

Színház.net

A felelősség morális
Gera Zoltán a *Színházban*



Születésnapjára elektronikus kötetben gyűjtöttük össze a *Színházban* megjelent, Gera Zoltánról szóló vagy őt említő írásokat.
Isten éltesse, Gera Zoltán!

Szerkesztette:
Kutszegi Csaba és Varga Kinga

Színház.net, 2014. augusztus 19.

Tartalomjegyzék	2
Gáll István: Kabarék 1 (Részlet)	4
Gáll István: Kabarék 2 (Részlet)	5
Saad Katalin: A Csendesek a hajnalok születése	7
Almási Miklós: A versenyló halála	12
A Mikroszkópon keresztül; Beszélgetés Komlós Jánossal (Részlet)	16
Nyikolaj Zsegin: „Budapest a szezon csúcspontján” (Részlet)	17
Sziládi János: A szovjet jelen és az orosz múlt színpada; B. Vasziljev: Iván hajója	19
Lux Alfréd: Az Irodalmi Színpad őszi szezonja (Részlet)	22
Pályi András: Cserepes Margit a Huszonötödikben (Részlet)	23
Szántó Judit: Hazai képek abszurd módra; Schwajda György és Verebes István egyfelvonásosai (Részlet)	24
Tarján Tamás: Tizenhármas csere; Jurij Trifonov drámája Szolnokon (Részlet)	25
Nádudvari Anna: Legenda nyomán; Az Egerek és emberek a Játékszínben (Részlet)	26
Bécsy Tamás: Alakítások naturalista drámákban; Ibsen- és Hauptmann-bemutató (Részlet)	27
Székrenyesy Júlia: Drámai mosogató; Egy csepp méz Debrecenben (Részlet)	28
Csáki Judit: Goldoni – kétszer (Részlet)	29
Földes Anna: Harcban a Tisztakezüvel; Fejes Endre: Cserepes Margit házassága (Részlet)	31
Erdei János: A hatalom tükre; A Hóhér és bolond a Radnóti Miklós Színpadon (Részlet)	32
Szántó Judit: A pesti Viktortól a mesélő pénztárgépig; Molnár Ferenc-bemutatók (Részlet)	34
Csáki Judit: Ripacséria; Plautus komédiája a Radnóti Színpadon (Részlet)	35
Csáki Judit: Hites Johanna; Shaw drámája a Radnóti Színházban (Részlet)	36
Színészkamara alakult	37
Nánay István: Születésnapodra; Beszélgetés Regős Pállal (Részlet)	41
Tarján Tamás: Színház a maga helyén; A Radnótiról (Részlet)	42

Szekeres Szabolcs: Demagógok és képregényhősök	
Rejtő Jenő: A Néma Revolverek Városa (Részlet)	43
Jelölések/méltatások a színikritikusok díjára	44

Gáll István: Kabarék 1 (Részlet)

[...]

A *Mikroszkóp Színpad* igazi kabaré. A néző végigneveti a két órát, s az az érzése, hogy mindenről szó esett, ami a hétköznapi életben beszéd tárgya. Komlós János, gondolom, erre is törekszik. A látszólag kötetlen műsor rafináltan van megszerkesztve; a konferansz és a jelenetek egymásba olvadnak, nincs egy perc megállás, pereg a műsor, a nevetéseket és a tapsokat se várják ki, egy-egy előre be nem gyakorolt reagálás, kiszólás, a napi sajtó friss kommentálása rendkívül közvetlenné teszi az estét – nem nézők és színészek vannak a cseppnyi teremben, hanem együtt és egymáson szórakozó emberek, akár egy baráti társaságban. Ez az oldott hangulat, ez a bizalmas közvetlenség teszi lehetővé, hogy „bátor” dolgokat lehessen mondani. Mert nem a rivalda mögül, a színpad magasából, megfellebbezhetetlenül hangzanak el a megjegyzések, hanem csak úgy „köztünk szólván”.

Rendkívül szerencsés formát talált Komlós János, s mint sok nagy újítás, ez is régi dolog, a kabarének ez a természetes és hagyományos formája. A színházszerűségből a Mikroszkóp kitört, vissza a közvetlen csevegéshez. Ez is „új” mechanizmus. Különben a műsor egyik része az új mechanizmus első évének ünneplése. Gera Zoltán és Harkányi Endre, Margittay Ági és Soós Edit, Agárdi Ilona és Hável László – tehát az egész társulat – kivézi részét a szórakoztatásból. A klasszikusok parodizálása immár hagyomány ezen a színpadon, és ebben a harmadik műsorban a vár-játékok kerültek sorra. Ezúttal beleépült a többi szám közé a paródia, s így nem vált terjengőssé, nem lógott ki a műsorból. Sokszínűsége törekedve láttunk bábost, karikaturistát, szatirikus filmhíradót. Hofi Géza magánszáma egy külpolitikai kommentárt pótol, s nemcsak szórakoztatóbb volt egy hírmagyarozatnál, de lényeglátóbb is; nagy sikere teljesen megérdemelt. Komlós János legkedveltebb szava a „gondolkodjunk”, és legtöbbször látott, ösztönös mozdulata, hogy a fejére mutat. A józan eszűnkre hivatkozik, a bonyolult dolgokat egyszerűen alkotóelemeire bontja, és mindent a logika ítélőszéke elé citál. Nem is szórakoztatni akar, csak hisz bennünk, hogy megértjük, milyen mulatságos is az, ha elfogulatlanul tudjuk nézni az eseményeket. Persze a világ sok buta dolgával a kezére játszik, de szem kell hozzá, észrevenni a kifícamodott helyzeteket, fantázia, hogy felnagyítása, párosítása révén szembetűnőbb legyen a grotesksége, stílusérzék, ökonómia a tálalásban, az elmondásban, mert egy felesleges szó, egy rosszkor mondott szó mindent elronthat. És a legfontosabb, hogy határozott világnézet alapján tudjon igent és nemet mondani. Nem egy-egy kiszólás határozza meg a műsort, hanem az est egésze. Komlós János, vallomása szerint, a kabarét újságírói munkája folytatásának tekinti; tájékoztat, magyaráz, szórakoztat, vitázik a pódiumon, élvezetes, hogy ezt milyen szellemesen csinálja, s művészet, hogy milyen póztalanul. A szerkesztő Marton Frigyes és a rendező Major Tamás munkája szinte kielemezhetetlen a produkcióból, de biztos, hogy részesei az igen sikeres műsornak.

Színház, 1969. március

Gáll István: Kabarék 2 (Részlet)

[...]

A TETŐN DOLGOZNAK!

A Mikroszkóp Színpad műsora a címmel is találóan utal az összeállítás alap gondolatára: felszabadulásunk huszonötödik évfordulója munka közben találja a társadalmat, tető alá igyekszünk hozni azt, amit eddig építettünk. A bohócszám (Harkányi Endre, Gera Zoltán, Komlós János játssza a jelenetet, aminek a címe: *A tető még hiányzik*) arról a bizonyos tetőről beszél, ami közös építményünkre kerülne. Csak a közös összefogás kellene. De hol az egyik, hol a másik építő ugrik ki a munkából, késleltetve a végső eredményt. Mert tépelődnek, vívódnak, aggályoskodnak. Jó ez a jelenet. Egyszerre mély értelmű és ellenállhatatlannal röhögséges. De kabarészínpadon csak így lehet, csak így szabad beszélni ilyen komoly dolgokról: a perszifláló kedv, a túlhabzó, csúfolódó játék adja meg a jelenet hitelét. Minden óvatosság csak gyengítené a színházat.

A bohóctréfa mindig a humor legvégletesebb formája volt. Komlós ezzel a számmal szinte programot ad: ezt is tudjuk, ezt is merjük csinálni! Miért ne? Magunkat nevetjük ki. Nem a fölényes kívülálló piszkolódásán kell „szórakoznunk”, kényszeredett és fanyar kedvvel – hanem egymás közt mulatnunk, egymáson és magunkon. Kitűnő, felszabadult humor ez. Az est legkerekebb és legjobban megírt jelenete Harkányi Endre és Soós Edit statisztikai emberpárja. A frappáns ötlet megszemélyesíti a statisztikák átlagemberét, a férfi „egy főt” és a női „egy főt”. Telitalálat, írói telitalálat. Amint egy elvonatkoztatott tételt megszemélyesítünk, az azonnal nevetséges lesz. Mert túl szabályos. Mert senkire se illik. Mert életidegen. Valami furcsa marslakó lesz az átlag honpolgárból, csupán azzal, hogy lefaragják személyiségét. Harkányi Endre és Soós Edit kevés eszközzel, nagyon találóan eleveníti meg a két papír-figurát.

Újítás a színház műsorában a levelesláda. Ott áll az előcsarnokban, bárki bedobhatja kérdéseit. Kétszer is behozzák a színpadra, Komlós felnyitja, és kapásból válaszol a kérdésekre. Jó újítás ez. Legtöbbször már maguk a kérdések is nagy derűt keltenek, a konferenziának pedig alkalmat adnak a szellemes rögtönzésekre. Kényes kérdések is kerülnek a ládába. Ezeket is felolvassák. A Mikroszkóp Színpadon nincs olyan kérdés, ami ne hangozhatna el – ezt bizonyítja a láda.

Ezt a kényes kérdésektől való tartózkodást cáfolja meg Komlós János futballról szóló monológja is. Valójában külpolitikáról beszél, mégpedig a szocialista országok közötti visszasságokról. Bravúros dadogás, nyelvbtlássorozat a szám, amit csak nagyon rutinos előadó vállalhat. A Kőműves Kelemen-tréfa, ami az építőipart csípkedi, Schütz Ila sokkarú titkárnője, aki munkaidő alatt maszek ügyeit intézi, Szendrő Józsefnek a másodállásokról szóló magánszáma a műsor gyengébb részét jelentik. Mert hagyományos kabarétémák, máshol és más feldolgozásban is hallott tréfák.

Major Tamás rendezése a bohócok játékában csillog, ez a vérbő komédiázás az ő keze nyomát viseli. Az utolsó félóra egyetlen fergeteges nevetésben telik el. Ez Hofi Géza érdeme. Produkciója gazdag ráadás, fényűző sluszpoén. A Komlóssal való rivalizálás megjátszása hálás ötlet, felkelti a közönség cinkos rokonszenvét. A főnök és a beosztott ásatag konfliktusa itt újszerű fényt kap. Hofi mestere a hangulatteremtésnek. Még el sem kezdte igazi műsorát, máris kezében tartja a nézőteret. Közvetlen csevegésnek, rögtönzésnek álcázott magánszáma tulajdonképpen két monológ. Előbb egy Majakovszkij-verset ad elő az új lakásról, és soronként kilép a versből, aktualizálja és honi viszonyainkra konkretizálja a

költő emelkedett pátoszát. Mindez pokolian mulatságos. Nem Majakovszkijon nevetünk. Hanem Hofin és önmagunkon. A *Repülj, páva* tévébeli népdalvetélkedőjét parodizálja második számként. Ez a produkció ugyancsak nagyon nagy nevetésekbe fullad. Hofi Géza sokoldalú színész, parodista, énekes. Egymaga felér egy társulattal. Panaszra tehát nincs okunk. Mindkét előadáson sok jót láttunk. Két kabaré – két kitűnő együttes. A Vidám Színpad és a Mikroszkóp Színpad vetélkedése még sok jót ígér.

Színház, 1970. június

Saad Katalin: A Csendesek a hajnalok születése

A Mikroszkóp Színpad számára szokatlan feladatra vállalkozott, amikor bemutatta Borisz Vasziljev kisregényének a Szovjetunióban nagy sikert aratott színpadi változatát. A *Csendesek a hajnalok* a Nagy Honvédő Háború idején játszódik. A színháznak nemcsak saját szűkkörű, nem épp a „történelmi rekviem” műfaja iránt vonzódó közönségével, de egy rossz örökséggel is meg kellett birkóznia: miközben a szovjet művészet iránt világméretben egyre nagyobb az érdeklődés, nekünk még mindig számolnunk kell azzal, hogy a kulturális sematizmus szemlélete talán sehol sem okozott akkora károkat, mint épp a szovjet kultúra magyarországi népszerűsítésében. Azáltal, hogy egy bizonyos időszakban szinte válogatás nélkül vettünk át, terjesztettünk nem megfelelő színvonalú, művészi rangú alkotásokat, a közönség nagy rétegében valamiféle averzió alakult ki. Nyilvánvaló pedig, egyszerűen a két ország társadalmi szerkezetéből következően, hogy a szovjet drámairodalom számunkra sokkal több időszerűséget tartogat, s több köze van a mi társadalmi valóságunkhoz, mint egyes divatos nyugati szerzők darabjainak.

Az előadás megrendezésére a Mikroszkóp Színpad Iglódi Istvánt kérte fel. Érdemes megjegyeznünk egy körülményt: Iglódi eddig három szovjet drámát vitt színpadra, s most ugyancsak alkalma nyílt rá, hogy tapasztalatait kamatoztassa. Bár azok eredeti drámák, s nem regényadaptációk voltak, mint a *Csendesek a hajnalok*, mégis konkrét dramaturgiai feladatot jelentett a magyar közönség számára fontos, a mi közönségünkre hatni tudó elemek, részek kiemelése, hangsúlyossá tétele, illetve a nehezebben követhető összefüggések megvilágítása. A szovjet drámák nemegyszer épp azért nem érik el azt a közönséghatást, mint sikeres eredeti bemutatójukon, mert nem vesszük kellőképp figyelembe a mű magyar színpadra állításánál a két közönség eltérő hagyományait, beállítottságát, érzelmi világát, humorát. Vasziljev őrmestere például nyilvánvalóan akkor igazi egy budapesti színpadon, ha a pesti átlagpolgár „felismeri”; még ha maga a szovjet közönség esetleg nem is ismerné fel. Bizonyos pontokon ugyanakkor a nemzeti karakter kiélezésére van szükség, egy-egy szituáció egyébként indokolatlanná válna.

Mielőtt a *Csendesek a hajnalok* színpadi próbái megkezdődtek volna, ilyen szempontok szerint folytak – Komlós János irányításával – a mű adaptálásának dramaturgiai műhelymunkái. Az alapul szolgáló dramatizálás a moszkvai Taganka Színház nagy sikerű előadásának szöveggönyve, melyet Ljubimov készített. Ezt az időkihagyásos dramaturgiai konstrukciót követi a magyar változat is, de csak alapelveként. (A Szovjet Néphadsereg Színházában, ugyancsak Moszkvában, a kisregény másfajta, narrátoros változata került bemutatásra.) A magyar előadás igényeinek megfelelően cserélődtek, alakultak aztán a dialógusok, változtak bizonyos szituációk. Az őrmester a Taganka Színház előadásában például egykorú a lányokkal; így a férfi–nő viszony ott perzselőbb, intenzívebb. A magyar előadás tudatosan megkerüli ezt az aspektust: az őrmester valamivel idősebb lett, ami a szexuális vonzás lehetőségét nem kapcsolja ugyan ki, de nyilvánvalóságát némileg tompítja, megakadályozva, hogy az előadás hamis vágányra fusson, vagyis, hogy a „pikáns helyzetek” eltereljék a figyelmet a játék lényegéről. Ennek megfelelően a lányok és az őrmester első részbeli összeütközése sem olyan éles, mint az eredetiben, s más az egész előadás érzelmi hangszerelése.

Hatáselemek, együttjátészó néző

A néző beavatása a játékba, az előadás részesévé avatása modern színházi igény, számos érdekes, sikerült és kevésbé sikerült kísérletet láttunk erre vonatkozóan a mi színpadjainkon is. Ezek a kísérletek azonban – s nem utolsósorban az amatőr színjátszók példái, akik körében a néző provokálásának valóságos divatja alakult ki, egyúttal óvatosságra is intenek. A játékba

való bevonás mindjárt nyilvánvaló színpadi hazugsággá válik, ha valamiféle privát extrémításba csap át, s ez esetben a kísérlet ahelyett, hogy ténylegesen bevonná, részessé tenné a nézőt, passzív és hűvös szemlélővé teszi. Számolva ezzel a veszéllyel, a rendező és munkatársai – akik közül a színpad nem tünteti fel Szigeti Károly koreográfiai és Simon Zoltán zenei tanácsadói közreműködését – kidolgozták a hatáselemek alkalmazásának következetes, logikus játékszabályrendjét, melyet a néző mindjárt az előadás első tíz percében magáévá tehet. A cselekmény dramaturgiájának megválasztása a néző figyelmére és fantáziájára apellál: az időmegszakításos dramaturgia nem új dolog, színházainkban mégsem népszerű, sokkal nagyobb divatja van a narrátoros megoldású drámáknak, adaptációknak. Pedig – a megfelelő játékszabályok lerakása után – igen nagy lehetőség rejlik az időmegszakításos dramaturgiai építkezésben, ez ugyanis intellektuális aktivitásra készíti a nézőt. Egy-egy új kép első pár dialógusa alatt a nézőnek kell megfelelő időbe helyeznie a cselekményt, azaz máris együttjátszik. Az ezen belüli narrálás aztán, a néző beavatása a döntésekbe, már a színészi magatartás kérdése.

Hogy jelenik meg ez a gyakorlatban? Felmerül egy probléma, melyen a néző teljes joggal nevet. A színész viszont, adott szituációban, megfelelő színészi magatartással párosuló narráló mondattal jelzi, milyen súlyú döntés zajlik le benne – a játszott alakban –, s a nézőben máris, a szó legnemesebb értelmében vett szégyenérzet fogalmazódik meg. S ez ismét az aktivitás formája. Ez a szégyenérzet, mely előbb csak egy-egy pillanatra terjed, az előadás folyamatában alapélménnyé erősödik.

A *Csendesek a hajnalok* végeredményben a büntudat, illetve a felelősség drámája, s az adaptálás, illetve a rendezés ezt a büntudatot igyekszik felkelteni a nézőtérén is. Az előadás első fele többnyire vígjátéki szituációk során ismerteti meg az őrmester és a rábizott katonalányok jellemével, emberi gyengéivel. Az előadás, különféle hatáselemek alkalmazásával, mintegy a nézőtérre is ki kívánja terjeszteni a színpadi jókedvet és derűt; minél felhőtlenebb ugyanis a néző hangulata a játék első felében, annál erősebb, személyesebb hatással lesz rá a tragédia. Amikor az előadás közepe táján lelkesedésében már épp tapsban törne ki, az elsötétített színpadra vetülő kevéske fény két német egyenruhás, géppisztolyos diverzánst világít meg – egy pillanatra, s már el is tűnnek. A nézőbe azonban belefűl a taps, s a történet, a lányok sorsa innen egyenesen a tragédia felé ível. S a néző, talán tudat alatt, talán tudatosan is, szégyellni kezdi magát kezdeti oldott viselkedéséért. Ez a játék igazsága. De az élet igazsága is. Olyan alaphelyzetből fejlődik ki a tragikus fordulat, melyben a néző semmiféle tragikumra utaló motívumot nem fedezhet fel. Miként a játék alakjai sem fedeznek fel ilyesmit. Kétélű játszma ez: egyúttal a nézőtér olyanféle fellazítását is előidézheti, aminek következtében a nézőtér mint kollektíva nem hajlandó a színésszel együtt „váltani”, s eljutni vele a tragédiához. Hogy ez ne következzen be, különböző színpadi elemek megkeresésére és megfelelő alkalmazására volt szükség. Így például a németek megjelenítése a széksorok között, valósággal testközelben történik. Lehet, hogy olyasféle hatás ez, mint a szellemvasút csontváza, de utóvégre attól is megijedünk.

Az eddigi előadások során a közönség a jankiáltástól a nevetésig a legkülönbözőbb módon reagált. E reakciókat mégis egyértelműnek könyvelhetjük el, mert ha a nézők nevetését alaposan megfigyeljük, megállapíthatjuk, hogy az a németek megjelenése után mintegy 8–10 másodperccel hangzik fel, pszichikailag tehát szekunder folyamatról van szó: az egészséges idegrendszerű néző, miután megijedt, feloldja magát, s ezért nevet. (Úgy tetszik, elszégyelli magát, mert igazinak nézte a játékot.) Érdekes jelenség, hogy amikor a színész ezt követően kapcsolatba lép a nézővel, az ijedtség és nevetés féltő félelembe vált, hisz azt a félelmet, amit most a színész érez, néhány pillanattal előbb ő is átélte. A jelenet feszültsége egyre fokozódik, a nézők a széksorok közé menekülő színészt ösztönösen segítik a menekülésben – s ezáltal ismét játszótársakká lesznek.

Ez *A luzitán szörnyben* megtalált menekülés-effektus, melyet Iglódi itt átvesz, egyúttal jó példa a tényleges együttjátszás nem hivalkodó és nem drasztikus megvalósítására. A németek megjelenítésének alapvető funkciója tehát a veszélyérzet felkeltése. Ezután többé nem tűnnek fel, csak amikor ölnek, s akkor már nem ők, hanem az általuk képviselt funkció jelenik meg bennük. A néző tudatába bevésődött a jelenlétük, minden további megmutatásuk felesleges, hisz a szellemvasút sem hagy soha annyi időt, hogy primitív alkotóelemeit szemügyre vegyük. Iglódi sem engedi, hogy felfogjuk, hogy elgondolkozzunk azon: valójában nem német diverzánsokat, hanem beöltöztetett statisztákat látunk.

Hasonlóképp a veszélyérzet felkeltésére szolgál a díszlet, vagyis az e funkciót betöltő háló, ami önmagában tulajdonképpen nem értékelhető konstrukció. Csupán elsődleges feladata, amit a sajtóban megjelent méltatások többnyire abszolutizáltak, hogy különböző állásokat véve fel, a roppant kicsi játéktéren különféle helyszíneket teremt; sokkalta lényegesebb az a funkciója, amit a színészekkel való más-más jellegű kapcsolatával hoz létre. Ez játéktechnikailag rendkívül nehéz: állandóan fennáll a botlás, belegabalyodás, elesés veszélye, s miközben a színészeknek le kell küzdeniük ezt a veszélyt, e „privát” veszélyérzet a nézőben átlényegül, a néző félti a színészt, s a féltés egybeolvad a játszott alak féltésével, s ez hatásában igen erősíti a szituációból fakadó veszélyérzetet.

Az akusztikai hatások felhasználási módja kerüli az öncélúan sokkoló effektusokat. Ugyanakkor az egyes akusztikai jeleknek nemcsak érzelmileg, hanem elementárisabban, mondhatnánk, biológiailag is hatnia kell a nézőre, s épp ezért az előadás lehetőleg nem él naturális zajokkal, inkább – technikájában általában mesterségesen létrehívott – olyan effektusokkal, melyek a nézők képzeletében meglevő lövés, gépzúgás, mocsárazajok hangjait idézik fel. Ezzel a mechanikus és mesterséges akusztikai világgal szemben a lányok akusztikai effektusai a dalok, tehát az emberi hang, mely egyszerűségénél és tisztaságánál fogva a szépség és elhagyatottság kifejezője. A német felderítőkkal a keményebb germán világ jelenik meg: a gépfegyverek pattogását tipikus német indulókból kiszűrt, mesterséges hanghatás idézi fel; a lányok halálakor már meg sem jelennek a német katonák, csak a velük mindig együttjáró hangeffektus ritmusa hangzik fel, bár dob helyett lövéshangok adják meg a ritmust. A hatáselemek közé sorolható a lányok halála is. A Taganka Színház előadásában a lányok haldokoltak a színpadon és víziót láttak. A magyar *Csendesek a hajnalok* – az „együtt félés”, az „együtt szenvedés” előadása – nem fejeződhetett be így: a színészek a halál pillanatától nem folytathatják a játékot.

A megsemmisülés érzete sokkal mélyebb, ha a színész az adott momentumban abbahagyja a játékot, mintha eljátszaná e megszakítást. A színpadi halál hagyományos formája végtelenül elidegenítő látvány; a legbravúrosabb technikával is nehéz elérni, hogy a „holttestben” ne a játékban elfáradt színészt lássa a néző. A halál valamiféle hiányérzetben realizálódik, s ezt a hiányérzetet próbálta reprodukálni az előadás azzal, hogy az öt színész nő sorban egymás után, úgyszólván minden átmenet nélkül, megszakítja a játékot, leveti katonaruháját és elmegy a színházból – űrt teremtve maga után.

A stílus

Az előadás hatáselemeinek akadémikus vizsgálata minden bizonnyal meggyőzne arról, hogy a *Csendesek a hajnalok* színpadra állítása meglehetősen eklektikus eszköztár felhasználásával történt; valójában azonban, ha paradoxnak tűnik is, a lehető legszigorúbb logikával épül az előadás, s valamennyi hatáselem helyét, mértékét és erejét meghatározza ez a művészi-logikai szerkezet, mely gondolatilag és érzelmileg egyaránt arra kényszeríti a színészt és a nézőt, hogy mindvégig a játék lényegére koncentráljon. Említhetnénk két érdekes példát. Jobba Gabi, aki a megsebesült és öngyilkossá lett Oszjanyina tizedest alakítja, úgy játssza el az öngyilkosságot, hogy gondosan levett és összehajtogatott ruhájára

pisztolyból vaktölténnyel ráló; holott az előadás stílusától látszólag teljesen idegen a vaktölténylövés naturális hatása. A közönség előtti próbákon azonban kiderült, hogy egyedül ez az effektus, ez a látszólagos törés jelezheti az öngyilkosság megtörténtét, vagyis Oszjanyina életének megtörését. (A lövés erejét ki kellett kísérletezni: az olyan, túlzott erejű lövéshang, mely csak ijedtséget, sokkot eredményez, eltérítette volna az előadást eredeti céljától.) Ugyanakkor az őrmestert játszó Gera Zoltán ezt követő lelkifurdalásos gyötrődéséhez mesterséges úton kellett leszűkített jelzést találni, mert a színész igaz, valódi szenvedése, ebben a közegben, naturális jellegénél fogva, hamisan hatott, s épp a koreográfus segítségével megtalált, megkomponált mechanikus gesztus fogalmazta meg szenvedéseinek az előadás egységén belüli igazságát.

Az eklektikusnak ható elemek tehát az előadáson belül egységes stílussá ötvöződtek, minthogy az általuk kifejtett hatás egységes lett. Ez esetben tehát sokkal inkább konstruktív eklekticizmusról beszélhetünk, amikor azt keressük, melyek az előadás stílusának legjellemzőbb sajátosságai. Így például a játékba vonás már említett első szakasza, a játékszabályok rögzítése, mindjárt megérteti a nézővel, hogy a színész, ha bent is van a színpadon, „nincs jelen”; s a játéktér dramaturgiájában a színészi magatartások hatása mutatja meg, hogy a cselekmény szerint hol, milyen körülmények közt tartózkodik a játszott személy. Lehetséges tehát, hogy a színpadon két szereplő egymás mellett áll, a játék realitásában azonban több száz méterre vannak egymástól.

A fényhatások ennek a játékszabálynak jól funkcionáló működését segítik elő. A színész magatartása teret, időt jelez. Az énekelt dal karakterváltása – a Szulikó lírai hangvételtől búcsú-énekesek kántálásává változik – világítási és mozdulateffektussal együtt, idő-múlást jelenthet. Az őrmestert alakító színész monológja alatt a megvilágítatlan, szobormerev lányok között járkálva egyikük vállára teszi a kezét, s tovább beszél magáról. Kapcsolatra utaló gesztus? Épp ellenkezőleg. Nemcsak azért támaszkodhat neki bármelyiküknek, mert nincsenek jelen, hanem mert velük való kapcsolata nem oldja fel magányát. Ez a megkomponált mozgású előadás mindenekelőtt a színészek mozgásfegyelmén múlik. Annak ellenére, hogy a társulat alkalmilag került össze, a színészek megértették és vállalták, hogy az előadás játéktípusa a színpadon való állandó jelenlétüket igényli. Hinniük kellett abban, hogy „díszletként” való jelenlétük is jelenlét, mert ezzel hitelesítik az előadást. E játéktípus szokatlanul nagy koncentrációt követel a színésztől, egyetlen pillanatnyi kilazulást sem enged számára, s a kollektívával való teljes azonosulását igényli; az alázatosabb egyéniséget, katartikus hatású színészi önfeláldozást. A színészekről, akik magukra vállalták ezt a nálunk eléggé ismeretlen játékmódot, s a színházról, mely meg akart tisztítani egy sablonná merevedett gondolatot, személyes bátorságot is megkívánt a *Csendesek a hajnalok* előadásának a létrehozása. Ennek az egyszerre közösségi és egyéni vállalásnak a kifejezője az előadást övező keretjáték, mely azonban több is annál, mert lényeges részében ötvöződik az előadással az, hogy a lányok beöltöznek szerepükbe, majd hősük sorsának beteljesülése után, levetik katonaruhájukat. Az elő- és utójátékban felhangzó siratóénekekkel nem önmagukat siratják el (volt olyan kritikus, aki így vélte), hiszen szándékoltan a mi dallamvilágunkból való, székely siratót énekelnek itt, és sem ez a dal, sem a katonaruhák mellé lehelyezett gyertyák nem tartoznak az előadás hatáselemei közé.

Annak a kifejezésére szolgálnak, hogy öt színésznő egyenruhát öltött magára, hogy rekviemet mondjon öt hasonló korú emberért. Az öt gyertya egyúttal a Ljubimov-féle előadásra is utalni kíván, ott a gyertyák az előadás után, a ruhatárban fogadják a nézőket. Egy nép áldoz közösen, elesett fiaiért. A magyar előadás gyertyáit csak a színpadra lehet letenni, a színház, a társulat rekviemjeként. S egy kicsit a Taganka Színház iránti tiszteletből is, hiszen mindenekelőtt az ő példájuk nyomán támadt fel az a hit és szenvedély, mely ezt az előadást létrehozta.

B. Vasziljev: *Csendesek a hajnalok* (Mikroszkóp Színpad). Fordította: E. Gábor Éva, színpadra alkalmazta: Komlós János, zenéjét összeállította és részben szerezte: Bácskai György. Rendezte és a díszletet tervezte: Iglódi István, jelmez: Csengery Emőke, koreográfus: Kricskovics Antal, hangtechnika: Bäumlér Ede. Szereplők: Gera Zoltán, Dőry Virág, Jobba Gabi, Martin Márta, Pécsi Ildikó, Faragó Sári, Muszte Annal f. h.. Monori Lili, Ronyecz Mária, Káldy Nóra.

Színház, 1972. július

Almási Miklós: A versenyló halála

A Mikroszkóp Színpad már második modern, klasszikussá érett játékát viszi sikerre: a *Csendesek a hajnalok* után most Csingiz Ajtmatov világhírű regényének dramatizált változatával, *A versenyló halálával* lepi meg nézőit. S tegyük mindjárt hozzá: a publikum nem bánja meg, hogy ezúttal nem a harsány kacagás várja a százszemélyes nézőtéren. Pedig a szöveg, a kisregény sokrétű költőisége nehezen adta meg magát Komlós János dramatizáló munkájának. Olyan írás ez, melyben a cselekményt, a világképet valami csipkefinom líra fonja át meg át: az ember és természet szelíd, egyszerű kapcsolatának hangulata, a pásztorok, csikósok, hegyi emberek természetes világának olykor megkapóan naiv, máskor tragikusan komor képe, s ez a lírai hangulat akkor is jelen van a regényben, mikor a cselekmény sodrása keserű konfliktusokba rántja a szereplőket. Mert a történetnek nemcsak apropója a ló, a csodálatos tulajdonságokkal rendelkező versenyparipa, Gülszári. Tanabaj, a csikós vele éli le életét: ténylegesen, miközben felneveli a lovat, majd képzeletben, miután elvették tőle, másnak ajándékozták a nagyszerű állatot, s végül újra vele, miután kiöregedett, s már nem kellett senkinek. Ember és állat tükörijátéka ez: Tanabaj a lóval beszélgetve, neki – mint néma társnak – panaszkodva mondja fel életét, kudarcait és örömeit, visszatekintve közös életükre, mintha a ló pályafutásában mint tükörben láthatná viszont saját életfonalát.

Egy ember élete sokféle vetületből szövődik: voltaképp mindenki felé más és más arcunkat mutatjuk, többnyire engedelmeskedve bizonyos elvárásoknak, alkalmazkodva szerepünkhöz, melyet viszont másokhoz való viszonyunk ír elő. Egyetlen kivétel: a természethez való viszonyunk. Itt nem kényszerülünk arra, hogy erőszakot tegyünk saját lényegünkön. Ez a viszony az őszinteség egyik formája: a táj magányában felesleges az önkendőzés, természeti jelenségekkel szemben pedig nevetséges erőlködés lenne. A mi civilizáció átszötte életünkben persze a természet már artikulálatlan jelenséghalmazzá süllyedt, vagy ha megszólal, úgy a természettudományok jelrendszerében semmiképp nem az emberi lényeg egyik mozzanata, ahogyan Ajtmatov világában, ebben a pásztorkodó kirgiz faluban.

Tanabaj Bakaszov egész felnőtt életét gondolja át a haldokló paripával beszélgetve. Számára a természet – ezúttal a lóhoz való viszonya – még valóban az ember testének meghosszabbítása. Tanabaj persze tudja, hogy ez a néma, halódó társ nem tud beleszólni gondjaiba. Mivel azonban élete különös módon összeszövődött a ló pályafutásával, úgy érzi, az illendőség is úgy kívánja tőle, hogy mintegy csendes rekviemként, végiggondolja közös élettörténetüket. Ajtmatov a kirgiz pásztorfalunak ezt a számunkra szinte megközelíthetetlen emberi harmóniáját, a természettel való összeforrottságának ezt a sajátos báját tette meg regénye hangulati közegévé. Minden, ami „történik”, amit elmesélnek, s ami kiderül ebből a sajátos viszonyból, a ló és az ember furcsa egymáson mérődéséből rajzolódik elénk. Mert Tanabajnak csak úgy és csak annyit lehet elmondania abból, ami történt, amit nem szégyell a ló előtt, amit nem lehet elhazudnia, s ami a ló csodálatos életével szemben is megállja a helyét. Mert Gülszári, a ló, egykor csodaparipa, igazi versenyló volt, nagyszerű tettekre képes táltos, népmesei hős, aki mikor elajándékozták Tanabaj keze alól, vasbéklyóba verten is felkereste régi gazdáját. Vele szemben a múltnak is más arcot kell öltenie, nem lehet sem szépíteni, sem sötétebben rajzolni. Csak az igazat lehet elmondani – bevallani. Ajtmatov ért hozzá, hogy miképp emelje ezt a csodaparipát szinte mesebeli fordulattal olyan magasságba, ahonnan mindenkit önvizsgálatra kényszeríthet. Mindenki rajta mérődik, s rajta keresztül minősül, mint ahogy az elmúlt évtizedek emberi-társadalmi értéke is ebben a viszonyban rajzolódik ki.

2.

Azért időztünk kicsit tovább a regény világirodalmi helyét meghatározó sajátosságánál, hogy érzékeltessük az átdolgozás nehézségeit. Komlós János (Láng Anikó fordításának felhasználásával) ezt az egyenleget, a ló és ember egymást mérő viszonyát s ennek hangulat-izenei közegét vette célba. Jól érzékelve, hogy ennek az atmoszférának eltalálásán múlik a regény színpadi megjelenítése. Ha ez nem sikerül, akkor ez a történet csak élvezhetetlen kuriózum lesz, ha viszont ezt az atmoszférát sikerül megragadni, úgy a regény részletei harmonikusan fognak kibomlani ebből a közös háttérből. S itt kezdődött az átdolgozó újraalkotó munkája. A regényben ugyanis Tanabaj belső monológjai, *valóságos*, bár felidézett veszekedései, dialógusai és az író által elbeszélte események elbeszélő síkjai vetítődnek egymásra – a színpadon viszont mindennek egyetlen közegben kell megjelennie, a Tanabaj hosszú rekviemjében, anélkül, hogy a történet egésze az ő „monológja” lenne. S bár a regény gazdag életanyaga nem mindig adta meg magát ennek az átdolgozó munkának, s ezért érződik a más műfajban fogant közeg – éppen ezt a hangulati lényegét mégis sikerült színpadi életre támasztani: megszólal a líra s a belőle szőtt társadalomkép is. Mert az átdolgozás nemcsak erre a lírai közegre, hanem az átvevő, a hazai néző kíváncsiságára is tekintettel volt: a sokat megélt negyvenévesek gondjaira ültette át Tanabaj kalandjait és azokkal a történelmi megpróbáltatásokkal egyetemben, melyeket a háború, majd az ötvenes évek dogmatizmusa és törvénytörő módszerei hoztak életükbe.

A megjelenítés így talál befogadói centrumra, s egyben a történet elbeszélői hangnemét is hangszerelni tudja. Tanabaj nehéz életű ember, de életének tragikus bugyrait eltakarja a munka, az állatok szeretete, az a sajátos egyszerű pátosz, mellyel napjait éli, s mely megvédi a súlyosabb belső sebesülésektől is. Ő az, aki gyermekkori barátjával, Csoróval együtt alakítja meg a hegyi falucskában a kolhozot és a pártszervezetet, s a maga természetes módján mindig elfogadja azokat a feladatokat, melyekkel megbízzák: ha kell, hegyi csikós lesz, jóllehet kovácműhelyben, benn a faluban dolgozik, majd mikor juhászra van szükség, hagyja magát rábeszélteni, hogy megint foglalkozást, életmódot változtasson. Csakhogy a kétféle megbízatás között már látszik a különbség is. Csikósnak lenni könnyebb volt, mert a lóval bánás mestersége ezer évek örökségeként élt kezében – a juhokat azonban nem ismerte, mint ahogy azok sem ismerték a juhtartás feltételeit, akik ezzel egyik napról a másikra megbízták. Egyszer csak el kellett vállalnia ezt a munkát is, de már a felajánlást is mások írták, ellenvetéseivel nemigen törődtek, a bekövetkező katasztrófát viszont az ő nyakába varrták. A történet egyik letragikusabb epizódja ez: a hegyi legelőn a kora tavaszi éjszakában istállófűtés, segítő kezek hiányában elpusztulnak a kisbárányok. Nem a katasztrófa külső eseménysorozata a megrázó – bár a színpadi elrendezésben ezt a borzalmas éjszakát szinte a maga fájdalmas teljességében láthatjuk magunk előtt – a tragikus Tanabaj szerepe. Ő volt az, aki előre tudta, mi lesz e felkészületlenség következménye, s most neki kell felelnie a pusztuló állatállományért. Ki is zárják a pártból, és ő béketűrővel, ám belső lázongással fogadja a büntetést. Csak egyet nem tud elfogadni: azt, hogy gyermeki jópajtása, Csoró is, aki rábeszélte erre az új szakmára, a vádlókkal tart, egyetért a végzéssel.

Ajtmatov és a történet főhőse az emberi reakciókra érzékeny, az eseményeket – ha nem tud változtatni rajtuk – mint természeti csapásokat, szinte egykedvűen viseli, a társak, barátok emberi hűségét, segítségét, vagy olykor megbocsátó kedvét viszont maradandóan jegyzi fel emlékezetébe. Talán ezt a belső ítélkezést reagálja le Csoró, mikor halálos ágyán vele és csak vele akar békét kötni, és neki akarja elmondani az akkor ki nem mondott, mert ki nem mondható fenntartásait, különvéleményét. A sok szenvedés azonban másképp rakódik le Tanabaj lelkére, mint a nézőre: Tanabaj hű marad fiatalok elveihez, akkor is, mikor kizárják a pártból, mikor megsértik, megalázzák. S számára ez a hűség nemcsak természetes következménye egész életvitelének, hanem az az erőforrás is, ami táplálja a nehéz

esztendőkben. A néző azonban kíváncsi lenne, miért marad hű, mi az, ami a hűség elvont etikai normáján belül megtartja. Kicsit szeretné felbontva látni a zárójelet: mit is jelent a hűség a köznapokban, milyen elemekből tevődik össze olyankor, mikor nehéz elviselni a megpróbáltatásokat. A regényben ezt az alaphang lírája, e világ természettel összeforrott egyszerűsége magyarázza, a színpadon azonban ez már kevés, mivel ezt az epikus teljességet nem lehet kibontakoztatni – így a néző ezen a ponton hiányérzetével küszködik. Mint látványt elhiszi Tanabaj sorsát, de mint érzelmi adottságot, mint töredékeiben személyesen is átélt sors magyarázatát kevésnek találja.

3.

Ez már a rendezés mondanivalójának kérdése: Iglódi Istvánnak szinte a lehetetlennel kellett megküzdenie, hogy erre a miniszínpadra egy világ teljességét varázsolja – ráadásul az emlékezés, a vallomás líráját is megőrizze. Az ő felfogásában a történet két irányból épül fel. Az egyik a brechti elbeszélő technika: a szereplők, félig Tanabaj emlékképeinek megelevenítői, félig megidézett, az emlékezetben „megállított” figurák, recitálják szövegeiket, vagy eléneklik Weöres Sándor szép songjait (Simon Zoltán megzenésítésében). Ez a sík az emlékek passzív, mondhatni megkövült rétege. Ezt robbantja fel, lódítja meg Gera Zoltán játéka – ő alakítja Tanabaj Bakaszovot –, egyszerűsége és belenyugvásból, belső lázongásból, hitből és józanságból szőtt alakteremtése, valamint az emlékezés cselekvő, jelenbe idézett konfliktusközege. Ezekben a jelenetekben mozgalmassá válik a színpad, peregnek az események, újabb és újabb hámrétegek tűnnek elő a szereplők arcán. Iglódi mesteri ötlettel találta ki a kellékeket is: egy hosszú vászonlepedő lóg az első szín előtt a színpadon: előbb vetítenek rá, majd jurtát alakítanak belőle, aztán ez a vászon szerepel – a színészek formáló kezén alakulva – asztalként, mely körül a pártbizottság ülészik, vagy szónoki emelvényként, melyről Tanabaj teszi meg felajánlását, vagy viharként, mely elpusztítja a juhokat.

Két réteg fonódik tehát egybe a színen: egy kegyetlenebb, valós világ és egy emberi, emlékekből, népmesei motívumokból szőtt, pontosabban mesebelien megemelt közeg – a csodaparipa, Tanabaj és Csoró megrendítő barátságának kisvilága. A kétféle játéktípus ezt a belső tagozódást és ezt a népmesei hangulatot van hivatva a valós történelemben elhelyezni. S tegyük hozzá: ez a két réteg harmonikusan egyenlítődik ki a miniszínpadon, és képes is arra, hogy a regény báját és társadalmi pátoszát egységben mutassa fel. Viszont a hangsúlyok keményebben és kidolgozottabban szólalnak meg a megpróbáltatások rajzában, Tanabaj tartásának magyarázata, illetve e magatartás emberi komponenseinek sejtetése csupán Gera Zoltán felfedezésszámba menő, nagyszerű játékára van bízva. Igaz, nagyon kevés magyarázható elem van ebben a hűségben, de ha már a mai negyvenesek „életrajzához” akart adalékokat találni az előadás, úgy ezeket a hangsúlyokat is fel kellett volna rakni. Természetesen ez a hangsúlyelosztás csak helyenként zavarja az előadás megrázó pátoszát: a mű egésze mély emberséggel szólal meg a színpadon. Mint már említettük, elsősorban Gera Zoltán jóvoltából. Kezdetben testiesen könnyed elbeszélő stílusból, majd az egyszerűség egyre több rétegének felbontásával nyeri meg partneréül a nézőt: belső lázongásaiba olykor egy kis iróniát, bosszús szatirizáló felhangokat is rejt, máskor viszont elviszi a figurát egészen a megható gesztusok határáig, anélkül, hogy egyetlenegyszer is élne ezzel az olcsó eszközzel. Voltaképp nem csinál semmi különöset, csak végigvezeti a nézőt egy életrajzon: de ez a „semmi” maradandó hatású. Jobba Gabi, Tanabaj feleségeként okos és kíméletlen asszony, hű és szigorú: ő már nem ezt a mesebeli hangulatot sugározza, hanem a való világ kegyetlenségét is jelzi, azzal, hogy kivédi a csapások felét, de azzal is, hogy Tanabaj álmodozó lelkét a földi kötelességek felé tereli. Színészi súlya azonban nem mindig bírja egyensúlyban tartani a játékot: Gera „mesebeli” világa jelentékenyebb. Kristóf Tibor, Csoró alakítója a

meglepetéssel igyekszik dolgozni: nem sejteti, hogy végig ki szeretne tartani Tanabaj mellett, csak halála után derül ki, hogy a maszk mögött egy másik ember él. Ez a játékstílus logikailag pontosan illeszkedik a történet külső láncolatához, annak a világnak felidézéséhez – kevésbé a belső líra megjelenítéséhez. Említsük meg még Dőry Virág, Zala Márk, Jordán Tamás játékát, valamint Simon Zoltán megkapóan egyszerű és költői zenéjét.

Ajtmatov: *A versenyló halála* (Mikroszkóp Színpad) Fordította: Láng Anikó, verseket írta: Weöres Sándor, rendezte és a díszletet tervezte: Iglódi István, jelmez: Csengey Emőke. Szereplők: Gera Zoltán, Jobba Gabi, Jordán Tamás, Lázár Kati, Dőry Virág, Kristóf Tibor, Szigeti András, Bilicsi Mária, Galkó Balázs, Molnár Péter, Répássy András, Varga József, Zala Márk.

Színház, 1973. július

A Mikroszkópon keresztül
Beszélgetés Komlós Jánossal
(Részlet)

[...]

- A Mikroszkóp Színpad *végeredményben egyszemélyes színház, Komlós János színháza. Egyetért-e ezzel, és ha igen, mit jelent ez az együttes munkában?*

- Minden színház egyszemélyes bizonyos mértékig, mert színházat mindig az csinál, annak kell csinálnia, akinek van valami programja a színház számára, és van képessége, ereje is ahhoz, hogy azt megvalósítsa. Ez lehet rendező, igazgató, színész, újságíró – akárki. Ennyiben minden színház egyszemélyi, de egy személy nem tud színházat csinálni. Emberek kellene köréje, akik nagyjából egyetértenek, vagy vitatkozva egyetértenek, s a legjobb képességeik szerint megvalósítják és magukénak vallják az elképzeléseit. Sőt, továbbviszik. Tehát az, hogy a Mikroszkóp Komlós színháza, annyit jelent: én akartam, nekem voltak elképzeléseim, s a mai napig én verekszem azért, hogy ezeket megvalósítsuk. De ezt nem tudnám megtenni Hofi Géza nélkül, aki itt született, és nem tudnám Gera Zoltán vagy Harkányi Endre nélkül sem, nem beszélve olyan munkatársokról, akiknek a neve nem szerepel a színlapon. Nélkülük semmit nem tudnék tenni. Kialakult tehát egy társulat, és vannak olyan állandó vendégeink – vonatkozik ez szereplőkre is, technikai szakemberekre is –, akik főállásban ugyan nem itt vannak, de ezzel a programmal, ha úgy tetszik, másod- vagy mellékállásban is egyetértenek.

[...]

Színház, 1973. október

Nyikolaj Zsegin: „Budapest a szezon csúcspontján” (Részlet)

[...]

A Mikroszkóp igen kicsi, hagyományos értelemben vett színházi előadásra nem alkalmas. Oldott, „elbeszélő” díszlet itt elképzelhetetlen, de nem is lenne helyénvaló. Ide valamilyen tömören egységes, lakonikus módszer kell, amely az első pillanatban érzékeltetni tudja a darab atmoszféráját. Iglódi István – a színpadkép tervezője is ő – eszköze a háborúban az ütegek és a tüzéség álcázására szolgáló háló. Ez az egész előadás külső képét meghatározó háló már megpillantásakor belénk szuggerálja a kor hangulatát, s mikor a cselekmény megindul, mi már rögtön a félelem és szorongás egy árnyalatával figyeljük. A háló elborítja az egész színpadot, láncszemei ott vannak a falakon, a padlón, ott húzódnak a színészek feje fölött. De nemcsak arra szolgál, hogy az előadás látványképét meghatározza, hanem ugyanakkor funkcionálisan is működik, igen sokat „dolgozik”: háborús fedezékként takarja fölülről a lányokat; bele lehet burkolózni, el lehet rejtőzni benne, amikor az erdőben a közelben ólálkodnak a diverzánsok; és amikor a csapata mocsáron kel át, a háló felemelkedik a földről, megfeszül, gigantikus pókhálóvá nő, mely magába szívja Vaszkovot és az általa vezetett lányszakaszt.

Az előadás kemény, sűrített, lakonikus külső megformálásának felel meg egész stílusa is: nagyon visszafogott, lemond csaknem minden naturalisztikus kellékről, életszerű részletezésről. A lányok még a „fürdőzés” hagyományos zsánerképében sem nevetgélnek, tréfálkoznak az őket hessentető Vaszkovval. Hosszú, fehér, semmiképpen sem a frontviszonyokat idéző lepelben szaladnak ki, arcukról félelem, rémület sugárzik.

A rendező a legkevésbé sem akarta azt bemutatni, hogy milyen gondtalanok a veszélyt még hírből sem ismerő tegnapi iskoláslányok. Oszjanyina (Jobba Gabi) hatalmas szemében félelem és keménység van – és ugyanez a rémület tükröződik Liza Bricskina és Szonya Gurvics szemében is. A rendező tudatosan nem azt hangsúlyozza, amiben a lányok különböznek, számára sokkal fontosabb az a belső hasonlóság, ami összeköti őket. Mintha mindannyian előre éreznék, mit tartogat számukra a sors. Érzik, és mégis bátran mennek a jövő elé.

A rendező tudatosan megcseréli az előadás hangsúlyait. És a magyar színpadon a próbált katona, a frontot járt, már száz halált látott Vaszkov az, aki magára veszi alárendeltjeinek gondtalan vidámságát. Gera Zoltán – Vaszkov alakítója – kifejezetten vígjátéki színész, figurája olykor Vaszilij Tyorkin ismerős lényére emlékeztet. Nekünk eddig valahogy fel sem tűnt, hogy Vaszkov lényegében egyik komikus szituációból a másikba kerül. Itt minden csupa tréfa. Néha szinte kétségeink támadnak, hogyan fogja a színész a tragikus végkifejletig eljuttatni hőstét.

Az élők közti kapcsolatok megszakadását egyszerűen ábrázolják: itt, mint mindenütt, ahol a *Hajnalok*at játsszák, ahogy a lányok sorban halnak meg, úgy hangzanak el szavaik életük oly rövid idejéről; aztán a színésznő leoldja derékszíját, leveszi zubbonyát, és a puskával egy halomba rakja őket. Egymás után emelkednek a színpadon a kis dombok. Ezekhez még egyszer visszatérnek az előadás legvégén. A színésznők lassan lépkednek végig a nézőtéren, föl a színpadra, a front „mécseivel” kilőtt lövedékek rézhüvelyében égő gyertyával világítva meg utolsó útjukat. Valamilyen bánatos magyar dallamot dúdolnak – mintha siratódal lenne –, fellépnek a színpadra, és mécsüket sorban leteszik a halmocskák mellé. Ha még egyszer elmehetnék Budapestre, újra megnézném a Mikroszkóp *Hajnalok*-előadását.

[...]

B. Vasziljev: *Csendesek a hajnalok* (Mikroszkóp Színpad). Fordította: E. Gábor Éva, színpadra alkalmazta: Komlós János, zenéjét összeállította és részben szerezte: Bácskai György. Rendezte és a díszletet tervezte: Iglódi István, jelmez: Csengery Emőke, koreográfus: Kricskovics Antal, hangtechnika: Bäumler Ede. Szereplők: Gera Zoltán, Dőry Virág, Jobba Gabi, Martin Márta, Pécsi Ildikó, Faragó Sári, Muszte Annal f. h.. Monori Lili, Ronyecz Mária, Káldy Nóra.

Színház, 1973. október

Sziládi János: A szovjet jelen és az orosz múlt színpada

B. Vasziljev: Iván hajója

Nem a művek pusztán cselekménybeli rokonsága idézte fel bennem a Mikroszkóp Színpad előadását nézve egy egy-két évvel előbbi moszkvai színházi est emlékét, hanem az a mélyebb, tartalmasabb és fontosabb kapcsolat, amely a művekben ábrázolt társadalmi és emberi probléma azonosságában rejlik. Abban a szellemi, gondolati rokonságban, hogy Vasziljev *Iván hajója* című kisregénye (melyet, Hernádi László fordítását felhasználva, Komlós János alkalmazott színpadra) ugyanazt a társadalmi, emberi helyzetet ábrázolja, mint a Málaja Bronnaja színházban, Efrosz rendezésében játszott Dvoreckij-dráma, *Az idegen*. *Az idegen* története Leningrádban játszódik, egy kombinátban. Vasziljev kisregénye a Volgára kalauzol, a folyami vontatók világába. Cseskov, Dvoreckij hőse, idegenként kerül a kombinátba, Szergej is messziről jött, ismeretlen a helybeliek előtt. Cseskov új módszereket vezet be a kombinátba, kemény küzdelemben legyűri az ott uralkodó, még a blokáid idejéből származó – jobb híján nevezzük így – patriarchálisan megértő, elnéző, a hó-közi mulasztásokat hó-végi hajrákkal jóvátenni próbáló légkört (és képviselőit), és egy racionálisan szervezett termelési rendszert valósít meg. Szergej nem kevesebbet akar: ő is a korszerű munkaszervezésre törekszik, s bár képzett is, okos is, tud és akar is dolgozni – mégis kudarcot vall.

Miért? Azért, ami Cseskov és Szergej közt a különbség. Cseskov a korszerű munkaszervezést az emberekért csinálja (még akkor is, ha azok egy része egyáltalán nem, egy másik része csak jó sokára ismeri ezt fel), Szergej viszont a korszerűbb módszerekkel együtt egy embertelenebb szemléletet is képvisel. És itt válik fontossá a két mű rokonsága. Azzal is, hogy egymást erősítve jelzik az ábrázoltak társadalmi, emberi fontosságát, és azzal is, hogy különbségükkel teljesebb, mondjuk így, totálisabb képet rajzolnak a felvetett problémáról, mint külön-külön.

A huszadik század utolsó harmadában járunk. Naponta olvassuk az újságokban, hogy a szocialista társadalomban (nálunk is, másutt is) az extenzív gazdasági fejlődés lehetőségei kimerültek, és szükségszerűvé vált az áttérés az intenzív szakaszra. Nemcsak szükségszerűvé vált, de már folyik is az áttérés. Harcban, küzdelemben, sikerrel és sikertelenséggel. Nagyobb eredményt hozón és káros, romboló mellékjelenségekkel. Úgy is, ahogy abban a bizonyos leningrádi kombinátban történt, és úgy is, ahogy a volgai vontatóknál végződött a kísérlet. Kinek van igaza? Dvoreckij műve egyértelműbb képet állít elénk, Vasziljev bonyolultabbat. A gazdaságosabb, a korszerűbb munkavégzést Szergej képviseli, a nagyobb emberséget Iván. Ki mellé lehet és kell állni? A teljesebb igazságot Jelenka testesíti meg. Ő, akit embersége Ivánhoz – a megérett, megértett, nagyobb tudás viszont Szergejhez köt. Szakítása Ivánnal, majd Szergejvel, egy emberi sors alakulásában jelzi a harmadik, a teljesebb út lehetőségét. Azt a lehetőséget, amely Iván emberségét és Szergej korszerű megoldásait képes egyesíteni. Termelési drámák ezek? Nem. Nem a termelésről szólnak ezek a művek, hanem a szocialista társadalom építéséről és az építőkről, az emberekről. Gondolati újdonságuk is ebben rejlik. Abban, hogy felelős alkotói elkötelezettséggel vállalkoznak egy történelmileg új helyzet művészi feltárására, ábrázolására. A művészet igazi feladata mindig is ez volt.

Egy színpad lehetőségei

A Mikroszkóp Színpad előadását Iglódi István rendezte. Egy szűkösen kicsi terem parányi színpada áll rendelkezésre a volgai történet újratemetéséhez. És a kísérlet, mint Ajtmatov vagy éppen Vasziljev másik művének esetében is, sikerrel jár. *A versenyló halála* és *a Csendesek a hajnalok* éppúgy elképzeltetlen és mégis megvalósítható ezen a tenyérnyi

színpadon, mint az *Iván hajója* – csak ötlet, ötletes ravaszság és az előadás minden részletét gondosan tisztázó rendezői munka kell hozzá. Olyan, amelyet Iglódi István rendezése képvisel.

A vontatóhajó fedélzete a játéktér. Ez a libikóka módra imbolygó, a hajó mozgását szinte „élethűn” érzékeltető deszkalap, amelyből csapóajtók vezetnek alá, pótolva, helyettesítve a színpadi járások hiányát, ugyanakkor egész sor egyéb színteret is képes elvont jelzésként megjeleníteni, úgy, hogy egyben ezek jó játékterek is. (A díszletet a rendező Iglódi István tervezte.) A díszlet mellett a szituációk (például a viharok) hangulati megteremtését az ötletes fény- és hangeffektusok segítik. Elsősorban fényeffektusok. Az erős, lött sugarak, melyeket úgy szabdalnak darabokra, mintha egy filmszalag futna a rosszul beállított vetítón, felbontják a színészek mozgását – és drámai erővel érzékeltetik a folyamóriás tengerrel vetekedő viharát. Ebben a rendezőileg hatásosan megkomponált térben kel életre a történet. Iglódi István törekvése egyértelmű: hatásos, élményt adó, gondolatokat kiváltó módon színpadra állítani Iván, Szergej és Jelenka történetét. Nem gyengíti és nem erősíti egyik hőse igazát sem. Egyetért, elfogadja a mű gondolati summáját, mi több: azonosul vele, és feladatának a történet áttekinthetően tiszta, a hangsúlyokat gondosan mérlegelő s a nézőre a lehető legteljesebb hatást gyakorló előadás megteremtését vallja. Vallja és teljesíti is – sikerrel. Az *Iván hajója* előadása az évad egyik rangos rendezői alkotása.

Volgai hajósok

Iván – Gera Zoltán játssza – háborút viselt ember, sánta, bottal járó. A hajó nem munkahelye, hanem az élete. Tisztességgel, becsületesen dolgozik, hőstettre is képes (a viharban elszabadult, úsztatásra váró fát a folyón keresztbe állított hajójával ő tartóztatja fel), de a maga körén túl nemigen lát. A motor zabálja az olajat? Majd megjavítják, ha eljön az ideje. Hogy minden fuvar után vissza kell hajózni a kikötőbe – fölöslegesen – az újabb megbízásért? Ez a rend. Gera Zoltán kimunkált alakítással jeleníti meg a figurát. A testi fogyatékoságot csak finoman jelzi, a kimért, amolyan medvésen döccenő mozgás, a gesztusok zártsága, a beszéd kemény tömörsége inkább eszköze, és ezzel mélyebb, pontosabb képet ad hősről, mintha állandóan bicegne.

Szergej – Csíkos Gábor. Fiatalember, okos, robbanékony. Sikert akaró. S hogy ez a siker megszülessen, ahhoz nemcsak kétségkívül nagyobb tudását veti latba, de az elvtelen szövetségektől, módszerektől sem mindig riad vissza. Iván a maga életét éli, Szergej taktikázik. Támad és visszavonul, fölényeskedik és megalázkodik. Ezeket a színváltozásokat Csíkos Gábor játéka harmonikusan fogja össze. A célra, a karrierre összpontosít Szergej – ezt érzékelteti Csíkos alakítása –, és ez magyarázza pálfordulásait is.

Jelenkát Jobba Gabi kelti életre. Nagy darab, a kemény fizikai munkától edzett ember ez a Jelenka. Szereti Ivánt emberségéért, s talán nehéz sorsáért is. És aztán megszereti Szergejt. Megszereti, mert egy tágabb, teljesebb élet lehetőségét érzi meg benne. S amikor csalódik, elmegy. Jobba Gabi Jelenkája asszonyos, nőies, annyira, hogy kapcsolata a férfikkal természetes, magától értetődő, de csak oly mértékben, hogy egy pillanatra se legyen vitás: számára a férfi elsősorban szövetséges. Szövetséges arra a harcra, arra a küzdelemre, amit munkának, életnek hívunk, s ha ez a szövetség megsérül, elvész, akkor vele bukik az érzés, a szerelem is.

A már hagyománynak mondható kapcsolat a Mikroszkóp Színpad és a Huszonötödik Színház között e produkciónál is folytatódott. Nincs terünk részletesen foglalkozni Bilicsi Mária, Döry Virág, Högye Zsuzsa, Kristóf Tibor, Lázár Kata, Molnár Péter és a többiek játékaival. A mindannyiukat jogosan megillető elismerés mellett azt kell kiemelni, hogy a két színház közös vállalkozása nem egyszerűen a szép cél hasznos szövetségét jelenti, de feltétlenül gyümölcsöző a színészek számára is. Egy másfajta játéktípus ébren tartása és

fejlesztése minden ilyen alkalom. S ez az olyan határozott arcélú alkotói műhelyek számára, mint az említettek, a könnyen kövesedő rutin, a beszűkülés hatásos ellenszere.

[...]

Borisz Vasziljev: *Iván hajója* (Mikroszkóp Színpad) Fordította: Hernádi László, rendezte: Iglódi István, jelmez: Sárvári Katalin. Szereplők: Gera Zoltán, jobba Gabi, Csíkos Gábor, Bilicsi Mária, Dőry Virág, Hőgye Zsuzsa Jordán Tamás, Kristóf Tibor, Lázár Kata, Molnár Péter, Répássy András, Szigeti András, Tardy Balázs, Varga József.

Színház, 1974. július

Lux Alfréd: Az Irodalmi Színpad őszi szezonja (Részlet)

[...]

Az Irodalmi Színpadot sem célkitűzéseiben, sem azok megvalósításában nem zavarja az elmúlt évek technikai nehézségeinek továbbélése. Mire ezek a sorok napvilágot látnak, talán már elkészül régi-új otthonuk, s talán már túl leszünk azon a névadó ünnepségen is, amelyre ebből az alkalomból készül a Színpad. Az őszt azonban továbbra is albérlésben töltötték, a Fáklya Klub vendégeként, s természetesen tovább működtek „kamaraszínpadai” is, az irodalmi presszók. (Minden bizonnyal az új otthon elkészülte után is folytatják népszerűvé vált és magas színvonalú estjeiket.) Amit az elmúlt fél év összegezéséeként elsősorban ki kell emelnünk, az a következetesség. A színpad vezetőségét sem sikereik nem tették elbizakodottá, sem kisebb kudarcaik bizonytalanná. Az a program, amelyet Keres Emil igazgatói „székfoglalójában” felvázolt, nemcsak tovább él, hanem most lép igazán a megvalósulás stádiumába. Ezúttal sincs módunkban a színpad hallatlanul széles körű pedagógiai és vidéki népművelő feladatát elemeznünk – noha ezek is az „alapkörnyezet” következetes megvalósulásai. A következetességet a pesti program önmagában is bizonyítja. Voltak ünnepi műsorok, köszöntők, klasszikus és élő irodalmunknak szentelt estek, kétnyelvű produkciók s színészi (helyesebben előadóművészi) önálló programok. Négy rövid hónap alatt ennyi látszólag sok is volna, s mégis azt kell megállapítanunk, hogy a tempó – szerencsére – visszafogottabb a tavalyinál. A Fáklya Klubban ugyanis – a „nagy színpadon” mindössze három repertoárműsorral jelentkeztek az idén, természetesen megtartva jó néhányat a tavalyiak közül. Ezt színezték aztán az egy alkalomra szánt ünnepi estek.

[...]

A harmadik bemutató és a harmadik nagy siker a *Tűzből mentett hegedű* volt, a Zelk Zoltán költészetének szentelt est. Nem lehet eléggé dicsérni a témaválasztást. Zelk nevét mindenki ismeri, költészetének ez a pódiumi summázata egyfajta felfedeztetés volt, különösképpen a fiatalság számára. Gelléri Ágnes úgy szerkesztette meg ezt a programot, hogy szinte tanítani lehetne: mit és hogyan ragadjunk ki egy gazdag oeuvre-ből, hogy „teljes” is, előadható és szórakoztató is legyen a műsor. Logikus összetevője a sikernek, hogy a rendező – Gáli László – ezúttal is alárendelte magát a bemutatott programnak, illetve Zelk Zoltánnak. Az este első részében, amelyben Zelk lírájának súlyosabbja kapott helyet, a rendezés – és ennek megfelelően az előadóművészi produkciók is – majdnem eszköztelenek voltak, rábízván a vonalvezetést a gondolati és művészi tartalomra. A második részben pedig, amikor a gyerekkor lírája és libegő könnyedsége a clownos grimaszokkal váltakozott, a rendezés csak hozzáadott ehhez a huncut-könnyes hangulathoz. Nem önmagára kacsingatva, hanem megláttatva és tudatosítva a mégiscsak egységes zelki világot. S hogy nem is volt talán nehéz dolga, azt sugallja a színészek (mert itt már színészi munka is tarkította az előadóművészetet) névsora. Nehéz bárkit is kiemelni, mégis ezt kell tennünk Jancsó Adrienne-nel, akit ritkán látni ennyire felszabadultnak, derűsen és pajkosan játékosnak, mint a Zelk-műsor második részében. De Gera Zoltán is feltétlenül említést érdemel Zelk nagy versének, a *Sirálynak* tolmácsolásáért. Szép orgánuma és eszköztelensége példa arra, hogyan lehet kiemelkedőt nyújtania az előadóművészeknek anélkül, hogy a költőt akarná „megelőzni”.

[...]

Színház, 1975. május

Pályi András: *Cserepes Margit a Huszonötödikben*
(Részlet)

[...]

Van még egy vendégművésze a *Cserepes Margit házasságának*: Gera Zoltán. Ő játssza Horváth urat, ezt a simulékony és kétszínű, régi vágású férfit, s érzéletes vonásokkal, jó színészi biztonsággal megrajzolt karaktert hoz a színpadra. Ez pedig egyúttal azt is jelenti, hogy a Huszonötödik Színház fiatalokból álló együttese [...] hármás vendégjátéka alkalmából vizsgázik. Félreértés ne essék: e vizsgán nem a Huszonötödik Színház létjogosultsága a tét, mert ez már eldőlt. Törőcsik Mari, Garas Dezső és Gera Zoltán fellépése a Huszonötödikben ahhoz a kérdéshez is legfeljebb adalékot szolgáltat, hogy jó úton jár-e az együttes saját színpadi nyelvének, eszköztárának kialakításában. Annál is inkább, mert e vonatkozásban – a színpadi természetességet illetően – érdemei, sőt hazai viszonylatban, bizonyos úttörő szerepe is van a Huszonötödiknek. A vizsga igazi tétje, hogy az együttes, mely amatőrökből és diplomás színészekből, kezdőkből és gyakorlattal rendelkező fiatalokból verbuválódott, színészilag nagykorúnak tekinthető-e. A felelet, sajnos, korántsem egyértelmű. Nem az a meglepő, hogy ismét kiderül: Törőcsik Mari egyedülálló szintet képvisel a magyar színjátszásban; hanem az, hogy a fiatalok nemegyszer milyen „konvencionálisan” fáradtnak hatnak Törőcsik természetes frissesége mellett, nemegyszer milyen zsenge rezonanciát vált ki belőlük a Törőcsik–Garas-játék megannyi impulzusa.

[...]

Fejes Endre: *Cserepes Margit házassága* (Huszonötödik Színház) Rendező: Iglódi István. Asszisztens: Kutschera Éva. Díszlet- és jelmeztervező: Miroslav Melena m.v. Zene: Selmeczy György. Szereplők: Garas Dezső m.v., Törőcsik Mari m.v., Jobba Gabi, Csíkos Gábor, Jordán Tamás, Gera Zoltán m.v., Marsek Gabi, Galán Géza, Nagy Sándor Tamás.

Színház, 1977. január

Szántó Judit: Hazai képek abszurd módra
Schwajda György és Verebes István egyfelvonásosai
(Részlet)

[...]

Verebes István viszonylag hagyományosabb hangvételű, kerekesebb játékában rendező is, színészek is nagyobb biztonsággal mozognak. Bencze Zsuzsa ügyesen variálja a pótcselekvés és pótfecsegés különféle árnyalatait, bár az eszközök inkább a kabaré, mintsem az abszurd fegyvertárából valók. (A holttestekkel való játék, illetve a II. hírnöknek bábfigurává alakítása viszont vérbeli és szellemes abszurd fejlemény.) Benczének amellettt rendelkezésére állt két színész, Gera Zoltán és Szabó Kálmán, akik meg tudták tenni a minőségi ugrást az értekezletesdit megcsipkedő kabarétréfától az immár súlyos nemzeti-társadalmi kérdéseket involváló metaforáig. Balogh és Szabó (mármint a színpadi Szabó) társadalmi perspektívába állított ionescói figurák lesznek tolmácsolásukban – a maguk kisszerűségében félelmetesek. Huszár László és Bálint András viszont, [...], íróilag felemásul megoldott szerepben feszengenek. A Huszár játszott Molnár alakjában Verebes kevés lehetőséget adott a szöveg felszíni értelmének kimélyítésére, és így Huszár csak realista zsánerképet festhet egy zsémbes, demagóg beosztottról; Halász alakja viszont zavaróan kétértelmű. Ha Verebes itt a kötekedő, magát esetleg valóban lázadónak képzelő, ám valójában konformista és csak a megalkuvás legjövödelmezőbb alkalmát kivárá fiatal típusát akarta ábrázolni, ez művészileg nem oldható meg úgy, hogy az egyik mondat rokonszenvesnek a másik ellenszenvesnek tüntesse fel a figurát; közvetettebb, áttételesebb módon kellett volna előkészíteni a végső fordulatot, amikor Kossuth „leírását” éppen Halász veszi kézbe.

[...]

Verebes István: *Üzenet* (Radnóti Miklós Színpad) Rendező: Bencze Zsuzsa. Mindkét darab díszletét tervezte: Makai Péter. Jelmez: Meluzsin Mária. Zene: Novák János. Szereplők: Gera Zoltán m. v., Szabó Kálmán, Huszár László, Bálint András m. v., Timkó Tamás.

Színház, 1979. július

Tarján Tamás: Tizenhármas csere
Jurij Trifonov drámája Szolnokon
(Részlet)

[...]

Gera Zoltán (Léna apja) ismét gyarapította eggyel kitűnő kamaszöregember alakjainak számát. Czibulás mellett neki sikerült leginkább a torz lelkű ember félelmetességét fölmutatnia, ugyanakkor a legnevetségesebb egyéniséget formálnia – csakis komoly eszközökkel.

[...]

Színház, 1979. november

Nádudvari Anna: Legenda nyomán
Az Egerek és emberek a Játékszínben
(Részlet)

[...]

Feltűnnek egymás után a farm régebbi munkásai, oda is figyelve, nem is az újakra, berendezkednek az estére, ki ezzel, ki azzal foglalkozik. Elhangzanak az akár a darab mondanivalójának is tekinthető töprengések: „Sok olyan embert láttam, aki egyedül kóborol tanyáról tanyára... Nem jó dolog. Semmi örömük nincs az életben. Egy idő múlva egészen elvadulnak”, mondja George, mire Slim, az „első kocsis” válaszol: „De még hogy elvadulnak. A végén már beszélni se akarnak senkivel. Pedig beszélni csak kell. Egy csomó ember él egy szobában, akiknek van min gondolkodni.” Ez az első kocsis már-már szent ember, sajátsága a „gondolkodáson felülálló megértés”. Halmágyi Sándor valóban nagyon rokonszenves a szerepben, okos és figyelmes, tiszta tekintetű, ilyen egy barát, kicsit naiv, de ennyi naivság talán kéne is a barátságához, aki nem vesz tudomást a rosszról, hibáinkról, előfordulhat – néha, – hogy meg is szünteti azokat. Mintegy Slim ellenpontja az összeférhetetlen Carlson, akit Hunyadkürthy István játszik, robbanékonynak és magabiztosnak. Neki hisszük el itt a fiatalabbak közül leginkább, hogy nehéz életű munkásember, aki egyelőre odáig jutott, hogy megtanulta, erősnek, gyorsnak, erőszakosnak kell lennie. Hozzá fűződik a kitörési szándék a darabban mindent elöntő jóságból, ő az, aki alig tudja visszafogni magát, hogy neki ne menjen a néger szolgának, akiről megtudjuk, hogy nem szokásos méretű pisztolyt, hanem komolyabb fegyvert őrizget. De végül is, nem lehet rossz ember Carlson sem. Candy öreg kutyáját, a kutyát is és gazdája érzelmeit is kímélve „szabadítja meg szenvedéseitől”. Ezalatt White jólelkűen invitálja George-ot egy nyilvánosházba, mely kedves kis fészeknek, a magány elfogadható ellenszerének tűnik fel szavai nyomán. White-ot Pethes Csabára bízták, akit eddig főleg néma szerepekben láthattunk a Thália Színházban. Attól tartottam, hogy most majd „meg akarja mutatni”, de nem, szerényen rendeli alá magát a szerepnek, sőt az előadásnak, megjelenése, megfontolt beszéde, arckifejezései hitelesek. Kellemes meglepetés. A mélyre kerülteknél is nagyobb mélységben élő ezen a tanyán Crooks, a néger istállószolga, s Gera Zoltán jól érez rá ennek az embernek a méltóságára.

[...]

John Steinbeck: *Egerek és emberek* (Játékszín) Fordította: Kőműves Imre. Rendező: Szász Péter. Díszlet és jelmez: Neogrady Antal. Zene: Aldobolyi Nagy György. Szereplők: Dózsa László, Harsányi Gábor, Halmágyi Sándor, Bencze Ferenc, Gera Zoltán, Szakács Eszter, Szendrő Iván, Pethes Csaba, Hunyadkürthy István, Ambrus András.

Színház, 1980. február

Bécsy Tamás: Alakítások naturalista drámákban
Ibsen- és Hauptmann-bemutató
(Részlet)

[...]

[...] az öreg Ekdal a színjátékvilág perifériájára szorul. Alakja csak akkor kapcsolódhatna szervesen a színjáték világába, ha annak középpontjába a szimbólum különböző jelentéseinek felmutatása kerülne, hiszen ő maga a vadkacsa egyik lényeges aspektusa. A Gregers és Hjalmar közötti viszonyban jóformán semmi helye nincs. Azonban semmi kár nem származik abból, hogy Ekdal a perifériára kerül. Már csak azért sem, mert amit róla tudni érdemes, azt Gera Zoltán alakítása elének tárja. Nem gyűlölködő, nem kicsinyes, nem hordoz a régi dicsőség elvesztése miatt dohos benső-kavernákat, de teljesen beleveszett a padláson való vadászat egészségtelenül egészséges játékába. Noha a rendezői koncepció következtében a színjátékvilág perifériájára való helyezettsége egyben az élet perifériájára való kicsúszását is sugallja, ezt maga az alakítás is pompásan érzékelteti. Gera Zoltán olyan alakot formái meg, akinek immáron senkihez sincs komoly és lényeges viszonya. S ezt, nagyon szeretnénk hangsúlyozni, nem azzal éri el, hogy színészi viszonyok nélkül téblábol a színpadon, hanem azzal, hogy megmutatja: Ekdal a saját önmagára zárult világában él.

[...]

Henrik Ibsen: *A vadkacsa* (Játékszín) Fordította: Bart István. Rendező: Lengyel György. Zene: Novák János. Díszlet: Fehér Miklós. Jelmez: Mialkovszky Erzsébet. Szereplők: Both Béla, Bálint András, Gera Zoltán, Balázsovits Lajos, Meszléry Judit, Balogh Zsuzsa, Csikós Sándor, Molnár Mózes, Bicskey Károly, Gonda György, Jani Ildikó, Maday Emőke, Bálint György, Putnik Bálint.

Színház, 1982. április

Szekrényesy Júlia: Drámai mosogató
Egy csepp méz Debrecenben
(Részlet)

Sokszor elmondták, leírták már az egykori fiatal angol munkáslány, Shelagh Delaney népmesei hangulatú karriertörténetét. A fiatal lány egy szép nap elhatározta, hogy drámát ír, a mű megszületett, a friss tehetséget azonnal felkarolta Joan Littlewood, s ennek folyományaképpen az *Egy csepp méz* című színjátékot haladéktalanul bemutatták a Theatre Workshopban. A sikeres darab, a harcossá váló angol naturalizmus újabb szép virága európai hírű lett. Ez önmagában nem csodálatos, nem kivételes, ennél sokkal érdekesebb, hogy a nehézkességgel oly gyakran vádolt magyar színházi élet is gyorsan felfedezte Delaney-t. Egy évvel a londoni bemutató után, 1959-ben a budapesti Ódry Színpadon is játszották, bemutatását ugyanebben az időben a debreceni Csokonai Színház is tervezte. A parádés szereposztású előadás – Ruttkai Éva, Sulyok Mária, Tordy Géza, Gera Zoltán alakították a szerepeket – máig emlékezetes, az előadás visszhangja pedig kortörténeti szempontból mulatságosan tanulságos. A kritikusok kivont karddal óvták a hont a mű pesszimizmusától, individualista szemléletétől, kifogásolták a társadalmi kritika hiányát, azt, hogy a szerző nem hisz a világ megváltoztathatóságában, sötétben lát, nyomorábrázolása az ósdi naturalizmusra emlékeztet, nemcsak ábrázolja a tőkés társadalom mély erkölcsi válságát, hanem létével maga is képviseli ezt a válságot, minthogy annak terméke. Az előadás még szakmai vitát is provokált, ennek eredménye az előbbiekhöz hasonló. Utólag olvasva e dokumentumokat, az az érzésünk, Delaney-t akkoriban azért nem ölelte keblére a magyar kritika, mert darabja írásakor nem vette figyelembe a magyar kultúrpolitikai igényeket. Egyik bírálója a leghatározottabb mozdulattal lesöpri a művet a színpadról, mondván, nincs darab, csupán légüres térben lógó, ámbar jól mondható és jól játszható szerepek. A mű visszhangja tehát sajátos.

[...]

Színház, 1982. július

Csáki Judit: Goldoni – kétszer
(Részlet)

[...]

Székesfehérvár

Igazán jó játékhelyet talált Iglódi István a József Attila Színház művészeinek nyárra. A székesfehérvári tanács mögötti kis tér hangulata és adottsága Szentendrével vetekszik, s bár ezen a – színházavató – előadáson még igencsak érződött a ráfordítható javak és anyagiak korlátozott volta, bizonyára az illetékesek is felfedezik majd a hely erőnyeit. Iglódi István *A hazugot* vitte színre, Szabó Lőrinc fordításában. Ő lényegesen kevesebbet bajlódott azzal, hogy mélyértelmű drámát csempésszen az – erre egyébként lényegesen alkalmasabb – világcsaló hazudozásai mögé, mint szentendrei kollégája a maga darabjában. Iglódi színészeinek nem kellett két síkon játszani – a mesterkélt komolyat elhagyhatták. Maradt a másik, a direkt nevetető. Az évek során már számos szabadtéri előadást láttunk, amely ugyanezeket a tüneteket mutatta: a rendezők benne hagynak előadásaikban olyasmit, amit kőszínházban egyetlen próbán se tűnének el; a színészek pedig kényszerítve érzik magukat az eszközök leegyszerűsítésére, a harsányságra, a direkt módszerekre. A keletkező ízléstelenség szabadtéren, tán mert fölfelé végtelenül terjed – kevésbé szembetűnő, de határozottan jelen van. Jobb esetben csak a tévesztett megoldások sorozatában, rossz esetben – és az önkontroll teljes hiányakor – egy előadás egészén. *A hazug* esetében azért nem kizárólag ez volt jelen. Bár a legfontosabb – talán egyetlen – cél láthatóan az volt, hogy dőljön a közönség a nevetéstől vagy röhögéstől, de akadt, akinek ez nemesnek mondható eszközökkel is sikerült. Esztergályos Cecília Rosaurája például egységesen megformált figurára sikerült, a színésznő minden komikai tudását megmutatva. Ez pedig – mint köztudott – nem kevés; ezen a színpadon is a legtöbbször bizonyult. Andorai Péter Leliója nagyhangú volt és lezser – ahogyan ennek a felszínen látszania kell. De mögötte kedvetlen volt és enervált, játéka széttöredezett és túlságosan külsődleges maradt. Nem látszott, hogy összefogott, végiggondolt képe van az alakról, akit játszik; így aztán a közönség se tudta eldönteni, vele érezzen-e vagy sem. Kránitz Lajos a kényszerűen erényes lányok őszintén erényes, jóra való apukáját, Balanzoni doktort játszotta. Minthogy neki nemigen nyílt alkalma a bohóckodásra, a többiek harsányabb játéka mögött az övé halványabb maradt. Másféleképpen vált ki a csapatból Újréti László, aki Florindót, a Rosauráért sokáig hiába epekedő szerelmezt játszotta. Helyzete eleve komikus, tehát neki se kellett rátennie néhány „lapáttal”, sőt általában visszafogottságával, szerény csetlés-botlásával tudott derűt kelteni a közönség egy részében. Fanyar, vonakodó öröme, amikor végül elnyeri szíve választottját, tartalmas ellenpontnak sikerült az előadásban. Az elszabadult kontrollnélküliség Gera Zoltán játékában tetőzött. Ő nem hagyott ki egyetlen lehetőséget sem arra, hogy minden határon túl játssza ki a poénokat; nyakló nélkül rángatta a damilt, amely egy hajtincset állított föl a fején, de többször és szívesen megismételt a közönség kedvéért bármit, ami egyszer nevetést hozott. Reményt keltő lehetett volna az Arlecchinót játszó Rátóti Zoltán is, ha nem igyekezett volna oly görcsösen lépést tartani kollégáival a nevetetés kicsikarásában.

[...]

Goldoni: *A hazug* (Székesfehérvár) Fordította: Szabó Lőrinc. Rendező: Iglódi István. Zene: Selmeczy György. Díszlet: Kopek Rita és Schandl Gábor. Jelmez: Kemenes Fanny. A rendező munkatársa: Turóczy Zsuzsa. Szereplők: Kránitz Lajos, Esztergályos Cecília, Ábrahám Edit, Ivancsics Ilona, Várhelyi Dénes f. h., Újréti László, Borbély László f. h., Gera Zoltán, Andorai Péter, Rátóti Zoltán, Győri Péter f. h., Mártz Tibor f. h., Pápai Erika f. h., Kocsis Judit f. h., Radó Denise f. h., Szepesi Klára f. h., Tallós Rita f. h.,

Színház, 1984. október

Földes Anna: Harcban a Tisztakezűvel
Fejes Endre: Cserepes Margit házassága
(Részlet)

[...]

Gera Zoltán (Horváth úr) Garas Dezsőn kívül az egyetlen, aki megtartotta korábbi szerepét. Annak idején az ő esetében is színészi megújulásról szólt a kritika. Most inkább csak annyit mondhatunk, hogy a voyeur lakástulajdonos hálás szerepében, a karakterteremtés és karikírozás végletei között mértéktartó ízléssel egyensúlyozva jól szolgálta az előadás sikerét.

[...]

Feles Endre: *Cserepes Margit házassága* (játékszár) Díszlet: Vayer Tamás. Jelmez: Kemenes Fanny. Rendező: Varas Dezső. Szereplők: Garas Dezső, Psota Irén, Gáspár Sándor, Pap Vera, Varga Mari f. h., Gera Zoltán, Ferenczy Csongor, Fülöp Zsigmond.

Színház, 1985. június

Erdei János: A hatalom tükre
A Hóhér és bolond a Radnóti Miklós Színpadon
(Részlet)

[...]

A tulajdonképpeni nyitójelenetben egy ünnepi tribünt látunk: „emberközben”. Az államelnök (Gosztanyi János), felesége (Gordon Zsuzsa), fiuk, aki a hatalom várományosa (Nemcsák Károly) és ambiciózus menyük (Takács Katalin) celebrálják az ünnepséget, miközben fogaik között válogatott szitkokat sziszegnek és vágnak egymás fejéhez. Amíg ünneplők és önmagukat ünnepeztetők elkülönülnek egymástól, ez a beállítás ellenállhatatlan komikum forrása. Azonban a gegek – az előadással úgysem vetekedhető – felidézése helyett célszerűbbnek látszik a színészi alakításokról beszélni.

Nemcsák Károly látszólag hálás szerepet kapott. A születésével akaratlanul is hatalmi cselszövések kellős közepébe került idióta alakját kell megformáznia. Alakítása – talán egy egészen apró váltásnak is köszönhetően – bravúros. Amikor ugyanis felesége az ő, Rodrigo halálos fáradtságával s törött kezével mit sem törődve tovább hajszolja őt egyre vadabb és értelmetlenebb útján, Nemcsák módosít artikulációján: tisztán kezd beszélni. S az egyre abszurdabb helyzetekben megszólaló tiszta emberi hang egyszerre átértékeli a helyzetet. A hatalom örült körforgásától elragadottak között ő, az idióta az egyetlen (viszonylag) normális. Kár, hogy a rendező ezt a váltást a beállításokkal már nem érzékelteti, s Nemcsák is csak egyik (fölserélhető) táncosa a végső hatalmi keringőnek.

Nemcsákéhoz mérhetően jó, de egy picit kidolgozatlanabb a feleségét, Ortensiát játszó Takács Katalin alakítása. Ő a kabarék sértett – és a „család esze” jól-rosszul eljátszott szerepével vigasztalódó – feleségét hozza. Alakítása akkor válik fergetegessé, amikor ugyanezt az attitűdöt politikai szakértőként látjuk megnyilatkozni. Hideglelés, hogy a pitiáner házsártosság s a politikai normatívák mennyire egy tőről fakadnak (ebben az alakításban is). Takács mozgáskultúrája imponáló, de mivel gesztusait vagy méginkább politikus gesztusainak az „őstípusát” a frusztrált feleség mozdulataiként nem látjuk, szerepépítkezésében (könnyen kiküszöbölhető) törés van.

A politikum mint a személyes nyomorúság kompenzációja, ez Bálint András ördögien jó dr. Hirschének témája is. Egy Malcom Lowry lapjairól előlépett blazírt kisvárosi előkelőség rezzenetlen fölénye süt színpadi jelenlétéből. Olyannyira uralkodik magán, hogy ettől még mimikája is lelassul, reakciói pózok egymásutánjaivá stilizálódnak. Egy imponáló komolysággal átbeszél – és éppen ettől ellenállhatatlanul humoros – kártyaparti halandzsaszövegével körvonalazza a figurát. S amikor újra és újra megzavarják a partit, Bálint jelzi, hogy az artikulálatlan hangok használata is része színészi eszköztárának. A pózokból fölépített maszkot azonban nem ebbe az irányba bontja szét. A partinak tétje van: ha ő győz Colompo bácsi ellen – akit Gera Zoltán alakít –, akkor Colompo bácsi belőle farag államelnököt. S Bálint dr. Hirsche győz. Győzelmének viseléséhez azonban az általa formált figurának nincsenek meg a pózai, s Bálint remekül vált: egy megzavarodott ember próbál szót érteni és tanácsot kérni.

Gera Colompójának két létformája létezik: a politikai cselszövéssé s az ezek fáradalmait pihentető kártyázás. Igazi öreg „zsugást” alakít Gera, s még ahhoz is van ereje s főként eszköze, hogy a mindenkori mindentudók mítoszát porrá zúzza: Bálint dr. Hirschének elbizonytalanodása, mely már nem póz, egészen frenetikus hatású pillanatot eredményez. Dr. Hirschtől ugyanis felszakad a múlt: szexuális nyomorúságáról vall hadarva, hibátlan akcentussal, németül. Nem a színész által megjelenített figura a nevetséges, hanem a helyzet, de az ellenállhatatlanul. A mitikus mindentudóról, az öreg zsugásról pedig ezekben a pillanatokban derül ki, hogy nem zseni, hanem – elnézést a kifejezésért, de Gera remek

alakítására ez a pontos szó – tahó. Úgy szórakozik és játszik – ráadásul minden funkció nélkül – Bálint nyomorúságával, hogy ezáltal egyértelművé válik; úgynevezett zsenialitása nem más, mint teljes érzéketlenség, a tahóság maga.

[...]

Tan Werich és Voskovec: *Hóhér és bolond* (Radnóti Miklós Színpad) Dalszövegek: Verebes István. Zeneszerző: Jaroslav Jezek. Díszlet: Szlávik István. Jelmez: Szakács Györgyi. Zenei vezető: Novák János. A rendező munkatársa: Balák Margit. Koreográfus: Móger Ildikó. Rendezte: Szurdi Miklós. Szereplők: Márton András, Nagy Sándor Tamás, Gosztonyi János, Gordon Zsuzsa, Gera Zoltán, Bálint András, Nemcsák Károly, Takács Katalin, Egri Kati, Thirring Viola, Zsótér Sándor.

Színház, 1987. július

Szántó Judit: A pesti Viktortól a mesélő pénztárgépig
Molnár Ferenc-bemutatók
(Részlet)

[...]

A többiek közül ki kell emelni Gera Zoltán telibe talált, abszolút stílusérzékről tanúskodó Fülöp urát. Nagy Sándor Tamás sután hamis, külsőséges Máté urát nincs kedvem hosszabban elmarasztalni; a Szolnokon oly előnyösen kibontakozó fiatal színész eddigi pesti korszakában szemmel láthatóan nem találta a helyét, viszont azóta Kárpáti Péter *Szingapúr, végállomásában* – egy némileg hasonló jellegű szerepben – végre valóban kitűnő volt, s remélhető, hogy ez a siker fordulatot hoz majd fővárosi pályáján. Mint ahogy e későbbi darabban igazolta be végre Dörner György is, hogy visszatalálhat robbanékony pályakezdéséhez; Oszkár úr szerepében az I. felvonásban még meggyőzött érzelmességgel leplezett krakélerségével, de a III. felvonásban már több lapáttal rátett a létjogosultságát igazolni akaró tönkrement csábító ziccerperceire.

[...]

Molnár Ferenc: *Úri divat* (Radnóti Miklós Színpad) Díszlet: Varga Mátyás. Jelmez: Tordai Hajnal. Szcenika: Bakó József. Berendező: Bóné József. A rendező munkatársa: Kun Magda. Rendező: Verebes István. Szereplők: Bozóky István, Bálint András, Egri Kati, Varga Mária, Dörner György, Gera Zoltán, Gordon Zsuzsa, Nagy Sándor Tamás, Somhegyi György, Kelemen Csaba, Thirring Viola, Für Anikó f. h., Gruiz Anikó, Rab Edit, Molcsiner Péter f. h., Merzsenyi Zoltán f. h., Bellus Attila f. h.

Színház, 1988. május

Csáki Judit: Ripacséria
Plautus komédiája a Radnóti Színpadon
(Részlet)

[...]

A kerítőnek sem utolsó másik segítőtársat Gera Zoltán játssza. Bölcs szemlélő is lehetne, de „öltönye” szerint aktív drukker, és Palaestrio eszének, okosságának illusztrációja: kellék az átverésben. Gera kellemesen és mosolyogtatón játszik; s a sok hahota között néha a mosoly tartalmasabb.

[...]

Plautus: *A hetvenkedő katona* (Radnóti Miklós Színpad) Fordította: Csiky Gergely. Rendezte: Taub János. Díszlet: E. Kiss Piroska. Jelmez: Szakács Györgyi m. v. A rendező munkatársa: Balák Mária. Zeneszerző: Novák János. Koreográfus: Rotter Oszkár. Szereplők: Gáspár Sándor, Gera Zoltán, Herceg Csilla, Márton András, Egri Kati, Varga Mária, Eperjes Károly, Nemesák Károly, Bellus Attila f. h., Für Anikó f. h., Juhász Gabriella, Berzsenyi Zoltán.

Színház, 1988. augusztus

Csáki Judit: Hites Johanna
Shaw drámája a Radnóti Színházban
(Részlet)

[...]

Gera Zoltán püspöke ismerős típus egyéni színészi hangszerelésben: a jobbító szándékú reálpolitikus. A magától értetődő, szuverenitást hazudó cinizmus itt hitnek álcázza magát, s a legfelsőbb ítélőszék előtt minden bizonnyal még felmentésre is számíthat. Hiszen csendes, kedves, higgadt, és tényleg jót akar.

[...]

G. B. Shaw: *Johanna* (Radnóti Miklós Színház) Fordította: Ottlik Géza. Díszlet: Kis Kovács Gergely. Jelmez: Torday Hajnal. Szcenika: É. Kiss Piroska. Zenéjét összeállította: Novák János. A rendező munkatársa: Balák Margit. Rendezte: Verebes István. Szereplők: Egri Kati, Nagy Sándor Tamás, Gera Zoltán, Keres Emil, Márton András. Bálint András, Kiss Jenő, Schlanger András, Kiss Falussy Bálint, Kelemen Csaba, Csikos Gábor, Gosztonyi János, Berzsenyi Zoltán, Illyés Róbert f. h., Zsótér Sándor, Bozóky István, Csonka Endre f. h.

Színház, 1989. március

Színészkamara alakult

1990. február 5-én negyvenöt színész részvételével megalakult a Magyar Színész Kamara, megtartotta első közgyűlését, egyhangú szavazással elfogadta az alapszabályt, valamint megválasztotta ideiglenes vezetőségét. Ez az első eset, hogy csak színészek alakítanak kamarát, a szervezet történelmi előzményében ugyanis a teljes színház- és filmművészeti szakma részt vett. A Színművészeti és Filmművészeti Kamarát 1938-ban szervezték – az alakuló közgyűlést 1938. december 31-én tartották Kiss Ferenc elnökletével. A hajdani szervezet céljai között szerepelt az állami színházak felügyelete is, ezért az illetékes minisztérium például a Nemzeti Színházat és az Operaházat – számos művész tiltakozása ellenére – át is adta a kamarának. A második világháború végével egy időben a Színművészeti és Filmművészeti Kamara feloszlott. 1945. május 8-án megalakult a Magyar Színészek Szabad Szakszervezete, amely azonban semmiképpen sem tekinthető a kamara utódjának, hiszen mind funkciója, mind célkitűzése merőben eltért a kamarától. 1959. június 15-én alakult meg a Magyar Színházművészeti Szövetség. 1986-ban megkísérelték létrehozni a Magyar Színész Kamarát – e kísérlet dokumentuma az alábbi levél.

Kérelem

Levél az MSZMP KB agit-prop. bizottsága elnökségéhez, név szerint: Berecz János és Pál Lénárd kb-titkár elvtársakhoz, valamint dr. Csehák Judit miniszterelnök-helyetteshez, dr. Köpeczi Béla művelődésügyi miniszterhez és a MÜDOSZ elnökségéhez. Tisztelettel kérjük Önöket, hogy Magyar Színész Kamara néven etikai és szakmai önkormányzat létrehívását nekünk, magyar színészeknek engedélyezni szíveskedjenek. A több évtizedes magyar színházi élet tragikus vajúdása kényszerít minket arra, hogy sorsunkat, a magyar színjátszás sorsát, mi, színészek, teljes felelősséget átvállalva kezünkbe vegyük. A színházak létezése minden korban és minden nemzet életében „templomi szükséglet” volt és marad – gyökérszervezete több ezer éves. Úgy véljük, hogy ennek társadalmi jelenünkben és nemzetformáló jövőnkben fátumszerű értéke van. Az értékeket az értékekkel és nem a személyekkel kívánjuk ütköztetni. Célunk szakmánk őszinteségének, méltóságának és színvonalának helyreállítása, hogy emberi méltóságra, emberi tiszteletre, a munka szeretetére, a család, nemzet védelmére taníthassunk minden hozzánk forduló embert. A színház hierarchiáját kívánjuk visszaállítani, ahol is a közönség és a színész a két nélkülözhetetlen embercsoport, minden más munkakör kizárólag ezeknek a szolgálatában kell, hogy álljon. A színházvezetői szerkezetet a mostani félfeudál vezetői struktúrával szemben egyértelműen és tisztességesen a kisközösségek által megválasztott demokratikus művészeti tanács irányítására kívánjuk bízni. Az igazgatói posztot egy arra alkalmas, menedzser típusú (semmiképp nem rendező), ún. civil színházszerető személyre vagy személyekre bízánk, ügyintéző és ügyvezetői munkakörre pontosítva. A művészeti tanács tagjai elsősorban színészek lennének, periódusokra maguk közül művészeti vezetőt választanának. A művészeti vezető egy személyben, a társulat érdekeit szem előtt tartva irányítaná a színházak működését. Zavaró „találmánynak” ítéljük meg a színházak főrendezői státuszát. Úgy véljük, hogy ez csak hatalmi feszültségek forrása, létezése indokolatlan. Színész nagyjaink szerte a világban képességük különleges értékével tűnnek ki, személyiségük varázsával és nem „főszínészi” megnevezésükkel. Gondoljuk, hogy ez a színházrendezői státuszokra is átvihető és tisztességes. Az értéket az értékkel és ne a védettséggel engedjük össze. Ez a kérelem természetesen csupán vázaltszerű szerkezettel bír. Nem célunk a bajok preparálása. Hiszünk a politikai vezetés affinitásában, jószándékában, megértésében és bizalmában. Tájékoztatónak közöljük, hogy a fenti okok miatt a Magyar Színházművészeti Szövetség névvel ellátott gyűjtőközösségből kiválunk és Magyar Színészek Szövetsége elnevezéssel szándékozunk ügyeinket képviselni. Azt sem tartjuk lehetetlennek,

hogy mindezt leegyszerűsítve, ezt a feladatot is a Színész Kamara lássa el. Budapest, 1986. október 5. A próbálkozás nem járt eredménnyel, akkor nem jött létre a színészek kamarája. Most viszont igen; Gera Zoltánnal, a kamara ideiglenes elnökével beszélgettünk a szervezetről.

Beszélgetés Gera Zoltánnal

- *Miért hozták létre a színészkamarát?*

- A színészek érzik, hogy egyértelműen színészprofilú szerveződésre, érdekvédelemre van szükségük. Ez bizonyos elégedetlenségre vall, sorsuk és életük formálására való törekvésüket jelzi. Nem jelent azonban ellenségeskedést a különböző intézményekkel, személyekkel. Nem igazgatók, rendezők, kritikusok elleni összeesküvés. Pártoktól, kormánytól független, pénzzel alig rendelkező szervezet a mienk. Igyekszünk összegyűjteni azokat a problémákat, amelyek a színésztársadalomban akadályozzák a minőségi munkát. Azt mondhatnám: a kamara céhjellegű.

- *Hogyan verődött össze negyvenöt színész, és miért éppen ők?*

- Lépésről lépésre lehet csak elindulni. Képtelenség rögtön országos konferenciát összehívni mind a kilencszáztizenkét, Magyarországon működő színész részvételével. A Magyar Kulturális Kamarán belül működik már, többek között, a mérnökök, jogászok kamarája. Felajánlották, hogy a segítségükkel mi is alakíthatunk kamarát. Meghívót küldtek ismert színészeknek, köztük Törőcsik Marinak, Garas Dezsőnek, Kézdy Györgynek, Gábor Miklósnak, Eperjes Károlynak, Gáspár Sándornak, Gombos Katalinnak, Sinkovits Imrének, Balázsovits Lajosnak. Először szándéknyilatkozatot tettünk a jónak látszó ügy mellett, és kitűztük az alakuló közgyűlés időpontját. Ezen három hónapra megválasztottuk az ideiglenes vezetőséget. A kijelölt idő lejártával egy új közgyűlés – feltételezhetően jóval nagyobb tagsággal – megválasztja a végleges vezetőséget, és módosíthatja az alapszabályt.

- *Miért választották a színészkamara elnevezést, a színházi kamara helyett?*

- Nekünk képviselnünk kell a saját problémáinkat, etikai tartalommal kell megtöltenünk a színészi együttélést. Színész-munkanélküliség várható, ezért támogatnunk kell kollégáinkat az elhelyezkedésben, sőt alapítvány vagy szponzorok révén pénzzel is. Belső megújulásra van szükség – ez a legfontosabb. A kamara tagjainak példát kell mutatniuk. Nekünk kell a próbákon elsőnek és pontosan megjelennünk, a szöveget pontosan tudnunk, a szerződést maradéktalanul teljesítenünk. Ez lehet az alapja a jogok érvényesítésének.

- *A színész, miután kikerül a főiskoláról – amit általában szidni szokott – képzés nélkül marad. A színházak legtöbbszörben nincs torna, kondicionáló terem, szauna, nincs ének-, tánc tanár.*

- Ezekben a kérdésekben valóban elmaradtunk vagyunk. Az alapszabályzat tartalmazza a színészképzés és a színészi munka színvonalának emelését anélkül, hogy konkrét művészi kérdésekbe beleszólna. A legaktuálisabb feladat azonban a színész-munkanélküliség megjelenése miatt egy komputeres nyilvántartással felszerelt szerződésközvetítő iroda létrehozása.

- *Hogyan valósítják ezt meg, hiszen a rendezők nyilván azzal dolgoznak, akivel akarnak?!*

- A kérdése lényegbevágó. Mi faluorszag vagyunk, ahol többé-kevésbé mindenki mindenkit ismer, és ennek megfelelően mindenki el van látva valamilyen címkével. A közvetítő iroda kiadhatna egy bulletint, amely apróhirdetés formájában fotóval ellátott színészi ajánlásokat tartalmazna. A színész ajánlkozhat szerepre is, szerződésre is. A színház is kereshet színészt akár epizódszerepre, akár olyan feladatra, amelyben például egyszerre kell jól gitározni és vívni. A közvetítő irodának foglalkozni kell majd a felvidéki, az erdélyi és a jugoszláviai magyar színészekkel is. Ezeken a területeken óriási „lyukak”, színészhianyok keletkeztek. Egészséges együttműködésre kell törekedni a külföldi magyar színházakkal. Sokan jönnének hozzánk játszani a határon túlról és viszont.

- *Úgy gondolom, hogy egy jugoszláviai színház esetében ennek különösebb akadályja eddig se lett volna, mégsem épültek ki igazi kapcsolatok. Kialakultak ugyanis az egyes színházakhoz vagy bizonyos irányzatokhoz kötődő csoportosulások, amelyek nem nagyon engednek be maguk közé másokat.*

- Ez is lényeges kérdés. Az elmeszesedett színházi struktúra bomlása lassú, de remélhetőleg egyre gyorsuló folyamat. A színész nem szólhat bele abba, hogy mikor játssza a Lear királyt vagy Cordeliát, holott kívánatos lenne, hogy adott esetben például Zalaegerszegről jöjjön Pestre valaki Cordeliát játszani. Ugyanakkor Nagy-Britanniában például a Munkaügyi Minisztérium tanúsítványt vár el attól a rendezőtől, aki külföldről hív színészt. A rendezőnek igazolnia kell, hogy otthon nem talál olyan görbe orrú és női hangú színészt, aki még magasugrani is tud. Mi el akarjuk érni, hogy a külföldről szerződtetett művész gázsijának egy bizonyos százaléka a kamara szociális alapját növelje. Ebből a szerződés nélküli színészeket szeretnénk támogatni.

- *Bele akarnak-e szólni a színházak irányításába? Mondjuk, ha egy pályázat esetében manipulációt gyanítanak, mit szándékoznak tenni?*

- Az ilyesmi szükségszerűen kiprovokálja a kamara tiltakozását, hiszen művészi, etikai érdekeket sért. Itt az ideje, hogy a színházak vezetése függetlenedjék a cenzoroktól, lehallgatóktól és csinovnyikoktól.

- *Ahhoz, hogy a kinevezésekbe beleszóljanak, bizonyos eszközökre is szükség van. Elképzelhetőnek tartja, hogy például a színésztársadalom ilyen esetekben elfogadja a kamarának mint érdekképviseleti szervezetnek a vétó jogát?*

- Ez a kamara jövőendő súlyától függ. Nem tudom, mit kell csinálni ahhoz, hogy valóban erősek legyünk. Kiadandó bulletinünkben tervezzük etikai értéktözsde megjelentetését. Kapjanak helyet nyilvánosan az „ejnye-ejnyék” és a „bravó-bravók” is.

- *Mindaz, amit elmondott, a Színházművészeti Szövetség feladata is lehetne. Nyilván elégedetlenek ennek a testületnek a működésével.*

- Valóban. Garas Dezső például azt mondta, vigyázzunk, ne legyünk szakszervezet. Megalapozott előítéletünk szerint a Színházművészeti Szövetség bizonyos kommunista szervezettség maradványa. Prágában, Bukarestben, Moszkvában is működik ilyen típusú szövetség, és úgynevezett felső érdekeket visz le, fogadtat el. Kétség sem fér ahhoz, hogy ez megváltozóban van, korábban azonban a szövetség egyik fő feladata az ideológiai szűrés volt.

- *A Pedagógusok Demokratikus Szakszervezete például azt követeli, hogy minden iskola tanárai szavazhassák meg, megfelel-e nekik az az igazgató, akit a nyakukra ültettek. Önöknek vannak-e ilyen törekvéseik? Azon ugyanis, hogy kik állnak a színházak élén, rendkívül sok múlhat.*

- Az egyes színházakban a rendezők és az igazgatók cinkossága miatt megalománia alakult ki. Ebben a katasztrofális anyagi helyzetben öt-nyolcmillió forintot is költenek egy-egy díszletre. Az igazgatók és a színészek fizetésének aránya sem megfelelő. Bárdos Artúr színházában például egy élvonalbeli színész akár az ötszörösét is kaphatta annak, mint az igazgató. Most, a „mandarinizmus” korában ez az arány megfordult. Színészvédelmi eszközök kiépítésére van szükség. A szellemileg, szakmailag idegen, kívülről hozott, hozzá nem értő, színészellenes igazgató kinevezése aggasztó tünet. Reméljük, hogy ilyen esetekben a kamara kedvezően befolyásolhatja a színészek sorsát.

- *Azt gondolom, hogy a régi színész-rendező vita nem a színházi munka lényegét érintette. Alig hiszem például, hogy egy rendezőt azért nem kedvelnek, mert keménykezű, felkészült és koncepciója van. A vita inkább bizonyos rendezők hivatali funkciójából keletkezett.*

- Kitűnő megállapítás. A „mandarinizárt” rendezők váltották ki az elkeseredést és a tiltakozást. Az a véleményünk, hogy a régi pártállam kinevezettjei közül sokan ülnek még a helyükön. Óvakodunk azonban attól, hogy valódi művészeti kérdésekbe beleszóljunk, mert ez nem a mi feladatunk. Nincs még igazi radikális programunk, nagyon nagy szükségünk van

viszont a fiatalok, a vidéki színészek aktív részvételére. Közülünk nagyon sokan elfáradtak, sérültek, fel kell őket ráznunk. Hiába ismer szinte mindenki mindenkit ebben a szakmában, valójában senki sem akar igazán tudni a másikról. Ezen változtatnunk kell.

- *Elképzelhetőnek tartja például, hogy a kamara néha vidéki színházakban ülésezzen? Így a tagok megnézhetnék egy-egy előadást, beszélgethetnének az ottani színészekkel, vagyis a vidékiek nem csak szavakban érezhetnék a szakmai összetartást.*

- Tisztelem az elgondolását, de megvalósíthatatlannak tartom. Lear király valahol azt mondja – az idézet nem pontos –, hogy csak a többlet, a fölösleg az, ami az embert emberré teszi, mert arra készíti, hogy adja ki önmagából, ami benne van. Sajnos mi kifosztottak vagyunk. Térre, időre, pénzfőlölslegre van szükségünk ahhoz, hogy szűk univerzumunkból ki tudjunk nézni. Nem vagyunk szentek. Tapasztalataink azt mutatják, hogy aki netán mégis az, hosszú távon egyedül marad.

(Az interjút Bóta Gábor készítette)

1990. március 12-én a Magyar Színész Kamara megtartotta első országos közgyűlését – mintegy ötszáz színész részvételével. A szervezet új elnökének Törőcsik Marit választották. A választmány tagjai: Balázsovits Lajos, Hirtling István és Trokán Péter. A harmincnegyedik tagú tanácsadó testület szintén a kamara vezetőségének része. Mivel Gera Zoltánnal, a kamara első elnökével készült interjúnkhoz három héttel később sem tudtunk lényegi kiegészítéseket fűzni, e lapzárta utáni tudósítást – melyet alkalom adtán kiegészítünk – a vezetők által elmondottakkal zárjuk: „a kamara szakmai és etikai érdekvédelmi szervezet; együtt kíván működni a Magyar Színházművészeti Szövetséggel és a színészsakszervezettel; vissza kívánja állítani a színészek és a színészet szakmai-etikai becsületét és rangját; az alapszabály és az etikai kódex kialakítása folyamatban van ...”

Színház, 1990. március

Nánay István: Születésnapodra
Beszélgetés Regős Pállal
(Részlet)

[...]

- *Az ötvenes évek végén már itthon is lehetett hallani a pantomimról, sőt többen próbálkoztak is e műfajjal.*

- '56 után kicsit szabadabb szelek fújdogáltak, sok olyan dologgal megismerkedhettünk, amelyektől az előző években eltiltottak bennünket. Így a pantomimmal is. Néhányan – Békés Itala, Ferencz László, Gera Zoltán, Hável László – szóló- és együttes produkiókat készítettek, sőt az Irodalmi Színpadon (a mai Radnóti Színházban) egész estés előadást is tartottak.

[...]

Színház, 2001. június

Tarján Tamás: Színház a maga helyén
A Radnótiról
(Részlet)

[...]

Az 1985–86-os szezonban, Bálint igazgatói működésének kezdetén a Radnóti művészeti vezetése és társulata semmit nem változott a Keres-éra utolsó esztendejéhez képest, csak Pécsi Ildikó távozott a közösségből. Ekkor tizenöt saját színészt foglalkoztathattak, a következőket: Csikos Gábor, Dobák Lajos, Dőry Virág, Gordon Zsuzsa, Herceg Csilla, Kelemen Csaba, Moravetz Levente, Rab Edit, Sebestyén András, Simon Péter, Somhegyi György, Szatmári György, Thirring Viola, Verdes Tamás, Wohlmuth István. Ez a trupp, mely részben még a versmondásra, pódiumjátékra szerveződött, átstrukturálásra és megerősítésre szorult. Tagjai közül ma már csak hárman-négyen játszanak a Nagymező utcában, ők is ritkán, keveset. Ketten elhunytak, a többség vidéki színházakban keresi a kenyerét. A fontos szerződtetések az 1986–87-es szezontól mutatkoztak: jött Egri Kati, Gera Zoltán, Marton András, Nagy Sándor Tamás, Nemcsák Károly, Takács Katalin, Zsíros Ágnes. Mára közülük sincs senki a Radnótin.

[...]

Színház, 2001. augusztus

Szekeres Szabolcs: Demagógok és képregényhősök

Rejtő Jenő: A Néma Revolverek Városa

(Részlet)

[...]

A mellékszereplők közül kiemelkedik Kállai Ferenc ifjabb Cödlinger szerepében. A szenilis, nagyothalló bolond az ő nagyszerű ritmusérzékének köszönhetően válik emlékezetessé. Mindenhol ott van, ahol nem kellene, és mindig a legrosszabbkor szúr közbe valami olyan marhaságot, hogy végül már gyanús: talán nem is annyira bolond az öregúr. A rejtély kulcsa Gera Zoltán Sterbinszky inasának kezében van, ő a nagy manipulátor, aki a háttérből irányítja az eseményeket. A rendezés a többi színész nagy részét bugyuta, képtelen helyzetekbe kényszeríti. Játékuk ezért aztán a szövegfelmondásra korlátozódik. Az író többet érdemelne.

[...]

Rejtő Jenő: *A Néma Revolverek Városa* (Magyar Színház) színpadra írta: Schwajda György. díszlet: Mira János. jelmez: Tordai Hajnal. rendező: Iglódi István. szereplők: Cserna Antal, Végh Péter, Kubik Anna, Tóth Éva, Kállai Ferenc, Szakácsi Sándor, Gera Zoltán, Raksányi Gellért, Dániel Vali, Bokor Ildikó, Pathó István, Pavletits Béla, ifj. Jászai László, Botár Endre, Mihály Pál, Szatmári Attila, Szabó Máté, Izsóf Vilmos, Varga Éva m. v., Szauter Dominika, Szűcs Sándor, Simon András.

2006. március

Jelölések/méltatások a színikritikusok díjára

Máriássy Judit (Élet és Irodalom)

A legjobb férfi epizódalakítás: Gera Zoltán
(*Csere*, szolnoki Szigligeti Színház)

Színház, 1980. október

Ézsiás Erzsébet (Film Színház Muzsika)

A legjobb férfi mellékszereplő: Gera Zoltán
(*Úri divat*, Radnóti Miklós Színpad)

Színház, 1988. október

Metz Katalin (Magyar Nemzet)

A legjobb férfi mellékszereplő: Gera Zoltán
(*A néma revolverek városa*, Magyar Színház)

Színház, 2006. október

Gabnai Katalin (Színház- és Filmművészeti Egyetem)

Színészi pillanatokat őrzök. Ezért neveket sorolok, mert nagyszerű vagy mert hátborzongató volt, megrázó vagy mulatságos volt, szóval mindenképpen emlékezetes – például: [...] Gera Zoltán és Kállai Ferenc *A néma revolverek városában* [...]

Színház, 2006. október