# SZÍNHÁZ

Molnár Gál Péter: A Viharos alkonyat 1945-ben • Almási Miklós: Izgatott idill – jégesővel • Tarján Tamás: Shakespeare-összes • Nánay István: Nincs vágy a szilfák alatt • Berkes Erzsébet: VII. Gergely a Nemzetiben • Vitalij Vulf: A Cseresznyéskert-vita folytatása • Bizó Gyula: Vázlat a magyar munkásszínjátszás történetéből • Szántó Judit: M. G. P. izgága színháza

1975

Április

SZÍNHÁZ

A SZÍNHÁZMŰVÉSZETI
SZÖVETSÉG FOLYÓIRATA

VIII. ÉVFOLYAM 4. SZÁM
1975. ÁPRILIS

FŐSZERKESZTŐ:
BOLDIZSÁR IVÁN
FŐSZERKESZTŐ-HELYETTES:
CSABAINÉ TÖRÖK MÁRIA

Szerkesztőség:
1054 Budapest V., Báthory u. 10.
Telefon: 316-308, 116-650

Megjelenik havonta
A kéziratok megőrzésére és visszaküldésére
nem vállalkozunk
Kiadja a Lapkiadó Vállalat,
Budapest VII., Lenin körút 9-11.
Levélcím: 1906, postafiók 223.
A kiadásért felel:
Siklósi Norbert igazgató
Terjeszti a Magyar Posta
Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél,
a Posta hírlapüzleteiben
és a Posta Központi Hírlapirodánál
(KHI, 1900 Budapest V., József nádor tér 1.)
közvetlenül, vagy postautalványon, valamint átutalással
a KHI 215-96162
pénzforgalmi jelzőszámára
Előfizetési díj:
1 évre 144,- Ft, fél évre 72,- Ft
Példányonkénti ár: 12,- Ft
Külföldön terjeszti a
„Kultúra" Könyv- és Hírlap Külkereskedelmi Vállalat,
H - 1389 Budapest. Postafiók 149

Indexszám: 25.797

75.0455 - Athenaeum Nyomda, Budapest
íves magasnyomás
Felelős vezető: Soproni Béla vezérigazgató

A címlapon:

Rátonyi Róbert (Török), Mécs Károly (Kántor), Nagy Attila (Pázmán) és Szabó Gyula (Asztalos) László- Bencsik **Sándor:** Történelem alulnézetben című drámájának Thália színházi előadásán

**A** hátsó **borítón:**

Köpeczi Bócz István díszlete Ibsen: Hedda Gabler című drámájához (Madách Kamaraszínház) (Iklády László felvételei )

## TARTALOM

BOLDIZSÁR IVÁN
**Színház és nemzeti tudat (1)**

MOLNÁR GÁL PÉTER
**A Viharos alkonyat 1945-ben (2)**

ALEKSZANDR GERSKOVICS
**Magyar színházi krónikámból (8)**

### játékszín

ALMÁSI MIKLÓS
**Izgatott idill - jégesővel (16)**

BERKES ERZSÉBET
**VII. Gergely a Nemzetiben (18)**

TARJÁN TAMÁS
**Shakespeare-összes (21)**

NÁNAY ISTVÁN
**Nincs vágy a szilfák alatt (24)**

SZÁNTÓ ERIKA
**Hedda Gabler pisztolyai (27)**

FÖLDES ANNA
**Merre „Forog a körhinta" 1974-ben? (30)**

MÉSZÁROS TAMÁS
**Végletek között (32)**

### fórum

VITALIJ VULF
**A Cseresznyéskert-vita folytatása (35)**

### színháztörténet

BIZÓ GYULA
**Vázlat a magyar munkásszínjátszás történetéből (38)**

### színház és közönség

BÁCSKAI JÚLIA
**A színész-néző kapcsolatok lélektanához (42)**

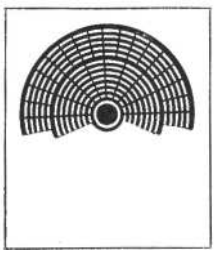
### szemle

SZÁNTÓ JUDIT
**M. G. P. izgága színháza (46)**

B. E.
**Játékszíni hagyományaink (48)**

BOLDIZSÁR IVÁN

# Színház és nemzeti tudat



Még holttestek hevertek az utcákon, még aranygyűrűt adott, akinek volt, egy kenyérért, még föl sem költöztünk a pincékből, még biztatni kellett bennünket a romok eltakarítására, de már szín-házat játszottunk, és színházat néztünk Budapesten. Ha nem olvasnám is ostromnaplómban már február 8-án, az- után 10-én újra a már felszabadult Pestről a még ostromváros Budára, a befagyott Duna jogén át érkezett híreket: Tapolczay hallotta, hogy Várkonyi már háromszor fellépett Pesten, akkor is minden visszaemlékezés, rá-dióbeszélgetés, televíziós műsor, újságcikk „a poraiból megélemedő Phoenix" első szárnycsapásaiként a színházat, a színészek kettős szereplését említi. Kettőset: mert nemcsak a színpadon játszottak szerepet, hanem a közéletben is, alighogy felgördült a történelem függönye.

A SZÍNHÁZnak ebben a számában mondja el Alekszandr Gerskovics, a magyar színház szovjet-ukrán szerelmese és szakértője, hogyan látta a két nagy öreget, az akkor még nem is olyan öreg Törzs Jenőt és Csortos Gyulát egy-egy Cschov-darabban; hadd tegyem hozzá, mint egy másik szerelmes, ha nem szakértő is: mind a két színházban kétoldalt is, hátul is álltak a nézők; tudom, mert ott voltam. Mindenki természetesnek érezte az új Nemzeti Színház igazgatójának, a harmincöt éves Major Tamásnak azt a mozdulatát, hogy első darabként a *Bánk bánt* emelje le a könyvespolcról. Ha csak oratóriumként adták volna elő a darabot, ha csak valami nyilvános odvasópróbaként felolvasták volna a színpadról, akkor is más lett volna a súlya, mondanivalója, a magunkkal vitt üzenete, a személyes és közösségi katarzisa. Mert a felszabadulás órájától kezdve mást mond a nemzetnek Bánk, mint addig, más ellen békétlen Petur, másként hangzik Tiborc panasza a földosztás napjaiban, felháborodottabbak az indulataink a lézengő ritter ellen, másként fogjuk fel Melinda szégyenét, és közvetlenebbül érint Gertrudis dölyfe. Szívesen idézném most fel Lehotay Bánkjának még Jászais mennydörgéseit és pátoszát, a személyes üldözöttség gyehennáját is megjárt Bartos Gyula Tiborcának panaszát, Tőkés Anna felséges Gertrudisát vagy a fiatal Gábor Miklós már új stílust és játékában is új kort jelző meráni hercegét, de mondanivalóm útja más-felé visz.

A negyvenötös első napok és hónapok olyan tisztán és fél-reérthetetlenül mutatják meg ma, harminc év távolából (vagy közeléből?) a színház helyét, szerepét, jelentőségét az ember és a társadalom életében, mint a kémiai kísérletek egy-egy anyag hatását a környezetre. Hiszen az ország maga is laboratórium volt akkor, csakhogy nem tudtunk róla : az új, a tisztább, az emberibb, a demokratikusabb élet vegykonyhája, ahol a nagy, még ismeretlen kísérletre, a szocializmus fel-építésére készültünk fel, lezárva és lerázva előbbi társadalmi-politikai vegyi folyamatokat.

A színészek azért kerestek darabot és színpadot, az emberek azért keresték a színészeket és a ‚színházat, mert önmagukat akarták *közösségben* megtalálni 6 kifejezni. A háború iszonyata, az elnyomás légszomja, a pinceélet szorongásai után a napfénnyel együtt kerestük a másik napfényt, a mesterségeset, a magunkalkottát: a művészetét. Márpedig nincsen művészet, amelynek eszköze is, tárgya is, alkotója is annyira az ember volna, mint a színészet. Az ember jobbik önmagával találkozik a színházban, a valóság égimásával evilági alakban, és ezt nem pótolja semmilyen más művészet.

Legközelebb a szépirodalom áll hozzá, s nem mint ma sokan gondolnák, a filmművészet vagy a televízió. A jó könyv olvasása közben, legyen az regény, elbeszélés, dráma vagy vers is - az olvasó önmaga teremti meg színpadát, ha van *hozzá* ereje, ideje és kedve, és úgy azonosul az író alakjaival, hogy tudatában újraalkotja őket. Ez roppant erőfeszítést kíván meg; és a legmagasabb fokon is - ha drámáról van szó - elmarad az, amit csak az eleven színpad tud adni: ember találkozását emberrel. A színházban a néző *úgy* azonosul az író teremtette jellemekkel, hogy megmarad önmaga is. De mert *szituációban van,* egyúttal többet is átél, mint amit a szavak kimondanak. A jó színházi élmény egyszerre igazolja Sztanyiszlavszkijt és Brechtet, a teljes egybeolvadást és az elidegenedést. Ezt keresték 1945 emberei a fagyos romok közt, ezt a budapesti tavaszban, és ezt találták meg. A harmincadik évforduló akkor nem ünnepély, hanem ünnep, ha a negyven-ötös hétköznapok tanulságait azok is szívükre veszik, akik nem élték át őket.

Tanulságait, mert van még legalább egy, az elsőtől elválaszthatatlan. Az imént, arra az első Bánk bánra emlékezve voltaképpen már erről írtam. Gyakran emlegetjük, és így is érezzük, a külföldinek mint jellegzetességet mutatjuk be, hogy nálunk az irodalom a nemzeti tudat része. Ha egyetlen jellemvonást kellene mondanom a harmincas évek végének, a negyvenesek elejének elnyomásból fakadó és népámítás ellen fel-tett kérdésére: mi a magyar? - akkor ezzel az eggyel, az irodalom szerepével, fontosságával, nyugati szemmel: túlméretezettségével válaszolnék, tudva, hogy egyúttal arra is feleltem: mi a lengyel, vagy mi a cseh. Amíg ezt hangoztatjuk, mai közművelődési politikánk egyik tartóoszlopaként használjuk, megfeledkezünk arról, hogy a színház milyen nagy helyet foglal cl, milyen fontos szerepet játszik a magyar nemzeti tudatban. A felszabadulás utáni színházi felbuzdulás példa erre, de nem az egyetlen. A színházat, mint a magyar nyelv istápolóját, fenntartóját, egyszerre édesanyját és gyermekét számon tartjuk, főképpen a reformkortól fogva. Természetesnek találjuk, s ezért nem figyelünk fel rá eléggé, hogy Petőfi is, Jókai is a színpadon fogadta magába az irodalmat. A magyar színházi művészet legelejéről szól hozzánk Batsányi figyelmeztetése: „A teátrom a nemzeti nyelv és karakter iskolája." A *karakter,* a nemzeti karakter az, amit ma nemzeti tudatnak mondanánk.

A negyvenötös napok arra is emlékeztetnek, hogy a színház akkor teljesebben hozzátartozott nemzeti tudatunkhoz, mint ma. Lehet, hogy akkor nagyobb szükség volt rá? Az alkalom volt egyszeribb, de a szükség egy nép életében folyamatos. Ma ‚sem csekélyebb, mint akkor volt. Ilyenkor az ember tollára tolakodnék egy sőt, de visszaparancsolom. Harminc év után ‚más a nemzeti tudat, teljesebb, mert szocialista igényű. Ennek a teljesebb nemzeti tudatnak adósa a mai magyar színház.

A teljességben nemcsak a hazai dráma és színjátszás foglaltatik benne. Nemzeti tudatunknak egyaránt része az „emberfaj sárkányfog-vetemény" és Csongor útkeresése, A *Reményhez* és a *Karnyóné,* a *Tragédia* és Arany *Hamlet-fordí*tása, az „ügetése távoli lovasoknak", a *Tanítónő, a* „mondhatta volna szebben, kis lovag" és az *Éjjeli* menedékhelynek az ember méltóságáról szóló monológja. A színház úgy része és részese nemzeti tudatunknak, hogy nem áll ‚meg a határoknál, a nyelvieknél sem, hanem beleolvasztja - Batsányi, Vörösmarty, Arany és Hevesi Sándor is így képzelhette - a világirodalmat, a nagyvilágot.

S éppen azért, mert a színházi művészet eszköze nemcsak a szó, hanem a mozdulat, a test, a színek, a fények, a jelzések és az elhallgatások is, egyszóval az egész ember, lehetőségei és kötelességei a második harminc évben olyan izgalmasan nőnek meg, mint amilyen jó remegés töltött el bennünket negyvenöt tavaszán, az első más, új és mégis örök, mert emberi színpad függönyének felgördültekor.

**MOLNÁR GÁL PÉTER**

# A Viharos alkonyat 1945-ben

## Egy színháztörténeti előadás

Pisában, a ferde torony mellett van a Camposanto, a régi, oszlopcsarnokkal bekerített temető. Benne Francesco Traini freskója, *A halál diadala. A* második világháború idején bambatalálattól megsérült, a béke éveiben azonban kiegészítették a középkori réminviációkat, pestises látomásokat: a halálfélelem és a szorongás legszebb képzőművészeti remekeit. De nem úgy állították helyre a roppant méretű faliképet, mintha semmi sem történt volna velük, mintha a XX. századi barbarizmus nem indított volna támadást ellenük: a színes víziók között látunk vonalas rajzokat is. *A* tönkrement részleteket nem hamisították élővé a restaurálásnál, csupán jelezték, hogy milyen rajzú figurákkal, álomképekkel folytatódott egykor a megrongált egész.

*

*A* .budapesti Nemzeti Színházban kisebb-nagyobb szünetekkel harminc éve műsoron tartanak egy előadást.

1967-ben az egykori előadás asszisztense, Vadász Ilona vállalkozott arra, hogy emlékekből és a rendezőpéldányból rekonstruálja a színpadi művet: az értelmezést, a játékötleteket, a fizikai cselekvések finoman szerkesztett hálóját, az alkotás életét-atmoszférájat. És bár kényszerű megalkuvásokat kellett tennie - részint az első szereposztás halottjai, az elöregedett •és más színházhoz szerződött színészek miatt és a kamaraszínpadra tervezett mű nagyszínpadra tágítása érdekében -, lényegében mégis az eredeti rendezés megtisztított, karbantartott, alázatos művészi gonddal újrateremtett, de nem kiegészített munkáját látjuk. Ahol megrongálódott egy részlet (mint a pisai Camposantóban), kihullott egy szereplő: ott jelzi csak az előadás a mű továbbfolytatódását, az eredeti körvonalait.

Ez az előadás figyelmeztetés is. Intés, hogy a porlékonynak tűnő színházi mű is lehet hálhatatlan (hiszen az egyetlen évadra tervezett rendezés harminc esztendős folytonossága már-már színházi örökkévalóság) ; ha a realizmus, az élet igazsága hatja át, ha költészete kidolgozott, ha a színészek képesek rögzíteni az ihlet forróságát, fia munkát-fáradságot áldoznak e tünékeny varázs tartósítására. Nem igyekeztek „felülrendezni" vagy retusálni az eredetit, de a restaurálásban részt vevők minden igyekezete azon volt, hogy a magyar színháztörténet egyik győzelmét eredeti frisseségében nyújthassák át a későbbi karok nézőinek.

És talán a színháztörténetnek is.

*

1945 késő tavaszán az Andrássy út csöndjét puskaropogás verte fel. A szovjet katonai járőr némi tanakodás után megállapította, hogy a lövések a Képzőművészeti Főiskola épületéből hallatszanak. Berohantak a kapun, és egy kicsiny színház nézőterén találták magukat, ahol a színpadról döbbent és riadt arcok néztek le a lövésre kész fegyvereket rájuk szegező katonákra.

Szovjet katonáik néztek farkasszemet szovjet katonákkal.

Moszkvától Budapestig harcoló katonák balti matrózokkal és sipkás vörös-katonákkal.

Igazi katonák színpadi katonákkal.

*A* színpadon Rahmanov: ***Viharos alkonyat*** című drámáját próbálta a budapesti Nemzeti Színház társulata. Az első szovjet drámát, amit Magyarországon bemutattak. Azt a darabot, amit az emigrációból és hadifogságból hazatérő írók, színházművészek egy csoportja katonai repülőgéppel hozott el a felszabadult Magyarország élettélen színházainak.

***A Viharos alkonyat*** nemcsak az első bemutatott szovjet dráma volt. ***A Viharos alkonyat*** a háború után újrainduló Nemzeti Színház egyik első premierje volt, és első bemutatkozása egy fiatal (nem túlontúl jelentős) színésznek, aki hamarosan a legnagyobb magyar szín-házi rendezővé vált, a realista színjátszás egyik legnagyobb mesterévé.

*A* katonai járőr tagjai fölmérték a !komikus helyzetet, hogy fegyverrel rontottak be egy színházi próbára, ahol nem a levert uralkodó osztály tagjai készültek restaurációs kísérletükre, hanem köz-ismert szovjet dráma próbáját tartottak. *A* II. felvonásnak azt a jelenetét próbálták éppen, amiikor Polezsájev professzor és a .matróz ismerkedik egy-mással. „Az őrjárat Parancsnoka, egy fiatal tiszt - meséli egy színészszemtanú - feljött a színpadra, és elmondotta, hogy ő odahaza színjátszó, sokszor alakította a matróz szerepét. A színészek körülállták, és ő rendkívül érdekesen magyarázott arról, milyen ember tulaj-doniképpen az a matróz, akit Peti Sándor elevenít meg a színpadon."

**Ladomerszky Margit, Major Tamás és Rajczy Lajos Rahmanov Viharos alkonyat című drámájának 1945-ös, Gellért Endre rendezte előadásában** (MTI fotó)

Jegyezzük le ide az 1945. június 25-én tartott bemutató szereposztását:

| | |
|---|---|
| Polezsájev: | Major Tamás |
| Maria Lvovna: | Ladomerszky Margit |
| Varabjov: | Ungvári László |
| Kupriánov: | Peti Sándor |
| Bocsárov: | Rajczy Lajos |
| Viceházmester: | Szilágyi Aladár |
| Cselédlány: | Demeter Hedvig |
| Első diák: | Viktor Gedeon |
| Második diák: | Gábor Miklós |
| Első diáklány: | Bánky Zsuzsa |
| Második diáklány: | Farkas Erzsébet |

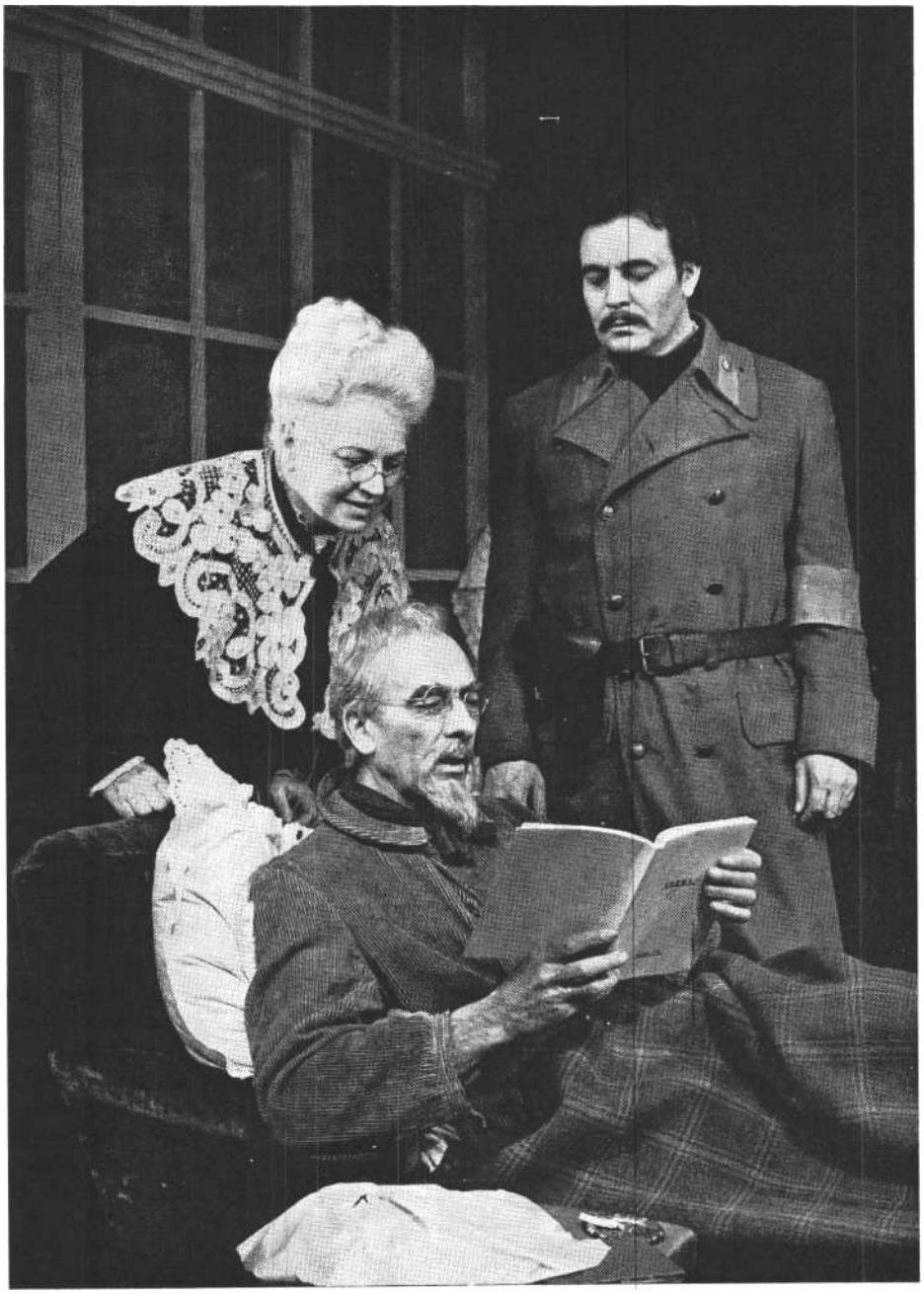
Ahogyan az ilyen régi színlapok lát-tán lenni szokott, kis megrendülésféle szorongatja a torkot: az együttes tagjai azóta szétszóródtak, Peti Sándor néhány éve meghalt. Rajczy Lajos Kanadában öngyilkos lett. Másák elkallódtak, a pálya peremére szorultak. Major Tamás, a színház akkori igazgatója Ladomerszky Margittal huszonöt évvel később is sikerrel alakította a főszerepet, mint azon az előadáson, amikor a felszabadult Bordapest színházi közönsége az első szovjet drámát köszöntötte.

*A Viharos alkonyat* bemutatása a Nemzeti Színház lebombázott épülete helyett a Képzőművészeti Főiskola alsó traktusában, az úgynevezett Andrássy úti Színházban vendégeskedő kicsiny teremben nemcsak a szovjet irodalom, a szovjet ember első és meleg fogadtatású megjelenése volt a magyar színházművészetben. Több volt ennél, művészi értékében mély, igaz és megrendítő elő-adás. Fordulópont a magyar színházművészet történetében. És idővel az elő-adás vallósággal jelképévé vált a felszabadulás utáni realista színjátszásnak, a szocialista realizmus magyar kezdetének.

Ez az előadás végighaladt az új Magyarország színháztörténetén. Először 1954-ben újította fel rendezője, majd a rendező halála után 1967-ben asszisztense, Vadász Ilona rekonstruálta az eredetit.

Gellért 1954-es felújítása a következő szereposztásban ment:

| | |
|---|---|
| Polezsájev: | Major Tamás |
| Maria Lvovna: | Ladomerszky Margit |
| Varabjov: | Ungvári László |
| Kupriánov: | Bessenyei Ferenc |
| Boosárov: | Rajczy Lajos |
| Viceházmester: | Rajz Ferenc |
| Cselédlány: | Hegedüs Ágnes |
| I. diáklány: | Lakos Klári |
| II. diáklány: | Máthé Erzsi |
| I. diák: | Bagó László |
| TI. diák : | Kálmán György |



**Ladomerszky Margit, Major Tamás és Szirtes** Ádám **az 1967-es** felújításon
(MTI fotó - Keleti Éva felvétele )

Egyetlen lényeges változás történt az előadásban. A matróz Kupriánov szerepét a Nemzeti Színháztól máshová szerződött Peti Sándor helyett Bessenyei Ferenc vállalta el. Már a két színész közötti testsúly- és magasságbeli különbség is szembeötlő lett volna, és figyelmeztetett volna valamiféle belső átrendeződésre, a kor igényeihez igazodó változásra. De ha figyelembe vesszük azt, hogy a két háború közötti kabarészínpadokról érkezett kitűnő jellemszínész, Peti Sándor és a nagy nemzeti drámák hőseit alakító, széles szenvedélyű Bessenyei Ferenc mennyire kétféle Kupriánovot alakított: már nyomon vagyunk ahhoz, hogy kitapintsunk valamit a változó ízlésből.

Peti alacsony, törékeny emberke volt, aki matrózegyenruhában nem nélkülözött egyfajta groteszk pátoszt. Bessenyei zengő orgánuma, kedélyének csapongóan gyermeki áradása robusztusabb es nagyméretűbb matrózt hozott a színpadra. Mindkét alakítás egyenértékűen mély és pontos volt.

Egy Kálmán-fotó őrizte meg Peti Sándor matrózának képét. Vézna és aprócska ember látszik rajta. Elálló fülű. Festetlenül tésztaszerű arcból mazsola-szerűen pillantanak ki a pillátlan szemek. Ez a piciny ember, akin olyan lötyögős idegeriséggel és szerencsétlenül állt az egyenruha - önmagában nevetséges volna, különösen, ha Bessenyei később játszott, Svángya-izált, hősiesre növesztett matrózával vetjük egybe. De mégsem volt nevetséges, mert erőt és nagyságot adott emberi esettségének az,

hogy a forradalmat, a munkáshatalmat képviselte.

Mégis, a korábbi Kupriánov volt monumentálisabb, drámaibb és művészibb. A kistermetű matrózról minden néző pontosan érezhette, hogy a háború családja köréből, megszokott foglalkozása és élete területéről szakította ki, hogy a forradalom győzelmét szolgálva tovább harcoljon a végső győzelemig. Mintha véletlenül került volna csak a forradalomba, mintha a történelem szeszélyé-bőt került volna rá egyenruha, mintha egy káprázatos véletlen következtében kellene idegen lakásokban házkutatást tartania. Peti Sándor Kupriánovja még-sem nélkülözte a komolyságot és a rendíthetetlen hivatástudatot; a forradalmat képviselte, a nép hatalmát és erejét. Ezért érezte azután úgy minden nézője, hogy ez a kicsiny emberke - aki-re ha ráfúj valaki haragjában: talán el is repül - mennyi erőt és hatalmat képvisel. Nem a saját emberi erejét, hanem osztálya erejét. Peti Sándor filigrán alak-ja mögött láthatatlanul is ott érződtek a forradalmi tömegek. Bessenyei vidám, harsogóbb matróza heroikusabb volt. Játékosabb. Mintha a háborúskodásban, a forradalmi feladatok végrehajtásában örömét lelte volna.

S ahogyan Kupriánov alakjának ábrázolásában változás ment végbe, ugyan-úgy kísérhető végig a szocialista Magyarország három évtizedes történelme színháztörténetének tükrében. A három évtized során végbement társadalmi változások, drámák, fejlődési folyamatok csomópontjain ott találunk mindig egy különleges sikert arató, széles társadalmi érdeklődést és visszhangot kiváltó színházi előadást. És majdnem természetet módon: ezeket a történelmi csomópontokat jelző - azokat jelképező, a társa-dalmi mozgás megsűrűsödését kifejező - előadások rendszerint szovjet drámák bemutatói.

A felszabadulás esztendejében a polgári, a polgári neveltetésű néző ugyanúgy ismerkedett az új renddel, mint maga Polezsájev professzor. A Timirjázev alakját rejtő drámabeli professzor testesítette meg a néző rokonszenveit és ellenszenveit, közeledését a népi hatalom-hoz és riadtságát az ismeretlen renddel szemben.

(Ha Tovsztonogovnak a leningrádi Gorkij Színházban Jurszkijjal a főszerepben megrendezett Rahmanov-előadására gondolunk, semmiben sem hasonlít egymásra a két előadás. Mintha más darabot láttunk volna. Ennek oka nemcsak a szerkezeti módosításokban van, nem azért érezzük így, mert a színház a szerzővel összeműködve „kinyitotta" a dráma zárt, franciás szerkezemét, és némiképp epikussá, „brechtivé" változtatta a színdarab felépítését. Azért érezzük így, mert Rahmanov színdarabjának Tovsztonogov általi megrendezése több mint negyed századdal későbbi előadás, más problémákra, más társadalmi izgalmak-ra válaszol. Voltaképpen elképzelhető volna egy olyan magyar *Viharos alko*nyat-előadás is most már - megtartva természetesen a régit is -,amelyik nem az értelmiség útkeresését állítja közép-pontba, hanem az értelmiség és a nép kapcsolatának kérdését, lehetőségét firtatja.)

A XX. kongresszus után egy nem különösebben értékes dráma körül bontakozott ki éles vita, nagy nyilvánosság előtt pertraktált érdeklődés. Csepurin: *Tavaszi áradás* című drámája volt ez, amelyet a budapesti Nemzeti Színház mutatott be 1956. május 12-én Marton Endre rendezésében. A Volga-Don-csatorna építkezésén játszódó dráma eszmei mondanivalója az volt, hogy: „Az új társadalmi rendet nem lehet embertelen eszközökkel, nem szabad az emberek ellenére építeni."

1957. november 7-én a Petőfi Színházban (a mai Tháliában) Georgij Tovsztonogov és Kazimir Károly rendezésében színre került Visnyevszkij : *Optimista tragédiája.* Ez a nagy sikerű előadás színházi produkcióhoz szokatlanul értékes szerepet töltött be az ellenforrada-

**Polezsájev professzor a katonákhoz beszél. Peti Sándor, Ladomerszky Margit, Major Tamás és Rajczy Lajos (1945) (MTI fotó)**

lom utáni Magyarországon arra nézvést, hogy az összezavarodott gondolatok, a felkavart lelkinyugalmak, átmeneti vá[1]ságba került erkölcsi értékek rendbe szerveződjenek. Segített visszanyerni a lelki biztonságot, szilárd erkölcsi támaszt kínált őszinte pátoszával, katartikus szépségével. Ritkán részesül színházi előadás abban a közvetlen társadalmi szerepben, hogy áttétel nélküli politikai-erkölcsi feladatot tölthessen be.

Amikor pedig az ellenforradalom után helyreállt a rend, megszilárdult a nép hatalma: a színházak műsorán egyre szaporábban tűntek föl szovjet drámák. S ezek nem csupán tisztelgésszerűen jelentek meg a játékrendben, hanem hatalma tömegsikert is arattak. Az ötvenes évek végének, a hatvanas évek elejének legtöbbet játszott és legsikeresebb szerzői Rozov és Arbuzov voltak. Mi éltette ezeket a könnyesen mosolygó, érzelmesen finom történeteket? Mi táplálta sikerüket? Egyrészt a szovjet emberrel való másszemszögű ismerkedés. Másrészt pedig - ezzel tökéletes összhangban - az önmagunkkal való ismerkedés.

Hirtelen más képet tárt a nézők elé a színpad.

Nem rettenthetetlen hősök, bronzból és márványból mintázott, törhetetlen akaratú, rendíthetetlen bátorságú héroszok népesítették be a deszkákat, hanem a mindannyiunkhoz hasonlító: esendő és hibákkal teli, kétségek között hányó-dó, elbizonytalanodó, de jóra hajlamos köznapi emberek. A színpadi alakok Rozov és Arbuzov darabjaiban leszálltak talapzatukról, es beköltöztek mindannyiunk konyhájába, lakószobáiba, hivatali helyiségeibe és szerelőcsarnokaiba. Nem a kivételes történelmi sorsfordulók választás elé állító nagy drámáit mutatta a színház, hanem arra próbált választ adni, tanácsot nyújtani : miként kell döntenünk, választanunk hétköznapjainkban, hogyan kell becsületesen élnünk.

Ez újdonságként hatott. És összetalálkozott a magyar valósággal. Hiszen valamennyien azt tanultuk ekkoriban: mi-ként kell emberszerűen élnünk. Egyszerű, de alapvető kérdésekre vártak a nézők választ a színháztól.

Miután azonban az élet soha nem egyenes vonalmentén fejlődik: elérkeztünk - tíz évvel később - oda, hogy kevés volt a válasz arra, miként szeressünk, hogyan neveljük gyermekeinket, és hogy bátran álljunk ki igazunk mellett. Valami többet igényeltünk a színháztód. Valami mélyebben fekvőt kerestünk az élettől.

Szirtes Ádám, Major Tamás, Ladomerszky Margit és Bessenyei Ferenc (1967)
( M TI fotó - Keleti Éva felv. )

Mintha átmenetileg valami elbizonytalanodás lépett volna fel a lelkekben. Ekkor egy váratlan siker figyelmeztetett a színházban. Vasziljev: *Csendesek a hajnalok* című kisregényének dramatizálása a Mikroszkóp Színpadon - egy politikai kabaré parányi színpadán, ahová az emberek rendszerint nevetni mentek kedvenc komikusaikon - igaz könnyeket fakasztott a nézőkből és mély megrendültséget. Nem a moszkvai Vörös Hadsereg Színházának dramatizációját követte ez az előadás: az irodalmi alapanyag Ljubimov színrevitelének dramaturgiai fordulatait követte, habár a színház igazgatója - Komlós János - eredeti színre alkalmazásban „fordította le" a cselekményt a magyar néző érzelmi hullámhosszára. (Emlékszem, Moszkvában, a tagankai színház matinéján egy negyvenes éveinek derekán járó asszony ült mellettem, és hangtalanul végigzokogta az előadást. Csak amikor felgyulladtak az előadás végén a lámpák, akkor láttam meg, hogy sötét kosztümjének hajtókáján a hősi csillag kitüntetését viselte. Egyike lehetett azoknak a felderítőlányoknak, akiknek hősi halálát a színpad ábrázolta. Csak ez az egykori katonalány életben maradt, és részt vehetett a győzelem utáni életben. Azok a nézők azonban, akik a Mikroszkóp Színpad előadásán Budapesten körülöttem ültek Vasziljev művének előadásán, azok nem voltak szovjet katonalányok, nem harcoltak a fasiszták ellen. Miért mégis, hogy ugyanazokat a könnyeket láttuk estéről estére a szemekben csillogni? Mert az egyszerű emberek nagyságáról, áldozatvállalásáról, hősiességtől mentes hősiességéről beszél a színpad. Nem érzelmes történet az öt katonalány színpadi halála, nem megpityeregni való megható történet. Mélyen megrendítő katarzist kap a néző a magasabb rendű erkölcs példáját látva, s biztatást, hogy értelmes életével a közösségnek használjon.)

A szovjet drámák sikerei magyar színpadon mindig akkor következtek be, amikor a társadalomban összesűrűsödő kérdésekre válaszolt a színpad.

*

1945. június 18-án még este hat órakor kezdődött a színházi előadás, hogy a hídzáróra miatt Budára is hazaérhessenek a nézők. Az előadás előtt Bajor Gizi, a Magyar-Szovjet Művelődési Társaság elnökségének tagja mondott beszédet, ezzel is megemelve a premier különlegességét.

A kritikai visszhang meglepően érzékenyen rögzíti, hogy valami új kezdődik a *magyar* színháztörténetben. Dr. Tápay-Szabó Gabriella az Új szóban regisztrálja, hogy a rendező „legapróbb részletekig menő gondossága mindenre kiterjedt". Stób Zoltán, a Reggeli Újságban: „*A Viharos alkonyat* néhány rendezői finomságáért Gellért Endrét illeti az elismerés." Zelk Zoltán, a Szabadságban: „A darab fiatal rendezője, Gellért Endre, méltó társa a színészeknek. Átfűtött, áramokkal teli levegőt varázsolt a színpadra." Mátrai-Betegh Béla, Kossuth Népe: „...*egy* fiatal rendező: *Gellért*

*Endre* meglepően pontos, ötletes rendezésében került a Nemzeti Kamaraszín-ház színpadára." Relle Pál arról ír a Világban, hogy a darab „európai hatású .. . ez a hatás megkönnyíti a rendező munkáját, amelyet Gellért Endre végzett finom ízléssel és színpadi kultúrával." A Szabad Szó kritikusa, Vass László így számol be a premierről: „Az igazi dráma tulajdonképpen a nézőtér és a színpad egymásrahatásában, az egész színházat átfutó viharos légkörben alakul ki. Hogy ez így sikerülhetett, az elsősorban a fiatal Gellért Endre meglepően biztos rendezői tudásának köszönhető. Egy ilyen forradalmi tárgyú darabot rendezőnek és színésznek egyaránt könnyű tönkretenni, szétlaposítani. Hiszen a mi történelmi viharunk még közvetlenül *itt* zúg a fülünkben, vérünkben, s nem *volna* csoda, ha színészeink a szerző szándéka ellenére erősítenék, *teli* tüdőre vennék a darab színfalakon túl kizengő mondanivalóját. A Nemzeti Színház mű-vészei, ellenkezőleg, hangfogóval játszanak, a színjátszás legősibb, legtisztább eszközeivel." Ez okos gondolatnak és finom észrevételnek érződik, annál inkább, mert a Világosságban Hárs László kritikája *már* előrevetíti a későbbi *„har*sányság-vita" kritikai panaszait: „Az előadás és rendezés nem igyekezett összefogni a dráma, életkép és vígjáték széthúzó elemeit. A szereplők gyakran stílust váltanak, kivéve ***Ungvári László***t, aki mindvégig egységesen bohózatot játszott, teljességgel félreértve szerepét. ***Ladomerszky Margit*** és ***Major Tamás*** professzorházaspárja a rendezés zökkenői ellenére hol megkapóan kedves, hol emelkedetten drámai, s mindkét stílusban egyaránt emberi. Kitűnő ***Peti Sándor marcona,*** majd a tudás és emberség előtt tisztelettudóvá emelt forradalmi matróza. De miért járkálnak annyit ki és be a szereplők? Az állandó mozgás úgysem pótolhatja a mozgalmasságot, és minden mozgásnál többet mond az a piciny hunyorítás, amellyel - a forradalmár matrózok rohammunkájának eredményeképpen - kigyulladnak a professzor szobájának hónapok óta petróleummal pótolt villanylámpái." A Képes Világ kritikusa tudni véli, hogy a színdarab filmből íródott, és ezért azután hiányolja is a tömegjeleneteket, összevetve a színpadi megoldást azokkal a lehetőségekkel, amelyeket (az általa különben nem látott) film adhat. Végül megjegyzi: „A kisebb szereplők és a rendezés igen eredményesen törekedtek arra, ami az orosz (és francia) színjátszás nagy értéke, hogy az epizódszerepek csak terjedelemben s ne értékben maradjanak a főszereplők mögött."

*

Meglepetéssel kezdődik ***a Viharos alkonyat*** előadása. Szétnyílik a függöny. Üres szobát lát a néző. Jobboldalt, elöl, egy széken piciny cica üldögél. A szék alatti futószőnyeget láthatatlan kéz ráncigálja kifelé. Néhányszor játékosan megugrik a huncut szellemkéz irányította szőnyeg. Majd hangokat hallunk az előszoba felől, és belép Maria Lvovna, a professzor felesége, aki ilyen vidám kedvességgel igazgatta a szőnyeget, és játszadozott a kismacskával. Máris meg-teremtődött az előadás alaphangja: vidám érzelmesség, könny és mosoly között vibráló meghitt hangulatok; parányi, hiteles élettényekből összecsavarozott légkör; pátosz és enyhe gunyorosság keveréke.

Az előadás valamennyi pillanata hasonlóan szigorúan megkomponált. Nem csupán a hanghatások, a mozgás és a kiejtett szöveg zeneisége tekintetében, hanem mert kemény képzőművészeti, szerkesztői elv is meghatározza a színpad látványát. Gellért Endre valamennyi rendezésében végigvonult ez a kompozíciós igény; anélkül, hogy a belső igazságot fikarcnyit is megsértette volna a látvány művelt szépségére való igényes törekvés.

Ha az előadás pátoszát ma naivnak tekinthetjük, még ha a rendezés gondosan ellensúlyozza komikus elemekkel, és nevetésben oldja föl következetesen a meghatottságot: csak annyi pátoszról van itt szó. amennyi tiszta naivitás nélkül élni sem érdemes. Ennyi hitre és gyanútlanságra, gyermeki reménykedésre szükség van az élethez.

A pátoszt humorról ellenpontozó szemléletből fakadó stílusra még mindig az előadást nyitó cicajelenetet vizsgáljuk tovább. A széket, az alatta levő szőnyeggel láthatatlan kezek vontatják: egy kis-polgári siklik a színpadon. A hosszú betétjáték exponálja a lakásban lakók gyengéd érzelmességét, azt az ironikusan ábrázolt képességüket, hogy az életnek akkorka részecskéjében - mint egy házi-cica - is örömöt tudnak találni; rápazarolt, fölösleges szeretetükben önmagukra találnak. Jóllehet, a társadalmi kérdések előli menekülés ez az „én házam az én váram" elzárkózásában.

S éppen innen származik a jelenet iróniája, amely egyben megkapó gyengédséget és rokonszenvet áraszt az idős házaspár iránt, akik a forradalom viharos napjaiban még egy kismacskának sem akarnak kellemetlen perceket szerezni.

Gellért Endre ezzel az első színpadi rendezésével a színpadi realizmusnak olyan mély és igaz megvalósítását teremtette meg, amely új utat jelölt a magyar színház történetében, és előkészítette a következő tíz év színházi stílusát. Gellért (1914-1960) a ***háború*** előtt színész-ként működött, mégpedig a társalgási darabokat előnyben részesítő Vígszínház szerelmesszínésze volt. A felszabadulás után újraszerveződő színházi életben a Nemzeti szerződtette színészrendező-ként. ***A Viharos*** alkonyatban - élete első rendezéseként - markáns, határozott rendezőegyéniségként jelentkezett. Az előadás lüktető, testhőmérsékletű; kellékei, bútarai, játékai hiteles, valóságos életet visznek a színpadra. Mintha a MHAT legjobb elődadásai (közül látnánk egyet, talán Nyemirovics-Dancsenko Csehov-rendezései közül.

Miként lehetséges, hogy 1945 kora nyarán az amorózóból éppen hogy rendezővé kinevezett harmincesztendős fiatalember beletalált abba a stílusba és rendezői módszerbe, amit Moszkvában évtizedeken át érleltek, tudományos módszerek írtak körül, és kísérletek, el-vetélt és sikerre vitt próbálkozások se-rege csiszolt véglegesre? Amikor Gellért belefogott Rahmanov színművének meg-rendezésébe, csak könyvekből ismerhet-te Sztanyiszlavszkijt. Jóllehet, 1925. május 22. és június 4. között a Moszkvai Művész Színház egy szakadár csoportja - Maszalinitov rendezésében, Germanova asszony vezetésével - vendégszerepelt Budapesten Csehov: ***Cseresznyéskert, Ványa bácsi,*** Gorkij : ***Éjjeli menedék-hely,*** Gogol: ***Házasság,*** Euripidesz: ***Médeia,*** Ibsen : ***A tenger asszonya,*** Dosztojevszkij: ***A Karamazov testvérek. Sztyepancsikovfalva és*** Dickens : Az ***élet harca*** című színdarabjainak előadásával, és bár elképzelhető, hogy a Nyugat című haladó irodalmi folyóirat főszerkesztője elvitte ***a*** különleges szín-házi élményt megtekinteni gyermekét: Gellért Endre ekkor még csupán 1r éves volt. (Amikor pedig 1946 decemberében a Kijevi Vörös Hadsereg Színháza a budapesti Magyar Színházban Szolovjev: ***Csendháborítóját*** mutatja be: nemcsak ***a Viharos alkonyat*** premierje után vagyunk, hanem Szolovjev darabját is be-mutatta már ugyanaz a színház Illyés Gyula fordításában.) A szovjet színjátszást, a szovjet emberek életét testközelben csak öt évvel később tanulmá-

nyozhatja Gellért egy alapos moszkvai tanulmányút alkalmával, 1950-ben.

Honnan hát mégis az „orosz levegő" hitelessége? Honnan ismeri az orosz élet aprócska sajátosságait, amit filmekről is csak később ellenőrizhetett? Mitől *lett* olyan a *Viharos alkonyat* rendezése, mintha egy szovjet rendező érkezett volna vendégségbe a MHAT nagy öregjei közül?

Egy-két évvel később már bőségesen fordítanak Sztanyiszlavszkij munkái közül, akkor alaposabban is megismerkedhet a módszerrel; megérkeznek olyan színházművészek Magyarországra - akár vendégségbe, akár vissza az emigrációból -, akik mintát nyújthatnak, tanácsokat adhatnak, segíthetnek ismerkedni a pszichológiai realizmus módszereivel. Akkor már megindulnak a magyar színházakban a „Sztanyiszlavszkij-körök", és a módszer alkalmazása általánossá válik. (Ehhez hozzá kell tenni, hogy minden ragyogó eredménye ellenére sok művésznek el is veszik a kedvét az alaposabb elmélyüléstől, a további tanulástól a rendező-karrieristák, az ügyeskedő neológok, akik túlbuzgó betűrágással skolasztikus dogmává merevítik K. Sz. Sztanyiszlavszkij tanításait. Az alkotás gyönyörűségét megkeserítik tehetségtelen színházi akarnokok, akik katekizmuském citálják a módszer betűjét, miközben megfeledkeznek szelleméről.)

Mialatt a túlbuzgók a többiek kedvét szegik, mert idegen példákat akarnak ráerőltetni a magyar színjátszásra, Gellért valóiban tanulni megy Moszkva színházaiba. A Szabad Népben (1950. április 2r-én) megjelent *Moszkva színházaiban* című cikkében *így* ír: „Nekünk nincs annyi színházi hagyományunk, mint az oroszoknak, a mi színházainkat még csak egy éve államosították, a társulatok alig-alig kovácsolódtak össze. Ez mind igaz. Mégis arra kell törekednünk, *hogy* minden színház kialakíthassa fokozatosan a saját játékstílusát. Ehhez természetesen hozzájárul a műsorpolitika is, de hozzájárul az is, *hogy* a színészek minden más színháznál jobban szeressék a saját színházukat, és a színház is szeresse színészeit. Ez nem sovinizmus, ez hozzátartozik a hivatás szeretetéhez... Másképp játszanak a Művész Színházban, mint a Kis Színházban, másképp a Vahtangovban, másként a Drámai Színházban. Gyakran ugyanahhoz a tartalomhoz keresnek új és új formát. S ha megtalálják a tökéletest, akkor megőrzik, ápolják, szeretik. Sztanyiszlavszkij *Éjjeli menedékhelyére* gondolok, ma is az 1902-es rendezésben játsszák. Máskor újra és újra kísérleteznek, és eljutnak a Kis Színház Revizor-előadásáig. És a közönség e csodálatosan megszerkesztett remekművekben gyönyörködik négy órán át.

Kísérleteznek, mert bátrak. Nekünk is ezt tanácsolták, s meg kell hogy fogadjuk, mert megalkuvás, óvatosság, gyávaság és - kultúrforradalom nem egyeztethetők össze."

Amikor Gellért Endre szerelmesszínészből rendezővé vált: ez a színházi szerepkör még elfogadatlan ritkaság volt Magyarországon. Mit jelentett rendezőnek lenni a háború előtti Budapesten? Ellenőrizni a díszletterveket és a jelmezeket, hogy kirívó ízléstelenség vagy stílushiba, történelmi vétség ne legyen a színpadon. Gondoskodni a kelléklistáról. Jelentette a próbák levezetését, ahol elsőrendű fontosságú a szövegtudás ellenőrzése. Jelentette a szín-padi járások kijelölését: ki melyik ajtón érkezik, és hol hagyja el a színpadot.

Gellért ilyen színházi helyzetben tett kísérletet arra, hogy a rendezésnek művészi rangot szerezzen, bebizonyítsa önálló alkotóiságát. Már első munkájában egyesíteni próbálja a Vígszínház természetes színpadi viselkedését a Nemzeti Színház erőteljesebben karakterizáló hagyományaival. De nem itt keresendő Gellért Endre érdeme.

Volt ugyanis a magyar színháztörténetnek egy olyan kimagasló személyisége, aki a század elején, Antoine, Brahm és Sztanyiszlavszkij színházi stílusforradalmának hatására, velük egy időben szinte megteremtette a Thália Társulatot (1904), amelynek programja szinte meg-egyező volt a Művész Színházéval.

Az angol Gordon Craig a MHAT-ban rendezett *Hamlet* évében számba veszi bajtársait egy új színházművészet kialakításában: „Hevesit Budapestről; Appiát Svájcból; Sztanyiszlavszkijt és Szulerzsickijt, Moszkvint és Kacsalovot, akik Moszkvából érkeznek; Mejerholdot, aki Szentpétervárról jön; De Vost Amszterdamból; Stark¢t Frankfurtból; Fuchsot Münchenből; Antoine-t, Paul Fort-t és Madame Guilbert-t Párizsból; és nagy költőnket, aki legyőzte a színpadot, Yeatset Írországból; és utánuk az árnyakat: Vallentinét Berlinből és Wyspianskiét Krakkóból." Az elsőként említetett Hevesi Sándor (1873-1939) Sztanyiszlavszkijhoz hasonlóan le akart számolni a színészi rutin üres ügyeskedéseivel, az „általános" színjátszás semmit-mondásával; a „stílusjátszás" helyett tudatosította, hogy minden írónak, minden darabnak más stílusa van. Hevesi a realizmust követelte a színháztól, az őszinteséget és az igazságot a színészektől.

S most már - ennyi és ekkora kitérő után - visszakanyarodhatunk a *Viharos alkonyathoz.* Ez már megmagyarázza némiképp, hogy néhány hónappal a háború vége után miként jöhetett létre a szocialista magyar színjátszás újrakezdetekor egy olyan előadás, amely a MHAT gazdag tapasztalatainak emberi pompájában ragyogott. Úgy, hogy a vele párhuzamos magyar kísérletek tapasztalataira támaszkodott az előadás. Túlságosan messzire vezetne most annak taglalása, hogy a MHAT-tal egy időben felbuzdult színházi mozgalmak (Antoine, Brahm, Hevesi) miért rekedtek meg, és miért nem voltak képesek kiteljesedni a polgári társadalom keretei között, mint a moszkvai Művész Színház. És messzire vezetne az is, ha sorra vennénk azokat a társadalmi, művészetszociológiai, politikai és esztétikai okokat, amiért egy-máshoz alig kapcsolódóan egyszerre alakult ki különböző országokban ugyanannak a fajta színházeszménynek a szükségessége. Dolgozatunk szempontjából csak annyit kell figyelembe vennünk, hogy Hevesi és a Thália Társaság megkezdett munkáját Gellért Endre tetőzte be rendezői működésével. S miután törekvése egybevágott Sztanyiszlavszkij tanításaival, a MHAT működésével: az elmélettel és a gyakorlattal való későbbi alapos megismerkedés segítette, erősítette és egyengette művészi kutatásai útját.

Kérdés marad ezután, hogy a felszabadított Magyarországon miért a Thália Társaság elfojtott kísérletét folytatták, és miért nem a proletkult, a biomechanika, a mejerholdi, piscatori színházi hagyományok folytatására tettek kísérletet a hirtelen jött szabadságnak ebben a légüres terében? S ugyanígy kérdéses marad, hogy a második világháború befejezése után miért lángolt fel világszerte a naturalista dráma és a naturalista szín-ház - jóllehet más néven -, miért nem követték az első világháborút követő „bolond évek" kócosan tévelygő, kereső színházművészetét, a minden értéket megkérdőjelező újat kísérletezéseit, és ennek a mindent újravizsgálási szándéknak miért kellett tizenöt-húsz évvel későbbre halasztódnia?

Először is: az első világháborút megelőzően a színházművészet kiérlelte a naturalista színpadot. Erre természetes ellenhatás volt a színpadi szobafalak szétfeszegetése, a színháznak gázgyári sze-

relőcsarnokokba, a Téli Palota lépcsői-re, gyűrűszínpadokra, arénaszínpadokra és cirkuszokba kivonuló válasza.

Másodszor: az első világháború kiváltotta társadalmi változások, az Európaszerte bekövetkező forradalmi megmozdulások természetes módon hozták magukkal a művészetek elleni elégedetlenséget: az alap elleni indulatok a felépítményt támadták először. Ilyen forradalmi helyzet a második világháború után nem volt. Restaurációra és konszolidációra rendezkedtek be a társadalmak, és még az új szabadsághoz jutott népi demokráciák sem a forradalmi mindent-megdöntés, nem a gyökeresen újat teremtés alapján indultak neki a szocializmus építésének, hanem egy konszolidációs beépítéssel, amely magába integrálta a haladó erőket - akik többnyi-re részt vettek az ellenállásban, az illegális pártmunkában, az országfelszabadító partizánharcokban. A háborút követő első években a népfrontpolitika, a nemzeti egység és a különböző pártok koalíciója volt az !irányadó : a régi értékek integrálására tett kísérlet.

Ugyanekkor az emberiség mintha kimerült volna: megpihenni vágyott. A világháború teremtette zűrzavar után hely-re kívánták billenteni az emberek az illúziók egyensúlyát. Kézzelfogható, körüljárható, arányos léptékmértékű világot kívánt a közönség a művészetektől. Ábrándokat, nyugodt és kiegyensúlyozott harmóniát.

Biztonságot kínáló színpadra szomjazott a közönség. Szilárdságot, test- és szívmeleget sugárzó, érzékeny színpadra, olyanra, ahová beköltözni kívánna valamennyi néző, felmenni - de legalább-is : felképzelni magát - a díszlet kínálta meghittségbe, hogy ott folytassa kárpótlásul életét a romokért, a halottakért, a szenvedésekért.

Visszhangtalanul múlt ki valamennyi színházi kísérlet, amelyik nem az illúzió megszilárdítását tűzte ki célul maga elé. A szolid illúziók, a megbízható és egységes világkép, a körüljárható, fényképészeti valóságú, lélektani hitelességű realista színház a háború utáni korszak társadalmának követelménye volt. Ami-kor felgördült a függöny - *a Viharos alkonyathoz* hasonlóan - egy puha és szelíd világ nyílt meg a néző előtt. Körüljárhatóan valóságos világ. Beköltözésre csábítóan szélvédett. Áttekinthetőségé nél fogva fölényt adó. Megszerkesztettségénélmegformáltságánál fogva szép és hívogató. Minden katarzisával együtt megpihentető békeszigete volt a színházművészet akkoriban.

A fegyverekkel együtt elrejtették a gyűlölködést is a szekrények és pincék mélyére? Szeretet sugárzott a színpadon.

A romok maguk alá temették az eszményeket? Hitet sugárzott a színpad.

Szűkölködtek anyagi javakban? Királyi bőségre nyílt szét a függöny.

Bukdácsolva tették meg az új élet első lépéseit? Rendíthetetlen hősök mutattak a színpadról példát.

Nehézségek mutatkoztak? A színház derűlátóan mindent-elsimító valóságot tükrözött.

Könnyen tehette mindezt a hazugság, a szándékos hazugság veszélye nélkül. Ezt rendelte a színháztól a társadalom. Nem megkérdőjelezést, hanem megerősítést. Nem kétkedést, hanem hitet. Nem kusza kapcsolatokat, hanem kisimuló szeretetet. Könnyen tehette hát a szín-ház, mert keményebben egyszerű volt az élet. Könnyebben lehetett eligazodni. Világos volt: ki a barát, ki az ellenség. Melyik a barikádnak egyik és melyik a másik oldala. Honnan hová vezet az út, amelyen menni kell.

*

Harminc év alatt sokat változott a világ. Sokat a magyar társadalom. Sokat a színházművészet. Divatok söpörtek végig a színpadokon, és divatok tűntek le. Új eszközöket fejlesztett ki magából a színházművészet, hogy az új kor, a megváltozott körülmények hangjait kifejezhesse és tapinthatóvá tegye. De *a Viharos alkonyat* nem évült el. *A Viharos alkonyat* előadása ott él a többi színházi produkcióban - természetesen csak azokban, amelyek őszintén és igazul beszélnek, amelyek mély kérdéseket érintenek, és a lényeges problémákat faggatják meg; *a Viharos alkonyat,* színházművészetünknek ez a lángolóan szép kezdete, bevilágítja az azóta megtett és a még előttünk álló utat.

**ALEKSZANDR GERSKOVICS**

# Magyar színházi krónikámból

Sorsom úgy hozta, hogy éppen harminc évvel ezelőtt, nyomban a háború után ismerkedtem meg a magyar színházzal. Később több ízben is Budapesten jártam, s ilyenkor estéimet igyekeztem szín-házak nézőterén eltölteni. Az előadásokról pedig - ez már hivatásbeli szokásom - jegyzeteket készítettem: ezekből állott össze egyéni színházkrónikám.

## 1945

...Harminc évvel ezelőtt Budapest romokban hevert. Budán még füstölögtek a királyi várnak, a nácik utolsó fellegvárának romjai. A kéknek mondott Duna komoran, feketén hömpölygött, a város sok-sok kávéháza, eszpresszója zárva. A pörköltkávé megszokott illata helyett a szovjet tábori konyhák gőze szállt a levegőben. A külvárosokban, a munkáskerületekben összetákolt kályhák vékony füstje szállt a magas gyárkéményekből. A nagyváros ereibe lassan tért vissza az élet.

Ilyennek ismertem meg Budapestet akkor, amiikor az érte folyó súlyos harcok véget értek.

1945-ben, abban a nehéz és ugyanakkor boldog évben kötöttem első ismeretségemet a magyar színházzal. Akkor még sok mindent nem tudtam: nem ismertem az ország nyelvét, történelmét, és nem is sejtettem, hogy egyszer majd a színházairól fogok írni. Ezért az akkori Magyarország színházi életéről csak egy-egy epizód maradt meg emlékezetemben.

Budapestnek több színháza romba dőlt. S ahol játszottak, ott sem fűtötték a helyiségeket, a nézők télikabátban ültek.

…Láttam a közönség kedvencét, az idős Törzs Jenőt. Betegen, iszonyúan lesoványodva, Csehov humoreszkjeit adta elő a háborútól elgyötört embereknek. *A dohányzás ártalmairól* című monológot elmélyülten s abban a sajátosan pesti szavaló-elbeszélő stílusban mondta el, amely nem engedi egy-egy részlet kiemelését, a humoros ellenpontok nyomatékát, a csattanók hangsúlyozását.

A komikum másik nagy mestere akkoriban Csortos Gyula volt. A német meg-

szállás alatti éhezéstől felpuffadt testtel játszotta Szmirnovot a *Medve* című Csehov-bohózatban. A magyar főváros peremén pedig, az újpesti munkásnegyed egy klubszínpadán már adták A *revizort.*

Hogy a német megszállás, a féléves némaság után mindjárt az első napokban a legnépszerűbb magyar színészek léptek fel orosz darabokban, ez fényesen bizonyította azt a mélységes érdeklődést, amelyet a magyar emberek az orosz kultúra iránt tanúsítottak. És jellemző, hogy ennek a kultúrának a bemutatása az orosz klasszikus vígjátékokkal, Gogol és Csehov műveivel kezdődött.

A magyar közönségnek akkor a nevetésre legalább annyi szüksége volt, mint a levegőre vagy a kenyérre. Az egyik néző, aki beszélt valamicskét oroszul, egy Csehov-előadás után odajött hozzánk, orosz katonák csoportjához, és ezt mondta : „Az a nép, amely így tud nevetni, nem lehet gonosz."

Alkalmam volt akkor végignézni egy afféle kasszadarabot is, mely oly jellemző a polgári színjátszásra. Személy-cserére épülő mulatságos házasságtörési komédia volt, melyben az összetalálkozó házastársakat kamasz fiú békíti ki egymással. Ez utóbbit „nadrágszerepben" egy csipogó hangú színésznő játszotta. A darabnak sem a címe, sem szerzőinek neve nem maradt meg emlékezetemben, csak ködösen és némi csodálkozással emlékszem vissza rá.

...És végül egy harmadik színházi epizód abból az időből: Konsztantyin Szimonov *Orosz emberek.* című darabjának magyar előadása Pécsett. A nézőtér zsúfolásig megtelt. Mi egy páholyban kaptunk helyet, az ügyvezető igazgató sűrűn kérdezte tőlünk mindig ugyan-azt: „No, milyen? Tetszik?" - „Jó, jó - válaszoltuk mosolyogva -, persze. hogy jó... Csak éppen... - az igazgató szeme ekkor már kérdően meredt ránk - csak éppen a partizánokon túl sok a szakáll, és valamivel ritkábban kellene vodkát inniuk ."

**1953**

Ez hát a Nemzeti Színház!

Magas sziklaként áll a zajos útkereszteződésnél, mindenfelől a tömeg hulláma mossa, villamosok csilingelnek, autók és autóbuszok harsogva tülkölnek, rikkancsok kiáltoznak körülötte : „Esti újság!" „Pesti műsor!" - egyszóval: szinte magába öleli a zsivajgó pesti élet.

Alig lépte át az ember a Nemzeti Színház küszöbét, nyomban valami különös, sokatmondó csöndesség vette körül, s ezt annál ünnepélyesebbnek érez-te, minél többen töltötték meg az előcsarnokát. Kevés olyan színházi előcsarnokban voltam, amelynek ilyen atmoszférája lett volna, csalhatatlan jeleként annak, hogy a magas színvonalú művészet világában vagyunk.

Aznap este első ízben láttam Katona József legendás hírű *Bánk bánját.* A darabot Major Tamás és Vámos László vitte színre.

*A Bánk bán* színpadi előadását jelen-tős mértékben határozza meg az, hogy miként osztja be a rendező a darab súlypontjait. Régebben Petur udvari összeesküvésének vonalát, a békétlenek nacionalista csoportjának szerepét emelték ki. Most teljes összhangban a szerző szándékával a hazafi Bánk és Tiborc, a jobbágyparaszt lettek a darab igazi hősei.

Tiborc szerepét neves színész játszotta, Bihari József, óriási belső erővel, jó értelemben vett realista módon. A néző mintha abba a szakadékba pillantott volna alá, amely a hűbéri Magyarország felső rétegét elválasztja az alsótól, mintha belelátna a nép lelkébe, amely-ben a kínok és a nélkülözések nem vonhatták homályba az emberi méltóságot, az emberi becsületet. Tiborc feljajdulásában nem annyira a panaszt hallhattuk, mint inkább a hazáért érzett fájdalmát.

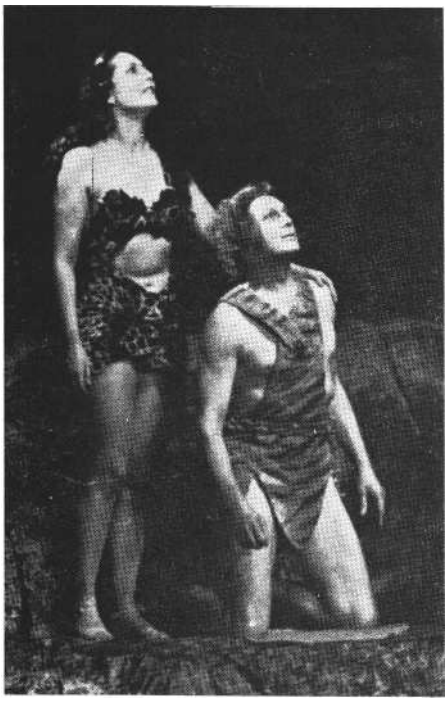
A darab és az előadás csúcspontja tulajdonképpen nem az, amikor Bánk meg-öli Gertrudis királynét, hanem ezt megelőzően Bánk és Tiborc párbeszéde.

Bihari József mozdulatlanul áll az ajtóban, és megkezdi monológját. Mintha magában beszélne, úgy festi meg a nyomorba süllyedt, tönkrement ország szörnyű képét. Rekedtes hangja szinte szenvtelen. Tekintete valamerre a messzeség-be mered, túl a palota falain . . . Hirtelen felkiált „A jó merániak" - és hirtelen a padon ülő, lesújtott Bánk felé fordul - „legszebb lovon ficánkolódnak - tegnap egy kesely, ma szürke, holnap egy fakó".

Bánk - Bessenyei - egyre figyelme sebben hallgatja szolgáját. „Tűrj békességgel" - veti oda neki gépiesen, érzéstelenül, mire Tiborc - Bihari - a fejéhez kap, majd kezébe temeti arcát, és melléből régóta visszafojtott, szinte nem is emberi hördülésként tör fel: „Tűrj békességgel, ezt papolta az apát-urunk is sokszor ..."

Bánk egy hirtelen mozdulattal feláll, megragadja erszényét, és Tiborchoz lépve, mintha ezzel akarná elfeledtetni a

**Tőkés Anna (Gertrudis) és Bessenyei Ferenc (Bánk) Katona József drámájában (Nemzeti Színház, 1953) (MTI** fotó - **Farkas** Tamás felvétele)



**Lukács Margit és Básti Lajos**
**Az ember tragédiájában (Nemzeti Színház, 1955)**
**(MTI fotó)**

szavai okozta mardosást, szolgájának kezébe nyomja a pénztől csörgő erszényt.

Tiborc erre nem talál rögtön feleletet.

A hosszú szünetet Tiborc tölti ki :

„Ha mást nem adhatsz, úgy annál, kinek adsz, még szegényebb *vagy."*

Éppen csak meg-megrázza az erszényt, majd lassan az asztalhoz lépve, óvatos mozdulattal leteszi rá. Azután Bánk felé fordul, térdre hull előtte, és sírva fakad. Mi csak a darócinge alatt meg-meg-ránduló hátát és ökölbe szorított kezét látjuk. Sírása nem panasz és nem is könyörgés, hanem a nép hörgése.

Az ember azt hitte volna, hogy a Gertrudissal lezajló jelenet során - a királyné szerepét Tőkés Anna játszotta -, vagyis abban a jelenetben, amely a királyné megölésével végződik, teljes mértékben kell kirobbannia Bessenyei ősi-vad temperamentumának. Bessenyei azonban egészen váratlanul, mintegy külső szemlélőként veszi szemügyre hősét, és értelmével kezdi elemezni Bánk magatartását. Érzései még így is bőségben áradnak, és teljesen nyilvánvalóak. Sőt, mi több : nyilvánvaló az a megoldás is, amely felé a dráma egész menetén át vezeti a nézőt. Ha a szereplők ennek a jelenetnek a melodrámai oldalát emelték volna ki, akkor tán erős emocionális hatást sikerült volna elérniük. Ámde ennek az előadásnak a rendezői és színészei más feladatot tűztek ki maguk elé. Céljuk az volt, hogy a nézőt rávegyék a Bánk lelkében megérlelődő elhatározás törvényszerűségének és igazságosságának felismerésére. Ezért volt az, hogy a királyné megölésének jelenetében, a darab kulminációs pontján a Nemzeti Színház akkori előadásának élesen megváltozott a ritmusa. A cselekmény heves, lüktető tempója helyébe epikus töprengés lépett.

Tőkés Anna Gertrudisként a magabiztosságnak és az uralkodói fenségnek eleven megtestesülése volt. Kevély fellépés, felséges mozdulatok, mélyen zengő hang. Már érzi a reá zúduló veszedelmet, mégis megőrzi külső nyugalmát, amely mögött belső világának hallatlan feszültsége érezhető.

…Sötétzöld köpenyét magára vetve lépett Tőkés Anna - Gertrudis királyné - az ablakhoz, felnyitotta, és mélyen beszívta a levegőt. A heves szóváltást, amely nem is végződhet másként, mint vérkiontással, a két színész úgy folytatta, hogy háttal álltak egymásnak, a szín-pad két ellenkező sarkában. Nincs sem-mi, ami a nézők figyelmét elvonhatná a két ellenséges drámai hős összecsapásától. Így válik érthetővé *az, hogy a nagyúr* a kezében tartott tőrt nem annyira érzéseinek, mint inkább értelmének sugallatára emeli rá királynéjára, és az, hogy Gertrudis pusztulásában két ellen-tétes világfelfogás összeütközésének logikai megoldását kell látni.

**1955-56**

*Az ember* tragédiájának bonyolult, látványos előadása, amely az egész szín-*házi* együttestől erejének teljes megfeszítését követeli meg, ritka alkalmat kínált számomra, hogy éppen a legizgalmasabb órákban tekinthessek bele a Nemzeti Színház belső „gépezetébe". Két ízben néztem végig ezt az előadást, a második alkalommal a színfalak mögül. Erről a második élményemről fogok most beszámolni.

Varga Mátyással, a Nemzeti Színház fő díszlettervezőjével léptem a kulisszák mögé. Alig tíz-tizenöt perccel voltunk fél hét előtt: ez az előadás a szokásosnál fél órával korábban kezdődik, és éjfélkor ér véget. Varga mutatott be a kék munkaköpenyt viselő idős díszítőnek, Csákvári Józsefnek (később szín-padmester lett - a Szerk.), aki elmondta, hogy már harminc éve megszakítás nélkül dolgozik a színháznál, *Az ember* tragédiájának nem *kevesebb,* mint nyolc felújításában vett részt, de valamennyi közül műszakilag ez a jelenlegi a legnehezebb, amit már az az adat is elárul, hogy a két és három dimenziós díszletek felülete összesen 3200 négyzetméter terjedelmű. A díszletek és kellékek meg-felelő mozgatásához huszonnégy színpadi munkást állítottak be: tizenkettőt-tizenkettőt mindkét oldalon, ezenkívül pedig nyolcat „felülre", tizenkét világosítót, valamint egész sereg kellékest, jelmeztárost és zajkellékest.

Varga Mátyás a rendezői elgondolásnak megfelelően túlnyomórészt három-dimenziós díszleteket alkalmazott. Az egyes építészeti részelemek az egyes korok stílusát képviselték. Festett vásznakat csak kivételesen, inkább csupán hát-ternek használt.

De íme, már kialusznak a fények. A néző számára láthatatlan zenekar szól. Suhog a széthúzható függöny. Én a jobb oldali szélső kulisszánál állok, a tűzoltó mellett. Nagy érdeklődéssel figyelem, mi történik a színpadon meg a színfalak mögött.

Első szín: *A mennyekben. A* főangyalok és a láthatatlan Úr szólnak egymáshoz: festőien ünnepélyes és hangsúlyozottan szimbolikus kép, semmi több. Talán éppen ez a jelképessége teszi azt, hogy nem érzek benne semmiféle misztikumot, figyelmemet csak a díszlettervező fantáziaképe köti le. *Az* Úr hangja ebben az előadásban valahonnét fentről, a nézőtér irányából hallatszott, és egyáltalán nem keltett misztikus benyomást.

Nagyszerűek voltak az előadás zajeffektusai: a mennydörgés az első színben, amikor Ádám és Éva első ízben figyelnek fel az Úrra, és az egyiptomi színben a nép különösen mély benyomást keltő feljajdulása.

Ádámot egy nagyszerű színész játszotta: Básti Lajos. A szó szoros értelmében verejtékesen megdolgozott ezért az előadásért. Mert Ádám szerepe a fölényes színészi tudáson kívül nem csekély fizikai megerőltetést is kíván, és a lelkierő teljes beleadását követeli meg.

Persze teljes átélésről itt aligha lehet szó. Básti Lajos epikus módon játszotta szerepét, osztotta hősének emócióit, s ugyanekkor a szavak mögött mintegy absztrahálva, kritikus szemmel vizsgálta saját tetteit és szavait. Két szemöldöke közt a mély ránc nem simult el egyszer sem. Valahányszor kimondott egy választ, szemét összevonta, amikor pedig a partnerét hallgatta, akkor széttágult a szembogara, mintegy felszólítva mindenkit, hogy figyeljék csak, mi történik körülötte. És ez nem valami sablon, valami színészi fogás volt, hanem a művész által tudatosan megválasztott jellemrajz, hogy hangsúlyozza, mennyire összefüggőek, milyen közös jellegűek azok az alakok, amelyeket a darab hőse a cselekmény folyamán magára ölt. Mellőzte a lélektani jellegzetességek aprólékos részletezését, inkább a különböző kor-

szakok alakjainak fő vonásait érzékel-tette. Ádám szerepében Básti lényegileg mindvégig ugyanaz az „első ember" maradt, függetlenül attól, hogy római tóga, harci fegyverzet *vagy* a sansculotte zekéje volt-e rajta.

Nagy fizikai megterhelés nehezedik arra a színészre, aki ezt a bonyolult és különösen munkaigényes szerepet játssza. Véget nem érő jelmezcserék, maszkcserék, parókacserék, kellékcserék - mindez időt, energiát és ideget kíván. Básti a jelenéseit elválasztó rövid idő-közökben még tréfálkozott is a színpadi munkásokkal, és az öltöztetőkkel, akik keselyükként vetették rá magukat, hogy mindjárat ott a színpadtérben, mi-alatt a díszleteke kicserélik, forgassák, rángassák, levegyék róla a jelmezét, és ráhúzzák a másikat.

Ámde az előadás második órája után már láthatóan elfáradt. Beszédébe rekedt hangok csúsztak. Homlokán egyre sűrűbben jelentek meg verejtékcseppek. A szünetben ezt mondta nekem: „Nem bírom! Hány évig csinálihatja ezt az ember ilyen feszültségben! Minden este előadás, ez vagy egy másik!"

Ezen a napon Básti valahogyan szokatlanul fáradt volt, a szívében szúrást érzett. Meg kell változtatni az Úr-színt, amelyben Ádámot és Lucifert kötélhez erősítik, és így lebegtetik a színpad egyik végétől a másikig.

A harmadik felvonásban felkapaszkodom a díszletállványzatra. A segéd-rendező egy füzetet szorongatva a kezében, a második emeleti szintre rohan fel éppen, oda, ahol a statisztéria öltözői helyezkednek el, és ott kiabálja:

- Úrilányok! Úrifiúk!

Vagyis, hogy az udvarhölgyek és udvaroncok siessenek a színpadra. Nyílnak az ajtók, és elősereglenek a barokk divat szerint öltözött ifjú színészeik és színésznők - a statiszták. Következik a prágai szín.

A díszletállványzaton nyolc színpadi munkást és néhány világosítót látok. Lenézek, és a súgólyuk sárga foltjában látom, amint a súgó lapozgat a szövegben. És íme a jeladás: „Fényeket eloltani!" Egy pillanatra sötétség borul mindenre. A nézőtéren és a színpadon elnémul a zaj. A függöny suhogását haltani .. .

Különösen érdekelt a párizsi és a londoni szín. Felülről látom, amint egy rövid szünet alatt Básti két öltöztető segítségével ledobja magáról a tudós csillagász palástját és föveget, és ott marad hófehér ingben és szélesen kihajtott fekete blúzban, piros-fehér-kék övvel a derekán. Parókáját kicseréli a maszkmester. A prágai vártorony egy szempillantás alatt változik át a népgyűlés szószékévé. Mindez együttvéve nem tart tovább, mint két-három másodpercig. S már hallatszanak a Marseillaise erősödő hangjai. A tarka, zajos tömeg - katonák, kézművesek, parasztok, diákok, összesen mintegy hatvan-hetven ember - mind mozog, betöltik a színpadot: azt a közteret, ahol az emelvényről Danton szónokol. A tömegjelenet dinamikus, rikító, élénk - mintha Delacroix egy vászna elevenedett volna meg.

Nem kevésbé hatásos a londoni szín. Vásári bódék sorait ábrázolja, a háttér-ben vagy tucatnyi bolt és bódé, a szín jobb sarkában vándorbábszínház tart előadást, az előtétben kis korcsma lát-ható. London város lakóinak három-négy központi csoportjárt fedezem fel: a vendéglő asztalkáinál ülnek, az utcán járnak, a bódésoron nézelődnek, és a bábjátszók sátránál bámészkodnak. Vannak élesen megrajzolt különálló alakok is: a nyomorék koldus, a rendőr, a kéjhölgy, az árus. Különösen emlékezetembe vésődött az a kép, ahogyan a kék blúzos munkások csoportja vonul át, majd mögöttük a két gyáros fekete cilinderrel.

**1959**

Alekszej Arbuzov darabja, *a Tánya,* bár nagy késéssel, de éppen a legjobbkor érkezett cl Magyarországra. Ezekben az években a színházak különösen nagy figyelmet fordítottak az ember belső világának, finom és bonyolult érzéseinek, lélektani ellentmondásainak feltárására,

Őze Lajos és Törőcsik Mari Arbuzov: Tánya című drámájában **(Katona József Színház, 1959)**
**(MTI** fotó - Keleti Éva felvétele)

erkölcsi problémáira és azokra az útkeresésekre, amelyek a mai ember életének és boldogságának értelmét firtatják

S most íme, egy szovjet darab, amely eleven jellemeivel, a szereplők lelkivilágának mélyreható vizsgálatával őszintén, szépítgetés nélkül világítja meg egy egyszerű ember bonyolult életútját. Egy szovjet lélektani dráma, amely megmutatja, milyenek az egyéniség fejlesztésének perspektívái a szocialista társadalomban, feleletet keres és talál olyan kérdésekre, melyek egy kispolgári darab hőseit csak zsákutcába vezethetik. Ilyen körülmények határozták ;meg azt a jó hangulatot, a művészi lendületet, amely a budapesti Katona József Színház *Tá*nya-előadását jellemezte.

Arbuzov Tányájának bemutatója az egyik mérföldkő volt a szovjet darabok magyarországi bemutatóinak történetében. A háború utáni magyar színház életében már volt néhány ilyen mérföldkő: 1945-ben az *Orosz emberek*. Konsztantyin Szimonovtól és a *Viharos alkonyat* Leonyid Rahmanovtól, 1947-ben Gorkij *Jegor Bulicsovja,* 1951-ben Fagyejev *Ifjú gárdája,* 1957-ben az *Optimista tragédia* Vszevolod Visnyevszkijtől és most - Arbuzov *Tányája*. S eközben a magyar színpadok hány olyan szürke, felszínes előadást is láttak, amelyek sajnos inkább kompromittálták a szovjet drámairodalmat, mintsem hogy propagálták volna. Érthető tehát, hogy a szovjet művészet őszinte barátai milyen izgalommal várták Arbuzov darabjának budapesti premierjét.

A bemutató napján, november 5-én húsz perccel a (kezdés előtt érkeztem a színházba. A város szívében, a Petőfi Sándor utcai színházkapuban már tolongott a nép.

Amikor először megpillantottam Tánya szerepében Törőcsik Marit, úgy éreztem, mintha egy moszkvai lakásba látogatnék, valahol az Arbat kerületben vagy éppen a Szivicev Vrazsek utcában, és egy egyszerű moszkvai diáklány nyitna ajtót előttem. Annyira ismerősnek tűnt számomra az arca, minden .mozdulata, a beszédmódja, fiúsan rövidre nyírt haja, kék mellénykéje, szűk fekete nadrágja. Igen, ez az, ő az, a mi Tányánk, bár talán nem annyira a harmincas, mint inkább a hatvanas évekből.

Volt ennek a magyar *Tánya-előadás*nak néihány felejthetetlen mozzanata.

Törőcsiknek Tánya volt az első nagyobb szerepe a színházban, de már akkor is tisztában volt a premier plan hatóerejével. Ezt nyilván a filmnél tanulta meg, és sikerrel alkalmazta a színpadon. Mindenesetre ott, ahol „premier plant játszott", szuggesztív hatást váltott ki, s azokban a pillanatokban kamatostul fizette vissza az „összekötő" jelenetek elnagyoltságát.

Tánya szerepében Törőcsik állandóan feszült, csordultig telített belső életet élt. Szavai csupán egy részét fejezték ki őszinte .érzésvilágának. Töprengés, mélabú - mind idegen volt tőle, még a darab látszólag legérzelmesebb, leginkább melodramatilkus epizódjaiban is. Törőcsik Mami roppant dinamikus, mozgékony színésznő. Eleme az alkotás, a cselekvés, az élet, a munka.

Törőcsik Tányája az első felvonásban határtalanul boldog, szinte úgy látszik, mintha belebolondulna nagy örömébe. Ujjongását nem is leplezi, s ezzel bosszantja férjét, Germant. Bolondozva még a szekrénybe is belebújik akkor, amikor German - Kállai Ferenc - hazaérkezik a munkából, aztán elrántja orra elől az újságot, és odaveti magát melléje a pamlagra, majd kitessékeli a hívatlan vendégeket csak azért, hogy kettesben marad-hasson férjével. Hanyatt-homlok fut új ruháját felvenni, amikor férje elszólja magát, hogy színházba mennek. Szemé-ben hol a boldogság fénye villan meg, hol a szomorúság felhőzi be: bántja, hogy German képtelen felfogni, milyen. csodálatos érzés az, amikor az embernek megvalósulnak a boldogságról szőtt ál-mai.

És ékkor köszönt be házukba a baj. Egy esti összejövetelen Tánya véletlenül tanúja annak, amint German szerelmet vall Samanovának, éppen abban a pillanatban, amikor az általános vidám kavargás közepette átfut a szomszéd szobába, hogy egy matrjoskababa maszkját öltse *magára*.

... Az előtérben German és Samanova, hátuk mögött pedig az üvegajtón át a szélesre húzott szájú matrjoskababa vigyorog be. A néző tudja, kinek az arcát takarja ez a maszk.

A színpadon már nincs senki, halkan nyílik az ajtó, és Törőcsik Mari valami puhán osonó, az energikus Tányától teljesen idegen járással közeledik egészen előre, a rivaldához. Lassan leveszi magáról a mosolygó álarcot, és rémülettől megdermedt arca olyan, mint az ókori színház tragikus maszkja.

Ez Törőcsik Marinak a darabban az első „premier plan"-ja.

A második felvonásban a beesett arcú, lesoványodott Tánya megint csupa mozgás. Ápolja beteg gyermekét, fehérnemű) vasal, nekifog a tervrajznak - egyszóval, egy pillanatig sam ül ölbe tett kézzel, tétlenül. Munkájába, állandó cselekvésbe menekül, fájó gondolatai, sérelme, keserű érzései elől.

És megtörténik a helyrehozhatatlan: a kicsi meghal. Egy pillanatig üres a szín-pad. Tánya árnyékként jön a szomszéd szobából. Üveges szemén egyetlenegy könnycsepp sincs, keze tanácstalanul csüng alá ... Az asztalhoz megy, gépies mozdulattal letör egy darabot a kenyérből, a szájába teszi, rágja ... Véget nem érő, hosszú csend. Törőcsik Mari moss az ablakhoz lép, leül egy zsámolyra, és *egy* távoli pontra szegzi a szemét.

A közfalon zúl, a szomszédban egy kislány skálázik a zongorán. Sötétedik. Az utcán valaki dalol. Üt az óra. Teljes sötétség. A távolban egy mozdony sípol Újabb óraütés. Itt az éjszaka. Hajnalodik ... Ismét zongoráznak a szomszédban ... Függöny.

E jelenet után a tapsvihar szinte megrázta a Katona József Színház falait. A néző tökéletesen megértette, mit akar mondani a néma jelenettel a rendező és a színésznő.

A harmadik felvonástól kezdve a dráma „áttűnésekre" épül: egy-egy kép-nek a darabban újonnan feltűnő személyek adják meg a színezetét, hangulatát, majd háttérbe vonulnak, átengedve a helyet a darab címszereplőjének. S mindenki, aki csak találkozik Tányával, akarva-akaratlanul beleszeret ebbe a törékeny kis asszonyba, a tajgavidék fiatal orvosnőjébe.

S íme, a darab befejező jelenete. Tánya találkozik Germannal. A néző felismeri a régi Tányát, az érzelemnyilvánításaiban naivul közvetlen, huncut és egy picit szentimentális Tányát, de ugyan-akkor látja jellemének új vonásait is, nyugodt magabiztosságát, tekintetének valamilyen különleges tisztaságát. Ilyen tekintete csak olyasvalakinek lehet, aki megtalálta helyét az életben, tehát az igazi boldogságot.

Arbuzov *Tánya* című darabjának ezt az előadását a moszkvai Művész Színház Budapestre meghívott rendezője, Konszkij rendezte, mégpedig egyáltalán nem a Művész Színházban szokásos idő alatt: másfél hónapig dolgoztak rajta.

Jelen voltam néhány próbán, melyet Konszkij vezetett. Teljes kapcsolatot sikerült találnia a színészekkel. Valóban gyakorlati, alkotói találkozás volt ez: a színpad magyarművészeinek találkozása a szovjet színházi iskola képviselőjével.

**1964-65**

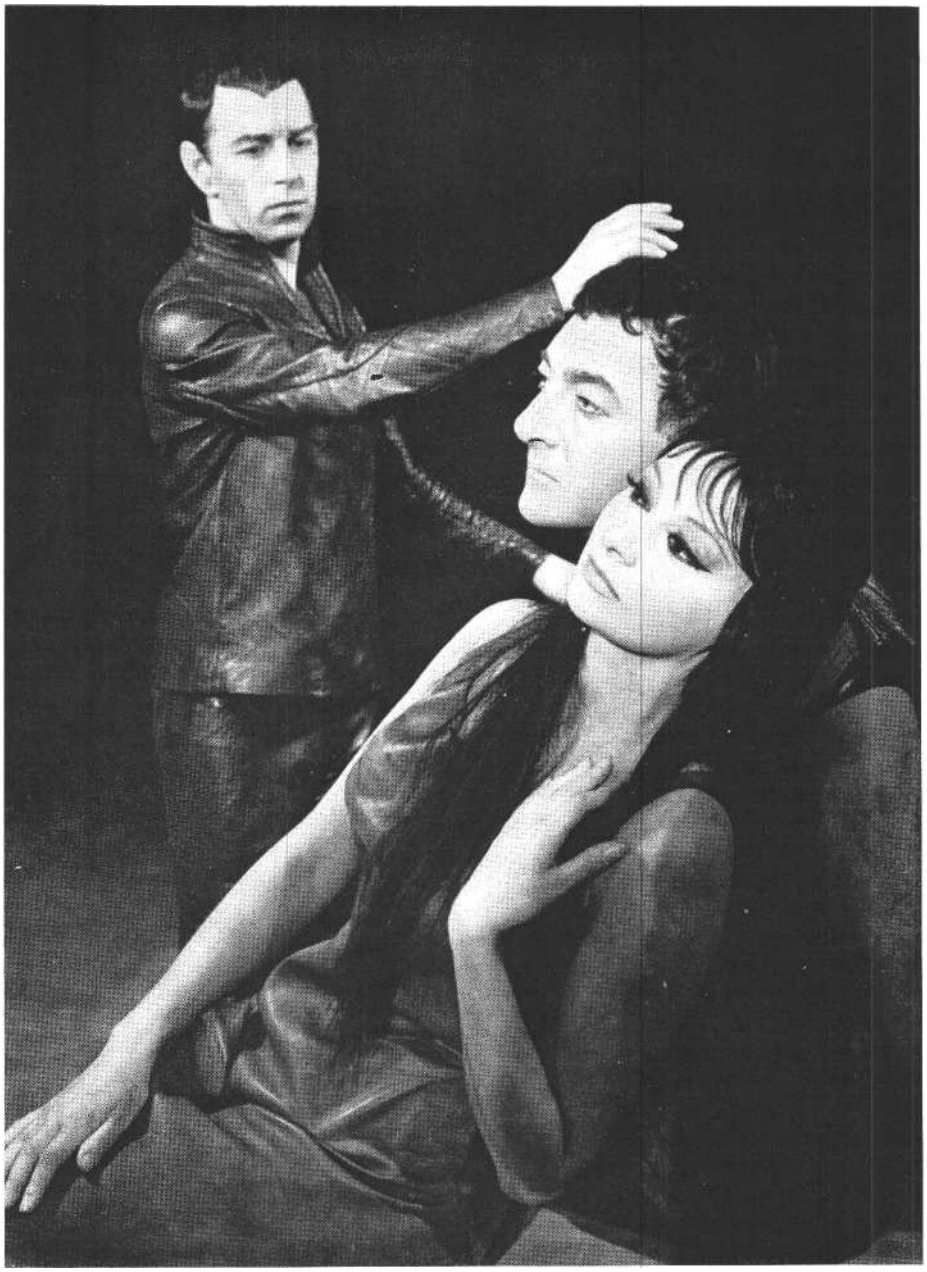
Valamely színház vezető szerepe ritkán tart tovább hat-hét évnél: új színész-együttesek jönnek létre, amelyek érzékenyen reagálnak a társadalmi élet változásaira, s így lépnek a színházi élet fejlődésének következő lépcsőfokára. Végeredményben az ország összességé-nek színművészete nem győz és nem szenved vereséget - hiszen bármelyik színház kerül is az élre, ezzel a ténnyel csak előbbre viszi a nemzeti szín-házkultúrát. Erről győződhettem meg újra akkor, amikor 1965-ben viszontláttam a magyar színházakat. Sokáig - majd-nem tizenöt éven át - a Nemzeti Szín-ház vezetett. Az a színház, amelynek épülete egy zajos budapesti útkereszteződésnél állott. S én most pont *azon* a napon érkeztem Budapestre, amikor az eklektikus stílusban épült, régi épületbe belecsaptak a csákányok. Akadályozta a fővárosi közlekedés fejlődését - akadályozta éppen a város legforgalmasabb gócpontján. A budapestiek vegyes érzésekkel nézték, hogyan tűnik cl emeletről emeletre a régi, megszokott épület, de ezt mondták: „A színház meghalt - él-jen a színház!"

A Nemzeti Színház hagyományos műsordarabját, *Az ember tragédiáját* véletlenül éppen március 18-án láttam újból, azon a napon, amikor szovjet ember szállt fel az űrbe. Ennek a romantikus filozófiai drámának ismeretes az a jelenete, amelyben a földi világból kiábrándult Ádám a csillagok felé repül. Magyarország „legklasszikusabb" ‚színházának színészei különös nyomatékkal játszották ezt a jelenetet, melyben most a díszletek és jelmezek teljesen modernek voltak, és a súlyos értelmű, bölcseleti dráma egész kicsengése egyszeriben „napi aktualitású" értelmet nyert.

Amikor Ádám - Sinkovits Imre - abból a körből, hol „a súly nem létez, a lét nem mozog", vissza akar térni a földre - „ha oly sokat csatáztam hasztalan, csatázzam újra és boldog leszek" - a nézőtéren kitör a tapsvihar.

A közvélemény szerint a magyar színművészet stafétabotját a hatvanas években két színházi együttes vette át: a fiatal Thália Színház Kazimir Károly irányításával, aki 1958-ban az *Optimista* tragédiával kezdte rendezői pályafutását, valamint a Madách Színház, amely már régóta pályázott a legjobb magyar színház babérjaira.

Lehetetlen fel nem fedezni a törvényszerűséget abban, hogy a mai magyar



**Kálmán György, Sinkovits Imre** és Váradi Hédi Az ember tragédiájában (Nemzeti **Színház, 1964)** (MTI fotó - Keleti Éva )

drámaírók legjobb alkotásaikkal egyre gyakrabban folyamodnak a viszonylag közeli, de ma már történelemnek számító múlt témáihoz. Majd Mesterházi Lajos darabjai *(a Pesti emberekre és A tizenegyedik parancsolatra* gondolok), valamint Darvas József *Kormos ég cí*mű műve, melyeket az ötvenes évek végén mutattak be, igazi újítói kísérletnek számítottak, s arra irányultak, hogy megteremtsék a nagy eszméktől és érzésektől duzzadó, közéleti telítésű magyar drámát... Öt év elteltével már látható volt, mennyire megizmosodott, megférfiasodott a magyar drámairodalomnak ez a gyümölcsöző irányzata.

Magyarország legújabbkori történetének majdnem fél évszázadát elemzi a Thália Színházban 1963-ban bemutatott *Rozsdatemető,* amely Fejes Endre kisregényéből készült.

Kazimir Károly *merész* rendező, akinek szemében a szocialista színház fő feladata - így fogalmazta meg ő maga - segíteni az embert abban, hogy igazi emberré legyen, Hábetlerék sorsában meglátta a magyar munkáscsaládok egy rétegének közös sorsát. Annak a rétegnek, mely sokáig szoros közelségben élt a kispolgársággal, melyet megfertőzött a kispolgári életszemlélet, és önmagát szellemi vegetálásra ítélte.

Hábetlerék eleven illusztrációját szolgáltatják a lélekölő kispolgári morálnak. Kazimir Károly rendezésében - nagyszerű színészei, Horváth Teri és Szabó Gyula segítségével - a Hábetler házaspár nem követ cl semmiféle bűncselekményt, semmiféle kárt sem okoz az embereknek, de jót sem kap tőlük senki. Önmaguknak élnek, s minél távolabb kerülnek a „nagy élet" forgatagától, annál közelebb jutnak - saját rövidlátó meg-

győződésük szerint - a hőn óhajtott jóléthez.

Hábetlerék viszonylagos jólétben élnek, elviselhetőbb körülmények közt, mint sok ezren, önmagukat mégsem az élet gazdáinak, 'hanem csak ideiglenes lakóinak érzik. Hábetler János, a család-fő egyetlen igazságot tanult meg: azt, hogy a világban vannak főnökök és van-nak alárendeltek, s úgy kell cselekedni, hogy az előbbiek meg legyenek elégedve az utóbbiakkal, akkor lesz elviselhető az élet. Nem hiszi, *hogy az* élet be-rendezése meg is változhat.

Emlékezetes az a jelenet, amikor János fiatal katonaként a !forradalmi Budapesten találja magát, az 1919-es magyar proletárforradalom idején, és az utcán szembetalálkozik egy munkásjárőrrel. Van annyi lélekjelenléte, hogy katonasapkájáról letépje a sapkarózsát, és ledobja a kövezetre. Amikor azonban a vörös járőr eltávozik, körülnéz, lehajol, felemeli a sapkarózsát, és lopva zsebre vágja. Szabó Gyula itt egy olyan mozdulatot tesz, amely ezt fejezi ki: „Jól jöhet ez még valamikor."

Nem is téved ez az óvatos „bölcs", jó kispolgári érzéke nem csalja meg: ami-kor ismét a fehérek kerülnek uralomra, a sapkarózsával sikerül bizonyítania, hogy nem vett részt a pesti forradalom eseményeiben.

Közben az élet megváltozott, és ro-

*Heléna:* Nálunk semmi jó.

hamosan változik most is Hábetlerék körül. Csak ők maradtak a régiek. Horváth Teri és Szabó Gyula erőteljesen játsszák el a változásra képtelenség drámáját. A szülők halántéka, majd a haja is megőszült ugyan, az idősebbik János már nem áll olyan feszes haptákban, és már nem olyan magabiztos, mint azelőtt, Mária egyre gyakrabban ül le pihenni, de szavuk, hangjuk változatlan: „Minket nem érdekel, hogy mi történik odakint, a fő az otthonunk, a családunk." És a Hábetler-gyerekek, akik az anyatejjel szívták magukba ezt az „igazságot", már a mi napjainkban élve, csakis önmagukra gondolnak, viszolyognak a nagyvonalú, igazi élettől. Az önzés lelki rozsdája beléjük rögződött, igen nehéz ettől szabadulniuk.

*A* Rozsdatemetőben nincs pozitív hős. Lendületét a tagadás adja: azoknak az erkölcsi normáknak a tagadása, amelyeket a ma emberei a múlttól örököltek. Lecsiszolni az önzésrozsdáját azoknak a mai embereknek a lelkéről, akik a (közelmúltból érkeztek: íme, ez az előadás megalkotóinak pozitív feladata.

**1975**

*Heléna* (Parishoz) : Mi újság az athéni színháznál?

(Paris hallgat, vállat von)

**Kollár Béla, Hacser Józsa, Szabó Gyula és Horváth Teri Fejes Endre Rozsdatemetőjében (Thália Színház, 1963) (MTI fotó)**

(1975 januárjában, a budapesti Nemzeti Színház *Szép* Heléna-előadásából.)

Ünnepek táján nem szerencsés dolog Budapesten színházba járni. Erre a megállapításra akkor jutottam, amikor a karácsonyi előkészületek időszakában érkeztem a magyar fővárosba, és láttam, hogy a bevásárlás, az ajándékozás láza elönti az utcákat, és - legalábbis nekem úgy tűnt - magával ragadja a színházak életét is. A sűrű műsorváltozás (amiben persze az influenzajárványnak is része volt), a váratlan beugrások és egyéb kényszerű intézkedések feltétlenül befolyásolták a nézőtér hangulatát. Hiszen tudjuk, a (művészet nem bírja a kapkodást.

Olykor, az egyik vagy másik előadás láttán az volt az érzésem, hogy színészek és nézők csak véletlenül kerültek össze ugyanazon falak között, és igyekeznek minél gyorsabban túl lenni alkalmi kötelezettségükön: gyorsan végigjátszani, illetve végignevetni és végigtapsolni az előadást, hogy utána sietve visszatérhessenek fontosabb elfoglaltságaikhoz. Több esetben tanúja voltam a színészi játék „erőltetett menetének": szinte hadarva „nyomták a szöveget", igen ritkán használták a Sztanyiszlavszkij által megfogalmazott, úgynevezett „belső szünetet". Észrevehető volt, hogy számos színész lemondott arról az "előjátékról", amely pedig az ábrázolt alakba való beleélés folytonosságának biztosítéka.

Latom: a színészek, különösen a fiatalok egy része csak abban a pillanatban éled fel a színpadon, amikor néki kell megszólalnia, a szövegrészei közti szünetekben pedig unatkozik, fölöslegesnek érzi magát a színpadon. Ügy éreztem - és örülnék, ha tévedtem volna! -, hogy a külső színészi kifejezőeszközök iránti érdeklődés is veszendőbe ment: smink, jelmez, jellemérzékeltetés s általában a pontos, szabatos színpadi eszköztár - mindez nem érdekes. Egynémely esetben nem is tudtam elhessegetni magamtól azt a gondolatot, hogy lám, ezek a színészek most lejátsszák az előadást, megköszönik a tapsot, és egyenesen hazaindulhatnak, még az öltözőjükbe sem kell bemenniük, hogy lemossák magúkról a festéket és átöltözzenek.

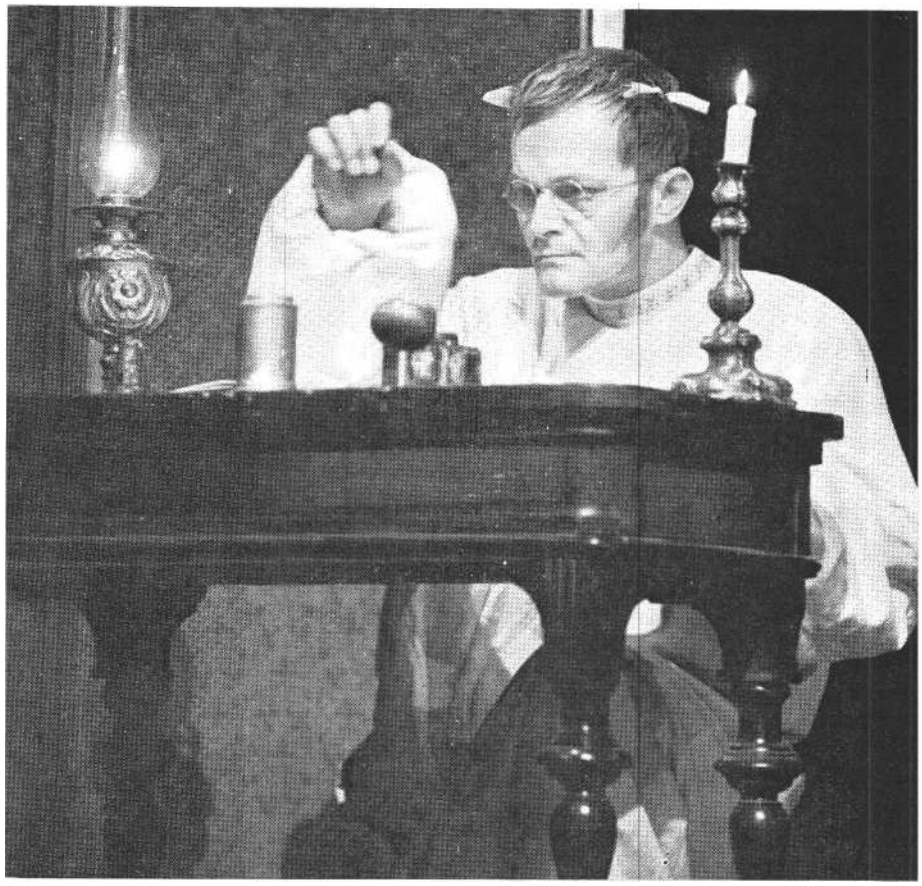
És íme, a fent vázolt első színházi élményeim után, amelyek komor gondolatokkal töltöttek el az 1974-75-ös évadot illetően, egyszer csak eljutottam egy

olyan előadásra, amely egyszeriben megváltoztatta meglehetősen vigasztalan benyomásaimat.

Az 1975-ös év legelső színházi estje volt: pontosan január elsején. Elindultam, hogy a Pesti Színházban megint egy melodrámát nézzek végig, és ehelyett (Ruttkai Éva megbetegedése folytán) az *Egy őrült naplója* előadását nézhettem végig, amelyet már 1967-es bemutatójáról ismertem. A Gogol művéből készült darabot Darvas Iván adta elő Horvai István rendezésében. Azt hittem, hogy hét év alatt az előadásnak meg kellett szürkülnie, de nagy örömömre megállapíthattam, hogy ellenkezőleg: még plasztikusabbá vált, és már-már klasszikus formát öltött. Lélegzetelállító látványt nyújtott, több oknál fogva: a legmagasabb fokú előadói kultúra, az alakba való beilleszkedés mélysége, a rendezés, a beállítás, a zajmegoldások tették azzá, és mindenekelőtt az a művészi igényesség, amellyel a kiváló színész egészen átalakult a bonyolult lelkivilágú gogoli figurává. Ámde mindenekelőtt és mindenekfölött ebben az előadásban az a kapcsolat ragadott meg, amely a színészt a nézőtérrel összekötötte.

Szerencsés estét fogtam ki. Az elő-adás, amely szinte úgy hullott az ölem-be, egyáltalán nem volt mindennapi, sőt a színész és a nézőtér viszonyát illetően valóságos konfliktusnak lehettem a tanúja. A közönség többségében külvárosi srácokból tevődött össze, akik ingujjban és farmerben ültek be a nézőtérre kibodorított hajú barátnőikkel, hogy egy habkönnyű darabot lássanak, és egyszerűen csak elszórakozzanak azon az újévi estén. Látszott, valaki megszervezte ezt a „kollektív színházlátogatást", hogy alaposan megnevettesse őket.

A színész és a földszint hátsó sorai, valamint az erkély között az első pillanattól kezdve nyilvánvaló volt a meg nem értés, s ez egyre inkább konfliktussá, majd pedig nyílt összecsapássá érett. A mai ifjaktól oly távol eső és idegen gogoli figura viselkedése Darvas Iványnak hallatlanul finom lélektani ábrázolásában a nézőket kezdetben csak egyetlenegy szempontból érdekelte: lehet-e rajta nevetni vagy sem. A nézőtéren hangos röhögés csattant fel a legalkalmatlanabb, sőt lényegileg a legtragikusabb pillanatokban. Darvas Ivánnak, akinek nagy az improvizációs tehetsége, elegendő lett volna egy kissé elcsúsztatnia a hangsúlyt, csak egy csipetnyit engednie az aznapi nézők szemléletének, az ábrázolt alakot „elcsúsztatnia" a főhős ne



**Darvas Iván mint Popriscsin, az Egy őrült naplójában (Pesti Színház)**
**(MTI fotó - Keleti Éva)**

vetségessé tétele felé, s a nézőtér nevetésének felcsattanása bizony nem váratott volna magára! Darvas Iván azonban más utat választott, nem hagyta magát a nézőktől pórázon vezetni, hanem nekigyürkőzött egész művészetével, megfeszítette minden akaratát, hogy ő vezesse be maga után a nézőket a magas színvonalú, igazi színjátszás világába. S ez nem volt könnyű feladat.

Úgy látszott, minél inkább ellenáll a nézőtér az ő komoly játékának, annál mélyrehatóbban, annál finomabban vezeti tovább a színész a maga játékát, mindent, az utolsó cseppig mindent be-leadva szerepének amúgy is nehéz, emberfölötti megerőltetést kívánó eljátszásába.

Darvas tulajdonképpen a színművészeti, esztétikai nevelés ábécéjébe vezet-te be a komoly művészethez nem szokott fiatalokat. A színész, aki a két és fél órás színpadi munka során egyetlenegy-szer sem ismételte megszámlálhatatlan mozdulatainak, taglejtéseinek, hanghordozásainak valamelyikét, s minden mozzanatnál új arculattal, új ritmusban, más lelkiállapotban mutatkozott meg: csodát művelt. Ugyanazokkal a nézőkkel, akik oly meg nem értően viselkedtek az első felvonás során, mert azt hitték, hogy színházba csak könnyű szórakozásért megy az ember, a második felvonás feszült csendben folyt le, s a legteljesebb megértés uralkodott a meg-győzött nézők és a művészet becsületét védelmező, a színpad legmagasabb rendű elveiből egy jottányit sem engedő színész között.

Amikor lement a függöny, a nézőtéren egyetlen ember sem mozdult el a helyéről, s a fiatalok, akik most tíz percig ünnepelték a művészt, mintha felnőttek volna e két és fél óra alatt - ez mind együttvéve nagyszerű jutalom volt a színész emberfölötti araunkájáért.

– Peched volt! - kiáltja Darvas rémülten a fejéhez kapva, amikor az előadás után belépek az öltözőjébe, hogy őszinteszívvel gratuláljak győzélméhez.

– Ellenkezőleg! Végre kezdem megérteni az 1975-ös évad titkát! - válaszolom neki.

*(Radó György fordítása)*

# játékszín

ALMÁSI MIKLÓS

## Izgatott idill - jégesővel

**László-Bencsik Sándor: Történelem alulnézetben**

László-Bencsik Sándor egy ismeretlen közegbe viszi magával olvasóját, nézőjét egy titok tanújává teszi. Könyvének s most a belőle formált színpadi változatnak is ez a legvonzóbb tulajdonsága. Egy brigád mindennapi életét, nyilvánosság elől elrejtőző viselkedésnormáit tudja megjeleníteni. Mert ez a mindennapi élet csak látszólag ismerős, valójában csupán annak tárul fel, aki - mint az író - több évet töltött egy brigádban, s nem csak pár hetes vagy hónapos kirándulásra vállalkozott. László-Bencsik beltag volt, egy melós a többiek között, aki végigcsinálta ennek az élet-nek minden állomását az cinstandtól a túlórákon át a brigád feloszlásáig. Hogy éppen író is volt, az egyenrangú tagságát illetően csak véletlen mellékkörülmény. Ezért tárul fel előtte ez a világ, olyan mélységben és olyan típussokasággal, mint amit előtte még egyetlen hasonló vállalkozásban sem élvezhettünk. S ezért lehetett írása szociográfiai nyersanyag-ként - bestseller. Szándékosan nem írom azt, :hogy riport, mert a könyv és a darab több, mint irodalmi riport: az író mindig az emberi arcokra, amiértek-re, a mögöttes, a láthatatlan indítékokra kíváncsi, s nem az eseményekre, a könnyen megfogható, mutatós tényekre. A lényegre tehát: mitől lesz brigád ez az embercsoport, s milyen többletet ad nekik a közös munka, életük egymásba fonódása?

Mivel azonban az író számára ez az emberi - é s társadalmunk alapszövetét is formáló - lényeg a fontos, ez a könyv nehezen fordítható színpadi alkotássá. Nincs eleje-vége-csúcspontja, cselekménye, drámai feszültsége. Utólag kel-lett kitalálni hozzá történetet, ami hordozni tudja majd a titkot: a könyv portrésorozat volt, melynek lényege valami alig megragadható atmoszferikus töltés - olyasmi, ami ön-magában nem színpadképes - legalábbis eddigi dramaturgiai előítéleteink (vagy tapasztalataink?) értelmében. Így a brigád élete egy szerencsétlen szerelmi fonalra fűződik fel: Mirkó, az egyik eset-len-kamaszos brigádtag beleszeret az öreg Török lányába, aki viszont apai beleegyezéssel már egy mérnök udvarlását fogadja. A többit már el is tudjuk képzelni... Bonyodalmak lennének te hát, csak éppen dráma nincs, mert ezt a mesterkélt sztorit újra meg újra agyonnyomja a figurák állóképszerű feltárulkozása, világuk fel-felcsillanó gazdagsága, az ismeretlenbe való bepillantás izgalma. S ki bánja ilyenkor az állóképeket? Mert ami olykor-olykor így kibontakozik előttünk, az jóval izgalmasabb, mint a cselekményszál, ami felszínességével idegesíti a nézőt.

Az előadás legjobban sikerült része ezért annak bemutatása, ami eddig csak rejtély, *vagy* ami rosszabb, csak szólam maradt: az egyéni sorsok, karakterek kibontakozása, otthonra találása a közösségben. A figurák mindegyike más temperamentum, más világkép, más életút, s a színpad ezt a sokféleséget tudja érzékeltetni. A nézőt azonban az ragadja meg elsősorban, hogy ezek a karakterek nem önmagukban mutatkoznak meg, válnak önmaguknál is gazdagabbá, hanem közös életük hívja elő belőlük egyéniségük rejtett tartalékait. Nem monológokban mondják fel életüket, bár ilyen magánszámok is előfordulnak olykor. Például amikor esik az eső, és az udvaron nem lehet dolgozni. A fiúk sztoriznak, „minden ember egy történet"-alapon. Ez azonban inkább kivétel vagy jobb híján átvezető. Mert jobbára úgy derül fény az arcokra, hogy valami minden-napos eseményre szisszen fel a brigád, mégpedig mindenki a maga módján. Be-lép az új fiú - Lenkei, Harsányi Gábor megformálásában - s máris polarizálód-nak a válaszok: a nagyszájú Vidróczky kemény próbát követel, Asztalos, bár rosszallja a „kitolást", úgy tesz, mintha semmit sem látna, Pázmán férfias gesz-tust lát a próbában, Kántor segíteni szeretne, de csak szentségel. A spontán módon kitörő válaszok csupán a helyzetre, az eseményre felelnek, ám a gesztusok mögött kinek-kinek múltja, sérültsége *vagy* lassan kibontakozó új embersége is megcsillan. Mikor egy hajrámelóért éjszakára is bent kell maradni, mindeni-ki morog valamit, mindenkinek van valami csak rá jellemző válasza a „kitolásra". Az öreg Török elvonul iszogatni, Asztalos szervezi a hajrát, Mirkó a veszekedés idejére lefekszik aludni, Páz-mán káromkodik, szidja a főnököt, de ráhajt. Végül is mindnyájan ott állnak a munka nehezebb végénél : a közös vállalás, az együvé tartozás felnőtt pedagógiája győz - mint ahogy bennük is az a bizonyos öntudat.

Nem így lenne, ha nem lenne jelen a csoport lelke, Asztalos Kázmér, a brigádvezető. Ő a legkidolgozottabb figura, jóllehet színpadi jelenléte a legnehezebb feladatot rója a színészre, Szabó Gyulára - mert abszolút értelemben pozitív hős: már-már túl szép. A könyvben árnyaltabb alakja, több arca, ravaszkodása, gondja és lázadása van - itt ő a *nagy* család feje, s neki nem szabad gyengének mutatkoznia. Ráadásul mindenhez kell értenie, a fiatalok nevelésétől a képtárlátogatásig, amiről majd be kell számolnia a naplóban. Szabó Gyula azonban pazarmegoldást talál erre a majdnem megoldhatatlan feladatra: azokon a pontokon, ahol alakjának erényei már-már nyomasztóvá válnak, csipetnyi öniróniát, sőt öngúnyt kever a fél-hangok és gesztusok közé. S a figura máris visszanyeri eredeti vagányságát, s elveszti fenyegető fennköltségét. Neki igazságosan kell döntenie - mindig. Ha azonban megmaradna az igazságosztó Mátyás király munkásváltozatának - ami a szerep betűiben sajnos ott ólálkodik -, akkor könnyen komikussá válhatna. Szabó elébe megy ennek a bujkáló komikumnak, s ezzel máris visszabillen a figura a valóságba, a pesties, műcinikus atmoszférába. Így lesz nemcsak főnöke, hanem társa a brigádnak, aki csak abban különbözik tőlük, hogy a közös élet különb emberré faragta, mint az egyszerű és nagyszájú tagokat.

Persze: itt kezdődik az előadás problematikus rétege is. Ez a világ, melybe olyan otthonosan férkőzött be az író és a rendező Kazimir Károly, *túlságosan idilli*. Vannak ugyan „problémák", de csak így, idézőjelben. Túlságosan gyorsan megoldhatók, nem kínzó, hosszú le-járatú bajok. Legfeljebb néhány rossz emberi tulajdonságból származnak, mint az öreg Török iszákossága. (De még róla is kiderül, hogy csak gyenge ember, akit annyira megtaposott már az élet, hogy elfelejtette visszakérni jellemét, amit egyszer kőlcsönkértek tőle...) Az idilli közeg nem engedi aztán igazán kibontakozni a figurákat: mindenki csak egy bizonyos határig nagyszájú - aztán érzelmes lesz, mint Vidróczky, okoskodó, mint Pázmán, vagy aluszékony, mint Mirkó. Mintha ennek a közösségi életnek azzal kellene bizonyítania felsőbbrendűségét, hogy körülötte és benne minden „nagyon szép". Csak a történet végén derül fény az idill alatt lappangó súlyosabb és kegyetlenebb gondokra: mikor a nagyobb fizetés csábítására széthullik a brigád, és Asztalosnak téhetet-

lenül kell végignéznie „színtársulata" sunyi menekülését.

Kazimir ezt a befejező és tragikusan valóságos helyzetet jó drámai érzékkel és nagyvonalúan oldja meg. Némi szín-padi huzavona után ugyanis meg tudja mutatni : ez a brigád ugyan széthullt - majdnem törvényszerűen -, de az emberekben már dolgozik az az etika, amit egymásnak teremtettek és tanítottak közös életükben. A munka kegyetlen, de felemelő öröme és tisztessége. Vagyis: ahol már kikerülhetetlen a robbanás és az idillel való leszámolás, ott Kazimir meg tudja találni a drámai egyensúlyt, a mélyebb társadalmi igazságra fényt villantó gondolati és érzelmi összefoglalást. Ha innen, erről a drámai magas-latról tekintjük át a meglehetősen hosszú előadást, úgy csak sajnálhatjuk, hogy miért nem merte vállalni korábban is a bonyodalmakat - nyilván másutt is meg tudta volna találni a valósághoz igazodó, kegyetlenebb, de igazabb megoldásokat. Így viszont az összkép, ami a nézőben megmarad : idill, néhány bárányfelhővel és váratlan jégesővel...

Ami nem sikerült, amire csak utalni próbál a zárójelenet: ennek a világnak visszacsatolása a szocialista társadalom *egészének* lélegzetvételéhez. A könyv a maga szociografikus szándékától vezetve szükségképp marad meg kizárólag munkásmiliőben. „Belterjessége" feladatából következik. A színpadon azonban - úgy éreztük - már hiányzik a társa-dalom egészéhez futó fonálrendszer. Arra gondolunk, hogy a színpadi közeg túlságosan kizárólagossá, „kifelé" védekezővé teszi ennek a brigádnak éle-tét. Aki „kívülről.", más szociográfiai mezőből lép be ide, aki tehát nem kétkezi munkás, annak többnyire ellenszenves profilja van, azt a figurák - a cselekmény szerint joggal - kiutálják. Legyen az irodás, mérnök, a főnökasszony vagy munkaerő-csábító - osztozik ebben a rossz atmoszférában. Kétségtelen, hogy az is hozzátartozik László-Bencsik kemény írásához: ennek a sajátos „munkásarisztokrata" magatartásnak ez a külvilágot lenéző gesztus is egyik alkotója. Valaki mondja is: „akitől a kalapácsot senki sem irigyeli" - de a mondatban benne van az is, hogy „akitől nem irigy-lik" -, az felette is érezheti magát a társadalom többi tagjának. Hogy ebben a magatartásban indulati elemek is megtalálhatók, hogy keserűségből is, s nemcsak munkásöntudatból táplálkozik ez a gőg, az kétségtelen. De ami *szociográfiailag* igaz, az *társadalmilag* már kevés a teljes igazsághoz. Mert *ez* a magatartás is egy nagyobb, teljesebb igazságban oldódik - a valóságban. Részint úgy, hogy ez a „lenézés" csak felszíni gesz-tus vagy keserű kiszólások tartója, ami mögött valójában társadalmi tudatosság is rejlik, csak éppen nem vezércikkszerű egyszerűséggel. Másrészt - megint csak össztársadalmi szinten - őértük is dolgoznak, esetleg fehér köpenyben vagy éppen zakóban, olykor legalább annyi problémával küszködve, mint ebben a brigádban. A színi jelen időbe nyilván nem fér bele ennek az érdekütközésnek és össztársadalmi *egységnek* kibontása. Sejtetése sem - és ez kelt hiányérzetet. Régi szójárásban kifejezve: a színpadot a melós gőg hangulata lengi át olykor. Kazimir Károly rendezésének egyik legfontosabb politikai-művészi vívmánya, hogy ezt a furcsa arisztokratizmust semlegesíteni tudta, hogy vissza próbálta vezetni a munkásosztály vezetőszerepének, történelmi távlatára: innen van a játék számos ironikus vagy komikus eleme. De az ellensúlyok *csak* félig-meddig érzékelhetők, mert az igazi ellentétel, mely ennek a munkásmagatartásnak igazságát és korlátait egyaránt ki tudná fejezni, a szocialista társadalom egészére utaló mozzanat, nem tud *nyíltan* szóhoz jutni.

Kazimir Károly színpada nem akar semmi extrával meglepni: visszafogottsága, egyszerűsége imponáló. Úgy látszik, a rendező levonta az *Erzsébetváros* hangvételének művészi konzekvenciáit: ott találkoztunk ugyanis először ezzel a puritán fegyelemmel. Ezek a láda- és deszkadíszletek (Rajkai György szellemes és funkciójában sokoldalú megoldása) magát az atmoszférát veszik körül, az emberi tartalmat, a közösségi élet többletét akarják keretbe zárni. Félórányi húzással igazán jelentős produkcióvá érhetett volna ez a játék. A színészek közül Nagy Attila higgadt-súlyos Pázmánját emelném Szabó Gyula okos meg-oldásának kiegészítőjévé. Lassú és robbanékony, egyoldalú és mégis mérték-tartó. Az ő szájában kapják a legtöbb ízt ezek a „kőbányai" műnyelvből kölcsönzött szavak. Rátonyi Róbert sok tapsot kap, de nem művészi megoldásaiért: elmegy a figura mellett, olykor még cigányos hangsúlyokat is belekever az öreg Török dadogásaiba, jórészt a tréfa kedvéért. Kozák András (Mirkó figurájában) halvány, bár kisemmizettségét még tudja érzékeltetni. Buss Gyula (Kabai) a brigád esze - ehhez kellő lassúságot és paraszti ünnepélyességet növesztett magának: kicsit ő is tud ironizálni. Mi-kor azonban helyt kell állni, kemény és ravasz. Mécs Károly (Kántor) izgatott és objektív játékmodorral hozza a figurát, tudja, hogy ő inkább csak tanú a brigád életében, nem alkotó közreműködő. Esz-

László-Bencsik Sándor: Történelem alulnézetben (Thália Színház). Török **szaki** kóstolót **hoz** a **brigádnak** a **„hazaiból". Buss Gyula, Bitskey** Tibor, Rátonyi Róbert, **Nagy** Attila és **Szabó Gyula** (Iklády László felvétele)

tergályos Cecília most is műgonddal formálja a Főnökasszony figuráját, kicsit túlkarikírozva a bürokrata és csábuló asszony alakját: pantomimje groteszk-ellenszenves szélviharként robog át a színen. Bitskey Tibor vagányságával el-eltalálja Vidróczky figuráját, de legalább annyiszor ki is lép a megtalált hangból egy-egy virtus vagy nyersebb poén kedvéért. Harsányi Gábor rájött, hogy félig főszerepet, félig narrátort kell játszania, ezért csendesebb és a néző számára értelmezőbb funkciókat is felvállal. Említsük meg még Horváth Teri, Sáfár Anikó, valamint Kautzky József és György László nevét. A zenei betétek - amit a TMK-brigád ad elő - Benkő Péter zenéjéből és Végvári Tamás szövegéből akarnak szünetjellé vagy jelenet-választó panellé válni: sajnos nem eléggé profi teljesítménnyel, ezért esetlegesek, ha nem feleslegesek.

*László-Bencsik Sándor: Történelem alulnézetben (Thália Színház)*

*Rendező:* Kazimir Károly. *Díszlet, jelmez:* Rajkai György.

*Szereplők:* Szabó Gyula, Horváth Teri, Bitskey Tibor, Kozák András, Nagy Attila, Rátonyi Róbert, Lengyel Erzsi, Drahota Andrea, Esztergályos Cecília, Mécs Károly, Harsányi Gábor, Buss Gyula, Kautzky József, *György* László, Tándor Lajos, Kollár Béla, Verebes Károly, Gálvölgyi János, Jani Ildikó, Sáfár Anikó, Hámori Ildikó, S. Tóth József, Végvári Tamás, Benkő Péter, Vallai Péter, Kovács Gyula f. h., Fellegi István, Thirring Viola, Ambrus András, Kalocsai Ferenc, Vidó János, Gyimesi Tivadar, Pethes Csaba.

**BERKES ERZSÉBET**

# VII. Gergely a Nemzetiben

**Történelmi esszé avagy a XI. század egyik arca**

Önéletírásában nem kevés iróniával emlegeti Németh László azt a levelét, amelyben Osvátnak a Nyugat novella-pályázata után bemutatkozott. „Nem író akarok lenni - állította -, hanem a magyar szellemi élet organizátora." Németh László úgy láttatja ezt a nyilatkozatát, mint a pályakezdő ifjú nagyotmondását, amelyen Osvát - aki nem kis részben betöltötte az organizátor szerepét - csak türelmesen mosolyoghatott. Ez a programlevél azonban az életmű első másfél évtizedére nézve igaznak lát-szik. *A Protestáns* Szemlében közreadott irodalmi esszék, a Babits szerkesztette *Nyugatban* megjelentetett nemzedéktársakat értékelő bírálatok, majd *a Tanú* kivételes szellemi bravúrral életre hívott és fenntartott vállalkozása mind azt bizonyítják, hogy Németh László nagy-szabású tehetsége és munkabírása egyet-len dologra irányult: a történeti múltból és társadalmi jelenből összegyűjteni mindazokat a momentumokat, amelyekből a méltóbb jövendő összeállhat. Mindebből egyenesen következett, hogy későbbi szépirodalmi munkásságában ja-varészt azokkal a motívumokkal, történeti ideálokkal találkozhatunk, amelyeket ebben a pályakezdő korszakában is feltérképezett.

Első történeti drámájának hőse, VII. Gergely is ott szerepel történeti esszéinek sorában *a Tanú* hasábjain. Benne nem kevesebbet lát, mint a XI. század egyik hősét, akiben - a lovagszellem Rolandja mellett - a magát komolyan vevő kereszténység ocsúdik jelentőségé-re. Valószínű, hogy a pápa történelmi igényű arcélének kirajzolásakor még nem foglalkozott a drámaírás gondolatával, mégis a tragikai hős lehetőségei felől vizsgálja Gergely alakját.

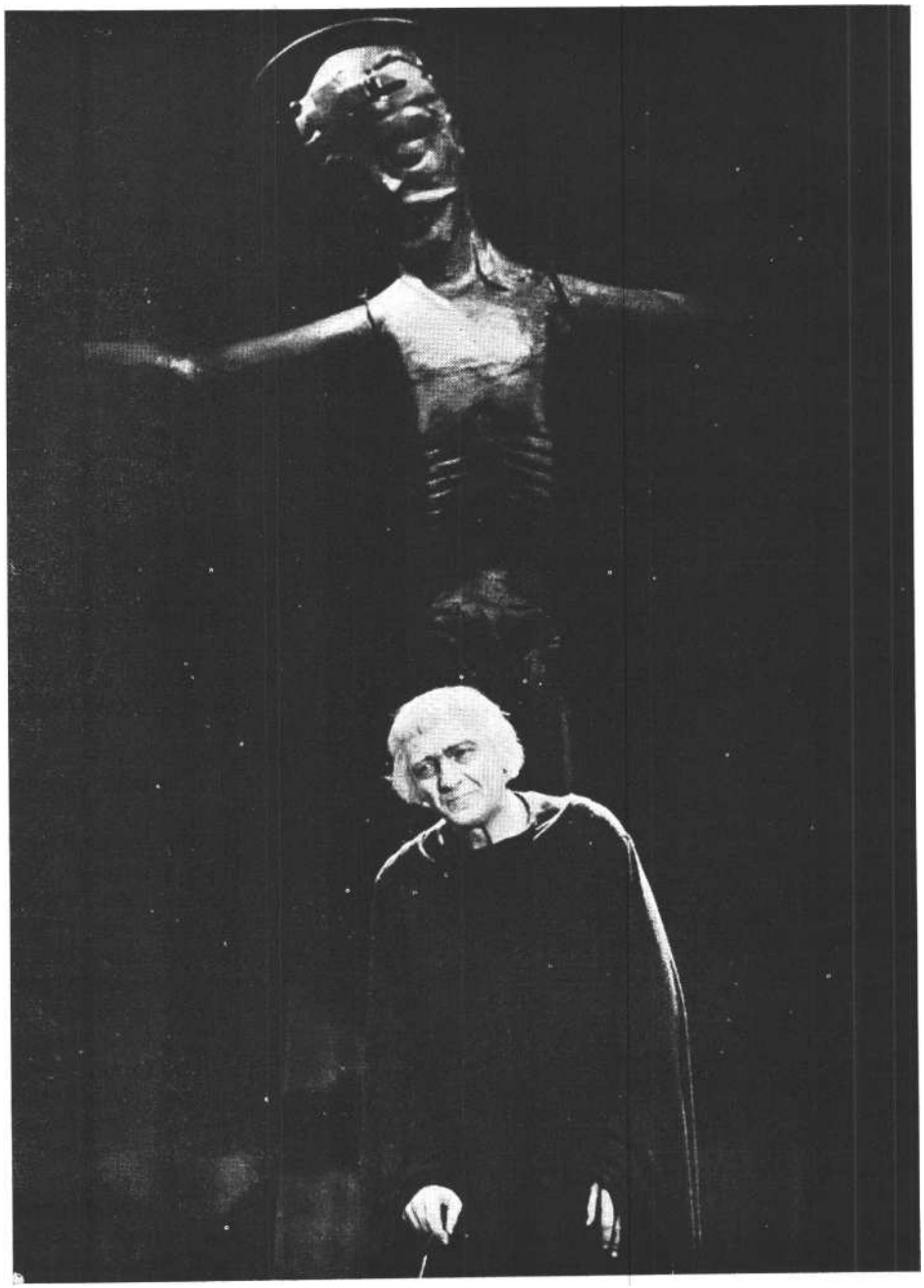
Ezt írja: „Ha az élet egyszer annyi békét adna a szívemnek, hogy történésszé tudnék lenni, tárgyamul a XI. századot választanám. Az újságjainkból is-merős európai nemzetek itt ugranak ki, valamennyien egyszerre, s itt ugrik ki Európa is, melynek a térdén ülünk, fiatalon . . . A tragikus ‚hősről olyasfélét tanultunk az iskolában, hogy az külön-ben rokonszenves ember létére, rendkívüli vétséget követ el, melyért bűnhődnie kell. Ha a tragikumnak e mellett a bűnöző elmélete mellett ki kell tartanunk, Gergely pápát aligha nevezhetjük tragikusnak. Ha azonban tragédiákon megedzett szívvel nézzük őt, és azt mondjuk, tragikus az, aki élete és vállalkozása nagyságával magukat megbosszuló sorskörökbe tipor bele - a keresztény középkornak alig van tragikusabb alakja nála."

A továbbiakban Gergely pápa történeti szereplését a „sorskörökbe" tipró cselekedetek felől elemzi. Tragikai súlyú vétségül nem a római egyház birtokjogait igazoló okmányok hamisítását tekinti, nem kiátkozásait és békétlenséget támasztó összeférhetetlenségét, hanem azt az indulatot, amely mindezekre ragadta. Gergely komolyan vette, hogy a kereszténységszelleme földi határok és érdekek fölött áll. Ennek - a korábban is hirdetett, de nem gyakorolt - ideológiának kívánt érvényt szerezni úgy is, mint a demokratikus, születési előjogokra nem tekintő egyház földi hely-tartója, úgy is, mint hatalmi praktikák szabályait követni nem köteles apostoli helytartó.

„Kevés nagyobb szabású demokrata forradalmat ismer a történelem, mint a Gergelyé. Ő maga egy savonai ács fia volt, s az egyház, melyet szolgált, a születés merev nemességével szemben a szellem köztársasága ... Nélkülözhetetlen képességei kötözték *oda az* egyházhoz, s fékezhetetlen gyakorlatiatlansága sodorta politikai művében az egyházat a bukás vagy győzelem kríziséig, hol a megalkuvásra hajló élettől a kérlelhetetlen eszme csikarja ki az »igent« vagy a »nemet«... Az emberiség saját, komolyra forduló eszméit volt kénytelen elpusztítani benne… A századával összeférhetetlen - századának egyik arca volt."

Gergely pápa emberi sorsában európai jelentőségű tragikus mozzanatot lát te-hát Németh László már az első találkozáskor. Hogy ebből dráma született, ahhoz kétségtelenül hozzájárultak személyes mozzanatok, amelyek arra késztették, hogy Gergely sorsából a maga indulatait formálja ki. Ezek között a személyes indítékok között kétségtelenül ott áll *a Tanú* beszüntetésének kényszere, valamint annak fölmérése, hogy az organizátorszándék kevesebb szövetségest szerzett, mint ellenséget. Az önelemzésre mindig is fogékony és mindig kíméletlen Németh Lászlót nyilván nemcsak a színház vonzása, hanem a tárgyban már korábban megtalált tragikai lehetőség is

arra készteti, hogy drámában szálaltassa meg .indulatait. VII. Gergely tragikuma és a szerzőtől .felvállalt sorsközössége azonban később is visszatér Németh László pályáján. Nemcsak úgy, hogy számos történeti drámájának hőse ugyanabban és ugyanúgy vétkes, ahogy a szám-űzött pápa - túl mohón akarták a jót -, 'hanem közvetlen utalásokban is. Gergely így összegzi maga számára életút-ját: „Szerettem az igazságot, gyűlöltem a méltatlanságot, ezért halok meg száműzetésben." Németh László életműsorozatában drámakötetének címéül választotta: *Szerettem az igazságot - s* ezzel pontosan jelezte azt a tragikai mozzanatot is, amely drámai hőseiben mindújra visszatér.



Sinkovits Imre Németh László: VII. **Gergely című drámájának címszerepében**

### A dráma avagy Németh László egyik arca

Amikor 1937-ben drámává formálja Gergely pápa sorsát, megtartja tragikai vétségül azt, arait esszéjében is kifejtett. Ezzel termeszetesen vállalja azt a fogyatékosságot is, hogy drámájának konfliktusa nem felel meg az iskolásan fogalmazott tragikumdefiníciónak, vétségelméletnek. A bemutató másnapján kelt kritikájában - 1939. május 14-én - Kár-páti Aurél joggal írja le: „Nemes anyag, nemes formában - de nem színpadra való." Nem, mert benne - magyarázza - a történelmi esszé túlsúlyra jut a drámai vétség ellenében. A sokféle dramaturgiai variációt megélt utóbbi negyedszázad színpada azonban nem ilyen rigorózus a tragikai vétség dolgában. *VII. Gergely* felvonásonként elköveti ugyan-azt a „hibát": meggyőződésének csalhatatlansága felől az inteni kinyilatkoztatás ereje tette bizonyossá. Alkut nem ismer. S így a megalkuvásra hajlamos élet számára képtelen •engedményeket tenni. Az élet pedig elsodorja a nem emberi mértékre szabott meggyőződést. Németh Lászlónak ebben a bukásban az elmélet és a gyakorlat örök konfliktusát sikerül megjeleníteni. Azt a századunkban tudatosodott - mert a történeti gyakorlatban megismétlődő - tragikumot, amely az emberek fülé emelkedő ideál s az ember által kivitelezett eszmény között megteremtődik.

Gergelynek mindvégig igaza van és még sincs igaza. A keresztény Európát összetartani hivatott eszme, amikor gyakorlattá válna, önmaga ellentétébe fordul, s arra szolgál, hogy egymásra uszítsa a részeket. A szellem demokratizmusa a szellem képviselőinek arisztokratizmusát szüli - Gergely semmilyen bírá latot, semmilyen korrekciót nem fogad el. Az a történelmi apropó, amely a pápa és a német király első összetűzését kiváltja - a milánói rongyosok védelme - odáig fajul, hogy a pápa maga veti martalékul városát, és felégetik Rómát. A következetesség embertelenséggé lesz, a hűtlenséget a mindenáron-hűség szüli. Emberrel csak emberméretű dolgot lehet végbevinni.

Ebben az állításban kétségtelenül megmutatkozik az ember képességei felett mondott keserű ítélet is, de Németh László ennél erősebben képes láttatni azt, ami meggyőződésének is erősebb fele: szükségképpen bukik el a még-oly tisztamegszállott is, ha az élet szabályait nem tartja be. Igaz, ezek a szabályok - kiegyezni, megalkudni, taktikázni, halogatni - az érzékeny morál számára nem rokonszenvesek. De nincs más. A győzelem eszköze is csak emberszabású lehet.

*A VII. Gergelyben* kirajzolt tragikus vétség nem egyetlen döntésben formálódik meg, hanem döntések során át, egyetlen magatartásban. Az egymásra épülő felvonások során csak megismétlődik az, ami Gergely első kiátkozási gesztusában nyilvánvaló. Emiatt a drámai jellem kibontakozása nem rejt olyan fordulatokat, amelyekre már az első pillanattól ne volna a néző felkészítve. Ezen a drámán - mint szellemi izgalmat jelentő alkotáson - kívülreked minden olyan szemlélő, aki a színpadi jellem-rajz kiteljesedését nem tudja vagy nem akarja élvezni. Ez olyan sajátossága ennek s még jó néhány Németh László-drámának, amit lehet elutasítani vagy vonzónak találni ; egy viszont kétségtelen: a választott módszeren belül nagy

ívű és rendkívül összetett utat jár be alkotó és szemlélő. A jószándék vétkének teljes lélekrajzát ismerhetjük meg, s ez szükségképpen azzal jár, hogy mindennek csak ehhez az egyetlen lélekrajzhoz kapcsolódva van jelentősége. Helyzetek és jellemek sora egyetlen célt szolgál: a főhős belső rajzának megérzékítését. Éppen ezért nincs vagy csak igen kis részben van a többi szereplőnek önálló sorsa, szándékait magyarázó jelleme, alternatívákat mutató helyzetei. A színjáték egyik alapvetőnek tudott motívuma, a szituáció válik halványabbá ettől a módszertől, ugyanakkor hallatlanul gazdagodik az a közlés, amely a főhős belső világáról szól.

Németh Lászlónak már első regénye is a jellemrajz remeklését adta: Kurátor Zsófi gyásza egy magatartás embertelenségig fokozott szélsőségéig nőtt. Ehhez fogható VII. Gergely ábrázolása is. Gergely az örültségig következetes és az oktondiságig ügyetlen. Anélkül, hogy a jelenséget szétválaszthatnánk, érzékelhetjük magatartásának nagyszerűségét és azt is, ahogy éppen ez a nagyszerűség távolítja el céljától. A látnok vaksága lenyűgöző, de az égi világosság felé fordított arc alatt mindújra ott a botló láb vétke - amely az egész embert viszi kátyúba, szakadékba. A jellemábrázolás nagyszerűsége éppen az, *ahogy* didaktikus analízis nélkül (képes megmutatni: a bukás mint következik éppen a nagyságból; elmélet és gyakorlat hányféle gazdag motívumban kapcsolódik össze, kíván teljességet. „Ha tragédiákon edzett szemmel és szívvel nézzük" Gergely sorsát - ahogy már az esszéíró Németh László is látni tudta - tragikus hősnek fogadjuk el (még akkor is, ha színpadra formált alakja nem felel meg a műfaj valamennyi követelményének.

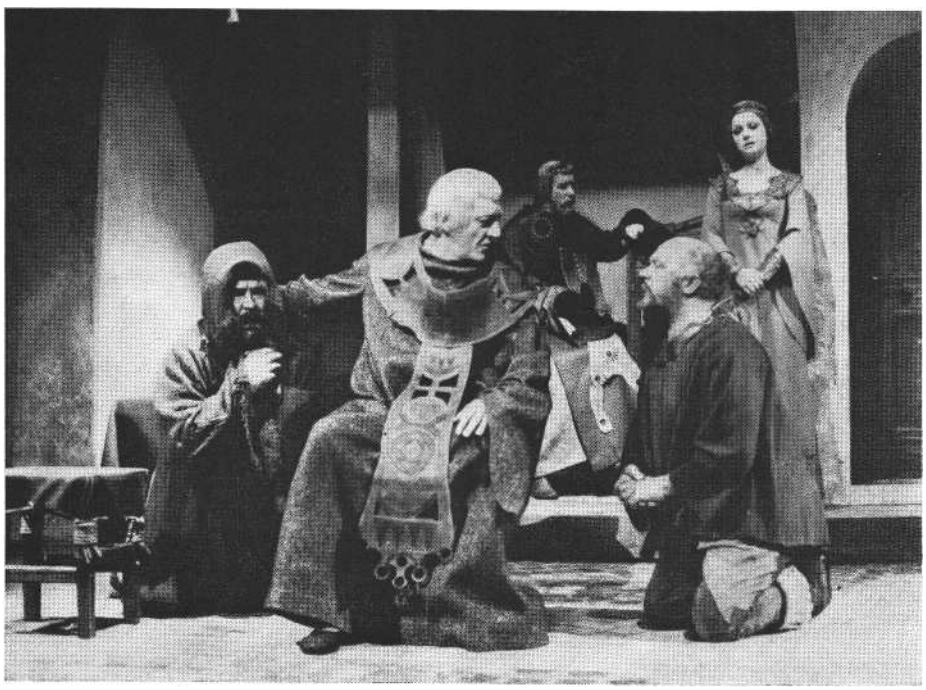
## A Nemzeti Színház Gergely-portréja

Ennek a látásmódnak az elfogadására késztet ma éppen az, amit csaknem negyven esztendeje Németh László a szemlélet feltételéül szabott. A jótól megszállott, alkut nem ismerő egyéni és történeti lépések nem egy stációját éltük át a szocializmus formálásának harminc esztendeje alatt. Nemcsak emberi sorsokat, de ennél szélesebb köröket érintő drámák születtek éppen a jó mohó akarásából. Türelmetlenségből. Az emberi esendőség kívánta engedmények fel nem ismeréséből. Ilyen történeti tapasztalatok birtokában kivételes gazdagságú szín-padi rajzzá lehet a nemes szándekoktól vezérelt zsarnok pápa, az engedményeket nem ismerő hivő, az ügyszeretettől embertelenné vált kivételes tehetség megjelenítése. A darabválasztást tehát nem egyszerűen a klasszikussá lett szerző iránt táplált tisztelet indokolja, hanem az a korunkban is érvényes mondanivaló, amelyet a dráma hordoz.

Marton Endre műsorválasztása tehát nem kíván külön magyarázatot. Az sem, hogy helyeseljük: megőrizte a dráma történeti atmoszféráját, és szcenírozási anakronizmusokkal (nem (kívánta a játékot olyan sablonná egyszerűsíteni, amelynek csakis mai viszonyaink és tapasztalataink felől nézve van aktualitása. A rendezés egésze arra irányult, hogy a jellem rendkívüli gazdagsága felől érzékeljük a dráma mondanivalóját. Éppen ezért egyet kell értenünk azzal az első számú rendezői értermezéssel is, hogy a címszerepet Sinkovits Imrére osztotta. A színész teherbírása, tragikai súlya, megoldásainak árnyalatgazdagsága eleve indokolja, hogy *egy* ilyen kivételesen nagy feladatra kiszemeljék. Amit a színész a szerepből önmaga megoldott, az maradéktalannak is bizonyult. Sinkovits Gergely pápája aszkéta szerzetesből, a hit alázatos szolgájából nőtt fel megszállottá, majd roppant meg fizikumában, s vált bűntudatot kereső, hitét mérlegelő aggastyánná. A drámabeli Gergely azonban nemcsak ennyi. Láttatásához - ha a szerző szűkmarkú volt is a többi szerep lehetőségeit adagolva - mégiscsak hozzátartozik a jellemek egész rendszerének kidolgozása. Úgy tetszik azonban, hogy Marton Endre teljesen Németh László arányérzékére hagyatkozott, és a többi szereplő funkciójának kidolgozására kevésbé ügyelt. Mindenekelőtt Matild alakja tetszik kidolgozatlannak. Lehet, hogy ez a toszkán grófnő szép volt és fiatal is, de hogy Gergely nem ezt látta benne, az nyilvánvaló nemcsak e felől a dráma felől nézve, hanem Németh többi drámájának nőalakja felől is. Matild ugyanannak a szexualitástól mentes, szellemi kapcsolatnak a képe, amit Égető Eszter vállal Méhes mellett, vagy Róza ,az öreg Bolyai oldalán. A rácsodálkozás és nyílt tisztaság inspirációját jelenti - tisztán szellemi értelemben. Moór Mariann sex appeal-es jelenléte ezt eleve kizárta. Hogy mennyire, azt éppen a milánói rongyosok küldöttsége idején érzékelhettük, amikor a toszkánai grófnő jelenlétében hangzik el a kósza hír a pápa szerelmi szádairól.

Kálmán György régen volt ilyen póztalan, mint a clunyi apátnak, Gergely nevelőjének szerepében. Nem ő felelős azért, hogy hangsúlyai nem tették nyilvánvalóbbá, hogy a hit parancsai és a politika lehetőségei között milyen meggyőződés jegyében áll Gergely mellett. Az egyénítettség minden jele nélkül

**Gergely fogadja a „rongyosok" küldöttségét (Tarsoly Elemér, Sinkovits Imre, Kálmán György, Horváth József, Moór Mariann) (Iklády László felvételei)**



mondta cl Péter kancellár szerepét a különben kiváló alakító készségű Őze Lajos, holott a pápát magára hagyó közvetlen környezet reprezentánsa lehetett volna. Ugyanígy a nélkülözhetőségig szürkült Adelhaid szerepében Zolnay Zsuzsa; s csak a retorikus ágálás funkcióját töltötte be a római polgárok deputációja. Csupán Avar Istvánnak sikerült a néma jelenléték idején is érzékeltetni azt a személyiséget, aki Gergely eszmei örökét is vállalni tudja majd, mert birtokában van a politikai fogások alkalmazásának is. Játékát - túl a szöveg lehetőségein - kiegészítette a sajátos derű benyomásával, s ezzel késztetett a drámát továbbgondoló asszociációkra. Helyes rendezői felfogás adta Desiderius szerepét olyan nagy jelentőségű színésznek, mint amilyen Básti Lajos. Kulcsszerep ez, hiszen az apát mondja ki azt a bűnt, amelyben Gergely vétkes.

Bizonyára csak a véletlen műve - de az ország első színházában ennek a véletlennek sem lehet helye -, hogy a premiert követő negyedik előadásra már hetekkel korábban sem lehetett jegyet kapni. Telt házat hirdetett a pénztár, ezzel szemben a nézőtér éppen csak kétharmadig népesült be. Az elfoglalt helyeken leplezetlenül unatkozó diákok ültek. Talán nem csoda, hogy a tizenhat-tizenhét évesek többségét nem zaklatta fel Gergely pápa dilemmája. De jegyre vadászó, pénztár előtt ácsorgó felnőtteket igen. Amiből arra merek következtetni, hogy nem túl szerencsés megoldás ezt a Németh László-drámát diákbérlet-ben adni, s kivált nem közvetlenül a be-mutató után. Könnyen meglelhet, hogy a fáradtszínészi játéknak is ez volt egyik indítéka.

*Németh László: VII. Gergely*
*(Nemzeti Színház)*

*Rendezte:* Marton Endre. *Díszlet:* Csányi Árpád. *Jelmez:* Schäffer Judit.

*Szereplők:* Sinkovits Imre, *Avar* István, Kálmán György, Moór Mariann, Makay Margit, Zolnay Zsuzsa, Őze Lajos, Raksányi Gellért, Básti Lajos, Tarsoly Elemér, Horváth József, Izsóf Miklós, Versényi László, Velenczey István, Konrád Antal, Szél Richárd, Balogh László, Pásztor János.

---

**TARJÁN TAMÁS**

# Shakespeare-összes

## A János király Kecskeméten

Napjaink magyar színházi életében példátlan az a következetesség, ami Ruszt József 1971 óta formálódó „Shakespeare-ciklusát" jellemzi. *A Hamlet, a III. Richárd, a Troilus és Cressida* mellé a debreceni *Rómeó és Júlia* társult, legutóbb pedig - amint erre jó néhány kritika fölhívta a figyelmet - Schiller *Don Carlosát* shakespeare-izálta a rendező. *A János király* most egyfelől tudatosan választott párja (ellentettje is, ikerdarabja is) e „harmincnyolcadik Shakespeare-darabnak", másfelől lezár-ni, megkoronázni is látszik az egész sorozatot.

*A János* királyban együtt van Ruszt Shakespease-színházának minden eleme.

Ez azonban nem jelenti, mintha a *János király* volna - akár csak megközelítően is - a sorozat legjobb produkciója.

A hatalom olyan kulcsfogalom, amely a királydrámákon kívül is majd mindegyik Shakespeare-dráma nyitja lehet.

Ez azonban nem jelenti, mintha a *Já-*által kétségtelenül sokat forgatott Jan Kott-i értelmezés is ezen alapszik. Ruszt a „hatalomra rendezte" az említett darabokat, az egy *Rómeó* kivételével; ott elsősorban a szerelem érdekelte. (Major Tamás emlékezetes, sokat vitatott rendezése megfelelő bizonyíték: e mű is könnyűszerrel illeszkedhetnék a sorba.)

János, Anglia 1199 és 1216 között uralkodott királya a tehetségtelenül rossz hatalom képviselője. Az alma messze esett a másik almától: fivére s elődje a trónon az Oroszlánszívű jelzőt kapta a történelemtől - ő a Földnélkülit. Vereséget vereségre halmozott, elvesztette franciaországi örökös tartományait, s kénytelen volt III. Ince pápát országa hűbérurául elismerni. 1215-ben, kevéssel halála előtt kibocsátotta a Magna Charta Libcrtatumot, s alighanem ez volt egyet-len maradandó uralkodói tette. Shakespeare épp erről nem ejt szót, János azonban minden gyarlóságával együtt is bírja rokonszenvét.

*A miértre* a darabot átdolgozó Dürrenmattól kaphatjuk a legprecízebb választ. Shakespeare számára János Anglia; ellenlábasa, Fülöp = Francia--ország. A független s majdani világuralmára készülődő Anglia mindennél szentebb, és Jánosnak - cselszövésen evidkélve, vértócsákon gázolva át - végül sikerül szabad (legalábbis Franciaországtól nem fenyegetett) trónt hagynia kisfiára.

Dürrenmatt a XX. század tapasztalatain sarjadt polgári szkepticizmusával átalakította a képletet: János = Fülöp = feudalizmus = egyház; tehát egyformán rossz, s a maga pecsenyéjét sütögető valamennyi hatalom.

Ruszt Dürrenmattnál is merészebb színházi matematikus. János királya és Fülöp királya is egyenlő a feudalizmussal, de egyáltalán nem akarnak egyenlők lenni egymással. Mégis azzá lesznek, mert a nem világi (bár nagyon is az ő világukból való) hatalom: az egyház - ravaszul és szemforgatóan fölébük kerekedve - egy sorba taszítja őket. Az apja halottas ágya mellől trónra emelt ifjú Henrik *egyik* reménybeli támasza a pápa, Pandolf bíboros képében; s a kiváló bíboros Lajos francia dauphint is a kezében tartja.

A rendező határozottan különbséget tesz a gyilkolni gyáva, dadogón ármánykodó, kisszerűen gonosz, ingatag koronák és a céltudatosan, szakképzetten gonosz tiara között; koncepciójával (és szövegmódosításaival) megsokszorozza az egyházat képviselő pápai legátus helyzeti energiáját - főszereplővé avatja Pandolfot.

2.

Ha a dráma hangsúlyai Ruszt József értelmezésében el is tolódnak az eddig megszokottól, azért nem szorulnak háttérbe *a* tulajdonképpeni főhősök sem: a címszereplő János, valamint Henrik *más*ik reménybeli támasza: Richárd, a Fattyú.

*A Troilus és Cressida* operettkirályaitól *a* zseniálisan ördögi III. Richárdig ível a shakespeare-i zsarnokok sora; s a két véglet között Claudius és Schiller átigazolt Fülöp királya: egy-egy pompás zsarnokárnyalat. Energikus egyéniségük mellől mostanáig hiányzott a Hamlet-ként vívódó, de nem hamleti tehetségű János: vele vált teljessé a zsarnokok arcképcsarnoka.

Ruszt nagyszerűen ismeri emberét. János fedezet nélküli önbizalma már kezdetben *is* meg-megrebben, ám vad szívű, féktelenül hatalomvágyó anyja közelében gyávának mutatkozni gyáva,

**Shakespeare: János király (Kecskeméti Katona József Színház). Pandolf bíbornok (Kölgyesi György) és Essex gróf (Major Pál) Henrik herceg (Mádi Tibor) koronázásán**

s erőre is kap az erélyt sugárzó anyakirálynétól. Gyöngesége azonban épp át-meneti győzelmeiben mutatkozik meg, és saját diadalának lesz legyőzöttje, ami-kor foglyul ejti ellenlábasát, a trónjára pályázó kamasz Arthurt. (Azaz dehogyis Arthur kívánja ezt a koronát: anyja, Constantia és a fejedelmi „pártfogók" játékszere ő.) A zsarnoknak ne legyen lelkiismerete, Jánosnak azonban van : ki akarja végeztetni a fiút, parancsot is ad - de retteg a tettől, a következményektől. S ahol tétova a zsarnok, ott tétovák és ellágyulók a szolgák is: a hóhérnak kiszemelt Hubert megkíméli Arthur éle-tét.

Amikor a kis herceg - végzetes véletlen folytán - mégis meghal, s a Jánosban gyilkost gyanító lordok a franciák pártjára állnak, János eljut a fölismerésig: „Vérben vetett alap nem biztosít; Mások halála életet nem ad." Az ilyen vallomás a zsarnok halála; Jánost hamarosan megmérgezik.

A királyt, amennyire ez lehetséges, nyilvános „gyónása" némiképp menti szemünkben. Ruszt János egyházellenes-ségének („Monostorink, apátságinak fi-zessék / E had költségeit") hangsúlyo-zásával is kivívja szikrányi rokonszenvünket hősének. A szöveg megfelelő részeinek fölerősítésével (s ismét némi át-írással, ami egyébként Forgách András költői segédletével történt) sikerül el-fogadhatóvá tenni a befejezés Shakes-peare-nél nem kellően indokolt pátoszát.

Richárd, a Fattyú - az Oroszlánszívű sarja - elválaszthatatlan a királytól: János ránjta ki egy tyúkpörből, s emeli egyenesen a legfőbb méltóságok egyikére - ő viszont jobb m'eggyőződ'ése ellenére is híven szolgálja az egész *királyi* családot: megmenti Eleonóra (a nagymama) életét, 'csatát nyer, döntő pillanatokban tanácsot ad Jánosnak, s végül Henrik-nek ajánlja kardját.

A Fattyú a *János király* legjobb szerepe - ezért lehetett a Dürrenmatt-adaptáció lényege is az ő előtérbe állítása. Ruszt nem a dürrenmatti utat járja a figura megformálásában - sakkal inkább korábbi rendezéseinek egy-egy 'hasonlatos kulcsszereplőjét élteti benne tovább. Richárd Ajax *és* Thersites *a* Troilusból, Horatio a Hamletből, sőt egy kissé Posa márki a *Don* Carlosból. János alakjával a zsarnokok sorát egészítette teljessé a rendező; a Fattyúban pedig komplex shakespeare-i hőst teremtett. Richárd igéje látszólag csak ennyi: „Ha-rang, könyv, gyertya vissza nem riaszt, Midőn kacsintva hí ezüst, arany", s eh*hez nagy* példától veszi a bátorítást, hiszen „a királlyal érdek szót szeget" állapota láttán válik haszonimádóvá (s ezzel is kortársunkká). Kapzsisága mellé azonban fürge ész, 'cinizmusához hűség és baráti érzület, szertelen'kedés'eihez katonai vitézség járul.

Richárd, *a János király* Richárdja - ugyanakkor (esetleg apró módosítással) a legtöbb Shakespeare-drámában föl-használható, a hatalom kérdése köré szervezett művekben alkalmazható „Shakespeare-elem" is Ruszt József színházában.

3.

A többi szereplő, illetve a drámai moz-zanatok, cselekvéstípusok nagy része ha-sonlóképp levezethető Ruszt korábbi rendezéseiből. A rendező - ismétlem - ezeket az alakokat és cselekvéseket nem fosztja meg egyszeriségüktől, mindent és ‚mindenkit a *János királyba* komponál; de képes az általánosból, a (proto)tipikusból is fölvillantani annyit, hogy az ember- és cselekvésegységek számos más darabba zavartalanul „átvihetők" legyenek. Blanka, a kasztíliai királylány például *a Don Carlosban* az Erzsébet királynő nevet - *és ugyanezt* a kék bársonyruhát - viselte; de (mint a meg nem értett, elsorvadó szerelem jelképe) máris alakulhatna tovább; akár Ophéliává is. Még szembetűnőbbek a most Essex és Chatillon nevet és viszonylag magas rangot bíró udvari emberek, akik udvaroncokként, udvari papokként Rosen-crantz és Guildenstern-koruk óta egyre otthonosabban járnak darabról darabra talpnyalni, viszályt szítani, hallgatózni. Feladatuknak immár a tökély szintjén tesznek eleget. A szerepkör két kiváló karakterszínészhez (Major Pál, Hetényi Pál) tapadt; nélkülük ma már elképzelhetetlen volna Ruszt-rendezés. (Hetényi a *János* királyban, a kezdet és a vég perceit leszámítva, karba tett kézzel ácsorog, fülel, passzívan is beszédes, feszélyező jelenlétével kelt feszültséget.)

Lényegében ugyanebbe a sorba tartozik a szívet és hazát könnyedén cserélő főurak csoportozata, az anyakirály-né Eleonóra, az anyakirályné-önjelölt Constantia, *vagy* a viszályt szító intellektuálisabb típusát képviselő Pandolf is. S nemcsak a szereplők használhatóak föl ismét valamely más darabban, hanem egy-egy jellemző cselekvésük is alap-elemmé kristályosodott *(így az* őrülés, Átkozódás, Árulás stb.).

4.

Az eddigi vívmányok összegzésének, il-letve a már kialakítottak újbóli alkal-mazásának szándéka a díszletben és a jelmezben a legnyilvánvalóbb. Ruszt ál-landó alkotótársának, a rendezői szán-dékot mindig pontosan értő-értelmező Csányi Árpádnak a színpadán ezúttal ott találjuk a már a Hamletből ismerős ácsolt

padokat, amelyeken a jelenésükre várók foglalnak helyet. A kétszintes, de igen egyszerű központi emelvény sok minden-re alkalmas létrájával ugyancsak *a Hamletet,* emeletességével a *Troilus* díszletét idézi, a ki-be cipelt trón: kapocs a *Don* Carlossal. Ez a díszlet jól és ötletesen funkcionál - ide alkalmas tere volna más Shakespeare-daraboknak is; anyagával és egyszerűségével modernnek hat - lényege szerint viszont a Shakespeare-korabeli színpadra utal. (Érdemes Benedek Marcellnek az 1500-as évek angol színpadára vonatkozó néhány mondatát idézni - mintha csak Ruszt egyik Shakespeare-rendezésének leírását olvasnánk: „A kellékeket ki-be hordták, még a királyi trónt is, bár az néha egész idő alatt ott maradt a színen. Ha az egyik szereplő ágyban feküdt s a jelenetet valamilyen okból nem lehetett a hátsó színpadon játszani, ágyastul hozták be és vitték ki. Minden színváltozás azzal (kezdődött és végződött, hogy a szereplők be-jöttek és kimentek ...")

Poós Éva jelmezei hasonlóképpen többszörös rendeltetésűek: anyaguk, szabásuk korhű is, mai is; *hozzá* is adnak valamit a fölöltöztetett figurához, meg cl is idegesítenek kissé tőle. A ruhák nagyobb része ezúttal nem új: sokan jellemükkel együtt öltözéküket is magukkal hozták *a Don* Carlosból, s föltűnik egy-egy öltözék a régebbi darabokból is.

**5.**

Az eddigiekből kitűnt, hogy Ruszt a *János király* esetében folytatta a politikus színház kialakítására irányuló törekvéseit; energikusan, koncepciózusan terem-tette meg a társadalmi-történelmi szituációt; elemezte és jellemezte a figurákat. A shakespeare-i szöveghez (és a 25 év alatt, többszöri nekifutásra *elkészült,* nagyszerű Arany János-i magyarításhoz) hűen állította színpadra a művet - a nem csekély szövegmódosítás, átrendezés ellenére is ; munkája mégsem történelmi képeskönyv, hanem aktuális állás-foglalás.

Miért van hát, hogy *a János király* - amely pedig Ruszt Shakespeare-színházának majdnem minden elemét tartalmazza, s majdnem mindegyiket az eddigi legkidolgozottabb formában vagy *épp* a szintézis szintjén - legjobb esetben is csak *a Troilus és Cressida meg a Don Carlos* után következhet a sorban?

Tekintsünk el a legkevésbé jelentős indoktól, miszerint itt Shakespeare egyik leggyöngébb művéről van szó. Ennek - az egyébként vitatható - irodalmi értékelésnek részigazságai ellenére sincs túl nagy szerepe.

Sokkalta fontosabb *a Don Carloshoz,* Ruszt legutóbbi rendezéséhez való viszony. A Schiller-mű után nagyon hamar (talán túlzott sietséggel) került színre ez; hangsúlyozottan a „rímelés" igényével. *A János király* szituációjában mindvégig hasonló, kifejletében ellentétes *a Don* Carlossal - de sem a hasonlóság, sem az ellentét nem eléggé kidolgozott. A Fülöp király-János (király párhuzam a legmegoldottabb; egymástól zsarnoki *te*-hetségük mértékében térnek el. Ezenkívül: Fülöp egy jószándékú lépéssel - éppen mert zsarnok - még tragikusabbá ront mindent, János egy rossz szándékú lépéssel (ezúttal az Arthur elleni merényletről van szó) végül is - saját halála árán és nagyrészt akaratán kívül - a sajátjánál esélyeiben jobb és tisztességesebb hatalmat hoz létre.

Inkább látványos, mintsem megoldott a - bosszúból - Fülöpnek segítő Eboli és a - bosszúból - János ellen fenekedő Constantia párhuzama, *vagy* a cselekménymeneteket döntően befolyásoló Posa márki és a Fattyú „kapcsolata".

*A János* királynak *a Don Carloshoz* való viszonyában akkor lenne teljes értéke, ha: 1. éles ellentéte volna annak, vagy: 2. magasabb szinten megismételné azt. Ruszt rendezésében mindkét lehető-ség megpendül (erőteljesebben az első), de igazi kibontakozásuk elmarad.

*A Don Carlos* formanyelve - noha egymástól meglehetősen távol eső elemekből állt össze - megrendítően egységes volt. A díszlettel is hangsúlyozott keresztrefeszítésr-motívumhoz remekül illett a választott (modern zene, a színpadi puritánság, a díszletezést végző zsoldos-rezonőrök elidegenítő hatású tevékenysége. Mostanra egyik-másik elem, ha lehet, még gazdagodott is: a változó funkciójú, halált, hatalmat, reményt jel-képező, mindig máshová terülő vörös bársonydarab a *János* királyban rongyokká tépődött-alacsonyodott. Ezek a piros rongyok a csaták halottait takarják - mintegy jelezve: hogyan realizálódik az, ami a trón közelében tervezte-tett. A két díszletező-rezonőr maian hányaveti mozgása, majdhogynem rágógumit rágcsáló közönye viszont abban a pillanatban vesztett sokkoló hatásáról, amint alkalmanként valóságosan is szereplői lettek a drámának. Az új elemeik közül remeklés a pantomimikus csata-jelenet - ám csupán külsődleges a hát-térre vetített Csontváry-festmény; el-vont tétel marad, (hogy Shakespeare a görög színház romjain építette volna föl a maga színházát.

Meglehet: nem igazságos *a János királyt a Don Carloshoz s* többi elődjéhez mérni - mert mint önálló produk-

János király (Trokán Péter) parancsot ad Hubertnek (Baranyi László), hogy **gyilkolja** meg a kis Arthur herceget

ció, hibáival és befejezetlenségeivel is egyike a legjobbaknak ebben az évadban. De - mint már említettem - az előadás a rendezői szándék szerint sem elsősorban önmagában létezik; valósértéke (és Ruszt József pályája szempontjából való értéke) csakis a tárgyilagos összehasonlítás alapján ítélhető meg.

6.

Az emlékezetes sikerű *Troilus és Cressidában* a rendezőnek minden színészéből magas *szintű* teljesítményt sikerült előhívnia; s ez áll javarészt a *Don Carlosra* is. Most viszont több szereposztási gyöngeség is akad - ez is belejátszik hiányérzetünkbe. Kezdjük azonban a kellemesebbel : vannak kiemelkedő alakít*ások* is a *János* királyban. A címszereplő Trokán Péter színészi tehetségének kiteljesedése *mintegy* szimbóluma is lehetne Ruszt egyre gazdagodó Shakespeare-ciklusának. Trokán a *Hamlet* Horatiójától kezdve egyre nagyobb feladatokat oldott meg egyre magasabb szinten, s nagy *sikerű* Posa márkija után jutott el János királyig. Ruszt rendezői logikájából és Trokán színészi alkatából is inkább az következett volna, hogy a Fattyú szerepét formálja *meg* - de Jánosként is remekel. Járásában, tekinteté-ben, hanghordozásában *is* állandóan ott lebeg a tetteinek következményeitől rettegő középszerű ember idegőrlő félelme. Trokán Péter János királya mindvégig érzi-érezteti, hogy rossz és vesztett ügyet szolgál, de azért újra és újra erőt, hitet szuggerál önmagába. Trokán e vergődtető kettősségre építi szerepét, hogy azután megmérgezésekor alapegyéniségét engedje érvényre jutni: szelíden s szinte megkönnyebbülten fogadja a közelgő, megváltó halált. Tetteivel *rokon-* s *ellenszenvünket* váltakozva nyeri el - *búcsú*jakor mégis inkább életének, jellemének tragikus voltát hangsúlyozva.

Erőssége az előadásnak Eleonóra és Constantia egymás szemét kikaparni akaró királynékettőse : Gurnik Ilona és Szakács Eszter is kőkemény egyéniséget formál, a trónért és fiukért mindenre kész perszónákat. Trónra függesztett tekintetükben a hatalom őrülete lobog; mindketten felelősek gyermekük haláláért. Gurnik sötét humorú gúnyolódást, Szakács néha őszinte anyai érzéseket kever a figurába, így biztosítva, hogy Constantiához vonzódjunk inkább.

Baranyi László már a ravaszkodni, időt húzni kényszerülő angiers-i polgár szerepében is *figyelemre* méltó karakter színészi képességekről tesz tanúságot; Hubertként pedig roppant gazdag alakot formái. Játéka a szomorúan jelentéktelen udvaroncsorsot és a bátor férfiasságot elegyíti, önsajnálat és nagyképűség nélkül. Ez az ember pontosan ismeri ma-gát; Arthur megvakítására is azért vállalkozik, mert lelke mélyén tudja: képtelen erre - tehát megmentheti a gyermeket. Baranyi az elmaradt vakítás érzelgősségre csábító pillanataiban is megőrzi Hubert fegyelmezettségét, középszerűségében is értékes emberségét.

Varsa Mátyás (a Fattyú) szerepének csak egyetlen összetevőjét tudja érzékeltetni : a katonás bátorságot, harciasságot. Varsa megismétli Ajax-alakítását; ám Thersites gyógyító cinizmusa, Horatio férfibarátsága, Posa önfeláldozása és esze nincs meg benne. Pandolf bíboros fontos alakjának Kölgyesi György nem ad kellő súlyt. *A Don Carlosban* puszta megjelenésével is az inkvizíció félelmetes képviselője lehetett, most viszont elmélyültebb, jóval színesebb szerepformálásra, érthetőbb, tisztább beszédre lenne szükség.

Major Pál és Hetényi Pál ezúttal is tökéletes illúziót keltve udvaronckodik, Forgács Tibor és Fekete Tibor grófjai a „megideologizált" köpönyegforgatás bajnokai; Lengyel János korrektül formálja, de e főuraknál semmivel sem jelentősebbnek mutatja a francia királyt.

7.

*A János király* nem a legjelentősebb, de mindenképp szép és fontos állomás Ruszt József pályáján. Egyetlen előadásba sűrítette mindazt, amit a legutóbbi évék következetes munkája során Shakespeare-színházában fölhalmozott. A produkció éli a maga öntörvényű életét, ugyanakkor "Shakespeare-szótár", miniatűr "Shakespeare-összes" a szó legjobb értelmében. Bizonyság arra, hogy Ruszt történetileg megalapozott, politikusan végiggondolt koncepcióval, önálló szemlélettel és eszköztárral rendelkezik e művek tolmácsolására.

*Shakespeare: János király (Kecskeméti Katona József Színház)*

*Rendező:* Ruszt József. *Fordította:* Arany János. *Díszlet:* Csányi Árpád. *Jelmez:* Poós Éva. *Szereplők:* Trokán Péter, Mádi Tibor, Hortobágyi István, Fekete Tibor, Major Pál, Forgács Tibor, Baranyi László, Szilárdy István, Varsa Mátyás, Biluska Annamária, Lengyel János, Muskát Lászlo, Gyulai Antal, Kölgyesi György, Hetényi Pál, Gurnik Ilona, Szakács Eszter, Sára Bernadette, Basa István.

**NÁNAY ISTVÁN**

## Nincs vágy a szilfák alatt

A munkáskerületekben, munkásvárosokban mostanában egyre több színházi előadást, koncertet, kiállítást rendeznek. Érthető, hisz a korszerűbb munkásművelődés poltikai-társadalmi követelmény lett, s ennek megfelelően, ennek érdekében a kulturális intézmények a maguk módján igyekeznek tenni valamit. Anélkül, hogy *egy-egy* „belvárosi" színház „külvárosi" szereplésének fontosságát és hasznosságát megkérdőjeleznénk, kétségtelen tény: bármely előadás egymaga nem teheti színházbaráttá, színházértővé a munkásközönséget. Még a színházak több-kevesebb rendszerességgel tartott - bérleti - előadásai sem. Csak olyan színház, amely eleve a munkásközönségnek játszik, ennek minden követelményét, kötöttségét és következményét vállalva.

Ilyen típusú színház - *egyelőre* és sok tekintetben *sajnos* - csak egy van: a József Attila Színház. Ennek törzsközönsége Újpest, Angyalföld munkássága, de többek között Kispesté és Csepelé is. Ezt a törzsközönséget igyekszik szolgálni - időnként kiszolgálni - a színház.

Mivel különleges feladata-felelőssége van a színháznak, különösen lényeges és tiszteletre méltó az az állandó törekvés és - mondhatni - gyakorlat, hogy a mű-sor jelentős részét kitevő szórakoztató zenés vígjátékok, valamint a mai magyar és a szocialista országok drámái mellett a klasszikusok népszerű, közérthető, a mának és közönségüknek szóló, ugyanakkor az íróhoz is hű előadásban szólaljanak meg. A nézők mindennapjaihoz áttételesen kötődő élményszerzés, valamint ízlésnevelés és ismeretterjesztés lehet ez egyszerre.

Ennek a törekvésnek kitűnő példája Shakespeare *A makrancos hölgy* elő-adása, amelyet Seregi László rendezett. (Az előadásról részletes kritika olvas-ható a SZÍNHÁZ 1974. júniusi számában.) Az előadás egyszerre vérbő reneszánsz komédia és mai kicsengésű, kesernyés tragikomédia. Úgy modern, hogy végig Shákespeare szellemében, hozzá hűen folyik az előadás. Csak éppen meg-találta a rendező a műnek azt a pontját. amelyben szembesítheti a négyszáz év-

vel ezelőtti férfi-nő kapcsolat eszményét a maival. S ez a pont Kata híres mono-lógja. Szinte végig az előadásban Petruchióé a nézőszimpátiája, de a monológban - amely prológusként csipkelődő jótanács, de a mű eredeti helyén vádirat, amelyben minden mondat visszamenőleg elítéli, minősíti Petruchio tetteit, s amely a megalázott ember lázadása - kénytelen a kétórás komédiát és benne sajátmagát is minősíteni. Ezek után a szavak után csak kesernyés, tragikus felhangú „boldog befejezés" következhet. Tehát sikerült a rendezőnek mai gondolatokat ötvözni az előadásban, s ebben a törekvésében minden hatáselem a koncepciót erősíti.

Seregi László legutóbb is klasszikus művet rendezett, ONeill *Vágy a szilfák alatt* című drámáját. A rendező elképzelése, az író gondolatainak mai értelmezése a shakespeare-i előadáséhoz hasonlóan találó. Ebben az előadásban azonban a koncepciónak csupán a körvonalai érződnek. Mindaz, ami *A makrancos hölgy* esetében az egységes nagy élményt, a modern előadást szolgálta, ez alkalommal a mű lényege és a rendezői elképzelés ellenében hat.

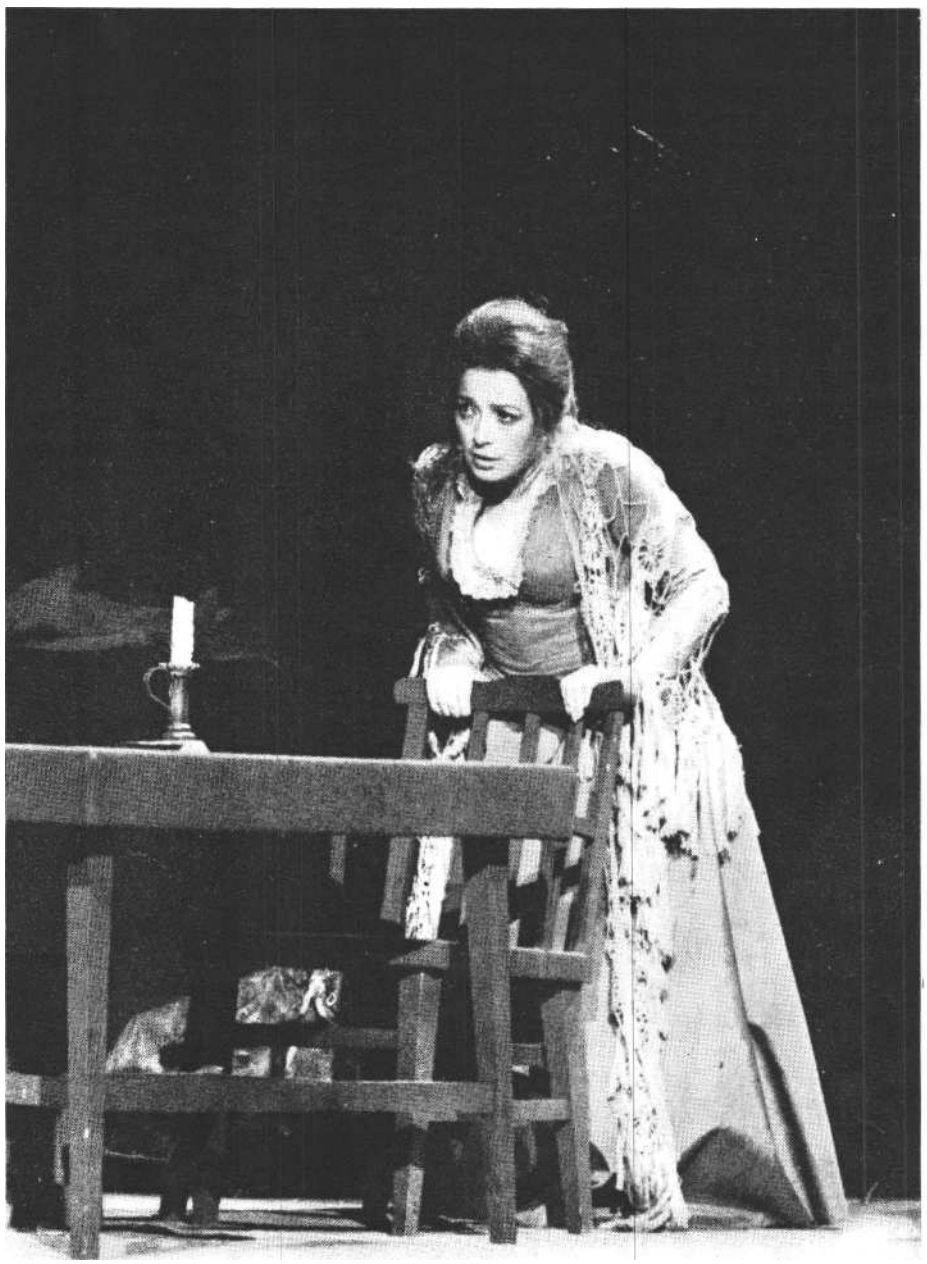
Seregi László többek között így vallott a darabról:

„ONeill… mondanivalója, éppen modernségénél fogva, általános érvényű. Művészetének ereje abban rejlik, hogy az egyedi eseteket elvonatkoztatva, mindannyiunknak tolmácsolni tudta. A *Vágy a szilfák alatt,* úgy érzem, aktuális darab, s amíg az emberekben él a vágy az otthon után, amelyet elhagytak, vagy sohasem is adatott meg nekik, addig az is marad." „...a darab megrázó erejét szeretnénk hangsúlyozni." (Pesti Műsor, XXIII. évf. 51. sz.)

Mielőtt a vallomás és a megvalósítás közötti ellentmondásokról szólnánk, szükséges és tanulságos az előadás kritikai visszhangjára is kitérni. Ugyanis a napi- és hetilapkritikák zöme igen elismerően s csak kisebb fenntartásokkal fogadta a bemutatót. A rendező vallomását elfogadva és tiszteletben tartva fogalmazódtak a vélemények. Éppen ezért szembetűnő, hogy különösen a díszlet-játéktér és a színészválasztás, az alakítások megítélése mennyire az általánosságban mozog, s nélkülözi a rendezői el-képzelést szolgáló funkció vizsgálatát. Ezért mindaz, amit az előadásról mondhatunk, többékevésbé a kritikai fogad-tatással való vitát is jelenti.

ONeill darabjait az antik görög tragédiákhoz szokás hasonlítani. Tény: legtöbbjük végzetdráma, így *a Vágy a szilfák alatt* is az. Ám bőbeszédű végzet-dráma. És a sorstragédiában a naturalista dráma eszközei jelennek meg. Ami a műből általános érvényű, tehát ma is aktuális, az éppen a sorstragédiai vonulat. Az a feltartóztathatatlan folyamat, ahogy a vagyonosodás, a szerzés, a birtoklásvágy, az önzés, a gürcölés, a bezárulás az elembertelenedéshez, a morális és fizikai megsemmisüléshez vezet.

Ennek kibontásához nagy szenvedélyek kellenek, nem filozofálgatás, közhelyek szajkózása, pszichologizálás s nem is életképek részletező bemutatása. A *Vágy a szilfák alatt* azonban ez utóbbiaktól sem mentes. Meg a couleur local gondolati érvényességet szűkítő hatásától sem.



**Szemes** Mari **Abbie** szerepében O'Neill: Vágy a szilfák alatt című drámájában (József Attila Színház) **(Iklády László felv. )**

Ha mindez együtt vagy a végzetdrámai magra rárakódott „cifrázó réteg" bármelyike erősebb a nagy szenvedélyek közepette lejátszódó főkonfliktusnál, vagy ha a hősök kisszerűek, a szenvedélyek szenvelgések - óhatatlanul melodráma lesz a tragédiából. S ennek veszélye hazai színpadjainkon igencsak nagy.

Színházainkban az utóbbi időkben mintha szégyellnék az igaz szenvedélyeket. Hűvös, okos párbeszédeket hallunk ott is, ahol véres összecsapások szükségeltetnek. Az érzelmek pedig egyenesen száműzöttek. Sem a sok évtizedes naturalista beidegződések, sem az elidegenítés magyar módon való túlhajtása nem segíti az érzelmek-indulatok-szenvedélyek igaz megszólaltatását. Így most, ha szükség lenne érzelmekre, az érzelmesség veszélye fenyeget, s a naturalista-realista dráma - a színészek hiteles jelenlétének hiányában - gyakran válik melodrámává.

*A Vágy a szilfák alatt* előadásakor is állandóan kísért az aránytévesztés, a melodráma veszélye. Bármelyrészlet túlhangsúlyozása a tragédia mai érvényességét is megkérdőjelezi. Ha farmerdrámát látnánk, vagy háromszögtörténetet, netán krimit vagy paródiát - mindegyik változat lehetséges -, érdektelenül ülnénk a nézőtéren, nem lehetnénk egy fel- és megrázó tragédia részesei.

Elsősorban a három főszereplő - Ephraim, Abbie, Eben - akaratának, törekvéseinek egyensúlyán, másodsorban a fel-felvillanó környezet kemény rajzán múlik a remekmű létrejötte.

A három egymást gyötrő, pusztító „hős" között állandó a harc, az erőviszonyok szüntelenül változnak, egyikük sem gyengébb a többinél, de nem is erősebb. „Csak" más-más tulajdonságaikban, „fegyvereikben" van az erejük. S az erők, a fegyverek ingatag egyensúlya, az egyensúly mind gyakoribb és mind katasztrofálisabb felbomlása viharos tempóban vezet a tragédiához. A három ember első találkozásakor már tudjuk-érezzük: végzetes események készülődnek. Akárcsak a görög tragédiákban. De *a Vágy a szilfák alatt* egy lényeges ponton különbözik a görögmintáktól - nincs katarzis. A gyermekgyilkosság. Abbie feladása, Abbie és Eben megnyugvása és a letartóztatással befejeződő eseménysor - úgy tűnik - győzelem a Cabot Ephraim-féle önzésen, a szeretet és a szerelem győzelme az anyagi birtoklásvágyon. Ugyanakkor Ephraim is győz a maga normái szerint, hiszen mégis az övé marad a vagyon, a tanya. De Abbie-t és Ebent a bitófa várja, s Ephraimnak a tanyáért cserébe a még teljesebb magányt kell elviselnie. S ráadásul a seriff darabzáró mondata - meg a gyerekszületést követő vigalom vendégkoszorújának viselkedése - egyértelműen jelzi : ha nem ők hárman intézik el egymást, akkor a külvilág gyűri le őket. A seriff mondata - „Csudaszép tanya, nem mondom. Elfogadnám!" - több, mint irigykedő megjegyzés. Ez fenyegetés.

Seregi László pontosan érzékelte a mű aktualitását, ezt jelzi az idézett nyilatkozata is, de még inkább az előadás váza és néhány részlete. De érezte a buktatókat is, és hogy ezeket elkerülje, túl-kompenzált.

Nem farmerdrámát, nem is parasztdrámát játszat Seregi. Ennek megfelelően Vajda Miklós kissé keresetten népies fordítását köznyelvre ültették át. Ez a nyelvi transzponálás egyszeriben általánosabb érvényűvé tette a művet.

Ugyancsak az általánosabb érvényű mondandót szolgálná a díszlet csupaszsága, szándékoltan nem konkrét korhoz, helyhez kötöttsége; az, hogy nem szikfák állnak a tanya körül, hanem szinte fenyegető szörnyek terpeszkednek a szereplőkre. Azonban itt már az elképzelés és a megvalósítás nincs szinkronban. Az emelvényekkel jelzett szobák, a csúf és nem praktikus bútorok nehézzé, né-hol lehetetlenné teszik a színészek mozgását, nem adnak kellő fogódzót a szituációkhoz. Mintegy elidegenítő efféktusként hat a díszletkonstrukció az elő-adásban. (Ebben szerepet játszik a szín-pad kis mérete, a hiányos technikai felszereltség, az elégtelen világítás is!)

Az általános emberi problémát segít kibontania szerep- és darabértelmezés, a hangsúlyos jelenetek - általában - pontos kidolgozása, a harmadik felvonás jó ritmusa, az utolsó jelenet, a seriff fontosságának érzékeltetése.

De Seregi azt is érezte-tudta, hogy az előadás egyik nagy veszélye a már említett melodramatikusság. Ezt elkerülendő, rendkívüli módon visszafogta az elő-adást, került minden olyan megoldást, amellyel az érzelmek túlcsordulnának, érzelmességgé válnának. Ezzel a kérdés-körrel lényegében összefügg a színészválasztás is. Ugyanis a három főszereplő nem képes azonos szinten megvalósítani a figuráját, tehát eleve - a szereposztásból adódóan - következik a mű kényes egyensúlyának felborulása.

A kritikák egyöntetűen - és jogosan - dicsérik Szemes Mari Abbie-jét. De ugyanakkor igen elismerően írnak Maros Gábor Ebenjéről („alighanem egyik legjobb eddigi alakítása"; „saját legjobb teljesítménye" ; „önnön koordinátarendszerén belül - kitűnő"; „van költészete, de energiája kevesebb, jól játszik" stb.) és különösen Soós Lajos Ephraimjáról („színészi telitalálat, visszafogottan, halkan kőkemény" ; „egy-egy ponton igazi belső tűz is hevíti" ; „alighanem pályafutásának legjelentősebb állomására érkezett el döbbenetes Ephnaim Cabotjával. Erő és emberség egyensúlyával viszi végig a figurát, nem szánandó, hanem meg-rázóan együttérzést keltő öregembert teremt. Nincsenek nagy hangjai, nincsenek nagy gesztusai, tűzvörös naplementét ját-szik. Kiváló alakítás!"; „élete egyik legjobb szerepét szépen megoldotta" stb.).

Ám az az igazság, *hogy* a két férfi főszereplő - amint ez a kritikák egyikmásikából is kiderül - csupán eddigi teljesítményéhez képest produkált jelen-tőset, de nem a darab [megkövetelte ab-szolút szinten. Ahhoz, hogy a mű egyen-súlya túlzottan ne változzon meg, Szemes Mari Abbie-jének kellett visszafogottabbnak lennie, s ez egyben az egész előadás erejét, szenvedélyét, hitelét is rontotta.

Maros Gábor sem fizikai adottságaival, sem játékkészségével nem képes azt az Ebent megeleveníteni, akiért egy Szemes Mari formátumú, számító okosságú, szenvedélyes szerelmű Abbie még a gyerekgyilkosságra is képes. Egy példa a kettejük kapcsolatából adódó problémákra: első találkozásukkor nyoma sincs a tekintetek szikrázásának, csak méregetik egymást. A hosszú, beszédes, harcos, mégis és máris szerelmes csend, tehát az egész eseménysort exponáló sűrített pillanat kiszámított szünetté válik.

Soós Lajos Ephraimjából a fenyegető, mindenkit tiszteletre bíró belső erő, konokság hiányzik. Például megérkezésük a tanyára, reagálása fiai tomboló elmenekülésére, asszonycsúfolásaira egy buta, [szenilis vénember reakciója csupán, nem pedig az első végzetes vereség visszahatása. Tiszteletreméltóan igyekszik megvalósítani a rendezői elképzelést, de alkata, eddigi szerepskatúlyája béklyóitól nehezen szabadul. Külső jegyeiben közelíti meg elsősorban Cabot figuráját, bár panaszos hanghordozása nem éppen szerencsés jelzése az elpusztíthatatlan Ephraimnak. A vigasságjelenet lapossága is részben Soósnak a megírt figuránál

puhábbra, erőtlenebbre formált Ephraimja miatt következett be.

Ezt a jelenetet különben Seregi László sem hangsúlyozta fontosságához mérten. Az ugráló, ügyetlenkedő táncosok, az erőtlenül szövegelő, fecsegő öreg emberek, asszonyok nem fejezik ki azt a vígsága ellenére fenyegető légkört, amely az írott műben jelen van. Azt a közhangulatot, indirekt jellemzést, ahogy Cabot háta mögött súgnak össze, de szemben nyájasak; ahogy szájára veszi a külvilág a tanya „titkait", s ahogyan előrevetül a család sorsa: előbb-utóbb nyíltan is kikezdik őket.

A másik - szándékában erős, megvalósításában mégsem elég hatásos - jelenet a befejezés. Cabot, Abbie és Eben, valamint a seriff távozásának ritmusa, megoldása kidolgozatlan, esetleges. Ilyen körülmények között a seriffet ját-szó Turgonyi Pál a figura súlyát, dramaturgiai fontosságát éppen csak éreztetni tudja.

Végül is nem lett melodráma a *Vágy a szilfák alatt* előadása. Ezt helyenként fölösleges elidegenítő effektusokkal is biztosítani akarta a rendező, így például a monológok, egyes mondatok fej-fénnyel való kiemelésével, a már említett díszletkonstrukcióval és áttételesen az érzelmek, szenvedélyek magnyirbálásával.

Ugyanakkor - a szereposztásbeli tévedések, az elidegenítés következtében – a sorstragédia sem született meg. A nyilatkozatban ígért megrázó erő elmaradt.

Felmerül a kérdés: érdemes-e olyan – különben igaz, aktuális, érdeklődésre számot tartó - darabot bemutatni, amelynek szerepeit csak nagy-nagy mű-vészi kompromisszumok árán lehet kiosztani. Hiszen így a művészi hatás, a rendezői elképzelés oly mértékben csorbul, hogy a mű mondandója egyáltalán nem vagy csak nagyon nehezen talál utat. Vagyis a színház sem népművelői, sem művészeti céljait nem éri el.

*Eugene ONeill: Vágy a szilfák alatt*
*(József Attila Színház)*

*Fordította:* Vajda Miklós. *Díszlet:* Csinády István. *Jelmez:* Kemenes Fanny. *Rendezte:* Seregi László.

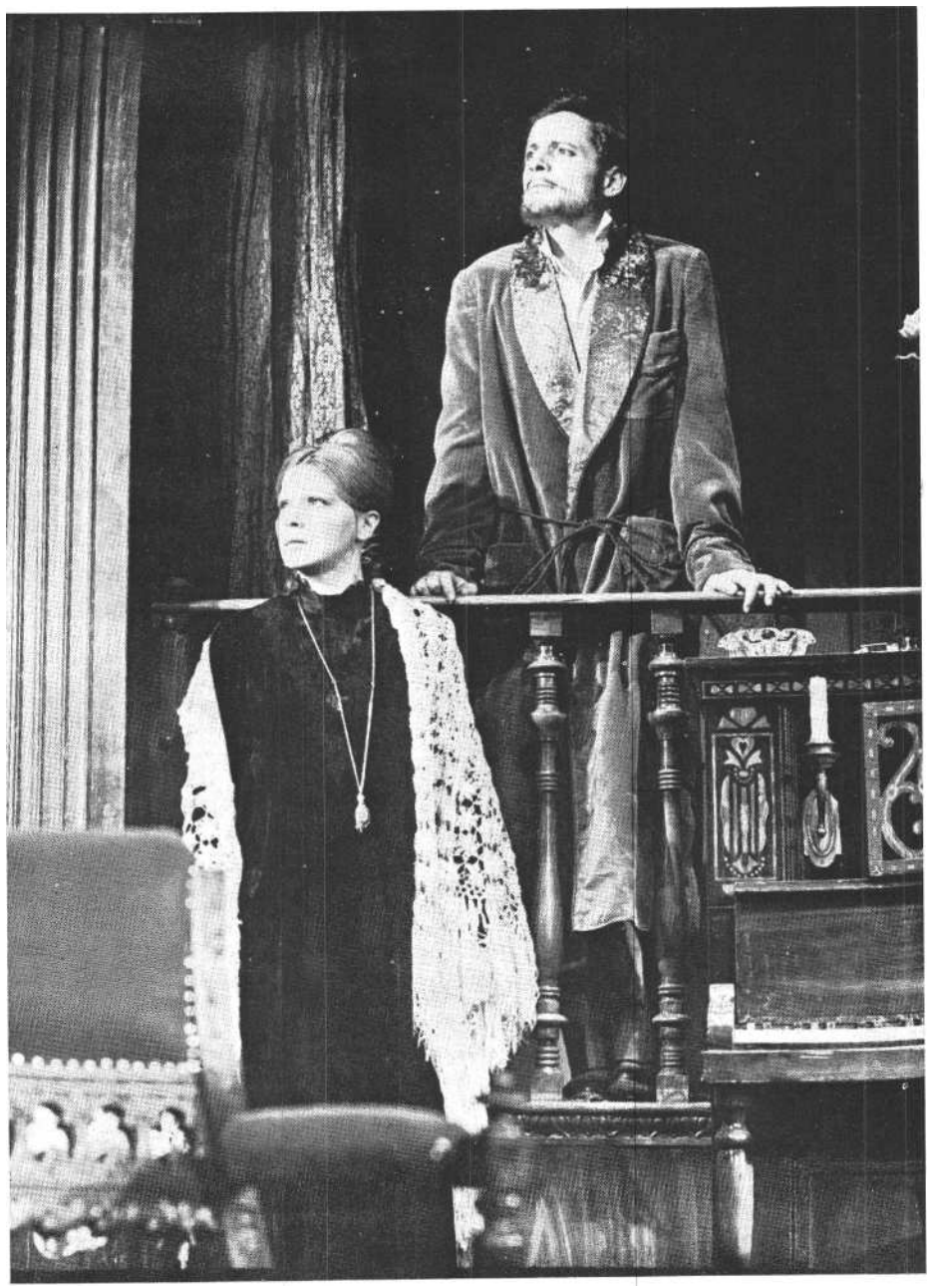
*Szereplők:* Soós Lajos, Makay Sándor, Kránitz Lajos, Maros Gábor, Szemes Mari, Turgonyi Pál.

SZÁNTÓ ERIKA

# Hedda Gabler pisztolyai

Aki Ibsen színpadi kellékeit ma számba veszi, elmosolyodik. Mit kezdhet a fantáziánk manapság az apától örökölt végzetes pisztolyokkal, a kandalló tüzében elhamvadó, pótolhatatlan értékű kézirattal, a buja virágokkal és madártollacskákkal díszített öregasszonykalappal? A zsaroló csábító végül is békésen megül a szalonban, s illemtudóan cseveg a ház asszonyával, a szelíden lázadó Elvstedné komolyan veszi, hogy csak úriházban és hölgygardírozás mellett találkozhat az önpusztító és zseniális Lövborggal, aki viszont azzal teszi fel a koronát botrányai sorozatára, hogy az úgy-nevezett rossz lányok házában köt ki egy részeg éjszakán. Egyszóval: mindez mo-

Ibsen: Hedda Gabler (Madách Kamaraszínház). Hedda (Almási Éva) idegenül él férje, Jörgen Tessman (Bálint András) mellett



solyognivaló. S mosolyognánk is, ha nem derülne ki a színpadon, hogy Hedda Gabler történetének fordulatai jelentősebbek, mint *hogy* a dráma keletkezése idején mi volt a divatos szoknyahossz, a legutolsó frizuramódi, a legkelendőbb kelme.

Ibsen ugyanis másról szól, mint amiről szó van a darabban. Másról szól, mint amiről beszélnek a szereplők. Ibsent azért nem kell modernizálni, azért nem érdemes szmokingban vagy farmernadrágban eljátszani, mert teljesen mindegy, hogy a ruhák redői vagy a cselekmény fordulatai milyen évszámra vallanak.

Lengyel György, a Madách Kamaraszínházban olyan előadást hozott létre, amely tudatában van a darab értékeinek. A színpadon következetesen vállalják Ibsent és hisznek benne. Ez bármennyire is egyszerű feladatnak látszik, a legtöbb, amit művészek egy műért tehetnek. Nem idegenítik el, nem kérdőjelezik meg, nem teszik idézőjelek közé. Nem emelik ki térből és időből, nem tologatják át hangsúlyait, s egyáltalán nem tesznek vele semmi olyasmit, amiért mostanában színházban lelkesedni szoktunk, s lelkesedésünk nem is mindig oktalan.

Miért, hogy most mégis úgy érezzük, Lengyel György kitalációkat nélkülöző előadásából nem hiányzik a művészi bátorság és felfedező erő? Miért nem jut eszünkbe a *Hedda Gabler* láttán a „kukucskáló" színház korlátairól elmélkedni, amikor ennél hagyományosabb előadást régen láttunk, s az effajta színház gyakran nagyon is jogosan váltja ki lemondó sóhajainkat? Mitől lehet jó - mert hiszen végül is mindig erről van szó: jó-e vagy rossz, hatásos vagy hatástalan -, amit a színházban feltálalnak nekünk?

Mindenekelőtt attól, hogy a *Hedda Gabler jó* darab. *S* nem azért, amiért jó darabnak *látszik.* Mert annak látszik, vagy még inkább annak látszódhatott, hiszen hatásos dolgok történnek benne. Hedda, a végzetet árasztó szépasszony pisztolyokkal játszadozik gyilkos unalmában, felbukkan a végleg tönkrement-nek, elzüllöttnek hitt régi szerelmes, ármány szövődik a színpadon, ás szenvedélytől izzó tekintetek kapaszkodnak egymásba, s végül két öngyilkosság von tragikus-feketébe mindent. Ez a sűrű cselekmény ma inkább megnehezíti, mint megkönnyíti, hogy a darab értékei feIszínre kerüljenek. S mégis, a .melodráma összes jelenlevő eszközei ellenére nem melodráma, amit látunk, hanem - dráma. Igazi, forró emberi dráma, amely nem hűl ki az időben.

Hiszem - s úgy tűnik, Lengyel Györgyöt is mindenekelőtt ez a hit fűzte a műhöz -, hogy Ibsen tudása az emberről, az emberi kapcsolatokról könnyűszerrel hatol át az időn. Ibsen drámáinak lényege mélyebbről bányászható elő, mint hogy a felszín, a cselekmény legszembe-tűnőbb elemeinek „korszerűsítésével" kellene az értő és korszerű színpadra állítónak bajlódnia. Ha filmes hasonlatot keresünk, azt mondhatjuk: *a Hedda* Gablernek *a* „közelijei" s nem a „totál-ja" érdekes igazán.

*A Hedda Gabler* nem váltható meg egyetlen nagyvonalú rendezői koncepcióval, rafináltan kieszelt játéktérrel, színpadra állításában nem használnak az ötletek. A mű csak aprólékos gonddal, a színészben rejlő emberi beleérzőképesség maximális kiaknázásával szólaltatható meg. Valójában ,még nagy drámai összeütközésekre sem kerül sor az egész darab folyamán - a szó megszokott értelmében. A hősöknek szinte nincsenek is „szabad szemmel" látható konfliktusaik egymással. Ütközéseik indítéka mindig mélyebben rejlik, mint ahogy kimondják és tudják önmagukról, s csonttörőbbek, mint ahogy ők maguk is hiszik. Szinte valamennyien félnek, de igazán csak akkor félnének, ha tudnák, hogy mennyire a szakadék szélén táncolnak.

Lengyel György az előadás feszültségeinek erővonalrendszerét - a mű lényegét felismerve - nem annyira a cselekmény vonalát követve hozta létre, sokkal inkább a belső, indulati mozgásokat követte.

*A Hedda* Gablert sokan tartják egyet-len szerepbe sűrűsödő darabnak. Lengyel György is kihasználja a címszerepben rejlő különleges lehetőségeket, s azt a színházi szerencsét, hogy Hedda szerepére Almási Éva nemcsak alkatilag ideális színésznő, hanem ideális pillanatban is találkozik a szereppel. Mind-ezek ellenére a rendező mégsem redukálja egyetlen szerepre a művet, hanem arra törekszik, hogy feltáruljon az emberi kapcsolatoknak, egymáshoz láncoltságnak, állandó mozgásban levő erőviszonyoknak az a kuszasága, amely nélkül a mű hősei követhetetlenek lennének.

Itt jutottunk el ahhoz a ponthoz, ahol a szinte észrevétlenül maradó rendezői munka mégis pontos, egzaktan megfogalmazható teljesítményként értékelhető. Lengyel György mindent megtett azért, hogy a *Hedda Gabler* figurái s minde nekelőtt maga Hedda ne mint különcök, speciális lelki nyavalyában szenvedő csudabogarak álljanak elénk, akiket né-mi borzongással figyelünk. A színpadi indulatokat és szenvedéseket az előadás hangvétele megfosztja *a ködtől,* a különleges és borzongató furcsaságtól, a betegesség misztikumától. Megfosztja minden felszínes „érdekességtől", hogy igazán érdekelhessen minket.

Ha *a Hedda Gabler* előadásával kapcsolatban beszélni akarunk „modernizálásról", modernizálásról", hát mindenekelőtt ezért van okunk ezeket a gyakran felszíni jegyek alapján osztogatott szavakat használni.

Hedda színpadra lépésének pillanatát meghatározza az az ellentét, amely a szituációban rejlő s a szituációban részt vevő emberek valóságos belső állapota közt feszül. Általában Hedda alakjában a „végzet asszonyát" látják, aki valamiféle transzcendens elemet hoz a színpadra. Almási Éva azonban ennél bonyolultabb feladatokat old meg Hedda megformálásában. Egyidejűleg megfosztja Hedda alakját a titokzatosságtól, s meg is őrzi jellemének, ösztönvilágának titkait. Egyszerre teszi megmagyarázhatóvá és magyarázatra nem szorulóvá Heddát, aki nászútjáról érkezett haza, aki szépen berendezett ház, családi gandoskodá melege és lobogó kandal-lótűz vár. S mégis úgy jelenik meg a színen, a nappali szoba áttetsző függönye mögött sokáig mozdulatlan-ideges szoborrá dermedve, kezében finoman remegő cigarettával, mindenkit vádolva és mindenkitől sérelmet várva és sértéseket osztogatva, mint aki perben áll a világgal. S mindenekelőtt önmagával.

Idilli ház, idilli nénike, és ha törik, ha szakad, idillien turbékoló férj, s Hedda Gabler felszisszen minden hangra és minden, függönyrésen beszökő fénysugárra. Bántják a hangok, s bántják a színek. Ellene fordul mimden, s ehhez még elegendő racionális okkal is rendelkezik. Hozzáment Jörgen Tesmanhoz, a kíhívóan szabályos és jóindulatú emberkéhez, aki „babaházat" emelne Hedda köré, s nincs más vágya, mint hogy lehozza számára a csillagokat az égről ; aki kötelességtudóan bogarássza a könyvtárakban Brabant háziiparára vonatkozó utalásokat, gyengéd az öregekkel, csak éppen jóvátehetetlenül *senki.* Hedda ezért a házasságért egy szerelmet áldozott fel, egy reménytelennek ítélt és viharokkal, szenvedésekkel fenyegető szerelmet. Aminek elébe nézhet: hosszú és kilátástalan évek, a békés unalom évei, és Hed-

da fél és szenved az unalomtól. Ennyi elég is lenne talán, hogy Hedda indulatait megérthessük, de Almási Éva nagy színészi érettséggel ennél sokkal mélyebben keresi szerepének gyökereit. Hedda racionálisan indokolható és önmaga előtt okként vállalható keservei csak a kiindulópontot jelentik gazdag alakításához.

Megformálásában Hedda szenvedéseinek - mert elfogadjuk, hogy igazi, mély emberi szenvedésről van szó - legfőbb forrása, *hogy* egy *idegennel* van egy házba, egy *ágyba,* egy életbe ‚kényszerítve. A színpadon állandóan jelenlevő feszültség forrása tehát nem a konkrét helyzetekben kereshető, minden, ami kirobban, már csak megkönnyebbülés, szinte biológiai szelep, amely percnyi enyhülést hoz. A feszültség sosem ott tetőz, ahol ez várható lenne. Hedda számára test- és lélekidegen a férfi, akivel együtt kell élnie.

Almási Éva azért találkozott ideális pillanatban a szereppel, mert már emberileg és művészileg egyaránt beérett rá.

Almási játékának legnagyobb ereje abban van, hogy a néző Hedda érzelmeiről és indulatairól azt is megtudhatja, amit Hedda maga sem tudatosított. Amit önmagának sem vall be. Közölni képes a kimondhatatlant. Amikor Tesman reszkető és kiszolgáltatott szerelemmel ünnepli Heddában a jövendő anyát, teste, vállának, karjának iszonyodó moccanása elmond minden lényegest ennek a kapcsolatnak az igazi iszonyatáról, a másikhoz kényszerülő test kormányozhatatlan tiltakozásáról, a szabadulás reményének végső kihunyásáról.

Almási Éva gazdagon és nagyon pontosan különbözteti meg Hedda kapcsolatait a színpadon megjelenő férfiakhoz. Hedda. legjobb meggyőződése ellenére gyűlöli a férjét. Tudja, hogy mindenki számára jó volna, ha szeretni tudná. Almási éreztetni tudja a józan megfontolás ellenére megszülető indulatokat, a kormányozhatatlan szenvedést. Épp ilyen, mégis másfajta érzés, amely Heddát Ejlert Lövborghoz fűzi. A tehetséges s önmagát felemésztő férfi és Hedda első találkozása ritka színpadi sűrítettségben ragadja meg ennek a kapcsolatnak a lényegét. Heddát nem éri készületlenül a találkozás, hosszan és sokszor esik szó már korábban Lövborg visszaérkezéséről a városba, sőt várható látogatásáról is. Pontosan követhetjük, miként határozza el Hedda - a józan ész szavára -, hogy nem engedi az

**Hedda (Almási** Éva) és barátnője, **Elvstedné (Káldi Nóra) (Iklády** László felvételei)

életébe a férfit, s ezt az elhatározását iskolás pontossággal, szinte lelkiismeretes precizitással követi is, miközben fogadja a belépő férfit. Hedda kifogástalan és társasági, túlságosan és görcsösen az. Azonnal érezzük, hogy közöm-bőssége nem valódi. Csakhogy *ugyan*-ezen az úton jöhetne létre a színészi közhely is: Hedda mintegy „megjátssza", hogy volt szerelme személyében közömbös ismerőst fogad. Almási Éva a köz-hely helyére gazdag pillanatot teremt: Hedda őszintén hiszi, hogy Lövborg már közömbös számára, s drámaként éli át, hogy mint fagynak erőltetetté a kellemes rutinmondatok a találkozás hús-vér realitásától. Kettőjük összeakaszkodó tekintetében egy férfi és egy nő, két ember elhatározásoktól és fontolgatásoktól független összetartozása fejeződik ki.

Ugyanazok a társalgási közhelyek, ugyanaz a rutinmodor, amelyet Hedda Brack bíróval, szemben használ, tökéletesen természetes s direkt formában fejezi ki egy kapcsolat lényegét. Ebben a viszonyban Hedda személyiségének csak

a „lárvája" vesz részt, Brackkal szemben az, s kizárólag az, aminek látszik: tűzzel játszó, kacér és unatkozó asszony.

Almási Évának nincs szüksége arra, hogy titokzatosra hangolja alakítását, mert igazi titkokat tud Heddáról. Tudja róla, amit Hedda nem tudhat önmagáról: ismeri szertelen bátorságnak lát-szó félelmeit, ismeri a látszólagos kiegyezni nem tudás mögött a kompromisszumokkal játszadozó gyávaságot. Heddája legjobban azt gyűlöli Tesman óvatos, fantáziátlan polgárságában, amit önmagában is felfedez. S Lövborg legfőbb, elkoptathatatlan vonzása-varázsa az a nagyvonalú, önmagát is feláldozni képes elszántság, az a hazárd életvállalás, amit Hedda nem mert élni és vállalni. A két férfihoz fűződő kapcsolatban Almási megtalálja Hedda alakjának kulcsát: a kisszerűséget, a gyávaságot és a többre született asszony bátorságát; a puha párnák közt született elszánt álmokat és a kockázatmentes képzelgésekben is meglevő valóságos kockázatot. Heddája egyszerre az olcsó látszatok, szenvelgések asszonya, s igazi, tragikus hősnő, aki értékes életre született.

*A Hedda Gabler* előadása akkor jó, ha nem az utolsó pisztolylövésnek kell hitelesítenie Hedda jellemét. Ha nem az utolsó pillanatban - mintegy visszamenőleg - kell elhinnünk, hogy nem egy unatkozó, veszélyes szépasszonyt láttunk a színpadon, hanem egy értékes, többre született *embert.*

Ha mindez csak a pisztoly dörrenésé-re válik hihetővé - a darab érdektelen. S bizony poros. Akkor hiába lenne, hogy Bálint András (Jörgen Tesman), Juhász Jácint (Ejlert Lövborg) és Haumann Péter (Brack bíró) külön elemzést érdemlően gazdag és árnyalt, ellentmondásos fiérfialakokat állítottak színpadra.

*A Hedda Gabler* csak attól lehet jó előadás, hogy középpontjában egy olyan asszony áll, aki színpadra lépése pillanatától csak valóságos életlehetőségek hiányában s azokra vágyódva játszadozik férfiakkal és pisztolyokkal.

Ettől halálosan komoly és véres játék ez. Ettől, s nem az eldördülő pisztolyoktól.

*Henrik Ibsen: Hedda Gabler (Madách Színház Kamaraszínháza)*

*Rendező:* Lengyel György. *Fordította:* Hajdú Henrik. *Díszlet:* Köpeczi Bócz István. *Jel-mez:* Mialkovszky Erzsébet.

*Szereplők:* Almási Éva, Bálint András, juhász Jácint, Haumann Péter, Ilosvay Katalin, Káldi Nóra, Lelkes Ágnes.

FÖLDES ANNA

## Merre,, Forog a körhinta" 1974-ben?

Aki színdarabból filmet forgat - százak vagy ezrek élményét közvetíti milliók-nak. Ez menti a közegváltás során gyakori megalkuvást, a majd mindig elkerülhetetlen művészi súlyveszteséget. Aki a fordítottjára vállalkozik - tehát a korlátlanul reprodukálható, bemutatható műalkotást kívánja újra élő színpadra zárni - annak eleve le kell mondania a mentőkörülményekről. Az csak a *Tizen-két dühös ember* színpadi adaptációjához hasonlatos sikerrel igazolhatja imagát.

### A film folytatása

Nádasy-Ránki-Vargha Balázs hármasa tehát már akkor veszélyes vizekre evezett, amikor tárgyalásba kezdett a Déryné Színházzal a *Körhinta* feltámasztásáról. De ha csak ennyi történt volna, ha csak színpadra alkalmazzák Kertész László ösztönzésére a két évtizeddel ez-előtt filmművészetünk csúcsteljesítményének számító és azóta is klasszikusként tisztelt Sarkadi-Fábri-filmet, talán nem ütköznek ilyen ellenkezésbe. Csakhogy ők nem dramatizálták, hanem - két vonatkozásban is - *folytatták a Körhintát.* Folytatták a jelen idejű állásfoglalás tradícióját, és folytatták Bíró Máté és Pataki Mari történetét is.

*A Forog a körhintát* alig hogy bemutatták, *máris* szenvedélyes visszautasításban részesült a rádióban. Mészáros Tamás kritikus - becsületére mondom - már a bevezetőben elárulta elfogultságát, hogy benne már az ötlet is gyanakvást ébresztett. Hogyan lehet Sarkadi immáron véglegesen lezárt, halhatatlan művéből, Fábri Zoltán filmtörténeti jelentőségű munkájából jelen idejű zenés művet készíteni? Folytatni - a folytat-hatatlant ... A további kritikai megállapítások voltaképpen ebben a nem meglepő és nem is megalapozatlan ellenérzésben gyökereztek.

Éppen ezért, legelőször ezzel szeretnék *vitába* szállni. Nem mintha kritikustársamnál kevesebbre tartanám az említett műveket. Sőt, ellenkezőleg. Meggyőződésem, hogy a *Körhinta* Sarkadi irodalmi ihletével, Fábri művészetével, Ránki zenéjével, sőt Törőcsik Mari és Soós Imre kettősével *együtt* lett az új magyar mitológia része. Az elmúlt harminc év nem sok alkotásáról mondhatjuk ezt el. Hogy utóéletében szinte elszakadt az alkotóktól, hogy verssorai szállóigék lettek, *hősei* szinte kiléptek a műből - a mesevilágba. Filmművészetünkben *a Talpalatnyi föld* óta talán a *Nehéz emberek* volt az első olyan alkotás, amelynek eszmevilága beleintegrálódott a valóságba, *és* amelynek hősei a filmtől függetlenül egy társadalmi jelenség reprezentánsai *lettek.* A kettő között - legfeljebb a *Körhintáról* mond-hatjuk el ugyanezt. Amikor bemutatták, a magyar filmek látogatottsága még általában is magasabb volt, de ezt a filmet még az alkalmi mozilátogatók is mind megnézték. És hányan látták azóta, fel-újítások, alkalmi vetítések során? Elmondhatjuk, hogy a *Körhinta - az* egész ország filmje lett.

*Csakhogy* aki *a Körhinta* bemutatása idején született, az ma már egyidős a film hőseivel, vagy idősebb náluk. És őszintén *szólva* még abban sem vagyok biztos, hogy ugyanolyan naiv áhítattal nézné Fábri Zoltán filmjét, mint *mi* néztük annak idején. Ezért is hasznos, ezért is merész a film folytatásának gondolata.

Az eredeti *Körhintának a* színpadon nem a története, csak a szinopszisa kel életre az expozícióban, az is a mai fiatalság kicsit szkeptikus hangvételében. Nem legendaként, hanem úgy, ahogy a vásári kikiáltó őrzi. De még *a* kikiáltó iróniája sem semlegesíti a falusi Rómeó és Júlia-történet konkrét, helybeli mítoszát. Hiszen Bíró Máté és Pataki Mari, a romantikus lányszöktetés után is együtt maradtak, alighanem most *már* holtomiglan-holtodiglan. Bíró Máté, *ha* nem *is* kapta meg az öreg király fele királyságát, mint ahogy az a régi mesehősöknek kijárt, korunkhoz illően - tsz-elnök lett a faluban. S most az ő lányuk, az a szépségesen szép királykisasszony, *aki* a modern időknek megfelelően, egyetemi hallgatói státusban érkezik vissza apja palotájába, és *aki* az újmese *hőse* lesz. *A Körhinta,* a régi, az eredeti *csak az* emlékekben él. De az *új* történet idő-pontjában újraforog a körhinta a faluban. És utasainak sorsa, meséje most *már* nem önmagában tölti ki a mesét, hanem szervesen összefonódva jelenik meg *egy* másik, ma érvényes mítosszal, a *West Side* Storyéval. Mert a magyar népmesék világát, zenéjét idéző *Kör-hintát* Ránki György oly módon újítja meg, *hogy* a mai ifjúság aktuális igényeihez és álmaihoz közelíti. Pataki Ma-

**Jelenet Nádasy László-Ránki György-Vargha Balázs: Forog a körhinta című zenés játékából (Déryné Színház). Nemes Lajos, Nagy János, Németh Hajnal, Magasházi István (MTI fotó)**

ri és Bíró Máté népdalt énekelve a maguk fiatalságát idézik, míg az ifjú hősök körül rajzó ifjúság, a gitáros galeri tagjai, mintha egy debreceni *West Side Sto*ryból léptek volna elő. Nem hiszen, hogy a kritikusi önkény mondatná ezt velem. Hiszen benne él ez a zene ritmusában, és benne van Barta Judit szinte idézetként alkalmazott, ötletes koreográfiájában is.

Ha *a Körhinta* továbbforgatása szentségtörés, két egymástól talajban, anyagában, alkotóelemeiben távol álló zenei világ integrálása végzetes blaszfémia. Pontosabban az lenne, ha az elsőt elfogadtam volna annak, aminek ellenzői tartják. Ha nem hinnék benne, hogy a mese - előbb-utóbb köztulajdonná válik. A mítosz mennél élőbb, igazabb, annál inkább feltámad az esztendők és a századok során. A meseköltő pedig - meggyőződésem szerint - a legkülönbözőbb elemekből szőheti meg a maga szőttesét, feltéve, hogy a mese birodalmán belül marad. De ilyenkor viszont értelmetlen, céltalan lenne a mesét egy-felől reális társadalomrajzzá tágítani, hígítani, másfelől reális társadalomrajzként bírálni. Mert a mesevilág demokratizmusa a lehető legszélesebb; de azért az esztétika törvényei ott is érvényben vannak.

Fő vonalában a szerzőkollektíva elfogadja, }tiszteletben tartja a műfaj szabályait. *A Körhinta* egykori, megfáradt szerelmespárja ma már az előttük járó nemzedék útját járja. A Bíró-szülők is rangbélivel akarják összeházasítani a lányukat. De mivel a 70-es években már senki sem hiszi, hogy „föld a földdel házasodik", ők a tanácselnök szépreményű diplomás fiát, a karrierista Samu Karit szánják a lányuknak. Mari pedig, anyja módján, először fejet hajt a szülői akarat előtt. Ekkor következik be a mesebeli próbatétel - a szerelem próbája, egy váratlanul a vásárba toppanó ifjú darukezelő brigádvezető képében. Aki először csak udvarol, csábítja, az-után a körhintára ülve, annak rendje-módja szerint el is szédíti a lányt. Csak-hogy a beavatott közönség már tudja: az építőbrigád vezetőjeként a faluban állomásozó darukezelő a Mari édes-anyjának lakodalmán faképnél hagyott kulákfivőlegény, Farkas Sándor fia, aki most bosszúból, virtusból érkezett a kis Mari elcsábítására. Ám a szerelem le-győzi, nemcsak a szülői parancsot, az anyagi érdeket, de az aljas, kicsinyes szándékokat is: a fiatalok, Bíró Máté és Pataki Mari legendás szerelmének méltó folytatásaként újra egymásra találnak: ásó-kapa, karrier és öröklakás som választja el őket egymástól...

### Biztató kísérlet

Ennyi a mese váza. Ezt kell az alkotóknak hússal-vérrel, cselekménnyel, dallal, humorral megtölteni. És itt követik el a legsúlyosabb dramaturgiai hibát, amikor nem elégszenek meg a történetben kifejeződő és a jellemrajzokból szervesen, logikusan következő konkrét társadalmi tartalommal, hanem erőszakkal kitágítják a történetet. És belekeverik a tsz melléküzemágaként létesítendő fehérjeüzem bonyolult, közgazdasági konfliktusokkal terhes históriáját, amely azután a mesétől idegen és tulajdonképpen tisztázatlan riportelemként keveredik a cselekménybe. Nem ennyire bán-tó, de legalábbis erősen vitatható a történet szatirikus színezése. Az idegenforgalom céljait szolgáló, valutára éhes presszóslányok jelenete konvencionális kabaréhumorral hígítja a játék gondolatvilágát. A giccsparódiáknál, kacsingató sztriptízmotívumóknál ott kísért e fogások örök veszedelme: hogy a közönség nem a leleplezést, hanem a leleplezett effektusokat élvezi. Idegesítő közhelyhumor jellemzi a színpadra idézett riporterek harsány figuráját és banális szövegét is.

Szó sincs róla, mintha a musical humora ellen lenne kifogásunk : a tanács-elnökné *vagy* a falusi Figaro olyan módon nevettetik meg a nézőt, hogy gesztusaik és mondataik is a darab világán belül maradnak. Mértéktartással és sok ötlettel. Vargha Balázs saját bevallása szerint is parodisztikus dalszövegeinek többsége is szellemes, csípős, csat-tanós. Ha valamit szívesen kiirtanánk a játékból, az nem a humor, hanem éppen ellenkezőleg - a melodráma. Bíró Máté öngyilkossági terve - attól tartok, vagy azt remélem? - a nézők kis töredékét rémíti csak meg, a többséget inkább egészséges nevetésre ingerli.

Szentségtörés tehát, vagy műsorpolitikai diadal? Engedtessék meg, hogy valahol a középúton jelöljem ki a produkció helyét, és a *biztató* kísérletnek örüljek.

Köztudott, hogy a Déryné Színház régen túl van a kilométerekben kifejezett hőskorszakon: együttese nem részvétre és az áldozatos munkáért járó társadalmi hálára. hanem érdembeli bírálatra tart igényt. De ez a kritika mégsem mérhet elvont, fővárosi mércével. Pontosabban, csak azzal a mércével mérhet, amelynek a használatára a fővárosban is szükség lenne, de amit a sajtó rendszeresen elhanyagol. Az előadások vonzására, a közönségre gyakorolt hatására gondolok.

### Zenés színjáték

A Kertész László rendezte Déryné-operaelőadások szakmai visszhangja is elismerő volt, de még lényegesebbnek érzem azt, amit kritikusai - Hegedűs Gézától Pernye Andrásig elmondtak az elő-adások missziójáról. Hogy az általános iskolában megalapozott, de felnőtt korban sajnálatosan folytatás nélkül maradt zenei nevelésnek milyen nagyszerű eszköze a Déryné Színház tolmácsolta élő opera. Auber, Nicolai, Offenbach, Smetana és Donizetti műveinek minden-ki számára megközelíthető, derűs és élvezetes kamaraelőadása. Kertész László ezt a megszállott és eredményes köz-művelő tevékenységét kívánta folytatni, amikor évek óta mai témájú operát keresett a Déryné repertoárjának bővi-

tésére. Ehhez nem is választhatott volna jobb partnert *a Pomádé király új ruhája* komponistájánál, aki nyilatkozataiban és életművében is kifejezésre juttatta a társművészetekhez való vonzódását. Aki mozgásban, képekben, szavakban is gondolkodó zenei alkatnak vallja magát, és „anakronisztikus makacssággal keresi a kontaktust a hallgatósággal". Alighanem éppen ez a legszélesebb hallgatósággal való kantaktus lehetősége vonzotta Ránki Györgyöt, amikor Kertész Lászlónak igent mondott, azzal a megszorítással, hogy opera helyett zenés színjátékot komponál *a Körhinta* folytatásaiként. (Az üggyel való közösségvállalására jellemző, hogy nemcsak komponistája, ha-nem alkalmanként dramaturgja is lett a stábnak, és saját, vakszövegnek szánt verssoraiból lett végül a játék prológusa és epilógusa is.) *A Körhinta* és a *West Side Story* mitológia dramaturgiai konfrontációja pedig valóban Ránki testére szabott zenei feladat. Ennek köszönhető, hogy muzsikája a legkülönbözőbb stíluselemek szellemes, dinamikus, néhol már parodisztikus montázsává vált, és ily módon valószínűleg a nagy sikerű operaelőadásoknál is szélesebb nézőrétegeket hódít meg. Ránki songjai ezúttal közös utat nyitnak a népdalkedvelők és a beatrajongók előtt, amely kitérőkkel vagy talán anélkül vezet majd a (közérthető, magasabb rendű modern muzsika felé.

A játékot létrehozó alkotó-team motorja, Kertész László, mintegy másfél esztendős előkészítő munka után kezdhette csak meg „munkaköri" kötelessé-gének teljesítését - a bemutató előkészítését. Híven a Déryné körülmények alakította stílusához, most a lehető legegyszerűbb eszközöket választotta. Ez az egyszerűség azonban nem jelent meg-alkuvást, éppen ellenkezőleg. A Vasarelyt idéző modern színpadkép (Wegenast Róbert munkája) és a jelzett díszletek alkalmazása a szokottnál magasabb absztrakciós és asszociációs követelményeket állít a falusi nézők elé, ugyanakkor jól kihasználható játékteret teremt a színészeknek. Stílusos és szellemes ötletek sora, kitűnő tempó jellemzik a rendezést. Különösen sikerültnek érezzük a Farkas Sandri brigádjának sodró erejű dinamizmusát é a fodrászjelenet humorát. Kár, hogy a darab ízlésficamai az előadás egyes mozzanataira is rányomják a maguk provinciális bélyegét.

A szereposztás slágere Köves Géza - Sandri szerepében. Munkatársaitól hallottak, hogy hegedűtanszakot végzett, és a Hamlet-monológgal felvételizett a színészminősítő vizsgán. Ezt a frappáns pályakezdést csak azért érzem említésre méltónak, mert személyében kitűnő muzikalitású, jó hangú, megnyerő és temperamentumos musicalszínész jelentkezett a Déryné színpadán. Nem rajta múlott, hogy a színpadi duettekben is egyedül maradt. Partnerének, Németh Hajnalnak színészi képességeit ugyanis egyelőre még meghaladta ez a szerep. Egyéniségéből és játékából a hiányzott a törőcsiki sugárzás. A szokottnál népesebb szereplőgárdából három karakteralakítást emelnék ki. Kutas József Bíró Mátéjában élettapasztalat és erő érződik, s úgy éli át a maga személyes és nemzedéki drámáját, hogy abban a darab társadalombírálata is kifejeződik. Érdekes kontrasztot alkot a felnőtt nemzedék két asszonyfigurája: Szele Margit és Fehér Edit - Bíró Máténé és Samu Jánosné szerepében - mérték-tartó, kulturált alakítással szolgálják a drámát. A humoros effektusok mestere a vidámságot, a paródiát és jó ízlést mindvégig összeegyeztető Németh József. Szerencsés volt a brigádtagok hármasa is: Nagy János, Magasházi István és Nemes Lajos összjátéka. A pincérnők karáról és a riporterfigurákról tapintatból szívesen hallgatnánk, de a rendezés megérdemli, hogy szóvá tegyük: az ilyen hatásvadászó, tapsot kergető „alakítások" egy együttesen belül - kimerítik a tisztességtelen verseny fogalmát. Dicséretesen jó viszont az együttes tagjainak, énekeseinek szövegmondása. Sajnos, még a súgónak is minden szavat értettük a nézőtéren I

Esztendők óta egyetértünk a népszínház szükségességében, létjogosultságában, és vitatkozunk annak jellegéről. Kertész László hozzászólása most a gyakorlatban viszi előbbre a vitát.

*Nádasy László: Forog a körhinta (Déryné Színház)*

*Zene:* Ránki György, *dalszöveg:* Vargha Balázs, *rendező:* Kertész László, *díszlet:* Wegenast Róbert, *jelmez:* Rimanóczy Yvonne, *táncok:* Barta Judit, *vezényel:* László Endre, Orosz István.

*Szereplők:* Kutas József, Szele Margit, Németh Hajnal, Vajda Dezső, Fehér Edit, Nagy Miklós, Németh József, Bordás Dezső, Kálny Zsuzsa, Virágh Rezső, Köves Géza, *Nagy* János, Magasházi István, Nemes Lajos, Szirmai József, Zöld Ildikó, Lenkefy Erika, Káldy Rita, Kovács István, Szirmai József, Vajda Dezső.

**MÉSZÁROS TAMÁS**

# Végletek között

Még a múlt nyáron került kezembe a Déryné Színház 74/75-ös évadának műsorismertetője, amely a tizenhét leendő bemutató majd mindegyikéről közölt néhány soros tartalomkivonatot. Ezek némelyike akkor ironizáló megjegyzésekre s egyben a műsorterv egészét érintő kételyeim kifejezésére késztetett. De hozzátettem még azt is, hogy jó volna beszélgetni a színház vezetőivel alapvető szándékaikról. Füstölgésem a rádióban hangzott el, s mert megszoktam már, hogy az elszálló szó többnyire nem érdemi vitákat, hanem az érintettek aktív sértődéseit váltja ki, igen meglepődtem, amikor hónapok múltával meghívót kaptam a Déryné egyik újdonságának bemutatójára. Azt ajánlották, hogy ha megnéztem az új darabot - Nádasy-Ránki-Vargha: *Forog a körhintáját* -, akkor üljek le az igazgatói irodában arra a bizonyos beszélgetésre is.

### Még egyszer a Körhintáról

Nem tagadom, előítélettel viseltettem már az ötlet iránt, hogy Sarkadi Imre és Fábri Zoltán közös remekét, *a Kör-hintát* mai zenés színpadon továbbírják. Nem az átdolgozások, az újraértelmezések, még csak nem is az átírások ellen fenekedem. Öntörvényű művek és gondolatrendszerek esetén azonban az idegen szerző tollából származó folytatásokat, a befejezett, lezárt, saját életüket élő alkotásokra való „ráépülést", a szereplők sorsfonalainak továbbgöngyölítését illetéktelen beavatkozásnak tartam.

Kétségtelen tehát, hogy *a Forog a körhinta* előadása nekem aligha tetszhetett, hiszen létjogasulbságát magamban már eleve megkérdőjeleztem. S mert az előadás valóban nem térített jobb belátásra, elutasító véleményemet elmondtam a rádió kritikai ‚műsorában. Földes Anna említi is ezt a bírálatot a SZÍNHÁZ-nak ugyanebben a számában, s bár elismeri, *hogy* ellenérzéseim nem megalapozatlanok, higgadt alapossággal védelmébe veszi a produkciót. Nézete szerint Sarkadi és Fábri *Körhintája* ma már olyan élő mítosz, amelyet bárkinek joga van új műalkotásban feltámasztani.

Rövid kitérőként - mert szeretném a

*Forog a* körhintával kapcsolatos álláspontomat tisztázni - viszontvitába kell szállnom Földes Annával. Nem hiszem, hogy az eredeti *Körhinta* valóban közismert mítosz volna, de „munkahipotézis-ként" elfogadom.

És akkor beleütközöm a következő alapkérdésbe: folytatható-e a mítosz? Cselekményvonalán, eszmeiségén lehet változtatni; az átértelmezés bevett mű-vészi gyakorlat. De - továbbírni - véleményem szerint - nem lehet.

Kritikustársam kivetnivalót csak abban talál, amivel a szerzők megtöltik az általa ismertetett kanavászt. Ilyen hibás töltelék gyanánt azonban sorra veszi a darab szinte valamennyi motívumát, jó néhány jelenetét és szerepét - feltétel nélküli tetszését mindössze egyetlen kurta epizód, a fodrász és a tanácselnökné kettőse nyerte meg.

Viszont teljes mértékben egyetértek Földes Annának azzal a megállapításával, hogy a kritikának számolnia kell a produkciónak a közönségre gyakorolt hatásával is. Éppen ezt a hatást tartom a legveszélyesebbnek a *Forog a körhinta* esetében. Álproblémáktól súlytalan, íróizenei-rendezői ízlésficamoktól terhes „népszínmű" kerül a bejegyzett művészi érték (ti. a film) égisze alatt olyan fal-vak nézői elé, amelyekben jobbára egyedül a Déryné képviseli a színházat.

Nagyjában-egészében elmondtam mindezt Szalai Vilmosnak, a színház igazgatójának is, amikor tervezett beszélgetésünkre - már kritikám elhangzása után - sor került. Nem győztük meg egymást, de legalább nem beszéltünk mellé. Az került magnószalagra, amit gondoltunk, s beszélgetésünk rövidített (de korántsem szelídített) változata nemsokára elhangzott a rádióban. Utána ismerőseim - színháziak is - megkérdezték: ugye a felvétel óta nem állnak szóba veled a Dérynések?

A színháziak és a kritikusok mai, távolról sem békés egymás mellett élése idején valóban hihetetlennek tűnik: a rádióadás másnapján már újabb meghívásokat kaptam a Déryné Színház több előadására, köztük operetthez és mesejátékhoz is, mondván, ha kedvem tartja, ismerjem meg teljesebben a színházat.

**A hátrányos helyzetű színház**

Ezek az utak aztán meggyőztek arról, hogy *a Forog a körhinta* alapján valóban nem lehet megítélni a Déryné szín-vonalát. De minek az alapján lehet?

Hiszen gondoljuk meg: ez a színház „mindenevőbb", mint bármelyik kamaraszínházzal, operatagozattal, tánc- vagy balettkarral rendelkező vidéki nagy színház. Már azt is az utóbbi évek vívmányaként emlegetik, hogy tizenkét társulatról sikerült kilencre leépülniük.

Ugyanakkor azonban bővítették az amúgy is kiterjedt profilt, mert gyermekszínházat is játszanak az opera, az operett, a zenés játék és a prózai darabok mellett. Paradox módon, a mesejátékok műsorra tűzésének mégis mindenki örül a színházban. Mert korábban egy társulat a teljes évadon át egyetlen darabot játszott unalomig, s most legalább kettőt. Méghozzá egy napon; délután például *a Szőrmók Marcit*, este *Az új ember kovácsát.* Ez fárasztóbb ugyan fizikai értelemben, de mégiscsak változatosabb - mondják a színészek. És nem utolsó szempont, hogy lerövidíthetik az eddigi kéthetes vidéki utazásokat nyolc napra, mert a tervet a napi két előadás hamarabb hozza

Kérdés persze, hogy a produkciók minőségén javít-e ez a megterhelő könnyítés? Aligha.

Csakhogy a Déryné Színház mind a mai napig elsősorban az üzemszerű működés emberi feltételeinek megteremtésével van elfoglalva. Társulatai évente 1900 előadást tartanak több *száz* játszási helyen. Amíg a falusi művelődési házak lassan-lassan korszerűsödnek, a színpadi lehetőségek javulnak, addig az utazási és szálláskörülmények változatlanul siralmasak.

Kétségtelen: a dérynések küldetést vállalnak. Teljesítik is. De tudomásul kell venni, hogy a körülmények megszabják a teljesítmények értékét.

Időszakosan, romantikus falusi kampányok erejéig felfűtheti a lelkesedés kis színházi csapatok előadásait, s ilyen-kor elfelejthetők, nélkülözhetők a civilizáció kellékei. De ha egy színésznek évadonként kétszázszor szüntelen vándorút közben kell színpadra lépnie, akkor minden „könnyezeti ártalom" beivódik, stressz-hatásként állandósul, lassan őrli az idegrendszert. És idő múltával ezek a művészeten kívüli tényezők óhatatlanul nagyobb jelentőséget nyernek, mint maga a művészet. Még akkor is. ha a színész nem tud róla, vagy éppen mindent elkövet, hogy kivonja magát a zavaró körülmények hatása alól. Mert ez emészti fel a legtöbb energiát.

Tény, hogy a Déryné Színházba főiskolát végzett friss diplomás nem szerződik. A SZÍNHÁZ 1972/1-es számában megjelent beszélgetésben Molnár Gál Péter sok más égető probléma mellett ezt is felvetette a színház vezetői előtt, a saját részéről abban látva a fiatalok távolmaradásának okát, hogy nem vonzza őket a megmerevedett, konzervatív műsorpo¡itika.

Igen, bizonyosan hozzájárul ez is. De hosszú éveken át nem sok különbség mutatkozott a Déryné és a vidéki színházak darabválasztéka között, sőt, némely pesti együttes is hasonló „rakottpalacsinta" (idézet M. G. P.-tőt) műsort játszott.

Véleményem szerint a diplomás kezdő elsősorban a mostoha körülmények miatt kerüli el a Dérynét. Másodsorban pedig azért, mert ez a színház nem mutatja he sem a szakma, sem a szélesebb közönség előtt. Itt nincs film-, tévé-, rádió- és szinkronlehetőség. Ha mégis hívnak, nem tudná vállalni. Kezdő fizetéséből kellene élnie, a továbbjutás halvány reményével.

S ebből következik, hogy a Déryné Színház utánpótlása igen gyenge. Az anekdota szerint időnként lezárják az Asbóth utcát, és aki bennreked, abból színész lesz. Komolyabbra fordítva a szót, a színház saját költségén, menet közben próbál alapismereteket adni a képzetlen színészjelölteknek. Ily módon is kifejlődhetnek tehetségek, de kétségtelen, hogy az a színház, amelyik erre a megoldásra kényszerül, hátrányos helyzetű a többiekhez képest, hacsak nem rendelkezik önálló és magas szín-vonalú művészképző stúdióval. A Dérynében nincs ilyen.

A színház joggal panaszolja, hogy a kritika nem szentel alapos elemzéseket bemutatóinak. De az igazság bonyolultabb. A kritikusokat is lefegyverzik a körülmények. Nem ismerik, mert nem ismerhetik a színház munkáját, színészeinek pályáját, fejlődését. Többnyire a nevüket sem. Ha ugyanis a Dérynében egy színész csak kétszer egymás után nem kap igazi feladatot, akkor évekig talonba kerül, s több százszor lép fel olyan darabokban, amelyekre okkal nem figyel oda senki a szakmában. Lehetősége sincs váltani, mást is játszani. A rendezők munkáival hasonló a helyzet.

A kritikus viszont - amikor egy jelentősebbnek ígérkező bemutatóra el-megy - érthetően nem szeret tájékozatlanul ítélni, fél az ismeretlentől. Elma-

rasztal egy alakítást, mire kiderül, (hogy az illető voltaképp az operatársulat tag-ja, akit kölcsönvették ehhez a produkcióhoz. Kifogásokat emel a zenekarral szemben, utólag megtudja, hogy kényszerű átcsoportosítás történt, (mert a színház tíz-egynéhány muzsikusát éppen több zenés produkcióhoz kellett szétosztani. Megbírál egy túljátszott magán-számot, és megsért vele egy kitűnő Jászai-díjast, aki évek óta igyekszik bizonyítani.

Láttam ebben a 130 színészt foglalkoztató kombinátban mesejátékot, operettet és prózát, mintegy keresztmetszetét a repertoárnak. És rá kellett jönnöm, hogy mindez nem egyetlen színházat képvisel. Hogy a Déryné Színház csupán szervezeti, de nem minőségi egység. Produkciók futnak, amelyeknek nincs közük egymáshoz, nem illeszkednek semmilyen folyamatba vagy egységes koncepcióba. A Déryné adott időszakra jellemző színvonalát, arculatát nem lehet úgy meghatározni, mint azt több-kevesebb sikerrel más színházaink esetében tesszük.

### A sötétség hatalma

Azt is mondhatnám, hogy végletek láthatók egymás mellett. S ha *a Forog a* körhintáról mint jellemző mellékfogásról beszéltem, akkor említenem kell Tolsztoj drámájának, *A sötétség hatalmának* előad$_4$sát is, Petrik József rendezésében.

Petriknek erre a vállalkozásra sikerült összpontosítania a legjobb erőket, és megvalósítania a színházon belüli *ideális* szereposztást. Kiemelkedően jó alakítás több is van, disszonáns hang nincs. Amíg a darabot műsoron tartják, ezek a színészek együtt maradnak, ők alkotnak egy társulatot a kilenc közül. Aztán keverednek majd megint tovább, s részt vesznek jó vagy rosszabb produkciókban. Most mindenesetre hittel és az ügy iránti érezhető alázattal játszanak. Hiszen igazi színházat csinálnak néhány hónapig.

Tolsztoj nyolc drámája közül alighanem csak *a* kilencediket, vagyis a *Háború és béke* regényfolyamának Piscator-féle átdolgozását ismeri a közönség. Amikor tehát Petrik *A sötétség hatalmához* nyúlt, többet tett egyetlen dráma feltámasztásánál.

*A sötétség hatalma* tömören súlyos dráma, ugyanakkor - ha lehet ezt a szót használni - egyszerű. Németh László társalkotói rangú fordításában olykor szinte balladaian letisztult, kemény színpadi nyelven, és minden népnevelősditől mentesen szólal meg. Jóllehet, Tolsztoj 1886-ban a népszínházak felkérésére írta, előadatását III. Sándor nem engedélyezte. Könyvalakban azonban több százezer példányban fogyott el, s tíz évvel később színpadi tilalmát is feloldották; csak éppen a népszínházak számára nem, így a darab történetének szomorú iróniája, hogy a városi és az udvari színházakban aratott nagy sikert. (Külön tanulmányt érdemelne, hogy drámaírói munkásságában hogyan értelmezte Tolsztoj a népszínházi fel-adatot.)

Tolsztoj egyik levelében hangsúlyozta, hogy a történet - látszólagos kuriozitása ellenére megtörtént bűnesetet dolgozott fel, „átlagos embereket" akart ábrázolni. S A *sötétség hatalma* valóban arról szól, hogy a paraszti élet sivársága, kegyetlen vagyontörvényei a XIX. század Oroszországában hogyan ölik ki az emberekből a gátlásokat, s az érzelmeknek hitt vak ösztönök hogyan állítanak minden cselekedetet egyetlen cél, a szerzés szolgálatába. Természetesen a dráma félreismerhetetlenül tolsztojánus eszmeiségű, a bűnös végül a nyilvánosság előtt önszántából vallja meg bűneit, s nyeri el a lélek nyugalmát.

Petrik József jó érzékkel kevésbé összpontosít erre a filozofikus motívumra, inkább az a folyamat érdekli, amelyben a dráma főszereplőin szinte hétköznapi észrevétlenséggel hatalmasodik el a szerzési vágy, s fokozatosan lepusztul róluk az összetartó morális imáz. Ebben a közegben a lelkiismeretlenség egyszerűen realitásnak tűnik, kézenfekvő lehetőségnek, alkalmas fegyvernek az élettel vívott harcban.

Nyilvánvaló, hogy ennek az előadásnak köze lehet a mai magyar faluhoz. Nem napi aktualitásként, hanem művészi értelemben. Mert elembertelenedésről, kapzsiságról, léleknyomorító begyöpösödésről beszél. Felkavaró, megtisztító ereje érzelmeket ébreszthet, és indulatokkal késztethet szembenézni ma is. Vagyis élő színház a szó igazi értelmében.

Távol áll tőlem, hogy a *Forog a körhintát* esztétikai szinten mérjem össze *A sötétség* hatalmával. Azonban összemérhető e két bemutató vonatkozásában a vállalakozások igényessége, a felelősség, amellyel kiválasztattak és színpad-ra kerültek.

Szalai Vilmos azt mondta beszélgetésünk során: a színház feladata, hogy eligazítsa, tanáccsal lássa el a falusi embert. A rádióműsor egyik napilapkritikusa utóbb a szemére vetette ezt, mondván : a színház több kell hogy legyen a Kincses Kalendáriumnál. Szalai nyilván átvittebb értelemben használta ezeket a kifejezéseket - szellemi kalauzra gondolt.

S ha ezt fogadjuk el a Déryné Szín-ház céljaként, látnunk kell, hogy mai műsorának nagyobb része ennek nem felel meg.

Gyökeresen változtatni a színház műsorpolitikáján, a színészek életmódján és munkakörülményein s aztán a művészi színvonalon, minden bizonnyal csak gyökeres szervezeti átalakításokkal lehetne. Körvonalazottabb, egységesebb elképzeléseket csak szűkebb, koncentráltabb társulattal követhetnének. Erre azonban - mint az igazgató mondja - nincs lehetőség. A színház fellépései iránt országszerte nagyobb az igény, mint amit most kielégítenek. A társulat megszűrése, szűkítése ellen elsőként a szakszervezet tiltakozna. A pénzügyi mutatókkal pedig nem lehet hazardírozni. És még sorolja tovább a jelenlegi kötöttségeket. Ezek bizonyára léteznek is.

Akkor pedig úgy kell feltenni a kérdést, hogy megfelel-e ez a felépítés a közművelődési céloknak. Teljesítheti-e igazi feladatát az ismert feltételek mellett ez a színház, amelyik 320 dolgozójával csaknem húsz produkciót tart mű-soron szinte valamennyi (színpadi mű-fajban, s előadásait eddig több mint tízmillió néző látta?

Mert éppen az imponáló adatok kötelezik a Déryné Színházat; 1975. augusztus 2o-án immár 25. évadát kezdi meg.

*Lev Tolsztoj: A sötétség hatalma*
*(Állami Déryné Színház)*

*Rendező:* Petrik József. *Fordította:* Németh László. *Díszlet:* Makai Péter m. v. *Jelmez:* Vágvölgyi Ilona m. v.

*Szereplők:* Rajna Mihály, Bessenyei Zsófia. Falvay Erzsébet, Simon Ilona, Környei Oszkár, Hajdú Endre, Gönczöl Anikó, Jankó Zita, Torday Gábor, Várady Gyöngyi, Lázi István, Hunyadkürti György, Varga Péter, Rozincsák László.

VITALIJ VULF

# A Cseresznyéskert-vita folytatása

Csehov *Cseresznyéskertjében* a közeledő katasztrófa előérzete nyugtalanította Horvai Istvánt, és ennek rendelte alá szokatlan elgondolását. Valamikor - a század elején - Vszevolod Mejerhold volt az, aki nem fogadta el a Művész Színház híres és magasztalt előadását, és a rá jellemző kategoriᵏusˢággal kereste Csehov komédiájában a végzet és a sors témáját. „A szerzőnél van így" - állította meggyőződéssel Mejerhold. Ezt írta: „Körös-körül mindenki valahogy ostobán él; lám, elégedettek - lejtenek a zsidó zenekar monoton macskazenéjére, és lidérces forgatagként keringenek egy unalmas mai táncban... nem tudják, hogy a föld, amin táncolnak, kicsúszik a talpuk alól. Egyedül Ranyevszkaja látja meg előre és várja a Bajt, és egy pillanatra otthagyja a forgó kört, egy mutatványos marionettfiguráinak hétborzongató táncát. És sírva sorolja az embereknek bűneit, csak hogy ne legyenek olyan »tiszták«, mert a bűnön ekeresztül el lehet jutni a szentséghez, de a középszerűségen keresztül semmikor sehová. A felvonás a következő »összhangzatra« épül: Ranyevszkaja sóhajai és a közelgő Baj előérzete (a végzetmotívum Csehov új misztikus drámájában) egyfelől - a marionettfigurák lidérces mutatványostánca más-felől..."

Mejerhold rendezői vázlatának expresszionista zűrzavara (maga az elő-adás nem jött létre sem Mejerhold érettebb korszakában, sem később - amikor már saját színháza volt) jut önkéntelenül is az eszünkbe, ha Horvai István vígszínházbeli előadását nézzük.

### A Művész Színház előadása

Sztanyiszlavszkij 1904-ben állította színpadra a *Cseresznyéskertet a* MHAT-ban. A realista részletek pontos kidolgozásával *a* Művész Színház arra a szerzői gondolatra összpontosította figyelmét, *hogy* a *Cseresznyéskert* birtokosainak lelépése a történelem színpadáról elkerülhetetlen szükségszerűség. Mejerhold számára a *Cseresznyéskert kétség*-bevonhatatlanul szimbolista darab volt, ezért engedett *meg* magának bátran erőszakoltságnak, szabadosságnak nevezhető momentumokat is értelmezésében. A MHAT előadása hosszú-hosszú színpadi életet ért meg - szinte kanonizálódott tradíciók sorát hagyva maga után. A rendezők, akik színpadra állították a *Cseresznyéskertet,* ehhez hasonló ösvényen jártak. Még a díszleteket is ugyanúgy szitára dolgozva építették - a második felvonásban a kutat például és az elhagyott kápolna düledező rommá lett gerendáit, amelyek mellett a Művész Színház előadásában megjelenik a Vándorlegény. (Az 1904-es, első MHAT-előadás díszlettervezője Szimov volt.) Csehov zseniális komédiáját (ezt a műfaji megjelölést ő adta művének) akkor írta, amikor Oroszország gyökeres társadalmi változások küszöbén állott. És a Művész Színház elő-adása a történelem témáját hozta a néző elé.

Én 1948-ban láthattam először *a Cseresznyéskertet a* MHAT színpadán, amikor a színház fennállásának ötvenéves jubileumát ünnepelte. Azon az estén Ranyevszkaját - valószínűleg utoljára - Olga Knyipper-Csehova, a csodálatos és megismételhetetlen művésznő játszotta. Már nyolcvanéves volt. Gajevet Kacsalov alakította. Az előadás örökre megmarad azok emlékezetében, akiknek olyan szerencséjük volt, hogy láthatták. A színpadra bejöttek a felejthetetlen 1904-es ősbemutató szereplői. (Kacsalov akkor még Potya Trofimovot játszotta.) És ismét bejött - ki tudja, hányadszor - Olga Knyipper-Csehova mint Ranyevszkaja, bájosan, varázslatosan - ez a fiatalnak igazán nem mondható asszony őszinte örömet, élményt szerzett a nézőknek. Emlékszem nyugtalan, bár-mely pillanatban kitörni kész nevetésé-re; ahogy a „Leonyid" névben az o-t elhúzta; arra a kedvesen szeszélyes gúnyra, ami vontatott mellhangjából ki-csendült: „Fejezzék be a kuu-urzust." Kínzó sajnálat töltött el, gyengéd nőiessége, természetes gyöngesége és „ahhoz az emberhez" ott Párizsban fűződő szerelme láttán, akinek értékét tudta ugyan, mégis szerette. Sajnáltam keserű sorsáért. És Gajev-Kacsalov, a báró is szánalomra méltó és megindító volt szép mosolyával, életképtelenségével és bő-beszédűségével együtt. És hányszor, de hányszor nem tudták később elhinni a nézők, hogy Ranyevszkaja és Gajev --noha könnyelmű, léha, önmagukat túl-élt semmittevők - könnyfakasztóan szánalomra méltók is egyben. Később... - később már megváltoztak a szereplők.

Ranyevszkaját Popova és Androvszkaja, Taraszova és Sztyepanova játszotta - de a szerepértelmezés és a rendezés változatlan maradt.

És minél mélyebbről hangzott a *Cseresznyéskert* előadásának történelmi kikerülhetetlensége, annál drágább volt a nézőknek a napfelkelte melegsége, a vonat távoli zakatolása, amint hajnalban odahallatszik; az a kellemes rendetlenség, amit Ranyevszkaja támaszt, ami-kor - alig kezdve néki a kipakolásnak

otthagy mindent, és szalad megnézni, mi változott ᵉs hogyan - vagy ellenkezőleg: éppen mi maradt úgy, ahogy volt a régi házban. A Művész Színház pontosan, kifogástalan alapossággal alkotta újra *a Cseresznyéskert* urainak eltűnő életét. És minél teljesebbek, életszerűbbek voltak a szereplők, annál élesebben támadt fel a szomorúság érzése a néző-ben, hogy ezek a Reanyevszkaják, Gajevek és Szimconov-Piscsikek örökre el-tűnnek a történelem süllyesztőjében. Egy szovjet színházkritikus, Inna Szolovjeva nemrégen helyesen vette észre, hogy a *Cseresznyéskert* tönkrement urainak nemtörődömsége több, mint egyszerű gondatlanság, hanyagság: ez a „sors ᵇeteljesünésének" szinte fennkölt elfogadása. És abban, ahogy Ánya a cseresznyéskertből elmegy - nem sajnálva semmit, amit hátrahagy -, nemcsak Petya leckéi látszanak meg, hanem Ranyevszkaja házának egész erkölcsi atmoszférája. Hiszen Ranyevszkaja és Gajev egyszer sem úgy tette fel a kérdést, hogy „*hogy* fogunk élni a cseresznyés-kert nélkül", hanem úgy, hogy „*miből* fogunk élni a cseresznyéskert nélkül" - aminél gyönyörűbb pedig nincs a földön, és ami nemcsak az ő életük szépségét és értelmét, de egész Oroszország költői értékét is szi$_m$boizálta.

Amikor a *Cseresznyéskertet* a Művész Színházon kívüli színpadokon adták elő, rendszerint a MHAT előadásának kifogástalan rajzát próbálták ismételni - bár előfordultak a tradicionális megoldástól eltérő kísérletek is. Az ötvenes évek végén *a* moszkvai Majakovsakij Színházban a szovjet színházi élet egyik legnagyobb szí$_n$észnője, Marija Babanova kísérelte meg a szokásos Ranyevszkaja-portrét átalakítani. A színpadon egy okos, gyönyörű és bánatos asszonyt láthattunk, akinek a sorsa az első pillanattól fogva megpecsételődött, és aki tudta ezt. Neki egyáltalán nem volt fontos, hogy „ki vette meg a cseresznyéskertet" - számára az volt a központi kérdés, hogy „eladták-e vagy sem".

Babanova Ranyevszkajája szilárdan fogadta a cseresznyéskert eladásának hírét. És csakis keserű, lenéző mosolyra fintorította arcát, mikor megtudta, hogy Lopahin vette meg. Ez a Ranyevszkaja habozás nélkül utazott Párizsba, és egy percig sem akart abban a házban tartózkodni, amelynek Lopahin a gazdája. Nem lehetett tudni, hogy végzi majd életét ott, Párizsban, de az világos volt, hogy bármi várjon is rá - méltósággal fogja fogadni.

Sajnos ez a bonyolult és sokoldalú szereprajz magányos maradt az előadásban, a többieknek nem sikerült ugyan-ilyen összetett figurákat mellé sorakoztatniuk, és Babanova így egyedül maradt „engedetlen" módszerével, hogy ne olyan legyen, mint mindenki más.

### Borovszkij színpada

A Horvai István rendezte előadás már kezdő momentumában eltér a szokásostól. A díszlettervező, a szovjet David Borovszkij meglepő megoldást alkalmazott a színpadi tértben. Magasságában mintha kettéosztotta volna a színpadot. Lent rügyező fák fehér ágai - fent fogadószoba, ami egyidejűleg az út, ahol megjelenik a Vándorlegény, továbbá egyszersmind a gyerekszoba is. Lent, a fatörzsek között két hinta. A bútorokat fehér védőhuzat takarja. Három „láda" szimbolizálja a ház tárgyait. Egyelőre be vannak fedve, csak az egyik belsejében játszik két gyertya pislákoló fénye mellett a szánalmas zsidó zenekar. Játékuk még a tulajdonképpeni előadás kezdete előtti zenei kíséretet nyújt ah-hoz, hogy elfoglaljuk helyeinket. De nem kell azt gondolnunk, hogy Borovszkij „tényleg" kettéosztotta a színpadot. Ez a megformálás - az előadás szimbóluma, egységes képe, amelyet lehet elfogadni, lehet elvetni, de egy vitathatatlan: hogy tehetségről tanúskodik.

Csehovnál - ahogy őt Horvai István olvasta - a hősök sorsa és a baj előérzete a fő alapgondolat. Ettől pereg olyan gyorsan az előadás. Első részében a rendező egyesítette Csehov darabjának első három felvonását, a második részre maradt az eredeti negyedik felvonás. Mindössze huszonegy perc (ennyi maradt a darabbeli vonatindulásig). Itt bizony nem talál a néző csodálatos szekrényt, száz éve megmaradt furnérjával, és nem találja az eladott bőrkarosszéket sem, amelyben a kivágásra ítélt kertre hulló fejszecsapások hangja mellett meghúzódhatna a házban felejtett, halni készülő Firsz. A színpadon levő tárgyak mindössze szimbolizálják azokat a tárgyakat, amelyekről a darabban szó esik. A rendező szántszándékkal kerülte az életszerű tárgyi részleteket. Az előadás nyers, éles, kegyetlen, szánalommentes. Az utolsó felvonásban minden olyan részletet eltávolítanak, ami akár csak emlékeztethetne az életre. Elviszik a bútorhuzatokat és a csillárokat is. A bal sarokban halmozódnak föl azok a tárgyak, amelyeknek körvonalairól mondják: „ez a bútor". Csak egy hatalmas puszta tükörkeret marad ott felfüggesztve. A „ládákat" elvitték. *Az egész* első felvonásban a színpad előterében áll az elhunyt kis Grisa egykori fa hintalovacskája. Firsz ezen hozza be Gajevet, és benne botlik meg Lopahin, amikor
cseresznyéskert „új gazdájáról" szóló monológot befejezve saját magával táncolva kikering a színpadról a kulisszák mögé.

### Kikerülhetetlen sors

Horvai István számára egy volt a fontos: egymás mellé állítani, összevetni, mit értett Csehov és mit ért ő a cseresznyéskert eladásának történelmi szükségszerűségén. Előadásának hősei a kezdet kezdetétől fogva kikerülhetetlen sorsra vannak ítélve. Érzik a levegőben az előadás atmoszférájában szétáradó katasztrófát, és ezt a légkört a rendező rendkívül tehetségesen és találékonyan összeválogatott apró részletek sorával érzékelteti.

A konvencionális megoldás más „levegőt" - poétikusat, finomat, gyönyörködtető-szépet - követelt. Hiszen Ranyevszkaja és Gajev maguk is egy magas kultúrszint szülöttei, és bár gyengék, és az égvilágon semmire sem alkalmasak, de hozzá nem értésükben van valami varázs és egyfajta szépség. De ez a téma nem érdekelte a rendezőt. Ruttkai Éva Ranyevszkajája hosszú szipkás cigarettával a fogai között jelenik meg, hosszú ideig nem veszi le a kalapját, és egész külső megjelenése azt sugallja, hogy jó néhány *évet* lehúzhatott *egy* negyedik emeleti füstös és kényelmetlen párizsi szobában. Mindjárt meg kelt mondanunk, hogy Horvai Istvánnak ragyogó segítőtársai akadtak elgondolása valóra váltásában: Ruttkai Éva és Koncz Gábor. Ritkán találkozni ilyen *nagy* tehetségű és hatalmas mesterségbeli tudással rendelkező színészekkel. Ranyevszkaja és Lopahin sokban meg is határozták ennek a kétségtelenül vi
tatható, de vitathatatlanul tehetséges előadásnak a sikerét.

Századunk hetvenes évei erősen rányomták bélyegüket a rendező koncepciójára, anélkül, hogy megváltoztatták volna viszonyát a csehovi udvarház lakosaihoz. Az egyetlen ember, akihez Ruttkai-Ranyevszkaja vonzódik: Lopahin. Koncz Gábor Lopahinj$_a$ erős és férfiasan vonzó. Varja nem kell neki, és ha eszébe jutna is feleségül venni, csak azért tenné, hogy ezzel is közelebb kerüljön Ranyevszkajához. Koncz utánozhatatlan intonációval ejti ki Ranyevszkajához címzett szavait, amiikor az asszony - a rendezői instrukciót követve - lecsüggesztett fejjel fekszik, és Lopahin homlokon csókolja, mint egy halottat (szokás. Lopahin-Koncz nem csapja össze a kezét kétségbeesett sopánkodással valami olyan attitűddel, hogy „hát (mit gondolnak önök, a cseresznyéskert gazdái", hanem figyelmes hozzáértéssel és gyakorlati érzékkel megmagyarázza, mi a teendő. Nem tesz ugyan túl nagy erőfeszítést, hiszen ő is tudja, hogy minden már rég előre elrendeltetett. De öröm számára, hogy beszélhet Ruttkai-Ranyevszlkajával - ilyenkor férfi módon gyúlnak ki szemei, és ezekben a pillanatokban képes ha csak rövid időre is - megfeledkezni az üzletről és „barátságos húrokat penget-ni". Nem Ranyevszkaja húzza magához Lopahin fejét - mint a MHAT előadásában történt hanem Lopahin Ranyevszkajáét. Paraszti lelke vonzódik hozzá, és valóban őszintén fájlalja, hogy Ranyevszkaja elutazik, és hogy ott, Párizsban, él „az az ember", akiben az asszony nem „hajlandó" csalódni.

Lopahin meg van elégedve, hogy megvette a cseresznyéskertet, és bár megbotlik a hintalóban - ebben a ház kiirthatatlan, mégis halott múltját idéző tárgyban -, Lopahin föl tud emelkedni, és a lovacskát magához ölelve, egy percre sem engedve ki a kezéből keringőzik ki a színpadról. Koncz Lopahinja nem dobja dl a múltat. Okos ember, és ismeri a dolgok és az erkölcsi kategóriák értékét. A jelenet, amelyet Horvai István gondolt ki, önmagában is telj es értékű jellemképet ad.

### Ruttkai

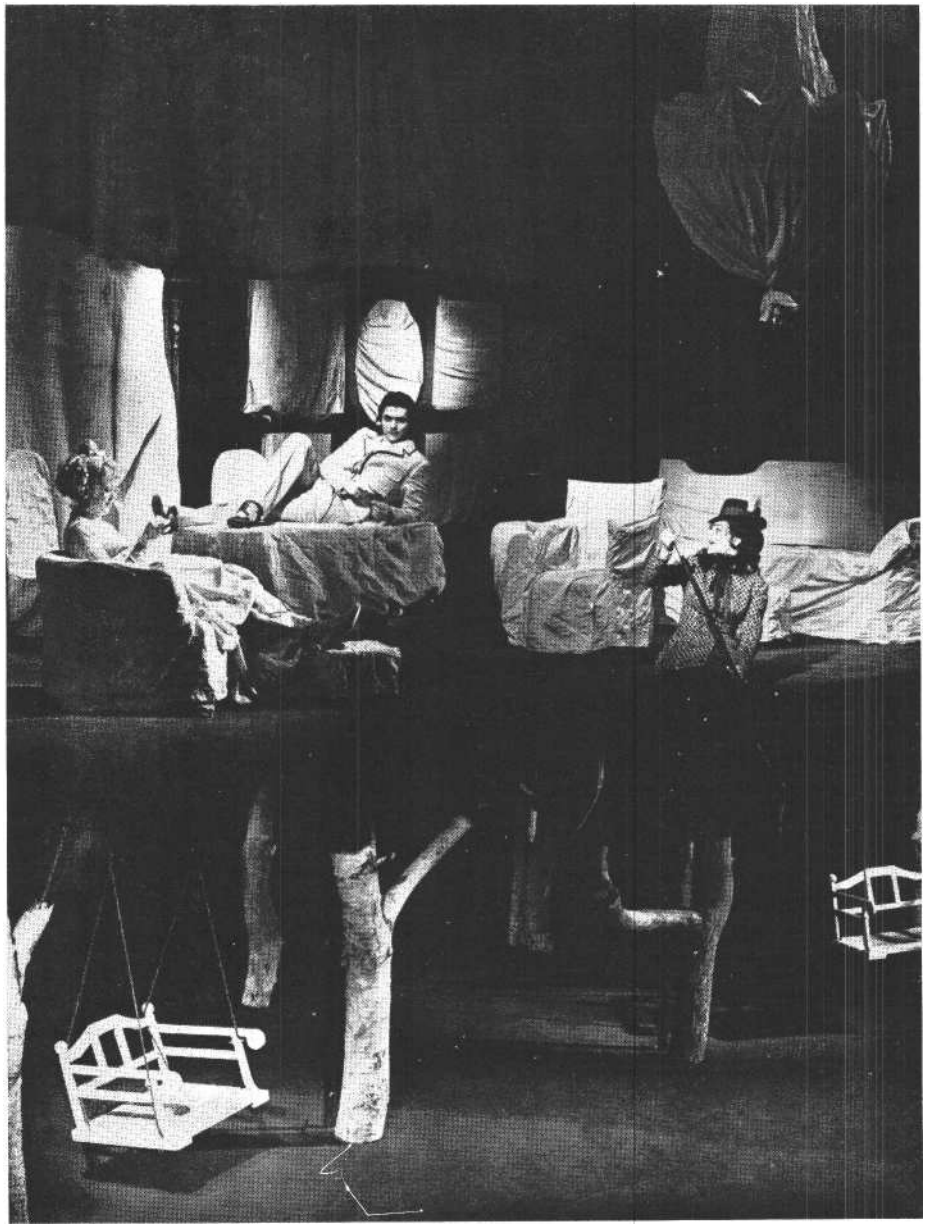
Lenyűgözően játszik ebben az előadásban Ruttkai Éva. Egyszerre vidám és szomorú, elkeseredett és mosolygó. Elég ránézni, amint sírva fakad, megpillantva Petya Trofimovot (Tahi Tóth László, egy igen érdekes színész alakítja).

Vagy amint egyedül állva a színpadon elmondja: „Nézz csak oda… a mi jó édesanyánk is itt jár még a kertben... fehér ruhában." Mozdulatainak, beszédének, egész megjelenésének költészete azonnal elbűvöli és meghódítja a nézőt. Ruttkai-Ranyevszkaja még az előadás finaléját is vidáman játssza - rajta, rajta, el innen, csak minél hamarabb Párizsban legyek. Eszébe sem jut, mi lesz vele, hogy fog élni és berendezkedni ott. Csak egyetlen pillanatra, amikor a többiek - az összes szereplő - sorba leülnek a „felső színpad" szélére, lábukat lógázva, hogy búcsút vegyenek a háztól, húzódik át arcán a bánat árnyéka - de ez csak egy pillanatig tart. Valahogy úgy tűnik, Ruttkai-Ranyevszkaja könnyelmű, nemtörődöm női életet é. Létének értelmét női mivoltában látja.

A cseresznyéskertnek pedig befellegzett. Vége. Semmit sem lehet megváltoztatni. Minden mindegy - semmi sem függ tőle. A személytelen erők túl hatalmasak a történelemben ahhoz, hogy a legegyszerűbb emberi erőfeszítések bármit meg tudnának változtatni. Isten neki. És Ruttkai-Ranyevszkaja ugyan-abban a széles karimájú kalapban, amelyben Párizsból megérkezett, indul, hogy leélje életét - illúziók nélkül tekintve a múltba és remények nélkül a jövőbe.

Az előadásban számos színészi telitalálat van. A magyar színházi élet egyik legnagyobb színésze, Darvas Iván játssza Firszet, ritka igényességgel. Kiváló alakítások Gajev szerepében Tomanek Nándor, Trofimovéban Tahi Tóth László és Varjáéban Kútvölgyi Erzsébet. Tahi Tóth László Petya Trofimovja mögött érezni az örök diákság levegőjét, az „ősbölcsészét", egy olyan emberét, aki szenvedélyesen szereti az elmegyakorlatoztató monológokat, és imádja hallani a saját hangját. Érdekes megfigyelni, hogyan építi föl a rendező Petya monológjának jelenetét, amikor Anya végigfekszik a füvön, [és Petya - a szó szoros értelmében - átlép rajta, és semmit nem vesz észre a lány hangulatából.

Tény, hogy egynémely dologban szemére hányhatjuk a rendezőnek: „szabados", önkényes megoldásai olykor nemcsak a csehovi dramaturgia, de saját rendezői alapgondolata ellen fordulnak. Durván bántó a Petya és Ranyevszkaja közötti jelenet („a ‚maga korában nincs szeretője!"). A Jasa-Dunyasa-Jepihodov vonal érdekes elgondolásról tanúskodik, de Jepihodov szerepének színészi megoldatlansága és Dunyasa rajzának felemás volta miatt a megvalósítás nem sikerült tökéletesen (bár Oszter Sándor nagyszerűen játssza Jasát). Nem teljesen tisztázott a fehér lepedő szerepe, amelybe Firsz a darab végső jelenetében belegabalyodik. Hosszú kászálódása a lepel alól humort fakaszt, és bármilyen kegyetlen megoldás esetén is a jelenetben a „humor" tragikus és kíméletlen.



**Halász** Judit, **Oszter Sándor és Béres Ilona** Csehov Cseresznyéskertjének vígszínházi előadásán **(Iklády** László felvétele)

Darvas Iván finoman játssza Firszet. Magasan és öregen tipeg végig a színpadon Gajev nyomában, gondosan ügyelve az odaadás és a méltóság furcsa, mulatságos keverékére. Őt nem lepi meg a finálében, hogy „ottfelejtették", és az előadásban úgy alszik el - azt a meggyőződést keltve a nézőben, hogy örökre - anélkül, hogy együttérzést és sajnálatot hívna ki maga iránt.

Nem [kívánok írni a rendezői értelmezés tehertételeiről. Az előadásban kétségtelenül akadnak hibák. De az a gondolat, amely arra késztette Horvai Istvánt, hogy a nagy orosz drámaíró művéhez forduljon, tiszta és egyértelmű. A cseresznyéskert fáira zuhogó tompa fejszecsapások és a megpattanó húr nyugtalanítóan zengő hangja az éles fénnyel megvilágított teremben - ezzel végződik ez a kiemelkedő előadás, amely ismét bebizonyítja: a tradíciók-tál való eltávolodásnak csak akkor van értelme, ha a rendezőnek olyan pontos és határozott elképzelése van, amely együtt gondolkodásra készteti a nézőt. Ez az előadás nem hagyja közömbösen azt, aki megnézi. Engem meglepett mindannak a váratlansága, amit láttam mint ahogy - bevallom - meglepett a mai magyar drámai színház tehetsége és igazi művészete is. De ez már más téma, és erről máskor.

BIZÓ GYULA

# Vázlat a magyar munkásszínjátszás történetéből

Ismeretes, hogy Magyarországon a XIX. században, különösen a század utolsó évtizedeiben az ipari munkásság száma rohamosan növekedett. 1900-ban a Budapesten élő 700 000 lakosból a felnőtt munkások száma meghaladta a 13o 000 főt.

A munkásság számának növekedése törvényszerűen hozta magával a különféle jelentősebb munkásszervezetek megjelenését. Különösen az 1860-70-es évek-ben, a céhrendszer felszámolása után. Eb-ben az időben egy-egy szakma elsősorban érdekvédelmi szervezetét igyekezett létrehozni; célja rendszerint betegsegélyezés volt. Ezek az ún. szakegyletek né-mi tagdíj ellenében tagjaikat betegségük esetén valamicske pénzsegélyben részesítették. 1873-77 között eltelt négy év alatt alakult meg Budapesten az ékszerészek, kalaposok, kocsigyártók, kőművesek, vas- és ércmunkások szakegylete. Ugyancsak 1873-ban alakult a Budapesti Könyvnyomdászok és Betűöntők Egylete. Bár a nyomdászok - akik Magyarországon céhkötelékbe sohasem kényszerültek, s így a merev céhtörvények rájuk nem vonatkoztak - már 1837-ben létrehozták betegsegélyző egyletüket. S azt is tudjuk, hogy 1866-ban már önképzőegyletük is volt. Az 1900-as évek idejére csak a fővárosi szakegyletek száma száz körül mozgott. Ez a fejlődés a szakegyleteket összefogó szervezet létrehozását is napirendre tűzte. Tény, hogy 1869. február 9-én egy asztalosműhelyben (ma: Üllői út 19.) megalakult a magyar munkásság első, átfogó szervezete, az Általános Munkásegylet. Ezt követően jött létre az Óbudai Általános Munkásegylet és az Újpesti Munkásegylet. Ettől az időtől kezdve a szakegyletek esetleges, sokféle, spontán tevékenysége fokozatosan egységesebb politikai színezetet kapott. Az Általános Munkásegylet a munkásság anyagi és szellemi védelemét állította programja középpontjába. Elnökéül Táncsics Mihályt választotta meg.

Táncsics az általa szerkesztett hetilapot, *az Arany Trombitát* az Általános Munkásegylet rendelkezésére bocsátotta. Ebben a lapban találjuk az első hírt, mely [munkásszínjátszásról tudat bennünket. *Az Arany Trombita* 1869. évi március 27-én megjelent száma közli, hogy *március* 7-én és 8-án az újpesti famunkások szakegyletében (ma: Gyári u. 41.) eljátszották egy odavaló asztalosmester, Csiki Sándor darabját. A da-rab *A bujdosó lengyel gróf és a meg-tért haramiák* hangzatos címet viselte. Sajnos a kéziratra nem találtunk rá. Ismerjük viszont Külföldi Viktor 1877-ben írt darabját, *az Egy furfangos munkást.* Külföldi, a németországi Thalheimben született, és kisgyermekként került Magyarországra. Eredeti neve, Mayer-Rubcsecs helyett nyilvánvalóan erre a tényre utalva változtatta nevét éppen Külföldire. Tagja volt az I. Internacionálénak, egyik vezetője az Általános Munkásegyletnek, megindítója a Szociáldemokrata Párt központi lapjának, *a* Népszavának. Említett darabját a Pesti Polgári Lövészegyesület (Rottenbiller u. 37/b.) épületében adták elő munkásszínjátszók 1877. október 21-én. Egyfelvonásosa mai szemmel nem más dramatizált politikai gazdaságtan leckénél. A darabban egy munkás - neve is jellemző, Vörösnek *hívják* - vitatkozik egy tőkéssel és annak jogtanácsosával. A vita során, a munkás *fejtegetései* alapján érthette meg a néző az érték-többlet-elméletet és a kizsákmányolás tényét.

### A Huba utcai Munkásképző

A korabeli kormányzat természetesen tisztában volt a különféle munkásegyesületek kulturális tevékenységének politikai jellegével. A kezdeti években --188o körül - ugyan még mellőzte a drasztikus eszközöket, de saját világnézetét, különösen az osztálybéke, a „jó tőkés" elméletét minden eszközzel igyekezett a munkások között terjeszteni. Például a fővárosi polgármesteri hivatal rendeletileg alapította meg az úgy-nevezett Munkáskaszinót. A kaszinó elnevezesben is másolva a korabeli Úrikaszinókat, Tisztikaszinókat, évekig működött a Balaton utcai iskola tornatermében. A Munkáskaszinó színjátszói természetesen az uralkodó osztály ízlése szerint válogatták össze műsoraikat:
századforduló idején divatos bohózatok, kabaréjelenetek, tréfák kerültek szín-padra és a munkásság életét idillisztikusan festő *vagy* vallásos mondanivalójú darabok. Például Kazaliczky Antal *A harang* című műve. Kazaliczky Antal (18 52-19 I 7) színész, drámaíró, az Országos Színészegyesület tanácsosa. A Nemzeti, majd a Vígszínház tagja. A *harangot* 1898-ban mutatta be a Vígszínház.

A Munkáskaszinóban viszonylag jó színvonalú műkedvelőgárda jött létre, s hetenként tartottak előadást. De a színvonal és a hivatalos támogatás ellenére sem tudtak néhány évnél tovább dolgozni, mert a munkásság támogatását nem nyerték meg. A munkásközönség szívesebben látogatta saját egyesületeinek műkedvelőit. A korabeli sajtóiból nyert adatok *arról* vallanak, *hogy* a munkásszínjátszás a századvégi években *egyre* erőteljesebbé vált, 188o-1900 között nem akadt olyan hét, amikor Budapesten *egy-két* előadásra sor ne került volna. Közülük csak *néhányat* említhetek itt: 1881. július 22-én a Szabók Önsegélyző Egylete adja elő Tóth Ede valamelyik *művét,* 1886. március 28-an a bőröndösök tartanak előadást, 1887 augusztusában az asztalos ifjak adják elő Szigligeti: *Szökött katonáját,* a cipészek 1891 júliusában *A strike-t,* a famunkások a *Liliomfit.* Tudjuk - bár a műsort nem ismerjük -, *hogy* az újpesti szervezett [munkások 1890. március 3-án emlékezetes Marx-ünnepélyt tartottak. A korabeli hangulatot és körülményeket jól érzékelteti Gyagyovszky Emil (vasmunkás, költő, újságíró és műfordító, a munkásszínjátszás egyik vezető alakja), aki 1958-ban Tiborcz Zsigmonddal közösen *A magyarországi munkásszín játszás története* címmel tanulmányt írt. (Kézirat a Magyar Szín-házi Intézet Könyvtárában Q 168 R. számon.) Átadom neki a szót:

„Az 1890-es években - írja - reggelenként ezrével lepték el az utat a gyárakba sietó dolgozók, s különösen a Váci út feketéllett tőlük. Egymás után sorakoztak a Váci úti kisebb-nagyobb üzemek és gyárak. *Még* működtek a Kogler és Rossner a Wörner, a Nichholson, az Első Magyar Gazdasági Gépgyár, a Vulkán, a Sdhlidk-gyár, a Magyar Béla, a *Csavargyár* s egészen Újpestig terjedően a Hajógyár.

Ezek dolgozóit igazában akkor érintette először a párt- és szakszervezeti szervezkedés gondolata. Akkoriban ebben a gyárnegyedben csak elvétve akadt egy-egy munkásszervezeti befizetőhely az is valamelyik kocsma helyiségében.

A munkások szórakozása is abban merült ki, *hogy* beültek valamelyik kiskocsmába italozni, miközben az utcáról a verkli adta a hangulatot.

S ekkor, a 9o-es évek vége felé né-hány Szabolcs utcai fiatal munkás, hogy

kielégitse a színészkedéshez való vonzódását, »játszani« akartak. Köztük voltam én is.

Ott, ahol a Rákos patak keresztezi a Váci utat, állt akkor a patak partjához támaszkodva egy deszkákból összerótt csárdaféle, amelynek *Tyúkketrec* volt a neve. Némi előzetes próba után itt jelentünk meg egy vasárnap este, hogy az asztalok között, a borszagú padlón bemutassuk tudásunkat. Néhány ligeti kuplé után egy kis bohózatot is cl-játszottunk, amelynek *Gőzember* volt 1 címe. Igénytelen volt a műsor, de igénytelen volt a közönség is. Nagy sikert arattunk."

Ez a kis műkedvelőgárda a fővárosi munkásszínjátszás[b]an jelentős szerepet játszott. A századforduló első évében már a Huba utcai Munkásképzőben találjuk őket. Színpadot építettek, próbáltak, közönséget szervezték. Néhány hó-napi szárnypróbálgatás után rendszeresen tartottak előadásokat. Műsoruk természetesen nagyon vegyes volt, tréfákkal, kuplékkal, hivatásos színházaik egy-egy sikeres darabjával léptek közönségük elé. Működésük jelentőségét az adta meg, hogy tudatosan törekedtek műsorukat eszmeileg-politikailag szocialista mondanivalójú művekkel gazdagítani. Kezdetben egy-egy verssel, forradalmi indulóval színezték műsoraikat. Majd bemutatták Sas Ede: *Rabszolgalázadás* című darabját. (Sas Ede (1869-1928) újságíró, író, filmíró. 1893-tól a *Nagy-várad* szerkesztője, majd főszerkesztője, 1923-tál a Pesti Hírlap munkatársa. Legismertebb filmje *A szegfagyott gyermek.) A* darab sztrájkoló munkásokról szól, akik végül is kibékülnék munkaadójukkal. Nos, a Huba utcai színjátszók megváltoztatták Sas darabjának végét: a munkások ugyan e változatban is elvesztik a sztrájkot, de új elhatározásokkal, érettebb tervekkel és megerősödött öntudattal veszik fel a munkát.

### Új együttesek

Az 1900-as évek első éveiben az angyalföldi munkásszínház mellett más együttesek is jelentkeztek. Érdemes megemlíteni a Szabómunkások Szakszervezetének régi, Dohány utcai székházában évekig működő társulatot. Ennek volt tagja a fiatal Salamon Béla. Tud - juk róla, (hogy Molnár Ferenc: *Doktor úr* című darabjában *nagy* sikerrel játszotta el Puzsér szerepét. Sőt, maga is írt *Jogtű* címmel egy egyfelvonásost.

A tízes évékre egyetlen szakmai szervezet s[e]m akadt a fővárosban, amelynek keretében a munkásszínjátszás valamilyen formában ne lelt volna otthon-ra. Ez a helyzet egy a munkásszínjátszást összefogó és irányító szerv hiányát egyre kifejezettebben érzékeltette. Az egyes szakmák szakmai elkülönülése, önállóságának, sajátosságainak hangoztatása az említett évtizedekben a kelleténél jóval erőteljesebb volt. A politikailag egyébként is sokféle hatásnak kitett kis színjátszócsaportok nem mindig és nem mindenben szolgálták maradéktalanul a munkáskultúrát. Az SZDP-ben a kulturális munkával foglalkozók előtt egyre kézenfekvőbb lett, hogy a munkásszínjátszás produkálta műsorok eszmeileg nagyon is labilisak, egyik-másik csoport közönséghatása, mozgósító ereje megfelelő politikai irányítás nélkül hamar megrekedt a kétes értékű művészkedés szintjén. Az egységes és központi irányítást a munkásszínjátszásnál is mutatkozó üzleti szellem jelentkezése is sürgette. Ne feledjük, hogy az egyes munkasszervezetek segélyezési funkciót !is elláttak, így e rendezvények bevételi összege - a közönségvonzó színjátszás a bevételnövekedésre különösen alkalmasnak bizonyult - n e m volt számukra érdektelen. Műsoraikat iparkodták egyre „vonzóbbá" tenni: városszerte ismert, hivatásos művészekkel rendezték előadásaikat. Számos esetben a munkásszínjátszók helyét neves kupléénekesek, artistaprodukciók, orfeumi számok foglalták el, a munkásság nevelését célzó darabok helyére hivatásos színészekkel előadott kabarétréfák kerültek. Bármennyire különös, e vonatkozásban még olyan nagy múltú munkásszervezet is az élenjárók közé került, mint a nyomdászoké. A *Népszava* 1907. október 27-i száma*ban a* Gutenberg műkedvelő társaság így ajánlkozik:

„Az elsőrendű erőkből álló és 14 év óta sikeres működést kifejtő Gutenberg műkedvelő társaság elnöksége ezúton tudatja a munkásegyesületek vezetőségeivel, hogy a téli repertoárjaival - amelyben dráma, bohózat sőt operett is szerepel kellően felkészült, és így az esetleges meghívásoknak készséggel eleget tehet."

A SZDP budapesti végrehajtó bizottsága végül is határozatilag foglalt állást, ahogyan ma mondanánk, a kommercializálódással szemben: ,;A bizottság felkéri a Népszava szerkesztőségét, hogy a fővárosi műkedvelő társaságok hirdetéseit csakis a pártszervezet útján közölje, hogy így a nagyszámú, részben nem is szociáldemokrata társaságok működését a pártszervezet figyelemmel kísérhesse." (Népszava, 1910. szeptember 15.)

Ilyen előzmények után és körülmények között ért egyre határozottabbá a gondolat, létre kell hozni a munkás-színjátszók szövetségét. Gyagyovszki mellett ennek legegyértelműbb és tegyük hozzá nagy hatású .képviselője Somló (Silberstein) Dezső volt. (Somló Dezső [1882-1932] kereskedősegédből lett pártfunkcionárius. 1918-ban a KMP-hez csatlakozott. Az ellenfarradalom
15 évi fegyházra ítélte. 1921-ben fogolycsere-akció kapcsán került a Szovjetunióba.) 1912. november 2-án ültek össze a munkás műkedvelő társaságok küldöttei a Hajnalhasadás (Bp. VII., Csengery utca 1.) munkásképző helyiségében, hogy a műkedvelői társaságok szövetsége megalakítását megvitassák. A bevezető referátumot Somló tartotta *A szocialista műkedvelő hivatása a munkásmozgalomban* címmel. Cikkét - amelyben feltehetően .referátumában .kifejtett gondolatait ismételte meg - *a Népszava* 1913. július 9-i száma közölte.

### Munkásműkedvelő Társaságok Szövetsége

1913. augusztus 5.-én megalakult a Munkásműkedvelő Társaságok Szövetsége. A Társaság megválasztotta vezetőségét. Alapszabályát a belügyminiszter jóvá-hagyta.

A Szövetség központi együttest is létrehozott, mely az akkori Építőmunkásotthon színháztermében tartotta előadásait. A háború kitöréséig négy alkalommal kerülhetett sor nagyobb szabású rendezvény megtartására. Bemutatkozásúk 1914. február 1-én történt, méghozzá nagy sikerrel: ezt az ún. művészmatinét meg kellett ismételniök. A háború előttiutolsó előadásukat május 24-én tartották.

Az új Szövetség legnagyobb gondját a politikailag, eszmeileg és művészileg egyaránt igényes darabok hiánya jelentette. Ezért munkásszínjátszók nem tehettek mást, mint hogy a hivatásos színházak műsorán levők közül válogattak; népszínművektől a burleszkig. Szigligeti Ede: *Szökött katona, A strike;* Csepreghy Ferenc: *Sárga csikó;* Tóth Ede: *A falu rossza, A tolonc* mellett Oscar Blumenthal: *Mozgófényképek;* Guthy Soma-Rákosi Viktor: *Bregováci hős* és *A sasok;* Porzsolt Kálmán: *Az asszony*

voltak többek között leggyakrabban játszott színműveik.

Azonban *a* munkásmozgalom erősödésével, a munkásság öntudatosodásával szinte párhuzamosan, egyre fokozottabb gonddal keresték *azokat a* műveket, amelyek saját problémáikat *is érintik,* vagy azzal is foglalkoznak. A század-fordulótól egyre gyakrabban jelent meg a munkásszínpadokon Heyermans: A *remény* című műve, sőt tudunk arról is, hogy olyan, számunkra minden bizonnyal szinte megoldhatatlan feladatra is vállalkozták, mint Gorkij : *Éjjel* menedékhelyének előadása. Az is nyomon követhető, *hogy* A *strike, A tolonc* sokkal többet volt műsoron, mint például *A sárga csikó.* De kifejezetten szocialista drámairodalammal nem találkozhattak, korukban a legprogresszívebb színművek sem szocialista-marxista oldalról közelítették a munkásság problémáit, s *még* kevésbé adtak arra szocialista módon választ.

A Szövetség korán felismerte, hogy a munkásszínjátszóknak elsősorban olyan színművekre *van* szükségük, amelyek *a* marxizmus ideológiájának bázisán állva kezelik a kar társadalmi kérdéseit, *marx*ista módon elemzik a hazai munkásság helyzetét, és közönségüket szocialista eszmékkel felfegyverezve késztetik politikai aktivitásra. Ilyen színműirodalmat teremteni az 1900-as évek elején hatalmas feladatot jelentett. A század-forduló utáni Magyarországon a széles munkástömegek előtt a marxista irodalom alig volt ismert. Ezért a születendő művek fontos összetevőjeként igényelték a politikai ismeretközlést. Számolni kellett azzal is, hogy az új gondolatokat befogadó közönség túlnyomó többségének általános műveltsége alacsony szinten állt, a művészi kifejező módok, eszközök, stílusok tekintetében pedig műveltsége-ismerete szinte szóba sem jöhetett. A szocialista színműiroda-lom születésének perceiben - semmi eset-re sem volt az *idő* alkalmas rafinált drámaszerkesztési, dramaturgiai megoldások csillogtatására. E nézőkhöz köz-érthetően, egyértelműen és hatásosan szólóművekre volt szükség - *ami* korántsem mond ellent a művészi igényességnek, sőt(!) -, melyekhez értelmük hozzáfért, melyek érzelmeiket megragadták és agitatív erővel osztályharcra mozgósították.

A Szövetség e helyzet tudatában hirdetett megalakulása pillanatában 200 koronás díjjal drámapályázatot.

**Szocialista drámakísérletek**

Ha képesek vagyunk beleképzelni magunkat a korba, akkor a Szövetségnek ezt a felismerését és erőfeszítését nemcsak el kell ismernünk, de tisztelnünk *is* kell. S az éppen *csak* jelentkező szocialista drámairodalmat nemcsak értékelhetjük, de tisztelhetjük is. Tisztelhetjük azokat a szerzőket, akik ekkor - ha egyikük-másikuk a történelemsorán emberileg-politikailag gyengének bizonyult is - művészi ambícióikat politikai *megg*yőződésükkel olyannyira azonosítani tudták.

Mai szemmel és ízl*é*ssel (de az 1910-es évek irodalmi ízlésével vizsgálva is) nézve az éppen születő szociali*s*ta-marxisra színműirodalmat, könnyű e művek gyenge pontjait meglátnunk. Elsősorban művészi formálás vonatkozásában. Legtöbbjükben *a* drámai alaphelyzet túlexponált, végletesen élezett. (De volt drámai szituáció!) A szereplők, a figurák romantikusak, egysíkúak. A művek hangvétele túl sötét, tragikus alaptónuson hangszerelt, a humorral-oldásokkal alig operáló. A szerzők szívesen és gyakran alkalmaztak nagy hatású, sőt hatásvadászó effektusokat, megoldásokat. A dialógusaik többnyire túlírtak, a szereplők mindent kibeszélnek, kimonda*nak;* szavaik és gondolataik ugyanazok. Egyik-másik a prelegálástól, a naiv tanítástól sem mentes. Tüzetes elemzés esetén bőven sorolhatnánk még *kifogásokat.* Mégis, ezek a darabok-darabkísérletek megkapóan tiszta szándékúak, elragadóan becsületesek és megrendítően őszinték. Ma olvasva *is,* a legnemesebb indulatokat felrázóan erőteljes az a hatás, amit nagyapáink és dédapáinak embertelenné nyomorított voltuk rajzával az emberből kiváltanak. Művészi hiányosságaik ellenére is átsüt ezeken az írásokon szerzőik élményként átélt felháborodása, amit a kizsákmányolással, a nyomorral, az emberi ön-érzet pusztításával szemben éreztek.

A darabok és szerzők legtöbbjét ismerjük. Tudunk *Simon* László: *Nyomor,* Szántó Armand: *Elveszett fiú,* Rucsáti Gyula: *Szibériai száműzött,* Ormos Ede: *Szocialisták,* Sas Ede: *Rabszolga-lázadás,* Peterdi Andor: *Bibliások,* Gyagyovszky Emil: *A legnagyobb bűn,* Bárdos Ferenc: *A rendszer áldozata,* Klárik Ferenc: *A munka diadala* és Vitéz Miklós: *Szegény Ábris megdicsőülése* című művéről. Sajnos nem olvasható valamennyi darab, legalábbis nekem eddig nem sikerült valamennyire rálelnem. (Lehet, hogy Vitéz 1914-ben *írt Gyáva* című színműve azonos a pályadíjnyertessel. Ennek kézirata előkerülhet.)

A szerzők közül sem tudjuk valamennyinek követni életét; az első világháború nagyon közel volt. Akiket ismerünk, akiket *a* munkásmozgalom vagy az irodalomtörténet - vagy mindkettő - számon tart, azok is más-más életutat jártak; nyugtalan korban születtek, éltek és dolgoztak. Gyagyovszky Emil-rőt és Sas Edéről már történt említés. Peterdi Andor fiatal éveiben pék, majd *mészáros* volt. A század elején elvégezte a Vígszínház színészképző iskoláját, de újságíróként dolgozott, a *Népszava* munkatársa lett. 1942-től részt vett az el-lenállási mozgalomban. Ormos Ede újságíró, költő, szociográfus volt. Eredeti foglalkozása ügyvéd. 1902-től *a Makó és Vidéke* című lapot szerkesztette, majd ő is a *Népszavához* került. A Tanácsköztársaság után Bécsbe emigrált. 1920-ban hazajött, és *a Friss Újságnak* lett a munkatársa. 1944-ben a németek deportálták, ott halt meg. Bárdi Ödön színész-rendezőként dolgozott többek között a Vígszínházban. Munkásszínjátszókat képző iskolának és az Országos Színészegyesület iskolájának is tanára volt. Vitéz Miklós *mint újságíró a Világ* című lapnál kezdte pályáját. Majd ő is *a Népszava* munkatársa lett. 1928-tól az Új Színház dramaturgja, majd igazgatója. 1945 után a Műszaki Könyv-kiadó munkatársaként dolgozott. *Évforduló* című első darabját 1911-ben adta ki a Világosság Könyvnyomda. Első színpadi sikerét *az Akiknek egy a sorsuk* című szomorújátéka hozta meg. A darabot 1919. április 26-án mutatta be a Madách Színház. Filmforgatókönyvekelt is *írt,* társszerzője volt a *Meseautó* című filmnek. Bárdos Ferenc jobboldali szociáld*e*mokr*a*taként 1928-tól országgyűlési képviselő, a Hermes Biztosító Rt. vezérigazgatója. Az eredetileg asztalos Klárik Ferenc is ezt az utat járta: előbb munkásbiztosítási tisztviselő, majd ő is „hónatya"-ként tevékenykedett.

A darabok részletes ismertetésére e cikik keretében nincs mód. Csak a legjelentősebbeket mutatom be röviden.

Peterdi Andor: *Bibliások* című *egyfelvonásosa* parasztdarab. Egy jómódú, Bibliát forgató, szenteskedő, a helybeli pappal jóbarátságban élő nagygazda egy sokholdas parasztnak szánja a lányát. A lány azonban egy nincstelen parasztnapszámost szeret. A pap tanácsára az apa inkább zárdába küldené lányát, mintsem beleegyezzék a szerelmesek há-

zasságába. Ebben az esetben az egyet-len leány öröksége az egyházra maradna. A fiatalok kitartanak egymás mellett, a kitagadott leány elhagyja a jó-módot szerelmeséért. Peterdi a fiatalok sikeres lázadását megírva mond egyfelvonásosában ítéletet a hit mögé rejtőzködő képmutatás és a szülői gondoskodás mögé bújt kapzsiság fölött.

Sas Ede: *Rabszolgalázadása* egy vasgyári sztrájk keretében játszódik. Egy idős munkásasszony két fia egyúttal két világ is: az idősebb sztrájkvezér, öccse sztrájktörő. Az események során derül fény arra, hogy a két fiú nem édestestvér. A fiatalabb apja éppen a bányatulajdonos, ki egy sok év előtti hasonló sztrájk okozta nyomor idején csábította dl az akkor még szép és fiatal anyát. A sztrájkolók megtámadják a bányatulajdonost, aki előlük a fiúk lakásán keres védelmet. Ebben a helyzetben csap össze a két testvér: az idősebb dulalkodás közben halálra sebzi az apját védő öccsét. A darab nem mentes az anarchista magatartást sugalló hatásoktól s ugyan-akkor a „jó gyáros" gondolatától sem Eszmeileg meglehetősen zavaros. A romantikus séma aligha kíván említést; a „nagyjelenet" előkészítése és felépítése azonban avatott kezekre vall. Hatásosan megírt mű, eszmei zavarossága mellett indulati töltete egyértelmű és vitathatatlan, minden bizonnyal nem kis érzelmeket kiváltva állíthatta a nézőket a sztrájkolók mellé.

Gyagyovszky Emil: *A legnagyobb bűn* című egyfelvonásosa talán egyik legjellemzőbb darabja ennek a termés-nek. Színhely egy kőbánya. Az öregedő Orbán néhány éve még maga is kőfejtő volt, munkavezető. Rendezett anyagi körülmények között él szép, fiatal feleségével és 3-4 éves kisfiával. Orbán tipikus munkásáruló. A „becsületes munka elnyeri jutalmát" hangoztatásával igyekszik leszerelni volt munkatársai elégedetlenkedéseit. A kőfejtő munkások vezetője Puskás, egy alkalommal felkeresi Orbánt, hogy társai érdekében beszéljen vele. Kéri, követeléseiket támogassa Baranyainál, a bánya tulajdonosánál. Szó szót követ, Orbán Puskás fellépését a vele szembeni irigységnek véli. A heves vita közben Puskás célzást tesz arra, hogy Orbán jelenlegi helyzetét nem munkájának, hanem fiatal feleségének köszönheti. Orbánban feltámad a féltékenység. A hozzájuk hivatalosan érkező tulajdonos utasításának, hogy ti. intézzen dl valamit a bányánál, látszatra eleget tesz, de nem távozik a háztól a kapott feladatot végrehajtani, hanem kihallgatja felesége és Baranyai beszélgetését. Gyanúja igazolást nyer, az asszony a tulajdonos szeretője. Szégyenében és felháborodásában elhatározza, mindhármójukkaI végez : visszatérve lakásába egy köteg dinamitot rejt a béreket őrző páncelszekrénybe, s meggyújtja annak kanócát. A kijárati ajtót bezárja, feleségének és Baranyainak drámai jelenetben mondja el, hogy ismeri viszonyukat. A dráma meg-oldása a következő: Amikor kiderül, hogy kisfia is a lakásban van, kiveszi a dinamitot a páncélszekrényből, kirohan, és a robbanásnak csak ő esik áldozatul. Orbán felesége nem fogadja cl a Baranyai által felkínált menedéket, a munkások támogatását keresi, akiknek a nevében Puskás megfogalmazza a mű alapgondolatát: Orbán fia fogja majd folytatni a harcukat.

Kitört az első világháború. A munkásszínjátszók, az írók és a közönség legtöbbje a frontokra került. A magyar munkásszínjátszás történetének első fejezete ezzel véget ért. Ami ezután következett, az a világtörténelemben is új fejezetet jelentett. Újat a magyar munkásmozgalomban, a munkáspárt történetében és a munkásművelődés, a munkásszínjátszás történetében is.

## E SZÁMUNK SZERZŐI

ALMÁSI MIKLÓS az irodalomtudományok doktora, a Színházi Intézet főmunkatársa

BÁCSKAI JÚLIA pszichológus, a Szakszervezetek Elméleti Kutatóintézetének munkatársa

BERKES ERZSÉBET újságíró, a Magyar Ifjúság munkatársa

BIZÓ GYULA a Színházi Intézet igazgatója

FÖLDES ANNA az irodalomtudományok kandidátusa, a Nők Lapja rovatvezetője

GERSKOVICS, ALEKSZANDR szovjet kritikus, a moszkvai Balkanisztikai Intézet munkatársa

MÉSZÁROS TAMÁS újságíró

MOLNÁR GÁL PÉTER újságíró, a Népszabadság munkatársa

NÁNAY ISTVÁN újságíró, a Csepel című lap munkatársa

SZÁNTÓ ERIKA dramaturg-újságíró, a Magyar Televízió munkatársa

SZÁNTÓ JUDIT lektor-dramaturg, a Színházi Intézet munkatársa

TARJÁN TAMÁS újságíró, a Látóhatár munkatársa

VULF, VITALIJ szovjet kritikus

## KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL


*Szeredás András:*
*Egy* színház keresztmetszetekben

*Böszörményi Katalin:*
Raszpljujev nagy napja színpada

*Földes Anna:*
Kritika helyett az Elveszett paradicsomról

*Nánay István:*
Sírás és nevetés határán (Valló Péter két rendezéséről)

*Szántó Erika:*
Nyaralók - inkognitóban

*Iszlai Zoltán :*
Leonov: Hazatérés

*Pór Anna:*
Telihold Békéscsabán

*Saád Katalin:*
A képzőművészet titkos jelenléte (Pauer Gyula díszleteiről)

*Geszti Pál:*
Márkus László Norrisonja

*Róna Katalin:*
Somogyvári Rudolf a Barbárokban

*Bányai Gábor:*
Trokán Péter beérkezése

*Szántó Péter:*
Két színésztől a Zóra ürügyén

*Mihályi Gábor:*
Vidéki eredmények, gondok

*Kent Bales:*
Magyar színházakban, amerikai szemmel

*Földényi László:*
A drámai művészi tartalom beteljesítése: a katarzis

*Kroó András:*
Vásári és művészi bábjátszás Magyarországon 1945-ig

*Köröspataki Kiss Sándor:*
Rosszkedvű színház

*Hámori András:*
Két találkozás Rajkinnal

*György Eszter:*
Nemzeti Játékszíni tudósítás 1831-64

# színház és közönség

BÁCSKAI JÚLIA

## A színész-néző kapcsolatok lélektanához

### A Huszonötödik Színházzal Bács-Kiskun megyében

> *„A parasztok, akik itt voltak az előadáson és akikkel beszélgettünk, természetesen nem olyan parasztok, mint amilyenek öt évvel ezelőtt voltak... Azt, hogy kevesen voltak színházban, csupán abból lehet észrevenni, hogy nem úgy jönnek a színházba, mint a gőzfürdőbe, vagyis nem egy merőben meghatározott élvezetért. A legrosszabbak a rutinnézők, akik azt akarják, hogy meghassák, megrázzák őket, hogy feszültséget teremtsenek bennük stb. - hogy mivel, ez nem is olyan fontos nekik -, s ragaszkodnak hozzá, hogy az a meg-szokott módon történjék. Ennél jobb a színháznak, ha a néző össze-hasonlítási alap hiányában észre sem veszi bizonyos teljesítmények különösségét."*
>
> (Bertolt Brecht, 1952)

„Először is azért örültem, hogy lejöttek ide, mert megmutatták az amatőröknek, hogyan kell csinálni. Másodszor: mert megmutatták a vezetőknek, hogy kell segíteni az amatőr csoportokat. A színházak közül - sajnos - ez az egyetlen, amely közel áll az amatőrökhöz. Most szeretnék elmondani valamit, ami zavart *a Vörös zsoltár* előadásában. Utána mondom a jókat. (Nevetés.) Zavart a vége. Olyan szépen benne éltem, s csak gesztusnak tudom mondani ezt az ötletet, hogy bort iszunk a színészekkel. Kicsit kizökkentett. Hirtelen vittek át a mába. Hagyjanak meg engem - őszinte vagyok - ott a darabban, az agrárszocialisták között, ameddig csak lehet, mert nagyon tetszett" - mondta egy néző Császártöltésen, az előadást követő ankéton. Szavait magnetofonszalagról idézem, akárcsak más nézők, pedagógusok, népművelők véleményét. És egy másik vallomás, ugyancsak Császártöltésről: „Olvastam egy meghatározást: szép az érzelmileg kifejezett szabadság. Valahogy így voltam: megkaptam. Mert nem kényszerítettek hurrázásba. Önmagamat tudtam azonosítani a darabbal. Nem volt túlzsúfolt szövegben, a képek adták az értelmét. Azért tetszett, mert szabad lehettem."

A Huszonötödik Színház a korábbi sikeres Baranya megyei körút után 1974-75-ös évadját is vidéki turnéval kezdte, ezúttal Bács-Kiskun megyében. Nyolc társadalmi, gazdasági és művelődési szempontból különböző jellegű alföldi község művelődési házában tartottak előadást. Öt alkalommal Gyurkó László *A búsképű lovag, Don Quijote de la Mancha szörnyűséges kalandjai és gyönyörűszép halála* című darabját mutatták be Berek Kati rendezésében, mely mind mondanivalója, mind játékstílusa alapján alkalmas arra, hogy a legkülönbözőbb tudásszintű, ízlésű nézők élvezhessék. A Baranya megyei turnén is ezzel az előadással *járta* a színház a falvakat; most viszont *három* este Hernádi Gyula és Jancsó Miklós *alkotása,* a *Vörös zsoltár is* színre került, Csengődön, Akasztón és Császártöltésen. Külön érdekesség, hogy ezek közül a két utóbbi községben egyáltalán nem tartottak még színházi előadást. A turnét mintegy kiegészítette, hogy Orgoványba, ahol ősszel *a Don Quijote* előadásával *hódították meg* a közönséget, november 6-án visszatért az együttes *a Vörös* zsoltárral, *s* a közeli kargali tanyaköz-pont kísérleti iskolájában emlékezetes találkozásra került sor a tanyai gyere-kekkel. Egyébként az őszi turné során valamennyi község iskolájában zenés irodalmi délelőttöt, rendhagyó irodalomórákat tartottak.

### A Vörös zsoltár és a falusi közönség

Hosszan sorolhatjuk a feltételezéseket, hogy [hányféle indíttatásból jöttek az előadásra a községek lakói. A színházi plakát megjelenése mellett a ritka programlehetőség, a „felöltözés" alkalma egyaránt szerepet játszott ebben, vagy mindezek együtt a legfőbb motiváló erővel: a kíváncsisággal. Volt, aki jól ismerte hírből a Huszonötödik Szín-ház nevét, volt, aki még nem hallott ró-la, volt, akit a rendező vagy egy-egy színész neve csábított, volt, aki a „zsoltár" kifejezés miatt - az egyik néző el-ejtett megjegyzése szerint - valamiféle „vallásos előadásra" számított. De ezeket a különbözőségeket sem kell túl-hangsúlyoznunk, ha arra gondolunk, mennyi hasonlóság van a községek la-kosainak életmódjában, a körülményeikben, szokásaikban, hagyományaikban. Ezen a turnén az is kiderült, hogy *a Vörös zsoltár* hőseinek sorsa és ezáltal maga az előadás is igen közel áll a vidéken élő emberekhez: amennyire *róluk* szól, annyira *nekik is* szól ez a darab. Éppen ezek miatt maradt az egyik kg-emlékezetesebb előadás a 74 tavaszán Balmazújvárosban bemutatott *Vörös zsoltár.* Az előadás egyik fordulópontja az a jelenet, amikor az agrárszocialisták közül kiválik egy lány - egy sejtje a csoportnak -, és lassú, ingadozó léptekkel, mezítlábasan, lábujjhegyen elindul. Hallani lehet a csendet, a padló recsegését a bizonytalanul lépkedő lábujjak alatt. Óvják a lányt a társai is, a nézők is az úton, tudják, hová indult: a fegyverért, amely nincsen már elérhetetlen messzeségben. Ez a földön heverő puska mindaddig ellenük fordult, s most még két lépés, még egy - és itt halkan felsóhajtott egy idős ember: „Most már az övék lesz!"

Balmazújváros az agrárszocialista mozgalom egyik magyarországi központja volt. Az előadás azoknak az öregeknek tetszett a legjobban, akik maguk is agrárszocialisták voltak. „*A Vörös zsoltár* alatt újraéltem az akkori időket - hallottuk az előadást követő ankéton -; így történt pontosan. Csak azt sajnálom, hogy hamar vége lett. Még szívesen elnéztem volna."

A színész számára nincsen fontosabb, mint a nézők azonnali reagálása előadás közben. Visszajelzést jelent a színésznek minden mozdulat, de a mozdulatlanság is, minden pillantás - akár a színpadra fordul, akár máshová. A meg-fogalmazott, szavakba öntött reagálás (például hangos közbeszólás) zavaróan is hathat, de további könnyítést is jelenthet a színészi munkában: eldönti, hogy a sokszor átgondolt, megmagyarázott képek ugyanazt jelentik-e a nézőknek is, mint a színészeknek.

A nézők nem verbális válaszai mögött is gyakran megfogalmazott gondolatok állnak. Az érzelmeket kifejező arcjátékot jól ismerik a színészek. Nemcsak azért, mert maguk is ezt művelik, hanem azért is, mert ezek a reakciók - a színpadi partnereké és a nézőké - előrelendítik *vagy* megakasztják a játékot. Ebből a kapcsolatból alakult ki a „jó" és a „rossz" előadás fogalma, amely nem magát a darabot minősíti, hanem a pillanatnyi interpretálását: a színészek és az adott közönség egyszeri találkozását.

A szerepek kialakítása közben a színész megérti (vagy megérzi) a rendező elképzeléseit. A rendezőnek összefüggő elképzelése van a darab tartalmáról, szerkezetéről és az értelmezéséről. A színésznek elmondja a rendező, hogy mit csináljon és hogyan. Egyes rendezők azt is elmagyarázzák, hogy miért éppen azt kérik a színésztől. A próbák során mind-annyian a darab légkörében élnek; a saját szerep megértését, az egész színdarab

megértését is segíti, hogy a többi szereplőnek szóló utasításokat hallja mindenki. Később, amikor az elkészült játék már gyakorlottan gördül a maga útján, „lekopnak" róla a kezdeti tudatos magyarázatok; mindenki a hogyanra figyel. A miértek szavai átváltoznak lépé-sekké. Éppen a megszokás miatt lényeges egy-egy megfogalmazott reagálás a nézőktől, hiszen újra visszaidézi a színésznek az előkészítő próbák magyarázatait.

Nem tudom, hogy Jancsó Miklós is megfogalmazta-e ezt a jelenetet: „Most már az övék lesz a fegyver." Lehet, hogy fogalmazás nélkül is magától értetődő volt minden színész számára. A nézők számára is világosabbá válhat az előadás, ha az utólagos beszélgetések alatt „beavatják" a rendező gondolataiba. Az ún. ösztönös színészeknek is újabb lendületet ad egy-egy néző véleménye, magyarázata a szerepekről. S az is előfordulhat, hogy tudatosan meg kell változtatni azt a jelenetet, amely-ről a nézőkkel való találkozásokon bebizonyosodik, hogy nem értik, vagy lényegesen másképp értik, mint az elő-adók.

**Tessék mondani! Mi az, hogy színház?**

Ezt a kérdést egy kislány tette fel a Huszonötödik Színház egyik tagjának. Lehetett kilencéves, de lehet, hogy tizenhárom; a cigánygyerekek korát nehéz megállapítani. Hatan-héten úgy nézték végig a *Don Quijotét,* hogy egyszer-re táncoltak a színészekkel, amikor szólt a zene; (beszélgettek, amikor unták a darabot, és majd a színpad alá bújtak, amikor az óriások közeledtek. Szóval ez a színház, most már ilyet is láttak.

Aztán a Lantost játszó színésznőnek is odaszólt egy gyerek: „En ezt a festéket ugyan nem kenném magamra!"

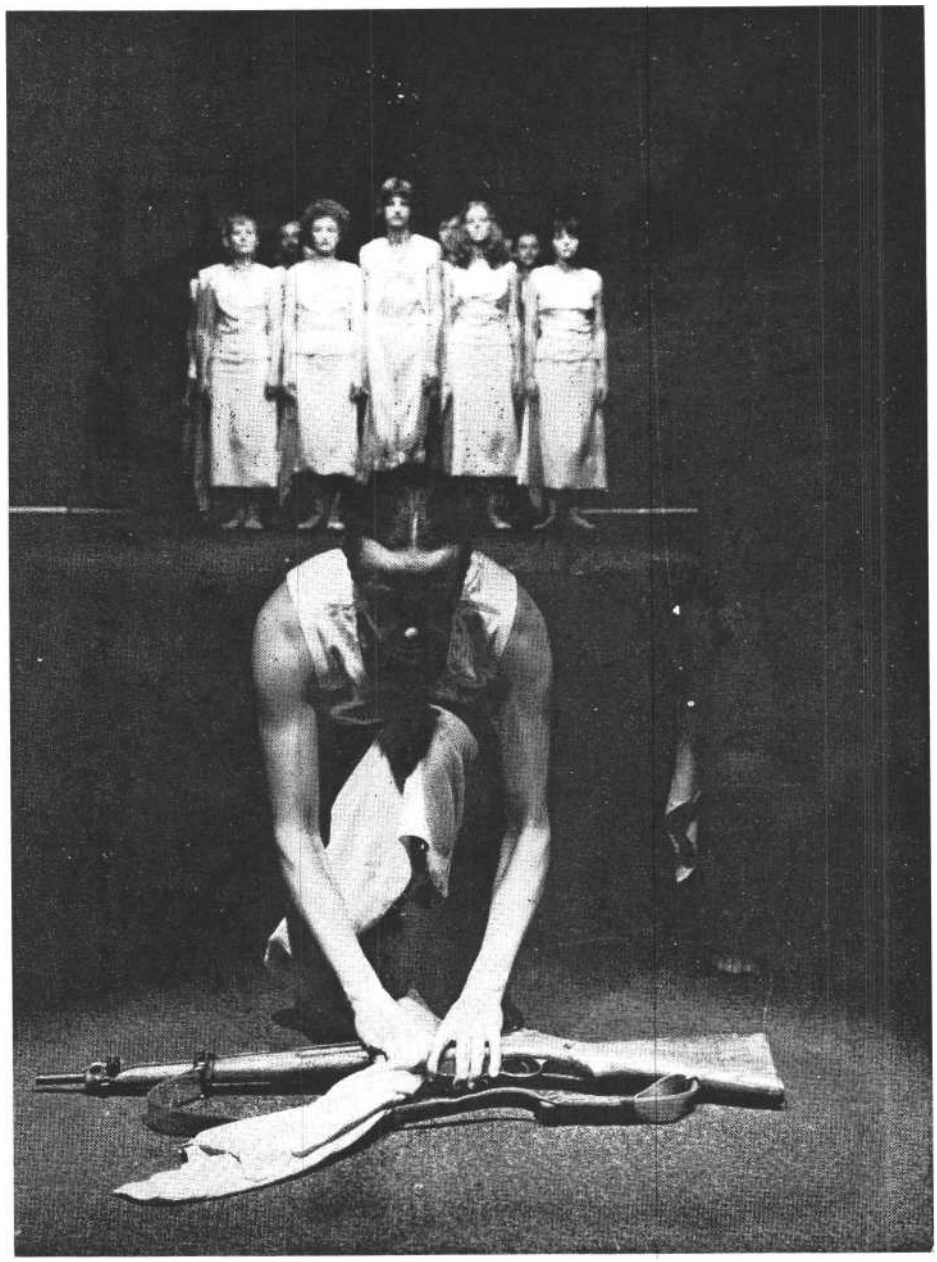
Azt mondják, hogy csak a gyerekek kiabálnak föl a színpadra a boszorkány ellen, a hősökért izgulva. Ehhez azonban nemcsak gyermeki tisztaság kell, hanem hiteles mese is. (A hitelességet nem az biztosítja, hogy vannak-e valójában boszorkányok vagy nincsenek. Hisz a művészetek legősibb hagyománya megmutatni a közönségnek saját magát.)

Az ankétokon lehetőség van arra, hogy a darabról együtt gondolkozva - a színház tovább segítse a ráismerés folyamatát a nézőben. De az sem ritka, hogy a nézők gondolatai a darabról beépülnek a színészek emlékezetébe, akaratlanul is segítve a szerep további megformálását. Egyénisége válogatja, hogy ki mit kezd az új és új információkkal, mennyire érzékenyen reagál azokra.

A Huszonötödik Színház jelenléte nem merült ki előadásonként az egy-két órás munkában, hanem szerves része volt a turnénak, (minden „hivatalos és nem hivatalos" találkozás az ankétok közönségével, az iskolásokkal, matkópusztai fafaragóvak de még a piacon kendőt áruló nénikkel is. A találkozás így - és csak így - teljes, csak így volt jellemző a Huszonötödik Szín-házra.

A községi iskolákban csak az idő-pontot egyeztették, hogy mikor jönnek a budapesti színészek. A tanárok legalább olyan izgatottak voltak, mint a gyerekek, amikor az udvarra már gitározva vonultak he a társulat tagjai. Ahány község, annyiféle hangulat. Van, ahol kemény a fegyelem, még a füvön éneklés közben is - itt bizonyára nagyobb szigorúsághoz szoktatták a gyerekeket. Itt nehezebb feloldani, aktivizálni, szerepeltetni az ismeretlen fiúkat, lányokat. Másutt olyan felszabadultak, közvetlenek, hogy szinte ők határozzák meg a találkozás közelségét, s nem az

**Most már az övék lesz!" ( Bajcsay** Mária **a** Vörös **zsoltárban)**



**Szerves része volt a turnénak minden találkozás a közönséggel (Kristóf** Tibor, **Varga Mária, Jobba Gabi és a Bács megyei általános iskolások)**

erre készült színészek. Volt olyan falu, ahol vasárnap délelőtt került sor az „irodalomórára", ezért otthonról fehér zokniban, rózsaszín ruhában küldték el őket. Így persze nehezebb volt a földre ülni velük, ,és ott énekelni. Máshol meg az első percekben olyan kapcsolat alakult ki, hogy a kis iskolások is csak tegezve tudták megszólítani a színészekét.

Anélkül, hogy előre megszervezték volna, ők lettek a legtöbb helyen az elő-adások propagandistái is. Mert el sem hangzott a kérdés - mi volt az iskolában? -, elújságolták, hogy Budapestről jöttek színészek, és énekeltek az esti előadásból. így aztán azok is tudomást szereztek a színházról, akik nem vették észre a plakátokat, sazok is, akik végül nem kísérték el a gyerekeket.

Még néhány részlet a Bács megyei magnófelvételekből

*Kecel:* „Nagyon nagy élmény volt a gyerekeknek hogy kőnyákig festékesen látták a színészeket. Együtt batikoltak azokkal a pesti színészekkel, akiket az-nap láttak először. Reméljük, nem utoljára."

*Kiskőrös:* „Ide viszonytag gyakran jár színház. A közönségünk tehát tudott különbséget tenni. Ez a különbségtétel most a Huszonötödik Színház javára dőlt el."

*Tázlár:* „...hogy mit jelent 3-4 év kihagyás egy közönségnek. Ilyen taps nálunk még nem volt. Úgy értem, ilyen kicsi. Pedig tudom, hogy a közönségünknek tetszett."

*Akasztó:* „Jöjjenek el máskor is, szerettessék meg a falusakkal a színházat. Ne legyünk mindig mostohagyerekek."

*Császártöltés:* „*A Vörös zsoltár* alatt még a mögöttem ülő gyomorkorgását *is* hallottam."

„Azelőtt minden *színházi* előadáson cukrot ropogtattak, széket zörgettek nálunk a ,nézők ..."

„Meghökkentett."

„Rövid volt."

.. és úgy remegtem az előadás alatt."

„Lássa, milyen egyszerű, ezt még mi is értjük."

*Kaskantyú:* „A falusiak megmondják, ha valami nem tetszik nekik. Megmondják, *hogy* ilyen darabot máskor ne hozzanak. De a Huszonötödikről *azt* mondogatták, hívhatjuk újra."

Miben [különbözött a Huszonötödik Színház turnéja minden hasonló előz-ménytől? Elsősorban abban, mert a *Vörös zsoltárt* tiszta, képszerű szertartásként [értették a községek nézői. A nézők, akik nem készültek fel arra, hogy mit fognak látni, átengedték magukat a színházi varázslatnak, „hivőként" ülték végig, lélegzet-visszafojtva a szertartást. Számukra pontosan érthető volt a lépések rendje: a fenyegető összefogódzástól a felszabadult táncig, a rituális szeretkezéstől a fegyverek visszaszerzéséig. A falusi nézőket a nyitottságuk segítette, hogy magát a képet lássák akkor is, amikor a színház egyszerűsített jelzéseket használt. Nem az éhség, nem a szegénység, nem a közösség szimbólumait látták, hanem ma-gát az éhséget, magát a szegénységet, magát a közösséget.

Merték magvukra vállalni a *Don Quijote* tanításait, merték vállalni a búsképű lovag kalandjainak és saját napi életüknek összehasonlítását. E darabok előadása ,és értő befogadása miatt volt újszerű és érdekes a tíznapos turné.

S a Huszonötödik Színház tagjainak kapcsolatteremtése miatt. Mert a szín-házi produktum is elválaszthatatlan azoktól, akik csinálják.

### Találkozás más emberekkel

Mi jellemző a Huszonötödik Színház vidéki ankétjaira? Alig *fújja* ki magát a színész, siet a mosakodással az átöltözéssel - hiszen várják a nézők. Ugyan-azok a nézők, akik néhány perccel előbb látták színészként.

Az előadáson a színész teljes aktivitással dolgozik, minden sejtjével koncentrál. A néző jelenléte részlegesen aktív, „szaggatott" az előadáson. Lankad és élénkül a figyelme, akadozhat a da-rab értelmezésének gördülékenysége, ki-zökkentheti egy másik néző. Ez vonatkozik mind az egyes nézőre, [mind a teljes közönségre. Ha a figyelem vagy az

értelmezés szünetei elszóródva jelentkeznek, az a tevékenység pszichológiai tulajdonsága es nem az előadásé A da-rabba a közönség hornogén reakciója van beleírva. A néző részlegesen .aktív a színész aktivitásához képest, de a saját későbbi aktivitasához képest is, amelyet az ankéton tanúsít.

Az ankéton fordított folyamatot látunk: a néző szerepel, a néző fejezi ki önmagát, és még a szöveget is improvizálnia k e l l… Az előadást közvetlenül követő ankéton a színészre „szellemi rövidzárlat" jellemző. Figyelme, jelenléte ingadozik a passzivitás és a részleges aktivitás között. Az ankétok tanulságai lassan árámlanak a hallgatóság tudatába: a nézőiknek is, a színészekn[e]k is időre van szükségük, amíg feldolgozzák az új gondolatokat. Vannak olyan emberi tulajdonságok, melyeket az egyre egzaktabb módszerekkel dolgozó pszichológia is csak összetevői-re bontva tud vizsgálni. Ilyen a tehetség is. Sokféle személyiségteszttel mérhetjük az adottságokat és a képességeket. A nehezen mérhetők (közé tartozik az intellektuális érzékenység amely a tehetség egyikfeltétele. A pszichológiában ismert empátia (képesség, hogy beleéljük magunkat más helyzetébe) egymaga kulcsa lehet a színészetnek.

Az érzékenység önmagában még nem biztosítéka, csak lehetősége annak, hogy valaki „jó" színész legyen. Ezt az éhséget újra és újra ki kell elégíteni. Fel kell tölteni a szellemi raktárakat.

Mivel töltődhet fel a színész? Egy ideig az új szerepivel. A rendszeres próbálással, az új feladatók kísérletezésével, esetleg a másik színész szerepének „fakultatív" átélésével stb. De nem teljes ez az életmód olvasás nélkül színházba járás néllkül. A legtöbb színész minden elfoglaltsága mellett is időt szakít ezekre, bár maga sem tudja mindig, hogy ilyenkor pihen-e vagy még dolgozik. Túlhajtottsággal vagy jó időbeosztással mindezt megszerzi magának a színész, aki fölismerte a feltöltődés szükségességét.

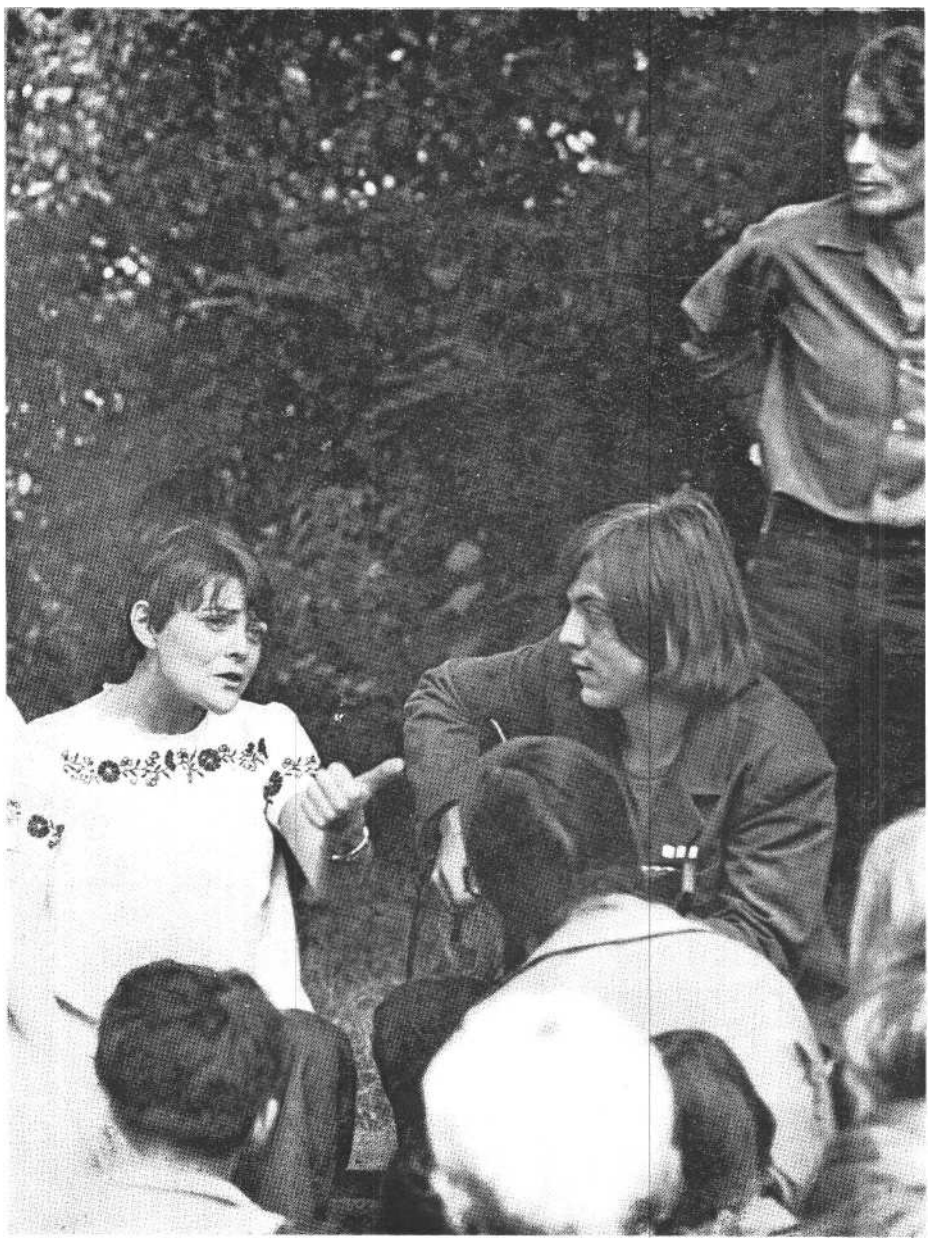
A konkrét munka és a befogadó művelődés amolyan objektív szellemi raktárak; mérhető is a mennyiségük oldalszámmal vagy óraszámmal, a minőségük kritikával. Most egy kimeríthetetlen raktárkészletre szeretnék emlékeztetni (amit szubjektív-személyes feltöltődésnek hívok). Ez az emberekben rejlő tartalék. Bármilyen emberben levő tartalék, aki más, mint én. Minél más-sabb, annál fontosabb megismernem, megélnem az ő életét.

A színészet megtanít az empátia művészetére, a beleélésmegvalósítására. A pszichológia pedigmegtanít az empátia értékelésére, a más ember megértésére.

Mindez csak halványan élt bennem a tíznapos turné élőtt. Ilyen tartalmasan, ilyen mértékben én sem találkoztam még más emberekkel, más életmóddal, más gondolkadással. A színész még inkább be van zárva egy szűk körbe, a szakma határolta világba. A szűk kör tartományába már beleértettem az objektív szellemi feltöltődést, az eljátszható szerepeket és önképzést. Úgy gondolom, *hogy* a tíznapos turné annak is személyes feltöltődést jelentett, aki kevésbé figyelt erre, aki csak részt vett, de nem volt jelen. A személyes feltöltődés legjobb talaja, tartaléka az önki-fejezésnek.

A Huszonötödik Színháznak más megyékben is van még dolga, gondolom, máshol is maradandót hagy maga után. A Bács megyei találkozásokat személyiséglélektani és csoportlélektani szem-pontból legalább olyan értékesnek tartom, mini a közművelődési Funkciójukat.

**Ahány község, annyiféle hangulat (Jobba Gabi, Novák János, Gyurkó László és** a Bács **megyei gyerekek)** (Korniss Péter felvételei)



# szemle

**SZÁNTÓ JUDIT**

## M. G. P. izgága színháza

**Molnár Gál Péter: Izgága színház**
**Szépirodalmi Könyvkiadó, 1974**

Molnár Gál Péter potenciálisan a mai magyar színház egyik vezető egyénisége.

Jó néhány évvel ezelőtt, mikor szokatlanul őszinte, szókimondó és ugyancsak szokatlanul szakszerű írásai először kezdtek koherens kritikusi személyiséget kirajzolni, még divat volt úgy emlegetni, mint afféle hárombetűs csodabogarat. „Hát engem nem érdekel, miket írkál az az emdzsipi" - hangzott ell egy hajdani szövetségi közgyűlésen. Azután sorjáztak az esztendők, mikor egyre komolyabban számoltak vele, már mint emgépével - a bizarr ejtésmód lassan kiment a divatból. Dühösek voltak rá, de minden szavát átgondolták, és titkon esetleg meg is szívlelték. A szigorú kritikusra illik dühösnek lenni, megsértődni - ez nem változtat azon, hogy önmagukat, szakmájukat komolyan vevő művészeink zöme, tudatosan-öntudatlanul, belekalkulálta épp ér-lelődő munkájába: mit fog szólni ehhez Molnár Gál? (Mert újabban már inkább csak így emlegetik.) Eljön-e egyáltalán, ír-e róla, s ha igen, mit?

Éveken át ez a helyzet egészséges volt, sőt, színházról lévén szó, így, alkalmi diszharmóniáival volt egészséges. Aztán valami megbillent. Most, negyedik könyve ürügyén, itt az idő, hogy megpróbáljunk megfogalmazni egy sajátos ellentmondást. Él közöttünk egy kritikus, amilyen jelenleg kevés ország szín-házi életének adatott meg. Egy kritikus, aki jóformán mindent tud, amit tudni érdemes, méghozzá úgy, hogy erudíció-ja, jól alkalmazott történelmi, képzőművészeti, irodalmi, zenei műveltsége van, és gondolattársításai soha nem öncélúak: minden szorgalmasan elraktározott tény-leges (vagy esetleg csak képletes) cédulája a [színház függvényeként rendeződik el. Mindent a színház szempontjából néz - világot, emberiséget, kultúrát, múltat, jelent és jövőt. A színházért él.

Csak sajnos : ez idő szerint a színházért általában. És nem a mai magyar színházért.

A szóban forgó - és egészében letehetetlenül érdekes, Molnár Gál erényeit magas szinten reprezentáló - írásgyűjtemény jól illusztrálja ezt a szomorú és felemás helyzetet. A legjelentősebb, átfogó igényű tanulmányok egy tekintélyes része nem hazai eseményekről tudósít. Ez önmagában még semmit nem jelentene. Elvégre a tárgyalt produkciók és személyiségek világméretekben érdekesek és izgalmasak, és ha már a szakma képviselői közül csak kevesen ismerkedhettek meg velük személyesen, jobbat nem tehetnek, mint hogy Molnár Gál *Péter* leírásából formáinak maguknak képet róluk (és ő sem tehet jobbat, mint *hogy* erre lehetőséget ad), mert írásainak színházi kódrendszere hallatlanul érzékeny, látó és láttató, és a tünékenyben *is* mindig a maradandót, a közérdekűt, illetve szakmai érdekűt ragadja meg. Vagyis: ezekre az írásokra feltétlenül *szükség* van. Más kérdés azonban, hogy mennyire íródtak nem általában egy kiváló színházi ember *(adott* esetben kritikus), hanem egy ki-váló magyar színházi ember *(adott* eset-ben magyar kritikus) szemszögéből. E kitűnő írásokban valami fanyar tartózkodást, *eleve* elhatározott lemondást érzék - mintha erőszakkal vágná cl gondolatmenetét, amikor a szálak a [magyar színházi jelenhez vezetnek. E meghasszabbítási lehetőségeket többnyire görcsösen kerüli. És épp ezért éreztem meghökkentőnek *a Hellén happening című* írás egy passzusát. Molnár Gál itt a fesztiválrendezők, a nemzetközi színházi rendezők fogalmát elemzi, és roppant találóan *jegyzi* meg: „A nemzetközi fogyasztást megcélzó koprodukciós filmekből és a színházi fesztivál-előadásokból is hiányzik valami *forróság...* Többségük káprázatosan elkészített színháztechnikai bravúr, rendezői magánszám, hiányzik azonban belőlük a színháznak *az* az eltökéltsége, hogy *egyetlen meghatározott közönségre, meghatározott közegben, meghatározott céllal hassanak: betöltsék a színház társadalmi feladatát.*" Némi szívfájdalomm*al* bár, de nehézség nélkül áttehettem ezeket a mondatokat magára a kritikusra, illetve: szóban forgó írásaira. Ezek a beszámolók - *fesztiválkritikák.* Nemzet-közi kritikák. Bármely magas igényű, haladó *színházi* folyóirat szerte a világon leközölhetné őket; nehéz volna kitalálni, hogy magyar kritikus, az egyik vezető magyar színikritikus tollából valók. S ennek *oka* pontosan az, amit Molnár Gál oly [élesen megfogalmaz a rendezőkről, a produkciókról: nem egyetlen meghatározott közönségre, meghatározott közegben, meghatározott céllal akarnák hatni. Vagyis : a magyar színházi szakemberekre, a *mai* magyar színház közegében s annak jobbítása céljából.

Ezért árad ezekből az írásokból, minden lenyűgöző érdekességük, szakértelmük, csillogó stílusuk ellenére is valami sterilség. A kritikus kritikusaként alig-hanem dupla vétség szubjektivitásba *esni,* mégis hadd mondjam el: Molnár Gál Péter időnként ír olyan előadásokról, melyeket magam is láttam. Mellesleg: értékelésükben egyelt is értek vele. De az Arrabal-darab *(És bilincset raktak a virágokra...)* vagy a Shuji Terayama-show elemzése csak méltánylásra *késztetett,* magával nem ragadott; ha viszont általam nem is látott, de *itt*-honi előadásról, például Ugo Betti *Özönvízéről* volt szó, mohón faltam *a* lapokat: *mit* üzen végre Molnár Gál konkrétan nekünk, a magyar színházért munkálkodóknak?

*2.*

Igaz, ezek a külföldi beszámolók csak egyik, bár terjedelmileg is igen jelen-tős részét alkotják a kötetnek. Jócskán esik szó a magyar színházról is. Az alapállás világos : Molnár Gál Péter nincs megelégedve színjátszásunk mai állapotával. Amikor elvi magaslaton értekezik, például a *Korszerű szín játszás* című izgalmas esszéjében, a többnyire negatív példák mind a hazai gyakorlatból kerülnek elő. Át *is* tud forrósodni a hangja: amikor színészeinkről ír. *A Művészarcok* sorozat két legszebb *írása* (és, [számomra legalább, mennyivel fontosabbak és érdekesebbek, *mint* az önmagában hibátlan Efrosz-portré vagy a finom Koonen-karcolat) A *Hattyú rejtélyes fölrepülése,* valamint az *Ah és oh!* - Márkus László és Bessenyei Ferenc művészetének kamaszosan rajongó és doktorian felkészült elemzései. De *végig* érződik a szemérmes, le*gyintő* visszafojtás: a lényeget legföljebb csak borzolni, de nem felkavarni, mert ugyan minek?

Azt hiszem, nem vagyok igazságtalan, ha egyetlen kötet, Molnár Gál munkásságának egy állomása kapcsán jutok ilyenszerű általános megállapításhoz. Hasonló tartózkodás jellemzi az elmúlt esztendőkben egész kritikusi tevékenységét. A SZÍNHÁZ hasábjain külföldi tudósításokat vagy színészportrékat publikál; napilapkritikái pedig többnyire beérik az adott előadás izolált, összefüggésekből kiemelt értékelésével. S még ezek

a kritikák is olykor megzavarják az olvasót. Az előadások megválogatása, ha listát készítünk róluk, önkényesnek, esetlegesnek tűnik, pedig Molnár Gál esetében elvárható lenne, hogy már a szelekció is valamiféle értékrendet, koncepciót tükrözzön. De ezen belül nem mindig meggyőzőek maguk az egyes írások sem; elhallgatások sejlenek bennük vagy épp nem elég markáns voltuk miatt hátsó gondolatok, sorok közötti tartalmak beleolvasására ösztönöznek. Mindezek az olvasói kiegészítések sok esetben bizonyára alaptalanok, de egyen bármint is: felelősségük Molnár Gált is terheli. Mindenekelőtt azért, mert a mai magyar hivatásos színházzal foglalkozó napi kritikáiból nem rajzolódik ki az az egységes, határozott, elvi koncepció, amelynek hiányát róla jószerivel lehetetlenség föltételezni.

Színházművészetünk - és ezt tudjuk valamennyien - átmeneti korszakot él. Szervezeti, módszerbeli, művészeti problémák sokasága kelt nyugtalanságot, elégedetlenséget. A függönynek persze minden este szét kell nyílnia, és az alkotók energiájának jelentős része szükségképp erre a kötelező folyamatosságra fordítódik, mégis, marad annyi tartalékuk, hogy szüntelen birizgálja őket a (kérdés: és a napi, a havi, az évadonkénti üzemeltetésen túl - hogyan tovább? Merre tovább? Annyi egymással feleselő külföldi szenzáció, annyi lelkesen fogadot, majd elpangó hazai kísérlet, annyi egyéni égés és elégés, kudarc, lázas törekvés keresztttüzében - merre :keressük a korszerű szocialista magyar színjátszás útját és útjait?

Ebben a helyzetben egy Molnár Gál formátumú kritikusegyéniségre igen fontos szerep várna. És ezért kelt végső soron csalódást ez a kötet, mindhárom rétegében: a ‚már érintett külföldi beszámolókban; a színészportrékban és a konkrét hazai jelenségekre utaló villanásszerű röppentyűkben *(A taps, Szín-házi holmi* stb.), melyek ugyancsak óvatosan megmaradnak az épp tárgyalt jelenség keretei között; és a szintén jelen-tős helyet elfoglaló amatőrvonatkozású dolgozatokban.

3.

Essék most néhány szó ez utóbbiakról. Magam nem vagyok szakértő az amatőrmozgalom kérdéseiben, sajnálatosan kevés produkciójukat is láttam. Kész vagyok - mint ahogy nagyobb tájékozottság esetében is alighanem kész lennék - elfogadni Molnár *Gál* minden megállapítását az egyes produkciókról, látatlanban is indokoltnak érezni lelkesedését. Egyedül és kizárólag az alapállással van vitám. Azzal az alapállással, amely pregnánsan nyilatkozik meg *a Sebzett kiáltás* című írásban. Itt egy rövid, *három* bekezdésből álló rész - mondjuk ki nyíltan - eltemeti a magyar hivatásos színházat, melynek még értékei, alkalmankénti kiváló teljesítményei is „csak kétségbeesett kapálózás, reményvesztett mentése a menthetőnek, meggyőződés nélküli tevékenység, és egy olyan színháznak *az* életben tartása, ami fölött eljárt az *idő,* és amit egyre kevesebben néznek ... Vannak tehetségeink, és jelentős tehetségek ezek, de nem akarnak, nem tudnak vagy nem tudhatnak, nem *hagyják* őket *új színházat* csinálni." (Kiemelés tőlem - Sz. J.) És ezután következik a beszámoló né-hány amatőrelőadásról, többek között a Szkéné Theomachia-produkciójáró/, melynek értékelésében az előző pesszimista kicsengésre kiélezetten rímel a zárómondat: a kar játéka *„egy új színház* (kiemelés tőlem - Sz. J.) kialakítását ígérte".

Molnár Gál ne tudná, hogy ez aránytévesztés? Hogy bármily nagyszerűek is az egyes amatőrprodukciók, bármily fontos, sőt, égetően szükséges lenne a *hivatásos* és az amatőr színház között kialakuló megtermékenyítő kölcsönhatás - h a a hivatásos színház képtelen megújulni, a megújulás aligha várható egy egyetemi színpad alkalmi, viszonylag kevés nézőt vonzó produkciójától? De tételezzük fel, hogy a Szkéné bemutatója valóban „új színházat" ígér, és valamelyik nézője vagy közreműködője tíz, tizenöt, húsz év múlva majd más-féle magyar színházat csinál - mi történjék addig? Mi történjék a társadalom szempontjából mégiscsak a döntő szerepet játszó hivatásos színházakban, a hivatásos színházművészek mindennapjain, álmatlan éjszakáin, lelkében és szellemében? Egy Molnár Gál nagyságrendű kritikus itt nem jelenthet be érdektelenséget. Bármily lelkesedéssel áll oda *a Theomachia* vagy a tatabányai Bányász Színpad mellé - önmagának, emberi-művészi felelősségének tartozik vele, hogy legalább ilyen hangsúllyal álljon oda a hivatásos színház biztató kezdeményezései mellé, illetve legalább ilyen *mélyrehatóan* elemezze nem általában egy-egy produkció, hanem az egész hivatásos magyar színjátszás kórképét.

*Az Izgatott színházak* című cikkben még nyilvánvalóbban harsan a vészkiáltás: Molnár Gál közeledő hullámról be-szél, „amely elsöpri színházaink bürokratikus művészeti ügykezelését, ha nem hajlandók levonni a tanulságot saját fiaskóikból és a magyarországi underground színjátszás érett eredményeiből... *Ha* tetszik, *ha* nem: ezek a műkedvelő együttesek (vagy ha nem ezek, hát követőik) néhány éven belül tömegeket fognak vonzani, nemzetközi hír-névre tesznek *szert,* és ha nem figyelünk rájuk vagy nem tanulunk a kortól: megelőzik a hivatásos színházművészetet". (Mellesleg: a talán önkéntelen többes szám első személy nem *támogatja-e meg* a görcsös tartózkodásról szóló botcsinálta pszichológusi elméletemet?) Nem vagyok jós, és ismereteim a jelenről jóval szűkösebbek, mint Molnár Gáléi, tehát a jövőbe sem nézhetek ilyen magabiztosan. Mégsem érzem sok értelmét az ilyen jóslatoknak. Először is: adott társadalmi és művelődésügyi viszonyaink között a hivatásos színházak jövője hosszú távon biztosítottnak tűnik, és jelentőségük az állam, a költségvetés stb. szempontjából elsődleges marad. De hát ez, vethetnék ellen, szűk, prakticista meggondolás. Ugyancsak sivárul prakticistának minősíthető az az észrevétel is hogy a műkedvelő együttesek hatósuga ra szükségképpen *mindig* erősen korlátozott marad, s ezért tartós, időbeli hatása is igen relatív. Ám mindenképp nyilvánvaló: a nagyközönség százezrei számára a *Theomachia* például mit sem jelent, az *Elveszett paradicsom,* a *Tóték, a Macskajáték,* az *Adáshiba,* a *Névnap, a Pop-fesztivál, a Szerelmem, Elektra vi*szont (szerencsére) fogalom, mint ahogy az, tízezrek számára, a Ki *lesz a bál-anya?* vagy *A lócsiszár virágvasárnap-ja* - s ezt a tényezőt már mégsem szabad figyelmen *kívül* hagyni. De továbbmegyek: ha Molnár Gál jóslatai beválnának, és az amatőrmozgalom nemcsak színvonalban előzi meg a *hivatásos* szín-házat, hanem tényleges pozícióit is elsöpri - elegendő-e akkor Molnár Gál részéről a puszta vészjelzés?

Szónoki kérdés, szerintem nyilvánvalóan: nem elegendő. Molnár Gál Péternek szíve joga lelkesedni az *amatőr*-színpadokért, *mégsem* szabad *neki,* éppen neki par excellence az amatőrszínpadok szóvivőjévé változnia. Neki a magyar hivatásos *színház* motorjává, ösztönzőjévé kellene válnia, pontosan eb-ben a nehéz, bonyolult átmeneti kor-

szakban, lévén, hogy mi (többes szám első személyben!), akár tetszik, akár nem, most ebben a korszakban kell hogy éljünk. Erre született, erre hivatott - ha nem vállalja, életműve csillámló forgácsok mozaikja marad.

4.

Utoljára, de nem utolsósorban: az amatőröknél csakúgy, mint az általa legtöbbre tartott külföldi kísérletek esetében Molnár Gált erősen vonzza az irodalomtól, az írott szövegtől való függetlenedés, a csak teátrális elemekre való szorítkozás. Önmagába visszatérő bűvös kör ez is: mert hiszen az írott drámát, a múlt és a jelen szövegeit éppen a hivatásos színház nem nélkülözheti, az a színház tehát, amellyel Molnár Gálnak állandó vitája van. Megintcsak valami fájdalmas öncsonkítást érzek abban, hogy Molnár Gál nem hajlandó dramaturgiával foglalkozni, holott, annyi más között, ez is a kisujjában van. (Kivételes szövegelemző, dramaturgiai készsége e kötetben is felfelvillan, például az új meglátásokban is bővelkedő Moliére-elemzés során.) Ezért aztán ön-kényes, túlzó megállapításokra is jut, mint például a *Bábszínház* című írásban „Egyre reménytelenebbül sorvad az írott dráma, minden gőgös hittétel és aggódó támogatás ellenére is ... vajon nem olyan átmeneti színháztörténeti korszakkal van-e dolgunk ... ahol a nem irodalmi dráma virágzik, a gesztus kap nagy jelentőséget a szó ellenében...?" Lehet, hogy Molnár Gál jóslatai valamikor a távoli jövőben e téren is igazolódnak, de megintcsak: egy kritikust sem a kartársak, sem az utókor nem jóslataiért méltányol elsősorban. Mi a mában élünk, itt csinálunk színházat, márpedig egyelőre (vagy egyelőre még? ki tudja?) a szöveges dráma nemcsak hogy a színházi tevékenység túlnyomó többségének szolgáltat rossz, konzervatív vállalkozás esetében betű szerint megvalósítandó anyagot, jó esetekben ugródeszkát egy szuverén színházi produkció felé hanem világszerte és nálunk is a legnagyobb élményeket az ilyen típusú színjátszás szerzi a közönség legnagyobb tömegeinek. Ilyen körülmények között pedig a kritikus nem mondhat le arról, hogy a megírt drámát általában a színház létező, döntően fontos tényezőjének tekintse - a magyar kritikus pedig arról, hogy a magyar drámában elsőrendű szívügyét lássa.

# Játékszíni hagyományaink

**Pór Anna: Balog István és a 19. század elejének népies színjátéka**

Balog Istvánt mint a vándorlások korának egyik legjelentősebb színigazgatóját őrzi a színháztörténeti emlékezet. Két eredeti munkáját is kiadták már, Napló-ját és emlékiratait (Egy agg magyar színész életéből), hagyatékának jegyzékét pedig Haraszty Árpádné publikálta 1957-ben, a Színháztudományi Intézet-ben őrzött kéziratok alapján.

Pór Anna ezeknek az eredeti forrásoknak a birtokában arra tesz eredményes kísérletet, az Irodalomtörténeti Füzetek sorozatban, hogy a népies színjáték magyar úttörőjének működését tisztázza, elhelyezve a korabeli színházi, irodalmi törekvések, a nyelvért és plebejus közönségért folytatott harc rendjében.

Munkáját igen sokféle, egymással lazán összefüggő szaktudományok eredményeinek vizsgálata előzte meg, amit nehezített, hogy Balog eredeti vagy kompilatív alkotásai önmagunkban nem jelentenek kiemelkedő esztétikai értéket. Jelentősége éppen az, hogy alkalmazott művészetet gyakorolt, s ezt kellően értékelni csakis az alkalom felől lehet.

Pór Anna szemléletének kiemelkedő értéke, hogy a színház belső életét mindenkor jól érzékelve képes felmérni a szövegkönyvek, dramaturgiák, játékmodor és közönség egymásra hatását. Ezért nem mér merev esztétikai mércével, ugyanakkor nem is hárít mindent a társadalmi elvárásokra.

Sokoldalú filológiai munkával elemzi a szövegátvételeket; tárgyánál fogva érdemben foglalkozik a Csokonai-hatással s a német mutatványos-, illetve bábjátékokból nyert impúlzusokkal. Balog eredeti darabjaiból éppen ezért szerencsés kézzel szűri ki az eredetit, s mutatja meg, hogy mi volt az, aminek értéke az átvétel, a közönségre figyelésből származó szerencsés megoldás.

Balog Istvánt már korábban is a Szigligetit megelőző népies játék figyelemre méltó formálójának tartották, ez a könyv részben megerősít ebben a szemléletben, részben pontosabbá is teszi ennek mibenlétét. Pór Anna azonban nemcsak az utódok felől keresi a folytonosságot, hanem utalásaiban kitekint az elődök, a régi magyar drámák sorában fellelhető minták irányába is. Arányérzékével - a felsorolt bizonyítékok hatására *is* - egyetértünk, hiszen világossá teszi, hogy Balog István részben saját tehetségének határai, részben a kor elvárásai miatt töltött be szerényebb helyet, mint a nem népies színjátszás művelői.

A mindenekelőtt irodalomtörténeti kérdések tisztázását fölvállaló sorozat jól választott, amikor ezt, az irodalom és színjátszás határán mozgó kérdést, igényes feldolgozásban közreadta. *(Akadémiai Kiadó, 1974)*

**Könyves Máté: Játékszíni koszorú**

A Magyar Színházi Intézet új könyvsorozatot indított: Színháztörténeti Könyvtár címen (sorozatszerkesztő: Katona Ferenc), melynek első tomusza a budai magyar társulat súgójának 18 34-ben kiadott színháztörténete.

A színháztörténeti dolgozatok, illetve források közreadására korábban is vállalkozó Színháztudományi Intézet törekvését kívánja tehát folytatni a megindított sorozat, de a korábbi kőnyomatos technika helyett a fénymásolás facsimile változatot hitelesítő módszerével élve.

A rendkívül kicsiny példányszámban megjelent kiadvány - 500-at tüntet fel az impresszum - mindenekelőtt kuriózum, forrásértéke is másodlagos, de rendkívül vonzó, s a maga nemében szórakoztató olvasmány. Mint a szöveget gondozó, jegyzeteket és utószót író György Eszter közléséből megtudjuk, Könyves Máté nem volt a múlt század elejének kiemelkedő színházi embere. Közepes színész és súgó volt, aki a kor gyakorlata szerint szerkesztette társulata évi zsebkönyvét. A Játékszíni Koszorú is zsebkönyvként látott napvilágot, mint a Fáy András-Döbrentei Gábor által igazgatott budai magyar társulat ügyelőjének - ekkor már ez a cím dukált Könyvesnek - munkája. Adatai részben a források fogyatékossága, részben saját emlékezetének korlátai miatt nem mindenkor megbízhatók, értéke azonban éppen a kortársi, és ezen belül is a színházi gyakorlat ismeretében van.

A sorozat érdeklődést keltett; sikeres első kötetét szívesen fogadta a színház-és könyvbarát nagyközönség is. Hasznos lehetett volna nagyobb példányszámmal folytatni. Egyelőre azonban folytatása is késik, amit aligha lehetne hasonló ritkaságok hiányával magyarázni. *(Magyar Színházi Intézet)*

SZÍNHÁZ

THÉÂTRE

REVUE MENSUELLE
DE L'ASSOCIATION HONGROISE
DE L'ART THÉATRALE

Directeur: IVÁN BOLDIZSÁR
Rédacteur-en-chef: MÁRIA CSABAI-TÖRÖK

# Résumé

***Iván Boldizsár:***

***Le théâtre et la conscience nationale***

L'article rendant homage au 30ème anniversaire de la liberation examine la fonctionne qu'à remplie le théâtre hongrois renouvelé dans l'éveillement de la conscience nationale.

***Péter Molnár Gál:***

***« Vieillesse troublée » en 1945***

La pièce *Vieillesse troublée* de Rakhmanov a été, après la libération, une des premières créations au Théâtre National et en même temps la première mise en scène d'Endre Gellért, devenu plus tard un des personnages les plus importants du théâtre hongrois renouvelé. Son spectacle est resté, avec certaines modifications, pendant des dizaines d'années au répertoire du Théâtre National. En analysant cette représentation d'une portée historique l'auteur de l'essai passe en revue les variations du rôle des pièces soviétiques sur les scènes hongroises au cours des trente années passées.

***Alexandre Guerchkovitch:***

***Extraits de ma chronique du théâtre hongrois***

Le critique de théâtre soviétique a fait connaissance avec notre théâtre après la libération et le suit depuis avec une attention méthodique, en qualité aussi d'adaptateur russe de nos pièces nouvelles. Ici il évoque certaines soirées aux théâtres de Budapest – celles qu'il garde comme ses expériences les plus marquantes des trente années écoulées depuis la libération.

***Miklós Almási:***

***Idylle agitée, avec grêle***

Le Théâtre Thália vient de créer la version scénique d'une sociographie de Sándor László-Bencsik: *L'Histoire vue d'en-dessous*. Malgré un bon nombre de leçons intéressantes, le spectacle, selon notre critique, n'offre pas une expérience théâtrale proprement dite.

***Erzsébet Berkes:***

***« Grégoire VII » au Théâtre National***

La pièce *Grégoire VII* de notre classique vivant, László Németh a été jugée pendant longtemps comme « essai historique » ce qui motive sa longue absence de la scène. Maintenant le Théâtre National a essayé de lui insuffler une vie théâtrale. L'article compare les résultats et les points douteux de l'entreprise.

***Tamás Tarján:***

***Oeuvres complètes de Shakespeare***

József Ruszt, metteur en scène en chef du théâtre de Kecskemét présente depuis des années les oeuvres shakespeariennes dans une sorte de série. A propos de la récente création du *Roi Jean*, la critique analyse des marques particulières de l'interprétation de Shakespeare par Ruszt et décrit les moyens théâtraux spécifiques qu'il emploie pour exprimer cette vision.

***István Nánay:***

***Il n'y a pas de désir sous les ormes***

Le Théâtre József Attila, le seul théâtre de notre capitale à opérer dans un quartier ouvrier, joue la pièce *Désir sous les ormes* d'Eugene O'Neill. Le critique estime que le metteur en scène László Seregi a de la pièce une vision lucide, il prend aussi en considération la composition spéciale de son public, pourtant, le théâtre aurait dû choisir plus judicieusement car la pièce pose des problèmes de distribution que la compagnie actuelle n'arrive pas à résoudre.

***Erika Szántó:***

***Les pistolets de Hedda Gabler***

C'est le Théâtre Madách qui a repris la pièce d'Ibsen. Selon notre critique le mérite principal du metteur en scène György Lengyel a été son parti pris de ne point « moderniser » Ibsen à tout prix; il a plutôt cherché à approfondir le jeu des acteurs.

***Anna Földes:***

***Dans quel sens tourne le carrousel en 1974?***

Le film de Zoltán Fábri, *Le Petit carrousel de fête* a été l'oeuvre la plus remarquable, restée quasi mythique du cinéma hongrois des années cinquante. Au Théâtre Déryné on joue maintenant une suite ajoutée à cette histoire, avec des résultats assez contradictoires.

***Tamás Mészáros:***

***Entre deux extrémités***

L'article conteste les vues d'Anna Földes, estimant que la création du Théâtre Déryné est entièrement fausse. Par contre Tamás Mészáros fait le bilan des difficultés extrêmes du travail de ce théâtre itinérant et cite à titre d'exemple contraire un de ses spectacles vraiment remarquables, *La Puissance des ténèbres* de Tolstoï.

***Vitaly Voulf:***

***Pour continuer le débat autour de « La Cérisaie »***

La mise en scène d'István Horvai de *La Cerisaie* au Vígszínház est devenue un des spectacles les plus discutés de ces derniers ans. Tandis que la critique hongroise a été presque unanime à refuser la conception de Horvai, le critique soviétique défend ici cette interprétation surréaliste de Tchékhov.

***Gyula Bizó:***

***Esquisse de l'histoire du théâtre ouvrier en Hongrie***

L'étude décrit la naissance du théâtre ouvrier en Hongrie à partir des années 1870 jusqu'à la première guerre mondiale, en accentuant surtout l'influence de ce mouvement sur les origines de la dramaturgie hongroise socialiste.

***Júlia Bácskai:***

***Notes sur la psychologie des contacts entre acteur et public***

Le 25ème Théâtre a organisé une tournée de dix jours dans des villages où les gens n'ont eu jusqu'ici que très peu de liens avec le théâtre vivant. Júlia Bácskai qui a accompagné l'ensemble en qualité de psychologue a conservé sur bande magnétique maintes rencontres intéressantes dont ici elle offre un échantillon.

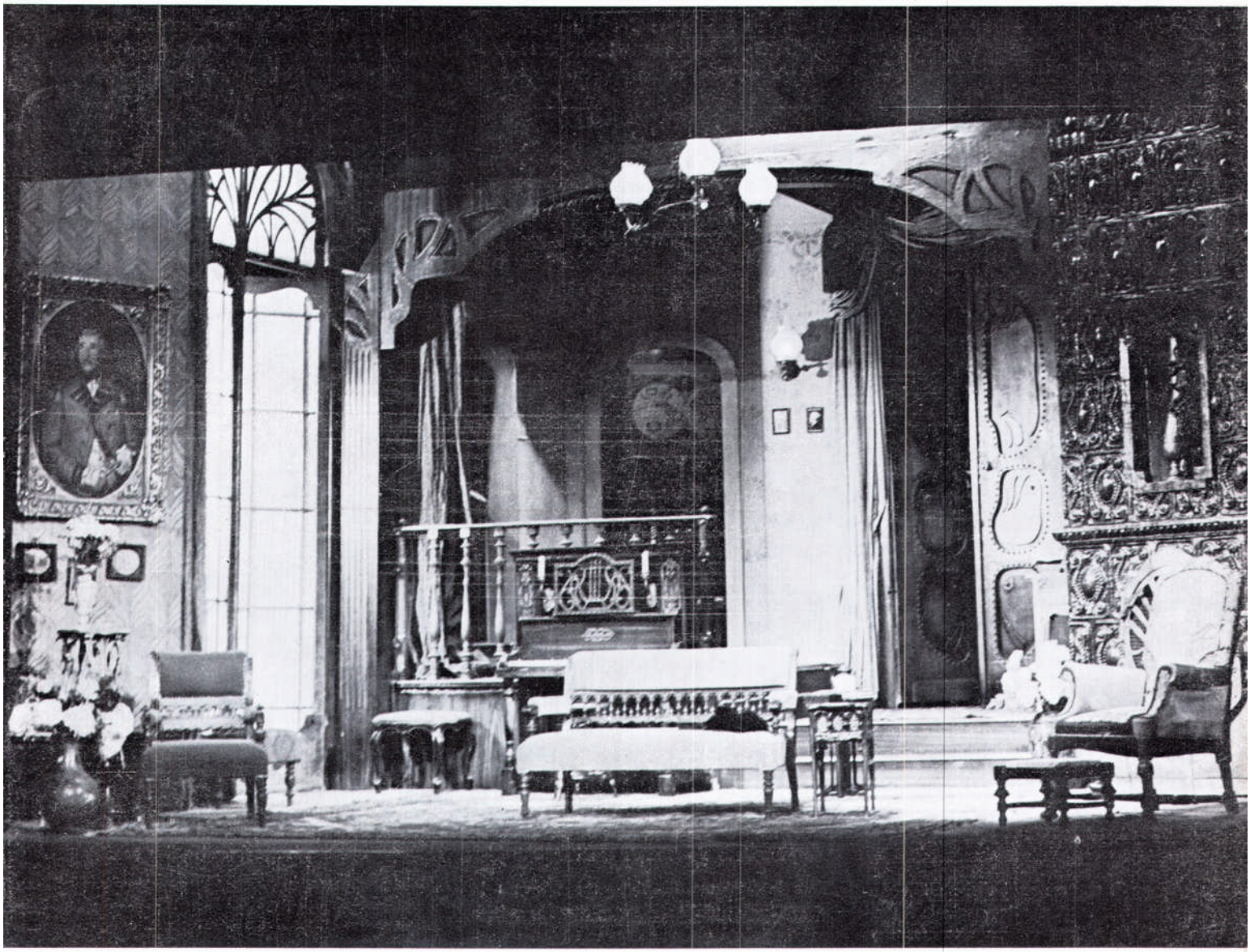
***Judit Szántó:***

***Le théâtre turbulent de MGP***

A l'occasion de la publication d'un nouveau recueil des écrits de Péter Molnár Gál, notre collaboratrice dresse ici le bilan actuel de l'activité de ce critique proéminent.

***E. B.:***

***Nos traditions théâtrales***

Il s'agit ici d'une brève recension consacrée à deux publications remarquables de tenue historique.

Ára: 12 Ft