

**Tennessee Williams: A vágy villamosa (székesfehérvári Vörösmarty Színház). Horváth László, Dózsa László, Szilágyi István és Hunyadkürti István**

A másik amerikai darab, melyet Székesfehérvárott láthattunk, Tennessee Williams *A vágy villamosa* című színműve volt. (Czímer József fordítása.) Ez a mű is hálás szerepdarab. A társadalom-rajz drámai feldúsításának eszköze itt is a hős lelki devianciája. Blanche Du Bois-t akár értékesen légies hölgynek, akár szekánt és erkölcstelen perszonának is tekintjük, mindenképpen érvényes rá a pszichológiai közhely: a valóság tényei elől menekül a betegségbe vagy a hazudozásba, pontosabban elzárkózik a tények elől, menedéket keres a biztosnak vélt álomvilágban. Ez némiképpen hasonlít azoknak a nőknek a viselkedéséhez, akik például a közép-korban az állandó megrázkódtatások - csaták, rablások, járványok - elől a zárda falai között kerestek némi biztonságot. Az örület persze, éppen úgy, mint a zárda, csak ideig-óráig menedék. A védő falak itt is, ott is leomolhatnak. A külvilág nem tűri azt, hogy semmibe vegyék. Illetve a modern korban egyetlen logikával elégíti ki a menekülő rejtett vágyát. Ha el akar zárkózni a valóságtól - ám legyen -, az álomfalak váljanak igazi falakká: erre való az elme-gyógyintézet. Az ítélet kíméletlen, tragikus, de mint már említettük, a maga módján logikus.

A székesfehérvári előadást Bujtor István rendezte. Jó ritmusban, érdekesen - bár nem használja ki azokat a lehetőségeket, melyeket a darab a jó szerepeken kívül is kínál. Ma már valóban bonyolultabb Blanche-ot is el lehetne képzelni. Torday Teri csak a finomságot játssza el, ettől a figura nagyon hajlik afelé, amit széplelkűségnek nevezünk. És ez-által kissé borul a dramaturgiai építmény is. A másik fél, a durva és rideg valóság, amit elsősorban Stanley figurája képvisel, kissé képletszerűvé

válík. Dózsa László, bár erőteljes, fér-fias Stanleyt formál meg - érzésünk szerint többre is képes lenne. Például annak kifejezésére, hogy ennek az embernek is lehet valamiben igaza. Blanche például lépten-nyomon megalázza őt, amit túrnie kellene a rendezés és szerep-felfogás szerint, hisz Blanche a szépség, maga a szépség mítosza. Így kettejük küzdelme nem elég meggyőző, nem izzítja fel kellőképpen az előadást. Pedig ez lenne a darab alapütőközése, a többi szereplő itt majdhogynem csak hangulati aláfestés. Habár annak igen fontos. Mert mindegyik szereplő vagy Blanche-hoz tartozik, vagy Stanleyhez. Tehát ha az ő figurájuk rendezőileg nem eléggé átgondolt, akkor a többiek meg-lehetősen tanácstalanul bolyonganak a két pólus között. Ez történik ebben az előadásban is. Ehhez képest becsületesen megoldott alakításokat látunk első-sorban Szilágyi Istvántól, Soós Edittől és Hunyadkürti Istvántól.

*John Steinbeck: Egerek és emberek (székesfehérvári Vörösmarty Színház)*

*Fordította: Kőműves Imre. Dramaturg: dr. Szódy Szilárd. Díszlet: Kovács Attila. Jelmez: Schäffer Judit. Rendező: Simó Sándor.*

*Szereplők: Bujtor István, Koltai Róbert, Horváth László, Szilágyi István, Kézdy György, Halmágyi Sándor, Sáfár Anikó, Geltz Péter, Hunyadkürti István, Bencze Ferenc.*

*Tennessee Williams: A vágy villamosa*  
*Fordította: Czímer József. Dramaturg: dr. Szódy Szilárd. Díszlet: Neogrady Antal. Jelmez: Mialkóvszky Erzsébet. Rendező: Bujtor István.*

*Szereplők: Torday Teri, Marton Kati, Dózsa László, Szilágyi István, Soós Edit, Horváth László, Hunyadkürti István, Mezei Annamária, Bujtor István, F. Horváth Gyula, Nagy Judit, Sajgál Erika, Szabó Lajos.*

SZÁNTÓ JUDIT

## Volt egyszer egy Pantagleize...

Michel de Ghelderode maradandósága: állandó harc az író jelentős tehetsége és a maradandóságnak ellene ható megannyi emberi-művészi vonása között. Ez a változó mérlegű küzdelem magyarázza, hogy noha Ghelderode az elmúlt évtizedekben folyamatosan jelen van a világ színpadain, ugyanakkor jelenléte egyetlen országban, még kevésbé egyetlen színházban sem folyamatos; folyamatossága alkalmi bemutatók jószerivel esetleges sorából áll. Magyarországon csak az elmúlt öt évben fedezték fel, s az a tény, hogy az eddigi bemutatók közül egyik sem vált igazi színházi eseményé, legalább annyira összefügg Ghelderode írói alkatának problematikus vonásaival, mint színházkultúránk alapvető beállítottságával: rendezőink közül kevés van ráhangolva arra a szerte-len, túlhabzó vadságra, amelyet egy Ghelderode-darab színrevitele igényel, s akikben ez a hajlam megvan, azok egy-előre nem Ghelderode kapcsán kívánják kiélni.

Ghelderode-ban, az emberben kibozgathatlanul összegubancolódba halmozódott fel seregnyi olyan gátlás, görcsösség, elfojtás és gyűlölködés, amelyből a XX. századi cselekvés legellen-szenvenesebb figuráit gyűrták; csak hogy a szerencsétlen életű belga mindehhez még passzív és cselekvésképtelen is volt, ezért kényszerült beérni egy kül-városi tanácsnál tengődő aktakukac létével, ami viszont még jobban felerősítette kétségbeesését. Amellett ízig-vérig apolitikus alkat volt; alacsony származását és mostoha sorsát kompenzáló gögös arisztokratizmusában a politikát a tömeg vulgáris önkielései formájának tartotta. Világnézete nagyjából egy arisztokratikus és szélsőségesen individualista anarchizmusban merült ki; ugyanakkor, paradox módon, mint kollaboráns, erkölcsi értelemben valóban tökéletesen ártatlan volt, még annak ellenére is, hogy a beérkezettek iránti gyűlöletében az antiamerikanizmusra épp-úgy hajlott, mint az antiszemitizmusra. Tragikus - és az egykorú belga kultúra önállótlanágát élesen megvilágító -

mellőzöttségében egyszerűen isteni aján-  
déknek tekintette azt a lehetőséget,  
melyet a náci megszállás idején  
munkarészekben szűkölködő brüsszeli  
rádió kínált neki; heti csevegései  
folklórról és kultúráról, amelyekért  
később politikailag persze jogosan  
lakolnia kellett, önmagukban merőben  
ártalmatlanok voltak, a vállalás  
világnézeti háttere pedig teljesen  
semleges: boldog volt, hogy végre valaki  
igényt tart megnyilatkozására. Alighanem  
ő volt azokban az években a nem fasiszta  
belgák között az egyetlen boldog ember -  
és ez már süríti írói személyiségének  
teljes szkizofréniáját.

Reprezentatív alkotásainak egész sora  
bizonyos értelemben könnyebb rendezői,  
színházi feladatot jelent, mint épp *a*  
*Pantagleize*. E tébolyult és monumentális  
látomásoknak vajmi kevés, legföljebb csak  
nagyon áttételes közük van valósághoz,  
politikához, társadalomhoz - a megfelelő  
érzékenységgel rendezők álmaik és  
rémálmaik ismerős tájain mozoghatnak  
bennük. A *Pantagleize* viszont  
Ghelderode, a rá jellemző teljes  
naivitással, darázs-fészekbe nyúlt. A  
bemutató óriási vihart kavart, szöge-  
sen ellentétes irányokból. Ki a forradalom  
felmagasztalását olvasta ki a műből, ki a  
forradalom elítélését, s ennek megfelelően  
dicsérte vagy támadta az író, aki csak  
kapkodta a fejét a számára alig érthető, sőt  
meglehetősen közömbös vádak és  
kategóriák keresztútjében. A per  
mindmáig folyik; még 1965-ben, a  
bemutató után harmincöt évvel is azt írta  
egy igen jeles francia kritikus, Jacques  
Lemarchand, hogy Pantagleize azt akarja  
megértetni velünk: „... az elkötelezettség  
elutasítása, a tartózkodás tarthatatlan, mert  
embertelen állás-pont”. Holott ez a vita  
eldönthetetlen, mivel a kérdés, amely  
körül zajlik, nem létező. Ghelderode  
kétségkívül merített bizonyos ötleteket az  
I. világháború utáni forradalmakból;  
született „mitomán” létére nem véletlenül  
bódította híveit a mesével, hogy  
alakulatával (amely a valóságban el sem  
hagyta az antwerpeni kikötőt) kénytelen  
volt részt venni egy németországi  
spartakista felkelés leverésében, és ott  
saját szemével látta hőséneke modelljét,  
amint ernyőjét feje fölé tartva, könyvébe  
merülve zavartalanul bandukolt át a  
főtéren, golyózápor közepette. Ha látni  
nem is látta a harcok színhelyeit, hallani  
persze hallott róluk, de mindez őt csak  
kulisszaként érdekelt-e. Számára egyes-  
egyedül Pantagleize,

ez az erősen önéletrajzi ihletésű figura  
írása idején, még szerencsésen árnyalt  
volt a fontos: a „költő”, az „ártatlan”, akit  
a társadalom törvénytörően eltípor.

1957-ben Ghelderode, egy újabb elő-  
adás kapcsán, szárnyaló képet rajzol  
hozzá a kiváló és elkötelezett Flamand  
hűséről: „Pantagleize emberi abban a  
Népszínházzal, amelynek számára a  
korban, mikor minden elembertelenedik; ő  
*Pantagleize* mellett több drámát is írt,  
az utolsó költő, aki hisz a mennyei  
hangokban, a revelációban, az ember  
isteni eredetében; ő az az ember, aki  
sokkal többet árul el egy egykorú nyi-  
megőrizte szívében gyermekkora kincsét,  
amúgy naivul halad keresztül a ka-  
tisztrófákon; tisztasága Parsifallal  
konítja, bátorsága és szent örültre pedig  
Don Quijotéval.

1957-ben már vagy két évtizede volt  
annak, hogy Ghelderode-ban emberi-írói  
túlhangsúlyozni; csak így lesz a  
sorsa végső tragikus csapásaként, és  
bizonyára nem függetlenül művésze-  
te közönségnek szüntelenül nevetnie kell,  
alapvető vonásaitól látványosan el-  
apadt legföljebb, a megrendítő pillanatokban,  
az írói véna. Író korában sokkalta  
tehetségesebb volt, mint a fenti nyilatko-  
zat sejtetné: a dráma *Pantagleize*-ének  
ábrázolása igazából nem egyezik ezzel a  
hímnikus portréval, sőt a Ghelderode-tól  
amúgy elég távol álló humor és ironia  
Ghelderode egyetlen kommentárjában  
hatja át (a humor később elpárolgott, az  
sem esik szó forradalom és ellenfor-  
radalom kategóriáiról. Kritikáitól fő-be  
késerség szorította ki). Pantagleize nem  
kölintve csak annyit mond: ő csak azt  
éppen bátor, az önzés sem idegen tőle, s  
akarta megmutatni, hogy „az embereket  
nem annyira a mennyei hangokban és az  
a körülmények irányítják és nem meg-  
ember isteni eredetében hisz, mint  
fordítva”. Pantagleize-nek a status  
mindenekelőtt saját jogában ahhoz, hogy  
quóval nincs komoly baja. Igaz, hogy  
a társadalomtól el-vonulva saját kedvére  
elég nyomorúságos módon él, de  
éljen. Am e késői eszményítés csak  
úgyszólván saját akaratából; nem igényel  
eltúlozza-felcicomázza azt, ami  
többet, mint amennyi pusztá  
létfenntartásához szükséges, neki elég,  
ha hagyják élni és filozofálgatni. Aztán  
eljő a végzet napja: huszonnégy órán  
belül magával

Ghelderode: *Pantagleize* (kaposvári Csiky Gergely  
Színház) Bezerédy Zoltán (Bambula) és Koltai Róbert  
(Pantagleize)



ragadja a forradalom forgószele, majd eltíporja az ellenforradalom - vagyis a status quo igazi természete, amelyet menten feltár, ha támadni merészeli. Bizony Pantagleize-nek kár volt belekeverednie a lényétől idegen cselekvésbe, feladni szuverenitását; Pantagleize csak akkor élhet - mint ahogy ez negyven évén át sikerült is neki -, ha észre-vétlen marad, mert a világ - a forradalomé csakúgy, mint az ellenforradalomé - nem tűri meg az ártatlanokat. Ez Ghelderode életfilozófiája, önbecsülését biztosító önigazolása, és egyben a dráma mondanivalója, amely se nem forradalmi, se nem ellenforradalmi, hanem csakis Pantagleize-párti. Így van ez még akkor is, ha ezt a „pártállást” századunk közönsége és kritikusai, nagyon érthető okokból, nehezen tudják elfogadni. A rengeteg ilyen-olyan politikai ízü utalásra ebben a században ki-ki felkapja a fejét, és megpróbálja a maga szája íze szerint olvasni a politikus olyasatnak makacsul ellenálló darabot.

Így aztán az a közkeletű megállapítás, miszerint annyi Pantagleize van, ahány rendező, alighanem igaz - csak épp majdnem ugyanennyi a hamis Pantagleize. Ghelderode a forradalmárt közkeletű, bár általa természetesen művészien stilizált klisékben látta: lényegében hataloméhes, önérdekű, rövidlátó figurák-nak. Megjelenik a ködevő, hiú avantgarde költő (Lekidam), az úrhatnám és szolgalékű néger (Bimbala), a megkeseredett nyomorék (Bergol), a gyűlöletbe belekeseredett szuperértelmiségi (Innocenti) és a zsidó szüfrazsett (Rachel) mint a forradalom vezérkara; de mert meg nem

érdemelt, tragikus haláluk Ghelderode e figurákat jellemzi. E miatt a semlegesítő, szerint is megemeli őket, ebből visszafelé általános fogalmazásmód miatt az-tán a indulva mindezek a jellemvonások köny-néző se itt, se ott nem keres - és nemis nyüszszerrel tompíthatók „bal felé”, mint találhat-utalásokat és párhuzamokat; a ahogy, másfelől, kihegyezhetők „jobb felé” hangsúly Pantagleize-en marad, már-már is. Ugyanakkor kétségtelen, hogy a népmesei egyszerűséggel: volt egyszer egy forradalmároknak kijutó gúnyhoz képest kisember, akire ebben a mi XX. Ghelderode megsemmisítő undorral áb-századunkban nagyon rájár a rúd..

rázolja az uralkodó osztályt, MacBumm Bár ezzel a látásmóddal egyet lehet tábornok és a bíróság tagjainak szemé-érteni, két probléma mégis adódik belőle. lyében - újabb lehetőség egy „bal felé” való Az első egyéni megoldása egy igen fontos kiélelésre. De bármely irányba húzza is el mozzanatot tekintve kiemeli az előadást az egy előadás az erőviszonyokat, mindig ki átlagból, a második azonban egész fog ütközni, hogy Ghelderode-ot, éppen jelentőségét megkérdőjelezi. Gazdag mert társadalomrajza alap-vetően „nem ugyanis, úgy tetszik, ellentétben az íróval, tiszta”, pontatlan és bizonytalan, nem nem hajlandó Pantagleize-ben költőt, szabad túlkonkretizálni. Ettől csak felborul filozófust, vagyis az értelmiségit látni, a törékeny egyen-súly, és kiszikkad a dráma amihez tulajdonképpen joga van, mert lelke: az, hogy Pantagleize-nek mindkét Pantagleize poetizálgtásai és filo-tábortól egy-formán csak félnivalója van; az zofálgtásai - az autodidakta és elég ellen-forradalom kivégezteti, de ha a forra-rendszertelen műveltségű Ghelderode dalom győzne, az is hamar rájönne, hogy szellemi apparátusának megfelelően - Pantagleize-zel nem tud mit kezdeni. eléggé széllébélt fecsegések, félig emészttett eszmék közötti botladozások, de

A darab, ha modellnek vagy parabolának fogjuk fel, nem egy elvetélt forradalom főképp mert indokolt beidegzettségeink vagy épp az elvetélt forradalom modellje, alapján századunk tipikus értelmiségijét hanem a naivan tiszta ember századunkban nem a minden elkötelezettségtől óvakodó szükségyszerűségként felfogott pusztulásáé. individualista „ártatlanokban” látjuk; a A kaposvári magyarországi bemutató XX. században a gondolkodás általában rendezője, Gazdag Gyula jó érzékkel nem is szükségképp torkollik bizonyos elkötelezettségbe. Így aztán Gazdag a tévedt bele a minden irányban leskelődő csapdákba, hanem megmaradt Pantagleize Pantagleize-modell két állandó kellékéből tragédiájánál, amelynek ma is van a könyvet mellőzi, és csak az esernyőt számunkra mondanivalója. A rendező mind tartja meg; az ő Pantagleize-e sokkal a forradalmárok, mind az inkább az örök és egyben nagyon is XX. ellenforradalmárok ábrázolásában századi kisember inkarnációjává válik, megmaradt Ghelderode utasításainál, annál akinek filozofálgtása immár érthetően és az elrajzolt, karikatúrisztikus, groteszk elfogadhatóan nem több kedves, hangvételnél, amely ártalmatlan fecsegésnél, és akiről tökéletesen hihető, hogy fel sem bírja fogni, mibe keveredett. Vég-eredményben Ghelderode koncepciója eleve ellentmondásos volt: a Charlot-figura, amelyre joggal hivatkozott, igazán nem a gondolkodó értelmiségie, és Gazdag ebből az ellentmondásból indokoltan emelte ki ezt a chaplini vonalat. Bármennyire volt is tudatos szándéka, az eredmény már a színészválasztás pillanatában eldőlt: ha Pantagleize-t nem - mondjuk - Jordán Tamás játssza, az 1957-ben Ghelderode által körülírt Don Quijote-i színezettel, hanem Koltai Róbert, aki inkább Sancho Pansára emlékeztet, akkor a poéta-ből-cselőt óhatatlanul kiszorítja a kisember, akit Koltai - egy csapásra ledobva minden újabb keletű tömegkommunikációs manírt - megrendítő egyszerűséggel, emberséggel és naiv bájjal alakít; Pantagleize-e az előadás legnagyobb élménye

Koltai Róbert (Pantagleize) és Pogány Judit (Rachel Silberschatz)

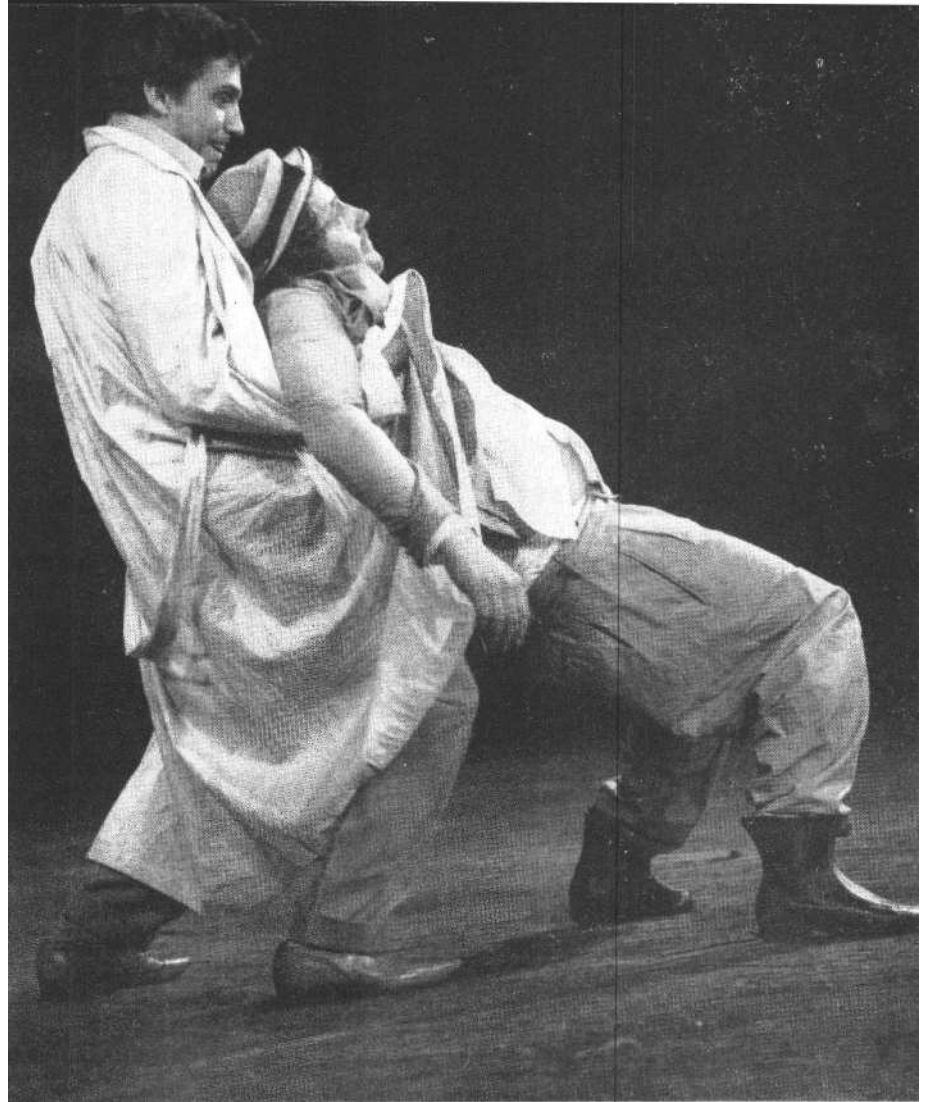


s alighanem egyetlen igazán maradandó eleme.

Csakhogy Pantagleize körül mégiscsak egy egész drámai mechanizmus épül fel és lélegzik és ez most csak furcsa, de nem élményszerű. Ez ellentmondás-nak tetszik, hiszen az imént éppenséggel méltattam Gazdag döntését, amely ellenállt minden túlzásra vagy abszolutizálásra csábító kísértésnek. Csakhogy e döntés esetében megnyílik egy újabb csapda, amely a történetet - jóllehet a maga valós arányaiban - reálisnak, „egy az egyben” befogadhatónak tünteti fel, s ezt a csapdát a rendező már nem tudta elkerülni; Pantagleize naivitását visszhangzó „naiv” előadást rendezett, amelynek hangneme a groteszk színek ellenére végeredményben realistára hangszerelt, s mivel ez a látszólagos realitás a néző élményvilágával semmiképp sem cseng egybe, a közönség általános idegenkedése megmagyarázható. Csak a napfogyatkozás-jelenet színpadi megoldásába szüremlik be valami szürreális vonás, amúgy az abszurd dialógusok már-már egy társalgási vígjáték hangnemében zajlanak. Ez a hangütés Ghelderode-tól végképp idegen, így, ráadásul, az előadás igazából nem is ghelderode-i, és nem ad kulcsot további Ghelderode-művek honosításához.

Anélkül, hogy receptet kívánnék adni, hadd idézzem fel a sokak által eddig legjobbnak - s általam, aki több *Pantagleize-t* nem láttam, legalábbis kitűnőnek - tartott Pantagleize-előadást, a brüsszeli Nemzeti Színházét, amelyet 1969-ben az angol Frank Dunlop rendezett. Dunlop a cselekményt - a dráma egyik mondatából kiindulva: „Olyan (ti. ez a forradalom), mintha egy amerikai filmstúdióban készült volna az egész” egy filmstúdióba helyezte, ahol most forgatják a *Pantagleize* című filmet. Pofon egyszerű ötlet, amely számos legyet üt egy csapásra. Dunlop így megoldotta a díszletváltások problémáját, formailag is felerősíthette a chaplini vonalat, és főképp eleve stilizálni tudta a játékot, ami ezúttal korántsem csak formai kérdés: eleve nyilvánvalóvá vált, hogy itt nem objektív valóságról van szó, hanem egyszerű, szubjektív művészeti alkotásról, egy adott író egyfajta, speciális világlátásáról.

Ha ez nem is egyedül üdvözítő megoldás, mégis irányt mutat. Ghelderode-dal nem kell azonosulni, de Ghelderode-ot játszva Ghelderode-ot kell játszani, vagyis érzékeltetni azt a szemlélés-



Spindler Béla (Pozán) és Koltai Róbert (Pantagleize) (Fábián József felvételei)

módbeli torzulást és torzítást, amely az író jellemzte, épp ezzel a hűséggel teremtve meg a szükséges distanciálódás művészi előfeltételeit. Hangsúlyt kell kapnia annak, hogy e különös író különös világa csakis az övé egyszerű vízió, emberiből, emberen kívüliből s emberen túliból összegyúrva. Ghelderode-dal jó darabon együtt kell menni ahhoz, hogy aztán végső soron el lehessen szakadni tőle; e kettősség nélkül alighanem nincs jó modern Ghelderode-előadás. Gazdag Gyula előadása ezzel szemben túl szelídre, pasztellesen realisztikusra formálódott; hiányzik belőle az a bizonyos szertelen vadság és álomszerűség, amely nélkül még az írónak ez a viszonylag valóban szolidabb, kiegyensúlyozottabb műve sem képzelhető el. Nem biztos, hogy a közönség egy ilyen igazibb Ghelderode-előadással jobban együtt tudna menni, de akkor legalább Ghelderode-ot nem fogadná el, nem pedig egy középszerű előadás ellen voksolna.

Nem segíti persze a hatást a színészi munka feltűnő egyenetlensége sem, ám-bár véleményem szerint ennek nincs meghatározó szerepe; a kaposvári epizodistagarnitúra - több előadás bizo-

nyítja - képes lenne rá, hogy egy izgalmasabb rendezésbe legalábbis diszkrétan belesimuljon, míg így, a realistára vett, de épp a realista figuraépítéshez igen kevés alapot nyújtó szerepekkel egymaguk nem sokat tudnak kezdeni. Egy szakavatott realista epizódszínész például önjelölésből is felcicomázná MacBumm tábornok igazából szélsőségesen groteszk, kegyetlen epizódfiguráját; Hunyadkürti György csak vergődik benne, mintha még az így felfogott szerephez illő pocak is hiányozna neki. Ugyancsak betű szerint értelmeződött Lekidam, a költő szerepe, nem csoda, hogy Serf Egyed csali. külsőségeket reprodukál, sután. *Gőz* István se tudja egymaga kitalálni Innocenti figuráját; kezdetben jelentéktelen pincért játszik, a végén hasonlóan súlytalan professzort, ahelyett, hogy a kettőt egységes figuralátomássá ötvözné. Az kétségtelen, hogy Bimbala figurája Ghelderode-hoz méltatlanul sematikus (úgy látszik, egy néger valamikor nem pucolta elég fényesre a cipőjét, s Ghelderode haragtagtató ember volt); külön gondot kellett volna fordítani arra, hogy ne váljék a Bezerédy-sorozat egy újabb darabjává. Bezerédy Zoltán kivételes, robbanó tehetségével. a szín-

háznak talán egyebekben is jobban kel-  
lene gazdálkodnia; már-már Laertesébe is  
beleszüremlett az a komikusi mimika-és  
mozgáskészlet, amellyel a rendezők, úgy  
látszik, a biztos hatás fejében magára  
hagyják. A forradalmár vezérkar hímnemű  
tagjai közül csak Gyuricza István sötét,  
komor, farkasmosolyú Bergolja sűrített  
belső lényeket színpadí magatartással.

Koltai Róbert mellett Pogány Juditot  
(Rachel Silberschatz) és Spindler Bélát  
(Pozán) azért kell kiemelni, mert  
miközben a hiteles, telivér „realista”  
figurát játszi könnyedséggel hozták, a  
maguk eszközeivel kísérletet tettek a  
stilizálásra, az irreális felé való hosz-  
szabbításra is. Pogány hiszteroid gesz-  
tusaival, egzaltált tipegésével, Spindler  
olajos mosolya és ravasz, fürkészt szem-  
járása kontrasztjával, életveszélyes ke-  
délyességével illesztette oda a szerep  
realista rajzához a zárójelet: a zsidó  
forradalmárnő, illetve a detektív, ahogy  
Ghelderode képzeletében él.

Mindez fokozottan érvényes Koltai  
Róbertre, akinek alakítása persze ugyan-  
csak átültethető lenne számos, nem  
Ghelderode tollából származó drámába is;  
például nem egy elemében megegyezik  
azzal a kismemberportréval, amelyet egy  
igazán más anyagból szőtt író, Ödön von  
Horváth *Kasimir és Karolin*-jában nyújtott.  
Az ő alakítását az esendőség és esettség  
valóban chaplini ihletésű stilizálása, az  
életidegenség irreális arányú sűrítése  
közelíti Ghelderode világhoz.

A kaposvári színház igényességét,  
abszolút „felnöttségét” bizonyítja, hogy  
Ghelderode e leghíresebb és legprob-  
lematikusabbnak kikiáltott drámáját éppen  
ők vállalták fel; annál nagyobb kár, hogy  
az eredmény egy tisztességes,  
problémamentes - Ghelderode-hoz nem  
éppen illő jelzők ezek -, de izgalmas-nak  
aligha mondható előadás lett.

*Michel de Ghelderode: Pantagleize (kaposvári  
Csiky Gergely Színház)*

*Fordította: Betlen János. A fordítást át-  
dolgozta: Gazdag Gyula. Díszlet, jelmez: Do-  
nátó Péter. Szcenika: É. Kiss Piroška. Zene:  
Mártha István. Rendező: Gazdag Gyula m. v.*

*Szereplők: Koltai Róbert, Pogány Judit,  
Spindler Béla, Bezeredy Zoltán, Gőz István,  
Gyuricza István, Serf Egyed, Tóth Eleonó-  
ra, Hunyadkúrti György, Cserna Csaba,  
Kósa Béla, Guttin András, ifj. Somló  
Ferenc, Mohácsi János, Tóth Géza, Dunai  
Károly, Kisvárday Gyula, Tóth Béla,  
Lugosi György, Krum Adam.*

NOVÁK MÁRIA

## Jelentés az árnyékvilágról

Jevgenyij Svarc

Az árnyék című mesejátéka Békéscsabán

Tizenévesek zsbongó hada veszi birtokba  
a békéscsabai színházat a földszinttől  
egészen a kakasülöig. Kísérő tanár elvtve  
tünik föl, a jegyszedők is, dolguk  
végeztével, kimenekülnek a zsvajból. A  
délutáni előadásra odacsöppent kritikus  
enyhe aggódással tekint az el-  
következendő másfél-két óra elé: hogyan  
fogja majd - a véleménynyilvánításban  
elementáris gyereksereg közepette - kel-  
lő figyelemmel kísérni a műsorfüzet szerint  
felnötteknek szóló mesejátékot? A nézőtér  
elsötétül, halk zene szólal meg, lassan  
felgördül a függöny - a zaj nem csitul. Ám  
ekkor három feketeköpenyes-álarcos,  
titokzatos alak jelenik meg a zenekari  
árokban, s a lépcsőkön fel-suhanva  
belevesznek a színpad homályába. A  
gyerektömeg elnémul, s egyre feszültebb  
figyelemmel követi az elő-adást. Jevgenyij  
Svarc „árnyékai” meg-hódították az ifjú  
nézőket.

A békéscsabai színház vezetői évek óta  
konceptiózusan és kitartóan törekednek  
arra, hogy általános és közép-iskolásoknak  
szóló előadásokkal és egyéb műsorokkal új  
közönséget neveljenek föl maguknak.  
Ugyanakkor műsorpolitikájuk egészéből  
az a szándék is kiviláglik, hogy egyfajta  
korszerű népszín-házi feladatot töltsenek  
be, ezáltal fel-nötött közönségüket is  
fokozatosan részesévé tegyék egy  
magasabb rendű színházi kultúrának.  
Ebben a folyamatban kivé-teles  
lehetőségnek mutatkozik Svarc  
újrafelfedezése, akinek darabjai egyszer-re  
tudnak szólni minden korosztályhoz.

Jevgenyij Svarc műveinek életútja  
furcsa fordulatokban bővelkedik. Legjobb  
mesejátékainak - *A király meztelen*, *Az  
árnyék* és *A sárkány* - megírása és  
bemutatása között húsz év telt el, pedig  
ismert író és színházi ember volt, a  
leningrádi Komédia Színháznak és az Ifjú  
Nézők Színházának írta darabjait, a  
legszerosabb barátság fűzte a Komédia  
Színház művészeti vezetőjéhez, Nyikolaj  
Akimovhoz. Ezekből a mesejátékoktól  
azonban idegenkedtek a realizmust  
leszűkítve értelmező kultúrpolitikusok, s  
többnyire azt javasolták, hogy dolgozza át  
őket. Svarc értetlenül fogadta az

ítéleteket: „eszembe se jutott, hogy mesét  
mondok, mélyen meg voltam győződve,  
hogy realista művet írok”. (Meg-  
jegyzendő, hogy Svarc ugyanakkor írta  
realista mesejátékait, amikor Bulgakov *A  
Mester és Margaritája* megszületett, mely  
éppúgy negyedszázadot várt a pub-  
likálásra!) A darabok megírásának idő-  
pontjai (1939-40-44) pedig egyértelműen  
jelzik az író közvetlen indítékait: a fa-  
sizmus hatalomra jutása, eluralkodása  
miatti döbbenetét és a totális háború  
rémének elutasítását. Ezért aztán egyik  
oldalról műveit történelmi tandrámák-nak,  
tanmeséknek vagy paraboladrámák-nak  
tekinthették, másik oldalról a személyi  
kultusz drámai ábrázolatát láthatták bele,  
vagy - mint fentebb jeleztem - a köznapi  
valóságot kérték számon tőle.

A hatvanas évek szovjet bemutatói után  
aztán felfedezték Európa színházai is:  
Benno Besson rendezésében *A sárkány*  
világhírű lett; Georges Soria pedig *Az  
árnyék* párizsi bemutatója alkalmából a Les  
Lettres Françaises hasábjain köszöntötte  
az író: „Jevgenyij Svarc egyike korunk  
legnagyobb alkotóinak, akiket nem  
fenyeget az idő múlása el-avulással.”  
Nálunk emlékezetes marad a Vígszínház  
1963-as előadása, főszerep-ben Latinovits  
Zoltánnal.

Svarc darabjainak színházi megszüle-  
tését mindenütt a felfedezés ovációja és a  
drámaíró „titkainak” fürkészése kísér-te.  
Mesejátékai rokoníthatók akár az abszurd  
drámával, akár a társadalmi szatírával;  
gyökerei távolabb a romantikába nyúlnak,  
közelebb pedig az expreszszionizmusba.  
Műveiben ugyanis rend-hagyó módon  
fonódik össze a fantasztikum és a valóság,  
az abszurdítás és realitás; az egész  
emberiséget fenyegető pusztítástól való  
félelem a humánium legyőzhetetlen erejébe  
vetett hittel. Ezért lehet darabjait a  
legkülönbözőbb értelmezésekkel színpadra  
állítani, s az elő-adásokat csak konkrét és  
adott időben megítélni.

*Az árnyék* című mesejáték témája az eu-  
rópai irodalom nagy vándortémái közé  
tartozik, s filozófiai kérdésfeltevésében a  
fausti problémával is egybecseng. Irodal-  
mi összehasonlító elemzésben lehetne ki-  
mutatni, hogy az árnyékát (Ielkét) eladó  
egyén milyen tragikus konfrontációba ke-  
rül a közösséggel: Goethe Faustjától kezd-  
ve Andersen meséjén át Chamisso Peter  
Schlemiljéig; súlyosbítva ma már azzal,  
amiről századunk irodalma tudósít: az  
ember elsősorban önmagával kerül szem-  
be, s a küzdelem végeredményeként