

ROMHÁNYI LÁSZLÓ

A mindennapi színházi gyakorlatról

(Mint színházrendező szakos főiskolai hallgató, két évet a Thália Színházban töltöttem. A gyakorlóévek személyes tapasztalatait fogalmaztam meg.)

Bonyolult és változó világunk egyre több bonyolult és változó színházi formáról tudósít. Legutóbb Szántó Judit vetett felszínre egy hangzatos fogalmat *A csendes amerikai* bemutatója ürügyén. Felállított egy tételt, amely szerint: a Thália Színház Kazimir Károly „hiányszínháza”.

Megvallom, a tétel legutolsó, idézőjelbe tett pontját nem értem.*

Idézőjel nélkül sem.

Thália az egyetlen magyar »mainstream« prózai színház, amelynek határozott profilja van . . . A sokat vitatott és áhított profil egy helyütt már adott valóság.

Újabb kategorikus kijelentés, amely Kazimir Károly művészi törekvéseit ugyan elismeri, de figyelmen kívül hagyja a fővárosi és egyes vidéki színházak erősítéseit.

A cím kihívó figyelmeztetése szerint e határozott profilból azonban hiányzik valami.

A „hiányt” (szerencsére) a közönség nem érzi. Pedig nincs bérletrendszer, amely a közömbös és érdektelen produkciókat megmenthetné az elsüllyedéstől. Hivatalos felmérések szerint a Thália az egyik legnépszerűbb színház a fiatalok körében. A baj ott kezdődik, ha üres a nézőtér, ha a közönség messzire elkerüli a pénztárat; ekkor vastagon oda kell húzni az egyenlőségelet a Szántó Judit-i tételhez.

A hiányszínház ugyanis nem új színházi alapfogalom, hanem közönségszerzési kategória.

A hiányszínház az a színház, amelyetől valamely oknál fogva elfordul a közönség.

* „Az is lehet, hogy egész rendezői mód-szerem csak a megfelelő drámai termés hiányából született meg; ...” Ez az idézet, mellyel Szántó Judit tanulmánya kezdődik, Piscator Das politische Theater című könyvéből való. (Magyarul megtalálható a Színészek, rendezők c. tanulmánykötetben, Gondolat, 1964, 55. old.)

A vita szükségszerű, mivel napjaink kritikus divatszlágere a színházak válságáról írni, beszélni és nyilatkozni. Kényelmes feladat vagdalkozni a külső szemlélődő pozíciójából. Olyan a mai kritika válságérzete, mint az életmentőé, aki a vízben fuldoklónak a partról ad tanácsot.

A kritikusok többségének - kivételek akadnak - kevés ismerete van egy színház üzemeltetési gondjairól és nehézségeiről.

A Thália Színház épülete elavult: a széksorok recsegnek, a székek kényelmetlenek, a padozat megrepedt. A világitás korszerűtlen, szellőztetni nem lehet. A színpad technikai felszerelése minimális. Az öltözők zsúfoltak, egészségtelenek. Próbaszínpad, társalgó, tornaterem nincs. A Tháliát átépítik. A feltételek lényegesen javulnak, de a gondok nem oldódnak meg. Az évadkezdés bizonytalan. A színháznak a nehézségek ellenére is teljesítenie kell előadásszámát, be kell töltenie társadalmi funkcióját.

Mi köze a kritikának egy színház „belső” gondjaihoz? Nagyon is sok. A lehetőségek gyakran sokkal szerényebbek, mint a megvalósult előadás.

A divat azonban kötelez, bírálni rangot jelent, és a közönség kulturális felvilágosítása, nevelése helyett a kritika (sajnos) egyre gyakrabban szakmai, zárt ügyekbe bonyolódik. Ennek egyenes vonala a személyeskedéshez vezet. A cikk írója is ezt teszi, felidézi az egy évtizeddel ezelőtti emlékeit. Bevallja, hogy kedvetlenül dolgozott együtt a színházzal. Miért tette? Nem kellett volna elvállalnia a műfordítást. Talán a rosszízű munkaemlék az oka, hogy erőltetetten állítja egymás mellé az *Amerikai tragédia* és *A csendes amerikai* dramaturgiai-rendezői gondjait, feladatait. Ezt a „kényszerházaszágot” a két megvalósult előadás nem bírja el. Egyszerű oknál fogva: eltelt tíz esztendő. Nagy idő egy színház, különösen egy rendező életében. Tíz év alatt a Thália és Kazimir óriási utat tett meg. A tíz évvel ezelőtti impressziókat felesleges a mélyhűtőből elővenni.

A csendes amerikai bírálatával nem akarok pereskedni. Az előadásnak minden várakozást felülmúló közönségsikere van, mégis: tisztelni kell a kritikus okosan vitázó hozzászólását. Ez a feladata. Sajnos *A csendes amerikai* bemutatója csak ürügy, hogy válságérzetét a Thália Színházzal kapcsolatban kifejtse. Recenziói mögül színházigazgatási tippekbe bonyolódik.

„Üdvös lenne, ha Kazimir színészei

gyakorlatot szereznének a klasszikusokban, vagy - uram bocsá - egynémely szórakoztató bulvárdrámában.”

Válaszidezet Kazimir könyvéből: „Soha nem rendeztem, s ezután sem szándékozom rendezni bulvár vagy bármilyen kommersz darabot. A szórakoztató ipar teljesen idegen tölem, egyszerűen nem tudok vele mit kezdeni - nem tudok vele mit kifejezni.”

Az idézetvitához csak annyit: a határozott profil nem azonos az eklektikus műsorpolitikával.

A nemzeti jelleg kérdése

A „hiányszínház” létének, valódiságának már-már rögeszmeszerű bizonyítása vakvágányra viszi a kritikust. „A nemzeti jelleg Kazimir »hiányszínházának« egy további és nem kevésbé fájó hiánya.” A műsorfüzet az ellenkezőjéről vall. Ne idézzük fel a *Rozsdatemető* vagy a *Tóték* sikerét, cáfolatul egy csokor a legutóbbi két év „hazai” terméséből: Petőfi: *Tigris és hiéna*, Csurka: *Szék, ágy, szauna, Bartókiana*, Illyés: *Bál a pusztán*, Weöres: *A holdbeli csónakos*.

Továbbmegyek: a *Kalevala* világa talán nem a legősibb magyar néphagyományokat idézi?

A Thália Stúdió működése a legélesebben tiltakozik a nemzeti problémák hiánya ellen. Csurka István, Jókai Anna, Hubay Miklós, Fekete Sándor legújabb műveit *ugyanaz a társulat* játssza estéről estére, mint a Nagymező utcában.

A Thália Stúdió profilja nem lehet „alapvetően idegen” a Thália Színház műsorpolitikájától. A Stúdió az a színházi műhely, ahol a kényes, a mindennapi társadalmi kérdések vetődnek föl új módszerek, kifejezési eszközök tükrében.

A színészek védelmében

Az alcím rossz. Kérdőjelet kell tennünk a végére. Nincs szükségük védelemre.

Kozák András a Jancsó-filmek, Bartók, Enja Hangan után igenis játssza csak el Pyle-t, a *Tűzet viszek* Mátéját, a *Bál a pusztán* Diákját. A szerepek méltók hozzá. A színész tehetsége: agya és szíve - érték. Kár ettől a kincstől megfosztani a közönséget. A film, a tévé, a rádió megfelelő alkalom a poentírozásra, „ahol nemcsak belülről, a mélyből, de kívülről és a felszínről” ábrázolhat. *Ha tud*.

A jó színész ott is az agyát és szívét használja. Ettől egyéniség. A műfaji sokszínűség pedig újabb erőgyűjtés a soron következő nagy színpadi feladatokhoz.

Meglepődve olvastam, hogy a Thália

arcok és maszkok

Pogány Judit igazsága

Epizód szerep Kaposvárott Katajev A műveltség netovábbja c. vígjátékában: egy kedves, fiatal villamoskalauznő, aki fekvőhelyül egy-ágyat bérel a húszas évek Moszkvájának kommunálnaja kvartírjában, és szerepe mindössze annyi, hogy időnként bevágasson a színre - mert vilamosa általában éppen a ház előtt romlik el és végül feleségül menjen a nagy-szájú, dolgoztalan és munkakerülő főhős fiához. Epizód szerep, amelyben csak természetesnek, fiatalnak és kedvesnek kell lenni, és ha valaki gyöngén játssza el, fel se tűnik, mert nem ezen a szerepen áll vagy bukik a darab és az előadás.

Pogány Judit az első jelenettől kezdve mindvégig jelen van a színen, még akkor is, ha történetesen hosszú tízpercekig nem látjuk. Jelen van azzal az atmoszférával, amelyet megteremtett, és amely távollétében sem oszlik szét. A darab elejétől, amikor albréleti kádijából kikászálódik, mindvégig öntudatos testiségével és csaknem a közönségességig nyílt és őszinte nőiességével ragad meg bennünket, és persze a jövődöbelit. Nem nádszalkirálynő és nem polgári naiva, nem a sematikus darabok testetlen népi jótündéré. A jövődöbelinek nemcsak azt engedte meg, hogy csipkedje a kádban, de őszintén élvezte is, kéjesen bugyborékolva nevet, és kígyózik, amennyire a szűkre szabott kád engedte. Ez a kéjes, mélyről bugyborékoló és csaknem obszcén kacagás azáltal válik teljessé, hogy a kis villamoskalauznő ugyanakkor hosszú, földig érő szoknyáját, amely a kifacsarodott

helyzetben fel-felcsúszik a bokája fölé, állandóan visszahúzogatója, ahogyan a környezet diktálta szemérem megköveteli tőle, vagyis külsőségekben alkalmazkodik az álszeméremhez, de látszik, hogy őszinte lényétől ez a külsőség teljesen idegen. Amikor később Pogány Judit egyedül ül be a kádba, és a már megszokott mozdulattal ismét a bokájára húzza a szoknyát, felidéződik bennünk az előző jelenet, és azonnal beugrik az egészségesen ordináré hangulat.

Ez persze lehet rendezői találat is, jó ötlet, de csak véletlen rátalálás. Hogy azonban másról van szó, az akkor derül ki, amikor Pogány Judit a szerepe szerint a nyílt színen, a kommunálnaja kvartírára viszonyai között átöltözik. Nem bújhat el a bakkecskeszerű, a színlap szerint „cseppet sem fiatal, állástalan férfi” (jövődöbeli apósa) elől, és nem bújhat el a közönség elől sem. Ha egy polgári előadásban egy színésznő kombinéra vetkőzik (különösen, ha fiatal és jó alakú, mint Pogány Judit), akkor a polgári előadás nézői a színésznőt bámulják, és nem az alakításra figyelnek. Azt várhatnánk, hogy a vetkőző Pogány Judit még érzékibb, mint a kádban vihorászó. De nem. Egy csapásra eltűnik belőle az érzékiség. Bevonul egy ott heverő virágcserep mögé, amely ugyan nem fed el semmit, de általa jelezhető, hogy a villamos-kalauznő kivonja magát a forgalomból, és eszünkbe sem jut, hogy ne az alakítást és a helyzetkomikumot figyeljük, hanem a női testet.

Amikor azonban a jövődöbelivel kettesben maradva a kádba heveredik, nyaktól bokáig begombolkozva, és a csizmáját hirtelen mozdulattal és váratlanul fegyöngyöző kacagással lerúgja a lábáról: olyan parancsoló erejű felhívást tesz közzé, amelynek lehetetlen ellenállni. A csizmával egyszerre minden lefoszlik róla, ami mesterkélt és természetellenes,

és jövődöbelije azonnal, hanyatt-homlok kénytelen a saját csizmáját is lerántani. Pogány Judit kalauznője még ezzel sem elégszik meg, és most már a figura kritikáját - vagy inkább másik oldalát is megmutatva, természetesből szeméremtelenné válik: meztelen lábikójával bugyborékoló, mohó és rafinált kacagás közepette jövődöbelije igen kényes testrészét kezdi ingerelni. Hogy aztán kipattanjon a kádból, és menekülni kezdjen, mert a jövődöbeli először vegye őt feleségül.

Pogány Judit kalauznője természetes, őszinte, fiatal és temperamentumos, jókedvűen és bizakodva vág neki az életnek, a kalauzkodásnak és a házasságnak. Pozitív hős, ahogyan a szerepében meg van írva. Csakhogy ennek a naiv kislánynak feltehetően fölös számban vannak keserű tapasztalatai, mert ami adottsága és bája, az egyé, híján a tudatosan forgatott fegyvere is. Fiatal testével támad és védekezik, az alkalomhoz illő finomsággal vagy esetleg közönségességgel.

Pogány Judit típusot teremtett. Már korábban is ennek a típusnak változatát játszotta el Szép Ernő *Patika* című darabjában, ahol kevesebb bájt és több durván számító édelgést mutatott fel ugyancsak egy epizód szerepben. Ez a típus, amelynek különböző megjelenési formáit kutatja Pogány Judit, feltűnően nem intellektuális lény, és ezzel a vonásával erősen különbözik a nálunk megszokott nőábrázolásoktól. Ez a típus egyáltalán nem olyan, amelyet beidegződéseink és tapasztalataink alapján egy fiatal színésznőtől elvárhatnánk. Ilyen nőalakot előtte nem nagyon játszottak nálunk.

Pogány Judit valami új jelenséget fogalmaz meg, és alakításai azért olyan frissek és eredetiek, mert nem a szakma igényeinek és elvárásainak tesz eleget, hanem rövidre zárja a színész és a közönség közötti utat. Nem irodalmi lányala-

színészei „gyakran tűnnek fakónak, kedvetlennek, eszközeik alig fejlődnek, és feladataik is meglehetősen monotonok.” Harsányi Gábort a múlt év tavaszán felkértem, hogy játsszon a főiskolai vizsgarendezésében. Örömmel vállalta, mert kevés külső elfoglaltsága volt. Közben bemutatott egy tévéfilmet, és Harsányi szinte egyik órától a másikra a legfelkapottabb színész lett. A színház után a szakma is elismerte. Kirobbanó, fejlődő tehetség.

Két év alatt közvetlen közlőre figyel-

Nettem a színészek munkáját a mindennapi, ideget-energiát őrölő próbák során. A Tháliában a színészekre óriási feladat hárul: társalkotói a rendezésnek. És itt eljutunk a vitatott *műhelymunka* kérdéséhez. *Van, létezik.* Máskülönbben lehetetlen megidézni a távol-keleti, a több ezer éves indiai, az ősi finn-magyar népművészetet. Kazimir Károly minden egyes rendezése egyben a kollektív munka sikere is. Színészei azért artisztikusabbak, fegyvermezzetebbek, mozgáskultúrájuk azért kifejezőbb más társulatok átlagánál,

mert minden próbacyklusban újra kell bizonyítaniuk. Színészi eszközeik így fejlődhetnek, és *évről évre gazdagodnak.*

A rövid próbacyklus miatt a munkatársakra is óriási előkészítő és gyakorlati feladat hárul. A többnyire fiatalokból álló színészek, az ügyes statisztéria, a fiatal színházi emberek munkája - *lelkiismeretes, valódi műhelymunka.*

A korszerű, társadalmi-politikai célokat magára vállaló színházban minden előadás ebből a lelkiismeretből születik és táplálkozik.