

tök udvariassága mögött már ott fészkel a gyanakvás, mindenki tart a mellette ülőtől, és a lelke mélyén gyűlöli.

Csak hárman rínak ki a kisszerű alatomosok gyülekezetéből. Három - különböző módon - őszinte ember. Kun Vilmos frenetikus erejű Apemantusa a világmegvetés őszinteségének érdemével kérkedik. Ő szabad és független, nem tartozik senkihez, nem köteles elszámolni, nem kell megválogatnia szavait, sem azt, hogy *kihez* intézi őket, hiszen nem ismer el tekintélyt, és nem fél a hatalomtól. Ebből az előadásból érthető igazán, hogy Apemantus kényelmes outsidersége miért vált ki gyűlöletet Timonból. Timon szenved a világ kegyetlenségétől, bele is hal. Apemantus élvezi, és filozófiát kreál belőle. Piróth Timonja és Kun Apemantusa ugyanabból a fölismerésből eltérő következtetést von le. Timon átkaival önmagát emésztí föl, Apemantus cinikusan kóp a világra, és ha tehetné, maga rombolná össze. Kun Vilmos játéka az intellektus szellemi energiáival telített; Apemantusa attól válik háborzongatóvá, hogy egy lerongyolódott bölcs szarkasztikus humorát és iróniáját keveri útszéli pimaszkodásaiba.

Alcibiades (Körtvélyessy Zsolt) őszintesége a tiszta kéz és a szolgálati szabályzat fegyelme. Ő nem több, mint katona, de *hiú* katona, aki alig törődik a közügyekkel, annál többet saját sértettségével. A száműzés a szerencséje: nem kell jelen lennie a forró pillanatokban, az összeomlásnál. Ez teszi lehetővé, hogy visszatérhessen, és erkölcsi ítélőként, döntőbíróként léphessen föl. Timonnak hozzá sem lehet sok köze.

Flavius, a kulcsár, a hű szolga -- *csak* becsületes. Az ő őszinteségére nem hallgat Timon. De ha hallgatna is, nemigen vigasztalódna tőle. Kevéssé vigasztaló az a világ, amelyben csak a szolgák becsületesek. Papp Zoltán gazdája miatt őszintén, lelke mélyéig szenvedő, igaz Flaviusa még élesebbé teszi a drámának azt a lényeges motívumát - amit Muir tanulmánya, de Móricz Zsigmond megjegyzése is kiemel -, hogy miközben a felelősök felelőtlenek, szilárd erkölcsi bázisuk csak a szegényeknek, a hatalom nélkülieknek van.

6

A Timon-előadások drámai nagyjelenete a forróvízvacsora. Székely különös gonddal készíti elő. A szórt ellenfényben egymásra tornyozott székekkel imbolygó

szolgák rituális lassúsággal tálalják föl az óriási üstöket. A feszültség iszonyú erővel robban ki. Timonból egyszerre szakad föl minden visszafojtott keserűség, kiábrándulás, undor. Ettől kezdve nem más, mint átkozódó, szennyet okádó emberroncs.

És itt értjük meg az előadás leglényegesebb gondolatát. Székely Gábor Timonja arról szól, hogy van egy pont, ahol a legjámborabbul tűrő lélek is átszakítja az önmérséklet gátját. Van egy pillanat, amikor nem lehet tűrni tovább, rá kell borítani a forróvizet üstöket a talpnyalókra, a haszonlesőkre, az önimádókra, a kinevezett tekintélyekre - a felelőtlen felelősökre. Bármi jöjjön is ezután.

Csakugyan: mi jön ezután? Shakespeare drámájában összeomlás. A világ megérti, hogy szüksége volt Timonra. De nincs visszaút, Timon leszámolt a világgal és önmagával. Az összeomlás felelősei hiába kérlelik (természetesen a régi módon, hízelegve), helyette Alcibiadest kapják, az „erős embert”, aki nem Fortinbras, nem a vérfürdő végére érkezik, hanem maga hajtja végre az ítéletet. A város megérdemli Alcibiadest, és Alcibiades megérdemli a várost. Peter Brook rendezésében Alcibiades a széthulló rendet könyörtelen parancsuralommal, az általános terror fenyegetésével állítja újra helyre. Székelynél nyomatókat kap az a mozzanat, hogy nem mindenki bűnös. A színpadon ott fekszenek az áldozatok: Timon és a rendcsinálás halottai. És ekkor hangzik el a felszólítás, hogy csak a bűnösöket kell büntetéssel sújtani. A felszólítás Alcibiadesnek szól. Választ nem kapunk rá. Az előadás nyitva hagy minden lehetőséget.

Shakespeare: Athéni Timon (Szolnoki Színház)

Fordította: Szabó Lőrinc, kísérőzenéjét szerzte: Jenei Zoltán, díszlettervező: Székely László, jelmeztervező: Vágó Nelly. Rendezte: Székely Gábor.

Szereplők: Piróth Gyula, Kun Vilmos m. v., Körtvélyessy Zsolt, Papp Zoltán, Áron László, Balácsi Gyula, Benyovszky Béla, Berta András, Czákó Jenő, Czibulás Péter, Fenyő Ervin, Fonyó István, Galkó Balázs, Gáspár Antal, Hálmágyi Sándor, Hollósi Frigyes, Ivánka Csaba, Lázár Kata, Lengyel István, Peczkay Endre, Pusztai Péter, Sarlai Imre, Simon Péter, Varsa Mátyás, id. Tatár Endre, Farkas József, Dezsényi Péter, Molnár Mózes, Lipcsi Tibor, Rác Zoltán, Szennyai Mária, Várady Sándor.

HERMANN ISTVÁN

Az üvegszínpad

Gyurkovics Tibor drámája a Madách Kamaraszínházban

A kétszemélyes darab dramaturgiailag gyanús. Igaz, hogy a dráma dialógusokból építkezik, de nem egyből, hanem többől. Az is igaz, hogy előfordul: tulajdonképpen kétszemélyes drámával van dolgunk, és csupán behoznak még négy-öt szereplőt a színpadra, hogy ez az avatatlanok előtt ne derüljön ki. Most azonban kétszemélyes drámáról van szó, amelyet több minden kísér, többek között egy rajongó kislány vallomása arról, hogy ő miért imádja a főszereplő paptanárt, majd egy másik vallomás ugyanettől a kislánytól, melyből kiderül: bár a paptanár magára hagyta a Balaton közepén, mégis ki-úszott. Egyszóval a kislány szerepe betét, ami nem jó a drámának, de adott esetben nemis zavarja a drámai cselekményt, amit illusztrál, anélkül hogy lényegesen továbbvinné a gondolatot, s marad a kétszemélyes dráma, ami nem is kétszemélyes, hanem csak egyszemélyes vagy félig egyszemélyes, mint ezt mindjárt látni fogjuk.

Az újságírásban már gyakran tárgyalt s nagy port felvert esetről van szó, a paptanáról, aki a darabban szilveszter éjszakáján barlangi túrára megy, s a rábízott gyerekek közül hárman meghalnak a barlangban. A történetben a három halál ellenére a szó igazi értelmében drámaiság nincs, ezért magát a történetet nem is lehetett színpadra helyezni. A drámaiság első csilláma akkor fénylik fel, amikor az ember meghallgatja a paptanárt. Engelhart Simonnak, akit Mensáros László jelenít meg, tudniillik világképe van. A világkép maga az, ami Gyurkovics Tibort oda vezette, hogy ebből az alakból drámai hőst csináljon. Mert a három gyerek halála látszólag semmi összefüggésben nincs a világképpel, de a túra eszméje maga, Engelhart Simon nevelési elvei már világképet hoznak a szín-padra, és Mensárosnak végig sikerül úgy alakítania az egész dialógust, hogy a döntő kérdés az ő világképe legyen.

Nos, most már közel járunk ahhoz, hogy miért egyszemélyes a két- illetve háromszemélyes dráma. A paptanárral ugyanis szembenáll egy vizsgálóbíró, aki tökéletesen beleesik Engelhart Simon

csapdájába, s meg van róla győződve, hogy a gyerekek halála valóban közvetlenül összefügg a tanár világképével. Ha nem ilyen a világkép - nem lenne halál, és ha nem lenne halál, akkor nem is merült volna fel konkrétan, mennyire problematikus ez a világkép. Így azután a Bálint András által megjelenített vizsgálóbíró semmiféle összefogó és komp-lett világképpel nem rendelkezik, legfeljebb azt engedi sejtetni, hogy a főnálló társadalom általános világképét, világnézetét és szokásjogát mindenképpen jobbnak tartja, mint a tanár elferdült világképét. Holott a tanárnak egy csomó dologban igaza van. S különösen akkor van igaza, amikor a fennálló társadalommal szemben oly módon kezd érvelni: itt az emberek általában mechanikusan mozognak, kiüresedett a világuk, s ezért bármilyen megokolással is, de valamiféle célt kell az emberek elé állítani, az ifjúságnak szüksége van konkrét feladatokra, melyek túlemelik a szokványon, a minden-napon, az élet mechanizmusán.

Elméletileg tehát egészen tökéletes kiindulópont, melyet legfeljebb az zavar, hogy mindehhez ebben a műben szükségképpen vallásos meggyőződés járul, és egy világkép azokról a lehetőségekről, melyeket a konkrét feladatok teljesítése közben kialakuló bajtársiasság hozhat létre. Ez az ereje a főhősnek, s vele szemben a vizsgálóbíró időnként mérséklettel, időnként idegesen, sőt egy-egy pillanatra magából kikelve, tulajdonképpen csak azt tudja mondani: három gyerek meghalt, s a lány is belefutadhatott volna a Balatonba. Vagyis a vizsgálóbíró érvrendszere, melynek része a címben meg-fogalmazott - mondjuk így: aforisztikus -- mondat is, alig létezik. Viszont a pap-tanár mindaddig érvelni tud, amíg elvekről van szó. Mert elvileg igaz az, hogy helyes dolog gyerekeknek valamely célt adni, elvileg az is igaz, hogy az itales dáridókkal szemben a természetjárás sokkal értelmesebb dolog. Persze ezekből a rendkívül elvont elvekből

olyan romantikus következtetésekre jut, mint az, hogy éppen szilveszterkor kell barlangtúrát rendezni, és a barlang rácsára - mi mást - nemzetiszínű lobogót kell kifeszíteni. (Valószínűleg nem azért, hogy az arra járók jobban lássák, hanem azért, hogy a gyerekekben ez örök élményt fakasszon.)

Már ez gyanússá teszi tehát a tanár gondolkodásának egész szövetét. Egy pillanatra a vizsgálóbíró még valami nietzscheanizmust is sejt a tanár gondola-

taik mögött, a veszélyesen élni ideálját akarja kihozni belőle, de ez csak annyiban sikerül, hogy a tanár valóban szereti a végsőkig feszült helyzeteket, szereti végigvinni a vállalkozásait - minden emberi határig. Amikor már mint ember valamivel nem birkózik meg, akkor tehetetlenné válik a többi már az isten dolga.

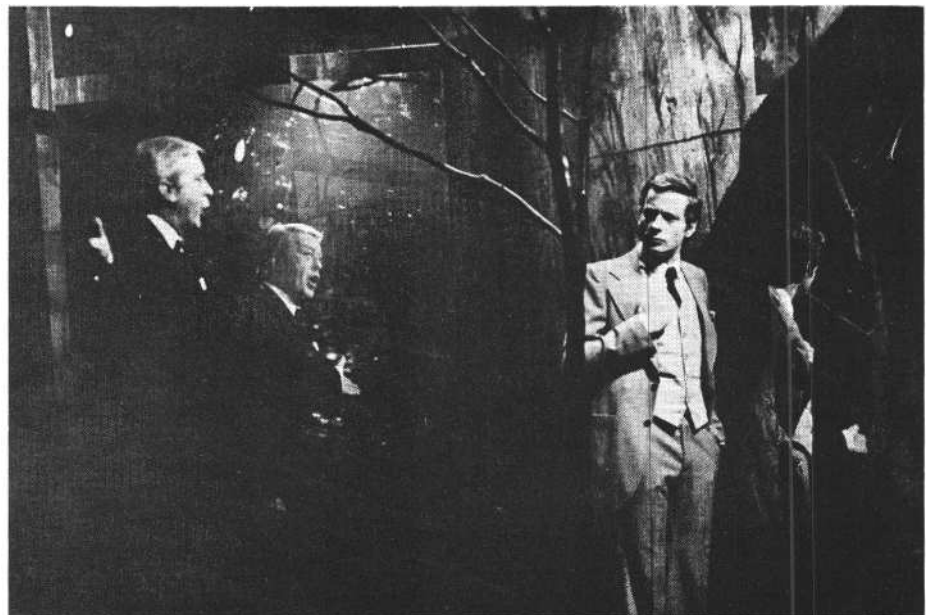
Nos, ez az a gondolat, ami miatt van érték Gyurkovics darabjában. Az emberi lehetőségek és azután a baj esetén a tehetetlenség vagyis az istenre hagyatkozás, az, hogy az ember elhagyta az istent, vagy az isten az embert, mint kérdés, végeredményben az emberi tett, tevékenység legdöntőbb pontjait gátolja le. Ha valamit csinálunk, kötelességünk végigvinni, nem lehet félig élni, és nem lehet félig cselekedni. A tetteinknek megvannak a konzekvenciái, és a konzekvenciát vállalni kell. A tanár sem az életben, sem a vizsgálat során nem vállalja a konzekvenciát. Az emberi tevékenység az ő számára csupán választás, valami másnak a választása, mint ami van, s hogy ennek következményei lesznek? ez már az isten dolga.

Ezért szerepel eleinte az érvrendszerek között Teilhard de Chardin, de szerepel hetne tulajdonképpen a Teilhard de Chardint megelőző perszonalizmus is, s ezért válik ez az érvrendszer egyfelől logikus világképpé, másfelől bezárttá és tartal-

na nagyobb baj belőle, ha a játék hangjáték lenne, de a Madách Kamarában a két-személyes, illetve egyszemélyes darabok minden hátránya színpadra kerül. Az első történetet, a barlangtörténetet látszólag már tökéletesen elemezték, mikor következik a második, a cserbenhagyott kislány esete, ami gondolatrendszerben az előbbi történet és felfogásmód elismérlése. Ha egy második ilyen eset kerül elő, akkor dramaturgiaiailag éppen az volna a fontos, hogy új gondolatot kapjunk. Olyan új gondolatot, amely vagy látszólag vagy ténylegesen szembekerül az első rész gondolatával, vagy éppen mélysége révén semmisíti meg - s ezáltal magasabb síkra is emeli az első gondolat eredményeit. Itt azonban ismétlést kapunk. Mégpedig annak a megismérlését, hogy az isten nem szerencsejátékos, ami így önmagában aligha komoly tanulság, s a tomista teológusoknak éppen úgy nem mond semmi újat, mint ama filozófusoknak, akik nem szoktak az isten természetéről gondolkozni.

Mindebből az következik, hogy gyenge dráma és érdekes, tanulságos este volt *Az isten nem szerencsejátékos* előadása. Tanulságos volt elsősorban az egyszemélyes dráma nagy és jelentős belső problémája miatt, tanulságos abból a szempontból is, hogy ha már egy személy világképét sikerül is a színpadra hozni, a többi alak vagy kérdéseket vet fel, vagy hangulatilag illusztrál. Végül

Mensáros László (Engelhart Simon) és Bálint András (Vizsgálóbíró) Gyurkovics Tibor Isten nem szerencsejátékos című színművében (Madách Kamaraszínház) (Iklády László felvétele)



tanulságos volt a rendezés is, mely Kerényi Imre munkája. Mensáros, akinek a drámája folyik a színpadon, sikerül úgy beállítania, hogy egy valóban gondolkodó embert látunk, akinek a gondolkodása feltétlenül határokba ütközik, s az-után már nincs mit mondania. Mensáros remekül hozza az alak logikáját, s megakadása olyan meggyőzőek, hogy világos: ebből a logikából következnek. Körülötte kering - időnként teljesen indokolatlanul izgatott köröket téve - Bálint András mint vizsgálóbíró. Kérdései eleinte csípősek, azután önmardosók, mert magától is megkérdezi, hogyan lehet az, hogy mindez így játszódott le. Bálint Andrásnak azt kell keresnie, hogy hol rossz az elmélet. Holott az elmélet nem büntethető. S az elmélet önmagában nem rossz, hanem annál is rosszabb, mert korlátozott. Mert kétféle mértékkel és érvénnyel mér: egy emberivel és egy istenivel. Így azután Bálint András szerepe és beállítása szerint el van ítélve anélkül, hogy ő ítélné el a vádlottat, tudniillik ott kell keresnie és úgy kell keresnie, ahol és ahogy semmi értelme.

Még jobban aláhúzza ezt a plexiüveg díszlet, mely hol átlátszó, hol tükörszerű, és nyilvánvalóan két dolgot akar elmondani (a díszlet Götz Béla önmagában szenzációsan ügyes munkája). Az egyik mondandója az, hogy még a Madách Kamaraszínház sem tudja betölteni ez a darab, s hogy a színpad tele legyen, ezért a plexiüveg mögé díszleteket vetítenek, az üveget megkettőzik, megháromszorozzák a szereplőket (néha meg is török), egyszóval csodálatosan betölti az üveg-színpadot a sok tükör. S az *üveg-színpad* másik nyilvánvaló mondandója, hogy labirintus jellegű. Ezen a labirintuson keresztül-kasul mászkálnak a szereplők, minden látható ok nélkül, s a labirintus mögül időnként emlékezetbe idéző különböző sóhajok, hangok hallatszanak, nehogy elfeledjük, hogy az, amiről beszélnek, mégiscsak három gyerek halála.

De az egész hangulatban van valami plexiüvegszerű. Olyan, mintha törekeny lenne, de nem török. Olyan, mintha visszatükrözne, s néha visszatükröz. Olyan, mintha drámát játszanának, s vannak benne drámai elemek.

Gyurkovics Tibor: Isten nem szerencsejátékos (Madách Kamaraszínház)

Rendezte: Kerényi Imre. Díszlet: Götz Béla. Jelmez: Piros Sándor.

Szereplők: Bálint András, Mensáros László, Kiss Mari.

FÖLDES ANNA

A holt lelkek élő színháza

A tények

Az első testet öltött színpadi Csicsikov V. Toporkov, akinek alakítását megőrizte a színház történet - a moszkvai Művész Színház Bulgakov nevével fémjelzett, Sztanyiszlavszkij teremtette *Holt lelkek* főszereplője - több mint száz, az övéket megelőző adaptációról beszél tanulmányában. Toporkovnak ezt az utalását sem igazolni, sem cáfolni nem tudom. De annyi biztos, hogy a MHAT évtizedeken át játszott, klasszikussá kristályosodott adaptációja mellett új meg új változatok, kísérletek is születtek. Bemutatták a *Holt lelkeket* Leningrádban, Csehszlovákiában, Jugoszláviában. A legnevezetesebb színpadi változat - Sztanyiszlavszkijén kívül - Adamové: ezt eredetileg Roger Planchon rendezésében 1960-ban játszotta a Théâtre Villeurbaine, de az Odeon-beli vendégjáték után német nyelvterületre is eljutott.

Magyarországra harmincöt esztendővel a bemutató után, 1967-ben érkezett el a moszkvai Művész Színház Csicsikovja. A párizsi Nemzetek Színházán sikerrel szerepelt, Sztanyiszlavszkij koncepciójához egészében és részleteiben is hűséges felújítás a vendégjáték alkalmával - első-sorban a nagyszerű színészi alakításoknak köszönhetően - kiemelkedő kritikai és közönségsikert hozott.

A Madách Színház, az évadnyitó és előzetes nyilatkozatok szerint majd két évtizede foglalkozik a *Holt lelkek* bemutatásának gondolatával. Esztendők óta dramaturgiai tartalékában szerepel a Művész színházi változat. Azután a múlt év elején váratlanul Szakonyi Károly kapott megbízást az új adaptáció elkészítésére.

... és kételyek

A magyar dráma szűk esztendeiben általában a regényadaptációk éltették a színházat. A kritika időről időre elmondta a magáét, dramaturgiai tétélekkel és tapasztalatokkal érvelt, többnyire a művekért csatázott, azután kötelező penzum-ként elvégezte a színpadi változat szempontjából negatív következtetéseket eredményező összevetést. Vitába szállt a színpadra állított, remekmű ihlette élő

képregényekkel, az előadások (állítólagos) népművelő funkciójával, és egyre szenvedélyesebben, egyre idegesebben védelmezte hol az elsődleges olvasmány-élményt, hol a drámairodalmat. Néhány szezon alatt közhellyé kopott a hűtlen hűség követelése is, már csak azért is, mert legesélytelenebbnek és legveszélyesebbnek talán éppen az eredeti mű szellemiségét is áthangoló - a *Kreutzer szonáta*hoz hasonló - hűtlen adaptációk bizonyultak.

Mindezt *nem a Madách színházi Holt lelkek* előadásának intonálására szánom - ellenkezőleg. Jelezni és indokolni kívánom, hogy alig titkolt székszisszel ültem be a nézőtérre.

Szakonyi Károlynak a bemutatót megelőző nyilatkozatai nem oszlatták el bizalmatlanságomat. Valahogy túlságosan általánosnak és magabiztosnak éreztem Szakonyi programját. Hogy tudniillik nem a kevesek által ismert (?) kötelező olvasmányt kívánja illusztrálni. Hogy nem óhajtja sem kizsigerelni Gogol, ötletnek tekintve remekművét, sem pedig szolgai módon követni. Mert ő voltaképpen nem is a regényt dramatizálta, inkább arról beszélhet, hogy azt élményanyag-ként kezelve írt belőle egy új, mai drámát.

Nem az *Életem, Zsóka és az Adásliba* lírikus, satirikus vénájú, rutinos írójával szemben voltam bizalmatlan, hanem a vállalkozással. Hogy lehet és szabad Gogol figuráiból mai történetet teremteni. Hogy a XIX. századi orosz életnek ez a lazán, epikusán áradó enciklopédiája kibírja a drámai koncentrációnak a színpad követelte mértékét. Hogy sikerül legyőzni a regényillusztráció színpadi hagyományok szentesítette konvencióit és a kötelező olvasmányoktól berzenkedő nézők (és színészek) ellenállását. Az előzmények és a nyilatkozatok őszintén szólva nem sok jóval biztattak.

Pedig addigra már Szakonyi Károly és Lengyel György túl voltak a munka legnehezebb részén. Szakonyi, aki már korábban az *Ördöghegy* bemutatójaként is dolgozott együtt Lengyel Györggyel, legelőször egy „teljes”, minden lehetséges drámai szituációt kibontó verziót készített a regényből. Nem mintha arány-érzékebe csúszott volna hiba, hanem mert úgy érezte, hogy csak a regény folyamatának teljességéből, a lehető leggazdagabban felépített jelentsorból képes tovább koncentrálni a lényegre, azt képes tovább sűríteni. Ebben a szükségesnél és lehetségesnél is hosszabb munkaváltozat-