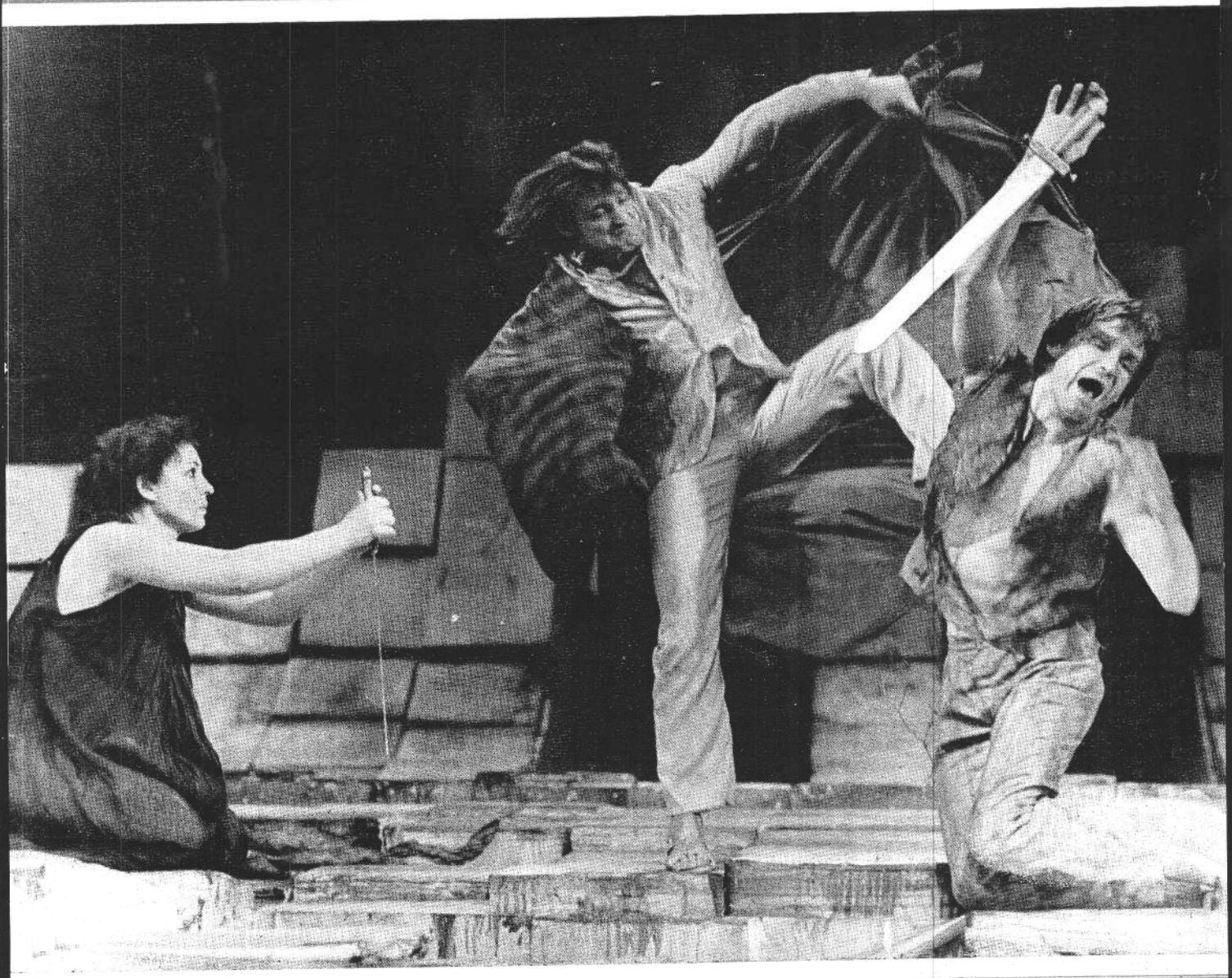
# SZÍNHÁZ



Almási Miklós: Az Agamemnon-gyerekek az értékválság centrifugájában • Nánay István: A Boldogtalanok vigasza Ézsiás Erzsébet: Az Uborkafa-vita tanulságai • György Péter: A rutin középszerűsége • Nádra Valéria: „Semmiért egészen" – happy enddel • Róna Katalin: Gobbi és Sinkó Pályi András: Az avantgarde és a közönség • Csáki Judit: Beszélgetések a profilról • B. Turán Róbert: Csellengők

1982
Május

SZÍNHÁZ

SZÍNHÁZMŰVÉSZETI ELMÉLETI ÉS
KRITIKAI FOLYÓIRAT

XV. ÉVFOLYAM 5. SZÁM
1982. MÁJUS

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 Hírlap Irodánál
(KHI, 1900 Budapest V., József nádor tér 1.)
közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a KHI 215-96162
pénzforgalmi jelzőszámára
Előfizetési díj:
*1 évre* 300,- Ft, fél évre 150,- Ft
Példányonkénti ár: 25,- Ft
Külföldön terjeszti a
Kultúra Külkereskedelmi Vállalat,
H - 1389 Budapest, Postafiók 149
Indexszám: 25.797

82.0213 - Athenaeum Nyomda, Budapest
Íves magasnyomás

Felelős vezető: Soproni Béla vezérigazgató

**HU ISSN 0039-8136**

**A borítón:**
**Molnár Piroska (Élektra), Dörner György (Püladész) és Cserhalmi György (Oresztész) Euripidész: Oresztész című tragédiájának nemzeti színházi előadásában**

**A hátsó borítón:**

**Pauer Gyula** díszlete az **Oresztészhez** (Iklády **László felvételei)**

TARTALOM


## játékszín

ALMÁSI MIKLÓS
Az **Agamemnon-gyerekek** az értékválság centrifugájában (1)

NÁNAY ISTVÁN
A **Boldogtalanok** vigasza (4)

**ÉZSIAS ERZSÉBET**
Az Uborkafa-vita tanulságai (8)

SOMLYAI JÁNOS
Vízkereszttől szilveszterig (11)

**SZEKRÉNYESY** JÚLIA
**Pillanatképek** a dzsentriről (14)

**FORRAY** KATALIN
Az élet fele más... (15)

**PÓR** ANNA
Don Juantól K. úrig (17)

**GYÖRGY** PÉTER
A rutin középszerűsége (19)

NÁDRA VALÉRIA
„Semmiért egészen" - happy enddel (23)

SZÁNTÓ JUDIT
Játsszunk Bibliát! (26)

## arcok és maszkok

RÓNA KATALIN
Gobbi és Sinkó (29)

## fórum

PÁLYI **ANDRÁS**
Az avantgarde és a közönség (31)

## négyszemközt

CSÁKI JUDIT
Beszélgetések a profilról (34)

ZÉTÉNYI LILI
Egyszemélyes színház, egyszemélyes közönségnek (39)

## világszínház

KOLTAI TAMÁS
Izraeli színházi jegyzetek (42)

NÁNAY ISTVÁN
Mozgásszínház vagy színház? (45)

## szemle

BÁN **MAGDA** Tollharcok (47)

## drámamelléklet

B. **TURÁN** RÓBERT: Csellengők

ALMÁSI MIKLÓS

## Az Agamemnon-gyerekek az értékválság centrifugájában

**Euripidész: Oresztész**

Furcsa világba csöppenünk. A véres leszámolás után vagyunk, csakhogy Oresztészt nemcsak az Erinniszek üldözik (az anyagyilkosság miatt), hanem a város, Argosz is ellene fordul. Úgy gondolják, szép-szép, hogy megszabadította őket a zsarnoktól, de az anyagyilkossághoz semmi közük, Klütaimnésztrát mint király-nőt nem volt haj eltüntetni, de mint anyát bizony nagy hiba volt megölni, Igen ám, de amíg a férfiak a röpgyűlésen e finom distinkciókat latolgatják, addig asszonyaik (illetve azok egy része) ide lopakodott a színpadra, hogy Oresztész-nek és Élektrának drukkoljon. Sőt még arra is vállalkoznak, hogy újabb véres terveikben segítőik legyenek. Aiszkhülosznál - alig ötven évvel korábban, mint e sztoriváltozatban - még az egész város ünnepli a szabadító Oresztészt, itt már vannak elítélők, semlegesek, titokban helyeslők és nyílt szövetségesek. Mi történt?

De van itt más baj is. Oresztészt az egykori, csupa-ész-csupa-agy Apollón vette rá a bosszú gondolatára, vállalva egyúttal a tett társszerzőségét is: ő majd mindent elintéz. . . Most: viszont valahogy elfelejtkezett védencéről, akire így a halál vár. Szenilis már ez az Apollón? Vagy úgy gondolja, elég csak a nagy ügyekkel foglalkozni, s egy ember élete (ha nem király, pláne nem zsarnok, még csak nem is házasságtörő) nem számít? Vagy netán az a véleménye, hogy az vállalja a tettek következményeit, aki elkövette, könnyű mindent az istenekre tolni ? Bármint van is, az istenek már nem a régiek.

És végül, valami ezzel a kemény fiúval is történhetett *az* alatt *az* ötven év alatt, amióta Aiszkhülosznál vendégszerepelt: meghasonlott önmagával, most, miután túl van mindenen, nem tud szabadulni a pro és kontra belső vitájától. Miért nem képes békét kötni önmagával, pontosabban: miért nem tudja vállalni esetleges mártíromságát, ahogy mitikus fénykorában tette volna ? Miért űzött vad akkor is, ha az Erinniszek éppen pihenőt tartanak ?

Kegyetlen, majdnem szatirizáló hang szólal meg E$_u$ripidésznél, és ezt a hangot tisztán s egyben korszerű egyszerűséggel vallja magáénak a színpad: az istentől elhagyott ember, a megszabadítója ellen forduló város, aztán az egykor szent (mert az igazság közösségét hordozó) Város sunyi pártütése, morális széthullása - az Oresztész-párti asszonyok *titkos* jelenléte - csupa olyan változtatás az egy-kori sztorin, ami *az egységes értékrend* felbomlásáról vall, arról a helyrehozhatatlan repedésről, mely megosztja az emberek lelkét meg a világot, de az isteneket is. Euripidész az értékválság ,,cinikus" költője, aki kíméletlen nyíltsággal mondja ki az értékek vákuumját. S talán a legkegyetlenebb nyíltsággal az Oresztészben. A Nemzeti ennek az Euripidésznek (az antik módon „deheroizált" Oresztész) magárahagyottsága szinte teljes. Hiába ítéltetnek ketten halálra húgával, Élektrával, hiába a közös sors - neki önmagával van baja. Rokona, akitől teljes joggal remélhette szabadulását, Meneláosz a koronára kacsintva, vagy gyáva taktikából? -sorsára hagyja. A városban akadnak ugyan, akik mellette szavaznak, de az eredmény lesújtó, a döntő többség ellene fordul. Csak választott társában, Püladészban talál hű társra. Itt kezdi sejteni, hogy a „világhelyzet" változott: a vérségi köteléket nemcsak ő tagadja meg a kor sem veszi már komolyan. De még ezzel a Püladésszal is csak a vállalkozásban talál társára, vele mint ember, mint egyén ismét csak egyedül marad. (Majd látni fogjuk, hogy ugyanezt az egyedüllétet, a csupán „célracionális" közösséget

**Euripidész: Oresztész (Nemzeti Színház). Oresztész (Cserhalmi György) és Püladész (Dörner György)**

**Cserhalmi György az Oresztész címszerepében**

éli meg húgával, Élektrával is: senkivel sem tud test-lélek egységbe forrni, közös nyelven szót érteni, azonos világban lélegzeni.) Magányra van ítélve, mert senkinek sem vallhatja meg legmélyebb kétségét, pontosabban senki sem kíváncsi erre a kétségre, ha netán megvallaná: neki az a baja, hogy *egyetlen instancia sincs* már, ami igazolhatná tettét, amire mint normára hivatkozhatna, és ami így megvédhetné önmagával szemben. Euripidész nemcsak az értékek válságát, az egységes normarend szétesését írta meg, ha-nem annak az embernek belső kálváriáját is, akinek most egyedül kellene vállalnia tetteit és annak következményeit. Akinek tehát *hirtelen - felnőttként* kellene viselkednie, megértenie, hogy individuális sorsa van. Ez az új korszak első, tragikus következménye, s mi mai nézők is erre a fordulatra vagyunk fogékonyak. A tradicionális értékek és normák megroppanásának következménye, hogy ki-ki maga építi ki etikáját, és egyúttal arra is kötelezve van, hogy vállalja is ennek az értékrendnek minden velejáróját.

Csakhogy az emberiség most, Euripidész Oresztészében, 408 körül, kerül először ilyen képtelen, túlméretezett feladat elé. Oresztész ezért nincs még felkészülve erre a felnőtt, önmagát vállalni képes reakcióra. Nem is tudja elképzelni, hogyan lehet másképp viselkedni, mint az istenektől várni a védelmet, a következmények elhárítását. S ez majdnem természetes: azért nem tudja magát vállalni, mert még nem volt ideje, még kevésbé mintája arra, hogy eltanulja, hogyan is kell elviselni ezt az individuális Ént, ami még a modern embernek is nehéz kereszt, bár nekünk már volt ebben némi iskolánk. A felgyorsult történelem most ezt a hipp-hopp feladatot zúdítja Oresztész nyakába, akinek fogalma sincs, mit kezdjen vele. Ez az inkongruencia a „hegyek fia" belső meghasonlásának legmélyebb oka.

Cserhalmi Györgynek már a maszkja (vagy: sebeit fedő kötése?) is erről a belső harcról árulkodik. Pontosabban: az árulkodik, ahogy viseli arcát (maszkját). Az első részben ugyanis a megkettőzöttségnek, a menekülésvágynak ezt a még nem látott, soha nem ismert, megfoghatatlan ellenségét szeretné lerázni magáról. Nem tudja elhinni, hogy a kínzója belül, lelkében rejtőzik. Csak neki van maszkja a színpadon, mert ő az, aki nem ismer önmagára, s akire a körülötte levők sem ismernek rá, s ő az, aki menekülne emez ismeretlen elől. S persze - képtelen egérutat nyerni. Mikor az Erinniszek „támadnak", Cserhalmi nem az őrületet tárja elénk, hanem a meghasonlás felfokozódását, azt a gesztust, ahogyan erre a felnőtt sorsra mint ismeretlen démonra mered tekintete, ahogy - az őrülettől csupán segítve - ettől menekülne. De képtelen futni önmaga elől, csak roggyant térddel kering az egykor csodálatos palotatér ma már málladozó, feltöredezett kockakövein: össze van zárva ismeretlen ellenségével. Önmagával - akinek felnőttként lennie kellene.

Most jön azonban Euripidész első „cinikus"-realista fordulata. Püladész ekkor, a téboly határán keringő Oresztész kétségeinek csúcsán mondja el szabadító ötletét: szépen megölik Meneláosz feleségét, Helenét, s mivel a város - a trójai népirtás miatt - ezt az asszonyt jobban gyűlöli, mint őket, meglehet, fordítanak ítéletükön. (Csak zárójelben: ez is az új helyzet karakterisztikuma. Püladész már tudja, hogy ez a látszatra „elvi" felháborodás és etikai-jogi ítélkezés megfordítható, mert megvásárolható: az egykori állhatatosság éppúgy a múlté, mint a megvesztegethetetlenség.) Cserhalmi úgy kap ezen az ötleten, hogy fel sem fogja, miről is van szó valójában. Még nem jut el tudatáig, hogy ez az ötlet a szabadulást és életet jelenti, máris *vált - a* tétova, bénult emberből, elektrifikált, gyilkos tettvágyban úszó (bár megint csak megszállott, démonikusan felszabadult) „hős" lesz. Ez a túl gyors, elkapkodott „ráharapás" az újabb gyilkos merényre, azonban színpadi telitalálat. Ez a döntő gesz-tus arról szól, milyen rövid a lélek útja, ha nem tudja vállalni önmagát - ám helyette egy újabb gonoszság véres pótcselekvésébe vetheti magát. Cserhalmi - színpadilag jogosultan - egyszeriben el-felejti bénultságát, végre lehet *valamit* csinálni, sőt valami véres, gyilkos merényt, amivel bosszút lehet állni - nem is annyira a világon, mint saját frusztrációjáért, legalábbis bele lehet fojtani a belső válság elviselhetetlen hangjait.

Zsámbéki Gábor ennek a váltásnak koreográfiáját is pontosan építette fel: Püladész, aki csak cél-eszköz fogalmakban tud gondolkozni, most is hideg fejjel gondolja végig és meséli el tervét, az ő hűvös gengszternyugalmán mérődik igazán Cserhalmi-Oresztész izgatott kamaszhevessége. Ezzel a Püladésszal összemérődve derül ki róla, hogy őt csak az önfelejtés minél gyorsabb lehetősége érdekli, a megkönnyebbülés, hogy ismét van valaki, aki szenved helyette, és van valaki, aki tanácsol, akit lehet követni - hogy tehát nem kell felnőttként, magára utaltan tépelődnie, szenvednie, gondolkoznia. (Kár, hogy Dörner György nem tudja igazán „kijátszani" e kontrasztdramaturgia minden színét.) Már rohanna a palotába kardjával - és csak ekkor esik le a húszfillér, hogy itt nem is a gyilkosság, a bosszú a lényeg, hanem az, hogy *ennek fejében* esetleg felmentik őket az argosziak, hogy megmenekülhetnek a haláltól.

Cserhalmi és Zsámbéki itt a keserűen démonikus Euripidészt szólaltatja meg: ebben a jelenetben ugyanis nem a „bűn újra bűnt szül" közhelye kap hangot, a játék szatirikus kíméletlenséggel annak a „mű-egérútnak" belső logikáját tárja fel, amit Oresztész maga is teremt, mert belevetíti a meghasonlástól való szabadulás reményét: mivel döfni már tud, ez ismertebb út, mint az a másik, ami fennköltnek tűnik, de kínzóbb és képtelenebb : a felnőttség, az önnön sors vállalása.

Aztán újabb „csavar" következik, Zsámbéki ezt is engedi felerősödni: sem Oresztész, sem Püladész nem veszi észre a terv gyenge pontját. Ehhez már női ravaszság szükséges: a bosszú fortélyaihoz értő, aprólékosan tervező külső szem: Élektra találja ki a vállalkozás „biztonsági hálóját". Ejtsék túszul Me-

**A** Hírnök (Horváth József ), Élektra (Molnár **Piroska) és az argoszi asszonyok kara.**
(Iklády László felvételei)

neláosz lányát, s ezzel meg tudják akadályozni, hogy a gyávának bizonyult rokon bosszút állhasson, sőt így arra is rákényszeríthetik - ha netán szükség lenne rá -, hogy a várossal szemben melléjük álljon a kétszínű rokon, mégpedig egész hadseregével. itt is jókora „személyiségcserének" lehetünk tanúi: az egykori, tündöklő Élektrából ravasz, bosszúálló „hősnő" lett. Csakhogy ezt a változást a darab egészen eddig a kulcshelyzetig titokban tartotta: eddig úgy látszott, ez a lány még a régi világból maradt itt, a tradicionális morál sziklaszilárd hősnője, akit nem ért még utol az értékek és normák válsága. (Igy például ő az, aki önként akarja vállalni a halált, mikor még úgy áll a játék, hogy pusztulniok kell, nem retten meg a város ítéletétől, csak bátyját sajnálja...) Ebben a pillanatban azonban alakot vált: kiderül, hogy ez a „klasszikus" tartás csak többé-kevésbé törékeny műanyag volt vagy mállófélben levő maradvány. Mikor a menekülés reménye - bármi szörnyű is az ár, amit fizetni kell érte megcsillan, kitör belőle az addig rejtett, démonikus lényeg, a „másik Én". Ezért ő lesz a túszdráma vezénylője, evilági ellen-Erinnisze.

Az egykori hősökből *a gyilkolás mint kiút* rajzol megszállott, vérgőzös terroristákat. Persze nemcsak ez - nincs mibe kapaszkodni, mire támaszkodni: „ügy" már nem létezik számukra, a „város", az egykor szent küldetés instanciája már eljátszotta fennköltt szerepét, az istenek, akik cserbenhagyták őket, megérdemlik, hogy helyettük most ők, földiek játsszák ezt az istenszerepet, azaz élet és halál játékait - *bárkivel,* aki kezeik közé kerül. A végzetet, az antik sorsot, vagy mai olvasatban az ember individuális etikáját úgy kerülik ki, hogy ők játsszák a végzetet - *mások* számára. Terroristaként csapnak le Helenére és Hermionéra. *Élvezik* a minden etikai norma nélküli „szabad" tombolás mámorát: azt, hogy az értékek romjai alól egy tökéletesen értékmentes megoldásba találtak egérutat. Észre sem veszik, hogy most már csak gyilkolnak, hogy ezzel *minden* értéken kívülre menekültek *önmaguk* elől.

Zsámbéki Gábornak komplikált színpadi struktúrát kellett felépítenie. Ez a kelepceszituáció ugyan *egymásra utalt* emberek drámája, csakhogy ezek mindegyike külön-külön világot alkot. Itt minden figurát más és más etika, más álom, más érdek és gondolat vezet. A kapcsolatok legfeljebb célracionálisak, a társak csak szövetséget kötnek v*alamire.* Zsámbéki ennek a széthulló etikai világrendnek érzékeltetésére a legmerészebb megoldást vállalja - sikerrel : azt a *látszatot* kelti a dráma csúcspontján (tudatosan, „becsapva" a nézőt) mintha „szétmenne" az előadás, mintha ezek a jelenetek az egyes „külön világok" egymástól eltérő színezetű rajza miatt nem találnának közös fókuszra. De csak azért kelti ezt a látszatot, hogy annál hangsúlyosabban derüljön ki, milyen feszesen játszanak együtt ezek a figurák, hogy egy „másik síkon" (a célracionálison) mennyire maximálisan együtt vannak. Csak emberileg választja el őket fényévnyi távolság. Ezek a figurák csak *tetti és logikai* mivoltukban tartoznak össze - lélekben mind-egyikük egy-egy kis monád. Oresztészt és Püladészt nem a lélek mélyéről fakadó barátság tartja össze, hanem a szövetkezés. (Hiszen már az első gyilkosságot Aigiszthoszét is Püladész agytröszt je találta ki, a hűség és barátság mélyén az „éceszgéber" és zseniális „tett-ember" egymásrautaltsága rejlik, nem a lelkek ölelkezése.) Elektra is kívülről éli meg a testvéri ragaszkodás melegségét: hűséges, vigasztaló, maga az „ügy", de képtelennek. bizonyul arra, hogy közel férkőzzön Oresztész igaz, tragikus sebéhez -- igaz, Oresztész sem igen „vall" *neki,* de ennek a lánynak sincs érzéke meglátni, hogy valami más is bánthatja bátyját, mint amiről ő beszél... Elektrát tökéletesen más gondok gyötrik - amiket az-tán ő sem tud senkivel sem megosztani, bátyjával sem. Legfeljebb az argoszi asszonyok karával... Ez a lány, titokban, belül, hosszúra szomjas szűz - kívülről test-vér. A belső és a külső az ő alakjában is hermetikusan el van zárva egymástól - társa felé. Molnár Piroska és Cserhalmi György ezt *a látszólagos* egymásban élést és *lényegi* távolságot a kontrasztok dramaturgiájával érzékelteti: búcsúképpen összeölelkeznek, de ez a csók a szeretkezés és birkózás valami őrült keveréke itt, a málló köveken. Mintha ki akarnák préselni egymásból azt, amit hiába remélnek a másiktól, mert elérhetetlen. Valami „csakazértis" vadsággal tépik-harapják egymást, hátha sikerül a bőr, a hús, a testi burok alá kerülni - a lélekig; eljutni a vágyott-elérhetetlen társhoz.

Külön világot alkot itt mindenki, csak e kelepceszituáció látszatközösségében mindez fokozatosan derül ki. Itt értjük meg igazán, miért helyesel szinte minden protagonistának az argoszi asszonyok kara. Pillanatok alatt. cinkosai lesznek a terrorista túszügynek, Meneláoszt körülszaglásszák, de nem ítélik el (már megszokták, hogy ilyenek az emberek); csak Helenét gyűlölik (férjük halálának okát látják benne). De *ez* a több irányba is működő igazságtevés, vagy a vitázók mindegyikének helyeslő magatartás ebben az új világban szinte természetes reakció: többféle etika létezik már, nemcsak egyetlen norma szerint lehet élni, s ki tudja eldönteni, melyik az „igazi"? Hiszen nincs már „instancia" sem - lásd a késlekedő (alvó, szenilis vagy ügyetlenkedő ?) isteneket. Oresztésznek is ezt kell megtanulnia, ha élni akar, pláne túlélni, meg kell szoknia, hogy nincs „kitüntetett" értékrendszer. Az asszonyok még nem tudják ezt az új törvényt, de már aszerint cselekszenek.

Innen, a kórus szemével látva a történetet, még drámaibbnak tűnik a szereplők monászléte, a drámai összetartozás feltételessége: mindenkit valami más foglalkoztat, s mindenki csak annyira képes figyelni a másikra, amennyire épp szükséges. Mert mindenkit más elvek mozgatnak. S a. kórus - elsősorban Máthé Erzsi, Olsavszky Éva, Bodnár Erika - rendkívül árnyaltan, visszafogottan, ám épp ezért jóval drámaibb erővel van jelen a cselekmény eme mélyebb rétegében. Nemcsak azt jelenti ez, hogy ez a kar

végre először nem kiabál, nem akar „kórusban" énekelni, hanem azt is, hogy tagjainak individuális arculata van, és hogy végre színpadilag is érthetővé válik, miért és mikor vesznek részt a játék titkaiban. De ismétlem: ez a kórusmegoldás teszi láthatóvá a protagonisták, a „hősök" világának, együttlétezésének *látszatát* - a külön-külön „magánvilágokkal" alkotott kontrasztját.

A stílusában is feltöredezett előadás egyik pompás groteszk felhangjátéka Vajda Lászlóé. O az a fríg katona, akinek sikerül kimenekülnie a gyilkolászásból, Helené palotájából. Persze elkapják, és ez az eunuch most *annak szatírjátékát játssza el,* ami „fenn", a hősök szintjén zajlik: hazudik, fogadkozik, korábbi hiteit olcsón leköpdösi, csak menekülhessen. Csak túlélhessen, akarom mondani. De nem ezt játsszák az Agamemnon-gyerekek is ? A. fríg harcosnak már nincs miért hősnek lennie: Helené meghalt, idegen városban oly mindegy, hogy szabadul vagy hősi halott lesz. Neki éppúgy nincs miért etikusnak maradnia, ahogyan Oresztésznek sincs „miért" meghalnia (elvért? etikai értékekért? a városért? az istenekért? - egyik sem „igazi" már...). Vajda kitűnő, színes groteszkje tehát *csak látszólag* üt el az előadás alapszínétől : épp ez a más játékmodor leplezi le a főalakokat. Mindnyájan ilyenek vagytok, mint én, az eunuch. Az már csak formai bravúr, hogy ez a csupa móka játék kitűnően oldja a második rész irtózatos feszültségét: pont az i-n...

Aztán felgyorsul a játék - kezdődik a terrorista krimi. A színpadfenéken felépített hárommétereS kapu tetején hasalnak Oresztészék, és mintha a filmvágás technikájával varázsolnák oda Meneláosz meggyőzésére Udvaros Dorottyát (Hermionét), hogy minél gyorsabban nyiszálhassák a nyakát, ha netán nyűgösködne a hadvezér. A pókerparti pillanatok alatt eldőlne a gyilkosok javára, ha nem érkezne meg az álmatag-feszengő Apollón, hogy bájos, hihetetlen happy endjével lepje meg a közönséget. Balkay Géza azonban ezt a mindig kínos ürességgel vagy ügyefogyott naivitással működő jelenetet ironikus geggel oldja fel: úgy mondja el szövegét, mintha főnökei, a főistenek ráerőszakolt üzenetét hozná. Vonakodva, hiszen jobb szándéka ellenére teszi, vagy talán már el is felejtet-te java részét, örül, hogy a lényeget elő tudja adni. Be van programozva, s ha nem lenne függelemsértés belőle, legszívesebben hagyná az egészet a csudába. Unottan, gépiesen, el-elkalandozva mondja fel a leckét: kár ezeknek rendet csinálni, az isteneknek van bajuk elég, kár az emberekre pazarolni erejüket-idejüket. Különben is csak ilyen otromba módon tudnak már „közbeavatkozni" - a „deus ex machina" elavult csodájával. Ki hisz ebben manapság? De hát parancs az parancs - akkor viszont nesztek egy jó vaskos happy end.

És az *ember* - nemcsak Oresztész -, ettől az unott-cinikus színjátéktól is boldog lesz, végre lehet valamibe kapaszkodni: „sorsommal békét kötök" - mondja az imént még gyilkolásokra kész Oresztész, és megy tovább az élet. Talán ennyi is elég, hogy majd kitaláljanak maguknak egy új személyazonosságot, etikát, gerincet felnőttséget. Ok is, mi is.

Most még arról kellene írnom, hogy régen láttunk antik tragédiát ilyen sokrétegűen, visszafogottan, világhelyzetre figyelő módon színpadon. Zsámbéki igazi teljesítménye azonban Euripidész felfedezése, és „célozgatás" nélküli feltárása egy ismeretlen rejtélyű világnak. Zsámbéki tudja, hogy a színházban célozgatni méltatlan gyerekeskedés - az egésznek kell megszólalnia, és a jelenről világképszinten vallania. Az ő színpadán így szólal meg Euripidész. Ebben a munkában Tandori Dezső fordítása volt segítségére (Fodor Géza dramaturgiai közreműködésével). Pauer Gyula csinálta ezt a szétmálló, múltból felmagasuló palotát és műemlékteret. (Amin azonban, valljuk meg, kemény feladat lehet játszani - mezítláb akrobatizálva: mindig attól féltem, valaki kezét-lábát töri.) Mégis: ez az „emlékmű" a letűnt kor és egyben az utolérhetetlenül monumentális egykori értékvilág együttes ellentmondását idézi. Ruhái - ezek az áttetsző muszlinanyagok, alig kivehető vérfoltokkal, fakó színeikkel, ugyancsak ezt a megviselt-lestrapált életteret, az önmagukkal küszködő embereket emelik ki.

*Euripidész: Oresztész (Nemzeti Színház)*
*Fordította:* Tandori Dezső. *Dramaturg:* Fodor Géza. *Rendező:* Zsámbéki Gábor. *Díszlet- és jelmeztervező:* Pauer Gyula. *Szcenikus:* Bakó József. *Zeneszerző:* Jeney Zoltán.

*Szereplők:* Molnár Piroska, Moór Marianna, Bodnár Erika, Csernus Mariann, Máthé Erzsi, Olsavszky Éva, Pregitzer Fruzsina f. h., Zolnay Zsuzsa, Cserhalmi György, Gelley Kornél, Kun Vilmos, Dörner György, Horváth József, Udvaros Dorottya, Vajda László, Balkay Géza.

**NÁNAY ISTVÁN**

# A Boldogtalanok vigasza

**Füst Milán-dráma**
**a Katona József Színházban**

tödször kerül színre Füst Milán fiatalkori drámája, a *Boldogtalanok.* 1923-ban néhány előadást ért meg az Írók Bemutató Színházában (ezt az előadást 1926-ban felújította Forgách Rózsi színháza), rá negyven évre a Madách Színház Kamaraszínházában Pártos Géza fedezte fel igazából a darabot, majd 1978-ban Szolnokon Székely Gábor színpadra fogalmazása nyomán vitathatatlanná vált, *hogy* Füst Milán műve a magyar drámairodalom és színházművészet legnagyobb alkotásai közé tartozik. Végül ugyancsak Székely Gábor rendezésében idén a dráma végre bekerült a Nemzeti Színház repertoárjába is.

A négy évvel ezelőtti előadásról szólva Koltai Tamás a SZÍNHÁZ-ban közölt kritikájában (1978. május) azt írta: „az előadás befejezett ténnyé teszi, az előzmények ismeretében, hogy most már *Székely Gábor színházáról* kell beszélnünk". A Katona József színházi *Boldogtalanokat* nézve, újból el kell tűnődnünk, milyen is a Székely Gábor-i szín-ház? Milyen volt az a színház, amelyet a rendező rövid négyéves nemzeti színházi működése alatt igyekezett kialakítani? Mert ahogy Koltai a szolnoki *Boldogtalanokat* összegzésnek érezte - s utóbb ki-derült, valóban az is volt, hiszen a rendező ezzel a bemutatóval búcsúzott Szolnoktól, úgy a pesti előadás is vala-miféle summázatta Székely Gábor egy rendezői periódusának.

A Székely Gábor-i színház lényegét keresve egy Bálint György-írás kínálkozik válaszul. Az 1932-es *Művész, vigasztalj !* című cikkében Bálint György így ír:

„»Most nem olyan művészre van szükség, amely nyugtalanít, hanem olyanra, amely vigasztal! «- jelentette ki egy rendőrtiszt, egy közeli ország fővárosában, egy színdarabbal kapcsolatban. A megállapítás rendkívül hasznos, mert a szak-értők Arisztotelész óta hiába vitatkoznak azon, hogy mi a művészet célja, és most végre közigazgatási úton »nyert megállapítást«, hogy a művészet célja a vigasztalás." Majd - miután sorra veszi az író a

vigasztalások különféle módszereit a giccstől a pornográfiáig így folytatja gondolatmenetét:

„Vannak viszont elég szép számmal olyanok is, akiket ezek a műalkotások nem vigasztalnak, sőt, majdnem vigasztalhatatlanná tesznek. Az ilyen embereket *azok* a műalkotások vigasztalják, amelyek nem akarnak vigasztalni. Az ilyen embereket a művészi tökéletesség vigasztalja, amelyhez az is hozzátartozik, hogy a művész tökéletesen kifejezi az életet. Vigasztalóan hat az a mű, amely megmutatja a világ millió igazi arcát. Megvigasztal az a művész, aki megmutatja, hogy az élet nem olyan szép, édes, egyszerű és olcsó, mint nyáron egy tízfilléres fagylalt-tölcsér és télen egy happy endes operett.

Megvigasztal az a művész, aki megmutatja, hogy *az* élet bonyolult, *nehéz* és gazdag, kínokban, válságokban, fájdalmakban és harcokban gazdag. Megvigasztal az a művész, aki elégedetlen, aki azt hirdeti, hogy tenni kell valamit (és ezzel már tett is valamit). Megvigasztal az elégedetlenség, mert elégedetlenség nélkül nincs tett, tett nélkül nincs fejlődés, fejlődés nélkül nincs kultúra, és kultúra nélkül nincs művészet. (. ..)

És az lesz a legnagyobb művészi tett, amely majd kiüti az emberek kezéből a húszfilléres giccseket és felnyitja a szemüket. Ez a nagy tett, ez a dinamikus elégedetlenség lesz a legnagyobb vigasztalás."

Székely Gábor színháza ebben a Bálint. György-i értelemben vigasztaló, ami mai értelemben annyit tesz, hogy konokul elkötelezett és mélységesen humanista. Ez az elkötelezettség és humanizmus a valósággal, a nemzeti, a sors-, az egyéni problémákkal való kritikus-ön-kritikus szembenézést éppen úgy jelenti, mint a jelenségek analízisét. Ez a művészi alapállás nem csupán Székely Gábor sajátja, ez jellemezte -- természetesen a rendezők eltérő művészi alkatának megfelelően más-más kifejezési formákban megnyilvánulva - a Nemzeti Színház egész tevékenységét az elmúlt négy év- ben.

Ez a színház olykor kényelmetlen igazságokat fogalmaz meg, és semmiképpen nem úgy vigasztal, hogy elandalít, hogy a problémákat nagy ívben elkerüli, avagy a múlt hamis dicsőségébe feledkezik bele - ahogy ezt a Bálint György által oly nagyon elítélt, s ma is élő, viruló vigasztalást sokan s többnyire a művészet realizmusát sokallók előszeretettel

**Füst Milán: Boldogtalanok (Katona József Színház). Csomós Mari (Róza) és Gobbi Hilda (özv. Huberné)**

számon kérik a művészektől, a Nemzeti Színháztól. E számonkérés, illetve a problémák kimondása iránti ellenszenv persze a legritkább esetben fogalmazódik meg tartalmi kifogásként, legtöbbször formai fenntartások hangzanak el, s mindenekelőtt az avantgardizmus általában pejoratívan értett címkéjével látják el az egyes produkciókat, még inkább a személyeket, a színházat.

Az avantgardizmus fogalmának felbukkanása jelzi a színházak megítélésében tapasztalható esztétikai követelmények, ismeretek súlyos zavarát. Ugyanis az avantgardizmust nyilván a kifejezés köznapi, általános értelmében lehet csak ez esetben használni, hiszen mint tudományos, esztétikai fogalmat aligha, mert az le van kötve a. század első évtizedeinek művészeti irányzataira. Manapság a nem avantgardizmus fogalma is túlhaladottnak számít, hiszen *ez az* „izmus" is jócskán lefutott már, mint ahogy ezt Szabolcsi Miklós nemrégiben megjelent. könyvében részletesen elemezte. Szabolcsi a marxista tudós alaposságával és árnyalt dialektikájával azt is kimutatta, hogy a neoavantgardizmushoz tapadó ideológiai fenntartások - miszerint a második világháborút követő formai. újítások az értékek tagadását, az élet értelmének megkérdőjelezését, nihilizmust hirdetnék - a valóság durva leegyszerűsítését jelentik.

Ha viszont a fogalom általános értel

mében mint valaminek előfutárát, élcsapatát, elővédjét, vagy ahogy az Idegen szavak szótára meghatározza a művészetben: „merész újításokkal tudatosan úttörő szerepet vállaló művészi mozgalmak gyűjtőnevé"-t használják, úgy éppen hogy megkülönböztetett, támogató figyelem illetné meg az avantgarde törekvéseket mint olyanokat, amelyek a jövő szocialista művészetét készítik elő.

De a kérdés még tovább bonyolódik. Ugyanis ha megvizsgáljuk például a Nemzeti Színház elmúlt évadainak műsorát - a lap más helyén egyébként ez az összesítés megtalálható! s ezen belül mondjuk Székely Gábor munkáit, az avantgardizmus „elítélhető" megnyilvánulásaira nem találnánk példát. Vajon miben tekinthető avantgarde-nak például a *Boldo,talanok?* Semmiben. Székely előadása hallatlanul pontos rendezői olvasata egy 1,14-ben írt drámának, amelyet legföljebb a maga idejében tekinthettek avantgarde-nak. Bár istenigazából akkor se nagyon, hiszen a „klasszikus" avantgarde lényegét tekintve mindenekelőtt naturalizmusellenes, míg Füst Milán drámája éppen a naturalizmusban fogant, bár az is igaz, hogy a téma naturalizmusát átszövi a korai expresszionizmus és - ahogy erre Hermann István felhívta a figyelmet - az ugyancsak korai egzisztencializmus jegyeit is magán viselő lírai. írói látásmód.

**Szirtes Ágnes (Vilma) és Csomós Mari (Róza)** a **Boldogtalanokban**

Ám ami 1914-ben, sőt kilenc évvel később, az első bemutatókor is még szokatlan és újszerű volt, az ma már klasszikus értéke a művészetnek. S a klasszikus érték egyik legfőbb sajátossága az ábrázolt élethelyzetek, jelenségek olyan több rétegű gazdagsága, amely lehetővé teszi minden korban a művek újrafogalmazását, s amely azt az érzetet kelti nézőben-olvasóban, hogy minden korban róla, a maga életéről, gondjairól, örömeiről szól az író. Székely Gábor rendezői művészetét éppen az jellemzi, hogy a klasszikus értékek felmutatásakor e sokrétegűséget a lehető legteljesebben bontja ki, s csupán a rétegek közötti viszony, összhang, hangsúlyeltolódás megfogalmazásával - és nem mindenáron való külsődleges modernizálással, direkt mára utalásokkal - emeli ki a művek itt és most érvényes mondandóját.

Ha úgy tetszik, ez a legkonzervatívabb művészi magatartás. Valójában persze a legkorszerűbb, a leginkább megszenvedett, átélt és megalapozott, és mint ilyen, újat, lényegeset, előremutatót közölni képes emberi, gondolkodói, művészi magatartás.

*A Boldogtalanok* pesti bemutatója kétszeresen is a hűség példája. A művészi értelemben vett hűség példája, tehát nem a partitúraolvasó mesteremberek betű-hív s önálló gondolatot nélkülöző szövegfelmondásáé. Székely Gábor nemcsak a Füst Milán-drámát, hanem saját szolnoki rendezését is tiszteletben tartotta, amikor újra színpadra állította e művet. S ez érthető is, hiszen négy év nem akkora idő egy ember életében, hogy gyökeresen más elképzelése legyen ugyan-arról a tárgyról, ugyanarról a drámáról. Kétszer ugyanazt az előadást nem lehet létrehozni. A dráma szerkezetének belső arányaiban, a gondolatok hangsúlyaiban bekövetkező változásokat részben tekinthetjük a rendezői újraolvasás következményeinek, de sokkal inkább a színészek és a rendező közös munkája eredményének.

Ha egy rendező a legkényelmesebb útját választja előadása újrabetanításának, akkor két lehetőség között választhat: vagy hagyja, hogy a színészek a maguk kedve szerint kitöltsék az általa egyszer már kigondolt és most újból felvázolt színpadi kereteket, s nem törődik a végső jelentésváltozással, vagy görcsösen kikényszeríti a színészekből a már bevált sémák megalkotását anélkül, hogy figyelembe venné az új és a régi színészek közötti alkati, habitusbeli, művészi különbségeket. Művészileg az egyedül lehetséges és emberileg az egyedül etikus módszer az, ha a rendező az új színésztársakkal közösen újraszüli az előadást, ehhez el kell felejtenie az előzményeket, s úgy kell dolgoznia, mintha most találkozna először a feladattal.

Ez a rendező mellett például ez esetben arra a két színészre is vonatkozha tott, aki az előző, szolnoki produkcióban is játszotta már a szerepét, s különösen Csomós Marira, akinek alighanem tudatosan felejtenie kellett ahhoz, hogy színésztársaival azonos ritmusban készüljön fel szerepére. S ez különös alázatot és fegyelmet igényelt!

*A Boldogtalanok* - ahogy erre a mű megszületése pillanatától a dráma számos méltatója rámutatott - sokkal több, mint egy rendőrségi hír drámai felnagyítása, s nem is kuriózum, hanem a magára maradt vagy magára hagyott ember helyzetének, tragédiájának állapotrajza. A dráma szereplői szinte kivétel nélkül társadalmilag köztes helyzetben vannak. Mai szóval a társadalmi átrétegződés valamilyen fokán élő, az átrétegződés minden kínját-keservét szenvedő emberek ők: a se nem értelmiségi, se nem munkás papi nyomdász, Huber Vilmos; a tisztes polgári foglalkozástól más-más módon, az el- vagy kitartás felé menekülő özv. Huber Evermódné, illetve lánya, Rózsi; a Nemesváraljai előnevű, ám csak megtűrt és megunt szeretőként, cseléd-ként vegetáló Garmaky Róza; a feljebbjutásában hiába reménykedő, csak küldöncnek alkalmazott káplán; a magát megszedő, de a más levetett szeretőjére mint potyára leső hentesmester; a többre, alkotó munkára hivatott, s csupán a szegények között gyógyító kórházi orvos; a szülei által elhagyott, s a nyomdászságig „emelkedő" Víg Vilma.

Elvetélt vágyak és a helyzetüket kompenzáló álmok lelki szorításában élnek ezek az emberek, miközben szüntelenül kínozzák, gyilkolják egymást és magukat. A darab sűrített drámai helyzete arra kényszeríti a szereplőket, amitől a leginkább menekülnének: az önmagukkal való szembenézésre. Arra, amit mindenkinek időről időre meg kell tennie, akár jól, akár rosszabbul menjenek dolgai, hogy szembesüljön tetteivel, gondolataival, vágyaival és felmérje lehetőségeit.

Füst Milán drámája többek között azért nagyszerű, mert mint a világ-irodalom minden nagy műve, ez is kivált-ja a nézőből az önvizsgálatot, ha úgy tetszik, az oly sokszor s a huszadik században különösen vitatott katarzist. A szín-játék - akár shakespeare-i tükörként, akár mejerholdi nagyítóként értelmezzük - csak a valóság képét tudja meg-mutatni, és csak megmutatni tudja, meg-változtatni nem. Megváltoztatni csak az emberek képesek, de nem úgy, hogy közvetlen instrukciókat kapnak a művészektől. A változtatáshoz az első lépés lehet az

önismeret erősítése, az egyéni és közösségi sors jellegzetességeinek. felismertetése, egy-egy a művészet által felmutatott példában a magunkra ismertetés. Az elmúlt évtizedekre viharossá gyorsult társadalmi mobilizácics folyamatok embere e folyamatok pozitív és negatív hatásait egyként „élvezve", szembesülhet a Füst Milán által még csak csírájában, ám leglényegesebb jellegzetességeiben megragadott jelenségek látleletével, s e találkozás hatásalt erősíti fel Székely Gábor rendezése.

Kemény, kegyetlen és felzaklató az a kép, amit a dráma és az előadás ezekről az emberekről ad, ám éppen az erős kontúrokkal megrajzolt kép sarkallhat a látottak felelős továbbgondolására, a dráma nézőtéri meghosszabbítására,

Á drámát és a szolnoki előadást Koltai Tamás a már említett írásában részletesen elemezte, ezért *a* mostani előadásnak csak néhány olyan epizódjára utalok, amelyek Székely Gábor újrafogalmazott *Boldog*-taIanok-képét jellemzik.

Á pesti előadás első látásra pontosan ugyanabban a térben, ugyanazokban a jelenetkompozíciókban játszódik, mint a szolnoki, Székely László egyik legkitűnőbb díszlete az ajtók Iabirintusával, a színpadmélyig tágított járásokkal, a színpadot felülről lehatároló rácsmennyezet-tel a szereplők létének, helyzetének, ki-látásainak korlátozottságát jelzi. Elsődlegesen a két színpad közötti méretkülönbségből ered, de a technikai kény-szerűség koncepcionális meghatározóvá is válik, hogy a szolnoki színpadhoz képest a pestit nyomottabbnak, összeszorítottabbnak érezzük, ebben a térben még jobban egymáshoz láncoltaknak tűnnek a szereplők, még nagyobbak az egymás elleni indulatok, robbanékonyabb, elviselhetetlenebb a színpadi feszültség. Á szolnoki előadásban a tér zártságát oldotta a sugarasan bevetülő fénykévék esztétikuma. Á világítás tulajdonképpen most is hasonló, de ezúttal a fénysugarak inkább kiemelik, mint ellenpontozzák a tér komor látványát. Á rendezői látásmód apró módosulásának egy példája: Szolnokon Huberné halálakor a jobb oldali díszletfalon függő feszületre egy fénypászma esett, most ezt - a talán kicsit teátrálisnak ható, de inkább túl evidens vigaszt adó fényfoltot is meg-tagadta a nézőtől a rendező. Mint ahogy az öregasszony sem a feszület alatti szék-ről fordul le, hanem a színpad közepén hal meg.

Ugyancsak az előző előadáshoz hason-ló, de még erősebb az a felfokozott expresszív színészi létezésmód, amelyet Székely kialakíttat a színpadon, s amelyet sokan, nézők és kritikusok, nehezen tudnak elviselni. Tudatos művészi eszközhasználatról van szó, ez nyilvánvaló. Aligha van igazuk azoknak, akik halk. szavú drámának tekintik. a *BoldogtaIanokat.* Lefojtott szavú s újra meg újra ki--robbanó indulatú dráma ez, s a lefojtottság és kirobbanás kettősségét hallatlanul pontosan követi az előadás. Székely Gábor szemére szokták. vetni, hogy színészeit állandóan kiabáltatja. Ám ha veszszük a fáradságot, és végigfigyeljük az előadásait, kiderül, szó sincs erről. Csupán a Magyarországon megszokottnál jóval dinamikusabbak az előadásai. Érzelmekben, indulatokban s ennek megfelelően mozgásban és hangerőben is. De ez csak hazánkban feltűnő, hiszen ha külföldi előadásokat nézünk - s ebben mindegy, hogy milyen országbelit -- sehol sem tapasztalunk olyan szűk dinamikaskálát, *azaz* szürkeséget, mint nálunk, még az egyébként értékes előadásoknál is.

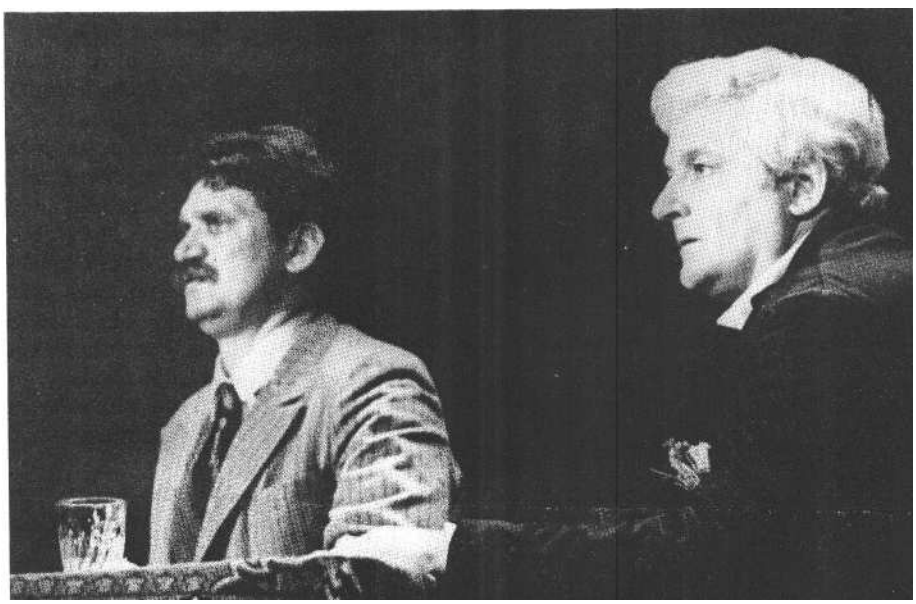
Á. pesti előadásban -- részben a már említett térkompozíció, részben a színpad és a. nézőtér közötti közvetlenebb kontaktus miatt - szubjektíve még inkább fel-erősödik az előadás dinamikája. Ez lehet tudatos hatáserősítés is, mint ahogy az előadás - szolnokihoz képest - erősebb kontúrjait jelzi például a második felvonás végi nevető kvartett megkomponálása. A fiatalosan kiöltözött özv. Huberné, Róza és Vilma más-más okból, de egyaránt nevetésbe fojtja keserűségét, bánatát, félelmét, s ehhez a kínban fogant kacagáshoz kapcsolódik Mihály, az öreg szolga szenilis röhögése. Ez a négyszólamú nevetés az első felvonásvég hasonló kvartetjét esősíti, hogy aztán a nevetésekre a 3. és a 4. felvonásvégi sírások válaszoljanak.

dráma szereplői közötti viszony-rendszer pontosabb kidolgozása, illetve a kiegyenlítettebb színészi jelenlét jóvoltából nem csupán a nyomdász és két szeretője közötti kapcsolat áll az események középpontjában, hanem a szereplők által képviselt életutak mindegyike egyenrangúan fontos lett, s ezáltal a dráma teljes polifonikusságában szólal meg.

A szereplők közötti viszonyok értelmezésében az anya- fiú. kapcsolat gazdagodott a legtöbbet. Ebben a kapcsolatban mint az köztudott Füst Milán a maga életének, anyjával való ellentmondásos kapcsolatának minden keserűségét belefogalmazta, s Gobbi Hilda és Sinkó László e drámába átemelt viszony minden rezdülését eljátssza.

Gobbi Hilda sikerekben gazdag pályájának egyik legtökéletesebb alakítása ez az özv. Huber Evermódné. Szerepformálásában nyoma sincs külsődleges eszközölnek. Á színésznő nagyon mélyről éli meg özv. Huberné tragédiáját. Alakításában kevesebb szerep jut a figura megmosolyogni való szokásainak (álsüketség, mazsolaszőlő majszolása stb.), és erősebb hangsúlyt kap az öregasszony kiszolgáltatottsága. Gobbi nem titkolja: abban, hogy ez a figura idáig jutott, nem csak a környezete, a fia és a lánya hibás, hanem ő maga is. De ezt csak egy-egy pillanatra hajlandó beismerni, s ilyenkor különösen szánnivaló. Áldozata és oko-

Újlaki Dénes (Sirma) és **Sinkó László (Huber)** a **Boldogtalanokban (Iklády László felvételei)**



zója ő a környezetében élők tragédiái-nak, éppen ezért nem ad felmentést az öregasszonynak, s még halála jelenetében sem engedi, hogy a *néző* egy percre is megsajnálja.

A dráma középpontjában tulajdonképpen Huber Vilmos áll. Ot fonják gúzsba a dráma többi szereplőjéhez fűződő kapcsolat szálai, s őbelé kapaszkodnak a többiek. Sinkó László alapjában véve tehetetlen, mindennemű változáshoz gyenge, a kész helyzeteket elfogadó embert állít elénk, akinek sikerületlen élete szüntelen kompenzálás. Szerepértelmezésének kulcsa az, hogy Huber pontosan olyan, mint az anyja. Sem elszakadni nem tud tőle, sem hozzábújni. A nőkhöz való viszonyát is ez a kettősség jellemzi. S mennél inkább bonyolódnak körülötte az események, annál kevésbé hajlandó és tud menekülni önmagától. Ezt a furcsa állapotot Sinkó László kitűnően ábrázolja, s pontos képét adja annak a diszharmóniának is, amely a férfi vonzó külseje és belső bizonytalansága, reszkető félelme, gyengesége között van.

A rendező a szereplők közötti viszonyokat úgy alakítja ki, hogy érzékelteti az egymáshoz fűző szoros kapcsolatokat, miközben mindenki önmagába, a maga szűk körébe van bezárva. Ugyanakkor az egyes figurákban ellentétes jellemvonások, érzések, vágyak belső harcát is megmutatja. Nincs egyetlen szereplő sem, akivel teljes mértékben azonosulni engedné a nézőt.

Csomós Mari Gyarmaky Róza alakjában a végtelen kiszolgáltatottság és a védekezésül kifejlesztett lelkierő bonyolult egymásbajátszását mutatja meg. Egyenes tartású, kétségbeesett, már nem is a szerelemért, hanem a valakihez, egy elfogadható emberi lényhez való tartozásért harcoló asszony, aki dramaturgiailag is, színészileg is az előadás előrevivője. Hiába van Vilmossal egy fedél alatt, hiába szolgálja ki a férfit, áthidalhatatlan az a távolság, ami a két ember között kialakult, s ez még abban a ritka pillanatban is kiütközik, amikor Róza Huberhez bújhat. Ebben a fizikai összezártságban és lelki messzeségben kell tovább élniük - sugallja a megrázó befejező kép, amikor Vilma öngyilkossága után a szűkülő fényben magukra maradnak. Csomós Mari egyik legfélelmetesebb jelenete az, amikor a Szirtes Ágnes játszotta Vilmát ráveszi a gyilkosságra. Ez a jelenet a legsikerültebb Szirtes Ágnes alakításában is. Szirtes ezúttal is valami keménységet kever a figura hagyományos naivaábrázolás-elemeihez, s ezáltal teremti meg az eszközzé váló lány ellentétes színekkel jellemzett alakját, s lesz vibrálóan érdekes az alakítása. (Ám az azonos típusú figurák sora bizonyos sztereotípiák kialakulásával fenyeget!)

Újlaki Dénes Sirma Ferenc, a háztulajdonos hentesmester szerepében a huberi életút ellentettjét játssza el, bemutatva, hogy ez épp úgy járhatatlan, mint a barátjáé. Hiába van pénze, háza, boltja, ha egyszer ugyanúgy nem tud önmagával mit kezdeni, mint Huber. A nyomdásznak vigaszul ott vannak a nők, az ital, Sirmának csak a Huber által le- és eladott szeretők maradnak.

Végvári Tamás Beck doktora sem tud szabadulni Huber vonzásából, holott mindenestül taszítja az az életmód, amit volt barátja körül lát. A színész ezt az ambivalenciát elegánsan és nagy erővel jeleníti meg. De pontosan a drámai erőtér által kijelölt helyén van, s az így adódó feladatát hiánytalanul betölti Ronyecz Mária és Őze Lajos is.

Ezzel az életképtelen társasággal szemben kettős ellenpontul szolgál Mihály, az öreg szolga és az az öregasszony, aki Róza gyerekét gondozza. Az öregasszonyt Sándor Böske játssza félelmetes erővel. Ez az életet a maga tragédiáival és örömeivel, a halállal és a szüntelen gyerekáldással egykedvűen tudomásul vevő, a rá kirótt feladatokat elvégző öregasszony szűkszavúan kegyetlen, mégis felemelő hitet tesz az élet mellett. Az élet tényeit másképpen veszi tudomásul az a Mihály, akit Sarlai Imre játszik megrendítő egyszerűen és hitelesen. Mihály szutykos, leépülő lényében van valami bölcsesség, ahogy fölényesen, önmagán és az embereken nevetve visszanéz életére. E két öregember túl van minden öngyötrő emberi szenvedélyen, s az ő szemszögükből nézve lesz különösen elgondolkodtató Huber Vilmos és környezetének sorsa, az az emberi értékek befulladásáért, ki nem teljesedéséért felhangzó aggódó figyelmeztetés, amelyet az előadás a Bálint György-i értelemben vett vigaszul felmutat.

*Füst Milán: Boldogtalanok (Katona József Színház)*

*Rendezte:* Székely Gábor. *Díszlet:* Székely László. *Jelmez:* Vágó Nelly. *Dramaturg:* Duró *Győző. A rendező munkatársa:* Bodnár Sándor.

*Szereplők:* Sinkó László, Csomós Mari, Szirtes Ágnes, Gobbi Hilda, Ujlaki Dénes, Őze Lajos, Végvári Tamás, Ronyecz Mária, Sándor Böske, Sarlai Imre, Réfi Csaba.

ÉZSIÁS ERZSÉBET

## Az Uborkafa-vita tanulságai

**Urbán Ernő szatírája Szegeden**

Szocialista szatírát írni 1953-ban olyan tett volt, amely következményekkel járt. Az ötvenes évek kultúrpolitikai támadásai - Déry Tibor *Felelet-vitája* és Örkény István *Lila tinta-ügye* után - Urbán Ernőt, a Kossuth-díjas írót és politikust is elérték. A szocialista drámatörténet első szatirikus színművének támadói és védelmezői egyaránt akadtak. Az *Uborkafa-vita a* korszak jellegzetes kultúrpolitikai botránya volt.

*„A vita szenvedélyessége s tartalma bizonyítja, hogy nem csupán egyszerű irodalmi kérdést, hanem politikai, mondjuk ki kereken: eszmei-világnézeti kérdést vet fel az* Uborkafa... *Természetesen joga van a szatirikus-nak, hogy ellenséges elemeket vigyen a színpad-ra, s bemutassa azok tevékenységét. A hiba ott történt, hogy Urbán elvtárs az ellenséget veszi célba, de ránk mutat… Urbán elvtárs darabja figyelemre és becsülésre méltó kísérlet a szocialista-realista szatíra megvalósítására. Súlyos politikai fogyatékosságai ellenére is ez nagyjelentőségű írói kiállás… Urbán elvtárs egyik legnagyobb ígérete a magyar irodalomnak. Várjuk és reméljük, hogy kijavítja az* Uborkafát, *és ezzel a szatírával is segíti népünket nehéz küzdelmében."* (Ordas Nándor: Az Uborkafa-vitához. Esti Budapest, 1953. december 21.)

*„Az* Uborkafa *szatíra-kísérlete - részletértékei ellenére - nem sikerült... Mert ez a szatíra csak egynémely külsőségét őrzi Urbán sajátos írói ábrázolásmódjának, olyan értékei, mint az őszinte derű és közvetlenség, alig csilIannak meg benne. Urbán Ernőnek túl kell lépnie ezen a sikertelen írásán, már csak azért is, mert a* Gál Anna diadala *és a Tűz*keresztség *írójától joggal várhatunk életünknek valóban mélyébe világító, eredményesen küzdő, maradandó színpadi szatírát."* (Sebestyén György: Urbán Ernő szatírája a Nemzeti Színházban. Magyar Nemzet, 1953. december 13.)

*„Urbánnak magának is elég nagy utat kellett megtennie a* Gál Anna diadalától az Uborkafáig. *A* Gál Anna diadalában *a hős akkor érkezik el élete csúcsára, amikor kezet foghat Rákosival. L az apologetikus ábrázolás a személyi kultusz egész valóság-elfedő rendszerére épült. A* Tűzkeresztség-*ben már kevésbé kísért az illúzió valóságként*

**Pápai Erzsi (Góczán Zsófi) és Sinkovits Imre (Szente Géza) Urbán Ernő:** Uborkafa című szatirájának **1953-as nemzeti színházi előadásában**

*való beállítása. De Urbán valóságfeltáró riportjain, elbeszélésein keresztül eljutott az* Uborkafáig, *melyben összegező, lényeg fel-táró elemzéssel szólhat a valóságról."* (Siklós Olga: A magyar drámairodalom útja 1945-1957. Magvető, 1970.)

*„Urbán Érnő az* Uborkafa *megírásával fontos politikai feIadatot vállalt magára. Darabjában a szocializmus építésének egyik nagy akadályát, a »régi« makacs képviselőjét, a bürokratizmust, s az annak a taIaján burjánzó karrierizmust veszi célba a szatirikus gúny fegyverével. A darabban e problémák ábrázolása fogIalja el a középponti helyet, de rajtuk kívül az író új életünknek még sok egyéb visszásságát vetette a szatíra tisztító-tüzébe."* (Bodnár György: Urbán Ernő új darabja és a szatíra kérdései. Társa-dalmi Szemle, 1954. január)

*„Mi ellen támad az* Uborkafa?. .. *támad a túlduzzasztott államapparátus, a bürokrácia ellen… támad a féktelen személyi kultusz, a kiskirálykodás ellen, amely elszakítja a vezetőket a néptől, akiket aztán az egyéni céljaikat hajhászó karrieristák tör-vényszerűen szembeállítanak a néppel, támad az egyéni sikerek hajszoIasa ellen, amely a törvények betű szerinti végrehajtásába kapaszkodva, a törvények szellemében csúfolja meg, s a nép kormányának rendeletei ürügyén igyekszik szembeállítani a népet a kormány-nyal, a parasztságot a munkásosztállyal."* (Nagy Péter; Csillag, 1954. 1. szám.)

*„Vannak, akik túlságosan élesnek tartják, az* Uborkafa *szatirikus élét. »A saját húsunkba vág« mondják. Én így ezzel nem tudok egyetérteni. S67, egynémely ponton - többek között ezen a fontos ponton, a bürokrácia bíráIatában -- még nem is érzem eléggé élesnek a bíráIatot. Az író azzal, hogy túlságosan magyarázza, mentegeti a körülményeket, s nem eléggé mutatja meg, hogy itt nem csupán a szőrgyűjtés ügyéről van szó, kissé csorbává teszi jó helyre sújtó kardja élét. Miért tagadnánk - hiszen nem is tagadjuk -- a hibáinkat. S ki tagadhatná ma már, hogy az »uborka-fák« tövébe a karót a mi egyes helytelen rendelkezéseink is cövekelték ? A kormányprogram után különösen, ezen a ponton éppen, még mélyebbre is mehetett volna az író hiszen helyes úton indult el, s igen bátran. Ám hiba-ként felróni azt, ami éppen az érdeme (már-pedig egyes kritikák ezt teszik) : semmiképpen sem helyes."* (Darvas József: Uborkafa, Urbán Ernő szatírája. Szabad Nép, 1953. december 16.)

Mi hát az igazság ezekben az egymásnak ellentmondó nézetekben? Ki és mi ellen támad szatírájában Urbán Ernő? Nem a szocializmus ellen, ahogy egyes bírálói állították, hanem a személyi kultusz hibái, a szocialista fejlődés vadhajtásai ellen. A történet színhelye Ecsellő község - a magyar falu jelképe. Vezetői az uborkafára felkapaszkodó, a közösség szempontjából káros és veszélyes típusok. Bolla Imre tanácselnök - bár a nép-hatalom emelte funkcióba a hajdani dzsentriket utánzó vidéki kiskirály. (Ajándékot és díszsortüzet rendel magának államköltségen!) A SZŐRNEVÁL (Szőrgyűjtő Nemzeti Vállalat) igazgató-ja, Sólyom Aladár a lefelé hatalmaskodó, fölfelé meghunyászkodó vezetési stílus megtestesítője. Ő ad teljhatalmat Sántha Cézárnak, a semmihez sem értő, de a helyzetet meglovagolni tudó szélhámosnak, aki újításával amely szerint a szőrt nem gyűjteni kell, hanem termelni - megbolygatja az egész falut, és több kárt okoz, mint hasznot. Az „uborkafára" kapaszkodók kasztjához tartozik néhány jól egyénített nőtípus is: Galavics Piroska titkárnő, a főnökébe szerelmes vénlány; Csöpike, a tanácselnök élelmes titkárnője; Sántháné, az új káderfeleség és Suhajda Margit, „deklasszált elem", aki minden eszközt megragad az érvényesüléshez. Ezekkel az erőteljesen szatirikus típusokkal szemben sokkal halványabbak a darab pozitív figurái: Szente Géza, az öntudatos munkásfiú és menyasszonya, Góczán Zsófi, a sztahanovista traktoroslány. Ezt már a korabeli kritikák is szemére vetették az írónak. /km a szatíra műfajának éppen az a lényege, hogy a negatív jelenségeket tűzi pellengérre. Célja ezek kifigurázásával éppen a változtatás, a jobbítás szándéka. A pozitív figurák számonkérése Nagy Péter szerint „egyet jelent a szatíra műfaji kiherélésével", (Az ötvenes években példakénit idézett Gogolnál sincs egyetlen pozitív szereplő sem!) Urbán a támadások hatására végül is átdolgozta művét. „Az Uborkafa *első változatában Sánthát és Bollát, társaikkal együtt a »népharag« intézi el. A kijavított második változatban ez a népharag már csak nyomokban van meg, helyette egy tanácstag felelősségre vonja Bollát az önkényeskedésért, Szente Géza, a pozitív hős, pedig munkatársaival összegyűjti a szőrt, és felvilágosítja a parasztokat, hogy az eredeti rendelet nem károsítja meg őket. Így helyreáll a rend a faluban, a főkolomposokat valóságosan is megnyírják, hogy a szatirikus büntetés se maradjon el."* (Siklós Olga, i. m. 400. I.)

A Nemzeti Színház már ebben a formában mutatta be a darabot 1953. november 25-én. Nem tudjuk rekonstruálni legfeljebb csak fotók és cikkek alapján

ezt az ominózus ősbemutatót, amelyet Marton Endre rendezett, s amelynek főbb szerepeit Gózon Gyula, Makláry Zoltán, Sinkovits Imre, Gobbi Hilda, Máthé Erzsi, Ferrari Violetta, Pápai Erzsi, Horkai János, Bihari József, Fónay Márta játszotta. „A *Nemzeti Színház általában színvonaIas előadásban hozta színre Urbán Ernő szatíráját. Marton Endre rendezőnek - az előadás egészét tekintve sikerült megtalálnia a helyes hangot, azt a stílust, amit a szatíra megkövetel. A rendező érdeme, hogy világosan és érthetően fogalmazta meg a darab mondanivalóját, reálisan és helyesen elemezte az egyes szerepeket... Eredményes volt Marton Endrének az a törekvése, hogy a színészek mélységesen komolyan vegyék a szatírát… Külön érdemes szólnunk a díszletekről* v arga *Mátyás három díszlete érzékletes, rendkívül kifejező. A Szőrneválnak a »pompázatos« vidéki szecesszió/*

**Jelenet az 1953-as Uborkafából (MTI fotó)**

*megkapó realitással idéző helyisége árasztja magából az akták áporodott levegőjét... Több kiemelkedő színészi alakítást láttunk. Talán a legmélyebb, legemberibb Máthé Erzsi titkárnő-alákítása.. . Máthé Erzsi nagyon komolyan veszi a szatírát - ezért olyan hite-les, ezért annyira muláttató minden mozdulata."* (Demeter Imre: Urbán Ernő szatírája a Nemzeti Színházban. Művelt Nép, 1953. december 8.).

Hiába volt *ez az* előadás közönségsiker - az ötvenes évek sematikus és romantikus hősfelfogása után végre nevetni lehetett a színházban - a darab mindössze tizenhat előadást ért meg. (Csak a későbbi felújítás érte el a hetvenes szériát.) Hiába védte meg Urbánt maga a népművelési miniszter, Darvas József, az *Ubor*kafavitát a Szabad Nép szerkesztőségi cikke így zárta le: *„Urbán Ernő tehetségé-nek és írói magatartásának becsületére válik, hogy a műve körül támadt zűrzavarból ki tudta választani a helyes kritikai megjegyzéseket és hozzálátott műve kijavításához. Szatírájának új változatában éppen az alapvető eszmei hibákon sok tekintetben sikerrel javított… El-ismerni a dráma művészi gyengéit, de eszmeileg életünk hű tükrének tartani - nemcsak helytelen, hanem tarthatatlan álláspont is. A szatíra* művészi *gyengéi ugyanis elsősorban a mű fő* eszmei *hibáiból fakadnak. Az író járt el helyesen, aki a szatíra második változatában* ezen *igyekezett javítani, s nem azok, akik a szocialista szatíra jelszavát félreértve, menlevelet akarnak adni valóságunk súlyos meghamisításának."* (Szabad Nép, szignó nélkül, 1954. február 5.)

Csaknem harminc évnek kellett eltelnie, hogy az *Uborkafa* feltámadjon tetszhalotti állapotából a szegedi Nemzeti Színház előadásában. Bizonyítandó, hogy Urbán bírálatának jogossága nem évült el. Amiért ez az előadás mégis más akusztikát kapott, az nem annyira az eltelt évtizedek, mint inkább a rendezői koncepció következménye. Míg a Nemzeti Színház előadásának legfőbb erénye az volt, hogy komolyan vette a szatírát; Szegeden ennek az ellenkezője történt. Halasi Imre - aki maga is csak hallomásból ismerhette az ősbemutatót - az *Uborkafát* egy korszak paródiájának érezte, és így is vitte színpadra. Ezt sugallja a pozitív hősök sematikus megjelenítése, a „hurráoptimista" képbeállítások és mindenekelőtt az előadás záróképe: az igazságszolgáltatáskor megjelenő ávósok kara. E szerint az értelmezés szerint nem a nép bünteti meg a bűnösöket, hanem a személytelen államhatalom. Ez azonban ellentmond az író eredeti szándékának, hiszen az *Uborkafában a* nép szolgáltat igazságot a szatíra jellegzetes eszközével: a kopaszra nyírással. A hamis és önkényes rendezői felfogás következtében az egész előadás idézőjelbe kerül. A színészek „alakítanak", bemutatnak, szándékosan gúny tárgyává tesznek bizonyos típusokat. Parodizálnak tehát, ahelyett, hogy azonosulnának, a nézőre bízva az ítéletet. Így lesz az összetett jellemábrázolásból egyszerű karikatúra, a gúnyból viccelődés, a kemény hangú szatírából kedélyes vígjáték. Csakhogy ez a stílus idegen Urbán művétől.

Az előadás már az előcsarnokban megkezdődik: a nézőket ünnepi hangulat fogadja az ötvenes évek stílusában. Tűzoltózenekar, zászlók, transzparensek (Előre a szőrgyűjtés sikeréért!), faliújság fényképekkel (Akikre büszkék vagyunk!). Ugyanezek a feliratok a színpadon is helyet kapnak: Menczel Róbert ízléstelenül szecessziós hivatalbelsője meglepő módon hasonlít az eredeti előadás Varga Mátyás tervezte díszleteihez. Egyetlen nagy ötlete van: a hatalmas méretű ajtón a kilincs olyan magasan van, hogy mindenki csak ágaskodva éri el. (A második felvonás paraszthá za a népszínművek rikító díszleteit idézi.) Vágvölgyi Ilona jelmezei - a svájcisapkák és ballonkabátok - korjelzőek.

Á hibás rendezői koncepció eredményeképp a színészek nem veszik komolyan szerepeiket. Tovább gyengíti az elő-

**Fekete Gizi (Suhajda Margit) és Király Levente (Sántha Cézár) a szegedi Nemzeti Színház Uborkafa-előadásában (Keleti Éva felv.)**

adást, hogy különböző stílusban is játszanak. Az „uborkafán" levők - Gyürki István igazgatója és Mentes József tanácselnöke - erőteljes karikatúrák. Akár-csak a két titkárnő Bor Adrienne és Deák Éva alakításában. Á népszínmű stílusát idézi Egerváry Klára (Sántháné) és Katona András (Góczán Mihály) játéka. Szatíra és karikatúra között ingadozik Király Levente Sántha Cézár szerepében, nem tudván eldönteni, melyiket válaszsza. Alakítása még így is az előadás egyik erőssége. Aki komolyan veszi a szatírát: Máriáss József az örök kisember szerepében. Az ő játékstílusára lehetett volna építeni az egész előadást. Különösen sematikus a fiatalok-Nemcsók Károly, Karancz Katalin, Fekete Gizi - alakítása. Ez nem annyira az ő hibájuk, mint a már említett rendezői felfogás következménye.

A szegedi előadás hibái és gyengéi ellenére is érdemes volt elővenni az *Uborkafát a* feledés homályából. Urbán műve és az általa ábrázolt jelenség bírálata napjainkban ismét aktuálissá vált. Ezért érezzük ma is olyan elevennek és ismerősnek alakjait. Ezek az uborkafára felkapaszkodó, vidéki kiskirályok azóta is jelen vannak a magyar drámairodalomban (például Darvas József *Pitypang* című vígjátékában vagy Karinthy Ferenc *Ház*szentelőjében). *Az* eltelt harminc év azt is bizonyította, hogy az Uborkafa-vitában azoknak a szépszámú és rangos védelmezőknek volt igazuk, akik felismerték Urbán Ernő művének eredetiségét, jobbító szándékát, irodalomtörténeti érté-két. *„Urbán* Uborkafája *egész irodalmi életünkben nagyjelentőségű kezdeményezés. Kísérlet, amely nagyjában és egészében jól sikerült. Az író fel tudja használni azt a szószékét, amelyet a színpad jelent, hogy a kommunista erkölcs és magatartás nevében kortársaink számos rút, ellenséges és ellenszenves vonása felett pálcát törjön, hogy az életünkben tapasztalható visszásságokat pellengérre állítsa,* s hogy *estéről estére szívből fakadó nevetéssel, jó szórakozással nevelje* a *közönséget."* (Mesterházi Lajos: Színház-és Filmművészet, 1953. 12. szám.)

*Urbán Ernő: Uborkafa (szegedi Nemzeti Színház Kisszínháza)*

*Dramaturg:* Böhm György. *Rendező:* Halasi Imre. *Díszlet:* Menczel Róbert. *Jelmez:* Vágvölgyi Ilona.

*Szereplők:* Gyürki István, Király Levente, Egerváry Klára, Mentes József, Fekete Gizi, Bor Adrienne, Deák Éva, Katona András, Karancz Katalin, Nemcsák Károly, Máriáss József, Bagó László, Szabó Mária, Marosi Károly.

**SOMLYAI JÁNOS**

# Vízkereszttől szilveszterig

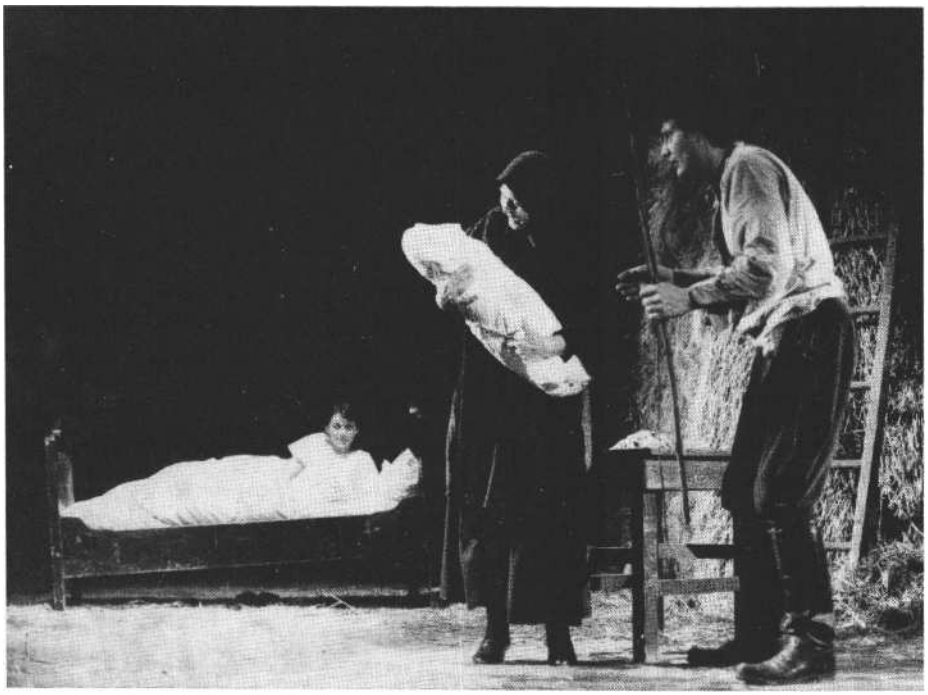
**Darvas József színműve Békéscsabán**

Századunk magyar irodalmában nem volt mozgalom, mely annyiféle indíttatás, egymástól eltérő pályaalakulás, annyira különböző művészi és politikai eredmény, annyi ellentmondó visszhang, megítélés ellenére is olyan egyértelműen nagy hatással bírt volna, mint a népi íróké. És nem volt irodalmi mozgalom, melynek (el)ismertsége - jelentős ereje, hatása ellenére - ilyen méltánytalanul rapszodikus volna. Méltánytalanul: mert közülük még a vitatható művészi értékűek is fontos tanúsággal és tanulsággal szolgálnak. Ennyit elöljáróban a Békés megyei Jókai Színház új bemutatójához. Ez a bemutató, Darvas József Vízkereszttől *szilveszterig* című regényének színpadi adaptációja, szervesen illik ahhoz a célkitűzésükhöz, hogy népszínházzá váljanak. Ugyanakkor épp ez a bemutató érezhető közelségbe hozta azt az ijesztő lehetőséget is, hogy a színház egy adott kort csak kifestőkönyvszinten illusztráljon.

**Hodu József Darvas József: Vízkereszttől szilveszterig** című színművének békéscsabai előadásában (Somfai István felv. )

E fenyegető rémet azonban sikerült elkerülniük, ha helyenként a regény ellenében is. Jó előadás kerekedett, de nem dráma. Tulajdonképpen ez is nagy eredmény, ha figyelembe vesszük, hogy a *Vízkereszttől szilveszterig a* legkevésbé sem színpadra termett mű.

Alig találni a Darvas-életmű jelesebb darabjai között regényt, drámát, mely-nek ne volna önéletrajzi kötődése. I la az életmű egésze felől vizsgáljuk alkotásait - keletkezésük idejét, körülményeit is szem előtt tartva , e kötődés adekvát természetességgel, „szótlan" keménységgel bizonyítja a korán felismert és vállalt ars poeticát: eleget tenni a „hűség és szolgálat" (gyakorta művészetét és személyes sorsát is oly sok ballaszttal terhelő) kettős elvének. Ez az elv azonban, ha egyes műveit vizsgáljuk, már problémát vet fel. A „szolgálat" vállalása azon irodalmi nézet gyakorlatba való átültetését is jelentette, mely szakítani próbált a népi írók sokak által bírált, tudathasadásos nak is nevezhető „tragédiájával": hogy épp a néphez jut el nehezen a szavuk. Ennek is a következménye a többek által s nem minden alap nélkül hiányolt művészi átütőerő. Jóllehet e hiánynak a *Vízkereszttől szilveszterig* című regényben a még nem egészen kiforrott írói eszközök is okai. A következőkben elsősorban



Nagy Mari, **Szentirmay** Éva és Hodu József Darvas József drámájában (MTI fotó - Ilovszky Béla)

a színpadra alkalmazás szempontjából szeretnék a regény néhány problematikus pontjára rámutatni.

A regény Sándor, a főszereplő egy esztendejének lineáris vezetésű „naplója". Hosszú évek szokásainak megfelelően ebben az évben is vízkereszt napján, rövid, de számára nem túl felemelő alkudozás után szegődik el béresnek, ezúttal Ferenc gazdához. Egy évig, pontosabban szilveszter napjáig dolgozik nála. Eközben sorsában csak annyi a változás, hogy feleségül veszi Julist, a tanya másik cselédjét, mikor már bizonyos, hogy gyermekük születik, bár mindent elkövettek ennek elkerülésére. Tulajdonképpen sem a házasság, sem a gyermek jövetele nem jelent többet és mást Sándor hétköznapjaiban, mint egy-egy félnapos szünetet az álló évig tartó könyörtelen munkában. Tudatosodásához sem konkrét valóságával járul hozzá e két esemény, hiszen éppen mert szerződött cseléd, nem élheti igazán a férj, az apa életét, s olyannyira nem, hogy tragikus szituációt még e hiány sem teremt. Nos ennek az évnek kapjuk ténygazdag, tárgyszerű, de kiemelkedő cselekményszervező csomópontok nélküli epikus leírását. Míg a regény kezdetén egy még csak nyiladozó értelmű, bár már nem túl nagy lelkesedéssel mulatozó, citerázó huszonhárom éves legényt ismerünk meg, az év eltelte után már így búcsúzik - volt tanítójával is vitázva -: „A világot igenis meg lehet változtatni. . . Az életünk rajta, hogy a mi igazságunk legyen az igazság."

Az az igazság, melyben Sándor és sorstársai már nem kiszolgáltatottak, melyben már nem az egyformán ismétlődő megalázottsággal telnek éveik. Illetve itt van a regény egyik, sajnos csak felemás módon megvalósult mondandója: a felismerés, hogy igenis Sándor minden erejével e kilátástalan sors ellen akar küzdeni. Mármost e mondanivaló megvalósítása annyiban felemás, hogy Sándor valójában nem részese, inkább szemlélője azon konfliktusok nagy részének, melyek e felismeréshez vezethetnek, s melyek-ben, ha személyesen venne részt, jellemfejlődése számunkra érzékletesebbé válhatna. Sándor számára a legnyomasztóbb nyomorúságos életének évekre bontott, megváltoztathatatlan, egyforma ismétlődése. De ebben a hónapok, napok, percek konkrét lelki és fizikai megpróbáltatásai, bár egytől egyig megalázóak, összeadva mégsem ütik meg, még együttvéve sem, az elviselhetetlenség szintjét. Helyzetében ugyanis a meghatározó tényező: gazdájához való viszonya. Darvas József azonban jól tudta; egy huszonöt holdas kisgazda maga sem rendelkezik azzal az egzisztenciális biztonsággal, mely feltétlen és egyedüli urává tenné önnön sorsának, mint ahogy azt is tudta, hogy a harmincas évek cselédjének lényegében nem a huszonöt holdas kisgazda okozta a legnagyobb gondot. E kisgazdát társadalmi helyzete éppoly vasmarokkal tartja fogva, mint cselédjét a sajátja. Helyzete billenékeny, könnyen elvesztheti pozícióját, megtartania viszont létkérdés. Bár nyilvánvalóan mások a körülményei, de rá is jellemző a látástól vakulásig tartó megfeszített munka. Keményen dolgozni főként Sándort látjuk, mégis kettejük kapcsolatában bizonyos egymásrautaltság is hangot kap. Ezért sem lett volna hiteles, ha lényegi konfliktus *csak* kettejük viszonyát érintené. A regény sem e mindkettejük számára egyaránt feloldhatatlan, szorító drámával foglalkozik, így azonban egy elég megoldhatatlan helyzet alakult ki. Tudniillik Sándor tevőleges részvétele, bármilyen, életét döntően alakító szituációban, melyre már csak két lehetőség maradt: általa végzett valóságos munka vagy „általában" konfliktushelyzetek, melyben a béres társadalmi helyzetének, sorsának lényegi kérdései ábrázolhatók, *de* Ferenc gazda tanyájának viszonylag szűk terén kívül. Ugyanakkor azonban Sándort szerződése akár egy röghözkötött jobbágyot rendeli e tanyára. Ez tette elkerülhetetlen-né, hogy Sándor bizonyos összefüggésekkel már előzőleg is tisztában legyen. E ponton ugyanis óhatatlanul mint narrátor jelenik meg, a számos lényeges epizód mesélője, aki azokban részt venni nem tud, „ideje" csak azok szemlélésére jut. Bár ezen epizódok kort és társadalmat megvilágító ereje nem növekszik - mozaikképek, melyek egymást kiegészítve segítenek áttekinteni a béressorsot -, Sándor mégis egyre mélyebb összefüggéseket tud általuk megfogalmazni, noha személyes élete tulajdonképpen nem adott ehhez kellő lökést. Jóval túlnő egy „általában vett" béres lehetőségein. Sőt, e felismerései színvonala, mélysége szerint azon is túl van, hogy az adott környezetben drámai összeütközés részese lehessen. E monoton mesélő stílus egyrészről ugyan megfelel és fokozza az ismétlődés tragikumát, másrészt azonban kiold minden közvetlen drámai hatást (még lehetőségét is) azzal, hogy Sándor, a mesélő egy fokkal a történések fölött helyezkedik el. Marad tehát a munka ábrázolása. Ám ezekről is csak monológok, magyarázatok segítségével alkothatunk fogalmat, és nem kapunk érzékletes képet. Mindezek ellenére a regény természetesen több, mint „népi leltár", de nyelvezete, erősen korára, az adott társadalmi osztály egy rétegének *ott és akkor* megoldást váró kérdéseire koncentráló problémalátása csökkentette a lehetőségét annak, hogy ma olvasva is képes legyen áttételek nélkül mélyebb emberi konfliktusok érzékeltetésére, hogy több legyen, mint hiteles beszámoló a múltról, a múltból.

Nagyjából ezeket a problémákat kel-lett megoldani a színpadra alkalmazás során Molnár Gál Péternek. A vállalkozás nem mondható maradéktalanul sikeresnek: a regényből nem lett színpadra való dráma. S ezen a rendező, Giricz Mátyás sem tudott segíteni. Az előad-hatóság szempontjából a legnagyobb nehézség a viszonylagos cselekményhiány.

Ebből adódnak a főhős tetteihez képest aránytalanul hosszú monológok, amelyek bölcsessége cselekvés és igazi konfliktus híján megalapozatlanul, kissé hihetetlenül hangzik. A színpadra alkalmazás első döntő lépése épp e monológok, magyarázatok radikális kurtítása, illetve dialógussá alakítása volt. Ezzel több problémát is sikerült megoldani. Az első eredmény, hogy Sándor ezáltal közelebb került sorsához, „béres" lett. A kevesebb mélyreható fejtegetés fokozta a megmaradtak hitelét, erejét. Ugyanakkor jobb lett az arány; nagyobb teret kaptak a tényleges tettek, a munka, így ezek súlya is nőtt, és megteremtették a lehetőségét - jobban, mint a regényben -, hogy Sándor gondolatai tetteivel legyenek kapcsolatba hozhatók, azok eredményei lehessenek. A dialógusokká alakított részek következménye, hogy pontosabbá vált Sándor viszonya gazdájához, sorstársaihoz, illetve színpadon előadhatóvá váltak. Nehezebb feladat volt az igazi konfliktus megteremtése, nem is sikerült, hiányolhatjuk az előadásból. Annyit azonban feltétlen hozzá kell tennünk, hogy a regény végső soron „nyugodt" alaphangú epikus folyama túlságosan is zárt és egységes, semhogy durva és feles-leges változtatások nélkül lehetett volna sűríteni. A korábban említett cselekményhiány feloldására a Sándor által végzett munkának „mint művészi tárgynak a megjelenése" ígért megoldást. Annál is inkább, mert itt a szüntelen kemény, megalázó erőfeszítés várt megjelenítésre, s nem a végzett munka jellege volt a döntő. Egyetlen -- továbbra is veszélyes - megoldás kínálkozott. Idézve a dramaturgot: „... Sándor, a főszereplő saját maga díszíti át a színpadot, illetve takarítja ki onnan a díszletelemeket." És álljunk meg itt egy pillanatra. A díszlet és a kellékek egy konkrét tárgyi világot, ezúttal egy paraszttanyát ábrázolnak. Szénakazal, vasvilla, lószerszám. Ebben a tárgyi környezetben időbe telik, míg a néző felismeri a munkaeszközök és a velük semmi kapcsolatba nem hozható színpadátalakító munka közti szoros összefüggést. Félő, hogy épp a ráismerés pillanatában vált ki e tevékenység derűt vagy bizonytalanságot a nézőtéren, vagy értelmét veszti a vasvilla s egyéb munkára még szimbolikusan sem használt eszköz. Nos e folyamatos munka eredménye, hogy Sándor jellemfejlődésének hiteles alappal bíró menetét teremtette meg. Ezek után azonban nem csoda, hogy a végeredmény másként (talán igazabbul cseng, Sándor személyes sorsát illetően talán kevésbé optimistán) hangzik, mint a regényben. Darvas regénye utószavában azt írja: „A nyomorúságból kisarjadó ösztönös lázadás, amivel valami. emberibb életforma felé vágyik (ti. Sándor), végül is tudatos pozitív harccá mélyül." E megjegyzést. a. regény bejejezése tette szükségszerűvé, annak mint-egy logikus, nélkülözhetetlen tovább-gondolása. Á regénytől már függetlenül, utólag akar hitelt adnia főhős nem eléggé indokoltan formálódó bölcsességének. Az előadás Sándora szerencsére nem tud annyit, mint regénybeli megfelelője. Ne-ki nincs rá esélye (még sejtetve sem), hogy kiemelkedjék ebből. a világból, s magasabb fokon folytassa ellene a küzdelmet. Ő kevesebb összefüggést lát. De van egy óriási előnye: mindaz, amit felismert, *az* valóban megélt, keserű sorsából leszűrt következtetés, és bizonyos, hogy ez több erőt ad küzdelméhez.

Így hát elégedettek is lehetnénk a végeredménnyel. Csak egyet nem szabad feledni: ez még mindig nem dráma. Egy jó előadás olyan dolgokról, melyeket ma már elég jól ismerünk. A két és fél óra hosszú is hozzá. Ha pedig néhány szóban az előadás érdemét kellene megfogalmazni, bizony alig lehetne többet mondani, mint hogy egy nem színpadra való epikus művet a lehetőségekhez képest jól mutatott be. Szerencsére elmondhatjuk: azok a problémák, küzdelmek, melyeket a színpadon látunk - s ami az előadás szempontjából negatívum -, *ahogyan lát*juk, *láthatjuk,* ma már eltűntek. Tágítani, ma is érvényes gondolatokkal meg-tölteni. nem sikerült őket. Az előadás valósághű ábrázolása egy letűnt világnak, a csak abban a világban jellemző volt körülmények, szenvedések elleni küzdelemnek. Hogy mégis több, mint egy fejezet a történelemkönyvből, az nagy részben a Sándort alakító Hodu József érdeme. Nem könnyű feladat elhitetnie - pusztán a forgószínpad két felvonáson át tartó gyakori jobbra-balra forgatásával hogy ez az a munka, *ez* az az erőfeszítés, mely áldatlan sorsa ellen lázadásra készteti. Ő azonban felépíti a szinte észrevétlen fokozódó fizikai és főként lelki kifáradását. Eleinte (míg fel sem tűnik a színpadátalakító tevékenység igazi célja) állva, viszonylag könnyedén, épp a keze ügyébe eső eszközzel végzi e munkát. Mire „decembert írunk", már hétrét görnyedve, puszta kézzel szenvedi. Lassan mind nehezebbé, elviselhetetlenebbé válik, amit csinálnia kell, ránk is egyre ritkábban néz, csak hátát, vállát látjuk, mind magára maradottabb lesz. Nem fizikai, hanem lelki megtörtség az, amit így észrevehetünk. Dialógusainak talán a „bárgyúság adja a legtöbb hitelt. Mer buta lenni. Az a buta, aki előbb hosszan, tátott szájjal bámul, aztán érez, de a formálódó gondolatokat még nehezen tudja kimondani, fél is tőlük. Darabvégi lázadó kitörésében így nem is annyira a regénybeli Sándor felismerését halljuk. a világ megváltoztatásáról, bár a szavak ugyanazok, inkább „csak" azt, hogy ijesztő éleslátással felfogta saját helyzetét, s ez hitelesebb, többet is „ígér". Inkább egy anyjától végképp elszakadt gyerek-fel-nőtt üvöltése ez, mint egy osztályön-tudata birtokában programot fogalmazó férfi. fogadkozása.

Ha röviden is, de a díszlet és a kellékek kérdését mindenképpen érinteni kell még. Az, hogy nem is annyira valósághűek, mint inkább eredetiek, a mű keletkezési és tárgya korát erősítette, s tovább szűkítette a mára való utalás lehetőségét. Igaz ugyan, hogy így a megfogalmazható, előadható gondolatoknak meg-felelő világot teremtett a színpadon, de ezzel a már a bevezetőben is említett képeskönyv-illusztráló hatást is fokozta. Talán el lehetett volna tekinteni annak a hatalmas valódi parasztszekérnek az alkalmazásától, amit Sándor puszta kézzel húz be a színpadra, felül bakjára, vált három (egyébként lényeges) mondatot tanítójával, majd kitolja a színpadról.

*Darvas Józ$_s$ef:* Vízkereszttől szilveszterig *( Békés megyei Jókai Színház )*

*Színpadra alkalmazta:* Molnár Gál Péter. *Rendező:* Giricz Mátyás m. v. *Rendező-asszisztens: M*$^e$nczel Éva. *Díszlet-jelmeztervező:* Gyarmathy Ágnes. *Szcenikus :* Kabódi Sándor. *Zenei vezető:* Holpert János.

*Szereplők:* Hodu József, Nagy Mari, Forgács Tibor, Felkai Eszter, Szentirmay Éva, Gálfy László, Gyurcsek Sándor, Dénes Piroska, Széplaky Endre, Hidvégi Mária, Pel*sőczy* László, Nagyidai István, Mátyás Jolán, Galbicsek Károly, Geszty Glória, Kátó Sándor, Géczi József, Jancsik Ferenc, Simon József, Kovács Edit, Zsila Judit.

SZEKRÉNYESY JÚLIA

# Pillanatképek a dzsentriről

## A Kivilágos kivirradtig Debrecenben

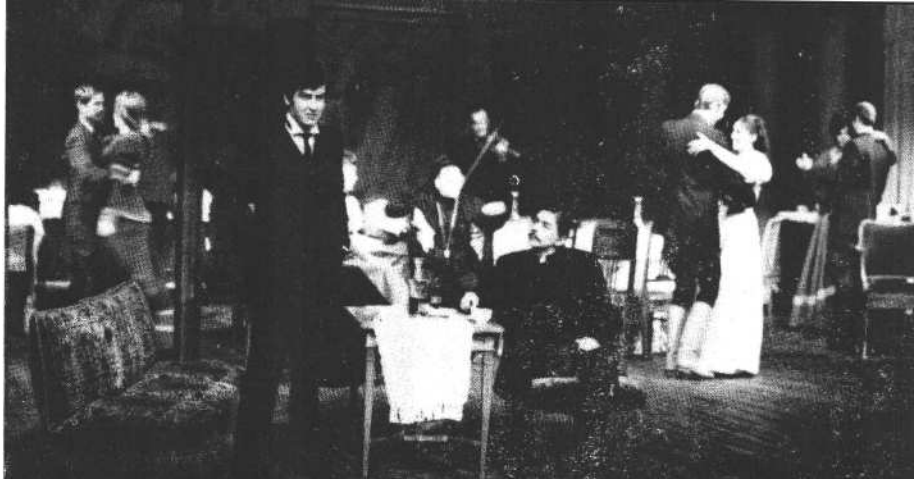
Eldönthetnénk végre, mit akarunk a magyar dzsentritől. Mi a célunk: a megvetés, az irigykedés, a nosztalgia vagy netán a nevelő hatású bírálat. Hogy mennyire nehéz felszámolni az egykori úri élet hagyatékait, illetve mennyire nehéz elszámolni ennek az élet- és osztályformának az emlékével, azt az évek óta visszatérő Móricz-bemutatók is példázzák. Móricz Zsigmond darabjai koránt-sem tartoznak legelevenebb drámai hagyományaink közé. Ennek ellenére a magyar színház tiszteletreméltó erőfeszítéseket tesz az életmű egyes darabjainak színházi megvalósításáért. És - érzésünk szerint - ez az odaadás nem pusztán a kötelező olvasmánnyá lett, egyébként jobb sorsra érdemes írónak szól. Hiszszük, hogy Móricz többet ér saját divatjánál. Bizonyára van benne valamelyest gyúlékony anyag - ami magyarázatot ad arra, hogy alig múlik el évad Móricz-bemutató nélkül. A divatból még erényt is sikerül kovácsolni. Mint arról már korábban is szót ejtettünk, a Móricz-játszási gyakorlat néhány éve visszatért a regényekhez. Elvetette tehát a két világháború közötti dramatikus formulákat, nem riadt vissza attól, hogy szabad teret engedjen a kitűnő epikusnak, elfeledve az ügyetlen és olykor iskolás dramatizálásokat. Néhány éve felfedezésszámba ment a kaposvári Csiky Gergely Színház Rokonok-előadása, melynek egyik legfőbb szenzációja az volt, hogy a rendező, Babarczy László visszanyúlt a regényhez. Hasonló utat követett a kecskeméti, majd a nyíregyházi *Úri muri.* A nyíregyházi *Úri muri* ezt az alcímet viselte: jelenetek Móricz Zsigmond regényéből; a legfrissebb Móricz-előadás, a debreceni *Kivilágos kivirradtig* alcíme pedig így szól : magyar életkép 1898-ból. Ne túlozzunk, ne emlegessünk tendenciát. Elégedjünk meg a gondolati hasonlósággal vagy legalább azzal, hogy a művek iránti érdeklődés valóban figyelemre méltó.

A debreceni előadás tovább érleli kérdésünket: mi vonz és mi taszít ebben a Móricz által ábrázolt életszegletben. Milyen csalafintasággal éri el az egykori úri osztály, hogy még halála után ennyi évtizeddel is ily megejtően kísértsen. Mily varázslat okozhatja azt, hogy ezekről az emberekről szólván még komoly lexikoncikkek is eltévednek a szóvirágok kertjében. *A Kivilágos kivirradtig* szereplőiről többek között ezt olvashatjuk az Irodalmi Lexikonban: „...járják a táncot, pedig siralomházban ülnek, a végzet szárnya suhog a fejük fölött. „Ördöngös figurák ezek a magyar urak: ülve táncolnak, és még a végzet szárnycsattogására is fittyet hánynak. Jó lenne egyszer tisztán látni ebben a kérdésben is. Az első lépés talán az lehetne, ha az irodalomtörténet is fittyet hányna az efféle zsurnalisztikus fordulatoknak.

A lépés azonban nem könnyű. Azért nem, mert akár tetszik, akár nem, a dzsentrivel nem elsősorban kulturálisan kellene leszámolnunk, hanem sokkal inkább társadalmilag. Amit e téren az irodalom megtett, az valóban jeles, majdhogynem tökéletes. Jó lenne, ha ezeket az eredményeket a közgondolkodás is magáévá tenné, tehát végre búcsút mondana annak az életformának, amely még a maga korában sem volt igazán értékek hordozója, hát értékek átörökítője. Az úr fogalma akkoriban - tehát a múlt század végén - már régen elveszítette valódi, egykori tartalmát, de nem is ez a legelszomorítóbb tanulság. Hanem inkább az, hogy még ebben a romló formájában is olyan életvezetést képviselt, mely - sajnos - a mai napig irigylésre-méltónak tartatik. A dzsentri, a fenn az ernyő, nincsen kas életmód képviselője, eltűnésével magával vitte a látszatgazdagságot, de ránk - bizonyos rétegekre --hagyta az életmódja iránti nosztalgiát, illetve szegényes másolását. A születő, az új társadalmi formák olykor szánalmas utánzatai egy valóban törvényszerűen letűnt világnak, mely már maga is csupán utánzat volt. Az úr fogalma nálunk évszázadok óta válságos fogalom, idézése, használata zavart okoz, érzékenységeket sért. Ami végül is arra mutat: viselkedésmintaként ma sem veszítette el vonzerejét. Amit igazol az a tény is, hogy nálunk az úr megszólítás a legutóbbi időkig sem vált oly semleges hangulatúvá, mint más nyelvekbeli megfelelői. Megkülönböztető ereje tán még most sem halványult el egészen, bár a helyzet sokat változott az utóbbi évtizedben. Makacsok tehát az urak, ami indokolja, hogy újra és újra megkérdezzük, kik is tulajdonképpen. Kimerítő történelmi-társadalmi tanulmányozásra e helyütt nincs lehetőség, idézzük inkább - főként a rövidség kedvéért Weis István 1930-ban megjelent *A mai magyar társadalom* című könyvének egyik kitételét. „Kik hát az urak? Egy szellemes és mélyen-szántó meghatározás szerint azok az emberek, akik a létező társadalmi rend fennmaradásában másoknál nagyobb mértékben érzik magukat érdekelve, és ezért ama rendért adott esetben nagyobb tevékenységre, áldozatokra, esetleg egész egyéniségük latbavetésére, életük kockáztatására is hajlandók. Ha alaposan átgondoljuk a kérdést, ennek a meghatározásnak igazat kell adnunk; társadalmi eltolódások idején, amikor új elemek jutnak hatalomra, ezek vagy egész új egyensúlyi helyzetet hoznak létre, vagy beilleszkednek az addigi keretbe. Mindkét esetben a fennálló renddel azonosítják magukat, ahhoz alkalmazkodnak, és azt minden áron fenntartják." A dolog végtelenül szomorú: az újszülött a haldoklóra akar hasonlítani, és erre még csak magasztos indoka sincsen, csupán a makacs agg történelmi szemérmetlenségét óhajtja eltanulni. Az úr fogalmat tehát biztosan és demokratikusan kiterjeszthetjük, és a gátlástalanság szinonimájává tehetjük. Ez az, ami végső örökségként reánk maradt. Az egykori erkölcsi és esztétikai értékeket jó időre feledhetjük. Az utánzatok utánzatainak nosztalgiáját éljük, hétköznapi példával ezt így világíthatjuk meg: a valamikori gazdag emberek sevres-i porcelánokat gyűjtöttek, ezek gyöngébb kivitelű másolatait megtalálhatjuk a tehetősebb polgári otthonokban, az anyag és a stílus továbbra sem szűnt romlani, ma már a nippek is mű-anyagból készülnek. Ez bennük az újdonság.

Tegyük félre e fennköltigényeket. A közétkeztetés fájdalmasan ízetlen és íztelen korában például ki vehetné a bátorságot arra, hogy valamely magaslatról bírálja azt a világot, melyben a *Kivilágos kivirradtig* tanúsága szerint így étkeztek a halálraítélt osztály tagjai: „Most újabb sültekkel rakott tálak jöttek, Faragó is-pán barátai s barátnői; ludak, melynek máját már megették, átnyújtották összes testrészeiket a jóétvágyú emberiségnek, a kacsák, jércék most nem hápogtak és pityegtek szerelmesen és boldogan a létben, hanem saját zsírjukban szépen heverve, piros bőrüket mutatták a legfalánkabb állatnak, a legnagyobb ragadozónak : az embernek."

Ez a részlet rámutat a Móricz-előadások egyik állandó problémájára is. A jól nevelt színház, ezúttal a debreceni Cso-



Jelenet Móricz **Zsigmond:** Kivilágos **kivirradtig** című színművéből **(debreceni** Csokonai Szinház) (Várdai **Magda felv.)**

**FORRAY KATALIN**

# Az élet fele más...

## A Bécsi gyors a Józsefvárosi Színházban

Kellemes szórakozás a Józsefvárosi Színházban Döme Zsolt és Fábri Péter *Bécsi gyors* címmel bemutatott zenés komédiája. Természetesen elsősorban azoknak, akik nem várják el, hogy a megidézett történelmi korszak (1918-tól 1924-ig) átfogó és elemző képét kapják, vagy hogy eddig nem ismert új konzekvenciákat nyújtsanak ár nekik. Ázok érzik jól magukat, akik csupán adalékot, hangulatot, vagyis egy megszelídített, mély érzelmi és politikai viharoktól mentes életképet akarnak látni; mondjuk egy retusált fényképet, amin a szarkalábak már nem látszanak. Tekintsük hát a darabot egy mesének, amelyben a bizarr, a váratlan, a hihetetlen jól megfér a hétköznapival, a valóssal.

Ezzel a korrekcióval kell kezelnünk az egyik szerző, Fábri Péter rövid bevezető ismertetését is: **„A** három felvonás: három emberi sors három időpontban történő, hol véletlen, hol nem véletlen összekapcsolódása: de a felívelő és a hanyatló életutak mögött a közös háttér: a személyiséget próbára tevő történelmi időszak és a vonat ablaka mellett elsuhanó hatalmas kulissza: Budapest." A személyiség próbatétele (mely különben *minden* történelmi korszak velejárója) nem ennek a darabnak a témája... Valószínűleg a laza szerkezet sem bírta volna el, hogy ez legyen az események, cselekedetek mozgatórugója. Á játék, a szöveg keretet ad csupán a dalokhoz, és nem törekszik ezek gondolati és érzelmi világának kiszélesítésére. Ez pedig csak egy esetben fogadható el, vagyis csak akkor eredményes, ha a színpadon megmaradnak ugyanezek a hangsúlyok, ha nem kívánnak mélyebbet és többet eljátszani, mint amit a kuplék és sanzonok engednek. Ami egyáltalán nem kevés, de mindenesetre más minőség.

A zene segítségével a három felvonás három különböző hangulatot ragad meg, emel ki. Az első „tétel" idillje nem lágy harmóniák eredménye, hanem annak az egészséges egyszerűségnek, ami abból fakad, hogy mindenki szerep szerinti önmagát adja. A második felvonásban már megbomlik *ez* a rend, a várakozás, a te

konai Színház, mindent elkövet, hogy küzdhessen az ellen az élvetegség ellen, mely óhatatlanul árad a Móricz-művekből. A rendezők másutt is, éppen úgy, mint itt Léner Péter, nagyon jól tudják, hogy a közönség fogékony erre a léha, mulatós, evős világra. De azt is tudják, hogy ezt meg kell vetnünk, sőt azt is el kell fogadtatnunk a nézőkkel, hogy ez a fajta életvezetés hibás, letűnt, nem utánozandó. Ugyanakkor az is egyértelmű, hogy a színielőadás nem munkahelyi szemináriurn, nem száraz erkölcstanóra. Az elevenség, a mozgalmasság gyakorlatilag nélkülözhetetlen. Mindezt tudva Léner Péter afféle visszafogott mulatozást vitt színre. Burai *Géza* és a zenekar a háttérben muzsikál. Úgy tesznek a zenészek, mintha ott sem lennének, mert ugye félő, hogy a közönség az egészet félreérti, s netán megszereti, megtapsolja a nótázást. Ettől pedig mentsen isten. Ezekből a Móricz-darabokból semmiképpen sem lehet ezt a motívumot kiiktatni, így hát más nem marad hátra, mint a megszüntetve-megőrzés rafinált mód-szere. Léner Péter ennek szép, ízléses változatát mutatta be.

A debreceni előadás (a regényt Móricz Virág alkalmazta színpadra) valóban életképeket mutat be. Modern módon persze, tehát nem aprólékosan kidolgozva, elmélyedve a részletekben. Nem zsánerkép tehát, amit kapunk, hanem inkább pillanatképek sorozata. A helyszín végig ugyanaz - az István-napi hosszú vacsora színtere, egy-egy jelenetet a szereplők új és új átrendeződése választ el. A vendégek esznek, isznak, beszélget-nek, jönnek-mennek, éppen úgy, ahogy a regényben. Némelyikük mászkálása, hirtelen megjelenése, majd eltűnése igen izgalmas, sőt várakozást keltő - a dramatizálás sajátossága, hogy ezek sokszor feszült pillanatok csupán, kibontakozás nélkül. Az epika széles sodrású jeleneteit természetesen hiába is kérnénk számon az előadáson. Hisz a színpad nem kivilágos kivirradtig tartó terjedelmes tivornya, hanem ennél sokkal rövidebb, szaggatottabb forma. Az előadás jól adja meg az alaptónust, jól juttatja érvényre a móriczi szövegeket. Pontosan annyit: tesz meg, amennyit a jelen lehetőségek között megtehet.

Maga a történet nem túl érdekfeszítő a mai ember számára. Nemcsak életkép, hanem emlékkép is. Ennek az osztálynak a valóságos problémáit alig érzékeljük. Ez a visszafogott debreceni előadás erről is beszél: gazdaságilag, gondolatilag, érzelmileg nehezen kötődünk a millennium vagy akár a harmincas évek középosztálybeli urainak világához. Á stiláris üzenetnél többet alig kaphatunk ebből a közegből, és ezt a rendezés, valamint a színészi játék elég jól közvetíti. Léner Péter nemcsak ennek a dzsentriéletformának a kisszerűségére, szorongásos mozzanataira mutat rá, hanem jól érzékelteti az alkalmazkodni vágyó Pogány Imre kisstílűségét is. Ezt a szerepet igen ügyesen alakítja Rosta Sándor: ez a zsidóbú majdnem dzsentribb akar lenni a dzsentrinél, ezért tulajdonképpen kevéssé érzünk vele együtt, amikor kidobják a jószágigazgatói házból. Hanyatláshoz hasonulni: eleve reménytelen, kis eredménnyel kecsegtető vállalkozás. Az illusztris és olykor igen ostoba úri társaság tagjait általában a pillanatképekhez szükséges beleérzéssel ábrázolták a színészek, olykor igen találóan. Különösen emlékezetes Sárosdy Rezső, Hegedüs Erzsébet, Vitéz László és Borbély Sándor alakítása.

*Móricz Zsigmond: Kivilágos kivirradtig (debreceni Csokonai Színház*

*Színpadra alkalmazta:* Móricz Virág. *Dramaturg:* Osztovits Levente. *Rendező:* Léner Péter. *Díszlet:* Csányi Árpád m. v. *Jelmez:* Greguss Ildikó.

*Szereplők:* Sárosdy *Rezsó, H*egedüs Erzsébet, Vándor Éva, Bessenyei *Zsófia, L*ipcsei Tibor, Vitéz László, Rosta Sándor, Simor *Ottó,* Csáky Magda, Korcsmáros Jenő, Csoma Judit, Szabó Ibolya, O. Szabó István, Borbély Sándor, Sárady Zoltán, Bökönyi Laura, Sz. Kovács Gyula, Dánielfy Zsolt, Kiss László, Tóth József, Köszáli Ibolya, Gedai Mária, Szilvási István.

**Jobba Gabi és Papadimitriu Athina a Bécsi gyorsban (Józsefvárosi Színház)**
**(MTI** fotó - **Ruzsonyi Gábor** felv.)

hetetlenség keserű hangokat szólaltat meg. A disszonáns harmadik felvonás a reményvesztést, az újrakezdést, a fájdalmat jeleníti meg, egy gondolat köré gyűjti a szerepeket, a dallamot, a játékot: mindenkinek mindig tudnia kell, hol vagyunk, mi van mögöttünk, mit hagytunk el, mire számíthatunk.

A könnyen követhető sztori színhelye egy vasúti kocsi előtti peron, illetve egy kupé. (Csikós Attila szellemes díszlete.) Az elegáns bécsi gyors utasa a híres tragika, Jászi Judit, aki a rövidnek ígérkező utazás során szeretne felkészülni következő szerepére, arra, hogy mit mondjon osztrák kedvesének. De balszerencséjére nemcsak Pistám, a kalauz, hanem egy útitárs is megzavarja a gyakorlást. A tragika rokonszenvvel fogadja az angyal-földi sanzonettet, akiben egykori énjét fedezi fel. Az idill szinte teljes. A mű-vésznő fennköltés emberi, a sanzonett naiv és tehetséges, a kalauz túlbuzgó, ám jóindulatú - csak a vonat vesztegel a nyílt pályán, hogy egy sürgősebb szállítmány mihamarabb Bécsbe érhessen. Mindez 1914-ben.

1918-ban immár pályatársként indulnak ismét Bécsbe. A híres gyors már elvesztette ragyogását és főként gyorsaságát, de utasai, ha lehet, még elegánsabbak, mint voltak. Ahogy eltűnt közöttük a távolság - egyenrangú művészek lettek -, ugyanúgy távolodtak tovább attól, amiről, azt hiszik, művészetük szól: az élettől. Csupán szűrve, személyes érdekhez kapcsolódva, külsődlegesen jelentkezik a háború, úgy, mint egy kényelmet-lenség.

Fordított helyzetben láthatjuk őket harmadszorra, 1924-ben. A kis sanzonettből nagyságos asszony lett, aki inkognitóban utazik el kudarca színhelyé-ről, Bécsből. Mint annak idején neki, most a tragikának van másodosztályú jegye. Sikertelenül, de ambíciókkal telve akar dolgozni Jászi Judit, és a nem sok sikerrel kecsegtető hírek sem veszik kedvét, míg a jómód és a kényelem mellett dönt a másik. A pusztulás nem rettenetet, csupán szomorú lemondást, számba-vételt jelent, leltárt, ami után újra lehet kezdeni vagy abbahagyni.

A Józsefvárosi Színház társulata, Iglódi István irányításával elfogadta és vállalta, hogy elnéző jóindulattal, iróniával, kicsit csipkelődve szemléli az ábrázolandó korszak zenés életképeit. A humor és a távolságtartás előnyére vált a szerepértelmezéseknek, a színészek szemmel látható jókedve friss, jó ritmusú jeleneteket teremtett. Minden színészi erény sem fedhette el a darab szembetűnő gyengéit: jobb és rosszabb ötletek váltakozása üresjáratokat eredményezett. Emlékezetes marad az első felvonásból Papadimitriu Athina energikus, érzelmektől fűtött énekszáma az angyalföldi lányról, a második felvonás némafilmjelenete és a harmadik felvonás utolsó jelenete.

Kovács (Kállóy) Márta szerepében Papadimitriu Athina természetes, egyszerű, ugyanakkor rendkívül temperamentumos játékával fogott meg. Könnyedén váltott butácska libából számító üzletasszonnyá, szinte már hihetővé tette Kovács Márta elnagyolt életpályáját. Hangja erős volt, anélkül, hogy durva lett volna, mozgása jól jellemezte szerepét.

Jobba Gabi fenséges tragika, méltóságteljes úrinő volt. Néhány kitűnő per-cet szerzett azzal a derűs iróniával, amellyel a mai színésznő szemlélte elődjét. Szerencsére szép, búgó énekhangja most nemcsak illusztráció volt, hanem élettel teli és legjobb megszólaltatója a sanzonoknak. A harmadik felvonásban újra elindította a darabot: szerepbéli kolléganőjének első felvonásban meglevő, majd lassan elhaló ereje az ő egyéniségét kezdi erősíteni. Alakítása itt néhány pillanatra túlmutat a darabon.

Czibulás Péter kalauza szellemesen, mértéktartóan, jól kerülte el a vasutas-megformálások közhelyeit.

A sokszor igen jó színvonalú játék, a jól bejátszható díszlet hangulatos szín-házi estét ígér a nézőknek, de a József-városi Színház közönsége az eddigi be-mutatók alapján már joggal várhat ennél *tartalmasabb* darabokat. Tartalmasabbat és hitelesebbet, mert könnyen elvész az illúzió, ha például a háború idején elhangzó kuplében ezt hallhatjuk: „Ami-kor halkan leszáll az est / s a csöndben felfénylik Budapest, / és mint cukor, elfogynak az Est lapok..." Ami tökéletesen igaz. Ugyanis cukor *már,* Est lapok *még* nem voltak...

*Döme Zsolt-Fábri Péter: Bécsi gyors (József-városi Színház)*

*Rendezte:* Iglódi István. *Dramaturg:* Czímer József m. v. *Díszlettervező:* Csikós Attila. *Jelmeztervező:* Szakácsi Márta m. v.

*Szereplők:* Jobba Gabi, PapadimitriuAthina, Czibulás Péter.

PÓR ANNA

# Don Juantól K. úrig

## A Győri Balett új estje

Szabad eszmefuttatások, variációk Richard Strauss *Don* Juan-témájára. Talán így is nevezhetnénk Markó Iván legújabb táncjátékát. Nem a nőcsábász Don Juanról, hanem az emberi élet teljességét kereső, minden korlátot szétfeszítő hős-ről szól a „Don juan árnyéka rajtunk" című ének.

„A Don Juan-sors a mi korunkban vágyálom lehet csupán, szép, de távoli álom. Lelkem mélyén irigyeltem őt, könnyű volt neki: életműve az élete." Talán ez lehetne mottója Markó Iván új táncjátékának.

*Don Juan, Faust* és Kafka K. *ura a há-*rom hős, aki megihlette Markó Iván új táncjátékát.

A három történetben az emberi lét, a szabad önmegvalósítás drámáját keresi. Elindul Don Juantól a nagy provokátortól, „akinek megadatott, hogy hős legyen, hiszen kihívó módon kereste saját lehetőségeinek végső határát, a biztos pusztulást", és eljut Kafkának a XX. század emberéről szóló szorongató látomásáig, az elnyomorított, kiszolgáltatott K. úrig. A merészen szárnyaló Don Juantól, a pokoljáró alkotó művész személyiségében megjelenő fausti lelkületű hősön át a szánalmas K. úrig vezetett hármas tagozatú kompozíció nyomasztó végét vallomása szerint felkiáltójelnek szánta a táncjáték alkotója. „Kafka látnok volt, talán nem késő tenni valamit, hogy nem minden - az elembertelenedés kínjairól szóló jóslata váljon valóra", mondja a nézőnek szánt ajánlásában Markó Iván.

A Győri Balett ötödik műsorához érkezve már megszoktuk, hogy a művek egy részében nem annyira érdekes, új-szerű táncokat, mint inkább rendkívül expresszív gesztusnyelvvel, ötletgazdag, erőteljes szcenikai hatásokkal építkező filozofikus tartalmú drámai költeményeket, sajátosan Markó-féle táncszínházat nyújtanak a produkciók.

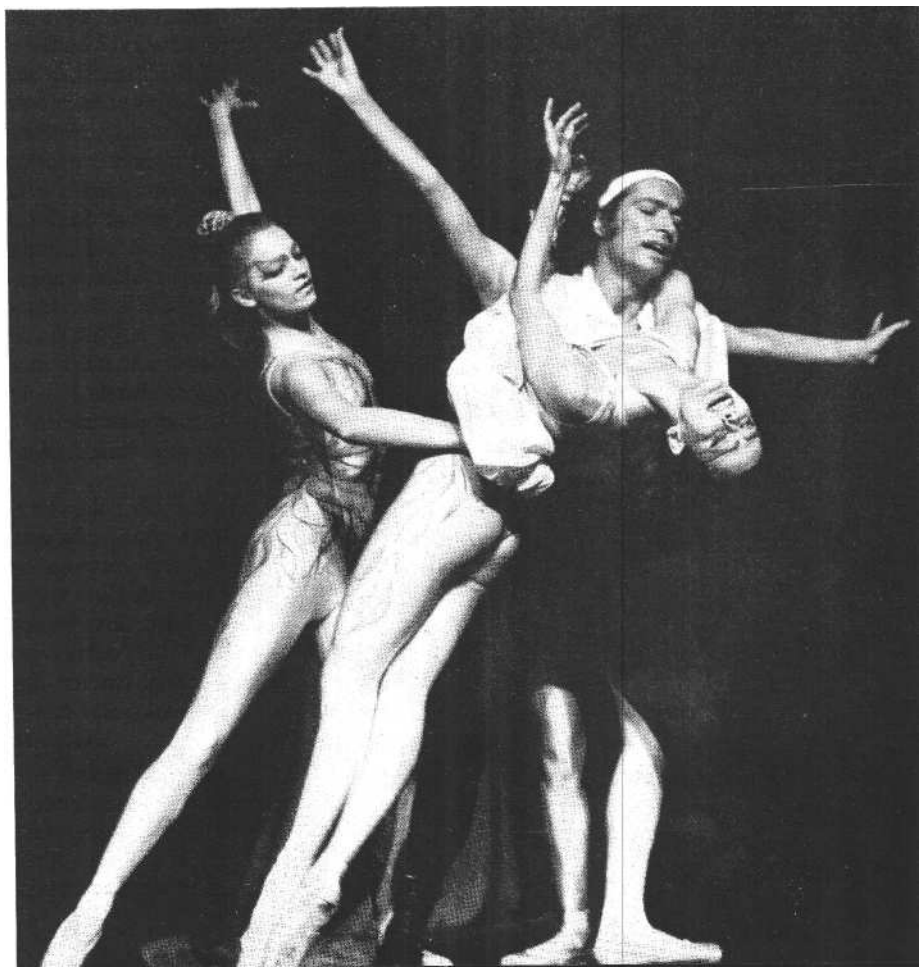
Ezek az egyéni hangvételű művek jobbára filozófiai gondolatok, szubjektív vallomások az ember vagy éppen a művész küzdelmes életéről, mint elsőként a Strauss Zarathustrájára komponált nagy freskóban, majd a Bernstein-oratóriumra felvázolt képekben vagy legutóbb a García Lorcáról szóló drámai költeményben is.

A mű tárgya tehát többnyire, így az új Don Juan-variációkban is, a Hős küzdelme a sorssal, az ellenséges erőkkel. A Hős többnyire maga Markó Iván különböző inkarnációkban.

A témák rokonsága folytán színpadi szituációk és koreográfiai formációk is különböző változatokban visszatérnek. A Hős, Markó Iván harca az arctalan, maszkás, ellenséges tömeggel, tragikus megkínoztatása, szenvedése visszatérő színpadi kép. Az ilyen őszintén kitárulkozó vallomásos líra felé hajló művészi alkatnál ez szinte természetes jelenség is, hiszen nem egy íróról tudunk, aki, mint mondják, valamennyi regényében mindig ugyanazt a regényt írja meg más-más formában, mindaddig, míg a benne feszülő témát ki nem írja magából. Van, aki, mint Mayol, úgyszólván ugyanazt a szobrot, az életet jelentő erőteljes nőalakot variálja egy életen át. A kérdés mindig a „hogyan"-on van. Mi mást, mi új rejtelmet tud feltárni számunkra a hasonló élményből, témából? Milyen új vagy más oldalról láttató *vagy* mélyebben szántó megfogalmazását, nem utolsósorban új formai megoldását, más vetületű látomását alkotja meg az őt feszítő mondandónak ? A fiatal művésznek most már lassan oeuvre-ré alakuló műsorai sorában természetszerűleg önkéntelenül a korábbiakhoz is mérődik egy-egy újabb alkotás. Ebben a vonulatban, amelyben az eddigiek során a legmagasabb csúcsot kétségtelenül a maradandó értékű Lorca-rekviem jelentette, illeszkedik most érdekes új színként a Don Juan-triptichon is. Az új Don Juan-költeménybe sodró erejű élmények, felejthetetlen pillanatok mellett itt-ott olykor esztétikai kétséget hagyó momentumok is vegyülnek. Most is vonzó Markó prófétai hőfokú humánus hitvallása, a mű gondolatébresztő eszmeisége.

A háromrészes műben a zenével együtt legszebben és legszervesebben kibontakozó rész a mű inspirációját adó *Don* Juan-alak megteremtése. Szó szerint vehetjük a koreográfus Strauss-szal kap-

**Don Juan árnyéka rajtunk (Győri Balett). Ladányi Andrea, Markó Iván és Bombicz Barbara**



Markó Iván és Németh István a győri Don **Juan-balettben** (MTI fotó - **Benkő** Imre felvételei)

csolatos vallomását. „Ennek a muzsikának értettem a nyelvén, és szinte fájdalom nélkül született meg egy balett Don Juanról, az én Don Jüanomról... a vízió elevensége csaknem mindent elfeledtetett velem, amit eddig Don Juanról tudtam. Más oldaláról pillantottam meg a hőst, akinek megadatott, hogy hős legyen..." Ez a zene csakugyan Markó Iván zenéje, ez a hős csakugyan az ő Don Juanja, az élet szépségeit diadalmasan vállaló, végigélő gátlástalan romantikus hős.

Nagyszerű a hatásos indítás; a sötét színen megjelenő Don Juan a zenei téma indításával a ráeső fényben hirtelen, erőteljesen tőrt ránt. A világnak nekilendülő Don Juan, a merész, nagyvonalú provokátor tökéletes első szimbolikus hangütése.

Szuggesztíven jellemzi az alakot, az egész mű alaptémáját Markó Iván felszabadultan euforikus szólója. Szinte megtáncolja a Lenau-mű nyomán írt Strausszene mottójául felfogható verssorokat. „Hogy vannak más világok, hol az élet gyönyörűbb, mint e földön, nem hiszem." Ezúttal nem a koreográfiai tematikus változatosság, hanem a mélyről fakadó kifejezés spontaneitása, az igazi táncművész megfejthetetlen titka által lesz a jól ismert balett-játéknak, touroknak *egyszerre* mélyről fakadó szimbolikus értelme. Szép a három gráciával való tánca (Bombicz Barbara, Ladányi Andrea, Horváth Gizella), a zenével hullámzó farsangi fergeteggel való találkozása is.

Nem könnyen értelmezhető, de költői az Árnyékával, Király Melindával való feszültséggel teli kettőse. A fel-feltűnő titokzatos Aranyálarcos provokálása után a befejezésben a háttérben hatalmas sötét kereszt emelkedik ki a földből, és a felé törő Don Juant lassan maga alá temeti. Hatásos szimbolikus vég: a teljességre vágyó mindent akarás, a keresztényi normákat megtagadó hős maga választotta pusztulása, gondolná a néző, ám a kereszt váratlanul újra felemelkedik, és magával emeli az arccal rajta fekvő hőst is. Különös, nehezen megfogható szimbólum.

Markó második hőse a művész, „akinek mindent, a lelki üdvösségét is fel kell áldoznia ahhoz, hogy létrehozhassa életművét. „Ez a testileg gyenge, de akaraterejével makacsul célratörő figura Faustot juttatta eszembe", mondja a koreográfus. Talán ebben a megfogalmazásban is benne rejlik már ennek a második képnek némileg felemás, egyenlőtlen volta.

A fausti lelkületű, pokoljárást is vállaló „célratörő" művésznek érzésünk szerint nem szükséges velejárója, lényeges jellemzője a testi gyengeség. Ez az esetleges vonás ezúttal a kép elején és végén megjelenő keretjátékban nyer hangsúlyt. A hintaszékben ülő, női alakok által gondosan betakargatott beteg mű-vész ápolói távoztával a zongorához ül, és a szék mögött feltűnő fehér frakkos svihák Mefisztóval szerződésre lép. Majd az elővarázsolt Margittal való idill, ezt követően pedig a Vörös hajú nő erőszakos csábításával és másfajta csapdák jelképeivel való hadakozások után a mű-vész hősies erőfeszítéssel megalkotja a művét, és az eszmévé változott Margit karjaiban hal meg. A háttérben feltűnik a hölgyek által körülvett üres hintaszék, és Wagner némán becsukja a magára maradt zongorát.

A szenvedő, szenvelgő „gyenge fizikumú" művész körüli állókép félreviszi, a szentimentalizmus édeskés szférájába húzza a kép hangulatát, és megtöri a hármas konstrukció egyenes gondolati és stiláris ívét is.

Ezt annál inkább sajnáltuk, mert eb-ben a Faust-részben is egyébként néhány gyönyörű pillanatot tudott Markó teremteni. Ilyen például a háttérben képkeretben nekünk háttal ülő habkönnyű, szilfidszerű, fehér balettruhás Margit, Király Melinda megjelenése, majd Faust, Markó Iván kettőse a képből kilépő leánnyal. Ez a jelenet, amint a templomból kilépő Margitnak karját felkínáló Faustot megidézi, ismét Markó Ivánnak teljes drámát egy pillanatban sűrítő remekléseinek, atmoszféráját teremtő gyöngyszemeinek egyike. Finom megérzésű a páros tánc, amelyben Margit szemérmesen mindig újra elhárítja Faust közeledését, miközben Mefisztó (Kiss János) folyton megemeli és továbbviszi a lányt, mert a tiszta szerelem túlmegy az általa tervezett alkun. Végül brutális beavatkozással, korrumpálással próbálja szétrombolni az idillt, a leánynak súlyos nyakéket, a művésznek hatalmas érdemrendet zúdít a nyakába. Az ezután következő ördögi kísértésekben szellemes szcenikai hatásokkal operál a rendezés, a háttérben megvilágított nyíló-csukódó, fémesen csillogó ajtósorok és hátulról átvilágított napfénysárga falak között ide-oda cikázó emberek tömeghatást tud-nak kelteni.

Az előttük zajló varietészerű kosztümökben és stílusban előadott táncok viszont nemigen hagynak nyomot a nézőben. Megkapó a visszatérő Don Juan-témára a megvalósult alkotás tragikus diadalát táncoló művész szólója, és ismét

felejthetetlen Markó Iván. és Király Melinda kettőse.

A triptichon nyomasztó befejezése Kafka „Per"-látomásának pantomimikus megfogalmazása. A zene, amely a Faust-részben a Strauss-muzsika variációja volt, ezúttal már teljesen a zeneszerző (Vajda János) alkotása, csak egyszer sej-lik fel Strauss Don Juan-zenéje.

Fenyegetően sötét magas fal alatt az előtérben vaságyban fekszik K. úr. Hirtelen két fekete kalapos bőrköpenyes ront be, kihajítják az ágyból. A sötét hát-térben az ablakokból leselkedő fejek néznek le rá, miközben a földből hatalmas fekete taláros, törvénykönyves bíró-fantom emelkedik ki. K. urat elhurcolják. Sivár, egymás mögött álló széksorokon, piszkosfehér kezeslábasokban mozgolódó csoport tűnik fel. Bárgyú, kiszolgáltatott monotóniával folyik a létezésük. Lábaikat, karjaikat nyújtogatják, időközönként ülésüket cipelve körbejárkálnak. Filmszerűen pergő képekben látjuk K. urat menekülni, a feketekalaposok brutalizálják. Kuporogva alszik a földön, amikor Strauss-reminiszcenciákkal vakító fényességben ezergyertyás, magas oltár vagy égig érő fa tűnik fel a háttérben, és alatta szelíden hajladozó fekete kendős nőalakok mögött megjelenik szép fiatal Hasonmása (Szabó Elemér). Napsugárfényű sárga lepellel óvják, körülveszik. Amikor meztelenül, ágyékkötősen előrelép belőle, szép, szállani akaró motívumot ismételget. A csoport hátrahúzódik, a fiút finoman a lepelbe burkoltan fektetik a földre, és eltűnik a jelenés. K. urat a feketekalaposok rúgásai ébresztik, visszahurcolják a szürkék közé, székre tuszkolják. Nem akar beilleszkedni, a sarokban a földre zuhan. A szürkék fellázadnak, tombolva elhajítják a székeket. Hirtelen felülről kötél ereszkedik a színpad előterébe. Megpróbálnak kimenekülni rajta, de egymást lerángatják, dühük az új jövevény felé fordul és felkötik. K. úr csuklóján felakasztva leng hosszú ideig az orkeszter felett, a nézőtér sorai fölé. A feketekalaposok szabadítják ki, azért, hogy a „bíró"" fantom felé hurcolják és elítéljék. A szín közepén fekvő nyomorúságos embercsomagra esik az utolsó fénysugár az elsötétedő színen.

Világos, hogy itt sem kérhetjük számon Kafkát, ahogy a Don Juanon sem kértük számon egyértelműen Lenaut, vagy a második képen Goethe Faustját sem. Elfogadjuk, hogy önálló alkotásról van szó, amelyben a három alakot szuverén módon a saját mondandója szimbólumaként jeleníti meg a koreográfus.

Úgy tűnik tehát, hogy Kafka világából inkább a nyílt, brutális erőszakkal és az eltompító falanszterrel szembekerülő K. úr érdekli a koreográfust, mintsem az abszurd láthatatlan pókhálóba csavarodott IK., aki Brecht szavaival élve: „egyre reménytelenebbül bolyong a maga kiszolgáltatottságának és a rája váró fantomeljárás latolgatott lehetőségeinek labirintusában". Ez a pantomimikus képsorokkal, olykor talán korábban is látott eszközökkel megvalósított koreográfiai elképzelés végül is egyértelműen kifejezi a zárókép mondandóját: „úgy hat ránk, mintha kiűznének minket ...a vadonba, ...fejsze, a bennünk befagyott tenger jegéhez". Eléri kitűzött célját. Éppen ezért úgy éreztük, az est folyamán látott fantáziadús szcenikai hatások egész sora után talán nem lenne szükség arra, hogy K. úr ilyen végtelennek tűnő ideig lengjen át a nézőtéren, ami végtére is nem művészi eszközökkel elért szorongást, hanem inkább a cirkuszi légtornász effektív veszélyhelyzete által kiváltott rettegést idézte elő a nézőben. Jobb, ha a kezet tartó szíjak figyelése helyett inkább a megrázó tartalmon töprengünk: a fellázadó bárgyú szürkék vagy pedig az őt kiszabadító fantom „Törvény" kivégzésébe pusztul bele a tisztelt K. úr. Ez a választása.

Úgy gondoljuk, a Győri Balett szép, muzikális koreográfiáinak nincsen szüksége arra a többször észlelt fülrepesztő hangosságra sem, amellyel a Kisfaludy Színház hangerősítője például ezúttal is szinte élvezhetetlenné torzítja Strauss muzsikáját. Talán jó lenne Győrött is megszívlelni Richard Strauss apjának majd száz évvel ezelőtt, a *Don juan* magávalragadó sikerű bemutatása (1889) után, fiához írt levelének intő szavait: „Remélhetőleg műved előadása meggyőzött arról, hogy a jövőben takarékosabban és óvatosabban kell bánnod a rezekkel, s többet kell törődnöd a belső tartalommal, mint a csillogással."

A. fiatal együttes most is tökéletes odaadással, szuggesztív meggyőző erővel tolmácsolta a művet. A nagyszerű munkatársak, Gombár Judit és }Jani János, díszlet- és világításmegoldásai is segítették Markó Iványt abban, hogy gondolatébresztő, drámai hatású táncjátéka ismét magávalragadó színházi élményt nyújtott..

GYÖRGY PÉTER

## A rutin középszerűsége

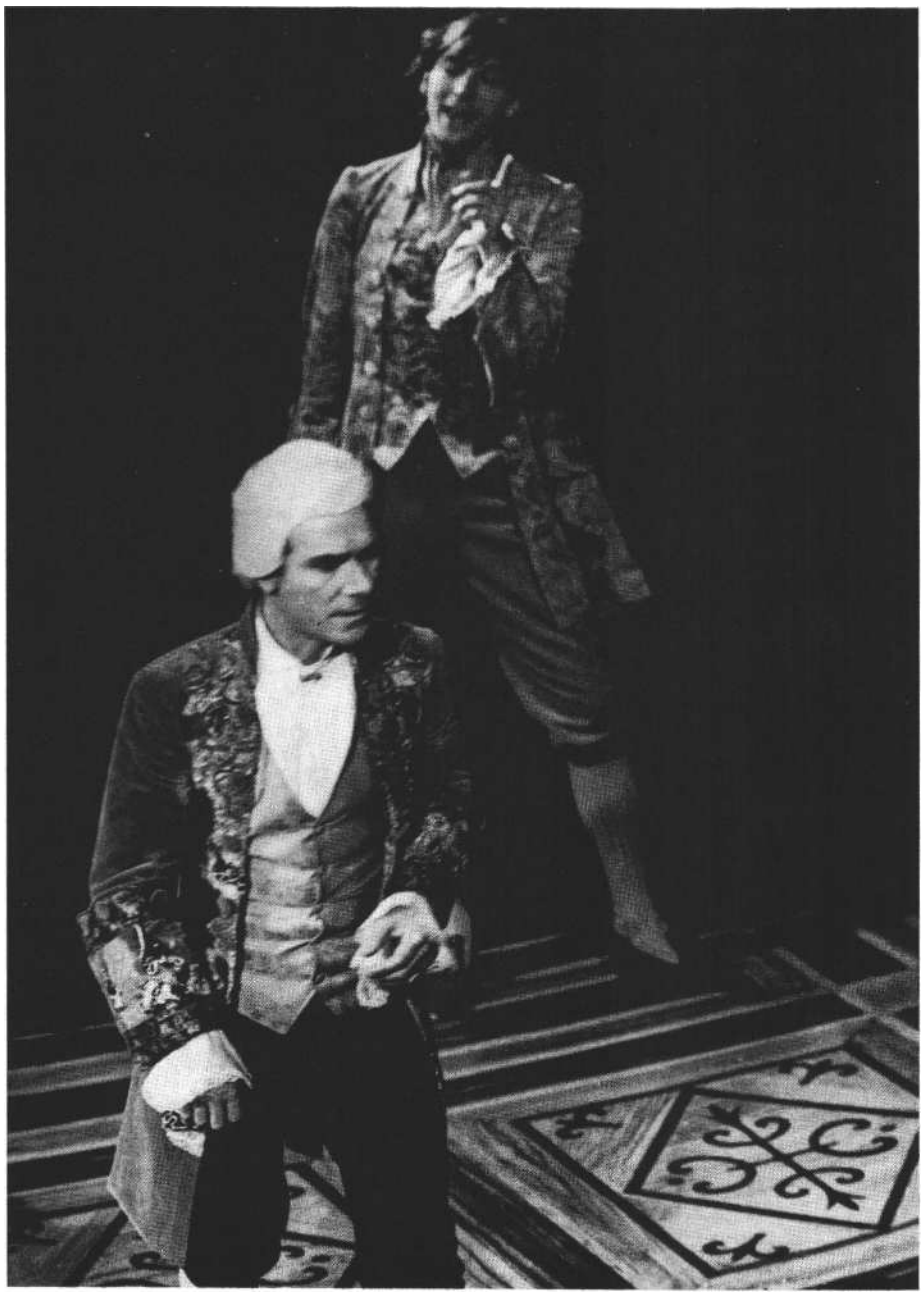
1. Az *Amadeus* világsiker. Peter Shaffer a *Black Comedy,* majd az *Equus* óta Pesten is biztos kasszasikert jelent. Várhatóan így lesz ez az Amadeusszal *a* Víg-színház új premierjével is, e Mozart éle-tét és halálát témájául választó műalkotással.

E mű tüntetően rafinált, álmélységek felett átívelő, ám valójában súlytalan, így mintája a kommersznek. Shaffer Mozartot, a nagyot, az „isteni gyermeket" idézi meg, azonban letegezve, Amadeusként, zsenialitásának és sorsának összefüggéseit állítva alapkérdésül. Maga a történet szinte brutálisan egyszerű; kimódoltsága, üres fordulatai első pillantásra akár észrevétlenek is maradhatná-nak.

II. József udvarában él Salieri, az ellenfél, a középszerű és diadalmas, a rossz zenész és sikeres udvari ember. A történet másik hőse ő, e némán ténykedő, irigy intrikus, ki a zsenialitástól való félelmében a halálba segíti az amúgy is nyomorgó, deviáns zsenit. Adva van te-hát egy illemtudó, középszerű úriember és egy zseniális ifjú, gyermeki kedéllyel, szertelenséggel, s kettejük nőügyek kel fűszerezett rivalizálásának konfliktusa. Ez a darab történetének magva. Igy elméletileg minden a rendelkezésünkre áll ahhoz, hogy jó kommerszet láthassunk, kellemes szinházi estét élhessünk át, hagyhassunk magunk után.

Hisz a színpadon a maga földi valójában látható a zseni. Mászkál, trágárkodik, alkot. Vitatkozik és realisztikusan szerelmeskedik, cselekszik, lényegében megfogható személyként, egyediségében jelenik meg. Önmagában mindez értéktartalmaktól mentes is lehet. Mindössze a kukucskálószínház egy szélsőségesen értelmezett és a jelen helyzet egyik igényét: pontosan megragadó s azt kiszolgáló esete.

Shaffer helyesen ismerte fel, hogy az indiszkréció igénye elemi, a kíváncsiság vágya a kultúripar által mesterségesen újrakeltett és így folyamatosan kielégítésre szoruló szükséglet. Az indiszkréció igényét információéhségnek is nevezhetjük, s ha jóval szalonképesebben fogal-



**Peter Shaffer: Amadeus (Vígszínház).** Tordy **Géza (Salieri) és** Gálffi **László (Mozart)**

mazzuk is meg, valójában mindkét esetben a leselkedés révén megszerezhető tudás kielégítésének egyre rafináltabb módjairól, de mindezzel nem e tudás morális minőségének kérdéséről van szó. Nem az a kérdés, hogy rossz-e az indiszkréció, hanem az, hogy a tudás e módja nem minősíti-e a megszerezhető tudást magát. A pletyka, az ügyesen szerzett és osztott elitinformáció megszerzésének *hogyanja* nem befolyásolja-e végzetesen a tudás minőségét. (Zárójelben, de nem mellékesen: az indiszkréció hipertrófiásan felnövesztett és ugyanakkor kiszolgált, intézményesített rendszere valójában a személyre tartozó, elemi információ antidemokratikus elosztásának következménye. Mindez azonban nem változtat azon, hogy ha Shaffer felismerése pontos is, ő maga csupán e helyzet kiszolgálója és újrateremtője.)

Mozart helyett Amadeust látjuk. A nagy embert hétköznapi valójában; érdeklődésünk tulajdonképpen ennek szól. Shaffer egy sztárt, egy a híresség mitológiája által megközelíthetetlen figurát állított a színre, az érdeklődés tehát e híresség „álarcának" leleplezésére irányul. A nézőt, úgy tűnik, meghatja, de valójában kíváncsiságát foglalkoztatja, hogy a Mozartként híressé vált már-már személytelen fogalom, Amadeusként épp olyan esendő élőlény, mint ő maga. Azaz Shaffer éppúgy jár el, mint a mindenkori újságíró, aki szenzációként leplezi le a híres emberek hétköznapi cselekedeteit. Ugyanúgy, mint a teleobjektívvel készített, illegálisan megszerzett fotó, amelyen épp a mit sem sejtő sztár úgymond „normál" állapotában látható.

A kérdés az, hogy ekkénti eljárása, Mozart Amadeuskénti bemutatása, *azaz* a színdarabként eladott indiszkréciós mechanizmus elárul-e valamit is Mozartról magáról. Bővíti-e a zseni- vagy Mozart-képünket az a tudás, amelyet Shaffer nyújt, vagy mindössze kielégíti izgatott információéhségünket. Annak, hogy Mozartot Amadeusként nézhetjük, az a lényege, hogy a hétköznapiságában bemutatott zseni valójában sztár, s a feszültség e két szint eltéréséből kell hogy eredjen. Azonban Shaffer darabjában e zsenialitásból nem láthatunk semmit. Erre mindössze Mozart neve vagy legjobb esetben a bejátszott zenék a „bizonyítékok", s mindez már a shafferi dramaturgia gyengeségét mutatja. Shaffer lehetővé teszi, hogy a sztárt Mozartként szemlélhessük, ez a rafinéria a néző kiszolgálásának már integráns része. Mindez nem szolgál másra, mint az indiszkréióéhség kultúrával való lefedésére.

Mozartot szemlélni más, mint egyet a sztárok közül. A Mozart iránti kíváncsiság, pletykaéhség nem indiszkréció, ha-nem kultúremberhez méltó kötelesség. Mindez már Shaffer „rétegelméletének" következménye is, hisz e mű fogyasztóinak elsősorban az első osztályú sznobokat tekinti, akik a kommerszet ugyan élvezik, ám fogyasztását bevallani már szégyellik. És Shaffer pontosan tudja, hogy az általa vágyott néző szégyenérzete honnan ered, hiszen ő maga is mindent elkövet, hogy túljusson a kommerszen. 0 maga is kultúrember, *Amadeusát* nem mint kommerszet, hanem mint nagy művet értelmezi.

E mű szándéka szerint nagyvilági és ugyanakkor melankolikusan elgondolkoztató. Mert egyszerre láthattuk előbb csillogni, később éhezni és meghalni a zsenit, úgy tűnik tehát, mintha a színpadon létezésének titka tárulna fel. Am mindez a legtitoktalanabb titok, a legérdektelenebb szenvedés, a legunalma-

sabb enyelgés, mert Mozartról semmit sem árult el.

Nincs az a brechti vagy agitprop színház, ahol így, ilyen hosszan és ilyen egyértelműen akarnának a fejünkbe verni ilyen lapos igazságokat. Ugyanis e kérdés: vajon te nem így bánnál-e a zsenivel, ha lenne a közeledben? Nem intolerálod-e a tehetség, középszer felől nézve aszociális mivoltát? Nincs-e benned is egy kis Salieri, aki környezeted Mozartjait ekként fenyegeted...? E laposan moralizáló és gyötrően drámainak álcázott kérdés Shaffer tanításának lényege, így érdemesnek tűnik Salieri felől is szemügyre vennünk a problémát. Mert ő, Salieri, lenne önmagunk, kritikus és néző egyaránt. Shaffer (ne hagyjuk megtéveszteni magunkat) ravaszul középszerű, s így megcsavarja e figurát. A sablonszerű irigy sémájához transzcendenciát s némi homályos misztikumot tár-sít. Salieri életét sorssá növeszti, konfliktusát a tehetséggel mintegy faustivá változtatja, és nincs elég humor és józan be-látás benne ahhoz, hogy e magaslatok számára elérhetetlenek. Shaffernek alpári megfontolásainál fogva a vágyott első osztályú sznobjait feltétlenül óvnia kell. Vigyáznia arra, nehogy úgy érezzék, hogy végső soron kommersz csacskaságot látnak. Amint végső soron nem is csak arról van szó.

Hiszen magával a korcmersszel, ha Shaffer műve nem akarna annál több lenni, nem is lenne semmi baj. E szükség-szerű és örökké áldott gyermek, színházak megmentője, pénztári egyenlegek rendbentartója. A színház teljesíti a kötelességét, így a nézőt szórakoztatja, kikapcsolódásra is biztatja. Mindez korrekt üzleti viszony, a nivellálódott életből a barlangi félhomályba menekülés feltétlenül figyelembe veendő emberi igény. A kommersz lehet riasztóan üres, ha kell, Iehet értéktelen, de nem integráns, elidegeníthetetlen része a magas kultúrával való betagozódás feltétlen igénye.

Á m Shaffer elégtelennek tartja a kommersz tradícióját. Korszerű akar lenni, s mint ilyen, látszatra művészibb, bonyolultabb, valójában azonban kettősségei révén hazugabb. Itt ugyanis *már* szó esik a valóságról, holott az távolibb, mint valaha. Shafferrel együtt Kapás Dezső is úgy képzelte, hogy a nézőt a kikapcsolódás ürügyén mintegy beemelték a kultúrába. Azaz a rendezés túl sokat tartott a szerzőről. (Érthető, ha Kapás Dezső hitt a világsikernek, hisz *az* Ama*deus* valójában az. Mindez azonban pusz

**Salieri: Tordy Géza**

tán azt mutatja, hogy az abszolút világsiker önmagában semmire sem garancia.)

Úgy tűnik, a néző gondolkozhatott, hisz szembesült az élet nagy kérdéseivel, látta a zseni életét, a középszer irigységtől való gyötrelmét. Am ez hazugság. E darab nem szembesíti önmagával nézőjét, Shaffer vigyáz fogyasztójára, a valóság e darabot, amint az előadást is, messze elkerüli. A fikció, a civilizált álkommersz hazugsága minden helyet kitölt.

**2.** Az álélet, az álmodernség, a kommersz eltagadása, amelyet hazugságnak is nevezhetnénk, még egy döntő szempontból szükséges. Elleplezi azt a tényt, hogy e mű alapvetően kommersznek sem jó, még ha okoskodóbb is annál. A narratív keretszerkezet epizódok sorozatát rejti magában, de nem valódi szituációkat. Lássuk be, e darab, úgymond, nincs kitalálva: kommerszként is unalmas. Az illusztrált, élőképszerű jelenetek során Amadeus állandó „életszerűsége" egyre monotonabb s erőtlenebb, amint a gyilkosság egyre terjengősebben kifejtett filozófiája egyre unalmasabb. A mechanikus kettősség révén, megítélésem szerint, e darabból még a jó szerep lehetősége is hiányzik. En az Amadeust sem látom nagy szereplehetőségnek: Mozart figurájának elemzését azonban lásd lejjebb. Hiányzik c műből az egyébként a kommerszet uraló rafinált elmeél, mert Shaffer művészkedni akar és valóságosnak látszani.

Ezzel együtt a szerző érdeme, hogy az *Amadeus* mégis gördülékeny és sima, végső soron a maga módján precíz, jól olajozott. munka.

3. Észrevett-e valamit ebből Kapás Dezső, tartott-e távolságot tárgyától, ettől az álságos műtől, vagy teljes mértékben elhitte, komolyan vette azt? Sajnos, maradéktalanul ez utóbbi eljárást követte, minderre egyetlen alapvetően fontos mentsége van: Vajda Miklós ismét remek, jól mondható, kiváló, igazi magyar szövege.

Kapás Dezső halálos komolyan vette a művet. A darabon eluralkodó drámai borzongás mellett azonban a szépségre is figyelt, s e kettős igényt váltogatva juttatta érvényre. Úgy érezte, feltétlenül szüksége van a misztikumra, az álfausti kérdésfeltevés hazugságaira, hiszen ellensúlyozni akarta a súlyosnak és nehéznek ítélt mondanivaló terhét. (Holott már valójában az eredeti probléma sem súlyos, így nem szorul a misztikummal való ellentételezésre sem.) Minden látványos puritanizmusra törekvés, jelzésszerű díszlet ellenére az előadása lehetőségekhez mérten elegáns, decensen előkelő. E színpadkép még a shafferi szöveg kevés naturalizmusát is jóvátehetetlenül megszelídíti.

Jelmez és díszlet (Jánoskúti Márta és

**Gálffi** László (Mozart), **Tahi** Tóth László (II. **József) és Pap Vera (Constanze)**
**(Iklády László felvételei)**

Fehér Miklós) egyaránt mértéktartó, ám ugyanakkor gazdag és komolykodó. Jánoskúti jelmezei közül leginkább Mozarté problematikus. A szabad, természetes gyermek modorához nem feltétlenül s nem logikusan illik egy elszántan gusztustalan ruha, egy ízléstelen narancssárga mandzsetta, bár mindez szorosan összefügg a Shaffer nyújtotta Mozart-lehetőséggel, az indiszkréció leleplező mechanizmusának működésével.

Fehér Miklós pontos és elegáns. Nem több és nem is kevesebb. Szükségszerűen az hiányzik a látványból, ami az egész előadásból: egy valóságos ötlet, egy erőteljes tér. Hiába a drága, szép székek, a Salieri által emlegetett, áttört harmóniákat vizuálisan leképező hátsó fal, az összkép mégis inkább naiv.

Kapás Dezső, bízván a darab önértékében, már-már érthetetlen méltósággal és komolysággal kezeli e szöveget, s ezt elsősorban Salieri figurája sínylette meg. E figura önmagában véve csupán harmonikusan unalmas, álfausti mivolta érdektelen, ám a feltétel nélküli komolyan vételtől, az akadémikus aggodalmaskodástól mindez bosszantóan érdektelen lesz. Salieri problémája nem egy személy hiteles története. Valamiképp valóságossá kellett volna tenni, akár gazemberebbé, üresebbé, vagy még emeltebbé, bonyolultabbá, de mindenképp el kellett volna dönteni, hogy a darabban rejlő lehetőségek melyikét erősítvén fel, mit tesz a rendezés az előadás alaphangjává. Tordy Géza akadémikus, komoly, unalmas Salierije döntően a rendezői koncepció eredménye. Ha Kapás Dezső dönt az előadás minőségét illetően, úgy Tordy helyzete jelentősen könnyebbé vált volna. Módja nyílott volna valóságos gonoszkodásra, szituációkba kerülvén, jellemét a nézők előtt építhette volna fel, kikerülhette volna a narrátori szerep unalmas csapdáit. Tordy hiába igyekszik elhitetni, hogy létezik azon túl, mint színész, hogy valóban Salieriként áll a színpadon. Nem létező, nem érvényes, papírízű a figura, s minthogy ő az előadás egyik főszereplője, mindez kínos és nehéz. Megítélésem szerint jogtalan lenne ezért Tordyt kárhoztatni, ő profi és nem középszerű színész. Ebben a koncepcióban nem juthat humorához, holott enélkül egy egész estét végigjátszani szinte lehetetlen. Végső soron sem a szöveg, sem az azt mereven interpretáló rendezés nem engedik *játszani, s* e kínos komolyság végül tényleg megfagyasztja, unalmassá teszi alakítását.

Alapvetően problematikus Gálffi László Amadeusa is. Azt hiszem, neki a természetes, valódi embert kellene eljátszania, s dolga az lenne, hogy tudtunkra adja, a zseni is csak ember. Egyrészt érzékeltetnie kellene - ami szöveg szerint szinte lehetetlen -, hogy ő Mozart, másrészt eleget kell tennie az ideges, lihegő kamasz darab teremtette elvárásainak. Gálffi érthetően sikerre tör, s ezt egész egyszerűen az általános, karikatúraszerű túlzással éri el. Önmagában mindezt remekül, profi módjára teszi, csakhogy nagyobbrészt feleslegesen és végül monotonná válóan. (Mindez persze a szövegen is múlik: Shaffer dikciói sem emelkednek, sem feszültségben, sem bonyolultságban, úgyhogy Gálffi sincs könnyű helyzetben.) Gálffi szinte mindvégig pökhendi és kihívó. Allandóan ideges, remeg, infantilis, már-már szélsőségesen esetlen.

Így viszont érthetetlenné lesz, hogy miképp tud ez az infantilis örök kamasz ingerült lenni. Miképp lesz indulatos. Miképp érik meg a halálra. (Mozart még Amadeusként is átesik e stációkon, azaz Gálffi szerepformálása végső soron még a shafferi lehetőségeket is visszavonja.) Shaffer Amadeusa nem lehet *ennyire a* természet vad gyermeke, hiszen közben ő Mozart is.

Az amúgy sem túl bonyolult figurát Gálffi tovább egyszerűsítette, s így tovább szegényedett az előadás.

A feleséget játszó Pap Veráé talán az egész este legjobb mondata, hiszen e polgár-liba mindenre „köszi szépen"-nel felel, s e kellő iróniával előadott mondat időről időre színt visz a lassan terjedő általános unalomba. Sajnos, Pap Verának ennél sokkal több dolga nincs, azt a keveset viszont, amit e szerep rábíz, magabiztos természetességgel, valódi bájjal játssza el. Pap Vera némely villanásában, hangsúlyában talán több erő, személyesség van, mint Shaffer dialógusai-nak nagy részében.

Tahi Tóth László II. Józsefe az este legokosabb színészi alakítása. E rezignált epizódszerepet annyi finom humorral, méltósággal, árnyaltsággal alakítja, ami feltétlen az egész előadás érdemévé lesz. Császárkénti legyintgetése és unalma, kívülállása egy idő után, a második részre mintha idézőjelbe kerülne, s önmagára és az előadásra vonatkozna.

Bárdy György, Füzessy Ottó, Szatmári István jobbára csak ki- és bejönnek, valamint díszletelemként álldogálnak. (A háttér teljes mechanizálása jogos a shafferi szöveg esetén, de ebben az eset-ben e szereplők szituációja, funkciója megint csak megteremtendő lett volna.)

Mindent egybevéve: *az Amadeus* egész egyszerűen egy világsikerre felvergődött rossz darab, megbízhatóan rossz előadásban. Lehetne minderről bensőségesebb, megértőbb hangon írni, ám éppen erre nincsen ok. Ugyanis nem a Vígszínház hagyományával, nem a profizmus képviseletével van a baj. Nem az a baj, hogy Kapás Dezső sikerdarabokat választ rendezésül. A probléma az, hogy a kultúripar e példánya, Shaffer műve végső soron érdektelen és érdemtelen. Alapvetően mint termék, mint *tünet* érthető és értelmezendő. Mint autonóm műalkotás: üres és lelketlen. Holott a színház mindig életet, elevenséget, személyességet követel.

*Peter Shaffer: Amadeus (Vígszínház)*
*Fordította:* Vajda Miklós. *Rendező:* Kapás Dezső. *Díszlet:* Fehér Miklós. *Jelmez:* Jánoskúti Márta.

*Szereplők:* Tordy Géza, Gálffi László, Pap Vera, Tahi Tóth László, Bárdy György, Szatmári István, Füzessy Ottó, Maszlay István, Sipos András.

NÁDRA VALÉRIA

# „Semmiért egészen" - happy enddel

**A makrancos hölgy a Madách Színházban**

*A makrancos* hölgyről mindig is igen eltérőek voltak a kutatói, a kritikusi, de még inkább a rendezői vélekedések. A magyarországi bemutatók mindenkor leginkább egy-egy nagy színészegyéniségre építve hozták létre az előadást (Odry Árpád, Pethes Imre, Kiss Ferenc, Jávor Pál illetve Paulav Erzsi, Bajor Gizi, Tasnády Ilona Varsányi Irén). Ezt a hagyományt követte a Madách Színház februári bemutatója is, amely Szirtes Tamás jutalomrendezésében Almási Éva és Huszti Péter jutalomjátékaként került színre.

Pedig valószínűleg több lehetőséget rejt magában ez a Shakespeare-vígjáték, mint amit első olvasásra megmutat magából. Kezdjük mindjárt a ritkán játszott előjátékkal. Huncfut Kristóf alaposan felönt a garatra, és elalszik egy kocsmában. Arra jár egy nemes lord, és a csúfosan elázott részeget tréfából a házába viteti, pompás ruhákba öltözteti, s elhiteti vele, hogy sohasem volt üstfoltozó, inkább beteg és gazdag úr, aki szegény munkásembernek képzelte magát gyönyörű és gyengéd felesége, valamint hűséges és aggódó házanépe legnagyobb bánatára. A lord vándorszínészeket fogad fel, hogy játsszanak valamit az ébredező Huncfutnak; így s ezért kerül elő-adásra annak története, hogyan lett a makrancos hölgyből a világ legszófogadóbb asszonya. Így lesz a darab játék a játékban. Ha ezt a befejezetlen keretjátékot figyelembe venné a mindenkori rendezés, kénytelen volna kissé eltávolítani, elidegeníteni a játékot. Ezt követően is számos megoldási lehetőség kínálkozik, így például elképzelhető harsány komédiázás, esetleg cirkuszi produkció (tudunk Reinhardt, illetve a Reinhardt-követők ilyen irányú kísérleteiről), illetőleg még felsorolhatatlanul sok rendezői fel-fogás tűnik elképzelhetőnek, sikerrel megvalósíthatónak, egyet kivéve: azt, amelyik direkt közelségbe hozva a történetet, férfi és nő kapcsolatáról szól *általában.*

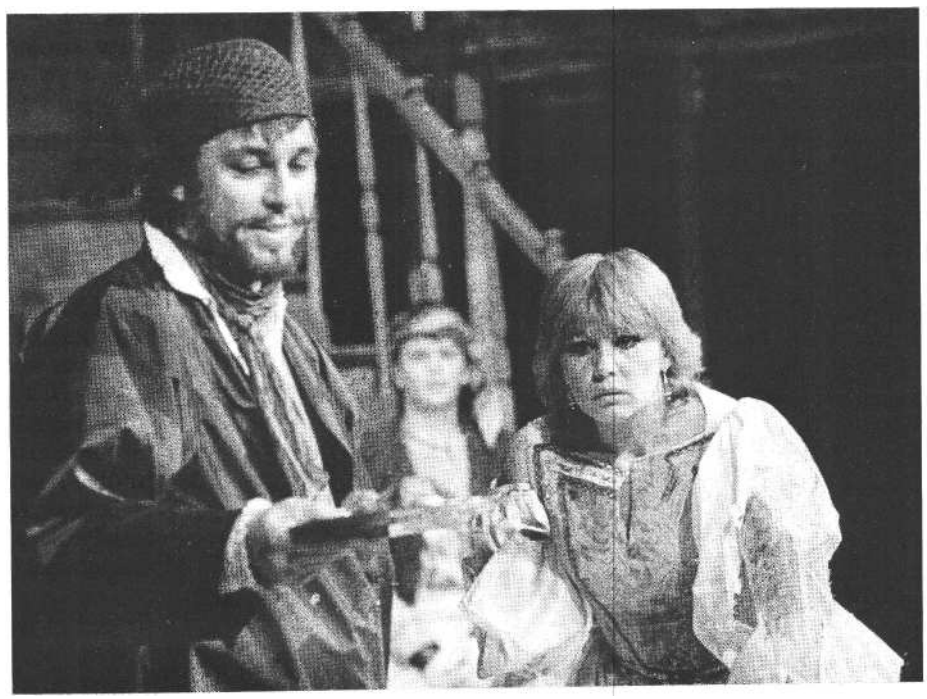
Tegyük fel, hogy egy másik lehetséges értelmezés figyelmen kívül hagyja a keretjátékot. Igy óhatatlanul közelebb kerül hozzánk a vígjáték, azaz „komolyodik.", s egyre fontosabbá válik a darab--olvasat, hiszen *A makrancos hölgy* „egy az egyben" történő eljátszása igen különös eredményre vezethet Közelítsük meg például Kata figurájából a darabot, mivel Shakespeare-nél ő a főszereplő. Az asszonyszelídítés már a darab keletkezése idején is ősi vígjátéki motívumnak számított, nem véletlenül érezte szükségét Shakespeare, hogy a darabot előjátékkal, lélektani, társadalmi motivációval is megtoldja.

**„Alku, ha szent is, alku"**

Kata kezdetben kétségkívül goromba, de éppoly kétséget kizáróan képmutatásra képtelen, a durvaságig szókimondó ember. Márpedig ez egy képmutatásra épülő társadalomban, környezetben feltétlenül szemet szúr, s ami ennél fontosabb: mindenki számára kényelmetlen. Kata azt mondja ki, amit mindenki csinál és tud, ám hallgat róla. Kata nem szereti, ha az üzletet szerelemnek nevezik. A figura értelmezésekor megkerülhetetlen a kérdés: vajon helyzetének a természete az oka, vagy ellenkezőleg, helyzete ad magyarázatot természetére. Akár az egyik, akár a másik válasz esetében tény, hogy Kata szín a szürkék tömegében. Nincs kibékülve a képmutatással, amely a nőt megszólítók első mondatában a nő szépségének, kedvességének, de a másodikban már - átmenet nélkül - a vagyonának szól, amelyet majdan a menyasszonnyal adnak. Nem látja rózsásnak azt a lehetőséget, amit a nőnek neméből s így társa-dalmi helyzetéből fakadóan a társadalom kínál. Vagyis: a kiszolgáltatottságot. Kiszolgáltatottságot a mindenható apának, később a mindenható férjnek. Kata szemében a házasság ennek a női sorsnak az elfogadását, a férfi abszolút uralmának tudomásulvételét jelenti. Van viszont a házasságnak egy másik oldala is, amellyel Kata, legalábbis eleinte, kevéssé számol - tudniillik az, hogy konszolidálja a nő helyzetét. Katát gondolkodásmódja, egyénisége, természete magányossá teszi. Ezt a magányt egyetlen módon képes oldani, ha legalább külsőleg igyekszik olyanná válni, mint a többiek. Olyanná válni, mint a többiek erre való a házasság. Ezért óhajtja Kata oly nagyon a házasságot, ezért veri Biancát, a húgát, hiszen Bianca máris olyan, mint a többiek; ezért mondja az apjának: „Mi? Engem útálsz ? Ó, ne is tagadd! / Ő a becéd, férjhez is őt segíted s én lagziján mezítláb járhatom, / Felőled pártában maradhatok. / I lozzám se szólj! Megyek s addig sirok,/ Míg jól meg nem bosszulhatom magam!"

Lehetséges Kata magatartásának. egy másfajta értelmezése is. A két lány közül ő az idősebbik, többet látott a szerelemnek. nevezett üzletből, mint a szép, szelíd Bianca. Gyanúsítja is a húgát, hogy há-

Huszti Péter és Almási Éva A makrancos hölgy Madách színházi előadásában



zasságával elsősorban jó üzletet akar kötni. Kérdezgeti, kérői közül ki tetszik neki: „Nem Hortensio? / ... Vagy úgy ? Hát gazdagabbra fáj fogad? / Tán Gremióra, hogy nagylábon élj !" Kata *még* nem számít vénlánynak, de fenyegető, hogy hamarosan ez is bekövetkezik, s ez - ha lehetséges - még fokozni fogja kitaszítottságát, hiszen mindenki a húgát, a szelídebbet és fiatalabbat kéri feleségül. Ettől való félelmében válik egyre gorombábbá, riasztja el magától egyre jobban a férfiakat. A végeredményt tekintve közömbös, hogy Kata magatartásának mi a kulcsa. A házasság intézményéhez való viszonya az utóbb felvázolt esetben pontosan olyan ambivalens, mint az előzőben.

### „Két önzés titkos párbaja"

Petruchio egyetlen szempontból, legalábbis kezdetben, méltó párja Katának : ő is nevükön nevezi a dolgokat. Pénzt akar, azért kell megházasodnia, tehát nem fecseg szerelemről. „Hortensio, kevés szóból is ért / Két jóbarát; nos, ha tudsz valahol / Petruchiónak egy gazdag leányt / - Mert csak vagyonra dobban meg szivem - / Ha rút, mint Florentius kedvese, / Vén, mint Sibylla, undok és konok, / Mint Xantippé, vagy tán még cudarabb: / Mit bánom én! A kedvem nem szegi / S nem torpanok meg, mert lehet a hölgy / Dühöngő, mint viharzó Adria: / Én gazdag frigyre jöttem Páduába, / S ha gazdag: boldog frigyre Páduába!" Az ő esete azonban lényegesen egyszerűbb Katáénál. *Petruchio nem Romeo.* Csak egy fiatal nemes, aki a világ legkényelmesebb módján szeretne pénzhez jutni: gazdagon akar nősülni. S mivel a gazdagság számára egyértelmű a boldogsággal, nincs az az áldozat, amit szívesen meg ne hozna érte. Katával rá-adásul nem is járna rosszul, hiszen Hortensio így festi le neki a lányt: „Ne félj, gazdag lányhoz segítlek én, / Ki tetejébe szép és fiatal, / S nevelése nemes leányhoz illő. / Csak egy hibája - bíz ez nagy hiba - / Hogy tűrhetetlenül utálatos, / Makrancos és ravasz mérték felett!" Sebaj, gondolja-mondja Petruchio, majd ő „megszelídíti". S vajon hogyan? Úgy, ahogyan tőle elvárható: a legkényelmesebben. Üzletet kötött, tehát azt tesz a feleségével, ami jólesik.

### „Míg nem vagy, mint egy tárgy, olyan halott és akarattalan"

Katát Petruchio megverheti, éheztetheti, megalázhatja, hiszen: a tulajdona, csakúgy, mint a háza, lova, birtoka. S az újdonsült férj pontosan azt teszi, amitől Kata annyira szeretett volna megmenekülni. S minél inkább igyekezett elkerülni, annál visszavonhatatlanabbul került Petruchio hatalmába. Igy válik Kata számára a „szelídítés" folyamata során egyre bizonyosabbá, hogy ha életben akar maradni, meg kell tanulnia azt, amit addig nem tudott: hallgatni, sőt színlelni. Ha enni, aludni, öltözködni akar, kénytelen engedelmeskedni a férjének. Nevelődésének első lépcsőfoka tehát a hallgatás, a második a színlelés, a harmadik pedig - mivel a bőréből kibújni mégsem tud - a feladat túlteljesítése, csak éppen ellenkező előjellel. Elrettentő példából „példaképpé" válik.

A verés, illetőleg az éheztetés után Petruchio, hogy uralmát tökéletesítse, a nap fényéről azt állítja, hogy az holdsugár. A procedúrát kissé hosszadalmasnak tartó Hortensio azt tanácsolja Katának, hogy hagyja rá, különben soha el nem érik utuk célját. Kata megfogadja a tanácsot: „Legyen hát hold - vagy nap - ha jólesik. / S ha kedved szottyan mécs-lángnak nevezned, / Szavamra, eztán az lesz nékem is ! ... " Petruchio, mint egy mániákus vagy egy elkényeztetett gyerek, tovább kötözködik, mire Kata ezt feleli: „Az áldott nap - az Isten áldja meg! / De nem a nap, mihelyt nem mondod annak, / S a hold oly változó, miként kedélyed, / Aminek éppen hívod, mindig az!" Kata tehát úgy viselkedik Petruchióval, mint egy elmebeteggel, ráhagy mindent, csakhogy erre a férje kényszerítette. Ezt a változást Petruchio akarta, ő ezt nevezi szerelemnek.

### „Mint lámpa, ha lecsavarom, ne égj, mikor nem akarom"

Véget ért Katalin nevelődése. Boldog és szerelmes nem lehet, de nyugodt igen. Csak operettekben és szexuálpatológiai esettanulmányokban fordulhat elő, hogy nők szeressék, sőt imádják azokat a férfiakat, akik verik, éheztetik, megalázzák őket. De vajon mit szerethet Katán Petruchio? Föltehetően a saját kreatúráját szereti. Katának tudomásul kellett vennie, hogy milyen a világ, és hogyan lehetséges élni, illetve megélni benne. Csakhogy miként a darab elején legalább kétféle magyarázata lehet Kata akkori magatartásának, jellemfejlődése zárószakaszát is többféle motiváció alapján képzelhetjük el. A nagy kérdés: elhiszi-e Kata maga is, amit mond?

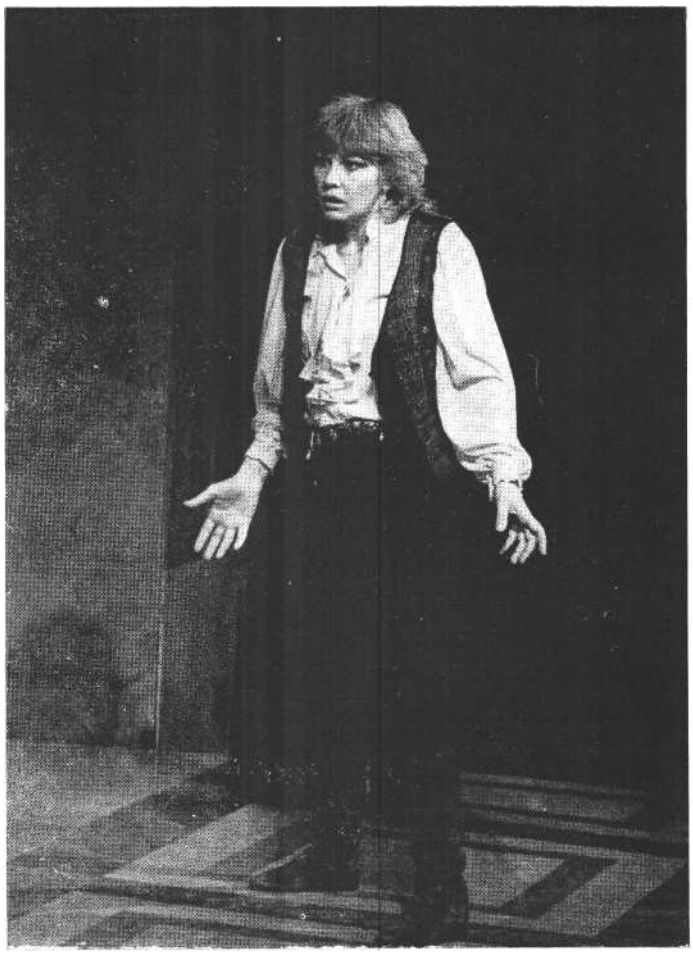
Ha elhiszi, utolsó monológja nagyon keserűen kell hogy hangozzék: „Kevély volt nemrég az én lelkem is, / Szívem dacos volt, elmém hajlamos / Szót szóval, gúnyt gúnnyal torolni meg; / De most belátom: dárdánk szalmaszál, / Erőnk erőtlenség, testünkre mért, / S hiú a küzdelem e csalfa látszatért. / Törj meg te-hát! Bolond, ki ellenáll."

Elképzelhető az is, hogy Katának mindez nem vált meggyőződésévé, csak tudja, hogy ilyen férjjel, mint Petruchio, kizárólag ezzel a módszerrel lehet együtt élni. Osi, női trükköt ad tovább: ha a nő el akar érni valamit, úgy kell tennie, mintha ezzel pusztán a férfinak engedelmeskedne. Kielégíti így a férfihiúságot, eleget tesz a látszatnak, a gyanú elalszik. Miért teheti meg mindezt a nővel a férfi? Mert eltartja. Ebben az értelmezésben viszont feltétlenül ironikusnak kellene lennie a monológnak: „Urad, gazdád és életed a férjed, / Uralkodód, fejed, gond-viselőd, / Ki téged eltartandó, szánja testét / Nehéz munkára szárazon-vizen; / Virraszt éj viharán, fagyos napon, / Míg otthon kellemes melegben ülsz, / S egyéb viszonzást nem vár tőled el, / Csak szerelmet, jó szót, szófogadást." Még szerencse, hogy mindenki tudja, milyen verejtékes munkával jutott vagyonához Petruchio - tudniillik előbb örökölte, aztán hozományul kapta. A régi példa-kép, Bianca, így reagál az asszonyi engedelmességnek erre a túlméretezett esetére: „Pfuj, be bolond kötelességtudás!" Nagy érzelmekről továbbra sincs szó. Hortensio, aki „fülig szerelmes" volt Biancába, elvesz helyette egy gazdag özvegyet. Biancának pedig mindjárt az esküvő után véres szemrehányásokat tesz „szerelmes" férje, amikor miatta elve-szít a fogadáson száz dukátot.

### „Mit bánom én, hogy a modernek... "

A Madách Színház előadásának alcíme is van: „Boszorkányszelídítés". Az eredeti, shakespeare-i cím - korántsem véletlenül - Kata viselkedésének fordulatát adja fel a vígjáték megfejtenivalójául, nem pedig a szelídítés folyamatát. A Madách előadása áthelyezi a hangsúlyt az utóbbira, elcsúsztatja az arányokat. A darab fő terhét így Petruchio hordozza. A bonyolultabb problémát mindenesetre Kata figurája jelentette volna, viselkedésének értelmezésével azonban nem szükséges annyit bíbelődni a rendezőnek, ha az előadás Petruchióról szól. Szirtes Tamás a keretjáték elhagyása mellett döntött, a harsány, bővérű komédiázásról azonban mégsem mondott le. A három szolga szerepében három fiatal szí-

Petruchio: Huszti Péter



Kata: Almási Éva (Iklády László felvételei)

nész: Gyabronka József, Cseke Péter, Szerednyey Béla fáradhatatlan hévvel végigugrálja, tornázza az előadást, elhasalnak, csimpaszkodnak, rohangálnak, s ha mindebből a dramaturgiailag indokoltnál többet kapunk is, lendületük, őszinte játékosságuk többnyire lefegyverző. Néhány egészen eredeti pillanattal ajándékozza meg a nézőt a tűzrakással elfoglalt, bumfordi Curtis szerepében a még főiskolás Karczag Ferenc, Álruhás zenetanárként e fiatalos és jókedvű komédiázáshoz csatlakozik Gáti Oszkár is, A jelmeztervező Vágó Nelly rikító színű rongyokba bújtatta valamennyiüket. A társulat más tagjai azonban mintha egy másik darabot játszanának. Horesnyi László mértéktartóan megformált, szánnivalóan nevetséges Gremiója inkább egy Moliére-darabba illene. Tóth Enikő Biancája úgy hat Kata mellett, mintha nem is a húga, inkább az unokahúga volna. A két lány apjának szerepében Zenthe Ferenc tartózkodóan játssza a „jóságos atyát". A címszerepet alakító Almási Éva rövid, fiús hajával, divatos nadrág-csizma-mellényke együttesben úgy fest, mintha közülünk menne fel a színpadra. Kezdetben pontosan olyan Kata ő, amilyennek írva van: nagyszájú, goromba, akinek a keze is hamar eljár, mindaddig, amíg Petruchiónak nem jár el a keze még hamarabb. Almási Éva, a közönség női kedvence, az előadás első harmadában kilép a tőle megszokott játékmodorból Hasonló tünemény tanúi vagyunk a Petruchióként színre lépő Huszti Pétert figyelve is, ámde elég, hogy belépjen a színpadra, és kitör a tapsvihar. A közönség férfikedvencének elég megszólalnia, már szeretik. Csakhogy ilyen adottságokkal éppen Petruchiót nehéz eljátszani, hiszen ez a figura nem egyszerűen kedves, bolondos kópé. Huszti megformálásában a néző mégis annak látja: életszerető, vidám, szemét huncutul villogtató kópénak. Kijelenti ugyan, hogy hozományvadász, de ki hiszi cl neki? Jó tréfa ez is, mint a többi, ami pereg a szájából. Játékos kedvének, harsányságának öltözéke is megfelel. Így festhetett a múlt századok valamelyikének hobója. Ahogy Almásit és Husztit öltözteti az előadás, kissé furcsán hat az összes többiek reneszánsz stílusú ruházata mellett.

Aztán az esküvői jelenetben, amikor Kata először vedlik át talpig reneszánszba, kosztümjével együtt Almási Éva játéka is megváltozik. Újból halljuk régi, modoros dallamait, a szöveg értelmétől függetlenül elnyújtott szóközepeket és szóvégeket, melyeket a mondat jelentése helyett az egy lélegzettel „elénekelhető" melódia diktál. Amikor a reneszánsz stílusú esküvői ruhát egy spárgával átkötött, hosszú, zöldes katonakabát váltja fel, Kata alakja kezd felpuhulni, eltűnik maradék humorérzéke is. Tart ez egészen odáig, amíg a sok veréstől, éhezéstől *azaz a* Petruchio-módra értelmezett szerelemtől párás szemmel kezdi nézni hóbortos természetű férjét. A közönség pedig örül, hogy lám, Kata mégiscsak jó útra tért és boldog, hogy végre szeretik egymást Petruchióval. A darabzáró jelenetben már Huszti is a többiekéhez hasonló jelmezben tűnik fel, s ez a változás „filozófiai mélységeket" sejtet.

A közönség esetleges gyanúja, hogy e kapcsolat körül talán még sincs minden rendben, az előadás végére elalszik. Azt a már szinte közhelyszámba menő igazságot, hogy nem létezik társadalmiságától megfosztott, csak a nemek biológiai vonatkozásában szemlélt férfi-nő kapcsolat, nyilván az előadás alkotói is tudják. Ám ha ezt feltételezzük, kérdés, hogy miről szól ez a sok stílusú előadás? A „Semmiért egészen" happy enddel megfejelve - ez azt hiszem, operett.

*Shakespeare: A makrancos hölgy (Madách Színház)*
*Fordította:* Jékely Zoltán. *Rendező:* Szirtes Tamás. *Díszlet:* Vayer Tamás. *Jelmez:* Vágó Nelly.
*Szereplők:* Zenthe Ferenc, Huszti Péter, Horesnyi László, Gáti Oszkár, Lesznek Tibor, Gyabronka József, Cseke Péter, Szerednyey Béla, Fillár István, Bodor Tibor, Vándor József, Karczag Ferenc f. h., Almási Éva, Tóth Enikő, Csűrös Karola, Vass Péter f. h., Rubold Ödön f. h., Tóth Tamás f. h., Lukácsi József f. h., Fésüs Tamás f. h., Karsai István f. h.

**SZÁNTÓ JUDIT**

# Játsszunk Bibliát!

**Peter Hacks Ádám és Évája a Thália Stúdióban**

Az első emberpár a magyar színházak ez idő szerint legsűrűbben előforduló vendége. *Az ember tragédiája* Szolnokon és Pesten, Arthur Miller *A világ teremtése* című műve a Vigadóban, és még friss emlék a közelmúltból Sütő András *Káin és Ábelje* Budapesten és Kecskeméten - ősapánk-ősanyánk határozottan divatba jött. Persze: ahány inkarnáció, annyiféle interpretáció. Madách önkínzó keserűsége és fogcsikorgató reménye, Sütő komor pátosza, monumentális tragikai érzéke, Miller játékos bölcselkedése meg-annyi megszenvedett válaszadási kísérlet az örök kérdésre, melyet a Genezis hősei puszta létükkel fölvetnek: mi dolgunk a világon? Érdemes - e művek bővebb taglalása nélkül - arra is gondolni: íróik egy változatos, számos más kérdést is feszegető életmű során jutottak el ehhez a kérdésfelvetéshez, egyszeri alkalommal az egyetlenhez, amely, úgy tűnik, a konkrétabb, közvetlenül aktuális témák-nál is jobban meggyötri az alkotót, mert nem tehet másként: saját kora hányatott, ellentmondásos valóságának aspektusából fogja vallatóra a bibliai mítoszt. (És Madách műve a bizonyság rá: ha a szöveg rászolgált a fennmaradásra, a mindenkori színrevivők is hasonlóképpen kénytelenek megszenvedni az értelmezésért, mert másként ők se tehetnek: a megközelítéshez hozzá kell adniok saját koruk optikáját.)

Peter Hacks - ki tudhatja, jó-e ez neki? - nem látszik szenvedni. Ő Ádám és Éva történetét már sokszor megírta, legföljebb más nevek alatt; volt, amikor Heraklésznak és Omphalénak, volt, mikor Amphitryonnak és Alkménének, máskor Margitnak és Renének hívták őket, és jelen volt az Úristen is Zeusz vagy XI. Lajos álnéven. A hatvanas évek közepe óta Peter Hacks többnyire ugyanazt a drámát írja, három főszereplővel: a tézissel, az antitézissel és a szintézissel. E rendszeresen celebrálásra kerülő dialektikus tűzijáték-sorozatnak egyik tagja az *Ádám és Éva,* s ha egyike is a legszikrázóbbaknak, lényegét tekintve nem más a többinél.

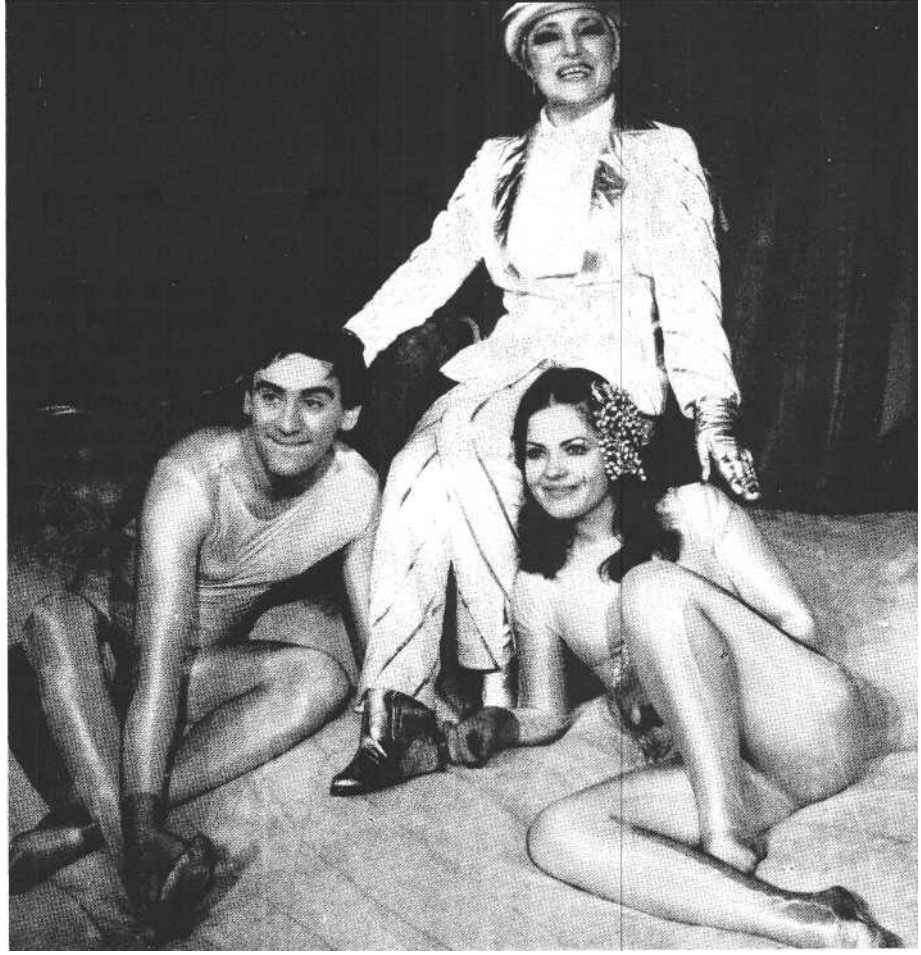
A SZÍNHÁZ egy korábbi számában már ismertettük Peter Hacks e korszakának ars poeticáját, a szocialista társadalom új klasszikájáról. Ennek értelmében a stabil, konszolidált szocialista társadalomban, amelyben a társadalmi alapkérdések már eldőltek, és a fejlődés perspektívája adott és biztosított, a művészetnek már nem kell sem a konkrét történelmi összefüggések osztályharcos szemszögű feltárására törekednie, mert ez már a meghaladott múlthoz tartozik, sem pedig a mai emberek mindennapi tevékenységét ábrázolnia, mert ez elintéződik a napi gyakorlatban. Ezért a dráma - amelynek egyetlen adekvát műfaja a komédia lesz - arra hivatott, hogy az emberiség nagy örökségét, a régi történeteket és mítoszokat világítsa át egy emelkedett szocialista humanizmus szempontjából, rámutatva a mai embereszmény kialakulásának előzményeire, egy magas fokú költői általánosítás síkján, a mai szocialista társadalom emberének derűs filozófiai fölényével.

Valószínű, hogy ezt az ars poeticát Hacks, az egykori lelkes Brecht-tanítvány, néhány, élesen megbírált mai tárgyú „termelési dráma" szerzője még illőn megszenvedte. Úgy tetszik azonban, hogy ez volt Peter Hacks utolsó pokol-járása. Azóta kényelmes-otthonosan berendezkedett ebben a valóban sajátos ars poeticában, amelynek támadható pontjait nyilván maga ismeri legjobban, amelyhez hasonló még egyetlen más, szocialista társadalomban élő drámaíró-nak sem jutott eszébe (holott Hacks elvileg nem saját használatra fogalmazta meg), de amely, ismerjük el, nála hivatottabb művelőre aligha találhat. Hacks ugyanis rendkívüli, azt merném mondani, félelmetes tehetség, a programjául vallott játékos dialektika káprázatosan ügyes művelője. Páratlanul művelt, és műveltségét vérbeli drámaíró módján kamatoztatja: mindent tud arról a korról, azokról a szereplőkről, amelynek-akik-nek konkrétumait aztán a tézis-antitézis-szintézis újfajta hármasegységének általánosságaivá szublimálja, és ez a részletekig hatoló mindentudás hiteles csengést ad az általánosságok nak. Mestere a formának és a formáknak, verselése már-már érzékinek mondható szellemi gyönyört kelt. Minden drámája tökéletesen csiszolt műtárgyra emlékeztet; igaz, körülbelül olyan hideg és élettelen is. D míg egy valódi műtárgy élettelensége nem zárja ki, sőt, sokszor szuggerálja a belé fektetett alkotói szenvedélyt és kínt, a hacksi műtárgyak - mert hogy mégsem kristálykehelyről vagy miniatúráról, hanem drámáról van szó - éppily szenvtelen alkotót sejtetnek. Magam úgy érzem: kihunyt, magát szándékosan kioltott vulkánt. De ez az eredmény szempontjából mindegy.

Peter Hacks az NDK - és Európa - drámaírásában elismert, kiemelkedő helyet foglal el; hazájában, ha úgy tetszik, megközelíti az eggyel előbbi klasszika fejedelmének, Goethének posztját. Érdemes viszont megjegyezni, hogy ellenzéke neki is van; a nagy tekintélyű Ernst Schumacher például a Berliner Zeitung hasábjain rendszeresen megtámad minden új Hacks-darabot. *Az Ádám és Éva* 1975-ös Deutsches Theater-beli bemutatója kapcsán például ezt írta: „A bűnbeesésnek... ez az új olvasata úgy viszonylik a korábbi értelmezésekhez, mint az idill a drámához. Belső, ösztönző magját vagy, jobban mondva, habzóborként pezsgő lényegét csinos bonmot-k, aperçuk, aforizmák alkotják... Szellemesen parlírozó, ügyesen elrendezett társalgási dráma...", amelyet „a (kis)polgárság diszkrét bája" leng be. És mellesleg, kaján mentségként, hozzáteszi: „Persze a szocialista bulvár ellen senkinek sem lehet kifogása."

Hacks - akit egy méltatója a „Kelet Anouilh-jának" is nevezett - korántsem bulvárszerző. Némi malíciával azt mondanám: ehhez nem elég szórakoztató. már a szónak a tömegfogyasztás elvárásaira alkalmazott értelmében. Akinek ízlése megáll a valódi bulvárnál, annak számára Hacks kaviár. Schumacher professzor némileg elfogult beállítása kitagadná Hacksból a magasrendű irodalmi értékeket, amelyekkel a bulvár éppen nem büszkélkedhet, csakúgy, mint a szórakoztatóipartól ugyancsak távol álló gondolkodói apparátust. Hacks dramaturgiája tulajdonképpen semmi máshoz, senki máséhoz nem hasonlítható; ha bulvár, akkor szerelmi háromszöge a dialektika háromsága, ami azért mégis más. Műfaja: szórakoztató szellemi torna - szocialista meggyőződésű és képzettségű értelmiségiek számára.

Ez persze Hacks darabjainak lehetséges nézőkörét eleve leszűkíti. Magyarországon a szerző *egy* nagy sikert könyvelhet el. *A Beszélgetés a Stein-házban a távollévő von Goethe úrról* címét nem véletlenül változtatta meg a Vígszínház *Lottéra.* Ruttkai Évának a maga nemében tüneményes alakítása egy asszony drámáját, sőt, tragédiáját bontotta ki, eszközül használva azt, ami Hacksnál cél volt: egy



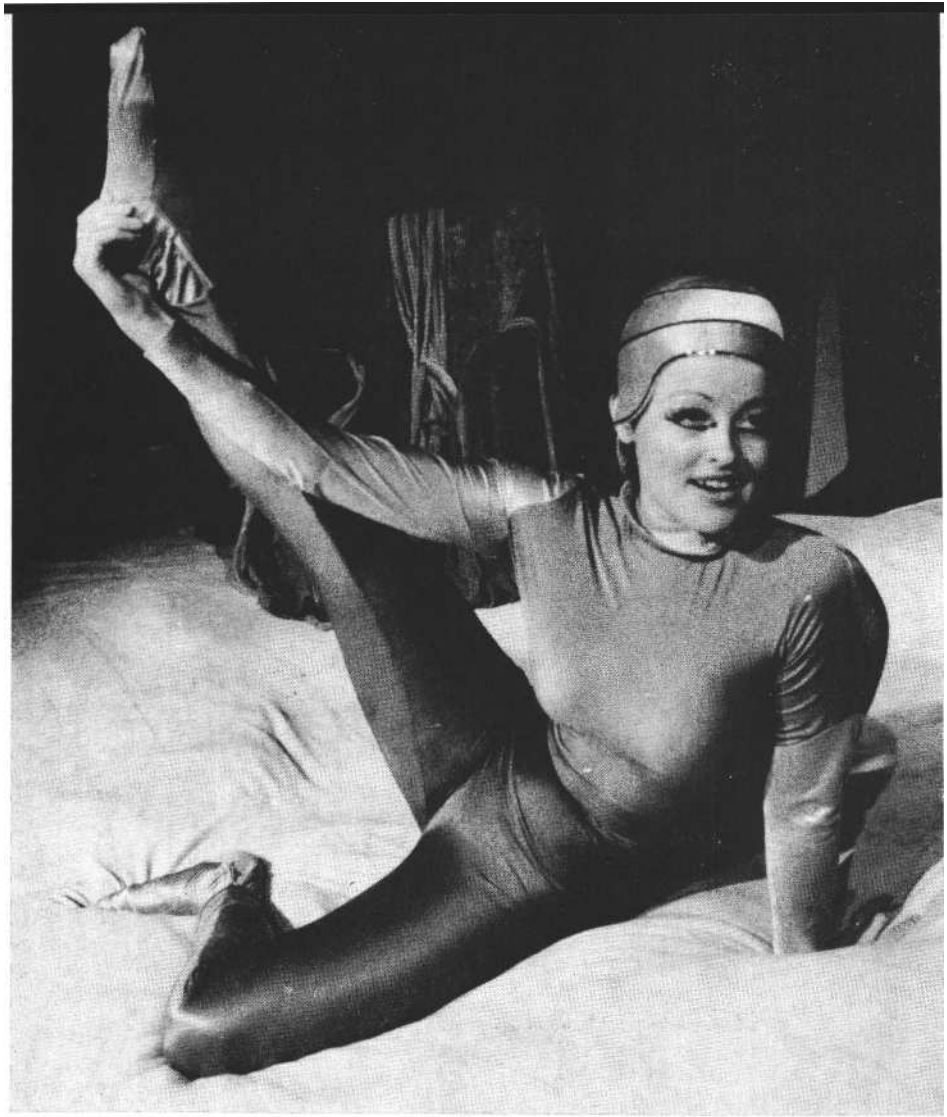
**Peter Hacks: Ádám és Éva** (Thália Stúdió). Sütő **Irén (Az Úr), Incze József (Ádám) és Balogh Erika (Éva)**

meghatározott társadalmi és művelődési korszak ábrázolását a középpontban a távollévő Goethével, és céllá avatva azt, ami Hacksnál csak ehhez szolgáló esz-köz: egy hús-vér emberi lény kálváriáját. Az udvariasan gratuláló szerzőt nem nagyon győzte meg ez az előadás, holott a siker, a hatás egyetlen lehetséges módozatát valósította meg, kivált egy olyan országban, ahol a weimari kultúra a közönségből semmilyen asszociációkat nem vált ki, s Goethe neve se sokkal több lexikális adatnál. Persze: ezt a műveletet más Hacks-darabokon aligha lehetne végrehajtani; mondjuk, hogy a Lottéban Hacks elkövette azt a könnyelműséget, hogy túl erőssé, túl élővé tette azt, ami számára nem volt elsőrendűen fontos.

Mert egyebekben a hacksi játékokban nem megy létre a játék. Ezt az egyet mindörökre megtanulta azóta megtagadott mesterétől, Brechttől: ha a hagyományos anyagok-mítoszok értelmében a cselekményben szó van is árulásról, szenvedésről, bukásról, halálról, Hacks a költészetnek számos eszközzel el-idegenített régióiba emeli ezeket a tragikus mozzanatokat, elsősorban azáltal, hogy gondosan letörli róluk a konkrét, vonatkoztatható valóság jegyeit. Tudatosan ezt is; maga vallja, hogy a költészet értéke az irrealitásban van, és a költői teljesítményt az méri, mennyire képes „nem azonos" lenni a valósággal. A hősök olyan szinten tervezik meg, ideologizálják át és avatják tudatos filozófiai gesztussá szenvedéseiket, hogy azokról mintegy kémiailag ég le minden könny, vér, verejték. Hacksnál még a halálra készülő Senecáért se lehet drukkolni, a kisemmizett Amphítryont se lehet szán-ni. Nem is szabad. A könnyű átélést keresse a néző a szocialista - vagy nem szocialista -- bulváron; a súlyosat - nos, egyéb jelentős drámaíróknál. Hacks nézőterén azt élvezheti, hogy együtt tud gondolkodni z íróval; ha igazán felkészült, azt, hogy együtt tud játszani vele - és néhány órára megoszthatja vele azt a derűs fölényt, amely Hacks szerint a szocialista országok minden polgárát jellemezheti, bár, Hacks Úristene a tanúnk, ez a fölény nem könnyen váltható át súlyos napi köz- és magánemberi gondjaink, konfliktusaink aprópénzére. Legyünk hálásak az írónak, ha néhány órára e gondok fölé emel, és irigyeljük, amiért ő egy egész alkotói életen át hézagtalanul meg tudja őrizni.

Az Ádám *és Évá*ban nyoma sincs Madách vagy Sütő komor, vívódó, sötét szenvedélyeinek, de még Miller szelídebb töprenkedéseinek sem. Tündökletesen világos itt minden (a „világos" szó fizikai és átvitt értelmében egyaránt). Isten a maga képmására formálta meg az első emberpárt - íme a tézis; Satanael buzdítására Adám és Éva megszegik az isteni tilalmat - íme az antitézis; de épp ez az engedetlenség teszi őket az Istennel valóban egyenrangú, önálló lényekké - ez a szintézis, a mindenkit kielégítő, a harmonikus és konstruktív megoldás. Száműzetésről, kitaszításról, siralomvölgyéről szó sincs: ahogy a Paradicsom az Úr nagy alkotói kalandja, úgy a Föld az Emberé. Az egyetlen problematikusnak tetsző és többek által vitatott mozzanat az isteni akarat értelmezésében rejlik, hiszen Isten, a szabad választás adományát az emberekre ruházva, mintegy maga tette lehetővé döntésüket, és így ravaszul megkerülheti a választ: tudta-e előre, hogy így alakul a történet s vele a történelem, vagy sem. Valójában Hacks nem kívánta kompromittálni az Istent, az első számú alkotót; felfogása szerint Adám és Éva nem az Isten provokálásával, hanem a bennük rejlő lehetőségek kiteljesítésével válnak tőle különböző, de szuverenitásukban egyenrangú alkotókká, és Isten egyetért döntésükkel. Neki az volt a célja, hogy „istenlényegű" lényeket alkosson, s hogy ezek a maguk isteni lényegét miképp valósítják meg, azt rájuk bizta. Az almaügybe csak a kér értetlen beosztott kapaszkodik; Gábriel, aki képtelen másként, mint betű szerint értelmezni a főnök szavait, és ezért mindent elkövet, hogy az emberpár megtartsa a tilalmat, és Satanael, aki ugyancsak tévesen hiszi azt, hogy ősi ellenfelét *az* alma épsége izgatja. Az Úr csak a lényegre tekint: Adám és Éva szuverenitásának megvalósulására, s az almát azért helyezte el, hogy így vagy úgy, de véget vessen teremtményei naiv, idilli, felelősséget nem ismerő, akár parazitának is mondható létezésének. Eszerint ő akkor is elégedett lenne, ha az emberpár netán ellenáll a csábításnak, mert akkor szuverenitásuk az engedelmességben nyilvánult volna meg; de, ha fáj is tőlük a válás, így még elégedettebb, mert a Földön mindent ők maguk teremthetnek meg. Ez a kétségkívül eredeti beállítás Hacks hozzájárulása a mítosz ténytárához, és valóban alkalmas a filozófiai egyenlet meggyőző és takaros felállítására.

Hacks egy helyütt arról panaszkodott. hogy a Genezis szereplőinek semmiféle társadalmi és individuálpszichológiai jellemvonása nem lévén, ábrázolásuk igen nehéz feladat. Valljuk be, e panasz kissé képmutató, Hacks ugyanis vajmi kevéssé igényli e jellemzési módok lehetőségét az ő hőseinek jellemét elsősorban mindig filozófiájuk szabja meg, filozófiája pedig bőséggel van mind az öt szereplőnek,



**Satanael: Kánya Kata** (MTI fotó - **Benkő** Imre felvételei)

sőt, még Ádámnak és Évának a bűnbeesés előtti magatartását is elégségesen meghatározza épp az ellenkezője: a filozófia hiánya. S minthogy e filozófiák meglehetősen eltérőek, és Hacks valamennyit a stiláris kifejezőkészség legmagasabb szintjén tolmácsolja - a filozófiai konfliktushoz épp elegendő a gyúerő. Igaz, a filozófiai konfliktusnak, ha nem öltözik társadalmi és lélektani formákba, önmagában elég kevés a feszültsége, de hát Hacks színházát soha nem a feszültség élteti, legalábbis nem a szó hagyományos drámai értelmében. Itt az a tét: mennyire tudjuk élvezni az érvek és ellenérvek pengepárbaját, és csakis azt, lévén az eredmény, cseppet sem titkoltan, előre látható. Hacks mindent megtesz, hogy ez a típusú élvezet létre-jöhessen - kommentár helyett inkább a szöveget ajánljuk újraízlelgető elolvasás-ra -, de persze tömegfogyasztásra ez a táplálék soha nem lesz alkalmas, mert egyszerre vékony és delikát, mint egy ínyencek által alkalmilag felkeresett vendéglő speciális felfújtja (s e vendéglő ét-lapján más étel nem is szerepel).

Hogy viszont legalább azok élvezzék, akik élvezetére képesek, az már a színház dolga. És itt azzal kell kezdenünk: habozunk két felsőfok sorrendje között. i. vagy *z. Az Ádám és Éva a* Thália Színház legjobb előadása az utóbbi években; 2. *vagy 1. Az Ádám és Éva az* elképzelhető legjobb Hacks-előadás, nemcsak magyar viszonylatban, de alighanem általános értelemben is. Persze rögtön idekívánkozik a megszorítás: jelentős, releváns színházi est így sem született, ilyesmiről csak a mű megerőszakolása árán lehetne szó, ami viszont ez esetben szétfoszlatná törékeny varázsát. Így: Hacks Hacks maradt, az élmény hatósugara korlátozott, de - töretlen.

Kőváry Katalin meg se próbált drámázni, a kimenetelre irányuló súlyos feszültséget gerjeszteni, amely itt csak álfeszültségbe, mesterkélt teatralitásba torkollna; megőrizte Hacks művét szellemi tornának, amelyet rokonértékű csillogással, spontánnak ható játékossággal, a szöveg minden színpadi lehetőségének alkotó kiaknázásával vezetett le. Külső segítsége ehhez egy volt, igaz, annak értéke felbecsülhetetlen: Tandori Dezső - kimondom - zseniális fordítói tehetsége. A bonyolult, nemegyszer nyakatekert, verbális és gondolati virtuozitással megfogalmazott verssorparádé - kimondom ezt is! - magyarul nemcsak egyenértékűen, hanem talán az eredetinél is szellemesebben hat, ami benne csipetnyit „germán", könnyedebbre, szervesebbre fordul. Ezzel a szöveggel játszani lehet, ezzel a szöveggel színházat lehet játszani - és a Thália Stúdióban játszottak vele. Ami annál is nagyobb eredmény, minthogy sok előzménnyel e téren nem dicsekedhetünk. A derű, az intellektuális játékosság nem épp magyar hagyomány; hogy az előadásban nyoma sincs se moralizáló komolykodásnak, se mindenáron való érzelmességnek, és ugyanakkor ugyanilyen messze elkerüli a szárazságot, a pedáns unalmat - ez igazán sajátos jelenség, indokául a tehetség kevés, okkult módon szívesen idesorolnám a szerencsés csillagállást is.

A tervező, Fábián Gabriella munkájával először találkoztam: az ő kiválasztásához is jó szimaton kívül szerencse kel-lett. A leleményesen és - Hacksnál nagyon fontos - hibátlan-esztétikusan el-helyezett és változatosan világított né-hány drapéria, középen az unott kis almát kínáló, belső csigalépcsős konstrukcióval, odafenn az Úr erkélypáholyával és a szférákat jelképező járásaival, az ötletes jelmezek - az Úristen csillogó fehér-selyem szmokingja, Gábriel steppelt kertésznadrágja - a mindent és a semmit fogták szintézisbe: akármit ki tudtak volna fejezni, de azt, ami végül rájuk bízatott, tökéletesen kifejezték.

És itt a szereplőgárda. Elsősorban a bravúros ötlet: az Istennek és angyalai-nak nőkre való kiosztása. Először is: hacksi ötlet, játékos a játékosban. Másodszor: roppant találó, elvégre ebben a garnitúrában igazán hímneműnek csak Adám mondható. Harmadszor: dialektikus ötlet. A színpadon ugyanis a női nemiség általában sokkal erősebb a férfi-nál, a női jelenlét sokkal egyértelműbben implikálja a szexuális vonatkozásokat, mint a férfiúi. Adott esetben viszont, épp a meglepetés hatásánál fogva, melyet a rendező pontosan ki- és beszámított, a női jelleg válik jellegtelenné; mivel e szerepekre a néző férfiakat vár, a három égi figura sajátos karaktere és filozófiája így bontakozhat ki úgyszólván vegytisztán, emberfölötti magasságban. Bármily dekoratív asszony Sütő Irén, bármily csábos vamptípus Kánya Kata, s bármily kamaszos kedvességű Zsurzs Kati: ez-úttal mégsem nők, hanem - ha szabad így mondani - filozófiai magatartások semleges párlatai. Azt hiszem, ezúttal

Hacks is sajnálná, hogy ez a megoldás nem neki jutott eszébe.

Kivált ha látná megvalósulva is. Elsőbben is, a szöveg, amelyet egyetlen szereplő sem sulykol belénk, mintegy büszkén, hogy e nehéz textust mily hibátlanul interpretálja: abszolút természetességgel, csevegő könnyedséggel, mégis pontos értelmezéssel hangzanak ajkukon a bonyolult mondatok, amelyek szituációértékét és humorlehetőségeit úgy aknázzák ki, hogy nem próbálják őket egy tétre menő igazi drámai küzdelem állomásainak álcázni. Zsurzs Kati és Kánya Kata színészi jelentőségéről eddig nemigen éreztem magam meggyőzve. Ezúttal nem pusztán eddigi pályájuk legjobb alakítását nyújtják: egyszerűen jók, sőt, nagyon jók. Zsurzs Kati „angyalian¨ bugyuta, ügybuzgó, ám se feladatát, se gazdáját, se ellenfelét nem *értő* Gábrielje, aki a maga jó szándékával kövezi ki a pokol útját, emlékezetes alakítás; mellesleg nevetségessé teszi például azt a nyugatnémet előadást, amely Gábrielt betűrágó, dogmatikus, veszedelmes funkcionáriusnak állította be. Kánya Kata Satanaelje - bár kezdetben többet vonaglik a kelleténél elbűvölő egy bestia; miért játszana sátáni mumust, ha eleve mind-egy, hallgatnak-e rá? Kaján, szemtelen, mulatságos, magabiztos, pajkos világfi, nő- vagy inkább semleges nemben; a győzelem számára sem létkérdés, inkább élvezetes kihívás játszani akar, s forduljon akárhogy, ezt eléri. Gábrielt legalább sikerül legyőznie, s ennyit igazán megérdemel.

Sütő Irént, a hacksi Atyaistent, élvezet hallgatni, de ezúttal látni is igazi öröm: hiú, ingerlékeny, nagyképű, kiismerhetetlenségében tetszelgő, de önmagával szemben is bölcsen ironikus figurájához emberi jellemvonásokból kever ki vala-mit, ami már, nagyon tudatosan, nem emberi. Kellemesen debütál a két fiatal, Incze József és Balogh Erika is. Helyenként talán még egy csipetnyivel több bennük az átélés, mint a játékosság, de hát kezdőként ők kapták a legnehezebb leckét: a legősibb emberi tragédiát úgy szublimálni, hogy a tragikumnak nyoma se maradjon.

*Peter Hacks: Ádám és Éva (T*[h]*ália Stúdió)*

*Fordította:* Tandori Dezső. *Rendező:* Kővárv Katalin. *Díszlet, jelmez:* Fábián Gabriella m. v.

*Szereplők:* Sütő Trén, Zsurzs Katalin, Kánya Kata, Incze József, Balogh Erika,

**RÓNA KATALIN**

## Gobbi és Sinkó

**Jegyzetek a Boldogtalanok ürügyén**

Amikor a Katona József Színház műsorára tűzte Füst Milán *Boldogtalanok* című drámáját Székely Gábor rendezésében, a színházi emlékezés óhatatlanul is fölidézte a négy év előtti. szolnoki előadást. Székely Gábor rendezése ezzel nem az után--játszás, épp ellenkezőleg, *az* újrakezdés kockázatát vállalta. S erről azért kell akár csak egy mondatban is szólni, mert oly kézenfekvő az összehasonlítás, az azonosítás. És hogy mégsem erről van szó, az az önálló színházi teljesítmény, az újrafogalmazott *Boldogtalanok* eredménye.

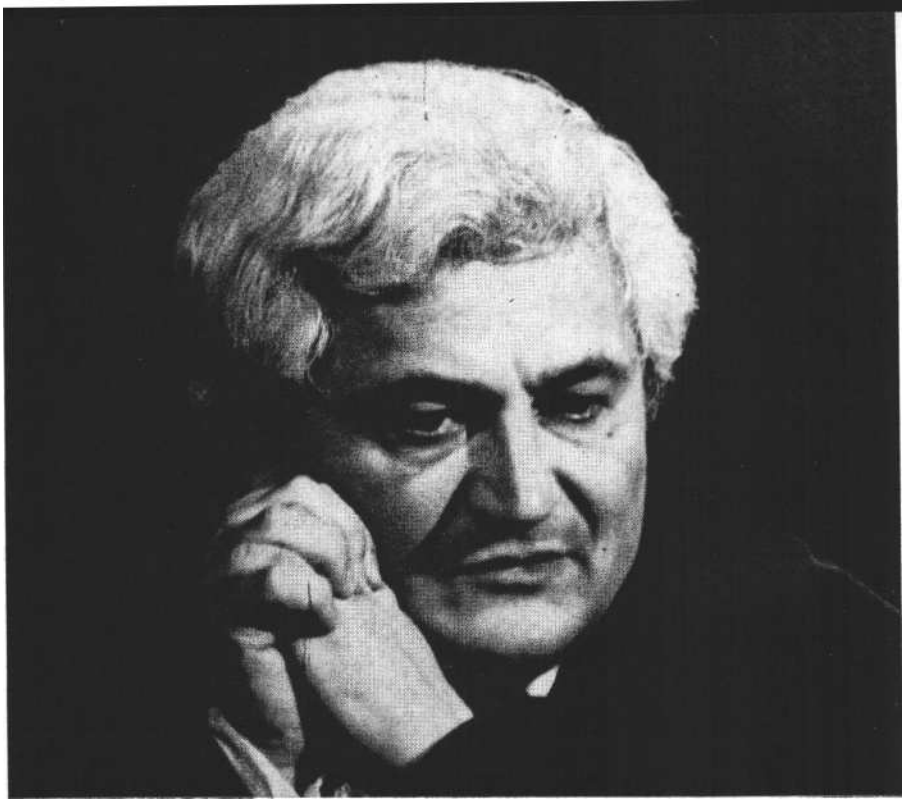
Az újrakezdés a színész pályáján nap mint nap bekövetkezik, hiszen minden szerep, minden próba újrakezdés. A. teljességgel ábrázolt ember formálásának mozzanata. A megújulás kifejezést sem kell a színészi pálya frázisai közé sorolni. Komoly, önmaga ellen és önmagáért vívott harca ez minden művésznek, minden színésznek.

**Amiért élnie¨érdemes…**

*„Aki művész, az mindig megkeresi és meg is találja azt, amiért élnie érdemes. Mert örökké keres, örökké elégedetlen, indulatoktól és tettvágytól fölajzott."* - Gobbi Hilda néhány évvel ezelőtti vallomásának részlete. A szavakat nála mindig a tett követte. Azok közül Való, akik színészi létük legnehezebb periódusaiban is mindig találtak feladatot önmaguk. számára. Akik, ha színpadra léptek, sűrű volt körülöttük a levegő, Örkény István *Vérrokonok* című drámájában Rizit játszotta, s amint szerepe szerint azt mondta: *„Élni annyi, mint vállalkozni"* - nem lehetett másra gondolni, mint a színésznőre, Gobbi Hildára, a mindig vállalkozóra, a mindig cselekedni akaróra. A művészre, aki nem-csak magáért, de társaiért is újra és újra vállalkozik a fontosnak tartott feladatra.

1979 novemberében szubjektív hangú, megható levélben búcsúzott a Nemzeti Színháztól. Nyugdíjba vonult. Sokakban fölrémlett akkor, tán sokan örömmel is vették volna, ám levelében cáfolta, nem az „ifjú gárda¨ elleni demonstráció volt e lépés. S hogy mennyire így van ez, bizonyította, hogy a következő esztendő-ben Gobbi ismét a Nemzeti Színház színpadára lépett. Szerencsére nem tartott sokáig a vágyott „színházmentes

Özv. Huberné: **Gobbi Hilda**



**Huber Vilmos: Sinkó László (Iklády László felvételei)**

békesség". Föltámadt a nyugodni nem akaró, pihenésre sohasem vágyó bohóc: a színésznő igazi énje. Sürge asszonyt játssza Shakespeare *IV*. Henrikjében. Kedélyes humorral, harsány színekből rajzolva, shakespeare-i bohócként éli meg a vérbő reneszánsz asszonyságot. Sürögforog a Vadkanfőhöz címzett fogadóban. Korcsmárosné és kerítőnő. Résztvevője és irányítója Falstaff életének, társa cselekedeteinek.

### A szeretet komédiása

Sinkó Lászlót, elcsépelt, sokszor leírt mondat ez is, az utóbbi esztendők avatták igazán jó színésszé. Jó színésszé, aki-nek egyénisége, karaktere meghatározó szerepeiben, alakításaiban. Tehetsége felől sohasem volt kétség, ám a hetvenes évek Nemzeti Színháza nem kedvezett az egyéni stílus megteremtésének, megőrzésének. Kezdetben nagyon sokat játszott, mindig színpadon volt. Aztán jött olyan időszak is, amikor alig kapott színházában feladatot, s a ráosztott szerepek sem segítették a művészi fejlődést. S a csönd, ha színészt vesz körül, megsemmisítő erejű lehet. Megszünteti a belső lobogást, önismétléshez vezet, előcsalja a rutint, megingathatja hitében a színészt. S ha nem érkezik időben a segítség, nincs meg az az alkotótárs, aki fölismeri a másikban a lehetőséget, aki egyszerre tud tapintatos és kegyetlenül kritikus lenni, akinek pontos, határozott elképzelése van, akkor megszűnik még a lehetősége is a jövő teljesítményeinek, a továbblépésnek, ha úgy tetszik, az újrakezdésnek.

Sinkó László pályáján az újrakezdés egybefonódik a Nemzeti Színház megújulásának kezdetével. Nem jelent persze egy egyik napról a másikra, egyik szerepről a másikra történő változást. De a szerepek sora, a teljesítmények szintje jól mutatja a színész útját.

*A Danton halálában* Legendre szerepét formálja. Alakítása az első lépés a mai karakterszínész stílusa felé. S valószínűleg az előadás szerepösszevonásából következett, hogy e figurát nem tudta teljessé, egész emberré tenni. Az önmagával, a helyzetével való elégedetlenség, az újat akarás vezette Kecskemétre, ahol vendégként eljátszotta Károlyi Mihály *Rav*elszkijének címszerepét és *az Úri muri* Szakhmáry Zoltánját. Ez utóbbiban alig igyekezett megmutatni azt a vad és nagy indulatú alföldi földbirtokost, akiről Móricz Zsigmond írt. Boldogtalan és keserű, gyönge akaratú és tehetetlen, aligha hihető, hogy valaha is voltak nagy tervei. De talán erőt, hitet adott Sinkónak a főszerep próbája.

Mintha a Nemzeti Színház is megérez-te volna, észrevette volna, hogy érdemes Sinkó Lászlóra figyelni. Az Ascher Tamás rendezte *Jövedelmező* állásban Doszuzsevet játssza. Az alkohol mámorába menekülő értelmiségi már megkötötte a maga alkuját, de még megélt valamit az emberi élet szépségéből. S ízelítőt is ad erről tragikomikus színezetű jeleneteiben. Ritka telitalálata egy mozdulata, ahogy fölhajtja italát, és a pillantása, amivel maga elé, a semmibe néz a leitatott Zsadov fölött. *A IV. Henrikben* Zsámbéki Gábor három szerepet osztott rá. Worcester grófját formázza, a borospoharak bűvöletében élő Petót és a bíró szolgáját, Dávidot. A *Tarelkin halálában* - Székely Gábor rendezte - Svankint, a földbirtokost alakítja. Ahogy a magatartásváltozásban eljut a nyugodt flegmaságtól a későn megértett hátrahúzódáson, a megaláztatáson át a szemét bánatosan borogató áldozatig, az már teljes emberi sorsot ábrázol. Létével, lényével nemcsak azt mutatja meg, ami a színpadon szemünk láttára történik, hanem eljátssza azt is, mi történhetett a színpadon kívül a zárkában.

Ezt a sort, a fontos epizódok, tömören megfogalmazott karakterek sorát egyelőre egy nagy szerepsor zárta, úgy is mondhatjuk, betetőzte. A Játékszínben bemutatott *Hallelujára* gondolok: az Ipsére, aki micisapkában és viharkabátban erkölcsi bizonyítványra vadászik, az öngyilkosra, akiben minden összekeveredik, hiába a lelki tanácsadás, Sóstaira, aki megvesztegetni kész a lakáshivatalban, Jakotára, az ördögi főfejesre, az Apára, aki összefoglalója, megtestesítője a különböző típusoknak. A szeretet komédiájának második nemzedékét jelzi figuráiban. Miközben többféle alakban jelenik meg, soha nem tudja, éppen mit kell mondania, hogyan kell cselekednie. A színész rendkívüli karakterformáló készséggel, humorral, iróniával s a kitérőkre, karikírozásra csábító szerepsorban nagyszerű művészi fegyelemmel alakítja a *Halleluja* többrétegű figuráit. Úgy lép át magatartások között, úgy vált egyik alakból a másikba, hogy minden epizódot önmagában és együttesen is egésszé, mármár főszereppé tesz.

### Egy lélek két arca

A művészi megújulás és akarás, a hivatástudat és a hivatásszeretet útján így érkezett el Füst Milán Boldogtalanokjának előadásához Gobbi Hilda és Sinkó László. *A Boldogtalanok* egy korról, annak társadalmi és emberi kapcsolatoktól megfosztott alakjairól szól. Egy világról, amely elidegeníti az embert önmagától, amely elkorcsosítja az emberséget, megszünteti az igazi életformákat, amely eltávolítja egymástól az együvé tartozókat, megöli a természetes emberi kapcsolatokat. Emberekről szól, akik már alig ismerik a tiszta érzéseket, megtagadják a családi kapcsolatokat, akiknek nincsenek valódi érzelmeik, nincsenek ideáljaik. Nincs erejük ahhoz, hogy másként tegyenek, másként éljenek. Talán nem is ismerik a mást. Életelemük a tehetetlenség, életük a kilátástalanság. Végzetes, végletes sorsok. Méltóság nélküli embe-

rek, akik tudják, élniük kell ebben a magukra vett, utáltan is vállalt helyzetben. Füst Milán drámája nem egyetlen ember tragédiája a körötte mozgó világban. Unt, utált sorsok, amelyek *a „változtatnod nem lehet"* komor motívumának, a boldogság lehetetlenségének gyötrő fel-ismerését mutatják. S köztük is a mazsolaszőlőért áhítozó, fülbajt szimuláló, második gyermekkorát élő öregasszony és fia, a nők után futkosó, már-már értelmiségi papi nyomdász, az elveszett emberi méltóság nagyon különböző és mégis oly hasonszőrű megtestesítői. Özvegy Huber Evermódné és Huber Vilmos. Egy lélek két arca. A lelke mélyén szép iránt áhítozó, de tehetetlenségéhen és lehetetlenségében rútat, gonoszat cselekvő ember. S hogy a belső esettség miként fejeződik ki anya és fia cselekedeteiben, az csak helyzeteik különbö-zőségéből fakad. Egyek ők, egyformák a gyűlöletben, a ritkán megvilágosodó emberi érzésben, tragikomikus pillanataikban, tragédiájukban.

Gobbi Hilda özvegy Huberné szerepét a gonoszságból, a kegyetlenségből építi. Nem enged egy pillanatra sem a gyöngédségnek, még önmaga sajnálatát is oly keményen, oly groteszk szenvedéssel ábrázolja, hogy mindenkinek értenie kell, nincs ok itt az ámításra, nincs a szeretetre. Ez az öregasszony csak meg-érdemelt sorsát kapja, fia csak úgy fizet neki, ahogy ő bánt vele. Nem csodálko*zik* ő semmin, amikor hívatlanul kérni jön. Talán egy pillanatra mégis megrendül, a fia életét látva, arcán mintha az emlékezés futna át. Aztán a kiadott gyerek-ről hallva mintha föltámadna benne az ember. De ez sem több egy rezzenésnél. Gobbi Hilda a könyörgést, a siránkozást is úgy játssza el, érti ő, miért e sors. Még-is oly szánnivaló, ahogy egy pillanatra megpróbál újra fiatal lenni, előkelőbb-nek látszani, ahogy a lányának szánt rózsaszín ruhában, egy papírzacskóból mazsolaszőlőt csipegetve visszatipeg a nyomdába.

Ördögi komédiába kezd az orvossal. Teheti hisz egyelőre csak ő tudja az igazságot. Tudja vagy csak érzi. Gobbi az öregasszony félelmét is eljátssza, az ijedt rettenetet, hogy tán mégis megtudja a világ, mi lappang benne. Micsoda keserű humorral, játékkal hozza be az üveg konyakot, hogy fillérekért eladja Rózának. A kisszerűség ábrázolata válik itt tökéletessé. Csak akkor döbben meg, akkor kezd életén szégyenkezni, amikor rájön, már nemcsak Róza, de Vilma is együtt él fiával. S újra komédiába kezd, amikor megérti, vége a hazugságnak, mindenki tudja már, miért tették ki állásából. Amikor a megszégyenítéstől sírva rimánkodik fiának, mintha föltámadt volna benne az ember. S az ember utolsó gesztusával oltja ki életét. Az állandó tragikomikus ellentét, amelyből a színésznő szerepét fölépíti, amellyel a belső esettség és a rózsaszín ruha közti ellentétet kifejezni képes, az a legmagasabb rendű színészet.

Az anyjával való végső kegyetlen összecsapásból szinte visszafelé bontakozik ki Huber Vilmos alakja. Hisz oly egyformák ők komédiájukban, tragédiájukban. Sinkó László oly kíméletlenül kacagja végig szánandó helyzeteit, hogy kiteljesedik benne a Füst Milán-i tragikomédia minden színe, motívuma, hangja teljes valójában, bonyolultságában. Eljátssza a szenvedélyt és az egykori megalázottságot, a gyötrő életet és az indulatos irtózatot, a föllobbanó szánalmat és a gyűlöletet, a látszólagos nyugalmat és fölényt, a haragot és a félelmet. Sinkó László azt a Huber Vilmost mutatja meg, aki bensőjében leginkább attól fél, hogy összetalálkozik saját magával, igazi énjével, egykori valójával. Menekül, és tán nem is a családja elől, nem is a nők elől, hanem az elől az ember elől, aki valamikor volt, még inkább aki lehetett volna. Az anyja iránti megvetés, utálat is mintha önmaga ellen fordulna. Hisz benne a maga sorsát, a maga útját látja. Önmagát veti meg, önmagát utálja. Mindezt Sinkó olyan *izzó* szenvedéllyel, a formai és tartalmi eszközök oly gazdagságával mutatja meg, hogy abban benne van emberábrázolásának egész hitele, teljessége. Ahogy szaggatottan, szinte félmondatokban beszél vagy kiált - túlzott hangossága is a felfokozottságot hitelesíti , ahogy gúnyosan fölkacag, végigveti magát az ágyon, ahogy kirohan szinte önmaga elől, ahogy tehetetlenül szemléli a körötte forrongó családot, abban benne van lélekábrázolásának lényege. Amint az eldördülő fegyver hal-latára a dermedtségben tétova lépést tesz Róza felé, ahogy tehetetlenül a lányra pillant, abban már ott van az „elvégezte-tett" érzete. A feloldhatatlan magány pillanata ez. Szemében ott a már korábban kimondott: *„Hát állatok vagyunk* kíméletlen, végső ítélete. Többet, mélyebbet tudunk meg belőle az emberi természetről.

PÁLYI ANDRÁS

## Az avantgarde és a közönség

Régi igazság, hogy a színházi viták nemcsak a sajtóban vagy egyéb nyilvános fórumokon folynak, hanem a kulisszák mögött, a színházbarát értelmiség (vagy nem is csupán *az* értelmiség) soraiban is. A szóbeszéddel és a mendemondákkal vitatkozni persze nem más, mint fantomokkal való hadakozás még akkor is, ha mindnyájan, „akik így vagy úgy „érdekelve vagyunk" a magyar színház jelenét és jövőjét illetően, többé-kevésbé tisztában vagyunk azzal, hogy mi a valódi közhangulat és mi a mesterségesen szított hisztéria. Ilyen szóbeszédként és kissé mesterséges hisztériaként kapott lábra az utóbbi időben az a nézet, hogy mai színházunknak az a fő baja, hogy *túl avantgarde;* mondták ezt a Nemzeti Színházról csakúgy, mint a győri, kaposvári, szolnoki együttes bemutatóiról. Ha most e szóbeszéddel vitába szállok, arra nem annyira a mendemondák kínálnak alkalmat, mint inkább az, hogy Almási Miklós, a kiváló esztéta, a Kritika színházi vitája keretében lényegileg meg is fogalmazza ezt a nézetet. Almási többnyire kerüli *az avantgarde* kifejezést, inkább „új színházról" és színházi „nyelvújításról" beszél, ám azzal, amit cikkében egyébként megfogalmaz, egy-két fontos ponton nem érthetek egyet. Itt most mégsem elsősorban Almásival szeretnék vitatkozni, nyilván megteszik ezt mások a Kritika hasábjain, mint inkább az általa rajzolt „helyzetképből" kiindulva hozzájárulni néhány, meggyőződésem szerint alapvetően hamis színházi vagy színház körüli mítosz szertefoszlatásához.

Almási színházművészeti újítási hullámsorozatunk „túlfutásáról" beszél, megállapítja, hogy az első reformnemzedéket alig pár év alatt beérte a következő, aztán feltűnt egy még radikálisabb gárda stb. S többek közt ezt a tanulságot szűri le: „Csakhogy ezzel a felgyorsított, öngerjesztő folyamattal veszélybe került az új színházi formanyelv, »köznyelv « valóságra való vonatkozása, az a vívmány, ami e reformmozgalom indulásának igazi értékújítása volt, Háttérbe kerül a világképteremtő produkció, a köznyelvi kultúra »pedagogikus« (saját közönséget

nevelő, vele dialogizáló) törekvése, megszakad a társadalom életének és a színházi produkció erre építő problémaérzékenységének áramköre." 'Mert a színházi reformmozgalom „az egymás számára, egymás ellenében rendezett produkciókkal saját életterét szűkíti". Hogy miért? Almási szerint „a frissen kialakult helyzetben nincs idő a művészileg kiérlelt értékek és vívmányok felszívódására, arra, hogy az új jelrendszerrel meg tudjon barátkozni a publikum, hogy otthonosan mozogjon ebben a világban, és így kerül-jön szembe rejtettebb, mélyebb értékek-kel".

Mielőtt e diagnózishoz érdemben hozzászólnánk, érdemes fellapozni a SZÍNHÁZ 1969-es évfolyamában lefolyt úgynevezett profilvitát, melyben több akkori színházi vezető és kritikus szót kért. Az a vita természetesen elsősorban a fő-városi színházakról szólt, hisz a hatvanas évek végén a vidéki együttesek lényegileg utánjátszó szerepet töltöttek be, s lényegileg el voltak foglalva az illető megye színházi előadásokkal való „ellátásával". Az akkori vita diagnózisa egészen más volt, mint Almási mostani helyzetjelentése. A társulatok megmeredéséről volt szó, s „a mellény újragombolásának" szükségességéről, arról, hogy a hatvanas évek filmművészeti reformjához hasonlóan szükség lenne az egy-ívású színházi alkotók szabadabb, kötetlenebb társulására, az egyes alkotó-műhelyek határozottabb művészi arc-élének kirajzolódására. Ehhez képest az Almási-féle mostani diagnózis egyértelműen optimizmusra ad okot: egyrészt tanúsítja, hogy több vidéki színház be-kapcsolódott az ország szellemi vérkeringésébe (s ez tagadhatatlanul megtörtént az elmúlt évtized során), másrészt az „öngerjesztő" reformizmus minden bizonnyal jobb és biztatóbb, mint a szín-házi állóvíz.

### Az avantgarde mítosza

Van-e színházi avantgarde Magyarországon? Vagy egyszerűen a színházi „nyelvújítást" akarjuk megbélyegezni e szó használatával? Szabolcsi Miklós a közelmúltban a Gondolat Kiadó gondozásában megjelent *A neoavantgarde* című kötet bevezető tanulmányában ezt írja: „Az avantgarde, majd utóbb a neoavantgarde terminus a kritika szóhasználatában éppen olyan tág-uláson ment keresztül a hatvanas-hetvenes években, mint az avantgarde-é a tízes-húszas években. Egyik részről szinte minden szokatlan, minden új jelenséget - pozitív értékként - neoavantgarde-nak neveztek el, a szigorú marxista kritika pejoratív hangsúlylyal pedig ugyanezt cselekedte. Így azután az elmúlt évtizedek szinte teljes irodalma neoavantgarde-nak minősült. Különösen áll ez a »hallgatás«, a kétségbeesés irodalmára. S minthogy a mai polgári művészetnek jelentős része a kétségbeesés, a magány, az elszigeteltség jegyében született, a magára maradt, kivezető utat nem lelő, atomizálódott egyén problémáit szólaltatja meg, eluralkodik benne az életundor, a fáradtság, a halálvágy; mindezeket tehát a tagadhatatlanul kiáltó, sőt hivalkodó-tetszelgő *dekadens* műveket, áramlatokat »avantgarde «-nak nevezi a kritika, a sajtó, a mindennapos szóhasználat." Szabolcsi azonban az *avantgarde* és *neoavantgarde* terminusokat lényegesen eltérő módon értelmezi: „Amikor a hatvanas évek általam avantgarde-nak, illetve neoavantgarde-nak tartott áramlatairól szólok, elsősorban azokat emelem ki, amelyek valamilyen módon a kapitalista rend elleni tiltakozás-nak, lázadásnak - olykor torz tudatformák között - megjelenő formái. Felfogásom szerint csak ezek utódai a század első évtizedeiben indult, társadalmi indulattal teli avantgarde mozgalmainak." Továbbá: „Szinte minden avantgarde mozgalom bevallott - be nem vallott --legvégső célja a »teljes ember«, a kötöttségektől mentes, szuverén individuum megteremtése, s ez a követelés is szembeállítja a »rendet«, »szabályt« követelő forradalmi mozgalmakkal, a kény-szerű, de szükséges fegyelmet és szervezettséget megkövetelő politikai, gazda-ságai, kulturális munkával. Ez magyarázza - a kezdetektől máig - e mozgalmak oly sok utópisztikus elemét és anarchisztikus magatartásformáját. Ugyanakkor e követelés mögött is ott leljük azt a reális problémát, hogy egyre nehezebbé válik az egyén mindenoldalú s harmonikus ki-bontakozása."

Azt hiszem, nyilvánvaló, hogy abban az értelemben, ahogy Szabolcsi Miklós beszél az avantgarde-ról, mai színházi életünkben nem használható e kifejezés. Tagadhatatlan, hogy a nyugati avantgarde vagy neoavantgarde színházi mozgalmak hatása hozzánk is elért, de ez leginkább a hatvanas évek amatőrmozgalmában és happeningjeiben volt tettenérhető. Egyrészt divatról volt szó, vagyis más társadalmi talajon született formai kísérletek átvételéről; másrészt viszont ezek a produkciók arra is utaltak, hogy a mi társadalmunk sem oldotta meg s nem is oldhatta meg „az egyén minden-oldalú s harmonikus kibontakozását". Mára azonban elmondható, hogy e nem-egyszer talán szélsőségesen ható vagy kuriózumnak tetsző kísérletezés értékesíthető eredményei beépültek a hivatásos színházi kultúránkba. Többek közt épp az amatőr színjátszó mozgalom hatása jelentette az inspirációt a hetvenes évek színházi „nyelvújításának".

Most már csak azzal a kérdéssel kell szembenéznünk, amit Almási így fogalmaz: „az újítási folyamat részint befulladt, részint távlatot vesztett, erőtlenné vált, a reorientáció zavaraival küszködik". Almási nem említ példát, tehát nem tudhatom, miből szűri le ezt a véleményét. A kaposvári színház virágzása, a Nemzeti Színház felfelé ívelő rendezői munkája az ellenkezőjét mutatja. Arról van szó, hogy e színházi műhelyek a „nyelvújításnak" valóban azt az útját lelték meg, mely lehetővé teszi számukra, hogy korszerű eszközökkel, hatékonyan tükröt tartsanak mai valóságunk elé. Más kérdés, hogy születtek időközben vitatható vagy elhibázott előadások is az „új színház" égisze alatt, elsősorban Szolnokon vagy Győrött. De az is biztos, hogy egy színházi műhely működését nem lehet se egyes félresikerült produkciók, se egy-két szezon ellentmondásos eredményei alapján megítélni. Épp a kaposvári példa mutatja, hogy ha egy színház valóban „nyelvújításra" és a közönség legjobb értelemben vett átnevelésére törekszik, az csak hosszú évek küzdelmeként hozhatja meg a gyümölcsét.

### A közönség mítosza

Sokan szeretnek a közönségre hivatkozni. Ami kell a közönségnek, az jó, ami nem kell, az elvetendő. Pedig nyilván-való, hogy a közönség olcsó igényeit kiszolgáló, kommersz műveket játszó színház nagyon is kétes értékű „tömegbázissal" rendelkezik, noha rendszerint valóban megtelik e helyeken a nézőtér. Igaz: az új utat kereső művészetet a közönség sok esetben idegenkedve, néha kimondottan elutasítással fogadja. Ugyanakkor tény, hogy nincs színház közönség nél-kül; az író alkothat az íróasztalfióknak, a színház művészei nem remélhetik, hogy majd az utókor elismeri őket. Itt és most, minden este győzni kell, meg kell hódítani a publikumot. Mégis túlzásnak tűnik az állítás, hogy a színházi reformmozgalom „öngerjesztő" felgyorsulása valósággal dezorientálja a közön-

séget. Ahogy az egyes színházi előadások feleselnek és vitatkoznak egymással, egyenesen az egészséges színházi élet ismérvének tartom. Nem is olyan rég épp ezt fogalmazták meg többen is ideális eszményként, amikor színházi életünk állóvízjellegéről vitáztunk. Ugyanakkor a közönség minden jel szerint sokkal toleránsabb a „nyelvújítók" iránt, mint azok, akik a közönségre lépten-nyomon hivatkoznak.

A győri *Bambini di Prága* például az évad egyik „hírhedett" avantgarde elő-adása volt, holott abban az értelemben, ahogy Szabolcsi használja az avantgarde kifejezést, a Szikora-féle színház se nevezhető avantgarde-nak, még akkor sem, ha több „avantgarde-gyanús" képzőművész vett részt a nagyszabású színpadi látvány megteremtésében. Ezt az elő-adást a helyi közönség egy része elutasította, másik része szerette. Nem beszélve arról, hogy a fővárosból autóbusszal mentek egyetemisták az előadást meg-nézni. ami persze nem egyedülálló eset, az „új színház" történetében több példa volt már erre. De ha történnek ilyen esetek, s ha komolyan vesszük, amit Almási is hangsúlyoz, hogy a színháznak, amikor a továbblépés lehetőségét keresi, „a publikum holnapi igényéből" kell kiindulnia, akkor ezekre az esetekre is oda kell figyelni. Magyarán az a közönség is közönség, mely veszi a fáradságot, s lemegy Budapestről Győrbe vagy Kaposvárra egy színházi előadás kedvéért. Amiből is egyértelműen következik, hogy bajos dolog *a* közönséget mitizálni, sokkal inkább a közönség differenciáltságáról kellene beszélnünk, s nem kevésbé arról, hogy színházi struktúránk még mindig túlságosan merev ahhoz, hogy eleget tegyen a közönség differenciált igényei-nek. S itt újfent megfogalmazható az az igény, amit már többen több alkalommal szóvá tettek: hogy színházművészetünk-nek nincs meg a maga Balázs Béla Stúdiója, a fiatal, új mondanivalójukhoz új kifejezési *formát* kereső rendezők *kénytelenek,* azon a színpadon dolgozni, ahova munkahelyi viszonyuk köti őket.

Végső soron nincs egyébről szó, mint a jó színházról és a rossz színházról. la a hetvenes évek elejének kaposvári színházát említem példának, akkor ma már úgyszólván színháztörténeti esetre hivatkozom. Amikor 1971 őszén az „új színház" Kaposvárott elkezdődött, nemcsak arról volt szó, hogy szociális és anyagi szempontból talán a legelhanyagoltabb körülmények közt dolgozó vidéki színházunkban indult meg ez a folyamat, hanem arról is, hogy a színház törzsközönsége meglehetősen „megrontott" publikum volt, tipikusan olyan, mely csak az operettet „eszi", mely elvárja a színháztól, hogy az kiszolgálja olcsó szórakozási igényeit. A megifjodott kaposvári szín-ház törekvései így eleinte meglehetős ellenállásba ütköztek, s ha a közönség reakcióját nézzük, kis túlzással azt is mondhatjuk, hogy kudarc kudarcot követett. A szakma és a kritika egy része természetesen odafigyelt, mert még a félkész kaposvári produkciókban is méltá nyolhattuk az ambíciót, a tartalmi újat akarást, a játékstílus korszerűsítésére irányuló kezdeményezést:. És két-három év után megtört a jég. 1973 őszén a *Kurázsi mama* előadásakor a kaposvári színház történetében először fordult elő, hogy bérleten kívül is vásároltak jegyet a pénztárban - prózai darabra, Ezt követőleg pedig Shakespeare *Ahogy tetszikje* valóságos „operettsiker" lett, miközben egy régi vágású, bevált közhelyekkel dolgozó operettelőadás többé-kevésbé megbukott. Mi történt a közönséggel ? Aligha-nem a váltás kettős természetű volt. Egyrészt *idő* kellett hozzá (pontosan úgy, amiképp ezt Almási is hangsúlyozza), hogy a közönség megtanulja az új formanyelvet, hogy az „új színház" magához édesgesse azokat, akik a „régibe" nem szívesen mentek el stb.; másrészt egy-két évad kemény munkája, társulat-szervezés és műhelyvezetés szükségelte-tett ahhoz, hogy a kaposvári előadások ne csak a „vájtfülűek" számára legyenek érdekesek, hanem a szélesebb publikum is azt tapasztalja, hogy jó színházat lát.

Az elmúlt tíz esztendő úgy is felfogható, mint e példa igazolása. A kaposvári együttesből egyáltalán nem hiányzik a „kontinuus önmegújítás", hogy ismét csak Almási posztulátumát idézzem, hisz erre csupán azért is szükség volt, mert néhány évvel ezelőtt a társulat egy része elszerződött Kaposvárról. S ha a mai kaposvári színház részben más is, mint a hetvenes éveké volt, ha a mai előadások - többek közt az új rendezőnemzedék feltűnésének köszönhetően részben vitáznak is az egykori produkciókkal, nyoma sincs a közönség dezorientálódásának. Épp ellenkezőleg, a közönség megszerette és látogatja a maga színházát, és sokan odautaznak Pestről is. Mindez annak köszönhető, hogy Kaposvárott valóban kialakult egy színházi műhely, mely képes volt az önnevelésre, és képesnek bizonyult arra is, hogy közönséget neveljen magának. Ehhez hasonló műhely látszott kibontakozni Székely Gábor és Zsámbéki Gábor művészeti vezetése alatt az elmúlt négy szezon Nemzeti Színházában is, ezt az ígéretet fedezhettük fel Győrött a *Takarítás* előadásában, a kritika által szerintem nem eléggé méltányolt Bűvös *fuvola* című gyerekelőadásban, de erre mutatott jó né-hány szolnoki produkció is.

E bontakozó színházi műhelyeknek azonban e sorok írásakor, mi tagadás, kétes a jövőjük. De akárhogy alakul is ez a jövő, hadd szögezzem le: mindezen vállalkozások meggyőződésem szerint megérdemelnék vagy megérdemelték volna, hogy megkapják azt a kifutási lehetőséget, melyet az imént a kaposvári példa alapján próbáltam illusztrálni.

Színházi életünk személyi és strukturális változásokat él át. Ha azt kívánom, hogy az itt leírtaknak még a nyomdai átfutáshoz szükséges idő után is aktualitásuk legyen, túlzottan konkrét következtetéseket nem vonhatok le. A jelen eszmefuttatás amúgy is inkább elvi jellegű hozzászólás kívánt lenni színházi életünk gondjaihoz, elvi jelleggel próbált hozzájárulni néhány hamis mítosz szétfoszlatásához. A konkrét következtetések levonása helyett tehát álljon inkább itt egy idézet Peter Steintől, aki Európa egyik művészileg legrangosabb, világképében progresszív színházi műhelyét vezeti Nyugat-Berlinben: „A színház jövője az új, aprólékos laboratóriumi kutatómunkában rejlik. A laboratóriumi kísérletek áldozati tapasztalataiból keletkező színháznak minden bizonnyal megvan a maga irracionalitása, de nem ez a lényeg, hanem hogy mindig közösségben jön lét-re. Itt formálódnak meg mindazok a szélsőséges reakciók és megnyilvánulások, melyek később vitatényezők lesz-nek. Itt születnek meg azok az elemek, melyek a színház felbecsülhetetlen alkotórészei, s amelyeknek mi, rendezők később meghatározott formát adunk. Mert nem szabad megfékezni, ami a szellem lázából és autentikus szenvedélyből születik, csak csiszolni és fényesíteni kell, mint a legértékesebb drágakövet."

Aligha kétséges, hogy nekünk is olyan színházi műhelyekre lenne szükségünk, melyekben lehetőség nyílik a laboratóriumi kutatómunkára, ahol nem vetünk gátat annak, ami a szellem lázából és *az* autentikus szenvedélyből születik, sőt ahol idő és alkalom jut arra is, hogy a szellem és a szenvedély drágaköveit csiszolják és nemesítsék.

# négyszemközt

CSÁKI JUDIT

## Beszélgetések a profilról

*Tizenhárom évvel ezelőtt, lapunk 1969-es évfolyamában - színházi igazgatók és rendezők részvételével - széleskörű vita folyt a színházak profiljáról. A szakma illetékesei arról mondták el véleményüket, hogy kialakult-e színházaink sajátos arculata, kell-e egyáltalán profil, és ha igen, akkor ez műsorpolitikailag, tartalmilag, statisztikailag ragadható-e meg leginkább, vagy sajátos színházszemléletet jelent mindenek-előtt. Különösebb elemzés nélkül is megállapítható, hogy a mai színházi helyzet jelentősen eltér a tizenhárom évvel ezelőttitől. Felnőtt és beérkezett egy új színész- és rendezői generáció, átformálódott a budapesti és vidéki színházak viszonya, megváltozott a társulatok összetétele, és lényeges átalakulások mentek végbe magában a színjátszás stílusában is.*

*A magyar színház jelenleg a változások periódusában van. Ez a megmerevedett struktúra fokozatos föllazulásával és a színházak vezetésében bekövetkezett - a társulatok egy részét is átszervező - személycserékkel függ össze. E változások idején hasznosnak látszik megkérdeni azoktól a budapesti színházi vezetőktől, akik az elmúlt időszakban felelősséget vállaltak és azoktól is, akik a következő szezonokban felelősek színházuk arculatáért: hogyan látják ma a profil kialakításának lehetőségét és gyakorlatát?*

*A témához kapcsolódó interjúkat folyamatosan közöljük. ( A szerk. 19 82. március 17.)*

### SZILÁDI JÁNOS, Nemzeti Színház

Az utóbbi néhány *év eseményei a* Nemzeti Színházban:

1978. április 1-én nyugdíjba *ment* Marton Endre *igazgató* és Major *Tamás fő*rendező. *Nagy* Péter került *a* színház *élére* igazgatóként, Székely Gábor főrendező, Zsámbéki *Gábor vezető* rendező lett. 1979 márciusában *Nagy* Péter *igazgató* lemondott; *a színház* élére Sziládi *Jánost* nevezték *ki,* először miniszteri *biztos*ként, majd *a* következő évad *elejétől* igazgatóként.

Marton Endre *és Major* Tamás távo*zása óta a* színházban *a* következő előadásokat mutatták be *(a cím után a rendező neve)* :

Büchner: *Danton halála* - Székely *Gá*bor; Ruzante: *Csapodár madárka* - Szőke István *m. v.;* Gorkij: *Éjjeli menedékhely* - Zsámbéki Gábor; Maróti *Lajos: Számkivetett - Vadász* Ilona; *Weöres* Sándor: *Szent György és a sárkány - Ascher Tamás;* Wesker: *A konyha* - Zsámbéki *Gábor;* Mrożek: *Emigránsok* - Székely *Gábor;* Moliére: *Az úrhatnám polgár* - Zsámbéki *Gábor;* Illyés Gyula: *Dániel az övéi közt - Vadász* Ilona; Shakespeare: *Troilus és Cressida* - Székely Gábor; *Életem (Jászai Mari naplója)* - Zsámbéki *Gábor; Budapest Orfeum* - Zsámbéki *Gábor;* Németh László: *Husz János* - Zsámbéki *Gábor; Osztrovszkij : Jövedelmező állás - Ascher* Tamás; Goldoni: *Két úr szolgája - Major* Tamás; Shakes*peare: IV. Henrik* I.-II. - Zsámbéki *Gábor;* Kroetz: *Meierék - Ascher Tamás;* Szuhovo-Kobilin: *Tarelkin halála - Szé*kely *Gábor, Griffiths : Komédiások Ács János m. v.;* Sütő András: *A szuzai menyegző - Ruszt* József *m. v., ;* Radicskov: *Repülési kísérlet - Ascher* Tamás; Kornis Mihály: *Halleluja* - Zsámbéki Gábor; Brecht: *Háromgarasos opera* - Ljubimov *m. v.;* Jókai: *Thália szekerén* Zsámbéki *Gábor;* Bródy Sándor: *A medikus- Szegvári* Menyhért *m. v., Füst* Milán: *Boldogtalanok* - Székely Gábor; Euripidész: *Oresztész* - Zsámbéki Gábor; *Károli: Vizsolyi biblia* - Bodnár Sándor; Gol*doni: Mirandolina* - Zsámbéki *Gábor.*

*A magyar* klasszikusok *közül műsoron van a Bánk bán,* Madách Mózese *és a* felújított *Csongor és Tünde.*

*- Hosszú ideje, szűkebb és tágabb körökben viták, támadások, cikkek középpontjában áll a Nemzeti Színház. Ön hogyan látja, milyennek értékeli a színház munkáját, helyzetét?*

– Nem *hiszem, hogy erre a* kérdésre nekem kellene *válaszolnom. Én* legfeljebb *a* szándékról tudok beszélni; *a* szándékról, *ami egy* meghatározott *színház* keretei között jelent *meg, itt, a* Nemzetiben. Ez *a* meghatározottság előnyöket *és* hátrányokat *is* jelent. *Az* elmúlt *három évre* tekintve *úgy érzem, hogy inkább a* hátrányok domináltak.

*– Hátrányokon azt érti, hogy jellegzetes és különleges igények élnek a színházzal kapcsolatban: előnyökön pedig azt, hogy megkülönböztetett figyelem irányul a színházra?*

- Is-is. *Ami a* megkülönböztetett *fi*gyelmet illeti, *az azt is magában* foglalja, *hogy* mivel *nincs egy* kialakult nemzeti *színházi* kép *a* köztudatban, *az* elképzelések rendkívül *szórtak. A* különböző nézetek pedig követelményekként *je*lennek *meg, és* mivel nincs mihez *viszo*nyítani, *a* képviselet *erőssége, a hang magassága* igazságnak tünteti föl *magát.*

*- Hogyan tudná jellemezni ezeket az igényeket?*

– *A* kép rendkívül bonyolult, *csak* durván tipizálható. *Az egyik egy klasszi*kus, emelkedett, reprezentatív Nemzetit szeretne. *Egy* másik döntően *magyar* dráma-központút. *Es* van olyan is, amelyik *egy* vidám Nemzetit szeretne látni; a vidámságot *nem* a társulatra *értem,* hanem *az* előadásokra, *a színház* műsorpolitikájára, *arra, hogy a* színpadról több mosoly *és* derű *sugározzon a* nézőtérre...

*– Optimizmust kérnek számon a Nemzetiben?*

– *Az* optimizmus *csak egy része* ennek *az* elvárásnak. . . *Az igények* további számbavételekor *még* szakmai jellegű kérdések *is* fölmerülnek. Például: menynyire legyen eredményt *összegző* színjátszás terepe *a* Nemzeti? Tehát olyan le*gyen, ami megszűri a* másutt folyó *színészi,* rendezői kísérleteket, *és a mara*dandónak ítélt törekvéseket megpróbálja egy nemzeti *színházi* pecséttel ellátva.. . mondjuk, hitelesíteni.

*– Kinek a feladata, hogy kiválassza a maradandónak ítélt törekvéseket?*

*- A* kérdés jogos, de *én nem* tudok *f*elelni *rá,* mert *ez az igény nem az én igényem.*

*– Térjünk vissza a szándékokhoz ! Elképeléseikben milyen kép élt a Nemzetiről, hogyan látták a feladatokat? Nemrégiben megjelent tanulmányában részletesen ír erről. összefoglalná?*

*- Az egész nagyon* nehezen fogal*mazható meg; s ami* megfogalmazható, *az* majdnem közhely. *A* feladat *egy min*denkori nemzeti *színházi* vezetőségnek többé-kevésbé adott. Ennek *egyik része az, hogy a színház* történetéből, ellentmondásos múltjából *mit* vállal fel. Ezt

a Nemzetit sokszor megrótták azért, hogy tagadja, nem ápolja a hagyományait. Ezt a fajta bírálatot nem vállalom; ellenérvként elég végignézni az elmúlt három év bemutatóit.

- A *színháznak némi iróniával -az egyik legélőbb hagyománya, hogy szüntelen viták dúlnak körülötte...*

- Ez a hagyomány az utóbbi időben a virágkorát élte.

- *Hogyan hatottak a színház belső életére?*

- A színháznak, ennek a magamutogató művészetnek, az, hogy vitatkoznak, beszélnek róla, bizonyos mértékig még jó is. Egy bizonyos ponton túl már nem. Akik a színházban dolgoznak, *az* érzékenységükkel hozzák létre azt, ami a színpadon történik. Az utóbbi idők fölfokozott viharállapota ezt az érzékenységet roncsolta. Másrészt erőteljes zavarokat idézett elő a színházon belül, mert ezeknek a vitáknak tekintélyes része a színház, a társulat számára egyszerűen nem érthető, hiszen e három év alatt a Nemzeti Színház volt az egyik olyan ma*gyar* színház, ahol művészi munkában a legtöbb történt. A két rendező, Székely Gábor és Zsámbéki Gábor saját művészi útján haladva tovább egy nemzeti szín-házi műsorpolitikához, hagyományrend-szerhez igazodva dolgozott. Ez az egyik oldal. A másik: lezajlott egy közönség-váltás a színházban; jól követhető, éles folyamat volt. Eredményeként ma egy fiatalabb, erőteljesebben problémaérzékeny közönség ül a nézőtéren... Emel-lett szép nemzetközi sajtóvisszhangja van a színháznak, a hazai közvéleményen túl a külföld figyelmét is sikerült fölkeltenünk. A társulat mindezt tudja, érzi, látja; ugyanakkor azt is érzi, hogy más oldalról pedig állandó össztűz kísér-te a munkánkat. Más szempontok alapján a színház produkcióját, e színházi formáció létének jogosságát egyfolytában megkérdőjelezték.

- *A hazai kép azért nem igen homogén. Az egyes előadásokat a kritika elismerően fogadta.. .*

- Igen, és ez nagyon fontos szempontból osztja meg a képet. Miközben ugyanis az egyes produkciók megítélése a szakkritika részéről általában reális és higgadt, a színház egészének a megítélése - sajtóban, nyilatkozatokban, sajtótájékoztatón -- ettől független és önálló életet él.

- *Például?*

- A magyar írók köréből érkező olyan megnyilvánulások, amelyek a magyar drámairói műhely nevében tiltakoznak a Nemzeti ellen...Ha valaki végignézné csak nagyjából - a színház történetét, láthatná, hogy a magyar dráma ügyét mindig azok a drámairók vállalták fel a leghangosabban, akik valamilyen ok miatt, maguk mint drámairók nem voltak jó helyzetben. Gyorsan hozzáteszem, hogy ez nem az ő írói minőségüket jelzi, hanem inkább egy helyzet logikája. E helyzet lényege az, amit a klasszikusokkal kapcsolatban tulajdonképpen el is fogadunk. Nevezetesen azt, hogy bizonyos időszakokban rendkívül fontossá, aktuálissá, érdekessé tudnak válni, máskor nem. Ugyanez élőkkel is előfordulhat, de ezt nem vesszük tudomásul.

*A kultúrpolitika milyen szerepet játszott az Ön által igazgatott Nemzeti Színház életében?*

-. Először is természetes, hogy a kultúrpolitika, illetve az azt megtestesítő személyek nem légüres térben élnek; tájékozódnak mindarról, amiről már beszéltem, és - ez is a dolog természetéhez tartozik - a különböző álláspontok képviselői megpróbálják elfogadtatni és érvényesíteni a kultúrpolitikával a maguk véleményét.

-E*nnek a törekvésnek a konkrét megnyilvánulásai h o g y a n befolyásolták a színház munkaját, hangulatát, állapotát?*

- Különböző módon. Kellemesen például akkor, amikor a színház féléves vagy egész évados munkáját, bizonyos produkciókat jutalomban részesített. És nem kellemesen, például a *Hallelujával* kapcsolatban. Az előadás szakmai-kritikai fogadtatása elég elismerő volt. A kultúrpolitika szempontrendszere nem feltétlenül esik egybe egy szűkebben vett szakmai szempontrendszerrel. Az nyilvánvalóan nehéz és új elemzést igénylő helyzet, ha tartósan és élesen jelentkezik a különbség a kétféle megítélés között. De föltétlen egybeesést kívánni nem lehet.. .

- *A különböző irányból érkező bírálatokra hogyan reagált a színház?*

- Miközben folyamatosan számon kértek rajtunk egy drámairói műhelyt - vagy a mai magyar dráma segítését --, a másik oldalon egy elsődrámás szerzőt avató produkciónk arra a sorsra jutott, mint a *Halleluya.* Ilyenkor az egyes bírálatok összetett hatásmechanizmussá állnak össze, és esetenként erősítik - vagy éppen gyengítik egymást. . . Még valamit szeretnék ehhez hozzátenni. Úgy érzem, erőteljesen működik egy olyan törekvés, ami szakmai kérdéseket egy másik síkra helyezve szeretne megvitatni. Ami persze, lehetetlen...

*-Mondana konkrét példát?*

- A rendező-színész probléma. Abban a pillanatban, ahogy vezető -beosztott viszonyaként beszélek róla, szakmailag már megítélhetetlen. A másik, jellegében hasonló tendencia a rész egésszé nagyítása. Például a magyar dráma ügye. A színház vezetősége soha nem vitatta és nem tagadta a színház kötelezettségeit a nemzeti drámairodalom terén. A négy évadban tizenkét magyar bemutató volt. Jelen pillanatban a *Vizsolyi* bibliával és a *Budapest* Orfeummal együtt tizenegy magyar mű van repertoáron. Ebben az évadban a hét bemutató közül három magyar volt: Füst Milán *Boldogtalanok,* Jókai Mór: *Thália szekerén* és Bródy: *A medikus* című drámái. És jóformán mást se lehetett hallani, mint azt, hogy a Nemzeti majdhogynem a hazafiatlanság állapotába süllyedt, és el-hanyagolta a magyar drámát. Van ebben valami elképesztő, felfoghatatlan...

– *Akadályozták mindezek a munkál?*

– Egyre jobban. Még akkor is, ha a rendezőkben és a társulat egy részében mint minden emberi kollektívában hasonló helyzetben - működni kezdett valamiféle dac. Erre a dacra építeni nem lehet, ez csak arra volt jó, hogy ideig-óráig képes volt egy olyan burát teremteni, amin belül arra tudtak koncentrálni, amire kellett, a munkára.

- *Hogyan értékeli a három évet?*

- Nem foglalkozom azzal, hogy én értékeljem, éppen eléggé elfoglal, hogy mások értékelik. Az alapkérdés azt hiszem az, hogy tud-e az ember tükörbe nézni.

– *Nem látszik elkeseredettnek...*

– Nem is érzem annak magam. Akkor lennék elkeseredve, ha csődnek érezném ezt a három évet.

## MALONYAY DEZSŐ, Népszínház

*- Amikor a Népszínházat létrehozták, sokan kételkedtek abban, hogy ez a színházi formáció teljesíteni tudja majd a rábízott feladatokat. Mi volt az alapvető követelmény, amit a színházzal kapcsolatban támasztottak ?*

-- Az, hogy legyen közművelődési jellegű. Ez a meghatározás roppant egyszerűnek tűnik, ha az ember közhelyekbe kapaszkodik, hiszen evidenciákról van szó. De ha a napi valóság veszi körül ezt a terminust, hogy színházi közművelődés, akkor a dolog kezd egy kissé meredek lenni.

Mitől *közművelő ez a színház, vagy mitől népszínház?*

- Minden színház közművelődési arculatú. Ez nem stílus, hanem tartalom kérdése. Ma már, azt hiszem, nyugodtan kimondhatjuk, hogy ez attól népszínház, hogy sokféle műfajt jelenít meg. Két fővárosi társulata van, három vidéki staggione, egy opera, egy tánc- és egy mozgásszínház - ilyen sokrétűségét a műfajoknak és műnemeknek egyik színház se tudja magában foglalni, és működtetni se, mert szerkezetileg erre alkalmatlan. A másik jellemzője az, hogy a működési köre országos. Pesten pesti, vidéken vidéki színházat csinálunk - egyiket sem pejoratív értelemben mondom, csak egyszerűen mást, máshol, másoknak és másképp játszunk. Végül is arról érdemes beszélni, hogy ez a széles körű működés tartalmilag hogyan jelenik meg, és hogyan különül cl a többi színháztól.

*– A népszínház tartalmilag tehát profilt jelent?*

- Most kezdi ezt a megfogalmazást kialakítani. A profil mindenféle egzakt meghatározásától egyébként idegenkedem; véleményem szerint a színházban ezt csinálni kell, és ha a folyamat során megjelenik valamiféle absztrakció, amit meg lehet fogalmazni, akkor az az.

*- Hogyan határozták meg a társulatok feladatait?*

– Mindegyiket külön-külön, hisz más a dolguk. Ezek a meghatározások a mára vonatkoznak - nem biztos, hogy jövőre is ugyanezt kell tenniük. A Várszínházban olyan nagyformátumú műveket kell játszani, amelyek felidézik a történelmi múltat vagy a történelmi jelent, eljátszszák a kort, a helyet, amiben születtek és mozognak. A Józsefvárosi Színházban értékes, színvonalas, populáris szórakoztató műveket kell játszani, mert ezt tűri, bírja - mint ezt alaposan kitapasztaltuk. A vidéki együttesek elsősorban utánjátszó színházak - a magyar klasszikus, félklasszikus vagy mai művek terepei. Az operának nem kevés a dolga: a magyar zenekultúra ápolása az opera eszközeivel, képességeihez, felkészültségéhez mérten.

*- Ha csak a két budapesti színházat nézzük, azok is eléggé eltérő koncepcióval mű-ködnek. Hogyan fogható ez össze szervezetileg, művészileg - és indokolt-e egyáltalán az összefogása?*

-- Művészileg úgy fogható össze, hogy félre kell tenni mindenféle színházi divatot, ki nem érlelt rendezői gondolatot. A közérthetőség, a világos beszéd talaján kell mozogni.

*- E z nem engedi meg a kísérletezés'?*

- A szónak abban az értelmében, ahogy kérdezi, nem.

*– Tehát szándéka szerint a Népszínház egy biztosra menő színház, aminek, ugyanakkor nem minden produkciója „jön be".*

- Ilyen értelemben viszont kétségtelen, hogy mindenféle rendezői vállalkozás kísérlet.

*- A közönség hogyan reagál a két színház-ra ?*

- Ebben az évben már elmondhatom, hogy bevált a koncepciónk. Régebben a Józsefvárosi Színházban voltak olyan művek - Genet vagy Ugo Betti, például -, amelyek nem hullottak éppen termékeny talajra. Tudomásul kellett vennünk, hogy a Józsefváros miliő. S egy miliő ellen játszani lehetetlen. Ma már látjuk, hogy mit kell ott játszani - most éppen *az Ezek a kísérteteket* vagy *A briliánsok szombatját...*

*- Ez már visszaigazolt törekvés?*

- Igen. Telt házakkal játszunk mind-két helyen. A Várban is, a Vihartól kezdve egészen a *Csiksomyói passióig* beigazolódott, hogy a már említett nagyformátumú műveken belül kell keresni a sokrétű drámaválasztékot.

*- Ennek a kis nézőszámú színháznak is voltak komoly közönség gondjai...*

– Igen. De már nincs, sőt. Ez a felfuttatott repertoár a bőség zavarát okozza, mert a sikerdarabokat nem tudjuk elégszer játszani. Ha nagyon jól megy, akkor is legfeljebb ötvenszer, esténként kétszázharminc embernek.

*- A színház nem bérletezik. Terveznek változtatást ?*

- Nem.

*Milyen látogatottsági tervvel dolgoznak ?*

- Mindkét helyen hetvenöt százalékkal. De a tényleges látogatottság száz százalék.

*- A színház bevétele és állami támogatása hogyan viszonyul egymáshoz ?*

- Nemigen érdemes hasonlítgatni, mert ez nagyon drága színház, és ugyan-akkor nagyon szegény. Egy pesti bemutatóra háromszázezer forint jut; a Nemzetiben, Madáchban vagy a Vígben ennek legalább a duplája, de inkább több.

*- A z épületgyönyörű, de beszélik, hogy vannak bizonyos technikai gondok.. .*

- Igen, a színpad és a háttér... Ez nem színház, itt minden erőfeszítést meg kell tenni ahhoz, hogy a rendező erre a színpadra adaptálja a művet. Ez külön fázisa a rendezői munkának.

*- A rendezők közül most elment Ruszt József és Iglódi István. Optimálisnak tartja a jelenlegi stábot, kor- és stílusvilág szerint ?*

- Igen. Maradt Vámos László, Kerényi Imre, és jött Sík Ferenc. És itt van Karinthy Márton és Meczner János is. Azt hiszem, a jelenlegi gárda most is, a változások ellenére végre tudja hajtani, amit akarunk.

*- És a színészek?*

- Az elmúlt évben tizennégyen, előtte tizenhatan jöttek. A társulat ötvenkét százaléka harmincöt éven aluli. Még nemek szerint is ideális a megoszlás. A feladatokhoz mérten vannak korosztályok, amik hiányoznak, a társulat még nem egész. Túl gyorsan kérik számon rajtunk azt a munkát, amiről úgy vélték, hogy hamarosan elvégezzük. Két év alatt azért csodát nem lehet művelni.

*– A színházon belül annak idején problémát jelentett, hogy a fővárosi színészek nem szívesen játszottak utazó produkcióban. A színvonal érdekében viszont szükséges...*

- Idén létrehoztuk az úgynevezett alternatív szerződéseket. Ez annyit jelent, hogy bizonyos színészek mind Budapesten, mind vidéken játszanak. Időnként kettős, sőt hármas szereposztást csinálunk - az egyeztetés miatt. Az egészet egyébként éppen a vidéki társulatok színvonalának érdekében kellett csinál-ni; az egymásban való feltöltődés csak akkor lehetséges, ha ezek a váltások létrejönnek. . . És ezenkívül természetesen vannak olyanok, akik csak Pesten vagy csak vidéken játszanak.

*- Elégedettek itt a színészek?*

– Nehezet kérdez. Én lennék a legelégedetlenebb, hogyha ők elégedettek lennének. Akarjanak többet, mást. Van egy rendkívül konstruktív számonkérés, egy egészséges becsvágy - ez nem boldogtalanság.

*- Es* ön *jól érzi itt magát?*

- Igen, mert azt hiszem, olyan társakkal tudok dolgozni, akikkel ugyanazt akarjuk.

*- Mi a véleménye a kritikáról?*

-- A színháznak az a dolga, hogy játszszon, a kritikának meg az, hogy írjon. Ha valaki rosszul tűri azt, hogy róla nem írnak jót, akkor rosszul tűri a szak-máját. Ez nyilvános szakma. A kritikusok értékítélete - teljesen mindegy, hogy esztétikai vagy politikai, mert hol ilyen, hol olyan - legalább annyira szubjektív, mint maga a szakma. De csinálni kell. Es aki csinálja, az tűrje, ha beszélnek róla.

*- Milyennek tartja a Népszínházzal foglalkozó kritikát?*

- Amilyennek a kritika a Népszínházat. -

*A színházi szakmán belül hogyan helyezi el a Népszínházat?*

- Amilyen fenntartással és gyanakodva fogadta kezdetben a szakma ezt az egész vállalkozást, legalább annyira jó szándékkal fogadja el most az eddig felmutatott sikerek és eredmény alapján, amit tettünk. Én nem érzem rosszul magam a szakmában amiatt, hogy itt dolgozom, és úgy érzem, hogy a szakma befogad, értékel, talán még szeret is.

- *Mostanában sok vita van a magyar dráma és a színházak kapcsolatáról. Önnek* mi a véleménye?

- A színházcsinálás legfőbb kérdésé-nek tartom a magyar dráma megjelenését a színpadon. Az elmúlt két évben ezen a téren mi nem voltunk teljesen sikeresek. Nem azért, mert nem kerestük meg a szerzőket, hanem azért, mert a szerzők velünk szemben egyszerűen nem teljesítettek. Az első olyan dráma, amit kézhez kaptunk, a Munkácsi Miklósé volt, A *briliánsok szombatja,* ezt azonnal be is mutattuk. Most Karinthy Ferencet kértük föl. Azt hiszem, az írók is úgy vannak ezzel, mint a színészek. Színész színészt vonz, író írót. Oda mennek, ahol már van valaki. Meggyőződésem, hogy nincs magyar színház magyar dráma nélkül; főleg ezen a helyen, ahol az első magyar szó is elhangzott Kelemen Lászlóéktól annak idején.

**MISZLAY ISTVÁN,**
**József Attila Színház**

A Fővárosi Tanács határozata úgy döntött, hogy a József Attila Színház igazgatóját, Miszlay Istvánt és főrendezőjét, Berényi Gábort 1982. július 31-i hatállyal felmentik a színház vezetése alól,

- *Milyen érzéssel távozik a József Attila Színházból?*

- Hat év, azt hiszem, nem múlik el úgy, hogy könnyű szívvel távozhatna az ember. Sok minden, megvalósult és megvalósulatlan álom, kezdeményezés benne van ebben a hat évben. . . Valahol olvastam igaz ugyan, az iparra és gazdaságra vonatkoztatva hogy a vezetőket ötévenként kellene mozgatni, hogy frissülés legyen. Nem tudom, hogy olyan érzékeny dologra, mint a színház, ráhúzható-e ez, de a frissítés itt is szükséges.

- *Hogyan tud önmagának elszámolni ezzel az idővel?*

- Hat éve egy jól bevezetett, nagy közönséggel rendelkező színházat vettem át. Amióta a pályán vagyok huszonhét éve -, számomra mindig alapvetően fontos volt a mai magyar dráma. A másik ilyen: valamiféle kamaraszínház nyitása. Így volt Békéscsabán is, Kecskeméten is. Amikor 1976-ban idekerültem, elindítottunk egy meghívásos drámapályázatot, az elkészült művekből hármat el is játszottunk. Nem mondom, hogy ezek voltak Budapesten a legjobb magyar darabok; ha dadogva is, de a mi gondjainkról szóltak. Csurka *Nagytakarítása* - bár nem ez a legjobb drámája, kritikai fogadtatása sem volt jó - száz-ötvenszer ment. Véleményem szerint inkább ezt kell játszani, mint Neil Simont.

-- *Ezt akkor is igaznak gondolja, ha nem épp az egyik legjobb drámaírónkat veti* össze *Neil Simonnal?*

- Szerintem még egy rossz magyar darabot is jobb játszani, mint Neil Simont.

- Miért

- Mert sokkal hasznosabb a közönségnek, ha hazai téma kerül elé. Neil Simon világa teljesen távoli a miénktől, és legfeljebb valami rossz értelemben vett nosztalgiát támaszt, bár kétségtelen, profi módon vannak megírva.

- *Ebben a színházban is játszattak nyugati kommersz vígjátékot, a* Hálószoba komédiát, *a* Nálunk, nálatok, nálukat.

- Erre később térjünk vissza. A magyar drámák ügyéhez tartozik még az is, hogy a színház fennállásának huszonötödik évében egy teljes magyar évadot próbáltunk összehozni a következő szerzőkkel és darabokkal: Maróti Lajos: *Pályamódosítás;* Csurka: *LSD;* Páskándi: *Koronatanú;* Szerb Antal: *Éjféli lovas;* Müller Péter: *Szemenszedett igazság;* és a kamarában Bereményi: *Halmi* című drámája. Maróti: *Érdemei elismerése mellett* című darabját pedig áthoztuk a nagyszínházba jelenleg a századik előadásnál tart.

-- *Még bérleteznek rá t*

Erre soha nem volt bérlet. Ez egy-ben válasz arra a kérdésre is, hogy egy kevésbé jól megcsinált magyar darab kell-e vagy Neil Simon. Ha magyar darabokkal a színház tud tervet teljesíteni, sőt, túlteljesíteni, akkor, azt hiszem, még a bukásokat is érdemes volt vállalni. Az írókat ugyanis csak akkor lehet föltüzelni arra, hogy írjanak a színháznak, ha érzik, a színház még a nem tökéletes darabjaikat is segíti, kipróbálja, színpadra viszi... Nem mondom, hogy a József Attila Színház erre a legjobb példa, mert ezek között sok fiaskó is volt.

*A magyar klasszikusok mintha kicsit háttérbe szorultak volna a sokszor -Ön szerint is -- gyengébb minőségű új magyar drámák miatt.*

Valóban, az említett időszakban nálunk magyar klasszikus nem volt. „Félklasszikus volt, ha Csiky Gergely, Szerb Antal vagy Németh László annak tekinthető.

- *A külföldi drámákból milyen szempontok szerint* válogattak?

- Előszeretettel mutattunk be szovjet drámákat; a hat év alatt hármat. Volt egy lengyel bemutatónk is, az *Őrült Gréta.* Volt még egy „profilja" a szín-háznak: a zenés játékok. Ebben a tekintetben a régi József Attila Színház mint-ha kissé divatjamúlt lett volna; modernizálni kellett. Magyar zenés játékot csináltunk: száznyolcvanszor ment a Villon *és a többiek,* modern zenével, sok fiatal szereppel. Ide tartozik Wolf Péter és Kaló Flórián Balzac regénye alapján készült műve is, a *Pajzán históriák,* melyet Bodrogi Gyula rendezett. Ha csak ez a kettő sikerült is a hat év alatt, már ez is törekvést, stílusváltást jelent. De játszottunk klasszikus vígjátékot is - Shakespeare-t, Moliére-t ; aztán a Mézeshetet is, amire nem vagyunk olyan büszkék... És volt olyan is, amire maga már utalt, a *Hálószoba komédia, a* Weekend *a tengerparton ...*

*- Ez nem az az irány, amit Neil Simonnál kifogásolt ?*

Óriási a különbség. Ayckbourn nagyszerűen ábrázolja a mi világunktól kissé távoli, elidegenedett helyzeteket. Lehet, hogy nem elég mélyen...

- *Mások, mintha Neil .Simonnál dicsérnék ugyanezt. De beszéljünk a művek megvalósításáról. Amikor vendégrendezőket hívott, úgy tűnt fel, mintha mozdulni látszana a szín-ház egyébként meglehetősen statikus stílus-világa.*

- Igen. Rendezett itt Csiszár Imre - *Goidoni Hazugját* Sándor János Sütő András *Egy lócsiszár virágvasárnapja* című drámáját --; és Sík Ferenc - Bíró Lajos és Lengyel Menyhért *Cárnőjét.* Sajnálom, hogy nem lehetett több ilyen vállalkozása a színháznak.

- *Miért nem?*

-- A színházat rendezőgárdával együtt vettem át. Mindnyájan rangos rendezők, a szakmában hosszú időt töltöttek cl, megtettek mindent, amit a magyar színházért tenniök kellett. Nem tehetnek arról, hogy nem élnek már annyira benne a mai, lendületesebb, fiatalosabb, másfajta színházi világban. Csakhogy itt, így - egy kicsit sok volt együtt. Igyekeztek minden darabot a legjobb tudásuk szerint megrendezni. De az biztos, hogy ennyire hasonló korú rendezőgárdával igazán korszerű színházat nem lehet: csinálni.

*- A színház egykor külvárosi színház volt, ma már nem az. Jelentett ez valamit a közönségátrétegződés szempontjából?*

– A József Attila Színház ma már tényleg nem külvárosi színház, legfeljebb a legrosszabb körülmények között dolgozó színház. Amíg a külső körülmények nem változnak - Árpád-híd felújítása, metróépítés befejezése, Róbert Károly körút korszerűsítése -, addig a színház körül ostromállapot lesz. A belső körülmények sem jók - elkerülhetetlen az átépítés.

A bérlettulajdonosok nagy része angyalföldi, de ez a nézőszám a látogatottságnak csak egy töredéke. Egy-egy százas szériát már egész Budapest megnéz, és nagyon sok ifjúsági előadásunk volt. Nyolcvanhárom százalékos tervvel dolgoztunk - az említett körülmények között -; ezt rendszeresen túlteljesítjük. Ennél nagyobb tervvel csak a Vígszínház dolgozik - de micsoda épületben, a Nagykörúton! - és a Fővárosi Operettszínház. A közönségnek körülbelül egynegyede fiatal, sok a diák és a szakmunkás. Nagyon jó a kapcsolatunk az IBUSZ-szal és az Expressz-szel, ők utaztatják hozzánk a gyerekeket. A kamara-színház most új helyen, a Fővárosi Művelődési Házban játszik, dupla nézőszám előtt és lényegesen jobb, színházibb körülmények között... Sikerült beindítani a gyerekszínházat is, ez a „mániám" is végigkísért, bárhol dolgoztam. A színházban rendszeresen kiállítások voltak, kortárs festőművészek tárlatai, olyan látogatottsággal, ami talán egyetlen galériában sem lehetett volna.

*- A színház színész gárdája meglehetősen stabil. Kevés a mozgás...*

– Nincs értelme alapjában felforgatni egy társulatot. Kétségtelen, bizonyos hiányokat feltétlenül pótolni kell majd. Szilágyi Tibor és Fülöp Zsigmond távozása óta szerepkörük nincs megoldva. De ilyen problémák másutt is akadnak. A színház egyébként nem nagyon vonzza a színészeket, pedig a teljes jövedelmet tekintve elég szépen állunk. A tavalyi statisztika szerint - a külső munkákkal együtt - havi tizennégyezer forint az átlagjövedelem; e tekintetben csak a Nemzeti és a Vígszínház áll előttünk. Hogy mégse sikerül idecsábítani azokat, akiket szerettünk volna, annak az az egyik magyarázata, hogy sem az épület, sem a hely nem vonzó jelenleg.

*- A színház szakmai értékeléséről, kritikai fogadtatásáról mi a véleménye?*

– Nyilván az előbb említettek -- a külső körülmények - is szerepet játszanak abban, hogy egy kicsit vállveregetően kezel bennünket a kritika. A közönség viszont szeret minket - most a szó szoros értelmében árkon-bokron keresztül jön el hozzánk, és mindig telt házakkal játszunk. Nyilván nem érdekli annyira, hogy mit ír a kritika, nem a kritikához jár, hanem a színházba.

*-És a szakma?*

- Volt egy szakmai felmérés, hogy melyek a legjobb színházak. Nos, ezek között nem szerepelt a József Attila Színház.

**BODROGI GYULA,**
**Vidám Színpad**

*- Önt a Fővárosi Tanács határozata alapján 1982. január elsejétől kinevezték a Vidám Színpad művészeti igazgatójává. Miért vállalta?*

- Mert szeretném megmozgatni ezt a műfajt. Ehhez persze először tisztázni kell néhány fogalmat. Mi az, hogy „szórakoztató műfaj"? A jó tragédia talán nem szórakoztat? És mi az, hogy „könnyű műfaj"? És ugyan mitől könnyű ? Hiszen lassanként az alapszintig sem tudunk eljutni, eltűntek a nagy kabaréegyéniségek, konferansziék; sikerült mélypontra juttatni egy virágzó műfajt. Ezt szeretném megváltoztatni.

*- Hogyan?*

- Helyre kell állítani a kabaré és a bohózat rangját. Szeretném megváltoztatni azt a makacs szemléletet, amely bizonyos műfajokat eleve alacsonyabb rendűnek tart. Szeretném - színvonalas produkciókkal - „kicsikarni" a hivatalos elismerést, színésznek, íróknak egyaránt. Ha Kossuth-díjat, József Attila-díjat kabarészínésznek, vígjátékírónak is osztanának, ha nem lenne ez a megbecsülés elérhetetlen, akkor talán sokan visszatérnének ehhez a műfajhoz, amelyet ma jó néhányan - jogtalanul - lenéznek.

*- Milyen színház lesz a Vidám Színpad?*

-- Komédiaszínház. Kabarészínház. Vígjátékszínház. Szórakoztató színház, ha akarja. De mindenképpen olyan szín-ház, ahol a tehetség érvényesül, s ahol nem azért jöttünk össze, hogy állami pénzen magunkat szórakoztassuk, hanem azért, hogy a közönség felszabadultan nevethessen és sírhasson is. Mindent elfogadok, csak az unalmat nem. Lehet rossz színház, lehet jó színház, csak unalmas színház nem lehet.

*-- Hogyan állítja össze a színház műsortervét? Miből?*

- Hiszek abban, hogy mai íróinkban is ott lapul a „homo ludens", csak elő kell csalogatni. Épp ezért kérek mindenkit, próbáljuk meg közösen elismerni, elismertetni ezt a műfajt, hogy akiben becsvágy van, az ne rettenjen meg rögtön az elején. Szerencsére az írók többsége mentes az előítéletektől, és vannak barátaink, akik megértették a törekvéseinket, és segítenek is. Elárulhatom, hogy Müller Péter ***Szomorú*** *vasárnap* címmel Seres Rezsőről, a Kis Pipa zongoristájáról musicalt, Szakonyi Károly pedig igazi, szabályos bohózatot ír; Bereményi Géza Gothár Péterrel dolgozik vala-min… Persze, számítunk a többiekre, Csurka Istvánra, Schwajda Györgyre, Görgey Gáborra is, és szeretnénk „fel-fedezni", színpadhoz segíteni a fiatalokat is. Ez valószínűleg évekbe telik; addig megkísérlünk visszanyúlni a húszas-harmincas évek íróihoz, azokhoz, akiket manapság divat lekicsinyelni, vállon veregetni: Vaszary Gáborhoz, Molnár Ferenchez, Csathó Kálmánhoz, és voltak abban a korban még mások is... Addig, míg saját írói körünk kialakul, közülük válogatnánk.

*- Ebben a műfajban különösen fontos az ízlés. Létezik, valami biztos mérce?*

- Az ember saját magára van utalva, nincs mihez viszonyítani. Nem lehet sem a párizsi kabaréhoz, sem az amerikai revühöz, sem a német operetthez. Csak itthon lehetne összevetni a különböző ízlésvilágokat, ha volna legalább néhány kabarészínház.

*- De nincsen, csak kettő...*

- Igen, a Mikroszkóp és a Vidám Színpad. Pedig óriási az igény. Van például a Thália Színháznak a kabaréműsora mellett *a Miss Arizona* című előadása, állítólag három hónapra előre állnak sorba jegyért.

*- Aligha lesz közönséggondja...*

- Remélem, nemcsak azért, mert hiánycikk a kabaré. Hiszek abban, hogy a közönség ért a színházhoz. Nem a közönség egyes tagjai, de együtt a közönség halálpontosan ki tud választani valakit vagy valamit. Manapság divat lebecsülni a közönséget is. Szerintem őketcsak a dilettánsok hagyják figyelmen kívül.

*- A nevelést kétes eszközökkel is el lehet érni… Hogyan vélekedik erről?*

- Meggyőződésem, hogy kétes eszközökön nem nevetnek szívből. Az emberek csak a jól felépített és tehetségesen eljátszott szituáción nevetnek. Ez a nevetés... valódi... ez másképpen hangzik. Ha elmesélek egy viccet, akkor a nevetés bejön, minden poén után. De az igazi, az önfeledt, értő nevetés, az a szi-

tuációra jön. Például, ha olyan valaki téblából a színpadon, akinek nem is volna szabad bent lennie, vagy ha sorban jönnek be a szereplők, és mindegyik ugyanazon a néven mutatkozik be és így tovább. Egyébként szerintem az első nevetés a legfontosabb. Ha az jól és jókor jön be, utána már rendszerint egy engedettebb, finomabb, lazább, sokszor ízlésesebb játék következhet. Ezt sok színész tudja, érzi.

- A *Vidám Színpad jelenlegi társulata megfelelő-e elképzeléseihez?*

Igen. A hiányokat, főleg nagy egyéniségekben és színészkarakterekben pótolni kell..

*Kikre számíthat? Mennyire kíván támaszkodni a dramaturgiára ?*

Szeretném, ha mindenki „megfürödhetne" a kabarében, akinek tehetsége és vonzalma van ehhez a műfajhoz. A szerződtetésről még korai volna nyilatkoz-nom A dramaturgiára pedig nagyon számítok; ebben a műfajban borzasztó fontos, hogy naprakészek, felkészültek és pontosak legyenek. Egyébként „nyitott" dramaturgiát és „nyitott" *színház*at szeretnék; azt, hogy a szakma, a kritikusok bármikor bejöhessenek, hogy a szerzők vagy szerző-„jelöltek" anyagot, jelenetvázlatot, ötletet hozzanak, mindent elolvasunk, mindent megbeszélünk. Mi mindenkitől tanulni szeretnénk, azt hiszem, ez az egyetlen lehetséges út,

– *És a rendezők? Tervez-e a rendezői gárdában frissítést ?*

- Rendezői gárda nincs, egyetlen szerződtetett rendezőnk Kalmár Tibor. Vendégrendezőkkel kívánunk dolgozni, hiszen ha vendégként jön valaki, az kedvvel vállalja a munkát. És ha kölcsönösen „beleszeretünk" egymásba, dönthet, itt marad-e,

– *Milyen anyagi feltételekkel és lehetőségekkel kezdi a munkát?*

-- Az volt a kérésem, szüntessék meg a rovatgazdálkodást. Bevételi lehetőségeink legyenek nyitottak, a felhasználás kérdésében se korlátozzanak, és tudjuk a színészeinket és munkatársainkat mennyiségi és minőségi *munka* alapján fizetni.

*Ez mit jelent?*

- Nem új találmány. Érdekeltté kell tenni őket a munkában, meg kell becsülni azt, aki tud, méghozzá láthatóan. Ha nincs rovatgazdálkodás, létrehozhatok olyan produkciókat, amik megkeresik a pénzt egy nívósabb kísérlethez, Ha nin-csenek merev határok, érdekeltté tehetem a színház minden tagját, hogy energiájának és tehetségének döntő többsé

gét a színházra áldozza, sőt, ezt jogosan meg is követelhetem tőle. Mára valahogyan sikerült nemcsak a színházak, hanem a színészek közötti rangsort is elmosni. A színészek között nincs meg a kívánatos anyagi különbség, ilyen szempontból ma nem érdemes sztárnak lenni. Ha a Nemzetibe bekerülni havi húszezer fixet jelentene, akkor rögtön emelkedne a szakma tekintélye,

*Ilyen formában is kívánatosnak tartaná ezt?*

- Azt hiszem, igen. Hajtaná a színészt, látná maga előtt a nagyokat, és kialakulnának azok a színházi arculatok is, amelyek ma nagyon hiányoznak.

- *Ön különbözni szeretne ....Milyen is lesz tehát a Vidám Színpad?*

-- Szeretném, ha ennek a színháznak derűs légköre lenne, ha a vérbeli komédiások óriásokká lehetnének, a fiatalok ugródeszkának használhatnák, vagy itt maradnának egy életre. Ehhez ki kell alakulnia egy sajátos arculatnak...

Március 26-án a Nemzeti Színház és a Népszínház társulati ülésén, a művelődési miniszter dr. Malonyai Dezsőt, a Népszínház igazgatóját és Vámos Lászlót, a Népszínház művészeti vezetőjét, valamint Sziládi Jánost, a Nemzeti Színház igazgatóját tisztségük alól felmentette.

Egyidejűleg dr. Malonyai Dezsőt a Nemzeti Színház igazgatójává és Vámos Lászlót a Nemzeti Színház művészeti vezetőjévé kinevezte. Székely Gábort, a Nemzeti Színház főrendezőjét és Zsámbéki Gábort, a Nemzeti Színház vezető-redezőjét jelenlegi munkakörükben meghagyva -- megbízta egy 1983 január i-ével létesülő önálló színház előkészítésével. A Népszínház igazgatójának kinevezete Miszlay Istvánt. Fentiekkel összefüggésben olyan döntést hozott, amelynek értelmében a Nemzeti Színház kamaraszínháza a Várszínház, a Népszínház központja a Józsefvárosi Színház lesz; az új színház pedig a Katona József Színházban létesül.

Március 31-én, a József Attila Színház társulati ülésén, Mezei Gyula, a Fővárosi Tanács Művelődési Főosztályának vezetője megköszönve eddigi tevékenységét, felmentette beosztásából Miszlay István igazgatót és Berényi Gábor fő-rendezőt. A József Attila Színház új igazgatójává Szabó Ervint, új főrendezőjévé lglódi Istvánt nevezte ki.

**ZÉTÉNYI LILI**

## Egyszemélyes színház, egyszemélyes közönségnek

**Beszélgetés Ruttkai Évával**

Igen, színház. A színmű írója, rendezője és főszereplője egyszemélyben: Ruttkai Éva.

Az egyszemélyes közönség pedig én vagyok, a kérdező. Előttem jegyzettömb, kezemben toll. Helyzetem privilegizált. Közönség létemre néha társalkotónak érezhetem magam. Megszakíthatom a cselekményt, kérdéseket tehetek föl, megjegyzéseket fűzhetek az elhangzottakhoz, ellenvéleményt jelenthetek be, sőt kritikát gyakorolhatok ott, helyben. S teszem is mindezt, mert tudom: kötelességem „kívül maradni".

Ez az „előadás" azonban nem tűri a kívül maradást. Kérdezek, írok. Azaz írnék. Ruttkai válasz közben félbeszakítja a mondatot, nem akarja, nem tudja folytatni addig, míg újra a szemébe nem nézek. Válaszai nem csupán szavakból-mondatokból állnak, hanem gesztusokból, indulatokból, nevetésekből, könynyekből, mindabból, amit összefoglalóan így hívunk: Ruttkai Éva. Csoda-e hát, ha úgy *érzem*, ebben az „előadásban" a szó csak statiszta lehet?

– Mire vagy kíváncsi? -- kérdezi az előre kiosztott szerepeket formabontóan felcserélve. „Ruttkai Évára" mondanám, de ő megelőz:

- A színésznek nem az a dolga, hogy nyilatkozzék I

Sok színésztől hallottam már ezt a mondatot. Én is tudom, hogy a színész kötelessége: tenni a dolgát a színpadon legjobb képességei szerint. A deszkákról kell meggyőznie igazáról a közönséget. Az előzetes filozofálgatások és az utólagos okoskodások magyarázkodásnak, néha mentegetőzésnek is tűnhetnek. Sőt: később számon kérhetők, veszélyesek lehetnek. Nehéz vitatkoznom, mégis megpróbálom:

– *A színésznek, ha olyan művészi súlyú és hitelű, mint Ruttkai Éva, művészi és magánemberi viselkedése példát nyújthat vagy elrettenthet. Véleménye áthidalhatja a szakma és a közönség közti réseket, szakadékokat. Kiküzdött előjogai bátrabb szókimondásra hatalmazhatják föl.*

Még be sem fejezem, Ruttkai Éva már-is hevesen tiltakozik:

- Nincsenek előjogok, sőt jogokról sem nagyon beszélhetek. Természetesen jogom van havonta húszat, huszonötöt játszani a színházban, ami nagyon jó dolog. A fennmaradó szabadidőmben pedig jogom van megkeresni azt a pénzt, ami fedezi életem rezsijét, s amire nem elég a színházi fizetésem. Sajnos. Mert nekem mindig a színház volt és maradt az első számú szerelem. Kollégáim is futnak a pénzük után. A színész életében a színház fokozatosan elvesztette domináns szerepét. Szinte fáj bemenni a színházamba esténként, s azt érezni, hogy mellékessé vált az esti előadás sokak számára. Futva érkeznek, és éppilyen futva távoznak a színházból.

- Sajnos sohasem tudtam felhalmozni. Amikor sokat filmeztem, tévéztem, akkor sem tudtam ékszerekbe és más értékekbe fektetni a pénzem. Nem tudom, hogy más ezt hogy csinálja! Egyetlen értékem ez a ház - mutat körül -, ami adósságom letörlesztésével most lett vég-érvényesen az enyém. Rengeteget dolgoztam érte. Előadóestemmel beutaztam az egész országot. Reméltem, hogy adósságom rendezése után abbahagyhatom. De számolni kezdtem, és kiderült, hogy nem tehetem, folytatnom kell.

- *Egyre gyakrabban hangzik el színészek szájából a panasz: a színház elvesztette primátusát erkölcsi és anyagi értelemben egyaránt. Kivételek ugyan vannak, de a színészek többsége más fórumokon is kénytelen keresni „mű-vészi önmegvalósítását" és megélhetését. Ezért az állapotért valószínűleg a színészek vonhatók felelősségre legkevésbé, hiszen többségük a színház varázsáért lett színész, és saját bevallásuk szerint inkább kötelességből, mint lelkesedésből filmeznek, tévéznek. Ki tehet hát arról, hogy az utóbbi években ilyenné vált nálunk a színházi világ?*

- Ha ugyan van színházi világ! - emeli fel ujját figyelmeztetőleg Ruttkai Éva. - Milyen színházi világ az, ahol nem fontos a színház? Mert én ezt érzem, bár tudomásul nem veszem. Ha ezt befejezett tényként elfogadnám, akkor nem tudnék többé kimenni a színpadra. A színházi előadás nem konzerválható, és nem is érdemes konzerválni. Mi nem játszhatunk a jövő közönségének, nem szólhatunk az utókorhoz. A ma közönségével - én legalább így érzem - egyre gyakrabban elmegyünk egymás mellett.

- *Hogy történhet ez meg egy olyan nagyszerű hagyományokkal, kivételes tehetségű művészi gárdával rendelkező színházban, mint a Vígszínház ?*

- Ismét csak azt mondhatom, hogy nem az én dolgom megvonni az elmúlt évek, évtizedek mérlegét. Én csak egy tagja vagyok a társulatnak. Színész vagyok, elvégzem, amivel megbíznak. De épp azért, mert színész vagyok, sok mindent megérzek. Érzem, hogy elvesztettük a kontaktust a közönséggel, és amíg ezt meg nem találjuk, addig a színház halott hely lesz, ahová nem érdemes be-menni. Ez kétségbeejtő. Ezt a kétségbe-esést játszom el a *Párizsi élet* című darab színésznő szerepében. Ez a színésznő egy-folytában attól retteg, hogy nem lesz színház, nem lesz előadás.. .

- *Tehát a színháznak ki kell szolgálnia közönségét?*

- A közönség elriasztása megbocsáthatatlan bűn. Nincs az a haladó mű és az a merész rendezés, ami ezt megengedhetővé tenné. Nem kell feltétlen kimennie a régi közönségnek a színházból ah-hoz, hogy bejöhessen az új.

Régi téma a színész kiszolgáltatottsága. A színésszel rendelkezik a színház: ellátja (vagy nem látja el) jó (vagy rossz) szerepekkel. S részt kér belőle a közönség, hisz miatta jön be (vagy nem jön be) a színházba, neki tapsol (vagy nem tapsol). Népszerű színész-rendezőnk fogalmazott így: „a közönség előtt csak a színész, lehet művész"! Magyarul: ő viszi a bőrét a vásárra. Ezt teszi Ruttkai Éva is immáron harminchét éve.

Főiskolai végzettség nélkül került a pályára, a Vígszínházban aratta első sikerét Molnár Ferenc *Hattyújában.* Élete összefonódott a Szent István körúti színházzal: iskolája volt, majd otthonává lett. Rövid kitérőt csak a Nemzeti Szín-házban eltöltött három év jelentett 1948 és 1951 között. A Vígszínház (196o-ig Néphadsereg Színháza nevet viselő) épületében játszotta el 1956-ban első Csehov-szerepét, Nyinát a *Sirályban.*

Várkonyi Zoltán 1962-ben vette át a színház vezetését, s az ezután következő tíz-tizenöt évben bontakozott ki Ruttkai Éva tehetsége teljes felvértezettségében. A színház vezető színésznőjévé lett. Megkapta mindazon szerepeket, melyekről színésznő csak álmodhat. Játszott már Moliére-t és Schillert, Shaw-t és Tolsztojt, Arisztophanészt és Goethét, de Várkonyi Vígszínháza hozta el számára Bruckner Angliai Erzsébetét, Williams Maggie-ét a *Macska a forró tetőn* című darabban és Shakespeare Júliáját. Majd következett Horvai István Csehov-ciklusa: Ljubov Andrejevna a *Cseresnyéskert*ben Mása *a Három nővérben* és Jelena a *Ványa bácsi* című darabban, még Latinovits Zoltánnal.

Aztán jött a hetvenes évek - Ruttkai Éva szerint már felhősebb - második fele.

A Vámos László rendezte *Antonius és Cleopatrában* Ruttkai királynője a kritika szerint „apologetikus, magánérzelmű". Egy hazánkban vendégeskedő angol újságíró boldogan üdvözli az „agyonhajszolt" színésznőt a *Vidám kísértetek* mű-vészi kikapcsolódást jelentő szerepében. „Félelmetes ráérzéssel" varázsolja színpadra Fruzsinát Kapás Dezső Krúdy-adaptációjában. Művészi és magánemberi mérföldkő Peter Hacks monodrámája, *a Lotte. Bűn és bűnhődés:* a Vígszínház társulatának művészi összecsapása a moszkvai Taganka Színház alapítójával, a világhírű Jurij Petrovics Ljubimovval. Ebben az előadásban Ruttkai Éva - ismét a kritika szerint - „alatta marad a várakozásoknak".

*Utazás az szakába:* Várkonyi Zoltánnal. Várkonyi örökre elutazik, de mű-vészi testamentumában Ruttkai Évára hagyja T. Williams: *Orfeusz alászáll* című darabjának főszerepét, és Ruszt Józsefet mint rendezőt. Az eredmény: nagy, egyé-ni siker, bár elsősorban a közönség részéről.

De nem vonja ki magát Ruttkai Éva a csapatjátékból sem. Jelen van Valló Péter: *Minden jó, ha vége jó* című Shakespeare-látomásában, széles skálán mutatja be a „színésznőség" minden szépségét és tragikomikumát az *Őfelsége komédiásában,* majd a *Párizsi életben.*

Nyolc éve Ruttkai Éva interjút adott Földes Annának (Színház, 19745.). Akkor mondta el, hogy ellentétben a többi Csehov-hősnőkkel, szerinte: „Nyina legfőbb győzelme az életben, hogy nem kell megtagadnia magát."

Ezt a mondatot Ruttkai Éva színész-női ars poeticájaként is értelmezhetjük. Szép ívű pályáján mindig akkor aratta a legnagyobb sikert, ha hagyták, hogy önmaga legyen. Ruttkai legfőbb győzelme az életben, hogy megőrizte „ruttkaiságát".

Esztéták, monográfiaírók szokása, feladata nagy művészek életútjának, pályafutásának utólagos periodizálása. Az utólag felfedezett periódusokon gyakran maga az alany csodálkozik a legjobban.

- *Ruttkai Éva meg tud-e különböztetni pályáján belül egyes szakaszokat?*

- Az élet egy szent, gyönyörű folya-

matosság -- mutatja kezének szép mozdulatával-, nincsenek periódusok. A színészt mindig kora, művészi érettsége és az őt körülvevő világ határozza meg. Egyébként primitív dolognak tartom, hogy kor szerint figyeljük egymást mi, színészek; és a színpadon eltöltött évek száma szerint ítéljen meg minket a szakma, A fontos mindig az, hogy kiben mennyi energia, mennyi élet van. Oscar Wilde mondta: „nem az a baj, hogy megöregszünk, hanem hogy fiatalok maradunk".

*Az előbb idézett interjúban vágyairól, álmairól beszélve az is elhangzott, hogy szeretne* még több *csehovi titkot megfejteni, s olyan előadásokban részt venni, ahol a* csapatmun*kából remekmű születik. Teljesültek-e ezek az álmok*

Létrejött egy ilyen előadás: Horvai István *Platonov-rendezése* válaszol kitérően. Szó van róla, hogy ismét „személyesen" is találkozom Csehovval. Horvai István már régen készül *a Sirály* megrendezésére. Én Arkagyinát játszanám, Örülök Csehovnak, de félek a szereptől. Gondolatban sokat foglalkozom Arkagyinával, és úgy gondolom, esetleg megpróbálom eljátszani benne azt a színésznőt, akivé Nyina válhat vagy válik majd a pályán eltöltött annyi év után, De erről sem beszélek szívesen - fűzi hozzá azonnal -, hisz ki tudja, sor kerül-e rá egyáltalán, s ha igen, milyen feltételek közt. A lényeg az, hogy hozzám mai napig Nyina lánylelke áll közelebb.

- *Ez* a *bizonyos „lánylélek" milyen szerepekben* segített?

- Hangsúlyozom: ha azt mondom, őrzök magamban egy lánylelket, az nem azt jelenti, hogy fiatallány-szerepekről álmodom, A lélek független a kortól. De az biztos, hogy ha egy szerepből hiányzott ez a vonás, azt sohasem tudtam jól elkapni. Megtaláltam viszont a lány--lelket Johannában éppúgy, mint Angliai Erzsébetbeti.

- *Milyen* feladatot *jelentett az utolsó szerep: Crommelynck* Forrón és hidegen című *darabjának Leonája?*

- Minden szerepet másfelől közelít meg a színész. Ebben a darabban a játék-mód expresszivitása izgatott, és vonzott az, hogy a szerző nem moralizál. Ruszt József találta a darabot. Amikor odaadta nekem, hogy olvassam el: megrettentem. A próbaidőszak első két hete szinte teljes egészében a kétszáz oldalnyi szöveg meghúzására ment el. A maradék idő pedig már nem lehetett elég a szöveg alapos végiggondolására, átbeszélésére. Nem maradt idő az igazi, alkotó párbeszédre, kérdés-felelet játékra, melyben a darab igazi szépsége felizzhatott volna számunkra. Nekünk ezt az izzást hordozni kell ahhoz, hogy továbbadhassuk a közönségnek.

Gyakran *úgy* érzeni, hogy a közönség látja, mi történik, de nem érti. Crommelynck darabjának nagyon nagy erénye a szöveg szépsége, és a közönség ezt - talán a mi hibánkból - nem értékeli, nem élvezi. Valami nem sikerült,

*Tehát igaza volt a kritikának?*

-- Nem olvasom a kritikákat. Nem büszkeségből, hanem struccpolitikából. Védekezem. Összegyűjtöm őket, és egyszer, később majd előveszem. Ha elolvasnám a sajtót most, a széria elején, teljesen elveszteném a hitem a darabban, az előadásban, magamban. Márpedig nekem hinni kell ahhoz, hogy hiteles legyek a színpadon.

- Nem védekezésként mondom, de kár, hogy a kritikusok a premier alapján mondanak véleményt. Pedig ott még csak egy vázlat látható, a. próbatanulmányok összessége, a később kialakuló előadás értékének. tizedrésze. Természetes, hogy az előadás csak a közönséggel együtt kezd élni: akkor telik meg vérrel és vízzel, ezek nélkül elszárad, mint minden élőlény. De mind e nehézség ellenére szeretem Leonát, Nekem ez a szerep többet ad, mint ha egy közérthetőbb darabban nagy sikerem lenne. Minden napomat meghatározza, ha tudom, hogy este ezt a szerepet játszom. Vigyázok. magamra, alszom, pihenek, csak Leonára koncentrálok. Minden előadás után leülök a segédrendezővel megbeszélni az új észrevételeket, eredményeket, hibákat.

- *Crommelynck így ír darabjáról: „Ez egy asszony posztumusz féltékenységének története, aki halott férjét vissza akarja szerezni azoktól, akik tudtán kívül riválisai voltak. S mind azért, hogy* végül *ő csalhassa meg. Úgy okoskodik, hogy férjét, amíg élt, soha nem csalta meg, hiszen nem titkolta előle szeretőit." Később a szerző elmondja, hogy eredetileg a fasizmus iránti megvetését akarta kifejezni a darabon* keresztül, *de rájött, hogy idővel ez a* gondolat *veszített aktualitásából. Úgy hiszem, a közönség jelentős része egyetért a szerzővel,* Ruszt *Józsefnek azonban más véleménye volt. Mi Ruttkai Éva tapasztalata a darab kettős szálával kapcsolatban?*

Leonának olyan indulatai és gondolatai vannak, melyeket nagyon szeretek. Gyönyörű, mindenki által irigyelt nő, aki közben olyan szerencsétlen, hogy végső kétségbeesésében a múltat próbába viszszaperelni. Én mindent megteszek, hogy a közönség egy életet, emberi sorsot kapjon tőlem. De egyszer csak jön az „eszme", a politika, és megeszik mindent. A színpadon én mindig a megoldásra váró problémák, a közönségnek a hőssel való azonosulásra lehetőséget adó életek felmatatására törekszem. Azt a színházat szeretem, ami nem csalás, nem ámítás

*Leonáról* jut *eszembe* egy *mondat, amit Hermann István írt Ie Ruttkai Éva:* Parancsolj velem, Tündérkirálynő! *című önálló előadóestje kapcsán. Szabadon idézne, Hermann Ruttkai Éva legjellemzőbb tulajdonságának azt tartja, hogy „nagyon erősen nő". (Színház, 1977/5.) Ezt én is mindig éreztem, de egy férfi tollából mindenképp meg-győzőbb ez az állítás.* Mi *erről az illetékes véleménye?*

El bennem egy kettősség. Tudom, hogy szükség van a párra, a férfira. De nem hiszek semmilyen alá- vagy fölérendeltségben. A két félnek egyformán szüksége van a másikra, hisz kettejük. kapcsolatából születik meg a legfontosabb: az élet: Az, hogy erről a kérdésről ki, hogyan gondolkodik, megszabhatja magánemberi, sőt művészi magatartásformáját is, Az én életfilozófiám az életigenlés.

- Ez *a filozófia sok nehézségen segítheti át az embert. Igy van?*

- Igen, így. -- S ez inkább sóhaj, mint válasz.

*Minden művészről, az érdeklődés középpontjában álló színészekről különösen él a közönségben egy kép, egy elképzelés, mely csak ritkán fedi a valóságot. Hogy viszonyulnak a nézők Ruttkai Évához,* milyen *a* Ruttkai-image?

Sok.-sok szeretetet érzek az utca emberétől felém sugározni. Talán. az együtt eltöltött időt szeretik bennem, úgy érzik, hogy értük, helyettük mozgok, élek. Ha arra. gondolsz, hogy egy rólam alkotott képnek igyekszem mindenáron megfelelni, azzal nem értek egyet. Talán régebben élt egy „édes, pisze Ruttkai" kép, de ezt sem fogadtam el soha. Nem szerettem, ha összetévesztettek a külsőmmel, s tartok attól, hogy a jövőben összetévesztenek a korommal. A legfontosabb: embernek maradni. Szeretni, érezni, gondolkodni a másik ember helyett is; ezt hívták valaha humanizmusnak.

*Nem rontott-e ezen a képen a Ruttkai-Latinovits kapcsolat ? Hiszen Latinovits Zoltán szépszerűsége sokkal ellentmondásosabb volt.*Én régebben voltam jelen a pályán, hamarabb „léteztem", Az együtt eltöl-

tött időkben is mindig külön voltam, ha független nem is maradtam.

– *Milyen volt Latinovits Zoltán színpadi hatása?*

– Minden igazi partner hat, aki a szó művészi értelmében jelen van. Pályafutásom egyik legnagyszerűbb élménye fűz például Tábori Nórához, akivel csodás egymásrahatásban játszottunk Maugham *Színház* című darabjában.

– Én nagyon szeretem a színpadon a váratlan helyzeteket. A legtöbbet Darvas Iványnal játszottam, aki végtelenül precíz. Latinovits szigorú volt, nagyon szigorú. Színészként és magánemberként egyaránt. Engem sokan sajnáltak is. Várkonyi Zoltán mondta egyszer: „Nem irigylem magát!" Azt válaszoltam: „Sohasem unatkozom!"

– *Lehet-e érezni Latinovits színházi zsenijének hatását?*

– Kinek a hatását lehet érezni? - kérdez vissza indulatosan Ruttkai Éva. - Ehhez is idő kell, sok-sok idő, s akkor talán választ kapunk erre a kérdésre is.

– *Létezik-e szellemi örökség?*

– Erről a kérdésről Kijev jut eszembe. Van ott egy zarándokhely, amit úgy hívnak: Bábuska völgye. A polgárháború idején asszonyokat tereltek ide, és elégették őket. Amikor ott jártam, mesélték, hogy ide járnak az emberek, viszik haza a hamvakat. Viszik a halottaikat ? - kérdeztem. Nem, mondták, nagyon jó virágföld. Először iszonyodtam, később rájöttem: milyen gyönyörűséges dolog lehet muskátlivá válni.

– *Egyfajta szellemi örökséget Ruttkai Évának ha tetszik, ha nem, viselnie kell.*

- Bár tovább tudnám vinni az ő szellemiségét, bár olyan lennék, amilyen ő volt. De erre nem vagyok képes, hiszen én én vagyok.

- *Ruttkai Éva az ötvenes években pár évig tanította Színművészeti Főiskolán. Nem a fiatalság lenne a legalkalmasabb bizonyos örökségek átvételére?*

– Amikor ezt a házat építettük, úgy terveztük, hogy az egyik szobában egy kis dobogó lesz, és ott működik majd a mi iskolánk. Ez is álom marad.

- *Le kell számolni az álmokkal, és tovább kell élni, sőt: játszani. Mi ad ehhez erőt?*

- Talán az alapvető életigenlésem, amiről már beszéltem. És az sem igaz, hogy le kell számolni az álmokkal. Engem mindig a jövő izgat, nem a múltban, a jelenben élek, és hiszek a jövő álmaiban. Nyitott vagyok minden másra, újra. Ezért csináltam olyan nagy örömmel nyáron Szentendrén *a Dunakanyart,* most pedig Vác kérésére Hubay Miklós darabján dolgozom, ismét Ruszt József rendezésében. Vácott egy új színházat nyitnánk ezzel az előadással. Nagylemezt írt számomra Adamis Anna és Másik János. Ennek felvétele gyönyörűségesen szép, nehéz munka volt. Minden dalt nagyon szeretek, de a legkedvesebb talán a „Déjavu Csehov", melynek refrénje:

„Mi képzelünk, hát repülünk..."

És már énekli is Ruttkai Éva a dalokat sorban, egymás után.

- Szeretném majd a Vigadóban is előadni a lemez anyagát. Közönség nélkül a dalok sem élnek igazán. Láthatod: rengeteg mindent csinálok. Nyakon akarom ragadni az időt, magamat - másképp nem megy. Hogy érdemes-e? Sikerül-e? Az csak akkor derül ki, ha már megcsináltam.

Az előadásnak csak számomra van vége...

**A következő számaink tartalmából:**

*Vinkó József:*
Egy jlluzió története
(Zilahi Lajos, a drámaíró)

*Koltai Tamás:*
„ .. Ilyen fuvolázó békekorban"

*György Péter:*
Két elfelejtett szerző, két árva nő

*Szántó Péter:*
Játék a Birodalomban

*Takács István:*
.. csak úgy bolondjába"

*Csáki Judit:*
Beszélgetések a profilról

*Pályi András:* Napló
színészekről

*Nánay István:*
Csehek - szlovákok - magyarok

*Bőgel József:*
Moszkvai színházi esték

**KOLTAI TAMÁS**

## Izraeli színházi jegyzetek

1981. november 8-tól 13-ig Tel Avivban tartotta VII. kongresszusát az AICT (Színikritikusok Nemzetközi Szervezete). A témát a következőkben jelölték meg: „A színház és az új közönség." A kongresszus ideje alatt a résztvevőknek módjuk volt betekintést nyerni az izraeli szín-házi életbe.

### A Habima Nemzeti Színház

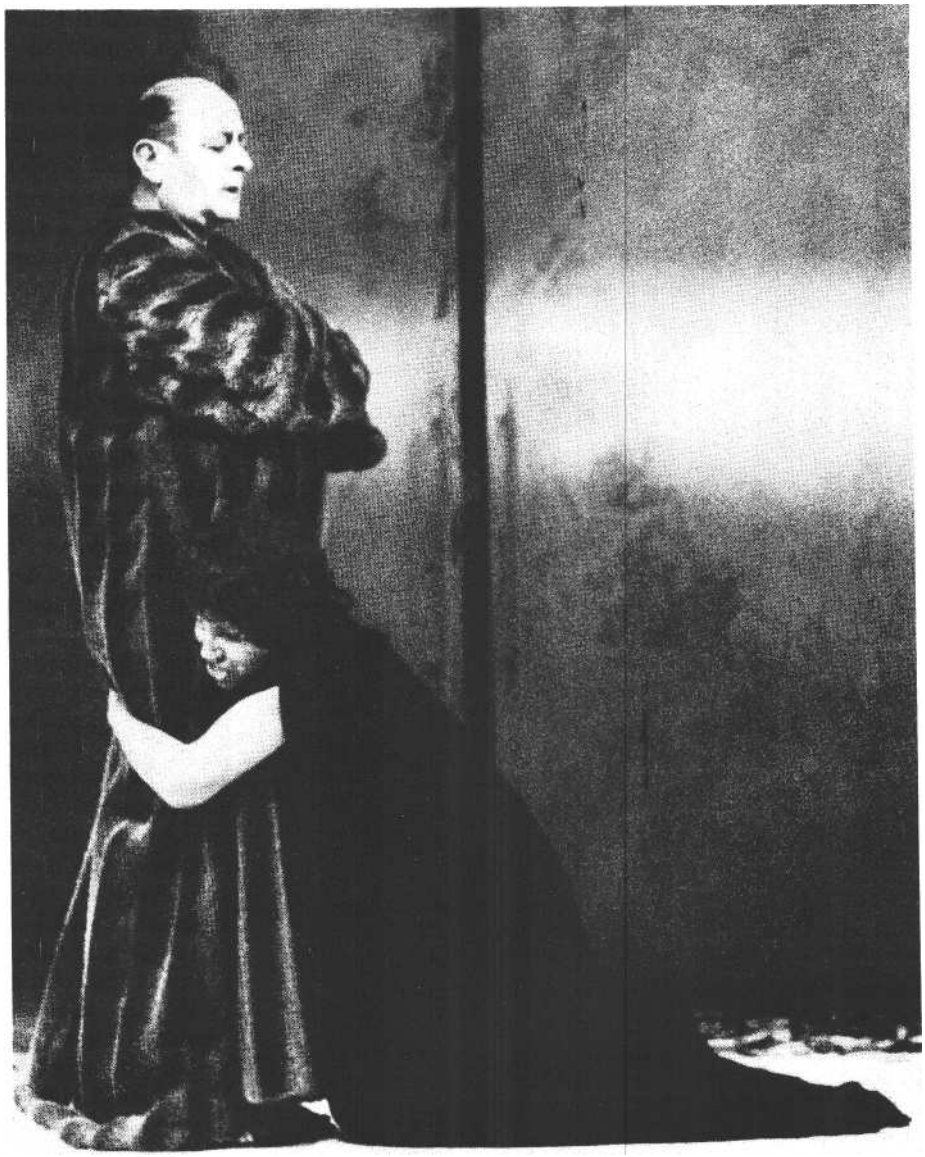
A Habima Színház 1917-ben alakult meg Moszkvában. Első éveiben szoros kapcsolatban állt Jevgenyij Vahtangovval, aki több előadást is rendezett a Habimában, többek között a híres Dibukot.(Lásd *a Vahtangov műhelye* című, a Gondolat kiadónál 1979-ben megjelent kötetet.) A *Dibuk* 192z-es orosz nyelvű plakátjának fénymásolata eredeti nagyságában ma is ott függ a színház színésztársalgójának falán. 1926 után a Habima külföldön turnézik, majd Palesztinában telepszik le. Izrael állam megalakulása után kilenc évvel, 195 8-ban kapja meg formálisan is a Nemzeti Színház címet, de csak 1968 óta számít teljes értelemben *(azaz* államilag is szubvencionált) Nemzeti Színháznak.

A mai Habima modern épületének két színházterme van: egy kilencszázhetvennégy személyes nagy színház (Hanna Rovináról, az egykori alapító társulat 1980-ban elhunyt híres színésznőjéről nevezték el) és egy háromszázöt nézőbefogadására alkalmas kamaraszínház. A repertoár igen széles, klasszikus és modern drámákat egyaránt magában foglal. A körülbelül ötven tagú társulat évadonként átlag négy új bemutatót tart, több mint háromszáz előadásban, csaknem negyedmillió néző előtt. Nemcsak Tel Avivban játszik, rendszeresen fölkeres vidéki városokat is, gyakran utazik olyan helyekre, ahol még nem alakultak ki a színházba járási szokások. Gyakran dolgozik külföldi vendég-rendezőkkel, a *Troilus és Cressidát* például David Esrig rendezte pár évvel ez-előtt. Ezzel az előadással Stuttgartban is vendégszerepeltek 1980-ban; az 1980/81-es évadban ezen kívül még három külföldi utat bonyolítottak le: jártak Düssel-

dorfban *(a* Dibukkal Joe Chaikin rendezésében), az Egyesült Államokban (New Yorkban és Miamiban), valamint egy hosszabb turné során a kanadai Torontóban, az egyesült államokbeli Baltimoreban és Svájcban (Zürichben).

A nagy teremben játsszák Dario Fo Egy *anarchista véletlen halála* című komédiáját, amelyet pontosabb műfaji meg-jelöléssel farce-nak is nevezhetünk. Az is-mert olasz szerző saját társulatának színészeire írja darabjait: harsány, a commedia dell'arte szellemét is magukban foglaló, briliáns színészi technikát kívánó (többnyire politikai) szatírákat. Az *Anarchistát. P*i nelli meggyilkolása és az 1970-es év milánói bombamerényletei nyomán írta. Szarkasztikus humorú, ördögien kaján darab, amelyet Michel Gurewitz viharos kedéllyel, pantomimikus pontossággal vitt színre. Á sztár a cím-szereplő: Yehuda Efroni, egy gumiarcú és gumilabda-ruganyosságú, nagyszerű színész, aki hatalmas tempót diktál, és briliánsan szervezi maga köré a társulat fiatal színészeit.

Á kamaraterem repertoárján szerepel a *Medea,* amelyben Euripidészen kívül Seneca-szövegeket is fölhasznál a rendező David Levin (egyben a Habima Színház művészeti igazgatója). Az előadás az amerikai Robinson Jeffers adaptációjára épül, és bevallott célja a „polgári drámához" közelíteni a mitológiai történetet. Á nézőt nyitott, stilizált színpadkép fogadja; a ruhák sem korhoz kötöttek, ha-nem a szereplők drámai karakterének felelnek meg, a róluk kialakított „történelmi image" részben elvonatkoztatott, részben általánosított jelzései. Mind-ehhez puritán, végletekig lecsupaszított, csaknem „szobahangra" redukált játék-stílus járul, amelynek ugyanakkor rend-kívüli a belső intenzitása. Á címszereplő a mai Habima egyik jeles alakja, Miriam Zohar. Kreont pedig Rónai András játssza, akire *Valahol Európában* karcsú kamaszaként - Ficsúrként - emlékezhetünk. Rónai nemcsak vezető színésze a Habimában, hanem az igazgatótanács-nak is a tagja. Több mint harminc éve él Izraelben. Azt, hogy héberül nemcsak tökéletesen, hanem nemzeti színházi színvonalon beszél, a Habimában egymás után játszott főszerepei igazolják (ő volt a *Troilus és Cressida* Pandarusa, legfrissebben Dürrenmatt *A nagy* Romulusának cím-szerepét játssza). Magyar kiejtésére, a hétköznapi beszédben is árnyalt fogalmazására, gazdag verbális készletére - amelyből a legújabb szavak és kifejezé



Rónai András és Miriam Zohar **a Habima Színház Medeia-előadásában**

sek sem hiányoznak mi sem jellemzőbb, mint az, hogy gyakori hazalátogatásai alkalmával azok sem hinnék, hogy külföldön él, akik nem ismerik (meg). Kreonja rendkívül impozáns; kemény, szinte brutális, maszk nélküli „civil" arcával hallatlanul modern, és mégis van benne valami archaikusan barbár.

**A Cameri Színház**

Tel Aviv második legnagyobb állami színháza a Cameri. 1944-ben alapították, 1 97t-ig mint önálló művészi csoportosulás működött, azóta emelkedett a hivatalos Városi Színház rangjára. Két termében kilencszáz illetve háromszáz-ötven néző foglalhat helyet. A negyvenöt tagú társulat évadonként nyolc-kilenc bemutatót tart, klasszikus és mai, külföldi és *hazai* darabokból.

Á Cameri Színház házi szerzőjének számít a legismertebb mai izraeli drámaíró, az 1943-ban született Hanoch Levin, aki általában maga is rendezi darabjait. Á kamarateremben játsszák Y *a' acobi és Leidental* című, tíz évvel ezelőtt (eredetileg héberül) írt darabjának angol nyelvű változatát. Az előadás az 1980-as edinburghi fesztiválra készült, s ott díjat is nyert. A háromszereplős játék tulajdonképpen nem több, mint szabályos háromszögtörténet, az egy szál zongorával kísért század eleji kávéházi kabarék naivan bájos modorában. Az élesre he-

**Jehuda Efroni az Egy anarchista vértelen halálában**

gyezett dialógusok a verbális humor finom árnyalatát képviselik; maga a dialógus a főszereplő, amely nem szituációba ágyazódik, hanem egymás mellé vágott, „szkeccs"-szerű sorozatban pereg le. A zongora időnként mint jeleneteket elválasztó zenei aláfestés (esetleg mint némafilm-paródia) működik, máskor a szereplők kis dalocskáit kíséri. Az egész előadás furcsa keveréke a meghatóan ódivatúnak és az összetéveszthetetlenül modernnek (az utóbbi a nyers viccekben és a szókimondó szövegben mutatható ki); az együttes hatást talán *a lírai groteszk* megjelölés érzékelteti legjobban.

Levin eddigi tizenöt darabja közül a legújabb *a Jób szenvedései*, amelyet a nagy színházban játszanak, szintén a szerző rendezésében. A nyelv ismerete híján lehetetlen végigelemezni az elő-adást, amelynek paradoxonját az adja, hogy a szövegcentrikus első részt erőteljes teátrális hatásokra épülő második rész követi. Ez nem jelenti azt, hogy az első rész vizuálisan elhanyagolt. Ellenkezőleg, már itt meghökkent, hogy a barokk pompával kibontakozó drámakezdő tablók miként váltanak át egy naturalizmusával is stilizáltnak ható stílusba, például abban a jelenetben, amely-ben az Isten által sújtott Jób mezítelen testéről cafatokban válik le a tíz körmével kapart bőr. Ez az első rész egyébként híven követi az eredeti bibliai Jób-történetet. A második részben a szemünk láttára karóba húzott, haldokló Jób körül a vásári mutatványok torz kavalkádjában jelenik meg az élet - muzsikusok, művészek, artisták, bohócok -, mígnem a föl-nyársalt szerencsétlen egy végső vonaglással kiadja lelkét.

A stílusok eklektikája vizuális egységgé szervesül ebben a kegyetlensége ellenére is brutálisan szép előadásban. Levin mint rendező ritka bravúrt hajt végre: a sokkhatás nála nem válik színpadi esztétizálássá, mint nem egy pályatársánál. Mindebben persze múlhatatlan érdeme van a Jóbot játszó Joseph Karmonnak, aki mágikus erővel vonzza figyelmünket, bámulatos fizikai készenléttel vezetve végig bennünket a testi-lelki tortúrákon.

### A haifai Városi Színház

Izrael harmadik legnagyobb hivatásos repertoárszínháza. 1961-ben alapították. Nézőtere nyolcszázötven személyes. A jelenleg főleg fiatal erőkből álló társulat a repertoárelőadásokon kívül kiterjedt műhelymunkát folytat, és a közeljövőben arab nyelvű előadásokat tervez. (Haifa lakosságának körülbelül a fele arab.)

*A Fölmorzsolás* című musical egyike azoknak a daraboknak, amelyek megkísérlik kritikusan ábrázolni az izraeli-arab háború témáját. (Jelen esetben az 1973-as háborúról van szó.) Á darab - kicsit talán *A 22-es csapdája* vagy *a M.A.S.H.* mintájára - szatirikus rajza egy előretolt állásban helyet foglaló egység mindennapi életének. Az előadáshoz meglehetősen hangos és meglehetősen kevéssé eredeti rockzene társul. A színház vezetőinek bevallása szerint legfőbb céljuk a fiatal közönség megnyerése és a színházba szoktatása volt. A rockzenével „eladott", látszólag tartalmas előadástípussal szerte a világon sokfelé találkozhatunk; ez a musical hozzájuk hasonlóan a felemás kísérletek közé tartozik.

### A Színházi Csoport

Erőteljesebb próbálkozás - hasonló tartalommal - az úgynevezett Színházi Csoporté, amelynek tagjai éppen a haifai társulatból szakadtak ki és alapítottak önálló színházat. (Művészeti vezetőjük, Oded Kotler néhány magyar színházi szakember ismerőse; részt vett az 1969-es budapesti ITI-kongresszuson.) A nem hagyományos, mondhatni kísérleti módszerekkel dolgozó együttes munkájára a kemény tréning jellemző. Egy régi, elhagyott Tel Aviv-i iskola épületében ütötték föl tanyájukat. Céljuk, hogy a mai társadalom aktuális problémáival foglalkozzanak. Dalik Volinitz elsődrámás író műve, *a Harmadik szakasz, első raj* fiatal katonák civilből egy hadigépezet részévé való „átszereléséről" szól, s azokról a külső és belső konfliktusokról, amelyekkel egy arab falu rendfenntartói-ként kerülnek szembe. A színházi transz-formáció lényege az „üres tér" átalakítása valóságos, naturális helyszínné; miközben ez megtörténik, s maguk a szerepeket játszó színészek is kemény fizikai akciók, „tréningek" során lényegülnek át „katonákká", nem az illusztratív szín-ház képregényigényével, hanem a szín-padi gesztusok testi valósága által kerülünk közelebb a drámai konfliktusok átéléséhez.

### A vidék színházi „ellátása"

Egy Népművelési Intézet-szerű kultúraterjesztő szervezet (az Omanut La'am) foglalkozik a különböző városi és falusi közösségek kulturális „ellátásával": színházi előadások, zenés produkciók, kiállítások eljuttatásával, a helyi művészi tevékenységek bátorításával és patronálásával.

Tel Avivtól körülbelül hatvanperces autóúttal érhető el a hozzávetőleg húszezres lélekszámú Bet-Shemesh, ahol az Omanut La'am szervezte előadások egyikét láttuk : az angol Willis Hall A *Hosszú, a Kicsi és a Magas* című darabjának adaptációját. A csaknem huszonöt évvel ezelőtt írt mű eredetileg a második világháború alatt játszódik a Távol-Keleten; szereplői egy japán fogollyal a maláj dzsungelben szétszórt katonai egység tagjai. A cselekmény színhelyét és idejét az adaptáció készítői megváltoztatták: a történet vázát meghagyva áthangolták maivá, azzal a nem titkolt céllal, hogy a benne fölvetett erkölcsi, politikai kérdések közvetlenebb állásfoglalásra késztessék a nézőket. Így magánál az előadásnál érdekesebb volt a szereplők találkozása a közönséggel. A nézők kérdéseket tettek föl, a színészek pedig - kiemelve s eljátszva a darab egy-egy jelenetét - vitába bocsátkoztak velük, és magyarázatokkal széljegyzetelték a látnivalót.

NÁNAY ISTVÁN

# Mozgásszínház vagy színház?

Jelenet az Angyalburok című japán-holland előadásból

Mi a mozgásszínház? - gyakran polemizáltak erről a budapesti. Műszaki Egyetemen, az immár másodszor megrendezett nemzetközi mozgásszínházi találkozó egyhetes rendezvénysorozatán. Egyesek szerint az elnevezés fából vaskarika, mivel a színház egyik lényegi kifejezőeszköze a mozgás, a mozdulat. Mások szerint ez a legtalálóbb kifejezése annak a sokféle színházi megjelenítési módnak, amelyből ízelítőt kapott ennek a találkozónak a nagyszámú közönsége is.

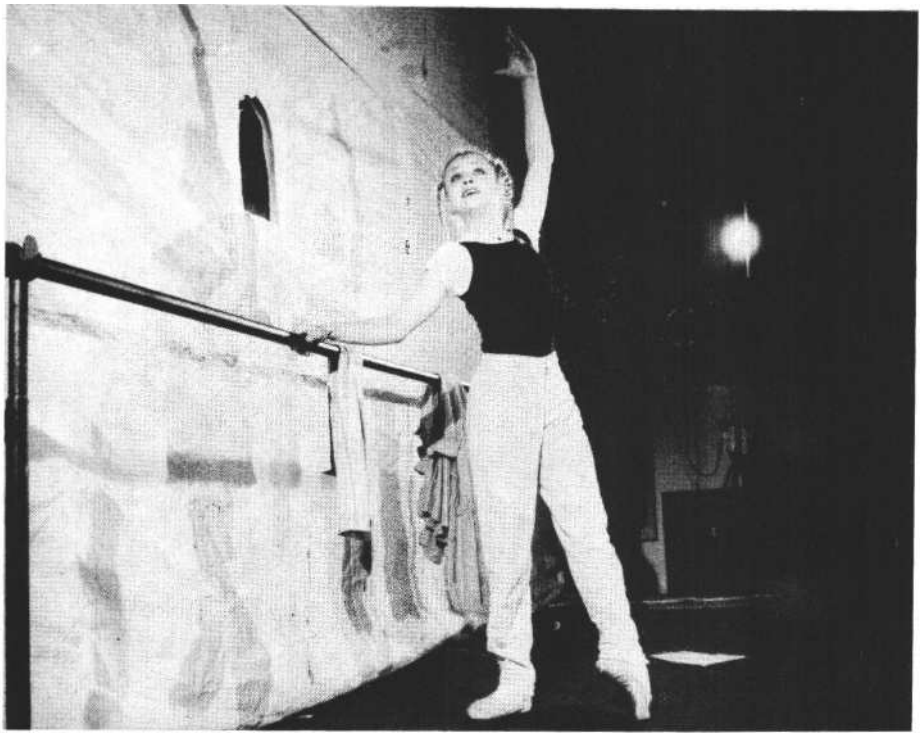
Elfogadva az első vélemény igazságát is, induljunk ki a második megközelítésből. A mozgásszínház nyilvánvalóan nem valamiféle új műfaj, új színházi „izmus". Olyan gyűjtőfogalom, amely alkalmas a legkülönfélébb színházi formák és kifejezési módok közös alapvonásának kiemelésére. Azaz ezeknek a színházi formáknak -- legyenek hagyományos műfajok vagy avantgarde kísérletek az a leglényegesebb jellegzetességük, hogy bennük a szó, a beszéd a többi kifejezőeszközzel szemben háttérbe szorul. Tehát a nem szóközpontú színháza közös neve. Ez így persze parttalanul tág fogalom, hiszen. a balett, a pantomim, a tematikus tánc, a gesztusszínház, a tárgyszínház, a látványszínház legkülönfélébb variációi, a keleti színházak különböző megnyilvánulásai egyként benne foglaltatnak. Éppen ezért a fogalom tudományos értéke megkérdőjelezhető; inkább valami másság jelzésére alkalmas.

Minden. bizonnyal a másságot, a megszokott. színházi formáktól való különbözőséget kereste az a sok száz zömmel fiatal néző is, aki nap mint nap megostromolta a Műegyetem kapuit. Mert függetlenül az egyes produkciók művészi értékétől, az *egés*z rendezvény hallatlanul nagy érdeklődést váltott ki -- nem így a színházi szakmában, az ugyanis jószerivel tudomást sem vett róla. A kirobbanó érdeklődés és siker a kuriózumok iránti természetes kíváncsiságból éppen. úgy táplálkozott, mint a hazai színházi kísérletek, *újító* törekvések hiánya miatt érzett elégedetlenségből.

A mozgásszínházi találkozó minden résztvevője -- még a leghagyományosabb pantomimmal foglalkozók is - gondolati frisseségről, vagy a formai keretek tágításának, szétrobbantásának, új keretek kialakításának kísérleteiről -- szerencsés esetben e kettőről együtt: -- tanúskodott. Ez a szellem és művészi alapállás teszi sajátos hangulatúvá ezt a fesztivált. S az, hogy jobbára diákok szervezik, bonyolítják le a kötetlen légköri) rendezvénysorozatot, tehát jellegzetesen. ifjúsági konkrétabban.: egyetemi-ifjúsági - jelleget kap a befogadói nyíltságra építő fesztivál. Minden esetlegességével, szervezői túlkapásával, jegy- és tiszteletjegykiadási bonyodalmával, tumultuózus jeleneteivel együtt is!

Különben az egyetemi-ifjúsági jellegből adódik a. találkozó egyik gondja is. Ez a kétévenként tartott rendezvény a Budapesti Művészeti Hetek programjába illeszkedik - névleg. Gyakorlatilag azonban nem sok köze van - akárcsak a budapesti amatőrszínjátszó--napoknak a művészeti hetekhez: anyagilag és erkölcsileg egyaránt perifé rikusan kezelik őket. Úgy tűnik, hogy á rendezvényekkel amúgy is túlzsúfolt Budapesti Művészeti Heteket nem érdemes ezekkel a fesztiválokkal tovább dúsítani. Sőt, meggondolandó, hogy bizonyos értő közönségréteg, valamint a színházi szakma szempontjából nem lenne-e helyesebb a fesztivál időpontját. is módosítani, hogy a két esemény ne ütközzék egymással. A budapesti Műszaki Egyetem Pantomim Mozgás Színháza az eddigi két találkozó megszervezésével, szakmai előkészítésével bizonyította, hogy kiterjedt hazai és külföldi kapcsolatai alapján továbbra is képes a fesztiválok megfelelő színvonalát biztosítani.

Továbbá az is elképzelhető lenne, hogy olyan lebonyolítási rendszert alakítsanak ki, amely az eddiginél jobban kifejezi a találkozók egyetemi-ifjúsági. jellegét, és nem csupán a műszaki egyetemisták szívügyévé és kockázatává te-



**Alena Ambrova a Pas de deux főszereplője (brnói Divadlo na Provazku előadása)**

szi a mozgásszínházak seregszemléjét, hanem más budapesti egyetemek ügyévé is. Több egyetem lehetne gazdája ennek a találkozónak, ezáltal több helyszínen is játszhatnának az együttesek, szélesebb közönség ismerkedhetne meg az újdonságszámba menő produkciókkal.

Ez a megoldás némiképpen befolyásolná a válogatási és tartalmi szempontokat is. Minden válogatás - a dolog természeténél fogva - szubjektív. Ugyanakkor egy-egy fesztivál programját nem csupán a válogatók egyéni ízlése szabja meg, hanem számos objektív körülmény is: ráér-e a kiszemelt együttes, van-e elegendő pénze a vendéglátónak és/vagy a fellépő csoportnak az utazás, az egyéb költségek fedezésére. Egy távoli földrészről elképzelhetetlen a csoportok utaztatása, tehát csak akkor jöhet egy-egy ilyen együttes számításba, ha netán abban az időben Európában van - általában ez határozza meg például a japán produkciók meghívását. Ám minden külső és belső szempontot figyelembe véve úgy tűnik, az optimálisnál több együttest hívnak meg a szervezők a találkozóra. Kis módosítással ezúttal is érvényes a kevesebb több lenne elv: az adott kereteken belül kevesebbet, de garantáltan jót! A kitágított lehetőségű fesztivál a szervezők még differenciáltabb, még inkább személyes tapasztalatokra támaszkodó előkészítő munkáját igényelné, ugyanakkor a résztvevők számára -- ha több helyszínen több előadást tarthatnak - a meghívás kecsegtetőbb, s mindkét fél számára a szereplés anyagilag és erkölcsileg kifizetődőbb lehetne.

Mármost ami a második mozgásszínházi találkozó programját és produkcióit illeti, vegyes benyomásokat ébresztettek a nézőben. Tizenegy külföldi és hat magyar együttes szerepelt a programban, közülük két külföldi és egy magyar végül is nem mutatkozott be. De még így is túlméretezettnek tűnt a műsor. Ennek a túlméretezettségnek csupán egyik oka mennyiségi, a csoportok viszonylag nagy száma, a másik, lényegesebb, egy áttételes hatás eredménye: az előadások túlnyomó része a gondolati és művészi igényesség és újdonság hiányában fárasztóvá, rövidségéhen is hosszúvá, sokká vált. Ez - más-más okból - majd' minden magyar előadásra (a házigazdáéira éppen úgy, mint az Universitas Együttesére vagy a Népszínház Táncszínházáéra), de jó pár külföldire is (a jugoszláv Teatar Levo vagy a lengyel Stodola) érvényes. Ezek között az együttesek között van hivatásos is, meg amatőr is, azaz nem a státusuk szabta meg a művészi hatás intenzitását, de nem is a szakmai felkészültségükből adódó különbségek. Hiszen a fellépő csoportok - függetlenül attól, hogy hivatásosak vagy amatőrök - egyformán alapos szakmai felkészültséget árultak el a maguk műfaján, lehetőségein belül. Az a valami hiányzott a produkcióikból, ami a szakmailag kitűnőt elválasztja a művészitől. Néhány együttes előadásában - bár egyiknél-másiknál csak egy-egy pillanatra - megszületett ez a művészi többlet.

Á lengyel Papír és Tűz Színház nevében is jelzi művészi kifejezőeszközeit. Parányi, bábszínháznyi színpadon, mint valami láthatatlan Mindenható, papírfigurákat mozgat az egyszemélyes színház művésze, s a figurák a színpadon lévő gyertyákhoz közelítve tüzet fognak és látványosan elhamvadnak. Á módszer határozottan képzőművészeti ihletésű, ismerjük azokat a képeket, amelyek különböző égetési technikával készülnek. Az előadás hatása is elsősorban képzőművészeti, a figurák égése közbeni látvány ragadja meg a néző fantáziáját. Ám ezek az asszociatív képek óhatatlanul kiterjednek az élet más területére is, és a néző fantáziaszínpadán jön létre a színház. Ez a produkció nagymértékben ki van téve a pillanat esetlegességeinek, annak, hogy éppen milyen alakzat alakul ki a figurák égetésekor, milyen érzékenységű, fantáziavilágú nézők ülnek a terem ben, milyen külső események foglalkoztatják leginkább a közönséget és így tovább, azaz kiben-kiben milyen lesz a ki-váltott belső asszociációs képi világ.

Ugyancsak a néző fantáziájára és játékosságára támaszkodik az olasz Teatro del Magopovero *Kövek* című előadása. Ez is egyszemélyes produkció, és itt is nagy szerepe van a tárgyaknak, a látványnak. Egyetlen szó sem hangzik el, de a kitűnő clown *egy* egész kis világot, emberi életutat megjelenít kövei segítségével. Munka, étkezés, szórakozás, szerelem, család, öröm és bánat, minden megeleveníthető néhány kavics és kő „közreműködésével". Kő az étel, a tűz, a munkadarab és a szerszám, kő a szerető és a gyerek, kő a párna, minden, ami körülveszi a kisembert, kő. Érzéketlen kővilágban élünk, ahol a tárgyak éppen úgy uniformizáltak, mint az érzelmek és a kapcsolatok, ám ebben a kővilágban, a kövek ellenében is érző, igaz ember maradhat az ember - hirdeti az előadás. Szép és fergetegesen kacagtató pillanatai vannak a produkciónak, ám az egész aránytalanul hosszú, kitűnő epizódok üres vagy öncélú gagekkel váltakoznak.

Nehezen segít a fantáziánk a japán Kokusai Seinen Engeki Center elnevezésű társulat fellépésekor. *A részeg démon* című előadásuk egy középkori legenda feldolgozása: a démonok és a nemesek harcában az elnyomott fiatalok és a hatalmasok küzdelmét ábrázolták. Játékukban a brechti és a keleti színház elemei egyaránt fellelhetők. A didaktikus és agitációs tandráma egyszerre leszorított és felfokozott hang- és gesztusrendszer segítségével elevenedik meg. Á történet menete nehezen követhető az európai néző számára, az eszközrendszer is kissé idegen, ám nem tagadható, hogy magával ragadó az a fanatikus hit és fantasztikus játékintenzitás, ami a játékosok színpadi életében megnyilvánul.

Ugyancsak a felfokozott színpadi létezésmód ejti rabul a nézőt az angol TAT (The Triple Action Theatre) *Ulysses*-előadásán, amelyet Joyce regénye nyomán készítettek. A joyce-i mű is nehéz, koncentrálásra késztető helyzet elé állítja az olvasót, még nehezebb helyzet-ben van a néző, az eredeti művet ismerő is. Hatalmas, égő gyertyák határolta tér-ben, egy koporsó körül folyik a néhány szereplő által megélt, a belső asszociációkra, bonyolult tér- és időbontásra épülő történet. Az együttes Shakespeare-adaptációkon kialakított stílusa meglehetősen expresszív. A szöveg és a fizikai akció nem feltétlenül, sőt csak a legritkább esetben van egymással fedésben. Más információt hordoz az egyik, és mást a másik. A szöveg, mondjuk, tényeket közöl a szereplő gyerekkoráról, de a test az emlékek felidézésekor átélt lelki állapot kivetülését mutatja. A tárgyilagos tartalmú szöveg interpretációja is lehet végletesen indulatos vagy apatikus, illetve a legdrámaibb közlést is kísérheti mozdulatlanság vagy a közléssel ellentétes tartalmú asszociációt ébresztő gesz-tus. Mindez megsokszorozódik azáltal, hogy minden szereplő éli a maga látszólag különálló színpadi életét, a szövegek általában monologikusan kapcsolódnak csak egymáshoz, tehát egy sok-szoros szimultanizmus jön létre a játék-térben. Ez még az angolul tudó számára is rendkívül megnehezíti az élmény gyakorlati befogadását és feldolgozását, a színház mindenekelőtt a néző érzelmeire hat, a sokkírozás eszközeitől sem riadva vissza.

A szimultanizmus rokonítja az angol előadáshoz a francia Greta Chute Libre együttes *Tükrök* című produkcióját. A világítástól függően hol átlátszó, hol áttetsző, hol tükröződő falfelületek választják el a két szereplőt egymástól. *A két* ember közötti kapcsolat változatait híven, de természetesen nem szinkronban fejezi ki a falak átjárhatóságának változása. Az egyik szereplő a falak alkotta tér belsejében él, de a külsőbe vágyik, a másik a külsőből hatol be újra meg újra a belsőbe. Sem egymás nélkül, sem egy-mással nem tudnak létezni, cselekvéseik csírájukban elfojtódnak, kommunikációjuk redukált, amit mondanak, az csak több nyelv szavaiból összeállított halandzsa. Érzelmeikről leginkább a zene útján adnak hírt: az egyiket dekadens halálvágyat sugalló Richard Strauss-zene, a másikat kemény jazz-rock jellemzi. A két színész bravúros alakítása, az előadás megkomponáltsága és erős hatása tette a fesztivál egyik kiemelkedő teljesítményévé a produkciót.

Ugyancsak lenyűgöző előadásokat mutatott be a brnói Divadlo na Provazku: Brecht *Kispolgári nászát,* illetve *egy Pas de deux* című kompozíciót. Fergeteges komédia lett a didaktikus Brecht-darabból. A játékban a cseh színjátszásra oly jellemző ironikus, önironikus kisrealista szemléletet a cirkuszi clowniáda elemeivel ötvözik, az így kialakult képtelenül abszurd életképet szakítják meg a tanító szándékú, ám a tanítás eredményében igencsak kételkedő módon elő-adott songok. Már ebben az előadásban feltűnt egészen különleges, fanyar-groteszk játékával egy színésznő, Alena Ambrova. Az együttes második műsorában, a *Pas de denx-ben* ismerhettük meg igazán. Egy lazán összefűzött epizódfüzér balerina-főszereplőjeként a mozgásművészet és a színészet magasiskoláját mutatta be. Az élet mindennapjainak nevetségesen érzelmes és szomorúan komikus helyzeteiben próbál az ő csetlő-botló, chaplini tisztaságú és igazságú kis-embere egyenes és töretlen ember marad-ni. A fesztivál legmaradandóbb színészi élménye kétségkívül Ambrovának köszönhető.

S végül a Shusaku and Dormu nevű holland-japán együttesről kell szólnom. *Angyalburok* című előadásukkal a Műegyetem hatalmas aulájának minden pontját bejátszották, a nézők közé benyúló emelvényrendszerükön, az aula falán, emeleti mellvédjén és a földszinti színpadon lenyűgöző térszínházi produkciót mutattak he, s ehhez igen magas színvonalú, kemény beat-alapú zene, valamint rendkívül precíz, finom és intenzív színészi játék párosul. Ebben az előadásban nem a követhető sztori volt a legfontosabb, hanem a kifejezőeszközök, a színházi hatáskeltés roppant gazdagsága, a képi harmónia és diszharmónia egyensúlya, a szóló- és kamarajelenetek ellenpontozása, a főszereplő kivételesen nagyszerű mozgásművészete. Nem egymástól független zárt jeleneteket és mozgás-monológokat láttattunk, nem vált külön a mozgás- és a zenei produkció, a legkülönfélébb színi effektusokat szigorú egységbe komponálták. Azaz nem mozgásszínházi produkciót, hanem színházi előadást kaptunk.

Ahogy a fesztivál három-négy legjobb előadása sem illethető a leszűkítő jelentésű mozgásszínházi jelzővel, mert egyszerűen ízig-vérig színház volt.

**BÁN MAGDA**

## Tollharcok

### Színházi csatározások a reformkorban

Amikor 1837-ben Pesten az első magyar nyelvű állandó színház megnyitotta kapuit, tüstént kitűnt, hogy a színházat-akarásban eddig egységesen fellépők a már működő színház tevékenységének megítélésében igencsak különböző, végletes nézeteket vallanak.

A kor lapjaiban, folyóirataiban elméleti és gyakorlati kérdésekben ütköztek a nézetek, amelyek nem ritkán személyes torzsalkodásokba torkolltak. Ez utóbbiak jelzik a kor fortyogó, erjedő légkörét, amikor a színház ügyében kipattanó ellentétek nemcsak az egész kulturális életre, de a belső társadalmi harcra, a haladás és a konzervatív erők közt élező-dő küzdelemre is rávilágítanak. Az elméleti kérdésekkel foglalkozó polémiák viszont nagy jelentőségűek a magyar színházkultúra kialakulása szempontjából. Az első önálló lépéseit megtevő színház az eddig csak hírből, messziről ismert gondok egész sorával találja szem-közt magát. Milyen a jó műsorterv ? Milyen arányban szerepeljenek benne német, angol, francia és magyar drámák? Mi a színház feladata: az erkölcsi épülés szolgálata vagy a szórakoztatás ? Egyetlen színház lévén, milyen helyet kapjon benne az opera? Segíti-e az opera vagy gátolja a színház alapvető cél-ját? Műfajelméleti, dramaturgiai kérdések sora izgatta a kor publicistáit, akik a Párizsban, Londonban és Bécsben meg-ismert gyakorlat alapján választottak követendő példát, míg a vitatkozók egy része - így Bajza, Toldy és Vörösmarty - egy sajátos, körülményeinkhez szabott, céljainkat szolgáló, tehát *magyar* színházat akartak létrehozni.

Mindezt a szűkebb szakma után a tágabb olvasókör is nyomon követheti a Szépirodalmi Könyvkiadó jóvoltából, amely *a Pennaháborúk* (irodalmi és nyelvi viták 1781- 1825) után megjelentette a folytatást *Tollharcok* címmel. Ez a kötet az 1830 -1847 közötti évek legjelentősebb irodalmi és színházi vitáit gyűjtötte csokorba.

Á Conversations-pör, a Pyrker-vita és az Auróra-pör mellett a könyv nagyobb felét a színházi viták foglalják el. A vá-

logató, Szalai Anna, három nagy csoportba osztja az e tárgyban megjelent cikkeket, bár mint ő is megjegyzi, ezek a viták párhuzamosan, néha összekapcsolódva folytak.

Az első vitára ösztönző kérdés, amelyet a gyakorlat felkínált, a színi hatás jelentősége. A konzervatív Vachott Sándor és Henszlmann Imre, sőt még Erdélyi János is a francia romantikus szín-művek ellen emelt szót, leszűkítve a színház társadalmi hivatását az erkölcsi nevelésre, elítélve a külsődleges eszközöket, amelyek Erdélyi szerint a dráma eszméjén, igazságán kívül lelik támpontjukat. Bajza József, aki felismerte, hogy a pergő cselekményű, köznyelvi szókincs-re épülő francia társadalmi színművek a helyes magyar nyelvnek jó terjesztői lehetnek, pártolta ezeket. A vita heve, ellenfelei sarkított álláspontja azonban őt is elsodorta. A jellem és a cselekmény szétválasztása, szembeállítása semmiképpen sem vezethetett helyes megoldásra. De már ekkor megjelent, mint döntő szempont, a közönség szerepe, ítéletének értékelése, amely azóta is egyik legizgalmasabb, legellentmondásosabb kérdése színházi életünknek, és amelyben azóta sem sikerült egységes álláspontra jutni. Á nézők száma minősíti-e a darabot és az előadást? A produkció művészi értéke egyenes arányban áll-e a közönségsikerrel? A színház, jellegénél fogva, természetesen nézők nél-kül nem létezhet, de a színház köteles-e mindig és teljesen kiszolgálni a közönség igényeit? Hogyan alakulhat ki összhang a közönség által támasztott követelmények és a színház művészi törekvései között? Ismerős kérdések, amelyekre a reformkori vitatkozók közül Bajza adott olyan választ, amely a legközelebb áll a kívánatos harmóniához és egyben a kor követelményeihez: olyan színházat akar, amely szórakoztatva gondolkodtat, fejleszti, gazdagítja a magyar nyelvet, és a lehető legtöbbet foglalkozik a magyar történelemmel és társadalommal.

A magyar színikultúra elmaradottságára utal az a polémia, amely Szontagh Gusztáv és Toldy Ferenc között zajlott a Figyelmezőben. Az eposz újbóli kivirágzása nyomán Szontagh ezt korszerű és még sokat ígérő műfajnak véli, és a magyar ember karakteréhez jobban illőként a dráma elé helyezi. Toldy Ferenc válaszcikkében ugyan elismeri Vörösmarty eposzainak jelentőségét, de a jövő műfajának a drámát, s korszerűnek ennek színpadon való előadását tartja.

A legnagyobb indulatokat kétségtelenül a Nemzeti Színház működése kavarta. Bajza, aki első igazgatója volt a színháznak 1837 augusztusától 1838 júniusáig, anyagilag igen mostoha, személyes hatáskörét tekintve pedig egyenesen képtelen körülmények között vezette a színházat - megyei intéző bizottság felügyelete alatt -, vad és durva támadások kereszttüzébe került. Vádolták a színházi bevételek hűtlen és gondatlan kezelésével, operaellenességgel, a színészekkel való rossz bánásmóddal és azzal, hogy a színháztól való megválása után az Athenaeum elfogult színházi kritikákat közölt. Bajza előbb pontonként válaszolt az őt ért támadásokra - Munkácsy 26 hazugsága, Orosz bajok -, majd egy terjedelmes tanulmányban foglalta össze a pesti magyar színházzal kapcsolatos elveit. A *Szózat a pesti magyar színház ügyében* előszavában így ír: „Nyolc hét híján egy évet tölték a pesti magyar színház kormányzásában, mostoha körülmények miatt kevés sikerrel ugyan az intézetre, de annál többet magamra nézve, mert tanultam; embereket ismerni s magamat, s tapasztalást gyűjtvén azon mezőn, hol előbb csak elméletileg voltak eszméim .. . Célom a hazafiak figyelmét a pesti magyar színházra fordítani. Nem tetszeni, hanem használni akarok, s így ha nem lesznek kedvesek, miket mondok, nem ütközöm meg benne."

Röpiratában Bajza a magyar színház financiális, strukturális felépítésére, működési szabályaira, országos ellenőrzésére - a megyei helyett - tesz javas-latot, valamint kifejti véleményét az akkor dühöngő operaháború ügyében. A Pestre szerződtetett erdélyi énekesnő, Schodelné körül csaptak magasra az indulatok. Az operajátszás hívei a szomszédos német színház gyakorlatát tartották volna helyesnek, azt hirdetve: az opera olyan sikeres, hogy bevételei javítani tudják a színház anyagi helyzetét. Bajza gyakorlati tapasztalatai alapján bebizonyítja, hogy az opera nem nyereséges színpadi produkció, valamint mélységesen elítéli és veszélyesnek tartja, hogy a drámai művészetet az opera hát-térbe szorítsa. Ez káros a magyar nyelv fejlesztése, terjesztése szempontjából, melynek a templom és iskola után harmadik legfontosabb fóruma a színház. Elűzi, elkedvetleníti a drámai színészeket, visszaveti művészi fejlődésüket. (A kötet szerkesztője a jegyzetek között közli a Bajza által kidolgozott színházi rendtartást, amely mai szemmel is kö rültekintőnek és nagyrészt helytállónak látszik.)

*A Tollharcok* című kötetet és egyúttal a reformkori színházi vitákat is összefoglaló jellegű tanulmányok zárják. Vahot Imre, Fáy András és főként Vörösmarty Mihály okos, higgadt írásai akkor születtek, amikor a színház országos felügyelet alá került, és ez bizakodással töltötte el a színházért aggódókat. Vörösmarty az Athenaeumban - a néhány évi szünet után - a színikritika feléledését ígérte.

Érdekes, helyenként meglepő és izgalmas a Tollharcoknak az a háromszázharminc oldala, mely a színházi vitákat tartalmazza. A mai olvasót elgondolkoztatja, hogy az egykori, csaknem másfélszáz évvel ezelőtti érvek és ellenérvek közül milyen sok tűnik ismerősnek, sőt aktuálisnak, nem szólva a vitamódszerekről, elvek és személyes indulatok, elvakultságok egyenlőtlen párharcáról.

A válogatás híven tudósít a nemzeti nyelv ápolására és a drámairodalom fejlesztésére létrehozott színház első, tétova lépéseiről, arról a korszakról, melyben még korántsem felelt meg az alapító szándéknak. Egyúttal érzékelteti, hogy a távolról többé-kevésbé egységesnek, mi több, fényesnek tűnő kor milyen sok konfliktussal volt terhes. *(Szépirodalmi Kiadó,* 19 81)

**E számunk szerzői:**


ALMÁSI MIKLÓS egyetemi tanár,
az ELTE Esztétika Tanszékének vezetője
BÁN MAGDA újságíró,
az Ország-Világ munkatársa
CSÁKI JUDIT újságíró,
a Népszava munkatársa
ÉZSIÁS ERZSÉBET újságíró, a SZÍNHÁZ munkatársa
FORRAY KATALIN újságíró, a SZÍNHÁZ munkatársa
GYÖRGY PÉTER, az ELTE Esztétika Tanszékének tanársegédje
KOLTAI TAMÁS újságíró,
a SZÍNHÁZ munkatársa
NÁDRA VALÉRIA újságíró,
a Magyar Televízió munkatársa
NÁNAY ISTVÁN újságíró,
a SZÍNHÁZ munkatársa
PÓR ANNA irodalomtörténész
PÁLYI ANDRÁS újságíró,
a SZÍNI IÁZ munkatársa
RÓNA KATALIN újságíró,
a Film, Színház, Muzsika munkatársa
SOMLYAI JÁNOS könyvtáros
SZÁNTÓ JUDIT dramaturg,
a Magyar Színházi Intézet főmunkatársa
SZEKRÉNYESY JÚLIA újságíró, az Élet és Irodalom munkatársa
ZÉTÉNYI LILI újságíró,
a Szabadidő munkatársa

SZÍNHÁZ

THEATRE

REVUE MENSUELLE
DE L'ART THEATRAL

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

# Résumé

***Miklós Almási:***

***Les enfants d'Agamemnon dans le centrifugeur de la crise des valeurs***

Le ton fondamental de l'*Oreste* d'Euripide est cruel, presque satirique, et ce ton est pleinement adopté par le spectacle pur, d'une simplicité moderne, du Théâtre National. L'auteur parle de la dissolution de l'ordre homogène des valeurs, il décrit cette rupture irréparable qui divise le monde, les âmes humaines mais aussi les dieux. C'est le vide causé par l'absence des valeurs que révèle Euripide avec une sincérité brutale et la mise en scène de Gábor Zsámbéki découvre pour nous un nouveau réalisme impitoyable.

***István Nánay:***

***La consolation offerte par Les Malheureux***

*Les Malheureux*, cette pièce de Milán Füst créée en 1923, revit maintenant au Théâtre Katona József, dans une mise en scène de Gábor Székely. Le Théâtre de Székely est obstinément engagé et profondément humain, et ce caractère double comporte en même temps une confrontation critique et auto-critique à la réalité, aux problèmes nationaux et individuels et une analyse fouillée des phénomènes.

***Erzsébet Ézsiás:***

***Les lecons de la discussion autour du « Nid de la pie »***

En 1953, la satire *Au nid de la pie* d'Ernő Urbán a suscité de discussions animées. A propos de la reprise au théâtre de Szeged, notre critique confronte le spectacle actuel à la discussion et aux arguments d'il y a une trentaine d'années pour arriver à la conclusion que malgré certains points faibles de la représentation, le texte lui-même vaut certainement la peine d'être repensé.

***János Somlyai:***

***De la Nuit des Rois jusqu'à la Saint-Sylvestre***

Le célebre roman au titre ci-dessus cité de József Darvas a donné la naissance, au théâtre de Békéscsaba, à une version scénique. Ce théâtre ayant l'ambition de devenir un authentique théâtre populaire, la création en question s'adapte fort bien à ce programme, bien qu'en même temps elle suggère le danger d'une illustration historique au niveau des images d'Epinal.

***Júlia Szekrényesy:***

***Photos instantanées de la petite noblesse***

Le roman *Jusqu'à la pointe du jour* de Zsigmond Móricz est une oeuvre marquante de notre prose réaliste de l'entre-deux-guerres. Péter Léner, metteur en scène de son adaptation scénique au théâtre de Debrecen, souligne, à l'aide du texte, surtout les perspectives retrécies et les moments d'angoisse de la petite noblesse hongroise.

***Katalin Forray:***

***L'autre moitié de la vie est différente***

Le compositeur Zsolt Döme et le jeune auteur Péter Fábri ont écrit, pour le Théâtre au Józsefváros, une pièce musicale sur les premières décennies de notre siecle, sous le titre *Le Rapide de Vienne*. C'est dommage qu'il s'y agisse plutôt d'une photo retouchée qui escamote les pattes d'oie.

***Anna Pór:***

***De Don Juan jusqu'à Monsieur K.***

Le Ballet de Győr a présenté une composition chorégraphique nouvelle, sous le titre *L'Ombre de Don Juan sur nous*, avec Iván Markó comme chorégraphe et premier danseur. Les trois personnages littéraires ayant inspiré Markó sont Don Juan, Faust et le Monsieur K. de Kafka, et les trois histoires cherchent à répondre au drame de l'existence humaine, de la liberté de nous exprimer et de nous réaliser.

***Péter György:***

***La médiocrité de la routine***

*Amadeus*, une pièce à succès mondial de Peter Shaffer vient d'être présenté au Théâtre de Comédie. L'opinion de notre critique: il s'agit de la réalisation faible d'une pièce mauvaise. Ce produit de l'industrie culturelle n'est en lui-même qu'un symptôme – en tant que création artistique autonome il s'avère vide et inanimé.

***Valéria Nádra:***

***Beaucoup d'efforts pour rien, avec happy end***

Au Théâtre Madách, *La Mégere apprivoisée* de Shakespeare sert à une représentation à bénéfice pour les acteurs Éva Almási et Péter Huszti. Le spectacle lui-même n'a que quelques lieux-communs à offrir, qui restent à la marge des problèmes des rapports sexuels.

***Judit Szántó:***

***Jouons à la Bible!***

Au Studio du Théâtre Thália c'est Katalin Kőváry qui a signé la mise en scène d'*Adam et Eve*, comédie biblique de Peter Hacks. Le théâtre de Hacks s'adresse en vérité à une minorité intellectuelle, mais cette réserve à part, le spectacle est d'une originalité et d'une justesse rares.

***Katalin Róna:***

***Gobbi et Sinkó***

A propos de la création des *Malheureux*, notre critique esquisse un portrait de deux grandes personnalités artistiques du Théâtre National: Hilda Gobbi et László Sinkó.

***András Pályi:***

***L'avant-garde et le public***

Dans la discussion au sujet du théâtre, engagée dans la revue Kritika (La Critique) l'esthète Miklós Almási s'est joint à ceux qui condamnent notre théâtre pour être trop « avant-garde ». Notre collaborateur exprime son désaccord avec cette vue; il pense que le public montre bien plus de tolérance à l'égard du « théâtre nouveau » que n'en témoignent ceux qui à tout coup font état des limites de sa capacité esthétique.

***Judit Csáki:***

***Conversations au sujet du profile***

Il y a treize ans, en 1969, notre revue a publié une discussion à grande envergure au sujet du profile de nos théâtres. A présent le théâtre hongrois se trouve dans une époque de changements, en raison justement de l'effritement graduel de la structure devenue trop rigide et des relèves opérées dans la direction des théâtres. Dans la série d'interviews présente qui cherche à renouer avec cette discussion précédente, les directeurs des théâtres budapestois essaient de définir leur propre établissement. Nous avons réussi à contacter János Sziládi (Théâtre National), Dezső Malonyay (Théâtre du Peuple), István Miszlay (Théâtre József Attila) et Gyula Bodrogi (Théâtre de la Gaîté), tandis qu' Ottó Ádám (Théâtre Madách) et Károly Kazimir (Théâtre Thália) se sont réfusés à répondre.

***Lili Zétényi:***

***Théâtre à un personnage pour un seul spectateur***

Le nom d'Éva Ruttkai, actrice du Théâtre de Comédie, s'entoure, pour le public hongrois, de toute une légende. Dans cet interview elle parle de sa carrière, des secrets professionnels et humains de l'art du théâtre, de ses projets et de ses rêves artistiques et de Zoltán Latinovits, ce grand acteur tragiquement et prématurément mort qui était non seulement son compagnon pour la vie mais aussi un de ses meilleurs partenaires au théâtre.

***Tamás Koltai:***

***Notes sur le théâtre en Israël***

En novembre 1981 les membres de l'AICT, l'Association Internationale des Critiques de Théâtre se sont réunis a Tel-Aviv pour leur VII[ème] congres. En tant que délégué hongrois, Tamás Koltai rend compte de la discussion qui s'y poursuivit sous le titre *Le théâtre et le public nouveau* et donne, en plus, un aperçu de la vie de théâtre en Israël si peu connue en Hongrie.

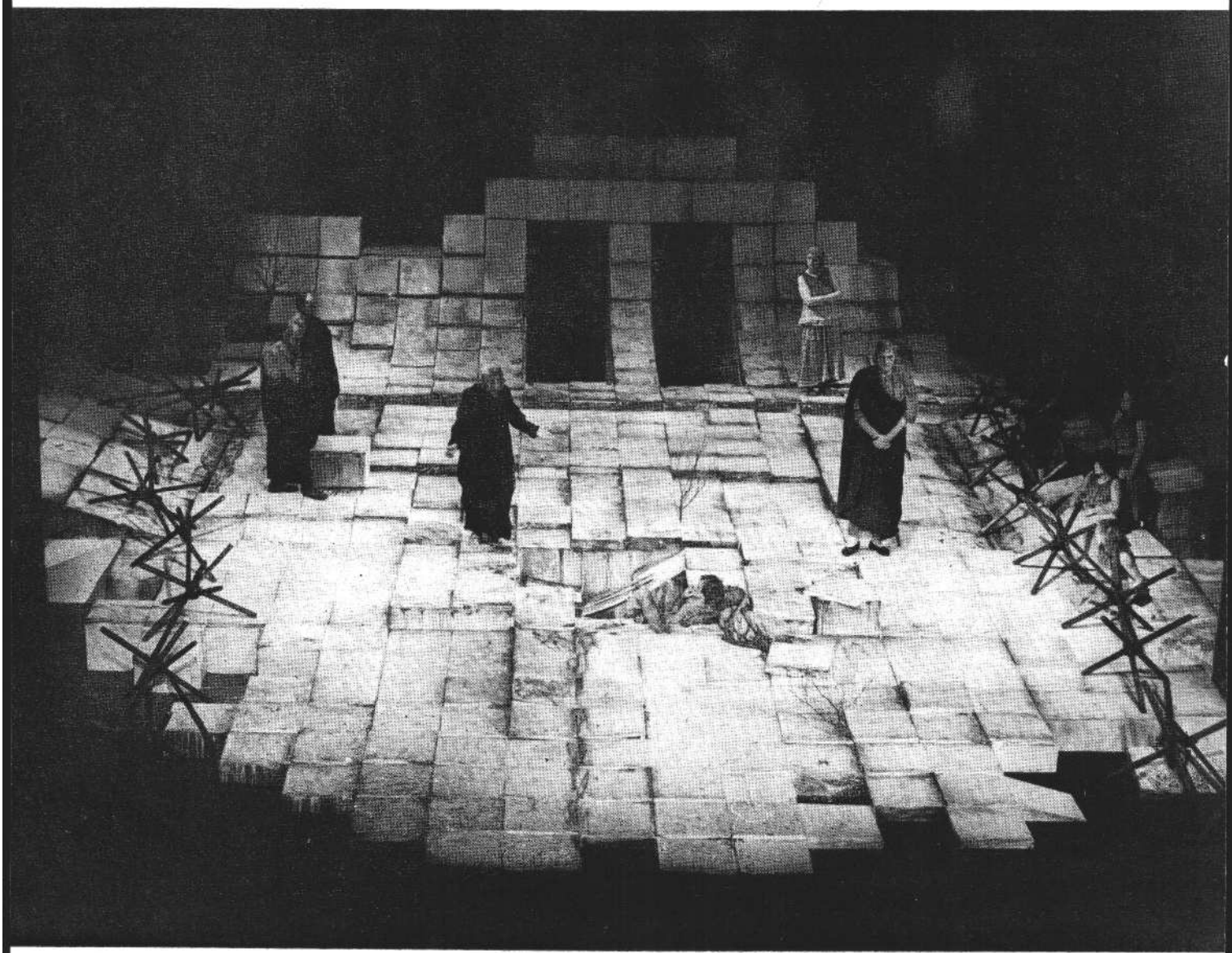
***István Nánay:***

***Théâtre de mouvement ou tout simplement; théâtre?***

Dans le cadre du Festival d'Automne de Budapest le théâtre-pantomime de l'Université Technique a organisé, pour ensembles hongrois et étrangers, la Deuxième Rencontre des Théâtres de Mouvement. En examinant les spectacles qu'on y put voir, notre collaborateur retrace les origines de ce type de théâtre et se propose de dissiper quelques points obscurs adhérant à la définition du genre.

***Magda Bán:***

***Combats littéraires***

Le volume *Combats littéraires* réunit et présente les documents de la soi-disant «ère des réformes », précédant notre révolution de 1848. D'entre les non breux débats à sujet littéraire ou théâtral caractéristiques de l'époque notre collaboratrice relève surtout les problèmes théâtraux y discutés.

Ára: 25,– Ft