

stilisztikailag is egygyé fonnia Portia és Shylock történetét? A stratfordi előadásból világosan kiolvasható a rendező véleménye: nem. John Barton tükrében a téma és a tárgy nyilvánvalóan meghaladta még egy Shakespeare képességeit is. Nagy író az - vélheti John Barton -, aki azt írja meg, amit tud. A lángész magasabbra emeli a mércét, saját bukásával kísérletezik, amikor erejét meghaladó feladatra vállalkozik. Shylock története nem szöhető be Portia vígjátékába; hagyni kell hát egymás mellett érvénye-sülni a két stílust, Shylock tragédiáját és a kérők vígjátékát.

Ez a felfogás néha durva jelképek-ben nyilatkozik meg. A kérők közül Aragon hercege ismét holmi juntavezér, míg Marocco hercege olajsejk, a vállán átfűzött géppuskahevederrel. Az öreg Gobbo, a clown, vak utcai kéregetővé alakul át, míg fia, Launcelot, közönséges szolgává, bár a Portia-idillben ő lenne a diszsonáns hang. Voltaképpen egy játé-kos *farce* keretezi itt Shylock történetét, holott a darab attól támadhatna életre, hogy a pénz és sértettség igazságánál Shakespeare egy nagyobb igazságot hirdet: a humanista élet igenlését. Shylock bűne nem az, hogy *egy* szerződés betűjét követeli, hanem az, hogy lányát, Jessicát a középkor örömtelen börtönébe zárja. John Barton jól látja, hogy Antonio, a szeszélyes és tehetős velencei épp arra nem tarthat igényt, amit a bírák igényelnek Shylocktól -- könyörületre. Shylock azonban ott veszíti el emberi fölényét és igazságát (nem a velencei ficsúrokkal szemben, hanem a nézők magasabb bírósága előtt), ahol Jessica vágyódását és szerelmét próbálja eltiporni.

Mindebből csakis David Suchet viaskodása ragyog ki. Nekem jobban tetszett, mint öt esztendeje Olivier. Egy Laurence Oliviernek a színpadon csakis igaza lehet; David Suchet Shylockja tévedni is tud. Nem játszott zsidót és nem játszott hőst, vagyis mindkettőt csupán módjával. Az angol sajtó - joggal - a mennyekbe emelte.

Összegezés helyett

Nem két előadásról szolt ez a beszámoló, hanem a mai angol Shakespeare arcvonásait igyekezett ellesni, s ennek révén bepillantást nyerni az angol kor-társi rendezés és drámairás titkaiba. Könnyű lenne mármost a válság bélyegét rásütni erre a színházra; Angliában minden válságban van, miért éppen a színház lenne kivétel? Nem nekem tisz-

tem türelmet kérni a naturalista kalandnak. A legjobbak - így Tom Stoppard, véleményem szerint Pinter mellett az egyetlen figyelemreméltó s nagy tehetség - már eleve megkérdőjelezték érvényét. Stoppard a nyelv és a költészet jogát hirdeti a színpadon, s elképzelhető, hogy irányzata győzedelmeskedni fog. A naturalizmusból - történelmileg - sokféle nyílik út. Van benne annyi valóságkritika, amennyit én Barton rendezéséből, a Hamletből kiolvastam. S ahogyan egykoron, a szimbolizmus felé is utat törhet.

Van egyébként a naturalizmusnak egy legyőzhetetlen tartománya. A kommersz, a jól megcsinált darab. Utolérhetetlen mestere ma Peter Shaffer, kezében az örök pókot, *az Equus*. Végy egy kanál szexuális aberrációt, öntsd le pszichológiával. Vagy az *Amadeus*, Mozart életéről. Végy egy Shakespeare-méretű lángelmét. Ha azt már megtette Edward Bond, akkor végy egy szertelen, infantilis Mozartot, s mutasd meg, milyen gyarló porhüvelybe zárta géniuszát az istenség. Keretnek megteszi két suttogó alak (Ventricelli, ahogyan Shaffer nevezi őket) - pontosan olyanok, mint Salerio és Solanio *A velencei kalmárból*. Rendezd be Bécszet a színpadon, úgy, ahogy volt, és indokold, indokold ezerszer, miért nem sikerült Mozartnak, s minő ördög támadt fel Saleriben. Egy valóságos Shylock. Írd át tehát Shakespeare-t - lehetőleg Victor Hugóvá. Vagy Dickenszé: amúgy is az *ő Nickolas Nicklebyjének* színpadi átirata a legnagyobb londoni siker. Hét órán át Dickens, két részben. A színpadon az újjávarázolt tíz-zenkilencedik századi London, teljes hűséggel. S rengeteg alak, rengeteg élőkép. Ugyanakkor a Nemzeti Színházban, az Olivierben *Az elefántember* megy - egy tizenkilencedik századi idomtalan szörnyetegről, a civilizációba tévedt vademberről. A színtér: a klinikáé, ahogyan azt Zola előírta. Itt tanítják meg beszél-ni, érezni ember módra az elefántembert. Shakespeare szörnyetegei klinikai eset-ként támadnak fel a naturalizmus receptje szerint.

Kérdezem George Steinert, a világhírű kritikust, érdemes-e megnézmem Stratfordban *A velencei kalmárt*. Úgy néz rám, mint az örültre. Mint aki tudja, hogy az angol színház válságban van. Faggatom hát, szerinte melyik a nagy kortársi darab, az igazi, a megváltó. Ismét megütközve néz rám. Nekem tudnom kellene. S tüstént kiselőadásba kezd Illyés *Tiszttájaról*. Az, az az igazi.

NÁNAY ISTVÁN

Csehek - szlovákok - magyarok

Színházi körkép

Az utóbbi hónapokban többször jártam Szlovákiában. Egyrészt a komáromi és a kassai magyar társulat előadásait igyekeztem figyelemmel kíséreni, másrészt résztvevője lehettem az egyik legrangosabb csehszlovákiai színházi fesztiválnak. Kézenfekvőnek látszik tehát, hogy a magyar színház munkáját a csehszlovákiai színházi háttérrel összehasonlítva vizsgáljuk meg.

Fiatal színház újító színház?

Minden évben megrendezik Csehszlovákiában a Fial színházak fesztiválját, az egyik esztendőben a csehországi Ceske Budejovicében, a másikban a szlovákiai Eperjesen. Én a legutóbbi eperjesi fesztiválon vettem részt. A fiatal színház elnevezés nem azt jelenti, hogy ezen a fesztiválon csak egy bizonyos életkor alatti alkotók vehetnek részt, a fiatalságot tágabb értelemben kell érteni, korban is, jelentésben is. A kísérletező, új utakat kereső stúdió- vagy kis színházi törekvéseket foglalja magába a fiatal színház.

Előzsürítés után jutnak el a produkciók a fesztiválra, ahol éles hangú, elemző vita követi az előadásokat. Az első, ami engem ezen a fesztiválon megfogott, az éppen az előadások megvitatásának nyílt légköre, szakmai hangvétele, kritikus, de nem személyeskedő jellege. Természetesen a fesztivál rendkívül heterogén volt. Eltérő múlttal rendelkezik a cseh és a szlovák színházkultúra, eltérőek azok a színházi törekvések, amelyek megújítására, tágítására. árnyalására törekednek a fiatal színházi kezdeményezések. Éppen ezért minden egyes produkciót tulajdonképpen csak a saját közegében, a saját színházi múltjához való viszonyában lehetne igazán értékelni. Ám a fesztiválon mégis egymás mellé kerülnek olyan előadások, amelyek nehezen mérhetők egymáshoz, s a viszonylagos értékeken túl kialakul és érvényesül egy általánosabb érvényű értékrend is.

A fesztiválon tíz előadás szerepelt, hat cseh és négy szlovák. Alekszandr Mitta nagyszerű szovjet filmjének, a



Jelenet a nyitrai színház Kecse című előadásából

Ragyogj, ragyogj, csillagomnak modern formavilágú, egyszerű szavú, mégis fel-emelő színpadi adaptációját a brnói Divadlo na provázku társulata adta elő. Oldrich Danek *Morvamezei csata* című művében a történelmi téma és a mai embernek a történelmi eseményekhez való viszonya ütközik össze, szerény scenikai és dramaturgiai leleménnyel. (A pilzeni Tyl Színház előadása.)

Az egyik legérdekesebb vita Claude Confortes nem túl nagy igényű darabjának, a Maratonnak a bemutatóját követte. A darab az emberi kapcsolatok természetét vizsgálja, kissé elvontan, s a kommercializálódott abszurd divatelemeivel élve. Nem is annyira a darab körül csaptak össze az indulatok, mint inkább akörül, hogy mennyiben tekinthető egy előadás önálló szellemi terméknek, mennyit és hogyan lehet át venni egy már élő előadásból, hol végződik az inspiráció, s hol kezdődik a plágium egy színházi előadás esetében. (Az előadást a sumperki színház mutatta be.)

Magyar darab szerepelt a olmczi Stibor, Színház műsorán, Karinthy Ferenc *Gellérthegei álmokja*, meglehetősen inven-ciótlan előadásban. A nyitrai Andrej Bagar Színház *Kecse* című előadása alig-ha tekinthető kísérletnek vagy fiatal-nak, hiszen Vlado Bednár darabja nagy-színházi szokványos komédia enyhe szatirikus éllel, a társadalmi visszasságokat csupán felszínesen teszi nevétségessé.

A pozsonyi Új Színpad költői együt-tese Moliere *Nők iskoláját* mutatta be, de a darabhoz hozzáillesztették a V^{rsailles-i} *rögtönzést* és *A Nők, iskolájának kritikáját* is. Mindhárom művet erősen lerövidítették, s a környezet, a díszlet, a jelmezek, a kellékek keresett korhűsége mellett meglehetősen bántó volt a játék-stílus drasztikussága. Erős atmoszférájú lélektani dráma és kissé hosszadalmas szó-színház volt a turócszentmártoni színház *Kötekedő* című előadása, amelyet Turgenev-motívumok alapján Antonin Maša írt.

Nagy várakozás előzte meg Jan Werich és Jiri Voskovec *Nehéz Barbarájának* bábszínházi változatát. A Hradec Kralove-i bábszínház előadásában a da-lokat színészek énekelték, játszották, a történetet azonban bábokkal adták elő. A bravúros bábozgatás ellenére a darab humora, mondandója nem érvénye-sült eléggé, a bábos és az élő színházi részek nem illeszkedtek egymáshoz.

A fesztivál minden tekintetben kiemel

kedő előadásai: a besztercebányai báb-színház Gozzi *Szarvaskirálya* és a Hradec Kralove-i „Győzelmes Február” Színház Voltaire *Candide-ja* alapján készített produkciója.

A *Szarvaskirályt* fehérre meszelt, embermagas deszkakerítések által körülvett, négyzet alapú zárt térben játszották, a játékeret vastagon fekete föld borította. A kerítés hátsó oldala félmagasságig lenyitható volt. Emberek, ember nagyságú posztóbábok és marionettfigurák közö-sen elevenítették meg a jól ismert, commedia dell'artén alapuló mesetörté-netet. A játék kezdetekor a magas keríté-sen átlendül három szereplő két férfi és egy nő - mezítlábasan, csupán vakítóan fehér kantáros overallban. Utá-nuk repül négy commedia dell'arte-figura posztóbábja: Brighella, Pantaleone, Truffaldino és Tartaglia. S elkezdő-dik a furcsa játék, amelyben a báb és az őt tartó, mozgató színész együtt látható, szerepük összefonódik s időről időre szétválik. A kerítés hátsó, alacsonyabbra eresztett falánál megjelennek a többi bábosok, akik segítőtársai, drukkerai, nézői lesznek a három játékosnak. Be-adogadják az újabb bábokat, esetenként segítenek mozgatni is őket, s reakcióik-kal kommemálják a sajátos küzdőtéren lezajló eseményeket, akár egy antik kórus.

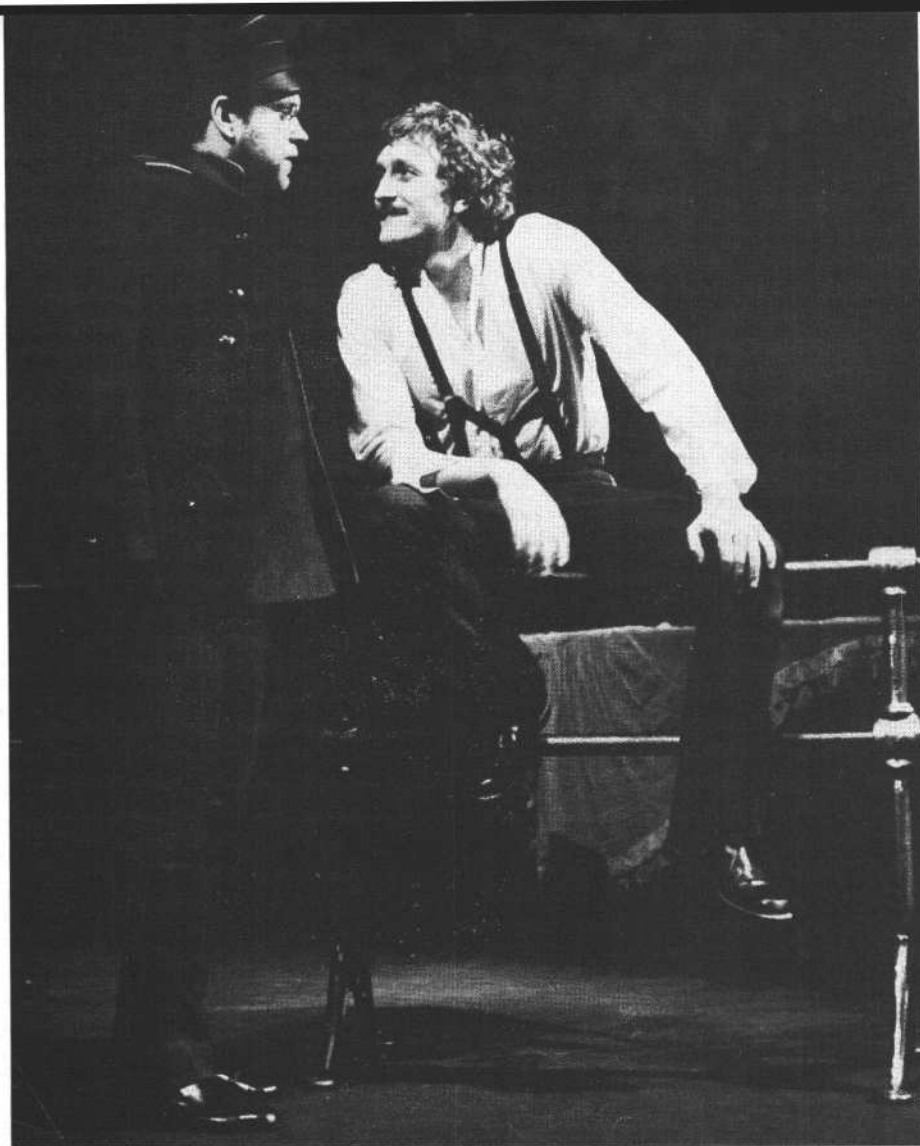
A három színész tehát nemcsak a posztóbábokat mozgatja, hanem a sze-relmesek marionettfiguráit is vagy a többi szereplő nagy bábuait is. Összefonódnak a szerepek, időnként leteszik a bábokat, s színészként folytatják a játékot, vitáznak, verekednek, harcolnak. A tra-gikus történetet kemény, keserű gesztussal fejezik be. A hátsó fal ismét tel-jesen bezáródik, a játékosok a posztó-bábokat hatalmas szögekkel a deszkafal-

ra szögezik föl, a marionettbábukat felvetik a kerítés tetejére, s a tetőtől talpig sáros, fekete színészek a tér sarkaiba húzódnak Iekucorognak a földre.

Játék és valóság, élő ember és báb, kint és bent viszonyrendszere állandóan felbomlik és újjáépül az előadásban. Egy szívszorító vallomás tanúi vagyunk, amelyben a világról, a világban elfoglalt helyünkről, a művészet szerepéről és le-hetőségeiről kegyetlenül őszintén és ön-magukat lelkileg lecsupaszítva szóltak L'ubomir Vajdicka rendező irányításával a színészek.

Az előadást két verzióban játssza a színház, gyerekeknek és felnőtteknek. A két változat között csak annyi a külön-bőség, hogy a gyerekeknek szólóban el-marad a bábuszögelés, és a marionett-figurákhoz hasonlóan a posztóbábokat is „csak” a kerítésre hajtják fel. Azaz a színház azt az egyedül elfogadható nézetet vallja, hogy nincs külön gyerek-és felnőtt-színház, csak színház van, amelyet a gyerekek éppen olyan jól meg-éreznek-megértenek, mint a felnőttek - ha az előadás valóban jó és igaz.

A *Candide* fergetes komédia a Hradec Kralove-iek interpretálásában. Két, egymáshoz derékszögben illesztett emele-tes ágy áll a játéktér közepén, ezek az ágyak különféle ajtókkal, le- és elhajtható platókkal, csúzdával s egyéb szerkeze-tekkel kiegészítve minden helyszín jelzé-sére alkalmasak. Kunyó és nagyúri kas-tély, hajó és egzotikus sziget - minden lehet ez a tákolmány attól függően, hogy a színészek mivé lényegítik át. Bravúros színészi alakítások, igazi mozgásszínházi teljesítmények, kitűnő dalok, fergetes tempó jellemzi az előadást, amelynek szövege szigorúan Voltaire-től való, ám a hangsúlyok, a situációk, a szöveg és a helyzetek kettőssége aktuá-



Jelenet a túrócszentmártoni Színház *Kötekedő* című előadásából

lissá, maivá teszi az előadást. A lehetséges világok legjobbját kereső ifjú, naiv, mindenre nyitott Candide-ot tanító mestere, a különféle hatalmakkal cimboráló, új és új alakban megjelenő Panglos mester úzi-hajtja egyik megpróbáltatásból a másikba, hogy végül bizonyítsa, hogy az éppen jelenlevő világ a lehető világok legjobbjika. S ebben a megfogalmazásban finom ironia vegyül a szatirikus ábrázolással.

Ebben az előadásban érhető leginkább tetten az a - főleg a legjobb cseh művészekre jellemző - színházi alkotó szemlélet és módszer, amely a hatásesszavak állandó ellenpontozásán alapszik. A köznapi használati eszköz például a színpadi szituációban kellékké válik - még hozzá olyanná, amilyenné a színész szuggerálja s ahogyan a színész használja miközben megtartja használati tárgy mivoltát is. A kétféle funkció egymásra vetül, s olyan asszociációs folyamatokat indít el, amelyek megsokszorozzák, átértékeli nemcsak a tárgy szerepét, de a szituáció értelmét is, amelyben a tárgyat használják. Ugyanez a folyamat és mechanizmus még inkább kifejeződik

a szó és a mozgás kettősségében, ellenpontozottságában. Ettől van az, hogy oly sok jelentésűvé válik például a *Candide* minden egyes epizódja, s a harsány komikumon ezáltal szűrődik át a fanyar keserűség.

Bár nagy hírű és kitűnő színházak, mint a prágai kishírházak, nem voltak jelen, mégis ízelítőt kapott a néző a cseh és a szlovák új színházi törekvésekről, s még a legkevésbé sikerült előadásról sem állíthatjuk, hogy a brooki értelemben vett halott színház produktuma lenne.

Egy színház - vagy kettő?

Az eperjesi fesztiválon nem szerepelt nemzeti színház. Amikor ennek okai után érdeklődtem, a különféle árnyalatú válaszokból azt az általánosítható véleményt olvashattam ki, hogy bár ez a találkozó elsősorban a cseh és a szlovák színházak seregszemléje, elvben nincs akadálya annak, hogy a nemzetiségi - ukrán vagy magyar - színházak legjobb produkciói is versenyben legyenek. Ám nincs tudomásuk arról, hogy ezeknek a színházaknak fesztiválszintű produkciójuk lenne.

Súlyos megállapítás ez, s ami a magyar színházak műsorát illeti, egészében s legálábbis a legutóbbi időkig igaznak is tűnik.

Alighanem a határainkon túl működő színházak közül a legnehezebb körülmények között a komáromi Magyar Területi Színház - amelynek különálló társulata a kassai Thália Színpad - dolgozik. Ugyanis ez az egyetlen magyar nyelvű színház Szlovákiában, így hallatlanul nagy területen kell hivatásának eleget tennie, ápolnia a magyar kultúra, a magyar nyelv ügyét. Ugyanakkor megoldatlan a művészképzés, a művészi után-pótlás kérdése, magyar anyanyelvű rendező még csak-csak, de színész egyáltalán nem kerül ki a cseh vagy a szlovák színházi oktatási intézményekből, s a magyarországi képzés is felemás eredményű. A mostoha körülmények - a komáromi színháznak nincs önálló épülete, a komáromi és a kassai színház között majd ötszáz kilométer a távolság, ami az ésszerű szervezést, együttműködést szinte lehetetlenné teszi stb. -, az állandó tájolás, a szerény képességű társulatok roppant nehézzé teszik a művészi munkát.

De nemcsak a külső körülmények befolyásolják a színházak színvonalát, hanem egy olyan szemlélet is, amelynek érvényesülése fokozza az elszigetelődést. A nemzetiségi színházaknak elsőrendű kötelessége a magyar nyelv ápolása, ébren tartása. Ám a színház, a műfaj lényegéből fakadóan, a nyelv ápolását csak a színház sajátosságait érvényesítve végezheti el. Azaz a nyelv ápolása és az élő színház megteremtése elszakíthatatlan egymástól. Ha egy színház megszűnik élő színház lenni, tevékenysége be-szűkül, önismétlővé válik, s előbb-utóbb legfőbb hivatásának is csak részben tud eleget tenni. Ha a színház nem fogalmazza meg a közösség problémáit, ha nem válaszol a nézők kérdéseire - bár a kérdések felvetése és megválaszolása soha-sem könnyű -, elveszti élő színház voltát, s nem tölti be nyelvápoló szerepét sem. Ha egy színház a klasszikus magyar víg-játékokra, illetve e vígjátékok hagyományos stílusára építi működését, az óhatatlanul konzerválódik, de nemcsak szín-házi szempontból, hanem nyelvi szem-pontból is, hiszen az élő magyar nyelv helyett egy klasszicizáló nyelvet részesít előnyben. S a szakadék egyre nő, hiszen a néző, aki például a televízió több csatornáján nyelvilag és sokszor művészileg is sokkal életközeli, igazabb szavú mű-

sorokat láthat, egyre inkább csak nosztalgiaiból, a kikapcsolódás és a pusztaszórakozás céljából tekinti meg a magyar előadásokat.

A Magyar Területi Színház két társulatának működésében az elmúlt két szezon során a polarizálódás nyomaival találkozhattunk, ugyanis a kassai Thália Színház

úgy tűnik - felismerte az élő színház kihívását, és műsorát, stílusát ennek a felismerésnek a jegyében próbálja alakítani.

A komáromi társulat két előadását láttam az elmúlt hónapokban. Osztravszkij *A négy lábú is botlik* című vígjátékát a miskolci Nemzeti Színház tagja, Szűcs János rendezte vendégként. Sztratijev *Velúrzakóját* pedig Konrád József vitte színre.

Az Osztravszkij-darabot egy kis faluban láttam, technikailag gyengén felszerelt kultúrházban. Az alig fűtött, nézőtérén csaknem telt ház volt. A színészek minden lehető eszközzel - s nem mindig nemes eszközzel -- meg akarták nevetetni a közönséget, ám az alig kuncogott. Szűcs János rendezése túlzottan nagyvonalú, nemigen bíbelődik a szereplők közötti viszonyok, a szituációk árnyalt kibontásával. A kis színpadi térben ügyes, könnyen változtatható, stílusos alapdíszletet tervezett Platzner Tibor, s a rendező a minimális térben ökonomikusan mozgatta a színészeket. Szűcs a darabnak azokat a motívumait erősítette fel, amelyek közvetlenül mára utalóak, s ezzel az író által bemutatott társadalmi mechanizmus képét - ami ma is a legérdekesebb lehet - gyengítette. Nem a vígjáték belső humorát, szatirikus vonásait érvényesítette, hanem az attól idegen komikus elemek elburjánzását engedte vagy szorgalmazta. Így gyakoriak a triviális, szájbarágós, túlpoetizált gegek, sőt nem ritkák az ízléstelen megoldások sem. Az előadás egységes stílusáról nem beszélhetünk, mivel a színészek legtöbbször a maga egyéni stílusát érvényesítik a színpadon, s ez jobb esetben színészszólokra vezet, a partnerekkel való kapcsolatban viszont vagy egymás humorának kioltására vagy bántó túllícitálásokra.

A *Velúrzakó* sok szempontból az Osztravszkij-előadáshoz hasonlítható. Sztratijev darabja nem remekmű, a jól és kevésbé jól megírt kabaréjelenetek füzérének csak a főhős egyéni sorsa fűzi össze. Eladásához két dolog feltétlenül szükséges: egyrészt annak megmutatása, hogy a főhős, Anton Antonov számára

a hivataljárás kálváriajárás, azaz a hős nem lehet ütődött értelmiségi. Másrészt meg kell találnia azokat a jellegzetességeket, amelyek itt és most érvényessé teszik a hivatali szituációkat. Hiszen a darab megírásakor Bulgáriában más volt a bürokratizmus megjelenési formája, mint néhány évvel később egy más országban. A rendező ezeket az alapkérdéseket nem kellő következetességgel tisztázta, ezért az előadás részben túlbonyolítottá s ettől unalmassá, részben viszont felszínes és triviális humorizálássá vált. A díszlet itt is találó: Platzner Tibor óriási íróasztaldíszletéből mint fiókok húzhatók elő az egyes hivatali színhelyek (a hivatalon kívüli jelenetek jelzése ebben a konstrukcióban viszont megoldatlan). Az előadást narrátor vezeti be és irányítja, ez a megoldás inkább gátja, mint elősegítője a darab folyamatosságának. A színészi alakítások ezáltal is meg lehetőségen különböző színvonalúak, s főleg az igazukat kereső középponti figurák színtelenek. Emiatt az előadás hang-súlyai még inkább a kabaréjelleg felé tolnak el.

Egy élő színház körvonalai

A kassai Thália Színház munkáját a legutóbbi időkhöz - amikor is Gágyor Péter személyében önálló rendezőt, Szigeti László személyében dramaturgot kapott a társulat -- ugyanazok a vonások jellemezték, mint a komáromiét (példa erre a Nagy András László vendégként rendezett *Tartuffe-je!*).

Az elmúlt két évben azonban néhány

sajátos hangvételi, a közösségi munkán alapuló, erősen gondolati, ugyanakkor a színházi kifejezési eszközök komplexitására épülő előadás született Kassán. Gyurkó László *Don Quijotéjáról* annak idején részletesen beszámoltunk (SZÍNHÁZ, 1981. július). Ezúttal négy előadást szeretnék felvillantani.

Gágyor Péter magyar népmeséből és saját néprajzi gyűjtéséből maga írta a *Szélkötő Kalamona* című mesejátékát, amely az ősi termékenységaráztások motívumait is felhasználja. A darab jellegének megfelelően olyan játéktípusra volt szükség, amelyben az ének, a hang-szeres zene, a mozgás és a szó egyenrangú elemei a játéknak. Azaz a színészeknek épp olyan jól kellene játszaniuk hangszereken, mint ahogy énekelniük, táncolniuk, mozogniuk és beszélniük. Mivel a jelenlegi társulat erre a feladatra még nincs felkészülve, így az írói-rendezői elképzelés csak töredékesen jelenik meg a színpadon. Mivel a dráma két pólusát képviselő színészek közül csak Csendes László van birtokában a megkövetelt komplexitásnak, az előadás egyensúlya megbillen, s a főhős legény, Rontó próbái tényleg különlegesek. Így is számos szép epizódja van az előadásnak, a zenei részek harmonikusan simulnak a cselekményes jelenetekbe, a szereplők egy része természetesen lép át az egyik szerepből a másikba, megteremtve ezzel az alakok rendszerében meglévő gondolati-érzelmi folyamatosságot. Az előadás a gyermekdarabok egy sajátos megjelenítési módját reprezentálja.

Jelenet Örkény István *Kulcskeresők* című darabjának kassai előadásából





Bolyai: Csendes László

Szlovák rendező, a debütáló Daniela Kapitanova rendezte Jozef Gregor-Tajovsky *Zavaros örökség* című drámáját. A szlovák klasszikusnak számító szerző darabja a kassaiak előadásában az emberi kiszolgáltatottságról, a pénz hatalma, a paraszti társadalom hierarchiája elleni lázadás jogáról szól máig ható érvénnyel, ám nem aktualizálva. Egyszerű, jelzett, vesszőfalakból álló díszlet (Valek Jaroslav munkája) ad keretet a tragédiának, amelyet ízléssel, a túlzásokat elkerülve elevenítenek meg - bár néhol, különösen a humoros epizódokban, bizonyos paraszttábrázolási klisék kísértének.

A társulat alighanem eddigi legnagyobb vállalkozása Örkény István

Kulcskeresőjének bemutatója volt. Az előadás rendezői megközelítését legjobban a díszletmegoldás, illetve a Bolyongó figurájának értelmezése világítja meg. A Kopócs Tibor készítette díszlet egy lakótelepi típusház kivágott szelete, amelynek a nézőtér felőli fala csak kontúrjaiban van meg, ám a fal s így a színpad középpontjában ott áll a bonyoldalmakat okozó ajtó - átlátszó anyagból. Az, hogy a fal átjárható, s az ajtó nem, de ugyanúgy átlátszó, mint a fal, egyrészt különböző jó játékkalkulációt kínál, másrészt képileg felerősíti az alap-helyzet képtelenségét. A rendezői értelmezés másik lényeges pontja a Bolyongó

figurája, aki itt egyértelműen fenyegető, veszélyes, a családot, a bezárt embereket már-már démonikusan manipuláló alak.

Az elképzelés azonban ezúttal is csak részben valósul meg. Természetesen csak hosszabb folyamat eredménye lehet az, hogy az évek óta gazdátlan társulattól alkotó közösség váljék, s e folyamatnak fontos láncszemei a csupán részben megoldott előadások is. Ezt tudva állapítható meg, hogy az eddigiekben inkább Szigligeti Ede humorát ismerő társulat még csak akadozva beszél az örkényi groteszk nyelvét. Bár az előadás egységes rendezői látásmódot sugall, az alakítások nem rendeződnek egységes stílusba, néhány szerep, például Főrísé, teljesen megoldatlan. Mégis, felemáságában is, nagyon jelentős a Thália Színpad vállalkozása, mert az élő, korszerű színház megteremtésének törekvése körvonalazódik ebben az előadásban.

E törekvés jegyében született - bár nem mentes a túlzásoktól - Kocsis István monodrámájának előadása, a *Bolyai János estéje*, amit Csendes László ad elő. Szigeti László dramaturgiai és Gágyor Péter rendezői közreműködésével a monodráma rövidebb, lényegre-törőbb lett, s a történetet megfosztották minden helyhez és színpadi rekvizitumhoz kötöttségétől. Ezáltal Bolyai sorsában egy általánosabb, a helyi hatal

masságoknak, a múlt kötöttségeinek, a külső körülményeknek kiszolgáltatott, örületbe hajszolt ember sorsa fogalmazódik meg. Ezt az elvontságot hangsúlyozza a játéktér is, a csupasz fekete háttérű színpadon egy fehér hordó és egy óriási halom kéziratpapír található, a háttér előtt a társadalmi hovatartozás kiürült jelképei, egy képkeret, egy hegedű s egyéb tárgyak fehérre festve lógnak a magasból. A színész bámulatos fizikai felkészültséggel és belső koncentrációval mondja-éli végig a majd kétórás monológot. Az előadásnak számos erős színészi és látványeffektusa van (játék a függönnyel, az első hordóba bújás, a kézírateső stb.), ugyanakkor néhol kliséket alkalmaznak (a fellógatott tárgyak hintáztatása, Bolyai közönség közé rohanása stb.). Részben az általánosítás, részben a fizikai cselekvések túlhangsúlyozása miatt kissé háttérbe szorul Bolyai intellektuális drámája. A részfenntartások ellenére, ez az előadás, színvonalát, eszköztárát tekintve, bátran versenyezhetne a Fiatal Színházak fesztiválján is. S ez nagyon lényeges a magyar színház szempontjából.

Ugyanis egy színház hosszú ideig képtelen elszigetelten működni. Szükség van arra, hogy legyenek kapcsolódási pontjai a környezete színházi életéhez. Az egyik kapcsolódási pont természetesen a nyelvi azonosság miatt a magyarországi színházi élethez köti a szlovákiai társulatokat, a másik viszont a cseh és a szlovák színházi élethez kell hogy kösse őket. Gágyor Péterék színházi kezdeményezése láthatóan nem idegen a legjobb cseh kisszínházak stílusától, de nem idegen annak a néhány fiatalabb szlovák rendezőnek világától sem, akik munkáját Eperjesen láthattam. Ám akár a magyar, akár a csehszlovák színházi élethez csak bizonyos eredményeket felmutatva lehet kötődni. Ezek az eredmények csak egészséges művészi versenyben jöhetnek létre. Ennek a versenynek az esélyeit nagyban növelhetné, ha a kassai és a komáromi társulat ténylegesen önálló művészi műhely lenne, ha a magyarországi színházi élet nagyobb figyelmet fordítana a szlovákiai magyar színházak munkájára (s nem az éppen feladat nélkül maradt rendezőket delegálná vendégrendezőknél!), s ha a cseh és a szlovák színházak is felismernék a magyar művészi alkotóműhelyek vagy azok csíráinak létét. Hiszen mindkét ország színházi kultúráját gazdagíthatnák a szlovákiai magyar színházak.