SZÍNHÁZ

Koltai Tamás: Kudarcaink tragikomédiája • Bécsy Tamás: A játék és valóság hullámhosszain • Szántó Erika: Brecht a Madách színpadán • Iszlai Zoltán: Suksin-szatíra a József Attila Színházban • Pór Anna: Minálunk nem volt Hernani csatája • Mihályi Gábor: Hagyományos vagy avantgarde színház? • Földes Anna: Berlini színházi napló • Dévényi Róbert: Turistaszezon '75 Párizsban és Londonban

1976

Február

SZÍNHÁZ

A SZÍNHÁZMŰVÉSZETI
SZÖVETSÉG FOLYÓIRATA

IX. ÉVFOLYAM 2. SZÁM
1976. FEBRUÁR

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 144,- Ft, fél évre 72,- Ft
Példányonkénti ár: 12,- Ft
Külföldön terjeszti a
„Kultúra" Könyv- és Hírlap Külkereskedelmi Vállalat,
H - 1389 Budapest. Postafiók 149

Indexszám: 25.797

75.3799 -Athenaeum Nyomda, Budapest
Íves magasnyomás
Felelős vezető: Soproni Béla vezérigazgató

A címlapon:

Örkény István: Kulcskeresők című tragikomédiája a szolnoki Szigligeti Színházban (Andai Kati, Csomós Mari és Piróth Gyula)

A hátsó borítón:

Kopaszmaszk készítése
a Berliner Ensemble parókaműhelyében

TARTALOM

játékszín

KOLTAI TAMÁS

Kudarcaink tragikomédiája (1)

BÉCSY TAMÁS

A játék és valóság hullámhosszain (6)

SZÁNTÓ ERIKA

Brecht a Madách színpadán (9)

ISZLAI ZOLTÁN

Suksin-szatíra a József Attila Színházban (11)

PÓR ANNA

Minálunk nem volt Hernani csatája . . . (14)

Vendégeink

M. G.

Hagyományos vagy avantgarde színház? (19)

HÁMORI ANDRÁS

„Színészek jöttek ... " (24)

színház és közönség

MIHÁLYI **GÁBOR**

Don Quijote nyomában (25)

arcok és maszkok

CSERJE ZSUZSA

„Halló, itt Torkos, itt Torkos!" (28)

világszínház

FÖLDES ANNA

Berlini színházi napló I. (31)

NÁNAY ISTVÁN

Nyitott-e még a nyitott színház? (37)

DÉVÉNYI RÓBERT

Turistaszezon '75 Párizsban és Londonban (42)

szemle

BERKES ERZSÉBET

Bálint Lajos: Mind csak színház (44)

KÖPECZI **BÓCZ** ISTVÁN

A romlás irányai (45)

1975. évi tartalomjegyzék (46)

KOLTAI TAMÁS

Kudarcaink tragikomédiája

Örkény Kulcskeresőkje Szolnokon

Mielőtt hozzákezdtem ehhez a cikkhez, megpróbáltam leírni a *Kulcskeresők* cselekményét. Nem sikerült. Pontosabban *egyszer* nem sikerült. Bárhogyan igyekeztem, képtelen voltam olyan egységes cselekményfonalat találni, amelyre ráfűzhető a játék összes gondolati gyűrűje. Sikeresebbnek látszott több Ariadné-fonállal gazdálkodni. Lecövekeltem őket egyenként, és megindultam befelé, a tökéletesen egyszerű, áttekinthető, világos gondolatszerkezet labirintusába. (Sajnálom, ha ez ellentmondásnak látszik. Nem az.)

Tehát:

1. Fórisék új lakótelepi lakásában az asszony, Nelli a beköltözés napján elveszti a lakáskulcsát. A nyitott ajtón zavartalanul ki-be járkáló házbeliek és idegenek előtt föltárul Nelli szétszórt élete, állandó idegeskedése férje miatt, aki pilóta. A prágai útjáról hazatérő Fóris néhány számára ismeretlen emberrel együtt fogollyá válik lakásában. Az ajtó a zárszerkezet különös hibája folytán csak kívülről nyitható. A kényszerű együttlét és egy jótét lélek közbenjárása szertefoszlatja a rossz hangulatot, kiengeszteli a bent rekedt szomszédokat, újra összeboronálja az elhidegült házas-párt, és olyan általános jókedvet önt a társaságba, hogy már nem is akaródzik elhagyniuk kényelmes fogságukat.

2. Fóris Nelli elhatározza, hogy választásra kényszeríti férjét: vagy ő, vagy a repülés. Ugyanezen a napon mások is életük döntő fordulata előtt állnak. Benedeknek, a szerelőnek súlyos, magatehetlen beteg a felesége. Erika, a fölső lakó, nagy szerelmének, egy magyar származású Nobel-díjas tudósnak az érkezését várja Kanadából, aki itthon és mellette kívánja leélni az életét. Fórisék lányának vőlegénye, „a Bodó", ugyanezzel a Nobel-díjas tudóssal készítendő riportjától reméli, hogy bekerül a rádióba. Mindent keresztülhúz azonban Fóris, amikor a prágai géppel nem a kifutópályán, hanem lakott területen landol. Az utasoknak ugyan nem esik bajuk, de a Nobel-díjas professzor fölháborodásában azonnal vissza-indul Kanadába, „a Bodó" pedig, aki eddig meredek riportjai miatt nem futott be, a vele készített beszélgetéssel aligha növeli esélyeit. Az elkeseredett arcok lassanként mégis kisimulnak, sőt mámorossá szellemülnek, mert egy velük együtt a lakásban rekedt ismeretlen be-bizonyítja, hogy ezeknél a hétköznapi vereségeknél többet ér Fóris hősies győzelme, amit a különleges leszállással aratott az őt nem értő prózai lelkek fölött.

3. Fórist, aki mint pilóta a hadsereg kötelékében szolgált, évekkel ezelőtt át akarták tenni szállítógépre, mert egy vasúti híd fényképezése közben az országhatár közelében átcsúszott Ausztriába. Ő inkább azt kérte, hogy szereljék le, és átképeztette magát polgári repülő-nek. Egyszer viszont Lipcsében tévedésből nem a polgári, hanem a mezőgazda-sági repülőtéren szállt le, amiért visszaminősítették másodpilótának. Most először repül újra parancsnoki minőségben a prágai járaton. Nelli, a felesége, mint ahogy egész életében, ezúttal is attól fél, hogy Fóris bizonyítani akar. Valóban, a pesti leszállásnál, amikor a gép „egy föltételezett pöfföt" kap a hátába, Fóris a szebb, de kockázatosabb megoldást választja, aminek a következtében nem a repülőtéren, hanem futballpályán, virágos réten, árkon-bokron átbukdácsolva a temetőkapunál landol. Otthon azonban sikerül úrrá lennie az eset okozta válsághangulaton, és családjával, újdonsült kedves szomszédaival együtt közösen ünneplik meg az eseményt.

4. Egy különös ismeretlen, akit a környéken úgy ismernek, hogy a Bolyongó, lakásról lakásra jár, és ahol nyitott ajtót talál, bemegy, hogy jót cselekedjék. Megfürdeti és tisztába teszi a csecsemőt, amíg a kisded mamája telefonon a szeretőjével társalog. Ha kell, letagadja, hogy édesanyjának meghalt a macskája; ha kell, beadja az orvosságot az ágyban fekvő betegnek; ha kell, átsegíti a halálba azt, akinek megváltás az öngyilkosság. Egyszóval könnyebbé teszi az embereknek, hogy elviseljék az életet - ameddig lehet. Fóriséknál is megjelenik, átlelkesíti az ideges, csüggeteg, kudarcos, szétszórt embereket, és *ráébreszti őket,* hogy különbek a rendezett életű, szabályos, földhöz-ragadt realistáknál. Arra az egészséges ösztönükre épít, hogy képesek túllépni vereségeiken, lábra tudnak állni, és nem törődve az ellenséges külvilággal, saját hajuknál fogva kirángatják magukat a letargiából. Bezártan, a maguk szűkre szabott világába kényszerítve is győztesek.

5. Egy különös ismeretlen, akit a környéken úgy ismernek, hogy a Bolyongó, lakásról lakásra jár, és ahol nyitott ajtót talál, bemegy, hogy illúzióval segítse elviselni az embereknek az életet. Fóriséknál is megjelenik, átlelkesíti az ideges,

Jelenet Örkény István: Kulcskeresők című játékából (Polgár Géza, Tímár Éva és Andai **Kati)**

csüggeteg, kudarcos, szétszórt embereket, és *elhiteti velük,* hogy különbek a rendezett életű, szabályos, földhözragadt realistáknál. Arra a lappangó ösztönükre épít, hogy szívesen hazudják győzelemmé vereségeiket, előszeretettel festik át rózsaszínre kudarcaikat, kész örömmel tagadják le a valóságot. A saját megszépítő élethazugságaiba önként bezárkózott, tragikomikus társaság gúnykacajjal utasítja el a realitást - inkább tovább él a hamis álmok szédületének kényelmes börtönében.

*

Ez *öt* színdarab cselekménye. Örkény viszont *egy* színdarabot írt, amelyben benne van mind az öt történet. És ki tudja, hogy ezenkívül még mennyi? .. .

Örkény dupla fenekű dramaturgiája további belső zsebekkel, megcsavart gondolatok csempészésére alkalmas rejtekhelyekkel bővült. Ha nem nézünk a dialógusok mögé, nem emeljük föl a szituációk mélyére vezető csapóajtót, nem kutatunk a szövegalatti után - egyszóval, *ha mindent szó szerint elhiszünk, amit a szereplők mondanak,* akkor menthetetlenül úgy járunk, mint ők maguk: nem találjuk a kulcsot, vagy ha igen, csak üresen forgatjuk a zárban, anélkül, hogy meglelnénk a *nyitját.*

A szerző előzékenyen maga is fölkínál egy megoldást a Kortárs decemberi számában: „Leszámítva a boldog keveseket, akiknek »minden sikerül«, egyéni sorsunk - ha úgy tetszik: történelmünk - sokkal több balsikerrel sújtott, mint ahány sikerrel jutalmazott. Ezt a passzív mérleget lehet persze végleges életcsődként elszenvedni, s aki ebbe beletörődik, más útja nem lévén, alkoholista lesz. Sokan buknak el így, de a statisztikai többség a balsikert elviseli, túléli, sőt egy egészségesen logikátlan logikával sikerré is tudja eszményíteni. Ahogy szervezetünk a betegség párjaként magában hordozza a gyógyulás erőit, akként működnek lelki életünk fehér vérsejtjei, melyek megölik a kórokozót, feledtetik a vereséget, s varázsolnak vesztesből győzőt."

Az Örkény-ismerők már itt gyanakodhatnak: ezt a csakazértisderűt (a hurráoptimizmus fanyarabb kistestvérét) a fonákjáról kell olvasni. A vereségekből kicsikart győzelem, a továbbéléshez szükséges elszánt boldogságösztön egyébként inkább *a Macskajáték* Orbánnéját jellemzi. Ő csakugyan túllép korához képest illetlen érzelmi életének kudarcain, örökké a talpára esik, és ha már semmi sem segít, akkor a „macskajátékba" menekül. Jelbeszédbe, ahol nem kell semmit megmagyarázni, hiszen akik játsszák, jól értik vidám és szomorú értelmét.

„A kudarcról lesz szó" - írja Örkény *a Kulcskeresők* fölé, és mint látható, a vereség és győzelem alakváltozásai, átfordíthatóságuk lehetőségei *a Macska-játék* óta foglalkoztatják. Orbánnéban a túlélők ereje dolgozott, a megmaradásra ítéltek szívóssága és elpusztíthatatlan vitalitása. És már az ő sorsában is volt valami tragikomikus; valami, ami szánalomra és nevetésre ingerel egyszerre, ha azt látjuk, hogy a százszor-ezerszer is le-taposott újra meg újra fölemeli a fejét, szembeszáll az élet, a valóság törvényeivel. Itt *a hősiesség* motívuma volt a meg-határozó. Örkény csodálattal adózott a ritka tüneménynek, ami talán nem is olyan ritka, hiszen *a Macskajáték* sem csak Orbánnéról szólt, meglehet, éppen úgy „történelmi" darab, mint a *Kulcs-keresők.*

A Vérrokonok is kudarcainkat és győzelmeinket firtatta. Örkény itt allegorikusan beszélt, és - ki tudja, miért - nemigen akaródzott lefordítani az allegóriát. *A Vérrokonok* szereplői szocialista társadalmunk szerelvényének „vasutasai" - vagyis mi magunk vagyunk, akik rajta ülünk ezen a szerelvényen. Kétségtelen, hogy gyakran késünk, nem a megadott helyre érkezünk, kitérőkre kényszerülünk, sőt karambolozunk. De mivel az irányítófülkében, a váltóknál, a pályaudvarokon is mi teljesítünk szolgálatot, vagyis hát nemcsak utasok vagyunk, hanem mi lennénk a kezelőszemélyzet is, a célba érkezés jobbára rajtunk múlik. A darab végső értelme a zárómonológban világosodott meg. *(A Kulcskeresőkb*en is, hasonló módon, egy magnószöveg rendezi el csapongó gondolatainkat.) A Tájékoztatóba fölvett Bokor Judit lelkesült derűvel tájékoztat a vonatközlekedésben uralkodó teljes zűrzavarról, és a néző, aki már annak is örül, hogy tájékoztatják, *fölszabadultan* nevet a kisiklott, telepingált, elirányított, meg nem érkezett, a síneken keresztbe álló szerelvények hírén. És azért nevet fölszabadul-tan, mert magával ragadja a fiatal, kedves tájékoztatókisasszony talán naiv, de tiszta hite, amely nemcsak a piszlicsár tényeken alapul, hanem a vasútrendszer szeretetén. A néző pedig lelke mélyén bízik abban, hogy előbb-utóbb nemcsak szeretni fogja mindenki a vasutat, hanem tudja majd kezelni is, s akkor kevesebb lesz a baleset; de a szerelvények azért így is mennek, az emberek utaznak, elérkeznek, ahová akarnak, legföljebb egy kicsivel később - és bár ajánlható a gyalog-járás is, vasúttal azért mégis gyorsabb!

A Vérrokonok az átmeneti kudarcok és a hosszútávú győzelem viszonyát taglalta. A győzelem itt már nem valóságos, mint *a* Macskajátékban, hanem illúzió. De *szép* illúzió, amiért élni és küzdeni érdemes, a győzelem pedig elérhető anélkül, hogy le kellene tagadni a valóságot. A Tájékoztatóban dolgozó Bokor Judit groteszk bájjal tájékoztat a kudarcokról, de *a valóságról* tájékoztat, és ebben az a szép, hogy naiv lelkesedését belénk is átülteti; szinte érezzük a bennünk növekvő erőt, izmaink dagadását, a legszívesebben fölugranánk a helyünkről: mit nekünk késés, katasztrófa, miegymás, azért mi *ennek ellenére* megyünk előre.

Ha *a* Macskajátékban a kicsikart győzelem némi szomorúsággal terhes érzést váltott ki belőlünk, akkor a *Vérrokonok* vasutasainak katasztrofális kudarcai csipcsup semmiségeknek látszottak a valóság önironikus vállalásától, és ennek a mulattatóan fonák helyzetnek a puszta fölismerése egyszerre optimizmussal töltött el.

A Vérrokonok fanyarabb, mégis derűsebb, jobb kedvű darab *a* Macskajátéknál.

A Kulcskeresők mindkettőnél keserű-nyésebb. Meg ironikusabb. És kevésbé elnéző. Sőt, ingerült.

Pedig sok az áthallás Örkény előző drámáiból. Nelli mintha a szétszórtan kapkodó Erzsi (Orbánné) húsz évvel fiatalabb kiadása volna, noha szorongása élesen elüt Orbánné lelkialkatának alapvető kiegyensúlyozottságától. Látszólag *a Kulcskeresők is* „közlekedési" színdarab, akár a *Vérrokonok;* a temetőkapunál landoló Fóris prágai gépe mintha közvetlen folytatása volna - mondjuk - a szolnoki pályaudvar sínein keresztben álló kisiklott vonatnak a Vérrokonokból. De azt hiszem, Örkényt most nem a járművezetők pályaalkalmassága érdekli elsősorban. Fóris repülése csupán modell. Örkény sem többet, sem kevesebbet nem tesz, mint hogy elvégez rajta egy nemzet-karakterológiai vizsgálatot.

Nem túlzás ez?

*

„Fóris: Mondd ki, ha mered: rossz pilóta vagyok ?

Nelli: Nem, nem, nem! Te jó pilóta vagy, csak nem vagy pilótának való."

Mit értsünk ezen a talányos megállapításon? Semmi okunk föltételezni, hogy Fóris *minden körülmények között* rossz pilóta. Tudja a mesterségét, lelkiismeretes és igyekvő. Túlságosan is az. Mindent a legjobban akar csinálni. Kristálytiszta fölvételt a vasúti hídról, tökéletes landolást. De mindig közbejön valami. Hol az országhatár, hol köd a repülőtéren, hol egy föltételezett pöff a gép hátába. Amíg minden simán megy, addig Fóris kitűnő pilóta. Amíg nem jön a pöff. De általában jön. Fóris már várja, sőt, ha nincs, csinál egyet magának. Mert akkor bizonyíthat. Kitehet magáért. Megmutathatja. Hogy eltátsák a szájukat az irányítótoronyban.

De ettől még nem jelenthetjük ki, hogy Fóris nem pilótának való. Tudniillik pöff esetén két megoldás között]ehet választani: egy biztonságos és egy kockázatos között. Az első a kézenfekvő, de a második a szebb. Azzal lehet „megmutatni". És ilyenkor jön a gikszer. Nem föltétlenül katasztrófa, összeomlás vagy világ-vége, csak egy kis kellemetlenség, apró döccenő, pörsenés, makula. Nem a temető, csak a temetőkapu. A szép meg-oldások iránt érzéketlen utasok persze sikoltoznak, megharapják a mentőorvost, elájulnak, szidják a légitársaságot, vissza-utaznak oda, ahonnan jöttek, de mit is lehetne várni silány lelkektől ?

Pilótának nyilvánvalóan az való, aki mindig, minden körülmények között az előírt, biztonságos, szabályos és szabványos megoldást választja. De mielőtt jogos fölháborodással elítélnénk Fóris felelőtlen landolását, gondolkodjunk el egy percig az indítékán, hogy tudniillik „kihasználja azt a leheletnyi kockázatot, ami egy polgári repülőnek kínálkozik". Ha pedig megpróbálunk eltekinteni Örkény modelljétől, a pilótaságtól, talán azt is érzékeljük, hogy az ő ítéletében enyhítő körülmény az ember igyekezete, aki a szűkre szabott viszonyok között megpróbál valami színt, szépséget, művészetet, *egyéniséget* vinni abba, amit csinál. Amiből azután nem tragédia, csupán blamázs, leégés, groteszk kudarc lesz. A kaján iróniát - mégis - az örkényi megértés és szánalom csöppjei enyhítik.

Hanem ez még csak a darab egyik fele.

Most következik a kudarc átideologizálása hőstetté.

Ez már pszichózis. A Bolyongó mindenféle „esőcsináló", illúziókeltő lelki patyolat, valóságletagadó szolgálat, jó-tét mákonyhintő és hamistudat-gyártó prototípusa. Örkénynél annyi részvéttel, gyöngéd figyelemmel és rábeszélőképességgel dolgozik, hogy nemcsak a kényszerű összezártságból adódóan - és egyébként is - ideges, szétszórt, egymásra ingerült embereket gyúrja át elszánt Fóris-rajongókká, boldog álmokban elmerülő önelégültekké, és nemcsak a házaspár lankadó szerelmét szítja föl újra, hanem bennünket, nézőket is megtéveszt egy percig (van, akit tovább). De mielőtt igazán elkezdenénk hinni a szűk kifutópályáról a temető végtelensége felé kitörő pilóták: nagyszerűségében, olyannyira, hogy tekintetünk már-már. elfátyolosodik egymás keblére omló embertársaink lelki finomságán, a bennük szunnyadó szolidaritáson - akkor megereszti a fejünk fölött a hideg zuhanyt.

Megérkezik „a Bodó", a valóságérzékenysége miatt a rádióból többször kiebrudalt riporter, a valóság makacs bizonyítékával, az utasok véleményével a Fóris-féle leszállásról és a Nobel-díjas tudós magnónyilatkozatával: „ ... ez a furcsa maguknál, megesküszöm rá, hogy ez a repülőgép jó, a személyzete képzett, a pilótája elsőrangú, és ... És mi ott zötyögünk a vadvirágos réten, bele a semmibe ... Hogy csinálják ezt? Mikor jönnek rá, mi mire való ? Egy kalapács : szöget falba verni, az a kocsonyás anyag a fejünkben : gondolatokat termelni, és ha jön a vonat, akkor aláfeküdni, vagy felülni rá, az kettő! Itt van maguknál vala-mi zavar ..."

De az illúzióktól beszeszelt társaság ekkor már menthetetlenül a jótékony hazugságok foglya, és a megrögzött, ám kiröhögött valóságtisztelő mit tehetne egyebet, keserű kiábrándultsággal, az álmodók, önhitegetők, világbolondítók leleplezésének szándékával indul az ajtó felé. Amely - mint tudjuk - *belülről* nem nyitható.

Itt végződik Örkény darabja - az illuzionisták és az illúzióromboló kényszerű összezártságával. Keserű és indulatos vég. *Bár* a részvét árnyalata nem tűnik el teljesen („Egy illúzió nemcsak haladék, hanem vigasz is, hogy tovább lehessen élni" - mondja a Bolyongó, és e mondat szomorú lírája alighanem meg-

A **Székely Gábor rendezte** előadás **emlékezetes** pillanata **(Nelli szerepében Csomós Mari)**

érinti az írót), azért a gúny marad fölül. A rózsaszínű valóságot álmodók aligha Örkény emberei, de szarkazmusára - és tényérzékenységére - jellemző, hogy az önként elzárkózók mellé odazárja leleplezőjüket is - kezdjenek egymással, amit tudnak. K*ezdjünk egymással, amit tudunk.* Mert hiszen - kell-e mondani - az önagyonigyekvők, örökös pöffel a hátunkban, mi magunk vagyunk.

*

A Kulcskeresők filozófiai okból összezárt szereplőinek „karakterológiai" vizsgálata egy mindennapi élethelyzet kibontásával megy végbe. Örkény drámaírói ereje abban van, hogy valóságszeletekből indul el, és egészen az abszurdumig kimeríti képtelen logikájukat; ilyen értelemben tökéletesen realista drámát ír, amely bejárható köznapi gondolkodásunkkal. *A Kulcskeresők* egy valóságosan létező modern lakótelepen játszódik, szereplői követhető pszichológiával meg-teremtett, társadalmi térbe helyezett emberek, cselekedeteik mindannyiunkra jellemző, naponta ismétlődő rutintevékenységek. A kulcskeresés, a zárszerkezet elromlása, a kívülről nyitható, de belülről zárt ajtó „mechanikájának" ki-dolgozása egy naturalista drámaszerkezet pontosságát kívánja meg, és Örkény agyafúrt tekervényességgel jut el addig a pontig, amikor már nem a valóságos lakótelepi szobát, hanem annak kísérleti célra preparált, átszellemített, jelképes mását látjuk a színpadon. Egy idő után - észre sem vesszük, hogy mikor - fölös-legessé válik, hogy minden apró történés logikailag és lélektanilag indokolt legyen, elfogadjuk a groteszk túlzásokat, az ellebegést a köznapitól. De az alap-szituáció valószerűsége mindvégig meg-marad. Minél erősebb ez a valóságtükröző realizmus, annál könnyebben jutunk el a darab megemelt gondolati régióiba.

Eme kettősség minden Örkény-drámára jellemző.

A Macskajáték realista komédiai szövetén épp hogy csak átdereng a szemérmes jelkép, amit a Nárcisz presszó vagy a pesterzsébeti művelődési otthon és a garmisch-partenkircheni villa közötti távolság, illetve az egykori létai fiatalság emléke és a mai életkor valósága fejez ki térben és időben. A *Vérrokonoknál* pontosan fordított a helyzet. De ne véljük avatatlanul -- még ha maga a szerző mond is hasonlót -, hogy ez a darab másból sem áll, mint absztrakciókból, dramaturgiai képletekből, amelyeket geometrikusan illik ábrázolni vagy matematikailag levezetni. A szerző néha mást mond a darabjáról, mint amit a darabjával mond. A *Vérrokonok* nem bohóctréfa-gyűjtemény, nem zsonglőrködés elvont eszmékkel; minden egyes szituációjának reális magva van, szereplői jellemmel, múlttal, pszichológiával, cselekvési körrel felruházott társadalmi típusok és egyének egyszerre, akik köré az előadásnak teljes életrajzot, tárgyi valóságot, gesztusrendszert kell varázsolnia, hogy a nézőnek legyen *honnan* elrugaszkodnia és föllendülnie a darab második, allegorikus síkjára.

A Kulcskeresők formai szempontból a *Macskajáték* és a *Vérrokonok* között foglal helyet: egyensúlyba hozza a játék valóságos és jelképes oldalát, a cselekmény minden pillanatában egyszerre képes vaskosan reális és filozofikusan lebegő, földhöztapadt és valószerűtlen lenni. A szolnoki előadás rendezője, Székely Gábor, tökéletesen érti a darab természetét, kettős anyagának egybefaragottságát. Nem enged semmiféle abszurdizáló sugallat-nak, nem fogalmaz színpadi talányokban, a részletek igazságán át jut el a groteszkig. Ha nem ezt tenné, csak henye általánosságokat csikarhatna ki ebből a mélyértelmű, gondolatgazdag darabból. Székely László díszlete is azért jó, mert a tárgyi valóságot teremti meg a kriptaszerű, zárt falak elvontabb terében. Tulajdonképpen minden valóságos, de az ajtó - bár a darab kívánalmai szerint működik, illetve nem működik - el van takarva a néző szeme elől, az ablak is vakablak, a játéktér meg tágasabb egy lakótelepi szobánál, amely tehát mégsem az, mint aminek részleteiben mutatja magát, hanem elvont, filozófiai tér. Természetesen el lehet gondolkodni azon, hogy egy teljesen naturalista díszlet is alkalmas *a Kulcskeresőkhöz,* ami nem módosít a tényen, hogy a szolnoki megoldás *az egyik* lehetséges változat.

A majdnem-naturalista játéktér elvontsága a maga pontosan megtervezett rendetlenségével (amely tárgyi valósága ellenére hat stilizáltnak, hiszen lényegében az előadás végéig statikusan változatlan marad) mintha csak arra kellene a rendezőnek, hogy ellenpontként szolgáljon a játék egyértelmű, hátsó gondolatok nélküli természetességéhez. Székely Gábor egy hétköznapi logikával áttekinthető - csak éppen időlegesen kibillent - világot ábrázol. Úgy indítja az előadást, akár egy lakótelepi bohózatot vagy összetévesztés-sorozattal brillírozó helyzetvígjátékot. A ki-be járkáló idegenek, koporsót cipelő gyászhuszárok kabaré-tréfába illő megjelenését ugyanúgy „hangszereli", mint Örkény a dialógusait. A banális figurák és banális szövegek groteszken elcsúsznak egymás mellett, nincsenek szinkronban. Ez a mozgásra és a megszólalásra egyaránt jellemző „végszavazás" elég hosszú ideig tart anélkül, hogy fárasztóvá válna. És nem azért, mert Székelynek ötletei vannak hozzá, hanem mert elfogadjuk mint a saját életünkhöz tartozó részvétlenség mulatságos paródiáját.

A stílus kettősségének jó példája a pezsgőjáték. Örkény instrukciója szerint több szereplő (Nelli, a Bolyongó, Erika, Benedek) hoz egy-egy szál virágot és üveg pezsgőt. Mindegyik virágos-pezsgős érkezésnek megvan a cselekményből fakadó logikai magyarázata. Az asztalon egymás mellett sorakozó üvegek és virágok a rendezői értelmezés szerint mégis groteszk logikátlansággal állnak glédában, ennélfogva nemcsak humor, hanem megmagyarázhatatlan - lásd: abszurd - helyzet támad a nyomukban.

Székely leleményesen ás vermet a néző számára, érzékenyen működteti a darab csapdaszerkezetét. Ennek a szerkezetnek az a lényege, hogy a motívumok - akár egy jó bűnügyi színjátékban - visszafelé válnak értelmessé. Vagyis már elfogadunk egy gondosan előkészített, kézen-fekvő megoldást, amikor kiderül, hogy *minden másképp van,* és újra kell gondolnunk elölről az egészet, hogy *a valódi* megoldást indokoltnak lássuk. A részletek különösen éles megfogalmazása kell ahhoz, hogy emlékeinkben „vissza tudjunk lapozni".

Regényolvasás közben ismerjük a visszalapozás örömét. Színpadon vajmi nehéz megszerezni a motívumok újra-elrendezésének, a végkifejlethez vezető út ismételt bejárásának nézői élményét. Székelynek ez is sikerül. Fóris „vallatásától" válik különösen fontossá a tiszta, világos építkezés. Itt lódul meg a cselekmény, itt bolydul föl a színpad, itt kezdődik a csapdába csalogatás. Fóris „szentté avatása" a mi segédletünkkel, szurkoló együttérzésünkkel megy végbe - a rendező hatalmába von, bűnpártolásra késztet, valósággal rajtunk próbálja ki mágikus erejét. Azután hirtelen föloldja a varázst, és mi kijózanodva ismerjük föl, hogy Zubolynak szamárfüle van.

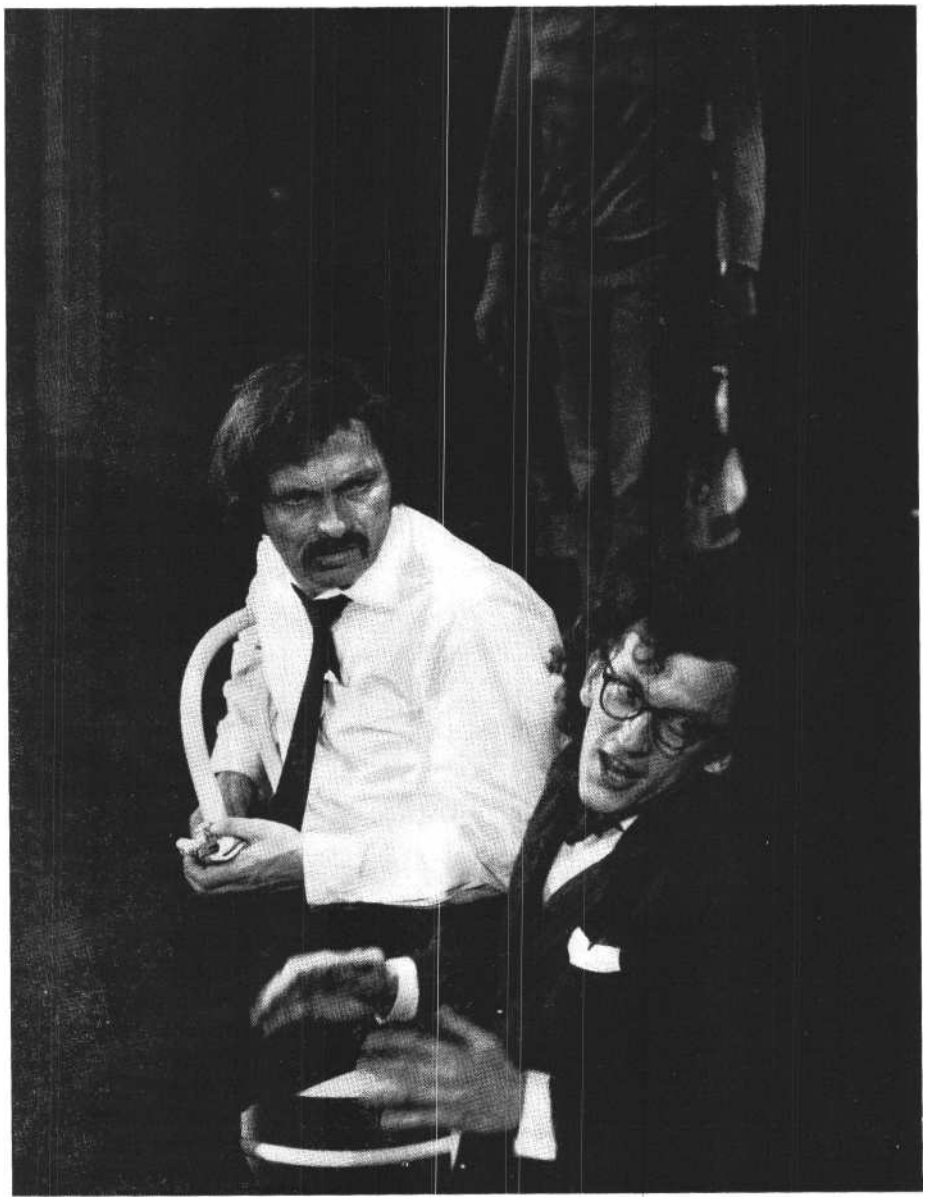
Székely csapdába ejt, de nem csap be. Tisztességesen játszik. Ha kimászunk a veremből, visszapillantva meggyőződhetünk róla, hogy jól világított, egyenes utat is kikövezett számunkra az igazi megoldáshoz.

Ha van szépséghibája Székely Gábor rendezésének, nem más, mint az, hogy időnként engedékenynek mutatkozik, és nem követeli meg mindenütt következetesen a realizmust. Ezekben a ritka esetekben homályba borul az, ami kristálytiszta, és föltámad a lírai maszatolás veszélye. Ha például mindjárt az elején világossá tenné, hogy a kenyérrel nem valami faljáró szimbólum jelenik meg jelképesen, hanem a Bolyongó - egy furcsa, de valóságos figura - hozza be Nelli után, aki a liftben felejtette, pontosabbá válhatna a drámai intonálás. Nem lenne szentségtörő, ha hallanánk a lift zúgását vagy legalább a liftajtó csapódását, miként a szerző elő is írja.

A néhány hasonló esetet inkább föl sem említem, annyira elenyésznek a ki-tűnő előadás egészéhez képest. A merész tempó (igaz, néha csakugyan elsietettnek hat) Fóris apoteózisának nagyjelenetében nyeri el igazolását. A lankadó hangulat fölgerjesztése nemcsak a Bolyongó nagy teljesítménye ez a tíz perc ritkán látható rendezői mestermunka. Ettől kezdve Székely a helyzet tökéletes urának bizonyul, elsöprő lendülettel jut el a befejezésig, ahol is egyértelműen megfogalmazza a szereplők összezártságát. Ennek az iróniája ugyanis - mint finom, irodalmi ötlet - Örkénynél „benn szorul a darabban", anélkül, hogy nyilvánvalóvá válna. Székely színpadán „a Bodó" nemcsak elindul a bezárt ajtó felé, hanem vadul dörömbölni is kezd rajta, miközben a többiek harsányan mulatnak erőlködésén. A rendező ezáltal fölerősíti Örkény indulatát, és az egész darabot át-világító pillanattá teszi a befejezést.

És ne feledkezzünk el még egy fontos dologról : a Nobel-díjas professzora magnóról Örkény István hangján szólal meg.

Papp Zoltán a Bolyongó szerepében az előadás legjobbja. Ha a darabot olvasva hiányzik is a figura társadalmi hovatartozásának megjelölése, ez a hiányérzetünk szertefoszlik az alakítás láttán. Nem kell föltétlenül díjbeszedőnek, könyvügynöknek vagy biztosítási tisztviselőnek képzelnünk Papp Zoltán Bolyongóját ahhoz, hogy megfogalmazódjék a típus társadalmi érvényessége: veszélyes jószolgálata, csillapító álmokkal kereskedése. Behízelgő modora, nyájas szerénysége mögött érezni a hatalmát is; már-már megszeretjük, amikor rájövünk, hogy hazug jóindulattal házal.



Munkában a Bolyongó a Kulcskeresők szolnoki előadásában (Piróth Gyula és Papp Zoltán)
(Iklády László felvételei)

Piróth Gyula pilótája titkokat sejtően tud kétséget támasztani Fóris valódi jelleme felől. Esettségében van valami szánalmat keltő: ez az ember az égig akar röpülni, de csak a lelke szárnyal hozzá. Tragédiája, hogy éppen benne, az átlagemberben mozdul meg a kiszabadulás ösztöne, pedig az átlagmegoldásokat pontosan az ő képességeihez szabták.

Csomós Mari kitűnő, amikor Nelli alapszíneit válogatja össze: elnyűtt, ideges, szétszórt. A változás eufóriája azonban nem érinti meg igazán; jobban ki kellene nyílnia, rózsaszínbe öltöznie, s akkor megtalálná az alak humorát is. Tímár Éva pontosan az átalakulásra épít Erika szerepében; ingerültsége a szemünk láttára foszlik le róla, hogy azután fokozatosan (szinte hisztérikusan) lovalja bele magát az álomittasságba. Kár -- s erről nem ő tehet --, hogy igazában nincs szituációja az átmenethez. Polgár Gézának sincs, aki Benedeket, a szerelőt a szakmai fortélyok és az ezzel járó magatartás tökéletes fölvértezettségével ábrázolja. Andai Kati kevésbé leli helyét Örkény fanyar világában, Varsa Mátyás pedig még éretlennek bizonyul a *Kulcskeresők* rövid kulcsszerepére. Lengyel István, id. Tatár Endre és Benyovszky Béla vesznek még részt az előadásban.

*

Talán egy hatodik - minden eddiginél rövidebb -- cselekményváltozati egy társaság önként magára zárja az ajtót, mert úgy véli, hogy elmenekülhet a valóság elől.

Örkény megint arra kényszerít, hogy kérdéseket tegyünk föl magunknak. A *Kulcskeresők a Macskajáték* és a *Vérrokonok* méltó harmadikja. Szerzője továbbdrámatörténetünket.

BÉCSY TAMÁS

A játék és valóság hullámhosszain

Páskándi Géza vígjátéka Pécsett

Páskándi Géza *Szeretők a hullámhosszon* című darabja kitűnően indul. A jól idomított férj az utcán dudál, hogy megérkezett, ám az ifjú asszony, a „tanácselnök szép leánya" még marasztalja szere-tőjét, aki már a nyakkendőjét köti. Nem, nem *azért* marasztalja. A szerelmi együtt-léteknek megvan a menetrendje: „Egy: intellektuális beszélgetés, kettő: bevezető játékok, három: lényeg, négy: utójátékok, vagyis rövidített változata az előjátéknak, és végül ismét intellektuális csevegés." Most már az utójátéknál tartanak. Ez versben elmondott humoros szóáradat, javarészt értelem nélküli mondatok nyakatekert rímekkel; magyarán: intellektuális blődli. A blődli-játék kettejük viszonyának alapjellemzője, melyet az asszony kezdeményezett. A látszatra ellenállhatatlanul vonzó és szellemes szópárbajjal az író és rendező az asszony üresség-ét, céltalan és haszon nélküli életét is kritizálja.

'Az unatkozó szépasszony mindenkinek nevet ad: ő maga Hámorilla, a férj: Ödödön, a szerető : Szürtevér. Életét csak ezekkel a könnyed, tartalmatlan játékokkal, „lebegéssel", bolondozással akarja leélni. Persze unja a mindig vidékre járó, felvásárlással foglalkozó férjét, mert képtelen a játékokra, nincs vele egy „hullámhosszon". A játékos élethez hozzátartozik, hogy szeretője legyen, s Szürtevér, ha fáradtan és unva is, de csinálja a játékokat, tehát ő van a „hullámhosszon". Közben mégis beleszeret Hámorillába, s arra is rájön, hogy Ödödön tisztességes, becsületes ember, imádja feleségét, büszke rá, de olyan otthont szeretne, ahol rend van, és készen várja őt a fürdővíz és a vacsora. Hámorilla pedig ezekkel egyáltalán nem törődik. A férjnek voltaképp egyetlen „hibája" van: soká került rá a sor ott, ahol az értelmi képességeket osztogatták. Emellett abszolút jóhiszemű és jóindulatú, de soha nincs egyetlen önálló cselekedete, de gondolata sem. Az okok, hogy egy szokatlan manőver elindulhasson, mind megvannak.

A két férfi pillanatok alatt barátságot köt, s ettől kezdve Szürtevér tartja befolyása alatt Ödödönt. Vele ellenőrizteti a szépasszony minden lépését, s még arra is ügyel, hogy hajnalokig kártyázzanak, nehogy a férj bemenjen felesége szobájába. Kerít egy vidéki lányt házvezetőnőnek, aki rendben tartja Ödödönnek a lakást. Lényegében azonban nem ezért kerítette, hanem feleségnek Ödödön számára. A szokatlan manőver ugyanis ez: csak akkor akarja elvenni Ödödöntől feleségét, ha neki is talál hozzávaló feleséget. A házvezetőnő ilyennek ígérkezik; s rábeszéli egyikre is, másikra is az egymás iránti szerelmet. Egy vidéki felvásárlókörútról Ödödön és a házvezetőnő már mint leendő férj és feleség jönnek vissza.

Közben Hámorilla megnevelése is folyik: üres, tartalmatlan szépasszonyból neki való feleséggé. De még a korábbi házasság keretében. Szürtevér egyetlen házaspárt nem tudott elűzni Hámorilla mellől, Bonifácékat. A „tanácselnök szép leánya" ezért csak Bonifácot tudja felhasználni, hogy kiugrassa Szürtevér nyulát a bokorból. Az ki is ugrik, s hála annak, hogy Szürtevér már gondoskodott Ödödön jövendő családi boldogságáról, a fájdalommentes legboldogabb vég bekövetkezik.

Karinthy Márton rendezése több okból igazán jó. Először is, több réteget épített az írott darab köré. Magának a történetnek, a cselekménynek a menete, azaz az írott dráma egyik leglényegesebb rétege nem a való életet asszociálja. Sem a szerelmi háromszögekben, sem a társa-dalom értékrendjében nem akkor és az-által lesz tisztességes egy szerető maga-tartása, ha - mielőtt az asszonyt elvenné - megfelelő feleséget kerít a férjnek. Az írott mű értékei a szavakban, a - jó értelmű - bemondásokban, a szójátékokban, a replikákban találhatók. S mivel a szavak szintje többet mond és ad - humorban és társadalmi mondanivalóban egyaránt -, mint a cselekmény rétege, a rendező módot kap, hogy a gyengébb cselekményszinthez asszociáltasson. A lehetőség felismerése igen jó színházi látásmódot feltételez. Karinthy Márton a 20-as évek némafilmjeinek sztorijait, kuplékat és a 30-as évek édeskés, vidéki operettjeit asszociáltatja a történethez. Ahol Páskándi Géza ötlet- és szóbravúrjai ki-kihagynak, ott Karinthy Márton növeli a színjáték humorát, és az adódó rendezői lehetőségekkel kitűnően élve, még mondanivalóját is mélyíti. A háttérben, tüllfüggöny mögött, időnként egy régi autó körül folyik a némajáték, a fel-vonások végén a némafilmekben szokásos feliratokat villantanak fel, s a felvonások nyitása és zárása remekül megválasztott dallamokkal történik. Mindezek még azoknak számára is egyértelművé teszik a némafilmek „valóságlátását", akik sohasem láttak olyat.

A rendezésnek azonban további érdemei is vannak. Először: a színészek remekül megmutatott jellemeket vonultatnak fel, s a rendezői és színészi eszközök társadalmi valóságunkból erednek. Min-den szerep karakterszerep; nem követel

Jelenet Páskándi Géza: Szeretők a hullámhosszon című tragikomédiájából (Pákozdy János és Vári **Éva)**

nagyívű színészi koncepciót. Karakter voltuk talán a történet vázlatos elmondásából is kiderülhetett. Még Szürtevér is karakteralak, pedig egy idő után ő mozgatja a cselekményt. Róla az égvilágon semmit nem tudunk meg, sem múltjából, sem jelenéből. Azt sem tudjuk, ami a leglényegesebb lenne: mi az oka a „szokásostól" teljesen eltérő, extrém manőverének. A „szokásos manőver" ugyanis az, hogy a szerető vagy elveszi a feleséget a férjétől, a férjre való tekintet nélkül, vagy benne marad a háromszögben. Így azonban valóban az, aminek Hámorilla titulálja: „házi Makarenkó", s ezért válik jellegzetesen karakteralakká.

Karinthy Márton úgy faragja és faragtatja meg a karaktereket, hogy nemcsak az operettekhez, a némafilmek sztorijai-hoz és ezek valósághűségéhez, de a színészi eszközökkel a mai valósághoz is hozzáköti őket.

Először Pákozdy János Ödödönjével. (Pákozdy Jánost ilyen jónak talán még sohasem láttuk. Lehet, hogy róla is kiderül: nem pozitív-negatív hősök, de ilyen rokonszenves, jobb sorsra érdemes kisemberek alakítása illik színészi egyéniségéhez?) Kezének tétova mozdulatai, szemhunyorításai és üres bámulásai, homlok- és szemöldökráncolásai, ajkai-nak üresjáratú mozgatása, a bal arcán megjelenő ránc - mind az értelmi tompaságot, mind a tökéletes jóindulatot sugározzák. De alakja nemcsak külsőségekben él. Pákozdy János Ödödönje a valóságban azok közé tartozik, akik az életet - jó értelemben véve - a testükkel élik, s azt tekintik az élet alapértékeinek, amelyek a testhez kapcsolódnak. Nem „vad bika", nem zabáló hasember; csendes, nyugodt örömmel mégis csak a testet szolgálja. Pákozdy János kitűnően állítja elénk ezt a magatartást, és egyik legrokonszenvesebb vonását: az emberek iránti teljes jóindulatát. Sohasem akar másokat megbántani, s az alakítás azt is megmutatja, miért: saját vágyainak érvényre juttatása másoknak fájdalmat okozhat. Ugyanakkor azt felfogja, hogy a férfiassághoz hozzátartozik a határozottság, s mivel azt már nem veszi észre, hogy neki nincs önálló gondolata, akarata - elhiteti magával, hogy mások sugalmazása az övé. Pákozdy János ezek-ben az önelhitető, önáltató, önigazoló pillanatokban is kiváló, mert biztonságának bizonytalanságát is megmutatja.

Szemrepillát, az egyetemre hiába pályázó, belső görcsökkel teli házvezetőleányzót Sír Katalin formálja meg. A karakter itt is tökéletes, s talán a legmélyebb valamennyi között. Úgy áll, úgy beszél, karjait olyan sután-görcsösen tartja távol testétől, ujjait úgy tördeli félszegségében és szorongásában, hogy a nézőtéren is érezzük, ennek a figurának csuromvíz az izzadságtól a tenyere, s hogy a lelke mélyén mégsem ilyen lesütött szemű szendeség. Egyik jelenetét a legigazabb, legmélyebb színházi élmények közé sorolhatóan oldja meg. Anyja vidéken él, s az ország különböző helyein rengeteg rokona, ismerőse, volt osztálytársa és tanára él. Amikor Ödödön Szürtevér rábeszélésére - felajánlja, hogy egyszer elviszi felvásárlókörútjára, megkéri a férfit, látogassák sorba ezt a rengeteg ismerőst. Sír Katalin úgy építi fel a jelenetet, hogy a görcsös izzadtságból, a zavart és félszeg arcvonásokból, a suta tartásmódból indítja, s úgy nyitja ki ezt a dohos egyéniséget, hogy a végén a félszegség is megmarad egy kicsit, és érezteti is: most, ezzel kezdődhet el ennek a görcshalmaznak az az oldódása, az a repülése az életben, amit fojtogató álmaiban kínlódva óhajtott magának. Igazi, pompás színészi teljesítmény. Kár, hogy a karakter ívét utolsó megjelenésekor viselt ruhája kissé félrehajlítja. A ruha apróság, de a színházi gyakorlatban mégsem az. A piros, selyem estélyi annyiban jó, hogy Hámorilla előző jelenetben viselt ruhájára üt: elöl zárt, hátul igen mélyen dekoltált, és nyíltszíni tapsot vált ki, amikor Sír Katalin megfordul. Am a hátul viselt dekoltázs kommunikációja más, mint az elöl viselté: a tudatos rafinéria jele. Nos, épp itt van a figura ívének elkanyarodása: az előzőekben megmutatott Szemrepilla kinyílásának íve nem a tudatos rafinériába visz

Vári Éva Hámorillája egyértelműen kitűnő a színjáték elején, majd később is azokban a részekben, amikor a „tanácselnök szép leánya" könnyedségét, „lebegését", játékosságát és felszínességét kell megmutatnia. Technikailag kitűnően képzett színésznő; észrevételünk szerint az a színészegyéniség, aki a figurát mindig inkább megmutatja, semmint átéli. Ez a - inkább brechti, mint sztanyiszlavszkiji ideáltípushoz tartozó - színészi magatartás jobban érvényesül a komikus, szatirikus vagy „könnyed" stb. figurák esetében, mint a „komolyak" megformálásában. Hámorilla intellektuális blődlijeit Vári Éva nemcsak technikailag oldja meg remekül, de bepillantást enged a figura mélységeibe; megérzékelt ti, hogy a blődli nemcsak vonzó játék, de üres, céltalan és haszon nélküli életet leplez. A játékok pedig azért kapnak életet - még ezt is megmutatja Vári Éva -, mert Hámorilla álértékeket vél valódiak-nak. A színjáték második részében kevesebb lehetősége van a figura ezen aspektusát megmutatni, s alakítása is egyenetlenebb lesz. A teljes igazsághoz hozzá-tartozik, hogy ebben az írott mű cselekményformálásának is része van. Az indítás nemcsak a szöveg szintjén kitűnő, de valóságtartalma is itt a legerősebb. Az életet játéknak vevő, mindig csak boldo-

Pákozdy János és Sir Kati a Karinthy Márton rendezte pécsi előadásban (Murányi Zsófia felvételei)

gan „lebegni" akaró magatartás jelen van társadalmi valóságunkban. Amikor azonban - a darab első negyede után - Szürtevér veszi át az akciók irányítását, s arra törekszik, hogy a csak kettőnek boldogságot adó háromszöget egy mindenkit boldoggá tevő négyszöggé alakítsa át, ezzel párhuzamosan veszti el az írott mű a valóságos élethez való asszociációk lehetőségét, s a végén enyhe melodrámába fullad. Így aztán Vári Éva számára is megnövekszenek az objektív nehézségek.

Karinthy Márton érdeme még az is, hogy a mű kissé hanyatló részébe egy remekül megkomponált jelenettel behozta a mai társadalmi tartalmakat. Szürtevér féltékenységében és Ödödön segítségével mindenkit elmart Hámorilla mellől, csak Bonifácékat nem sikerült, s ők meg is jelennek. Ostoba, kispolgári házaspár, „divatos" (és lapos) elvekkel, magatartással, tele álértékekkel. Hámorilla saját könnyedebb életvágyainak szükségszerű másik oldalát láthatja bennük. Karinthy Márton e látogatás rövid jelenetében a kispolgári, buta harsányság, a lapos elveket a „hát ilyen az élet" alapján mint mély életbölcsességeket szajkózó magatartások, a divatos részegség, a „van egy jó viccem" fordulatok, az ál-értékek és áljópofáskodások olyan mai kavalkádját teremtette meg, amely a szín-ház valódi hivatásának egyik részét - a megismertetést és rádöbbentést - tökéletesen megvalósítja. Egy enyhe túlzással itt is találkozunk: Bonifácné tollkalapja annyira „csak-színházi-kalap", hogy a jelenet valóságtartalmának tökéletes és művészi megmutatásához nem illik. Bonifác alakjában Koroknay Géza, nejéében Antal Anetta megvalósította a rendezői koncepciót.

Az írott műben és a színházi előadásban központi helyen áll Szürtevér, a szerető, aki a „hullámhosszon" van. Ahogy említettük, róla semmit sem tudunk meg, kivéve amit az írott mű - eléggé egyszerű - alapszituációja róla tudni enged, azaz a többiekhez való konkrét, *aktuális* viszonyait. Így aztán mintha komolyan veendő lenne a Hámorillának elmondott szövege, miszerint ő városról városra, országról országra járó hódító, aki csak azokra a kikapós asszonyokra vadászik, akiknek tisztességes férjük van, s akiket éppen ezért meg kell leckéztetni. Persze a szövegből semmi sem igaz. A többi szereplő mindegyike hozzákapcsolódik valahogyan a darabon kívüli valósághoz: Hámorilla egy „tanácselnök szép leánya", aki szépségének vagy az apuka pozíciójának járó vonzalmakhoz szokott, s aki már diákkorában is hódítani és „lebegni" akart; Ödödön felvásárló, akit kollégái és főnökei felesége miatt irigyelnek, s az asszony szépsége miatt hívják meg vendégségbe; Szemrepilla falusi lány, aki az egyetemre akart bejutni. Az író Szürtevért még ennyi szállal sem köti konkrét drámai helyzeten kívüli valóságba, mindenféle háttér nélkül mutatja be, még polgári foglalkozása sem derül ki. Mindez segít valahogyan abban, hogy elhiggyük, a színpadi helyzetben valószínűnek tartsuk ennek a „házi Makarenkónak" a háromszög boldognégyszögesítésére irányuló manővereit, illetőleg azt az el-képzelését, hogy Hámorillát még az Ödödönnel való házasságán belül kell megnevelnie. Ha róla többet tudnánk, a valóságos tények között és azok közül kinőve, törekvéseit még valószínűtlenebbnek tartanánk. Azonban így a figura a valóságból nincs megalapozva. Ha a színésznek nincs semmi szöveg hordozta ténybeli alapja, módja és lehetősége sincs, hogy egy efféle figura *konkrét* mozgató-rugóit megmutassa. Nyilvánvaló, hogy őt a Hámorilla iránti szerelme mozgatja, de ez még sem az Ödödön boldogságát elősegítő manővereit, sem azt nem magyarázza, hogy Hámorillát csak az Ödödönnel való házasságán belül tudja megnevelni.

Bárány Frigyes az adott helyzeten belül egyenletes, jó színvonalú alakítást nyújt. Színvonalát nemcsak a figura lehetséges és kínálkozó túlzásaitól való mentesség jelenti. Elsősorban az, hogy a brechti színészideál-típus követelményeit - a figura és alakítása közé helyezett távolságot - mindig érzékelteti. Az írott mű köré rendezett filmsztorifátyol vagy a 30-as évek vidéki operettjeinek szövedéke az ő alakítása körül lebeg a legpregnánsabban, de úgy, hogy mégsem válik egy pillanatra sem valódi vagy egyszerűen karikírozott amorózóvá, bonvivánná. A figura és alakítása a végén azonban összefonódik, amikor a szerelmes Szürtevér úgy veheti el Hámorilláját, ahogyan eltervezte. Bárány Frigyes színészileg még ezekben a pillanatokban is hiteles.

A figura és alakításának ez az eggyé válása Vári Éva alakítása során is bekövetkezik. Nem vagyunk egészen bizonyosak abban, hogy e két figura és alakításának eggyé válása a színjáték mondanivalóját erősíti. Amikor ugyanis ez bekövetkezik, az előadás filmsztori- és operettsíkja eltűnik, s marad a szerelmesek „legboldogabb vég"-valósága. S ezzel az előadás mintha egy pillanatra megkérdőjelezné eddigi kritikáját. A szöveg is ad erre módot. Az intellektuális blődlit, a játékot eddig az üres, komoly célok nélküli szépasszony valóságaként prezentálta és kritizálta. Ezt szolgálta a rendezői szövet is. Most pedig a „megkomolyodott" végben mindezeket már olyan pozitív és vonzó lehetőségnek mutatja, amiket csak az azonos hullámhosszon levő szeretők valósíthatnak meg, de házastársak soha. Ez a „tétel" és valósága önmagában bizonyosan igaz. Itt azonban, az eddig bemutatott vonatkozások között nem „többsíkúságként", hanem enyhe ellentmondásként jelenik meg: amit eddig az idézőjelbe tevéssel kritikaként láttunk, az most általában *a* szeretők-szerelmesek szép világává, illetve az ennek az elvesztésén feltámadó, pozitív értelmű nosztalgiává változik. Szürtevér és Hámorilla boldogszeretőjátéka a házasság melodrámájába érkezik.

Igaz, a színpadon mindez csak rövid ideig marad érvényben. Az írott mű utolsó szavának elhangzása után a rendező újra felvillantja a filmsztorit az ócska autóval, a szereplők némafilmmozgatásával, az ehhez illő zenével, s mi újra a látottak kritikáját kapjuk.

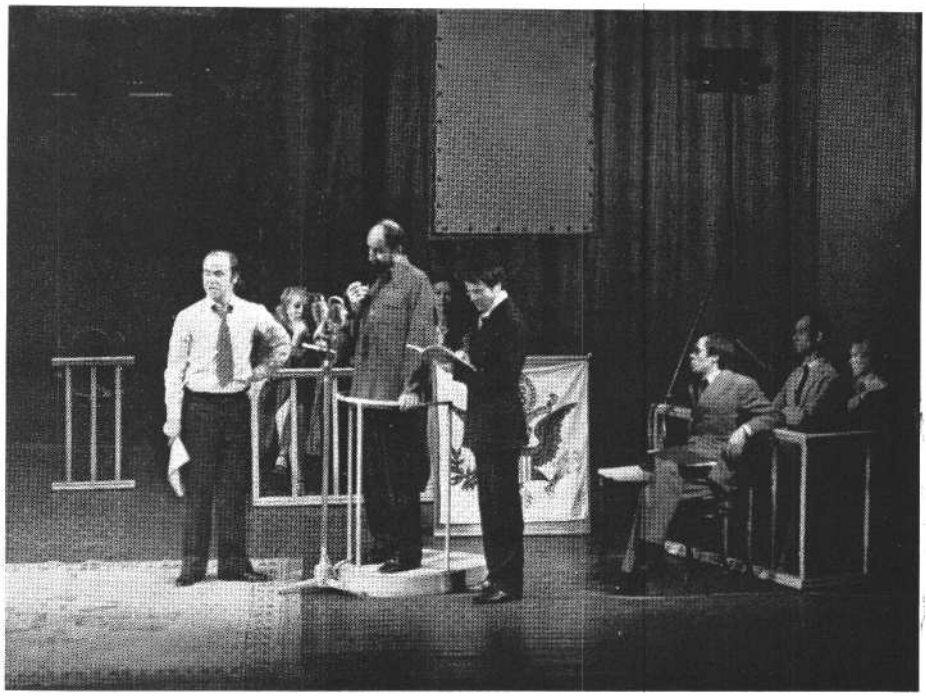
*

Páskándi Géza darabját az egyik lehetséges jó megvalósításban láttuk a Pécsi Nemzeti Színház bemutatóján. Karinthy Mártonnak volt mondanivalója, jóllehet nem mondott ellent az íróénak, rendezésével hozzátette a magáét. Ha akadt is egy-egy olyan eszköze, mely nem egészen a neki szánt hatást váltja ki (például Szemrepilla ruhájának dekoltázsa), ez cseppet sem módosítja az előadás egészének mondanivalóját. Karinthy Márton mondanivalójának lényegét az adja, hogy a történést a társadalmi valóság alapján, annak szemléleti oldaláról állítja elénk, rendkívül mulatságosan, de sohasem öncélúan. A darab eredményeire épít, gyengéit jobbnál jobb - valóságtartalmakat ábrázoló - színházi eszközökkel feledteti.

Páskándi Géza: Szeretők a hullámhosszon
(Pécsi Nemzeti Színház)
Rendező: Karinthy Márton, *díszlet- és jelmeztervező:* Vata Emil.
Szereplők: Vári Éva, Pákozdy János, Bárány Frigyes, Sír Kati, Koroknay Géza, Antal Anetta.

SZÁNTÓ ERIKA

Brecht a Madách színpadán



Bertolt Brecht (Koltai János) az Amerika-ellenes Tevékenységet Vizsgáló Bizottság előtt 1947-ben

„Az a színház, amely a közönséggel nem tart kapcsolatot, abszurdum . . . Semmit sem ét egy jól fűthető, szépen kivilágított, halom pénzt nyelő, impozáns külsejű színházépület, ha abban, amit benne véghezvisznek, nincs lyukas krajcárnyi kedv sem . . . Aki pedig a maga dolgában nem leli kedvét, attól nem lehet várni, hogy kedvre derítsen bárki mást."

Ha magából Bertolt Brechtből indulunk ki annak megítélésében, amely a Madách Színház színpadán *Én, Bertolt Brecht* címen látható, mindenekelőtt a színpadról felénk áradó játékkedv az, ami lefegyverző. Olyan „csapatszellem" jellemzi az előadást, amelyet gyakran szoktunk fájdalmasan hiányolni. A Kerényi Imre által rendezett és összeállított színházi estében *az együttes* színpadi jelen-lét szervezi igazán színházzá azt, ami nyersanyagként csak tisztes dokumentum és ízléssel válogatott irodalmi szöveggyűjtemény. Ami a Madách Színházban végül is élménnyé válik, az mindenek-előtt műfajában és szellemében jelentős. Előzményei megtalálhatók a Vígszínház társulatának nagy sikereiben: *a Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról* és a *Harmincéves vagyok izzó* színpadi légkörében.

Mit jelent ez? Mi az a sokat emlegetett „csapatszellem"? Válaszoljon egy Brecht-idézet: „Ha zárt csoportokat mozgat valaki a színpadon, azt fogja hamarosan látni, hogy azok sajátos módon megmerevednek. Csoportok természetüknél fogva felbomlásra hajlanak. Nem szeretnek a színészek váll váll mellett vagy kivált egymás mögé sorakozva fellépni. Ha erre kényszerítjük őket, elvesztik önálló mozgásukat. Erre természetesen semmi szükség. Meg lehet róla könnyen győződni, hogy a csoport tagjai meglepő szabadon és egyénien tudnak mozogni, anélkül, hogy a csoport és a csoport ritmusa kárát vallaná."

Brecht szerint - és ezt színházi tapasztalataink nagyon is igazolják - hiába van hát *csoport a* színpadon, ez még nem *csapat.* Az igazi csapat - furcsa paradoxonként - feltételezi a színészi egyéniség szabad megszólalását, az őszinte feloldódás elképzelhetetlen az egyéniség megőrzésének lehetősége nélkül.

Az est anyaga Bertolt Brecht egyik lehetséges szellemi arcképét tapogatja körül, színeket hord össze, egymásnak ellentmondani látszó tényeket, adatokat, anekdotákat, művek szilánkjait, mozaikdarabkákat, amelyek valaha nyilvánvalóan sokat jelentettek, s mára már csak erőfeszítéssel lehet megtalálni összefüggéseiket az egésszel, s olyanokat, amelyek saját idejükben még csak önmagukat jelentették, de ma különös értelmet nyernek, s meghökkentő fényben izzanak fel.

Ez a sokféleség, ez az állandó váltáskényszer és hőfokingadozás csak akkor válik egyetlen színpadi ívvé, ha a színész hordozza magában a folytonosságot: egy kor, egy ember, egy élet belső törvényeinek, ellentmondásainak megértésigényét. A feszültség csak és kizárólag ebből csiholható a színpadon, hiszen az alkotóelemek - a vers, a tanulmányrészlet, a jegyzőkönyv, a song - eredeti formájukban semmiféle rokonsággal nem bírtak, egymáshoz nem kapcsolódtak. Nem vették figyelembe egymást, nem egymásból táplálkoztak, nem egymásból következtek, mint a megszokott értelemben vett színpadi dialógus, drámai jelenetsor. Mégis, ha beülünk a színházba, ezt a színházi élmény kedvéért tesszük. Legyen bármi is az alcíme annak, amit látni fogunk. S ha „színpadi összeállítást" ígér a színlap, mi akkor is ezt fogjuk keresni, számon kérni.

Az Én, Bertolt Brecht olyan színházélményt nyújtott, amelynek eredeti szándékai nem valósultak meg maradéktalanul. De színházélményt nyújtott. S a hangsúly ezen van. Az alapelképzelés nagyon igényes, és világosan megfogalmazható célt tűzött maga elé, habár sok hibalehetőséget rejtett magában, s ebből szép számmal hiba is lett. Kerényi Imre egy gazdag egyéniség, egy sokarcú alkotó vonásait kívánta feltárni. A puritánt, a szertelent, a szigorút, a csapongót. Azt, akinek így szólhat a sírfelirata:

Ilyen volt. Ki eljön majd a síromhoz.
Hadd olvassa ezt a sírkövemen: B. B.
tiszta, tárgyilagos, ro^s^sz. Ez alatt az
ember jól pihen.

Gazdag arcképre törekedett tehát, kockáztatva, hogy a részek közt majd néha megszakad a belső összefüggés. Az arcot, amelyen csak a változás volt állandó, nem akarta problémamentes - unalmas - arccá kozmetikázni. S nem törekedett hiánytalanná vagy vitathatatlanná tenni a színpadon körvonalazódó Brecht-portrét. Talán nem is a legfontosabb vonásokat hangsúlyozta. Vitatható, szubjektív és - ami tán a legjobb benne - élő arc néz ránk.

Nézzük a nyersanyagot: az első rész *a Tárgyalás* címet viseli. Az Amerika-ellenes Tevékenységet Vizsgáló Bizottság 1947-ben megidézte Bertolt Brechtet, az emigráns írót, hogy megkérdezze, milyen kapcsolatok fűzik a Kommunista Párthoz. A tárgyalásról dokumentumok szolgálnak hiteles információval. Jegyzőkönyvből reprodukálható, hogy a Bizottság vezetője, Stripling milyen kérdéseket tett fel, és Bertolt Brecht hogyan válaszolt. Mindez érdekes és jellemző lehet ma is. De önmagában még nem színház. És nem Brecht-portré. Azzá attól válik, hogy Kerényi (illetve feltehetően az az alkotó szellemű csapat, amely eljátssza, végiggondolja és létrehozza a produkciót) ezt csak váznak, apropónak tekinti ahhoz, hogy megkeresse

Bertolt Brecht valódi válaszát, válaszait arra a kérdésre, hogy milyen kapcsolatok fűzik korunk leghaladóbb eszméihez. A forma végül is nem a tárgyalás ebben az első részben, hanem egy szín-padi montázs, amelyben vers, song, drámarészlet, nyilatkozat, cikkszemelvény kap helyet. Nem egy tárgyalás oly hálás és kopott színpadi sémája ásít felénk, hanem egy feszes gondolati konstrukció, amelynek érvényesülését a villanásokból szerkesztett formai változatosság, a váratlanságban rejlő mozgó-sító erő gazdagon hagy érvényesülni.

Az így kapott montázsforma tehát szembetűnően előnyösebb, minta kézenfekvően színpadi és zárt tárgyaláskeret.

De ennél döntőbb előny és érték az a gondolat, amelyet kifejez. Bertolt Brecht ugyan frappáns és tisztességes válaszokat adott az Amerika-ellenes Tevékenységet Vizsgáló Bizottságnak 1947-ben, de végül is miért lenne ez olyan érdekes számunkra 1975-ben ... ? Ami valóban nem veszít értékéből, izgalmából, az az életműben rejlő válasz, a művész napról napra, műről műre születő döntései .. . Így szélesedik a szemünk előtt Brecht egykori válasza igazi válasszá, döntés-sorozattá, életművé, elkötelezettséggé. Így sokszorozódik meg a brechti gondolat, így válnak szószólóivá a színpadon jelenlevő színészek. Így szerveződik az a bizonyos színpadi csapat, amely egyébként csak közömbösen statisztálna a Brechtet megszemélyesítő Koltai Jánosnak és a Striplinget alakító Haumann Péternek.

Ez a megoldás nemcsak anyagában, gondolati feszültségében dúsítja fel ezt az első részt. Végül is Koltainak és Haumann-nak is gazdagítja a lehetőségeit. Koltai erősebb színekkel rajzolhatja meg Brecht alakjában a félszeg, a látványos, hősi gesztusoktól, pózoktól irtózó, magányosságra is hajlamos embert, Haumann érzékeltetheti Stripling erős, mármár szuggesztív egyéniségét, s mindketten nyernek azzal, hogy nem kell egy lényegében jelentéktelen szópárbajban a történelmi igazságszolgáltatás végelszámolását elvégezniük. Ebben az első részben még így is több pátosz és kevesebb irónia jutott a kelleténél.

A színpadon elhelyezett különböző méretű vetítővásznak is mintha csak azért kerültek volna elő, mert Brecht neve hallatán automatikusan előszedik az ilyesmit a színházi raktárakból. A hatást ebben az első részben még nem annyira komplex eszközök hívják életre, mint inkább a szöveg, s a szöveget intenzíven képviselő színész.

A második részben gyökeres fordulat következik be. A játék valóban játékká, sőt játékossá válik. Messzire ugrottunk 1947 Amerikájától. Vissza egészen 1928 Berlinéig. A színpadtér felett tábla függ. *A Koldusopera története.* Ami ezután következik, fergeteges, ötlettel teli, megvesztegető.

Szól a zene, régi filmrészlet pereg a vetítővásznon, primadonnák csapják földhöz szerepeiket, slágerré vált songok szólalnak meg, és szenvedélyes kedvvel szteppelnek a színpadon - tehát mi-közben valóban komplex eszközökkel hatnak a nézőre, aki percről percre jobban érzi magát a nézőtéren, időről időre emlékeztetik, s nem hagyják elfelejtkezni, hogy ez a kedves bohém Bertolt Brecht *ugyanaz a* Bertolt Brecht, akit 1947-ben vitriolos humoráért perbe fogtak. S ezzel vitatkoznak a színpadról, cáfolnak és érvelnek. Vitatkoznak a kedvetlen, az unalmas, a nézőtől elszakadt színházzal, amelyben ásít az unalom, s a gondolat olyan sápadt és szikkadt, hogy az ostoba gondolattalanság színesnek és csábítónak tűnik.

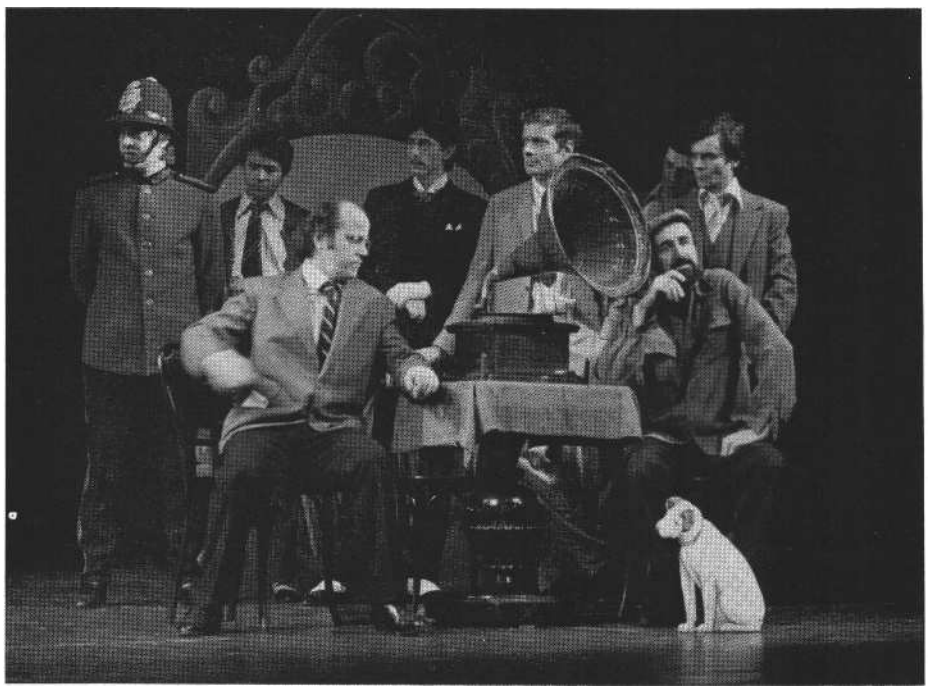
Vitatkoznak mindenekelőtt ötletgazdagsággal. És azzal is, hogy érezhetően szigorú ízléssel szűrték meg a felszított színészi kedv nyomán támadt ötletáradatot. Hogy csak az maradhatott, ami pontosan illeszkedik, és nem akarja a többi elől elszívni a levegőt. Ami a meg-talált stílust erősíti, s nem azt, amely - legyen bármilyen nevettető - de megtöri.

Érezhető a szabadság jó levegője, mely a színészeket körülveszi. És érzékelhető a fegyelem, a mértéktartás, az arány-érzék. Színészi remeklések születnek, és mégis a legjobb - az együttes.

A Weillt megszemélyesítő Haumann Péter egy nem létező zongorán játszik, s ez a láthatatlan zongora kifejezőbbé válik a keze alatt, mint a legjobban kiválasztott színpadi kellék. Aufricht, a szín-igazgató szerepében Körmendi János remek humorérzékkel karikírozza a kort, a kor játékstílusát, mindenki a helyén van, s örömmel komédiázik, de mindenki közül a legnagyobb terhet, az igazi felelősséget a narrátor, Tímár Béla viseli. És milyen könnyedén! Mindent ő konferál, ő véleményez ebben a részben, ő az, aki a hangsúlyokat elhelyezi ebben a látszólag szertelen játékban. Annyira részt vesz mindenben, ami a színpadon történik, annyira elhiteti, hogy személyesen érdekelt a többiek sikerében s abban, hogy mi, odalent a nézőtéren azt érezzük és gondoljuk, amit ő odafent, hogy valóban kormányozza azt, amit olyan őszintén és emberien befolyásolni akar.

Tímár Béla képvisel valamit, igazán, mondhatnánk civil őszinteséggel, de tökéletes szakmai koncentrációval és felké-

A Koldusopera története a Madách Színház Brecht-estjén. (Középen Haumann Péter és Koltai János) (Iklády László felvételei)



szültséggel. Amikor a fergeteges sztepp után emlékeztetnek minket, hogy a komolyság és a jókedv nem egymás ellenségei a színházban - a híd megépül visszafelé: Brechttől Brechtig tart az ív. Felhangzik a második Koldusfinálé - annyi kaland, anekdota és színházi pletyka után, annyi nevetés és öröm után -, a verssor, Heltai Jenő fordításában, ahogyan elhangzott a Vígszínházban, 1930-ban: „Ti szónokok, fi mindig pózban állók, Adjatok inkább kenyeret nekünk 1"

És a narrátor közli a történelmi tényeket: az 1930. szeptember elsejére tervezett és rendőrileg elhalasztott pesti bemutató tényét.

A narrátor, aki annyira feloldódott a játékban, elénk tartja ezt a szigorú szemű Brecht-képet. A hangot halljuk, amely olyan ijesztően összecseng 1930-ban Magyarországon az angyalföldi munkások „Munkát, kenyeret!" kiáltásával.

Az első részt tehát mély, belső gondolati szálak kötik a könnyedébb, eszközökben gazdagabb, komplexebb - tehát brechtibb - második részhez.

Amikor is következik a harmadik rész. Amely nem azért fityeg külön, összefüggéseit vesztve, mert *más,* mint az előző kettő. Nem a műfaji váltás, a musicalhez való közelítés választja el tőlük, hanem *a megvalósulatlanság. A* Vén *bűnös sárga hold* című zenés-táncos összeállítás nem színház, csak egy széthulló, ingadozó színvonalú összeállítás, melyben mindenki táncol, énekel, magánszámokat ad elő, mindentől és mindenki mástól függetlenül, amelyben mindenekelőtt Psota Irén és Almási Éva kitűnő előadóművészetének örülhetnénk, ha pódiumon látnánk-hallanánk őket. De hát addigra igazán elhitették velünk, hogy színházi élményben lesz részünk. Örülhetnénk talán még annak is, hogy a társulat figyelemreméltó tánctudást árul el. De ennek sem lehet itt és most igazán örülni, mert addigra minket már csak a Brecht-portré érdekel. S mert igazán érdekel - s ez ennek a kétrészes remek esté-nek az érdeme -, elveszítjük az érdeklődésünket.

„Én, Bertolt Brecht" (Madách Színház)
Rendező: Kerényi Imre, *díszlettervező:* Koltai János, *jelmeztervező:* Borsi Zsuzsa, *koreográfus:* Szirmai Béla.
Szereplők: Almási Éva, Bálint András, Bencze Ilona, Haumann Péter, Koltai János, Káldi Nóra, Papp János, Paudits Béla, Psota Irén, Szalay Edit, Tímár Béla, Körmendi János, Egri István, Lontay Margit, Basilides Zoltán, Gyabronka József.

ISZLAI ZOLTÁN

Suksin-szatíra a József Attila Színházban

Vaszilij Makarovics Suksin más műveiben találkozhatunk azzal a „jómadár" társulattal, amelynek tagjai most kizárólagos szereplőivé váltak a József Attila Színházban bemutatott szatirikus komédiájának.

Mindig paraszti eredetű főhősök szemszögéből ábrázolja ezeket az ellenszenves, kispolgármód szélhámos figurákat. Magyarul *Kígyóméreg* címen kiadott elbeszéléskötete végén egy kisregényt találunk. Az *Ott messze* főhőse, a talpig becsületes Pjotr Ivlev rémülten tapasztalja, hogy újdonsült feleségének micsoda barátai vannak: „Ki mindenkit nem látott esténkint a lakásukban! Kiélt arcú, kellemetlen fiatalemberek, pimasz és vizenyős fény a szemükben; mindenféle szűk szoknyás lányok ... Írni-olvasni alig tudó, rezes képű bácsik hahotáznak gondtalanul... Alighanem lopogattak valahonnan valamit, azt adogatták el a fiatalok segítségével - mert sok pénzük volt . . . Pjotr eleinte csak nézett - nem tudta, hogy így is lehet élni. Aztán a lelke mélyéig fölháborodott . . . Közte és ezek között az emberek között titkos, de halálosan komoly háború folyt."

A vörös kányafában *is* fölvillan néhány drámailag döntő - pillanatra egy hasonszőrű, csak már nehézsúlyú bűnözőkkel is súlyosbított, könnyen élő társaság. Börtönbüntetése előtt maga Jegor Prokugyin, a javulás-önjavítás útjára lépett főhős is közéjük tartozott. Később már csupán önváddal vegyült megvetéssel tud rájuk gondolni. Vissza akar térni a kedvükért odahagyott becsület, a példamutató paraszti erkölcs és tisztaság világához. Ekkor ütnek vissza a huligánbecsület nevében a galerimorál bajnokai. Akár a kisregény Pjotr Ivlevét - a felesége elcsábításával -, Prokugyint is megbüntetik. Csakhogy *A vörös kányafa* „háborúja" -- az újra megtalált tisztesség képviselője s a bűnösen élők között - szó szerint *halálosan* komoly. A főhőst könyörtelenül kinyírják az érdekeiket veszélyben érző bandatagok.

Az író-filmrendező-színész Suksin nagyszerű filmjéhez fűzött vallomásában kijelenti: „Szerettem volna . . . a szülőföld iránti felelősségről is szólni. Mindazért, ami manapság a világon történik, valamennyiünknek felelnünk kell. A hazugságért, a lelkiismeretlenségért, az élősdiségért, a gerinctelenségért, gyávaságért ... És a fizetség néha a legdrágább - az életünk."

Élete első vígjátékába, *a Jómadarakba* is átviszi az életveszély motívumát, persze tipikusan bohózati helyzetben. A *Száraz György* fordította darab (eredeti címe: *Energikus emberek)* egyik jelenetében hátborzongató konkrétsággal folyik a szó arról a spekuláns „apuci" és jópipa cimborái közt, hogy milyen úton-módon kellene eltenni láb alól az üzelmeik leleplezésével zsaroló feleséget, „anyucit". (Az eredetiben a házaspárnak még volt neve: Arisztarh Petrovicsnak és Vera Szergejevnának hívták őket.)

A kedélyesen morbid cihelődést („de mi lesz a végtagokkal" stb.) konzekvensen követi a jujdevicces gyilkossági kísérlet, amelyet a begyulladt „anyuci" csak azzal képes leszerelni, hogy a följelentés-nél jóval kínosabb nyilvános öngyilkosság (ablakból kiugrás) fenyegetésével rábírja kisded tervük visszavonására az ijedtükben ijesztgető spekuláns szesztestvéreket.

E kitűnően fokozott, az elejétől végéig feszült részlet a Berényi Gábor rendezésében előadott vígjáték egyik jól sikerült jelenete. Szakértő kézre valló retardációi emlékeztetnek Suksin kiváló elbeszélésének, a *Mil pardon madám!*-nak hanyagul elegáns, „fékezett habzású" szerkesztésmódjára. Itt egy bizonyos (átalkodottan hazug) Bronyka Pupkov rafinált háryjánoskodásából értesülünk arról, hogyan történt az a (soha-meg-nem-esett) Hitler elleni merény, amit a németek - Pupkov szerint szégyenük-ben - mindörökké titokban kell hogy tartsanak .. .

A Jómadarak gyilkossági jelenetének vaskos morbiditásait másrészről azért nem találjuk olcsó poentírozásnak, mért eszünkbe juttatja egy másik suksini remeklés, *a Hogyan halt meg az öregember?* csodálatos humorát is. Ez a humor a parasztemberek élettapasztalatából, a természet rendje iránti bizalmukból és ennek megfelelő méltóságteljes viselkedésükből adódik, s erőszakoltság nélkül illik az agonizáló muzsik helyzetéhez.

Hogy mekkora tehetsége van Suksinnak a helyzethez illő viselkedés ábrázolására, azt észrevették és (a Novüj Mirben) kifejtették értő kritikusai, Szolovjev és

Anyuci (Szemes Mari) és a Bunyós, aki nem akar ütni (Márton András) a Jómadarak előadásában (József Attila Színház)

Szitov. Hangsúlyozták, hogy különösen korai művei - például t964-es kötetében *a Falusiak* - elbeszélésként megírt, kitű-nő *színpadi helyzetgyakorlatok.* Azt ábrázolják, milyen magatartásmintákat követnek meghatározott jellemek adott szituációkban.

Műveiből az is kitűnik, hogy Suksin a falu világát ismeri a legjobban. Innen van, hogy paraszti nézőpontból szemlélt történetei a leghitelesebbek. Nem ritka köztük az írói remeklés; a megfigyelő-ábrázoló művészi telitalálata. Elbeszéléseiben, filmforgatókönyveiben se szeri, se száma a magától értetődően egyszerű pszichológiai megfigyeléseknek és helyzetértékeléseknek.

Például *A csizma* című életkép főalakja, Szergej Duhonyin azon tusakodik magában, helyesen cselekedett-e, amikor - látatlanban - megvett a feleségének egy luxuscsizmát. „Nem hagyta nyugton egy buta gondolat: »Egy robogó árának a fele, egy robogó árának a fele.« Jóllehet tudta, hogy a hatvanöt rubel *nem a fele* egy robogónak, makacsul csak erre gondolt: »Egy robogó árának a fele.«"

Vagy: mutatvány egy zseniális dialógusból, melyet reális nyelvi eszközökkel és mesteri információadagolással tesz groteszkül valósághűvé Suksin. A beszélgetők: az elefántkönnyed Vlagyimir Nyikolajevics meg az asszony, akinek a kapatos férfiú igaz történetekkel próbál esetlenül imponálni *a „Hervad, hullik szirma"* című, bumfordian humoros novellában.

„- Volt egy barátom, az minden éccaka a szerencséjét kereste.

– A szerencséjét?

- Azt. Egyszer is épp azt kereste, azt úgy rémlett neki, valaki szólítja az utcáról. Kiment az erkélyre, lelépett róla és kampec.

– Összetörte magát?

- No hallja! A kilencedik emeletről .. . Nem vicc az. Hisz nem ő volt a békegalamb. Igaz, miközben röpült, azt kiáltotta : huss!"

Az aggódó visszhangként szekundáló asszonyon kívül e pár sorban két sajátos jellemet látunk akcióban: a tökélet-len Vlagyimir Nyikolajicset és tökkel-ütött barátját, a kilencedik emeletről.

A novellák kedvelői ilyen színvonalú élményt várnak, amikor beülnek a nézőtérre. És az író kétségkívül ügyesen épít be anekdotákat *a Jómadarakba* is. A lébecolók föladására esküvő „anyucit" tudniillik nemcsak tettlegességgel és fenyegetésekkel, hanem mindenféle példázatos históriákkal akarják lebeszélni állampolgári kötelessége önérzetes teljesítéséről a pácba került csendestársak.

Csakhogy *ezek az* anekdotikus elemek már nem válnak szerves *alkotórészekké.* Elsősorban azért nem, mert kiagyaltak. Másodjára azért, mert csupán *esetek.* Beszédbe szőve megvan a funkciójuk, de önmagukban érdektelenek. Nem emelkednek úgy irodalommá, mint a novellákban.

A tartalmasabb komikumot a darabban, amely nem egyéb, mint szöveges helyzetgyakorlatok füzére a lelepleződés témájára, inkább a ravaszkodó szereplők agyafúrt érvrendszere körül kell keresnünk. A szereplők viselkedésében, akiknek nincs nevük. Csak tulajdonságaikat, típusukat jelző epitetonjaik vannak („a bunyós, aki nem akar ütni"; „a prosztó, aki a kaszálón született"). Vígjátéki jellemmé akkor cseperednének e komikus típusok, ha mindvégig rájuk vallana a saját érvelésük, ha mindegyikük a maga módján ravaszkodva próbálná kivágni magát kínosan szorult helyzetéből.

Ebben a tekintetben a legjobb jellemrajzot - előre sejthetően - a prosztóról adta Suksin. Kiválóan ismeri ezt a vidékről fővárosba züllött figurát. Még azt is meg tudja indokoltatni vele, hogy miért az alkoholizmust választja a falu és a város közötti ellentét fő kiegyenlítési formájának. A prosztó az akaratlanul beléivódott népi bölcsességet váltja apró-pénzre, amikor - egyszer-egyszer rokonszenvesen - elkülönözi magát talajvesztett társaitól. (Mellesleg: egyedül ő dolgozik keményen a mindennapi itókáért, a többiek csak ügyeskednek.) Az sem véletlen, hogy *a jómadarak* helyzetgyakorlatai közül irodalmilag az ő kettőse a legsikerültebb a jó útra térni eltökélt, pontosabban feljelentésig bőszült „anyucival". A többiek egy-két megmozdulásukkal lépik át azt a határvonalat, mely a szerepsémát a humoros karaktertől elválasztja. Talán még „apuci" az, aki eleinte figyelemreméltó szatócs-Macchiavelliként, egyénien szövegel. Társainak - kivált a szépfiúnak és a sunyinak - kevésbé árnyalt, kevésbé jellemdomborító szövegek jutottak.

Itt kell közbevetnünk, amit a fordító is megjegyzett a darab bemutatásakor. „Suksin alakjai igen erőteljes - és alaposan egyénített - nagyvárosi zsargont beszélnek, az alpári durvaság és a félművelt finomkodás határai között. Nos, ezt kellett áttenni úgy, hogy az ne legyen a magyar közönség számára érthetetlen moszkvai szleng tükörfordítása, de

ugyanakkor ne váljék túlzottan pestiessé sem ..."

A megjegyzésre azért kell kitérni, mert lehet, hogy Suksin *nyelvi egyénítései* olykor a legjobb fordítói szándék ellenére elsikkadnak, miközben magyar pongyolába öltöznek. Akik Tovsztonogov szcenírozásában, Szapegin rendezésében (s mások mellett Lavrov, Lebegyev és Popova szereplésével) láthatták az eredeti bemutatót - elsősorban a moszkvai közönség reagálásából -, észrevehették, hogy a lineárisan szerkesztett és visszatérő keretjátékba foglalt mű savát-borsát a köznapi orosz beszédmodor (a nevezetes *szkaz* szatírai használata adja. Éppúgy, mint Suksin nagy elődjénél, Zoscsenkónál, akire a fordító joggal hivatkozik jegyzetében. Ámde Zoscsenkót - valamennyi fordítója egyetért ebben - igazán csak oroszul lehet élvezni. A Suksin-átültetésnél tehát „objektív" okokból is elveszhetett a nyelvi ízekből valamennyi. Hogy megállapíthassuk, mennyi, ahhoz újra le kellene fordítani a darabot. Mindemellett nem ártott volna, ha Száraz György még lankadatlanabbul keresi az orosz „bemondások" finomabb (nem irodalmiasan finomkodó, hanem kifejezőbb) változatait, mert néha sokallottuk a szokványos közhelyszellemességeket.

Fölöslegesnek tetszett a narrátor szerepeltetése, aki kommentálás ürügyén alkalmanként a rivaldáig óvakodva tré-fás kérdéseket tett föl („Na, mi lesz veled, apuci?"), s okvetetlenkedéseivel zavarta az előadás menetét. Hogy miért került a magyar előadásba ez az „ember, aki csak beszél", ha az eredetiben még nem volt, azt csak találgatni lehet. Föl-tehető, hogy ezzel akartuk pótolni a darabból kétségkívül hiányzó, beépített nézőpontot - az ítéletet mondó rezonőr szerepét. Bár Gogol úgy tartotta, elég, ha a szatírának egyetlen becsületes nézője van: a nevetés - meglehet, kényelmetlen-nek éreztük, hogy egyetlen figura sem volt a színpadon, akin lemérhető a többiek romlottságának foka. De hiába igyekeztünk: Suksin ebben a művében nem tűrt meg olyan figurát, mint amilyen Ivlev lehetett az *Ott messzében* vagy Prokugyin *A vörös kányafában.* Igaz, „anyuci" látszólag szemben áll a síberekkel. De lélekben nagyon is hozzájuk tartozik. Tetejébe olyan ostoba, hogy egy pillanatra se tudnánk azonosulni vele. Maradna rezonőrnek a prosztó, mint az egyetlen következetes jellem. Az ő esetében meg az a bökkenő, hogy végleteseben züllött az öt óvatos duhaj cinkostársnál.

Elkel tehát egy kommentátor, akinek semmi köze az egészhez (a játékzáró leleplezés nem az ő műve, hanem a véletlené). Szóljon bele, képviselje a jobbérzésűeket! Mégis, minél többször látjuk, annál kevésbé szenvedhetjük. Föltalálása és föltálalása ellentmond mind a gogoli szatíraértelmezésnek, mind Suksin elképzeléseinek, aki nyilván megtehette volna, hogy valamelyik szereplőjét rezonőrként fölléptesse. Ő azonban nem talál mentséget a kompánia egyetlen tagjának sem. Valamennyiüket ádázul kinevetteti. Egyikőjüknek sem ad jottányi lehetőséget a nézők rokonszenvének a megnyerésére. Mert a nézőpontot igenis a fölháborodott néző távoltartóan gúnyos nevetésének kell képviselnie itt, akár A revizorban. Más kérdés, hogy a darab dramaturgiai gyengéi, felületes megoldásai, s főként a második rész kidolgozatlansága, átcsúszása az ártalmatlan bohózati jövés-menésbe - nem fakasztanak megsemmisítő kacajt a nézőtéren.

Az írónak ez volt az első színpadi műve. 1974-ben, a jaroszlavi Volkov drámai színházban ugyan játszottak még egyet, de azt - falusi tárgyú novelláiból - A. Goncsarov állította össze. *A Jómadarak* tartalmasan mulattató részei egy színvonalas szatíraíró-pálya ígéretét jelentették, amely már beváltatlan marad. A vígjátékszerző Suksin, noha színpadon is azok ellen háborúzik, akiket szívből utál, és akiket háborogva ki akar űzni a szocialista társadalomból, már nem érhette el a novellaíró és a filmművész tökéletességét.

Berényi Gábor a játék mozgalmasságával és folyamatosságával igyekezett fenntartani a közönség élénkségét és derűjét. Törekvését szolidan megvalósította. A narrátor lapos bevezetője után üdén hatott a pityizáló társaság szárnyrakelése és vonatozása. Később jól teremtette meg a gyilkossági előkészületek ideges

Jelenet a **Berényi Gábor rendezte** Suksin-vígjátékból **(Soós** Lajos, Makay Sándor és Szilágyi Tibor) (Iklády László felvételei)

hangulatát. Kiválóan érzékeltette a részeges prosztó és a lelombozódott bűnszövetkezet kedélyállapotát - például a szellemes temetőasszociációkkal.

A csoportmozgás megszervezésében mintha el is fáradt volna: a magán- és párjelenetek kidolgozására kevesebb gondot fordított. Élesebb tagolással még ironikusabbá tehette volna a feleség butaságát leleplező följelentőlevél olvasását, vagy annak a résznek a kétségbeesett groteszkségét, ahol a „bunyós" a nemi örömök élvezetére, „apuci" visszacsalására buzdítja - saját habteste fölkínálásával - a holtra rémült asszonyt.

A második félidőben a rendező sajnos föladja a harcot. Békésen tűri, hogy tempótlan kapkodás és diszkrét fejetlenség legyen úrrá az előadáson.

A szerepek kiosztásakor nagyrészt jól választott, néhol azonban melléfogott Berényi Gábor. Szilágyi Tibor ideálisan gusztustalan „apuci". Ravasz és undorító, önző és álszent, gyáván okoskodó és veszedelmesen taktikázó, amíg van dolga a játékban. Később eltűnik, de erről sem ő, sem a rendező nem tehet. Kiemelkedően alakítja Horváth Sándor a kisujja körméig alkoholista falusi lé-hűtőt és végletesen cinikus nosztalgiáját elhagyott élete iránt. Vakarózásai, egykori erejét sejtető fölfortyanásai és letörései ismét tanúsítják kivételes jellemábrázoló képességét.

Megbízhatóan, de nem fantáziadúsan látta el föladatát Márton András és Soós Lajos. Érthető beszédével, de semmi mással nem tűnt ki Makay Sándor. Ismét csak külsődleges megoldásokkal kedvetlenített el Kránitz Lajos és a rendkívül kellemetlenné pingált Borbás Gabi. Szemes Marira nem lett volna szabad kiosztani „anyuci" szerepét. Súlyosnak bizonyult hozzá, nem tudott mit kezdeni magával, végigvergődte az előadást.

A darab és a színreállítás hibái ellenére remélhetőleg nem a József Attila Színház lesz hazánkban az egyetlen, amely bemutatja Suksin első és utolsó szatirikus vígjátékát. Mert az író háborúját a „jómadarak" ellen másutt is érdemes tovább folytatni.

Vaszilij Suksin: Jómadarak (József Attila Színház)
Rendező: Berényi Gábor, *fordította:* Száraz György, *díszlettervező :* Vayer Tamás, *jelmeztervező:* Kemenes Fanni.
Szereplők: Szemes Mari, Szilágyi Tibor, Soós Lajos, Márton András, Horváth Sándor, Kránitz Lajos, Makay Sándor, Borbás Gabi, Láng József.

PÓR ANNA

Minálunk nem volt Hernani csatája ...

Meditáció a Bereniké kecskeméti előadása alkalmából

Minálunk nem volt *Hernani* csatája .. . Nálunk nem a klasszikus dráma szigorú szabályai, évszázados kötöttségei ellen vívott harcban tört utat a felszabadító romantikus dráma és játékstílus. A hármasegység és az emelkedett dikció hagyományos béklyóit viharosan szétromboló francia romantika harcát nálunk nem kellett megvívni. Nyilván hasztalan is újra elsírnunk, de talán mégsem hasztalan időnként emlékeznünk rá, hogy amikor i 8 30-ban a Comédie Française hírhedt színházi csatájában Victor Hugo *Hernani*-jának bemutatóján egy szabálytalanabb rím elhangzása után a nézőtérről felhangzó felháborodott kiáltásra („Racine ezt sohasem írta volna így!") a romantika harcos táborából Théophile Gautier nézőtéri verekedést provokáló becsmérléssel válaszol („Az ön Racine-ja, uram, szélhámos!"), akkortájt bennünket még hét év választott el attól, hogy a szánalmas vidéki „bujdosásra" kárhoztatott magyar színészet végre állandó otthonra találjon a pesti Nemzeti Színházban. Hol is teremtődtek volna meg nálunk a Corneille és Racine előadását, a színjátszás magasiskoláját, a tökéletes versmondás, a pontosság és fegyelem virtuozitását megkövetelő feltételek? Hiszen még a sajátunkkal, a *Bánk* bánnal sem, a *Csongor és* Tündével meg még kevésbé tudtunk akkor megbirkózni. „E szent jelnek, / Ha erőtök nem felel meg, / Békét hagyjatok" - mondja Katona nagy drámájáról Vörösmartyt idézve Balog István, vándorszínészetünk atyja. Így mire nálunk a színházi kultúra minimuma megteremtődhetett, addigra a forradalmi szellem hullámai már saját hazájában is éppen száműzték Racine-t. Hugo a *Cromwell* előszavában elméletileg is szétzúzta elveit. Mire tehát a német-osztrák függőségből szabadulni vágyó, „vigyázó szemeit Párizsra vető" magyar nemzeti játékszín a klasszikus francia dráma előadására gondolhatott volna, addigra már nyilván Hugóban, a francia romantikában találta meg a nemzeti önállóság és a demokratikus szellem felszabadító erejű fegyvertársát s egyben a nagy érzelmi hatású, tömegekhez szóló színház példaképét is.

Racine magyar színpadon

Talán többek között ez a történelmi fáziseltolódás is szerepet játszhat abban, hogy a francia „nagy század" három nagyja közül egyedül Moliére tudott tartósan utat törni, beépülni a magyar színházi kultúrába. A romantika magáénak vallotta Schillert és Shakespeare-t, de Racine-ban csak a fennkölt hidegséget látta. Nagy Péter, a tárgykör legjobb ismerője, egyik ifjúkori tanulmányában végigkövette Racine fogadtatásának út-ját, amely szerint irodalomtörténészeink, mint például Gyulai Pál felfigyeltek ugyan rá, de a színpadon még nagy tragikánk, Jászai Mari sem tudta tartósan meghonosítani leghatásosabb művét, a *Phaedrát* sem. Az utolsó évtizedekben Tőkés Anna megrendítő alakítása maradt feledhetetlen. Irodalomtörténészeink mellett nagy íróink, költőink remekmívű fordításai is már régen hódolnak Racine nagyságának, akiben Szerb Antal szép megfogalmazásával „a klasszikus kimértségen és retorikán keresztül zúg a szenvedély alvilági véres folyója". A színpadon mégis mindvégig idegen, ritka vendég marad.

A Bérénice, ez a legtöbbet vitatott, legsajátosabb (talán a legkülönösebb varázsú) racine-i tragédia hazánkban először francia nyelven szólalt meg teljes pompájában az elmúlt évtizedek egyik legnagyobb Racine-tragikájának, Marie Bellnek a tolmácsolásában, egy 1962-es budapesti vendégjátékon. (Hol van már a romantikusok szenvedélyes átkozódása, bálványdöngetése ?I Romantika és klasszicizmus, Hugo Corneille-jel és Racine-nal együtt él hazája színpadán, és Racine századunkban is a francia szín-ház nagyjainak, színészeinek, rendezőinek mindig megújuló végső nagy próbatétele.) Ennek a sallangjaitól megtisztított, korszerű klasszikuselőadásnak, a nagy tradíciónak átütő erejű sugárzása ragadta meg akkor a magyar színházi világot. Volt aki André Barsacq *Bérénice*-rendezése láttán a szigorú mértékű alexandrinusok hömpölygő zengésének és a plasztikus, kicsiszolt gesztusrendszer megragadó élményének hatására a nagy, klasszikus kínai operák évszázadosan kikristályosodott, a maga kultúrközösségében mindenki által értett jelrendszerére emlékezett. Pedig az egymással versengő színházak szenvedélyes vitái közepette mindig újjászülető francia klasszi-

kus stílus valójában ugyancsak messze van ettől az egyértelműen rögzített távol-keleti jelrendszertől. Mégis igen jogosan érzett rá a külső szemlélő a büszkén vállalt nemzeti tradíciónak ebben a tökéletes, kiegyensúlyozott szépségében a francia színház ilyen irányú törekvéseire is.

Ezzel kapcsolatosan hadd álljon itt e sorok írójának egy Charles Dullinnel kapcsolatos személyes élménye a harmincas évek végéről. Azóta színháztörténetté vált Atelier színházbeli iskolájában, a Montmartre akkor még csendes kis terére néző próbateremben egy több más külföldi közt helyet foglaló kínai diák egy többféle variációban próbált jelenet láttán megjegyezte: milyen boldogak az európai színészek, hogy egyéni hajlamaik szerint nyilatkozhatnak meg a művek előadása során, míg a kínai színészt köti az évszázados gesztusrendszer, amelyben minden csuklómozdulatnak, legyezőlebbenésnek megvan - akár a képeknek az írásukban - az egyszer s mindenkorra meghatározott értelme. Mi, növendékek, csakugyan a kínai kollégák fölötti szánakozásra készültünk volna, amikor Dullin mester ismert száraz, gunyoros hangján megjegyezte: „Barátom, nem is tudja, milyen felmérhetetlen kincsük van: tradicionális színházi jelrendszer, közös nyelv, amelyet mindenki ért. Mit adnánk mi, európaiak, ha nekünk is len-ne! Meg ne irigyelje valahogy, barátom - jaj, el ne terjessze odahaza - az európai naturalizmust!" A nagy színész-nevelő, a modern francia színház egyik megteremtője Racine-t próbáló tanítványait különösen „gyilkolta, ölte": „Vigyázz, vigyázz, Racine-t nem lehet naturalista módon megközelíteni. A szenvedély minden poklát meg kell járnod, de fel kell emelkedned a tragédia monumentalitásához; nálunk a vers a görög koturnus. Ha naturalizmusra vágyol, ott van Ibsen kitűnő színháza. A próza a gyalogjárás, a vers a tánc, a koreográfia. Racinenak zengenie, muzsikálnia kell."

Racine: Bérénice. Jacques Dacqmine (Titus) és Marie Bell (Bérénice) a Théâtre Marigny **1955-ös előadásán. Rendezte** Jean-Louis Barrault

Ruszt rendezéséről

A naturalizmuson túllépő, stílust kereső színházi világunk, úgy tűnik, már akkor, 1962-ben ugyancsak megérezte, hogy talán van mit tanulnunk ettől a korszerű (meg nem merevedett, mert százszor szétrombolva mindig megújuló), számunkra talán távoli, de - úgy tűnik - egyre kevésbé idegen, biztosan elhatárolt, kristálytiszta stílustól is.

Tíz év múlva, 197i-ben ünnepélyes keretek között, Győr 700 éves jubileuman, Vasarely díszleteivel, Egri lstván nagyigényű rendezésében végre azután csakugyan magyarul is megszólalt a korábban elfelejtett *Berenice.*

Most újabb hősies színházi tettnek lehettünk tanúi. A kecskeméti Katona József Színház immár jubileumoktól függetlenül, névadójához felmagasodó nemes elszánással a Berenikével nyitja meg a színházi évadot. A színház főrendezője, Ruszt józsef tudva tudta, hogy a magyar színházkultúra múltjából kimaradt francia klasszikus tragédia megrendezése olyan óriási és kockázatos próbatétel, amely mindenképpen megéri a küzdelmet, mert a vele járó elmélyült munka során rendező és színész egyaránt csak nyerhet, emelkedhet. Ami pedig a közönséget illeti: nehéz Bach-zenével súlyosbított Racine-rendezésével nyilván eleve nem számított kasszasikerre, de ha néhány estén át csak feszült figyelemre és tisztes, megilletődött tapsra tudja ragadtatni a közönséget, akkor már Kecskemét falain messze túlsugárzó, óriási színházi tettet hajtott végre. (E sorok írója a negyedik előadáson az ismeretlen világra kíváncsian rácsodálkozókból feszülten figyelőkké, majd pedig megilletődötten könnyezővé váló nézőket figyelt meg maga körül.)

Ruszt szép rendezése szigorúan a művet szolgálta, nem saját rendezői ismereteinek csillogtatását. Egységesen felépített kompozíciója a méltóságteljes emelkedettséget, a koturnusokat vállaló, de mindezt a mű mély emberségének szolgálatába állító koncepcióra épül: „Hisszük, hogy Racine tökéletes formái között nemcsak »stílust«, hanem igazi drámát is tudunk játszani."

A. kristálytiszta drámaművészet, a

matematikai pontossággal megszerkesztett tragédia feszültsége és az emelkedetten szárnyaló költői szövegmondás igénye, amely Franciaországban szinte törvényszerűen a megkövesedés és rutinná váló retorika veszélyeivel való küzdelmet provokálja, nálunk a felfedezés, az igazi nagy színház élményszerű varázsával hat.

Az újraértékelések, újraolvasások korát éljük világszerte. Az ezzel kapcsolatos, szükségszerűen stílusromboló, formabontó színjáték és előadásmód nálunk, ahol - mint tudjuk - nincsen évszázadosan kialakult szilárd színházi hagyomány, talán óhatatlanul is a stílusok összemosódásának veszélyét rejti magában. A mindent egy divatos kaptafára húzó játékstílus túlzott térhódítása hazánkban, ahol eleve kevéssé alakult ki a különböző színházak sajátos „profilja", egy-egy társulat, közösség határozott játékstílusa könnyen a sajátosságokat elszürkítő egy-hangúsággá válhat. Az „újszerűség" keresése némelykor annyira általánossá válik, hogy nemegyszer szinte értetlenül fogadjuk a külhonból hozzánk érkező színházak produkcióit. Mivel tőlük is szinte kizárólagosan a Brook útjához hasonlatos zseniális forradalmi forma-bontást várjuk, adott esetben némi csalódottsággal vegyült legyintéssel „poros-nak" könyveljük el, ha például a bécsiek tökéletesen egységes, a sajátos, kikristályosodott bécsi külvárosi játékstílust mai iróniával láttató szép Nestroy-előadással látogatnak el hozzánk.

Barrault és Planchon előadásai

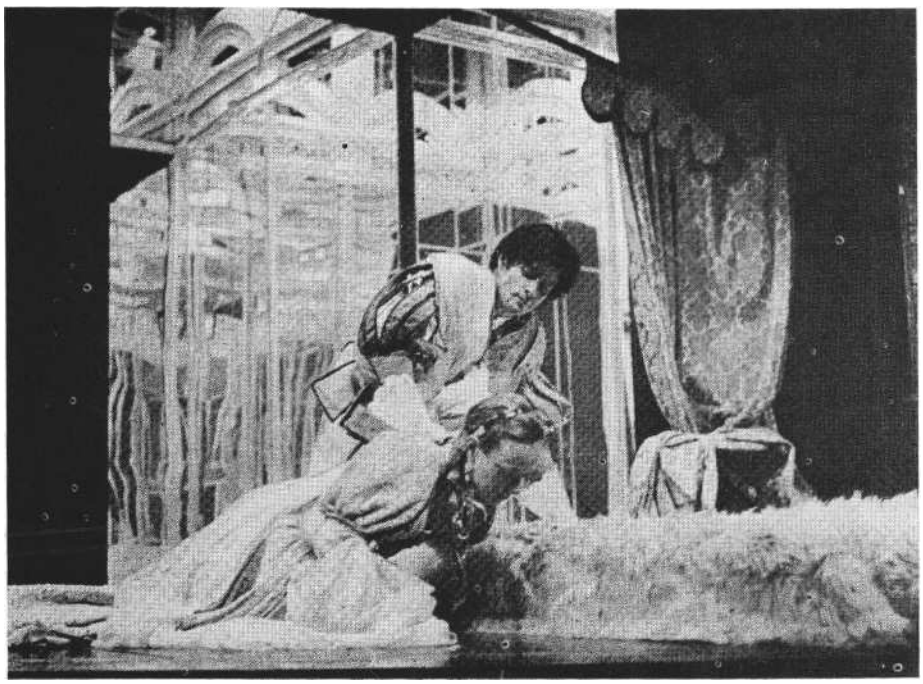
Úgy tűnik, mintha ebben a folyamatban most mégis valami változásnak lennénk tanúi. A Comédie Française utolsó vendégjátéka alkalmából a Corneille- és Moličre-előadások nyomán az elmúlt évad során számos tanulmány érintette a francia színház történelmi útját, és boncolgatta a klasszikusokhoz való viszony, a stílus, tradíció és modernség összhangjának problematikáját.

Hazájában ma Racine izgalmasan élő színház, és éppen a legtöbbet vitatott rendhagyó tragédia, *a Bérénice* áll nemegyszer a szenvedélyes viták pergőtüzében. 1969-ben például két színház, a Comédie Française és a Théâtre de France vitte színre egyidejűleg, egymással nemes versenyben. A versenyből az utóbbi, Jean-Louis Barrault rendezése került ki győztesen, mert - a kritikákból ítélve - megtalálta a mű igazi ritmusát. A Comédie Française rendezőjét ezúttal túlságosan lassított tempójú merevsége miatt érte elmarasztalás. Egy korábbi bemutató alkalmával éles hangú sajtópolémia kerekedett, amelynek során például nem kisebb tekintélynek, mint (a meglepő díszlet ellen kifogást emelő) Mauriacnak szemére vetik, hogy vaskalaposságában mit sem értett Barrault rendezéséből. Pedig hogy a rendezői pályája csúcsán álló Barrault nem holmi tiszteletlen eretnekséggel, hanem saját fegyvereivel verhette meg a Comédie Française-t, arra néhány 1965-ben tett érdekes nyilatkozatából következtethetünk: „Tudjuk, hogy Racine szereplőinek minden szavát zeneileg rögzítette. Szerintem egészen rendkívüli színházi embernek kellett lennie . . . Hallgatta az utcán az embereket, és a legtermészetesebb hanglejtéseket jegyezte fel inspirációként . . . Racine forradalma a deklamáció művészetében a természetes felé orientálódott, mert az akkori dikció nem volt az. Ki akarta szabadítani a lelket a *melopé* hamis megkötöttségeiből. De vajon mit tenne ma, amikor a színészi játék annyira »természetes« lett, sőt némelykor annyira alantasan hétköznapi, hogy megszüntet minden nagyságot, ahol az alexandrinusok néhol tizenhárom, de rendszerint tizenegy és ritka esetben tizenkét lábbal hangzanak el. Vajon nem azt tenné most Racine, hogy újra zenében rögzítené a verseit, de ezúttal azért, hogy elhatárolja magát ettől a vulgáris naturalizmustól, hogy eltávolodjon a prózától, és hogy az énekhez közeledjen? Nem ebben a szellemben kell-e most összpontosítanunk minden erőnket?" Rendezésében Racine tragédiáit szimfóniának fogja fel, amelyben minden szereplőnek megvan az értékrendje. Emelkedett és természetes, a prózától és az énektől egyforma távolságot tartó dikcióra törekszik. Eb-ben a szimfóniában „egyidejűleg kell gondot fordítani a kompozícióra, a cselekményre, a témákra és a hangszerelés-re". Ezt az eszményt a *Bérénice* esetében a Marie Bell-Dacqmine-Barrault virtuóz hármas vitte győzelemre Párizsban és Baalbeckben.

A későbbiekben azután Racine e legtöbbet vitatott, többféleképpen értelmezett tragédiájának modern újraolvasására is történt kísérlet. Roger Planchon nagy érdeklődést kiváltó rendezése brechti inspirációtól vezérelve Roland Barthés újszerű értékelésére támaszkodott a *Bérénice* színrevitelénél.

A tragédia cselekménye, mint ismeretes, röviden a következő: Titusnak koronázása pillanatában el kell válnia élete nagy szerelmétől, Bérénice-től, mert Ró-ma kemény törvényei nem tűrnek idegen királynőt a császári székben. Az egyedül a szerelemnek élő Bérénice összeomlik a halálos döféstől. Az öngyilkosság szélére

Samy Frey (Titus) és Francine Berger (Bérénice) a Planchon rendezte 1970-es előadáson a Théâtre Montparnasse-ban



jut a megoldhatatlan konfliktusban vergődő Titus és a Bérénice-t reménytelen, önpusztító szenvedéllyel imádó, elutasított Antiochus is. Végül senki sem hal meg. Felemelt fővel vállalják a sors által rájuk mért, a kötelesség diktálta, magasztosan rideg „római" utat. Egymástól örökre elszakadva, a halálnál is rosszabb, sivár, örömtelen életbe való önkéntes száműzetést.

Planchon rendezése kétségbe vonja a szerelem és az államrezon titusi dilemmáját. Bérénice e szerint a szerelem tragédiájából a szerelem *végének* tragédiájává válik, amikor is az emelkedni készülő férfi önmagának és szerelmének hazudva megszabadul a számára most már terhes régi kapcsolattól. Hazugságnak és öncsalásnak tartja Titus híres, az élete boldogságát elpusztító szenvedélyes felkiáltását:

„Érzem, szívem sajátmagától válik el, -
De nem élni, hanem már uralkodni kell."
(Vas István fordítása)

Anélkül, hogy így látatlanban vitába szállnánk a Franciaország-szerte nagyra becsült fiatal társulat új koncepciójával, annyit mégis érdekes megjegyeznünk, hogy vannak, akik úgy vélik : ez csak elméletben, előzetes sajtónyilatkozatokban volt meg, mert a gyakorlatban mégiscsak vadul szerelmes, tombolva kínlódó fiatal Titust láttak a színpadon. Talán Racine mégsem tűrte, hogy azt játsszák, amit nem írt meg, hanem végül mégiscsak ő győzött? ... Számunkra most az az érdekes, hogy ezt a modernizált *Bérénice-t* is hosszú, elmélyült előtanulmányok és hathónapos megfeszített próba után vitték színre a tehetséges, fiatal francia színészek.

Gábor Miklós (Antiochus), Baranyi László (Paulinus) és **Farády** István (Titus) a kecskeméti előadáson, Ruszt József rendezésében **(Lapkiadó** fotó - **Székely Iván felvétele)**

Vers, érzelem, színészet

Így a fentiek fényénél talán még világosabbá válik, milyen gigászi erőfeszítést jelenthetett a kecskeméti Katona József Színház körülményei között, tehát egyhónapos próbaidőben megküzdeni ezzel a művel. Lehet, hogy a magyar színészeknek részben szerencsésebb helyzetük van. mert elfogulatlanul fedezhetik fel; nem verték beléjük az iskolapadban, mint franciáknak, nem is kell tehát „mindent elfelejteniök", mint Planchon mondja hogy újra felfedezhessék. Nekik csak-ugyan ilyenfajta „terhek" nélkül, szinte a semmiből, minimális előzményekre építve, önállóan kellett megteremteniök a tradícióhoz hű, „itt és ma" érvényes előadói stílust, koncepciót. *A Bérénice* ilyen szempontból, éppen külső cselekménytelensége folytán - amikor a cselekmény belül, az emberben zajlik - talán az egyik legnehezebben színpadra állít-ható Racine-mű. Itt csakugyan találó Illyés Gyula megállapítása: „Racine elő-futára, majd vetélytársa, Corneille még agyonbonyolítja; szétágaztatja a cselekményt azért, hogy megfeleljen a hármasegység arisztotelészi tételének: hogy a történetet egy helyen, 24 óra leforgása alatt előadja. Racine a maga főhőseit érzelmeik olyan hevületén kezdi ábrázolni, hogy azok azzal az égéssel nem is bírnának 24 óránál tovább. A forma tehát természetes. Nála a cselekmény oly drámaian egyszerű, hogy hőseinek szinte mozdulniuk sem kell: valóban a végzet ragadja őket ..."

Ennek a színészi teljesítmény csúcsát igénylő műfajnak hiánytalan felidézésére nyilvánvalóan óramű pontossággal működő, összehangolt mesterzenekar szükségeltetik. Ruszt József nagyvonalú koncepciójának megvalósításához értékes, kitűnően fegyelmezett, összehangolt, igaz meggyőződéssel felvértezett zene-karral és ezen belül (hogy a zenei hason-latnál maradjunk) egyetlen, világszín-vonalat megütő brácsással rendelkezett.

Bérénice királynő a racine-i életműben talán a legtöbb szeretettel és bensőséggel ábrázolt drámai hősnő. Nem az izzó, pusztító szenvedélyükkel katasztrófát felidéző „szent szörnyetegek", a Phaedrák és Hermionék fajtájából való. Ellenkezőleg, az öldöklő tragédiát elhárító, az önfeláldozó szerelemben felmagasztosuló tragikum és katarzis varázslatos eleganciájú megszemélyesítője. A szerelemért vívott élethalálharc végzetes összeomlása után az öngyilkosságról is lemondva vállalja a magasztos önfeláldozást. Szép, dekoratív, illúziót keltő megjelenés, harmonikus, kulturált mozgás, a szerep gondosan kimunkált, mélyen átélt megformálása, néhány megindítóan emberi és végül a tragédia méltóságához felmagasodó pillanat jellemzi Vass Éva Bereniké-alakítását. A háromszólamú kantátában a férfikettős fölé szárnyaló szopránszó-

lam varázslatosan nőies, különös zengésével ezúttal mégis adós maradt.

Farády István Titusa merész, hősies vállalkozás, amellyel tudásának maximumát bevetve, becsülettel küzdött. Pontos, intelligens szövegelemzés, az író gondolatainak világos tolmácsolása, fegyelmezett önkontrollal megvalósított játék a legtöbb, amit francia tragédiához nem edzett, a szerephez még túlságosan is fiatal színésztől ebben a világ legjobbjait próbára tevő bravúrszerepben egyhónapos megfeszített munka után várhatunk. Ha a remek kezdeményezésnek lesz folytatása a magyar színpadon, akkor néhány év leteltével biztosan nehezebb fajsúlyú, érettebb Titusként láthatjuk viszont ezt a megnyerő egyéniségű, értékes fiatal színészt.

Mert vajon ki tudhat Bachot, több szólamú invenciót vagy fúgát zongorázni első beugrásra, egy hónap alatt? Hiszen köztudomású, hogy az álló jelenetek során elhangzó hosszú tirádák milyen emberfeletti belső feszültséget, a színészi mesterség tökéletes birtoklását és különös tragikai rátermettséget követelnek. A verses szöveg időnkénti retorikus felmondása, az alak egysíkú képletszerűsége, a feszültségmentes üresjáratok vagy a romantikus érzelmesség és naturalizmus veszélyei mindenkor Scylla és Charybdisként ott leselkednek még a leggyakorlottabb Racine-előadók körül is. Csak Gábor Miklós formátumú, nagy színész lehet képes arra a csodára, hogy ilyen minimális próbaidővel első kísérletre tökéletesen fölépített, kimunkált Racine-hőst produkáljon. Nyilván nem egy hónapig, hanem egy hosszú színészi pályán át hordhatta magában ezt a szerepet. Mindent elhiszünk neki, az öt éve magába fojtott szenvedély izzását, a végzetszerű, viszonzatlan szerelem, az önfeláldozás és hűség tragédiáját. A vers zenéje és az érzelmek hullámzása, a megindító emberi vergődés, a szenvedély monumentalitása és a tragédia emelkedett távlata egységbe tud forrni súlyos veretű, erőteljes alakításában.

Az előadásokat elemző kritikákban, a kiemelkedő alakítást megillető elismerés mellett, igen érdekes módon hol az érzelemmentes, intellektuális fölényről, hol éppen ellenkezőleg, a francia tragédia stílusától távoleső könnyekről esik szó. A két ellentétes megfigyelés azt lát-szik jelezni, hogy Gábor Miklós estéről estére állandóan továbbdolgozik a szerepen. Talán nem érdektelen itt arra utalnunk, hogy Barrault emlékezetes Antiochus-alakítását évekig érlelte. Első bemutatkozásakor még a túlzott expresszivitás és mimika veszélyeire figyelmeztették. Vagy talán az érdekes Talma-anekdotára emlékezzünk, amikor a *Phaedra* előadásán harminc-negyven soros tirádába lendülve elragadták az érzelmek, és partnernője figyelmeztette: „Vigyázzon, Talma, maga meg van hatva!" A jelenet után Talma köszönetet mondott a figyelmeztetésért.

Jean Vilar bevallja, a rendező legnehezebb feladata az, hogy felfogja, milyen pokoli problémával küzd a Racine-t ját-szó színész, és hogy igazság szerint milyen nehéz neki egyértelmű tanácsot, fogódzót adni. Idézi nagy mesterét, Dullint: „Nehezebb Racine három személyét színpadra állítani, mint negyven színészt a Julius Caesarban." Vilar szerint Racine egészen sajátos, Shakespeare vagy akár Corneille előadásától merőben elütő játékstílust igényel. Az érzelem és indulat tetőfokán ugyanis bizonyos tartózkodó önfegyelmet követel meg. Így például a Phaedrát alakító remek Maria Casarés szerint ez a darab csodálatos, legmélyebb tartalmában modern drámai költemény, amelyet a mi korunkban szinte lehetetlen előadni, mert oly nehéz meg-találni az előadói stílusát. Folytathatnánk a sort annak érzékeltetésére, hogy nem-csak hazánkban „nehéz feltörni ezt a diót", ahogyan Ruszt József mondja, hanem saját szülőhazájában is önmagukkal mindig elégedetlenül viaskodnak vele évszázadok óta a legnagyobbak. Pokoli, de szép ez a feladat. Mennyire megértjük Gábor Miklóst, aki saját bevallása szerint azért vágott neki, mert úgy érzi, addig nem futotta végig igazán a színészi pályát, amíg meg nem birkózott a francia klasszikus tragédiával. Most megbirkózott. Jó lenne ezt a ritka teljesítményt filmen rögzíteni későbbi nemzedékek számára.

A biztosan vezetett, fegyelmezett, stílusos szereplőgárdából kiemelném Baranyi Lászlót, a római nép hangját, Róma kemény törvényeit, mintegy Titus közéleti lelkiismeretét visszhangzó Paulinust, és az Antiochus mellett a józan realitást képviselő Arsates szerepében Forgács Tibort. Jól illeszkedett a játékba Biluska Annamária (Phoenissa) és egy római szerepében Popov István is.

A tragédia ezúttal nem Vas István ismert, szép, költői fordításában, hanem Rozgonyi Ivánnak erre az alkalomra készült új, első hallásra egészében pontosnak, szépenhangzónak tűnő fordításában *Bereniké* címmel került előadásra.

Orosz István és Szászfay György nemesen egyszerű díszlete (néhány stilizált bútor- és ajtójelzés, a háttérben döntött, a színészeket több oldalról láttató hatalmas tükör, a zenekari árkot is elfoglaló tér központjában álló körpódium) tökéletes játékteret biztosít Ruszt József egységesen megkomponált, a pódium és a drámai mű egyidejűségét idéző, emelkedett színészi játékstílusa számára. Poós Éva jelmezei - a színészi mozgást lassító, színeik révén feszültséget teremtő súlyos palástokkal, a leplek emelkedett távlatot hangsúlyozó kiterítésével, a színészek egymástól távolságot tartó körkörös mozgásával - pontosan végiggondolt kompozíció szerves részei. A körök be-járásával, a leplek vonszolásával vagy éppen leejtésével világosan megszerkesztett mozgásrendszer segít feloldani az álló jelenetek statikusságát, a mozgástérben kivetített vizuális feszültséget teremt, és egyben az ismeretlen racine-i stílussal megküzdő színésznek a naturalizmustól eltávolító gesztusrendszerhez hasznos fogódzót ad. Következetes alkalmazása ugyanakkor külsőséges mechanizmus veszélyét is rejtheti magában, és nyilvánvalóan nem pótolhatja adott esetben a tragédiához magasodó, színészi egyéniségből és mozgáskultúrából fakadó gesztus súlyát, drámai erejét. Racine művének lényege változatlanul a poézisben, magában az elhangzó szövegben van.

A romantika emlőin nevelkedett és a naturalizmusban kibontakozó magyar színjátszás sohasem járhatta végig a klasszika szigorú fegyelmű iskoláját (hiszen a mi klasszikusaink is közismerten a romantika szülöttei); a kecskeméti Racine-bemutató nagyigényű, pontos, stílusosan korszerű - a nemes küzdelem problematikáját is izgalmasan feltáró - előadásával újabb értékes tapasztalatokkal gazdagíthatja a magyar játékstílust, a hazai színházi világot.

Vendégeink

Hagyományos vagy avantgarde színház?

A Szovremennyik Színház vendégjátéka

Az összehasonlítások, a bezzegek - úgy tűnik - bosszantják hazai színházainkat, s ez pszichológiailag érthető is. Kit ne bosszantana, ha hibáit bírálva mindig más valakit állítanak elé követendő példaképül. De a kritikus sincs könnyű helyzetben. A mérce végül is a világ-színház, s nem a hazai előadások egy-máshoz mért szintje.

A Szovremennyik Színház budapesti vendégszereplésére szólva mégsem lehet megkerülni az összevetést, a vitát. A moszkvaiak *Éjjeli* menedékhely-előadás*át* látva nem tehettük, hogy ne gondoljunk a Madách Színház előadására, Ádám Ottó kitűnő rendezésére, annál is inkább, mert a két előadás nagyjából egyidőben keletkezett, s koncepciójukban is sok a hasonlóság. A Roscsin- és a Rozov-darabok felkavaró élménye után óhatatlanul megértettük, hogy színházaink miért ütköznek nehézségekbe a szovjet irodalom újrealista vonulatának a bemutatásánál, s ez megint csak színházművészetünk lényegi kérdéseit érinti.

A Szovremennyik előadásait mindössze néhány ezer ember követhette, s ittlétüknek nem is lenne igen értelme, ha nem kísérelnénk meg írásban is rögzíteni mindazokat a tanulságokat, amelyek a színházi folyosókon, öltözőkben, szerkesztőségekben amúgy is megfogalmazódtak, és nem vitatkoznánk olyan nézetekkel, amelyek a Szovremennyik példájára hivatkozva támadják a más utakon járó rendezői, színházművészeti törekvéseket.

Még az *Éjjeli menedékhely* előadásának szünetében megütötte a fülemet a mi Nemzeti Színházunk egyik kitűnő művészének a kifakadása: „Ez a színház, nem amikor trapézon ugrálnak." Felteszem, *az* illető Brook *Szentiváné*ji *álom*-előadásának rendezésére gondolt. Mátrai-Betegh Béla az *Éjjeli* menedékhelyről írt kritikájában részletesebben is kifejti ezt a véleményt. „Hagyományos szín-házat mondani - kezdi cikkét - hovatovább egy a megbélyegzéssel. S a *hova-tovább* ezúttal nemcsak bizonytalan idő-határozó, hanem határozott helyhatározó is: azt jelenti, hogy minálunk, ide-haza. A tolakodó, huzakodó, lihegően versengő, verítékes újat akarás, mely rendszerint mindössze csak *másra* jut, nem *újra,* kimesterkedte azt a légkört, hogy *hovatovább* ásatag *az,* ami hagyományos, kezdetleges, ami nem nyakatekert. Gondolatszegény, aminek természetes az észjárása; nem teljes, nem egész, nem befejezett az, aminek elején van az eleje, és a végén a vége.

Lám a moszkvai Szovremennyik Színház - talán nem elég mélyen és részletesen értesülvén a mi lábrakapott babonáinkról - második, keddi budapesti vendégfellépésén merészelt előállni a maga Gorkij-előadásával, s úgy eljátszani az *Éjjeli menedékhelyet, hogy* színhelyét meghagyta pinceodúnak, és se cseresznyefákra nem telepítette *(lásd: Horvai István* Cseresznyéskert-rendezését - *M. G.),* se toronyba, se padlásra, se szigetre, emberalakjait meghagyta mélyben tenyésző nyomorultaknak, s nem csinált belőlük vándorcirkusztruppot *(ha jól értem, Major Tamás rendezéseiről lehet szó* - M. G.), elég sokatmondónak találta a művet ah-hoz, hogy ne kelljen melléfecsegnie, s hagyta úgy beszélni, ahogyan kerek háromnegyed évszázada megrázóan be-szél a világ színpadain.

Egyszóval hagyományos előadásban játssza *az Éjjeli menedékhelyet.* Mégsem - vagy esetleg éppen ezért nem - kezdetlegesen és nem gondolatszegényen."

Válaszul elöljáróban csak annyit, hogy vezető színházi rendezőink munkásságára általában nem jellemző a hazai szín-házi hagyományokkal való szakítás. A kifogásolt formabontó törekvések Budapesten alighanem a Huszonötödik Színházra, Horvai, Kazimir és Major néhány rendezésére korlátozódnak.

De térjünk vissza a Szovremennyik Színházhoz. A hagyomány és avantgarde problémáját feszegeti Molnár Gál Péter Népszabadság-beli cikke is, amely két napra követte Mátrai-Betegh Béla bírálatát, s úgy tűnik. (szándékosan vagy csak a véletlen összejátszása folytán), cáfolni kívánja a Magyar Nemzet színikritikusának érveit.

Molnár Gál Péter szerint a Szovremennyik avantgarde színház. Igaz, ő is felteszi a kérdést: „Micsoda avantgarde ez? . . . Hiszen itt nincsen semmiféle formai újítás, értékfölforgató vadság, különcség-vadászat, mindaz, ami fölszínén oly szembeszökően jellemezni szokta az avantgarde-ot. Ez a gondolat avantgarde-ja. Az új erkölcsi magatartások avantgarde-ja. Az új témák avantgarde-ja. Új emberi mintákat állítanak művészi példaként, addig margóra szorult drámákban látják meg a közösség életének fontos csomópontjait.

Meg azután micsoda avantgarde az, amelyik nem tagadja meg az előtte volt nagy színházi hullám - a Művész Színház vége felé ellaposodó hullámverése - tapasztalatait, hanem magasabb szinten újjáéleszti? Valóban, a Szovremennyik Színház . . . újítása húsz esztendeje éppen abban állt, hogy az orosz és szovjet színház nagy hagyományairól nemcsak beszélt és nyilatkozott, hanem annak igazi szellemében kezdett alkotni. Folytatta ennek a gazdag színházművészetnek értékeit. De nem a folytatók folytatói-nak gépies begyakorlottságával folytatta a hagyományokat, hanem a kortársaknak tükröt tartó, róluk és hozzájuk közvetlen fesztelenséggel szóló színházi gyakorlattal."

Tehát Mátrai-Betegh Béla szerint a Szovremennyik *hagyományos,* Molnár Gál szerint *avantgarde* színház.

Kinek van igaza?

Talán közelebb jutunk a helyes válaszhoz, ha megkíséreljük nyomon követni a Szovremennyik Színház történetét, amennyire azt személyes ismereteink és a rendelkezésünkre álló, írott anyagok engedik, valamelyest meghatározni a Szovremennyik helyét a mai szovjet színházművészet térképén.

1956 áprilisában a Művész Színház stúdiójának hallgatói és végzős növendékei, tanáruk, Oleg Jefremov vezetésével, bemutatták Viktor Rozov *Örökké élnek* című darabját, egyelőre még csak zárt körben. Az előadás váratlan nagy sikerének nyomán ért meg a fiatalokban az a gondolat, hogy tanáruk vezetésével új színházat alapítanak, amely korszerű, alkotó módon folytatná a Művész Színház hagyományait, Sztanyiszlavszkij és Nyemirovics-Dancsenko tanításait.

Amennyire a moszkvai színház budapesti vendégszereplése idején megfigyelhettük, a nemes tradíciók követése mindenekelőtt a színészi játékban vált érzékelhetővé. A színészek szinte tökéletesen azonosultak szerepükkel. A Roscsin-darab előadásában a szemünk előtt mutatták be ezt az átlényegülést. A keretjáték szerint a civil ruhában olvasópróbára érkező színészek néhány mozdulattal, öltözetük jelentéktelen módosításával egyszerre csak átváltoztak egy a háború idején a hátországba tartó teherkocsi síró, civódó, félő, reménykedő, nélkülöző, szenvedő utasaivá. A színészi játéknak

ugyanezt a minden manírt, egyénieskedést nélkülöző hitelességét éreztük később az *Éjjeli menedékhely* és az *örökké élnek* előadásában is.

Ez annál szembetűnőbb volt számunkra, mert megszoktuk, hogy hazai színpadainkon. mennél jelentősebb színészegyéniségekkel találkozunk, annál markánsabban jellemzi az illető személyisége az általa megformált alakot. A gesztusok, a hanghordozás jellegzetességei átütnek a szerepükön. Elképzelhető, hogy a moszkvai közönség már ugyanígy „fel-ismeri" kedvenceit különböző alakításaikban, nekünk azonban majd mindig a színlapot kellett segítségül hívnunk ahhoz, hogy megbizonyosodjunk, valóban ugyanazt a színészt láttuk-e két különböző darabban. Hogy ugyanaz az I. V. Kvása alakítja-e a szelíd, öreg Lukát Gorkij tragédiájában és a fiatalosan mozgó, energikus orvosprofesszort Rozov drámájában.

Sztanyiszlavszkij-örökség, hogy érezni: a színészek a próbák során kialakították önmagukban a megformált alak teljes élettörténetét, jellemrajzát, tudott és tudat alá szorított ösztön- és érzésvilágát. A megírt helyzetek, mondatok mögé olyan mögöttes világot rajzolnak fel, amely az általuk eljátszott drámának új dimenziót kölcsönöz. Ez magyarázza, hogy bár a Szovremennyik előadása sem tudja elleplezni Rozov darabjának írói gyengéit, a leegyszerűsített jellemrajzokat, a cselekmény valószínűtlenségeit, néhány szituáció eltúlzott szentimentalizmusát - az előadás mégis megráz, felkavar. Galina Volcsek rendezői irányítását követve, a színészek nem szöveg ellen játszanak, nem hamisítják meg Rozovot, hanem továbbviszik, továbbgondolják az írói elképzeléseket, elmélyítik a színpadi alakok drámáját. (Érdekes lenne tudni, hogy az 1956-os ősbemutató óta, a különböző felújítások során változtattak-e a szövegen magán is, hogy végül is mennyiben változott az előadás Galina Volcsek közbelépése és új színészek beállása folytán.)

A Művész Színház hírnevét nem kis részben annak köszönhette, hogy felfedezte a maga és a világ számára Csehovot, Gorkijt, hogy a kortárs orosz drámairodalom igazi otthona volt, s bizonyára ma is az, különösen mióta a Szovremennyik alapító igazgatója, Jefremov átvette a Művész Színház vezetését. A Szovremennyik megalakulása óta arra törekedett, hogy a Művész Színház szellemében maga köré gyűjtse a kortárs szovjet drámairodalom új mondanivalót, új látásmódot ígérő fiatal tehetségeit.

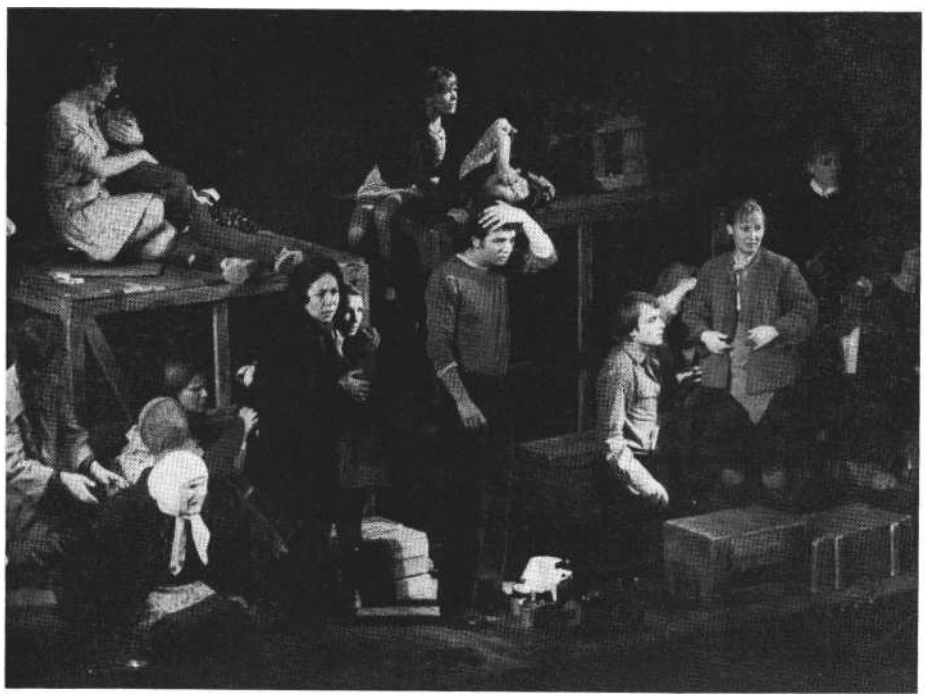
Molnár Gál Péter a Szovremennyikről írt cikkében joggal állítja egymás mellé Osborne *Nézz vissza haraggal* és Rozov *örökké élnek* című darabjainak a bemutatóit. A bemutatók időpontjának közelségén túl, a két színmű lelkes fogadtatása szellemében rokon irányzatok indulását jelezte az angol és a szovjet drámairodalomban. A „neorealizmusként" jellemezhető két irányzat egyaránt elégedetlenséget fejezett ki a megelőző közéleti, irodalmi, színházi állapotokkal szemben. Valóban közös a két irányzatban, mint Molnár Gál Péter írja, „a közvetlenség, a fesztelenség, a visszatérés a mindennapok ábrázolásához, az az igyekezet, hogy a magánélet kis drámáiban tetten érjék a kor nagy kérdéseit". De jellemző az is, hogy lázadásukat vagy inkább bíráló megnyilatkozásaikat nem annyi-ra a ráció, mint inkább az érzelmek, indulatok vezérelték. Talán ez is magyarázza, hogy a mindennapi élet realista kritikája csak igen közvetve érinti a kor nagy kérdéseit. A problémák intellektuális végiggondolása a befogadóra marad. A Szovremennyik előadásainak szellemi izgalma részben éppen annak köszönhető, hogy erre a továbbgondolásra ösztönzi nézőit.

Az örökké élnek a stúdióelőadás után egy évvel került a nagyközönség elé a Művész Színház kamaraszínpadán. A tegnapi diákok „Fiatal Színészek Stúdiója" névvel társulattá szerveződtek. Az első időben kultúrházakban, klubokban léptek fel, 1958-ban kibérelték a Szovjetszkaja nevű szálloda színháztermét, és ott játszottak, még mindig elég mostoha körülmények között. 1961-ben jutottak önálló színházépülethez a Majakovszkij téren, s végül 1974-ben beköltözhettek az együttesnek épített új, saját színházépületbe.

A Szovremennyik felfutása egybeesik a szovjet színházművészet új virágkorával, és elválaszthatatlan tőle. Oleg Jefremovval egyidőben tűnt fel Anatolij Efrosz, aki 1954 és 1963 között a Központi Gyermekszínházban, 1963 és 67 között a moszkvai Komszomol Színházban, azóta pedig a Malaja Bronnaja Drámai Színházban borzolja a kedélyeket merészen újszerű klasszikusrendezéseivel. Emlékezetes a fiatalok igazát hirdető 1970-es Sirály-rendezése és *Don Juanja,* amellyel 1974-ben elnyerte a belgrádi fesztivál nagydíját.

Georgij Tovsztonogov 1956-ban lett a leningrádi Gorkij Drámai Színház főrendezője. Ő a közélet nagy témáit keresi a klasszikusokban, és a brechti gesztikus játék és elidegenítés eszközeit alkalmazza Shakespeare-, Gorkij-, Gogol-, Szaltikov-Scsedrin-rendezéseiben. (Tovsztonogovnak jelentős érdemei vannak

Jelenet Roscsin: Szerelvény a hátországba című drámájából a Szovremennyik Színház előadásában



Brecht szovjetunióbeli elfogadtatásában, amely ugyancsak ezekben az években történt.) A leningrádi rendező mindinkább vonzódik a groteszkhez, ezt tapasztaltuk *A revizor* előadásában, ez indította a *Tóték* bemutatására. A groteszk látásmód uralja Szaltikov-Scsedrin-rendezését is, amelynek főpróbáját láthattam még Moszkvában a Szovremennyik Színházban. Hogy egy ennyire más stílust képviselő rendezőt meghívtak a Szovremennyikbe - ez mélyebb, elsősorban szemléletbeli azonosságra utal-hat.

Ljubimov fiatal együttese 1964-ben vette birtokába a Taganka téren álló színházat. Ők - mint azt az előcsarnokban kiállított négy óriási portré is jelzi - Sztanyiszlavszkij, Mejerhold, Brecht, Vahtangov színházművészeti kísérleteit kívánják folytatni.

E néhány példával távolról sem meritettük ki az ötvenes évek derekán kibontakozó, különféle irányokba tartó színházművészeti törekvések számbavételét. Csak jelezni kívántuk, hogy a szovjet színház hagyománya nem pusztán Sztanyiszlavszkijt és a Művész Színházat jelenti, hogy a Szovremennyik mellett más színházak, másféle tradíciókra támaszkodva, másfajta, de a maga nemében ugyancsak nagyszerű színházzal ejtik ámulatba a világ színházi közvéleményét.

A Művész Színház és a Sztanyiszlavszkij-hagyomány követése távolról sem jelent másolást, utánzást. Maga a Művész Színház annyira belemerevedett a tradíciók őrzésébe, hogy szinte múzeumszín-házzá vált. Végül már csak megmerevedett formákat őriztek, amely mögül ki-halt minden élet és tartalom. A változtatás olyannyira szükségessé vált, hogy 1970-ben Oleg Jefremovot elhívták a Szovremennyiktől, és a Művész Színház élére állították.

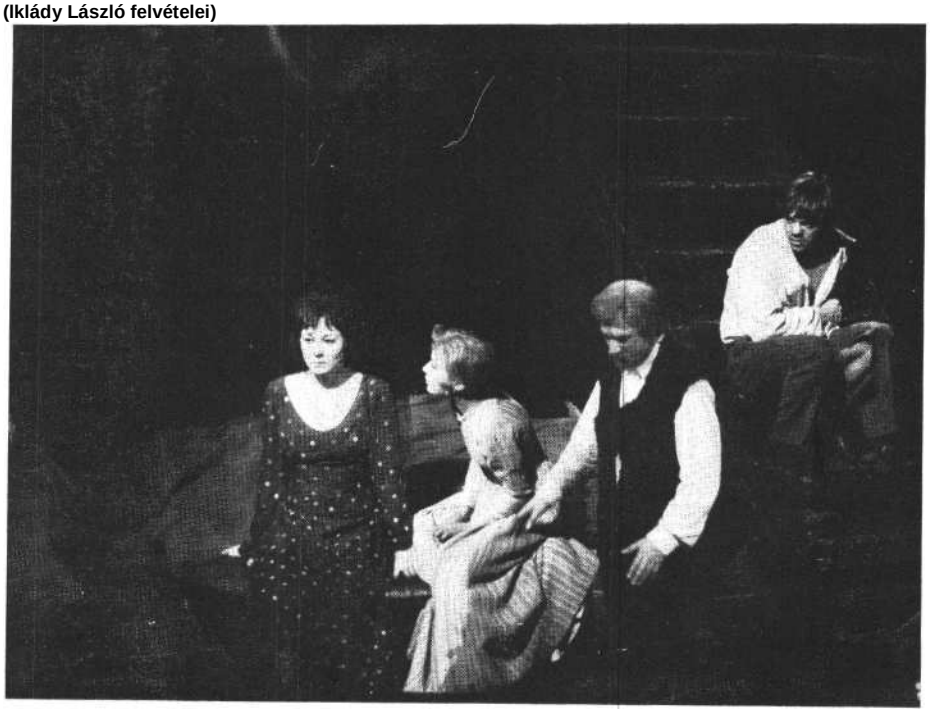
A Szovremennyik főrendezői posztjára 197z-ben Galina Volcsek került, aki színésznőként, majd rendezőként az alapító tagok sorába tartozott. Magyarországról nem könnyű megítélni, hogy kinevezése jelentett-e újat a színház életében, vagy csak az eddigi tendenciák, törekvések váltak-e még nyomatékosabbá energikus vezetése alatt. Nemzeti színházbeli vendégszereplésük három produkciója egységes szemléletről tanúskodik.

Az Éjjeli menedékhelyet G. Volcsek még 1968-ban, Jefremov szárnyai alatt rendezte meg. Ez a dátum hazai viszonyainkhoz szokott néző és kritikus számára szinte fantasztikus. Mert a hét éve műsoron tartott előadást olyan elevennek, élőnek láthattuk, mintha csak né-hány hete tartották volna a bemutatót. Milyen kár, hogy a Madách Színház elő-adását, amely 1968-ban ugyanúgy vitára késztette a magyar kritikát, mint a Szovremennyik *Éjjeli menedékhelye* Moszkvában, már nem láthatjuk. Milyen tanulságos lett volna ma közvetlen, egymás sarkába érő élmények alapján összevetni a két előadást, ahogy ezt Alekszandr Gerskovics megtehette a SZÍNHÁZ hasábjain, amikor 1969 januárjában Buda-pesten járt. (SZÍNHÁZ, 1969. 3. sz. 19. old.) Mi már csak elmosódó emlékeink és az akkori kritikák újraolvasása nyomán igazolhatjuk a moszkvai kritikus megállapítását, hogy Ádám Ottó és G. Volcsek rendezői elképzelése valóban igen közel állt egymáshoz a darab egészének, keserű kicsengésének és a főbb szerepek, mindenekelőtt Luka és Szatyin alakjának értelmezésében. Annyira azonban nem mosódtak el emlékeink, hogy megfeledkeztünk volna arról, milyen kitűnő volt a Madách *Éjjeli menedék-helye;* hogy megfeledkeztünk volna Pécsi Sándor vonzó, okos Lukájáról, Gábor Miklós fanyar, férfias Szatyinjáról, Mensáros László dekadens, puhány Bárójáról, Dési István megrendítő Szinészéről és Vass Éva szomorúan szép, hóbortos Násztyájáról.

Az idő múlását, remélhető okosodásunkat jelzi, hogy egyik-másik kritikusunk, aki annak idején az optimizmust hiányolta Ádám Ottó rendezéséből, ma fenntartás nélkül lelkesedett a Szovremennyik szembetűnően keserűbb előadásáért.

Mert megdöbbentően, felkavaróan keserű a Szovremennyik *Éjjeli menedékhely*-képe. Már a színpadkép maga is megrázó. A szovjet díszlettervező, Pjotr Kirillov, komolyan vette a dráma eredeti orosz címét, s az előadást valóban *a mélységben* játszatja, egy kútszerűen mély pince alján, amelybe egy kétemeletnyi magasságban nyíló kis ajtón át lehet bejutni. Ha az ajtó nyitva van, elérhetetlen messzeségben a kék eget látni, és némi fehér fény, a remény fénye világít be a pincébe. A rézsútosan elhelyezett falépcsőket két emelvény szakítja meg - Gerskovics szavait idézve -, mintha a dantei pokol körein át vezetnének le a lépcsők a mélybe. Oda, ahonnan nincs visszaút. Volcsek annyi reményt sem ad a menedék-hely lakóinak, hogy a harmadik felvonásban - a gorkiji instrukcióknak meg-felelően - felhozza őket Karpovék udvarára, ki a szabad ég alá. Pepel a pince mélyén kéri meg Natasa kezét, és ott tesz ígéretet arra, hogy megjavul. A pince

Gorkij Éjjeli menedékhelye a moszkvai Szovremennyik Színház budapesti vendégjátékán (Iklády László felvételei)



mélyén mondja el Luka nagy monológ-ját az emberségről, az igazság földjéről, az új hitről, amit az emberek keresnek.

Luka alakját a különféle rendezések sokféleképpen, gyakran ellentétes módon értelmezték. M. Rogacsevszkij szovjet drámatörténész szerint még a Művész Színház előadásain is élesen eltérő interpretációk követték egymást. Luka „Moszkvin felfogásában a jóság fáradhatatlan apostola, Tarhonovéban ravasz vigasztaló, Gribovéban kemény és sokat tapasztalt vándor". (SZÍNHÁZ, 1972. 10. sz. 40. old.) Cikkében a Szovremennyik előadására is kitér: „I. Kvása pedig . . . teljesen újszerűen alakítja Lukát, mint a városi demokratikus körökből kikerült sajátos narodnyikraznocsinyecet." (Uo.) Kvása alakításának újszerűségét emeli ki A. Obrazcova is a Szovjetszkaja Kultura 1968. december 28-i számában. „I. Kvása Lukája nem azzal lep meg, hogy objektíve nem a régi vigasztaló típus (ilyen értelmezéssel már találkoztunk), hanem azzal, hogy ő szubjektíve sem vigasztalja az embereket, mintha maga sem hinne abban, hogy hathat rájuk naiv meséivel. Nem egy konkrét hit áll e Luka mögött, egyszerűen csak az élet jó ismerete, és teljesen józan értékelése. . . . Kvása Lukája nem folytat valamiféle eszmei harcot az éjjeli menedékhely lakói érdekében, csak különböző illúziókat ajánl nekik, aztán azzal a hittel hagyja ott őket, hogy számukra ez az éjjeli menedékhely a legbiztonságosabb otthon, hogy itt meglelhetik és megőrizhetik lelki szabadságukat. Lukával való találkozásuk után minden-ki még világosabban és fájdalmasabban látja létének teljes reménytelenségét."

Más kérdés, hogy bennem a budapesti előadáson Kvása Lukájáról egy Obrazcova leírásától némileg eltérő kép alakult ki. Még Obrazcovánál is szokatlanabbnak, belső ellentmondásokkal terheltnek láttam Kvása alakítását. (Elképzelhető, hogy 1968 óta a rendezői, színészi szerepfelfogás is módosulhatott. Nemcsak minden előadás - értelmezés, a néző is az értelmező helyzetében van. Neki az előadást kell értelmeznie. Bonyolítja az értelmezés értelmezését, hogy nincs két egyforma előadás, és nincs két egyforma néző.) Kétségtelen, hogy Luka az igazi emberség, a tiszta humanizmus megszemélyesítője a Szovremennyik előadásában - ezt jelzi ingének fehérsége is, szinte az egyetlen fehér a díszlet és a jel-mezek szürkeségében, feketeségében. Nem csaló, nem hamis illúziókkal keres-kedő hazug vigasztaló, manipulátor, csak éppen emberszeretete, részvéte nem elég a mélyben élők megváltásához. Nem tud segíteni rajtuk. Ő is keresi még az igazság földjét, az új, igaz hitet. Csak annyit tud, hogy az ember a jobbért él, s ezt a jobbat keresni kell. Amikor Pepel megkérdezi tőle: „És mit gondolsz, megtalálják?" Luka először egy kérdéssel válaszol: „Az emberek?" Azután elhallgat, és az arcán látszik, hogy maga is tele van kételyekkel Majd erőt vesz magán, s még némi kétellyel a hangjában azt feleli: „Azok meg! Aki keres - talál ..." Aztán már szilárdan, önmagát legyőzve folytatja: „Aki erősen akarja - megtalálja." A hit kérdése korábban, a II. fel-vonásban is felvetődik Luka, Pepel és Bubnov beszélgetésében. P. I. Scserbakov erőteljes, hangsúlyos megformálásában Bubnov Luka igazi ellenfele. Az emberségben, az ember jobbra törekvésében bízó Lukával szemben a megkeseredett Bubnov minden hit és remény értelmét tagadja. Pepel Lukához fordul, és isten létéről faggatja. Kvása Lukája a szerzői instrukcióknak megfelelően hallgat, de már nem mosolyog, mint aki biztos a dolgában. Töprengve keresi a választ, amíg megtalálja a felemás feleletet: „Ha hiszel, van; ha nem hiszel, nincs . . . Amiben hiszel, az van . .

Meglepő hangsúlyt kap a Szovremennyik előadásában Luka vallásossága, Anna holtteste mellett I. Kvása ima-könyvet vesz elő, és hosszan imádkozik. Ez a beállítás nyomatékos ellenpontja a többiek közömbösségének. Szembe-tűnő hangsúlyt kap Luka hosszú, fehér botja is, mintha a próféták pásztorbotját tartaná a kezében. Úgy látszik, a budapesti előadásra többféle értelmezést meg-engedően talányossá vált Luka alakja. Kétségtelen, ez a talányosság megfelel Gorkij elképzeléseinek. Hiszen az éjjeli menedékhely lakói maguk sem tudják hova tenni ezt a furcsa figurát. Jön, majd eltűnik egy különös ember, aki lehet szökött politikai fogoly, lehet kudarcot valló, fel nem ismert megváltó, de lehet hamis próféta is. A válasz azon múlik, ki minek látja.

Gorkij drámájában Szatyin, az elzüllött intellektuel hivatott arra, hogy megmagyarázza Luka megjelenésének, szerepének, mondatainak értelmét. V. Gaft megformálásában Szatyin epizódfigura marad, nem kap ellenpontos szerepet Lukával szemben, és nem is vezéralakja a mélység lakóinak. Csak éppen ő az egyetlen, akinek borgőzös állapotában feldereng, hogy itt volt a megváltó, de a mélység lakói már nem tudtak mit kezdeni a humanizmust hirdető, megváltó tanokkal...

A Szovremennyik előadása az embertelenség és emberség küzdelmét ábrázolja, amelyben az utóbbi marad alul. Döbbenetes erővel érzékelteti ezt a záró-kép. Szatyin magába roskadtan ül a színpad bal oldalán az egyik priccsen, miközben tombolva folytatódik a mulatság, s teljes erővel felhangzik az egész produkciót refrénszerűen végigkísérő dal: „Fölkel a nap s lehanyatlik, S börtönöm sötét marad. Éjjel-nappal porkolábok - hej ! Őrzik az ablakomat. Őrizzetek, ahogy tetszik, Nem szököm meg soha én. El nem téphetem a láncot, hej ! Börtönömnek éjjelén."

Úgy hiszem, ennyi is elég annak bizonyítására, hogy Volcsek rendezése félre nem érthetően szakít az eddigi előadások hagyományaival. Pontosabban, a Művész Színház negyvenes-ötvenes években megmerevedett hagyományaival. Más értelemben azonban Volcsek mégis hagyományőrző. A rendezés ugyanis semmiféle önkényeskedést sem enged meg magának, hanem teljes tudatossággal visszatér az 1902-es évek „keserű" Gorkijához, a dráma eredeti, igazi üzenetéhez. Elképzelhető, hogy 1902-ben a drámának ez az értelmezése világos lehetett az akkori nézők számára, de valószínűbb, hogy szükség van mai tudatosságunkra, mai filológiai ismereteinkre ahhoz, hogy hitelesen érthessük az akkori Gorkijt.

A Szovremennyik budapesti műsorának ismeretében azt vártuk, hogy a „nagy" előadásuk *az Éjjeli menedékhely* lesz. Várakozásunkban nem is csalódtunk. És mégis váratlan meglepetés volt, hogy a fellépésük első estéjén bemutatott Roscsin-dráma, színházi élményként, még a nagyszerű *Éjjeli* menedékhely-előadást is fölülmúlta.

Valljuk meg, hazai színházaink, abban a jóhiszemű törekvésükben, hogy a mai szovjet drámairodalmat „eladják" közönségüknek - nemegyszer épp a drámák irodalmi lényegét „adták el", bohózattá egyszerűsítve a szatírát, melodrámává a keserű tragédiát. A szovjet valóságot kilakkozó, kifényesítő előadásokban ezek a drámák el is vesztik művészi hitelüket, igazságukat. De hozzá kell tennünk, hogy a „neorealista" szovjet drámák színpadra állítása a kinti valóság, az ott élő emberek, szokások olyan alapos ismeretét követeli, amely aligha várható el hazai rendezőinktől, színészeinktől.

Most a Szovremennyik Színház megmutatta, hogyan kell színpadra állítani a mai szovjet drámaírók műveit, s tanúsította, hogy nemcsak a szovjet színház kitűnő, de az új drámairodalom is sokkalta jelentősebb, értékesebb, mint ahogy ezt eddig hittük.

Kelettől nyugatig előtérbe került az utóbbi években a munkásság és a munka ábrázolása. A New York-i Drama Review egy cikkéből értesülök arról, hogy milyen érdekes előadás lehetett például a Szovremennyik Színház Satrov-bemutatója, a *Holnapi időjárás* (ha pontosan fordítom vissza az orosz címet angolból), amely a Togliatti-gyárban játszódik, és az ötszázezredik Zsiguli előállításának körülményeiről szól, nem kendőzve az üzemi élet nem mindig szívvidító konfliktusait, nehézségeit. De nálunk a termelési dráma még mindig az ötvenes évek sematizmusát jelenti.

Roscsin színműve, a *Szerelvény a hátországba* - nem termelési dráma, de ugyancsak egy napjainkra meguntnak, túlírtnak tetsző témához nyúlt. A számtalan jó és rossz, sikeres és sikertelen háborús elbeszélés, regény, film, színmű után istenkísértésnek tetszhetett abban bizakodni, hogy e témában még lehet újat, fontosat, napjainkban aktuálisat mondani. Erre a nehézségre utalnak a drámát indító író-narrátor első mondatai is, amikor elnézést kér színészeitől, hogy újra a háború nehéz éveit idézi. A színmű azonban bizonyítani tudja azt az ismert igazságot, hogy nincsenek elavult témák, csak jó és rossz irodalom van.

Roscsin az orosz drámairodalom csehovi-gorkiji tradícióit folytatja - ha még nem is e mesterek színvonalán, de kétségtelenül jelentős íróként. A Csehov-és Gorkij-drámákhoz hasonlóan, alig van külső cselekménye színművének, holott *a Szerelvény a hátországba a* szó legszorosabb értelmében véve is mozgalmas" témát dolgoz fel. A darab a honvédő háború idején egy Moszkvából a hát-országba tartó vonaton játszódik, ennek is egyetlen, asszonyokat, gyerekeket szállító vagonjában. A vonat egy leszerelt gyár gépeit is szállítja, végtelen lassúsággal halad az utasai által sem pontosan ismert cél felé, az ország egy olyan pontjára, ahol már nem érik őket utol a németek bombázógépei.

Az utasszállításra priccsekkel berendezett vagonba a véletlen a legkülönfélébb embereket sodorta össze: parasztasszonyt, munkásnőt, fodrászlányt, dikat, értelmiségieket, fiatalokat, öregeket, de csupa kisembert. Egy darab Oroszország utazik itt. A hosszú út során az összezártságban kitárulkoznak az emberek - tulajdonképpen annyi a dráma tartalma, hogy megismerjük a vagon lakóit, sorsukat, szenvedéseiket. Már-már kis összetartó, egymást szerető-segítő közösséggé alakulnának, amikor a vonatot légitámadás éri, a vagon találatot kap. Az élőket, sebesülteket más vagonokba helyezik el, és a vonat tovább folytatja végtelen útját.

Csak most, hogy e sorokat írom, kell arra gondolnom, milyen szerkezeti hasonlóságok fűzik Roscsin művét az *Éjjeli menedékhelyhez.* Itt is a véletlen folytán egybezárt, elesett, szenvedő emberek kis tragédiáinak vagyunk tanúi, a drámai fejlemények itt is szinte csak a jellemek kibontására korlátozódnak. *Az Éjjeli menedékhely* Lukája itt egy német származású orvos képében jelenik meg. Származása miatt kívülálló ő is, s orvosságok híján ő is csak biztató szavakkal tudja enyhíteni a betegek szenvedéseit. A látszólagos feloldást a vagon, illetve a menedékhely lakóinak közösséggé formálódását, mindkét drámában egy váratlan esemény rombolja le, Roscsinnál egy bomba, Gorkij tragédiájában Pepel gyilkossága és a Színész halála.

Roscsin színműve azonban nemcsak a csehovi, gorkiji hagyományt követi, már műfajmegjelölése - *tragikus elbeszélés* - is jelzi Brecht epikus színházának hatását, *a Szerelvény a hátországba* lazán egymáshoz kapcsoló epizódokra épített epikus szerkesztésmódját. Brechti ihletésű a dráma keretjátéka: a narrátor szerepeltetése, és az *az* elképzelés, hogy a színészek „megmutatják", bemutatják a nézőnek a szerelvény utasainak életét. Ennek az elképzelésnek a megvalósítását szolgálja Mihail Ignyickij ivenciózus, „jelzett" díszlete, ahogy egy asztal, néhány szék és egy kerekeken guruló, könnyen mozgatható fatákolmány segítségével elénk varázsolja az evakuáltakat szállító szerelvényt. Ugyanennek az elképzelésnek a jegyében születtek Ignyickij jelmeztervei is. Az olvasópróbát hallgató színészek, miközben átveszik szerepüket, egy kendő, egy sapka felvételével, egy felöltő levételével „civil" ruháikat jelmezekké alakítják át. Ezen a ponton túl azonban az előadásban újra érvényre jut a sztanyiszlavszkiji játékrend, a fatákolmány már úgy játszik, mintha igazi szerelvény lenne, a civil ruhák valóban hiteles jelmezekké alakulnak át, például a katona már egyenruhában jelenik meg a színpadon. Végül a színészek sem érik be azzal, hogy csak jelzésekkel mutassák be a szerelvény utasait, hanem maradéktalan átlényegülésre, szerepük kel való tökéletes azonosulásra törekszenek.

Mindezek után visszatérve a cikkünk kezdetén felvetett kérdésre: hagyományos vagy avantgarde színház-e a Szovremennyik? Hagyományos színház, amennyiben meg tudta újítani a hagyományt, s ennyiben avantgarde színháznak is nevezhető. Az avantgarde, újító formai kísérletek azonban valóban távol állnak a színháztól. Ha részletes elemzéssel ki is mutatható a Szovremennyik művészi elképzeléseiben Mejerhold, a húszas évek szovjet avantgarde-jának, Brecht epikus színházának, a ljubimovi koncepcióknak a hatása, ha valóban érvényes is a színház jellemzésére gondolatainak, mondanivalójának merész korszerűsége - mindez ma már aligha nevezhető avantgarde törekvésnek. A Szovremennyik végül is olyan színház, amelynek életében, tevékenységében nagyszerűen egybeolvad mindaz, ami a hagyományból és az avantgarde-ból hasznosítható. Egyszóval igazi művész színház, a hajdani Művész Színház méltó örököse. Mint neve is jelzi: kortárs színház.

M. G.

HÁMORI ANDRÁS

„Színészek jöttek ..."

„Színészek jöttek, fenséges úr. (. ..) A legjobb játékosok a világon: mindegy nekik, tragédia, komédia, történeti, pásztori, víg-pásztori, historico-pásztori, tragico-historico, tragico-comico-historico-pásztori mű; helyegység vagy korlátlan színváltozás. (. . .) Szereptudásra vagy rögtönzésre páratlanok."

Recepter Hamletje

Legtöbb színész bulvárnyilatkozatában ott találjuk: „szerepálmom, Hamlet!" Vlagyimir Recepter, a leningrádi Gorkij Színház művésze nem győzte kivárni, amíg együttese műsorára tűzi a klasszikus klasszikust, megcsinálta egyedül. Rendezte, szerkesztette és játssza . . . egymaga.

A teljes *Hamlet* előadása hat órát venne igénybe. Minden rendező mintegy felével meg kell rövidítse az eredeti szöveget, hogy előadható és végigülhető legyen. Recepter másként is vágott a drámából. Jobban mondva, nem csak vágott, hanem el is forgatta a színpadi helyzeteket. Ismerjük már *a Hamletet* Rosencrantz és Guildenstern szemszögéből - Recepter a dán királyfival láttatja az eseményeket. Ő meséli el, mi történik az udvarban, ő játssza el Poloniust és Opheliát, egymaga idézi fel a holtsápadt nagybácsi-királyt. Nem csupán elmondja, miről beszél két ember, de azt is megmutatja, hogyan. Opheliája ostobácskán piheg; Rosencrantzként dereka megtörik, és lelkéig sántít Poloniusa. Az első másodpercek-ben még jelzettnek érezzük ezeket a beszélgetéseket. De pár mondat és ott lebeg előttünk a kísértő meggyilkolt, ott sunyít Polonius és a két egykori diák-társ. Egyszemélyes színpadán tehát ben-ne és általa mozog az egész udvar. A többi szereplőt így csak rajta keresztül ismerjük meg, megtoldva immár saját véleményével: megnyomorítva a visszataszító figurákat és légiessé finomítva a rokonszenveseket.

Minden Hamlet-előadás másképp látja a királyfit. Dacosnak. Kesergőnek. Vívódó entellektüelnek. Richard Burton hisztériásnak tartotta. Recepter Hamletje fél. A Wittenbergából hazatért diáknak túl zajos, túl fényes a királyi udvar. Inkább teli a nadrágja, mint dacos, amikor az újdonsült király először fordul hozzá. Lefittyedt szájú Hamlet-csecsemő áll valahol oldalt a trónteremben, és szörnyen meg van illetődve. A szeme sarkából pislog csupán, és szinte sírásra görbül a szája, ha szólnak hozzá. Mindenkitől retteg, legszívesebben elmenekülne atyja szelleme elől is. Mikor beszél hozzá, kezével rejti arcát, s amögül szól ki a szellem hangján. Poloniustól is tart, ezért eszel ki ellene csínyeket, szurkálódik műveletlenségén, és félelmében öli meg.

A színészek között érzi csak otthon magát. Szeret közöttük lenni, szeret játszani. Mikor ismét egyedül marad, és a legfontosabbakat már csak önmagával közli, saját magától kergetve kering körbe-körbe. Nyüszítve menekül. Hátra-hátrapillant, nem követi-e valaki. Megcsipkedi a függönyt, nem rejtőzik-e ott kém vagy besúgó. Érzi, hogy nincs biztonságban. Hirtelen és meglepően bukik a földre, de Fortinbrasként újraéled, s eltemeti feldicsőült önmagát, ravatalra emeli a legmagányosabb Hamletet.

Mutatvány, csúcsteljesítmény, színészi bravúr. Valóban csupán ennyi lenne, ha Recepter nem győzött volna meg bennünket arról, hogy volt mondanivalója számunkra.

Hamletről, önmagáról és rólunk.

Tabakovék

Hajdanvolt moszkvai színházcsináló estekhez hasonlóan nem sokkal éjfél előtt gyűltünk össze az Ódry Színpadon, hogy a „hivatalos" nemzeti színházbeli bemutatók után megszemléljük kortársaink vidámabb arculatát is. (A vendégjáték ürügyén többen megemlítették már: megalakulásakor a Szovremennyik „metróelőadásokat" tartott. Az utolsó, éjjeli járattal érkeztek a színház barátai, és az első reggeli metróig színjátszással töltötték el az időt.) Ez a hajnalba nyúló alkotói est azon kívül, hogy feloldotta a vendégjáték hivatalosabb hangulatát, komoly tanulsággal is szolgált. Bebizonyította: meg kell ismerkednünk ahhoz, hogy úgy tudjuk ábrázolni egymást, hogy minden mondatban, minden mozdulatban önmagunkra döbbenhessünk.

A Tótékban Ágika (Gyehtyerjeva) csárdást táncol az őrnagyruhás próbababával. Oroszul. Tót (Scserbakov) extra méretű hálóinge alatt orosz tűzoltóparancsnok. Szóljon bármiről a darab, legyen akárhol a helyszín, ők orosz emberek maradnak, orosz embereket jelentetnek meg. Képesek arra, hogy addig boncolják a drámát, míg ráakadnak arra a magra, ahonnan már önmagukhoz kell szólniuk. Felkutatják a pontot, ahol Tóték szánalmas bumfordisága és az Ágikák világfelfedező ostobasága elleni küzdelem már számukra is lét- és színházfontosságú, és innen építik újra előadásukat. Hát még ha az alapanyagot róluk is mintázták! Vampilov nálunk is játszott egyfelvonásosa *(Húsz perc egy angyallal)* feneketlen-mély dráma színpadukon. Nem kevesebbet közölnek vele a deszkákról, mint hogy kár bármit is tennünk, mindent tudnak rólunk. Láttak már minket kiszáradt torokkal nyöszörögni üres üvegek között ócska szállodai szobában, ismerik a sánta takarítónőt, aki valcert táncol a felmosóronggyal, meglestek minket rangbújtató tréningruhában SZOT-üdülők tévészobáiban. Oleg Tabakov ötletei azonnal szülik saját ellenpoénjaikat. Szendergő félálmába, neszre érzékeny másnapos-fülébe üvöltenek pénzért, várnánk, azon nyomban kipattan az ágyból, de neki a szeme se rebben, és csak a keze vándorol be a paplan alá - a nadrágzsebébe. A finálé édesbús ölelkezését egyetlen csuklómozdulattal oldja - természetesen tiszta szesszel - fájóan köznapivá. Milliméterre egyenlően kitöltött vodkájából átlöttyent a betévedt jótevő poharába! Létezik-e értékesebb ajándék szeszhiány kínozta alkoholistától?

„Ezt a darabot azért játsszuk, hogy bemutassuk, milyenek az emberek, hogyan alattomoskodnak és képmutatnak ... természetesen a cári Oroszországban" - így vezeti be Gaft, az est szó-vivője, Szaltikov-Scsedrin *Balalajkin és Tsai.* című drámáját, melyben *a Kortárs*-panoptikum újabb viaszfiguráit hozzák elénk, újra és újra meghökkentve mesterségtudásukkal, színpadi leleményükkel

A színház két fiatalja, Rajkin és Nyejolova egy *Rómeó és Júlia*-paródiát mutatott be ezen az estén. Nemcsak Shakespeare-t kacagtatták ki velünk, hanem önmagukat és két másik moszkvai színházat is. Tehették : hiszen pirulva-szerényen viselt, vibráló tehetségüket ilyen rangos társaságban is „nyíltszíni tapssal" vélte szükségesnek jutalmazni a főként szakmai körökből kikerült publikum; és tehetik: hiszen könnyen találunk háromszor ennyi moszkvai színházat is, amelyről lehet karikatúrát rajzolni - rendelkezik ugyanis önálló játékstílussal, sajátos színházi arculattal.

Vendégeink tehát bemutatkoztak. Röviden, mindössze ennyit mondtak: „Színészek vagyunk."

színház és közönség

MIHÁLYI GÁBOR

Don Quijote nyomában

Két nap a Huszonötödik Színházzal Borsod megyében

Mint ismeretes, a Huszonötödik Szín-ház már harmadik éve keresi fel évad elején néhány produkciójával és külön e célra szerkesztett műsorokkal az ország valamelyik megyéjét. Ezúttal Borsod-Abaúj-Zemplén megye volt a soros. Nem a vendégjáték-sorozat megnyitójára mentem el, attól tartva, hogy a szükségszerű ünnepélyesség nem ad reális képet. A turné hétköznapjaira voltam kíváncsi. Vándorlásuk negyedik napján találkoztam velük - Tiszapalkonyán.

Még Pesten egy sokszorosított, házi használatra készült részletes eligazítót kaptam a szervezőktől. Ez 15:[30]-ra irodalomórát ígért, a falu általános iskolájában. Néhány perccel korábban érkeztem az iskola elé. Egy gimnazista külsejű fiatal lány állt a kapuban. Ő az iskola új igazgatóhelyettese, biológiatanár, és a vendégeket várja. Mint kiderült, már fél három óta. A hetedik-nyolcadik osztályos tanulók pedig azóta szorongtak egy tanteremben, az igazgató úr személyes felügyelete alatt. (Másnap ugyanez történt Göncön, csak ott az egy órával korábban berendelt gyerekek egy része már elment, mire megjöttünk.)

Hiába kíváncsiskodom, senki sem tudja, miért kaptak az iskolák egy órával korábbi időpontot. Csak hogy eleve megkeserítsék a tanárok és a gyerekek szájízét az értelmetlen várakozással?

Kérdezem a tiszapalkonyai tanároktól - közben még egy fiatal magyarszakos tanárnő is előkerült -, hogy mi lesz? Fogalmuk sincs, felelik - velük csak annyit közöltek, hogy fél háromra várják a pestieket.

Nincs idő tovább beszélgetni, kintről egy érkező busz zaja hallatszik. Kisietünk, fogadni Gyurkó Lászlót és a színészeket. Háromnál gitár, a negyediknél tilinkó. Kézfogás, a színészek csoportba verődnek, és zeneszó mellett, énekelve bevonulnak a tanterembe. (Göncön a hetedik-nyolcadikosok, jobbára lányok, a művelődési ház udvarán várnak bennünket.)

A gyereksereg némi megilletődéssel szemléli a rájuk törő tarkabarkán öltözött fiatalokat. A hangulat azonban gyorsan oldódik. Tiszapalkonyán a bevonuló nóta refrénjét a színészekkel együtt, tapssal kísérik. (Göncön az egyik nyílt tekintetű kislány az első dal után bátran megkérdi: kik vagytok? - mert a sietségben valóban elmaradt a bemutatkozás.)

Az irodalomórát gyakorlatilag az erre a célra szerződtetett, de túlontúl „iskolás" tanár helyett egy színész, Bajcsay Mária vezeti, rokonszenves közvetlenséggel, de nem minden zökkenő nélkül. A többiek is beleszólnak, kérdezgetik az iskolásokat, ki a kedvenc költőjük? Petőfi és Arany - hangzik a válasz. Galán Géza Petőfi gyerekkorából mond el kedves anekdotát egy kis verssel megtűzdelve. Válaszul az egyik gyerek elszavalja *a Feltámadott a tengert.* Újabb éneklés következik. Milyen népdalokat tudtok? - érdeklődnek a Huszonötödikesek. A bemondott dalokat közösen éneklik. Majd újra Galán következik, elszavalja eljátszva A *fülemülét,* briliánsan, mulat-ságosan. Weöres neve nem ismeretlen a gyerekek előtt, *a Bóbitát* olvasták, egy-két versét könyv nélkül is tudják. Ezeket is elénekeljük, aki nem ismerte a verseket vagy a dallamot, az most megtanulja. Nagy sikere van a Medvetáncnak, Sebő-Halmos megzenésítésében, a színészek ezt is megtanítják a gyerekeknek. A mai irodalmat Nagy László képviseli egy verssel, ez még a magyarázat után is túl bonyolult a gyerekeknek. (Göncön már nem is kerül elő, helyette *Lázár* Ervin egyik kis meséje szerepel.)

Én is élvezem, engem is elbűvöl az irodalomóra valóban improvizált frissesége és lüktető tempója, ahogy az unalmassá szürkült iskolai olvasmányok, kötelező Petőfi-, Arany-versek egyszer csak élménnyé válnak a fiatal művészek tolmácsolásában. De azért eszembe jut, nem ártana az „órán" néhány szóval elmondani, ki is az a Nagy László meg Lázár Ervin, hogy a gyerekek számára alig-hanem ismeretlenül hangzó nevek vala-hogy rögződjenek.

Mint egykori pedagógust, idővel zavarni kezd az óra megkomponálatlansága. Látom, hogy a színészek - minden erőfeszítésük ellenére - minduntalan visszaesnek a megszokott irodalmi mű-sor keretei közé, újra meg újra visszaáll az aktív előadók és a passzív nézők hagyományos helyzete. A kitörés maximuma a közös éneklés, egy gyerekszavalat, néhány ügyetlenül feltett kérdés, amire nehezen érkezik a kényszeredett, félszeg válasz.

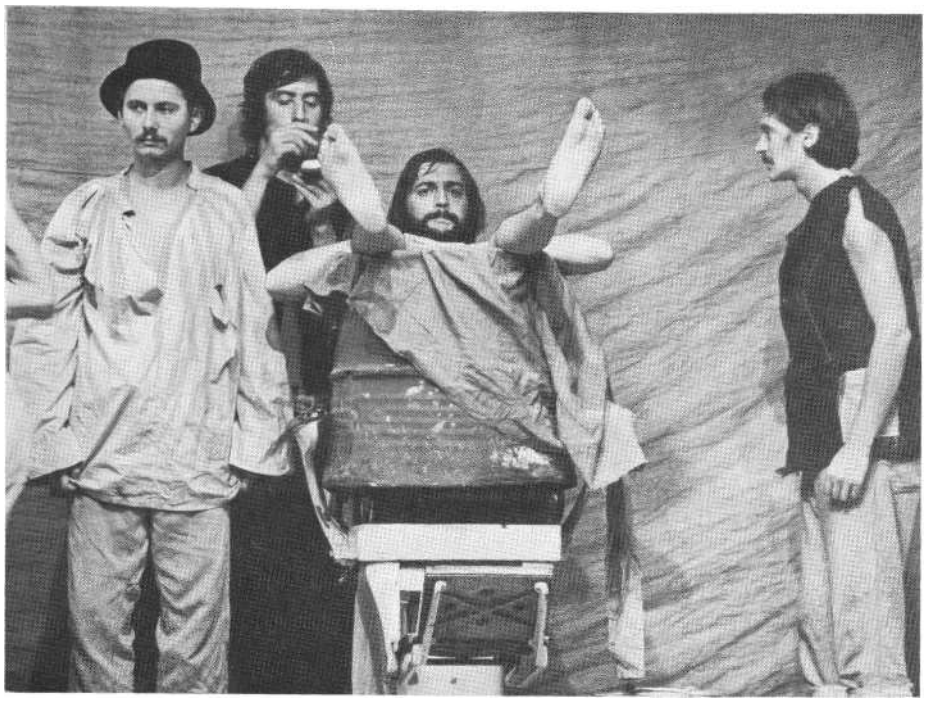
Az áttörés alaposabb felkészültséget kívánna. Tudni illene, hol tartanak ezek a gyerekek a hetedik-nyolcadikos tananyagban. Végig kellene gondolni, mi legyen ezeknek az irodalomóráknak a tartalma. Kötődjön az óra egyetlen költőhöz, vagy a spontaneitást megőrizve, a vers megértése, megszerettetése álljon-e a középpontban? Az óra módszertanán is tovább kellene még töprengeni - például a versmondás, az éneklés, a beszélgetés és a tényszerű adatközlés arányain.

A Huszonötödik Színház irodalomóráinak persze, elsősorban gesztusértéke és -jelentősége van, nem is igen szánták ennél többnek. Kétségtelen, töredékes megvalósulásukban is nagy örömet szereznek a gyerekeknek, szép, igaz élménynyel gazdagítják őket.

A tiszapalkonyai irodalomóra után elindultunk az esti előadás színhelyére, a művelődési házba. Egy saroknyira meg is találjuk: nem kacsalábon forgó modern kastély, hanem többnyire mozinak használt, öreg épület. Bent dísztelen, piszkos falak, ócska, rozoga széksorok és egy jobb napokat sohasem látott kis színpad. A művelődési ház vezetője sehol, mint később hallom, elutazott a városba érettségizni, tegnap volt az írásbelije. Gyurkó bosszankodik, a ház körtéit kicsavarták, nyilván régen nem használták az épületet, a plakátokon húsz-huszonöt forintért hirdetik a jegyeket azért az előadásért, amit a falu ingyen kap az államtól és a megyétől. (Vagyis a turné költségeit az állam és az illető megye fedezi, a bevétel viszont a művelődési házé.) Nem lehet tudni, eladták-e a jegyeket vagy sem, lesz-e publikum este. A próba előtt né-hány színész elindul egy kis zenés-énekes közönségtoborzásra, előadásra hívó röpcédulákat osztogatnak a járókelők között.

Hasonló gond fogadja a színház vezetőit másnap Göncön is, csak a jegyek negyede kelt, el elővételben. Az itteni művelődési ház vezetője nem ment el érettségizni, nyugtatja a társulatot, lesz közönség. Biztos, ami biztos, a fiatalok gitározva, énekelve végigvonulnak a falu főutcáján, hogy színházba csábítsák a göncieket. Meg-megállnak beszélgetni a bámészkodókkal, egy cigány házaspár szabódik, nekik nincs ilyesmire pénzük. Nem számít, felelik a színészek, ingyen is beengedik őket. Este valóban el is jöttek, s tátott szájjal figyelték az előadást. Megvallom, szinte jobban meghatottak, mint maga az előadás.

Közönségtoborzás közben arra gondolok, hány pesti, vidéki társulat lenne erre kapható?



Jelenet Molière-Örkény: Zsugori uram című darabjának Iglódi István rendezte előadásából (Usztics Mátyás, Tardy Balázs, Jordán Tamás és **Galkó Balázs) (Ikládv** László felvétele)

De vissza Tiszapalkonyára. A színészek próbálnak, én felfedező körútra indulok, megtudni, hogy él a falu, hogyan fogadja a pesti társulat érkezését, kik jön-nek el este a művelődési házba. Gondolom, minderre a választ a legegyszerűbben és a leggyorsabban a helybeli pedagógusoktól tudhatom meg, hiszen nekik jól kell ismerniök a falut.

Némi útbaigazítás után megtalálom az igazgató házát, néhány lépésnyire az iskolától.

Az igazgató - nagy darab, testes ember - képesítése szerint tornatanár. A múltról beszélünk. Házigazdám ifjú-kori emlékeit idézi, amikor tanító apjával a nyári szünidőben kijártak a határba vadászni. A tiszaparti fürdéseket akkoriban még nem zavarta meg a község széléig terjeszkedő erőmű, gyáróriás folyóba zúduló szennyvize, amely a halakat is kipusztítja. Az idén - panaszkodik - talán csak háromszor ment el horgászni, és a kifogott hal is benzinszagú volt, nem lehetett megenni. Romlik a kútvíz is. Kedvezőtlen széljárás esetén mindent belep a korom, a por. A KÖJÁL hiába figyelmeztet, hiába tiltakozik, a szűrőberendezések milliókba kerülnének, és a gyár inkább kifizeti a százezres bírságokat.

De a továbbfejlődő, terjeszkedő nagy gyáregység meg a szomszédban újonnan épült Leninváros egyben a jólét, a könnyebb élet forrása is. A gyárban négyezer forintokat fizetnek, ehhez jön még a háztáji és a piacozás. A téeszben is jól lehet keresni. Néhol már fejtörést okoz, mire költsék a pénzt. Akad család, ahol két tévékészülék működik, egy az öregeké, egy a fiataloké.

Az esti előadásra terelődik a szó. Elmondom, hogy Moliére *Fösvényét* fogják látni Simai Kristóf 1792-ből származó magyarításában és Örkény István átírásában, aki egy szellemes keretjátékot is írt a klasszikus komédiához. Úgy játsszák el a Zsugori uramat, mintha azt i 946-ban az infláció csúcspontján egy műkedvelő munkás színjátszó csoport tagjai mutatnák be próba közben barátaiknak, a rokonságnak. A keretjáték erősen megcsavarja a darab mondanivalóját.

Gondolom, az világos lesz mindenki számára, hogy tíz forint már nem ér annyit, mint újkorában.

- Maga csak ne bántsa a forintot - igazít helyre az igazgató elvtárs, - Jó pénz az, csak legyen. Jártam az idén Olaszországban, barátokkal, autón, és láttam, ott mekkora az infláció. Olvastam, meg mesélik ismerősök is, hogy romlik a pénz másutt.

Ebben maradunk. Magamban egyre kíváncsibb leszek, mit szól a falu a pénzkuporgatást, az elkispolgáriasodást ostorozó darabhoz.

- Lesz-e este közönség? - kérdezem. Az igazgató megnyugtat: a művelődési ház vezetője, mielőtt elutazott, közölte vele, hogy minden jegyet eladott, kiosztott. A négyszáz-egynéhány jegy nagy részét elvitte a protokoll, és még egy szakasz kiskatonát is mozgósított a biztonság kedvéért.

Végül, valóban nem is volt hiány nézőben. A legkülönfélébb emberek jöttek el, a környék és a falu vezető tisztségviselői, értelmiségiek, idős parasztok, fiatal munkások, gyerekek és persze a kiskatonák. Másnap Göncön - a kiskatonákat leszámítva - hasonló összetételű közönség fogadta a pestieket.

Utoljára Varsóban, a Nemzetek Színházában izgultam így magyar színház sikeréért. Mint később kiderült, nem is ok nélkül: a tiszapalkonyaiakat felháborította Iglódi Mejerholdon, Brechten, Ariane Mnouchkine-on iskolázott rendezői stílusa. A commedia dell'arte-játékmód komolytalan bohóckodásnak tűnt a szemükben.

- Tudja, nekünk olyan szokatlan az ilyesfajta színház - magyarázza nekem az igazgató felesége a szünetben. - Itt összevissza jönnek be és mennek ki a színészek, az ember nem is tudja, hová figyeljen.

Az igazgató úr a szünetet sem várta meg, szülői értekezletre sietett, a pedagógusok nem is jöhettek el az előadásra. Mellettem egy derék asszonyság ült, látszott, szinte összeszorítja a száját, hogy ne nevessen.

Az új forint bejelentését a közönség lelkesen megtapsolta, s mit sem vett észre az új pénzt üdvözlő lelkes szavak mögött meghúzódó iróniából, az anyagiasság mulandóságával kapcsolatos illúziók szétfoszlásából - vagyis éppen a lényeg maradt rejtve a tiszapalkonyai közönség előtt.

A kiskatonák egy ideig figyeltek meg nevettek, de amint elterjedt a híre, hogy a kocsmában iszogató őrmester elvtárs kultúrpártoló szigora már feloldódott a fröccsökben, ők is kötelességüknek érezték, hogy a múzsák után Bacchusnak is áldozzanak, és szép lassan kiszállingóztak a teremből. Odakint hamarosan diadalt ült az „ellenkultúra" - a részeg kurjongatás, dalolás majd elnyomta a színészek hangját.

Az előadás végén a közönség sietve távozik haza a televízióhoz vagy a kocsmába. A tapsrendet már nem lehet végigvinni.

A színészek letörtek, rosszkedvűek, a falut szidják. Bezzeg Rudolftelepen a bányászok nem így fogadták a Zsugori uramat. Ott siker volt.

Miskolcon alszom az Avasban, útközben a gépkocsivezetővel vitatjuk az előadás tanulságait. Ő sem igazán színházjáró ember, így kell némi kommentár a látott darab és játékstílus megértéséhez. Miután elmagyarázom, hogy a látszólag szimpla bohózati játékok valójában mennyi művészi ravaszsággal vannak kimódolva, mennyi gondolat rejlik mögöttük, útitársam mégis megkérdi, hogy voltak-e ennek a társulatnak olyan színészei, akik később egy komoly társulathoz szegődtek? Úgy látszik, mégsem tudtam igazán meggyőzni őt a Huszonötödik Színház vállalkozásának komolyságáról, művészi rangjáról.

Másnap délelőtt ankét a Huszonötödik Színház táborhelyén, a Csanyikvölgyi KISZ-iskolán; az éppen folyó hathetes tanfolyam résztvevőivel, a mozgalom propagandistáival, a gyönyörű koraőszi napfényben az amfiteátrumszerű szabadtéri mozi-színházban úszunk az egyet-értés és a rokonszenv hullámaiban. A társulat elemében van, értő közönségével beszél, olyanfajta fiatalokkal, mint akik Pesten is megtöltik a Népköztársaság úti stúdió nézőterét.

Ebéd után a busz átvisz bennünket Göncre. Falu nyolcvan kilométernyire északra Miskolctól, a csehszlovák határszélen. Nem olyan módos község, mint Tiszapalkonya. Inkább csak múltjával büszkélkedhet - tudom meg itteni informátoraimtól. Itt fordította Károli Gáspár a Bibliát, itt székeltek a huszita had-vezérek, Rákóczi városi rangra emelte, volt megyeszékhely, később már csak járási központ, most már csak falu. Nincs ipara, a fiatalok ingáznak Miskolcra, Csehszlovákiába: Kassára. A jövő egyik ígérete: Göncöt alsófokú oktatási központtá szervezik. A kétezer lélekszámú falu általános iskolájának hétszáz tanulója van, egy részük bejáró, a faluban kollégium is létesült részükre, meg egy szép, modern nevelőotthont is építettek, annak a tanulói is a falu általános iskolájába járnak. Az oktatási intézmények vagy hetven pedagógust foglalkoztatnak, köztük sok a friss gondolkodású fiatal. Az új tanácselnök - volt népművelő - tekintéllyel bíró idevalósi ember, aki szívügyének érzi a falut és a falu kulturálódásának szolgálatát. Még egy jól működő, hetenként „kötelező foglalkozást" tartó értelmiségi klubot is szervezett, amelynek alighanem az angol példa nyomán csak férfiak lehetnek a tagjai. Persze, a feleségek is eljöhetnek - mentegetőznek a rosszalló megjegyzéseinkre, *elvben* magányos nők is tagjai lehetnek a klubnak. Azonban új tagot csak kétharmados többséggel lehet felvenni, valahogy eddig egyetlen női jelentkező sem kapta meg a kellő számú szavazatot.

Göncön az esti előadás - igazi siker! Gyurkó László Don Quijote-drámáját mutatják be. Engem a darab Budapesten hidegen hagyott, mondanivalóját túl szimplának találtam. Itt azonban éppen a gondolat egyszerűsége, világossága hat. Önmagukat vagy önmaguk legjobbik énjét fedezik fel a nézők Don Quijotéban, aki kard, igazi fegyver helyett egy szál vízvezetékcsővel indul el a szegények, elnyomottak, gyámolításra szorulók védelmezőjeként igazságot tenni. Szívből nevetnek a darab humorán, a szellemes rendezői ötleteken, tréfákon. Mögöttem egy molett ifjú hölgy majd kiesik a székéből. Újonnan szerzett pedagógus ismerőseim el vannak ragadtatva. „Ilyen színház kellene itt minél gyakrabban" - mondják, és a dicséret egyben szemrehányás is, mert félő, hogy megint évek telnek el, amíg hasonló színházi élményben lehet részük itt, Göncön. Miskolc innen messze van, Budapest még messzebb.

A budapesti bemutató óta a produkció egyébként jobbnál jobb rendezői ötletekkel gazdagodott, koreográfiája briliánssá csiszolódott, s a színészi játék is beérett. - A premier óta még kétszázszor próbáltuk a Don Quijotét - indokolja a szembetűnő fejlődést Iglódi István. - Amikor erre készültünk, még csak álom volt, amit ma elértünk, hogy már négy hónapig próbálunk egy új darabot.

A színészek boldogok, mert érzik: Göncön csatát nyertek.

Tíz nap Borsodban. Kis vereségekkel, kis győzelmekkel. Egy csepp víz a tengerben. Bizonyos értelemben valóban Don Quijote-i harc hajdani vásári komédiások módjára művészetet terjeszteni a televízió korában. Mi a hatásfoka szerep-lésüknek? Mi a gyümölcse ennyi fáradozásnak? Mikor kerülnek vissza újra Göncre, Tiszapalkonyára?

Rosszul feltett kérdések ezek. Másról van itt szó. Egy új népszínházi forma kikísérletezéséről. A Huszonötödik Szín-ház azt keresi, hogyan lehet *a Luxemburg grófja* helyett gondolkodásra serkentő, tudatformáló, politizáló színház számára megnyerni a nézők legszélesebb rétegeit.

Nyilvánvalóan nem egyedül ők keresik a megoldás lehetőségeit. Ezzel a problémával küszködik az országot járó Déryné Színház, ennek útját, módját kutatják a vidéki színházak, amelyeknek egyelőre nehezen viselt kötelező teher a tájolás. Vajon eljöttek-e megnézni, izgatta-e őket, hogy mit csinál a Huszonötödik Színház? Például a miskolci színház tagjai, akiknek ugyancsak feladata az igazi színházművészet terjesztése Borsod megyében. Hogy esetleg vitatkozzanak, a maguk tapasztalatai alapján más módszereket javasoljanak. Hogy Gyurkóék, lglódiék próbálkozása ne maradjon Don Quijote-i küzdelem!

Következő számaink tartalmából:

Tarján Tamás:
Itt állok, másként nem tehetek
(Sütő András dramaturgiájáról)

Koltai Tamás:
A Csillag a máglyán a Madách Színházban

Szeredás András
A (dez)integráció (melo)drámája
(Az ifjú W. szenvedései; Elérkezett az idő)

Mészáros Tamás:
Ruszt József és a Bakkhánsnők

Nánay lstván: Melodráma
a cirkuszban (A Glória Kecskeméten)

Pór Anna:
A Magyar Elektra és a Karnyóné

Pályi András:
Törőcsik Mari

Baló Júlia:
Rendezők a főszereplőkről
és az epizodistákról

Földes Anna:
Berlini napló II.

Mándi Teréz:
A Tanácsköztársaság színháza

Eörsi István:
Az áldozat (drámarészlet)

---

arcok és maszkok

CSERJE ZSUZSA

„Halló, itt Torkos, itt Torkos!"

Zala Márk a Zsugori uramban

Moličre *Fösvényét* 1791-ben Simai Kristóf K. O. P. (kegyes oskolai pap) lefordította, egyúttal magyar közegbe helyezte. A Simai-féle átdolgozást 1821-ben átírta, átdolgozta Döbrentei Gábor. Az ő stílusa, nyelve állítólag szebb volt, mint Simaié, ezért mindkettőjük fordítását felhasználta Örkény István 1946-ban, amikor ő is átdolgozta a már *Zsugorinak* nevezett darabot, melyet az-tán be is mutattak 1948-ban a Madách Színházban.

A bemutató műsorfüzetében ezt írta Hont Ferenc: *„A Zsugori* előadása a Madách Színházban akkor éri el a célját, ha például szolgál a magyar drámaíróknak arra, hogy miként kell a magyar színpadi hagyomány szellemében a legnemesebb irodalmi anyagot a legszélesebb néprétegek számára élvezetes formában előadni . . . Önkéntelenül felvetődik a kérdés, hogy ez a darab mennyiben Moličre-é, mennyiben Simaié, Döbrenteié és mennyiben Örkényé. Fordítás-e vagy eredeti darab, magyarítás-e vagy átírás ?"

Hasonló kérdések merültek fel most *a Zsugori 1*975-ös bemutatója után a kritikákban. Nem véletlenül, hiszen a magyarított, átdolgozott és Örkény által egyszer már átírt változathoz most még keretjátékot is írt Örkény. A mostani darab 1946-ban, az infláció idején játszódik, egész pontosan az új pénz, a forint megjelenésének előestéjén. A Ganz-MÁVAG fiatal munkásaiból álló amatőr színjátszó csoport próbálja a *Zsugori uramat.* Éppen a főpróbán vagyunk, amikor megérkezik a hír a forint megjelenéséről. A keretjáték, mely Örkény vallomása szerint munkapróba közben született rögtönzések, közös (avagy rendezői) ötletek jóvoltából, „mulatságos kettős anakronizmust" eredményezett.

„Kicsit úgy érezzük, mintha Zsugori uramhoz lennénk hivatalosak, ahol éppen csak elbolondítják a vendéget az evés-ivás illúziójával. Olyan ez a szíves kínálás, mint az őszi napfény: sokat ígér és keveset ád. Pedig az ötletek jönnek, szinte számolatlanul. Izgő-mozgó lepedővászon háttér, fogorvosi szék, mint a zsugoriság szimbóluma, magyar menyecskének álcázott francia házasságközvetítő-nő, eleven kert, ideges fénycsóva, rövidzárlat" - állapítja meg az *Élet és* Irodalomban Szekrényesy Júlia. *A Népszabadságban* Molnár Gál Péter úgy véli, hogy „politikailag biztos, dramaturgiailag és művészileg bizonytalan a Huszonötödik Színház új munkája. A keretjáték drámává és művészi-társadalmi élménnyé lesz kezükben, míg a dráma - a moličre-i - keretjátékká csökken, és csupán ürügyül szolgál arra, hogy a termelt javakban való részesedésről, a pénz szerepéről az osztálytársadalomban, az elosztás igazságosságáról és az állam elhalásáról, a kommunizmust építő kommunisták hitéről és elszántságáról beszéljen". Tarján Tamás pedig a novemberi Kritikában megállapítja: „Iglódi két darabot rendezett: egy keretjátékot, egészen kiválóan, egy Moličre-t, igen érzékenyen és ötletesen, helyenként azonban nem ügyelve a tempóra; a két fél mégsem tesz ki egy egészet. A rendező alaposságát, tehetségét bizonyítja, hogy az előadás e szervi hibáival együtt is élvezetes, mondanivalójában célt érő."

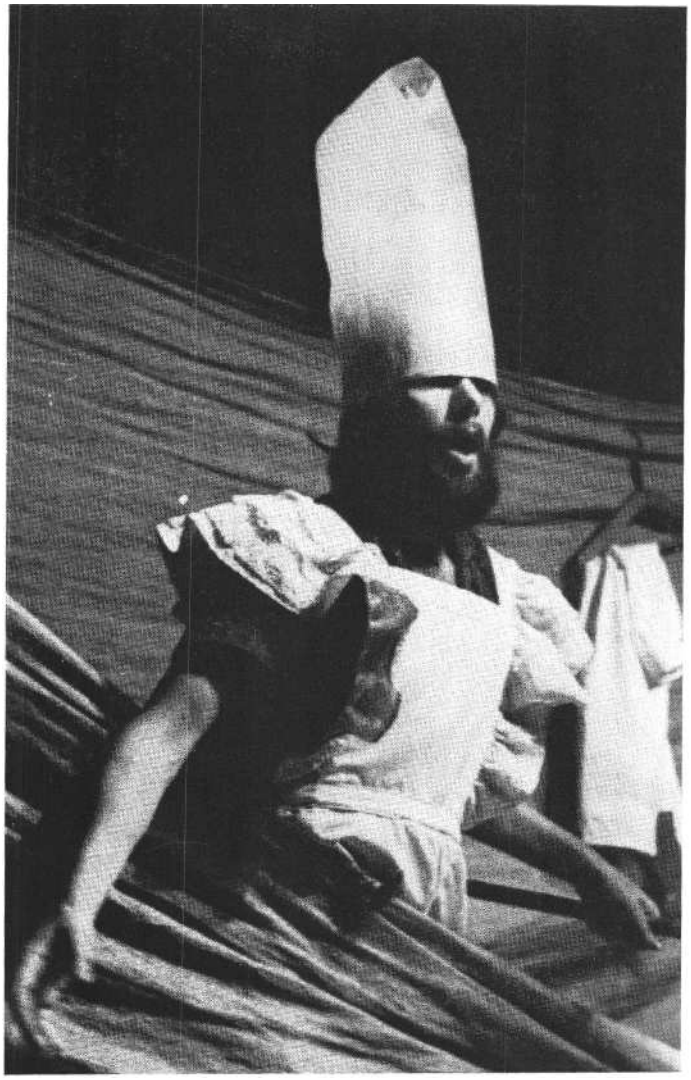
A kritikák általában egyetértenek abban, hogy a színészek egy része a moličre-i alakok plasztikus ábrázolására törekedett, mások a keretjáték fiataljait elevenítették meg hitelesebben. Zala Márk az előadás minden rétegében otthonosan mozog: az ő alakítása teremti meg a kívánatos szintézist.

A levél. avagy a szerződés felolvasása
(Zala Márk a Zsugori uramban)

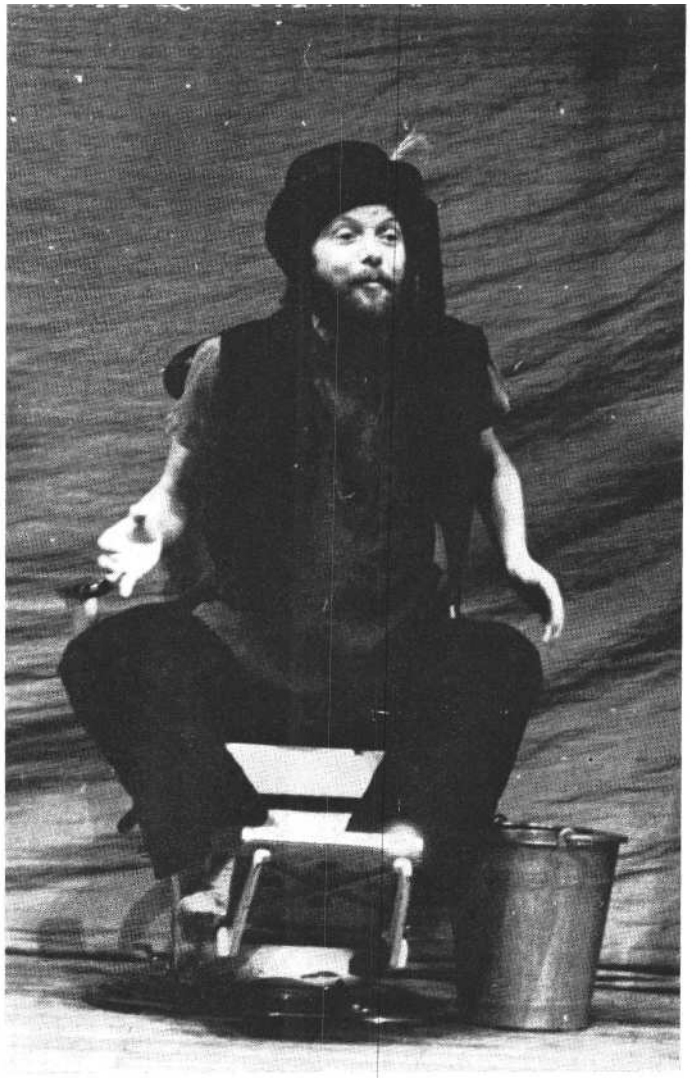
Nagy a nyüzsgés a darab elején. Zala Márk hozza be a színre összecsomagolva azt a vásznat, amely különböző játéktérül szolgál majd. Fiatal munkást alakít, lelkes, ám tapasztalatlan amatőr színjátszót, aki részt vesz a játékban. A darab kezdetén, a keretjátékban igen élénk tekintetével láttatja: buzog benne a játékkedv, a lelkesedés. A vászon először utcát jelez, ő kinéz az elképzelt ablakon, elmond egy rigmust (rosszul hangsúlyozva), s érezzük, lelkesedése azé a színjátszóé, aki fontosnak érzi magát és a feladatot, melyet rábíztak. Eljátssza azt az amatőrt, akinek sutasága, „szerencsétlenkedése" a játék folyamán igen gyakran a humor bő forrásává válhat majd.

A levél (avagy a szerződés) felolvasása

Dudorászva közeledik tollal díszített hetyke kalapjában, ritmusosan lépked, a „Sárga kukoricaszár" dallamára sután rakosgatja egyik lábát a másik elé, s közben meredten nézi a földet. Hirtelen meglát a földön egy papírt - a „szerződést" -, felveszi, megpördül maga körül, majd mint aki ismeretlen titok birtokába jutott, kandi kíváncsisággal fennhangon olvasni kezdi. Éneklő fejhangon olvassa fel a szöveget, néha ez a hang elcsuklik, felkúszik valami furcsa, groteszk magasságba, majd elhalkul és elenyészik a semmibe. Ez a hang mindig élénk derültséget vált ki a nézőkből, anélkül hogy bármi magyarázata lenne. Mint lelkes amatőr, hálás ezekért a nevetésekért, s időnként jóízűen visszamosolyog a nézőkre. Megengedheti magának, hiszen „főpróbán" van, s a nézőtéren a darab szerint barátai, ismerősei, rokonai ülnek. Öntudatlanul is felhasználja a vásári komédiázás eszközeit is, minden lehetőséget kihasznál a közönség megnevettetésére. Ügy tesz, mint aki nehezen böngészi ki az írást, közelebb hajol a papírhoz, mivel a betűket is alig ismeri. Gyakran értelmetlenül olvassa a szöveget, eljátszadozik a szavakkal, szókapcsolatokkal, összevon két, nem egymáshoz tartozó szót, téved egy betűt, ezáltal a szöveg jelentése megváltozik, s ugyancsak távolra kerül eredeti értelmétől. Egész mondatok esnek áldozatul szellemes kiforgatásainak, csavarintásainak, folyamatosan biztosítva ezzel a nevetést a nézőtéren. „Használt ruhát, háztartási eszközöket" - olvassa,



Zala Márk mint **szakács**



Zsugori uram **kocsisa (Korniss Péter** felvételei)

s már ordít, mint az ószeres. A „himpellér"-ből így lesz „hím pellér", az „oláh ládá"-ból olaszos temperamentumú „olálá" felkiáltás.

Színes fantáziája egy pillanatig sem hagyja cserben. A szöveg izgatott felolvasása közben leül a színpad szélére, lelógatja lábát, megigazítja a kalapját, megvakargatja bajuszát, szakállát, picit kaparász a szeme alatt is a nagy igyekezettől. Majd törökülésbe helyezkedik, s időn-ként a talpát vakargatja vagy a fapadlót piszkálja. Még azt is eljátssza, hogy szálka ment az ujjába. S mindezt olvasás közben, szinte mellékesen teszi. Egyes részeknél széles vigyor ül ki az arcára, ám amikor nem mosolyog, ámuló, nagy, kerek szemével szánnivalóan elesett. Ahogy Molnár Gál Péter írja kritikájában: „tré-fáival, értetlenségeivel véleményezi az adásvételen alapuló emberi kapcsolatokat, és egy magasabb rendű erkölcsöt jelenít meg tisztaságával." A szerződés felolvasása után feláll, válla fölött hátradobja a papírt, s ahogy jött, ugyanúgy továbboldalog.

A második részben ő jön be először, a színpad közepén megáll, s miután megigazította a fogorvosi széket, mely Zsugori uram állandó helye (melynek nem túl szerencsés szimbolikus jelentését a kritikák kifogásolták), felmutat egy elnyűtt rongydarabot, majd megfordítja, lássák a másik oldalát is, azon sincs semmi. Azután lehelyezi a földre, rááll, dobbant egyet, füttyent, csettint, arcán büszke mosoly, hiszen vele kezdődik ismét a játék. Bakkecskeugrása, örömrivalgása hozza be a többi szereplőt a színre.

„Várni kell egy csöppet"

Zsugori uram rákényszerül, hogy vacsorát adjon nem-szívesen-látott vendégei tiszteletére. Az utasításokat kiadandó, Torkost szólítja magához, aki egyúttal szakácsa és inasa is. Zala-Torkos beslattyog a színre, körülnéz, vajon honnan szól a hívó hang. A földre tapasztja fülét, úgy hallgatja a gazdátlan hangot, még a színpadi deszka alá is benéz. Szája szegletében huncut mosoly bujkál, valami turpisságon töri a fejét. S mert még mindig nem leli a hozzá szólót, hát ő is megtalálja a módját, hogy stílusosan válaszoljon. Kezébe veszi a fürdődézsa mellett levő vizescsöbröt, telefonná lépteti elő, s abba beszél bele öblös hangon: „Halló, itt Torkos, itt Torkos!" Ura távoli hangon a szakácsát szólítja, s ő a csöbörbe ezt válaszolja: „Várni kell egy

csöppet." Huncut ráadásként még a visszhangot is eljátssza egy kongó „pet" szócskával.

Alig vártunk egy csöppet, Torkos mint szakács tér vissza. Fején papírzacskóból készült szakácssapka, kezében óriás fakanál. A vászon mögül bukkan elő, derékig látszik csak, s a fakanállal, mint egy nagy lapáttal evezni kezd. Vacsorát rendelnek tőle, s ő, aki ritkán élt meg ilyen helyzetet Zsugori uram házában, repes az örömtől. Ki akar ugrani a bőréből, lendületével szinte kiszakítja a vásznat. „Történnek csodák" - hápog elképedten. Néha ismét halljuk azt a bizonyos felfelé csukló fejhangot, amely az első részben annyi derültséget okozott. Áhítattal sorolja fel a leveseket, vágyódva ejti ki a sültek nevét, beleszagol a levegőbe, szinte érzi az illatokat, egyre jobban belehergeli magát az ételek fel-idézésébe. A „kávét, kávét akarok!" felkiáltás olyan hévvel tör ki belőle, hogy nyilvánvalóvá válik : ez már nemcsak a szakács óhaja, hanem a fiatal munkás vágyakozása egy igazi jó kávé és minden-féle finom ételek után, mely ezekben a háború utáni időkben számára is szinte elérhetetlen ínyencségnek számított. Az eksztázisnak, amely egy létra tetejéig juttatta el, a fején levő nagy papírzacskó eldurrantása vet véget. A váratlan csapástól, a nagy ijedelemtől Torkos feje úgy kóvályog, hogy hosszú percekig még bandzsít is hozzá.

Zsugori uram ezután a kocsisát hív-ja. S ekkor Zala aki mint munkásszín-játszó - eddig élvezettel bújt bele a szakács szerepébe, így szól ismét: „Várni kell egy csöppet." Annyi melegséggel, kedéllyel és szeretettel ejti ki ezt, hogy úgy érezzük, ez a mondat nemcsak a nézők, hanem a színész szívébe is be-lopta magát. Mint kocsis (vagy lovász-inas) komótos léptekkel, szétterpesztett lábakkal jön, beáll egy merev pózba, kezében ostor, s mély, dörmögő hangon szólal meg. Harsány eszközökkel érzékelteti (ismét az amatőr eszközei ezek), hogy ő most egy másik figurát alakít. Mozgásával utánozza a vánszorgó lovakat, az állatok lelógó fejét, a szegény párák nyomorúságos állapotát is felidézi. Kezeit szemellenzőként használja, hogy a távolodó lovak után nézzen, újabb szójátékai egyikének köszönhető, hogy a „lovak"-ból a „ló vak" lesz.

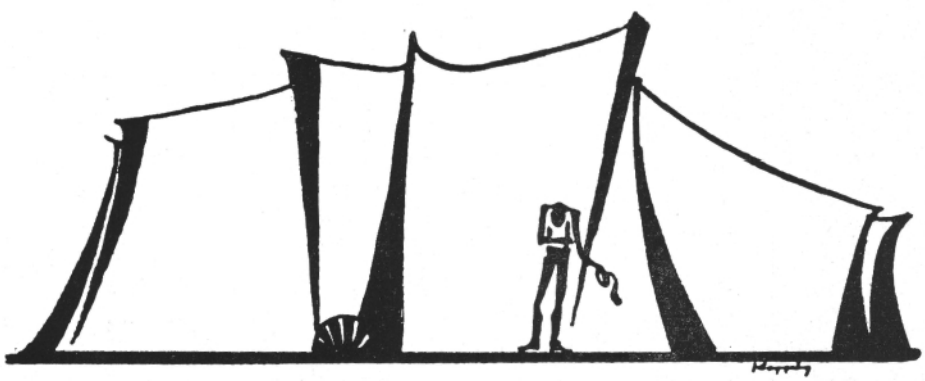
Kaján méregkeverő

Zsugori uram szeretné megtudni, mit beszélnek róla az emberek. Torkost faggatja hát, mint szolgáját, és biztatja az őszinteségre. Torkos lágy, behízelgő módon kezdi mesélni a hallott pletykákat ura viselt dolgairól. Eleinte óvatosan bánik a szavakkal, hiszen csupa rossz tulajdonságról számol be, ám amikor látja, hogy ura nem jön dühbe, sőt biz-tatja, felbátorodik, és egyre nagyobbakat röhög a mesélt pocskondiázáson. Azt hiszi, megengedheti magának, hiszen Zsugori is látszólag jól mulat rajta. Rendkívüli módon élvezi, hogy végre saját véleményét is elmondhatja ezzel, s így elégedett örömmel vágja gazdája szemébe a legcsúfabb szitkokat. Hangjából nem hiányzik a mélységes megvetés sem, amikor kimondja a világ ítéletét, az összegezést: „Paranda féreg!", s jót mulatunk azon, hogy maga sem tudja, mit is jelent e szó. A jelenet végén a vörösrelilára dühödött Zsugori a vödröt Torkos fejébe csapja. Ezzel a fejdísz-szel távozik, kezével vakként tapogatva a járást kifelé.

A nősülni készülő Zsugori féltékeny saját fiára. Joggal, hiszen választottja a fiút szereti. Amikor kettesben találja őket, fiát csúnyán elveri, és Torkost hív-ja üzenetközvetítőnek. Az szenvtelen arccal hallgatja apa és fiú szenvedélyes kifakadását egymás ellen. Szemrebbenés nélkül hazudja az ellenkezőjét az üzeneteknek. Szemében már ott bujkál a csínytevés tudatának öröme, előre élvezi, mekkora galibát okoznak majd füllentései. A „kibékített" apa és fiú köszönő szavait álszent szerénységgel, de jól érzékelhető kajánsággal fogadja. A fiú jutalomképpen meg is öleli. Zala itt ismét talál egy játéklehetőséget arra, hogy a darab (és szerepének) sokrétegűségét érzékeltesse. Eljátssza, hogy mint munkásfiú kiesik moličre-i szerepéből, ölelés közben fedezve fel, hogy akit megölelt, az fiúruhába bújtatott lány. Kihasználva az alkalmat, még egyszer jó alaposan megölelgeti színjátszó kolléganőjét.

Cigaretta és elemlámpa

A darabbeli kultúrházban kiég a biztosíték, s a „főpróba" sötétben folytatódik. Amatőr barátunk egy létra tetején áll, s nem lévén éppen szerepe, rágyújt egy cigarettára. Nem Torkos, a szakács és kocsis, hanem a fiatal munkás, aki a próba és a játék hevében elfáradt, s most kihasználva az átmeneti sötétséget, pihenésül elszív egy cigarettát. A sötétség miatt a későbbi jelenetekben elemlámpát használnak a szereplők, ezzel oldva meg az átmeneti világítást. A fösvény Zsugori eltűnt pénzesládikáját keresi. A gyanúsítás Torkost is eléri. Kiderül azonban, hogy hozzá a lopás gyanúja sem férhet. Sőt, elmondják róla: a szeméből látszik, hogy becsületes. Torkos boldogan veszi tudomásul a róla szóló dicsérő jelzőt, sugárzó örömmel önmaga felé fordítja a fényforrást, s az elemlámpával belevilágít a saját „becsületes" szemébe



FÖLDES ANNA

Berlini színházi napló

1.

Shakespeare - német módra

Október Berlinben a színházi ünnepek hónapja. Abban a szerencsés helyzetben voltam, hogy egyhetes színházi tanulmányutam megtoldva, e hónap felét az NDK fővárosában, tizenkét estét a berlini színházak nézőterén tölthettem. Megnézhettem az ünnepekre kitűzött legújabb bemutatókat, és azokat a fémjelzett előadásokat, amelyeket hazai kollégáim egy része már esztendőkkel ezelőtt látott. Ez utóbbi, tulajdonképpen magánügy lenne - a kritikus saját hibáján kívülálló okból elkövetett, nagy örömmel jóvátett mulasztásának bepótlása ha tapasztalataim nem lennének rendkívül jellemzőek az NDK színházi életére.

Valójában ez az évtized repertoárjából megszerkesztett havi műsorrend többet és hitelesebbet mond a színházi élet pezsgéséről, mint akár a legjobb előadás. Mert ez jelzi a berlini repertoárszínházak közönségsikerét, a nézők folyamatos igényt és érdeklődését egy-egy produkció iránt, és az előadások időálló életképességét is. A legrégebbi, és ha nem is egyértelműen a legjobb, de mindenképpen a legemlékezetesebb előadás, amit láttam, több mint tízesztendős: Besson híres rendezése, *A sárkány a* Deutsches Theaterben. A legfrissebb - Gorkij Az *utolsók* című drámájának nyilvános főpróbája a Gorkij Színházban, Wolfgang Heinz rendezésében. A kettő között sorakozik szinte a hatvanas évek derekáról való színházi műsor java: az 1966-os *Szeget szeggel* és az i972-ben országos vihart kavart Plenzdorf-darab, *Az ifjú* W. *ifjabb szenvedései is. És* természetesen az idei színházi ünnepek kiemelkedő be-mutatója, a *Torquato Tasso*.

Kétségtelen, hogy még ebben a gondosan összeállított „színházrendben" is sok a hiátus, most sem láthattam minden látni érdemes előadást az NDK-ban. De tizenkét este tapasztalatai már mégis feljogosítanak némi általánosításra. A legelső és legfontosabb - amit egyébként esztendők óta tudunk -, hogy az NDK színháza benne van a világ színházi vér-keringéséhen. Rossz előadások, kudarcok itt is akadnak, és nagy színházi élmények sem születnek minden áldott este. De ami a kettő között van, az előadások átlagos szellemi szintje - elképesztően magas. Jobb híján használom a szellemi szint meghatározást. Érzékeltetni kívánom vele, hogy nem a műsordarabok megválasztásában vagy a színészi játékban, hanem elsősorban a darabolvasás intellektuális erőfeszítésében és eredményében érzem a példát. Az értelmezés pontossága, eredetisége, időszerűsége és gondolati gazdagsága rangot ad a bemutatóknak. És ezt a rangot az előadások öt hónappal, öt évvel vagy akár tízzel a premier után is őrzik.

Ha a látogató tanulmányútja végén felteszi magának a kérdést, hogy *miért jó az NDK színháza?* - akkor először is itt kell keresni a választ. Azért jó, vagy talán azért is 1ó, mert ebben a színházi szervezetben felkutatják, megtartják és csiszolják a már létrehozott értékeket, a korábban sikerrel bemutatott előadást. Ilyen módon Berlinben kitolják a mulandó időbeli művészet hatásának kereteit. Lehetővé teszik, hogy nemzedékek osztozzanak egy-egy színházi élményben. Aki *A sárkány* Deutsches Theater-beli bemutatóján még csak a mesének örült, azóta felnőtt az előadás erkölcsi-politikai igazságához.

A színpadi minőség megtartásának ez a problémája esztendők óta foglalkoztatja az NDK művészeit és színházi kritikusait is. Ingeborg Pietzsch kritikus fel is tette a kérdést Adolf Dresen rendezőnek, hogy lehet az, hogy előadásai nem esnek szét, nem fáradnak el az évek során, sőt ellenkezőleg, nem egy közülük tovább él, és jobbá lesz, mint a premieren. (A példák között az általam látott előadások közül *a Szeget szeggel* szerepelt, amely 1966 óta van a Deutsches Theater kamaraszínházának, a Kammerspielének műsorán.) A kérdésre Dresen sommás választ adott, mondván, hogy igazság szerint a premiernek kell a legrosszabb előadásnak lennie. De aztán hozzátette azt is, hogy volt idő, amikor pályatársaival együtt őt is aggasztotta az előadások „elslamposodásának" problémiája. A Berliner Ensembleban még brigádot is szerveztek az előadások minőségének megtartására. Dresen egy Benno Bessonnal folytatott régi polémájában arra hivatkozott, hogy egyáltalában nem szükségszerű az előadások kifáradása. Ugyanúgy elképzelhető az is, hogy egy előadás az idők folyamán tökéletesedik - méghozzá ugyancsak „magától". Kizárólag a színészeknek a közönséggel való kapcsolata révén. A premier fegyelmének megsértése - optimális esetben - előbbre is viheti az előadást. Csakhogy ez a rendezői közreműködés nélküli spontán változás nem véletlenül, hanem szükségszerűen, szigorúan meghatározott körülmények között következik be. Dresen ennek megvilágítására természettudományos példával él. Eszerint egy-egy előadás vagy mechanikus, vagy organikus rendszernek tekinthető. A mechanikus változatban önmagától csak az entrópia, a rendetlenség növekedhet, amelynek következtében az előadás eltávolodik a tervezett struktúrától, azaz a rendezői koncepciótól. Ezzel szemben az organikus szervezetként működő előadásban a rendelkezésre álló információmennyiség folyamatosan növekszik, és ennek következtében teljesebbé és gazdagabbá válik a rend. Meglepett, hogy Adolf Dresen az általa vázolt első színházi szerkezetet nevezi rendezői színház-nak, a másodikat viszont azzal jellemzi, hogy az a színészcentrikus változat, amelyben minden körülmények között a színész a legfontosabb ember. Mert ő az, aki esténként az előadásokon már nem-csak a próbák eredményét reprodukálja, hanem önmagát megteremtve, a színpadi alkotás pillanatainak részesévé tesz.

Ugyanakkor tanúja lehettem annak is, hogy az egyes rendezők és színházi műhelyek nem bízzák előadásaik sorsát a spontán fejlődésre. Helene Weigel annak idején, amikor egy érdeklődő amerikai újságírónak elmondta, hogy a *Coriolanus* bemutatójára nyolchónapos felkészülés, 194 próba, *A kommün* napjainak premierjére 229 próba után került sor, azt is hozzátette, hogy egy Brecht-darab előadása még akkor sincs befejezve, amikor színpadra kerül. *A Coriolanus* kulcsjelenetének például - a tapasztalatok és kritikák hatására - a premier után három változatát dolgozták ki. A színház vezetői, elvben legalábbis, vállalják a brechti örökséget, és azt is, hogy amikor egy darab kezd megmerevedni és kezdi elveszteni kapcsolatát a valósággal, újra elkezdenek próbálni. Szezonnyitás előtt, augusztusban pedig minden repertoáron levő darabot „portalanítanak".

Az előadásokat létrehozó tehetség és a befektetett munkamennyiség összegéből a jelek szerint azért sem engedhetnek az NDK-ban, mert a vezető berlini színházak között örvendetesen kiéleződött a verseny. Régen volt, amikor a Berliner Ensemble egyeduralkodó volt a szín-házi köztudatban. Ma már a nemzetközi

szinten számon tartott előadások egyre növekvő hányada a Deutsches Theater és a Volksbühne színpadán született. A Berliner Ensemble rangját sokak szerint inkább csak a hatvanas évek nagy előadásai őrzik. Míg az azokat létrehozó legjelentősebb rendezők, Brecht-tanítványok - köztük Manfred Wekwerth és Benno Besson akik nem mesterük stílusához, hanem szelleméhez kívántak hűek maradni, más színházi műhelyekben keresték és találták meg a művészi megújulás lehetőségét. Érdemben ehhez az NDK színházi életének folyamatát nem ismerő külföldi kritikus nemigen tud hozzászólni. De a mendemondák-nál, fehér asztaloknál szerzett információknál is többet mond az a tény, hogy színházi tanulmányutam legizgalmasabb és legunalmasabb estéjét is a Brecht-színházban töltöttem. Az újdonság varázsával lenyűgöző *Coriolanus* tizenegy éve került a repertoárba, míg a poros *Warrenné mestersége* - mindössze kétesztendős. Igaz, a szakmabeliek - köztük Dr. Klaus Pfüczner, a színházművészeti szövetség főtitkára - még Besson művészi jelenét is megkérdőjelezik, és az ő színházi életművének is a hatvanas évek derekán született eredményeit (az *Oidipuszt, A sárkányt)* értékelik a legmagasabbra. Hiába aratott Besson az idén újabb babérokat a Nemzetek Színházában, Berlinben többen aggodalommal tették fel szóban és írásban a kérdést, hogy vajon Strehler és Peter Stein színházának az emberábrázolásban elért eredményei nem veszélyeztetik-e az NDK színházának a realista színházművészetben kivívott vezető helyét. Vagy legalábbis, nem jelentik-e azt, hogy a már kivívott nemzetközi presztízs védelmében is fokozni kell az emberi arcok teljességének megfogalmazására irányuló erőfeszítéseket.

Klaus Piontek és Kurt Sperling jelmezcsere előtt a Szeget szeggelben (Deutsches Theater Kamaraszínháza)

Angelo, a bürokrata

A világszínházban, ami elvont, de nagyon is létező fogalom, vagy a Nemzetek Színházában, ami konkrét és szervezett, de ugyanakkor esetleges intézmény, Shakespeare drámái töltik be a mérték fogalmát. A Shakespeare-előadások nemzetközi valutája összemérhetővé teszi az összemérhetetlent. Egy-egy Shakespeare-előadás igen gyakran konvertibilis - nyelvről nyelvre átváltható. De még gyakrabban nemzethez, helyhez, hagyományokhoz kötött: egyszerre jelzi és jellemzi az előadás mögött álló nemzeti színházi kultúra természetét. A Berlinben látott Shakespeare-előadásokról is azt éreztem, hogy csak Brecht hazájában születhettek.

Ez a megállapítás - nem értékítélet. Egyaránt vonatkozik a Deutsches Theater kamaraszínházának korrektül, pontosan értelmezett *Szeget* szeggel-előadására és Wekwerth csak szuperlatívuszokkal jellemezhető, felfedező *III. Richárdjára.* (Az ugyancsak Wekwerth drámaolvasói erényeit kibontakoztató Coriolanusról, ahol Brecht Shakespeare társszerzőjeként lép fel - ezért nem szólok.)

Ami közös ezekben a produkciókban, az megítélésem szerint nem annyira *stíluskérdés* mint *a kérdések stílusa.* Hogy a rendezők csontig lemeztelenítik az előadásra választott drámák hőseit, hogy minden oldalról megvilágítják és megvizsgálják tetteik rugóit, konfrontálják a hősről újonnan kialakított képet a korábbiakkal.

De vegyük csak sorban.

A Szeget szeggel 1966 óta szerepel a Kammerspiele repertoárján. Adolf Dresen rendezését annak idején nagy elismeréssel fogadta a kritika. Shakespeare világszerte ritkábban látott, ámde német

nyelvterületen mindig is nagy érdeklődésre számot tartó művének a korábbi-nál merészebb, politikusabb, de ugyan-akkor a szöveg iránti tisztelet jegyében fogant, minden rendezői önmutogatást és formalizmust kerülő előadását érté-kelte. (Az előadásról részletesen Körös-pataki Sándor számolt be a SZÍNHÁZ 1973/8. számában.)

Nem kétséges, hogy a szerelmi bonyodalmakkal jócskán teletűzdelt *Szeget szeggel* Shakespeare korában és a XX. század hatvanas éveiben is a hatalom, pontosabban a hatalom gyakorlásának drámája. Szövege szerint Vincentio hercegé, aki az országban burjánzó anarchián más által - más felelőssége révén - kíván úrrá lenni. Ez az elgondolás azonban máris átbillenti a hatalmi dráma problematikáját: Dresen eredeti koncepciója szerint Angelo, a „helyettes" a drámahős, aki a hirtelen ráruházott terhek alatt emberként, uralkodóként egyaránt meggörnyedve, morálisan bele-szakad a hatalomba. Azt mondják, amíg Eberhard Esche játszotta Antonio szerepét, a nézőtér szinte szolidáris aggodalommal figyelte, hogyan bonyolódik egyre végletesebben bele a saját maga által szőtt, de végül is saját nyakára hurkolódó hálóba. Én azonban már Jürgen Holtzcal láttam a drámát: ez az Angelo kopaszodó könyvelőre emlékeztet, aki más körülmények között talán kisszerű, ámde joviális vezető lehetne, s aki a pályán töltött évtizedek alatt sem szabadult meg gátlásaitól. A biztonságot mégis megszerezte, azzal, hogy gondosan és kényelmesen befészkelte magát saját, paragrafusokból és szabályokból kiépített zugába. Ennek az Angelónak nem külsőséges tulajdonsága, de meghatározó jellemvonása az, hogy bürokrata.

Igaz, színpadi ellenfele - az alkatában leginkább a mi Fülöp Zsigmondunkra emlékeztető szőke, kis bajuszos Klaus Piontek -, aki mintha az ötvenes évek filmjeinek Wehrmacht-tisztjei közül masírozott volna át Shakespeare színpadára - még nála is kevésbé ember. Úgy tűnik, hogy nem is a terhes feladatok áthárítása, hanem inkább a potenciális ellenfél lebuktatásának szándéka vezeti, amikor helyetteséül éppen Angelót választja. És mégis: a taszító, cinikus kísértetnél fenyegetőbb az élő, közvetlenül ismerős, a színpad és a nézőtér számára még mindig veszélyes üres szemű és halk *szavú* bürokrata. Akinek a vígjátéki cselekmény és a happy end rituáléja szerinti „meg-térése" - bravúrosan *nem* meggyőző.

Jürgen Holtz a szavak mögé láttat: a figura be nem vallott gondolatait és sejthető jövőjét is eljátssza.

Az előadás egyébként is nagy fontosságot tulajdonít a folyamatos nézői ítélkezésnek. Okosan megválasztott külsőségekkel és összetett színészi játékkal informál bennünket arról, aminek a szöveg az ellenkezőjét mondja - például *az* álruhás herceg jelenlétéről. Az álbarátként szervezkedő, hallgatózó herceg soha le nem vetett fehér kesztyűje, megannyi gáláns gesztusa is konkrét és jelképes mondanivalót hordoz. Dresen többnyire nem meglepni, hanem meggyőzni kívánja közönségét. Kerüli a gyönyörködtetés vizuális eszközeit, következetesen ragaszkodik az elszegényedett, lecsúszott udvar kopár szürkeségéhez, olyannyira, hogy még a felvonultatott színésznőkből is szinte zavaróan hiányzik minden varázs. (Először ebben az előadásban tűnt fel az a később igazolódott aránytalanság, ami a férfi és a női színészek teljesítménye között fennáll: nemcsak az érdekes színésznő-egyéniségek hiányoznak, de alig láttam Berlinben olyan elő-adást, amelyben a nők akár csak megközelítették volna a vezető férfiszínészek játékkultúráját.)

A Szeget szeggel előadásai gyakran a karakterfiguráknak hoznak igazi sikert. Luciót, Tuskót és Pompeiust a Kammerspielében is sokszor megtapsolták, de hatáskeltően mulatságos és groteszk játékuk, véleményem szerint, nem mindig maradt meg az előadás stílusának keretei között. Tárgyilagosan meg kell mondanom, *a Szeget szeggel* előadását inkább csak a hírneve és a legenda emeli a mi Shakespeare-előadásaink átlagos színvonala fölé. Az igazi Shakespeare-élmény egy házzal odébb - a Deutsches Theaterben várt ránk.

II. Richárd bizalmasaként

A III. *Richárdnak* könyvtárnyi irodalma *van, a III. Richárd élete és halála* című drámának és Deutsches Theater-beli előadásának is kötetnyi. (Újabban legalább kétévenként felfedezi Wekwerth nagyszerű rendezését *egy-egy* hazai hírlapíró is. Nem kívánom tehát megismételni - *vagy* elvitatni - a Robert Weimann, NDK-beli Shakespeare-kutató megállapítására épülő fejtegetéseket, sem Henning Rischbieter és Brigitte Thurm német szaklapokban megjelent kritikáit, Koltai Tamás (SZÍNHÁZ, 1972/10.) vagy Molnár Gál Péter láttató és találó megállapításait (SZÍNHÁZ, 1974/11.); akiket érdekel, az elmondottak alapján képet alkothatnak maguknak, hogyan ihleti meg a tudomány - ez esetben a Shakespeare-filológia - a színházművészetet. Hogy találta meg Wekwerth Weimann tételeiben és érveiben Richárd hatalomra kerülésének és bukásának politikai magyarázatát.

Az előadás tartalmi újszerűsége általában annyira lenyűgözte a kritikusokat, hogy nemigen szóltak a politikai szín-ház agitatív erejét megsokszorozó formai eszközökről, az előadás hibátlan ritmusáról, sem a rendezés látványt teremtő találatairól. Pedig meggyőződésem, hogy Wekwerth színháza ezek nélkül legfeljebb gondolatébresztő és izgalmas lehetne, de felejthetetlenné általuk válik. És itt nem is az előadás keretét alkotó, korabeli metszeteket idéző, akasztófák keretezte színpadképre gondolok (Andreas Reinhardt munkája), hanem például az egyes díszletelemeknél, jelmezeknél felhasznált színek dramaturgiájára, a hősnek a kitűzött célok közelében mind drágább, tarkább, pompázatosabb öltözékére, a koronatanács asztalát letakaró perzsaszőnyeg luxusára, az átdíszletezés technikai kényszerűségéből esztétikai lehetőséget teremtő árnyékszínház-megoldásra.

A Deutsches Theater előadásáról elmondhatjuk, hogy ítéletében kegyetlen, nem pedig naturalizmusában, stílusában. Ellenkezőleg: a gyermekgyilkosság véres akcióját a homály teszi elviselhetővé: az atmoszférateremtésre hivatott akasztófák csak egyetlenegyszer - zászlórúd-ként! - kapnak színpadi funkciót. Viszont Richárd véres álma a csatamezőn - amikor áldozatainak képzelt mellszobrai sorakoznak fel a sötétben - egy Józef Szajna kiállításán látott, apokaliptikus képre emlékeztet. A szörnyűség gyönyörűsége konkrét ugyan, de mégis általános: az áldozatainak szobrot emelő gyilkost elkergethetetlenül, elhallgathatatlanul kíséri az átkok kórusa. És megszépíti az előadás az aranypáncélba burkolódzó király halálát is. Mintha gyilkosai az igazságtétel ceremóniáját celebrálnák a színpadi csatamezőn.

Az újszerű és következetes weimanni értelmezés a pontosan felépített és árnyaltan megelevenített jellemrajz alapja. De a főhős végletes fordulatokban gazdag, tragikus életútja a pontosan és még-is szárnyaló fantáziával kidolgozott apró mozzanatok sorozatából tevődik össze. Végső soron a rész és az egész összhangja és dialektikus kölcsönhatása a Deutsches Theater maradandó esztétikai értéket teremtő előadásának kulcsa.

Coriolanus palástja

Szabad-e Shakespeare-t átdolgozni? - kérdezték meg egyszer Brechttől. „Man kann's, wenn man kann" - válaszolta. Tehát: szabad, ha valaki tudja. Vagyis: ha az átdolgozó az eredeti mű értékeit megőrizve, aktuális, új gondolatok közlésére alkalmazza a drámát. A brechti életmű idevágó példái között is kiemelkedő helyen szerepel a *Coriolanus.* Shakespeare drámájának adaptációjára Brecht még az ötvenes évek elején vállalkozott, de a mű színpadra állítása már tanítványaira maradt.

A gondolat és az előadás megszületése között majd egy évtized telt el, s ez - mint Harry G. Carlssonnak a Berliner Ensemble vezetőivel készített interjújából is ellenőrizhető - alapvető szemléleti változtatásokra ihlette a mű gondozóit. Brecht a fasizmussal való párhuzam jegyében aktualizálta Shakespeare-t, és elsősorban a néptribunusok iránt érzett megkülönböztetett egyetértésével tért el az eredeti műtől. A személyi kultusz történelmi tapasztalatainak birtokában újraolvasott Shakespeare-Brecht-dráma viszont már a tehetséges, népe érdekében egy ideig hasznosan küzdő hadvezér morális katasztrófájára irányította a figyelmet. A hiúság drámájától az önmaga fontosságát tragikus méretekben túlbecsülő zsarnok felé, akinek bukása elsősorban saját pótolhatatlanságának hamis tudatára vezethető vissza. Már az 1960-as első bemutató, majd a nyolchónapos próbaidőszakot követő, 1964-es - máig érvényes - előadás a Berliner Ensemble legvitatottabb produkciói közé tartozik. (Említettem, hogy Wekwerth éppen a koncepciót vitató kritikák hatására dolgozta át többször is az előadás utolsó jelenetsorát.)

Tizenegy esztendővel a premier után, 1975 októberében láttam az előadást. Az egykori, szuperlatívuszokkal dicsért Volumnia (Helene Weigel) már nem él, Aufidius (Hilmar Thate) a Deutsches Theaterbe szerződött, de Eckehard Schall ugyancsak színháztörténeti jelentőségű Coriolanus-alakítása olyan erőteljes, dinamikus, mintha a hős minden elhatározása előttünk, a színpadon születne. Schall a már idézett beszélgetésben Brechtre hivatkozva vallja: „Egy emlékművet, amelyet le akarunk rombolni, először fel kell építenünk." Játékának, úgy érzem, ez a mondat a kulcsa. Mert Schall valóban jelenetről jelenetre, csatáról csatára építi fel a zseniális római hadvezér emlékművét, hogy annál döbbenetesebb, katartikusabb legyen a hatás, amikor porba dönti.

Az előadás alapvető struktúrája szuggesztíven egyszerű, részleteiben viszont árnyaltan bonyolult. A színpadkép szinte két bejáratra redukálható: hol Róma szürke kőkapuját, hol Corioli fekete, gerendákból ácsolt városkapuját látjuk. Az azonos funkciót betöltő építmények mégis ellentétes hangulatot, hatást válta-nak ki. Az impérium központjában a világosabb színpadkép stabilitást, rendezettséget, a civilizáció szervezett hatalmát érzékelteti; míg Corioli kapujának ideiglenessége a barbárság vad, fenyegető erejére emlékeztet. A dráma tizen-hat képét forgószínpad kapcsolja mozgalmas egységbe. Ez a megoldás nem-csak a két szemben álló tábor színpadi váltakozását könnyíti meg, hanem lehetővé teszi a rendező számára a római, illetve corioli képek látszószögének variálását is. A kapuknak a színpad előterétől való távolsága a színpadi planok film-szerű váltását szolgálja. A jeleneteket elválasztó fehér előfüggöny viszont a brechti stílus tartozéka.

Nemcsak a cselekmény, az előadás felépítése szempontjából is kulcsszerepük van a csatajeleneteknek. (Érdemes megjegyezni, hogy a színház jelenlegi intendánsa, a balett felől a rendezői pályára érkezett Ruth Berghaus éppen a *Coriolanus* csatáinak megszerkesztésével, koreografálásával bizonyította be rendkívüli teátrális látását, a gondolatok közlésére alkalmas dekorativitás iránti érzékét.) Őszintén megvallom, még filmen sincs érzékem a csatajelenetekhez. De ezúttal már a Corioli ostromára felsorakozott római sereg látványa, a létrák függőleges és a pajzsok vízszintes tagolása révén a régi metszetek mozgalmasságát idézi. A faltörő akciók és az ember ember ellen való küzdelmét kifejező hálók kavargása pedig drámaivá teszi a látványt. A forgószínpad lehetőséget ad, hogy kövessük a harcot, és szinte részesei is legyünk. A látvány dinamizmusa Paul Dessau zenéjének fokozódó hangereje és a hadvezérek nevét ütemesen harsogó kórus kísérete által válik sodró erejű, fenyegető élménnyé. Az egymásnak feszülő erők totálképe végig riasztóan szürke, csak a színpadon kiomló vér vörös. Corioli első hódítója egy holttesten átugorva jut be a városkapun. A katonák diadalittasan követik, csakhogy egyikük - a győzelemtől vagy a vértől részegülten - fordítva, a nézőtér felé indul. És ez a koreográfiai „botlás" talán az egyik legdrámaibb mozzanata a csatarendnek. Bizonyítja, hogy a látvány nagy gonddal megkomponált esztétikuma soha nem öncélú, hanem mindvégig a cselekményt és a gondolatot szolgálja.

Eckehard Schall kerek arcú, kefehajú, disznószemű győztes: majdnem groteszk módon önelégült arckifejezése és az egész testéről szakadó verejték a diadal minden pátoszától megfosztja. De amikor a nevét harsogó kórus szavára kihúzza magát, és egy percre magára ölti az alkatától idegen hősi pózt - félelmetessé válik. Már nemcsak ellenségei, hanem hívei, saját emberei számára is az. Mire ezer hangforrásból árad felénk, a színpadról és a nézőtérről is a győztes neve, addigra tökéletesen átéljük a színpadi csőcselék talajvesztettségét is. Már nem csodálkozunk rajta, hogy az egyszerű emberek szeretete és gyűlölete, rajongása és félelme összekeveredik, hogy a feleség és az anya már nem férjét, fiát, hanem csak a győztest várja. A hazatérés diadalmenetét a rendező mindössze a Coriolanusra adott éles, majdnem glória hatású fej-fénnyel bírálja. Schall viszont egy öntelt vigyorral figyelmeztet - nehogy túl messzire sodorjon bennünket a hódolat árja. Hogy tudjuk, kivel állunk szemben.

Ahogy felidézem az előadás képeit, valamennyiben jelen van a dráma alap-vető konfliktusa, és minden színpadi pillanatban látvánnyá fogalmazódik a feszültség. A legerőteljesebben - a csata-jeleneteken kívül - talán a piactéri forgatagban, ahol Coriolanus választóival szembesül. A csoportokra szakadó tömeg fenyegető, kíváncsi várakozása, Coriolanus alázatos és mégis megvető magatartása, alkut kínáló kedvessége és ajkbiggyesztő lenézése a látható fizikai közelség ellenére is a vezető és a vezetettek közt tátongó szakadékra irányítja a figyelem reflektorfényét. Coriolanus kérlelve, fenyegetően jár körbe a szavazatpiacon - közben fordul egyet-egyet a színpad is -, de ahogy sértett hívei köréje tömörülnek, már váratlanul fenyegetetté válik. Az ilyen és hasonló jelenetek látvány-élményének hatására mondhatta az elő-adás egyik olasz kritikusa, hogy a Berliner Ensemble a nyelvet nem beszélő közönség számára is követhetővé, érthetővé teszi a tragédiát . . . És még ugyan-ebben a piacjelenetben megfogalmazódik a tribunusok párbeszédében a félrevezethető, önálló ítéletalkotásra képtelen tömeg, a szabadságra éretlen nép kritikája is.

A csatajelenetek kapcsán utaltam már

a színek dramaturgiájára. Hasonlóan robbantja a színpadkép szürkeségét Wekwerth Corioli bevétele során a városkapun át felvillantott vörös háttérrel. De még harsányabbá, kifejezőbbé válik a színek szava, amikor Coriolanus konzulként dúsan redőzött, vörös bőrpalástot ölt. Ez a ruhadarab nemcsak színével, pompájával és súlyával érzékelteti a hatalom természetét, hanem szinte még a konzul mozdulatait kísérő, a nézőtér első soraiig ható, riasztó szelével is. És ugyanez a palást elomló, fenyegető vérfoltként világít, amikor viselője már a trónt idéző karszékbe telepszik, és ott egyre mélyebbre süpped. Már nemcsak népétől, önmagától is undorodik. Azután a fórumon, amikor szembe kell néznie azokkal, akiknek hatalmát köszönheti, és végig kell hallgatnia a nekiszegezett vádakat is, a kép szürke egyensúlyát felborító vörös palást a nézőtérnek háttal álló Schall ki-tárt karjait követve új sziluettet ölt: mintha egy óriás, véres-vörös madár telepedne az emberek nyakára. Amikor pedig a nép nevében elátkozzák, elűzik - a palást a hatalom jelvényeként a színen marad.

A. Shakespeare-dráma brechti felfogása, a történelmileg és lélektanilag determinált cselekményt egyidejűleg kommentáló, bíráló logika az előadás második részében itt-ott kevésbé meggyőző. A feszültség lankad, és csak a saját városának ostromára készülő Coriolanus érkezésekor telítődik ismét. A megadás füstjére várakozó hódítót a korábban csupa ideg, csupa mozgás Schall most már minden emberi rezdülés nélkül való diktátorszoborként ábrázolja. Így hallgatja Menenius könyörgését, s ez a géppé merevedett test kúszik fel a megfigyelőtoronyként alkalmazott létrára, hogy elsőnek pillantsa meg a megadás füstjét. És ott, a létra tetején, a megfeszített várakozás drámai pillanatában Schall hirtelen lóbálni kezdi a lábát. Ez már nem a győzni akaró hadvezér türelmetlensége, hanem a saját sérelmeinek megtorlására készülő zsarnok cinizmusa.

Shakespeare és Brecht műveinek elemzői megegyeznek abban, hogy a dráma nagyjelenete Volumniáé. Aki anyai szavával megfordítja a zsarnok indulatait, és eléri, hogy Coriolanus feladja a bosszú gondolatát. De Brecht, amikor Shakespeare drámájához nyúlt, azonnal feltette magának a kérdést: hogy lehet az, hogy

Jelenet Benno **Besson Ahogy tetszik-rendezéséből (Volksbühne)**

Shakespeare-t éppen a dráma kulcsjelenetében elhagyta csodálatos jelenetépítő logikája, hogy drámai gyakorlatával ellentétben, ezúttal nem fegyverezte fel hősét a cselekmény fordulatát valóban megindokoló érvekkel. Brecht nem hitt azoknak az irodalmároknak, akik Volumnia érvelésének gyengeségét vélettlennek, írói mulasztásnak tulajdonították. Ellenkezőleg: Brecht az anya érvelésének viszonylagos gyengeségéből a shakespeare-i ítélet bonyolultságára következtetett. Arra, hogy Coriolanust nem kizárólag a fiúi tisztelet fordítja vissza végzetes útján, hanem harcának esélytelensége is. A brechti adaptáció egészét áthatja a zsarnok bukásának történelmi szükségszerűségébe vetett hit. A shakespeare-i szövegtől azonban csak ott tér el, ahol ezt közvetlenül is megfogalmazza, Volumnia nagyjelenetében. Amikor a fia előtt leboruló anya egy mindkettőjüknél hatalmasabb erőre hivatkozik - a népre. Arra, hogy Rómában ha füst szállna az égre, az nem a megadás, hanem a zsarnok ellen fegyvert kovácsolók műhelyének füstje lesz. Felicitas Ritsch halkan, pátosz és hisztéria nélkül, tiszteletet ébresztő méltósággal, de a színészi személyiség igazi súlya nélkül játssza Volumnia szerepét, s ezzel mintha még messzebbre taszítaná a cselekményt, illetőleg az előadást az eredeti, shakespeare-i változattól.

Amikor beültem a Berliner Ensemble nézőterére, tudtam, hogy színháztörténet tanúja leszek. Amikor az előadás véget ért, nem a hagyománytisztelő áhítat, hanem a felzaklatott néző lelkiállapotát éreztem. A politikai *színház* érvelő, vitázó, meggyőző igazsága itt az esztétikai perfekció fegyvertárával győz.

Shakespeare - másképpen

Berlin legfrissebb Shakespeare-szenzációja is jó néhány hónapos. Besson *Ahogy* tetszik-rendezése a Volksbühne klasszikus ciklusának részeként, Racine és Gozzi műveivel együtt került színpadra. És ez az agyonjátszott Shakespeare-komédia ezúttal mindenkire a meglepetés erejével hatott. Többszólamú kritikai fogadtatásában a csalódás és az elragad-tatás is helyet kapott. A nézőtéren többnyire minden hely foglalt, de akadtak néhányan, azon az estén is, amikor ott jártam, akik nem várták meg az előadás második részét.

Akik csalódtak, azok Bessonnak a hatvanas évek derekán világsikert aratott, klasszikussá lett rendezéseihez mérték az előadást, és a svájci származású rendező nagy tehetségének kifáradását panaszolták. Peter Hacks szerint Besson az utóbbi időkben a legdőrébb játékmód tökéletesítésén fáradozik a Volksbühnében. Mások viszont inkább az új előadások születésének megváltozott körülményeire hivatkoznak. Hogy intendánsi kötelezettségei következtében Besson erői megoszlanak a színházvezetés és a rendezés között, s hogy a rendező korábbi, a Volksbühne társulatán belüli privilegizált helyzetét feladva, előadásait most elsősorban az együttesnevelés célkitűzéseinek rendeli alá. Az előző nagy sikerek nyomasztó mércéje már nem segíti, inkább kergeti: örökké túl akarja szárnyalni önmagát, és elsősorban közönsége meghökkentésére törekszik. És ha mást nem: ezt az egyet biztosan elérte az *Ahogy tetszik* felújításával .. .

Az első meglepetés az előcsarnokban éri a nézőt: az előadás szereplői „nyílt színen", szemünk láttára sminkelnek. A felsorakoztatott tükrökkel szembenéző színészek láthatóan zavartalanul dolgoznak saját színpadi arcuk megteremtésén: a maszkok születése beletartozik az előadásba. Ezt azonban a kezdet kezdetén még csak ők tudják. Mi, nézők a kulisszatitkokat közkinccsé tevő közönségcsalogató játéknak hisszük, ugyanúgy, mint a program „társasjáték" formáját - míg az előadás nem győz meg az ellenkezőjéről.

Az üres színpadi arénát szürke habszivacs padló borítja, a színfal félkörű háttere műanyagból fonott, vesszőszínű kosárra emlékeztet. Ez a megoldás első látásra nem különösebben szép, nem is ötletes, megint csak a játék sodrában derül ki, hogy mennyire célszerű. Mert a habszivacs zajtalanná, súlytalanná teszi a színészek lépteit, ezen a színpadon senki sem jár a földön. De talán még a nehézségi erő sem úgy hat, mint másutt ... Körös-körül, az egymásra csúsztatott lapokból álló, fonottnak ható fal, amelyet Martin Linzer kritikus röviden „metélttésztaszalonnak" nevezett, egyszerre átjárhatatlan és átjárható. Tökéletesen elzárja a játékteret a színpadi háttországtól, de ugyanakkor, éppen mivel áthatolható, végtelen szabadságot biztosít a színészek mozgásának. Ott és úgy osonhatnak, robbanhatnak be rajta, ahogy akarnak. Kikukucskálhatnak és kikönyökölhetnek a fonatok között - ahogy tetszik. Csak a szöveg és a nézők képzelete határozza meg, hogy a fonott fal tróntermet keretez-e éppen, vagy az ardennes-i erdő fáit idézi.

Az első színre lépő szereplők - valódi mesehősök. Charles, a birkózó, soha nem látott hústorony, még a karját is oszlopnyira tömték. Adam egész arcát elfedő maszkban lép a színre. Celia hófehérben tündöklő, eleven játékbaba. A herceg viszont modern mesevilágba illik, mert szürke, keménykalapos, szemüveges bankhivatalnok. Mindez azonban még mindig belefér a darabról korábban kialakított képünkbe. Aki ismereteinkkel és elvárásainkkal homlokegyenest ellenkezik, az az előadás egy méter nyolcvanas, deszkamerevségű, dauerolt hajú bájtalan Rosalindája - gyermekkorunk klasszikus „németkisasszonya", aki mindennek tetejében - legalább negyvenesztendős. (Egyes rosszmájú férfinézők szerint ennél is lényegesen több.) Különös, hogy az előadás egyetlen hazai ismertetése (Zay Lászlónak az ünnepi játékokról írott, Magyar Nemzet-beli beszámolója) nem szól az előadásnak erről a meghatározó szereposztási anomáliájáról. Holott ennek a provokatív ötletnek az elfogadásán vagy tagadásán múlik - szerintem - az előadás értékelése. Hallottam ugyan a nézőtéren olyan (magyar) véleményt is, amely szerint nem a szereplő életkorával és megjelenésével, inkább színészi tehetségével van baj. Hogy tudniillik Gisela Rubbel képtelen eleget tenni Besson elvárásának, hogy a szerelemről már mindent tudó, érett asszony bölcsességével és tapasztalatával gazdagítsa Rosalinda szerepét. Egy berlini bennfentes szerint a rendező eredetileg másnak szánta a szerepet, és csak a próbán, amikor a megbetegedett színésznő helyett a súgó ugrott be, akkor ötlött az eszébe, hogy tulajdonképpen ővele is eljátszathatná a főszerepet. Mások viszont arra hivatkoznak, hogy egy Rosalinda testalkatára vonatkozó shakespeare-i utalás indította cl Besson fantáziáját. Meglehet, hogy ez az igazság, de én magam Rosalinda alakításán eltöprengve racionálisabb és esztétikusabb magyarázatot kerestem a formabontásra. Végül is - aki keres, az talál - a szerelem vakságában véltem Besson rendezői üzenetét fellelni. Feltételezem ugyanis, hogy a zseniális rendező nem tévedésből, nem puszta meghökkenteni vágyásból és nem is pillanatnyi ötlet hatására dacolt az elfogadott Rosalinda-képpel, hanem ily módon adta tudtunkra, hogy a szerelemben nem a szeretett személy külső - vagy akár belső - tulajdonságai, hanem mindenkor a szerető illúziói, vágyai játsszák a főszerepet. Rosalinda az ardennes-i erdőben olyan, amilyennek Orlando látja. És csak mi, kívül-álló nézők mérlegeljük választottját valamiféle objektív, földi mércével. Akik éppen tárgyilagosságunkkal bizonyítjuk, hogy semmit sem érzünk a szeretett lény iránt . . . Számomra ez a talán némileg önkényes, ám pszichológiailag helytálló magyarázat meggyőzőbbnek tűnt a többinél. De én is sajnáltam, hogy Gisela Rubbel karikatúraötletekkel tarkított tisztes színészi teljesítménye nem elég meggyőző ahhoz, hogy minden ellen-érvet elhallgattasson. Sajnos, a színész néha túlságosan is előnytelen külsejére, a szöveg és a valóság ellentmondására építi alakítását. Pedig néhány nagy pillanatában meggyőz arról, hogy többre is képes. Amikor az érzékeit korbácsoló szerelmi vágyat fejezi ki, kiszolgáltatottságában a leleplezés, kritika és irónia ötvöződik, és hirtelen megértjük Besson frappáns választását is.

Az újszerű *Ahogy tetszik* igazi főszereplői a méla Jacques és Próbakő. Jacques pontosan tudja, hogy még a mesék törvényen kívüli világában is a bolondé az igazi szabadság. „Öltöztess bohócnak, s engedj beszélnem" - kérleli urát, ami-kor a megfertőzött, ronda világnak az igazság gyógyszerét ajánlja. Az egész politikai injuria és szerelmi perpatvar inkább csak előkészítője kettőjük nagy világbírálatának. Keserűség vagy bölcsesség jellemzi-e Jacques monológját, nem is tudom. Talán inkább a társadalomból kiszakadt, minden illúzióját elvesztett ember reménytelen kívülállása. „Színház az egész világ ..." - figyelmeztet bennünket valahonnan a színpad széléről Winfried Glatzeder, abban a keserű tudatban, hogy hiába, úgyis képtelenek vagyunk levonni ítéletének konzekvenciáit. Ezért nem emeli fel a hangját, in-

kább csak maga elé morogja a világról szerzett tapasztalatainak summáját, de közben minden szavával tudatunkba kapaszkodik. Érezzük, hogy kicsit megvet, de cseppet sem haragszik ránk. Miért is tenné, amikor - színház az egész világ ... Színház zajlik a színpadon, figyelmeztet bennünket Besson már a nyílt-színi sminkeléssel is, és attól kezdve min-den színpadi pillanatban. Erre int a szereplők maszkjával, a jelmezek erőteljes stilizáltságával - és a legnagyobb nyomatékkal Jacques monológjával.

A színház - játék. Ezért kaptunk dobókockával játszható „Ahogy tetszik" - társasjátékot az előcsarnokban, amikor programot vásároltunk. A játéknak megvannak ugyan a szabályai, de mégis úgy játszhatjuk - ahogy tetszik. Mert a játék egyben alkalom és lehetőség is az élet szívszorító igazságainak elviselésére és elviselhető megfogalmazására is. Ezt használja ki Próbakő (Michael Gwisdek), amikor előadja a hazugság természetrajzát, az Udvarias Cáfolat, a Szelíd Döfés, a Nyers Válasz, a Feltételes és Egyenes Hazugság példázatát. Az a tény, hogy Besson a komédiának ezeket a filozofikus pillanatait állítja az ötletekkel bőkezűen teletűzdelt előadás középpontjába, figyelmeztet arra, hogy a rendező célja korántsem a meghökkentés. Fontos és nem mindig szívderítő gondolatok megfogalmazásával kíván bennünket nevettetni, gondolkodtatni.

A romantikus és rokokó hagyományoktól, tündéri illúzióktól megfosztott, lemeztelenített komédia nyilvánvaló, izgalmas kihívás. A rendező nemcsak stílusában, szemléletében is szembefordul a mesék igazságával. A jó és rossz hatalom konvencionális szembeállítása helyett ő az elbürokratizálódott új hercegi establishmentet az elűzött herceg ugyancsak félelmetes, diszharmonikus uralmával konfrontálja. Besson széttört mesevilágának elmagányosodott hősei - félig emberek, félig bábok, az élet kegyetlen marionettjátékának a végzet drótján rángatott, emberi arccal alig rendelkező figurái. Mégis - és ez a bíráló igazát támasztja alá - ez a szokatlan látásmód bizonyos értelemben szegényebb is a shakespeare-inél, amelyben a keserű igazságok a poézissel együtt jelennek meg. Talán valóban a korábbi Besson-előadások maximális kidolgozottsága hiányzik: a színpadi gépezet ezúttal megmegcsikordul, és az egyes szereplők külső megjelenítéssel is hangsúlyozott, eredeti játékmodora nem áll össze egységes stílussá. Először éreztem berlini színházban azt, hogy a megtervezett nagyszerű koreográfia és minden gondolat kifejezésére alkalmas gesztusrendszer nem mindig érvényesül hibátlanul. Alighanem ezért veti Besson szemére a Theater Heute cikkírója, Christoph Müller (197516), hogy ezúttal túlságosan sokat enged meg a színészeknek. Mert elvileg rendjénvaló, hogy gesztikus és nyelvi csínyekkel, itt-ott akár ripacskodással teszik közszemlére az emberi természet kigúnyolható fogyatékosságait, de mégis túlzásnak tűnik, hogy az előadás egyik szereplője selypít, a másik bakugrásokkal közlekedik, a harmadik a fenekét vakarja. A szereplők játékának összehangolatlanságát, az önállósulás veszélyét rója fel Bessonnak a Theater der Zeit kritikusa, Martin Linzer is (197518), aki attól tart, hogy a darab „számokra" esik szét, s ennek a törésnek végül is áldozatul esik a koncepció. A mese eltűnik az ötletek között, és éppen ezért a jelenre való vonatkoztatás is csak alkalmilag, részletekben sikerült.

Mégis jelentékenyebb ez az előadás sok-sok hibátlan produkciónál! Nemcsak az általa kiváltott szakmai vita hasznára gondolok itt, hanem a nézőben ébresztett helyeslésre és ellenkezésre is. Mert lehet ünnepelni, tagadni és vitatni ezt az előadást, csak elfelejteni nem lehet egyhamar. A klasszikus és a brechti Shakespeare-élményhez elválaszthatatlanul hozzátartozik a kortársi Shakespeare-rel való berlini találkozás is. És ezt a találkozást velem együtt sok száz, sok ezer színházrajongó ebben az évadban Benno Bessonnak köszönheti.

(Folytatjuk)

NÁNAY ISTVÁN

Nyitott-e még a nyitott színház?

Az V. wroclawi fesztivál után

Meztelen lábfej a földön. A kidagadt, rózsaszínű erek behálózzák a lábat, s behatolnak - mint gyökerek - a talajba. Legyökerezett a dinamikus mozgásra kész láb. Ez látható a Nyitott színházak V. wroclawi nemzetközi fesztiváljának plakátján. A résztvevők jelvényén pedig a négy évvel ezelőtti felkiáltójel, a két évvel ezelőtti kérdőjel után: önmagát keresztülszúró kard.

A plakát és a jelvény hű kifejezője: mennyire megváltozott a fesztivál tartalma, színvonala. Ami természetesen csak következmény, hiszen a fesztivál csupán azt tudja bemutatni, amit Európa, a világ avantgarde színházai felmutatnak.

Úgy tűnik, lezárult egy szakasz a nyitott színházak életében. (A nyitott szín-házról a IV. wroclawi fesztivál kapcsán a SZÍNHÁZ 1974. februári számában írtunk.) Az elmúlt közel egy évtized alatt tanúi lehettünk e színházi forma kibontakozásának és hanyatlásának, valamint annak is, amit a wroclawi fesztivál igazgatója, Boguslaw Litwienecz így fogalmazott meg: a nyitott színház lassan már csak a saját mítoszából él.

Míg kezdetben a pozitív közéleti-társadalmi magatartás, a progresszív mondanivaló, a kísérletező formai megvalósítás jellemezte a nyitott színházakat, később egyre inkább pózzá merevült a magatartás, szólammá a mondandó, és görcsös újat akarássá, manírrá vagy üres virtuozitássá a forma.

Most, 1975 őszén a Wroclawban szereplő együttesek legtöbbjénél valamiféle elbizonytalanodás, megtorpanás, kiútkeresés volt tapasztalható. Ez tulajdonképpen logikus következménye egy folyamatnak: a színházművészetnek, mint minden művészetnek időről időre meg kell újulnia, hogy megközelítően szinkronban legyen a kor társadalmi-politikai-gazdasági változásaival. Ma ugyanazt és ugyanúgy nem lehet elmondani, amit és ahogy pár éve ezek az együttesek e[1]mondtak.

Színház vagy nem-színház?

Az egyik legrangosabb lengyel amatőr színház, a lódzi Teatr 77 fogalmazta meg legkifejezőbben azt, ami a nyitott színházak fesztiváljának majd minden résztvevőjét foglalkoztatja: irány a nem-színház! Azaz, nem elégíti ki őket az a színházi forma, hatáslehetőség, közönségkapcsolat, ami a hagyományos - értsd az avantgarde hagyományait is! - színházat jellemzi. Új, nem színházi formákat, művész-közönség-emberi kapcsolatokat keresnek.

Ez a keresés természetesen más és más formában nyilvánul meg. Van olyan együttes, amely az avantgarde törekvésektől - tagadásként - a leghagyományosabb színházhoz fordul; van, amely végletekig abszolutizál egy-egy kifejezési eszközt; van, amely megkérdőjelezi még a színész szerepét is, és így tovább. Nem új gondolatok ezek, a feltűnő csak az volt, hogy ezen a fesztiválon egymást erősítve, együttesen jelentek meg. S bár *ez* a közérzet jellemezte az V. wroclawi fesztivált, mégis, jelentős színházi eseménnyé éppen az ezzel a hangulattal perlekedő, összegező jellegű előadások váltak.

Melyek voltak a helyüket kereső együttesek, és melyek a szintézist teremtők ?

A nancyi 4,12 *litre* együttes Gombrowicz-bemutatója, az *Yvonne, Burgundia hercegnője a* szöveg és a játszott szituációk ellenpontozottságára épült. A lengyel szerző történelmi témájú darabjával az elfojtott ösztönök, gondolatok felszabadítását - felszabadulását? - mutatta be. A burgundiai uralkodócsaládba házasság révén bekerült szerencsétlen sorsú Yvonne felborítja a család harmóniáját, a családtagok kiszolgáltatottjaivá lesznek, ezért összefognak, és megölik a hercegnőt. Ez a darab lényege. Az előadásé: a púpos, néma Yvonne megjelenése felszabadítja a családtagokban az elfojtott szexualitást: mindenki mindenkit partneréül szeretne, csak Yvonne a megközelíthetetlen, ő csak katalizátora a folyamatnak, és gyűjtögetője a levetett, eldobált holmiknak, ruháknak, cipőknek, harisnyáknak, alsóneműknek. Az egyre vadabb őrület egy ponton átcsap az Yvonne elleni dühbe, s a már meztelen szereplők levetett ruháikat Yvonne-ra dobálják és megfojtják. Érzékiség és groteszk humor kettőssége, a tragikus, tragikomikus vég érzékeltetése nélkül: csupán ennyi az előadás.

A meztelenség többféle formában is megjelent. Legtöbbször funkciója volt a csupasz testnek, de jó néhányszor csak tartalmatlan divat, egy a hatáselemek közül. Az argentin Communa Baires együttes Water *closet* című produkciójában a meztelenségnek az alkotók szándéka szerint szerepe lett volna: a kiszolgáltatott, megkínzott ember jelképeként ma már gyakran szerepel a lemeztelenített test. De ebben a produkcióban a drasztikus kínzásoktól, verítéktől csata-kos, petyhüdt testű meztelen férfi látványa valami egészen más érzést váltott ki a nézőből, mint amire az alkotók számítottak. Nem született részvét a megkínzott iránt.

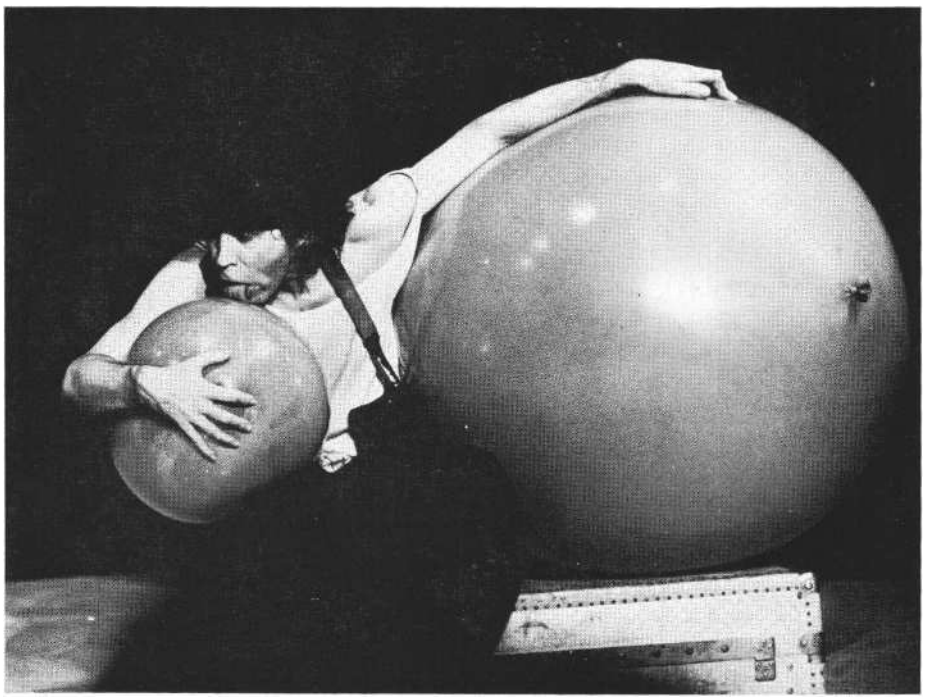
A megkínzatás más előadásokban is központi helyet foglalt el. Legkirívóbb példa volt erre a római Teatro Club Beckett *Némajáték II.* nyomán készített *Zsák* című produkciója. A színen a kínzó, a kínzott és a kínzószerszámok. Az előadás a válogatott kínzások akkurátus bemutatására törekedett. De ebben a konstrukcióban az első percek után a kínzó és a kínzott ugyanolyan tárggyá váltak, mint a kínzóeszközök, s kis idő múltán a nézők már szenvtelenül nézték a procedúrát.

A színész tárggyá válása nem csak a mű és a közönség viszonylatában mehet végbe. A firenzei Ouroboros Centro de Recarca Teatrale eleve tárgyként kezelte az embereket. *A geometria halála* című előadás leginkább képzőművészeti alkotásnak, amolyan színpadi mobilnak nevezhető: fény, elektronikus és természetes hangok, zajok, tárgyak és tárgyként alkalmazott emberi test elképesztő precizitású játéka, hideg látványosság.

Főszerepben: a tűz

Látványosság volt az angol Welfare State háromórás szabadtéri attrakciója, az *Anacrus is. A* csoport Angliában népünnepélyeket, látványosságokat, felvonulásokat, vallási és üzleti célú show-kat hoz létre, a legkülönfélébb szertartások elemeiből a helyhez és az alkalomhoz illő újabb szertartásokat kreálva. A Wroclawban látott darab egy szobor felállításáról és lerombolásáról szólt, lazán összefüggő jelenetekből felépítve. Egy óriási parkos területen több száz mécses és gyertya mértani rendben elhelyezve adta a sejtelmes hangulatot a szürkületben játszódó előadáshoz. Majd itt is, ott is fáklyákat gyújtottak, három-négy méteres bábuk imbolyogtak, égő, kétméteres fakardokkal lovagi öltözetbe bújt vitézek harcoltak mindaddig, míg „kardjuk" tövig le nem égett. Cseh, német nép-zenére emlékeztető muzsikára „szent állatokkal" vonultak fel egy dombra, ahol egy építményre hatalmas gerendák egymásra merőlegesen voltak felfüggesztve. Az állatokat és a gerendákat meggyújtották, majd a gerendákat hosz-

Hm? ... **avagy Léggömb úr kalandjai - a Studio** II. **előadása a wroclawi fesztiválon**



szanti irányban meglengették. Iszonyú energia és anyag kell egy ilyen egyszeri produkcióhoz, és kérdés: minek? Mi csapódik le ebből a hatalmas energiát igénylő produkcióból az arra járó és pár percre, egy negyedórára megálló nézőben? Legfeljebb egybe fejcsóválás.

A tűz volt az egyik főszereplője a krakkói STU *Exodus-előadásának* is. A Jó és a Rossz harca az Emberért, némi aktualizálással, sok-sok miszticizmussal, beatzenével, sötéttel és füsttel - ennyi volt a hatásos előadás. A feketébe öltözött Gonosz angyal égő fáklyával rohangált az aréna színterén, első ténykedéseként meggyújtva a Jó angyal szárnyait. A Jó angyal égő szárnyakkal a hátán végig-sétált a nézők orra előtt, s kivonult a teremből. Elszenesedett szárnyakkal tért vissza, hogy ellenpontja legyen a Gonosznak. Az előadás leghatásosabb pillanata: a Tiszta Nő - meztelenül - végig-megy a színen, és eltűnik egy bódéban, amelynek az ajtaja újságpapírból van. A Férfi elindul a Nő után, de a Gonosz angyal meggyújtja az újságpapírfüggönyt, alul-középen. A függöny csak középen ég, és mintegy kinyílik a Férfi előtt, aki belép az égő kapun. Nem lehet tagadni: lenyűgözően imponáló szakmai tudásról, pontos kidolgozottságról tanúskodó, erősen az érzelmekre ható, és már iskolát is teremtő előadás volt ez. De a pillanatnyi hatás után igen kevés maradt meg az ember emlékezetében.

Egészen más eszközökkel, de hasonlóan hatásos volt a wroclawi GEST pantomimegyüttes *Kutyák* című Ghelderode-darabból írt kompozíciója. Egyet-len szó nélkül, csak a pantomim, az akrobatikus mozgás nyelvén szóltak, mondták el véleményüket az emberi, kutyákkal megjelenített társadalom visszásságairól. A bravúros mozgású, igen gyors tempójú játékba többször „bevonták" a nézőket is. A jórészt félhomályban játszódó darab egy-egy pillanatában az egymással csatázó szereplők egyikét-másikát például behajították a nézők közé. Vagy: a kutyakirálynő udvarában estély van. Behívtak erre néhány nézőt is, fiúk lányt, lányok fiút választva a közönségből. Folyik a tánc, a szereplőkön áttetsző trikó van, megjelenik a királynő, hatalmas világoskék körgallérban, meztelen felsőtesttel. A körgallért kiterítik, ez az asztal, a nézők között csontot osztogatnak, a táncban részt vevők cuppogják a kutyaeledelt. Tivornya kezdődik, a szereplő színészek erőszakkal a földre, a kör-gallér alá húzzák, teperik a partner-nézőket, vetkőztetik őket. Elsötétedik a terem, a sötétben csak a dulakodás zaja hallatszik. Amikor ismét világos lesz, a körgallér eltűnik, a szereplők is, és ott állnak félig vagy majdnem egészen levetkőztetve, feldúltan a kipécézett nézők. A játékba való bevonás ilyen módja enyhén szólva tisztességtelen, a nézők, akik megúszták az incidenst, nem érzik magukat meg-szégyenítve, ezzel nem rázták fel őket: ébredj, élj szabadabban !, hanem kiröhögik póruljárt társaikat. S ez nem lehet színházi előadás célja!

Csak a mozgás nyelvén fejezték ki mondandójukat a nyugat-berlini Dagol színház tagjai is. *Az Üresjárat* című előadás primitív és maníros volt. Egy paraván mögül előtotyog egy hatalmas fejű anyóka, nyomában egy nagy zsák gördül. Az anyóka eltűnik, a zsák küszködik, majd kipréselődik belőle egy másik, fekete zsák. Az is ide-oda gurul, aztán kinyílik a szája, kibújik belőle egy talpig feketébe öltözött alak. Arca nincs, de a paravánon lógó iszákból fehér álarcot *húz* elő, hallatlanul lassan felveszi, majd eltűnik a paraván mögött. Visszatér egy utcai ruhás férfi, lécre applikálja a fekete zsákot, egy fejformát és az álarcot. Ízléstelen, rózsaszínű és világoskék, nagy műanyag virágokat, békákat helyez el a bábu lábainál, aztán ismét eltűnik. Előjön egy feketeruhás férfi és nő, fehér álarcban, lassan körbejárnak, néha egymás felé fordulnak, mindig öregebb és öregebb álarcot vesznek fel, megérintik egy-mást, lehúzzák - változatlanul nagyon lassan - kesztyűjüket, leveszik álarcukat, sőt fejükről a fekete csuklyát is. Ekkor beállnak a közönség közé, és merőn nézik a bábus kompozíciót. Mindez heves dühöt és ellenérzést váltott ki a nézők-

mert átejtés áldozatának érezték magukat, nem jogosulatlanul.

Vidám előadások

A fesztiválon feltűnően sok volt a vidám előadás. A zágrábi Film- és Színházművészeti Akadémia hallgatóiból alakult Pozdravi együttes Ionesco műveinek felhasználásával készített etűdsorozatot. Három bravúrosan mozgó, játszó, imitáló, éneklő, a szakmájából szinte mindent tudó színész hancúrozta végig az elő-adást. Majd két órán keresztül visongott a közönség a nevetéstől, s ez egy mindig komor fesztiválon igencsak jó dolog. De hiányzott az előadásból az, amitől nemcsak szórakozás, de élmény is lett volna a produkció.

Az ellenpontozottság, a komikum mögött állandóan jelenlevő fenyegetettségérzés tette teljessé a Studio II. egyszemélyes darabját, *a Hm? . . . avagy Léggömb úr kalandjait. A* Studio II. az Odin Színházból vált ki, és jelenleg Párizsban dolgozik. Ez az előadásuk másfél órás keserű bohóctréfa a kisember és az őt

A Sevillai La Cuadra együttes Lorca-emlékműsora Wroclawban

körülvevő tárgyak, illetve emberek közötti viszonyról. A színpad közepén egy szék áll, háttérben babakocsi, lavór, teniszütő és egy nagy bőrönd. A szék fölött lóg egy gumicső. Az előadás kezdetekor ezen a gumicsövön ereszkedik le egy férfi, keménykalapban, mellényben (ing nélkül), kopott nadrágban, melyet nadrágtartó tart. Félve körülnéz, a csövet nem ereszti el, az ad neki biztonságot, többször biztatást várva pillant felfelé, valahová, a cső másik vége felé. Aztán már szeretne elszabadulni a csőtől, harcol vele, húzza-tépi, szájába veszi a végét, kidagad a képe, mintha valami felfújná a csövön keresztül, végül sikerül önállóvá válnia. Ekkor ismerkedik a tárgyakkal. Mindegyiket külön-külön mustrálgatja, próbálgatja. Elrendezi őket a szín-padi térben, majd átrendezi őket. Mikor úgy látja, végre rend van, leül a székre, aludni szeretne, de sem így, sem úgy nem eléggé kényelmes az ülőalkalmatosság. Végül lecsúszik a székről, és furcsa fekvő-lebegő pózba kerül. A szék eközben elpenderül tőle, és ő újból megismétli a leülés-elhelyezkedés-lecsúszáskényelembe helyezkedés folyamatát, de most szék nélkül. Ekkor fentről leereszkedik egy kis léggömb. Boldogan játszik a kék luftballonnal, amikor egy másik, sokkal nagyobb léggömbbel találja ma-gát szemközt. Elhajítja a kicsit, és labdázik, hempereg a naggyal. Ráül, az elpukkan. Ekkor ismét a kicsihez fordul, dédelgeti, csókolgatja, mígnem az is szétpukkan. Észreveszi a koffert, kinyitja, a bőrönd tele van újsággal. Olvassa a lengyel szöveget francia kiejtéssel. Min-den érthetetlen, minden egyforma. Fel-lázad, meg akarja semmisíteni a papírt. Begyűr a nadrágjába néhány újságot, amikor felfedezi az embereket, a közönséget. Óvatosan, félénken a nézőknek is ad az újságokból, kinek mint egy virágot nyújtja át, kinek papírcsákót nyom a fejébe, kinek az ölébe hurcol egy nagy paksamétát, majd tucatjával hajigálja a nézők közé. A nézők a provokációra így vagy úgy reagálnak, Léggömb úr megijed, felesel, vitázik, tettlegességre vetemedik. A közönség reagálásától függően rövidebb vagy hosszabb ideig tart ez a „harc", s végül Léggömb úr elmenekül, visszamászik a gumicsövön valahová. A Studio II. vezetője, Yves Lebreton játssza Léggömb urat. Csetlik-botlik. mindig valami mulatságos történik vele, de állandóan érezni, ahogy a tárgyak között ügyetlenkedik, az emberekkel szeretne kapcsolatot teremteni, ez egyre kevésbé mulatságos. Sajnálja a néző ezt a kisembert, ugyanakkor dühös is rá. Ez a kettős érzés ölt testet a papírcsatában is, és ez az előadás kérdéses pontja: Léggömb úr ki van szolgáltatva a mindenkori közönség hangulatának, össze-tételének, annak, hogy mikor mi lesz erősebb, a sajnálat vagy a harag. Így az eltávozást megelőző provokálás mértékét mindig az adott közönséghez kellene igazítani. Ezt a rugalmasságot azonban nem éreztük kellőképpen az előadásban.

A lisszaboni Communa együttest az 1974-es Budapesti Nemzetközi Egyetemi Színházi Fesztiválon megismertük már. Akkor is és most Wroclawban is a *Va csora* című produkciójukat láthattuk (a SZÍNHÁZ 1975/2. számában beszámoltunk erről). Hivatalos programon kívül többször játszották egyik gyerekeknek szóló darabjukat, ha úgy tetszik, bohóctréfájukat. A csupaszív, de ügyetlenkedő és az erős, a másik örömét mindig elvevő bohóctípus viadalában az úr és a szolga, a hatalom birtokosa és a kiszolgáltatott viszonyát mutatták be. Egyetlen alaphelyzet változatait játszották el: az egyik munkája közben talál egy cserép virágot, amit a másik mindig el akar venni, tönkre akar tenni. Ez többször sikerül is neki, míg végül a jó diadalmaskodik a rossz fölött. S közben előkerülnek a léggömbök, a görkorcsolya, a bűvészmutatványok, a vaskos és kevésbé vaskos tréfák a fenékberúgástól a léggömbkipukkasztásig, a vízzel leöntéstől az egymás árnyékától való félelemig. Sem az ötlet, sem a megvalósítás nem volt különösebben kiemelkedő, de az egészből valami olyan tisztaság áradt, ami mégis élménnyé avatta ezt a „gyerekeknek szól, de a felnőtt is értsen belőle" előadást.

Politizáló színház

Ugyancsak a szándék, a mondandó és a művészi magatartás tisztasága ragadta meg a nézőt a Reykjaviki Nemzeti Színház előadásában. *Az Inuk-emberek* című kollektív alkotás az eszkimó nép civilizálódásával kapcsolatos veszélyekre hívta fel a figyelmet. Az eszkimó szokásokat, a természettel még azonosulni tudó emberek életét állították szembe a civilizáció „áldásaival", és azzal, amit mindez eredményez: az iszákossággal, a dohányzás ártalmaival, az elszegényedett érzelmi élettel, a konzumkultúrával. Az első rész művészileg kitűnő. Három nő és két férfi tiszta fehér csuklyás kezes-lábasban egyszerű mozdulatokkal, remek hangképzéssel felidézi a dermesztő hidegben lezajló vadászatot, a mindennapok tevékenységét, a leánykérést, a menyasszonyöltöztetést, az eszkimó-szerelmeskedést; rohannak kutyaszánon, eveznek kenuban, mindezt jelezve, még-is hitelesen és hihetően. Folklór és játékosság, naiv humor és enyhe pátosz jellemzi ezt a játékrészt. Amikor a civilizációs ártalmakról beszélnek, megtörik az addig tiszta stílus, magnóról dokumentumszövegeket olvasnak be, és lényegében csak ezt illusztrálják a színpadi események. Az előadás végén a megtört szemű, dohányzó, ivó emberek magukra ébrednek, összeszedik a konzumkultúra kellékeit: rágógumit, konzervet, bizsut, alkoholos üvegeket stb., mintegy leszámolnak ezzel az élettel, és visszatérnek a régi, természetes életformához. Am egy-egy kendő, hajdísz, csecsebecse rajtuk marad. A nosztalgikus vég érzékelteti: visszaút nincs, de kötelességük a figyelmet felhívni a kis, önálló kultúrával bíró népek asszimilációjára, illetve az ezzel járó torzulásokra.

Tágabb értelemben politizáló előadás volt ez az izlandi produkció. A Iódzi Teatr 77-é szűkebb értelemben is az. Ugyanakkor valami olyan konstrukció is, ami alig tekinthető színházinak. Címe: *Visszatekintés*. Négy, jól elkülönülő részből állt. Az első részben kiselőadás hangzik el arról, hogy több-kevesebb sikerrel meg szokás határozni az úgynevezett nemzeti sajátosságokat. Így beszélhetünk francia, angol, német nemzeti sajátosságokról. A nézőket meghívják egy rendhagyó kiállításra, ahol meg kell határozniok: a látottak megfelelnek-e véleményük szerint a lengyel sajátosságoknak. Egy másik teremben lehet megtekinteni a kiállítást: tárgyak és élőképek sora ez, túlnyomóan az elmúlt harminc év történelméből. Látható a legismertebb lengyel romantikus festő egyik képe, polonéz - *a Hamu és gyémánt* című filmre utalva -, hentergő részeg, tangóharmonikás koldus, a lengyel labdarúgó-válogatott egyik sztárja autogramadás közben, szakszervezeti gyű-lés, mulatozás, utcai felhívások, plakátok, törmelékek, ételek és ki tudja, mi még. A kiállításlátogatás végeztével a belépés-kor kapott kártyáról le kellett tépni egy kis tikettet: ha a néző véleménye az, hogy a lengyel sajátosságokat kifejezte a kiállítás, akkor az „igen" tikettet, ha nem, a „nemet". A választásnak megfelelően az „igen" vagy a „nem" kapun újabb helyszínekre vándoroltak a nézők. A két helyen különböző, napi aktuali-

tásokkal fűszerezett vitajátékot lehetett megnézni. Ezt követően vissza kellett térni a kiállítás színhelyére, ahol elkezdődött a tulajdonképpeni színházi előadás. Ez felölelte az elmúlt három évtized lengyel történelmének eseményeit. X-lábú asztalok, lócák szerteszéjjel, olyan az egész, mint egy hadszíntér. A nézők körbeállják a játékteret, ahol háború folyik, a két szemben álló fél, amely a nemzeti zászlóért küzd, a megosztott lengyel hadsereg két szárnya. Miután eldőlt a hatalom kérdése, felhangzik az első lengyel köztársasági elnök nemzeti egységre felszólító beszéde. Ennek hatására megkezdődik az országépítés, az asztalokból és lócákból színpadot építenek, a kifeszített huzalokra lampionokat akasztanak, a foglalatokba körtét csavarnak, sikálnak, tisztogatnak - folyik a munkaverseny. Az ötvenes évek egy kultúrterem csinosításaként jelenik meg. S közben egyre pattogóbbak lesznek a korabeli jelszavak, egyre gyorsabb a munkatempó. A feszültség nő, és szétrobban a konstrukció, a színpadon levők lecsapják a zászlókat, a munkások a munkaeszközöket, átalakul a színtér. A színpadot alkotó asztalokból elnöki pulpitus lesz, amelynél helyet foglalnak a vezetők. Velük szemben állnak zászlókkal, lelkesen a többiek, munkások, parasztok, értelmiségiek, fiatalok és idősebbek, katolikusok és ateisták. A gazda-sági élet átszervezésének szükségességéről tartanak előadást az asztalnál, az álló tömeg egyre kevésbé lelkes, mind többen szólnak közbe a beszédbe, és sorolják az egyes rétegek gondjait, az „alulról jövő kezdeményezéseket." Aztán ez is, az is kilép a sorból, és mulatnak, isznak, kábítószert szednek, csencselnek. Az előadók beszélnek, a többiek élik világukat. Chopin-zene hallatszik, sötét lesz, s amikor újból kivilágosodik a terem, a játéktér olyan, mint kezdetben volt. Kemény, felkavaró, együttgondolkodtató előadás volt. Úgy politizált, úgy mutatta fel a lengyel közélet visszásságait, hogy nem az ellenzékieskedés, hanem a jobbítás szándéka vezette az alkotókat. A már idézett nem-színházi koncepciójuknak megfelelően az előadás kiegészül egy ötödik résszel, ami lehet a produkció utáni vita, de lehet kinek-kinek önmagával vagy szűkebb környezetével meg-vívandó harc is.

Camus és Lorca

Megint más értelemben, áttételesebben politizáló előadás volt Camus: *Caligulá*ja az iráni Kargahe Nameyesh együttes bemutatásában. Ez volt a fesztivál legkiérleltebb, legátgondoltabb produkció-ja, mely a camus-i műhöz egyszerre hű és attól eltávolodó, kevésbé egzisztencialista, mint az eredeti, de sokkal inkább tükrözi a keleti gondolkodásmódot. Caligula személyét megkettőzték, a többi szerepet összevonták, a húszvalahány figurát hatan játszották. A darab szövege szinte teljes egészében elhangzott. Hosszúkás, a nézők körülülte téren játszották kellék, díszlet nélkül. A játékteret a nézőktől mécsesek kerítették el. Caligula zsarnok lesz, hogy tökéletesen szabad lehessen, s közben szinte áhítozza, szűnjék meg ez az állapot, s mintegy sürgeti az ellene tervezett összeesküvést. Ez a bonyolult ellentmondás Caligula személyét is megosztja, ezt látták meg az irániak, amikor megkettőzték Caligula figuráját. Kézenfekvő lett volna az a meg-oldás, hogy a két ént következetesen megosztva játssza a két színész, de nem ez történt. A két ént állandóan cserélgetik, nincs zsarnoki és poétikus Caligula, mindkettőjükben megvan mindkét tulajdonság, és hol ezt, hol azt erősítik fel. Ez a kettősség néhány érdekes színházi megoldásra is alkalmat adott. Az önvizsgáló jelenetekben a két én egymásnak a tükörképeként játssza el a szituációt. Amikor Caligula istenként dicsőítteti magát, egyik színész a másik nyakában ül, s így megnőve képileg válik istenné a császár és egyben profánná a jelenet. A darab közepe táján egy deszkába tucatnyi kést vágnak bele. Ez aztán végig a színen marad, s állandó fenyegető jelként meredeznek a kések, mígnem azokkal ölik meg az egyik császárt. E merénylet közben a másik Caligula megszólal, nyugodtan, mintha mi sem történt volna, s elmondja a darab záró mondatát: „Még élek!" A zsarnokság megdönthetetlen, mindig akad új császár - állítja ez a befejezés, de úgy, hogy a néző ellenkezését is kiváltsa: nem lehet igaz ez a vég. Az iráni együttes bebizonyította, hogy klasszikusnak számító irodalmi anyag szuverén feldolgozása modernebb, felrázóbb és elgondolkodtatóbb lehet, mint a sok kimódolt, ilyen-olyan hatásokkal operáló, modernnek képzelt produkció.

A megrázó élményhez más úton is cl lehet jutni, ezt példázta a sevillai La Cuadra együttes *Los Palos* című siratója. Frederico García Lorcára emlékeztek, s közben általánosabb érvényű, nemzeti és nemzetközi problémákról is szóltak. Előadásuk dramaturgiája nem elsősorban színházi, sokkal inkább zenei művek felépítésére utal.

Nyolc vastag gerendából összeszerelt rácsszerkezet fekszik a színpadon, amelynek két oldalán egy-egy utcai lámpaoszlop, csupasz villanykörtével. Ezek a lámpák adják az összes fényt. Bejön egy fiatalember, énekel, táncol. Követi őt három másik fiú. Miközben bekapcsolódnak a szomorú dalolásba, megragadják a farácsozatot, és kezdik felemelni (a szerkezet a színpad hátulsó felén rögzítve van, így fel lehetne állítani). A rács igen nehéz, a három, majd a négy fiatalember intenzív fizikai munkát végez, mikor újból és újból megpróbálják felállítani a rácsozatot. Harc ez, de a szerkezet az erősebb, a fiatalemberek lerogynak, a gerendák alá kerülnek. Ekkor megjelenik egy fekete ruhás, fekete kendős egy-szerű asszony, dokumentumszövegeket mond el: Lorcával készített interjú, Lorca börtönében tett látogatások beszámolói, levelek szövegei hangzanak el. A fiatalemberek újult erővel birkóznak ismét a feladattal, átszerelik a szerkezet csuklóit, s most a nézőtér felé emelik meg a rácsozatot. Hosszú, ismételt erőlködés után sikerül felállítaniuk; ebben a pillanatban a nézőtér végéből erős reflektorfény világítja meg a színpadot, a rácsot, a mögötte álló asszonyt, a férfiakat. A férfiak kibújnak a rács elé, egy szomorú dal után a rács széle mentén lassan kivonulnak a színről. Marad a rács mögött az asszony. A tapsrend ismét a rács mögött van. Jelképes értelmű és tartalmú volt ez az előadás, García Lorcát siratták, de több volt ez, mint egy költőre való emlékezés. Az előadás feszültségét a dalok líraisága és a munka fizikai teljesítménye közötti ellentét adta. S az, hogy miközben a színpadi szituációt figyeltük, magunkban szembesítettük a látottakat a történelemmel.

S végül a Huszonötödik Színház. Nagy várakozás előzte meg a magyarok bemutatkozását, amit egyrészt Jancsó Miklós neve, másrészt a fesztiválokon eddig részt vevő magyar egyetemi együttesek sikere indokolt. Talán éppen a felcsigázott várakozásnak köszönhető, hogy a bemutató némi csalódást keltett.

Ha feltesszük a kérdést, jellemzi-e a nyitott színházak helyzetét a mostani wroclawi fesztivál, azt hiszem, igennel kell felelnünk. Lehetett volna egy-egy országból más, jobb együtteseket meghívni, melyek a nyitott színházi eseményt jobban megközelítik, de ez a lényegen nem sokat változtatott volna.

DÉVÉNYI RÓBERT

Turistaszezon '75 Párizsban és Londonban

Mindenekelőtt: nem szeretnék jogosulatlan várakozást kelteni. Kurta nyugateurópai csellengésem nem nyújt alapot arra, hogy valamiféle színházi körképet fessek, vagy jellemezzem a hamisítatlan francia, illetve angol csemegeuborkaszezont. Koncepcióm sem volt, amelynek alapján vizsgálódtam volna. Egyszerűen színházba jártam. Érdekes előadásokat láttam, de nem biztos, hogy a legérdekesebbeket. Vagyis, mit mentegessem magam: mindössze mesélni szeretnék.

A Paradicsom aranyhala

Párizsban két előadást tekinthettem meg. Az elsőt Barrault színházában. Köztudomású, hogy Barrault egy használaton kívüli pályaudvart bérel a Szajna partján, itt rendezte be nagy- és kamaraszínpadát. Hosszadalmas építkezéssel nem bíbelődött. Kulisszafalak takarják az épület eredeti rendeltetését, és a gyülekező közönség - ha belemegy a játékba, és belefeledkezik a hamis perspektívák világába - a legpompázatosabb, legtágasabb előcsarnokba, termekbe képzelheti magát. Ráadásul egy jókora cirádás kalitkában két fehér galamb turbékol igen hangulatteremtően. De ezek valódiak.

Június végén Barrault társulata már befejezte az évadot, és a kamarahelyiséget egy japán társulatnak adták ki. Különös, igen szuggesztív mágikus játékot adnak elő *A Paradicsom aranyhala* címmel. Természetesen nehéz megállapítani, hogy az előadásban mennyi a kozmetikázott egzotikum, de hatása alól nem tudja ki-vonni magát az ember. Egyáltalán nem tűnik véletlennek, hogy Barrault éppen ennek a művészi céljaira rímelő rítus-játéknak adott szállást. A japán drámai műfajok közül mindeddig főként a XIV. századi szamurájszínház, *a nó,* és a XVII. századi japán opera, *a kabuki* fodrozgatta az európai értelmiség idegzetét. *A Paradicsom aranyhala* jóval ősibbnek tűnik, tulajdonképpen a népi varázslásokhoz kötődik. Leginkább az óegyiptomi orvoslóepikához hasonlít: tehát egy betegség legyőzésének története, amelynek előadása - a hasonulási mágia révén - a gyógyítás fontos láncszeme. A történet egyszerű. A Fiúsarj halálos betegségbe esik. Gazdag szülei hiába hívják ágyához a legtudósabb doktorokat, kuruzslókat: a természetes gyógymódok nem használnak. Végül a sámánok kinyilvánítják az isteni akaratot: a vízisámán a táltosló, a hegyisámán a Kishúg életét kívánja csereáldozatul. Először a lovat ölik le. Aztán az Anya felkészíti a Kislányt az áldozatra. Miután megfésülte és felöltöztette, összekötözik bátyjával, hogy leheletükkel lelket cseréljenek. A Fiú életre kap, a Kislány meghal. Ám a másvilágon aranyrákként üdvözül az aranysörényű táltoslóval együtt.

Ez a barbár, helyenként kifejezetten drasztikus cselekmény azonnal a művészet régióiba emelkedik, mivel a főszereplők: bábok. Bábu a két gyerek, a táltosló, de a többi figura (szülők, sámánok) is hatalmas maszkot visel. Talán mondani se kell, hogy az ezáltal kialakuló jelképrendszerben a sokkhatások csodálatosan megnemesednek. A letaglózott ló véreként a színpadot beborító vörös gyolcs hatása döbbenetes. Vagy a Lánybaba levetkőztetése, kóchajának kibontása, és a hosszan vonuló temetési menet az ember-báb lépték kontrasztjában megejtő humánus tartalommal telítődik meg. És a játékosság mégsem csökkenti a végzettel perlő emberi szándék ekszt ázisát. Az egész előadás csúcsjelenete az Anya tánca. A levetkőztetett kislányt csalétekül ajánlja az ártó szellemnek. Várja, hogy elragadja. És egyszerre csak úgy érzi, hogy őbelé költözött az ártó szellem, őt rázza a gyilkos vágy dühe egészen az eszméletvesztésig. A játék egyébként teli van hasonló pillanatokkal, a néző talán a színjáték legősibb céljának bűvöletében szegeződik a székéhez: a sors csak úgy fogadja el a játékáldozatot engesztelésül a valódi helyett, ha színész és néző egyaránt tökéletesen kiszolgál-tatja magát a játéknak. Ez a csoda létre is jön a Gare d'Orsay színpadán.

Semmiféle csoda nem lengi körül viszont André Cazales Zarathustra-adaptációját, a Goethe Intézet színháztermében. (Az unalmas előadásra kár is volna szót vesztegetni, ha nem konkurrenciaként jelentkezne egy másik Barrault-produkcióra, *az Imigyen szól Zarathustra* című feldolgozásra.) Cazales kiválaszt néhány nietzschei szövegrészletet, és partnerével (Bernard Kesch) elszavalják-elmímezik fény és sötétség örök harcának vértelenelvont konfliktusára fűzve, egy jól funkcionáló opálüvegoszlopokból teremtett színpadképben. A minőséget talán érzékelteti, ha megemlítjük, hogy elsősorban a pantomimok jógaelemeit méltányoltuk.

Történelmi témák

Amíg Párizsban az ember nyáron oda megy, ahol még egyáltalán színházat talál - Londonban tárva-nyitva leli az összes kapukat, sőt az embernek az az érzése, hogy a színházi nagyüzem kelős közepébe csöppent. (Rossz nyelvek szerint az angol színház elsősorban a turistáknak játszik.) A választék így bénítóan nagy, az ember azt se tudja, mit nézzen meg: amit azzal reklámoznak, hogy olyan jó, hogy már öt éve egyfolytában megy - vagy ami attól szenzációs, hogy frissiben mutatták be, illetve repatriálták a Broadwayről. Nagy szavuk lehet a szín-házi kritikusoknak, igaz, nálunk kissé szokatlan módon. Színibírálatuk egy-egy frappáns mondata áruvédjegyként díszeleg a falakat beborító transzparenseken. Lehet, hogy ez az angol nézőt kevésbé befolyásolja, mint gondolom, de a kritikusokat mindenesetre mintha tömörségre serkentené.

A színházi összképből elsőnek a musicalek rikítanak ki. Még mindig tart a *Szupersztár, a Hair, az Oh, Calcutta* vagy *a West Side Story* páratlan diadalútja. Az előadásszámok már négyjegyűek. (Igaz, még ezek sem közelítik meg az *Egérfogóét,* amelyet 23 éve [!] játszanak a St.Martin színházban egyhuzamban.)

A fentiekhez képest még nyeretlen kétéves *a Billy* című zenés játék, amelyet, minthogy csakugyan csak második szezonja tart műsorán a Drury Lane, egyelőre újdonságként hirdet. A darab jellegzetesen konfekcionált szórakoztatóipari termék. Nem csapja be, de nem is ragadtatja el közönségét. Kétségtelenül tucatáru, de nem selejtes : sem 'dramaturgiai, sem zenei értelemben. A kommersz örök törvényei szerint fest eget a kisembernek. Fényes karriert ígér neki. Minthogy dalból van a lelke, minden bizonnyal a slágereneklésben viszi valamire. Mint befutott sztár egyszeriben megszabadul a család, a vidéki környezet és a munkahely - a humor kedvéért egy temetkezési vállalat - kicsinyes szekatúráitól. A darab egyetlen csavarása, hogy Billy csak képzeletbeli karriert fut be, gyáva ahhoz, hogy vágyai felé egyetlen kezdeményező lépést tegyen. Végül is beéri azzal, hogy álmai országának, Ambróziának szeretett elnöke marad, mire a hálás fantáziabeli alattvalók természetesen vérpezsdítő finálét ropnak.

Az előadást Michael Crawford játéka élteti. Crawford kitűnő színész, szerencsésen egyesíti magában egy beatsztár, egy bonviván és egy táncoskomikus adottságait. De még ez a jellemzés is rosszmájúbb a kelleténél, mert skatulyák felett álló, eredeti egyéniség.

Még inkább a pályája kezdetén áll a *Kis éji zene* című operett-musical. A SZÍNHAZ 1975. júniusi számában Kőröspataki Kiss Sándor még arról ír, hogy a Broadwayn fémjelzett darab nem jutott el Londonba, elsősorban gazdasági nehézségek miatt. Nos, közben az Adelphi Színház vállalta a valóban költségesen látványos kamarajáték rizikóját. De a darab sorsa még nem dőlt el. A kényelemszerető közönség sorai felől olyan hangokat hallani, hogy Stephen Sondheim zenéje musicalnek nem elég fülbe-mászó. Én viszont inkább az ellentábor véleményében osztozom, mely szerint a muzsika kitűnő, helyenként csaknem vígoperai igényű, és ez mégsem lehet kárhoztatandó Sullivan és Loewe szülőházájában. A darab pikantériájához tartozik egyébként, hogy Ingmar Bergman neve is szerepel az alkotók között, minthogy ő adta a darab alapötletét egyik korai filmforgatókönyvével. De ha akarja, Bergman bátran tagadhatja apaságát, mert jellegzetes vonásaira aligha lehet ráismerni. Az atmoszféra, a Hugh Wheeler kerekítette történet és dialógusszövés sokkal inkább Oscar Wilde franciás technikájú, csipkefinom társalgási vígjátékaiból ismerős. A bonyodalmat az váltja ki, hogy egy boldog férj álmában maga elé suttogja a Desirée nevet. Természetesen nem ifjú feleségét, hanem hajdani szeretőjét, az ünnepelt dívát hívják így. Ennek kapcsán sok minden kiderül, mindenekelőtt a színésznő meglehetősen kusza szerelmi kapcsolatairól. Némi női praktikával azonban sikerül az összes érdekeltet a színésznő garden-partyjára csalni, és egy megtisztító érzelmi vihar végül is mindenkit a megérdemelt révbe fú.

Gondolom, ez a tartalmi kivonat senkit sem győz meg arról, hogy a darab kitűnő. Pedig csakugyan az. Pontosabban, átlagon felüli. Mindenekelőtt azért, mert nincs benne semmi masinériaszerű, a bohózati helyzeteket is a színpadi költészet igazsága hitelesíti. A szereplők tulajdonképpen a személyes tragédiák szélén imbolyognak, és menthetetlenül bele is szédülnének, ha nem lengené körül őket ugyanaz a jóra igazító erotikus pára, mint *a Szentiványéji álom, a Figaro házassága* vagy a *Cosi fan tutte* kertjeleneteinek notturnóit.

Ez az atmoszféra persze lehetne idétlenül idejétmúlt, nosztalgikus is. De Harold Price rendezése el tudja hitetni, hogy a „modern érzelmek zűrzavarának" tart tükröt. Sohasem gárgyul el operettesen, ironikus, de nem cinikus. Remek színpadi tablókat komponál, amelyek nem csupán szemet gyönyörködtetőek, hanem brechti eszközökkel historizálják a mai angol társasági-érintkezési formákat. A hatás pokolian mulatságos. A konfliktus csúcspontján, a garden-partyn adott vacsorán például az összes szereplő háttal ül a közönségnek az asztalnál. Kitör a veszekedés, az általános beolvasás. De senki sem a mellett ül, akivel baja van. Igy aztán hátukkal, vállukkal, fejfordulatokkal kénytelenek rendet tartani a nagy gabalyodásban. Szenzációs, virtuozitástól szikrázó jelenetet látunk. A színészi összmunka egyébként is roppant míves, poentírozott, anélkül, hogy a játék ezzel veszítene életszerűségéből. Igaz, csupa „nagyágyú" van bevetve: a színésznőt Jean Simmons, házisárkány édesanyját Hermione Gingold, a férjet Joss Ackland játssza.

Az Angliába látogató utas, ha ad magára valamit, természetesen ellátogat a Royal Shakespeare Theatre stratfordi előadásainak valamelyikére. Az idei centenáriumi játékrendben *a IV. Henrik* két része és az *V. Henrik* szerepel Terry Hands rendezésében.

Az angolok láthatólag nagyon szeretik *az V. Henriket, ez* már Laurence Olivier emlékezetes filmjéből kiderült. A mi Shakespeare-kultuszunk ezt a királydrámát méltányolja legkevésbé.

Hands nem terheli a darabot a modern filozófiák egyikével sem. Hagyja, hogy szórakoztató elemei érvényesüljenek. A krónikást - a Kórust - mai öltözékben állítja a csörtető vértesek közé. Közöttük téblábolva mesél nekünk az angol igazságos Mátyás álruhás kópéságairól, nőhódító hetykeségeiről. Ha a *Kis éji zen*-ről szólva azt írtam, hogy a szereplőket a Véletlen óvó keze menti meg a tragédiától, úgy ez az *V. Henrikre* történelmi méretekben igaz. Úgy látszik, hogy az angol-francia vérözön elkerülhetetlen. Shakespeare négy felvonásnyi műgonddal bizonyítja be a végeláthatatlan öldöklés szükségszerűségét. Am az utolsó felvonásban Henrik mélyen a francia királylány szemébe néz - és a történelmi vas-logika nyomban összeroppan. Alan Howard, Henrik király alakítója is ebben a szerelmi jelenetben van igazán elemében. Mintha *A makrancos hölgy* peregne előttünk emelkedett stílusban. Egy rafinált vonakodással kacérkodó makacs Katát kell férfiúi és uralkodói fölényével meg-törnie.

Ugyancsak történelmi témájú darabot láttam londoni amatőrök előadásában. A City Lit színjátszói Whiting: *Ördögök* című groteszk tragédiájával gyürkőztek. Nálunk a Pécsi Nemzeti Színház játszotta néhány évvel ezelőtt. A XVII. századi francia ördöngösper históriája - távoli ágon *A salemi boszorkányok* és a *Mater Johanna* rokona - meglehetősen hidegen hagyott. Az előadás mindazokkal a taszító jellegzetességekkel rendelkezett, amelyek miatt hazai amatőrjeinket igyekszünk visszatartani az efféle színházasditól. A szereplők tetszelegtek a kosztümökben, fújtatva lihegték ki-be a történelmi levegőt, görcsösen kapaszkodtak a hősiesség vagy intrikusság koturnusaiba - de sajnos igen keveset játszottak el a darab gondolataiból. Annál érdekesebb viszont a produkció intézményes kerete. A londoni amatőr színjátszókat, az iskolaiakat kivéve a városi művelődési ház, a City Lit tömöríti. Ez tulajdonképpen félig amatőr csoport - félig szín-művészeti iskola. Az érdeklődők csekély tandíj fejében különböző kurzusokon (beszéd, tánc, mím, színpadi játék, dramaturgia stb.) vesznek részt, és féléven-ként vizsgaelőadásokat tartanak. Ez emberpiacként is működik, minthogy innen válogatják kisebb szerepeikre az alkalmasakat a színházak, a rádió vagy a tele-vízió. Tekintve, hogy Londonban alig vannak állandó társulatok, a fluktuáció kétirányú: a lefutott produkciók szerződés nélkül maradt színészei is visszatérnek a City Litbe, hogy továbbképezzék, illetve újra felfedeztessék magukat.

Senkiföldje

Végül egy újdonságról: Harold Pinter *Senkiföldje* című darabjáról. Az előadás - amelyről már hírt adott néhány magyar újság átkerült az Old Vic színpadáról a Wyndham Színházba. Ez maga is a siker jele. Az Old Vic ugyanis repertoár-színház, és minthogy az érdeklődés csak *en suite* előadásokkal elégíthető ki, ezért bérelte ki a Nemzeti Színház a darab együttese számára a Wyndham Színházat. (Kissé bonyolult, de van benne logika.)

A játék tartalmát - mint a legtöbb Pinterét - alig lehet vagy érdemes elmondani. A főfigura egy jelentéktelen,

középkorú költő, aki meghívatja magát egy iszákos irodalmár házába, hogy ivócimboraként most már élete végéig gondtalanul élősködhessen. A konfliktus abból adódik, hogy az irodalmár minden mértéken felül delíriumos, és nemigen fogja fel, mit akarnak tőle, másrészt már van két élősdije, akik viszont azonnal átlátnak a szitán, és nincs kedvük újabb szomjas torokkal megosztani a potyát. Talán mondanom sem kell, hogy az említett konkrétságoknak alig van jelentőségük. Miről szól hát a darab ? Hogy miért nem vállalkozom a megfejtésére, annak indokául hadd álljon itt az előadásban elhangzó anekdoták egyike, hevenyészett fordításban:

- Tudja, mit láttam egyszer a sivatagban? Egy isten háta mögötti, ausztrál sivatagban? Egy magányos sétáló embert, aki két esernyőt tartott a feje fölé.

(Szünet)

– Esett az eső?

– Ugyan. Gyönyörű idő volt. Csak-nem megkérdeztem, mit mivel, de aztán meggondoltam magam.

– Miért ?

– Nos, úgy döntöttem, hogy valami holdkórosnak kell lennie. És csak összezavarna a magyarázataival.

Pontosan ez okból állok el én is az elemző faggatózásoktól. A darab enélkül is roppant élvezetes. Minden rétegében. Szövege szellemes, tele azokkal a jellegzetes fanyarságokkal, amelyek, általános vélemény szerint a londoni és a pesti humorérzéket rokonítják. A szerepek briliánsak. John Gielgud a betolakodó, és Ralph Richardson a házigazda szerepében virtuóz kamaraduót játszik, óriási technikai tudással és lélektani érzékenységgel. Gielgud teljes biztonsággal csúszik végig az önérzeteskedéstől a megalázkodásig tartó magatartások lehetséges negyedhangjain, és Richardson sem fog egyetlen hamis hangot sem a delíriumos megnyilatkozások szeszélyes glisszandójában. Peter Hall rendezése éppen a kapcsolatok, a viszonylatok tévedhetetlen precizitásával tereli mégis figyelmünket egy rejtettebb, filozófiai réteg felé. Lehetséges, hogy a darab egy szenilis Gondviselés megkörnyékezésének és elzárkózásának parabolája len-ne?

De hagyjuk ezt. Megfogadtam, hogy nem engedem magam a kétesernyős sivatagi vándortól megzavartatni.

Bálint Lajos: Mind csak színház

Szépirodalmi, 1975

A címben foglalt pejoratív „csak"-ot nem szabad komolyan venni, hiszen a nemrég elhunyt szerző egész életét szín-házban élte le: színész, direktor, dramaturg, színházi titkár és kritikus volt - ön-irónia, csipetnyi fájdalom van abban, hogy ezt a címet olvashatjuk posztumusz kötetén. Számára a színház volt az élet - az utóbbi évtizedek minden főpróbáján vagy premierén ott láthattuk, s megszégyenítő memóriával tudott hivatkozni a látott darab erényeire vagy hibáira még akkor is, ha az volt az érzésünk: a játék egész ideje alatt szundikált. De hát nem erről volt szó; a kritikusszakma doyenje hét évtizeden át annyi mindent látott, hogy csak ritkán kellett tekintetét a szín-pad fénylő nyégyszögére emelnie. Hangokból, villanásokból tudta, melyik lehetséges alternatíva mellett döntött az éppen színpadon ágáló személy.

Ebben a kötetében is az emlékezés intenzív jelenléte kap formát. Okkal, hiszen aligha maradt kortársa s így pálya-társa sem, aki látta volna játszani Jászai Marit, Szacsvay Imrét, aki olyan közelről, mint ő, ismerhette volna Tóth Imre direktor, akinek évekig titkára volt a Nemzetiben, s bizony a Thália Társaság alapítói közül sem maradtak már, akik a szemtanú varázsával tudnák feleleveníteni a színháztörténetté absztrahálódott eseményeket.

Bálint Lajos memóriájára s rendkívül kellemes előadói erényeire hagyatkozva fordul a múlt, illetve félmúlt színészarcai felé, mindenekelőtt pályaképeket elevenít fel, de a színészportrék legjobb hagyományai szerint úgy, hogy a mű-vész személyiségét is érzékeltetni tudja. Házassági kuriózumokat, néhány magánéleti apróságot is elbeszél, soha nem vét azonban ajó ízlés ellen, nem csúszik pletykálkodó bennfentességbe. A művész-világ alapos ismeretében mindig rátalál azokra az epizódokra, amelyek közelebb hozzák ugyan a választott figurát, de nem adják ki, nem teszik fedetlenné. Aligha-nem ízlését vezette a szeretet is, amivel a színészeket kezelte, emlékeit elraktározta. Még az olyan művészek iránt is, akik-kel szemben állt játékstílus, ízlésirány dolgában, még azokkal szemben is kíméletes, illetve nagyságukat hangsúlyozó bírálatot mond. A megszépítő messzeség okozná? Nem. Bálint Lajos köztük élt, s tudta, hogy a színésznél szeretetre vágyóbb művészalkat alig van. A színész művészetét testével fejezi ki, bukása, megszégyenülése azonnali, teljes bukás. Ahogy sikere is azonnali, s mindig minden este újra kell teremteni - a maradandóság esélye nélkül. Van ebben a színházszeretésben rengeteg irracionalitás is. Az utolsó fejezetbe gyűjtött emlékezések vallanak erről. Azt a definiálhatatlan élményt próbálja ezekben az írásaiban kifejezni Bálint Lajos, amely egész életére a színházhoz kötötte, s ami végül is né-hány soros életrajzban summázódik: a reményben, az igyekezetben, hogy mindig azokkal tartott, akik előrementek, jobbra törekedtek.

Ez a kötet nem bravúros színházi megfigyelések gyűjteménye, nem intimitásokat kibeszélő emlékezés, nem is a stílus ragyogásával megejtő munka. Szelíd szavú, jó szándékú vallomása annak a színházi rivaldafényen kívül élő színházi embernek, aki szerette s a haladás irányába segítette a színházi életet.

Berkes Erzsébet

E SZÁMUNK SZERZŐI

BERKES ERZSÉBET újságíró, a Magyar Ifjúság munkatársa

BÉCSY TAMÁS az irodalomtudományok kandidátusa, a pécsi Tanárképző Főiskola docense

CSERJE ZSUZSA az Irodalmi Színpad rendezőasszisztense

DÉVÉNYI RÓBERT a Népművelési Propaganda Iroda osztályvezetője

FÖLDES ANNA az irodalomtudományok kandidátusa, a Nők Lapja rovatvezetője

HÁMORI ANDRÁS egyetemi hallgató

ISZLAI ZOLTÁN az Élet és Irodalom rovatvezetője

KOLTAI TAMÁS újságíró, a SZÍNHÁZ munkatársa

KÖPECZI BÓCZ ISTVÁN a Madách Színház díszlettervezője

MIHÁLYI GÁBOR az irodalomtudományok kandidátusa, a Nagyvilág rovatvezetője

NÁNAY ISTVÁN újságíró, a Csepel munkatársa

PÓR ANNA irodalomtörténész, táncesztéta

SZÁNTÓ ERIKA a Magyar Televízió dramaturgja

KÖPECZI BÓCZ ISTVÁN

A romlás irányai

„Az idő minden sebet begyógyít - kivéve azt, amelyet ő maga ütött."

Az öregítés mint feladat, akár egy adott életkor ábrázolására, akár az öregedési folyamat megmutatására van szükség, a leggyakoribb maszkírozási feladatok közé tartozik. Vetekszik a szebbé válást szolgáló „maszk" készítésével.

Feltételezhetőleg a legkönnyebb feladatnak tűnik valakit öregnek maszkírozni. Sokkal könnyebbnek, mint az elmúlt fiatalságot visszaidézni, hiszen mindenki magán hordja jövendő romlékonyságának jeleit. Alkat szerint vagy a kiszikkadó csontra tapadó ráncosodás vagy ellentéte: a megereszkedő, táskásodva deformálódás az irány. Az első változás érzékeltetése festéssel vagy halhólyag fel-ragasztásával történik, az utóbbinak a plasztikus felrakás az eszköze. .A főleg filmmaszkoknál használt öntött műanyag álarcok a színházi gyakorlatban nehézkesek és kényelmetlenek, ezért ma már korszerű és nagyszerűen alkalmazható, elasztikus krémek segítik ezt a megoldást. Nagyon jól kezelhető és tökéletes hatást adnak közelre is.

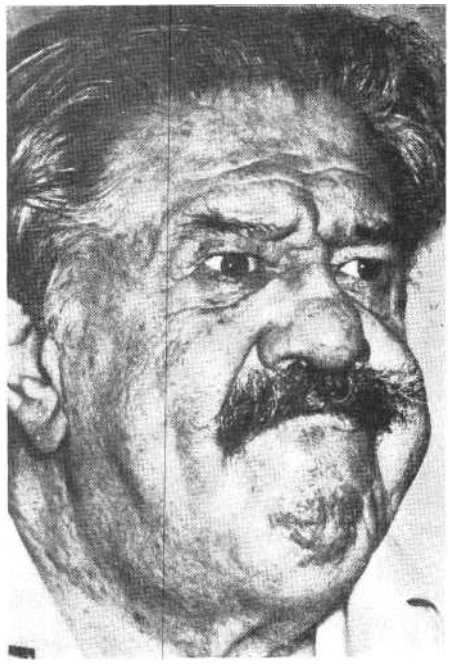
Kitűnő példája volt az öregedés folyamatának az olasz televízió Leonardo da Vinci (Philippe Leroy) sorozata. De azért van a régi megoldásra színházi példa is, amikor szinte teljes, plasztikus arcpótlásokat (orr, homlok, pofazacskó) használtak. Ilyenek voltak a Moszkvai Művész Színház Budapesten is bemutatott Gogol *Holt* lelkek-előadásának kiváló maszkjai. (Sajnos sehol sem találtam közölhető jó fotókat a maszkokról.)

Még messzebb merészkedő példa, szinte valószínűtlen -- ma már kuriózumszámba megy - Cavendish Mortonnak, a századelő híres angol színészének két ellentétes alkatot (piknikus-leptoszom) bemutató Falstaff- és Don Quijote-maszkja. Könyvét, melyben ezekhez hasonló - talán már öncélúnak tűnő - maszkkészítésének technikáját mutatja be, fázisról fázisra követhető fotókkal, ma is érdemes megnézni. (Cavendish Morton: The Art of Theatrical Make-up, 1909. Szinházi Intézet könyvtára.)

Életünk negyedét az építő fejlődés, háromnegyedét a pusztuló öregedés teszi ki. Költőien szomorú igazság, amit Simone de Beauvoir az öregségről írt tanulmánykötetében idéz: egy indián törzsnek csak egy szava van a fiatal és szép, illetve az öreg és csúnya fogalmára. Az életet sikeresen meghosszabbító gerontológia sok formai tanulsággal szolgál az öregmaszk készítőinek. Mindezt hasznos megismerni, mert bizony elég sok gyenge és silány öreg- vagy öregedő maszkot látni színházban, filmen, tévében egyaránt.

Külön problémakör a patológiás, illetve a kóros elváltozás. Erre kitűnő példa Visconti *II.* Lajos-filmjének Helmut Berger-maszkírozása, a Visconti igényelte széptől a szkizofréniás összeomlásig.

Sommerset Maugham



Michel Simon

Cavendish Morton Falstaff-maszkja munka közben, készen és a Don Quijote

Pethes Sándor nagyszerű kisfilmjének bravúros maszkjai közül az egyiptomi múmia

Az 1975-ös év (VIII. évfolyam) tartalomjegyzéke

BOLDIZSÁR IVÁN
Színház és nemzeti tudat 4/1
– Az új színpadi háromszög 7/1
– Szeptemberi gondok 9/1
– A viták haszna 12/1
FÖLDES ANNA
Ki lesz a császár, a főszereplő és a bálanya? (ITI kerekasztal-konferencia Budapesten) 3/1
GERSKOVICS, ALEKSZANDR
Magyar színházi krónikából 4/8
HUBAY MIKLÓS
Kinek dalol a fülemüle? (A budapesti ITI-konferencia megnyitó előadása) 3/3
MALONYAY DEZSŐ
Színházi ifjúsági parlament 2/1
MOLNÁR GÁL PÉTER
A Viharos alkonyat 1945-ben 4/2

NDK Színházi Napok

LENNARTZ, KNUT
Magyar drámák az NDK-ban 9/4
MALONYAY DEZSŐ
Alkotó együttműködés 9/3
MOLNÁR GÁL PÉTER
Besson Brechtje (A szecsuáni jólélek a Volksbühne előadásában) 9/8
NÁNAY ISTVÁN
Negyedház Tárkányon (Rudi Strahl Folytassa Éva és Ádám című drámája a Déryné Színházban) 9/18
SZÁNTÓ JUDIT
Peter Hacks két lénye - magyar hangon (A lobositzi csata Szegeden és az Amphitryon Miskolcon) 9/12

Nemzetek Színháza

GAZDAG GYULA
Beszámoló Az aranykor varsói előadásáról (Ariane Mnouchkine és a Nap Színháza) 10/14
HÁMORI ANDRÁS
Lötyögős színházat játszunk" (Beszélgetés Pogány Judittal és Vajda Lászlóval a varsói Nemzetek Színházáról) 10/20
KOLTAI TAMÁS
Varsói csúcstalálkozó 10/1
MNOUCHKINE, ARIANE
Elbeszélni korunk történetét (Részlet Az aranykor műsorfüzetéből, Szántó Judit fordítása) 10/16
MOLNÁR GÁL PÉTER
Téli komédiák (Bergman és Strehler rendezései) 10/4
PÁLYI ANDRÁS
Bloomusalem, avagy az Éjszakai Város (Joyce Varsóban) 10/16
SAÁD KATALIN
Az író és kora (Peter Stein két előadása) 10/10

Játékszín

ALMÁSI MIKLÓS
Lehet-e Gorkijt csehovizálni? (A Barbárok a Vígszínházban) 3/7
– Izgatott idill -jégesővel (László-Bencsik Sándor: Történelem alulnézetben - Thália Színház) 4/16
- Mosoly - slafrokban (Gyurkovics Tibor: Csóka család a Pesti Színházban) 6/16
BÁNYAI GÁBOR
Egy műfaj fiatalsága és a fiatalok műfaja az Irodalmi Színpadon (Az Október című műsorról) 2/12
– Két Gloster (Shakespeare: VI. Henrik a Szegedi Nemzeti Színházban) 6/28
– Cupido a főszerepben (Sok hűhó semmiért a József Attila Színházban) 8/28
BELlA ANNA
Törvénytartók és törvényszegők (Sütő András: Egy lócsiszár virágvasárnapja - Kaposvár) I/6
BERKES ERZSÉBET
VII. Gergely a Nemzetiben 4/18
- Az élet álom? (A La Mancha lovagja Szentendrén és az András kovács királysága Egerben) 10/30
– Sarkadiról - felújított drámái ürügyén (A Szeptember Debrecenben, az Elveszett paradicsom Szolnokon és a Ház a város mellett Békéscsabán) 11/33
BÉCSY TAMÁS
Egyéni és társadalmi tartalmak az új Bánk bánban 7/3
– A kettős „Vérkeresztség" (Hernádi Gyula drámája Pécsett) 8/15
- Milyen vihar dúl Prospero szigetén? (Shakespeare Viharja Pécsett) 12/13
BÖSZÖRMÉNYI KATALIN
Raszpljujev nagy napjának színpada 5/7
– Még egyszer az Ördögök díszletéről 6/20
– Tárgyak és emberek a Báb-színházban 7/15
BREUER JÁNOS
Felújítás kérdőjelekkel (A Don Giovanni az Operában) 3/14
- Prokofjev: A három narancs szerelmese 9/30
CZÉRE BÉLA
Gyurkovics Tibor szabálytalan drámái 7/19
FODOR GÉZA
A Háry János a szegedi Dóm téren 11/2
– Koncert műlantra (Az Egy szerelem három éjszakája a Madách Kamaraszínházban) 12/8
FÖLDES ANNA
A számon kért ars poetica (Illyés Gyula: Dupla vagy semmi - Pécs) 1/1
– Merre „Forog a körhinta" 1974-ben? (A Körhinta folytatása a Déryné Színházban) 4/30
– Kritika helyett az Elveszett paradicsomról 5/12
– Húsz óra - és tizenegy esztendő (Sánta Ferenc drámája Győrött) 7/8
GÁBOR ISTVÁN
Orfeusz az alvilágban (Offenbach műve a Fővárosi Operettszínházban) 6/26
– Jegyzetek a Vidám Színpad tavalyi évadjáról 8/19
– Jegyzetsorok a Budapesti Gyermekszínház elmúlt évadjáról 9/19
- Egy érdekes színház (Jegyzetek az Ódry Színpad 1974/75-ös évadjáról) 10/25
GERSKOVICS, ALEKSZANDR
Magyar színházi krónikából 4/8
HERMANN ISTVÁN
Sárospataky István Zórája a Pécsi Nemzeti Színházban 2/4
– Az általános búcsú évadja 8/1
ISZLAI ZOLTÁN
Leonov: Hazatérés (A József Attila Színház előadásáról) 5/22
KOLTAI TAMÁS
A vidékiesség képei (Motívumok Ascher Tamás rendezéseiben) 6/17 - Mit tehet a naturalizmus? (A konyha Kaposvárott) 8/24
LUX ALFRÉD
Az Irodalmi Színpad őszi szezonja 5/28
MÉSZÁROS TAMÁS
Antonius és Cleopatra - kétszer (Shakespeare drámája a Vígszínházban és Debrecenben) 1/9
– Végletek között (A Déryné Szín-házról a Forog a körhinta ürügyén) 4/32
MIHÁLYI GÁBOR
Jelenetek Rákóczi életéből (Vekerdy Tamás drámája Kaposvárott) 2/6
MOLNÁR GÁL PÉTER
A Viharos alkonyat 1945-ben 4/2
– Színházi holmi 6/12
– Oda - vissza (A Diákszerelem Kaposvárott és a Veronai fiúk az Operettszínházban) 8/22
NÁNAY ISTVÁN
Megszelídített előadások (Zapolska: Dulszka asszony erkölcse
– Győr; Zapolska: Van ilyen család - Kecskemét; Lorca: Yerma - Miskolc) 2/8
– Egyetemi színházak nemzetközi találkozója 2/13
– Nincs vágy a szilfák alatt (O'Neill: Vágy a szilfák alatt - József Attila Színház) 4/24
– Sírás és nevetés határán (Valló Péter két rendezése: a Yerma Szolnokon és a Három nővér Veszprémben) 5/16
– Lengyel drámák - vendégrendezőkkel (Kruczkowski: A szabadság első napja - Kaposvárott és Krasinski: Ha megjönnek a fivéreim - Pécsett) 6/23
– Kamaramuzsika a boldogtalan hold fényében (Eugen O'Neill: Boldogtalan hold - Kecskeméti Katona József Színház) 7/12
– Negyedház Tárkányon (Rudi Strahl Folytassa Éva és Ádám című drámája a Déryné Színházban) 9/18
Elszegényített Kispolgárok (Gorkij drámája Debrecenben) 12/18
PÁLYI ANDRÁS
Színház az életben (Székely Gábor néhány rendezéséről) 1/13
PÓR ANNA
Telihold Békéscsabán (Jókai-Ambrózi-Nemes: Telihold - Békés megyei Jókai Színház) 5/25
- Újra Béjart 6/31
– Hidas-Seregi: A cédrus 9/33 RÉVY ESZTER
A kör bezárul? (Körszínház: Agyagtáblák üzenete) 10/22

RÓNA KATALIN
Mi lesz veled, zenés színház? (Murányi kaland - Madách Színház; Egy fiú és a tündér - Operettszínház, Szeged; Liliomfi – Szolnok; Pro Urbe - Budapesti Gyermekszínház) 3/17
SAÁD KATALIN
A képzőművészet titkos jelenléte (Pauer Gyula színpadképeiről) 5/30
SZÁNTÓ ERIKA
Hedda Gabler pisztolyai (Ibsen drámája a Madách Kamaraszínházban) 4/2
7 Nyaralók - inkognitóban (A Madách Színház Nyaralók-előadásáról) 5/19
– Peer Gynt közelképe (Ibsen drámája a Szegedi Szabadtéri Játékokon) 11/
6 SZÁNTÓ JUDIT
Abélard és Heloïse, avagy történelem a bulváron (A Madách Színház előadásáról) 3/10
– Peter Hacks két lénye - magyar hangon (A lobositzi csata Szegeden és az Amphitryon Miskolcon) 9/12
SZEREDÁS ANDRÁS
Don Carlos passiója (Schiller drámája Kecskeméten) 2/17
– Egy színház keresztmetszetekben (Szuhovo-Kobilin: Raszpljujev nagy 'napja a Huszonötödik Színházban) 5/1
SZILÁDI JÁNOS
Jegyzetek szovjet bemutatókról (Csehov: Három nővér; Gorkij: Jegor Bulicsov és a többiek, Bar-bárok; Rozov: Kényes helyzet; Dosztojevszkij: Ördögök; Osztrovszkij: Vihar; Leonov: Hazatérés; Szuhovo-Kobilin: Raszpljujev nagy napja; Gorkij: Nyaralók; Gorin: A gyűjtogató; Kopkov: Arany-elefánt) 6/5
– Bereniké Kecskeméten 12/16 TAKÁCS
ISTVÁN
Históriás játékok Gyulán (Görgey Gábor: Törököt fogtunk és Veress Dániel: Véres farsang) 11/9
TARJÁN TAMÁS
Shakespeare-összes (A János király Kecskeméten) 4/21
– Boldog születésnapot! (A Harmincéves vagyok a Víg-színházban) 6/1
– hernádi, ha drámát ír 8/8

Vendég játékok

KOLTAI TAMÁS
Az újítás dilemmája (A Comédie Française Budapesten) 9/23
MÁRAI BOTOND
Bukarestiek és varsóiak Pesten (Chirita naccsága, Lepke a lámpán – Bukaresti Nemzeti Színház; Optimista tragédia, Üvegfestmény Teatr Polski) 3/27
– A grúz Bánk bán 9/26
NÁNAY ISTVÁN
Három este a sepsiszentgyörgyi-ekkel (Sepsiszentgyörgyi Állami Magyar Színház: Illyés Gyula: Dupla vagy semmi, azaz két életet vagy egyet se; Paul Everac: A számlát egyszer benyújtják; Székely János: Dózsa) 8/30
– Önállósult ötletek (A Belgrádi Nemzeti Színház budapesti vendégjátéka) 9/28
RÉVY ESZTER
A brnói Állami Drámai Színház Buda-pesten 9/24

Arcok és maszkok

ALMÁSI MIKLÓS
Dal-dokumentumok a 70-es évek elejéről (Cseh Tamás műsora a Huszonötödik Színházban) 9/4z
BÁNYAI GÁBOR
Hárman a padon, avagy hol a negyedik? (Bulla Elma, Bilicsi Tivadar és Páger Antal Aldo Nicolaj vígjátékában
– Pesti Színház) 1/26
– Trokán Péter beérkezése 5/38
CSERJE ZSUZSA
Latinovits, az előadóművész (Az Eszmélet című műsorban - Irodalmi Színpad) 3/30
– Josie: Pécsi Ildikó (A kecskeméti Katona József Színház O'Neill: Boldogtalan hold-előadásában) 8/38
– Paudits Béla és az irónia (Egy epizódfigura a La Mancha lovagjában) 10/41
GESZTI PÁL
Márkus László Norrisonja (Az Egy, kettő, három című egyfelvonásosban - Madách Színház Kamaraszínháza) 5/35
HÁMORI ANDRÁS
A bukfenc (Kálmán György félbemaradt mutatványa) 7/37
PÁLYI ANDRÁS
Mitől érdekes a színész? (Csákányi Eszter és Jeney István a Diákszerelemben) 8/36
PÉRELI GABRIELLA
Van-e kőszínház ekkora? (Sándor Györgyről) 1/31
RÉVY ESZTER
A Halotti beszédtől a vezércikkig (Beszélgetés Bánffy Györggyel) 6/46
RÓNA KATALIN
A Bolond: Kálmán György (Lear király - Nemzeti Színház) 1/28
– Somogyvári Rudolf a Barbárokban (A Vígszínház előadásában) 5/36
- Jim Tyrone: Gábor Miklós (A kecskeméti Katona József Színház O'Neill: Boldogtalan hold előadásában) 8/40
SAÁD KATALIN
A földbirtokos, a kereskedő, a ház-mester: Jordán Tamás (A Huszonötödik Színház Raszpljujev nagy napja-előadásában) 6/45
SZÁNTÓ ERIKA
G. B. Major ... (Major Tamás a Kedves hazugban - Katona József Színház) 1/30
– A színész szenvedélye (Vajda László és Molnár Piroska az Egy lócsiszár virágvasárnapjá-ban) 3/32
SZÁNTÓ PÉTER
Két színészről a Zóra ürügyén (Pásztor Erzsi és Kézdy György a Pécsi Nemzeti Színház előadásában) 5/40
SZÁRAZ GYÖRGY
Majczen Máriára emlékezve 10/38

Négyszemközt

APÁTI MIKLÓS - BULLA KÁROLY Mit jelent Önnek a színház? (Beszélgetés Pilinszky Jánossal, Simonffy Andrással és Nádas Péterrel) 12/4
BALÓ JÚLIA
Freskók, miniatűrök (Beszélgetés Darvas Ivánnal, Kálmán Györggyel, Latinovits Zoltánnal, Gombos Katalinnal, Körmendi Jánossal, Huszti Péterrel, Bessenyei Ferenccel, Horváth Józseffel, Sinkovits Imrével) 9/37
BELIA ANNA
Film, színház, közélet (Beszél-getés Szabó Istvánnal, Kardos Ferenccel és Dárday Istvánnal) 12/2
BOGÁCSI ERZSÉBET
Felelősen egy Csehov-előadásért (Beszélgetés Latinovits Zoltánnal) 1/23
– Hogyan rendez? (Beszélgetés Szinetár Miklóssal és Sík Ferenccel) 12/26
FÖLDES ANNA
Gábor Miklós kecskeméti Don Carlosa 2/21
– Erdélyi Antigoné - Ronyecz Mária 12/21
HÁMORI ANDRÁS
„Lötyögős színházat játszunk" (Beszélgetés Pogány Judittal és Vajda Lászlóval a varsói Nemzetek Színházáról) 10/20
LUX ALFRÉD
„A színház örök" (Beszélgetés Péchy Blankával) **1/22**
NÁNAY ISTVÁN
Folyamatos megújulás (Beszélgetés a Huszonötödik Színház művészeivel) 1/18
RÓNA KATALIN
Az első budapesti évad után (Beszélgetés Úri Istvánnal, Markaly Gáborral, Farkas Zsuzsával, Székhelyi Józseffel, Szombathy Gyulával és Szőke Istvánnal) 7/39

Fórum

BALES, KENT
Magyar színházakban, amerikai szemmel 7/32
BÖSZÖRMÉNYI KATALIN
Képzelt párbeszéd egy kiállításon (Színházi díszlet- és jelmez-tervek kiállítása a Madách Színházban) 10/32
BUDAI KATALIN
Lökdösődés a Tajgetoszon (Palotai Boris: Szigorú szerelmesek a Nemzeti Színházban; Karinthy Ferenc: Hetvenes évek a Madách Színházban; Harmincéves vagyok a Vígszínházban) 8/33

CZÉRE BÉLA
Vázlat Móricz dramaturgiájáról 2,/32
FÖLDES ANNA
A magyar dráma vitájáról
– szenvedélyek nélkül 6/34
– „Alakított" drámák évada (Hozzászólás Hermann István cikkéhez) 10/34
FÖLDÉNYI LÁSZLÓ
A drámai művészi tartalom beteljesülése: a katarzis 11/2
5 MALONYAY DEZSŐ
Önálló alkotó-e a színházi rendező 6/33
MIHÁLYI GÁBOR
Vidéki eredmények, gondok 5/4[2]
A rendezői színház 12/31
MOLNÁR GÁL PÉTER
A vendégjátékok hatásáról és feladatairól 3/25
– Haramiák, avagy: haragosan a divatos magyar színjátszásról 7/24
OROSZ LÁSZLÓ
A Bánk bán két vitatott részéről 3/22
PÁNDI PÁL
Válasz Orosz Lászlónak (A Bánk bán két vitatott részéről) 3/2
3 PETERDI NAGY LÁSZLÓ
A Cseresznyéskert története 2/25
SELMECZI ELEK
Gyermekszínház és kritika 12/36
SZÁNTÓ JUDIT
Gondolatok a dramaturgiákról I. 12/28
VULF, VITALIJ
A Cseresznyéskert-vita folytatása (A Vígszínház előadásáról) 4/35

Színháztörténet

BÉCSY TAMÁS
Hevesi Sándor drámaelméletéről 2/44
BIZÓ GYULA
Vázlat a magyar munkás-színjátszás történetéből 4/38
CZENNER MIHÁLY
Bárdos Artúr emlékezete 8/46
CSILLAG ILONA
Molnár Ferenc színpada 12/42
GYÖRGY ESZTER
Nemzeti Játékszíni Tudósítás 1831-ből 11/46
HUBAY MIKLÓS
Lengyel Menyhért 3/45
MÁNDI TERÉZ
A népi színház úttörője (Palasovszky Ödön színházai a felszabadulás hajnalán) 10/42
SZILÁGYI FERENC
Áprily Lajos drámatöredéke Csokonairól 3/41

Színház és közönség

BÁCSKAI JÚLIA
A színész -néző kapcsolatok lélektanához (A Huszonötödik Színház Bács-Kiskun megyében) 4/42
NÁNAY ISTVÁN
Színház a munkásszálláson (Egy kísérlet első tapasztalatai) 11/22
SAÁD KATALIN
A közönség felfedezése (Riportúton Kaposváron és környékén) 11/17

Műhely

DERSI TAMÁS
Beszélgetés Németh László színházáról 6/36
KÖPECZI BÓCZ ISTVÁN
Maszk és mimika 1/46

Világszínház

BALÓ JúLIA
Londoni találkozás Richard Burtonnel 1/41
GAZDAG GYULA
Beszámoló Az aranykor varsói előadásáról (Ariane Mnouchkine és a Nap Színháza) 10/14
HÁMORI ANDRÁS
Két találkozás Rajkinnal) (A leningrádi Miniatűr Színház produkciójáról - Beszélgetés Arkagyij Rajkinnal 5/46
IGLÓDI ISTVÁN
A Spektakel, a Volksbühne és Benno Besson 6/42
KOLTAI TAMÁS
Brook Athéni Timonja 3/34
- Varsói csúcstalálkozó (Jegyzetek a Nemzetek Színháza fesztiválról) 1O/1
KÖRÖSPATAKI KISS SÁNDOR Rosszkedvű színház (Kis londoni működéstan) 7/44
MAÁCZ LÁSZLÓ
Tizenöt éves „A XX. század balettje" 11/44
MIHÁLYI GÁBOR
Spectrum 75 (A villachi fesztivál) 9/44
MOLNÁR GÁL PÉTER
Utóirat a Viktória királynőhöz (A Toller Chéreau rendezésében; Marowitz Shakespeare-átdolgozása: A makrancos asszony) 1/33
– Színházi úti jegyzetek (Magyar Színházi Napok az NDK-ban) 2/37
- Besson Brechtje (A szecsuáni jólélek a Volksbühne előadásában) 9/8
– Téli komédiák (Bergman és Strehler rendezései a Nemzetek Színháza fesztiválon) 10/4
– Utak és útvesztők (Jegyzetek a varsói Nemzetek Színházáról) 11/29
– Dante Alighieri hátán vimmerli van! (Józef Szajna Dante-előadása Varsóban) 12/19
ÓVÁRI KATALIN
Eduardo de Filippo 8/41
PÁLYI ANDRÁS
Hogyan olvassunk klasszikusokat? (Lengyelországi jegyzetek) 6/39
– Bloomusalem, avagy az Éjszakai Város (Joyce Varsóban) 10/16
– Az Ahogy tetszik Varsóban (A kaposvári Csiky Gergely Színház vendégszereplésének külföldi sajtóvisszhangja) 11/37
PETERDI NAGY LÁSZLÓ
A realizmus lehetőségei (A varsói Nemzetek Színháza lengyel előadásairól) 1I/34
RIGÓ LÁSZLÓ
Egy csehszlovákiai színházi műhely (Az Ypszilon Stúdió Liberecben) 11/40
SAÁD KATALIN
A megismételhetetlen üzenet (Efrosz Don Juan-rendezése) 1/39
– Az író és kora (Peter Stein két rendezése a Nemzetek Színháza fesztiválon) 10/10

Szemle

BERKES ERZSÉBET
Színháztörténeti kiadványok (Enyedi Sándor és Kótsi Patkó János könyvéről) 2/48
– Játékszíni hagyományaink (Balog István és Könyves Máté könyveiről) 4/48
BLANK PÉTER
Julow Viktor Csokonai-monográfiájáról 9/47
FERENCZ GYŐZŐ
Orosz László „Katona József-könyve" 6/48
GÁBOR ISTVÁN
Dráma a XX. században" (Mész Lászlóné könyvéről) [1]/44
KROÓ ANDRÁS
Vásári és művészi bábjátszás Magyarországon 1945-ig (Belitska-Scholtz Hedvig könyvéről) 5/48
– Fodor Géza: Zene és dráma 9/47
LÁZÁR MAGDA
„A költészet és a képzelőerő világa" (A Bábszínház Kubában és Franciaországban) 10/46
LUX ALFRÉD
Péchy Blanka: Beszélni nehéz! 11/48
NÁNAY ISTVÁN
Rómeó-jelmez Balmazújvárosban (Soós Imre-emlékszoba) 12/48
SAÁD KATALIN
A világszínház ma (Ungvári Tamás két könyvéről), 3/47
– Gyarmathy Agnes szcenikai kiállítása 7/47
SZÁNTÓ JUDIT
M. G. P. izgága színháza (Az Izgága színház című kötetről) 4/46
SZEREDÁS ANDRÁS
Bécsy Tamás: A drámamodellek és a mai dráma 11/47
TARBAY EDE
Ember és bábu (Koós Iván bábtervezői kiállítása) 12/47

Díszletek - Jelmezek - Maszkok

LEITERITZ, HORST
díszletterve Gyurkó László: Szerelmem, Elektra című drámájához (Cottbusi Városi Színház) 2/borító
KÖPECZI BÓCZ ISTVÁN
maszkjai Müller Péter: Szemenszedett igazság című darabjához 1/borító
jelmeztervei az Egy szerelem három éjszakájához (Madách Kamaraszínház) 12/borító
POÓS ÉVA
jelmeztervei a Muzsikus Péter előadásához (Budapesti Gyermekszínház) 3/borító

SZÍNHÁZ

THÉÂTRE

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

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

Résumé

Tamás Koltai:

La tragicomédie de nos échecs

István Örkény, dont les pièces *La Famille Tott* et *Chat!* sont des succes éprouvés à travers toute l'Europe, a signé une nouvelle tragicomédie, intitulée *Les Chercheurs du clef*. La pièce commandée par le Théâtre Szigligeti de Szolnok a été créée dans ce théâtre de province, dans une mise en scène excéllente de Gábor Székely. Tamás Koltai analyse surtout la dramaturgie et la philosophie de l'oeuvre mais s'étand aussi aux aspects stylistiques du théâtre d'Örkény.

Tamás Bécsy:

Sur les chaînes du jeu et de la réalité

C'est au Théâtre National de Pécs qu'a mis en scène Márton Karinthy une tragicomédie de Géza Páskándi: *Les Amoureux sur la chaîne*. Le critique découvre dans la vision de l'auteur et celle du metteur en scene une nette différence mais estime que cette fois-ci cette vue double a produit une fertile contradiction: le spectacle paraît plus riche que ne l'a fait pressentir la lecture du texte.

Erika Szántó:

Brecht au Théâtre Madách

A l'occasion des Journées du Théâtre de la République Démocratique Allemande le Théâtre Madách a offert au public une soirée composée de différents extraits de l'oeuvre de Brecht. Notre critique apprécie surtout l'élan et la gaité contagieux rayonnant du spectacle mais se prononce également sur quelques défauts du programme.

Zoltán Iszlai:

Une satire de Choukchine au Théâtre József Attila

C'est notre théâtre de banlieue qui a créé la satire *Les Gens énergiques* de Vassili Choukchine. En faisant le bilan du spectacle, Zoltán Iszlai saisit l'occasion de donner une idée du personnage de l'auteur et de son rôle au théâtre et au cinéma soviétiques contemporains.

Anna Pór:

Nous n'avons pas eu notre bataille de Hernani

La tragédie racinienne *Bérénice*, dans la mise en scène de József Ruszt à Kecskemét, a été un événement important de cette saison. Notre revue a déjà parlé de ce spectacle dont Anna Pór recherche maintenant l'aspect plus général: pourquoi joue-t-on si rarement Racine en Hongrie et par quoi s'explique ce présent succès remarquable.

G. M.:

Théâtre traditionnel ou théâtre d'avant-garde?

La tournée à Budapest du Théâtre Sovrémennik de Moscou a déclenché des échos contradictoires dans notre presse quotidienne. Quelques-uns ont qualifié l'ensemble de dépositaire marquant des traditions, tandis que d'autres critiques ont, au contraire, relevé sa fonction de pionnier. C'est en fonction de cette polémique que Gábor Mihályi examine les trois soirées en question, *Les Bas-fonds* de Gorki et les pièces de Victor Rosov et de Mikhail Rochtchine.

András Hámori:

« Sont arrivés des comédiens . . . »

Dans cet article il s'agit de deux événements mémorables de la Semaine de la Culture Soviétique: de l'interprétation de Hamlet offerte par Vladimir Recepter dans une sorte de « one man-show » et de la soirée collective du Théâtre Sovrémennik.

Gábor Mihályi:

A la piste de Don Quichotte

Fidèle à sa tradition, le 25éme Théâtre a inauguré sa nouvelle saison non pas à Budapest mais en province. Sa première création, l'adaptation de *L'Avare* par István Örkény a été offerte d'abourd aux mineurs de Rudabánya. Le critique a partagé les deux premiers jours de la tournée et rend compte, en plus du spectacle proprement dit, de ces « cours de littérature irréguliers » que donne la compagnie en rencontrant son public en dehors des représentations.

Zsuzsa Cserje:

Allô, ici La Flèche!

Dans l'adaptation ci-dessus citée de *L'Avare* de Molière par István Örkény, Márk Zala se distingue par une interprétation exceptionnelle. Le jeune artiste — comme le souligne notre article – parle à la fois la langue de Molière et celle d'Örkény.

Anna Földes:

Journal de théâtre de Berlin I.

Anna Földes, en rendant compte des Semaines Artistiques de Berlin, décrit les représentations shakespeariennes qu'on a pu y voir, en relevant d'abord *Comme il vous plaira* qu' a mis en scène à la Volksbühne le grand artiste Benno Besson.

István Nánay:

Le théâtre ouvert est-il encore ouvert?

Le Festival de Wroclaw en automne 1975 – le dernier de cet espèce – s'est appelé la revue des théâtres ouverts. Ses expériences ont inspiré a notre critique la conclusion que le mouvement des théâtres ouverts semble s'être épuisé.

Róbert Dévényi:

La saison touristique de 1975 à Paris et à Londres

En touriste épris du théâtre, Róbert Dévényi énumère ses expériences à Paris et à Londres et sait composer une vue panoramique pertinente même sur la base de ces impressions accidentelles.

Erzsébet Berkes:

Lajos Bálint: « Tout cela n'est que du théâtre . . . »

Notre récension traite d'un livre posthume de Lajos Bálint, théoricien et critique de théâtre récemment décédé.

István Köpeczi Bócz:

Les directions de la décadence

Le scénographe du Théâtre Madách se penche sur quelques problèmes du masque au théâtre.

Ára: 12 Ft