellel nem jellemző. Táncolni a balettkar táncol, külön táncos betétekben, legfőljebb még a táncoskomikus és a szubrett részvételével. A musicalben viszont nincs külön énekes és táncos szerep. Csak *szerep* van. A prózának, az éneknek és a táncnak azonos az értéke: a szerephez szervesen hozzátartozik, hogy a színész egyszer ezt csinálja, egyszer azt. *Egyforma szinten*. Elképzelhetetlen, hogy valaki csak táncol, vagy csak énekel, de nincs szövege - és viszont.

Mindez kétszer-kettő. A József Attila Színházban mégis az történik, hogy megjelenik egy hattagú tánckar, és időnként mozdulatművészeti gyakorlatokat végez, minden funkció nélkül. Semmi közük a darabhoz. Nem szerepek. Táncosok. Nincs egyéniségük, nincs feladatuk. Betétként vannak jelen. Ez pedig visszaoperettesíti a musicalt.

A József Attila Színházban egyébként sem adtak a musicallátványosság technikai feltételei. Színpadjára nem lehet belezsúfolni a több ezer hivatalnokot foglalkoztató biztosítási társaság *jelzett* atmoszféráját sem, hiányzik a színváltásokat nagyvonalú szemképrázattá varázsló masinéria, a tér, amelybe a rendezői fantázia mozgalmasságot, technikai csodákat és látványosságot álmodhat, hogy így töltsen meg valamivel azt a nagy-nagy semmit, ami ez a színdarab önmagában.

A *Hamletet* el lehet játszani kamaraszínpadon is, mert a *gondolat* elfér kis helyen. *Az Ígéretetek? Ígéretetek!* annyira üres, hogy fel kell fújni nagy színpadra, különben teljesen észrevétlen marad.

A vígszínházi csata

A kérdés most már ez: búsuljunk A *hattyú* 1972-es diadalán, és örüljünk annak, hogy az *Ígéretetek? Ígéretetek!*-et csak ötven-ezren fogják megnézni, mert az előadás nem elég jó ahhoz, hogy százezren nézzék meg? Botorság volna. Nem ildomos a néző szemére vetni, hogy hosszú szériát biztosít érdemtelen színdaraboknak - amelyeket a színház azért mutatott be, hogy hosszú szériát biztosítson önmagának. A közönség aligha hibás azért, hogy megnéz valamit, amit azért mutattak be, hogy megnézzék. Hevesi is felmenti a nézőt korábban már idézett cikkében: „ugyanaz a közönség, amely százszor néz meg egy sekély darabot, teljesen tisztában van a darab minőségével és értékével, és saját bevallása szerint nem is azért nézi meg, hogy műélvezetben lehessen része, hanem csakis azért, hogy agyonüsse egy estéjét. Fáradt emberekkel, akik az idegeiket akarják pihentetni, igazán nem lehet és nem szabad vitatkozni.”

Úgy látszik, már ötven évvel ezelőtt is divatos volt szétválasztani szórakozást és művelődést. Mai színházi közszellemünkben a „művészfilm vagy közönségfilm” hamis alternatívájának beszűrődése frissítette fel ezt az alapjában téves szemléletet. Nincs szórakoztatás közönségnevelés, és nincs

közönségnevelés szórakoztatás nélkül. Még akkor sem, ha ez a küzdelem néha váratlan eredményeket hoz. A Vígszínház például szemmel látható és rendkívül rokonszenves harcot folytat a saját hagyományai ellen, a „vígszínházinak” becézett polgári ízlés kiszorítására. Szembe kellett néznie azzal, hogy közönsége az évek során fokozatosan elöregedett, sőt, egyszerűen az a veszély fenyegeti, hogy egy korosztállyal együtt *kihal*.

A Vígszínházba alig járnak fiatalok. A Pesti Színházba sok fiatal jár. Ki is alakult az a munkamegosztás, amely szerint az anyaszínház kielégíti a „vígszínházi” igényeket, a Pesti Színház pedig vállalkozó expedíciókat indít (*A trükk*, *A nyár* stb.). Az elmúlt évadban azonban meglepetés történt. A Pesti Színház kizárólag magyar drámákat mutatott be, és ezek az előadások - a korábbi magyar sikerekkel, Örkény *Macskajátékával* és Szakonyi Adáshibájával együtt - eltartották a nagy-színházat, amely rászorult erre. A nagyszínházi közönség el-pártolását nem lehet kizárólag a *Fegyverletétel* bemutatójával magyarázni. A *Fegyverletétel* kétségkívül kihívás volt a szín-ház bérlőivel szemben. Olyan kihívás, amelyért elismerés jár - írónak, színháznak, rendezőnek. Galambos drámája nem hibátlan, sok ponton vitázni kell vele, az előadásnak viszont si-

Neil Simon-Burt Bacharach: *Ígéretetek? Ígéretetek!* (József Attila Színház). Szomory Dezső; Bella (Vígszínház). Halász Judit (Bella) és Tahi Tóth Bodrogi Gyula (Chuck Baxter) és Bodnár Erika (Fran Kubelik)



került szerencsésen fellazítania a színház megmerevedni látszó stílusát. (Ha Koncz Gábor balesete nem jön közbe, közönség-sikere is tartósabb lett volna.)

A *Fegyverletétel* bemutatója önmagában még csak jelezhetette - jóllehet sokkhatásszerűen - a Vígszínház elhatározott, nemes szándékát a profilváltoztatásra. (A *profil* szót nem kedvelik szakmai körökben, de egyelőre az általa jelölt fogalomra nem találtak jobbat.) Nem is annyira a darabban, mint inkább a kemény és szikár előadásban látható az elszakadó had-mozdulat, s ebben nem kis része van a „kívülről jött” rendezőnek, Székely Gábornak. Az évad többi előadásában - talán egyedül a *Bolha a fülbe* kivételével, amely otthon érezte magát ezen a színpadon - nem látszott ilyen tisztának és egy-értelműnek a stilisztikai szándék. A Vígszínház ma bátrabban választ darabot, mint eddig, de még mindig bátortalan az előadásmód tekintetében. Elmúlt évadja eklektikusabb volt, mint valaha, s ez érthető, hiszen nem lehet egyik napról a másikra áttérni egy új műsorpolitikára. De a különböző szellemi arculatú művek most már jobban elkülönülhetnek. Úgy tetszik, hogy a rendezők egyes esetekben félnek a darabválasztás merészségétől, s hogy ne riasszák el a közönséget, lekerekítik, megszelídítik a drámákat. Némi túlzással, az előadások ezáltal csaknem egyformává válnak: ugyanabban az elegánsan könnyed társalgási stílusban zajlanak. Az *Érzékeny egyensúly* iszapbirkózó amerikai családja, a *Viszontlátásra, drága* háborús lelki rokkantjai, a *Nagyvizit* magukat és egymást gyötrő „szümmaturalista” betegek, a *Bella* mindent túllihegő mániákusai és a *Donna Rosita* állandó vörösizzásban tartott költői alakjai nagyjából ugyanazon a szobahangon beszélnek, ugyan-az a társasági jómodor jellemző rájuk.

Kifogásolni persze könnyű, színházszemléleti átértékelést következetesen végrehajtani (anélkül, hogy a közönség egyik napról a másikra eltűnjön a nézőtérrel) annál nehezebb. A Vígszínház fölismerte a maga útját. Csak fáradságos, fokozatos munkával érhet el eredményeket. Talán ha az Operett-színház helyett a Huszonötödik Színházzal adna ki közös bérletet ... Itt ugyanis nem szűkölködnek a fiatal nézőkben.

Hogyan nevelődik a néző?

A Huszonötödik Színházról szólva újabb Hevesi-idézet kívánczik ide: „A közönség nevelődésének titka abban rejlik, hogy mihelyt van a nagyvárosban egy bizonyos réteg, vagy társadalmi kör, vagy akár csak pár száz ember (és hol ne volna ez), akiknek finomabb az ízlésük, kényesebbek az igényeik, akik a színházról nemcsak mulatságot és szórakozást, hanem okulást és nemesülést várnak, s mihelyt ezek teremtenek maguknak bármily kis színházat, már az a körülmény, hogy bizonyos divatot képviselnek és bizonyos exkluzivitással lépnek fel: hatással van a közönség egyéb rétegeire, és ezren és ezren akadnak, akik szintén be akarnak jutni arra a helyre, ahol a százak mulatnak a maguk módja szerint.” Hevesi példát is hoz: a Deutsches Theaterét, amelynek óriási közönsége a Freie Bühne tagdíjas nézőiből alakult ki.

Hogy is van ez? Nem az emberek sznob hajlamaira hivatkozik Hevesi? De bizony arra. Akkor pedig Budapest nem nevezhető a sznobok városának. A fenti leírás pontosan ráillik a Huszonötödik Színházra - ahová egyelőre főként fiatalok járnak. Tévedések elkerülése végett: ez a legkevésbé sem baj. A Huszonötödik Színházat megalakulása óta máig bizonyos gyanakvás veszi körül, mind a szakmai, mind a nagykö-

zönség részéről. Ez valószínűleg oldódni fog, ha elmúlik a kezdeményezést fogadó tartózkodás és a „más”-ságát talán kissé túlhangsúlyozva hirdető programnyilatkozat hatása. De a Huszonötödik Színház - remélhetően - ezután sem fog kombinált terebélyesedni. Nyilvánvalóan nem is akar. Nem ez a feladata. A Huszonötödik Színház azért jó, mert pontosan meghatározta a maga helyét - nemcsak színházi életünkben, hanem az egész társadalomban -, s igyekszik is ezt a helyet a természetes határokig betölteni. Jó volna persze, ha szélesíteni tudná közönségbázisát. De az sem éppen elkeserítő, ha a fiatalok színháza marad. Végül is belőlük lesz a jövő közönsége. S aki megszokott itt, az aligha fog beülni bármilyen más színházba, ahol silánysággal traktálják.

Jó lenne leszámolni ugyanis azzal az öngazoló apologetikával, amely a közönség igényére és a tervteljesítésre hivatkozva enged utat a sekélyességnek. Könnyen kimutatható, hogy a Nemzetiben nemcsak *Az utolsó hősszerelmes* nagy siker, ha-nem a *Csák végnapjai*, a *Bölcsek a fán* és a *Szeccsuáni jólélek* is. A Madáchban pedig nemcsak *A hattyú*, hanem *A mizantróp* és a *Peer Gynt* is. Es siker a *Bartókiana* és siker a *Fényes szelek* és siker a *Bál a pusztán*. A Pesti Színházban már eddig 100-150-es szériát ért el a *Macskajáték* és Szakonyi *Adáshibája*. A Dunántúli Színházi Napok Falanszter-előadásán kétoldalt álltak azok a nézők, akiknek nem jutott ülőhely, pedig Hernádi Gyula drámája nem tartozik a habkönnyű szórakozások közé.

Ezek a példák azt bizonyítják, hogy a saját igénytelenségének igazolására egyre kevésbé lesz kifizetődő bárkinek is a közönség „elvárásaira” hivatkozni. És ugyanígy érdemes len-ne leszámolni egy másik legendával is. Azzal, amelyik csak bizonyos műfajok, színházformák és stílusok befogadására tartja alkalmasnak az efféle szempontok alapján kategorizált nézőt. Eszerint, aki a vígjátékot szereti, az unatkozni fog, ha tragédiát lát; a Vidám Színpad nézője legföljebb hosszas ön-nevelés árán érezheti jól magát a Nemzetiben; aki pedig a szabadtéri látványosságokra specializálta magát, azon kitör a klausztrofóbia egy stúdiószínházban. Mindez csak a kényelmes színházi lelkiismeret megnyugtatóra jó. Komlós János a Mikroszkóp Színpadon, amely évekig politikai kabaréra volt „hitelesítve”, bemutatót egy szovjet háborús drámát, a *Csendesek a hajnalokat*. Ugyanannak a közönségnek. És ez a közönség jól fogadta a „szokatlan” helyen a „szokatlan” produkciót. Nyilván azért, mert a színháznak mindkét esetben ugyanazokat az idegvégződéseket, vagy ha jobban tesszük: ugyanazt a társadalmi tudatszféra sikerült mozgósítania.

Végül is a közönség nem játszhat jól vagy rosszul - csak a színház. A közönség nem lehet tehetséges vagy tehetségtelen - csak a színház. Akkor is a színház tehetségtelen, ha a közönség *hosszú távon* megbuktat egy jó drámát vagy egy jó előadást. És akkor is a színház tehetségtelen, ha *hosszú távon* újra és újra kikényszeríti a sikert egy olyan drámával vagy előadással, amely csak a közönség napi élvezeti igényeit elégíti ki, nem törődve azzal a romboló munkával, amelyet a társadalom szempontjából végez benne.

E gondolat jegyében utoljára bizvást idézhetjük ismét Hevesit: „A legnagyobb társadalmi és nemzeti feladat, a jövő nagy kérdése tehát az: milyen ideálokat, világnézetet, milyen erkölcsi felfogást lehet az emberek lelkébe plántálni; mert a jövő nemzedéknek is csak olyan színháza lesz, amelyet kíván és amelyet megérdemel.”

játékszín

MOLNÁR GÁL PÉTER

A hattyú rejtélyes fölrepülése

avagy Márkus László hercegi pályája

Némi paradoxon csíholható elő abból a furcsa színházi tüneményből, hogy Márkus László éppen Molnár Ferenc *A hattyújának* Albert-szerepéből állította elő színészi pályájának egyik legmélyebb, de mindenképpen legsikeresebb alakítását.

Albert ellen-mantovai herceg, akinek Gilda mamája minduntalan az orra alá dugdossa ártatlan leánykáját, addig-addig, amíg maga lesz a helyzet Rigolettója, mert valósággal a hercegi házasság bohócává változik. A herceg annyira fáradt és fád már, hogy a bohócmama kénytelen a leányszöktetés be nem következése okán fiúszöktetést csinálni: szökteti legalábbis a tanár-fiút, hogy leánya kíváncsiabbnak tűnjön az álmos-indulatú herceg szemében.

A mantovai herceg modelljeként emlegetett I. Ferencben még volt annyi vérnősző indulat, annyi kéjvágy, annyi játékos erő és elevenség, hogy udvaroncainak hölgyeit sorra megszeplőcsítette, egy Habsburg-modellben már csak elgyengült aulikus modor rejtezik. Ő maga nincs is: csupáncsak sarj, utód, leszármazott.

Szellemes butaság

Amikor Albert először jelenik meg a színpad közepén levezető lendületes és aranyozott lépcsőn: előbb csak hangja jelenik meg. Többször hirdetik ki már alkalmi heroldok pihegve, hogy jön ... jön, amint beszámolnak arról is a kulcs-lyukon át leselkedők, hogy éppenséggel másik oldalára fordult alvász közben. A hangja jelenik meg előbb, amint kíséretéhez beszél németül. Pontosabban: osztrákul. A lépcsőn lefelé elmerülten fecseg. Semmiségekről, semmiségeket. Egy-egy gondolatlan gondolatmenet kiemelésére megállítja menetét. Kíséretének tagjai ilyenkor udvariasan és szolgálatkészen megmerevítik léptüket a levegőben, addig, ameddig a herceg öfömméltóztatik továbbhaladni.

Márkus László Albertje az első pillanattól fogva áttekinti az ellene (érte) szótt cselszövényt. Tud mindent. Jege pillantással titkolja azonban vélemény-

A hattyú fölújításának Márkus László játéka ad rangot. Albert hercegének „úri biztonsága” azért korszerűbb az ilyen szerepek előadói hagyományainál, mert átjátszatja a mába. Márkus kitűnő alakítása ellenére is megmarad az előadás paradoxonja : Mitől siker Molnár „csökkentett szellemességu” színdarabja, amely már megírásának idején is időszertei len volt.

nyét. Á számára kiszemelt leányt még a lehetónél is jegesebben szemléli. Tárgynak tekinti. Csak a hercegi nevelő iránt tanúsít némi szeretetreméltóságot. Mintha voltaképpen a tanár tetszene neki igazán. Erre van is utalás a szövegben, néhány elrejtett megjegyzés motiválja a házasság elől menekülő, túlzottan anyás öreg fiú jellemét - a Hattyú megjegyzi például, hogy azért nem szereti Albertet, mert egyszer, diákkorában női ruhában szerepelt egy színi-előadáson. Márkus megragadja ezeket az utalásokat és felépíti szerepét egy fegyelmezett ember, egy fegyelmezett politikus, egy fegyelmezettégének és kötelességtudásának rabságában szenvedő, magányos ember arcképeként. Ez a herceg nem teheti azt, amit szeretne. Nem szeretheti azt, akit kedvelne. Csupa önmérséklet és indulatleplezés, csupa ellentétes reagálás az élete. Akkor haragszik, amikor voltaképpen kedvére tesznek, és akkor mutat örömet, amikor egy csepp kedve sincsen hozzá.

A harmadik felvonásban búcsúzkodván az elutazó tanártól, megcsókolja. Ági válasza: „Nagyon köszönöm, Fenség. Erre igazán nem voltam elkészülve.” Albert gyermekien érdeklődik: „Jólesett?” Ági: „Ez jól, Fenség.” Mi-re a trónörökös: „Akar még egyet?” Márkus várakozik, de Ági Miklós így válaszol: „Köszönöm, Fenség, az sok volna. Így ez éppen elég.” És a trónörökös arcán lehetetlen észre nem venni némi csalódást és szomorúságot.

Voltaképp egy nagyon okos butát rajzol meg Márkus László.

Nem úgy buta, ahogy buta színésznek butát ábrázolnak. Hanem úgy, ahogyan nagyon okos vagy nagyon tehetséges színészek szokták megmutatni az emberi butaságot: eszességgel leplezeten és csak időnként villantva elő a korlátoltságot. Márkus trónörököse nem operett-buta, nem bohózat-buta. Még okos is, csupán történelmi helyzete teszi hutává, mert vállalja a szerepét, mely szerint nem is illik okosnak lennie. Illetlen volna, ha igazából tájékozottnak mutatkozna, és a felszínes csevegésen

túlmenően érdeklődne valamely komoly dolog iránt. Egy ilyen kronprinznak protokoll az élete, és kedvtelést mímelve kell rohannia tehénistállót megsejmelni.

„Úri viselkedés”

Az asztali beszélgetés, a második felvonásban, színpadi remeklés.

Elsősorban, természetesen, e nagy tudású színész szakmai technikáját, szín-padi tudását, fokozásának merészségét kell dicsérni. Ilyen hatalmas szüneteket, ilyen gyötrelmesen lomha luftpauzákat nem szokás, nem szabad s veszedelmes is a színpadon tartani.

„Ági: Igen, atyám, ott tanít.

Albert: Mit tanít?” (És mielőtt kimondja hatalmas szünetet tart, mintha valami nagyon szellemes akarna kérdezni, és ehhez hozzáfogalmazná a tökéletes kifejezéseket.)

„Ági: Asztrokémiát.

Albert (Jácinthoz) : Kérlek alássan, mi az?

Jácint: Csillagászati vegytan.

Albert: Bravó.” Itt ismét rettenetes szünetet tart, mielőtt kimondaná a „bravót”. És a szóban benne van az, hogy fogalma sincs arról, mi az, amit deréknek tart.

Később :

„Albert: Csillagászati vegytan ...

Ági: Tessék?

Albert: Semmi. Csillagászati vegytan ...

Ági : Igen.

Albert: Igen.”

Ez egy tökéletes párbeszéd, tökéletesen eljátszva. Tökéletes butasággal. Márkus olyan súlyt ad minden jelentéktelenségnek, annyira erős hangsúlyt helyez minden szóra, hogy megvilágosodik teljes tudatlansága és érdektelensége. Egy-egy jelentéktelen szóba lelkiileg és szellemileg teljesen beledül, beleadja teljes énjét. És a zárópoén, amikor a botrány után kimegy és így szól: „A zene folytassa. A zene mindig folytassa. Minél ... inkább, annál jobban” - attól olyan fürgetegesen mulatságos, mert valóságos shakespeare-i hevülettel, tel-

jes személyiségét beleadva mondja, nem csak odaveti, nem csak megjegyzi, ha-nem valóban nagyon bölcsnek és élet-igazságnak szánja, egy kínos helyzet elsimításául, végső megoldásául. Erőteljesen hangsúlyozza a hangsúlyozni nem valót. Jelentőséget ad a jelentéktelenségnek.

Szerényen uralkodik.

Olyan lazán-lezseren, magától értetődően képviseli a sugárzó napot, mint-ha valóságos természeti jelenség, nem pedig társadalmi tünet volna. Hatalmas belső nyugalom talapzatán nyugszik ez a vígjátéki Habsburg. Egy szilárd és erős birodalom nyúl alá védően és biztatóan. Nem kell hidegnek és ki-mértnek lennie, azon túl, hogy betartja a szigorú udvariassági formákat. Ezek azonban számára nem merev nyűgök - mint például a spanyol udvari etikett a *Ruy Blas*-ban, a forradalmár Hugo művében, ahol a zsenge királynő lélegzetét fojtogatja a kimért illem és áthághatatlan udvari szabályzat. Nem, neki kellemes és tetszetős forma ez a magatartás. Márkus nem szatirizálja el a jó modort és a társasági illemet, ha alakításának más vonatkozásai erősen szatirikusak is. Egyetért vele, színészként is, magánemberként is jól érzi magát egy jól szervezett közmegállapodás csiszolt formái között. Kimértiségeben van valami vonzó. Az önfegyelemnek ez a begyakorolt távolsága és hűvössége, a történelmi szerepnek ez a vállalása és tökéletes lejátszása rokonszenvet és már-már emberi nagyságot kölcsönöz a trónörökös alakjának Márkus felfogásában: anélkül, hogy a közönség royalistává válna a nézőtérén, vagy bármiféle lojális vágyakozás ébredne benne.

De eléggé hercegi-e?

Van-e elegendő úri biztonsága?

Nem arra az új keletű és vidékies színészi fogásra célozok, amivel „megjátszani” szokták sablonosan a színpadi uraskodást mostanában. Nem azt a magasra emelt fejtartást, kimért távolság-tartást, pózos tekintetelrévédelést keresem nála, nem ezeket a rossz színészi közhelyeket. Hanem azt a belső biztonságot, lelki és illembeli szilárdságot, ami úrrá teszi (a színpad urává is), ellentmondást nem tűrő határozottságúvá.

Tud-e olyan erős biztonságot magával hozni, hogy nem kell megfeszítetten uralkodnia, mint valamely uborkafa-mászó új-úrnak, aki élete valamennyi percében pillanatában megharcol, meg

kell hogy harcoljon fensőségéért? Tud-e lazán uralkodni mások fölött?

Somlay Artúr csak bejött, csak meg-állt - és úr volt. Fejedelem. Császár: zakóban is. Háy Gyula darabjában, *Az élet hídjában*, perzsagalléros, kurta kabátban, kucsomásan, Rákossal telefonozva is úr volt, szuverén lény, akinek nem parancsol senki, csak önfegyelme, ízlése, kultúrája és józan belátása. Gyerekkoromban látott Learje kevésbé volt uralkodói, mint a Mihajlov és Szamoljov *Titkos háborújában* játszott állam-biztonsági őrnagy szerepében. „Kérem, nyissák ki az ablakot!” - mondta, itt és versben szolt ez a prózai kívánság, fa-lakat döntögető, szabadba kívánczó utálkozást jelentett, megvetését minden befűldezt rossz-szagúságnak. S amint felemelte kissé fejét az *Ármány és szerelem* Metternich-íróasztala mellett, nem parancsolólag, csak felpillantva, abban is annyi kényszerítő erő volt, hogy a házi főpróbán a lakáj szerepébe beugró főiskolás megbénult tekintetétől, képtelen volt elmondani a jól megtanult egyetlen mondatot. (Somlay így szolt: Magának most azt kellett volna mondania, hogy von Kalb udvarmester úr öccsellenciája vár bebocsátásra! Na, menjünk tovább!)

Uray Tivadar elegáns úr maradt színészelete végéig, némi dzsentroid hivalkodással, feszélyezett, túlpiperézett dandységgel volt úr. Rajnay Gábor úri alakja rejtett ironiákat kap emlékezetemben, mintha jólöltözöttségéhez és szalonképességéhez csepp szélhámos-ság-féle segítette volna hozzá, mintha hátsó szándékként tisztességtelen célok lebegtek volna előtte. Ő már nem szándéktalan úr volt, aki csak szép akar lenni, aki csak uralkodni akar, csak élvezni kívánja az életet: néki mindez már nem adatott meg akkora történelmi biztonsággal (mint Somlaynak, a királyi vad-nak), néki ravaszkodnia kellett, furfangosnak lenni, hogy rangjának tiszteletet parancsoljon.

Akinek emberi lényje fejedelmi, és akinek csak rangja okán jár ki a tisztelet - e kettő között összehozhatatlan a távolság. E választóvonal szemem előtt olvadt el a színpadon.

Tímár József uralkodói vonásaiba beleszivárgott a titkolt plebejusság. Ő mindig népfí maradt, legelegánsabb és leguralkodóibb szerepeiben is. Népből jött értelmiséginek éreztük, olyannak, aki maga harcolt meg helyzetéért, nem örökölte azt, nem származással kapta



Márkus László Albert herceg szerepében A hattyúban (Madách Színház)

ajándékba: meg kellett véreznie, meg kellett koplalnia tekintélyéért. Helyzetét mintha mindig *kívülről* is szemlélte volna. Legalábbis erre mutatott mindig jelenlévő eszes ironiája, önmagát is át-világító szellemi készenléte.

Ajtay Andor polgári úri, bankigazgatói, vezérigazgatói, történelmietlenülül az.

Talán ők voltak az utolsó „úri” színészek magyar színpadon.

A történelem olvasztotta le sorukat színpadjainkról, mert a modellek társadalmi jelenvalósága múlt ki életünkéből, vagy a színészi kultúra hiányzik, vagy talán az életünkben megcsúszott emberi biztonságot jelzik az erőszakosan úriás alakítások?

Időszerűsítés?

Tagadhatatlan, hogy Márkus alakítása hiteles üzenetet hoz egy régi világ viselkedéséről, szelleméről és levegőjéről. Ezt csak Lázár Mária tudja megismételni a színpadon. Lázár őrmesteri viselkedése, csikorgóan rozsdás nevetései. mélyről feltörő, hirtelen durvaságai hitelesen festenek egy arisztokrata asszonyt, egy nagy étvágyú, de rokonszenves Augusztia főhercegnőt. Lázár a közönségességben találja föl a nemességet míg körülötte, néhány partnere minden színpadi arisztokratáskodása mellett mérhetetlenül közönséges marad. Lázár Mária nagyszerű megfigyeléseket hoz egy régi világból, de az ő nagyszerű alakításánál meglepőbb, hogy a háború után felnőtté váló Márkus miként tud összesűríteni annyi tudást arról a világról, amelyben nem is élt.

Vitathatatlan, hogy Márkus alakítása átjátszik a mába. Rossz színész volna legalábbis: csökkent intelligenciájú -



Molnár Ferenc: A hattyú (Madách Színház). Sunyovszky Szilvia (Alexandra), Pécsi Sándor (Jácint), Balázsovits Lajos (Agi Miklós)

ha nem ezt kívánná tenni minden erejével. Ha elszalajtaná az áthallás-átjátszatás alkalmát: kieresztené kezéből az egyetlen magyarázatot e Molnár-darab felújítására. Márkus megcsillantja a történelmiben tartott figurája alatt azt a lehetőséget, hogy ne egy Habsburg-ivadékok lássunk benne. Nem úsztat rá egy mai „urat” a figurára. Csak szembesít egy évszázadokon át csiszolt udvari illemet, a társasági magatartás eleganciáját és teátrális szépségét a renyhe mai szokásokkal, a fogvájót beszéd közben is szájban tartó hetyke rossz modorral, az alatt levőket lefitymáló és lekezelő magatartással. Márkus Albert hercegének viselkedéstartalma mintha azt mondaná: ez a méltóságteljes viselkedés, amit

magamon hordok, nem annyira a császári és királyi ház tekintélyének védelmében van (arra nincs is szükség, az ön-magától való), sokkal inkább alattvalóimat vagy az alacsonyabb rangúakat tiszteltem meg magatartásom higgadtságával. Nekik jár a megbecsülés. Nekik jár az udvariasság. Őértük emelem meg magamat, mert szükségük van erre ahhoz, hogy valóban tisztelni tudjanak engem és családomat.

Albert hercege csak lényegtelen dolgokban ostoba. Lényegesebben bölcsen dönt. Ostobasága elsősorban a már érintett illemszabályból fakad. S talán még udvariasságból is. Hiszen egyáltalán nem kellemes dolog okos, nálunk okosabb emberekkel érintkezni rendsze-

resen. Nemcsak a szép lányok járnak a korzóra csúnya barátnővel, szépségüket kiemelendő, de még a legbölcsebb ember is hitvány eszű - sokszor hitvány jellemű - udvartartással veszi körül magát. Természetesen nem elmeéle csillogtatása végett, hanem hogy gondolatait eleven közegben tehesse próbára, no meg azért, hogy ne kelljen unos-untalan védekeznie a szellemi fölényrel szemben. Biztonságot teremtenek maguknak, amikor mélyen szellemi szintjük alatti környezettel erősítik belső egyensúlyukat. Ez kellemessé teszi az uralkodást és kellemessé a társasági légkört, hiszen döntenie úgylis csupán a középpontban álló, hivatalból bölcs ember dönthet. A többiek eleve buták.

Márkus színpadi butasága kellemes dolog, és egyáltalán nem fenyegető magatartás. Vállalt butaság. Karban tartott butaság. Korlátok közé terelt, művelt butaság. Olyan szép formákra meg-nyesett, mint egy francia park André Le Nôtre tervei szerint. Csinos butaság. Közérdekű butaság. Pártfogolandó butaság. Bölcs butaság.

Alakítás!

Alakításában értékes vonás, hogy alakítás.

Tán lapos dolog valamit önmagával magyarázni, de időnként nem árt egy-egy szó jelentése mögé pillantani. Alakítani - ezt a főnévi igenevet gyakran írjuk le, de ritkán gondolunk mögé. Gyakran osztogatjuk mostanában az alakítás szót, akkor is, ha csak egyszerű színpadi fellépésről van szó. S nem vesszük észre eközben, milyen mértékben pusztul ki színpadjainkról az igazi alakítás.

Egyre kevesebb az alakító színész.

A természetesség évadjait járjuk. Az eszköztelenség szentesíti a célt. A példaképként hirdetett „szürkek” honosították meg színpadjainkon, a félreértett realizmus jelszavaként, a színpadi semmittevést. Á színész nem tesz semmit, csak természetesen viselkedik és érez. Csak nem csinálni semmit! Jelen lenni csupán a színpadon! Egyetlen magatartás elegendő, a többi menni fog magától, „őszintén”, „mesterkéletlenül”. Sztanyiszlavszkij elájulna, ha hallana erről az új divatról. Nálunk mindenki és mindig ön maga akar lenni a színpadon. Azok is, akik voltaképpen nincsenek is.

„Eszköztelen” színpadi létezésünk másik oka a rendezőktől ered. Egyre kevesebbet érnek rá foglalkozni mosta-

nában a színésszel, egy-egy színészi alakítás kibontásával és részletes kidolgozásával. A rendezőket a darab egyéni értelmezése köti le elsősorban. Saját rendezői önkifejezésük foglalja le őket. Hogy az eredeti értelmezést vagy a rendezői önkifejezést a színészen keresztül lehet megvalósítani, azt persze jól tudja valamennyi színházi rendező. Mégis: erre jut a legkevesebb idő.

Így azután a színész a munkában magára marad kissé. Nem kell kilépnie ön-magából. Nem kell átköltöznie egy másik ember jellemébe, egyéniségébe. Nem kell megjelenítenie egy másik ember életét. Csak saját magát szükséges nyújtania. A néző nem kapja meg a színésztől a várt átváltozás és átalakulás örömét.

Márkus László hirtelen, erőteljes kanyarodással visszatért az alakításhoz. Megvalósít egy tőle idegen jellemet és magatartást. S ezt a magatartást igyekszik azután a lehető legkevesebb műviséggel igazolni, színpadi létezése minden pillanatában. Igaz viselkedésre szorítja Albert herceg figuráját.

Á legérdekesebb ebben, hogy Márkus az izzó komédiások közül való, sosem engedi ki szívesen markából a tapsos lehetőségeket. Most - nagy jellem-színésszé éretten - nagyúrián ereszti el a bohókás pillanatokat, a tréfásnak hitt kiegészítő játékokat, mindazt a ziccert, amit csak szerepe fölkinál. Megelégszik azzal, hogy alaposan végiggondolt és fölépített figuráját belehelyezi a drámai helyzetbe, és engedi természetesen viselkedni. De ez nem azonos azzal, ami-kor a szánész viselkedik természetesen! Márkus esetében nem Márkus László természetes viselkedéséből kapunk bemutatót, hanem egy Habsburg-herceg természetes viselkedéséből, akit Márkus László elevenít meg.

Nem szeretném azt mondani, hogy Habsburg-herceggé *lényegült át* vagy hogy *átélte* Albert herceget. Ezek megint reménytelenül tisztázatlan kifejezések, amelyek hosszú ideje ködösítik a színházi szakma háza táját.

A trónörökös paradoxonja

Előljáróban paradoxonról esett szó. Próbálkozzunk hát fölpattintani vagy föloldani ezt az ellentmondást.

Korhoz szóló, tartalmas színészi alakítást olyan darabban létrehozni, amely fél évszázaddal ezelőtt is csak szórakoztatásra készült. Amikor Molnár Ferenc ötven esztendeje megírta *A hatyút*, már

a papírra vetés pillanatában időszerűtlen és avult volt a környezet, a probléma, a mese, a figurák. Aranyozott pannoptikumnak érződött, érződhetett a Vígszínház színpadán a Habsburg-bohózat. Magyarország megszűnt királyság lenni. Trónfosztott lett a Habsburg-ház. Forradalom után vagyunk. IV. Károly és családja Svájcban él. Egykori császári szárnysegéd ül a király helyén. *A hatyú* darabaltattja 1920 decemberében talán csak annyi, hogy az igazi rangnál fontosabb az emberi tartalom.

De mi élteti ma ezt a színdarabot?

Miért újítják föl, miért újítható föl időről időre? Csak egy hamis legenda éltetné? A Molnár Ferenc színpadi mindenhatóságába vetett hit támasztaná föl alkalmanként? De a Molnár-életművön belül sem tartozik *A hatyú* a ki-emelkedő, a legsikeresebb művek közé. S hiába akadnak hívők mégannyian is: egy darab életrevalóságának igazi próbája mégiscsak az előadás. A színpadon derülhet csak ki: van-e üzenete a műnek a mindennapi ma közönségéhez?

Hányszor kísérleteztünk mindannyian párbeszédes irodalmi értékeket színpadra szorgalmazni, abban a meggyőződésben, hogy oda való, és igazi szépségeit az előadás során nyerheti el - de minden hitünk és meggyőződésünk ellenére a közönség hideg megvetéssel nézett át a költő feje felett; s bukás lett a vége.

Kegyeletet nem lehet színre vinni.

Egy színházi legenda nem éltet előadásról előadásra.

Miféle titok rejtezik hát *A hatyú* szárnyai alatt?

Különösen rejtélyesnek látszik most fölröplése. Semmi sem indokolná a sikert, pedig a nézőtérrel kihallható, hogy az emberek örvendezve fogadják az elegáns csevegést, a míves fordulatokat és az egész színpadi számárságot. Mert - ha szó szerint vesszük - *A hatyú* tagadhatatlanul nagy csacsiság. De vajon az írott tényekhez való odatapadás nem kizárólag a kritikusok sajátsága és ki-váltsága; a közönség, a darabot nem olvasó, hanem működésében élvező nagy-közönség nem érti-e jobban, nem érti-e másképpen Molnár darabját, mint a hivatásos magyarázók?!

Miközben leírom e sorokat, riadtan veszem észre, hogy akaratom és meggyőződésem ellenére valóságos védőbeszédféle kerekedik ki Molnár Ferenc örökérvényűsége mellett. Holott, szinte rémülten fogadtam magam is a sikert; s nem tartom minden örültségtől men-

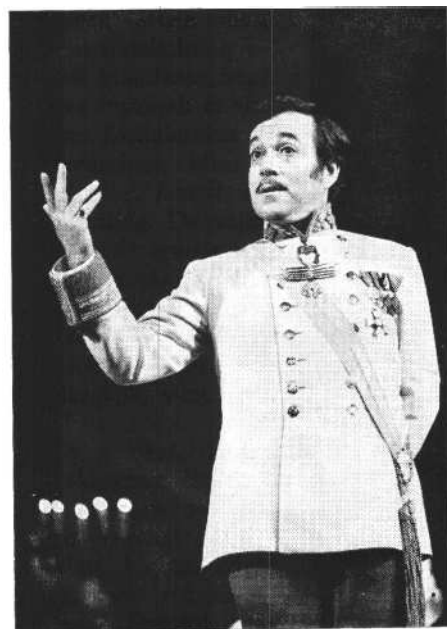
tesnek, hogy 1972-ben a sebzett szívű, nincstelen házitanító és a márványkeblű arisztokrata amazon érzelmi fölizzása, házassági cselszövényrendszere miféle szíves fogadtatásra talál minden józan ész ellenére.

A legkönnyebben azzal volna elintézhető a jelenség, ha rámondanánk, hogy a polgári ízlés ül diadalt a Madách Színház nézőterén, ahol az általam látott főpróba az eredeti bemutató eredeti közönségével folyt le, valóságos aggok telt házaként. A nézők a hajdani élmény újragyújtásánál akartak melegedni.

Nem járnánk el célravezetően, ha egyetlen fölényesen undorodó kézmozdulattal hessegetnénk el magunktól a Molnár-siker felelősségét. Nemcsak Molnárt nem látnánk tisztán, hanem a jövő színházát illetően is hamis következtetésekre jutnánk. Végül is, nem lehet merőben elméleti úton kikövetkeztetni a színház jövőjét. Veszedelemes íróasztalkonstrukció volna a színházi néző-terek visszhangját figyelmen kívül rekeszteni, és a dolgozószobában kiagyalni: mi is kell igazából a népek; s az-után mérgeledni-szomorkodni, ha a nép az istennek sem akar kulturálisan felemelkedni, vagy nem arrafelé emelkedik, amerre mi szeretünk volna.

Mit szerethetnek ma - túl a legendán - Molnár *A hatyújában*?

Molnár Ferenc: *A hatyú* (Madách Színház).
Albert herceg: Márkus László





Vacsorajelenet A hattyúból (Madách Színház). Némethy Ferenc (Caesar udvarmester), Pécsi Sándor (Jácint), Dózsa László (Ági Miklós), Bencze Ilona (Alexandra), Márkus László (Albert herceg), Szemere Vera (Symphorosa), Kéry Gyula (Wunderlich ezredes) és Tolnay Klári (Beatrix hercegné) (Iklády László felvétele)

A szép ruhákat. Elegáns viseleteket. Csillogó terítékeket. A halk és elmés és előkelő közeget, ahol leperreg a mese.

Csinos föltilizáltságot. Megemeltséget. A hátsó lépcsők és mosókonyhák, napfénymentes, zárt szobák helyett szét-tárt teremajtókat. A beleképzelés, az odaképzelés lehetőségét.

A mesét. A sodró történetet. (Akármilyen valószerűtlen legyen is.)

Mindez nem kevés. Mégis kevés a magyarázathoz.

Mit ad még A hattyú?

Nyilvánvaló elmésségeket. Molnár ugyanis annyira szellemes ember volt, hogy darabjaiban az a legszemlésebb, hogy nem is olyan szellemes. Csökken-tett szellemességek A hattyú szellemességei. Bárki könnyen megértheti csavaros mondásait. Bárki könnyen lehet ily módon szellemes, ha utánozza szerkezetüket. Érthető-befogadható, könnyed szellemességek. Nem kell gondolkodni megértésükön, nem kell szellemi előiskolázottság, sem különösebb humorérzék, hogy egy szempillantás alatt megértsük: *itt élcel volt dolgunk.*

Hogy mitől mozog és eleven A hattyú, ahhoz talán éppen Márkus alakítása segít hozzá.

Márkus a Madách Színház Molnár-előadásának főszerepét játssza egy nem-

főszerepben. Ő áll a középpontban. Körülötte forog minden. Ő mozgatja a játékot. Hozzá mérjük a többiekét is --nem művészi rangban vagy emberábrázoló mélységben (ez reménytelen volna), hanem a történet belső hierarchiáját számlálhatjuk hozzá és tőle, ha eligazodni kívánunk a történetben.

Miként lesz valaki főszereplő egy mellékszerepben?

1920. december 18-án, a bemutatón Tannay Frigyes játszotta a szerepet, aki Rákosi Szidi Beatrix, Hegedüs Gyula Jácintja, Csontos Ági Miklósa mellett nem volt annyira az előtérben. A darab természetesen ranglistája szerint a szerep ugyancsak súlytalanabb, kurtább, hát-térbe szorulóbb. Inkább Beatrix lehetne a főszereplő, legalábbis: a fő mozgató. De mindenképpen a címszereplő, vagy a tanár (tehát a fiatalok) a főszereplők. Ők azonban a Madáchban nem csupán passzívok, de még a stílusra is képtelennek mutatkoznak.

Albert herceg egy csapásra főszereppé lett.

Mert Márkus játssza?

Azért is. Márkus alakítása átrendezi a darabot, átcsoportosítja az erővonala kat. Átírja a darabot.

Megjelenik a színpadon a bohózáti babák-bábuk között egy ember. Jelleme

van, élete és drámája. Sorsa. Érdekes. Titokzatos és megrázó. A valóban teljes vígjátéki alakítások nemcsak első-rakoztatnak és elmulattatnak, hanem meg is ráznak, mert elmondanak valami keserű-szépet az emberi természetről.

Mi megrázó lehet egy vígjátéki Habsburgban?

Az, ami rokon velünk. Mert sosem egy Habsburg-komédiát néz a közönség: mindig emberi komédiának nézi. III. Richárd sem York-tragédia, a végén megjelenő Richmondal, hanem emberi tragédia.

Molnár legrosszabb darabjaiban is, ahol az *egész* nem igaz: a *részletek* teli vannak igazsággal, étellel, megfigyeléssel. Ez teszi lehetővé, hogy a színész belehelyezkedjen a Molnár fölvezolta alakba, és emberré teremtsen a színpadon. De ez csak akkor következhet be, ha kellő érzelmi-gondolati fölöltöttséggel képes átrajzolni-átírni a szerepet, a darabot. Ha újra képes teremteni, ha új hangsúlyokat csal elő belőle, ha rárimelteti a mai életre.

Emberi kapcsolatok átvilágításáért és emberi jellemek minél teljesebb megleséséért járunk színházba.

A többi: járulékos elem. Csalogató külsőségek, jóllehet: fontos külsőségek.

VÁGÓ PÉTER

A natúra és ami mögötte van

A Nagyvizit a Pesti Színházban

Flaherty klasszikus dokumentumfilmjében, a *Nanuk, az eszkimóban* látható a következő jelenet: Nanuk fókára vadászik. Amikor a szigony eltalálja az ál-latot, az lebukik a mélybe. Nanuk pedig megfeszített erővel, a jégen állva húzza a kötelet. Félelmetesen groteszk élethalálharc kezdődik. A prémekbe burkolt kis alak a klasszikus burleszkek stílusában hempereg, bukdácsol, bukfacezik a jégen, míg a foka utolsó erejét is megfeszíti, hogy szabadulhasson.

Nanuk az életéért harcol, a betevő fókáért, a fennmaradásért. Minél nagyobb erőt fejt ki, annál komikusabb. Nevetünk Nanukon, mert reflexeink ezt parancsolják nekünk, de közben *tudjuk*, hogy amit látunk, azon *voltaképpen* nincs semmi nevetnivaló.

Flaherty egy groteszk, egyedi eset segítségével ragad meg egy életjelenséget. Gyurkovics tragikomédiájában egy életjelenség, a betegség szolgál a groteszk ábrázolásmód alapjául. Négyen fekszenek a kórteremben. Badari és Cziegler a súlyosabb esetek, F. Tóth és Fazekas az enyhébbek. Badari, bár a legbetegebb négyük között, szünet nélkül és látványosan „él”. Ugráltatja az egyet-len járóképest, Fazekast, az egykori dublört, állandó megjegyzésekre készíti a sebével bajlódó Czieglert s a mozdulatlanságra készített fiatal sofört, F. Tóthot is, akihez két hét óta nem jött be a felesége. Minden és mindenki ér-dekli, mindenhez hozzászól, nem nyugszik egy pillanatra sem, s a többiek sem nyughatnak tőle. Agresszíven kihasználja, de ezzel ugyanakkor, jótékonyan tápot adva indulatainak, „életben” is tartja őket. Infúziós tüvel a vénájában, szinte tapintható erőfeszítéssel él óráról órára. Berendezkedik saját betegségében. Mozdulatlanságra kárhoztatott teste ellenére „tevékenyebb”, érdekesebb és reménydúsabb, talán még boldogabb életet is él, mint egészségesen. A mozgásképtelen ember felfokozott, komikus aktivitása groteszk jelleget kölcsönöz alakjának. A Főorvost - akit külföldi újtjáról várnak haza - meg-

különböztetett tisztelettel sűrűn emlegeti. Szüksége van erre, talán még inkább, mint magára a Főorvosra.

Cziegler már a második műtét után van, sebe nehezen gyógyul. A Donnál érzett rettegés, hogy oldalba löhetik, most kap utólagos igazolást a fájdalomban. Szenvedését folyamatosnak érzi: „Sose gyógyulok meg... az egész családom, érte? Egy nővérem maradt. Nem merek családot alapítani.” Badari reagálása: „Család! Ki akar családot? ... az én életem valami fényes volt? A feleségem meghalt. Szerettem én valakit?”

Badari és Cziegler kettőshöz csatlakozik a másodszólam, F. Tóth: „Vannak tények. Például, hogy a feleségem nem látogat. Ez tény.” Fazekas: „Öt darabra tört a karom, két éve. Próbáljon meg maga ugrálni, törött karral.”

Egymástól elszigetelten, a négy egyforma ágyon fújja mindegyik a magáét, Badari és Cziegler figurája azonban a darab elejétől kezdve gondosabban, összetettebben megformált a másik kettőnél. A puszta kórterem-szituáción túlmutató tartalmak hordozására látszanak alkalmasnak, s az író sejteti is, hogy *szán* nekik ilyen szerepet. Mégis visszanyesi őket „a bajban mindenki egyenlő” elegyengetett szintjére. Tréfálkozások, viccek követik egymást. Kitűnőek, figurából sarjadók, nem csikorgó klisék. De nem viszik előbbre a darabot, helye-sebben előre talán igen, *mélyebbre* nem.

H. Dezső érkezik sofőrrjével, Cziegler sógora. Magas rangú miniszteriális tisztviselő. Illetékessége szinte korlátlan kiterjedésű: Baranyától, ahol „nehéz a helyzet”, egészen a Badarinak felajánlott lúdtalpbetét beszerzéséig terjed.

Túl a kórterem világán

Nagyon kegyetlenre fordul itt a játék. Gyurkovics mesterien „hívja elő” az eddig rejtett erővonlatokat, s emeli túl a darabot a kórtermi szituáción anélkül, hogy kizökkentené eddigi ritmusából, hangvételéből és vonalvezetéséből.

Czieglernek saját sógora, aki elhalmozza ajándékokkal, éppen olyan ellensége, mint a Főorvos, aki gyógyítja. Dezső pedig a Főorvos természetes szövetségese. Mária, a takarítónő szinte állandóan érzékelteti, hogy a kórtermet a hullakamra előszobájának tartja. Klári nővér, bár vonzza Fazekas, önkínzó ridegséggel utasítja vissza a férfit. Szervilis, torz, ellehetetlenült kapcsolatok. Még az egymást kihasználó, egymástól]

szinte elpusztuló betegek viseltetnek a legemberibb indulattal egymás iránt.

Tökéletesen és egyértelműen kilátástalan képet fest Gyurkovics. Meg is riad tőle. Dezsőék távozása után Cziegler már feleslegesen kötteti el a szála- kat. Értelmezi a látogatást: „Segíteni! Szalámival meg ruhával? Bejönnek nézni, hogy döglök meg! ... Úristen, meg Baranya, meg szalámi ... Mindenki jót akar? ... Micsoda mennyország!”

Levezetődik a gondolati feszültség, a „másik” a mögöttes darab kontúrjai felszívódnak, Cziegler vékonyka sorsa veszi át a gondolati struktúra terhét, s a kegyetlenül következetes írói mondanó hígulni kezd. Rádásul a Klári nővér meghódítását sikertelenül megmegkísérlő Fazekas távozás előtti „kimondom az igazságot az élet nevében” jellegű monológja, amellyel „porba zúzza” Badarit, kifejezett törést jelent. Nemcsak stílustörést, többet annál. Az író egyszerűen kicseréli a flegma, üzletelő, stricigyanús vagányt a végtelen prérrik Keményöklű Billére.

A második rész eleje Cziegleré. Fájdalomcsillapítóktól bódultan monologizál, sebtét visszautalja a Donhoz: „Ez a seb! ... egy lövés ... nem gyógyul. Elmelegesedik bennem. A gyógyulás külön képesség. Nincs ilyen képességem ... idesoroztak ... Nem sikerült megmenekülnöm!”

Gyurkovics önéletrajzot mondat el Czieglerrel, s egyúttal bizonyítványt is kiállítat vele. Még a jóvátétel se marad ki. S mindezt narkózisos félálomban teszi Cziegler, hogy „hihető” legyen. Pedig itt néhány jelzés is elég volna. F. Tóth pár szóban össze tudja foglalni, amit tudnunk kell róla: nem látogatja a felesége. Badari ugyan rengeteget beszél, de életének egy-egy epizódját ő is röviden intézi el, legfeljebb számtalanszor ismétli ugyanazt.

Csak Cziegler kénytelen rekvizitumok tömegével igazolni, hogy zsidó munkaszolgálatos volt, aki megjárta a Dont. Cziegler ugyan valóban mániákus, számára a főorvos, aki „elfuserálta” a műtétet, a keretlegények jogutóda; *akkor* nem érte el a sorozat, *most* eltalálta. Egyre megy. De a nagymama temetési kívánságai, az elhurcolt nővérek és anya, a halott apa, a nem vállalt gyerekek, a jóvátétel stb. feleslegesek. Cziegler zsidóbb nem lesz tőlük, a darab viszont megterhelődik egy újabb, a legnagyobb mértékben közhelyszerű síkkal.

A vizit viszont ismét telitalálat. Tulajdonképpen az alapsztori nem több egy kabarétréfánál, de tévedhetetlen biztonsággal írta meg Gyurkovics. A tűnődő, betegek s ágyak fölött lebegő Főorvos a Kisdoktorral a betűszámán arab alapítóiról s a mór stílusú épületek izzó fehérségéről vált szót. Badari nagyon él. Mindenre és mindenkre van gondja. A közben visszaérkezett Fazekas sebére is. F. Tóth egy saját megműtött fenekét meggyűlölt ember konokságával jelenti ki: „Haza akarok menni.” Badarit lelőni se lehetne. A főorvos kis idő után beleszédül egy ágyba, s ott is marad. Az elcsendesedő színhely előtt

Mária, a takarítónő s a korábban időnként váratlanul felbukkanó Borbély beszélgetnek. Ez a színre lépésével abszurd szituációt teremtő figura kérdéseket inspiráló közönyével, talányos megjelenésével időről időre felhasítja a darab naturális burkát. Félszavakból is értik egymást Máriával. Gyurkovics ezt az álszurd technikát már előző darabjában, *Az öregben* is sikerrel művelte. A dialógus betétszerű, de éppen ezért kitűnő. Mária s a Borbély egy monológot mondanak - ketten. Egyik a másikat - egymásnak. Nem tartoznak sem az ágyon fekvőkhöz, sem a kintiekhez, sem a fentiekhez.

Betegség és egészség átfolyik egymásba, mindenki a maga bajával törődik, s mindenkinek van is valami baja. Mária s a Borbély nyavalyáikat sorolják. Közöttük fekszik az ájult Főorvos.

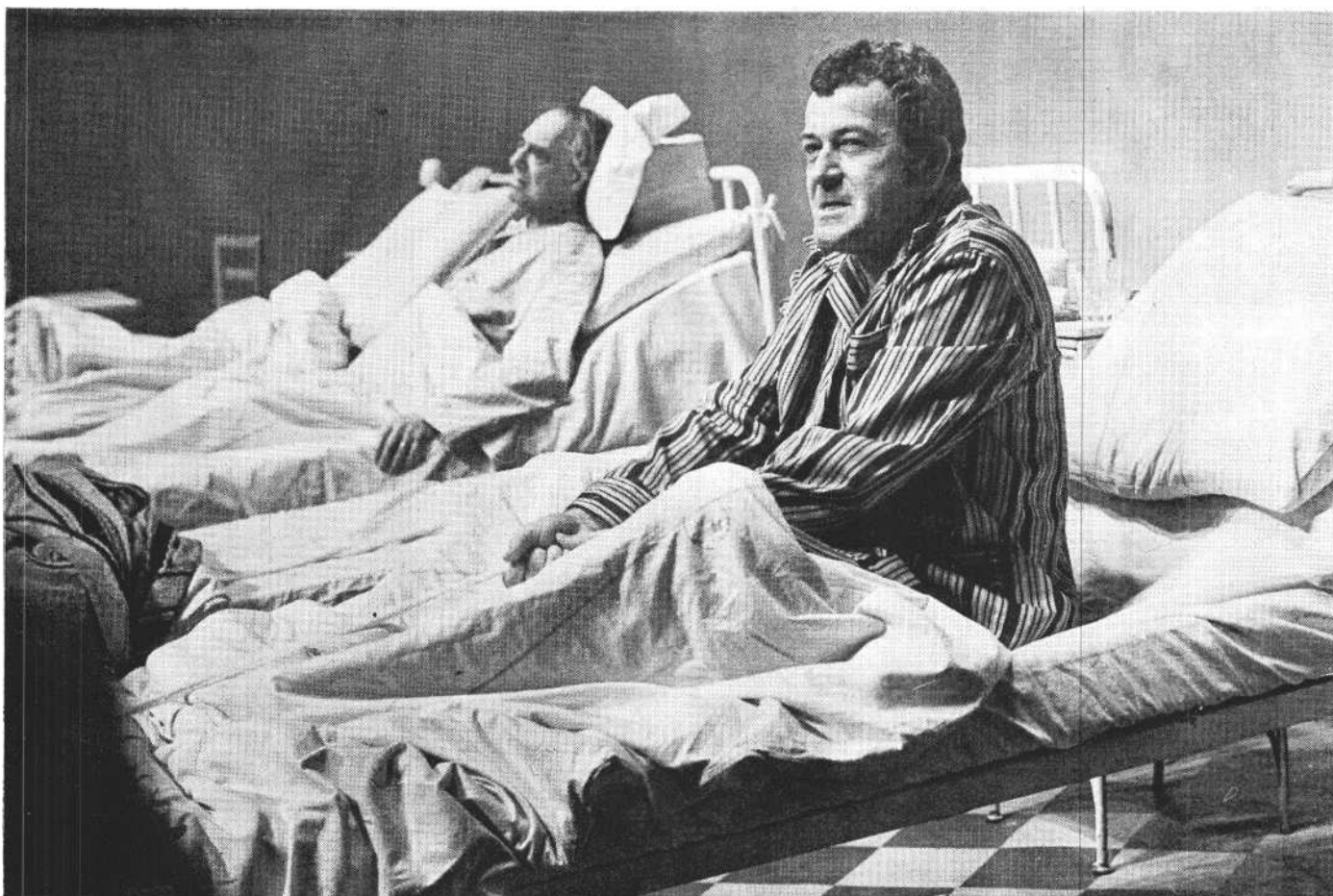
Cziegler nem bírja tovább a fájdalmakat. Ki akar ugrani az ablakon. Badari nagy erőfeszítéssel kimászik az ágyból és visszatartja. Megmenti és kibékül vele. Ennek megfelelően érzelmes véget ér a darab is, Badari párnára hanyatló feje még azt is jelentheti, hogy belehalt a megerőltetésbe. Pedig Badari *magának* tartja vissza Czieglert. Se élni, se halni nem tud nélküle. Ahogyan Dezső tiltakozott az ellen, hogy Cziegler feljelentse *neki* a Főorvost, úgy Badarinak is rá kellene Czieglerre üvölnie, amikor leszedi az ablakpárkányról: „Nem fogsz *nekem* kiugrani!” Mert erről van szó. Badari és Cziegler gyűlölködő együttélése és továbbélése: ez a darab perspektívája. Új főorvosokkal, más szobatársakkal, az idők végezetéig. De még ez is, ez a nyomorult vegetálás is többet jelent Badarinak, mint a halál. Önmagát győzi le, hogy Czieglert is visszarángassa az életbe.

Fenntartásaim mellett rendkívül tehetséges és érdemes munkának tartom a *Nagyvizitet*. Gyurkovics a színmű naturális síkját szinte tökéletesen építette fel. Nem kevésbé sikerült Badari és Cziegler, valamint a Főorvos és Dezső figurájának elhelyezése a dráma szerkezetében. Itt már azonban maradéktalanul csak az alapvetést lehet dicsérni, a drámai erőter megteremtését. A négy figura „működtetését” Gyurkovics különböző hatásfokkal végzi.

Az elvonatkoztatás és valamire vonatkoztatás sokszor csupán áttételesen vagy még inkább, „közjátékokon” keresztülbukdácsolva valósul meg. Ez a „bukdácsolás” természetesen nem olyan mérvű, hogy azt bárki igényes néző a befogadás nominális szintjén érzékelhetné. Az író jól játszható szerepeket, formás szituációkat ír és teremt, s ami egyáltalán nem csekélység, kitűnő poénokat ad a figurák szájába. Létrejön tehát a színjátéknak egy olyan szintű egysége, amelyet már önmagában is feltétlenül dicsérettel kell felemlíteni. De ha az író ennél jóval többet is sejtet, akkor a számon kérés is indokolt. Gyurkovics időnként szárnyát szegi saját lehetőségeinek, s a naturális közeget, amelyről figurái el rugaszkodhatnak, nehezkül lábaikra akasztja.

Gyurkovics Tibor: Nagyvizit (Pesti Színház). Oszter Sándor (F. Tóth), Bilcsi Tivadar (Badari) Koncz Gábor (Fazekas) és Somogyvári Rudolf (Cziegler)





Gyurkovics Tibor: Nagyvizit (Pesti Színház). Bilcsi Tivadar (Badari) és Somogyvári Rudolf (Cziegler) (Iklády László felvételei)

Színdarab vagy kabaré?

Az előadás, noha remek szórakozást nyújt, sajnos, nem éri el a darab szín-vonalát. Kapás Dezső rendezése nem segített hozzá különösebben a darab értelmezéséhez. Kétségkívül kellemesen, ízléssel megoldott színpadra állításról van szó; minden szolid, mértéktartó, ebben a tekintetben egységesnek is mondható hangvétellel történik. Ez azonban aligha segíti elő a darab rétegeinek érvényesülését, sőt, elfedi azokat. Nemcsak a mögöttes tartalom válik így nehezebben hozzáférhetővé, de a felszíni, naturális réteg is bevonódik a nagyrealizmus kamaraváltozatának diszkrét csillogású mázával. A drámai erőter megvilágítására, az erővonalak markánsabb kirajzolására tett próbálkozás így természetsszerűleg alig lelhető fel. A rendezői állásfoglalás hiányának s a groteszk játéktílus szinte teljes mellőzésének természetsszerű következménye, hogy a darab kabarétréfák sorozatává válik, s egészen egyszerűen nem lehet tudni, hogy miről szól. Illetőleg azt a benyomást kelti, hogy nem szól semmiről. Kétségtelen tény, hogy a tartalmas és igényes szórakozás sem kis dolog, de ha egy anyagban ennél több is van, annak kibontására legalábbis kísérletet kellene tenni. Annál is inkább, mert ez semmiképpen sem megy a szórakozás rovására.

Bilcsi Tivadar Badarija színész és szerep találkozásának örömeiben fogant alakítás. Munkáját bölcs és lehiggadt derű jellemzi. A figura agresszivitását, fékezhetetlen Iocsogását, öregasszonyos sirárait mind az élnivágyás érzékeltetésére fordítja. Rendkívül színes alakítás ez, egy élet és egy pálya tapasztalataitól sűrű. Erőtlen legyintései, fejrázásai, elnyújtott magánhangzói a figura szüntelen, csökönyös, hatványozott jelen lenni akarását sugározzák. Naturális eszközökkel él ő is többnyire, de azokkal fölünyes biztonsággal bánt.

Két alakítás, Tábori Nóra Máriája és Kozák László Dezsője képviseli azt a minden mondatban és gesztusban tudatos, egyszerre azonosuló és idézőjelbe tevő stílust, amely a darab legoriginálisabb részeinek is sajátja.

Tábori Nóra visszeres lábú, elnehezült testét női öntudattal hordozó, mozdulatlan arcú takarítónője nem tesz egy felesleges mozdulatot sem, mondatait is fakó egyhangúsággal mondja. Minden lépésnek, szónak apró, de érezhető nyomatókat ad, elkülöníti a többtől. Erősen a sarkára lép, teste meg-megdőccen, órábérben közlekedik a partvissal és felmosórönggyel. Nem lehet kikezdeni, megbántani. Túl van a dolgokon, takarításon is, mindenben. Gumikesztyűjét úgy hordja, mint más a kitüntetését.

Kozák Dezsőjéből sugárzik a tevé-

kenységre kész magabiztosság. Ahol éppen áll, mintha kis magaslat támadna a talpa alatt. Gazdaszemmél néz körül a kórteremben. Ez is rá vár. Tulajdonképpen minden rá vár. Kozák kisterpeszben, kezét csípőre téve, kissé előre-hajtott fejjel vizsgálja a dolgokat. Az-tán rövid összpontosítás után felveti a fejét, jobb lábát kissé előrecsúsztatva lazít, és kimondja a szentenciát. Egy ember, aki tudja, mi a helyzet. Kozák tisztán tagolja és értelmezi Dezső színpadi jelenlétének minden egyes pillanatát.

Kísérője, a sofőr szerepében Kern András kitűnő „árnyék”. Precíz, rugalmas és könnyed.

Somogyvári Rudolf Czieglerjének sorsa már a szereposztásnál eldőlt. Pedig Somogyvári mindent elkövet - nem a mindenáron való sikerért, annál sokkal igényesebb önmagával szemben - ha-nem azért, hogy megoldja a feladatot. Megcsinál, kidolgoz minden apró kis részletet, járást, tartást, gesztust, hangsúlyt, hangszínt, nézést, fintort. Elkezd és befejez, átköt, vált, fokoz, építkezik, kivár, reagál. Dolgozik, észrevehetően és leleplező módon. Hiába.

Benkő Gyula, mint Főorvos, elegáns és rutinos. Koncz Gábor kissé komolyabban veszi magát Fazekasként, mint kellene. Oszter Sándor nem sokat tud kezdeni F. Tóthtal. S ha ezeknek a ki-tűnő színészeknek -- vagy Oszter Sán-

dor, Egri Márta és Lukács Sándor esetében: ígéreteknél - nem sikerül többlet nyújtaniuk, ezért is a rendezés marasztalható el. Venczel Vera rebbenő és bájos, mint mindig, a főiskolás Egri Márta szép, magas lány. Lukács Sándor orgánuma kellemes együttest alkot Benkő hangjával. Deák Sándor egészséges nap-barnítottságán kifakul a Borbély Gyurkovics megírta figurája.

*

Gyurkovics igen jelentős utat járt be az *Estére meghalsz* bemutatása óta. Ott még távolról sem volt birtokában annak a fölényes drámaépítési és szituációteremtő érzéknek, amelyről a *Nagyvizit*-ben tanúságot tett. Múltat, jelent, jövőt akart egybemarkolni első darabjában: világ, művészet, „férfieszmék”, romantika, hősszerep, a zseni és a nők, vallás, otthon, szerető, gyerek, tiszta szerelem. Minden összezsúfolódott a három felvonásban. Szereplői gátlástalanul, terjengősen jellemezték önmagukat, szenvedtek és éreztek intellektuális vitáik közben, a festőhős Iván „szent szörnyetegként” vonult végig a darabon.

Az öregben az író már lemondott mindenségről, de még mindig túl sokat „mozgatta” a darabot, nem volt kifutásuk a jeleneteknek. Alapvető változás történt azonban Gyurkovics stílusában élő színpadi nyelven beszéltek már a figurák. Erősödött a törekvés a szerkezeti egységek határozottabb rögzítésére az egyes részek gondosabb kimunkálására, a következőketesebb vonalvezetésre. Minden bizonnyal igen komoly dramaturgiai munka előzte meg a bemutatót.

Az Öreg figurája azonban az író „gyenge” és „erős” keze nyomát egyaránt magán hordja még. Gyurkovics végül is rálegyintett a maga felállított kérdésekre, s a hőse sorsa fölötti meg hatódást választotta.

A *Nagyvizit*ben kiforrott színpad szerzővel találkozunk, akinél a hiányosságok legtöbbjét már saját maga ellen tett engedményekként könyvelhetjük el.

Mindenképpen dicséret illeti a szín házat, hogy kitartott az író mellett.

Gyurkovics Tibor: *Nagyvizit*, Pesti Színház.

Rendezte: Kapás Dezső, díszlet: Fehér Miklós, jelmez: Kemenes Fanny.

Szereplők: Bilicsi Tivadar, Somogyvári Rudolf, Koncz Gábor, Oszter Sándor, Venczel Vera, Deák Sándor, Tábori Nóra, Kozák László, Kern András, Benkő Gyula, Egri Márta f. h., Lukács Sándor f. h.

KÖRÖSPATAKI KISS SÁNDOR

Nincs mese?

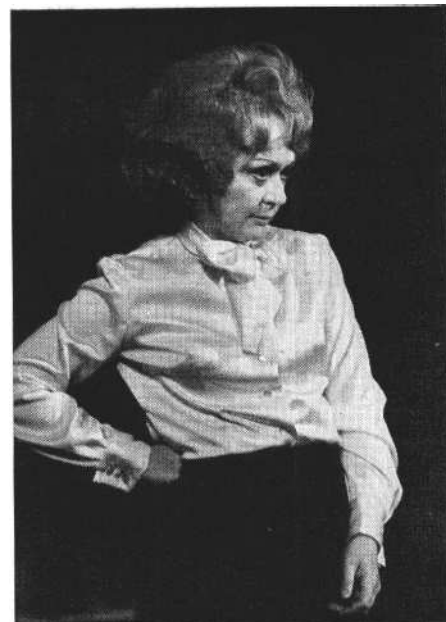
Bánki Zsuzsa előadójestje

A két háború között voltak „a” szavalóestek. Á színpadi érvényesülés lehetőségétől politikai meggyőződésük vagy származásuk miatt megfosztott művészek tüntetésnek is beillő rendezvényei. Ezeket a rendőrség egy-két előadás után betiltotta. De hangulatuk, jelentőségük méltán nőtt legendássá az idősebbek emlékezetében.

A felszabadulás utáni első évtizedekben mintha kettévált volna színészet és előadóművészet. Állig akadt olyan művész, aki egyszerre mindkét területen működött. Az előadóművészek tematikus esteket tartottak. Volt, aki a balladák „specialistájává” emelkedett, mások klasszikus költőink József Attilával, Radnóttival záruló sorozataival keltettek figyelmet, szereztek újabb és újabb versbarátokat.

Fordulatot jelentett az előadói estek hazai történetében Mensáros László fel-lépése. Azóta ez a műfaj már nem csupán egy költő vagy a költészet szolgálata, hanem az önkifejezés nyílt eszköze.

Bánki Zsuzsa a pódiumon



ze. A színész, nem lévén alkotóművész, úgy tudja legőszintebben, legemlékeztetesebben elmondani önmagát, ha kiválasztja a világirodalomból legszemélyesebb élményeit. Minden előadó tudja, mi a siker első feltétele: kell valami közösnek lenni az előadóban és az elő-adott műben.

Valljuk be: Mensáros óta minden ön-állót est önvallomás-gyanús. Különösen a nyugtalan, a művészi pályájukkal elégedetlen művészek estjein válik fájdalmas méretűvé ez az alanyiség.

Bánki Zsuzsa előadójestje szakít ezzel az újmódi szokással: nem önmagáról akar mindent elmondani, hangját bizonyos tartózkodás jellemzi. Csínját bányák a személyes vallomásokkal, inkább saját színészi teherbíró képességével kísérletezik.

Műsora az emberi élet három nagy korszakáról, a gyermekkorról, a felnőtt életéről és az öregségről szól. A középső részhez még egy alfejezet is kapcsolódik, mely közéleti kérdésekben foglal állást.

A válogatás a nyomtatott műsor alapján kissé csapongónak látszott. Gyerek-vers, részlet a bibliából, újságcikk, dal, szótári idézet, Molnár Ferenc-novella, részlet a Mici Mackóból. Hamar kiderült, hogy ebben a szertelenségben, s a műfaji sokféleségben szilárd eszmei rendszer van, s az est a színésznő tudatosan vállalt próbatétele. Bánki Zsuzsa nem tartozott a mellőzött művészek közé, de eddigi szerepeiben nem tudta be-mutatni játékkálájának szélességét. Tehetségét megbecsülték, klasszikus és modern darabokban egyaránt módja volt izgalmas drámai szerepeket eljátszani.



ci Mackóban ösztönösen jelentkező humorérzéket és öniróniát húzta alá. A váratlan élmények sorába tartozott *A négyökrös szekér is*, melyet eddig már hallottunk álmodozva, emlékezően visszamerengve, de mindig a fiatal költő szemszögéből nézve. Bánki csevegve, tárgyilagos hangon adta elő, valahogy az hangzott alatta: hát igen, fiatalon ilyen kevés elég a boldogsághoz. Ha egy-egy klasszikus vers érzelemgazdagságát soknak találta, gyorsan utána-eresztett valami fanyarabb, mai szerelmes verset, s mindjárt visszahuppantunk az illúziók festett egéből a valóság kemény és sokszor csúnya talajára.

Kitűnő pillanatban érkeztek a humoros írások, jó hangon oldották fel a tragikus, keserű gondolatokat. A komikummal mesterien bánó első rész legemlékezetesebb darabja Radicskov *Mese az oldalbordáról* című írása, mely a teknősbékák szerelmi élete ürügyén a férfiúi gondolkodásmód kacagtató persziflázsa.

A közélettel kapcsolatos versek, sokatmondó újságcikkek keserű indulata után szintéziserejük az olyan szellemes, játékos írások, mint Bárány Tamás *Ki lehet nagyvezír?-j e*. Bánki Zsuzsa ezekben a humoros írásokban mutatta meg legismeretlenebb oldalát. Mindig maradt még valami meglepő eszköze, ami-

vel fokozni tudta a hatást. Komikus képességei akkor is ragyogtak, amikor olyasmit adott elő, amit írója eredetileg egyáltalán nem szánt humorosnak. (Például a napilapból idézett beszámolót a labdarúgó-válogatott sikertelen dél-amerikai szerepléséről, vagy a Népszava cikkét, a „Szabad-e ittasan vezetni - vállalatot”.)

Elemezni kellene a Molnár Ferenc *Pletykáját* előadó színész nő beszéd- és légzéstechnikai bravúrait, mégis, a megelőző írások utórezgéseként a káprázatos és mulatságos szózuhatag közben az jár a fejünkben, hogy az öregség egyik legtragikusabb vonása; már csak azzal szórakozhat az ember, ami mással történik.

Komikus és, tragikus élmények groteszk egymásra játéka állandóan visszatérő eszköze Bánki Zsuzsának. Ezt az anyag válogatásával úgy tudta elérni, hogy a „nyugatos” nemzedék íróit, Kosztolányit, Babitsot Örkénnyel, Ladányi Mihállyal, Keresztes Ágnessel ütköztette.

Ez a játékos polémia, a kétféle élet-szemlélet és stílus szüntelen váltogatása a hatás fokozásának egyik eszköze volt.

Bánki Zsuzsa olyan sokféle hangon szólalt meg, hogy nehéz volt tetten érni, kit érez magához legközelebb, melyik az a költő, aki leginkább a szívéből beszél. Ladányi *Tündérmese* című nagyon is közéleti fogantatású, Mrožekre emlékeztető, ironikus ciklusát, mely úgy kezdődik, hogy „Meseországából először a belügyminiszter disszidált, mert nem volt többé meseellenes senki”, úgy adta elő, mintha a Jancsi és Juliskát mesélné pici gyerekeknek. Kosztolányi *Halotti beszédét* olyan nyugodtan, belső fegyelemmel mondta, mintha Brecht-szöveg lett volna. Egyetlenegyszer engedte el magát, amikor a *Hajnali részegség* következett. Itt nem akart meglepetést, hagyta, hogy elsodorja az érzések árja, teljesen azonosult az elmúlással viaskodó költő gondolataival. Megtehetette. A vers már az est vége felé hangzott fel. A hallgatóságot már megfürdette hidegben, melegben, groteszkben, tragikumban, pajzánságban, szójátékban. Búcsúzóul „rég” hangon szólalt meg. Fel-ragyogtatta a késői impresszionizmus csodálatos, őszi színeit.

Mégis, jellemző, hogyha rá gondolunk, elsőnek Bródy *Tanítónője* és az *Optimista tragédia* Komisszárnője jut eszünk-be, tehát hőstípusok. Lágyabb, lírai alakításai, Viola a *Vízkeresztben* vagy Izolda a *Trisztánban* már távolabbi képzet-társítások. Csak a legutóbbi három évben vette észre néhány rendező, hogy Bánki másra is alkalmas. Így születhetett meg a *Kalevalában* Észak úrasszonya sejtelmes, színes intrikusfigurája, egy remek vígjátéki alakítás a *Vidám kísértetben* és egy kozmikus méretű rettenetben élő, idegbeteg amerikai asszony az *Érzékeny egységben*. Akár-hány közelmúltbeli szerepére gondolunk, mindegyik totális újramezítés, más mint a többi. A *Nincs mese?* című elő-adóest keretében percnként valósítja meg azt, amire színpadon csak a legújabb időkben kezd lehetősége nyílni; a hangok, a stílusok, a kifejezőeszközök gyors változtatását, a színész fegyverzetének teljes felvonultatását.

A legérdekesebbek egy ilyen esten azok a „számok”, amelyek ismerősek, másoktól is sokszor hallottak. Puskin-szavaiat nem kisebb színésznő, mint Bajor Gizi tolmácsolásával vethetjük össze. Bajor sokkal tisztábban, értelmezve mondott Puskin-mesét. Bánki az értelmet összemosta, arra törekedett, hogy a rengeteg kép hangsúlyozásával a mesevilág burjánzását, a gyermeki képzelet valóságos dzsungelét teremtsen meg. Milne könyvéből a közismert léggömb-kalandot mondta el. Itt sem a kínáló módon járt el. Nem a két szereplő beszédének felnőttes választékosságát ütköztette valóságos csacskaságukkal, hanem az ártatlan és tapasztalatlan Mi



(Iklády László felv.)

HEGEDŰS GÉZA

A Déryné Színház zenés estjeiről

Nemrég hallottam, hogy a Déryné Színház Auber *Fra Diavolójának* előadására készül. Örültem a híreknek, mert szeretem Auber könnyed operáit, és szeretem a Déryné Színház vígopera-előadásait. Amikor a Kulich téri kis színpadon bemutatnak egy újabb vígoperát, amely azután útnak indul az ország minden tája felé, hogy a szó szoros értelmében nagy tömegek gyönyörűségére szolgáljon - rám számítani lehet, mindig ott vagyok az első előadások egyikén. De nemcsak én: észrevehettem, hogy szinte szektája van már a Déryné vígoperáinak. Tessék csak megkérdezni a zenekedvelő írókat - tíz közül kilencről ki fog derülni, *hogy* ők is lelkes tagjai a Kulich téri szektának. És nyilván nem-csak én olvastam hökkent értetlenséggel, *hogy* itt-ott kifogások esnek a Déryné művészeinek igazán áldozatos munkája ellen.

Nem kívánok a probléma egészéhez hozzászólni, hiszen az újmódi vándorszínháznak alig-alig ismerem prózai repertoárját, és amúgy is bizonyos vagyok benne, hogy az ő adottságaik és játék-körülményeik között nem vehetnék fel a versenyt legnagyobb és legfelszereltebb prózai színházainkkal. De nem is ez a feladatuk. És aki esztétikai okfejtéssel kifogásolja színvonalukat - az próbálja utánuk csinálni. De amíg nem csinálja utánuk, addig ne is kárhoztassa a munkájukat, mert amit ők tesznek, azt *valakiknek tenniük kell!* A színházi kultúrát valahogy el kell vinni azokhoz, akik máskülönben nem juthatnak szín-házi kultúrához. Meghatott emlékezéssel méltányoljuk a hajdani vándorkomédiásokat, ama nagyszerű Déryné, akit a Déryné Színház nevében idéz, és mindegyik sorstársát. Ők még nehezebb körülmények között, tehát vélhetőleg olykor még bírálhatóbb produkciókkal végezték apostoli munkájukat. De emlékezeteiket csak áldás illeti. Hát miért nem adjuk meg ennek az elismerésnek legalábbis morzsáit nekik, akik a mi körülményeink között vállalják a fáradságos művészi feladatot, hogy színházi gyönyörűséget adjanak azoknak, akik

távol ülnek a színházi élet tűzhelyeitől? Akinek valami nem tetszik, álljon középük vagy legalábbis melljük, és javítson képességei szerint... de senkinek sincs erkölcsi jogosultsága kétségbe vonni létjogosultságukat. Ez a létjogosultság kétségtelen. Csak ha ezt egyértelműen elismertük, akkor vitázhatunk műsorpolitikájukról, rendezői elveikről, játékok színvonaláról.

Ennyit általában.

De vígoperáikról ne általában beszéljünk. Itt tanú vagyok, tehát ítéletet befolyásoló vallomást tehetek. Ezeknek a művészi színvonaláról személyes élmények alapján jogosult vagyok szólni.

A Déryné zenés előadásainak lelke a színház főrendezője, a kitűnő színpadi képzeletű, alakokat leleményesen és mulatságosan mozgató Kertész László. Bármelyik fővárosi vagy nagyvárosi színház nyeresége lehetne, *hogy* rendezői között tudhatná. Ő azonban hosszú évek óta jókedvvel vállalja a több meg-szólást, mint elismerést hozó feladatot: jó zenét juttatni nagy tömegekhez. Ehhez a célhoz eszményi műfaj a vígopera vagy a jó zenéjű operett. Gondoljuk csak meg, hogy az utóbbi években Offenbach, Nicolai, Donizetti vidám dallamait vitte „országszerte tova”; és most következik Auber.

Az a zene, amelyet a felsorolt nevek jeleznek, éppen középhelyet foglal el az úgynevezett könnyű és az úgynevezett nehéz zene között. Én egyébként sohasem tudtam megbarátkozni a könnyű és a nehéz zene elkülönítésével. Vajon aki ebben a fogalomkörben gondolkodik, az hová tesz mondjuk egy Haydn-menüettet? Nemegyszer arra gyanakszom, hogy a híg muzsikát nevezik eufémikusan könnyű zenének. Ha így van, akkor például Offenbach vagy Kálmán Imre gazdag dallamvilága nem is lenne idesorolható, még kevésbé Donizetti vagy Auber. Holott nem lehet kétséges, hogy ezek a zeneszerzők igazán könnyen érthetők, ezek nagy tömegeknek adnak jó muzsikát. Ha viszont a „nehéz” zene csak a vajtfülűeknek való, akkor Haydn, Mozart, sőt nemegyszer Schubert vagy Chopin sem tartozik a nehéz muzsikások közé, és ha zenéjük „könnyű” - akkor akár odasorolható a könnyű zene címszáva alá, és egy kategóriába eshet a leghígebb táncdallal. Ami képtelenség!

Ki kellene tehát találni valami használhatóbb felosztást, mint ez a könnyű-nehéz kategória, ami csak arra való,

hogy zűrzavart okozzon zenei fogalomvilágunkban. Jó lenne, ha zenészek és zeneesztéták hozzászólnának ehhez a kérdéshez.

Z azonban bizonyos, hogy van zene, amely könnyebben hozzáférhető a nagytömegek számára, és van zene, amelyhez nagyobb zenekultúra szükséges. Továbbá a könnyebben hozzáférhető zene egy része igen-igen híg holmi (szándékosan nem akarom használni itt a giccs címszót, mert magam is annyit töprengtem már arról, hogy mi a giccs, és annyit olvastam felőle, hogy már végképpen nem tudom, mi is az), a másik része azonban valóban szép, rendszerint derűs és derűt ébresztő, régebben úgy mondták volna, *hogy* „léleknevesítő” zene. Nos, a Déryné zenés estéin éppen ez a „léleknevesítés” folyik derűsen és leleményesen. Jó játék keretén belül jó zenét kap a nagyközönség. Ez pedig azért olyan nagyon fontos, mert annak a nagyközönségnek nagybik hányada sehol másutt nem kapja meg ezt a jó zenét...

Azaz megkaphatja a rádióban. A rádió igazán minden réteg számára ad megfelelő zenei élményt. Csak az a baj, hogy a kultúra tűzhelyeitől távol eső helyeken élő emberek nem mindig tudják, hogy mi is a számukra a megfelelő zenei élmény; és ahol minden kapható, ott a válogató nemegyszer inkább kapcsol a csábító hígzenére, mint a tudata számára ismeretlen jó - noha könnyen érthető - zenére. De amikor a Déryné Színház elviszi hozzá Donizettit vagy Aubert, akkor a néző ámulva ismeri fel, milyen szép, és mennyire kell neki.

Mert kell neki, hiszen zenei képzése igen jól kezdődött. Ne felejtjük el, hogy általános iskolai zeneoktatásunk világ színvonalban mérve is kitűnő (hála Kodály halhatatlan munkásságának!). De százazrek vannak úgy, hogy tizenhárom éves korukig jó zenekultúra-alapozást kaptak, és utána jött a nagy sem-mi. Az általános iskolából a többség úgy lép az életbe, hogy ott körülveszi a híg-zene... és hamarosan ízlése is ehhez idomul. A falvakban nincs hang-versenyélet, de még a kisvárosokban sincs. De nagyobb helyeken, ahol van, ott sem várható el a többségtől, hogy Bach vagy Bartók zenei környezetében érezze otthon magát. Hiányzik a színvonalas, népszerű zenei kultúra, amely szerves folytatása lehetne az általános iskolák jó zenei alapozásának.

Úgy veszem észre, hogy pillanatnyi-

NÁNAY ISTVÁN

Az árulkodó ritmus

A tartui Vanemuine színház lenyűgöző *Az ember* tragédiája-előadásának aligha-nem legemlékezetesebb, legdrámaibb része a XIII. szín, az űrjelenet. A *Tragédia* eszmeileg szinte leglényegesebb, de nemegyszer unalomba fúló jelenete itt az Emberré válás legdrámaibb pontja lett, melyben Ádám vívódása, a lét és nemlét, az előbbre törés és a kényszerű visszafogó erők koncentrált konfliktusának belső cselekvése mint fizikai cselekvés is megjelent.

Az egész jelenet alatt egyenletes mozgásban van a forgószínpad, a rajta levő, egyenlőtlenül elhelyezett három-három panelszerű díszletelemmel. Ádám a mozgó és mozdulatlan határán, a színpad mozgásirányával ellentétesen, az elemek között bukácsol „előre” - száguld a térben. Időnként sikerül fel-felküzdenie magát a forgó térre, el-eltűnik az elemek között, mögött, hogy majd újra kivesse a forgó tér, s folytassa földi kötöttségeitől szabadulni akaró útját.

z egyre erőtlenebbül mozgó, mind szaggatottabban beszélő Ádám lehetőségeinek határához érve a Föld szellemének parancsára kidobódik a forgó térből, s hatalmas üvöltés közepette a színész messze előre, a színpad sarkába röptül. Az erős hanghatás utáni néma, hosszú csöndben lép előre Lucifer a vinnyogó Ádám mellé, Lucifer mind ez idáig a színpad hátterében volt, csak egy-egy pillanatra tűnt fel. Megjelenése a jele

net fordulópontján, látszólagos győzelmének pillanatában, egyszeriben hangsúlyossá teszi Lucifert, s a jelenet további része már újból kettejük vitája lesz, együtt maradnak.

Sajátos ritmusa van e jelenetnek. A díszletelemek egyenletes forgásának monotóniáját megtöri és ellenpontozza Ádám dinamikus mozgása. A jelenet erőviszonyai a térbeli képből, a színészek elhelyezésében, mozgásában is megjelennek, a jelenet ritmusát, belső lüktetését, hullámzását a képi elemek változásával, átcsoportosításával tették többek között közvetlenül érzékelhetővé.

Ugyancsak ebben az előadásban, a XV. - az utolsó - színben a ritmizálás más módjával találkozunk.

Elöl, a színpad két szélén Ádám és Lucifer ül, középen hátul Éva szunnyad. Egy háromszög, a legstatikusabb térforma három csúcsa. Ádám, az űrjelenet győztes optimizmusára lesújtó pesszimista választ adó eszkimójelenet után az ember sorsát illetően kétségek között hánykódva viaskodik magában: tehet-e még valamit, lehet-e még győztes magán és az Úr akaratán? A falat kaparássza, szinte nyüszít a döntés felelősségétől. Lucifer hátát a falnak támasztva ösztökéli Ádámot a cselekvésre. S Ádám dönt: leveti magát a sziklafalról, elindul a színpad mélye felé. De Éva felébred. Együtt az emberpár, a háromszögből egy diagonális egyenes lett. Ádám megnyugtatja Évát, de ez a momentum már elég ahhoz, hogy elhatározását megváltoztassa, visszatér a színpad bal szélére. Visszaáll a háromszög, amelyet azonban most Éva bont meg, előrejön a színpad közepére, s egy vonalba kerül a három szereplő. Ádám újra határozott, s újból elindul az előző irányba. Éva megszólal: „Anyának érzem, oh, Ádám, magam.”

Ádám megtorpan, megfordul, áll, áll hosszan, majd lassan előrejön, letérdel Éva mellé, és kezét csókol.

Az elmondott jelenetsor második részében csak az idézett egy mondat hangzik el. De a belső cselekvésnek megfelelően az akciók hosszú sorát játsszák el, amelyet betetőz a hosszú, nagyon hosszú csend. A jelenet ritmusát ebben az esetben döntően a térkompozíció állandó megbontása, és ezáltal a hangsúlyos tartalmak és a hangsúlyos térrészek, szereplők megfeleltetése, valamint az akció és a nyugalom, a beszéd és a csönd virtuóz váltakoztatása adta.

*

A színpadi alkotás legösszetettebb hatáseleme a ritmus. Az egész előadás ritmusa, amelyet minden más hatáselem befolyásol. Ez éppen ezért komplex hatás, amelyet azonban alapvetően a darabok belső rendje határoz meg.

A ritmus - lüktetés. Hangsúlyos és hangsúlytalan részek egymásutánja. A természetben, az építészetben, a zenében, a verses szövegekben éppen úgy, mint a színpadon.

A hangsúlyos részeket a drámában a darab szerkezete, a mához szólni tudó és akaró rendezői hangszerelés, a mű belső rendje, a szereplők belső cselekvéseinek rendszere együttesen szabja meg. Ugyanannak a műnek más-más korban, más színészekkel, 'külső és belső feltételekkel természetesen gyökeresen eltérő lesz a ritmusa.

A mű belső lüktetésének a színpad eszközeivel kell megjelenítenie. Azaz, Hermann István találó szóhasználatával, a mű szellemi súlypontjait, szellemi súlyeloszlását térben, képkompozícióban, gesztusban - fizikai cselekvésben és be-

lag tervszerűen csakis a Déryné Színház vígoperái igyekeznek a maguk lehetőségein belül kielégíteni a szükségletet. (Lehet, hogy tévedek, és nagyon örülnék, ha akár haragos hangon is megmagyaráznák, hogy nincs igazam, tájékozatlan vagyok, illetéktelenül szoltam bele olyasmibe, ami nem az én szakmám.)

Eddigi tapasztalatom szerint ezek a kisszínpadra leegyszerűsített, igazi népszerű játékokat teremtő, mindig mulatságos előadások, amelyek a nézők-hall

gatók élményévé teszik jó muzsikusok nemes dallamait - művésziileg is igen színvonalasak. A legkényesebb ízlésű kritikus sem illetheti a művésziatlenség vádjával. Tehát betölti a népművelés ízlésfejlesztő feladatát is. Úgy hiszem ebben egyetért velem a Kulich téri színház valamennyi lelkes látogatója. De ha ez így van, akkor nem kellene több gondot fordítanunk rájuk? Nem kellene-e kultúrpolitikai feladattá tenni, hogy az eddigiéknél nagyobb lehetőségeik legyenek? Nem lenne jó, ha az eddigi né-

hány helyett több vígoperát tudnának még több helyre elvinni?

Ezeket a kérdéseket nemcsak magamnak teszem fel, hanem a legkülönbözőbb illetékeseknek: hivatásbeli zenészeknek, hivatásbeli kritikusoknak, hivatásbeli kultúrpolitikusoknak. Aki nem ért egyet velem, ám vitázzék, de aki úgy véli, van valami igazam, az se hallgasson. Hogy a Déryné zenés estéi minél szélesebb körben tölthessék be a hivatást, amely-re a színház, művészgárdája oly sok nehézség közt vállalkozott.

szédben - kell megvalósítani. Így külön-külön beszélhetünk arról, hogy a jelenetek egymásutánjának milyen a ritmusa, hogy készíti elő az egyik a másikat, milyen eszközökkel lesz kézzelfogható egy-egy színpadi pillanat hangsúlyos, lényeges volta, milyen a színészi alakítások ritmusa, és így tovább. Tehát, mint ez már az eddigiekből is kitűnt, az előadások időtartama, gyorsasága - amit nálunk gyakorlatilag a beszéd gyorsaságával és a jelenetezés gyorsaságával szokás azonosítani - nem elsősorban ritmus kérdése, hanem a tempóé.

Manapság ilyen, a tartui színházhoz hasonló koncepciózus, minden apró részletet az egész alá rendelő, ritmikailag is tökéletes előadást ritkán lehet látni.

Ennek sok oka közül a hazai színházi gyakorlatban kettőt érdemes kiemelni. Színházaink általában szövegközpontúak. A szöveg szent, és azt kell eljátszani. Tehát nem a szövegben mint partitúrában rejlő lehetőséget váltják szín-padi alkotássá, hanem csak a szöveget interpretálják. Ebből adódik, hogy a szöveget deklamálják, szépen, érthetően (néha ez nem sikerül) fölmondják, minden szó, szótag fontos, tehát hangsúlyozzák, azaz éppen ezért kiirtják a hang-súlyt, s ezzel a beszéd ritmusát. Az eredmény monotonia és tempótlanság.

Mivel a szöveget játsszák el a mához szóló belső történet helyett, a hangsúlyok külsőlegeseek, műviek, ez a színpadi élet külső képein is meglátszik, a szín-padi létezés, a kompozíciós vagy a színészi mozzanatok esetlegesek, részenként jók is lehetnek, az egésznek mégsem lesz ritmikus „képe”, nem lesz meg a feszültség-elernyedés alapvető dinamikája.

A Katona József Színház Pirandello *Ahogy szeretsz* előadása beszédes példát szolgáltat minderre. A mű lényege az, hogy a Lukács Margit játszotta főhősnő jelenetenként vált: hol Elma, a talánszélhámosnő, hol Júlia, a megtalált hitves, a szeretett családtag. Az előadás ritmusát ezek a váltások adják. Az a virtuóz, önmagával, környezetével és a nézőkkel külön-külön elhitetés, amelynek során a cselekményt mindig tovább-vivő belső lüktetést az a váltakozás idézi elő, hogy a néző egyszer Juliának, más-kor Elmának drukkol, hogy úgy érzi, be van avatva egy játékba, de mindjárt ki is rekesztődik belőle, hogy hol kívülállóként szemléli a nő környezetét, hol maga is tagjává lehetne. Ezzel a vibrálással, a belső logika megszabta ritmussal adós maradt az előadás.

Az, hogy a belső rend nem alakult ki, s így nem is érvényesülhetett, a részletek komponálatlanságát is eredményezte. Példa erre Ungvári László alakítása, mely magánszám az előadásban belül. Olyan magánszám, amely arról árulkodott, hogy az alak nem illeszkedett bele a darab figurarendszerébe, s amelyben a már említett „szép. beszéd” uralkodott.

Ezzel szemben pontos, tökéletes színészi ritmusa volt *A szecsuaíni jólélek* nemzeti színházi előadásában Töröcsik Mari alakításának. Kettős szerepének mindegyikében mindig érzékeltette a másikat is. Úgy volt Sui Ta, hogy egy-egy mozdulattal, hangváltással Sen Tét is jelezte, és fordítva, Sen Te szerelmes feloldódásában is ki-kiütközött Sui Ta keménysége. Ez az állandó, váratlanlannak tűnő átváltás, vibrálás volt az egyik ritmizálási módja. A másik - nálunk igen ritka - megoldás a beszédmódban meg-nyilvánuló kiemelések rendszere. Töröcsik mindkét szerepében, mindegyikben másként, hallatlanul gyorsan beszél. De azokat a szavakat, félmondatokat, mondatokat, amelyek a figura és a darab egésze szempontjából döntőek, fontosak, ütemváltással, lassítva hangsúlyossá teszi.

A jelenetek egymásutánja az egyik legdöntőbb ritmizálási lehetőség. A Nemzeti Színház *Neveletlenek-előadásán* nem éltek eléggé ezzel. A darab szerkezete eleve olyan, hogy szabályosan ismétlődnek a mozgalmas, több szereplős és az intimebb jelenetek. Nyilvánvaló ezek ellenpontoszó szerepe. Az első részben a vad, táncos kavargás és a hosszúra nyúlt expozíció betetőzése a konfliktust kirobantó incidens között egy ezekkel ellentétes hangulatú, a parancsnok és hitvese között lezajló „idilli” jelenet. Az eredetileg érzelmes jelenet azonban harsányra sikerült, lényegében a megelőző és a követő jelenet ritmusában, hangulatában játszották. Így az előkészítés, a kirobbanás előtti kis pihenő, csendes kikapcsolódás elmaradt, s ezzel a „nagyjelenet” hatása is csökken.

A kaposvári Csiky Gergely Színház Koldusopera-előadása a jó értelemben vett ellenpélda. A jelenetek és különösen a songok és a jelenetek egymást ellenpontoszó hatása, gondolati befejezetlensége és lekerekítettsége - más eszközökkel egyetemben - jól szolgálták az előadás célját: a gondolkodtatás elérését.

Egészen különös ritmusproblémát jelent Albee *Érzékeny egyensúly* című darabja. Hat ember állandó készenlétben a párbeszédre, a veszekedésre, ugyanakkor ennek lehetőségétől félve, azt kikerülve, egymás mellett monologizál. Nincs tétre menő összeütközés, az egyen-súly mindig megbillen, de sohasem borul fel. Ha egyikük a társasági összezártság libikókáját megbiccenti, másikuk tüstént helyreporcköli. Olyannak kellene lennie a mű előadásának, mint egy összeszokott kamarazenei szextetté. A szólamok egyéniek, csak a részletet bontják ki, s az összehangzás új minőséget hoz létre, a valódi művet. Természetesen egyszer: az egyik hangszer viszi a prímet, másszor a másik, hol az egyik szól fortéban, hol a másik.

A Vígyszínház legjobb erőit felvonultató előadásában ez a kamarazenei hangzás maradt el. A szólamok gyönyörűen szóltak, de nem voltak hangsúlyok, ki-tartott hangok és szünetek. Nem billent meg az egyensúly. A színtér közepére helyezett óriási bárszekerény került az előadás középpontjába is, s nem az emberi kapcsolatok képtelenségének bizonyult kórképe. Így a mélyben kavargó, lefojtott indulatok helyett felszíni jelenségeket láthattunk, a lényeg ritmusa helyett a látszat monotoniját kaptuk.

A Huszonötödik Színház *Fényes szelek* című előadásában a ritmuskialakítás számos kiváló formájával találkozhattunk. A tömegjelenetek és a néhány személy kapcsolatára koncentráló epizódok váltakozása, a zene és az ének, a tánc, a rohanás és lerohanás meg a kopogó léptű körbejárások, a párbeszéd és a nézőkhöz intézett költői kérdések kavalkádja, a dobogó és annak kitüntetett helyei, az előcsarnok és a nézőtéri járás változó helyszínei, a színészek szerep-váltásai, és mindenekelőtt ezen elemek állandó ellentéteiből előrehaladó belső cselekvés ritmusa, e vázlatosan felidézett formák teszik az előadást lüktetővé.

S az a mód, ahogy a néző pillanaton-ként változó módon kénytelen együtt élni - kritikával vagy önfelédten - a cselekvéssel, a gondolati tartalommal. Együtt énekelné, vitatkozná szeretne, egyik vagy másik tábor segítségére sietni, saját emlékeit felidézni vagy sértetten kivonulni a teremből. A színészek által a nézőben felidézett, a közönség közösségével együtt lélegzés ritmusa az előadás valódi, igazi lüktetése.

arcok és maszkok

Az első évtized

MÁRTON VERA

Vázlat Koncz Gáborról

Koncz Gábor pályáját alkalmam volt a kezdő lépésektől nyomon követni. Két vidéki éve kivételével minden színpadi szerepében láthattam, beleértve a főiskolás vizsgaelőadásokat is. A főiskolán a tehetséges hallgatók között tartották számon. Már ekkor felfigyeltek rá a filmek is, 1963-ban - végzős főiskolai hallgató korában - elnyerte a filmkritikusok legjobb alakításért járó díját. Főiskolás rendező kollégái nagyon szerették. Akinek a produkciójában ő játszott, annak már félig-meddig nyert ügye volt. Nemcsak eredeti tehetsége miatt. Inkább azért, mert öröm volt vele együttműködni. Nagyon szerette a színpadot, a próbát, fegyelmezetten, szorgalmasan dolgozott. Ha színpadra lépett, nem lehetett lazálni, lazítani, halálosan komolyan vette, amit csinált.

Jó vizsgaelőadások, néhány sikeres filmszerep: valóban ígéretes kezdet. De ami a filmszerepeket illeti: inkább előlegezett bizalom volt, és elsősorban egyénisége külsőségeinek szolt; ami pedig a vizsgaelőadásokat: hány színész tűnt el nyomtalanul vagy süllyedt tisztes középszerűségbe nagy sikerű vizsgaelőadás után!

Koncznak sikerült az ígéretes kezdetet felülütnie. Alig telt el két-három év a főiskolai diploma után, és már az egyik legtehetségesebb fiatal színészként veszik számba. Két évig játszott vidéken, Proctort, Othellót. Nem a két vidéki év, hanem sokkal inkább a főiskolai „ígéret” alapján került Pestre, a József Attila Színházhoz. És az első pesti főszerep: Henrik király Anouilh: *Becket* c. darabjában. A kezdő színész az érett, képességei teljes birtokában fölényesen játszó Darvas Ivánt kapta partnerül, Becket szerepében. Ez nemcsak könnyítette, nehezítette is a feladat megoldását. Meg kellett küzdenie saját kisebbségi érzésével és azok hitetlenségével, akik nem bíztak ebben a szereposztásban: Az eredmény: kirobbanó

siker. De az őszinte elismerés mellett sokakban az is felmerült, hogy Koncznak kivételes szerencséje volt. „Telibe találta” a testére szabott szerep. A király ösztönéletet élő, nyers, bárdolatlan fickó; szeszélyes, önző, szenvedélyes - Becket játékszere és gyilkos zsarnoka egy személyben. Koncz pompásan érzékeltette a figura sokszínűségét, lenyűgöző őszinteséggel játszotta el az alak nehéz lélektani váltásait. „Z” érzelmek legmagasabb csúcsáról villanásnyi idő alatt az indulatok legsötétebb poklába tud zuhanni és utána rögtön felemelkedni” - írta róla egyik kritikus. Kétségtelen, hogy egy száguldó, sodró, szenvedélyesen izzó egyéniség legnagyobb percei voltak ezek. De nemcsak a szenvedélyes tombolás pillanataiban volt lefegyverzően és mehökkentően őszinte Koncz játéka. Az előadás legemlékezetesebb jelenete a király és Becket utolsó találkozása a La Fairtée-i síkságon. Itt Koncz valóban korát és színészi gyakorlatát meghazudtoló érettséggel, mélységgel, megrendítő egyszerűséggel meztelenítette le előttünk a királyt, megmutatva, hogy a vad uralkodó mennyire sebzett, elárvult és immár végérvényesen magára maradt lélek. De az is ki-derült, hogy még nem tud gazdálkodni erejével. Néha kifulladt, megzavarodott, nem volt ura mozdulatainak sem. Ilyen-kor a külsőségek erőteljesebb hangsúlyozásába menekült.

Magasabban a mércé

A *Becket* sikere rangot jelentett. Konczot ettől kezdve „becketi” mércével mérték, de nem mindig kapott „becketi” szerepeket. A sokat emlegetett szerencsének körülbelül annyi szerepe volt Koncz sikeres színészi karrierjében, hogy a továbbiakért keményebben kellett megküzdeni e.

A *Becket* után egy epizódszerep következett Gyárfás Miklós *Egérút* című vígjátékában: egy mai, 18 éves „szörnyű” fiatalember. Alakítására alig lehet visszaemlékezni. Aztán egy újabb siker: Berkesi *Hűszévesek* című darabjának főszerepe. Koncz belső fűtöttsége őszinte szenvedélyessége, fiatalos lendülete, remek tempóérzéke vitte sikerre ezt az előadást, a megírtnál magasabb szintre, szinte más minőségbe emelve a figurát. Már ebben a szerepben kiderült, hogy Koncz színészetében van valami, ami „kell” a közönségnek. Számukra nem alakításának sokszínűsége volt elsősorban az érdekes. Nem is em-

berábrázolásának mélysége. (Nem volt olyan mély a szerep.) Koncz egyéniségében volt valami rendkívül vonzó fiatal közönsége számára. Az ugyanis, hogy ismerőst üdvözölhettek, önmagukra ismerhettek benne. Egy fiatal embert, aki a színpadon gátlástalanul feltárja személyisége „titkait”, azokat az érzéseket, gondolatokat, szenvedélyeket, amelyek mindnyájukban éltek. Koncz az „ideált” testesítette meg, és meghódította fiatal közönségét.

Ezután egymást követték a mai fiatalember-szerepek színpadon és filmben. Nagyon egyformák voltak, de erről nem Koncz tehetett, vagy nem elsősorban ő. Ahol valami mást, ahol valami újat csinálhatott - mindig számítani lehetett rá. Sablonszerep lett volna - ami szerén' mondandóját illeti -, Radoev bolgár író *Rómeó, Júlia és az autóstóp* című vígjátékában a fiú szerepe. Ezt az átlag fölé az a követelmény emelte, amit Sopov, a fiatal bolgár rendező emelt színészei elé: a szerepre való lélektani és biológiai felkészültséget, az idegek és izmok feletti abszolút uralmat, maximális koncentrált és fegyelmet s ugyanakkor a laza, rögtönzésre kész állapotot. Koncz ezeknek a követelményeknek tökéletesen eleget tett. Nemcsak kitűnő mozgás-kultúrája, akrobatára valló ügyessége, dinamizmusa érvényesült ebben az előadásban, hanem a mondatok és mozdulatok koreográfiai pontossággal megkomponált, fegyelmeztetett összerímeltetésével ki tudta fejezni egy generáció érzés- és gondolatvilágát, az íróilag gyakran csak sejtetett szituáció szellemi tartalmát.

Sikerek és félsikerek

Volt ezekben a fiúalakításokban egy állandóan visszatérő vonás: valami kedves, szimpatikus vagányság. A közönségnek tetszett Koncz vagánysága - ő pedig igyekezett ezt az „adottságát” kamatoztatni. Jó ösztönrel használta fel olyan szerepeiben is, amelyekben az író által teremtett figurát meg kellett valamivel segíteni, hogy eljátszható legyen. Sikertelen előadás, nagy bukás volt Gabányi: *Aha Sámuel király* című történelmi színműve. Ott az egyik férfi főszerepet, Urkundot, a pogány trónkövetelőt játszotta. Vad, romantikus, vérgőzös figura ez az Urkund, mai néző számára már elviselhetetlen. Koncz belopott ebbe az alakba saját magából annyi fiús komizságot, friss, csibészes vagányságot, amitől elfogadható lett Őr-



Koncz Gábor Károlyi Mihály *A nagy hazugság* című drámájában (József Attila Színház)

kund figurája. Az ő alakítása volt ebben a rosszul sikerült előadásban az egyetlen emberi színfolt.

Szerepei ebben az időben elsősorban komoly drámai szerepek voltak. Vígjáték - leszámítva az *Egérút* kis epizódját - egyetlen volt közöttük: a *Farkasok és bárányok*. „Koncz Apollon Murzaveckije - degenerált pojáca” - állapították meg a kritikusok. Volt ebben némi igazság. Bántóan külsőséges, az Osztrovszkij-vígjátékba semmiképp sem illő, túlzó karikírozással, idéltén bohóckodással ábrázolta a fiatal Murzaveckijt. Ez után alakult ki róla az a vélemény, hogy „nem eredendő komikus tehetség”, nincs humora.

Ezt a megállapítást látszott igazolni egy új magyar vígjátékbeli alakítása is. Gyárfás Miklós *Egy nő, akinek lelke van* című vígjátékában Albert, a költő szerepét játszotta. Gyárfás fanyar, groteszk, lírai komédiája meglehetősen érdektelen, unalmas előadásban került színre a József Attila Színházban. Nem volt könnyű feladatuk a színészeknek: a darab szereplői nem igazi hús-vér figurák voltak - inkább egy-egy emberi magatartást, filozófiát jelzett velük az író. Koncz teljesen idegenül mozgott ebben a számára szokatlan, távoli műfajban. Ezúttal semmit sem tudott hozzáadni egyéniségéből a megformálandó színpadi „képlethez”. Úgy tűnt, hogy a groteszk iránt végképp nincs érzéke.

Hogy nem Koncz humorával volt baj, azt egy későbbi epizódalakításával fényesen bizonyította. Németh László *Nagy* családjában Tóth Sándort, az

egyetemre készülő villanyszerelőt játszotta. Ahogy elfogódottan, félszeg óvatossággal, mégis magabiztos, fiatalos rátartissággal, kedélyességgel belépett Kata asszony otthonába felcsattanó taps fogadta. Nem ormótlan bőrdíj, szörnyű kimenőruhája, nem is enyhén palócos tájszólása tette ellenállhatatlanul humorossá, hanem elragadó természetessége és igazsága. Vele egy egész társadalmi réteg lépett színpadra: azok a faluról érkező, tudásszomjjal teli, fél-szeg, de nagy akaratú, mindenre fogékony fiatalok, akik közé ő maga is tartozott. Ez a figura ő volt maga, Koncz Gábor, ahogy megérkezett Mezőkeresztesről Budapestre, a színművészeti főiskolára. Ezzel a sikeres epizódalakítással egy új Koncz mutatkozott be a közönségnek: a kitűnő komikus színész.

Korunk hősei

A mai vagány fiatal emberek mellett volt még Koncznak egy másik típusa, egy teljesen más szerepköre is: a forradalmár figurája. Forradalmárszerepeiben is hű maradt önmagához, és megteremtette a kor forradalmárideálját: „korunk hőseinek” sablonoktól mentes, emberi portréit formálta meg szuggesztív erővel. Koncznak már életkora miatt sem volt sok köze hozzájuk, élmény-alapja is kevés - számára a spanyol polgárháború legfeljebb olvasmány lehetett. Mégis meggyőző, őszinte, nagyon emberi, életteli forradalmáralakokat sikerült életre keltenie. (Hozzátevé, hogy ezek nem voltak shakespearei színvonalú drámák shakespeare-i erejű hősei.) Tulajdonképpen ez a szerepkör is nagyon megfelelt Koncz egyéniségének: természetessége, egyenessége, egy-szerű közvetlensége, markáns, vonzó férfiassága jól érvényesült ezekben a szerepekben. Legkiemelkedőbb alakítása ebben a szerepkörben - a József Attila színházbeli években - Mesterházi *Férfikor* című drámájának Sándora volt. A *Férfikor* izgalmas, igényes tudósítás a derékhad-nemzedék lelkiismeret-vizsgájáról, a nemzeti tudat önfényképezéséről - de nem igazi dráma; színpadon is megmaradt annak, aminek eredetileg készült: nemesveretű publicisztikának. A művésznek induló, de hivatásos forradalmárként egy másféle, közéleti elhivatottságot beteljesítő Sándort kellett Koncznak három életkorban (20, 30, 40 évesen), három történelmi szituációban életre keltenie. Rendkívül szuggesztíven, a pálya minden elágazását és buk-

tatóját nagyon emberien, egyénien jellemezve formálta meg Sándor alakját. Egységes ívű, teljes emberi portrét rajzoló alakításra már a darab szerkezete, jellege miatt sem volt módja - de szorongató drámái pillanatok tudott teremteni. Különösen az idősebb, férfikora teljében levő Sándor szerepében, a spanyol epizódban nyújtott tragikus szépségű alakítást. A számára korban közelebb álló, fiatal forradalmár meg-formálása viszont halványabbra sikerült. A sokszor eljátszott dacos, lázadó fiatalember képéhez nyilván nem tudott újat tenni, megelégedett a korábban be-vált színpadi és filmsablonokkal.

Bármennyire feküdt is ez a szerepkör Koncznak, a túl sok forradalmár, túl sok pozitív hős szerep végül is oda vezetett, hogy kezdte beérni a figurák külsőséges ábrázolásával. Katonás tartás, szögletes mozdulatok, szelíden magabiztos tekintet, meggondolt, tempós hang-hordozás - majd éles váltás: hirtelen, keményen felcsattanó, néha az érthetlenségig eltorzult hang, az indulattól görcsbe rándult test, félretartott fej, villámló tekintet, ökölbe szorított, aztán lassan kinyíló tenyér stb. - gyakran belső töltés, hit nélkül. A *Malom a Sédén* (Illyés Gyula drámája) Galambos Imréje már ilyen rutinforradalmár volt.

Az utolsó alakítása a József Attila Színházban Gregor szerepe Károlyi Mihály *A nagy hazugság* című darabjában. Az „ellen”-forradalmár politikai szél-hámos amúgy is elég átlátszó, meglehetősen naivul elképzelt figuráját Koncz bántóan primitív, olcsó, hatásvadász eszközökkel oldotta meg. Ezt a romantikusan intrikus alakot is el lehetett volna játszani hitelesebben: némi iróniával, szarkazmussal - ami a szerző látásmódjára, az egész darabot illetően, amúgy is jellemző. De úgy látszik, az effajta játéktílus Koncznak továbbra is idegen maradt.

Új környezetben

1971-ben átszereződött a Vígyszínházhoz. Úgy tűnik, hogy ez új korszak kezdetét jelenti művészi pályáján. Három szerep három új magyar darabban: mindegyik nagy siker, mindegyik kitűnő alakítás. A bemutatkozás: Sarkadi darabjának (*Ház a város mellett*) Pista szerepe. Ez a sunyin rámenős unokaöcs mintha csak folytatása lenne egy korábbi alakításnak. A *Nagy család* lelkes paraszt-fiataljára gondolok. Ott egy kis epizódban villantott fel remekül egy típust. Itt

alkalma van, hogy egy teljes emberi portrét rajzoljon egy megint csak nagyon ismerős típusról. S ha az előbb említett szerepével egy generáció lépett színpadra, itt, a Sarkadi-darabban legalább három generációt hozott be magával Koncz: a parasztösök sutaságát, félszeg darabosságát, de természetes, őszinte reakcióját is a körülötte zajló eseményekre; a kapaszkodni akaró kis-polgár erőszakosságát, szemtelenségét, ravasz simulékonyságát; és végül a közelmúlt üzemegegyesség-vezetőjének, a lecsúszott egzisztenciának élősdiségét, korrupsztását, demagógiáját, blazírtságtát.

Egy másik szerepkör sem lett hűtlen hozzá a Vígszínházban sem. Gyurkovics Tibor tragikomédiájában, a *Nagyvizit*-ben isten tudja hányadik vagány fiatal-emberét játssza el Koncz Gábor. Nem nyílt alkalma, hogy olyan teljes portrét adjon benne, mint a Sarkadi-darabban. Sem a szerep, sem a darab műfaja nem ad erre lehetőséget. Koncz színészi esz-közeinek gazdagodását, játékkedvét, ambícióját bizonyítja, hogy ehhez is hozzá tudott tenni valami újat: az új társadalmi háttérrel. A gyökértelen, senkihez és sehova sem tartozó dublör egy más, idegen világ a kórház megszokott, is-merős „társadalmában” - de új figura Koncz „vagányvilágában” is. Olyan link, olyan széltozó, úgy viszi a fantáziáját, hogy a betegségét is mintha csak kitalálta volna. Állandóan ott fészkel az

emberben a kételkedés: hátha csak tévedésből van itt. A dublör-vigéret nagyozolása, felelőtlensége, hazudozása ellenszenvenessé is tehetné. Ám Koncz annyi játékoságot, elevenséget, esendőséget és szeretetehséget visz bele Fazekas alakjába, hogy sikerül a nézők szí-vét teljesen megnyernie.

Végére hagyta Koncz Gábor legjelentősebb színészi teljesítményét, Galambos *Fegyverletétel* című darabjának főszerepét. Azt hiszem, nemcsak Koncz színházi évadának, hanem egész színházi évadunknak egyik legnehezebb, legigényesebb színészi feladata volt Kenéz Imre tisztnövendék alakjának színpadi megfogalmazása. Abszolút főszerep egy nagyon nehéz, gondolatilag rendkívül összetett, színpadi megoldásokban nem túl hálás, a hatásos színpadi effektusokat mellőző darabban - már önmagában is nehéz vállalkozás. A két felvonás: két hadbírószági tárgyalás. A Roth-Filipovics-féle „reakcionárius” bíróság és az 1848-as forradalmi hadsereg haditörvényszéke vallatja Kenéz Imre volt tisztnövendéket forradalmi tevékenységéről. Már az az egyszerű tény, hogy a főszereplő színésznek két és fél órán át állandóan jelen kell lennie a színpadon, jóformán fizikai cselekvés, mozgás és helyváltoztatás lehetősége nélkül, mégis tevékenyen, teljes biológiai és pszichikai felkészültségben: óriási erőpróba, rend-kívüli teljesítmény. Sikerrel csak akkor

birkózzhat meg a színész a feladattal, ha olyan szuggesztív egyéniség, akinek hatása alól nem tudja magát kivonni a közönség. Koncz kitűnően felel meg a nehéz követelményeknek. Alakításának egyik legjelentősebb mozzanata (amit korábbi szerepeinél: *Becket*, *Férfikor* még nem sikerült teljesen megvalósítania), hogy a bonyolult főszerepet nem-csak szuggesztíven, hanem töretlen ívben, egyre növekvő erővel bontakoztatja ki. Lángoló, hit, sugárzó optimizmus, igazának biztos tudata hevíti az első részben. A kezdeti lobogás a darab második részében, mikor egyre jobban érzi, hogy csapdába került, nem hamvad el, csak visszafogottabbá lesz. Visszafo-gottsága nagy belső feszültséget éreztet. Mozgása, gesztusai lelassulnak, hangja fénytelené válik. A végén szinte teljesen mozdulatlanul áll a színpadon, csak a szeme él.

Koncz Gábor sok hatásos, jól vagy kevésbé jól, eredeti, egyéni ízekkel vagy bevált sablonokkal megoldott forradalmárszerep után most, korábbi színészi tapasztalataiból minden jót felhasználva, újat, sokáig emlékezetes színpadi figurát alkotott.

Ez a fegyelmezett, szorgalmas, nagy akaratereővel rendelkező színész jól gazdálkodott tehetségével. Pályája eddigi legjobb alakítását nyújtotta Kenéz Imre alakjában.

Koncz Gábor Szemes Marival
illyés Gyula *Malom a Sédén* című színművében
(József Attila Színház)



Koncz Gábor Szegedi Erikával
Galambos Lajos *Fegyverletétel* című drámájában
(Vígszínház)



Koncz Gábor Ruttkai Évával Sarkagg Imre *Ház a város mellett* című színművében (Pesti Színház)
(Iklády László felvételei)





Szoboszlai Sándor a II. Richárd címszerepében (Békés megyei Jókai Színház). Rendező: Sándor János

CSÍK ISTVÁN

Rendezte: Sándor János

Három esztendeje - Szegeden, Kaposvárott, Veszprémben töltött évek után - foglalta el Sándor János a Békés megyei Jókai Színház főrendezői posztját. Az első évadban még meg kellett osztania idejét és energiáit a régi feladatkörben elvállalt munkája és új otthona között, de azután, két éven át, Békéscsaba jelentette számára az alkotóműhelyt. Itt találta meg azt a közegét, amelyben megfogalmazhatta és azt a közösséget, amellyel kimunkálhatta elképzeléseit és azt a fórumot, ahol kifejthette a korszerű színházról vallott nézeteit. Nem szavakban, nem tervekben és programbeszédekben - színházi előadásokban.

Shakespeare és Csehov, Racine és Brecht, Moreto, Calderón - íme a szerzők névsora, akiknek műveit rövid két esztendő alatt színpadra állította. Az antik szerzők híján valóságos kis drámatörténeti útmutató, amelyhez jól illeszkedik a mai magyar dráma képviselőinek, Illyés Gyulának, Szakonyi Károlynak, Görgey Gábornak egy-egy alkotása. És a névsor még így sem teljes, hiszen Görgey olyan „társzszerzőkkel” dolgozott, mint Csokonai, mint Vörösmarty Mihály...

A megtisztelő feladatok, rendezői vágyálmok e sorozata így együtt mégis szinte félelemesnek tűnik. Óhatatlanul kételkedni kezdünk: képes lehet-e egy

alkotó egyéniség ennyi különböző írói világra egyforma intenzitással rezonálni, avagy csak afféle donquijotes vakmerőség ez, a szellem óriásainak kihívása, gyors egymásutánban?

Mindezek természetesen csak utólagos kételyek. Hasonlóak ahhoz a borzongáshoz, amit a *salto mortale* mestereinek szerencsés földet érése után érzünk. Mert Sándor János miközben a szerzői intenciókhoz híven, fogékonyan az alkotói gondolatok és érzékenyen az alkotói szándékok iránt, színpadra idézte Shakespeare, Csehov vagy Szakonyi világát; műveikkel és műveikben felépítette saját, külön világát is. Határozott és egyéni véleményét a darabok által tudta elmondani.

Shakespeare

Shakespeare népszerűbb művei helyett, nem lévén híján némi merészségnek, a királydrámákhoz fordult. A II. Richárdban a hatalom mechanizmusának könyörtelen feltárását érezte lényegesnek, saját gondolatvilágához közel állónak; e mechanizmus leleplezésére építette fel az előadást.

Sándor János színpadán a II. Richárd hősei egy időtlen, minden stilizáltságtól mentes térkonstrukció díszletében játszanak; egy építményben, amelynek kendőzetlen mechanizmusa valósággal szervezi a színpadi mozgásokat, és ugyanakkor, pusztán tér- és tömeghatás révén, képes történelmi korok atmoszféráját, illúzióját is felidézni. A jelmezek, bár nem egy esetben erősen vitathatóak, a rendezői koncepciót szolgálják: az udvaroncok puha jellemtelenségét tarka ingek jelzik, York hivatalnok-lelkületét redingotra emlékeztető kabát, a hadba indulók terepszínű sátorlapokat öltenek

magukra, tisztjeik durva posztózubbonnyokat. Minden apró részlet, mint az olajozott fogaskerekek, annak érdekében kapcsolódik össze, hogy a hősök magatartásában az azonos elemeket húzza alá.

II. Richárd, a meggondolatlan, felelőtlen uralkodó akkor válik emberré, amikor trónjáról letaszítják, de a nemes, tiszta indulatú Bolinbroke is megváltozik, mihelyt fején a korona. Királyként egyformán viselkednek mind a ketten; kettejük konfliktusában - ez Sándor János rendezésének legfőbb leleménye - nem a jó és rossz, hanem az ügyes és ügyetlen király csap össze. Miközben teljes mélységében kibontja a trónját vesztett uralkodó emberi drámáját, az epizód szereplők és statiszták mozgatójának ritmusával, sőt, színészi gesztusokkal is - Szoboszlai Sándor II. Richárdjának néhány mozdulatát, uralkodói gesztusát keményebbre hangolva megismétli Körtvélyessy Zsolt Bolinbrokeja - jelzi azt a tényt, hogy II. Richárd öntudatlanul, IV. Henrik tudatosan, de ugyanazt a mechanizmust szolgálja ki.

Ha a II. Richárd békéscsabai bemutatását merész vállalkozásnak neveztük, akkor a folytatás, a IV. Henrik színre vitele csak istenkísértésnek nevezhető. A békéscsabai színpad méreteinek, a társulat lehetőségeinek ismeretében csaknem minden objektív, kívülről szemlélő kizárt dolognak tartaná, hogy ez a dráma itt színre kerülhet; hogy mégis színre került, méghozzá emlékezetes kritikai és közönségsikerrel, az egyedül a rendezés minden részletre ki-terjedő, szinte emberfeletti színpadi szervező munkájának érdeme.

Sándor Jánost a IV. Henrikben ugyanaz vonzotta, ami a II. Richárdban számára lényeges volt: a hatalom mechanizmusának könyörtelen, olajozott szerkezete. Ezért szakított a világszerte divó gyakorlattal, amely a hatalmas, szövevényes cselekményű dráma-monstrumból kiemeli a léha trónörökös és groteszk barátja, Sir John Falstaff alakját, és erőteljes húzásokkal háttérbe szorítja a tulajdonképpeni címszereplő, IV. Henrik figuráját. Úgy húzta meg, szerencsés kézzel és alapos filológiai felkészültséggel a darabot, hogy a mű teljessége, a korona és becsület nevében egymást gyilkoló feudális nagyurak és a kocsmazó, útonálló, bort vedelő akasztófavirágok világának igazi kontrasztja kibontakozhasson a színpadon. Hiszen

ez a kontraszt ad hiteles hátteret az uralkodás gyakorlatáról kimondva-kimondatlanul megfogalmazott, keserű szentenciáknak.

Az előadás minden részlete következetesen kapcsolódott a 11. *Richárdban* megfogalmazott rendezői elvekhez. A díszletkonstrukció, Csányi Árpád nagyszerű építménye, csak néhány részletében tér el a II. *Richárdhoz* tervezett díszletétől, ugyanazok az elképzelések vezették a jelmeztervező Vágvölgyi Ilonát is. De van, ahol továbblép a rendező: a hatalmas méretű együttes munkájának szervezettsége, másodpercre és milliméterre kiszámított tevékenysége szinte egyedülálló volt hazai színházi gyakorlatunkban. Néhány statisztá, a szervezett mozgás dinamikájával, ritmusával megteremtette a csataképek nagyvonalú izgalmát, a kocsmái világ duhaj élethabzsolását fergeteges ötletek, látszólag rögtönzött, valójában minden részletében gondosan kimunkált játékok tették érzékletessé.

A két előadás példamutató stílári egysége, a szereplők (vezető színészek és epizódisták, díszítő munkások és alkalmi statiszták) igazi ensemble-játéka, az ügyet szolgáló buzgalma bizonyítja e rendezések színházteremtő, színházszervező hatását is. S ha megvalósul a dédelgetett terv, a következő királydráma, az V. *Henrik* bemutatása - minden bizonnyal megvalósul, hiszen szerepel a jövő évi műsortervben - egy alighanem páratlan vállalkozásra teszi fel a koronát.

Csehov

A műsorfüzet rövid interjúja szerint Csehov drámái közül azért esett a választás éppen a *Ványa bácsi* „piszkosátára”, a hazánkban még soha nem játszott *A manóra*, hogy az előzmények és hazai konvenciók nélküli mű előképektől mentes előadásában könnyebben lehessen megbirkózni a csehovi dráma új-szerű megformálásának problémáival. De ez, önmagában még nem indokolná a bemutatót; magyarázatot az előadás adott.

Sándor János tulajdonképpen úgy szállt szembe a csehovi életművet nyomasztó színpadi konvenciókkal, hogy még csak el sem vetette ezeket a konvenciókat. Felfedezése mindössze annyi, hogy megállapítja: az állítólag „cselekménytelen” csehovi műveknek tulajdonképpen fordulatos, izgalmas, bőséges cselekménye van - hát azt kell eljátsza-



Görgy-Stark: Lilla és a kísértetek (Békés megyei Jókai Színház). Rendező: Sándor János. Vajda Károly és Dénes Piroska

ni. De: ennek a „felfedezésnek” a fényében olyan izgalmas, szép előadás született, amelyet méltán lehet a kísértető Csehov-előadások, a szolnoki, a kaposvári *Sirály* mellé állítani.

Az előadás legfőbb értéke - a stílárihangulati egység mellett - az volt, hogy a rendezőnek sikerült a hagyományos, konvencionális atmoszférateremtő színpadi eszközöket részben megújítva, részben megőrizve a cselekményhez kapcsolni. A nyomasztó, fülledt, sivár világ képe az akciókból bontakozik ki, az elviselhetetlen unalomról izgalmasan vibráló jelzéseket kapunk... Sándor János ebben az előadásban mint játékmester is remekelt. Nemcsak azzal, hogy stílári egységet teremtett; azzal, hogy a lehetőségek felvillantásával részletes, de ugyanakkor a színészi fantáziát is szárnyalni engedő instrukcióval szinte minden egyes színészt eddigi legjobb teljesítményének szintjére tudta emelni.

A *manó* főhőse, a *Ványi* bácsival ellentétben, nem a kihasznált, kisemmizett „bácsi”, hanem Asztrov doktor előfutára, az erdők sorsáért aggódó, tenni akaró, naiv, de cselekvő ember, a Manó. Az előadás még egyértelműbbé teszi ezt a képletet - és ez a darabválasztást is indokolja. Hiszen oly gyakran játszották már el a *Ványi bácsit* is úgy, hogy Asztrov lett az abszolút főszereplő...

Brecht

A *kaukázusi krétakör* Szolnokon került színre, Sándor János vendégrendezésében. Furcsa fiasco a két esztendeje újra és újra megújuló művész pályafutásán. Egy vitathatatlan rendezői koncepciót, egy nagyszerűen kézben tartott társulat

lendületes játékát, egy egész előadás játékos, ötletes frissességét megkérdőjelezi egy kényszerű, szereposztási megalkuvás.

A *kaukázusi krétakör* egyedülálló darab a brechti életműben: az egyetlen olyan dráma, amelyben az emberi jóság diadalmaskodik. Éppen ezért ezt a drámát a legkönnyebb Brecht ellenére eljátszani. Hiszen a kellemetlen igazságok, vaslogikával szétrombolt illúziócskák helyett hálásabb feladatnak is tűnhet az emberi jóság apoteózisát, a mindent legyőző szeretet diadalát színpadra állítani, olyan előadásban, ahol a jók és gonoszok csak jók és gonoszok, nem pedig egy stíláztságában is konkrét társadalomnak az adott helyzetben rendkívül tipikusan viselkedő egyedei. Elég hozzá egy-két, talán nem is átgondolt, tudatos lépés a könnyebb ellenállás irányába, hogy Brechtből -- Brecht kimaradjon.

Sándor János mindent megtett annak érdekében, hogy elkerülje az efféle buktatókat. A keretjáték hangsúlyozásával is kiemelte a mű példabeszéd jellegét, az író jövőnek szóló üzenetét. De hiába építi fel következetesen valóban brechti koncepcióját; hiába fogalmazza meg jelenetről jelenetre, újra és újra, hogy Gruse ösztönös embersége, Azdak természetes furfangja azért győzedelmeskedhet, mert történetükkel nem saját korukról vagy a kapitalista rendről mond bírálatot az író, hanem egy új, formálódó kor, egy új társadalom számára vázol fel új etikai törvényeket, Gruse megformálója, Stefanik Irén képtelen volt szabadulni egy konvencionális stílus béklyóitól, és egy végzet üldözte antik hősnő drámái szenvedélyét sűrítette a kis szolgálólány mondataiba. Ezzel nemcsak a brechti szöveg értelmező-ma-

gyarázó jellegét homályosította el, ha-nem a kis cseléd ösztönös és naiv jóságát, természetes, egyszerű emberségét is megkérdőjelezte.

Az előadás ennek következtében csak a harmadik felvonásban bontakozhatott ki igazán; nagyszerű részletei ellenére ígéretes, tehetséges, de felemás torzó maradt. S hogy mégis Brecht, hamisítás és szelídítés nélküli Brecht-torzó, az a rendező külön diadala.

Calderón, Moreto

A spanyol dráma fénykorának alkotásait, Calderón *Két szék közt a pad alattját*, Moreto *Donna Dianáját* Békés megye nyári színházában, a Gyulai Vár-színházban állította színpadra. Ideális helyszínen: a zömök téglavár zárt udvara a hajdani spanyol *corralok* világát idézi, léptékével és méreteivel is.

Itt, e drámák természetes közegében a rendező munkája elsődlegesen arra épített, hogy a játék - játék. Szabadjára engedte a színészek ösztönös komédiázó-kedvét, s egyéni játékaikat, ötleteiket némi csiszolással illesztette saját koncepciójába; így teremtette meg azt a valóságos és mégis valóság felett lebegő közeget, amelyben a cselekmény zajlik. Így hozott létre olyan atmoszférát, amelyben a szereplők estéről estére képesek voltak még a szabadtéri előadások váratlan, előre nem látható kisiklásait is az előadás javára fordítani.

A *Két szék közt a pad alatt* rendezésekor oly mértékben magával ragadta a játék varázsa, hogy nemcsak a darab adta lehetőségeket használta ki, nemcsak az írott szöveget tüzdelt meg ötletekkel, hanem külön közjátékokat, néma jeleneteket is épített az egyes képek közé. Rendkívül mozgalmassá, jól megkomponált jeleneteket, mégis ezek a közjátékok voltak az előadás buktatói.

A statisztéria ugyanis csak arra volt képes, hogy megcsinálja mindazt, amit a rendező mond, de nem tudta életre kelteni elképzeléseit. A pár szavas betétekből, némajátékokból nagyon is hiányzott a színész ...

Ennek ellenére a következő nyáron, a *Donna Diana* előadásában még nagyobb apparátus bonyolította a darabon kívüli játékok atmoszférateremtő sokaságát: a vár előtti tórtól, lampionos csónakkal érkezett meg a trubadúr, aki játszva-énekelve-gitározva bevezette a nézőket a várudvar nézőterére, ahol a színpadon s lent a széksorok között is javában állt

a játék: úrhölgyek labdázta, kertészek nyesegették a díszlet-rózsatöveket stb. A rendezői szándék most is önnön el-lentébe fordult: a természetes, könnyed játékoság, az előadásba szinte ész-revéltlenül átvezető *commedia dell'arte* helyett erőszakolt, görcsös, ügyefogyott igyekezetnek lehettünk tanúi. Az ötletek tucatjai haltak el, váltak hatástalanná a bevezető jelenetekben; az ok ugyanaz, mint egy évvel korábban: a színészi játék teremtő ereje hiányzott. Illetve felcsillant imitt-amott; az előző év tanúságaként a szereplők is „beszálltak” a játszószínpadba, de mindez még mindig nem volt elég. Az efféle „rögtönzések” csak pontos, begyakorlott színházi munka eredményeként lehetnek hatásosak; ez az olajozottság hiányzott, a beidegzettség, ami feloldja a nehézséget, a játékoság görceit.

De ami hiányzott a bevezető rögtön-zésekből, az csaknem hiánytalanul meg-valósult magában az előadásban. Itt, az adott anyaggal, a komédia szövegével birkózva sikerült következetesen végig-vinni a rendezői ötleteket. A vár adottságainak felhasználásával több játszási síkot, elhatárolt játéktérre hozott létre, s azzal teremtette meg az előadás sodró erejű ritmusát, hogy szinte geometriai pontossággal illesztette egymáshoz a különböző síkokon folyó jeleneteket. Nagyszerű leleménnyel, a filmtől kölcsönvett technikával mintegy „kimerevítette” az úgynevezett félre-mondatokat, az egyes szereplők fejében megforduló gondolatokat, amelyeket a közönségnek mondanak el, cinkos kacsinással. Minden megmerevedik, míg el nem hangzanak a közbeszúrt szavak; minden mozgás, éppen adott mozdulat-fázisában megfagy, megáll. Ez a következetesen végigvitt megoldás természetesen újabb és újabb mulatságos ötletek forrásává válik, anélkül, hogy egyhangúvá, unalmassá, monotonná válna.

A fergetes komédiák rendezője, aki következetesen ragaszkodik félig sikerült ötleteihez is, mert tudja, hogy nem az elképzelés, hanem a megvalósítás volt a fél fiasco oka, tulajdonképpen a szabadtéri előadások hagyományos kereteit feszegeti. Sándor János szabadtéri rendezései minden esetben többet jelentenek egy színházi produkciónak a szabad ég alatti színpadra állításánál: az ő előadásai kőszínházban elképzelhetetlenek. És ez szinte rokonszenvenessé teszi a részkudarcokat is, amelyek nem takarják el az egész újszerűségét.

Moreto: Donna Diana (Gyulai Várszínház)
Kertész Péter és Timár Eva. Rendező:
Sándor János

Szakonyi, Görgy

Az új magyar drámákat is alkotó alázattal, de határozott, teremtő elképzelésekkel közelíti meg. Az *Adáshiba* elő-adásában a felszínes komédiázás visszaszorításával, a tragikomikus elemek kibontásával, Vanda emberi drámájának hangsúlyozásával teremtett lehetőséget arra, hogy az írói gondolat még teljesebben kibontakozzék. Nem adta olcsón a nevetést: a legmulatságosabb pillanatok sem jelentettek egerutat a nézőnek, egerutat a gondolkozás, a mű felvetette keserű igazságok elől.

Görgy Gábornak a kaposvári *Rokokó háború óta* valósággal társszerzője Sándor János: mestere annak, hogy hogyan lehet az író szélsőségek között csapongó, groteszk, lírai és talán egy kicsit túl irodalmiasan ironikus drámáit adekvát módon színpadra állítani, olyan színházi eszközökkel megvalósítani, amelyek kiteljesítik az írott mű sokrétűségét. A *Lilla és a kísértetek* bemutatója után az egyik napilap kritikája az eklekticizmus, a különböző műfaji elemek keverésének, összezagyválásának bűnében marasztalta el. Való igaz, az előadásban megtalálhatók a legkülönbözőbb stílusi elemek. De nem keverék, nem stílus-turmix az előadás: az egymással keveredő elemeket a rendező munkája vegyületté alakította át. Mint a vízben egymáshoz kapaszkodó oxigén- és hidrogénatomok, oly szervesen kapcsolódik itt egymáshoz a kabaré-, az operett-, a népszínmű- és az abszurdbohóz-atom előadásmolekulává.

A *Lilla és a kísértetek* mint színházi produkció sem hibátlan mű, problematikussá teszi például a szereposztás né-hány kényszerűsége; de ereje éppen a stíluselemek egységében rejlik.

Sándor János a Szegedi Nemzeti Színház főrendezőjeként, új színházban kezdi az 1972-73-as évadot. Három évvel ezelőtt mint ígéretes tehetségű, képességeit többször bizonyító rendező került Békéscsabára - most mint Jászai-díjas, kiforrott művész, színházi életünk jelentős alkotó egyénisége távozik onnan. De igazi alkotó-teremtő színházi művészetét, sajnos, a békési nézőkön kívül vajmi kevesen ismerhették meg.

Calderón: Két szék közt a pad alatt
(Gyulai Várszínház). Dobos Ildikó, Ujréti László,
Fillár István, Pap Éva és Horváth Gyula.
Rendező: Sándor János



FÖLDES ANNA

Színház és ifjúság

A színházpolitikus, a dramaturg, a színész, a tanár és a diákok szemével

A színház és a fiatal közönség viszonya nem megnyugtató. A kérdés az, hogyan lehet a fiatal nézőt rendszeres színházba járásra szoktatni és megtanítani színházat nézni. Malonyay Dezső, a Művelődésügyi Minisztérium Színházi Főosztályának vezetője, Siklós Olga, a veszprémi Petőfi Színház dramaturgja, Sinkovits Imre és a Varga Katalin gimnázium idén érettségizett osztálya segít a cikk szerzőjének körüljárni a fenti gondolatkört.

Két egymást követő napon, két egymástól holdévnnyi távolságban levő színházi élmény. A Műegyetem egyik rajztermében ért az első, a Vígszínház háromnegyed százados hagyományok szentelte nézőterén a második. Az első: évezredes téma, mítosszá lett, mindenki által ismert, kötelező olvasmányok csépelte történet; a második: izgalmas tehetségű, nálunk is népszerű amerikai kortárs szerző új drámájának előadása. Vidéki bölcsészhallgatók igyekezetével az ország talán legjobb társulatának tehetsége mérkőzött. És mégis, pattanásig feszült, áhítatos és felzaklatott légkör az elsőn, elégánsan terjengő unalom a másodikon. Hőmérő nélkül is érződik a kétféle nézőtéri hangulat különbsége.

Csábító, hálás és nem túlságosan nehéz feladat lenne az okok elemzése. A saját funkcióját különböző művészi szinten betöltő két együttes teljesítményének szembeállítása. Engem azonban ezúttal a körülmények különbsége, a befogadók és a befogadás problémája foglalkoztat. Az *Örök Elektra* nézőterén - a rajzterem posztóbevonatú lépcsőin - farmerben, pulóverben, a szereplőkkel egy nemzedékbe tartozó, katarzist kereső és arra fogékony 16-26 évesek; a Víg-színházban viszont, körülöttünk, az első sorokban csupa középkorú néző, hátrább nagy többségben tisztes öltözékű nyugdíjasok. Akiknek legnagyobb része, úgy képzelem, valaha régen, élete fénykorában még a régi Vígbe járt, Molnár-premiereken tapsolt, és Ruttkai Évát ma is Varsányi Irénhez méri.

Távol áll tőlem e réteg színházi élményhez való jogának elvitatása. Sőt, az általuk őrzött folyamatosság is beletartozik a színházművészeti jelen időbe! Tulajdonképpen inkább sajnáltam őket, amiért minden jólneveltségük ellenére, teljes értetlenséggel fogadták ezúttal Albee drámáját, legutóbb Galambosét. Csalódtak, mert a színház újra adós ma-

radt a nézőtéren várt, régi emlékek felidézésével.

Ennek a rétegnek az alkalmankénti kisebb-nagyobb csalódását, kielégítetlenségét, gondolom, nem érdemes elemezni. Annál kevésbé, mert a nézőtéren tapasztalt számbeli fölényük egyelőre változatlan. És valójában nem értetlenségük a meglepő, megdöbbentő, hanem ez a nézőtéri jelenség: a színházlátogató közönség helyenként szemmel látható előregedése. Ez a jelenség mindenképpen aggasztó. Mert ne áltassuk magunkat, amit jeleztem is, az nem vígszínházi probléma. Sőt - Walter Kerr információjára támaszkodva - nem is csak hazai, sőt nem is kizárólag európai jelenség. De ez csak újabb érv amellett, hogy szólni kell róla. Szólni kell a fiatalok távolmaradásáról, még akkor is, ha tudjuk, hogy színházi jelenlétük hiánya, szerencsésen és bizonyíthatóan, nem a Thália iránti teljes közönynek, hanem egyfajta kielégítetlenségnek tulajdonítható. Mert ugyanez a budapesti fiatalság nemcsak az *Örök Elektrára* tud, de Weöres Psychéjének előadására is, jelen van a Nemzeti Színház ifjúsági előadásain, és magáénak vallja a Huszonötödik Színházat...

Hogy áll tehát napjainkban az ifjúság és a színház kapcsolata? Ha a kiinduló, nyilvánvalóan szélsőséges, kiragadott példákból kívánnánk következtetést levonni, megint csak azt mondhatnánk: aggasztóan. Nem véletlenül és nem is alaptalanul kondította meg a vészharangot Sziládi János cikkében (*Színházszerkezet színházi látogatottság*. SZÍNHÁZ, 1971. július), megállapítva, hogy „az utóbbi évek talán legfeltűnőbb, következményeiben súlyos problémákat hordozó változása a fiatalság egyre erősebb leválása a hivatásos színházkultúrától.” Ugyanitt, a fiatalság ön kifejezési igénye által létrehozott saját fórumok, amatőr mozgalmak születését

Sziládi „a hivatásos színház tagadásának” is tekinti, valljuk be, nem alaptalanul.

Valamivel vigasztalóbb a kép, ha a statisztikához fordulunk. Igaz ugyan, hogy a színházlátogatásról készült felmérések, adatok, főként a globális számok sokszor meg tévesztőek, mégsem hanyagolhatók el. Egyszerűen tudomásul kell venni, hogy ha ma 5 300 000 el-adott színházjegyről szólnunk - ami a korábbi évek 4,5 milliójához képest fejlődés -, ez korántsem jelent 5 300 000 szín-házlátogatót! Hiszen van (szerencsére), aki egy évben kétszer-ötször, vagy, horribile dictu, tízszer megy színházba. Olyan is akad, aki jegy nélkül látja az előadást, vagy éppen jeggyel, bérlettel a zsebében otthon marad. Kollektív, vagy éppen kötelező színházlátogatás esetén a távolmaradók száma néha aggasztóan magas is lehet. Láttunk már vidéki szín-házban fájdalmasan foghíjas nézőteret, amikor pedig a pénztári kimutatásban telt ház szerepelt, csak éppen a statisztikában feltüntetett jegytulajdonosok - tévesz-bérlők vagy középiskolások - hiányoztak a színházból. Még szembe tünőbben pontatlan az a megállapítás, amely egyfelől egymillió fiatal nézőről szól, másfelől viszont azzal biztat, hogy a színházlátogató közönség 26-27 százaléka fiatal. Ez a statisztikai szempontból vitatható értékű adat azonban a kritikusnak mégis támpont lehet a továbbiakban, akár kiindulópont is a további számadatok olvasásához.

Tudjuk ugyan, hogy a színházi közönség összetételének, a színházzal kapcsolatos „elvárásoknak és színházlátogatási szokásoknak vizsgálatával világ-szerte, de főként nálunk eléggé elmaradt a szociológia, a hozzáférhető, kisebb-nagyobb körre kiterjedő részlet-vizsgálatok, az ifjúságkutatás bizonyos adatai azonban a mi kritikus vizsgálatunkhoz mégis tanulságosak.

Az ifjúság és a színház viszonyának túlságosan pesszimista értékelésétől legalábbis megóv, ha felfigyelünk arra, hogy míg az ország lakosságának 65 százaléka az elmúlt évben egyetlenegyszer sem látott élő színházat, a színházba nem járók arányszáma országszerte a fiatalok körében a legalacsonyabb. Ezt állítja a többi között Szántó Miklós *Életmód, művelődés, szabad idő* című tanulmányában, a budapesti Tizenháromházban és a Tomoritelepen végzett kutatásai alapján, és ezt bizonyítják a budapesti diákéletmódot vizsgáló fel-

mérések is. (Gazsó Ferenc-Pataki Ferenc-Várhegyi György: *Diákéletmód Budapesten.*) Eszerint a fővárosi diákok 37 százaléka tekinthető rendszeres színházlátogatónak. (Rendszeres színházlátogató a szerzők szigorúbb, tehát reálisabb mércéje szerint az, aki legalább havonta egyszer jár.) A színházba járó 37 százalékból további bontás szerint 21 százalék havonta egyszer, 16 százalék pedig havonta többször tekint meg egy-egy színelőadást. További 46 százalék pedig szüleinél ugyancsak jóval többször, kéthárom havonként jut el színházba. És hadd emeljek itt ki már előre egy, a tanulmányban kommentár nélkül közölt, a színház jelene és jövője szempontjából azonban rendkívül lényeges tény. Tudniillik, hogy a középiskolásoknál - még? már? - a társadalmi hát-tér, az „osztályhelyzet” nem differenciálja, nem határozza meg a színházhoz való viszonyt. Sokkal lényegesebb szerepe van a színházlátogatás gyakoriságában a tanulmányi eredménynek. Konkrétan: amíg a legjobb tanulók 32, a legrosszabbak 9 százaléka jár havonta többször színházba, addig a vezető állású és értelmiségi, szak- és segédmunkás szülők gyerekeinek adatai mindössze 2-3 százalékos, szinte véletlenszerű eltérést mutatnak. De még azt is oly módon, hogy például a segéd- és betanított munkások gyerekei valamivel gyakrabban járnak színházba, mint azok, akiknek az édesapja szakmunkás.

Elgondolkozva lapoztam fel a SZÍNHÁZ régebbi számaiban a szegedi színház közönségkutató vizsgálatának eredményeit is. És ha nem tudnám, hogy éppen Szegeden mennyire problematikus volt még a legközelebbi múltban is a színház és a közönség kapcsolata, akár meg is nyugodhattam volna, hiszen a színház nézőinek egyharmada fiatal, s a városban tanuló egyetemi hallgatóknak majdnem fele (49,4 százalék) a vizsgált szociológiai minta tanúsága szerint havonta, 36,7 százaléka pedig negyedéven-ként jár színházba. Voltak azonban ugyanennek a vizsgálatnak nyugtalanító adatai is. Például, hogy az összegyűjtött hallgatóság 13,9 százaléka, a bölcsész-hallgatók (!) 20,2 százaléka - egyáltalán nem jár színházba! És ezen a riasztó tényen nem sokat változtat az sem, ha a bölcsész-hallgatók nem igénytelenségükkel, hanem éppen igényességükkel magyarázzák - önmaguknak! - közönyüket, s ha arra a kérdésre, hogy a diploma megszerzése után ugyanennyit, töb-

bet vagy kevesebbet fognak színházba járni, a kérdezett bölcsész-hallgatók 64 százaléka a „többet” húzta alá.

Amerre nézünk, azt tapasztaljuk, hogy a színházak - végre! - megsokszorozódott figyelemmel fordulnak az ifjúság felé. A szakemberek egy része azt vallja: utolsó pillanatban jött ez a fordulat. Nem véletlen, hogy az ITI londoni vitáján is előtérbe került az a kérdés, hogy hogyan válik a színház valóban az ember társává, mi történik a tagországokban az ifjúság színházra nevelése érdekében. Aczél György, az MSZMP KB kultúrpolitikai munkaközösségén így vetette fel a problémát: „Mi úgy látjuk: elsősorban nem ifjúsági színházra van szükség, hanem színházba járó ifjúságra, arra, hogy az iskolában vagy azon kívül felkészítsék a fiatalokat a színházi élmény értő befogadására. Ilyen alapozás nélkül nem fejlődhet az új, mű-értő színházlátogató nemzedék. Ebben a munkában részt kell venniük a színházaknak is, s hogy ez a munka eredményes, azt néhány színházunk ilyen irányú kezdeményezésének jó tapasztalatai bizonyítják.”

Nem külön napirendi pontként, de minden téma előterében ott szerepelt ez a probléma Kaposvárott is, a Dunán-túli színházak hatodik találkozásának vitáin - teljes joggal. Hiszen sem a köz-művelődési színházról, sem a közönség-nevelésről nem lehet e nélkül szólni. Igaz, többen még magával a szóhasználatral is vitába szálltak: Székely György például a „nevelés” didaktikus kicsengésétől tartva, kerülő úton közelítette meg és definiálta a színházi igény fel-ébresztésének feladatát. Fejtegetésében nem vitatta az ismeretközlés fontosságát, de előtérbe az élményszerűség szerepét, a katarzissá váló készség kialakítását állította. Iskolában vagy iskolán kívül történjék ez a ráhatás? - ebben a kérdésben, szerencsére, nem született döntés. De az igazság az, hogy a belföldi tapasztalatok, amelyekről a vitán és a folyosón szó esett, inkább riasztóak voltak, mint biztatóak. Hallottunk például egy pécsi vagy Pécs környéki pedagógusról, aki, mikor tanítványai nem fogadták teljes csendben a függöny felgördülését a nézőtérre, felállt a sorban, és ott a zsöllyében - sípjába fújta. De nem szolgálta jobban Tháliát az a budapesti kollégája sem, aki egy új magyar dráma - megtekintése előtt arra figyelmeztette növendékeit, hogy aki pedig e társadalmi dráma előadásán rendetlenkedni, és

nevetni mer, mint a párhuzamos osztály tagjai az elmúlt héten, az osztályfőnöki intőt kap.

Példák és problémák. Érvék és kételyek. Mindez arra inspirál, hogy ne elégedjek meg a lezajlott vitákban felszín-re hozott, nagyrészt - a dolog természete szerint - az általánosságok síkján tárgyalt kérdésekkel és feleletekkel, hanem próbáljam meg közelebről is tisztázni, hogyan látják az érintettek, kultúrpolitikusok, dramaturgok, színészek és nézők az ifjúság és a színház viszonyát, s hogyan a legközelebbi - mindenki által sürgetőnek vélt - tennivalókat.

Ifjú Nézők Színházát!

Elsőnek dr. Malonyay Dezsőt, a Művelődésügyi Minisztérium színházi főosztályának vezetőjét kerestem meg.

- Szentségtörő gondolattal kezdem. Azzal, hogy ha fiatal nézőről beszélünk, ez számunkra nemcsak életkori kérdés. Lehet húszon túl is fiatal valaki - mint néző, mint kezdő színházlátogató. Tehát az előregedett nézőtér megfiatalításának aktuális feladata számunkra a közönségbázis kiszélesítését jelenti. Éppen tíz éve, hogy az üres nemzeti színházi szék-sorok láttán napirendre tűztük a nyilvánvalóan bűnös színházi üresjáratok megszüntetését. Ennek érdekében az évad 320 betervezett előadása közül 100 előadás ifjúsági előadás lett. Ezeknek többsége rendes, esti előadás volt. Nem mintha a matinékat kevesebb becsülném, de azt tapasztaltam, hogy a fiatalok „színházibb színházélménynek” tartják az esti előadást. Azóta nemcsak Budapesten, hanem országosan is a szervezeti intézkedések egész sorát hoztuk az ifjúság színházba járó kedvének fel-élénkítésére. A minisztérium anyagi támogatásával hevezettük a megfelelő darabokra beváltható 50 százalékos utalványok rendszerét. Népszerűsítettük az ifjúsági bérleteket, továbbfejlesztettük az iskolai közönségszervezést. Mindezek nyomán elmondhatjuk, legalábbis a Nemzeti Színházban, hogy a közönség, amelyet Brecht szavával élve nem lehet leváltani - „leváltotta önmagát”. Ma már évi háromezer ifjúsági előadást tartanak az országban, s a fiatal nézők száma körülbelül egymillió.

- Ezek szerint Ön rendezettnek, megoldottnak érzi az ifjúság és a színház kapcsolatát?

- Nyilvánvalóan nem lehet mindent a szervezeti intézkedésektől várni. Rég-óta tudjuk, hogy szüksége lenne a fia-

tal, kezdő nézőknek valamiféle szellemi támasztékra. 1965-ben, amikor küldöttséggel Franciaországban jártunk, alkalmam volt Malraux-val beszélgetni a Maison de la Culture mozgalomról, amely véleménye szerint a nézőnevelés legjobb iskolája. A kultúrházi előadásoknak - a néző aktív résztvevő, s az intézmény struktúrája olyan, hogy eleve ki-zárja az amatőr és hivatásos színjátszás ellentétét. Nagy érdeklődéssel hallgattuk a Malraux által elmondottakat, s lelkesedésünket még az sem lohasztotta le, amikor kiderült, hogy a szervezésnél a francia szakembereknek - a magyar művelődési otthon hálózat volt a min-tájuk. A visszahonosítás" szándéka az-után találkozott a közművelő színház gondolatával, amelynek középpontjában magától értetődően az ifjúság állt. De a közművelő színház új formája lesz a közeljövőben a fiatalok számára, s fiatalokkal együtt szervezett, új közönség-nevelő fórum - az Ifjú Nézők Színháza.

- *Tehát mégis - ifjúsági színház?*

- Ifjúsági színház is! Sőt, az új intézmény egyik tagozata a jelenlegi Bartók Gyermekszínház lesz. Jellege, szervezeti felépítése azonban eltér a korábban megismert ifjúsági színházakétól. És nemcsak azért, mert, mint bevezetőben utaltam rá, a húszon túli kezdő nézőkre is épít, de azért is, mert feladata a közös színházi tevékenység szolgálata lesz. A fiatal nézők, ha kedvük tartja, részt vehetnek az előadásokon, mint statiszták, ének- és táncvari tagok, de bemutatathatják a színpadon a maguk amatőr produkcióit is, és ugyanakkor vitafórumot kapnak színházi élményeik kicserélésére is.

- *Szerpel-e a kultúrpolitika napi-rendjén valamiféle szervezett színházra nevelés?*

- Ha a filmesztétikai oktatáshoz hasonló tantervi koncepcióra gondol - egyelőre nem. Nem tankönyvből szeretnénk színházat tanítani, hanem magával a színházi élménnyel. Véleményem szerint egy művészi tolmácsolásban elhangzott vers, megfelelően kiválasztott darabrészlet többet ér, mint a számonkérés riasztó veszedelmét is magában hordozó ismeretközlés. A megszerzett szín-házesztétikai ismeret talán hasznos lehet, de nem biztos, hogy valóban hatékony befolyást gyakorol, hogy további ismerkedésre ösztönöz, míg az élmény mindenképpen bevonja a diákokat a színház vonzáskörébe. Ha ezt sikerülne a magyar órákon, az ifjúsági előadáso-

kon vagy az Ifjú Nézők Színházában elérni, akkor valóban eszményi lenne az ifjúság és a színház viszonya. Nem tagadom, hogy ettől még távol vagyunk, de a kérdés kimozdult a holtpontról, és ez is valami.

A tanárokkal folytatjuk!

Siklós Olga, a veszprémi Petőfi Színház dramaturgja nagyon is közelről, színháza gyakorlatából ismeri a kérdést. A veszprémiek ugyanis már a startnál, amikor a város első, egy tagozatú szín-házát megszervezték -- elsősorban az ifjúságra építettek. Ma már tíz év tapasztalata, eredménye igazolta ezt az el-gondolást.

- Azt hiszem, a miénk az országban az egyetlen színház, amelynek alapítóle-velében szerepel a magyar dráma ügyének támogatása és az ifjúság nevelése. A helyi adottságokból is következett, hogy bázisunknak a város másik, saját kezdeményezéséből született nagy kulturális létesítményét, az egyetemet tekintjük. Jelenleg a nem egészen ezer főnyi egyetemi gárda fele - ötszáz ember - színházbér-lő. Mi nem követjük a „telt-ház akciók” gyakorlatát, nálunk az egyetemisták is, a középiskolások is szervezeten, de egyéni bérlettel járnak színházba. Az ifjúsági bérletakció eredményét nemcsak az ifjúsági előadások alkalmával mérhetjük le. Egy-két évvel ezelőtti felmérés tapasztalata szerint például 300 olyan új bér-lő jelentkezett színházunknál, aki diákként került kapcsolatba Tháliával. És ha a négy év alatt sikerül felkelteni a diákokban a színház iránti igényt, akkor már a jövőnek is dolgoztunk. Az ifjúsági előadások azonban nem merítik ki a színház és az ifjúság kapcsolatát. Tíz évvel ez-előtt, színházunk szervezésekor, a Veszprémbe szerződött színészek, akik szűz terepre jöttek, valamivel magasabb gázsit kaptak a várostól, mint máshol működő kollégáik. Ennek az azóta már régen eltűnt kezdevménynek legalizálására bevették a szerződésbe, hogy a munkavállaló köteles bizonyos számú iskolaműsorban is részt venni. Azóta viszont a megye iskoláiban már hagyománnyá lett a két-három tagú színész-brigádok meghívása. A színészek kezdetben csak néhány, a tananyaghoz kapcsolódó verssel szerepeltek, esetleg egy-egy darabrészletet adtak elő. Később azonban kialakult a színházi foglalkozások gyakorlata is: ma már a színészek szívesen beszélgetnek a készülő vagy az

utoljára bemutatott darabról a diákné-zőkkel.

- *Milyen a színház kapcsolata a pe-dagógusokkal?*

- Most szeretnénk az eddiginél szo-rosabbra fűzni. Decemberben összehívták nálunk a megye tudományos fokozattal rendelkező dolgozóit, és arra biztatták őket, keresse meg ki-ki a maga szakmája szerinti, speciális feladatát, tevékenységi területét a megyében. Én arra gondoltam, szívesen vállalnám Veszprém megye érdeklődő magyar tanárainak drámatörténeti, színházesztétikai to-vábbképzését...

- *Ez a kezdeményezés úttörő és jelentős is lehet, ha nem áll meg a fel-ajánlás gesztusánál!*

- Egyelőre annyi történt, hogy a kö-zépiskolai tankönyvek idevonatkozó anyagát számba véve, kidolgoztam a kétéves programot. Az első témakör a színház és a társadalom általános kérdéseit ölelné fel, a másodikban a tan-anyagban szereplő klasszikus drámaírók munkásságával, a harmadikban pedig a hazai dráma- és színháztörténettel fog-lalkoznánk. Természetesen, mivel taná-rokról van szó, nem lexikális anyagköz-lésre, hanem vitákra, színházcentrikus elemzésekre, a közös színházlátogatások tapasztalatainak feldolgozására gondolok. Abban bízom, hogy ha az iroda-lomtanárokat sikerül beoltani a színház szeretetével és a színházi szemlélettel, annak végső soron az ifjúság és a szín-ház is hasznát látja.

A színésznek is élmény

Nemigen olvastam Sinkovits Imrének olyan nyilatkozatát, vallomását, ahol ne említette volna, legalább egy mondatban az ifjúsági előadások élményét vagy gondját, ne szólt volna megkülönböztette szeretettel, figyelemmel a fiatal közönségről. Ezért választottam éppen őt, hogy kibővítve az interjúk mellék- vagy zárómondatát, beszéljen arról, ami a jelek szerint mindkettőnket foglalkoztat.

- *Színházi életünk és színháza vezetői is úgy látják, megfiatalodott a Nemzeti nézőtere. Kíváncsi lennék, hogy érzi, hogy értékeli ezt Ön - a színpadról?*

- A kérdés megköveteli, hogy az if-júsági előadásokkal kezdjem. Be kell vallanom, hogy én valamikor mint színész, nem szerettem az ifjúsági előadásokat. Számomra ezek a röhgő, zacskóval zörgő nézőteret jelentették. Úgy lát-szik, nekem kellett idősebbnek lennem ahhoz, hogy közelebb kerüljek a fiata-

lokhoz. Hogy felfedezzem: valójában ez a közönség olyan érzékeny, hogy a legkisebb lazulásra, hamis hangra reagál. Hogy a legrövidebb színpadi üresjárat alatt elveszíti velünk a kontaktust. Es kollégáimmal együtt leszűrjem a tanulságot: nekik kell a legkomolyabban, legtisztábban, legfeszesebben játszani! Mióta ez sikerült - az ifjúsági előadások sorozata a színészek számára is élménnyé vált.

- *Őszintén szólva, nincs összehasonlítási alapom. De valóban az a hír járja, hogy a Nemzetiben ma már vasárnap délelőtt is ugyanúgy játszik az együttes, mint a premieren...*

- Ugyanolyan jól, de nem ugyanúgy.

- ??

- Mondok egy példát. Itt van a *Czillei és a Hunyadiak*, amelyet állítom, a diákok olyan tiszta szívvel, együttérzéssel és áhítattal fogadnak, hogy bennünket is szinte meghat. Középiskolás előadásokon azt érezzük, hogy ezek a fiatalok, amikor a színpadon a jó és a rossz harcát figyelik, a jóval azonosulnak, és úgy drukkolnak a Hunyadiaknak, mint nem is olyan régen Vitéz Lászlónak a Bábszínházban. Sztankay színpadra lépésekor pedig még Bors Máté alakja is rákopírozódik a figurára: „Hunyadi Bors Mátyásban” a maguk hőseit féltik. De ebbe az érzelmi képletbe, hangulat-ha nem férnek bele a felnőtt előadásokon tetszéssel fogadott groteszk gesztusok. Iglóival szinte egyszerre ismertük fel, hogy bizonyos hatáselemekről, esz-közökről le kell mondani, mert a gyerekek - történelmi tapasztalatok híján, romantikára sóvárogva - nem értenék meg az áttételesebb, távlatot érzékeltető humort. A komplex ábrázolás nem teljesebbé tenné, hanem megzavarná az élményüket. De ez nem jelenti azt, hogy félünk a nevetéstől! A színház nem kriptá, és a klasszikusoktól soha nem idegen a humor. Tapasztalataim szerint a fiatal közönség nevetése két helyen lepi meg a színészt: ahol a hamis hang, a rossz játék váltja ki, és ahol a szövegben, szituációban benne van ugyan a komikum, de a felnőttek már megszokták, hogy „nem illik” nevetni. A gyerekből viszont hiányzik ez az ál-szent komorság, és jóval őszintébben, természetesebben reagál. Hiszem, hogy a nevetés is az előadás EKG-ja, csak az a fontos, hogy jól olvassuk le! Mert a nevetés lehet a megértés és lehet az el-utasítás tünete is!

- *Nem szeretnék tapintatlan lenni, de*

emlékszem egy bizonyos ifjúsági előadáson kirobbant konfliktusra

...

- Azt hiszem, nagyon is a témába vág, nem is az incidens, hanem a tanulsága. Egy régi Mózes-előadáson történt, ami-kor az erkélyen valahogy összeverődött egy olyan kis csoport, amelynek tagjai összetévesztették a nézőteret a színpad-dal, és egyfolytában „szerepeltek”. A színpadig érezhetően nevetgéltek, kommentárokkal kísérték a drámát. Az első részben még türtem, de a másodikban, amikor észrevettem, hogy ők vér-szemet kaptak, mi pedig a színpadon egyre nagyobb erőfeszítéssel próbáljuk leküzdeni a zavart - veszélyben láttam az előadást. És akkor, a Mózes megkövezése előtti drámai pillanatban kiléptem a szerepből, előrementem a színpad szélére, és nagyon halkan a nézőkhöz fordultam. Elnézést kértem azoktól, akik nem olyan színházi élményt kapnak, mint amelyet vártak, és aminek nyújtására mi készültünk, de mentségünkre szolgáljon, hogy ebben ezen az estén megakadályoznak bennünket. E pillanatban síri csend lett, és ettől kezdve, nem is zavartalanul, de valamilyen különös feszültségben zajlott az előadás. Én, Mózes drámájával párhuzamosan, a magamén vívódtam. Marcangolt az önvád, hogy vajon volt-e jogom ahhoz, amit tettem? Nem kellett volna inkább mást próbálni, még jobban játszani ... Nem sértettem-e meg megbocsáthatatlanul a színházi fegyelmet ... Olyannyira, hogy az előadás végén - talán mondanom sem kell, hogy fergeteges siker volt - a vasfüggöny előtt, egy bocsánatkérő gesztussal, külön is meghajoltam a rendezavató erkélysorok felé. Az előadás után háromnegyed órával - annyiba telik, amíg a Mózes után lefestek - húszt lehorgasztott fejű gyerek állt a kiskapunál. N m autogramot, hanem bocsánatot jöttek kérni. Ok is, én is annyira fel voltunk dűlva, hogy együtt könnyeztünk, és megállapodtunk abban, hogy ez megfeyjhetetlen, kirívó véletlen volt, és hogy soha többé ... Meg kell mondanom, többen közülük azóta barátaimmá lettek, és azon a héten egész sor nézőtől, diáktól, tanártól kaptam levelet: a legtöbben magukra vették társaik hibáját, és elnézést kértek a vétkesek és a többiek, vagy éppen az egész ifjúság nevében. Nem időztem volna ennél a kirívó esetenél ilyen hosszan, ha nem igazolná ez is, hogy a fiatalokat nem szabad nem-komolyan venni!

- *Ezt, gondolom, a fiatalok minden korosztályára vonatkoztatja.*

- Természetesen. De azért: nem egyformán. Mert egyetemista közönségnek játszani - nagybetűs élmény! Nem tudok egy szerepbe, figurába annyi árnyalatot bevinni, hogy ne érezném, hogy követnek. Hogy nekik minden többrétegűség, az alakítás minden gazdagsága - kevés. Fogékonyságuk, hálájuk minden erőfeszítést megérdemel. Ezért olyan nagy öröm minden színésznek az Egyetemi Színpadon szerepelni. Ezért megyünk szívesen feleségemmel, Gombos Katival a vidéki egyetemekre. Irodalmi estünk programja, Goethétől Illyésig igazán nem slágerfeszítvél, de nem tudjuk úgy befejezni, hogy ne áradna felénk a követelés, hogy „még”! És ha utána beszélgetésre kerül a sor, jó érezni, hogy nemcsak hallgatói, de részesei is az előadásnak.

- *Tapasztalatai szerint milyenfajta színházi élményt fogad szívesen, mit fogad be a fiatalság?*

- A mi tapasztalataink a Nemzetiben általában kedvezőek. Az új vezetés törekvése - visszaszoktatni a nézőket a színházba - sikerrel járt. A magyar klasszikus ciklus, úgy érezzük, nem maradt meg a kötelező olvasmányok élményszintjén, nem színházi múzeumot jelentett a diákoknak, hanem élményt. A vártnál nagyobb érdeklődéssel fogadták a fiatalok az olyan politikai drámákat is, mint az *Eljött a tavasz*. Saját lányom is ezt választotta dolgozatának, annyira foglalkoztatta. De a *Neveletleneket* sem „fehér nézőtér” előtt játsszuk; a nézőtérén majdnem annyi fiatal ült, mint a klasszikusok előadásán, és merem állítani, hogy ez nemcsak a darab krimielemeinek, hanem a mondanivalójának szől...

Elhangzott az első ügyelői figyelmeztetés, tudom', hogy Sinkovits Imrének - ma este: ismét Mózesnek - festeni, öltözni kell. Búcsúznék. De egy fontosnak érzett gondolat erejéig még vissza-tart.

- Szeretném, ha megírná egy emléke-met, pontosabban annak aktuális tanulságát. Hogy annak idején Majomé Papp Mariska ifjúsági előadásain nemcsak új közönség nevelődött, hanem új színész-generáció is. Várkonyi, Major és mások, tudommal, ott rúgtak először labdába. Én magam, Marton Endre belém vetett bizalmának 'hála, másodszerposztásban, beugrásokon jutottam fiatalon nagy feladatokhoz. Nyílt színházi titok, hogy a

minden vasárnap délelőtti szereplés hosszú távon fárasztó a vezető színészeknek. De miért ne nyújthatnának ezek az ifjúsági előadások alkalmat a fiataloknak, hogy kipróbálják tehetségüket? Soha nem lesz valakiből Hamlet, ha örökké Fortinbrast játszik. A fiatal nézők - ez köztudott - szeretik a fiatal színészeket. A rokonszenvező nézőtér bátorságot, biztonságot adna a másod-szereposztásban játszó fiatal kollégáknak. A színháznak pedig, akárhogy is, készülni kell a szerepkörök őrsgé váltására.

- *Hadd tegyek fel utoljára egy színházon kívüli kérdést. Milyen lehetőségét látja a színházon kívül a színházra nevelésnek?*

- Nem vagyok pedagógus. De azt hiszem, a családon belül az indirekt eszközök játsszák a főszerepet. Amikor a szülők a gyerek jelenlétében, de egymással, egymásnak beszélnek a színházról. A tanároktól mi színészek nem azt várjuk, hogy színházi ismereteket adjanak, vagy hogy a színház "tiszteletére" neveljenek. Csak annyit, hogy az ifjúsági előadások előtt vagy azzal kapcsolatban értessek meg a gyerekekkel, hogy a színház nem lehet kötelező, nem tan-óra, de ugyanakkor nem is buli, a szó szokványos értelmében vett szórakozó-hely. Nem árt persze, ha előtte vagy utána elbeszélgetnek a diákokkal a látottakról, de azt hiszem, ehhez az kellene, hogy a rendező és a tanár egy véleményen legyenek a darabról. De még ennél is fontosabbnak tartom, hogy a szülők és a tanárok arra ösztönözzék a fiatalokat, hogy önmagukat, saját személyiségüket keressék a színházban.

Azt hiszem, ez a legtöbb, amit mi színészek kérhetünk, várhatunk a közönség minden korosztályától.

Az érdekelték a szó

Jól tudom, nem az újságíró alkalmi ki-rándulása, hanem az ifjúság-szociológiával, a művészi hatás pszichológiájával foglalkozók széles körű kutatása kell hogy választ adjon a kérdésre, hogyan látják maguk a fiatalok a ma színházát. Ez a válasz a kutatási témákat és területeket tekintve is csak sokszálú, sokszólamú lehet. Ha nincs közönség *általában*, nincs homogén ifjú közönség sem. Sinkovits Imre utalt a középiskolás és egyetemista színházlátogatók közti különbségre. Nyilvánvaló, hogy az ipari tanulók, fiatal téjesztagek és értelmiségiek a színházzal szembeni „elvárásai”

még jobban széthúzzák az ízlésskálát. Mégsem mondhattam le arról, hogy a témáról vallott nézetek (korántsem teljes) sorát ne egészítsem ki legalább egyetlen, a fiatal közönség körében végzett szűrőpróbával.

Annak, hogy a beszélgetésre egy középiskolai osztályt választottam, nem-csak gyakorlati oka volt. (Itt mérhető le legegyszerűbben az ifjú színházlátogatók nagyjából közös műveltségi alappal és színházi élményekkel rendelkező csoportja.) Hanem az is, hogy alapjában ebben az életszakaszban dől el, kinek válik szokásává, igényévé a színház, s ugyanakkor a 14-18 éves nemzedék egy-re nagyobb többsége - középiskolás. De különös jelentősége van az osztályközösségnek azért is, mert míg a család és az iskola kultúrák közvetítő szerepe alapján differenciálódott, s a család jobbra átörökíti a kulturális különbségeket, az iskola az egyetlen közeg, amely elvileg társadalmilag homogén műveltségi anyagot ad, a társadalmilag determinált kulturális különbségek egy részét tompíthatja, ellensúlyozhatja, ízlés és műveltség dolgában nivellál.

A Varga Katalin gimnázium IV/G osztálya felkészültségét, tehetségét tekintve nem jobb az átlagosnál, összetételében inkább alkalmazotti és munkáscsaládok gyerekeit foglalja magában, viszonylag kevés az értelmiségi. Ugyanakkor, ez az osztály bizonyos értelemben mégis privilegizáltnak tekinthető. Mert olyan magyar tanára van - Á. Serey Éva -, aki négy éven keresztül szívós és tudatos munkát végzett annak érdekében, hogy, saját fogalmazása szerint „megfertőzze őket a kultúrával”.

Érettségi szünetben, kötetlen formában beszélgettünk. A statisztikai jellegű kiinduló kérdésekre az osztályfőnöktől szerzett információk alapján nem volt szükség. (Tudniillik, hogy járnak-e egyáltalán, illetve rendszeresen színházba.) Hiszen éppen azért jöttem hozzájuk, mert még a főváros színházi kerületében, a hatodikban is kevés olyan gimnáziumi osztály van, amelynek ilyen nagy hányada ilyen sok színházi élményt gyűjtött volna össze a középiskolás esztendő folyamán. A IV/G diákjainak többsége átlagosan havonta egyszer megy színházba. Többnyire iskolai szervezésben, de alkalmanként külön, barátokkal - fiúval, lánnyal -, családdal is.

Hogy minél hamarabb érdekeltékké tegyem őket a beszélgetésben, azt kérdeztem: „Mit vártok a színházától?”

A spontán válasz: elsősorban gondolatokat! A bizonyítás: „Láttunk jobbat is, mint a *Fényes szelek*, de mégis az hatott rám a legerősebben, mert utána napokig nem tudtam szabadulni a felvetett gondolatoktól. A korszakról nekem semmiféle élményem nincs, de a színpadon lezajlott viták ráébresztettek arra, hogy egy eszmén belül hányféle nézet lehetséges, s hogy tulajdonképpen mi értelme van a vitáknak.”

- *És még mit vártok?* A pillanatnyi csendben elhangzik a felnőttéknél szokásos megfogalmazás: „Kikapcsolódást.” Közbe sem kell szólnom, a többiek lerohanják. „Miből akarsz te kikapcsolódni?” „Engem minden hülyeség idegesít ... „Röhögni néha fárasztóbb, mint gondolkodni...” Végül kompromisszum születik: az ember fiatal korában is lehet fáradt, szüksége is van a szórakozásra, de a könnyű műfajban is legyen a színház színvonalas. A példák: *Bolha a fülbe*, *A testőr*.

A tetszés-nem tetszés egyéni módon megfogalmazott kritériuma:

- Engem az a darab érdekel, amelyik nem zárul happy enddel. Szeretem, ha az utolsó felvonásnak egyszer csak vége van, mert akkor marad min gondolkodni. Szerintem, aki gyakran jár színházba, az sokszor előre tudja, mi lesz a darab vége, és akkor már nem élvezi úgy. Érdekesebb és valahogyan igazabb, szerintem maibb is, ha az író ránk bízta, hogy végiggondoljuk a lehetséges változatokat! - Ugyanez a lány a szezon színházi élményeként *A szecsuáni jólélek*et nevezte meg, mert „az ember el-töprenghetett rajta, hogy létezik-e korunkban abszolút jószág és ha igen, van-e értelme, realitása”. Az előadást egyéb-ként nem szerette: sok külsőség, de fő-ként az istenek játéka, úgy érezte, elvonta a figyelmét a lényegről.

Rendszertelen eszmecsere nek ezzel máris átsap az előadás stílusának értékelésébe és - mintha csak szakmai berkekben lennénk - *a Rómeó és Júlia*-vitába. Zeffirelli filmje ezeknek a teenagereknek a szemében az abszolút *Rómeó és Júlia*, úgy tűnik, a shakespearei műnél is elementárisabb élmény. Ehhez képest a nemzeti színházi előadást többen szélsőségesen elvetik. („Nem voltak szerelmesek”, „A színészek unták egy-mást”, „Kár volt az erkélyjelenetért”, „Nem lehetett elhinni, hogy tényleg fiatalok ...” „Hogy meg tudnak halni egy-másért ...” „A kriptajelenetnél sokan fuldokoltak a röhögéstől...”)

De

akadtak olyanok is, akik az érzelgősséggel szemben érzett viszolygásuk igazolását érezték az előadásban. („Bennünket nem a könnyek hatnak meg”, „A modern ember nem óhajt szenvedni, ha szerelmes”, „Éppen azért hiszem el, hogy modern ez a stílus, mert kerüli az érzelgősséget. A kamaszok sem érzelgősek”).

Valamennyien hangoztatják, hogy a modern színházat szeretik, bár a foga-lom tartalmát - nem csodálom - nem-igen tudják megközelíteni. Amikor azonban újra a konkrétumokra kerül a sor, felélénkül a vita. Az egyik ifjú kritikus megkockáztatja, hogy tőle idegen a nemzeti színházi stílus - és a *Rómeó és Júliára* hivatkozik -, de nyomban utána kifejti, hogy *A luzitán szörny* és a *Rosencrantz és Guildenstern* „más”, mert arról azt érezték, hogy hozzájuk szól.

Hozzánk szóljon! - ebben foglalható össze a IV/G igénye. És máris előkerülnek a példák. *A hőség hava*, mert az arról szól, amiről az osztályban is vitatkoznak, hogy „nagyon nehéz forradalmárnak lenni, de valamit mégis kezdeni kell mindenkinek a maga életével.” „Sokszor azt éreztem, hogy tárgyalóteremben vagyok - mondja az egyik hozzászóló -, ahol a színészek engem személy szerint is megkérdőznek, és tulajdonképpen akár bele is szólhatnak a vitába.” Népszerűek az önálló estek - Berek Katié, Mensáros Lászlóé, Kézdy György Karinyth-estje és a legutóbb Csernus Mariann *Psychéje*.

- Az ember ezeken az estéken úgy érzi, mintha a színészek magukról beszél-nének...

A kedvencek egyébként: Darvas Iván, Gábor Miklós, Mensáros, Iglódi, Kozák András. Az egyetlen nő: Venczel Vera.

z operett műfaján „túl vannak” - a jó musicalt megnéznék, ha olyan len-ne, mint a *West Side Story*. Egy kislány valósággal feszengve vallja be, hogy „volt két jegy”, és elmentek a *Nosztty fiú esete Tóth Marival*-hoz. De ő egyáltalában nem hitte, hogy egy darab ennyire elsikkaszthatja a regény lényegét. Hogy van, aki 1972-ben Nosztty Feriben még romantikus hőst lát.

A beszélgetés utolsó negyedórájában - színházat alapítunk. Mivel többen leg-kedvesebb színházuknak a Huszonötödiket vallják - a Huszonhatodik Szín-házat. Az új színház általuk megfogalmazott alapelve: ne lehessen csak nézni! Gondolkodni kelljen! A műsor-

tervük: Brechtet kellene játszani, mert az tényleg gondolkodtat. Sarkadi Imre *Elveszett paradicsomát*, mert arról min-denki mondja, hogy milyen remek, de ők még nem láthatták. Az *Antigoné farmerbent*, mert az a fiatalság drámája. Olyan darabokat, mint az *Egy örült naplója*, olyan színészekkel, mint Darvas Iván. Klasszikusokat csak modern módon. Hogy mindenki felfogja, ha rólunk szól: valahogy úgy megközelíteni, mint Gábor Miklós *A mizantrópot*. Weöres Sándor *Psychéjét* díszletekkel ...

A következő kérdéseket már a diákok nélkül, a tanárnak, Á. Serey Évának teszem fel.

- *Hogy érte el ezt az aktív színházi érdeklődést az osztályban?*

- *Négy év fáradságos munkájával. Egyetlenegyszer, elsőben, kötelezővé tettem a Tóték megtekintését, már csak azért is, mert tudtam, hogy van az osztályban gyerek, akinek tizennégy éves koráig nem volt semmilyen színházi élménye. Mindenkinek „tetszett” legalább a legfelületesebb burleszkszinten, és csak néhányan idegenkedtek a háborús témától. De amikor közösen megbeszéltük, többen szinte megdöbbentek, hogy miről is szól a dráma. Meggyőződése, hogy a tanár legfontosabb fel-adata nem szervezni, propagálni, kritizálni, tanítani a színházat, hanem felébreszteni a gyerekekben az érdeklődést és az igényt. A legtöbb esetben, különösen, ahol a család kulturális nevelő hatására nemigen számíthatunk, az első lépés elérni, hogy a gyerekek „becsület-szóra” elhiggyék a tanárnak, hogy amit ajánl, azt érdemes megnézni. Nem olyan nagy baj az, ha először a tanár kedvéért mennek el színházba. Később az-után a maguk tapasztalata, élménye a legjobb érv. Akit a középiskolai évek rászoktatnak a színházra, az azután már magától is elmegy ...*

- *A színházi közvélemény általában nem nagyon bízik a pedagógusok ilyen természetű nevelő munkájában.*

- Sajnos, nem nagyon van erkölcsi alapom a tiltakozásra. Az igazság az, hogy a tanárok többsége nem jár szín-házba. Akad irodalomtanár is, aki év-szám csak a tévében lát színházat. Ezek egy része legalább szégyelli, a körülményekre hivatkozik, de olyanok is akadnak sajnos, akik agresszíven zárkóznak el mindenfajta kulturális élménytől. És a tapasztalat az, hogy azok a tanárok, akik akár a gyerekek miatt, akár a rengeteg túlóra következtében ki-

esnek a kultúra áramköréből - szellemileg eltunyulnak, és bármilyen tantervi újítás esetén is, legfeljebb leckeként tudnák „feladni” a színházat is, ez pedig szükségszerűen hatástalan. Persze ahhoz, hogy a tanár hatni tudjon a gyerekekre, nem elég a megbízható szak-mai tudás, ahhoz egyéniségnek kell len-ni. Ha rajtam állna, a bölcsészkar fel-vételén minden mást megelőzően a leendő pedagógusok személyiségvizsgálata.

- *Foglalkoznak-e az előadásokon kívül is színházzal az osztályban?*

- Szívem szerint megtenném, de a gyakorlatban csak az alsó osztályokban jut rá idő, Negyedikben legfeljebb a szünetekben, a folyosón. Persze órán csak akkor lehet, ha az a film vagy színházi előadás nem a tanár és tíz gyerek magánügye, hanem az osztály többségét foglalkoztatja. A gyerekek egyéb-ként szívesen beszélnek élményeikről, és azért is hálásak, ha legalább utólag rádöbben-ti őket a tanár vagy a vita, hogy mit kellett volna látniuk.

- *Talán jobb lenne előre felkészíteni őket...*

- Erre a jelenlegi tantervi körülmények között semmiképpen nincs mód. Nem is szólva arról, hogy többnyire a tanár sem látja előre a darabot, és nem is követheti minden osztály színházi programját. Egyébként is, az ilyen előzetes felkészítés csak prologus lehetne, nem beszélgetés. Az *utólagos* vita pedig egy következő színházi élmény *előtt* zajlik, és ezért a színházi kultúrára nevelés folyamatosságában semmiképpen nem késbet el. Amikor a gyerekek a *Tóték* előadása után megértették, hogy hogyan ábrázolja Örkény a második világháború körülményei között az emberi kapcsolatok a hatalom és a kiszol-gáltatottság általános problémáját, vagy felfogták *A bűnbeesés után* magántörténete mögött a közéleti drámát - olyan általános érvényű tanulságot szereztek, amelynek segítségével, legalábbis a fogékonyabbak, egy következő drámát már okosabban nézhetnek. Az ember fokozatosan lemérheti, hogyan látnak egy-re többet ezek a gyerekek egy-egy szín-házi előadásban.

Mire ezek a sorok megjelennek, a IV/G tagjai már nem középiskolások. A beszélgetés tanulsága alapján hiszem, hogy - nem kis részben magyartanáruknak hála - nem szakadnak el Tháliától. Az ifjúsági előadások mai nézői - érettségi után, éretten - a holnap közönsége.

négyszemközt

Névváltozás után

Beszélgetés a Bartók Színház jövőjéről

Új színház „alakult” Budapesten. A neve: *Bartók Színház*. Címe: VI., Paulay Ede utca 35. (a Thália Színház egykori épülete). Vezetője: KAZÁN István fő-rendező. Az alakulás szó azért került idézőjelbe, mert ez a színház 1961-től *Bartók Gyermekszínház* néven működött, 1964-ig a Váci utcai Bartók-teremben (átépítés után lett Pesti Színház), majd 1965-től a Fővárosi Operettszínházzal közösen, egy épületben tartotta előadásait (a legutóbbi évadban a MOM-ban és az Uránia moziban is), mégpedig rendhagyó módon és időben: hétköznap délután az általános iskolák felsős tagozatának tanulói, vagyis a 10-14 évesek részére, vasárnap délelőtt pedig a fiatalabb, 6-10 éves gyermekek szülők, hozzátartozók kíséretében tekintették meg az előadásokat.

z első kérdés Kazán Istvánhoz:

– Mit jelent a névváltozás? Legjobb tudomásunk szerint a Bartók Színház továbbra is a gyermekek részére kíván színházi előadásokat tartani, vagy megváltoztatták ezt az elképzelést? Szakítani kíván a színház új vezetősége az eddigi gyakorlattal?

– Hálás vagyok a SZÍNHÁZ érdeklődéséért - válaszolt az igazgató-főrendező -, minden kérdésre szívesen válaszolok, remélem, máskor - később is - foglalkozik majd a színházi szakma folyóirata színházunk tevékenységével. Előbb személyes vallomást szeretnék tenni. A lap olvasói is tudják, hogy eddig, hosszú éveken át olyan színházakban dolgoztam, amelyek előadásait elsősorban a felnőtteknek szánják. Hogy mi a véleménye a fiatalságnak - egyáltalában: van-e véleménye, sőt: ott vannak-e képviselői a nézőtéren, s hányan vannak ott -, arra a legritkábban gondoltam. Azt hiszem, így van ezzel a legtöbb kollégám, barátom is, akik „fel-nőtt” színháznál dolgoznak. Talán ennek a szemléletnek a következménye, hogy a színházlátogatók zöme - napjainkban - középkorú vagy idősebb. Úgy tapasztalom, a fiatalok körében nem divat a színházba járás. Sokféle oka lehet ennek, most nincs mód és lehetősé-

ség az okok elmélyültebb vizsgálatára, de tény, hogy színházi berkekben egyre több a panasz: baj van a nézőutánpótlással. A fiatalok pedig olyasmiket mondogatnak: elmegyünk majd színházba, ha olyasmit játszanak, ami bennünket izgat, foglalkoztat.

– Én csak nagyon későn, főként az-óta, mióta a Bartók Színházhoz kerültem, ismertem fel a gyermek- és ifjúsági színháztársaság jelentőségét, s megvallhatom: megszerettem ezt az ügyet. S bár közhelynek hangzik, százszázalékosan igaz: a színházak jövőjének közönségét a gyermek- és ifjúsági színházban kell kialakítani, meghódítani a színházművészet számára. A mai felnőtteknek sem lehet közömbös, hogy társadalmilag, esztétikailag, morálisan mennyire fejlett, színházértésben milyen fokot elért emberkének növekednek fel. S ezen a téren óriási mulasztásaink vannak jó évtizede.

– Mire gondol?

– Arra például, hogy a mai színházlátogatók zöme az egykori Úttörő és Ifjúsági Színházban látott először színházi előadást, s nyilván ott is kedvelte meg a színházat. Van jó néhány generáció, melynek tagjai e nélkül nőttek fel, lettek felnőttek, belőlük hiányzik a gyermekkori forró élmény, amely a színházhoz köti - ő k hiányoznak elsősorban a „felnőtt” színházak nézőteréről. Nézzünk külföldi példákat, mindjárt kiderül elmaradásunk mértéke. A Szovjet-unió területén 48 állandó - egységes elveken működő - gyermek- és ifjúsági színház neveli a jövő szovjet színházának közönségét. Az új, tízéves szovjet kulturális fejlesztési terv a felnőtt színházakkal szemben előnyben részesíti a gyermek- és ifjúsági színházakat, számukat - ez idő alatt - kétszeresére kívánja emelni. A Német Demokratikus Köztársaságban a Theater der Freundschaft az ország egyik legnagyobb szín-háza, mellette még hat állandó gyermek- és ifjúsági színház működik. Még olyan kisvárosban is, mint Mannheim, a közelmúltban nyílt meg egy gyermek- és ifjúsági színház - a legkorszerűbb technikai felszereléssel. Emellett 12 staggione-társulat járja az országot és tart gyermek- és ifjúsági előadásokat.

Csehszlovákiában, Romániában is kiváló effajta színházak működnek, Jugoszláviában a reprezentáns és sok nemzetközi fesztiválon szereplő belgrádi gyermek-és ifjúsági színházon kívül, többek között, Szabadkán is önálló gyermek- és

ifjúsági színház alakult. Bulgária fővárosában 250 tagú társulattal gyermek- és ifjúsági színház működik, és valamennyi (20!) vidéki színház - külön állami dotációval - rendszeresen tart gyermekszínházi előadásokat. Ezekhez a tényekhez nem kell sok kommentár.

– Javasolnám: térjünk vissza az első kérdéshez.

– A névváltozás (vagyis az, hogy a színház nevéből elhagytuk a „gyermek” szót) mindössze annyit jelent, hogy ezen túl nemcsak a gyermekeknek - ezen a néven emlegetjük a 14 éves korig terjedő korosztályt -, hanem az ifjúságnak, tehát nagyjából meghatározva a 14-20 éves korig terjedő korosztálynak is szeretnénk korszerű színházi előadásokat rendezni. Magyarán szólva: a Bartók Színház olyan színház lesz, amely első-sorban a fiatalokhoz kíván szólni. Ennyiben feltétlenül átvesszük mindazt a jót és hasznosat, amit a Bartók Gyermekszínház csinált az utóbbi évtizedben. Eddigi vezetője, a köztisztviselő és közszereplő dolgozó Duka Margit nyugdíjba vonult, de tanácsaira, észrevételeire továbbra is számítunk. Sőt: olyan módon is fel akarjuk használni a Bartók Gyermekszínház eddigi munkásságát, hogy legsikeresebb darabjait repertoáron szeretnénk tartani.

– Megfogalmazná néhány mondatban a Bartók Színház ars poeticáját?

– Színházunk alapvető feladata, hogy a teljes igényű színház művészetét nyújtsa annak a közönségnek, amelynek ez az első élő színházi élményeit jelenti, s így a legfogékonyabb, legérzékenyebb korban kapja első benyomásait a színházról. Itt dől el, hogy milyen lesz belső viszonya a színházművészetéhez, s ennek révén - esetleg - a képző- és zeneművészetéhez is. Nincs más művészeti ág, mely az esztétikai élmény teljességét egyszerre ennyire magában hordaná, mint a színház. A színházi élmény összetett. Kulturális és érzelmi nevelő hatásán túl - kollektív élmény is. A gyermek- és ifjúsági színház közönsége annyira együtt él a színpadi történnel, hogy ez élő, eleven közönséggé formálja minden előadást. A művekből szóló erkölcsi, eszmei mondanivaló hatása sokszoros. Fő feladatunk, legfontosabb kulturpolitikai célunk: biztosítani a jövő magyar színháza számára a közönséget.

– Hogyan, milyen módon akarja a Bartók Színház ezt a nemes elvet, célkitűzést a valóságban megvalósítani.

– Szerencsés helyzetben vagyunk, nem

kell hiábavaló szélmalomharcot folytatnunk. Mindenki, akire csak tartozik, felismerte a gyermek- és ifjúsági színjátszás fontosságát, s összefogva, minden lehetőséget megadnak színházunknak. Itt elsősorban a Művelődésügyi Minisztérium, a Fővárosi Tanács, az Úttörő Szövetség, a KISZ vezetőinek önzetlen segítségére gondolok. Azzal a jó érzéssel vehettem át a színház vezetését: a többi már rajtunk múlik.

– Mit akarnak tenni annak érdekében, hogy a gyermekek és ifjak ne kötelező feladatnak érezzék a színházlátogatást, hanem szívük szerinti örömmel? Mivel, hogyan akarnak szólni a 70-es évek ifjúságához?

– z előbb már - elismerően - szóltam az 50-es évek Úttörő- és Ifjúsági Színházáról, amely jó néhány generációt nevelt színházszeretetre. Még annyit tennék hozzá: akkor a fiatalok Azsajvetet olvasták, most Camus-t. Képletesen értem ezt. De talán nem tévedek abban, hogy a mai fiatalok jóval többet tudnak, sokkal magasabb szinten, mint a húsz évvel ezelőttiek. Nyilvánvaló, hogy a mai színháznak, itt és most, tematikailag és formailag sokkal bonyolultabb és összetettebb, értelmileg és érzelmileg változatosabb, őszintébb szín-házat kell csinálnia, mint régebben, hogy valóban a mai fiatalok színháza legyen. Nagy feladat, úgy is mondhatnám: felelősségteljes kísérlet ez. Mi erre vállalkozunk. Teljes hittel. Az ifjúság szín-házának segítenie kell a pártnak az ifjúság kommunista nevelésében. Példaképeket kell teremteni, azt az embertípust, aki jól dolgozik, akit érdekel az ország, a világ sora, és aki szocialista alapról ítélkezik. A mai fiatal számára nem-csak a kapitalista kizsákmányolás, nem-csak a szocializmus építésének torzulásokkal terhes ideje, de még az ellenforradalom is - történelem. Ezekről az időkről akar hallani. Mi ezekről akarunk beszélni hozzájuk. A felnőtt színházak nem foglalkoznak olyan művek színre hozatalával, amelyek a 14-20 éves ifjúság konfliktusait, vívódásait, problémáit tárják fel. Ugyanakkor viszont nyilvánvaló, hogy az ifjúságot elsősorban az ilyen művek érdeklik, ezeket érzi legközelebb magához.

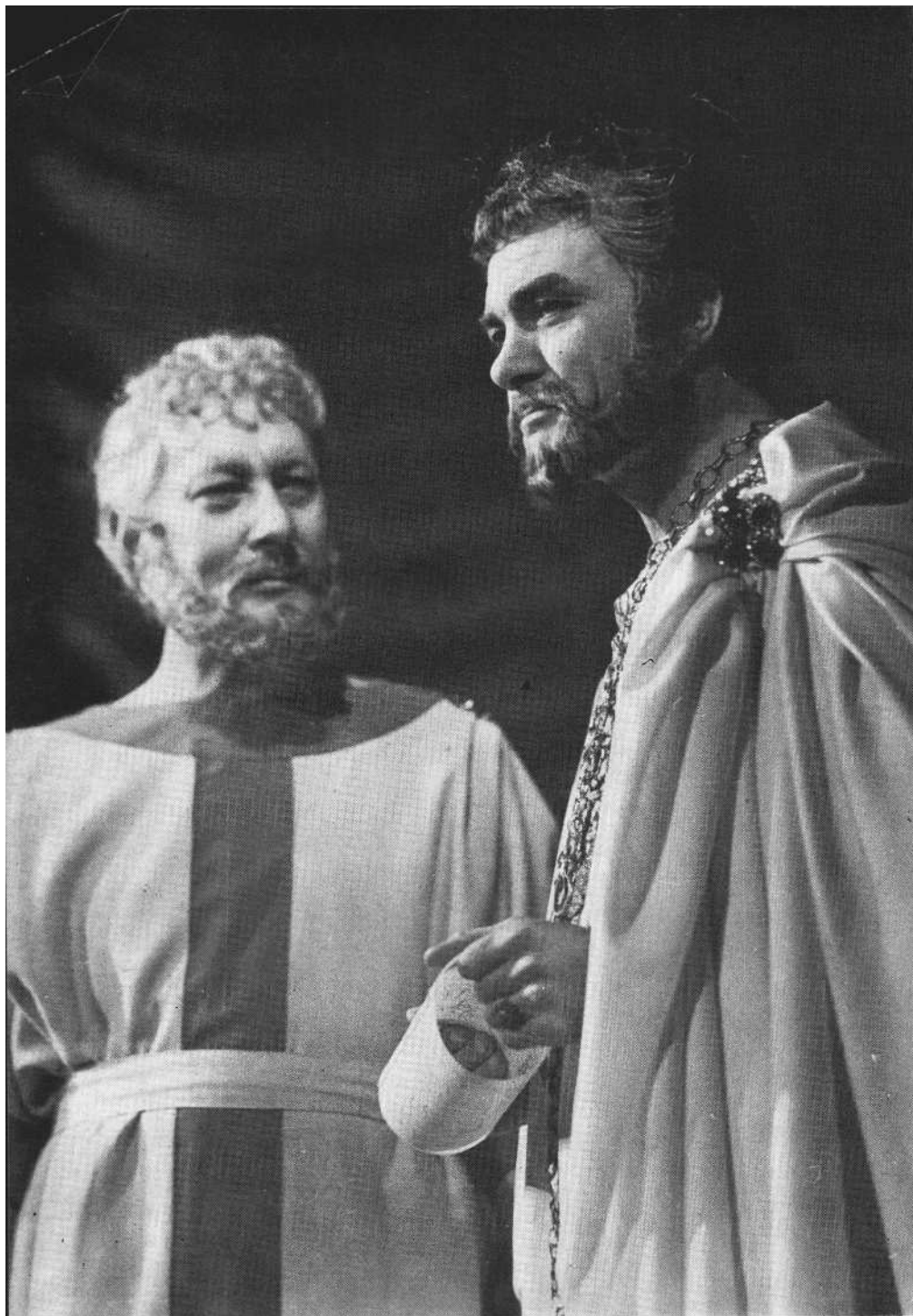
– A színházak - feltehetően - azért nem mutatnak be ilyen műveket, mert ezek a problémák kívül esnek az írók érdeklődési körén. Vajon a Bartók Szín-ház képes-e hatni az írókra, hogy efféle témákat színpadra feldolgozzanak?



Szabó Magda: Mondják meg Zsófikának (Bartók Színház). Venczel Vera (Zsófi) és Várhegyi Teréz (Dóra)

- A dramaturgiai munkánkat is a fiatal írókra építjük elsősorban. Az eltelt három-négy hónap alatt két évre elegendő színpadi művel ismerkedtem meg. S ez arra vall, hogy színházunk sajátos, egyedi helyzetben van, mert az cg., országban jóformán a mi színházunkat érdeklik ezek a témák. A Bartók Szín-ház máris kapcsolatot keresett a Szín-művészeti Főiskola dramaturgiai tagozatán pályájukra készülő fiatal dráma-írók kollektívájával, a Magyar Rádió ifjúsági osztályán dolgozó fiatal írókkal, s elégedetten mondhatom: nem eredménytelenül. Itt említem meg, bár látszólag nem tartozik szorosan ide, hogy nagyon sokat várunk színházunk közön

ségétől is. Arra törekszünk, hogy megismerjük őket. Véleményükre, „elvárásaikra” vagyunk kíváncsiak, éppen ezért erősen szorgalmazzuk, hogy minél több ifjúsági színházbarát-kör vagy -klub jöjjön létre. Remény van arra is, hogy színházunkat - két ütemben - korszerűsítsék. Szó van róla, hogy a bejáratí részhez, az előcsarnokhoz a szomszédos épület helyiségeit hozzácsatolják, s akkor előadás előtt és után mód nyílna arra, hogy elbeszélgessünk a színházban megjelenő fiatalokkal. Tárgyalásokat folytatunk a Magyar Színházi Intézettel arra vonatkozóan, hogy megnagyobbított társalgónkban majd állandó magyar színháztörténeti kiállítás nyíljék, fél-



Móra Ferenc: Aranykoporsó (Bartók Színház). Szénási Ernő (Bion) és Bitskey Tibor (Diocletianus császár) (Iklády László felv.)

évenként változó anyaggal, s így is terjeszthessük a színházi ismereteket, szemléltető módon - makettek, rajzok, tervek segítségével - mutassuk be a magyar színház múltját, jelenét, tevékenységét.

- Ezekkel a szavakkal elértünk a Bartók Színház jelenéhez: gondjaihoz, problémáihoz. Az egykori Thália-színházépület - valljuk be - elöregedett, elavult, s nyilvánvaló, hogy a fiatalok 70-es évekbeli színházának külsőségeiben, technikai ellátottságával is igazodnia kell a korhoz. Van-e pénz, lehetőség a színházépület korszerűsítéséhez?

- Felmerült olyan elképzelés, hogy az egész épületet le kellene bontani, s teljesen új színházépület készülne a helyén.

Szerencsére, ez a terv hamar „meghalt” ismerve az építkezések jelenlegi lassú bizonytalan ütemét, hosszú évekre megint színház nélkül maradt volna az ifjúság. Végül is úgy döntöttek: több ütemben fognak hozzá a rekonstrukcióhoz. A már említett földszinti - bejárat - rész bővítése, átépítése az első feladat, ezután következik majd a színpad az öltözők rendbehozatala, a nézőtér átfestése. A Paulay Ede utcai színházépület én nagyon szeretem, alkalmas színházra; s bár kulturált körülmények között akarunk játszani, nézőt fogadni meg kell őszintén mondani: nem az épületen múlik majd a siker.

- Ez valóban így is van, hiszen világ szerte pincékben, garázsokban s egyéb

nem színházra szánt helyiségekben tartanak - nagy sikerrel - színházi előadásokat. De hogyan tovább? Megmarad-e a jelenlegi helyzet, amikor minden előadásra - nyilván nagy nehézségek, bonyolult egyeztetések árán - vendégművészeket szerződtetnek? Vagy gondolnak saját társulat kialakítására?

- Jelenleg nagyon hiányos a színház apparátusa, különösen a technikai személyzet létszáma kicsi. S ez annál is inkább baj, mert az 1972/73-as évadban a gyermekszínházi részleg működését szeretnénk gyarapítani. Eddig évente 180 előadást tartott, az új évadban az előadások száma 210 lesz, sőt, még ezt a számot is növelni szeretnénk. Hamarosan el szeretnénk érni, hogy a Bartók Színház ne csak a város szívében, ha-nem a peremkerületekben is játsszon (zárójelben jegyzem meg: ezentúl a csillebérci úttörőtáborban is tartunk előadásokat az iskolák nyári szünidejében), keresünk a leendő kamaraszínház részé-re megfelelő helyet, ahová majd könnyebben eljuthatnának a külvárosi fiatalok. Ez a kamaraszínház természetesen ugyanolyan rendszeresen játszik majd, mint a Paulay Ede utcai.

- Ebből is kiderül: a nagyobb feladatok megoldásához feltétlenül szükség van kezdetben egy kisebb, később majd egy nagyobb törzstársulatra. A társulatfejlesztést két ütemben szeretnénk megvalósítani: 1973 januárjától a színház gyermekrészlegének fejlesztéséhez szükséges kisebb állandó társulatot szeretnénk létrehozni, a második ütemben - 1973 augusztusától - a műszaki apparátust fejlesztjük, s 16 főnyi színésztársulatot akarunk szervezni, elsősorban az ifjúsági részleg munkájához.

- Neves színészek szerződtetésére gondolnak, vagy kezdő fiatalokat kívánnak bevonni a színház tevékenységébe?

- Társulatunkba csaknem kizárólag fiatal művészeket várunk. Közülük keressük azokat, akik egyformán jól énekelnek, táncolnak, illetve prózát mondanak. A fiatal nézők szeretik a modern zenét, mozgást, érthető, ha színházunk éppen ezért zenés darabokat akar bemutatni, s ezt az igényt - megítélésünk szerint - csak sokoldalú fiatal színészek elégíthetik ki. Nálunk jó dolga lesz a színészeknek: bőven lesz részük „sztár-szerepben” kiugrási lehetőségre, de - mivel kollektív színházat szeretnénk kialakítani -, elvárjuk tőlük, hogy adott esetben ugyanolyan lelkesedéssel játsszák el a kisebb szerepeket is. S ha már

a színészekről beszélünk, el kell azt is mondani: az eddigi tapasztalatok szerint, a színésznek mindig sodróan nagy élmény gyerekek részére játszani, de ha állandóan csak gyerekekből áll a néző-sereg, a színész elfárad, kimerül, talán azért is, mert hiányzik neki a felnőttébb nézők kritikusabb állásfoglalása. Ezért a színészek felváltva játszanak majd a gyerek- és ifjúsági előadásokon, s erre 1973 őszétől már sokkal több lesz a lehetőség. Még azt említeném meg: a kisebb törzstársulat csak az előadások „üzembiztonságát” segíti majd elő, természetesen, továbbra is meghívunk a fontosabb szerepekre a budapesti és vidéki színházak jeles vezető művészeit. Ezzel lehetővé válna, hogy esti előadásokat is tartsunk, melyeken kizárólag az ifjúsághoz szóló darabokat játszunk majd, s amelyek más - felnőtt - szín-házak programjába nem illenek, nem férnek bele.

– Az 1972/73-as évadban négy bemutatót tartunk a gyermekeknek s két estit az ifjúságnak. Lesz ebben szovjet mesejáték, amely a mai szovjet valóságot ki-tűnően ötvözi össze a mesével, magyar népmesékből összeállított zenés darab a legkisebbeknek, a musicalesített *Koldus és királyfi* s Csokonai Vitéz Mihály életéről szóló darab. Különlegességgnek szánjuk az 1972 szilveszter éjszakáján bemutatandó Fekete Sándor-darabot (címe: *Az összeférhetetlen*), amely Petőfiről szól. Ez a darab jelzi: merre szeretnénk haladni. Fekete ugyanis - kérésünkre nem történelmi darabot ír. Ebben a műben mai fiatalok vitáznak egymással - a darab egyébként az esz-szé és a dráma ötvözte -, s érveikben, példáikban visszanyúlnak Petőfihez. Talán ebből is kitűnik: minden témának sokféle vetülete van a történelemtől is lehet úgy szólni, hogy a mai fiatalok megértsék, égető, fontos ügyeknek tartsák. Ezt tartjuk követendő példának, s gondolom, a fiatalok is velünk értenek egyet. Lesz még egy beat-musical is ebben az évadban. Általában az a törekvésünk, hogy minden évadunkban kellő számban legyen modern hangvételű zenés darab műsorunkon.

– Nemcsak vendégszínészeket szerződtetünk egy-egy feladatra, rendezőket is meghívunk. S nemcsak Budapestről, vidékről is. Ebben az évadban például nálunk rendez Nyilassy Judit Miskolcra, Sándor János Szegedről, Sík Ferenc Pécsről, s ugyanígy számítunk a fiatal tervezők közreműködésére is.

- *S végül egy - látszólag - kényes kérdés: nem jelentenek konkurrenciát Bartók Színháznak a pesti és vidéki felnőtt színházak diákelőadásai? Mert az utóbbi időben egyre több színház ismerte fel: a nézők utánpótlása, a fiatalok nevelése érdekében is fontos, hogy gyermek- és ifjúsági előadásokat rendezzenek. Vagyis: növekszik a Bartók Színház konkurrenciája, gyarapodnak a vetélytársak ...*

– Végre, hogy megmozdult valami. Éppen beszélgetésünk elején mondtam el, mennyire elmaradtunk ezen a téren a baráti országok színházkultúrájától. Színházunk dramaturgiája már eddig is, a jövőben pedig még inkább arra törekszik, hogy országos viszonylatban az új magyar és külföldről átvett, illetőleg át-dolgozott darabok központi dramaturgiai műhelye legyen. Örömmel mondhatom el, hogy a vidéki színházak gyermekrészlegei zömmel olyan darabokat tűztek műsorukra, melyeket a Bartók Színház sikeres produkciói közül választottak ki. S ez így helyes, így van rend-jén. A gyermek- és ifjúsági színház első-sorban a mi ügyünk, érthető, ha nekünk ebben minden társulatnak segítséget kell nyújtani. Az ügy közös. Velünk együtt, minden színháznak létérdeke, hogy a fiatalokkal megkedveltesse a színházat. Én még merészebben fogalmazok: a Bartók Színház fejlesztése színházpolitikánk egyik kulcskérdése. Annál is inkább, mivel a gyermek- és ifjúsági szín-ház fejlesztése dolgában évtizednyit kés-tünk.

Benkő Tibor

A színész és a közönség

Beszélgetés Solti Bertalannal

Győri színész. Most győri színész, mert volt már debreceni, békéscsabai, szolnoki és ki tudja még hány helységbe való. Tehát pontosabb, ha azt mondjuk róla: *vidéki színész*. Egyike azon keveseknek, akik ezt a megjelölést és mind-azt, ami mögötte van, őszintén és teljes hittel vállalják. 1954-ben Kossuth-díjat kapott. Csaknem negyvenöt éve van a színpadon. Néhány esztendeje le is telepedett Győrött, jól érzi magát ott. Ez

idő alatt láttuk az *Amerikai Elektrában*, az öreg Mannon szerepében (igazi múlt századi amerikai tábornok volt, sovány és inas); láttuk Anouilh Johanna-drámájának, a *Pacsirtának* inkvizitorszerepében (meggyőződésébe merevedett kegyetlen aszkéta-pap volt); játszotta Ustinov szellemes *Célfotójának* nyomorék öregemberét (száraz indulattal, toloszékéhez kötve); tapsoltunk neki Robert Bolt remek Morus-drámájában: ő alakította Sir Thomas Moore-t, tiszteletet parancsolva a meggyőződéstől fűtött szigorú moralista iránt, de elítéltetve a nézővel a hajlani nem tudó politikus merev bigottságát.

Gerencsér Miklós történelmi krónikájában, az *Isten városában*, amelyet Győr város fennállásának hétszázadik évfordulójára mutattak be, a becsületes, ám a becsületességbe belebukó városbíró alakította, puritán eszközökkel, erőteljesen. A nyugalom - amelynek forrása a mesterség fölényes ismerete - minden munkájára jellemző. Olykor beül a rendezői pulpitus mögé is. Sokat tudó művészt kérdezzünk tehát a mesterségről.

– *Mindenekelőtt mondjon valamit az életéről. Hogyan került a pályára?*

– Színészcsalád a miénk: nagyapám is, apám is színész volt. Az lett volna a különös, ha én nem leszek azzá. A társulatokban működő színészeknél akkoriban ez még így is volt szokásban. A családban kevés gyerek születhetett - hiszen nagy gond volt az a „vándorló” életmód mellett -, de aki arra valónak látszott, abból fel kellett nevelni az utánpótlást. Mi is rengeteget költözködtünk; volt, hogy egyetlen évben három helyen végeztem az iskolát; az állandó otthon örömet nemigen ismertem. Viszont szinte már születésem óta otthonos vagyok a színpadon.

– *Van-e olyan élménye a gyerekkorából, ami meghatározó erejű?*

– Lényegileg csak egy: maga a színpad. Hatéves koromtól kezdve szinte folyamatosan ott ültem a színház nézőterén, részt vehettem a próbákban, együtt éltem a színházzal. Számomra kezdettől fogva ez a világ volt a természetes, a köznapi, a "kinti" meg idegen. Ezért volt magától értetődő az is, hogy színész legyek, csak egyetlen dologtól féltem ezzel kapcsolatban, hogy epigonná válok. Apám, Solti Károly jó színész volt, és akkoriban az apai tekintély, az idősebb művész tekintélye sokkal többet jelentett, mint ma. Én féltem az ő sú-

lyától, ő meg tartotta a rangot: nem is nézett meg a színpadon soha, pedig még tizenegy évig élt azután, hogy én az első jelentős szerepemet megkaptam.

– *Mikor volt ez?*

– 1928-ban, tizenöt éves koromban, Sebestyén Mihálynál, Miskolcon. Először három évig a karban dolgoztam. Miskolcon akkoriban még éltek a hagyományok (és ezt némi nosztalgiával mondom), a színésznek végig kellett járnia a mesterség minden lépcsőfokát; ha tisztességgel előre kívánt jutni, lent kellett elkezdenie.

– *Sebestyén Mihály körül egész legendakör alakult ki a színházi életben. Mi ennek az oka?*

– Nincs mögötte semmi titok. Szín-házi szakember volt. Ez volt a foglalkozása. Tehetségesen és szeretettel végezte a dolgát. Kitűnő rendező volt és elsőrangú nevelő. Jobbnál jobb színészek kerültek ki a keze alól, köztük nem egy későbbi Kossuth-díjas. Sulyok Mária, Mezei Mária, Deák Sándor, Kazal László. Sokan el is mentek már: Kiss Manyi, Ladányi Ferenc, Misoga és Kemény László. Ő volt az én színészideálom. Meleg embersége, megalkuvást nem ismerő művészi igényessége nagyon hatott rám.

– *Hogyan alakult pályája később?*

– Öt esztendeig voltam Miskolcon, azután más vidéki társulatokhoz kerültem. Mígnem egy szép napon részt nem vettem egy bérkövetelésben. Akkor rám mondták, hogy kommunista vagyok (pedig hol voltam még attól!), és kicsöppentem a szerződésből. Úgy éltem, ahogy lehetett: alkalmi „dali” társulatokhoz kapcsolódtam. Velük beutaztam szinte az egész országot. Egyszer összeszámoltam: 960 helységben jártam mint színész. Csak hosszú évek után kerültem ismét stabil társulathoz: Inke Rezső szerződöttem, Inke László édesapja. De velük is vidéken dolgoztam, Veszprém, Szatmárnémetiben, Nagyváradon.

– *Milyen szerepkörben lépett fel?*

– Úgyszólván valamennyiben. Először is karakterszerepeket kaptam, tehát jellemszínész voltam. Aztán jött az operett: táncoskomikus lettem (később a dolgok rendje szerint buffó), de természetesen játszottam prózai darabokban is eleget. Vidéki színésznek mindenhez értenie kell. Egyik nap Latabár-szerep, a másikon Tiborc.

– *Előnyére válik a színésznek ez a többműfajúság?*

– El nem lehet mondani, mennyire. A színész akkor fejlődik, ha gyakorol. Méghozzá rövid távon: kis idő alatt sokfélét csinál. Márpedig hol van erre lehetősége, ha nem a vidéki társulatoknál? A fővárosban percek alatt beskatulyázódik az ember. Igen helyes gyakorlat volt annak idején, hogy a kezdő színész vidéken dolgozott. Azután ha tehetséges volt, és maga is kíváncsi volt, úgyis felkerült. Akkoriban a fővárosi színészet a vidékből táplálkozott. Ma fordítva van. A fiatalok annyira félnek a vidéken rekedéstől, hogy már eleve minden erejükkel megpróbálnak Pesten elhelyezkedni. Odacsapódnak valamelyik fővárosi színházhoz, ott kis szerepekben, rossz skatulyákban kallódnak, és végül – a gyakorlat hiánya következtében – bezápnak. A vidék pedig megkapja a „maradékot”. Egészségtelen állapot.

– *Kényszerűségből lett vidéki színész vagy meggyőződésből?*

– Idővel nemcsak a közönség ismert meg, de a szakma is. Mehettem volna Pestre sokszor. 42-ben például Szatmárnémetiben vendégszerepelt Gobbi Hilda, a Sasfiókot játszotta. Erősen hívott a fővárosba – csak hogy kisebb lett volna a gázsím. Én meg már akkor családos voltam. A felszabadulás után, az ötvenes években azután dolgoztam is Pesten, az akkori Petőfi Színházban. Nem éreztem jól magam. Idegen volt számomra a szellem.

– *Mit ért ezen?*

– Hadd mondjak egy példát. Egyik alkalommal egy kollégám (ne nevezzük néven) azt súgja oda nekem játék közben: „Ne spilázz itt, öregem, ne spilázz; két felvonás között van egy haknim, nem szeretnék lekésni ...” Hát én csak tovább „spiláztam”, a kolléga meg úgy nézett rám, mint egy sikkasztóra. Nem sokkal később otthagytam a szín-házat. És így lettem ismét – jó ösztönömet követve – vidéki színész.

– *Általában mit tart e státus előnyének?*

– Vidéken olykor még megtalálja az ember azt a fajta ügyszeretetet és lelkesedést, ami hajdan erre a szakmára oly jellemző volt. Anyagilag természetesen nem térül meg a vidéki munka, hiányoznak a mellékesek, de nagyon is megtérül abban a hajsza nélküli emberi és művészi nyugalomban, amit ez a helyzet magával hoz. És végül: itt garancia van arra, hogy az ember nem válik egysíkúvá. Nézze csak: ez vándorpálya. A szí

nésznek nem szabad öt évnél tovább egy helyen maradnia. A közönség könnyen elunja az arcot, elunja a megszokott gesztusokat; de a művész maga is beleragad egyazon stílusba, modorossá válik. Ezt a leckét én jól megtanultam, és egész életemben ehhez tartottam magam. Most hogy korosodom, és végül megtelepedtem Győrött, még mindig eljárók vendégszerepelni, ahányszor csak lehet.

– *Nem inkább a családi örökség ez? A vándorörszton?*

– Lehetséges. De nem annyira nyugtalanság, mint inkább kíváncsiság. Meg amit az imént mondtam: a színésznek nem szabad megmaradnia egy helyen, mert beszűkül, még a legnagyobb is. Ezért aztán amire vágyom még az életben, az éppen ez: a változatosság. Új és érdekes szerepek, új és érdekes környezetben.

– *De hiszen úgyszólván „mindent” eljátszott már!*

– Negyvennégy éve vagyok a pályán. Ismerem a szakmát. Tudom, mit hogyan kell csinálni, vagyis elsajátítottam a technikát. Legfeljebb a szerepfelfogásban lehet kételyem – abban azonban lesz is, amíg csak élek. A *Bánk bán*ban például minden férfiszerepet eljátszottam már. (Még Somát is, Bánk kisfiát, gyerekkoromban, apám mellett. Máig emlékszem, hogy mindig csuromvíz lettem Bánk könnyeitől.) Tudom tehát, hogy mihez kezdjek a szerepekkel. De az új és új előadás még mindig közelebb visz az egész darab tisztázásához, az új és új rendezői felfogások tükrében.

– *Sok filmben játszott jellegzetes munkás- és parasztfigurákat. A Simon Menyhért születésére gondolok, az Élet-jelre meg a többire.*

– Vagyis hogy mindig csak munkás-és parasztfigurákat. Ott aztán teljesen beskatulyáztak. Nem szeretem a filmet. A szaggatottságot, ahogyan elkészül, mozaikkockaként. Nincs alkalom az átélésre. Legfeljebb az a jó benne, hogy furcsa technikája révén sok olyat tanul az ember, amire színpadon nem nyílik alkalom.

– *Póztalanságát, természetes játékmódorát is onnét hozta talán?*

– Lehetséges. Onnét is. De a huzamos színpadi gyakorlat eredménye is ez: azé, hogy mindent oly sokszor kipróbáltam már. Higgye el, nem is könnyű dolog ez a bizonyos „eszköztelenség”. Az ember ismer egy gesztust, tudja, hogy

hatásos, és mégis megspórolja. Ez végső elemzésben művészetfilozófiai kérdés. Akinek nincs személyes mondanivalója, az külsőségekben keresi a hatást. A hatásvadászat pedig: céltalan magamutogatás. Én meg nem akarok céltalan magamutogató lenni. Ennél többet szeretnék.

– És bízik abban, hogy a színész tudhat többet is tenni?

– Annak idején a dalitársulatoknál ötven fillért vagy egy pengőt kerestem naponta. Bármely szakmában ennek a sokszorosát megkereshettem volna, könnyűszerrel, ha csupán az anyagiak érdekelnek. Akkor talán a színészkarrier? De hát karrier - egy kisvárosban? Vagy-is: a színész attól színész, hogy hisz a dolgában, vagy másképp, hogy bízik az emberek megváltoztathatóságában. Az én normám ez: ha egy este csak öt-tíz ember akad, akinek át tudom adni, amit a színpadra hozok: a gondolatot, az emberséget, akkor már megérte.

– Meg tudja változtatni a művészet az embereket?

– Én hiszek benne. Ahogyan a rosszra lehet mozgósítani őket, úgy lehet a jóra is.

– És a színház alkalmas erre?

– Alkalmas lehetne, ha valóban hivatása magaslatán állna, ha maradéktalanul betöltené társadalmi feladatát. Ez ma még csak részben sikerül. Mert, ha alacsonyra szabott tervszámokkal, amelyeket könnyű teljesíteni, és egyéb statisztikai manipulációkkal szép eredményeket mutatunk is fel, a valóságban nem állíthatjuk, hogy színházi konjunktúra van. Áttörtük a hajdani műveltségi monopóliumot, de még nem sikerült kel-lő tömegérdeklődést felkelteni a színház iránt. Sok ember megveszi a bérletet, és beül az előadásokra. Győrtött például 11 000 bérlet tartanak nyilván, és ez igen szép szám. De a spontán érdeklődés mégsem alakult még ki: nagyon kevesen mennek el maguktól a pénztárhoz egy-egy nívósabb produkció alkalmából.

– Mit lehetne tenni Ön szerint a konjunktúra érdekében?

– Mindenekelőtt: jó színházat kell csinálni, jó szakemberek segítségével. Ez elsősorban káderekérdés. A színházak vezetésében a legutóbbi időkig még nem volt minden rendben. Nem vagyok híve az évenkénti igazgatócseréknek, de egy évtized már megmutatja, hogy ki mit ér. A rendezőgárdában is felbukkannak tehetséges fiatalok, de néhány újat hozni

már nem tudó hajdani nagyság még mindig erősen ragaszkodik a stallumához. A természetes kiválasztódás folyamata tehát még mindig nem automatikus. De ez csak a dolog szervezeti része. Van egy műsorpolitikai oldal is. Egy színház programjának, különösen a vidékiekének a különböző közönség rétegek igényeit figyelembe véve polarizálnia kell. Erre a bátor polarizálásra manapság alig találunk példát. A színházvezetés a bevételi tervekre sandít, és azt játssza, ami nagyobb haszonnal jár. Ha nem a gazdasági túlteljesítés volna a döntő szempont, akkor érdekesebb, és a közönségigényeket sokoldalúbban tükröző műsortervek születhetnének.

– Mire gondol?

– Például a szórakoztatásra. Ez a rögeszmém. A publikumot még ma is avult operettekkel etetjük. Egy fél év-százada túlhaladott ízlésszint ez. Meg kellene teremteni végre a kor igényének és a mi környezeti adottságainknak megfelelő szórakoztató színpadi formákat. Ilyen módon lehetne új közönséget be-szoktatni a színházba, és megteremteni a későbbiekben az igényes új magyar dráma tömegbázisát. És ez korántsem csak a vidékre áll...

– Nem is olyan túlságosan nyugodt és lehiggadt színész Ön, amilyennek a színpadon látszik!

– A magam dolgában nyugodt vagyok. Megelégedett a sorsommal. Csak-nem mindent elérhettem, amit akartam. Megbecsülnek, kitüntettek, Kossuth-díjam van. De hát az ember végül is nem-csak önmagáért él. Es engem a mások sorsa, a szakmám sorsa is érdekel.

Lukácsy András

Új helyzetben

Beszélgetés a Szegedi Nemzeti Színházról

A Szegedi Nemzeti Színház az ország egyik legnagyobb vidéki színháza. Joggal várnák tehát mindazok, akik a színház iránt érdeklődnek, hogy olyan alkotóműhely legyen, amelynek alkotásait szereti és érdeklődéssel kíséri saját közönsége, ahol országos érdeklődésre

is számot tartó produkciók születnek. A Szegedi Nemzeti Színháznak azonban hosszú idő óta nem sikerült ilyen műhelyé válnia. A színház munkáját évek óta érdektelenség kíséri mind a városban, mind az országban.

Az elmúlt évad közepén új igazgató, Giricz Máttyás került a szegedi színház élére. A jövő évadban két új főrendező: Sándor János és Horváth Zoltán kezdi meg itt munkáját. A társulat új színészekkel - elsősorban fiatalokkal - bővül. Szegedre szerződött a jövő évadra Szakács Eszter, Újlaki László, Baranyai Ibolya, Szabó Mária, Simon Éva, Fenyő Ervin és három, a főiskolát most végzett fiatal színész: Martin Márta, Simon Péter és Melis György. Szegedre kerül díszlet- és jelmeztervezőként Gyarmathy Ágnes, koreográfusként Somoss Zsuzsa.

Ennyi új név joggal tett kíváncsivá: milyen változások várhatók a jövő évadban a Szegedi Nemzeti Színházban. Giricz Máttyás igazgatóval és Radnóti Tamással, a Városi Tanács népművelési csoportjának vezetőjével beszélgettünk a szegedi színház problémáiról.

Hogyan próbál megbirkózni a színházat körülvevő érdektelenséggel?

Giricz Máttyás:

Véleményem szerint differenciáltabb gondolatokat hordozó, áttételes hatású művek fejezik ki a ma emberének gondolkodásmódját. A szegedi színház közönsége azonban az elmúlt években csak elvétve ismerkedhetett meg a modern drámairodalom nagy hatású, jelentős alkotásaival és a modern színházi törekvésekkel. A színház műsorából majdnem teljesen hiányoztak az Ibsen és Csehov útját járó, halladó nyugati drámaírók alkotásai, amelyek tíz-tizenkét évvel ezelőtt megtermékenyítőleg hatottak a magyar színházi életre. Például egyet-len O'Neill-dráma sem szerepelt eddig a színház műsorán. Alig ismertek a szegedi közönség előtt azok a színházi törekvések, amelyek Brecht, P. Weiss vagy Dürrenmatt műveihez kötődnek. Nem találkoztak a nézők az utóbbi évek magyar drámairodalmának olyan tragikomikus vagy szatirikus hangvételű darabjaival sem, mint Örkény *Tótékja*, Szakonyi *Adáshibája*.

Mivel ezeknek a műveknek az ízlésformáló hatása eddig nem érvényesült, nem vállalkozhatunk a társulat és a közönség érdekében sem azonnal arra, hogy gyökeresen megváltoztassuk a színház műsorát és játéktílusát. Mindig fi-

gyelemben kell venni a közönség igényeit. A szegedi nézők eddig jobbára konvencionális előadásokat láthattak. Jövőnk munkánkat ezekre kell építenünk, innen kell továbblépnünk. Nem dönthetjük el előre, milyen produkciókat fogadnak majd szívesen a nézők. Ezt majd az előadások fogadtatása dönti el.

Nem gondolja, hogy vannak Szege-den sokan olyanok, akik izgalmas szellemi élményre vágnak, akik azért nem jártak eddig színházba, mert nem láthattak gondolatébresztő, a konvencionálistól eltérő előadásokat?

G. M.: Lehet, hogy vannak ilyen emberek Szegeden. Lehet, hogy ha figyelmen kívül hagynánk azt az egy évtizedes lemaradást, amelyről beszéltem, s azonnal hozzáfognánk a legújabb szín-házi törekvések megvalósításához, megnyerhetnénk őket a színháznak, de nekünk munkánkat most a színház mellett eddig is kitartó közönségre kell építenünk. Célunk, hogy az állandó nézők ízlését fokozatosan formáljuk át.

Radnóti Tamás:

Nagyon nehéz eldönteni azt, hogy milyen közönség igényét szolgálja a szín-ház. Országszerte sok vita folyik erről. A vidéki színházaknak azonban feltétlenül számolniuk kell azzal, hogy különböző ízlésű közönségrétegek eltérő igényeinek kell megfelelniük. Egy-két évvel ezelőtt a szegedi színház meghirdetett egy olyan programot, amely szerint a színház a város értelmiségének igényeit kívánja kielégíteni műsorával. Ez a deklaráció annak idején sok vitát váltott ki. Támogatói arra hivatkoztak, hogy a veszprémi Petőfi Színház igényes és kitűnő előadásainak közönségét is jórészt a város egyeteme adja. S bár a szegedi műsor ekkor valóban az értelmiség igényeit igyekezett szolgálni, a közönség összetétele nem változott meg, az egyetemisták és egyetemi oktatók továbbra sem igen jártak színházba.

Véleményem szerint nemcsak az a döntő, milyen darabokat játszik a színház, hanem az is, hogy milyen előadásokat produkál. Klasszikus művek előadása is lehet modern és izgalmas, mai műveké is poros.

G. M.: Nagyon fontos kérdés a mit és hogyan viszonya. Célkitűzésünk a jövő évadra az, hogy a világirodalom kitűnő alkotásait korszerű előadásban vigyük színre. Nem tervezünk sok ősbemutatót, nem kísérleti műveket akarunk színre vinni. Nem a legfrissebb, még kipróbá-

latlan műveket kell bemutatnunk, hanem olyanokat, amelyek az utóbbi né-hány évben kiállták az idő - és a szín-pad - próbáját. Ezeket a kipróbált műveket azonban újszerű előadásban akarjuk bemutatni. A jó dráma fogódzó mind a társulat, mind a közönség számára, nem engedi eltévedni a nézőket a szokatlan színpadi megoldások útvesztőjében. Ha rögtön kísérletezni kezdenénk, ez csak elmérgesítené a helyzetet. A „kísérletezést” különben is megengedhetetlen dolognak tartom a színházban. Nem kísérleteznünk kell, hanem alkotnunk. Új utakat kell járnunk, de biztos lépésekkel.

Milyen távolabbi célokat szeretne elérni a Szegedi Nemzeti Színházban?

G. M.: Szinte közhelyszámra megy az a megállapítás, hogy a magyar színházak mind egyformák. Sem színésznek, sem rendezőnek nem okoz művészi gondot egyik színházból a másikba átmenni. Ez alól a fővárosi színházak sem kivételek, de fokozottan érvényes ez a vidéki színházakra. Ez hiba. Hiszen a közönség csak akkor fogadja el a színház által tolmácsolt igazságokat, ha azok egyéni módon fogalmazódnak meg az előadásokban.

Távlati célunk tehát az, hogy a Szegedi Nemzeti Színház egyéni arculattal rendelkező alkotóműhely legyen. Ennek megvalósítása - különösen több tagozatos vidéki színházban - igen nehéz feladat, mert a különböző műfajok hatása keresztezi egymást. Arra törekszünk, hogy egy-egy műfaj keretein belül sikerüljön egységes művészi elképzeléseket megvalósítanunk.

A személyi feltételek adva vannak. Az elkövetkező évadban két új főrendező kerül színházunkba: Sándor János prózai főrendező a Békés megyei Jókai Színházból, Horváth Zoltán zenei főrendező a Pécsi Nemzeti Színházból. A vidéki színházakban még nem volt példa arra, hogy a zenei részleg élén külön főrendező állt volna. A szegedi operaegyüttes színvonala azonban megköveteli ezt.

R. T.: A színház irányítása elvi alapokon jött létre. A két vezető: Giricz Mátyás igazgató és Vaszy Viktor zenei igazgató, valamint a két főrendező hasonló művészi törekvések hívei. Közös céljaik a tanács véleménye szerint is megnyugtató helyzetet teremtettek a színház vezetésében. Támogatjuk a szín-ház művészi alkotóműhellyé változtatására irányuló erőfeszítéseiket.

Miként támogatja a városi tanács a színház munkáját? Milyen kilátások vannak a színházépülettel kapcsolatos több éves gondok megoldására?

R. T.: Amikor a színházak költségvetése a tanácsok hatáskörébe került, a Szegedi Városi Tanács biztosította a nagy színházépület általános rekonstrukciójához és a Kamaraszínház épületének felújításához szükséges összeget. A Kamaraszínház építése azonban az építő-ipari vállalat hibájából félbemaradt. Amennyiben a nagy színház általános felújításának tervét megvalósítanánk, az épületben négy-öt évig nem lehetne játszani. Meg kellett fontolnunk: vállaltuk-e, hogy Szegeden évekig lehetlenné tegyük az operaelőadásokat. Ez a szorító helyzet arra kényszerített, hogy elejtsük a nagy színház átépítésének tervét, és a rendelkezésre álló összeget a Kamaraszínház átépítésére fordítsuk. A Nemzeti Színház épületének kisebb javításait pedig folyamatosan végeztetjük el.

Ígéretet kaptunk arra, hogy a Kamaraszínház 1973 őszére elkészül. Az átépítés közel harmincmillió forintba kerül majd. A tervek szerint új színpadi rész épül modern zsinórpaddal, új akusztikai és világítóberendezésekkel. Az új színházban 405 férőhelyes nézőtér lesz. Amennyiben a terv határidőre megvalósul, a szegedi színház az 1973/74-es évadot valóban korszerű, új művészi elképzelések megvalósítására alkalmas épületben kezdheti meg.

G. M.: Céljaink megvalósításában igen fontos szerep jut a Kamaraszínháznak. Azt tervezzük, hogy ha az épület elkészült, helyileg is különválasztjuk egymástól a különböző műfajokat. A Kamaraszínház a prózai előadások ott-hona lesz. A nagy színház színpadán elsősorban opera-, balett- és operetelőadásokat tartunk majd. A tervek szerint addigra önálló balett-társulata lesz a szegedi színháznak. A prózai előadások közül legfeljebb egy-két nagyszabású klasszikus drámát viszünk színre a nagyszínházban.

Amennyiben az épület időre elkészül, hozzáfoghatunk távlati terveink megvalósításához. Így a különböző műfajok szétválasztásával világosabbá válnak törekvéseink. A prózai előadásokon egyénibb rendezői elképzeléseket, modernebb scenikai megoldásokat, sajátosabb színészi stílust alakíthatunk ki.

Amíg a Kamaraszínház felépül, arra törekszünk, hogy minél jobban előké-

szítsuk a közönséget és a társulatot erre az időszakra.

Milyen konkrét tervek vannak a jövő évad műsorára vonatkozóan?

G. M.: Nemcsak az utóbbi tíz-tizenkét év drámái hiányoztak a szegedi szín-ház műsorából, hanem a klasszikus darabok is. Magyar klasszikusok közül a *Bánk bánt* játszották utoljára - 1968-ban, Shakespeare-mű öt éve nem került színpadra, görög klasszikus tragédiát vagy komédiát az államosítás óta nem adtak elő Szegeden.

Tizenkét bemutatót tervezünk a jövő évadban. Ebből három opera: Verdi: *Falstaff*, Verdi: *Traviata*, Wagner: *Lo-bengrin*. Három könnyű zenés produkciónk közül kettő hagyományos operett lesz, a harmadik egy új musical. Hat prózai bemutatónkban mindenekelőtt a klasszikus darabok hiányát igyekszünk pótolni. Két görög tragédia előadását tervezzük egy műsorban, valószínűleg Euripidész *Medeijára* és az *Antigonéra* esik a választás. Tervezzük egy klasszikus komédiát is. Szerepel a tervben egy tragikomikus hatásokra építő nyugati mű bemutatása vagy egy Brecht-darab. (Brechtnek a *Koldusoperán* kívül egyet-len művét sem adták elő eddig Szegeden.) Bemutatunk egy könnyebb bohózatot is. Két magyar bemutatót tervezünk. Az egyik Petőfi születésének 150. évfordulójára készülő dráma Petőfiről vagy a szabadságharcról, a másik valamely irodalmilag magas színvonalat képviselő, kipróbált magyar dráma (az előzetes műsorterv szerint Háy Gyula: *Tiszazugja*).

Az elmúlt évadban bemutatták egy szegedi író, Bárdos Pál: *Úriszék* című drámáját. Nem tervezik szegedi írók új műveinek bemutatását a színházban?

G. M.: Az *Úriszék*nek sikere volt a szegedi közönség előtt. Ezt mutatja a bevételi statisztika is: 5235 Ft volt az átlagbevétel. Ez az évad többi bemutatóihoz képest is szép eredmény: Az *Arbát meséi* 4600, Cocteau *Írógépe* 4300, Fejffrer: *Apró-cseprő gyilkosságok* című műve 4700, a *Macska játéka* 5900 forintos be-vételi átlagot ért el. Az operettek bevételi átlaga ennél magasabb: *Maya* - 9458, *Gülbaba* - 7500, *Viktória* - 8300, *Tacskó*

- 5314. Valamivel magasabb az operáké is: *Macbeth* - 5600, *A sevillai borbély*

- 6000.
Az Ön művészi pályája során mindig jelentős szerepe volt a stúdielőadásoknak. Tervez-e Szegeden stúdiószínházat?

G. M.: Igen. A helyiség már biztosítva van. A Bartók Béla Művelődési Ház pincéjében van több olyan helyiség, amely kisebb átalakítással alkalmas len-ne erre a célra. Úgy gondolom, hogy ha az átalakítás megoldható, két-három bemutatót tarthatnánk ott évente.

Milyen jellegű lesz a stúdió munkája?

G. M.: A stúdiószínházak általában egy-egy rendezőegység személyéhez kötődnek. Mi nem ilyen jellegű műhelyt tervezünk. Sándor János és én egyaránt rendeznénk előadásokat a művelődési házban. Nem kívánunk egységes arculatot adni stúdióknak, szubjektív kezdeményezéseknek szeretnénk ott helyet biztosítani. Merészebben alkalmazhatunk szokatlan megoldásokat, nem kell olyan óvatosnak lennünk, mint a nagy színház műsorának összeállításában.

Helytelennek tartom azt a koncepciót, hogy a nagy színházban sokszereplős darabokat kell bemutatni, a kamaraszínházban kevesebb szereplős „kamaraelőadásokat” kell tartani, a stúdió pedig monodramák színre vitelére alkalmas. A stúdió nem kicsi színház, hanem más színház. A stúdióelőadásokban igen nagy jelentősége van annak a ténynek, hogy a nézők kartávolságnyira ülnek a színészekről. Ezt ki kell használni. Sokszereplős, többféle színpadi hatásra építő, mozgalmas előadásokat szeretnénk rendezni a stúdiószínházban. Gondoltam pl. *A kutya testamentuma* című brazil játék előadására.

Sándor János egyfelvonásosok előadását tervezi a stúdióban.

Új és merész módszerekkel kísérletező előadások eddig is voltak Szegeden. Az egyetemi színjátszók előadásaira gondolok. Mi az Ön véleménye a Szegedi Egyetemi Színpad produkcióiról? Milyen a színház kapcsolata a színjátszókkal?

G. M.: Elismerem eredményeiket, nagy hibának tartom azonban, hogy a színház az ilyen irányú törekvéseket átengedte a műkedvelőknek. Így bizonyos fokú szembenállás alakult ki a színház és a színjátszók között. A legújabb szín-házi törekvéseknek mi a jövőben saját stúdióinkban kívánunk helyet biztosítani. Ez természetesen nem jelenti, hogy bármilyen formában akadályoznánk az egyetemi színjátszó csoport munkáját. Ha igénylik, szívesen nyújtunk segítséget az Egyetemi Színpadnak. Nem akarunk rivalizálni, értelmetlen volna. A feltételeink is különböznek egymástól. Úgy gondolom, sikeres produk-

cióink kölcsönösen termékenyítőleg hat-hatnak egymás munkájára.

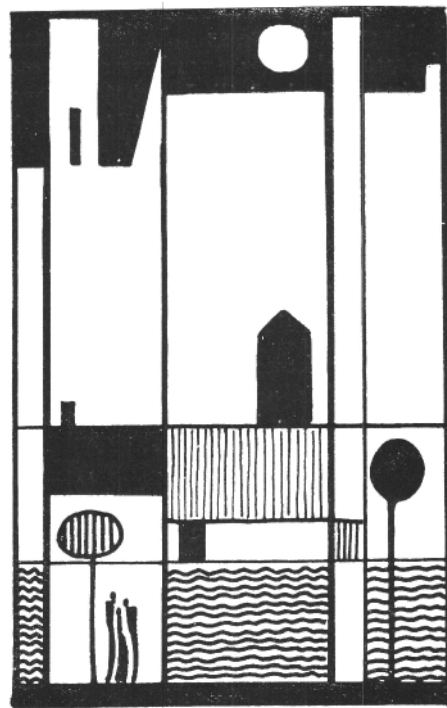
Milyen a színház és a tanácsi szervek kapcsolata?

R. T.: Bízunk benne, hogy a tanács és a színház jelenlegi vezetőinek kapcsolata termékeny lesz, Erre mindkét fél részéről megvan a készség. A tanács anyagi erőfeszítéseket tesz, hogy a nehéz helyzetben levő színház gondjain enyhíthesse. Az elmúlt év végén 400 ezer forint hitelt adtunk a színháznak az anyagi problémák megoldására. Az idén is próbálunk póthitelt biztosítani, hogy a színház működéséhez szükséges feltételeket biztosítsuk.

G. M.: Szubjektíve nagyon jól érzem magamat Szegeden. Mind a tanácssal, mind a társulattal jó a kapcsolat. Mozgalmas, érdeklődő és alkotó a légkör a színházon belül. Érzésem szerint a közönség is bízik a színházban. Igyekszünk minél jobb előadásokkal megfelelni ennek a bizalomnak. Nemcsak a város, de a megye közönségét is szeretnénk jobban ellátni színházi előadásokkal. A környék négy nagy városában tartunk tájelőadásokat: Hódmezővásárhelyen, Szentesen, Makón és Csongrádon.

Sok sikert kívánunk a Szegedi Nemzeti Színháznak a jövő évadban és a távolabbi célok megvalósításában.

Kalmár Éva



Kalmár Éva

világszínház

SZILÁDI JÁNOS

A dolgos elme színháza

Két moszkvai este

A Csendesek a hajnalok, előadása a moszkvai Taganka Színházban Ljubimov kiváló rendezéseinek sorában is a legjobbak közé tartozik. Az idegen című mai szovjet színmű a Málaja Brannaján (Efrosz rendezésében) egy leningrádi kombinátban játszódik: „termelési dráma”. A két előadás sikere - a háborús és a közéleti téma élményszerű földolgozása - azt bizonyítja, hogy nemcsak a feledtető, hanem a gondolkodtató színház is képes széles közönségrétegeket vonzani.

Csendesek a hajnalok

„Ezt az előadást a közönség kezdi. Nem a nézőtérén, még csak nem is az előcsarnokban, hanem kint az utcán.” A Tyeatrnak, a szovjet színházi folyóiratnak a munkatársa nem magyaráz, nem részletez, csak azt köti újra meg újra a lelkemre, hogy korán menjek. Más előadásra - mondja, elég fél hét után érkezni, de most jobb, ha hatra megyek. Legfeljebb negyed hétre.

Nem először vagyok a Taganka Színházban, a látvány mégis meglep. A színház előtt sűrű tömeg, akár egy szerényebb nagygyűlés. Azt hiszem, még nem nyitották ki a színházat. Kinyitották: az ajtókon belül is ember embert ér.

Nagy nehezen az „Adminisztrátor” feliratú ablakhoz verekszem magam. Elöttem fiatal nő áll. Lvovból jött, magyarázza az ablak mögött álló férfinak, már harmadszor jár Moszkvában, és még egyszer sem tudott bejutni a szín-házba. Tanárnő, mesélni szeretne a tanítványainak az előadásról. Nem lehet-ne? Nem tudna segíteni? Nem kell szék, semmi, csak annyi, hogy állhasson. A férfi tehetetlenül tárja szét a karját.

Én következem. Elmondom a bűvös szöveget. Kis, udvarias mosoly, és már-is megkapom a jegyet. A lvovi tanárnő a fal mellett áll, és kerekre meredt szemmel nézi a fehér papírt. A legszívesebben odamennék hozzá, megmagyaráznám, hogy Budapestről jöttem, és hogy írni szeretnék az előadásról, mert ezt a darabot éppen most játssza Komlós színháza a Nagymező utcában. Nem úgy nézem és nem is úgy írok róla, hogy a kettőt összehasonlítsam; a Taganka előadása megérdemli, hogy önmagában s önmagáért elemezzük, ahogyan a SZÍNHÁZ ezt a pestivel is tette.

Mikor már azt hittük, hogy a háborús irodalmi téma kimerült, nincs már mit elmondani róla - szinte váratlanul mindig felbukkant egy-egy mű, cáfolat-ként. Mint Borisz Vasziljev kisregénye a *Csendesek a hajnalok*. (Nálunk E. Gábor Éva fordításában jelent meg, a *Galambvadászat* című kötetben.) A katonák pusztulását „megszoktuk”: száz és száz könyv, filmek tucatjai sulykolták belénk a férfiak halála iránti közönyt. A nők pusztulása ma is megdöbben. Őt fiatal, még az embernyi élet előtt álló lány hal meg. s csak az egyetlen férfi marad életben. Ez rendíti meg a mogorva törzsmestert is, akiből az élet-halálharc óráiban bukkan elő a nagy-szerű emberség. Ő kiált fel kétségbe-esetten: „Mit felelek, ha majd megkérdezik: hogy lehet az, hogy ti, férfiak nem tudátok megvédeni anyáinkat a golyóktól? Hogy lehet az, hogy a halállal házassítottátok össze őket, és közben ti épen maradtatok? A kirovi utat védtétek meg a fehér-tengeri csatornát? Hiszen ott is van őrség, ember meg sokkal több is akad, mint öt lány és egy törzs-örmester a pisztolyával!” „A haza - válaszolja a halálosan sérült Rita - nem a csatornáknál kezdődik. Egyáltalán nem. Mi pedig a hazát védtük. Elsősorban a hazát és csak azután a csatornát.”

Erről a hősi önfeláldozásról szól Borisz Vasziljev kisregénye, és ennek a hősiességnek állít méltó emléket a Taganka Színház előadása, Ljubimov rendezése.

Csengetés helyett az előcsarnok közepén felállított kézi sziréna - Sapovalov, Vaszkov törzsmester alakítója forgatja - süvítése jelzi az előadás kezdetét. Bemegyünk. Míg leülünk, a sziréna vij-jogása ott cseng a fülünkben.

Aztán elkezdődik az előadás. Né-

hány szál deszkából a szemünk láttára születik meg egy teherautó platója. És már jönnek a katonák: a nézőtér közepén vonulnak, kettes sorban, kemény, csattanó lábdobbanással. Két raj, húsz légvédelmi tűzér indul új harcálláspont-ra. Húsz katona, húsz fiatal lány „robog” a teherautón leváltani a hátországi „kényelemben” elpuhult férfiakat. Az üteg parancsnoka, Vaszkov törzsmester kért új katonákat, olyanokat, akik nem isznak, és nem futkosnak az asszonyok után.

Megkapja a katonákat. Katonákat? Rémülten nézi a teherautóról leugráló, girbegörbén sorakozó lányokat. Vaszkov kemény katona, kijárta a háború iskoláját. De ezek a lányok! Akármerre megy, száradó fehérneműkbe ütközik, akárhová néz, kivillanó fehérségeket lát. Ha valamit megtilt, a szabályzatot idézik a fejére, mondván, a női egységeknek ezt is, azt is szabad. Vaszkov egész nap a szolgálati szabályzatot bújja, hogy „felkészüljön” a csapat vezetésére. Nem sikerül.

De ez csak közjáték, a háború hétköznapijainak halvány derűje. Német bombázók csapnak le az állomásra. És ezek a sorakozni nem tudó katonalányok tüzet nyitnak a gépekre.

Az előadást szünet nélkül játsszák, egyetlen hatalmas lendülettel pörgetve a történetet. Az előadás mégis érezhetően két részre válik. A megejtő humorral ábrázolt tabló után a kép beszűkül: német felderítők tűnnek fel a környéken és Vaszkov öt lánnyal elindul, hogy el-fogja a két németet. A németek azonban nem ketten vannak, hanem tizenhatan. Ot puská, egy pisztoly tizenhat gép-pisztoly ellen. Tizenhat kipróbált katona öt gyenge lány és egy törzsmester el-len. Győztes és mégis megrendítő harcot látunk. Megrendítőt, mert mind az öt lány meghal. A tizenkilenc éves, a tartalmasabb emberi életet mindig a holnaptól váró Liza Briciskina - alakítója M. Policejmako -, akit segítségért küldött Vaszkov, a mocsárba vész. Szonja Gurbicsot (N. Szajko) a vezénácska kislányt, az eminens egyetemistát német felderítők töre teríti le. Gálja Csetvertákkal (T. Zsukova), aki álmokkal szötte gazdagabbá szegényes életét, géppisztolysorozat végez. És meghal a szépséges Zsenya Komelkova (N. Sackaja) és a kemény katonatiszt-feleség, Rita Oszjanyina (Z. Szlavina) is. Egyedül a sebesült Vaszkov marad életben; ő, aki egyetlen kétségbeesett rajtaütés-

sel elfogja az életben maradt németeket, s a sebláztól félőrülten hajtja őket, amíg bele nem ütköznek a segítségükre siető csapatba.

A Tagankán szokottá vált a színpad és a nézőtér rendezői egybejátszása, mint most, a *Csendesek a hajnalok* előadásán is. Nincs külön nézőtér és külön színpad: a katonalányok a nézőtéren keresztül menetelnek a „teherautóhoz”, a fényszórók a nézőtér fölött cikáztatva sugaraikat keresik az ellenséges gépeket, és a robbanások villámlását a nézőtéri világítás vad, szemet vakító felcsapódása jelzi.

Ljubimov rendezői művészetének egyik megkülönböztető sajátossága a fényeffektusok kezelése. A *Csendesek a hajnalok* előadásán a fényvariációk egész sorával találkozunk. Éles, vakító fények sokkírozó ereje érzékelteti a légi-támadást. Lágy, simogató fénypászták varázsolják az erdő, a lombok által száz árnyalatúra szűrt napsugarak puhaságát. Az előszínpadból kivágódó fényfüggöny elhomályosítja a mögöttes történetet. Máskor a sötétből egyetlen szeletet hasító fénykéve emel ki valami tényegest. Ljubimov virtuóz módon alkalmazza a fényhatásokat, de fénykompozíciója sohasem önkényes rendezői játék: mindig azt emeli ki, ami a legfontosabb, és úgy, ahogy a felfokozott látványosságban leginkább emlékezetünkbe vésődő. Egy, a semmibe nyúló, a halál rémületében görcsösen meredő kezét emel delejesen fehér foltban a színpad feketeségébe egyszer. Máskor a fényvillanások lopják halált ígérő közelségbe az üldözött és az üldözöttet.

A fényhatásokkal szoros egységbe komponált a díszlet is. Nem is díszlet ez a szó szokottabb értelmében, néhány szál deszka csupán. De ezekből a deszkákból minden „felépül”. A teherautó platója éppúgy, mint - függőlegesre állítva - az erdő fái, majd föl-le mozogva a mocsár cuppogó hullámozása. Es ezek a deszkák lesznek az elesettek sírkövei is: örök, kitéphetetlen emlékü.

Ljubimov rendezése a néző hazafias és emberi érzelmeire alapoz. Érzelem-gazdag előadása azonban egyetlen pillanatra sem téved az érzelmesség útjára.

A Taganka Színház hagyományához tartozik a sajátos dramatizálási mód. És ez nyilvánul meg a *Csendesek a hajnalok* előadásán is. Ljubimov és B. Glagolin ugyanis nem dramatizálta a szó megszokott értelmében Vasziljev kisregényét. Azt tették, ami a „legegyszerűbb”:



Vasziljev: *Csendesek a hajnalok* (Taganka Színház, Moszkva)

színpadra álmodták a kisregényt. Elementáris költői erővel - nagyszerűen.

Ami jó, az egyszerűnek, természetesnek tűnik. Titka, úgy tetszik, nincs is. A *Csendesek a hajnalok* előadása után, amikor az ember elmegy az előcsarnok öt, töltényhüvelyben lángoló emlékmécsese előtt, nem keresi, hogy miért rázta meg az előadás. Nem a titkokat kutatja, hanem átadja magát az élménynek. A művészileg jó talán attól is és azért is jó, mert nem igényel magyarázatot: lenyűgözi az embert, hatalmába keríti és befolyása alatt tartja.

A véletlen vitt éppen erre az előadásra, és éppen erre a helyre, a páholysor oszlopa mellé. Már megkezdődött az előadás, amikor valaki széket hozva mellém ült. Csak a zajra figyeltem fel, meg arra, hogy sokat mozog. Már majdnem rászóltam, amikor a férfi kis lámpával jeleket kezdett adni a színpadra. Ljubimov ült mellettem, és a lámpával - a közös „nyelv” apró villanásaival végigvezényelte az előadást. Nyilván nem először és nem utoljára. Pedig begyakorlott produkció ez. És mégis. Vagy talán éppen ezért?

Az idegen

Ignatyij Dvoreckij műve, melyet a Málaja Bronnaja Színházban Efrosz rendezésében játszanak, „termelési dráma”.

Nem úgy, nem abban az értelemben, ahogy annak idején a szocialista országokban mindenütt írták, és nem úgy, ahogy ma - mint meghatározás - fölsejlik. Az *idegen* úgy termelési dráma, ahogy a politikailag aktuálisat a művész szuverén módon műalkotásba ötvözi - vagyis ahogy a maga korát a művészet mindig is tükrözte.

A darab hőse Cseskov, a fiatal, tehetséges mérnök, akit egy leningrádi kombinátba hívnak, hogy egy évek óta rosszul dolgozó üzemegységet egyenesbe hozzon. Cseskov vállalja a feladatot. Régi munkahelyén szeretik, ő is jól érzi magát, de úgy gondolja, itt az ideje, hogy próbára tegye magát.

A leningrádi gyár korszerű üzem - korszerűtlen vezetéssel. Az ott dolgozók nem ismerik Cseskovot, és nem bíznak benne. Ez a bizalmatlanság nem egyszerűen az idegennek, az ismeretlennek szól. A vezetőség csupa leningrádiból áll. Csupa olyan emberből, akik évtizedek óta együtt dolgoznak - és akik együtt éltek, együtt harcolták át a leningrádi blokád. A blokád a történelem egyik legnagyszerűbb hőstette volt, és azok, akik megvédték a forradalom városát a fasisztáktól, minden megbecsülést megérdemelnek. De azok az erények, amelyek a harc napjaiban a győzelmet érlelték, nem feltétlenül biztosí-

tékok egy gyár munkája irányítására. A gyár vezetése pedig erre épül. Vezető és beosztott egykor egy lövészárokban feküdt; a maga életét védve mentette a másikét. S ez a kitörölhetetlen emberi élmény láthatatlanul beleszövődik a gyár irányításába: amit a technikai érv nem képes elérni, azt meghozza a harcostársi kérés.

Cseskov a ma gyermeke. Tiszteli a blokádi hőseit, de azt is világosan látja, hogy egy korszerű gyárirányítás vezetéséhez a szubjektív jó szándék, a tévesen értelmezett közösségi tartás nem elég. A vezetőnek nem az a feladata, hogy órákon át hallgassa beosztottja magán-életének problémáit, hanem hogy pontosan szervezze meg a munkát. A blokádi szellemét nem arra kell felhasználni, hogy negyedév végén embertelen hajrával pótolják a lemaradást, hanem mindig, mindennap „hozni kell a tervet.”

Cseskov pontosságot, precizitást követelő módszere nem tetszik a máshoz szokott embereknek. Először csak ellenkeznek, aztán látva, hogy Cseskov nem enged, sorra lépnek ki a munkahelyükről. Ez azonban már a fordulópont. Igaz, a hosszú asztal mellett egyre kevesebben ülnek, de a kevesek közt egyre többen azok, akik elfogadják, támogatják Cseskov tervét.

Azt mondtuk az imént, Dvoreckij darabja „termelési dráma”. Valóban az. Csak éppen nem a 110 százalék értelmében. Dvoreckij szándékosan elhanyagolja a technikai konkrétumokat. Nem is elhanyagolja, hanem az általánosítás olyan síkján kezeli, amely még élesebben domborítja ki az ellentétes szemléletek összecsapását: a rögtönző, a kapkodó, az emberek lelkesedését hővégi hajrákkal kamatoztató irányítás és Cseskov következetes, a technikai lehetőségeket maximálisan kihasználó koncepciójának ellentétét.

Cseskov fiatal ember, aki nem vett részt a második világháború küzdelmeiben, egy olyan új nemzedék képviselője, amelyiknek a második világháborúról legfeljebb gyerekkori emlékei lehetnek.

A nemzedéki ellentét, az „apák és fiúk” régi kérdésének új vetülete lenne hát *Az idegen?* Nem. Dvoreckij összetettebb szemléletű drámát írt, semhogy egyetlen - mégoly fontos! - mozzanatra szűkítse le a kérdést. Cseskov ellenfelei és támogatói közt az életkor szerinti szóródás világosan mutatja: a szemlélet a fontos, nem az életkor.

A másik fontos tény, amit ki kell emelnünk, az, hogy Cseskovnak nem önzők, nem naplopók ellen kell harcolnia. Ezek az emberek szubjektíve jót akarnak, kommunistának vallják magukat, és hiszik, hogy kommunistaként cselekednek.

Dvoreckij a „mai krónika” műfaji megjelölést írta a cím alá, és a krónika tömörségével, logikai szigorával bontja ki a történetet. Nem időz részleteknél, nem vállalkozik az idősíkok felbontásának sokszor hálás látványosságára; a legteljesebb egyszerűségben törekszik „lejegyezni” egy történet főbb eseményeit.

Ez a tudatosan választott írói alapállás, mint művészi szemlélet, feltétlenül rokonszenves, de mint dramaturgiai megoldás nem mindenben szerencsés. A minden fontosat tömören jelző mód-szer drámai erőterek egész sorát hagyja kihasználatlanul, s az egyetlen szituációhól is kibontható drámát apró epizódok hosszú sorából vázolja fel, ezért a drámai hőfok olykor alábbhagy.

A. Efrosz rendezése a meztelenre vetkőztetett színpad, a máskor körfüggöny mögé rejtett színházi technika őszinteségével indítja az előadást. A Málaja Bronnaja Színház egyébként sem kicsi színpada ebben a faltól falig rendezői fogalmazásban még inkább kitágul, és a színházi technika egyszerre díszletté válna idézi egy gyárirányítás vas-kopárságát.

Efrosz azonban nemcsak a méretek lenyűgözöttségét teremti meg: a színpad közepén álló asztalt és a néhány széket állványokra helyezett reflektorokkal veszi körül. A reflektorok behatárolják a teret, leszűkítik, megvilágítják és kiemelik. Első pillantásra olyan, mintha filmforgatás folyna itt: dokumentum-film készülne a gyár falai közt. Később, anélkül, hogy az első véletlen - vagy talán nem is olyan véletlen? - benyomásunk megszűnne, rájövünk, hogy Efrosz a reflektorokkal oldja meg a díszletet. A néhány hordozható reflektorral a játéktér körül és a zsinórpadláról lépcsőzetesen aláeresztett reflektorsorokkal. Vagyis a szükséges színházi technika - miközben megtartja eredeti funkcióját - díszletté lényegül át. Hatásos és esztétikailag is értékelhető díszletté.

Efrosz kemény ritmusú előadásban állítja színpadra a darabot. Minden szituációt pontosan kidolgoz, minden szó-

nak, minden gesztusnak színpadi-drámai jelentést, funkciót szervez, és ugyanakkor kerül minden részletezést, minden pihentető megállást. Gépek hol halkuló, hol már-már durván sivító, de mindig egyenletes zúgása adja az előadás „zenei” kíséretét. S az előadás ritmusa ára-dó, sodró lendületet ad. A kényelmesség, a jelentős mondatok hosszas hatás-szünetei itt kurtán pergő vitamondatok csattanásaira változnak.

A rendezés legfelfokozottabb jelenete az, amikor egyik ellenfele önmaga kommunista voltára hivatkozva száll szembe Cseskovval. Az emberségében és kommunista hitében sértett - sőt: gyanúsított - Cseskov felháborodottan válaszol. Zaklatott szavaiból az új, kommunista vezetőtípus körvonalai sejlenek föl. Egy olyan vezetőé, aki fölényes mű-szaki tudásával pontos követelményeket támaszt az emberekkel szemben. Egy olyan vezetőé, akinek a beosztott következetes munkájára van szüksége, és nem a kommunista meggyőződést hővégi hajrákban kamatoztató manőverekre.

Egyik előadásnál sem szóltunk külön a színészi játékról. A *Csendesek a hajnalok* esetében azért, mert e sorok írója csak a szereposztások egyikét látta. Az *idegen* kapcsán pedig a nagyszámú szereplőgárda miatt. Célszerűbbnek lát-szik, ha a színészi alakítások néhány általános jellemzőjét emeljük ki. Először is az alakítások rendkívüli tudatosságát. Első benyomásunk az, hogy a színészi játék, az alakítás szervező ereje az elementáris átélés, a színész és a szerep teljes azonosulása. Ez azonban csak az első élmény. Később fokozatosan rájövünk, hogy az átélés nem egyszerű bele-élésből táplálkozik, hanem a színészi játék minden részletét átfogó tudatosságból. Abból a tudatosságból, amely tökéletes szervezettségével önmaga ellen-tétébe tud átcsapni, a spontán természetesség érzetét keltve.

Hasonló élményként emelhető ki az együttes játék, a kis és nagy szerepek harmonikus egybejártsága. Ez rendezői kérdés is, de nemcsak az. Az együttes játék tervezője, kialakítója a rendező, de megvalósítója a színész. A két elő-adás - de nemcsak a most elemzett kettő - azt mutatja, hogy a szovjet színházakban természetes formának érzik ezt az egységet. Mint ahogy tulajdonképpen az is.

A *Csendesek a hajnalok* előadása kapcsán utaltunk a színpad és a nézőtér, tá-

gabban: a színház és a közönség kapcsolatára. Régi, százados vita ez. Hosszú és bonyolult. Kérdések özönét rejti magába, amelyek közül a különböző korok mindig mást és mást emeltek ki, mondván: most ez a legfontosabb. Manapság például a válság a divatos. Nem ártana végre - tisztázni a fogalom tartalmát, azt, hogy egyáltalán mit jelent a válság a színházkultúrában. Most mindössze annyit jegyzünk meg, hogy a leggyakoribb „körtünet”, amelyet emlegetni szoktak: a nézők elpártolása és a bevétel csökkenése.

A színházi szakemberek nem jelentéktelen része a „népszerűbb” vagyis az egyértelműen csak szórakoztató színház segítségével kíván úrrá lenni a problémákon - miközben nagy művészi tervei kényszerű feladásáért az éretlen és értetlen közönséget teszi felelőssé.

És itt kapcsolódik a vitához a moszkvai színházi élet tapasztalata. Két ponton is. Először: Moszkvából tekintve nem látszik a színházi válság. Nem hogy nem látszik: nyoma sincs. Ellenkezőleg: a színház rendkívül népszerű. Tévedés ne essék, a moszkvai színházak közt jelentős különbségek vannak. Az egyes produkciók színvonala ugyanúgy változó, mint bárhol a világon. De ez mit sem változtat azon, hogy a színház, a színházba járás népszerű: hozzátartozik a kulturált életmódhoz.

Pedig a moszkvai színházak repertoárja - és ez a második csatlakozási pont - nehézveretű. A színházakban esténként nem a könnyed, a feledtető színház arat sikert, hanem a „dolgos elme” színháza, az egyre izmosabban bontakozó közéleti színház.

A közönség, a néző szórakozni akar, mondják a könnyebb út hívei. Valóban így van. Csakhogy a szórakozásnak legalább két fajtája van. Az egyik az, amelyik úgy kíván sikert aratni, hogy kikapcsolja az egyént a kor, a társadalom történelmi vérkeringéséből. A másik ellenkező úton jár: a teljesebb „bekapcsolással”, a kor, a társadalom és az egyén nagy kérdéseinek művészi megfogalmazásával tör sikerre.

Moszkvában az utóbbi utat választották. Sikereik pedig azt tanúsítják, hogy a közönség nem a gondolatoktól fél a színházban - legfeljebb a szürke, érdektelen előadásoktól. Ezért viszont nem ő a felelős.

ALMÁSI MIKLÓS

Egy keserű komédiás feltámadása

Peter Stein Peer Gynt-rendezése

A színpadi húzások funkciója, hogy egy bizonyos rendezői felfogás számára értelmessé tegye a különben sokértelmű darabot. Különösen olyan drámai alkotásokra vonatkozik ez, melyek terjedelme eleve meghaladja az egy színházi este időmértékét (*Faust*, Hochhuth *Katonákja* vagy Ibsen másik drámai eposza, a *Brand*). A *Peer Gynt*-öt ez a kényszerű racionalizmus már sokféle színben állította eléink - teljes világát, s hadd tegyem hozzá, igazán értelmes totalitását - még sohasem tudtam átélni: a húzás, a kiemelés sokszor hozott már jelentős élményt számomra, de egyszer sem éreztem, hogy értem Peer költői lényegét. Jobbára csak a rendezőt. Peter Stein, a nyugat-berlini *Theater am Halleschen Ufer* együttesével ezért fordította meg a játékszabályt: nem a húzással, hanem a teljes szöveg érintetlen meghagyásával akarta értelmessé tenni a drámát, s vállalta azt a modern játékfelfogásban illetlen gyakorlatot, hogy két estén keresztül játssza a *Peert*. A meghúzott, tömörített előadásokon nevelkedve, kicsit félttem ettől a vállalkozástól, kicsit a wagneri „művelődési intézmény” utánzatát sejtettem a több estére meghirdetett Ibsenben. S bár tudtam, hogy a fiatal rendező eddigi négy rendezése mind az „év legjobb produkciója” címet nyerte el, s hogy a *Peer* ma már - másfél éve van műsoron - világhírré tett szert, mégis tartottam a 19. századi mester terjengősségétől. A húzásokat - gondoltam - nemcsak a nézőtér, de a történelem is joggal követeli: erősen gyanakodtam az ibseni mesejáték avultságára. De már az első estén láttam, hogy a teljes szöveg egy döntően más színpadi világot nyitott: végre értelmessé és döbbenetesen élményszerűvé vált minden. Ami a rövidítések kényszerűsége révén jobbára homályos vagy éppen érthetetlen volt, az most költői és játékbeli tisztaságával bilincselte le.

A személyiség elvesztése

A két eset nemcsak a játékidő hosszúságából következik. Stein rájött arra, hogy a *Peer* két egymásnak felelő, tar-

talmilag is élesen különváló részből áll össze: az első rész a falun, a mítoszok, mesék légkörében a természettel való összeforrottságot, a másik a tőkés fejlődés lépcsőfokait sejteti, a 20. század jóslatainak képeit állítja eléink, mintha ellenpontozni akarná az első rész naív, gyermeki múltját. A két este a dráma kettősségének kibontása. Stein természetesen formailag is kihasználja az így kínálkozó lehetőségeket: utalásaival, a két rész egymásra villantó párhuzamaival is egybekapcsolja az összetartozókat. Így például az első rész három pásztrolánya később mint a három arab nő tér vissza, a trollok közül a három főkolompós mint angol, francia és amerikai úr jelenik meg a marokkói színben.

Stein alapötlete, hogy az állandóan változó, személyiségét a különböző képzelte vagy álmodott szerepek között fokozatosan elvesztő Peer alakját nem egy, hanem négy színésszel játsszatja el. Peer életútját nyolc állomásra vagy életképre bontja, s minden színész két, egymással szembefordított epizódot, két egymással valamiképp feleselni képes életszakaszt jelenít meg. Így például Bruno Ganz, az egyik legjobb Peer-figura először „A Troli vonzásában” című blokkban lát-ható, (Peer Nr. 3.), majd „A hagyma jegyében” c. záróepizódban (Peer Nr. 8.). A két egymástól távol eső epizódot az a gondolat tartja össze, hogy Peer fiatal korában is mindenféle felkínált, érdekes vagy karriert ígérő szerepbe hajlandó magát belekényszeríteni - játékosan vagy komolyan, legfeljebb nem vállalva szerepei végső követelményeit (például nem engedi, hogy a trollok megmetsszék a szemét). Élete végén ennek a magatartásnak ürességére ismer rá a hagyma-jelenetben: a szerepek mögött nem maradt egyéniség. Ezt a laza párhuzamot emeli ki Ganz színészi azonossága, gesztusaiban rejlő „viszaemlékezése” régebbi kalandjaira.

Kétségtelen, hogy a Peer-figura ilyen felbontása megtöri a darab *emberi egy-ségét*: ennyiben vitatható ez a „staféta-szereposztás”. Ugyanakkor ez a felfogás lehetőséget ad arra, hogy a sokféle, egymástól elütő színészi karakter révén, különböző irányba mélyítse el Peer jellem-beli kalandjainak történelemfilozófiai értelmét. Míg a fiatal Peer (Michael König) már-már a téboly határán tobzódva kergeti látomásait, képzelet valóságnak álmait, addig Peer Nr. 5. - a Jenki - racionális anyagisággal, de a korlátlan hatalomnak ugyanezzel a hitével képzelet

magát - jogosan - a világ urának, milliomosnak. A karakterbeli-emberi különbség a két színész révén elmosza az azonosság közvetlenül látható jegyeit, és megint csak a gesztusok emlékképe révén idézi vissza a fiatal Peerrel való lényegi hasonlóságát. (Stein egyébként a gesztusok emlékképeit azzal is segíti a nézőben feltámadni, hogy a második este elején rövid összefoglalásban, de az első este színészeivel villanásszerű jelenetsorozatban újra végigveszi a legfőbb gesztusokat, szavakat, szituációkat - s csak aztán kezdődik a második rész.)

A játék kerete - fél év óta, mióta a Theater am Halleschen Ufer elnevezésű színházból kiköltözött - egy kiállítási csarnok. Stein itt egy negyven méter hosszú és húsz méter széles teret épített be színpadként, amit aztán két hosszabbik oldalán fog közre a lelátó, kényelmetlen ácsolt fapadjaival. A szintér egyik harmada hegynek van kiképezve - ami szó szerint értendő: öt-hat méter magas dombos emelkedés ez, megmászni is nehéz, jóllehet az első részben a cselekmény nagy részét ebben az alpinista tornateremben játsszák a színészek. A domb belsejét ki lehet nyitni: ekkor - belül - Dovre király birodalma tárul fel: zongorával, nagypapa képével a falon, zsúfolt nyárspolgári lakásként. De a lakás még így is tágas játéktérrel tud kínálni a kb. 10-12 troll számára. A szín kétharmada aztán síkság, melyet a hegyoldallal szemközt, a tér másik végén újabb, ezúttal kis domb zár le. Ez szolgál a haegstadi lakodalom, majd a marokkói epizód és tengerparti kaland színteréül.

A síkságon - a tér középső, legnagyobb részén - sok minden játszódik: a sivatagi jelenet - Peer mint próféta -, Aase halála, harc a Nagy Púpossal. Az ásatások idején viszont itt is megnyílik a „föld”: Peer mint „őrkutató”, egy csiga segítségével, maga emeli ki a pad-lóból a Szfinx mellszobrát, ezt a közel négy méter magasságú domborművű díszletelemet. Az előtte keletkező „medencében”, a szobor negatív lenyomatában kap színhelyet az *örültekháza*. S talán mert a Szfinx és az előtte keletkezett medence gipszből készült, a bolondok is fehérre púderozva bújnak elő föld alatti odúikból. Egyébként ez a púder az egyet-len ruházat rajtuk. (A közönség - java-részt az előadás hírére ideutazott nyugat-német és külföldi - jókat kuncog a meztelenségen ...) Gipszfehér testükön neonaturalista borzalmat keltve ömlik végig olykor a sötétpiros vér. Bár az sem ke-

vésbé sokkírózó látvány, mikor a saját hulláját hátán cipelő bolond (a hulla egy-az egyben a színész mása: hasonlít rá, nemcsak imitáció!) a Szfinx orrára kötelet dobva és a keresztre feszített szimbólumát idézve - felakasztja magát, és végigvonaglik ...

Sokkírózó képszerűség

A játéktér és a kellékek keretét nem tudjuk és nem is akarjuk részleteiben felsorolni: csak érzékeltetni kívántuk Stein ízlését, a színpadkép, a jelenetmegoldás látványszerűségének „stílusát”. Stein bizony nagy kedvelője a látványos, sőt sokkírózó képszerűségnek, olykor az olcsó ötleteknek is. Nyilatkozatában olyan eklektikusnak nevezi önmagát, aki színészeitől is tanul: „Ha egyik színészem aranyra festett fenékkal rohan be a színpadra, s nemcsak jól csinálja, de el is tudja hitetni, hogy beleillik a szituációba - azonnal beépítem a darabba.” Az ő Ibsene már a képbeli szuggesztivitás eme külsődleges szintjén is, kitör a „könyvdráma” hagyományából: jeleneteinek képszerűsége idézetekkel dolgozik - németalföldi bugris parasztfigurákat, Michelangelo *Pietáját* (záróképben) az Oz-film képméleteit vagy Kafka Földmérőjét, K.-t -, csupa felismerhető képidézetet használ. A könyvdrámával szemben a „képeskönyv” tromfját játszatja ki, szabadon idézve a közismert, a néző fantáziájában, emlékképeiben közhelyként élő képmotívumokat - mert tudja, hogy a szöveg teljes költői pompája úgyis tovább fogja lendíteni a hatást ezeken a külsődleges kellékeken. De e képek sokkhatása nélkül nem gyullad be az a szükséges nézőtéri reaktivitás, mely az ibseni költői világot, e világ önmagáért álló logikáját meg tudja értetni.

A költői vízió a lényeg, amit már a darab többszörösen hangsúlyozott alcíme is sejtet: *Ein Schauspiel aus dem Neunzehnten Jahrhundert* - színmű a tizenkilencedik századból . . . Stein azért húzza alá a múlt századi jelzőt, mert ezzel akarja érzékeltetni, hogy itt költői utópiáról van szó, mely részleteiben természetesen nem igazolódhatott, ám lényegében mégis érvényessé változott.

Lényegében - mondja Stein, mert a víziószerűség és a modern társadalom utópisztikus kritikájának hangsúlyozása egyúttal Ibsen „tévedéseinek” ironikus kiemelését is jelenti. Stein játékos következetességgel mosolyogja meg az ibseni jóslatot: akár a tökéletes kalandor ábrázolásában, akár a „modern idők” ibseni

elképzelését illetően (bolondokháza). Ugyanakkor végtelen tisztelettel bontja ki az ibseni nosztalgiát a falusi, természetben még oldódni képes életforma iránt, valamint az egyéniség szétfoszlására, elidegenedésére vonatkozó proféciáit.

Ezért jeleneteinek alaphangja majd mindig komikus: csak az epizód lezárulása felé támad a nézőben valami keserű, szomorú érzés. Stein Peer-felfogásának alapja ez a komikus szemlélet, ez az olykor agresszíven „kinevető” rendezői értelmezés, Peer-figurából egy Don Quijotét alakító látomás. S rá kellett jönnöm, hogy Ibsen szövege nemcsak engedelmeskedik ennek az ironikus-komédiázó, olykor gúnyolódó láttatásnak, hanem kifejezetten alá is játszik. Itt fedezett fel valamit ez a színház: a 19. századi Ibsen a huszadik század nagy komédiáírója. S nemcsak társadalmi drámáiban - kiábrándulási korszaka után, a *Vadkacsa* fordulatában -, hanem már itt, fiatal korát lezáró drámai eposzaiban is. Csak bátorság kell hozzá, hogy a színpad a gúny, a kinevetés, a komikum eszközeivel közelítse meg ezt a rosszul archivált, tragikusként mumifikált alakot.

A fantasztikum felé

Az utópia és vízió egységét a költőiség gunyoros és szelíd védelmezése biztosítja: Stein az első jelenettől az utolsóig arra törekszik, hogy a jelentések költői és ne társadalmi tartalmát állítsa szín-padra. Ezért a fantasztikum irányába túlozza el kosztümjeiben, díszleteiben, megoldásaiban az ibseni világ kellékeit. (Bár Ibsennél nehéz túlzóbbnak lenni: a hazatérő öreg Peert pl. a falevelek, a szél, a madarak üldözik, a megszemélyesítés itt már a szürrealista metaforák határát súrolja!) Az örültekháza így nem akar koncentrációs tábor vagy modern gyár lenni: marad az, ami Ibsennél: a racionalizmus abszurdításának groteszk víziója, az önmagukat értelmetlenül pusztítók és a higgadt felügyelők gyűjtőmedencéje. Stein csak annyit tesz hozzá ehhez, hogy az egész kép a valószínűtlenség fehér egyenruhájába csomagolódik. Csakhogy a jelenet mivel nem egyetlen, konkrét történelmi párhuzamra akar utalni, mégis diktálja a lefordítás kény-szerét: mindenkinek koncentrációs tábor jut eszébe . . . Lidérces vízió lesz a Ronde hegybéli kaland is. Dovre király és a trollok mesterien kimunkált állatmaszkokat hordanak fejükön, félig bábfigurák. „Arcuk” azonban megint neonatura-

lista részletességgel élményítően visszata-
szító : a szó szoros értelmében alig lehet
rájuk nézni. (A „kétfejű ember” nyakán pl.
egy nagy bibircsók nőtt, kb. tenyérnyi, de
ennek a húsdudornak egy kis emberarca
van, s a figura csak úgy tud beszélni, ha
kicsit megemeli ezt a kis emberfejet ...) A
barlang maga már „értelmezett helyszín”,
mint már említettem, egy nyárspolgári
szalon, amely azonban csak a háttérben
játszik együtt a cselekménnyel. A
magyarázó szándék tehát a költői vízió
eltúlzásának kerülőjén érvényesül: még
vadabb a kép, színesebb a látvány,
komikusabb az ugrádozás - csak itt-ott kap
valami „magyarázó támpontot” a néző,
mikor valami gúnyolódó gesztus vagy tárgy
kikacsint a képből. A költői vízió
teljességét szóltatja meg, nem a
lefordított kivonatot. S ez a teljes vízió
groteszk-komikus alap-hangon szólal meg:
talán a megidézett 19. századként, talán a
gunyoros hangvétel miatt. Stein azonban
ezzel a szarkasztikus hanggal teremt valami
egyedülálló produkciót: ezzel tudja
kigúnyolni és egyben elsiratni Peert, a
bolond becsapottat.

Mert Stein Peerben egy modern, szá-
nalmas Don Quijotét lát. Álmodozásai,
meséi, nagyzási hőbortjai, sőt valóságos
kalandjai nemcsak nevetségesek - démo-
nikusak is. Nemcsak álomszerűek, nagy-
zolóan üresek, hanem félelmetesen va-
lóságizűek is. Fiatal korában csak mesék-
ben élt, csak ő látta a legyőzött szörnyeket
- s az egész falu nevetett rajta; mi-kor
felnőttkorában álmodozik, látomásai
rögvest valóra is válnak, mintha rendel-
kezne a valóság felidézésének démonikus
hatalmával. Csakhogy mennél inkább fé-
lelmetessé nő ez a jövőt felidéző, álmokat
valóra váltó képessége - ő maga annál
szánalmasabb figura marad: egyetlen
valóságos, élvezhető sikere sem lesz,
mindenhová későn érkezik, szerencséje is
csak azért szegődik hozzá, hogy bukását
készítse elő. Stein a fiatalkor álmovilágát
és a felnőttkor valóságteremtését állítja
párhuzamba: a haegstadi menyasszony-
rablás után Peer mágikus hatalomra tesz
szert: amit kigondol, máris megvalósul.
Csak elgondolja, hogy ellenségei pusztul-
janak el a tőle lopott hajón, s máris egy
villám hasítja ketté a luxusjachtot - ter-
mészetesen minden vagyonával egyetem-
ben. A sikert démonikusan idézte fel - de a
győzelem pirruszi: hiába süllyed el a hajó,
Peer a sivatagban csak szegényebb és
magányosabb lesz. A nagy mágus csak
félsikert tud varázsolni, valójában önmagát
veszejti el. Mint próféta

meghódítja ugyan a szépséges Anitrát -
boldogan repes a győzelemtől, s nem veszi
észre, hogy csak gyémántjai kellene a
lánynak. Az ébredés kinnal teli, s egyben
komikus: Peer minden kalandja ilyen
kétcárú. Az álmodozó akkor is nevetséges,
ha valóra válik az, amit elképzel: mert a
felidézett világ is ellene fordul.

A becsapottság komédiája

Persze Stein tudja, hogy Peer álmo-
dózáiban is ravasz paraszt marad: Aase
nemegyszer korholja is e ravaszkodásai
miatt. Nem egyszerűen a tompaesztű, vi-
lágion kívüli, vak vizionárius komédiája
lesz Peer útja. Inkább annak a dialekti-
kának tragikomikumát mutatja be a játék,
mely az élet megkívánt, kiharcolt
sikereiben végül is csak kudarcot, becsa-

pást képes találni: a beteljesülés démonikus
gyorsaságú ugyan, de mégiscsak kudarc
marad, a győzelemről kiderül, hogy
groteszk csőd. Peer túljár a Troll-király
eszén - s csak akkor döbben rá vereségére,
mikor a Trollkirály lánya a legmeghittebb
szerelmébe is betolakszik: ezt nem tudta
legyőzni ..

Peer Gynt Stein felfogásában a palira
vehető kisember, aki azt merete hinni a
történelem folyamán, hogy néhány kis-
szerű trükkjével máris ura a dolgok fo-
lyásának. A becsapottság komédiájának
köreit járhatja végig Peerrel. Amit bol-
dogságnak hisz lidércnyomás, (Troll-
királylány - undorító állat), amit tökéle-
tesnek hisz, mert ő maga csinálta - való-
jában csak tákolmány, könnyen pusztuló
ócskaság (felépíti kis viskóját, s nem veszi
észre, hogy düledezik). Olykor ugyan

Edith Clever (Aase) és Michael König (Peer) Peter Stein Peer Gynt-rendezésében



felébred álmodozásaiból és önáltatásai-
ból, ilyenkor belátja kudarcait. Stein
azonban ezt a katzenjammert ábrázolja a
legszarkasztikusabb gúnnyal. Peer ugyan-
is képtelen tanulni kudarcaiból. A bukás
újabb reményre sarkallja. És Stein ezt a
paradox magatartást is kritizálja: miért
ilyen vak a modern ember? Végül: Peer
ugyan csodatevő erővel is rendelkezik,
az álmoknak valóságot formáló hatalma
van ugyan - de ha csak ilyen piti ered-
ményekre képes a csoda, ha csak kudarc-
hoz vezet a démonikus hatalom, akkor
nem sokat remélhet már az ember. A
groteszk komikum itt már lemondó
szkepszissel párosul.

A hamis tudat kalandjai

Peer a nagy ámitó, akinek trükkjei ön-
maga ellen fordultak: ifjúkorában anyját
csapja be tréfáival, aztán lopott
menyasszonyát, társait, a prófétában hívő
arabokat, az aranyásókat. Ám ezek-ben a
jelmezes kalandjaiban sohasem sikerült
tökéletesen az inkognitó trükkje: titkon
mindig át lehetett látni öltözékén s azon a
szerepen, melyet többnyire ügyetlenül
öltött magára. Az arab lányok is ezért
látnak át rajta, s használják ki naivitását.
Peer gyakorlatlan önteltséggel foglya
szerepeinek, s Stein ezt az ibseni üzenetet
emeli ki: nem rá szabták az inkognitót, azt
a magatartást, melybe menekülni akar,
mellyel ki akar térni a történelem
követelményei elől. Ezért komikusak
gesztusai - s ezért nem veszi észre, hogy
ormótlanul játssza szerepeit. Stein az
inkognitó szerkezetét bontja fel a komikus
látásmóddal: Peer kezdetben me-
nekülésként, később a karrier csábításától
vonzottan szeretne „kicsit” mássá válni,
kikerülni önmagát - de azért valahogy
mégis meg szeretné őrizni saját sze-
mélyazonosságát is. A tragikomédia e
kettős szándékából adódik: Peer nem tud
sem önmaga lenni, ám nem tud mássá sem
változni. Mikor szerepét kellene játszania,
akkor tévedésből önmagát adja, mikor
önmagát kellene végre megtalálnia, akkor
szerepeibe gabalyodik. A tévedés, a
becsapás és becsapás groteszk
csúfolódása, tragikomédiája ez a játék:
Peer jól ki akar tolni tőkés partnereivel, s
ő jár pórul. Klasszikus komédia erő-tere ez
a sors. De élete olyan mulatságos
balfogások sorozata, melybe a végén bele
is lehet halni. Stein a hamis tudat ka-
landjaiként fogja fel a kisember európai
történelmét: ez a kisember a nagy törté-
nelemből mindennek a fonákját kapta,

a dolgok lényegét nem tudta megérteni, s
csak azt hitte, hogy ő mozgatja a zsinó-
rokat, valójában önmagát gáncsolja el
minden fontosabb lépésénél.

Stein utolsó képe lopja vissza ezt a
döbbsé felismerést. Peer hazaérkezik
Solveighez - már halálán van. Solveig -
szemben az állandóan változó Peer-rel -
külsőben semmit sem változott. Öregem is
fiatalos arcú, legfeljebb meg-tört tekintetű
asszony lett. A Gomböntő már többször is
tárgyalt Peerrel: mint földmérő
jelentkezett nála, a környező vidéken akar
építkezni, a régi házakat, bútorokat,
embereket, sorsokat bulldózere takarítja el.
Felvételeket készít a terep-ről, térképezni
akarja a jövő építkezését. Miközben
régimódi masinája dolgozik, lobban a
magnéziumfény, Solveig fáradtan cipeli
Peert, majd lerogy egy megmaradt székre.
A mérnök tovább fotózik, ügyet sem vetve
az öreg párra. Peer már magánkívül,
révületében dadog, és Solveig ölében
fekszik, mintha anyjára talált volna. A
következő magnéziumfény ezt a záróképet
fogja keretbe. Utána minden fény kialszik,
csak egyetlen gép emeli ki ezt a szomorú
Pietát - Solveig szomorúan fiatalos arcát,
ölében „gyermekével”. Aztán teljes
sötétség. A komédia itt tűnik el: a hamis
tudat szerencsétlenjeit elsodorja
a bulldózer. Mert nemcsak Peer kergette
álmaival, s veszítette el egyéniségét,
személyazonosságát - Solveig életéből is
elszívta az energiákat. Az álom gyilkos
erejű volt, a mulatság torkunkra forr: a
végső tanulságot összefoglaló kép keserű,
szomorú: vagy önmagad maradsz és
elsorvadsz, vagy eladod
személyazonosságod, cserébe élvezed a
hamis tudat színes kalandjait - s
szétfoszlatod magadat. A tréfamester A
Nagy Becsapás - a „boldog elidegenedés”
áldozata lett, Solveig az emberi hűség
élettelen szobrává merült: van más
megoldás?

A komédia szomorújáttékká fordul. Az
utolsó jelenet egész ideje alatt folyik a
temetés: éjjel van, a színen alig látni, mi
történik, esik az eső. Közben a Gomb-
öntőmérnök rendezgeti a terepet, a te-
metésre érkezők holmijait, majd magukat
a gyászolókat is a hatalmas sírgödör-be
tereli, egyre több lesz ott a kacat, bútor,
ember, álom. Új irodaházat vagy gyárat
épít? Ki tudja? Csak Solveig-pietája
trónol a roncsstelep tetején.

Az építést vezető Gomböntő szemével
nézve ez a kép is komikus: mit gyá-
szolnak ezek, hiszen modern házak fog-

nak itt emelkedni, a régi dohos viskók és
megsavanyodott életek helyett. De éppen
ezen a metakomikus hatáson szűrődik át a
tragikus alapgondolat.

Stein tragikomikus vagy talán direkten
szatirizáló rendezési módszere a mű
legkésőbb vádjait - és aktualitását -
idézte meg a színpadra. De meg kell
mondanom, hogy Ibsen komikus játékfel-
fogása, az a feltámasztási lehetőség,
melyre Lukács már évekkel ezelőtt utalt,
hogy művészete csak a kegyetlen kineve-
tés fénykévéjében tud életre kapni -
nemcsak Stein vívmánya. Pár héttel ez-
előtt, ugyancsak Nyugat-Berlinben ven-
dég szerepelt Ingmar Bergman a *Vadka-
csával*, s ő ugyancsak a következetes és
kíméletlen vígjátékszerűt emelte ki ren-
dezésében: egy csapásra modernné téve
ezt a tizenkilencedik századi szerzőt. Ez-
zel, azt hiszem - annyi „kötelező olvas-
mány” után -, végre megnyílt az út a
valóságos Ibsen feltámadásához.

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

Boldizsár Iván:

1793 vagy a néző a padlón

Köröspataki Kiss Sándor:

Szamorújok a pavilonban

Molnár Gál Péter:

Túlhabzó Tulipán

Moldován Domokos:

A népi bábjátékok utolsó mohikánja
(Kemény Henrikről)

Antal Gábor:

„Bill” (Bilicsi Tivadarról)

Pályi András:

Érzelem, aktualitás, gondolat

Koltai Tamás:

Három színház Berlinben

Breuer János:

Régmúlt és jelen a zenés színpadokon

Szemle

SZENTIRMAY LÁSZLÓ

Műfajok kedveltsége

Vizsgálat a Szegedi Nemzeti Színház nézői körében III.

Korábbi két tanulmányunkban beszámoltunk arról, hogyan alakul a Szegedi Nemzeti Színház látogatóinak összetétele, ha a társadalmi munkamegosztás struktúrájában elfoglalt helyüket, nemüket és iskolai végzettségüket vesszük figyelembe. Felmérésünk tájékoztatást adott arra vonatkozólag is, milyen színházlátogatási szokásokkal rendelkeznek a nézők, hogyan kerülnek kapcsolatba a színházzal, s milyen tömegkommunikációs eszközök és interperszonális kapcsolatok ösztönzik őket a színházlátogatásra.

Ezeknek a tényeknek ismeretében most arra szeretnénk kitérni, hogy a színházlátogatók az egyes műfajokat mennyire kedvelik, s a színházi műfajokat egymással összehasonlítva, milyen kedveltségi sorrendet állítanak fel.

Vizsgálatunk adatainak elemzésekor abból a determináló tényből kell kiindulnunk, hogy a vidéki nagyváros színházának egy színházi évadban mindent kell játszania, ha prózai, opera- és operett-társulata egy épületben működik, s ezért a néző csak az így összeállított műsort tekintheti meg, választási lehetősége nincs. Illetve rendelkezik korlátozott választási lehetőséggel, de ebben az esetben egy évadban csak néhány alkalommal mehet színházba. Ha bérletet vált, akkor a színházi évad során különböző műfajú darabokat kell megtekintenie, illetve ha valamelyik műfaj nem felel meg elvárásának, akkor a bérletet kihasználatlanul hagyja. Az alkalmi jegyvásárló dönthet, hogy mit tekint meg, s ennél a színházlátogató csoportnál látni fogjuk, hogy a bemutatott darab műfaja jelen-tősen befolyásolja a színházlátogatás gyakoriságát.

Kérdőívükön a megkérdezettek számok beírásával rangsorolhatták, hogy melyik műfajt milyen intenzitással kedvelik.

Ha mintasokaságunkat (N = 500) elemezzük, azt tapasztaljuk, hogy a legkedveltebb műfaj az operett. A nézőknek több mint fele, 54% jelölte első vagy második helyen.

I. táblázat

Milyen műfajt említett az első és második helyen (százalékban)

Csoport	Próza	Opera	Musical	Operett	Ballett
átlag	4 ⁸	34	34	54	14
bérlettulajdonos	5 ²	4 ²	3 ⁰	54	14
alkalmi jegyvásárló	45		39	55	13
egyetemi hallgató	7 ²	6i	17	18	28
szellemi fogi.	5 ⁶	69	21	35	15
tanuló	57	24	3 ⁶	53	14
munkás	37	16	37	65	7
alkalmazott	5 ²	45	37	54	13
	4 ⁰	37	3 ⁸	59	18
férfi	50	27	39	55	12
nő	47	39	3 ¹	54	15
8 általánost	45	20	36	62	12
középiskolát	49	40	37	53	15
egyetemet végzett	56	66	25	34	17

A nemek között nem találunk jelentős eltérést, ezzel szemben a társadalmi munkamegosztás struktúrájában elfoglalt hely és az iskolai végzettség jelentősen befolyásolja az operett, de minden műfaj preferálását vagy elhanyagolását.

A munkások (65%) és az „egyéb” kategóriába tartozó dolgozók (59%) az átlagot meghaladó százalékban kedvelik az operettet, legkevésbé az egyetemi hallgatók (18%/o) és a szellemi foglalkozású nézők (35%/o).

z iskolai végzettség növekedésével zuhanásszerűen csökken az operett kedvelőinek százaléka (62 százalékról 34 százalékra).

2. táblázat

Milyen műfajt említett az utolsó, y. helyen (százalékban)

Csoport	Próza	Opera	Musical	Operett	Ballett
átlag	13	1	13	1	34
bérlettulajdonos	12	13	1	13	37
alkalmi jegyvásárló	39	15	8	12	30
egyetemi hallgató	3	7	i8	46	22
szellemi fogl.	13	3	18	35	34
tanuló	7	1	14	1	36
munkás	1	1	5	4	28
alkalmazott	15	1	14	15	4 ¹
egyéb	22	1	15	5	3 ²
		0			
férfi	13	15	7	10	37
nő	12	12	1	1	3 ¹
			6	4	
8 általánost	11	1	1	6	31
középiskolát	15	1	1	14	36
egyetemet végzett	13	4	18	30	36

Hasonló jelenséget tapasztalunk az „elutasításnál”, azaz ami-kor azt vizsgáljuk, hogy a felsorolt öt műfaj közül kik helyezték a legutolsó helyre az operettet.

A prózát a nézők közel fele, 48% kedveli az operát, musicalt és balettet megelőzve. Figyelemre méltó eltérést találunk a bérlettulajdonosok és az alkalmi színházlátogatók között (1. táblázat). A bérlettulajdonosok csaknem olyan százalékarányban kedvelik a prózát (52%), mint az operettet, az alkalmi jegyvásárlók lényegesen kisebb (45) százalékban.

A próza az egyetemi hallgatók kimagaslóan kedvelt műfaja (72%), de a prózai művek mind a tanulókat (57%), mind a szellemi foglalkozású nézőket (56%/o) az átlagnál magasabb százalékban ösztönzi a színházlátogatásra.

z említési lehetőség első és második helyén a legkisebb érdeklődést a munkások (37%) és az egyéb kategóriába sorolt dolgozók (40%/o) mutatnak a próza iránt.

z iskolai végzettség növekedésével a próza kedvelése is magasabb százalékban jelentkezik (45-56%).

Sajátos módon - bár az átlagból csak 13% válaszolt ilyen értelemben - a próza nem kedvelése az alkalmi jegyvásárlók-na(igen magas, 39%/o említette az 5. helyen. Ebből következtethetünk arra, hogy az alkalmi jegyvásárlók legkevésbé a prózai előadásokra váltanak jegyet. Ennek ismeretében a színház igazgatósága több-kevesebb pontossággal kiszámíthatja, hogy egy-egy darabnak mekkora lesz a látogatottsága, érdemes-e bérletszüneti napon is játszani.

Számos általunk képzett csoportnál a próza írást tanúsított preferencia, illetve a legutolsó helyen történő választása azt mutatja, hogy a próza kedvelése fennáll (harmadik, negyedik helyen történő választással), ha nem is imperatív jelleggel, de más műfajokat követve.

Az operát a színházlátogatóknak mintegy egyharmada (34%) jelölte az első és második helyen, mint kedvelt műfaját. Az opera utolsó helyen történő jelölése megközelítőleg a próza nem kedvelésével azonos százalékos megoszlást mutat (14%).

A bérlet megvásárlására az opera kedvelése - nagy valószínűség szerint - jelentős befolyással van, mert a bérlettulajdonosok 42 százaléka kedveli az operát az alkalmankénti jegyvásárlók 26 százalékaival szemben.

Az opera iránti érdeklődés a szellemi foglalkozású nézők (69%) és az egyetemi hallgatók (61%) között a legmagasabb, legkisebb százaléku érdeklődést a munkások (16%) és a tanulók (24%) mutatták.

A tanulók érdeklődése, ha eléri az egyetemi, főiskolai hallgatói státust, ugrásszerűen megnövekszik. Ez egyrészt azzal magyarázható, hogy a hallgatói státus megköveteli az operák ismeretét, de egyébként is megnő a művészi értékek iránti igény, másrészt az egyetemi hallgatók igen jelentős százaléka olyan közép-, kisvárosból vagy községből kerül az állandó kö-színházzal rendelkező egyetemi városba, ahol az opera iránti lappangó vagy tudatos, de eddig ki nem elégitett igényét az operák meghallgatásával perfektuálni tudja.

Az iskolai végzettség növekedésével rohamosan nő az opera igénylése, 20 százalékról 66 százalékra emelkedik.

Az operát a nézők 34 százaléka kedveli, az alkalmi jegyvásárlók inkább (39%), mint a bérlettulajdonosok (30%). A bérlettel nem rendelkezők által tanúsított preferencia százalékanak felel meg megközelítőleg a tanulók, munkások, alkalmazottak és az egyéb kategóriába tartozó dolgozók által adott válaszok százaléka is.

Legkevésbé az egyetemi hallgatók (17%) és a szellemi foglalkozású nézők (21%) mutatnak érdeklődést a musical iránt.

Az iskolai végzettség emelkedésével csökken a musical kedvelése.

Annak ellenére, hogy a Szegedi Nemzeti Színháznak nincs önálló balett-társulata, s a vizsgálatunk évében a nézők csak a Pécsi Balett előadásait tekinthették meg, a felsorolt műfajok között szerepelt a *balett* is. Kedvelése az összes műfaj között a legalacsonyabb százalékat mutatja (14%). Az egyetemi hallgatók kedvelik leginkább a balettet (28%), ennek megfelelően az 5. helyen történő említés is náluk a legkevesebb.

A műfajok kedvelése és a színházlátogatás okai közötti összefüggés

Ha mintasokaságunk válasza alapján a műfajok kedvelésének és a színházlátogatás okainak összefüggését vizsgáljuk, azt a megállapítást vonhatjuk le, hogy bármely műfaj összefüggésében elemezzük a motivációt, a színházlátogatás okai között a vonatkozó *műfajnak önmagának kedvelése dominál*.

A prózáért önmagáért 61%, az operáért 67%, a musicalért 68%, az operettért 59%, a balettért 68% látogatja a színházat. Ha tehát a néző a műfajt kimondottan kedveli, akkor az egyéb motivációk a színházlátogatás eldöntésekor meglehetősen háttérbe szorulnak.

Az egyetemi hallgatóknál hasonló jelenséget tapasztalhatunk, a megtekintett mű kiválasztása elsősorban a műfaj kedvelése szerint történik.

A mintasokaság esetében a szerző nevének „vonzereje” a prózai darabok (22%) és az opera (24%) kiválasztásában befolyásolhatja a nézőt. A balett kedvelőinek 16 százaléka említette a szerzőt, a musical és operett kapcsán alig valamivel több mint 10%.

Magától értetődően az egyetemi hallgatók, akik - véleményünk szerint - nagyobb tudatossággal választják ki a megtekintett produkciót, mint a mintasokaság, jelentős százalékban veszik figyelembe, hogy ki a mű szerzője. Úgy gondoljuk, hogy a szerzőnek mint indoknak említése bizonyos elvárást mutat mind a szerző által írt vagy komponált mű iránt, mind a mű mint produkció iránt. Ez az elvárás legmagasabb százalékban az operánál, prózánál és a balettnél jelentkezik az egyetemi hallgatóknál.

Érdekes összehasonlítani a szerzővel szemben tanúsított elvárást a mintasokaság és az egyetemi hallgatók válasza alapján.

3. táblázat A szerző kedvelése, mint a színházlátogatás indoka (százalékban)		A mintasokaság keretében vizsgált nézők elsősorban az operettnek (20%) és az operának megtekintését tartják társadalmi eseménynek. Az egyetemi hallgatók valamivel kisebb százalékban azonosítják a színházlátogatást a társadalmi esemény fogalmával.
	minta- sokaság	Egyetemi hallgatók
próza	22	35
Opera	24	38
musical	12	22
operett	11	18
balett	16	30

A felsorolt indokok nem egyedül hatnak a színházlátogatási szokásokra, hanem egymással összefüggésben több igény jelentkezik együttesen.

A nézőknek több mint egyharmada több választ is adott, pl. a prózakedvelőknek 38 százaléka jelölt egyénél több választ. Az operát kedvelő egyetemi hallgatóknak 44 százalékát befolyásolja több motívum a megtekintendő opera kiválasztásában.

A színházi műfajok kedvelése differenciált képet mutat. Ha meg mernénk kockáztatni a művészi ízlésre való hivatkozást, akkor óvatosan úgy fogalmazhatnánk, hogy a próza és az opera kedvelése a művészi ízlés bizonyos színvonalú meglétére utal, az operett és a musical preferálása pedig inkább a szórakozást szolgálja. (A balettelőadások rendkívül ritka volta miatt ezt a műfajt nem is említjük összefoglalónkban.)

A különböző műfajok differenciált kedvelését döntő mértékben az iskolai végzettség határozza meg, a társadalmi munkamegosztás struktúrájában elfoglalt hely ennek függvénye.

Véleményünk szerint a műfajok differenciált kedvelése nem stagnáló állapotot tükröz, hanem ha a színháznak sikerül a színházi produkciót megkedveltetni, akkor elképzelhető, hogy a szórakoztató műfajok kedvelése mellett a próza és az opera iránti igény is növekszik, s ennek az igénynek megfelelő intenzitása egyben a művészi ízlés kialakulásának lehetőségét is magában hordja.

Vizsgálatunk azt mutatja, hogy a vidéki nagyvárosi színház-nak igen sokrétű igény kielégítésére kell felkészülnie, s műsor-terve összeállításánál mérlegelnie kell, hogy melyik társadalmi réteg igényét akarja inkább kielégíteni, vagy meg kell találnia azt a módszert, amely lehetővé teszi, hogy a szórakoztató mű-fajok mellett az információt, művészi értéket hordozó műfajok iránti igény is növekedjen.

THEATRE

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

Directeur: IVÁN BOLDIZSÁR
Rédacteur-en-chef: MÁRIA CSABAI-TÖRÖK

Résumé

Tamás Koltai:
Un public sans talent?

À la fin de la saison on a repris à Budapest deux comédies hongroises du début de ce siècle: *Le Cygne* de Ferenc Molnár et *Bella* de Dezső Szomory. Bien que l'une des représentations ait faussé la pièce en question par une interprétation agréable mais périmée, le public a accepté tous les deux spectacles. Cependant ce n'est pas lui qui est responsable de ce succès à contresens. Si le théâtre ne satisfait que le besoin du plaisir quotidien du public, alors c'est le théâtre qui manque de talent. L'indice le plus important de la valeur d'un spectacle c'est son effet profond et non pas le succès.

Péter Molnár Gál:
L'essor mystérieux du Cygne

La représentation plutôt conventionnelle du *Cygne* de Ferenc Molnár au Théâtre Madách de Budapest offre cependant une seule interprétation remarquable, celle de László Márkus au rôle de l'archiduc habsbourgien – un portraiture riche et nuancé de la dignité et de la sottise d'un personnage conscient de sa position privilégiée.

Péter Vágó:
De la nature et de qui se cache derrière

La pièce *La Grande visite* de Tibor Gyurkovics dont l'action se passe dans un hôpital a été représentée dans une ambiance de farce ce qui obscurcit le caractère original de cette tragicomédie de l'indifférence et de l'égoïsme.

Sándor Köröspataki Kiss:
Sans blague?

Depuis un certain temps les récitals de nos acteurs dépassent le cadre du simple service de la poésie, pour devenir plutôt des confessions personnelles, des prises de position vis-à-vis des grands problèmes du monde. Le récent récital de Zsuzsa Bánki, offrant un riche choix de genres différents, a été surtout une grande épreuve du talent souple de la comédienne.

Géza Hegedűs:
Les soirées lyriques du Théâtre Déryné

L'ensemble ambulant joue aussi des opéras « de chambre » dans une mise en scène conçue spécialement pour les dimensions restreintes des salles de province. Par là le Théâtre Dé-

ryné comble une lacune dans l'expérience théâtrale de ses spectateurs et peut en plus se vanter de représentations dignes d'être vues aussi dans la capitale.

István Nánay:
Le rythme comme indice révélateur

Un des traits les plus révélateurs du spectacle théâtral c'est le rythme des scènes. L'article éclaire les problèmes de cet important élément du succès à travers le magnifique exemple du Théâtre Vanemuine de Tartu qui a joué récemment en Hongrie le trésor de notre patrimoine dramatique, *La Tragédie de l'Homme* d'Imre Madách.

Vera Márton:
Esquisse sur Gábor Koncz

L'acteur fort populaire du Théâtre de Comédie fête le dixième anniversaire de sa carrière. Il a campé d'abord des jeunes hommes du type casse-cou pour remporter son premier succès marquant comme le roi Henri dans *Becket* de Jean Anouilh. Depuis la gamme de son art n'a pas cessé de s'élargir. Au cours de cette saison il s'est distingué surtout dans un rôle pénible à cause de sa passivité: dans la pièce *La Capitulation* de Lajos Galambos il a joué un révolutionnaire devant le tribunal militaire.

István Csík:
Mise en scène: János Sándor

La critique et les milieux professionnels ont dès le début distingué de leur attention particulière l'activité de János Sándor. Sándor, ayant obtenu son diplôme il y a dix ans, est, depuis trois années, metteur en scène en chef du Théâtre Jókai de Békéscsaba et on lui doit des représentations intéressantes, d'une résonance actuelle, de quelques pièces historiques shakespeariennes, notamment de *Richard II* et des deux parties de *Henri IV*. Dans la nouvelle saison il poursuivra sa carrière à Szeged, comme metteur en scène en chef.

Anna Földes:
Théâtre et jeunesse

Les interviews recueillis par l'auteur présentent un tableau des exigences et des attitudes de la jeunesse vis-à-vis du théâtre. Anna Földes fait parler le directeur de la division de théâtre du Ministère de la Culture, un acteur important ayant l'habitude de jouer devant de jeunes spectateurs ainsi que des pédagogues et des étudiants. La conclusion est nette: il reste encore beaucoup à faire dans ce domaine, sous l'aspect de la quantité et de la qualité également.

Tibor Benkő:
Après un changement de nom

Le Théâtre Bartók pour Enfants est devenu tout simplement Théâtre Bartók. Jusqu'ici l'ensemble a joué les après-midi des jours ouvrables aux enfants de 10-14 ans, pour re-

cevoir, le dimanche, la génération de 6-10 ans. Comme l'explique István Kazán, le nouveau directeur et metteur en scène en chef du théâtre, désormais on veut considérer aussi les exigences des « teenager ». On fera tout pour élargir le cercle des auteurs, faisant appel surtout aux auteurs jeunes d'une conception hardie et originale.

András Lukácsy:
L'acteur et le public

L'article résume une conversation avec Bertalan Solti, acteur principal et metteur en scène du Théâtre Kisfaludy de Győr qui joue en province depuis 45 ans et possède des expériences personnelles de toutes les étapes de notre théâtre en province.

Éva Kalmár:
Dans une situation changée

Ici la conversation se poursuit entre l'auteur d'une part et de l'autre Mátyás Giricz, nouveau directeur du Théâtre National de Szeged et Tamás Radnóti, chef de la section culturelle du Conseil de la ville. On reçoit une impression des moyens à l'aide desquels le théâtre veut désormais combattre et vaincre l'indifférence qui pour le moment l'entoure.

János Sziládi:
Le théâtre de l'esprit industriel

L'article rend compte de deux spectacles vus à Moscou. Au Théâtre Taganka c'est Youri Lioubimov qui a mis en scène l'adaptation scénique du roman de Boris Vassiliev: *Ici les aubes sont silencieuses*, évoquant la mort de cinq jeunes filles devenues soldats pendant la deuxième guerre mondiale. L'Etranger d'I. Dvoretzki, joué au Théâtre Malaya Bronnaya dans la mise en scène d'Anatole Efros, se passe de nos jours, dans une entreprise de Léninegrad et confronte les méthodes nouvelles de la direction avec le style de travail conservateur, surpassé.

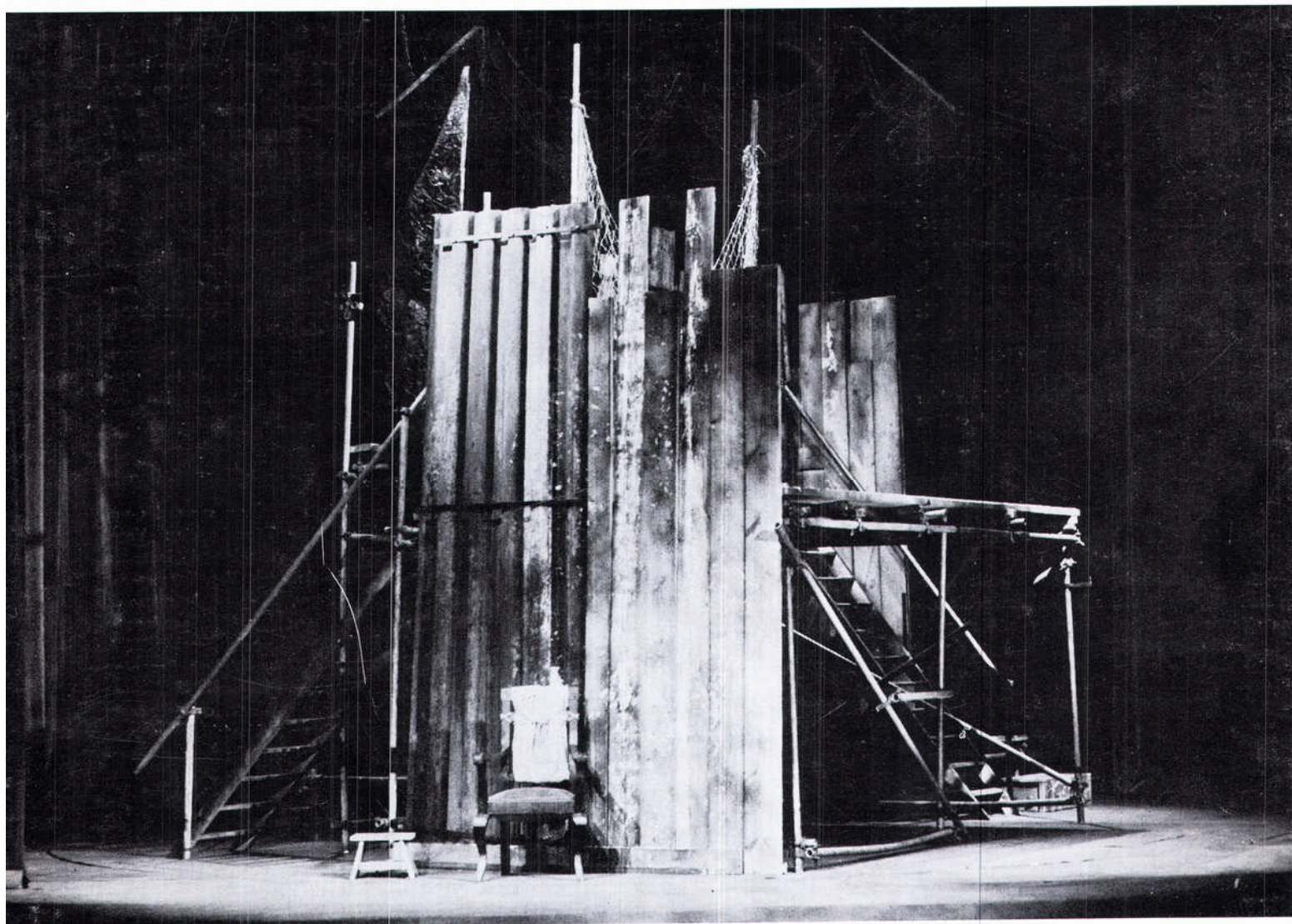
Miklós Almási:
La résurrection d'un comédien amer

L'article rend compte de la mise en scène de « Peer Gynt », réalisée à Berlin-Ouest par Peter Stein. Le spectacle, joué pendant deux soirées consécutives, souligne les phases de la perte de la personnalité, avec des moyens visuels tendant vers les effets de choc. Les traits fantastiques, les aventures bigarrées d'une conscience faussée, s'unissent pour montrer, à travers le destin de Peer, la comédie de l'homme trompé.

László Szentirmay:
La popularité des genres

Cet article est la troisième partie d'une enquête par questionnaire qui nous donne les résultats de l'examen entrepris parmi les spectateurs du Théâtre National de Szeged. Il nous montre les relations qui existent entre la popularité des genres différents et la formation des spectateurs.

Ára: 12 Ft



Shakespeare: II. Richárd (Békés megyei Jókai Színház)
Rendező: Sándor János. Tervező: Csányi Árpád (Illovsky Béla felvétele)