

fűzik egybe ezt a mesét. Ha valamire, akkor erre alkalmas igazán a tánc. Ideális esetben utána hajol az utolsó értelemmorzsának is, amit aztán mozdulattá képes alakítani. A tánc legalább annyit szorít ki a tapasztalatból, mint a költői szó. Csakhogy a tánc szerencsés esetben nem kötődik a beszéd struktúrájához. Bozsik Yvette mintha egyre biztosabb lenne ebben. Képes arra, hogy autonóm rendszert, teljesen önálló paraméterekhez igazított gondolkört rendezzen be. A test mozdíthatóságára és mozdulatlanságára épít. Arca mára a legjobb színésznőké. Pontos és irányítható.

Előadásával kapcsolatban mégis vannak fenntartásaim. Finomság és részletező figyelem dolgában ugyanis kívánnivalókat hagy maga után. Pontossága és aprólékossága csupán a testre vonatkoztatva érvényesül maradéktalanul, de nehezebb terepen, a lélek tájain már sokkal elnagyoltabb a

figyelme. Sietős és néha közhelyes megoldásokat mutat. Egy bezárt és eksztatikus vágyakozó nőben több, sokkal több van ennél. Több erő, nagyobb radikalizmus és végletesebb elszántság.

Ezt, remélem, Bozsik Yvette is sejti.

Boszorkányok (Kamra)

Díszlet: Khell Zsolt. *Jelmez:* Salamon Eszter. *Koreográfia:* Isabelle Lé. *Fény:* Bányai Tamás. *Rendezte:* Vajdai Vilmos.

Szereplők: Csákányi Eszter, Isabelle Lé, Rajkai Zoltán, Szabó Győző, Vajdai Vilmos.

Zenészek: Balogh Mari, Salamon Eszter, Timár Andor, Vajdai Vilmos.

Űrmő (Kamra)

Koreográfia: Bozsik Yvette. *Zene:* Jean-Philippe Hérítier.

Tér: Ravasz András. *Műtárgyak:* Ádám Zoltán, Szili István.

Jelmez: Velich Rita.

Előadják: Bozsik Yvette és Péntek Kata.

SAÁD KATALIN

WAJDA ÉS A NEMZETI

WYSPIAŃSKI: MENYEGZŐ

Andrzej Wajda egyike a világ kimagasló alkotó személyiségeinek. Filmjeinek és színházi rendezéseinek se szeri, se száma, s ezek között több a csúcsteljesítmény, mint a bukás. Világpolgár -- Tokióban éppúgy rendez, mint Párizsban --, de a lengyel művészet megszállott igehirdetője; Krakkóban van a háza, de lakhely sehová nem köti, ott-hontalanul bolyong, új és új kihívásokat keresve. Amikor filmet forgat, a színház intimitása után vágyakozik, ha színpadon rendez, alig várja, hogy újra kiléphessen a szabad ég alá, s naponta másik helyszínre követhesse a kamerát. Már húsz esztendeje annak, hogy első ízben megfogadta: nem rendez többé filmet; azóta többször is megújította fogadalmát. A hetvenes évek filmjeinek labirintusában elveszítettnek érezte magát - ma, közel a hetvenhez, úgy véli, elveszítette a közönységét, a mai publikum titkaiba már nem képes behatolni. Festőnek tanult, s ha színházat csinál, alapelvének tekinti, hogy saját maga tervezze a díszletet, ám mind a filmnél, mind a színháznál fontosabbnak tartja az irodalmat. „A költészet indít meg bennünket, amely pedig voltaképpen csak egy kicsiny csoportjára hat az embereknek” - vallja. Irodalmon azt az irodalmat érti, amelyen felnőtt, noha eljátszik a gondolattal: milyen

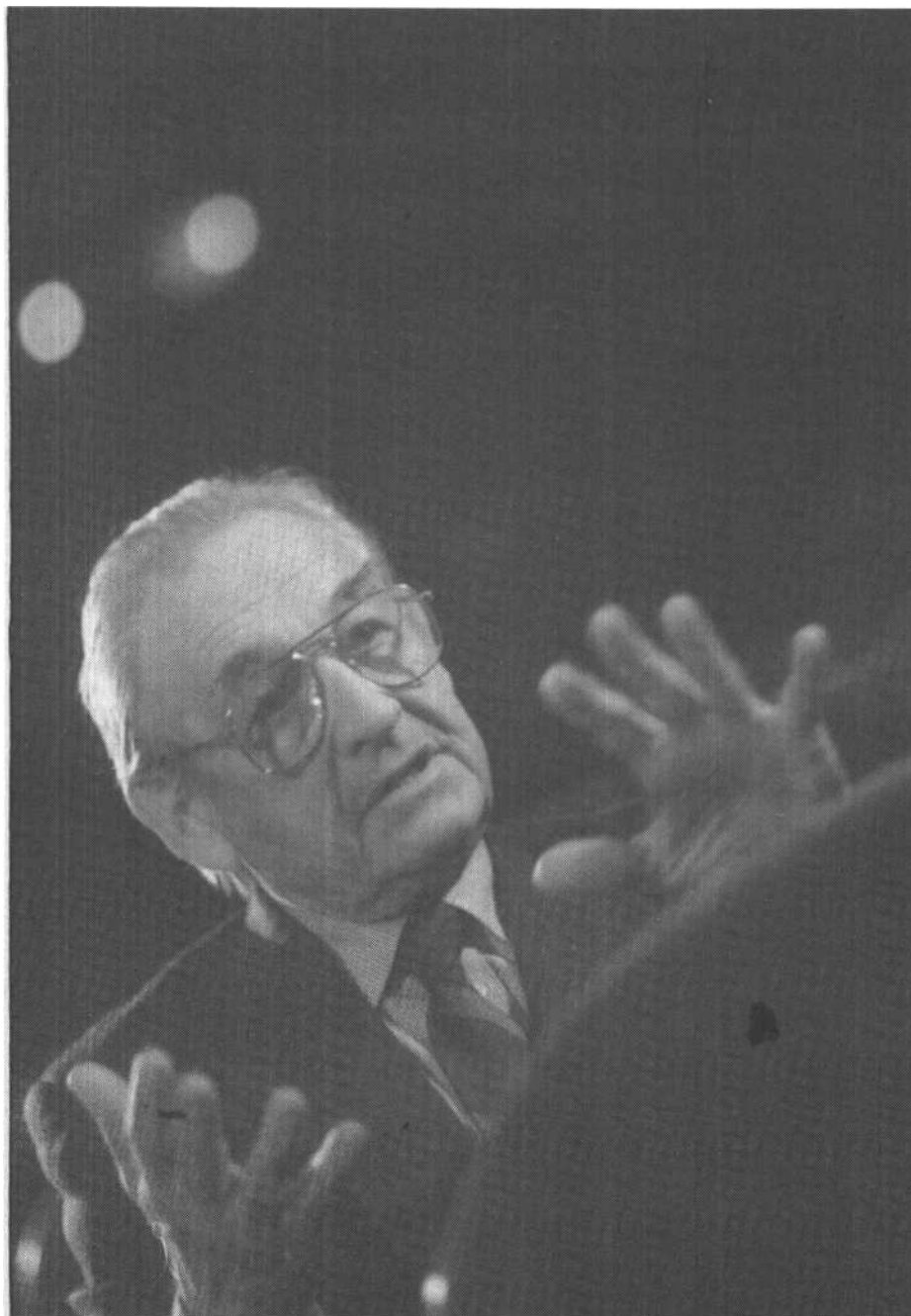
jó is lenne, ha Sigmund Freud művei nevelték volna föl. Az ő könyveit Mickiewicz, Stowacki, Wyspiański írták, s ez kezdettől fogva meglehetősen széles korlátot állított közé és a világ közé. Hazafias kötelességének érzi, hogy megpróbál-ja kitolni ezt a korlátot, s az örömet, hogy lengyel darabot lengyel rendezésben mutathat meg valamely külföldi közönségnek, nem annyira a darab tartalma, inkább az ügy iránti szenvedély váltja ki benne.

Minden irodalmi alkotás közül máig Wyspiański *Menyegzője* jelenti a legnagyobb kihívást Andrzej Wajda számára. Legelőször 1963-ban rendezte meg a krakkói Sary Teatrban. 1971-ben filmet készített a műből, 1991-ben ismét a Sary Teatrban vitte színpadra. A negyedik mérkőzésre a Salzburgi Ünnepi Játékok hívták meg Wajdát, s a Salzburgban készült előadást nemcsak 1992-ben, hanem a következő nyáron is műsorra tűzték. Ez idő tájt kérte fel a budapesti Nemzeti Színház igazgatósága a lengyel művészt a magyarországi vendégrendezésre. Wajda elfogadta a meghívást, a próbaidőszak eleve azonban a legkülönfélébb akadályok tornyosultak. A bemutató eredetileg 1993. április végére volt kitűzve. Hiteles sajtóforrásokból az derül ki, hogy „a Nemzeti Színház színészei ez év febru-

árjában már találkoztak a rendezővel”, továbbá, hogy „a rendező április második felében Budapestre készül, hogy részt vegyen a darab próbái-nak végső szakaszában, és elvégezze az utolsó simításokat”. Ugyancsak 1993 tavaszáról származik az a hír, miszerint Bodolay Géza, a Nemzeti Színház rendezője Varsóban fölkereste a mestert; megbeszélésükről hangfelvétel is készült. Wajda levélben rögzítette találkozásukról alkotott véleményét, ebből idézek: „Az első felvonás próbáiról készített videofelvétel megtekintése után arra a következtetésre jutottam, hogy a Menyegzőnek Budapesten csak úgy van esélye a sikerre, ha lehetővé tesszük a rendezőnek (!), a díszlettervezőnek (!) és a színésznek (!), hogy saját művészi elképzelésüket mutassák be Wyspiański darabjáról. Csak ilyen megoldás eredményez élő előadást a magyar közönség számára.” Eszerint ebben az időpontban Andrzej Wajda nem akart volna az előadás kizárólagos rendezője lenni, és díszlettervezőjének sem a feleségét szánta? Nézzük tovább: „Ebben a szituációban a Menyegző új színrevitelét kell megalkotni, a fiatal magyar rendező munkáját, amelynek vázlatát a videokazettán láttam. Ez nem a salzburgi színrevitelem megismétlése (!), ugyanakkor olyan más erényekkel rendelkezik, melyek a további próbák során kifejlelőhetnek, és egészen bizonyosan jó eredményre vezetnek. Ebben biztos vagyok. Egyébként is, az utolsó próbák idején, 'a bemutató előtt lehetőségem lesz a végleges javításokat elvégezni a színészekkel...” A levél dátuma: 1993. április 2.

A levélben foglalt ígéret ellenkezőjét közölte április 7-én a Nemzeti Színház vezetősége a társulattal. vagyis hogy Andrzej Wajda egyéb elfoglaltságai miatt április végén nem tud Budapestre jönni, ezért a próbák ősszel folytatódnak. Két hét múlva újabb nyilatkozat lát napvilágot a napisajtóban. Ezúttal Krystyna Zachwatowicz, Wajda felesége tudatja, hogy a nemzeti színházbeli be-mutató azért marad el, mert a múlt nyári salzburgi Menyegző-előadás újra a Festspiele műsorán szerepel, márpedig mind a rendező, mind a feleség (aki a „filmes” Menyegzőjelmezeit is tervezte) ragaszkodik hozzá, hogy a budapesti előadásban a korábban az ő elképzeléseik szerint elkészített díszletek és jelmezek szerepeljenek. Tehát: a salzburgi szériát követően a díszleteket át fogják szállítani a magyar fővárosba.

Mi történt ebben a két hétben? Mi okozta a változást? Miért változtatta meg Wajda a véleményét? Miféle ráhatások érthették, hogy ilyen, színházesztétikailag baljósan minősíthető döntést hozzon? Hiszen tagadhatatlanul leleményes, praktikus megoldás megmenteni a nagyszerű színpadkép jóformán vadonatúj faácsolatait és a gyönyörű lengyel népviseleti jelmezeket a leselejtezéstől, s átmenteni egy másik előadásba,



Andrzej Wajda (Buray Zsuzsanna felvétele)

miután „lejátszottak” igazán nem lehetett őket tekinteni. Csakhogy, mint tudjuk, a színházi munka és eredménye, a produkció érzékeny szeizmográf: még egy parányi stiklire is érzékenyen reagál. Ez pedig nemis olyan parányi. Igaz, a díszlet és a jelmez még nem minden, nem a lelke az előadásnak, de maga a gesztus: a játéktér, a körülmények importálása óhatatlanul kijelöli az utat, melyen a rendezői és színészi munka haladhat. Zachwatowicz asszony további szavai-

ból az derül ki, hogy Andrzej Wajda csak akkor adja a nevét, csak akkor szignálja (!) a rendezést, ha az *teljesen* az *ő koncepciója* szerint készül. Meglepő módon e koncepció „biztosítását” nem abban látta a művészi munkájára mind ez ideig igényes lengyel rendező, hogy a próbafolyamatot személyesen ő maga csinálja végig a társulattal, hanem, tőle szokatlan módon, nyugodtan albrétletbe adta a munkát salzburgi asszisztenseinek, Janusz Kicának, mindössze a valóban általa készített salzburgi rendezés látványfeltételeihez ragaszkodván. Hogyan lehetséges ez? Beleunt volna végül a Menyegzővel való küzde-

lembe? Avagy nem keltett benne elegendő kedvet és bizalmat a Nemzeti Színház társulata? Akkor miért nem mondta vissza a meghívást? Egy-szerűen csak azért, mert a lengyel dráma ügyét továbbra is fontosnak tartotta?

Az egész história nagyon emlékeztet Mátyás király esetére Okos Katicával. A lány, hogy hozzon is ajándékot, meg nem is, két szita közé rejtette fehér galambját, majd a király előtt szélnek eresztette. Wajda is: mintha akart is volna rendezni, meg nem is. A Nemzeti Színház lapja, a Szín-Világ a maga közzétett Wajda-fotóival és -interjúival mindenesetre azt a látszatot kelti, mintha az 1994 tavaszán végre valóban színre került Menyegző-előadást maga Andrzej Wajda rendezte volna. Nem kívánok újabb költői kérdéseket föltenni annak kiderítése céljából, miért fontosabb a Nemzeti Színház vezetése számára a nagy név, a nimbusz, a vágyott *gloire*, tehát a látszat, mint az igazi színházi munka.

Annak a találgatásába sem megyek bele, hogy Andrzej Wajda, aki nemcsak nagy művész, hanem egyike a legelkötelezettebbeknek is, hogyan adhatta nevét egy kópiához - salzburgi munkája halvány másolatához -, és hogyan mehetett bele abba, hogy a színészek - bármely ország bármely városának a színészei - épp az *ő nevében idomittassanak*. Wajda egész művészi pályafutása során azért tér vissza mindig a színházhoz, azért nem tud a színház nélkül létezni, mert a színészt tartja a legizgalmasabb, legfontosabb tüneménynek az egész teremtett világból, és filmjeihez mindig a színházban megtapasztalt színész-színész, színész-rendező és színész-közönség közötti kapcsolatokból merít inspirációt. Nem tudom ballépésének okát megfejtetni, hogy fittyet hányva művészi hitvallásának, megszokott munkamódszerének, feltételezte: a magyar közönség egy már kész munka pusztá koreográfiájának láttán beavatódik egy olyan titokzatos műbe, melyet maga Andrzej Wajda is oly sokszor próbált már megfejtetni.

Hiszen köztudott: Wajda Wyspiańskit, s annak művei közül is a Menyegzőt tartja a lengyel drámairodalom alfájának és ómegájának. Ahogy Dosztojevszkij szerint az orosz írók „mindannyian Gogol köpenyéből bújtak elő”, alighanem a *Menyegző* ad kulcsot a lengyel dráma, Witkiewicz, Rożewicz, Mrożek és Gombrowicz megértéséhez, sőt talán még a romantikus elődök, Mickiewicz és Stowacki darabjaihoz is, visszamenőleg. Wajda számára mindenképp. *Ő*, a történelem megszállottja, a Lengyelország sorsával közösséget vállaló művész, akit tematikai szempontból újra és újra a nacionalizmus és a lengyel ellenállás foglalkoztatott, ebben a műben gondolkodásmódjának változásaihoz is kapaszkodókra talál.

Az 1900-ban íródott és akkor is játszódó *Menyegző* verses dráma; a külföldi drámairodalom

iránt érdeklődők nagy szerencséjére a fordító, Spiró György lelkiismeretesen megküzdött e költői alkotás roppant nehezen átültethető nyelvezetével. A mű különlegessége és szokatlansága, hogy a benne szereplők egytől egyig megnevezhető és megnevezett társadalmi modellek, a darab pedig kegyetlen szatíra róluk.

Egy krakkói költő parasztlányt vesz feleségül, és lagzijuk kiváló alkalom a paraszttal való kacérkodásra, e jellegzetes úri hóbortra, s ezen az ivásztától, vágyakozástól, hamis testvéresdítől áthévült éjszakán víziók sora, álomképek kísérik meg a mulatozó társaság tagjait, mindegyikőjüket az, amely a gondolataiban él, a tudatalattiját foglalkoztatja. Wajdát első Sary Teatr-beli rendezésekor az érdekelte, hogy filmszerű képeket teremtsen, olyan színpadi szituációkat hozzon létre, melyben a táncoló párok s a fantasztikus alakok oly váratlanul és szokatlanul jelennek meg, akár egy filmen. Ez a gondolkodás- és látásmód vezette el méltán világsiker aratott filmjéhez, Daniel Olbrychskival a főszerepben. Mind a színházi rendezés, mind pedig a film a mű eszméjére épült, arra az ideára, amely a szereplőket üldözi; a lakodalmas házban saját gondolata-

ikkal találkoznak, saját kérdéseikre keresnek és kapnak választ. A válasz pedig az, hogy semmit nem lehet tenni, minden hiábavaló. Reménytelenségben fogant az utolsó tánc a hajnali ködben, melyet a szereplők a szalmabáb vezénylétére lejtének; s ez a reménytelenség üldözte a háború utáni hosszú évtizedekben a közép- és kelet-európai értelmiséget. Amikor 1991-1992-ben Wajda újra a műhöz nyúlt, úgy érezte, a *Menyegző*, a szolidaritásbeli politikai harc révén, ismét aktuálissá vált. E szervezethez ugyanis, noha munkások hozták létre, jelentős értelmiségi réteg csatlakozott. A rendező ezúttal mégsem a darab politikumát akarta az előadás főtémájává tenni, hanem a költőiséget, mert elsősorban a Wyspiański-dráma költészete izgatta, a szöveg melódiája, maga a leírt szó. S talán éppen ez, vagyis a mű költészete iránti rajongás készítette a salzburgi bemutatóra, és arra is, hogy igent mondjon a Nemzeti Színház felkérésére.

Csomor Csilla (Menyasszony) és Végh Péter (Vőlegény)

A budapesti Nemzeti Színház színpadán látható *Menyegző*-előadás azonban zavarba ejtő. A játéktér s a legelső pillanatok nagyszabású előadást ígérnek. Hatalmas parasztszoba tárul elénk, széles hajódeszkából ácsolták a falait és padozatát. Mind a deszkák szokatlan szélessége, mind a színük, melyet leginkább mesebeli kéknek nevezhetnénk, azzal kecsegtetnek, hogy titokzatos utazásra készülhetünk fel. A szoba átlós megvilágítása is különös és sokat sejtető. Balra ajtó tárul fel minduntalan; mögötte a lakodalmas táncot ropják, pompás népviseleti jelmezekben. Itt bent, a színpad belsejében hatalmas asztal, sok kiürült pohárral és üveggel, rajta két zsidó gyertyatartó. Az asztal ünnepi pompáját csak a terítő gyűröttsége rontja le; nem is asztal-terítő ez, inkább vasalatlan lepedő. Rendezői szándékosság vagy kellékesi slendriánság? Nem derül ki. Már nem is spekulálunk rajta, a szereplőkre figyelünk. Wyspiański az egész első felvonást, annak mind a harmincnolc képét a lakodalmas nép aprólékos bemutatásának szenteli.

És máris leülhet szárnyalni indult képzeletünk. A színészek bejönnek a színpadra és ki-





Kováts Zoltán: Szalmabáb

mennek, egyik a másik után felmondja Wyspiański verses dialógusait. Alig akad egy-két arc, amelyik markánsan elütne a többitől, amelyik nyomot hagyna bennünk. Bent jártak, s már el is felejtettük őket. Egyikőjük érti, amit mond, a másik kevésbé, egyik szereplő megpróbál életet önteni abba a figurába, akinek a jelmezébe belebújt, a másik nem is vergődik vele. Érezhető, a rendező valamennyiüket kigondolta, eltervezte, milyenek is legyenek, milyenné lehetnének; e milyenség kialakítása lenne a színpadi munka lényege. Andrzej Wajda ezúttal nem „politikus” színházat akart létrehozni, hanem költőt. Egy dráma költészetét a színpadon csakis a színészi játék bontakoztathatja ki. A történet, mely a szereplőkben és a szereplők között végbemegy. A Nemzeti színpadán sajnos semmi nem megy végbe, avagy majdnem semmi. Mivel a szereplők karaktere alig-alig rajzolódik ki, a nézők legfeljebb a műsorfüzetből értesülhetnek róla, mit kellett volna észrevenniük.

Még soha nem indított színházi előadás arra, hogy mint valami tanár, osztályzatokat osztogassak a színészeknek. A *Menyegző* esete azonban olyannyira iskolapéldául kínálkozik, hogy kivételesen érdemes kölcsönvenni az iskolai osztályzati rendszert mint kategorizálásra alkalmas formát. Ötös érdemjegyet csak a Kísértéként megjelenő Dörner Györgynek adnék, s kizárólag a vele való jelenetért, partnernőjének, Fazekas Andreának. Többi jelenete alapján Fazekas négyest érdemel, s ebbe a négyes csoportba azok a színészek rangsorolhatók még, akik kellő színészi felkészültségükkel egy-egy hiteles, életteli lény karaktervázlatát kínálják. Ilyen a zsidó kocsmáros alakító Fonyó István; a papot, továbbá a hetmant játszó Tolnay Miklós; Tahi József mint Wojtek; s a Gazda és Gazdasszony: Szélyes Imre és Tóth Éva. Ők ketten, mondhatni, határesetek. Játékukban állandóan ott settenkedik a veszély, hogy népies klisébe csúsznak. Szerencsére többször állnak ellent a kísértésnek, mint ahányszor meghódolnak neki. Peremartoni Krisztina is négyes érdemjegyet érdemel. Rachelje izzó jelenség. Wyspiański alig-

hanem „költőbbnek” tartja, mint a Költő nevű alakot, hiszen ez a zsidó lány átszellemült, titokzatos lényével, érzékeny lelki és szellemi rádióantennáival elsőként fogadja magába az éjszaka üzenetét, belőle pattan ki a furcsa ötlet: meg kellene hívni a szalmával burkolt rózsatövet a lakodalmi házba. Rendezőileg is ki van találva a figura: égővörös sörény, intellektusát ironikusan hangsúlyozó szemüveg. De talán épp ez a rendezői kitaláció tartja sakkban; a színész nő ideges tanácsalansággal kapkod a szemüvegéhez, és minden mondatot két karja levegőbe röppentésével indít. Némi értő rendezői segítséggel (melyet a próbafolyamat alatt, úgy látszik, nem kapott meg) magára találhatott volna. Kár, hogy így alakult; hogy a karjait röpteti, és nem Rachelje emelkedik meg. Az Újságíró játsszó Keresztes Sándor elég szerencsésen boldogul a szereppel. A figura él, viszont semmi többet nem nyújt. A hármas, azaz a közepes kategóriába mindenekelőtt a láthatóan képebbes, de a kapott szerephez még felkészületlen akadémiai növendékeket sorolom. Nagyváradi Erzsébet, Varga Viktória, Bori Tamás, Szatmári Attila és a Szalmabábként megjelenő Kováts Zoltán egy-egy szép pillanattal föl tudja kelteni a figyelmet. A Vőlegény és a Menyasszony színeiben Végh Péter és Csomor Csilla sem kaphat hármasnál jobb osztályzatot. Végh Péter igyekszik szerelmes, szenvedélyes benyomást kelteni, de ez nem elég a Vőlegény hitelességéhez. Nem véletlenül játszatta Andrzej Wajda a filmváltozatban ezt a szerepet kedvenc színészával, Daniel Olbrychskival. A Vőlegény döntése, hogy festőművész bátyja, a Gazda példáját követve, parasztlányt vesz feleségül, mégpedig a Gazdasszony hűgát, Jagát, sarkköve, kiindulópontja kellene hogy legyen ennek a különös lagzinak, mely alkalomul, ürügyül szolgál a városi, az úri népségnek a parasztsággal való kokettáláshoz, majd pedig a féltelmetes látomássorozathoz. Belőle kellene kiindulniok, és ide kellene visszaérkezniök a szereplők közötti furcsa kis utaknak; a találkozási kísérletek keresztútjében kellene állnia. Ehelyett Végh Péter Vőlegénye vidám, öregecske bak-kecskeként végigmulatja a lakodalmát. Csomor Csilla Menyasszony-alakja igen szép, csillogó, s ez le is jön a színpadról. De lenne bár kevésbé szép, és sejtetne helyette kicsit többet a titkaiból, és lennének bár titkai, lenne huncut, dévaj, szerelemvágó. És főképpen: bár éreznénk a kettejük közötti szerelmet! De hát ők maguk sem érzik. Ifj. Jászai László és Tóth Edit vőfélyként, illetve nyoszolyólányként föl villant egy-egy színpadot, de ez kevés egy eleven figurához, Győry Ilona korrektül formázza a városi tanácsosnét. Gelencsér Adrienne is keresgél valamilyen irányban, de a Költővel incselkedő Maryna szerepe túl nagy erőpróbának bizonyul a számára. Egy efféle dialógust: „Minek, miért - Hát semmiért. Az



sosem árt. Beletrafált" - nem lehet egyszerűen csak fölmondani. Akkor lesz értelme, akkor jelent bármit is, ha a szöveg mélyben izzó indulatot kíván elleplezni. Akkor remek színjátéki alkalom. Gelencsér ezt nem vette észre.

Az elégséges, vagyis a kettes osztályzatot azok a szereplők érdemlik ki, akik vagy teljesen jellegtelenek, halványak maradtak, és egyáltalán meg sem próbálnak valamilyen lenni, vagy pedig az ósdi színjátszást, a népieskedést művelik. Ferenczy Csongor, Sörös Sándor, Gáspár Imola, Széll Olivér, Csikos Gábor, Csepeli Sándor-ők azok a játszó személyek, akikre már ott, miközben nézzük őket, sem emlékezünk.

Annál inkább emlékezünk az elégtelenekre. Akik az egyes osztályzat kategóriájába tartoznak: Szersén Gyula, Szakácsi Sándor és Raksányi Gellért. „Ezt a lakodalmi zenét áthatják az ódon mesék” - mondja a Gazda Wernyhóráról, aki a kísértetjáró éjszaka legfelpörgettebb pillanatában jelenik meg. Raksányi azonban sajnos nem az ukrán népmesékből lép ki, hanem mint Kutya a Szomszédokból. Siralmas Szakácsi Sándor részeg bohémje is. Ezt a jelenetet így

Végh Péter, Szélyes Imre (Gazda) és Szersén Gyula (Költő) (Szlovák Judit felvételei)

alighanem egy óvodás is eljátszhatná, ha előző este a papáján megfigyelné, hogyan dülöngél haza a becsületsüllyesztőből. A színész talán szó szerint vette az írói instrukciót: „Örök ürrel a lelkében”, s az úrt kínálja a nézőknek. De mind között a legelszomorítóbb Szersén Gyula produkciója. Wyspiański nemcsak szatirikus éllel rajzolta meg a Költő figuráját, hanem gyöngédséggel is. Szersén három felvonáson át darálja a főszerep szövegét, és elképesztő módon gesztikulál. Akár egy kamasz vagy kezdő színész. aki nem tudja, mit kezdjen a kezével és a lábával, úgy kapalózik, hol értelmiségiesen a homlokára szorítja a tenyerét, hol komámasszonykodva a csipőjére tapasztja. Egy szöveg hely csúnyán lebuktatja „színészi technikáját”: „De hát címke ellen nincsen vétő emberemlékezet óta” - áll a Spiró-fordításban. A Szersén-változatban ez így hangzik: „Itt a címke, nincsen vétő”; a reklám-szöveggé vált elcsattanó versikéhez szalonszín-

házba illő kézmozdulat társul. Feltételezhetném jóindulatúan, hogy nyelvbottlás volt; e versike azonban túlságosan frappáns, mondhatni, „szellemesebb”, mint ahogy Spiró lefordította. Pont ez a baj. Ha a színész nem akarja, hogy színjátszó működését „züllöttnek”, „botrányosnak” titulálja a kritika, nem volna szabad efféle vétséget elkövetnie. Ezen a kicsi hamisításon - ezen s a hozzá hasonlókon - vész el Szersén Költőjének a lelke, sőt, ha úgy vesszük, még a darab költészete is. Peter Brook az illető színjátszásra találta ki a „holt” jelzőt. Szerinte a „holt” szó a mi szóhasználatunkban sosem jelenti azt, hogy valami végleg megszűnt. Sőt. Valami nyomasztóan aktív jelent, ami éppen ezért igen képes lenne a változásra.

A *Menyegző* szereplőinek osztályokba sorolásával nem játszadózni akartam, hanem azt bizonyítani, hogy az előadás legfőbb gondja a *játékstílus* problematikája. Legalább ötféle színjátszási módot és stílust fedezhetünk fel benne, de még közelebb járunk az igazsághoz, ha annyiféle észlelünk, ahány színész az előadás során színpadra lép. Egyszóval: ahány színész, annyi-

féle stílus. A sokféle stílus természetesen lefojtja egymást, és azzal jár, hogy a *Menyegző* Nemzeti-féle interpretációjának *egyáltalán nincs stílusa*. Márpedig a művészet legfőbb feltétele a forma. A nagy lengyel rendező által megálmodott forma azonban csak pazar csomagolóanyag marad, hivalkodón körüllegi a belepasszolni sehogya se képes nemzeti színjátszósdi. Pedig a Nemzeti Színház társulata jobb sorsra érdemes. Hiszen már ez a távolból, Salzburgból és Krakkóból küldött Csapkerózsika-csók is arra sarkallta a színészeket, hogy jobbak akarjanak lenni, mint máskor. És jobbak is. De csak jobbak, és nem jók. A Nemzeti különös színház. Hosszú éveken át azt hittem, már semmire nem képes, színészei kimúltak. S akkor jön, mondjuk, egy Tovsztonogov. Két héten át magyarázza a színészeknek A *revizort*, és kizárólag az első jelenetet próbálja velük. Az ismétlések végtelen sora keserves születési folyamatba torkollik. Minőségi változás következik be. A tetszhalottak fölriadnak, többé nem ugyanazok, mint akik voltak. Átváltoztak. Átváltoztogvosodtak. Most már rá lehet bízni őket egy időre az asszisztensre. Akszjonov, a Mester állandó munkatársa, a már *megváltozott színészekkel* próbál tovább. Nézzük, hogy ment végbe ez a folyamat a *Menyegző* esetében! A színészek két napra kiutaztak Krakkóba, hogy találkozhassanak Andrzej Wajdával. Két nap még egy alapos olvasópróbára sem elég, nem-hogy átlényegülésre! Nem kizárt, hogy Janusz Kica ugyanolyan tehetséges asszisztens, mint Akszjonov; ám neki egy zilált társulatot kellett beterenlennie a foma szabta feltételek közé, nem pedig olyan színészeket, akiket már átjárt az az eszmeiség, melyet a forma hordoz. Az az utolsó két hét tehát, amelyben az oroszt rendező újra együtt dolgozott A revizorcapatával, eleve más starhelyzetet biztosította Gogol-mű bemutatója számára, mint a Wyspiański-előadást megelőző két hét, amely legfeljebb az összelepleződésre lehetett kellemes alkalom Wajda és a Nemzeti színészei között. De a tovsztonogovihoz hasonló átváltozás tanúi lehettünk a Nemzeti Színházban akkor is, amikor Székely Gábor és Zsámbéki Gábor kezdett el dolgozni, 1978-ban, a társulattal. Egyik ámulatból a másikba eshettünk, mert szinte előadásról előadásra egységes, összeszokott együttes benyomását kellették a színészek, és remek dolgok törték elő olyanokból is, akikre már csak legyintett az ember.

Ablonczy László, a Nemzeti Színház igazgatója minderről másként gondolkodik. Egy évtizede írt tanulmányában (Tiszatáj, 1983. 3.), amely a Nemzeti sorskérdéseit taglalja, Székelyt és Zsámbékit tökéletesen alkalmatlannak ítélte „ki-tüntetett feladatuk” betöltésére, nevezetesen arra, hogy a Nemzeti Színház művészi arculatát meghatározzák. Fogyatékoságuk diagnózisaként mindkét rendezőnél „helytudatzavart” és

„helytudathibbanást” állapított meg. Ablonczy szerint ugyanis a Nemzetinek mindenképp az a feladata, hogy „gondozza, éltesse a szép magyar beszédet”. Ellenállok a kísértésnek, hogy Ablonczy írásbeli nyelvezetét a szép magyar nyelv szempontjából értékeljem; a két általa kreált szó mint a magyar nyelv két stilisztikai ékes-sége, önmagáért beszél. Természetesen egy színigazgatónak nem kell feltétlenül írástudónak lennie. Viszont föl kellene fogni végre, hogy a magyar nyelv ápolásának ügye, csakúgy, mint bármely más nemes színházi célkitűzés, csakis akkor valósulhat meg, ha a színészi játék le-jön a színpadról. Vagyis ha megéri a nézőt. A közönség makacsul igényli, hogy égjen bele valami az emlékezetébe, hogy maradjon meg benne valami a színházi este után. Erre pedig minden előadásnak csakis akkor van esélye, ha az, amiért létrejött, estéről estére megtörténik a színészekben. Régi mese ez. A színészeknek rendezőre van szükségük, olyan rendezőre, aki

alkotó állapotba tudja hozni őket, vagyis akinek van személyisége és szellemisége. Egy picinyke amatőr társulat éppúgy nem mondhat le erről a luxusról, mint az ország első színháza. Mert az érvényes színészi játékot semmilyen nemes cél nem helyettesíti. Még a szép magyar beszéd sem.

Stanislaw Wyspiański: Wesele (Menyegző) (Nemzeti Színház)

Fordította: Spiró György. *Díszlet-jelmez:* Krystyna Zachwatowicz m. v. *Zene:* Stanislaw Radwan m. v. *Koreográfia:* Rafal Jedrzejczyk m. v., *Énekes István* m. v. *Rendezte:* Andrzej Wajda m. v.

Szereplők: Szélyes Imre, Tóth Éva, Ferenczy Csongor, Fazekas Andrea, Csomor Csilla, Végh Péter, ifj. Jászai László, Tahí József, Sörös Sándor, Tolnay Miklós, Dániel Vali, Fonyó István, Peremartoni Krisztina, Csepeli Sándor, Keresztes Sándor, Szersén Gyula, Szakácsi Sándor, Győry Ilona m. v., Dömer György m. v., Raksányi Gellért. Közreműködnek a Nemzeti Színi Akadémia növendékei.

TARJÁN TAMÁS

MAGÁT POPOVICSNAK HÍVJÁK'?!'

MOLNÁR FERENC: ÜVEGCIPÓ

Hajdanában-danában másképp forgott a világ. A szódavizet szép kék palackban árulták, a kocsit a lakirozásból hozták haza fényesen, a rendőr őrmester tudott angolul, mivel kitántorgott Amerikába és visszatántorgott onnan; továbbá súlyos büntetésnek számított, ha a cselédlány nem mehetett legalább hetente egyszer a Nemzeti Színházba, hajdanában-danában. Persze az az 1920 körüli dana is börtön volt, szabadsághiányos lét. A szobabérlők nem vagy ritkán fizettek, a panziótulajdonosnő nem tudott férjhez menni, s ha igen, akkor csupán egyetlen napra, és a kiscseléd árva volt, mint mindig - „a legrongyosabb muskátli Pesten”.

Szigethy Gábor veszprémi rendezése mind ezt azzal fejezi ki, hogy a külső-józsefvárosi ház, a panzió szinte kérges tenyerére veszi az egész játékot, Molnár Ferenc *Az üvegcipő* című darabját. Khell Csörsz első emeletig nyújtózó falakkal körbepasztázott, sárgásszürke külvárosi udvara a nyitó felvonás giccses-szegényes szobabelsőjén és a harmadik felvonás rendőrségi záróképpén is átszűrődik, sőt a befejező, átvilágító fényeffektustól kísértetiesen emlékezetes hangsúlyt kap. Nem lehet nem észrevenni, hogy

Szigethy fölfogásában a színhely Spiró György Csirkefejét előlegezi: az első világháború utáni századkezdet az ezredvéget. A második, a lakodalmi - és minden vonatkozásban viharos - rész hosszan látatja: a lőrészrű ablakok, a sehová sem nyíló ajtók, a hátsó és az oldalsó nagy kapualj olyan sivár „terecskére”, a perifériális létezés hangos fórumára néznek, ahol az évtizedekkel későbbi, rozoga szovjet hűtőgépek is megvan a szálláscsinálója egy öreg jégsekerején révén. Molnár vígjátéka természetesen sokkal szelidebb, mint róla változatos véleményeket kifejtő mai író tragédiája, azonban az áthallás (vagyis a lyuggatott díszletfalnak köszönhetően az átlátás) indokolt.

A Petőfi Színház (névelőtlenített című) bemutatója nem alakította át a műről alkotott összképet, de csöndes következetességével érvelni tud amellelt, hogy ez a három (és fél) szereplőre komponált, érzélgős *öreg férfi-fiatal lány* történet nem kopott ki a magyar drámairodalomból. A rendező fürkésző pillantással mindegyre rákérdez: ki kicsoda? kicsoda maga? ki vagy te? Így kapnak nyomtatékot a tulajdonnevek - mert egyébként ki emlékezne arra, hogy a férjet, illetve az általa végleges társadalmi megbecsülést