

sülő Vígszínházban sem érzek mellőzést: ebben az évadban az eddigi két-három helyett hat darab díszletét tervezem.

Az pedig a világ legtermészetesebb dolga, hogy az azonos korosztályhoz tartozó rendezők és tervezők könnyebben értenek szót egymással, mint az eltérő korúak, közösek az élményeik, a világról vallott elveik, tehát ideig-óráig alkotópárosok jönnek létre. De ezeket - bármily jó és sikeres produkciók is fűződjenek a nevükhöz - kár kijátszani mások ellen.

- Eddig nem érzékeltem, hogy a tervezők között generációs szempontú megkülönböztetés, ellentétzés lenne.

- Én ezt a kritikában érzékelem, és a kritikusai szándékokban érzem. Átélttem a dolog másik oldalát is, ifjú tervező koromban engem is zseninek kiáltottak ki, legrosszabb díszleteimről is csupa jót írtak. Nagy szerencsének tartom, hogy nem mindent hittem el, és felismertem a helyemet a szakmában. Talán ez ad jogot arra, hogy megítélhessem: egyesek milyen felkészületlenül, tárgyi tévedésekkel, szinte a becsületsértés szintjén írnak munkáimról - s mások munkáiról.

A néhány évvel ezelőtt a Városmajori Színpadon bemutatott *A kalóz* című darabról megjelent egy olyan kritika, amely azt állította, hogy a tervező konzervatívizmusa visszahúzta a rendező - Zsámbéki Gábor - modern koncepciójának kibontakozását. Felelősséggel kijelenthetem: a kritikában felsorolt minden színházi megoldásom a rendező kérésére vagy a rendezővel egyetértésben született.

Nem tudok mit kezdeni például a következő kritikusai véleménnyel sem, amely a Film Színház Muzsikában (1987. I. 10.) a *Sevilla* csillagáról jelent meg: „A »reluxált« díszlet azonban a korszerű szegényház és a budapesti »avantgarde« találkozásának úgyszólván mintapéldája a maga kifejezőtelenségében és semmitmondásában. Hiányzik belőle a királyok és a valaha volt színházak - vagy fősvény, vagy kortalanul szegény - elegánsan időtlen nagyvonalúsága. A színészi teljesítményekről több jó mondható el, bár ezúttal - az utóbbi időben ritka ízléssel - sajnos harmonizálnak a kiállítással, noha tévérzet is lehet, hogy ezek a lecsupaszított jelleme(?) ebben a közegben géptíradák során vonszolják a példabeszédet.”

Több színházhoz értő embernek megmutattam a fenti szöveget, egyik sem értette. Pedig nekem is, kollégáimnak is nagy szükségünk lenne értő, elemző bírálatokra. A közönségnek pedig megfelelő tájékoztatásra.

- Ezek szerint kétségbe vonja a színház-kritika felelősségérzetét és szakszerűségét?

- Nem általánosítottok. Ahogy van jó rendező és kevésbé jó, van jó tervező és kevésbé jó, úgy a kritikusok között is különbséget kell tenni. De az általában igaz - s ez már közhely -, hogy a kritikusok többsége - akárcsak a rendezőké is - bölcsész indíttatású, azaz kevésbé ért a szcenikához, mint a darabszöveghez. Így aztán a díszletről, jelmezről, térről, világításról igen keveset, igen felületesen s gyakran tévesen, a tényeket semmibe véve nyilatkoznak.

- Nem akarom a kritikusokat védeni - a testületet jó szívvel nem is tudnám -, de úgy vélem, a dolog leegyszerűsítése lenne, ha a problémák okozójának a kritikát tennék meg. Ennél az eddig felvázolt helyzet-kép sokkal bonyolultabb.

- Egyetértünk. Természetesen nem akarok abba a hibába esni, amit kifogások, hogy akár a kritikusok egy része, én is az elemzést a bűnbakkereséssel helyettesítem.

Ha van értelme ennek a beszélgetésnek, akkor szándékom szerint az lehetne, hogy felhívjam a figyelmet a színházi szakma - s ezt a legtágabban értsük - vésszes megosztottságára, amit a gazdasági nehézségek - félő - tovább fokozhatnak. Tiszta helyzetet kell teremtenünk, a dolgok kemény és elvi tisztázása mellett nagyobb toleranciára, a tények felmérésére; elfogadására és a tényeken alapuló új helyzet kialakítására van szükség - új válaszok adására.

Többször voltam Amerikában, Louisville-ben. Az ottani élményeim szeretném - utópiaként - befejezésül idézni. Egy amerikai színházról, egy lehetséges modellről beszélek. Ott az egyetemhez kötődik a színház. A drama school olyan színházi embereket képez, akik a színházi munka minden fázisát elsajátítják az ügyeléstől a színészetig, a rendezéstől a világosításig, a díszletezéstől a tervezésig. Csak a munka során válik el, kiből lesz inkább színész, rendező, tervező, szervező, kellékes - vagy a színházat szerető és értő néző.

Az egymásrautaltság, a közös nyelv, a közös cél olyan együttes munkát eredményez, amelyben a segíteni akarás és a munka öröme a meghatározó. Nagyon kemény munkával születhet meg ez a légkör.

A mi színházi életünkben viszont egy-re kevesebb az öröm. Egyre kevésbé érezheti a néző azt, hogy játékos. Erről akartam beszélni.

PÓR ANNA

Párizsi színházi esték

Az alkalom úgy hozta, hogy a gazdag párizsi kínálatból ezúttal jobbára a nevető műzsa gyermekeit sikerült megközelítenem. A francia humor jellegzetes színváltozásait élvezhettem Molière-től (*Képzelt beteg*) Feydeau-n (*Az úr vadászni jár*) át egy mai nagy sikerű vígjátékig, Jasmina Reza *Conversations après un enterrement* (Beszélgetések egy temetés után) című, az évadban felfedezett darabjáig. Végül pedig Sheridan *A kritikus*, egy angol szatíra mai francia adaptációja képviselte a XVIII. századot ebben a három évszázad vígjátékait felölelő sorozatban.

Az így látott négy egymástól merőben elütő különböző társulat előadásából nyilván nem lehet általánosításokat levonni a mai francia színházi életet illetően. De annyi bizonyos, hogy egy jellegzetes francia játéktípuson iskoláztam, mesteriségüket fölényesen ismerő színészek kemény munkával kidolgozott produkciói arattak közönségsikert. A létért való küzdelem kegyetlen versenyében az állandó készenléttel szüntelen fejlesztett szakmai tudás alapkövetelmény a pályán maradáshoz. Így már szinte az sem lepett meg túlságosan, amikor a Molière-kultusz szép példajaként a St. Germain des Prés templom előtti téren tányérozó fiatal színészek kosztümös *Misanthrope*-előadását láthattam, az utcán a földön ülő, álló, áthaladó közönség számára tökéletes profi dikcióval, versmondással.

A tehetségek dőmpingjében és a változó idő szorításában itt már senki sem pihenhet a babérajain, szerzett tudásán. Úgyanerről tanúskodik egyébként egy rokon művészeti ág, a táncművészet is. A hajdan a klasszikus balettstílus mereven elzárkózó fellegrátnak kikiáltott Párizsban, sőt mi több szerte Franciaországban, a legmeglepőbb stílusú táncszínházak keletkeznek irigylésre méltó állami támogatást élvező kísérleti központokkal. A „danse contemporaine” és avantgarde védjeggyel olykor kétes értékű divatot, erőltetett újszerűséget, sznobizmust is magával sodró nagy pezsgésnek végül is szépen letisztult lecsapódását élvezhettem az operai balettnek klasszikus és modern stílusokat egyaránt a mesterség csúcsán bemutató előadásán.



Yves Pignot



Lise Delamare



Paule Noelle

A régi francia vígjátékok színre vitelében is alapjában ugyanezt a szellemet, a hagyomány és korszerűség természetes, szervesen kibontakozó harmóniáját élveztem. A századforduló óta tökélyre csiszolódott mesterségbeli hagyomány és a friss mai rálátás hódított a Comédie Française Feydeau-előadásán. Ennek a részemről mérsékelt várakozástól megelőzött, „könnyű szórakozást” ígérő vaudeville-nek a varázslatos tűzijátéka jelentette végül is számomra a legmaradandóbb színházi élményt. A Comédie Française társulata az anyaszínház személyzeti sztrájkja miatt ezúttal a Théâtre de la Porte St. Martinban kényszerült játszani. Ez a hangulatos, eredetileg is inkább bulvárszínház még talán jobban is illett ehhez a „belle époque”-beli sziporkázó komédiázással előadott pikáns bohózat-hoz, mint a Comédie méltóságteljes légköre. Feydeau-nak, aki már életében is sikert sikerre halmozott, és még a becsületrendet is megérte, mégis csak halála után hűsz esztendővel, 1941-ben (a háború nevetést szomjazó légkörében) jutott osztályrészül a hön óhajtott megasztel-tetés, az íróvá avatás igazi tétje, hogy a Comédie Française-ben kerüljön előadásra. Ettől fogva viszont már rendszeresen szerepel a színház repertoárján. A műfaj előadásának napjainkra olyan mesteri tradíciója alakult ki, amelyhez az egymást követő rendezők mindig újabb, más-más egyéni színekkel járulnak hozzá.

A mostani rendező, Yves Pignot így foglalja össze látásmódját. „Kicsoda Georges Feydeau? A második vígjáték-író Molière után. A manipuláció zsenije. A marionettisták legnagyobbja.” Erre a „marionettista” stilizációra épül a szédületes tempójú, csípősen leleplező rendezés nagy „trouvaile”-a, a régi némafilm burleszkjeit megidéző expozíció. A kezdetkor a függöny meglepetésünkre nem színpadképre, hanem mozivásznonra nyílik szét. Alatta az orkeszter mellett zsiardikalapos, kopott zongorista régi slágereket ver. A mozivásznon az ismert, komikusan szaggyatott rohángáló régi film stílusában indul feliratosan az első jele-

net. Századfordulós szalonban a „háromszögdarab”, „házasságtöréses darab” egyik variációjában a férj barátja, Moricet szerelmet vall a szép ifjú háziasszonynak, Leontine-nek, Duchotel úr hitvesének, és legénylakására hívja, de Leontine hű óhajt maradni férjéhez. A vetítővászon hirtelen eltűnésével most már a színpadon azonos díszletekkel, ugyanazokkal a személyekkel indul élő párbeszéddel az imént látott jelenet. A hatás frenetikus: taps, nevetés, megvan a feydeau-i léggör, a cinkos kapcsolata közönséggel; egyben megvan a távolító szemszög is, ahonnan majd néznünk kell a történetet. Ám ezután már lélegzethez sem jutunk a nevetéstől az előadás végéig. Mert miről is szól ez a fontos vadászat? Duchotel úr korántsem megy vadászatra, illetve valójában egyik barátja elvált feleségére, a szép Madame Cassagne-ra vadászik. Mikor ez az egész régen tartó csalárd manőver Moricet jóvoltából a hűséges feleség tudomására jut, Leontine bosszúból csakugyan titokban követi Moricet-t a legénylakásra, ahol viszont véletlen folytán már ott van Duchotel is. Óriási általános zűrzavar, bonyodalom keletkezik, mindenki bujkál; mindezt még tetézi egy rendőrfelügyelő és Duchotel zöldfülű unokaöccsének a megjelenése is. A mesterien bonyolított bohózat során Duchotel hazugságot hazugságra halmozva húzza ki magát a csávából, hogy fenntartsa az elsőt, míg végül az egész hazugsághalmaz kártyavárként összeomlik, és a „vadászó” Duchotel úr kénytelen vallani és felesége bocsánatáért esedezni. Ezt meg is kapja, mert a feleség, aki ugyan mind-végig hű maradt, maga is jobban szeret gyorsan fátylat borítani éjjeli kiruccanására. (A darab megjelent a SZÍNHÁZ 1983/11. száma drámamellékleteként.)

Ami a hazai nézőt végképpen leveszi a lábáról, az a pikáns hálózobortörténet-előadásnak játékosan könnyed, szellemes eleganciája. A fő *corpus delicti* egy kockás férfinadrág, amelyet abban a bizonyos legénylakásban az alsónadrágban bujkáló tisztelt urak a szörnyű zűrzavarban elcseréltek egymással, és bár az örült

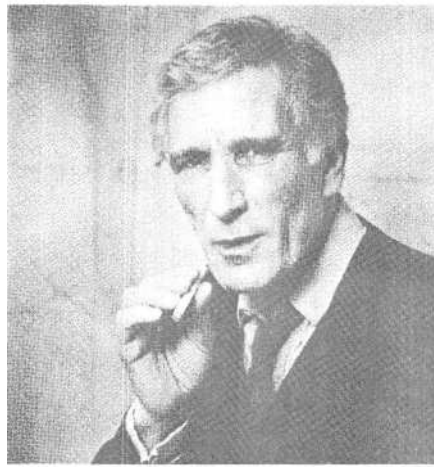
éjszaka vibráló kaleidoszkópjában csakugyan „mindenről” szó esik, egy percig sem közönséges a felpörgetett játék. Hogy ebben egyértelműen kierekelt koncepcióról, pontosan körülhatárolt játéktípusról van szó, azt többek között tanúsítja a rendező, Yves Pignot többértően ironikus vallomása.

Pignot vérbeli színházi ember, színészként Molière-, Marivaux-, Courte-line-, Giraudoux-, Brecht- és sok más szerepben aratott sorozatos sikereket, majd 1981-ben a Comédie Française-t elhagyva önálló színiiskolát alapított, és egyre többet rendezett, Diderot-tól kezdve a gyerekszínházon át a látványos musicalig sok mindent kipróbált, mielőtt nekivágott volna Feydeau „mechanikai” színpadának.

Szerinte „Az úr vadászni jár nagy dráma, amely olykor tragédiába fordul. Szomorú hősei a Becsületesség (Leontine), a Hazugság (Duchotel) és a Bosszú (Moricet) eszközei. Szemléltői vagyunk szörnyű összeütközésüknek, amelyen ki-ki elgondolkodhat, és talán még szembesíthet saját életünkkel is... hiszen tapasztalni fogjuk, hogy a Becsülettel szemben a Hazugságnak nincsen semminemű esélye...” „Hüha! Komédia lett a tragédiából, a komédia bohózatá vált, és a bohózat örületbe fordul.” Azaz Feydeau hibátlan marionettmechanizmusa, a végsőkéig felcsavart „örület” költői megvalósítása izgatja a rendezőt. „Felettebb naiv felfogás azt hinni, hogy a színházi költészet Musset-re korlátozódik. Musset a poétikus színház. Feydeau színházának költészete, poézise nem abból fakad, hogy a személyek költői mondatokat mondanak..., hanem egy titokzatos mechanizmusból fakad.” Idézi Jean Cocteau-t. Es Marcel Achard alábbi vallomásából is úgy tűnik, hogy a francia színházi szerzők mindmáig változatlanul bámulják ezt a mesteri szerkesztést: „Mindent összevetve, bár mélységesen csodálom Claudelt, mégis jobb szeretek Feydeau lenni. . .” - A színészek szemmel látható gyönyörűséggel lubickolnak a fékevesztett komédiázásban, a remek szerepek-



Jacques Sereys



Jean-Francois Rémi



Louis Arbessier a Feydeau-darabban

ben, amelyekben az értő közönség és kritika számára csillogtathatják virtuozitásukat, amellyel személyiségük teljes bebobálásával, felszabadult fantáziával, szellemességgel, egyéni varázssal tölthetik meg az ismert figurákat, szituációkat. Ebben a bravúros tűzijátékban a közönség lélegzethez sem jut, egyik hahotából a másikba esik, toporzékol a nevetéstől. Mindenki hibátlanul teszi a dolgát ebben a matematikai pontossággal ritmizált, szédületes összjátékban. A remek együttesből mégis kiemelném a címszereplőt, a vadászó, hazudozó urat játszó Jacques Sereys-t. Ha ő belép, szikrát vet a színpad. Láttam már korábban Goldoniban és Labiche-ban is. Mindenkor ragyogóan önmaga és tökéletesen más is, mégis úgy tűnt, komédiázása talán itt van a csúcson. Igazi nagymester, mindent tud a színházról. 1955 óta hol a Comédie Française tagja, hol elmegy, hol meg visszajön, közben mindent végigpróbál, színházakat, filmet, televíziót, rendezést, és tanít a Konzervatóriumban is. Beszédben, gesztusban, némajátékban egyaránt ellenállhatatlan. Táncolása nem kívülről betárolt operett- vagy musicalsablon, rutin, hanem a szerep, a figura belső mozgatórugóinak koreográfiai kivetítése, leleplezése. Rafinált, franciás bájjal előadott remeklés például a jelenet, amikor fiatal dandy unokaöccsét majmolva hozzá hasonló kockás nadrágot csináltat, és a számára szük nadrágban feszengve bejön, lábai egymásba gabalyodnak, és utasítja a szabót, hol bővítsen a ruhadarabon. Közben páváskodva tetszeleg benne, behúzza a hasát, lábujjhegyre áll, hogy vékonyabbnak tűnjön, szinte spiccel, mint a grúz férfi táncosok; tragikomikusan neveltségessé teszi az öregedő szoknyavadászt, és egyben a néző számára emlékezetessé, hangsúlyossá teszi a fontos jelenetet, hiszen ez lesz majd az a bizonyos bűnjel, az elcsereült kockás nadrág. („Tessék tudomásul venni, hogy Feydeau darabjában nem tesznek le a belépéskor egy alakot a székre anélkül, hogy azt ne mondanám, aha, ez a ka'ap nemhiába van odatéve", írja a századfor-

dulón a műfaj esztétikusa, Francisque Sarcey.) A remek Jacques Sereys az öntelt „vieux beau” megformálásában mindenkor tud egyidejűleg felháborítóan amorális és elragadóan emberien komikus is lenni, amikor mindvégig érzékelteti a maga vállalta kényszerű kötélrancát.

A női főszereplő, Paule Nolle szintén a műfaj nagymestere. Bűbájosan finom malíciával lebegtetett játéka a pezsgő életöröm és művészi stílustartás magasiskolája. Varázslatosan üde és vibráló, percenként váratlan, friss színekkel tud meglepni.

Azt hiszem, kezdettől fogva, a Feydeau-darabok századvégi első bemutatója óta mindig ezt a fantáziadús, stilizáló játéktípust várják el a színészek. „Feydeau nevet és stilizál: minden nagyítva, semmi sem durva” („Rien de grossier, tout grossier”) - mondja szellemes szójátékkal egyik méltatója a húszas években. „A színészek . . . mindannyian messze túl vannak már a karikatúrán Feydeau-nak ebben a különös, irreális és hétköznapi világában” - állítja napjaink ismert kritikus, Pierre Marcabru 1971-ben. A naturalista színjátszás zászlóvivői, Antoine és Zola által kiátkozott „virtuóz masinériát” és az erre épülő stilizációt, sűrítést „az irreális és hétköznapi” keverését élvezi ma a néző a Comédie Française szellemesen eltávolító láttatásában.

Hogyan lehet 1987-ben megközelíteni Georges Feydeau-t? - teszi fel a kérdést Yves Pignot, a rendező. „Mindenekelőtt az embernek helyzetbe kell hoznia magát. E célból nem szabad többet rádiót hallgatni, nem szabad televíziót nézni, sem újságot olvasni, ki kell kapcsolni a telefont, és így a tájékoztatástól megvédve belépni egy boldog buborékba. Ezt követően el kell felejtetni a pszichológia szót.” Ezt a derűsen lebegő állapotot valószínűleg a rendezés.

Molière *Képzelt betegének* előadásán az Atelier Színházban nem a rendezés új olvasata, hanem egy kiváló színész, Michel Bouquet személyisége hozott új színt a darabba. Bouquet korábban Lyon-

ban játszotta először ezt a szerepet, majd a televízióban alakította újra, és most pedig a lyoni Théâtre des Célestins-nel együtt az Atelier Színházban viszi sikerre a már híressé vált szerepét. Arganjában egy halálfélelemben rettegő, különös öreg gyereket formál, aki magas székben gubbasztva, kiszolgáltatottan kapaszkodik az orvosokba. Környezetével szemben bizalmatlan, gyanakvó, szorongó kívülálló, kétségbeesetten magányos, ugyanakkor mániákus megszállottságával, örültségében zsarnok módjára tönkreteszi a családját. A rendező, Pierre Boutron a commedia dell'arte bohózati stílusának és egyfajta halláltanc ütőköztetésének kettősségéből építi fel a darabot. Boutron nyilatkozata szerint a Molière-hez való hűségnek ezt az állandó kettősséget, tragikum és komikum együtt hatását, a felszíni bohózati réteg alatt rejlő tragédia kétértelmű jelenlétét kell tiszteletben tartania. Bouquet játéka a végleteleg felnagyítja a címszereplő mániákus deviansságával együtt szálnalmasan emberi esendőségét is. A nevetés és a borzongás határmezsgyéjén mozog ez az alak. Groteszk és nyugtalanító is egyidejűleg. Tökéletesen megvalósítja a rendező intencióit, aki szerint ebben a kettősségben rejlik a darab grandiozitása, és minden „új olvasat” csak nagyképesség és alibi annak palástolására, hogy végül is képtelenek vagyunk elmélyült munkával közvetíteni azt, aminek magától értetődővé kell válnia az előadásban. A rendező idézi André Gide megállapítását, aki szerint ez Molière legújyszerűbb, legmerészebb és legszebb műve. Mesteri a nyelve, a próza tömörsége és ugyanakkor a halállal való állandó titkos érintkezés különös ünnepléységgel kölcsönöz a jeleneteknek. Minduntalan gúnyolódnak a halálra a darab során, még be is vonják a játékba. Állandóan ott ólálkodik a halál, minduntalan provokálják, gúnyolják, eladdig, mígnem magának Molière-nek a halála szörnyűségeen le nem zárta ezt a tragikus bohózatot.

Nem érdektelen egyébként a produkciót közösen bemutató két színház, a



Michel Bouquet (Argan) a Képzelt betegben

lyoni Théâtre des Célestins és a párizsi Théâtre de L' Atelier együttműködése sem. Mindkét színház egyaránt nagy hagyományokra tekint vissza. A lyoni színház majd kétszáz éve működik, míg a Théâtre de L' Atelier, Charles Dullin hajdani nagy híru otthona a múlt század elején született külvárosi Théâtre Montmartre, a Párizs sáncain kívül épült (azóta rendre lebontott) színházak utolsó fennmaradt mohikánja, viszontagságos sorsok után, 1922-ben került Charles Dullin önálló vezetése alá. Ő maga legelőször 1904-ben lépett fel ennek az akkor igencsak kültelki színháznak a színpadán különféle melodramákban, itt tanulta meg gyökeresen a szakmát. A színház fénykorában, 1922-39-ig szellemi központta, vezetője elveinek értelmében a kommercializálódással szembehelyezkedve a költészet és a gondolat otthonává vált. Míg nem 1939-ben a háború kitörése vetett véget ennek a nagyszerű időszaknak. A mai Charles Dullin terecske közepén álló színház mindmáig őrzi Maurice Útrillo 1935-ben készült festményén megörökített formáját, kisvárosi báját. Nem modernizálták erőszakoltan, belülről is olyanok láttam viszont, mint a háborút megelőző években. A Célestins-társulat Dullin emléke előtti tisztelgésnek érzi, hogy Molière-t játszhat hajdani otthonában.

A nagy Cartel másik tagjának, Gaston Batynak az egykori másik művésznegyedben, a Montparnasse-on épült Théâtre Montparnasse-ban is az évad egyik sikerdarabját láthattam. Az újonnan felfedezett író, Jasmina Reza darabja, a *Conversations après un enterrement* (Beszélgetések egy temetés után) még előadása előtt megnyerte a fiatal szerzők támogatására létrehozott Jonson-alapítvány Molière-díját. Hihetőleg az ezzel járó hírvetés, az elismerő kritikák és mindenekelőtt a jó színészek, élükön a korábban a Comédie Française-ben színészként és rendezőként ismertté vált kitűnő Jean-Paul Roussillon vonzották huzamosan a közönséget. Roussillont csakugyan maradéktalanul élveztem egy filozofikusan megérett, idős családtag szerepében, de

egyebekben nemigen tudtam felfedezni - Patrice Kebrat értő rendezése ellenére sem - a kritikákban méltatott „csehovi” levegőt. Az apa temetése után a vidéki házban egybegyűlt család finoman szomorkás, pszichologizáló lírával megjelölt, halk szavú vallomásai, lefojtott, lappangó, fel-feltörő konfliktusai és rezignált egymásra találásai kevésbé érdekeltek. A jelentőségteljes, nagy „mélységeket” sejtető titokzatos, nagy csendek sajnos nem Csehovot, mint inkább Marguerite Duras számomra olykor irritáló „titokzatosságát”, modorát idézték meg. Az iráni apától és magyar anyától származó fiatal író, aki maga is játszik és rendez is, kétségtelen jól ismeri a mai színpad világát, a finom megfigyelésekre épült mikrorealizmust, a jól játszható szerepeket kínáló divatos francia vígjáték titkait.

A három évszázad jellegzetes francia vígjátékainak sorában ezúttal, mint már jeleztem, egy kakukktójás, a francia színpadra átdolgozott angol bohózat, Sheridan *A kritikus vagy a tragédia próbája* alapján *Moustachos et Tilburina ou La Grande Armada* címmel bemutatott vígjáték képviselte a tizennyolcadik századot. Az 1799-ben keletkezett bohózat annak idején Angliában látványos keretek között került színre, és hazánkban is kosztümös, díszletes előadásban mutatta be Gellért Endre 1947-ben a Nemzeti Kamaraszínházában, majd legutóbb 1975-ben Szirtes Tamás a Magyar Televízióban is. A francia előadás ezúttal a Festival du Marais keretében Nicolas Bataille feldolgozásában és rendezésében egy dohos lejárátú, gótikus pince falai, tenyérszi deszkaemelvényen, díszlet helyett deszkákra írt feliratok között került bemutatásra. A rendező, aki elsőként rendezett Ionesco-darabot ezelőtt huszonöt évvel (*A kopasz énekesnő* azóta is egyfolytában játsszák ugyanott), számos ismeretes rendezése után ezúttal a csupaszra vetkőztetett, tömörített, felvilágosodás korabeli bohózatból kortalanabbá tett szatírárt hozott létre, amelyben csak a próba közben látott darab, a spanyol Armadáról szóló tragédia szereplői vannak korhű kosztümben, míg a dráma írója és az általa a próbára meghívott kritikus és a többi személyek a maihoz hasonló utcai ruhákat viselnek, miközben a színészek játékával mit sem törődve próba közben folyvást hangosan kommentálják a darabot. A kortalanabb környezetben így még egyértelműbb a móka: a viszonyok szinte változatlansága; a színészek megkurtítják, önmagából kifordítják a haját

tépő szerző darabját, a szerzőt vérig sértik a kritikus észrevételei, a színészek pedig mindenképpen, hol ezért, hol meg azért sértődöttek, és így tovább. Ebben a csupasz légkörben még groteszkebben, szánalmasan abszurdnak hat a záró csúcscsúcsjelenet, amikor a végletekig magából kikelt szerző, végső kétségbeesésében, öröngő eksztázissal, utcai viseletben egymaga előadja az eredetileg elképzelt, ám végül is teljesen kihúzott, és nyomtalanul eltűnt bombasztikus hazafias pátoszú „hósi” tragédiát. A vitriolosan szellemes szatírárt rutinos színészi játék és a rendezői ötletek sora teszi aktuálissá, élvezetessé. Egyik mulatságos ötlet, amikor a szerző a darab agyonbonyolított konfliktusának sémáját kimerevített élőképp segítségével próbálja érthetővé tenni a kritikus számára: hatfelől hatféle karddal, törrel támadnak összevissza egymásra a szereplők. (A mellékelt kép ennek csupán játékos mímelése.) A szellemes pincejáték varázsához kétségtelesen hozzájárul a Marais-ban most már huszonnegyedszer megrendezett fesztivál különös hangulata. Az egész megmozdulás a kerület különböző helyszínein, régi palotákban, templomokban tartott rendezvények (színdarabok, koncertek, kis operák), a romjaikból feltámadó műemlékeket ismertető sétákkal egyetemben, egy társadalmi szerv kezében van (Association pour la sauvegarde et la mise en valeur du Paris historique). Nálunk talán egyszer a városvédők mozgalma léphet ennek a nyomába. Így azután a fesztivál titkárságán az ilyen helyen megszokott udvarias hűvösség helyett ez-úttal lelkes társadalmi aktívákat találtam, akik családias, baráti légkörben kérésre-örömmel keresték elő kerületük múltjára és a színházi előadásra vonatkozó dokumentumokat.

Összefoglalva: számomra a megragadó és lebilincselő mindenkor a francia kultúrában, de kiváltképpen a színházban, saját hagyományaik, drámairodalom és játéktípus nemzeti sajátosságainak világos tudatosítása, az értékek öntudatos vállalása, pontos megfogalmazása, esztétikai elemzése és állandó tökéletesítése mellett a külhoni újdonságokra való teljes nyitottság és tolerancia. Büszkén vállalt nemzeti hagyomány és friss vérátömlesztés mindig újra megszülető természetes egyensúlya. Így tudnak ezzel a sokszínű gazdagsággal a feltartóztatatlanul amerikanizálódás ellenére is a maguk módján mindmáig Európa egyik szellemi, művészeti központja maradni.