

színház rendszeres és a nagyszínháztól elütő műsortervet kapjon. Sok városban történtek efféle kísérletek, ám hamar abbamaradtak. Nyilvánvalóan ebben az összefüggésben nem arról van szó, hogy a kamaraszínház a város „sznobjainak” vagy „elit” értelmiségi rétegének teremtsen külön színházat. Inkább arról, hogy a kamaraszínház légkörében és kisebb nézőtere révén már ma jobban megvalósítható lenne a korszerű színház. Ha a nagyszínház és a kamaraszínház viszonylatában gondolkodna egy színházvezető, a maga törekvéseit markánsabbá, egyértelműbbé tenné közönsége számára. A művészetpedagógiai színházat nem titokban kellene érvényesíteni, hanem nyíltan vállalva. Ha nem volt is szokás, az előadások előtt a rendező szólhatna a közönséghez, a folyosókon, dohányzóban megfelelő plakátszövegekkel újabb információkat adhatnának, sőt kiállításokat is lehetne tartani. Az előadások után pedig vitákra, meg-beszélésekre lehetne hívni a közönséget, ahol a színház elmagarázná előadásának jellegét, értelmét, sajátosságát stb. A két színház kettéválasztásával a színészeket is jobban lehetne „szakosítani”. A cikk elején említett vidéken maradt színészek számára így továbbképzési lehetőség nyílna, maguk is megismerkednének, a gyakorlatban a magyar színház-történetből kimaradt stílusokkal, el-képzéseikkel, időszakokkal. Ha a színházban ezt a művészetpedagógiai hevíletet fel lehetne kelteni, a színészeket sokkal jobban lehetne érdekeltté tenni a közönség nevelésében is, a város szellemi életének alakításában is. (Értésülésünk szerint az ez elképzelés Szegeden már a következő évadtól meglehetősen következetességgel megvalósul. Szerk.)

A kamaraszínházban ún. szerkesztett műsort is elő lehetne adni. Érdekes jelenség, hogy az amatőrmozgalom élén járó csoportok az utóbbi években az ún. szerkesztett műsorokkal érték el legnagyobb sikereiket. És ebben egyáltalán nem kis része van szerkesztett mű-soraik mondanivalójának. Kétségteljesül: a szerkesztett műsornak olyan a jellege, hogy mindenféle társadalmi problémáról lehet - igen magas színvonalon levő irodalmi művekből - önálló mondanivalójú összeállítást, színpadi megvalósításra alkalmas szövegkönyvet szerkeszteni. Még olyan társadalmi aktualításra is gyorsan tud a színház reagálni, amelyről vagy gyenge színvonalú drámai mű jött létre vagy semmilyen. Számomra érthetetlen,

hogy Magyarországon ma miért csak egyetlen színház vállalkozik efféle előadásokra.

A művészetpedagógiai színházat nem lehetne csak a színpadon létrehozni. Azt hiszem, abban megint igaza van Molnár Gál Péternek, hogy „A színészek és a színházak többsége elszigetelt idegenként él benne a város társadalmában.” Ha a rendező nem rendez, ha a színész nem játszik, csak akkor tartózkodik a városban - feltéve persze, hogy lakása van -, ha nincs módja, lehetősége budapesti fellépésre. De ha a ráérő színészek éppen a városban vannak, sem a város más kulturális rendezvényeire nem járnak - csak ha ott szerepelnek! -, sem másmilyen módon nem tartanak kapcsolatot a város életével. A színész-klubban élnek. A művészetpedagógiai színház céljainak megvalósításához a városban élő, közönségükkel eleven kapcsolatot tartó, a színház céljait minden-féle módon ismertető és propagáló színészekre rendezőkre lenne szükség. Igaz, az idézett cikk megállapítása is: „Nincs műsorfüzet, ha van: díszes szereposztás mindössze”, illetőleg: „... hiányzik a közönségtalálkozó új-szerű kialakításának, új tartalmú ápolásának felhasználása a színházi közönség eligazítására, továbbképzésére, beavatásába a színház működésébe, a művészi munka mikéntjébe és megértésének segítésébe.” (Kiemelések tőlem

B. T.) A műsorfüzet összehasonlíthatatlanul jobban felhasználható lenne, éppen művészetpedagógiai célokra, mint manapság. Mostanában legfeljebb nyilatkozatokat közöl. De minek és kinek? A színházi anketok is hiányzanak. Ha nem kezdeményezi az üzem, a vállalat, a Városi Tanács Művelődésügyi Osztálya, a TIT vagy akár az egyetem-főiskola sem, hát kezdeményezheti a színház. Kezdeményezheti és azután - nemcsak improvizálva - komolyan is veheti.

Ha egy vidéki színház ezeket a lehetőségeket megvalósítja, nem majmolja a budapesti színházakat, fontos kulturális politikai célokat valósít meg, s ha ügyesen is csinálja, az egész várost tudja megmozgatni.

Ezért és így lenne szükség manapság a vidéki színházakra.

SZIGETHY GÁBOR

Vitatkozzunk a mai magyar színházról

Minden lött köszönettel tartozom Ungvári Tamásnak: tehetségesnek és fiatalnak nevezett, s bátornak is, aki „nem tekint se istenre se emberre”, csak mondja az igazát, és „szolgálja, akit kell - a közönséget, s annak informálását”. (Ungvári Tamás: Értelmezés és tempó avagy a meghamisított Shakespeare, SZÍNHÁZ 1972/12.) S terjedelmes tanulmányban bizonyítja, hogy bár a részlet-kérdésekben - szerinte - egyáltalán nincsen igazam, de a lényeg, írásom vezérlő gondolata mégiscsak igaz: „a magyarországi előadások hosszadalmasak, agyonrendezettek, unalmasak. Ez lényegét tekintve igaz, még igazságtalanságában is az. Sommás ítélet, ezért eleve igazságtalan; nevekre sem céloz, ezért kétszeresen az - és mégis igaz, mert ez a benyomásunk, ez telepszik rá a lelkünk-re, a nézőtérre, ez sugárzik színházi előadásaink többségéből (...) - tehát tulajdonképpen hálásnak kell lennünk egy fiatal és merész kritikusnak, hogy közölte a ránk leselkedő veszélyt, a fertőzést; színházi előadásaink fő baja az unalom, a lassúság. De nem közölte, vagy tévesen közölte azt, amitől azok.”

Örömmel vitázom Ungvári Tamással, egyetlen szövetségesemmel, aki nyíltan is mellém állt. Írásban. Mert ha bátorság kell annak kimondásához, hogy a mai magyarországi színházi előadások általában unalmasak s nagymértékben érdektelenek - akkor a lényegben egyetértünk. S már ketten vagyunk, s ez a fontos.

Így nem egymással vitázunk, ha részleteket faggatóan felsorakoztatjuk különböző nézeteinket, hanem más-más megközelítésben, de mindketten arra keresünk választ: miért nem elég érdekes a mai magyar színház?

Elismerem: Ungvári Tamás szakszerűbb magyarázatokat keresett. Filológiai apparátust, könyvek részleteit és címeiket állít csatasorba, míg én valóban csak egy ironikus alaphangú, többértelmű, az övéhez mérten csekély terjedelmű kis írásban tüneteket próbáltam felvázolni. Jelezni a bajt, melynek megoldására Ungvári már receptet is kínál.



Épp azért kell nézeteltéréseinket megvitatni, nehogy elhomályosuljon a központi gond: a mai magyar színházművészet állapota. S talán vita közben hasznos és gyógyító megoldásokra is rálelünk.

Ungvári elfogadja végső következtetésemet, de nem fogadja el bizonyító elemzésemet. En vitatkozom elemzéseivel, s csak jelezni kívánom, hogy kiindulópontja önkényes (ezt bárki ellenőrizheti a *Valóság* 1972. áprilisi számában): Ungvári egyértelműen olyan dolgokat tulajdonít nekem, amelyeket még ironikus felhangokkal sem állítottam. Például nem rekonstruáltam az Erzsébet-kori színházat; nem állítottam azt, hogy az ideális színházi játékidő két óra, s azt sem, hogy az egyforma s egységes játéktempó lenne az álmom; nem puritán forrásokra támaszkodva jegyeztem meg, hogy a színház földszinti nézőteréről a páholyokban fedetlen keblekkel megjelenő hölgyek bámulása akkor sem volt utolsó dolog.

S bár nagyon fontos, hogy „egy tudományosabb és megalapozottabb igazság kedvéért” tudós könyvekre hivatkozva Ungvári Tamás oszlatni s lerombolni igyekszik közkeletű tévedéseket, de felesleges „cikkírónk”, vagyis az én nyakamba varrni azokat, hisz még visszafelé olvasva sem találtam meg írásomban kifejtett formában (de még utalásszerűen is csak erőszakolt kiemeléssel) e közkeletű tévedéseket, amelyeket egyébként számomra is nagyon meggyőzően cáfolt.

S mindenekelőtt, eszembe sem jutott, hogy azzal a céllal idézzem az Erzsébet-kori színház légkörét, hangulatát, játékmódját, hogy mint újraéleszteni szükséges példát mutassam be. Egyszerűen csak arról volt szó: mondandóhoz Shakespeare korában találtam meg a legkifejezőbb bizonyító anyagot, mert például Ruzzante kemény, földesúr-páholós komédiái és pádovai egyetemi színháza is lehetett volna példa, de Shakespeare-t s a *Hamletet* az olvasók feltétlenül jobban ismerik, mint Ruzzante magyarul meg sem jelent vígjátékait.

Számomra valóban - mint ahogy Ungvári is jelzi - csupán *ürügy* volt Shakespeare színháza, hogy iróniával enyhítve-körítve elmondhassam: a mai magyar színház nem az életről szól, nem művészi varázslatával akar lebilincselni, hanem „megmagyarázza” a drámákat, az életet. A szöveg *savait*, az egyes szavak közvetlen értelmét rendezik meg, állpszichologizálással nehezítik, sekélyesítik a darabokat, ettől azok hosszúak és

unalmasak lesznek, s ami a nagyobb baj: semmitmondóak, tartalmatlanok, üresek.

Neveket s előadáscímeket valóban nem említettem: kár lett volna egy kicsi esszét hosszadalmas felsorolással túlhígítani. Előadások milyenségéről különben is színikritikákban kell igazat szólni.

Ámde Ungvárinak is csak *ürügy* volt az én írásom, hogy elmondhassa: egyet-ért a végső következtetéssel, de másmilyen színházat látna szívesen, mint amilyet én. S ha én túlzottan is a drámai cselekményre helyezem a hangsúlyt, ő a tartalmas gondolatok hiányát rója fel a mai magyar színházra. Én a szavak túlmagyarázását rovom fel rendezőinknek, ő a gondolatok felszínes közvetítését. Én lassúnak tartom a játéktempót, mert üresjáratú kéz- és szem- és fejmozdulatok, sóhajok és bonyolult lelkizések, semmitmondó közhelyszomorkodások töltik be a színpadot cselekvő rendezői látomás helyett, ő a művészi eszközök - díszlet, kellék, hanghordozás, tempó-váltások - hiányos, megoldatlan vagy feltáratlan voltával magyarázza az üres-járatú előadásokat s teszi szóvá az egységes rendezői koncepció hiányát.

Magam is valloom Ungvári befejező következtetését: „Tempóprobléma? Ritmusprobléma? Önmagukban nem létező kérdések. *Szindaraboknak értelmezési problémáik vannak*, mint ahogy a szövegnek nemcsak kivonata marad meg a nézőben, de nem is egy-egy hasonlata, hanem az egész káprázata.

Már amiben viszont valóban vitatkozom Ungvári Tamással, az a következő. Idézzem Hamlet és Polonius jelenetét (2. 2. 171-172), s azt írom: (nem az Ungvári által említett részt idézem, de mit tegyek, ha nem abban van a lényeg) - tehát: „A *Globe Színház* színészei egyáltalán nem gondolkodtak azon, hogy vajon ez mit jelent és miképpen kell értelmezni. Csak a nagyon egyszerű *élethelyzetet* elevenítették meg: két ember érzelmileg kerülgeti egymást, és minden-félét összevissza fecseg, s keresi az alkalmas pillanatot, amikor *szavakból* kovácsolt tőrrel hasíthat rést ellenfele fondor tartalmú *szavakkal* körülbástyázott ellen-állásán. A jelenet harminc másodperc az életben. A *Globe* színpadán sem volt több.” (Utólagos kiemelés - Sz. G.)

Ungvári pompás filologizálással bizonyítja, hogy a jelenet során elhangzó *halkufár* szó nem csupán halárust, de kerítőt is jelent, s így tehát, amikor Hamlet Polonius *halkufár*nak nevezi, akkor

még a földszinten állók is jót kacagtak, hisz számukra tökéletesen világos lett e kétértelmű szóból, hogy Polonius milyen jellem, micsoda ember, s megértették, hogy Hamlet most Ophéliára gondol s hogy „a sok »látszatra szóvirágnak « van valami mögöttes értelme”.

Épp úgy, miként a *numery* sem csupán kolostort jelent, mint Arany csodálatos fordításából tudjuk, de bordélyházat is, amely tagadhatatlan kettős értelmet, sőt bizarr kettősséget ad a jelenetnek, s valóban itt mai színpadon csal: a *játék* fejezheti ki (s kell is, hogy kifejezze!) a kettősséget, mert lábjegyzetelni szerencsére nem lehet a színházi előadást.

Ámde - visszatérve a *halkufár*ra - mi a drámaibb, a megrázóbb, a sodróbb erejű, az izgalmasabb, a szebb: a *halkufár* szó kettőssége, vagy az, hogy itt és most két ember szemben áll egymással, és a másikban a sebezhető pontokat keresi. Életre-halálra.

Szerintem: az utóbbi.

Tagadhatatlan: írásomban lemaradt egy idézőjel. Ironikus alaphangú írásban ez gyakorta megesik. Így mikor azt írtam, hogy e jelenetnek semmi mélyebb értelme nincs, akkor nem az értelemre, hanem az idézőjelben gondolt „mélyebb-re” céloztam. Arra, hogy a *halkufár* valóban kerítőt jelent, s mindenféle más, szavakban kifejezett költői kétértelműségek is felfedezhetők még itt e jelenetben, de a lényeg a két ember szemben-állása. A költőien többértelmű szavaknak épp e bonyolult, kibogozhatatlanul kusza élethelyzetet, Hamlet és Polonius drámai küzdelmét, ennek valóban mély emberi tartalmát, szembenállásuk drámai pillanatát kell „közvetítenünk”. Mert nem az a lényeg, hogy ki *halkufár*, ki kerítőt, s ki egyszerre mind a kettő, hanem az, hogy aki mondja, *miért* mondja a másikat *halkufár*nak. S hogy a másik mit tesz akkor, amikor egyszerre nevezik kerítőnek és *halkufár*nak is.

S még inkább vitatkozom Ungvári következő állításával - a tisztánlátás kedvéért idézem összefüggően: „Szigethy Gábor azt írja: »... Rómeó meg-hal, Júlia meghal, Tybalt is meghal, Mercutio halott, az öregek zokognak és aranszobrot ígérnek a halottaknak, de a kiterítettek ez már nem segít. Valami ilyesmire emlékezett a néző, mert a színészek ezt játszották el.»

Szellemes leírás, csak egyetlen szava sem igaz. A néző számára Rómeó és Júlia története olasz novellákból, pony-

vából, szóbeszédből ismert lehetett. Ráadásul ez nem is különösebben szellemes történet - mert akár ismert lehet az életből is; két család vitája, az elszakított szerelmek stb. Ismert lehetett megannyi konvencióból is, mert konvenció volt az erkély, konvenció a szerelemvallás, ismert az a színpad, melynek díszletei is állandóak voltak. Egyetlen dolog hatott újdonságként - éppenséggel a szöveg, a részletek, a szépség, a vers, a feldolgozás módja. Nem kisebb tekintélyt idézek, mint Bradbrook, a cambridge-i egyetem professzora. (Themes and Conventions of Elizabethan Tragedy, Cambridge, 1960. 5.) »Az Erzsébet-kori dráma alapvető szerkezete nem a történetben vagy a jellemben, hanem a szavakban rejlik... Egyedülálló érdeklődésük a szójátékokban és a szóépítésben minden Erzsébet-kori drámaíróra képessé tett arra, hogy műveiket a szavakra építsék.« (Idáig tart az idézet Ungvári cikkéből.)

Bonyolódik a helyzet. Most már nem csupán Ungvári Tamással, de nem kisebb tekintéllyel, mint Bradbrook professzorral is vitáznom kell.

Induljunk el nagyon messziről. A görög tragikusok majd mindig a Labdaki-dák és az Atridák számtalanszor megénekelte történetét dolgozták fel, olyan történeteket, melyeknek végkifejletéről talán egyetlen nézőnek sem voltak kétségei, amikor elfoglalta helyét a nagy költői versenyeken. S akár *Oltaomkeresőknek* nevezték az aznap bemutatásra kerülő művet, akár *Elektrának*, írta bár Aiszkhülosz, Szophoklész vagy Euripidész, *mindenki tudta*, hogy Oresztész végül is megöli Aigiszthoszt s Klütaimésztrát.

Nem, én - aki csekély tudásom következtében csak magyarul olvastam a ránk maradt görög tragédiákat - nem állítom, de a görög nyelv minden titkát ismerők közül sem állította soha senki, hogy a három görög tragikus közül valamelyik is feltűnően jobban tudott volna írni a másíknál, jobban ismerte volna a nyelv zenéjét, a kifejezések, szavak, mondatok talányos többértelmeségét, és ezért lett volna jobb drámaíró a másik kettőnél. Nem nyelvükben voltak alapvetően különbözők s nem a történetekben, melyeket megénekeltek. A szín-padi konvenció is azonos volt, legalábbis jelentékenyen hármójuk életében nem változott.

És mégis : a három fennmaradt *Elektra*-

dráma pontosan mutatja, hogy a részletekben is nagyon hasonló történet nem jelent hasonló cselekményt s még kevésbé jelent hasonló *világképet*. Mert mindhárom görög tragikus másképpen látta a világot. Aiszkhülosznál a tragédia befejezésében Oresztész öntudatosan bizonygatja gyilkosságának jogos voltát, hisz az istenek rendelték el, hogy a dolgok így történjenek; Szophoklésznel Oresztész önmagával is megküzdve szorítja sarokba Aigiszthoszt, s a gyilkosság elkövetése után már nem lép többet a színre: magába rejti érzéseit; Euripidész-nél összetörten, félelemmel menekül a városból, s kételyek gyötrik, mert az isteni parancsra elkövetett gyilkosság is gyilkosság. És ha hiszünk az istenekben, akik gyilkosságra szólítanak fel, akkor is nehéz gyilkolni - mondja Aiszkhülosz; de ha nem hiszünk az istenekben, s mégis gyilkolunk, akkor lehetetlen menekülni lelkiismeretünk elől - vallja szorongva Euripidész.

És a különbség a három tragikus között nem a szavakban, nem a történetekben fedezhető fel. Világképük különbözött. Ugyanazt a történetet mesélték, de más világról meséltek.

(Zárójelben, de érdemes emlékeztetni Engelsnek Bachofen *Mutterrecht* című könyvét elemző gondolataira: itt Engels nagyon világosan mutatja ki az *Oreszteia* világképének alapjait, az anya- és apajogú társadalom drámai szembenállását, s a dráma végén Athéné szavazatában, amellyel megmenti Oresztészt - az új világrend, az apajogú társadalom győzelmét. De ennek a világnak a sorsát még alapvetően az istenek intézik. S ez az istenekben hívó világkép csorbul, majd török össze Szophoklész és Euripidész drámaiban.) (Marx és Engels: Válogatott művek. II. köt. 15-1-57. old.)

És hiába ismerték a görög polgárok Elektra és Oresztész történetét, hiába tudták, hogy a mese vége úgyis az, hogy a két testvér megöli anyját s mostoha-apját, mégsem az érdekelte őket, hogy *mit* változtat az író az eredeti történeten, nem a vers meg a szépség érdekelte őket, nem a szavak zenéje, csak az: egy *megváltozott* világban *hogyan cselekednek* azok a hősök, akiknek történetét már jól ismerik.

Mert „a tragédia nem az emberek, hanem a tettek és az élet utánzása. A szerencse és a szerencsétlenség is a cselekvésben van, és a cél is valamilyen cselekedet, nem valamiféle elvont jelleg; az emberek jellemük szerint lesznek olyanok, ami

lyenek, de tetteik szerint lesznek szerencsések vagy ellenkezőleg". (Arisztotelész, Poétika VI.)

És azért utasítom vissza Bradbrook professzor állítását, mert abból logikusan az következik, hogy Shakespeare nem a világtörténelem legnagyobb drámaíróinak egyike volt, tragikus világképet teremtő és ábrázoló művész, aki egy bonyolult korban élt Angliában, s abban a húsz évben alkotott, 1590 és 1610 között, amikor éppen a világtörténelem egyik nagy fordulatát játszódott le, s ennek a történelmi fordulatnak s a fordulathoz tapadó emberi tragédiáknak volt művészi ábrázolója, hanem csupán a legkiválóbb azok között, akik kiválóak voltak a szójátékokban és a szóépítésben, s kétértelmű szavakból voltak képesek drámapalotákat építeni. Drámapalotákat, amelyekben az építő szótéglák szépségei érdekesebbek s gondolatgazdagabbak, mint a palotában zajló-bonyolódó, kiismerhetetlenül gazdag és bonyolult élet.

De azok az emberek, az Erzsébet-kor mindenféle állampolgárai, akik egyre szorongóbb szívvel figyelték, hogy mi lesz vajon akkor, ha Erzsébet meghal, s utód nélkül marad a trón, s talán újra megkezdődnek a vagyont s életet veszélyeztető belháborúk, azok ha ismerték - és ismerhették - a ponyváról, olasz novellákból vagy akár szóbeszédből Rómeó és Júlia történetét, és ismerték a színház is, a teatrális konvenciókat is, ha *saját* életükre gondoltak, saját gondjaikra, akkor talán mégsem a szép szavak szép zenéjére figyeltek a színházban, a bonyolultan gyönyörű kifejezésekre, a kerekre fogalmazott gondolatokra, a jelenetek kellő és mértéktartóan okos felépítésére, a monológok eleganciájára, hanem arra, *aminek mindezek csak művészi hordozói, közvetítői, kifejezői voltak*: hogyan válaszolnak a sors kihívásaira, milyen tettekkel próbálnak az életükért megverekedni a darab szereplői. Hogy mit csinálnak akkor, ha valaki őket halakufárnak és kerítőnek nevezi.

És nem értek egyet Ungvári Tamással, mert miközben a szavakban megjelenő és közvetlenül érzékelhető szépségért csatázik, miközben a részletek szépségéért vitatkozik, elfelejtkezni látszik az *egészről*. A művészi alkotás teljességéről, az ő szavával élve: a káprázatról.

Arról a világról s varázslatról, amit a műalkotás nem csak az okosoknak, a gondolkodni tudóknak közvetít, hanem amely bárkiben megérleli-megszüli a

négyszemközt

Boldogan játszani

Beszélgetés Gobbi Hildával

Most, hogy a Nemzeti Színházhoz való visszatérése után már eltelt egy évad, milyen a színészi közérzete?

A régi Nemzeti Színház nekem bizonyos fokig az épületet is jelentette. Huszonöt évig voltam a Blaha Lujza téren, és tizenkét évi szünet után már nem oda, hanem egy idegen, új épületbe kerültem vissza. Én a megszokások embere vagyok, aki a falakhoz is kötődtem, s ezért kicsit idegen volt számomra ez az első év, bár olyan fogadtatásban részesültem, amihez felfoghatót nem értem meg életemben. Szerénykedve akartam beosonni a színházba, de a kollégáim, a barátaim,

a műszakiak olyan őszintén ünnepeltek, hogy az csak a szeretet jele lehetett. Itt, a Katona József Színházban, ahol most beszélgetünk, persze egészen másképp érzem magam, itt minden a régi. Ez az első év egyébként amolyan kölcsönös tapogatózás volt, a vezetők részéről, részemről is. Hiszen a távol töltött évek alatt mégiscsak történtek változások a társulat összetételében, hangvételében, és valószínűleg bennem is. Bár nekem nemigen vannak úgynevezett stílusproblémáim, én ott érzem jól magam, ahol felfedezni vélek még valamilyen „harcis” feladatot. Igaz, már nem vagyok Zuboly, hogy mindent el akarnék játszani. Örülök, ha valami tetszik, ha valamiben fel tudok oldódni, de hogy olyan nagyon akarjak valamit, arról szó sincs. Azt hiszem, szerencsém az életben, hogy soha nem akartam konkrétan ezt vagy azt a szerepet. Játsszani akartam, de azt komolyan és boldogan. Ha jól érzem magam a színpadon, akkor nekem tökéletesen

mindegy, hogy a szerep milyen vagy mekkora. Ez talán hazugságnak tűnik manapság, amikor dekára mérődnek a szerepek. De hát ez egy olyan butaság. Magyarország legnagyobb színészének tartottam fiatal koromban Sugár Károlyt, akinek kétoldalas szerepei voltak, de az embernek a lélegzete elállt, ha bejött, majd kiment a színpadról.

Ha már ezt említi, miben látja az okát annak, hogy a mi színpadainkon a főszereplők mellett gyakran megoldatlanok az epizód szerepek?

Az epizodistának nincsen rangja. Sajnos, nem ápoltuk tovább azt a hagyományt, hogy az epizód szereplőt ugyanúgy megbecsülték, mint a főszereplőket. Hevesi azt mondta például, hogy Bodnár Jenő nélkül nincs Shakespeare-előadás. Hát ezt valahogy így kellene most is. És ennek a megbecsülésnek a gázsiarányban is tükröződnie kellene. Mert amúgy is csak kétféle színész van,

katarzist: felismerését a félelemnek és a megszabadulást a félelemtől.

Mert valóban okosabbak lettek a nézők a *Globe* nézőteréről távozóban, de nem feltétlenül szavakban megfogalmazható, körülhatárolt és ellenőrizhető bölcsességekkel lettek gazdagabbak.

Talán a *Hamlet* megtekintése után csak azzal: amikor sok a halkufár és kerítő, akkor ha török, ha szakad ellenállni és harcolni kell.

Talán a *Vihar* utolsó előadása után azzal: okosabb bölcsen hallgatni és meghúzódni. Még akkor is, ha jönnek a puritánok.

Talán a *Rómeó és Júlia* előadását figyelve sem az ismert történet izgatta őket, hanem Rómeó és Júlia sorsa. Nem az, hogy meghalnak, hanem az: *miért* halnak meg. Mert hiába jön be időről időre a nagy hangon igazságot tevő tehetetlen herceg, hiába szózatol Verona főterén békéről s igazságról a hatalom, ha a mellékutcákban ölik egymást az emberek, semmi nem változik, a kedélyek nem csillapodnak, s mert Escalus herceg már csak szavakban tud Verona utcáin rendet teremteni, a két szemben álló család tagjai lassan lekasabolják egymást. És ha a kiterített holttestek fölött arany-szobrot ígérnek is egymásnak az ellenséges családfők, attól még a világ nem

változik meg. Aranyszobrok árnyékában is lehet folytatni az öldöklést. „Ritkán jobb az utód. Félek, kerge világ jön” - mondja a Második polgár a *III. Richárd*-ban, s valami hasonlót gondolnak a polgárok az öregedő Erzsébetre, a piros és fehér rózsárcára, veszélyeztetett életükre gondolva a korabeli Angliában. S mindaz a tökéletes szépség, amely Shakespeare drámáinak sajátja, csak segítette őket, hogy a cselekvő emberi életek példájában keressenek választ saját gondjaikra, félelmeikre, kételyeikre. A drámai konfliktus, a tragikus világkép érdekelte őket, a színpadra álmódott élet teljessége. Hogy megszabaduljanak a félelemtől.

A mai magyar színházról vitatkozunk. Korábbi írásomban sem állítottam mást, s most is állítom: általában hiányzik színpadjainkról az igénye annak, hogy *az élet teljességét*, kockázataival, megfejtethetetlen gondoljaival, befejezetlenségével és buktatóival együtt *akarják* színpadra vinni rendezőink.

Igen, elég gyakran unalmasak az előadások, de tökéletesen érdektelen, mennyi ideig tartanak. Az unalom nem időkategória, hanem filozófiai és gondolati fogalom. Akinek nincs mondanivalója, az unalmas. És akinek nem mondanak semmit, vagy csak erőszakoltan megnyugtató magyarázatokat adnak elő, az unatkozik.

A rendezők sokáig lehetnek unalmasak, rendezhetnek gondolatok, rendezői látomások, színpadi varázs nélküli előadásokat. De az egyszerű néző nem szeret sokáig unatkozni, s egyszer el fogja veszteni a türelmét.

Nem azért, mert a színházban nem elég plasztikusan, nem elég kifejezően közvetítik számára a halkufár és kerítő egybecsengő kettősségét, hanem mert egyáltalán nem közvetítenek számára gondolatot. Mert a mai színházban nem drámai cselekménnyel, drámai és gondolkodtató világképpel találkozik, hanem lapos közhelyekkel, szómagyarázatokkal, szépelt könnypatakokkal. Az élet csodálatos izgalmi helyett egy unalmasan szürkére magyarázott életpótlékkal.

Vitatkozunk a mai magyar színházról!

Első kérdésem ez volt: mit akarnak a mai rendezők azon kívül, hogy rendezni akarnak? Van-e kockázatvállalóan meg-harcolt véleményük mai életünkről? Felkavarni akarják-e a nézőt vagy lila álmokkal elandalítani? Az igazságról és az életről akarnak beszélni vagy önmagukról? Feltárni akarnak vagy megmagyarázni? Művészek akarnak lenni vagy hivatalnokok?

Nem állítom, csak kérdezem.