SZÍNHÁZ

Boldizsár Iván: A színpadi újjáteremtés • Szalontay Mihály: Illés Endre színháza • Sziládi János: Színházélmény és olvasmányélmény • Spiró György: Krleža Golgotája Szegeden • Földes Anna: Beszélgetés Kállai Ferenccel • Lux Alfréd: Irodalmi Kamaraszínpad a Várban • Örkény Macskajátéka hat európai színpadon • Munkások a színházról

1974
Június

SZÍNHÁZ

A SZÍNHÁZMŰVÉSZETI
SZÖVETSÉG FOLYÓIRATA

VII. ÉVFOLYAM 6. SZÁM
1974. JÚNIUS

FŐSZERKESZTŐ:
BOLDIZSÁR IVÁN
FŐSZERKESZTŐ-HELYETTES:
CSABAINÉ TÖRÖK MÁRIA

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

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

Indexszám: 25.797

74.1161 - Athenaeum Nyomda, Budapest
Íves magasnyomás

Felelős vezető: Soproni Béla vezérigazgató
A címlapon:
Bánsági Ildikó (Katalin) és Szilágyi Tibor
(Petruchio) Shakespeare: A makrancos hölgy
című vígjátékának előadásán a József Attila
Színházban (MTI Fotó - Keleti Éva felvétele)

A hátsó borítón:
Gyarmathy Ágnes díszlettervvázlata
Krleža Golgota című drámájának előadásához
(Szegedi Nemzeti Színház)

TARTALOM

BOLDIZSÁR IVÁN
A színpadi újjáteremtés (II.) (1)

játékszín

SZALONTAY MIHÁLY
Illés Endre színháza (5)

KOLOZSVÁRI PAPP LÁSZLÓ
Shakespeare ha bólintani tudna ... (12)

SZILÁDI JÁNOS
Színházélmény és olvasmányélmény (16)

SPIRÓ GYÖRGY
Kiskáté az árulásról (20)

RÓNA KATALIN
... itt valami félreértés történt (22)

LUX ALFRÉD
Irodalmi kamaraszínpad a Várban (25)

K. K. S.
Gyerekszínészet és gyerekcipő (27)

négyszemközt

FÖLDES ANNA
Dr. Stockmann - én vagyok! (28)

műhely

BOGÁCSI ERZSÉBET
Rendező és színészek (34)

színház és közönség

NÁNAY ISTVÁN
Csepeliek a színházról (36)

BALÓ JÚLIA
Összefogás a színházért (38)

világszínház

BILICSI TIVADAR
Láttam egy igazi Arlecchinót (39)

Örkény Macskajátéka hat európai színpadon

KOLTAI TAMÁS
Leningrád: „Akadémiai ünnepi játék" (41)

KÖRÖSPATAKI KISS SÁNDOR
Kissaleikki - Kocicí hra (43)

Egyperces kritikák Londonból és Brüsszelből (45)
(Összeállította: SZÁNTÓ JUDIT)

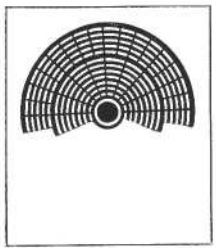
FÜLEP ZSÓFIA
Mi újság Nyugat-Európa német nyelvű színpadain? (47)

BOLDIZSÁR IVÁN

A színpadi újjáteremtés

II.

Dreyfus - de nem ahogy gondoljuk



Második párizsi estémen az Odéonba vitt utam. Ezúttal előkelően nem metrón, hanem egy nagy Citroën „istennőn" jutottam oda. (Azért istennő, mert ezeknek a nagy Citroën-kocsiknak DS a jelük, amit franciául déesse-nek ejtenek, ez pedig istennőt jelent - így játszadozik egy nagy autógyár ...) Az istennő Székely Péter barátomé, a Párizsban élő neves, sőt nyugodt lelkiismerettel mondhatom, nagy magyar szobrászművészé. Ő is szerette volna megnézni a *Dreyfust,* de nem kapott jegyet, milyen szerencse, *hogy* néha az óhazából is érkeznek látogatók. Az Odéon Párizs legszebb színháza, a legjobb helyen, a Latin Negyed közepén. Legújabb kori története magáé Franciaországé: a felbuzdulásoké, az összecsapásoké, a hiábavalóságoké, az újra feltápászkodásé, az elvetélt, mert hibásan fogant forradalomé. Természetesen 1968-ra gondolok. Ezerkilencszázhatvannyolc májusában a párizsi diákok összkomfortos zendülésének idején Jean-Louis Barrault volt a színház igazgatója, elkapta a forradalmi vagy annak vélt lelkesedés, a színházát átadta a diákoknak, akik ott játszottak, vitatkoztak, konventet tartottak, ettek, ittak, aludtak, egy kicsit romboltak is, és mindehhez Barrault, negyven évet visszafiatalodva, önmaga fiatalságának szerepét játszva segédkezett is.

Amikor a zendülés hamvába holt, a haragos De Gaulle-Jupiter villámával lesújtott a legnagyobb francia színészre, ki-ebrudalta színházából, és az Odéon hosszú ideig hol gazdátlan., hol lakatlan maradt. Jean-Louis Barrault maga nem adta föl a harcot - ez túlságosan szenvedelmesen hangzik, nem a harcot, inkább a színpadot -- és ha elvették tőle, teremtett újat, először a jobb parton egy volt ökölvívó-arénában, majd még elképesztőbb helyen: az Orsay-pályaudvar elhagyott indóháza csarnokában, és ott is - hogy élvezné Major - cirkuszi sátorponyva alatt. A bokszteremben nagyszerű *Rabelais-ját* mutatta be, a látványos, mutatványos, hangos, kegyetlen és polgárpukkasztó, érzelmes és filozofikus színjátszásnak ezt a világcsúcsát, majd utána - a másodszori megisrnétlés csak a latin közmondásokban tetszik - az első utánérzéseként a balul sikerült *Ubu király.* A pályaudvari sátorban Paul Claudel *Selyemcipőjének* soha nem játszott, mert senki sem merte, negyedik részét - erre már céloztam két hónappal ezelőtt, amikor a színpad és a közönség kapcsolatáról, a részvételről beszéltem, és példaképpen hoztam fel.

Az Odéont azért mégsem kapta vissza, ma a Comédie Française fiókvállalata. Az igazgatói páholyban kaptunk helyet, Párizsban nincs színházi válság: egy darab vagy megbukik, és akkor egy hét múlva eltűnik a süllyesztőben, vagy nem bukik meg, és akkor tábla volna, ha ezt Párizsban ismernék. A Dreyfus-darab mérsékelten vonzott, azt hittem, hogy a legutóbbi arab-izraeli háború politikai konjunktúrája dobta föl a századforduló körüli zsidó származású francia kapitány híres botrányának történetét. Roppantul kellemesen csalódtam. A darab Dreyfusról és a Dreyfus-ügyről szól ugyan, de olyan művészi áttétellel, amilyenről minden író, rendező és színész álmodik, de csak nagyon ritkán sikerül. A darab írója, Jean-Claude Grumberg a félmúlt történeti távlatából egyszerre néz hátra, 1899-re, és egyszerre mutat előre a közel-keleti válságra is, anélkül, hogy közvetlen célzást tenne rá.

Színház a szinpadon

Ezúttal is élt a rendező, Jacques Rosner az előfüggöny játé-kos lehetőségével. A vasfüggöny felszalad, és az előfüggöny a *Hegedűs a háztetőn* hangulatát idézi fel, és ezt megerősíti a Hegedűsből jól ismert és népszerűvé vált jiddis zene. Amikor az előfüggöny is felgördül, már az első szavak után kiderül, hogy -- megint csak minden író és rendező álma - színházat játszanak a színházban. Ez a helyszín még nem maga a szín-pad, csak afféle próbaterem. Az is (csakhamar kiderül, hogy 1930-ban vagyunk, egy lengyel kisváros zsidónegyedében, és műkedvelő színészek, amatőrök egy Dreyfus kapitányról szóló darabot próbálnak. (Hiába, ezek az amatőrök csak mindig beütik az orrukat a hivatásos színház világába, pedig ugyebár, ott semmi keresnivalójuk nincs . .) A „színészek" - *azaz*-hogy mégsem kell az idézőjel, hiszen ezeket az amatőröket valódi színészek játsszák, és micsoda nagy színészek! - a maguk írt darabot próbálják. Abban a kényelmes helyzetben vagyok, hogy idézhetem a műsorfüzetből a szerző bevezető szavait, vagyis körülbelül azt a műfajt, amit nálunk a Pesti Mű-sor szokott a bemutatók hetébe megjelentetni. Jean Claude Grumberg ezt írja: „Hiszen ismerik Dreyfust? Rendben van. De figyelem, nem a Dreyfus-ügyről lesz itt szó, vagy legalább-is nem arról, amelyet önök ismernek. De akkor miről? Két szóban elmondva: a történet egy amatőr színésztruppról szól, akik 1930-ban egy darabot próbálnak Lengyelországban - tetszik tudni, abban az országban Oroszország és Németország között, amely egyszer ide tartozik, másszor oda -, egy kisvárosban, nevezzük Vilnónak, de nem is magában a városban, hanem az északi külvárosban, a zsidónegyed kellős közepén. Íme, most már mindent tudnak Tessék? Azt kérdezik, hogy miről szól a darab? Nehéz megmondani. Az életről, a halálról, Dreyfusról, a szerelemről, a hadseregről, a színházról és a zsidókról. Hogy miért a zsidókról szól, és miért nem például a fodrászokról? De bocsánat, szól ez a fodrászokról is ..."

Fodrászokról természetesen nincs szó a darabban, a szerző itt ezt általános alanyként használja. A darab valóban minden-kiről szól és mindenkinek, és szereplői ha nem is fodrászok, de hozzájuk nagyon hasonló kisemberek: Michel, a tanító a szín-ház szerelmese, a színpadi darab írja; Maurice, a foltozócipész, akire Dreyfus kapitány szerepét osztották, Motel, a kis szabó, aki egyszerre közvádló, börtönőr, lefokozó őrnagy és tábornok; Arnold, a szatócs, a zsidó műkedvelő színpadok öreg férfisztárja, és Myriam, Arnold leánya, Dreyfus felesége és Wasserbaum, az öreg rabbi, aki a templom melletti tantermet bocsátotta a színpadi próba rendelkezésére.

Hogy, hogy nem, csak ekkor jutott el a Dreyfus-ügy híre ebbe a kis lengyel városba, megrázta és darabírásra ihlette a fiatal tanítót, a színjátszó csoport rendezőjét.

Színészek mint tehetségtelen amatőrök

A darab első jelenetei feledhetetlen színpadi telitalálatok, a színészeknek azt kell eljátszaniuk, hogy tehetségtelen amatőrök. Ez először hallatlanul mulatságos is, a nézőtér dülöngél a kacagástól, de ahogy az együgyűen, de megható átéléssel

megirt jeleneteket próbálják és újra próbálják, kiderül, hogy itt többről van szó. Többről is, másról is. Az elnyomásban élő, megfélemlített lengyel zsidók egyszerűen nem tudják elképzelni, hogy Franciaországban Dreyfusból kapitány lehetett, s amikor a tanító végre megérteti velük, Maurice, a foltozóvarga megcsökönyösödik, nem és nem, ő nem hajlandó katonát eljátszani, még ha az zsidóember is. Az egyszerű cipész utálja az egyenruhát, gyűlöl minden katonát és rendőrt, mert abból nekik mindig csak bajuk származott. A tanító azzal érvel, hogy a színház csodát tesz, a többiek meglátják, hogy más élet is lehetséges, mint az övék, ezért el kell játszaniuk. A cipész végül rááll, de nem a tanító érveinek hatására, hanem - milyen pompás jelenet ez! - a darab szerint át kell ölelnie és meg kell csókolnia feleségét, akit az öreg fűszeres leánya domborít. A színpadi csóktól az esetlen legény lángra kap, és a leány kedvéért most mindent vállal.

Esetlen? Grumberg nagyon ismeri az embereket, nemcsak nagyszüleinek Lengyelországát, nemcsak saját francia honfitársait, hanem a kényszerek és a szenvedélyek, a sóvárgások és a lemondások között vergődő embert, amelynek típusa nincs, de jó író egy-egy egyénben minden néző számára talál azonosulási lehetőséget. Ez a Maurice, aki a színpadon tízszeres, hússzoros rendezői instrukció, beállítás és előjátszás ellenére sem képes másként felolvasni a Dreyfus kapitány börtönbeli levelét feleségéhez, mint iskolás, hangsúlytalan, érzelem nélküli szöveget, ha kettesben marad szerelmesével és az hallgatja, képzelete szárnyra kap. Elmond neki egy népmesét az emberről, aki az ördöggel találkozott, és közben úgy eljátssza az embert, az ördögöt, a bamba bámulókat, a beijedt hiszékenyeket, mint egy nagy színész.

Zola sanzont énekel

A színészeket is jól ismeri Grumberg, a hivatásosokat és a műkedvelőket, a halk szavúakat és a színfalhasogatókat, a valódiakat és a ripacsokat, és a kis, héttagú társulatban megmutatja mindet. Arnold, a fűszeres, a műkedvelő matinék arszlánja nincs megelégedve Zola szerepével. Arról szeretné meggyőzni a tanítószerző-rendezőt, hogy a közönség nem szereti az ilyen komoly darabokat. Egy kis vidámság kellene bele. A tanítónak égnek áll a haja. Vidámság? A Dreyfus-ügyben?

„Ez nem Dreyfus-ügy", magyarázza a fűszeres, „ez színdarab, édes fiam, a közönség szórakozni akar". Arra szeretné rávenni a szerzőt, hogy iktasson be egy kis zenét a darabba. Milyen más volna például, ha Zola híres vádoló cikkét, a J'accuse-t sanzon formájában adná elő. Mindjárt rögtönöz is, és a párizsi közönség előtt, amelynek apraja-nagyja, öregje-fiatalja az iskolából is, Zolából is kívülről tudja legalábbis a híres cikk elejét, eldalolja az ismert szöveget.

Amikor gyorsan változó jelenetekben, nem időrendi sorrendben a műkedvelők megrendítő tehetségtelenséggel úgyszólván az egész darabot eljátszották, kinyílik egy ablak, és besüvölt a harmincas évek történelmének a szele. A jelmezes főpróbát tartják, és Arnold, a fűszeres, késik. Idegesek, dühöngenek. Végül beront az öreg, kipirult képpel, reszketve: „nagy baj van!" A hentes rajtakapta a feleségét a segédjével. A városban verekedés tört ki, Arnold pogromszagot érez. A fiatalok nem hisznek neki, de néhány perc múlva dörömbölnek az ajtón. Előtotyog az öreg rabbi, elbújtatja a színészeket, ő már sokszor át-élt ilyet, majd beszél velük. A beszélgetés nagyon egyoldalú, megalázzák, megrázzák, gyalázzák az öreget, s amikor szakállát kezdik szálanként kihúzni, a fiatal tanító nem bír magával, előront, védelmére kel, összeverik, szemüvegét összetapossák, karját hátracsavarják, késsel fenyegetik.

A művészi átváltozás csodája

Ekkor történik meg a színpad csodája, a színészet ereje, a művészi átváltozás varázsa. A színfalak mögül előlép teljes francia kapitányi egyenruhában, oldalán karddal a gyáva cipészlegény, kardot ránt, és kikergeti a nagyhangú, garázda verekedőket. Azután odaáll a tanító elé, és megjegyzi, hogy, úgy látszik, mégis át tudta élni Dreyfus kapitány szerepét.

A darab vége művészileg esik, de politikailag még mindig megrázó tud maradni. A fiataloknak el kell hagyniuk a várost, a két öreg, Arnold és a szabó nem tudják abbahagyni a színjátszást, és egy Hacsek-Sajó-jelenetet próbálnak, amikor levél érkezik a fiataloktól. A tanító Varsóba ment, vasgyári munkás lett, és egy új, szabad, szocialista Lengyelországról ír levelében. „Dreyfus kapitány" és a „felesége" Berlinbe ment, dolgoznak, jól érzik magukat. És Arnold, a kedves ripacs, büszkén veregeti meg a saját vállát. „Milyen igazam volt", mondja, „hogy nem engedtem őket Angliába. Németország a legjobb hely, ott igazi kultúra van". És itt, a darab utolsó szavaiban felolvassa a levél dátumát: 1932 decembere.

Az emberek a nézőtéren összeborzonganak, de nem hiszem, hogy ez az utólagos politikai „jövendőmondás" a titka a darab sikerének. Inkább az, hogy a nagy színpadi rátermettséggel megírt realista darabot bravúrosan játssza el egy csapat színész. Látszólag a szabályos kukucskáló színház stílusában írt középfajú polgári dráma, nem kacérkodik se formabontással, se szürrealista elemekkel, nem játszik szimbólumokkal, de mégis többet mond, mint a puszta cselekmény. Többet mond az emberi létről, az ember helyéről a társadalomban, az ember szabadságvágyáról és a szabadságvágyó emberek naivságáról is. Olyan darab, amely nem ad lehetőséget arra, hogy a rendező önmaga művészetével tetszelegjen, de éppen ez a legnagyobb rendezői művészet, mert ezt a látszólag egyszerű írói szöveget gyatra rendezés biztos bukásba vitte volna.

*

Naplót írok, nem színikritikát, ezért feljegyzem még ennek az estének az epilógusát. Szobrászbarátommal az előadás után hiába kerestük a Danton utcában a kocsiját. Talán rosszul emlékeztünk, és egy párhuzamos mellékutcában álltunk le. Cikáztunk vagy tíz percet, azután szembe kellett néznünk a valósággal: tilosban parkok, egy keskeny utcában, kissé még elzárta a közlekedést is, a kocsit bizony elvontatták. Éjfélre megtalálta, visszakapta, de a Darcante-féle tiszteletjegy ily módon barátomnak százötven frankjába került. Azt mondja, megérte.

A harmadik este: Ionesco bordélyháza, avagy minden lehetséges

Ionescót a Théátre Moderne játssza a Montmartre lejtőjén. A nézőtér tele van, de a közönség éppen ellenkezője az első esti Turandotnak: ott nagyapónak éreztem magam, itt kortársaim között ülök. Legfeljebb úgy érzem, hogy otthoni sötét ruhában bizonyára feltűnök a korombeli fiatalemberek lila, sötétzöld, mályvakék és meggypiros zakói és harsány, széles nyakkendői között. A hölgyek is olyan divatosak, hogy Pesten ilyen ruhában nem lehetne színházba menni, még húsz- és harmincéveseknek sem. Mindez csak azért tűnik fel nekem, mert ízelítőt

adott Ionesco modernségéből. Ide olyan öregek és öregecskék jönnek el, akik fiatalok maradtak, vagy azt hiszik, hogy nagyon fiatalosak és modernek, ha Ionescóért rajonganak. Ezek nyilván ugyanazok a nézők, gondolom, akikkel tizennyolc évvel ezelőtt találkoztam az első, a híres, a maguk nemében már klasszikus Ionesco-egyfelvonásosokkal az apró Huchette Szín-házban, *A kopasz énekesnő* előadásain, amit egyébként azóta is megállás nélkül, de váltott színészekkel játszik az Huchette. Akkor még valóban negyvenes fiatalok voltunk, de mi is, Ionesco is megöregedtünk.

A mondat második részét egész előadás alatt érzem, és a végén fáradtan, mint egy ötezer méteres síkfutás után, ki is mondom magamnak. Kénytelen vagyok a végével kezdeni : az előadás fél nyolctól háromnegyed tizenkettőig tartott, egy szünettel. Úgy látszik, valóban minden lehetséges, hiszen ki más merne ma négyórás előadást megkockáztatni, mint Eugène Ionesco, a román fiú, az abszurd dráma atyja, a Francia Akadémia tagja.

Húszperces monológok

A darab első fele egy furcsa ötleten alapszik, amelyről nem tudom jó lélekkel sem azt mondani, hogy jó, sem azt, *hogy* rossz. A rendezőtől, a színésztől és az aznap esti közönségtől függ. Tulajdonképpen nem is ötlet, csak fogás, hosszú lejáratú trükk; az, amit az amerikai angol „gimmick"-nek nevez. Lényege az, hogy a főszereplő az első felvonás öt képe közül az első háromban nem szólal meg. Ez az első három kép másfél óráig tart, és a főszereplő némasága annyit jelent, hogy a néző öt darab húsz-huszonöt perces monológot hallgat végig.

A cselekmény látszólag izgalmasan kezdődik. Egy hivatalban nagy a sürgés-forgás, vitatkozás, szóváltás, kiderül, hogy egy kollégájuk, akivel tizenöt éve dolgoznak, óriási vagyont örökölt amerikai nagybácsijától. A kolléga nincs jelen, és a többiek, három férfi és két nő, az egyik a volt szeretője, egy-mással vitatkozva és veszekedve jelzik a vele való kapcsolatukat, de egytől egyig csepülik és utálják. Minden színházbajáró az első pillanattól fogva tudja, hogy nemsokára megjelenik ez a bizonyos kolléga, és ettől kezdve a többiek versengve fogják a talpát nyalni. Ennek a kísértésnek - abszurd dráma ide, abszurd dráma oda - Ionesco sem tud ellenállni. Csak éppen ki-talált valamit, és ez itt az első jelenetben kitűnő: a szóban forgó személy megjelenik, és nem szól egy szót sem.

Nem véletlenül mondtam azt, hogy a szóban forgó személy, mert ez is Ionesco egyik fogása - a főszereplőnek nincs neve, a francia színlapon mint *Le Personnage* szerepel, és ezt magyarra nem minden töprengés nélkül fordítom a szóban forgó személlyel. Kiváló színész játssza, Jacques Mauclair. Nehéz dolga van, nem szólalhat meg, de játszania kell. Szereplőtársai-nak véleményét, egykori főnökének mézes-mázos ajánlatait, kollégáinak hirtelen barátkozását, volt szeretőjének új felajánlkozását, az addig észre sem vett irodai szürke kis egérlány megértését, a szomszéd eszpresszó-kocsma tulajdonosának hirtelen és számító bőkezűségét szó nélkül, hang nélkül kell lereagálnia, de minden mozdulatra mégis valamit tennie kell, fejmozdulatával, szemével, szájának elbiggyesztésével, testtartásával, ülő helyzetének megváltoztatásával, felállásaival, sétáival, vagy - és ez a legnehezebb s egyúttal a legjobb művészet is - szenvtelen arccal, mozdulattal, testtartással, merev tekintettel.

Ez az első három jelenet - a darab tizenöt jelenetből áll, a szerző nem osztotta fel őket se felvonásokra, se mint újabban szégyenlősen nevezik, „rész"-ekre, az egy szál szünetet a Théatre Moderne egyébként önkényesen iktatta be, nem ér-telem szerint - a darab eleje tehát hallatlanul mulatságos. Abszurd és mégsem az. Nem a Ionesco-Beckett-Pinter-stb.-féle abszurd színház, hanem egy nem abszurd magatartás *ad absurdum* vitele. Van benne valami - majdnem azt mondom: természetesen - a bohóctréfákból, a modern színműveknek, de főképpen a tragikomédiáknak ebből az állandó és tiszteletreméltó ihletőjéből. A Szóbanforgó Személy a bohóc, akit a többiek szellemileg sorozatosan fenékbe rúgnak, a közönség egyre jobban nevet, a bohóc egyre mulattatóbban tűri, s kőzben a nézők sejtik, hogy a bohócnak több az esze, mint a rugdalózóknak. Az is a bohóctréfa játékszabályaihoz tartozik, hogy a bohóc nem rúg vissza; nem rúghat, mert akkor már nem volna többé pojáca: a cirkusz nem utánozhatja se az életet, se a drámákat, hiszen ott végül a legjámborabb alak is visszarúg. De vajon ilyen jámbor-e, vajon bohóc-e Ionesco *Personnagea?* Sajnos nem az: ha bohóc lenne, végig mulatságos lehetne a darab és jóval többetmondó.

A következő öt jelenet a színészek és a nézők próbatétele: monológzuhatag. A Sz. Sz. kivesz egy lakást, és ott sorra felkeresi a háztulajdonos asszony, egy kiskutyás szomszédnő, annak a férje, egy sétapálcás úr és a házmesternő. Húsz-huszonöt percet beszélnek, és a Sz. Sz. még mindig nem szólal meg. Ez a harmadiktól kezdve fárasztó, a negyediknél elviselhetetlen, az utolsónál egyszerűen nem értettem se Ionescót, se a szín-házat. Mire való ez? Polgárpukkasztás? Nézőhökkentés? Egyik kritikus azt írta, hogy minden színész új vizsgája. De hogyan lehet vizsgázni, ha közben a szöveg', hosszúsága miatt a szín-pad elveszti kapcsolatát a nézőtérrel? Mert ezek a személyek ugyanúgy személytelenek, mint a Szóbanforgó és szógörgetegük nem több, mint a nyárspolgáriság szokványos karikatúrájának a torzrajza. Ionesco maga a programfüzetben, nem minden lelkiismeret-furdalás nélkül, mentegetőzik, hogy a néma főszereplőt nagyon is beszélő szereplők veszik körül. Sokat beszélnek, túlságosan sokat, ismeri el Ionesco, azután támadásba lendül át: „Szántszándékkal történt. Az a kérdés, hogy a nézők, akik hallgatók is, képesek-e még hallgatni, vagy már leszoktak róla?" A kérdést nem értem. Minden néző hallgató is, és ötfelvonásos Shakespeare-t is képes végighallgatni. De csak hallgatni? Minek a próbája vagy a bizonyítéka ez?

Jelen esetben csak a nézők és a legtöbb színibíráló sznobságának. Ionescónak ma már mindenit lehet, és senki sem meri bevallani, hogy a monológok nemcsak azért hosszúak, mert sokáig tartanak, hanem azért is, mert nem mondanak sem-mit. Ionesco ezt azzal magyarázza, hogy a Szóbanforgó Személy tulajdonképpen saját gondolatait és kétségeit hallgatja, azért nem szólal meg, mert mintegy önmagával beszél. Ez nem is volna rossz dramaturgiai fogás, ha a hallhatúvá vált belső monológok exteriorizált formájukban egy cselekmény részei lennének.

Sz. Sz. végre megszólal : lemegy a ',sarki vendéglőbe, és ebédet rendel. A pincérnőnek megtetszik a szűkszavú férfi. Krúdynál élveztem, amikor egy beszélyében nem történik semmi mais, csak egy ember megeszik egy halat, de a Modern Szín-házban feszengtem, amikor egy hosszú felvonáson át nem történik egyéb, csak egy szóban forgó ember habozva megrendeli az ebéd különböző fogásait és csöpp habozás nélkül egyre több italt. De végre történik valamié hiszen Franciaországban vagyunk, és ott sznobok és diákok, lonesco és mindenki még mindig az *1968-as* fura diákforrong[4]s bűvöletében él. Ionesco

a végeérhetetlen vitához úgy szól hozzá, hogy a kocsmába lázadók törnek be, a mi Szóbanforgónk végre úgy viselkedik, mint egy ember, védelmére kel a pincérnőnek, leütik, megverik, megalázzák, de minden ugyanúgy lepereg róla, mint a hosszú monológok szóözöne.

Ez a kocsmai jelenet mutatja meg - ebben a darabban csak ez -, hogy Eugène Ionesco nagy drámaíró. Kevesebb idő alatt, mint telitalálatnak vélt monológjai, izgalmas, arcátlanul éles játékban csúfolja ki a franciák álforradalmiságát, anarchizmus-imádatát és harisnyába vagy Crédit Lyonnais bank-fiókba pénzt dugó kispolgáriságát, szabadszerelmi kiruccanásait és a család bálványozását, erőszakosságait és hagyományos szabadgondolkozását. Minden rosszat és még rosszabbat és közben - nem volna Ionesco, ha nem így tenne - a valódi értékeket, az igazi forradalmi lelket is.

A darab főszereplője, hőse, akinek hősiessége az, hogy nem egyszerűen antihős, hanem nem hős, aki úgy akarja megérteni a világot, hogy nem vesz részt benne, egy percre belebonyolódik a zendülésbe, de azután a hozzáköltöző pincérnővel visszavonul, elbújik lakásában párnák, derékaljak és konyakos-üvegek közé. Innentől kezdve a darabnak van is cselekménye, nincs is. A forradalomból polgárháború lesz, de se a Szóban-forgó Személy, se Ágnes, a pincérlány, se az időnként fel-bukkanó házmesternő - Ionesco kórusa -, nem tudja, kik harcolnak kik ellen, és miért. Ionesco azzal lép túl 68 májusának *ad absurdum* vitelén, hogy Szent Mihály útjának és a környező Latin Negyednek vértelen, golyótlan, sebesüléstelen, holt-testtelen összecsapásait - hiszen az olyan kisasszony-forradalom volt, ahol se a diákok, se a rendőrök nem használtak fegyvert -, feje tetejére állítja: a vér a darab harmadik harmadában állandóan folyik, sok szereplő meghal, és senki sem tudja, miért. A polgárháborúban az egyik fél győz, de nem tudjuk, melyik, a Szóbanforgót nem is érdekli. Szenvtelenül vállalja azt is, hogy Ágnes elhagyja, majd bravúros színpadi időjátékkal a darab minden szereplője, az első jelenettől az utolsóig, megöregszik körülötte, elbúcsúzik, vagy fiát-lányát küldi búcsúzóul, és mint egy dallamtalan operában, rövid próza-áriákkal elbúcsúznak a főszereplőtől. Mindegyik azzal fejezi be - ez-úttal kurta - monológját, hogy „nagyon szerettelek", vagy ‚apám, anyám nagyon szerette önt". Mindebből, Ágnest kivéve, a darabban semmi sem derült ki, a néző éppoly kevéssé ér-ti, mint Sz. Sz. Végül ráébred, hogy egyedül maradt. A színen hatalmas fa nő ki, a főszereplő nézi, a fa lehullajtja virágait, lombjait, ágait. Rémes „szimbóleum".

Ekkor a nem-hős feláll, ég felé emeli a karját, istent lecsibészezi *(coquin),* kijelenti, hogy ezt az iszonyú tréfát már régen észre kellett volna vennie, majd a nézők felé fordul, és így fejezi be a darabot: „Micsoda tréfa, gyerekek! Micsoda tréfa, hölgyeim és uraim! Micsoda bordélyház! O-la-la, micsoda szörnyű bordély!"

*

Négy és egynegyed óra után, zúgó fővel, féltucatnyi ragyogó színészi játék varázsharangja alatt, amelynek láthatatlan burája elkísért a koratavaszi párizsi éjszakába, igyekeztem számot vetni magamban a darab szellemi és erkölcsi mondani-valójával és művészi értékével. Ezt tettem most is, késő éjszakai naplófirkálásaimra támaszkodva, a darab folyamatát fölelevenítve is, elemezni is megpróbálva. Kísértésben vagyok, hogy azt mondjam Ionescóra, amit ő mondott istenre. De ezzel éppoly kevéssé felelnék a darab értékének kérdésére, mint Ionesco a darabban a saját kérdéseire. Annyi biztos, hogy a kiváló álforradalmi jelenetek kivételével rossz ez a darab. Még biztosabb, hogy Ionesco ma Párizsban mindent megengedhet magának. De az sem lehet kétséges, hogy ekkora drámaírói tudással és merészséggel is, hol lenyűgözően, hol unalmasan azt bizonyítani, hogy az életben semminek sincs értelme, elég nagy „kunszt", de nem elég nagy művészet.

SZALONTAY MIHÁLY

Illés Endre színháza

„Az ismeretlen kis színház kificamodott színház volt, őrült színház. Vagy minden színház ilyen, ha nem tartja össze a szellem, az értelem, a költő szava? Ha csak a láb dobog, a hang ripacskodik, a csillár kigyúl, s a költő nem érteti meg magát?"

(Illés Endre: Egy római színházban)

Öröklött beidegződéseink úgy súgják, szerencsétlen szám. Tizenhárom színpadi művet tett eddig közzé Illés Endre.

Játékos természet persze ezt rögtön kerek számnak találhatja, kereknek, mint a decimális alapszámot, a tízet vagy akár a tucatot jelentő tizenkettőt. Mert mindegyik szám - egy kis ide-oda számolással - kiszámítható az életmű tizenháromjából. Írt egy mesejátékot, ez *az Egyszárnyú madarak* - maradt tizenkettő. írt két művet Vas Istvánnal közösen, az örökkön örök szép *Trisztánt* és *a Rendetlen bűnbánatot.* Ami megmaradt, az a tíz, egy kivétellel - ez a *Vörös és fekete* nagy feszültségű színpadi mása - mind egy sajátos, belső törvényszerűségeit tisztán visszatükröző és e tekintetben homogén írói életmű drámai világa. Most már visszaszámolva és egybeillesztve az egybeillőt: *a Rendet-len* bűbánattal együtt pontosan tíz olyan dráma, amely az emberről, az emberi helytállásról, az életben az igazságot kereső emberekről ad éles rajzú, pontos képet. De milyent? Félelmeteset! Meg-riasztót és megnyerőt. Röntgenmélységűt -- s ezért a rosszat kegyetlenül tisztán emberinek mutatót s az ember lehetőségeit szeretve, bölcsen megértőt. Mindig - nincs jobb szó, de szerencse, hogy nincs, mert ez nagyon-nagyon ideillő - humanista mélységgel megbocsátót. S mindig-mindig élőt. Ha nem jelentene az összetétel mást nyelvünkben, mint ami a két szó maga, azt mondhatnánk: Illés Endre *az élőkép* mestere. De természetesen az élő képé. A mozgó, eleven valóságé. A több dimenziójú dinamikusságé. Mint minden igazi írónak, neki is a valóság kell, a mai valóság. S ráadásul neki a konkrétum is. Nemcsak szólni akar hozzád, de befolyásolni is: ilyen légy, ilyen ne. Nemcsak tükröt tart eléd, a saját valód, megismerhetőséged - ön-ismereted - lehetőségét, de ennek érdekében itt és most meg is sebez. Hús-vér valód kell neki, a jelen tudatú, jelenidejűségű biológiai motor, ő nem témát, embert lát! Élőt! S nem a műveltségélmény emberformájú írói koncentrátumát. Csakhogy - s ez egyedülálló felhangja, az, amitől övé az övé - ő a hús-vér valóságból félelmetesen éles késsel hasítja ki a neki szükséges művészi valóságot, a feldolgozott, *megélt műveltségélmény késével.*

Az új, nagy pontosságú s nagy teherbírású modern nyomdai eljárások alap-ját - az ősi átviteltechnikát - kivételesen csodás, s ezért rendkívül drága optikájú fényképezőgépek alkotják. A novellista, esszéista Illés Endre optikája ez. Ebben az eljárásban komplex módon, szinte szintetizálódik minden, amit a huszadik század tudománya-technikája ezen a téren teremtett.

A novellista, az esszéista - szerényen krétarajzot, árnyékrajzot idéző gyűjtő címeire emlékezve, a drámaírót ama modern nyomdagépek gyémántkemény acélmetszetét asszociálva kell ideidézni, amiről oly nagy példányszámban kaphatnak szép, tiszta-éles nyomatot. Mert az Illés Endre-i dráma acélmetszete ad ilyent nézői agyunknak.

I.

A sokszínű, sokműfajú, gazdag élet-műnek sajátosan érdekes szférája Illés Endre színházi világa. Mindig izgatta a színház, hosszú ideig a magyar színpad rangos kritikusa; novelláinak, tárcáinak, portréinak ihletője a színház, érdeklődésének jelentős meghatározója, tudatos ihleteinek forrása. Vele is az történt kissé, amit Kárpáti Aurélról írt: *„Színházi kritikusnak lenni ... Bemutatóról be-mutatóra, felújításról felújításra ott ülni az első sor valamelyik zsöllyéjében hetenként többször is, s van olyan torlódás, hogy akár naponta. Ez a szenvedély, foglalkozás és mérgezettség azt is jelenti, hogy egy író a fél életét s életmű-vének felét (a jóval nagyobb felét) szín-házi kritikáiba falazza be."* De ő kitört. S ennek a kitörésnek első állomása az első darab, a műfajában „komédia és erkölcsrajznak" titulált *Történtek.*

Ezt az 1941-ben négyfelvonásos szerkezetben írt színpadi művet követi az-tán a többi tizenkettő, melyeket - egy kivételével, e drámairói világ korai summájának, mesei-költői foglalatának kivételével - az azóta eltelt három évtizedben többkevesebb sikerrel mind előadtak. S amelyek azóta szép növésű vonulatukkal sajátosan színezik a nem-csak tisztásokkal, csalitokkal, bokrokkal gazdag, de egészséges fákban is oly dús XX. századi magyar dráma erdejét. S nagy kár, hogy e szép szálfákkal oly ritkán építik a magyar színház épületét. Vagyis, hogy bontsuk már a képes beszédet, Illés Endre drámairói harminc esztendeje - akár Illyésé vagy Németh Lászlóé - kötetbe gyűjtött írói teljesítmény, miként 4 két pályatársé is, hatalmasan egészséges és fontos része, meg-határozó része a magyar irodalomnak. De valahogyan - s a pontatlanság itt valódi pontatlanság, mert nem az elemző tudás, csak az érzett, tapasztalt állapot homályos megfogalmazása - nem tudott épp ilyen erejű komponense lenni ebben az időszakban a magyar színháznak. Érthetetlen, de így van, pedig ezek a művek jók, és mint egy-egy szabályt erősítő kivétel, véletlen bemutató bizonyítja, időállóak is - ez az állapot oly titkot takar, melyről egyszer, valahogy, le kellene rántani a leplet. Az Illés Endre színházának világát, témáját is-merő felkészülségével, pontosságával.

Az első mű bemutatója *nagy* siker volt. A Nemzeti Színház 1941. október 25-én mutatta be *Németh Antal* és *Major Tamás* rendezésében, a darab főszerepeit Kovács Károly, Szörényi Éva, Jávor Pál, Szabó Sándor, Makláry Zoltán, Pethes Sándor játszották, a korabeli kritikák szerint kitűnően, mint ahogy ezek a kritikák a műről is általában dicsérően írtak, szinte a pályatárs, a színházi kritikus személyét megillető baráti lelkesedéssel, ha nem érezték is mindnyájan a művet a Nemzetibe valónak.

II.

A mű a karrierizmus anatómiája. Megismerkedhetett vele azóta a televízió jóvoltából - a Madách Színház jól sikerült felújításában - mindenki, s tapasztalhatta, hogy a kor szülte, szinte érdektelen rekvizitumokon túl, az emberi magatartás, magatartásformák *ilyen* színpadi analízisének milyen ereje van, s milyen mához szóló erejű tapasztalatokat rejt magában. Nem arról beszél teljesen ez a „komédia és erkölcsrajz" a mai nézőnek, amiről beszélt az első változat. *Az unokahúg meg a fővadász, ez* az egyfelvonásos „játék és karikatúra a harmincas évekből", amely az utolsó mondat

Csemiczky (Balázsovits Lajos) fölényesen kioktatja a gépírónőt (Nagy Anna) a Törtetők Madách kamaraszínházi előadásában

szerint folytatódhat „akár három felvonásban", s szerencsére folytatódott is. Nem teljesen ugyanazt mondja, mert mára már elmosódott a korábbi urambátyámos középosztály polgáriasodott jellemkarikatúráinak osztálytartalma, de megmaradt benne az életszituáció máig is érvényes tapasztalattartalma, a két-fajta karrierista jellemtana: a jó összeköttetésekkel rendelkező erőszakosé (aki nem ismeri az erő morálját) és az alattomosan okos, ügyes számítóé, aki korrekt (akinek a korrektsége néha felér egy árulással).

III.

Illés Endre színháza az emberi maga-tartást mindig morális viszonylatában vizsgálja, két vagy több ember egymáshoz való kapcsolatának kritikus helyzetében. Történetei : élethelyzetek. Rend-kívül egyszerű, hétköznapi történetek. Forrása: az emberi természet. A különböző jellemek törései és illeszkedése. Anyaga: a munkájával, környezetével, szerelmével, családjával, barátaival meg-határozott pesti ember. Tisztviselő, mérnök, titkárnő, telefonszínésznő, zeneszerző, építész, orvos, szobalány, fényképész, egyetemi tanár, jósnő, nyugdíjas tanár, tudományos kutató, textiltervező, re-tusőr, nyelvész, történész, fizikus, bérelszámoló, bíró, személyzeti osztályvezető, igazgató, művezető, egyetemi hallgató vagy egyszerűen férj, feleség, elvált feleség, fiú, báty, öcs, nővér, unokabáty, barát, barátnő, menyasszony, nagynéni, vagy mindjárt jellemezve: egy erőszakos fiatalember, egy alattomos, a zsaroló, a hazug, a néni, aki albérlőket tart, a tegnapi sznob, a mai sznob, a hipersznob, a szabadúszó stb. Színpadi levegője is a köznapi élet levegője. Megtévesztő, és visszaadása szinte lehetetlen. A színpad kiemel, a szituáció, amiben a drámaíró gondolkodik, keretbe van zárva. A szituációt létrehozó játszó ember, a színész, itt nem az örök folyamatot hangsúlyozza, nem az élet egész folyamatát, melyből Illés drámái „csak" kiemelnek egy szeletet és elénk tárják, de pontosan tud-ja, hogy előtte volt az előzmény, amitől ilyenek a szituációk hősei, és megy utána az' élet (ezért olyan ritka a halál nála, főhősei sohasem halnak meg), amelyben a hősök hordozzák már az általunk látott terhét is. Nem, a színész nem tudhatja adni a folyamat egészét, ő csak a pillanatnyiban, az itt elkezdettben és az ott befejezettben tudhatja sűríteni a jellemet, amely érzékeltetheti a folyamatot. Azt a folyamatot, amit az *olvasó* apropó nélkül is azonnal tudomásul vesz. Míg ugyanazt a *néző* csak nagyon pontos, nagyon jó előadás esetén, a jellemek apró-lékos visszaadásával, a szituáció maradéktalan elfogadásával, azok hangulatának természetes befogadásával tudja asszociálni.

Érdekes módon a modern hatáspszichológiai vizsgálatok ezt mutatják: minél közelebb van a színpadi jelenség napi valóságához, annál nehezebben tudja művészi élményt jelentő tapasztalatanyaggá emelni anyagát. S minél több az idő, hely stb., eltávolodást jelző külső rekvizitum: kosztüm, díszlet, történelmi, egzotikus couleur locale, annál könnyebben. Vagyis mindezeken túl nehezebb teljesen mai drámát játszani egy színháznak, és hasonló élményszintre emelni az idegen, a régi, a klasszikus és csak tanulságaiban maival szemben, és következésképpen nehezebb sorsa van a mát színpadra író élő dráma-írónak. Őt nem segíti külsőségek lát-

Kényes pillanat Dzsini (Almási Éva) és Sulyok vezérigazgató (Ajtay Andor) között Illés Endre Törtetők című drámájának Madách kamaraszínházi előadásán

ványt jelentő szárnyalása, csak gáncsolja a kortársak témát, környezetet, jellemeket jól ismerő - esetleg jobban ismerő hitetlensége; esetleg magának az előadó társulatnak hitetlensége is. Pedig amennyivel nehezebb, annyival érdekesebb a mai élet mai színpada, valódi drámaíró pedig csak az lehet, aki a saját korában, kortársaiban érte tetten a világ fájdalmát és örömét.

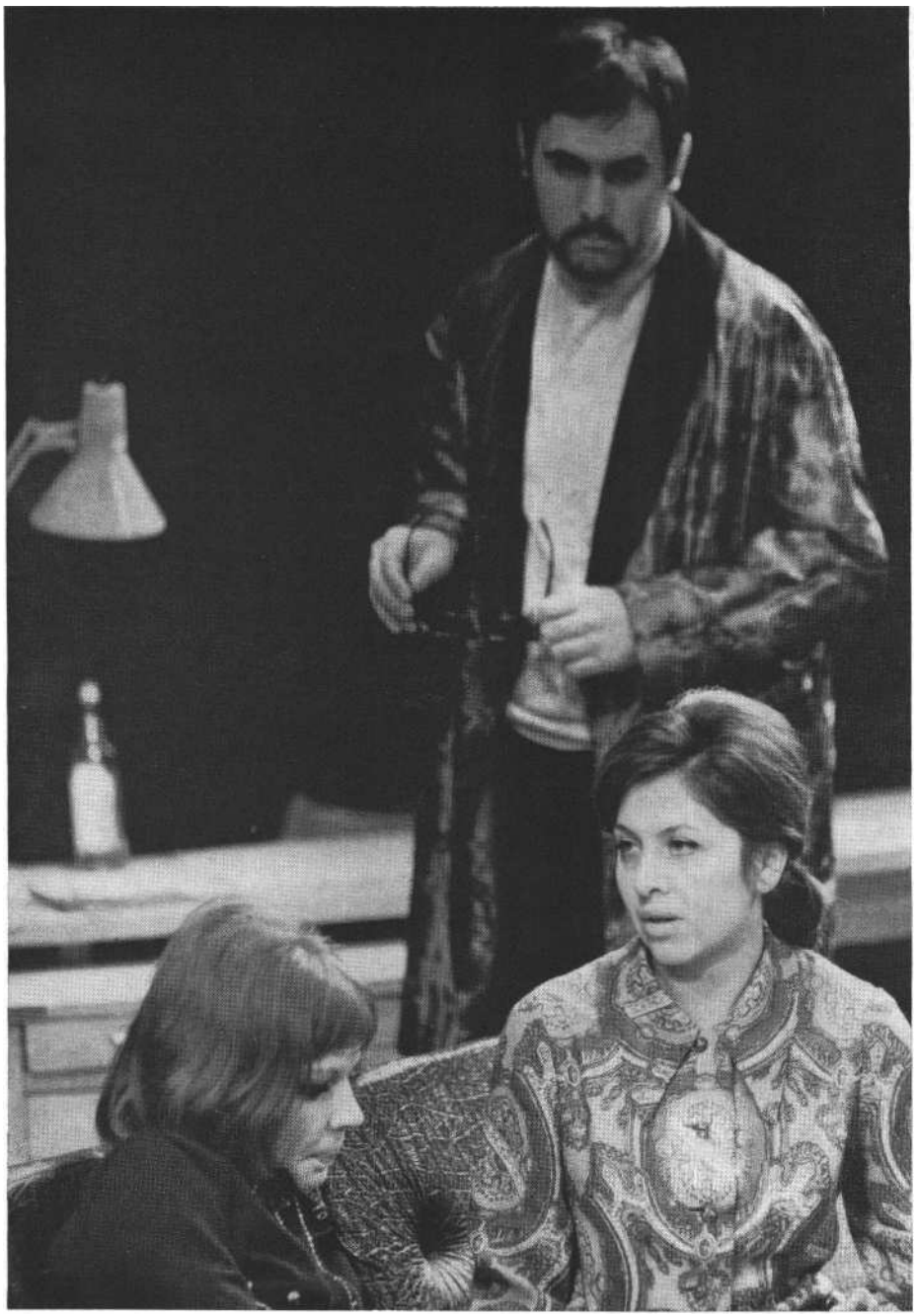
IV.

Ezt mindenki tudja, aki színházat csinál, színházból és annak környékén él, csak azért idéztem ide Illés Endre drámai világának vizsgálatakor, mert ért-hetetlen az a kettős közöny, amivel szín-házi életünk elmegy a nagyfeszültségű mai művek, *Méreg, A mostoha, a Hazugok,* a meglevő életmű első szakaszának remekei mellett, és hogy senki fel nem fedezte még a csodálatosan kerek mesejátéktorzó, *az Egyszárnyú madarak* szépségeit.

A Méreg Illés Endre sorban második drámája. 1942-ben írta, és 1943. január 22-én mutatta be a Pesti Színház Hegedűs Tibor rendezésében. A parádés szereposztásban - Ajtay Andor, Mezey Mária, Sándor Izabella, Dénes György, Kőműves Sándor játszották a fontosabb szerepeket - 140 előadást ért meg, mert a nyugalmat jelentő első feleség és az izzó szerelemben elégést jelentő második között vergődő férfi - a biztos halált jelentő betegségben is a másodikat választó férfi - útkeresése költői szépségű mondatokban varázsolja elénk a konfliktust. Az élet veszélyeire döbbenő ártatlan kényelem színpadra vetítése pedig a kor veszélyeire is utalhatott - ha nem is figyelmeztetett -, de árnyakat, az ártatlan tudatlanság elvesztésének árnyait felidézhette. Lényegében három jellem, az alkotó, szerelemkereső férfi; a harmóniát lehelő nő; és a birkózó-birtokló kegyetlen szerelem-nő hármasa a dráma. De felvillanó mellékalakjai - a jellemekkel mint az idő divat-statisztáival való korjelzés - itt is aláhúzza a mű üzenetét: az életben tartó szerelembe vetett emberi hitet.

V.

A mostoha a Belvárosi Színházban került színre Bárdos Arthur rendezésében 1947. május 30-án. Horváth Jenő, Mezey Mária, Vadnai Éva, Kállai Ferenc, Surányi Magda, énes György, Andrássy Ilona játszottak. Idős férj, fiatal feleség, a feleséggel egyidős gyerekek: lány és fiú. Ez a felállás és a konfliktus forrása. Mindenki' egész ember, mindenki rendes. A konfliktusban nem is a becstelenség és a becsületesség, nem is az igazság és *a hazugság,* hanem a különböző szintű minőségek esapnak össze, és az ebből eredő érzékenységek döntik el a dráma végkimenetelét. Egy durva tréfa miatt - amelyet az élet majdnem igazol - a fiatalasszony otthagyja a férjét, aki apja lehetne, de akit igaz szerelemmel szeret. Ha nem lenne olyan érzékeny saját tisztaságára, ha állóképessége nagyobb lenne, talán nem lenne dráma. De ennek a nőhősnek a minőségigénye jellemének kiiktathatatlan része. Saját életét csak olyan társsal tudja elképzelni, aki az élet együttes helyzeteiben megfelel az általa élt minőségszintnek. Ha nem, nem kell társ, és ha szereti, inkább nem kelt élet. Illés Endre drámai életművében kezdetben ez a minőség-igény mindig legyőzi a szerelmet. Nem hajlandó megalkudni, s nemes indulattal utasítja el' a „büntetlenül nem lehet tökéletesedni, egy kis adag testi-lelki



Illés Endre: Festett egek (Almási Éva, Domján Edit és Horesnyi László) (Madách Színház)

mocsok elengedhetetlen feltétele életünknek" állítást. S majd az életmű második felében írt drámákban jelentkezik az elkövetkezett törés után a szenvedés, a szenvedés után a megbocsátás lehetősége, az élet újrafelvételének a lehetősége, vagyis a szerelem akkor lesz két ember összetartozásában a legfontosabb, minden egyébnél lényegesebb elem. (Ha ezt a drámai jellemteremtő fejlődéssort követjük, azonnal megértjük *a Névtelen levelek* feleségfiguráját s ebből következően a mű végét, amelyet a fiatal Illés Endre kemény töréssel fejezett volna be, míg *a Névtelen levelek* írója - a ma is csodálatosan fiatal - az életet szinte sűrítés nélküli valóságában színpadra emelő konfliktus-megkerüléssel, a történelmibb jellemből fakadó valóságosabb konfliktust választotta.) Mindenesetre mind a korai, mind az 1959 után írt drámákban a konfliktus alapmotívuma a különböző emberi minőségek egymás mellett élése (ez a tragikus vétség - még vígjáték esetén is), és a konfliktus alapfelállása: egy kiélezett helyzetben a különböző minőségek különböző viselkedése, s ezt követi a drámaként változó megoldás.

VI.

Illés Endre színpadírói teljesítményei közül a legkerekebb, a leglátványosabb *a Hazugok*, ez a vígjátéknak minősített kegyetlen, pontos szatíra. Hiteles kór-kép arról, hogy a hazugságokat milyen szívesen s bizonyíték nélkül azonnal elhisszük.

A Hazugok - engedtessék meg nekem ez a túlzó fogalmazás - tökéletes színpadi mű. Jelen van benne mindaz jellemekben, szituációban, sűrítésben, társadalmi értékű mondanivalóban, ami a XX. század középfajsúlyú társadalmi drámájában erény. Eminens dráma a többi között. Az ember általában nem szereti az eminenseket. Hanem ennek a humora is az, s a keserűsége is, amit ez a humor hordoz. S ez megmenti a nagy szabályosságot, mert ott lebeg bennünk a vígjátéki elemeknél, jellemeknél, a zsarolónál, a hazugnál erő-sebben a megdöbbentő keserűség: a fene egye meg, hát ilyenek vagyunk. E megdöbbentő keserűség ereje már szabálytalan. Mert mit is mond ez a dráma? Ha szét is tépünk egy hazugságot, mögötte rögtön fölbukkan a másik. S a világ minden hazugságát úgyse tudjuk széttépni. Valahol mindig van rólunk valami hazugság, amit mindenki rögtön elhisz, és amit senki nem mond el nekünk.

VII.

1949. január 14-én volt a *Hazugok* premierje a Művész Színházban, Apáthy Imre rendezésében. Ajtay Andor, Sennyei Vera, Darvas Iván, Peéry Piroska, Fónay Márta, Berczey Géza, Dömsödy János és Kabát, a zsaroló szerepében maga Apáthy Imre. Szép csendes siker volt, játszották is egy darabig. Azóta csak most a Debreceni Csokonai Szín-ház. Huszonöt év után ...

Van a darabnak egy felejthetetlen jelenete. A mandarinvázás. A családi ebédlőben áll egy drága, eredeti mandarinváza, a toronyban imádkozó nővel. A hősnője véletlenül hozzáér, és egy darabja a kezében marad. Megijed. S akkor kiderül, *hogy* a váza bizony csupa ragasztás: „A mandarinvázát ebben a családban már mindenki darabokra törte ... Utána mindig megragasztották!... Ez a váza csalás. Csak rá kell lehelni, és rögtön szétmállik! ..."

Mint a család, amelyben a hősnő él.

VIII.

Illés Endre drámaírókorszakának első ciklusa 1941-től 1949-ig, *a Hazugok* megírásáig tart. Öt mű - négy mai témájú, s egy a már többször említett mesejáték, az 1943-ban írt *Egyszárnyú madarak* - tartozik ide. Ez az a mű, az életmű egyetlen drámája, melyet nem mutattak be sehol. Pedig ez a sosevolt országban, a mese időtlenségében ját-szódó dráma modellje az Illés Endre-i dramaturgiának. Szép leleményű, fantáziadús modellje.

Hol volt, hol nem volt, volt egyszer két barát. Az egyik megszeret egy idegen lányt, elrabolják, de a másikat közben megölik. Az első kiváltja a halálból, annak árán, hogy saját maga testét adja át minden második nap. Így a világ-szép, rabolt feleség minden második nap a barátot kapja, aki nem nyúl a feleséghez, de aki a szelíd férjtől elütő farkas-természetével mégis felborítja maga körül a világot. Ő a Farkas, az aki aztán el is mondja a helyzetet a feleségnek, aki nem tudva megbocsátani a szelíd eredetinek, el is hagyja az egy testben élő kettőt. De utána az a végzete, hogy minden férfi kevés neki, nem megy férjhez újra, mert akik felvonulnak előtte, azok mind egyszárnyú madarak, a munkájukban hisznek vagy a hatalmukban, néha egy nőben, de mind egyszárnyú madár, egyetlen erős szárnyuk van, azzal repülnek. Ő pedig már ismert egy férfit, egyetlenegyet, aki kétszárnyú volt. Bezárkózik várába, és visszavárja, mert a szerelemben nincs alászállás. „Van egyfajta hűség, amit csak a nők ismernek - nem tudjuk elfelejteni a férfit, aki a legkülönb volt. Elküldhetjük, megalázhatjuk, más ágyába bújhatunk - de valami marad bennünk! Ha más nem, legalább a fölény, amit új kedvesünk mellett érzünk."

Ritka költőiségű szépséggel fogalmazta Illés Endre színpadra a nő és a férfi viszonyát, az ellentmondásból szőtt érzések áradásának gazdagságát és a megsértett minőség utólagos döbbenetét azon, hogy a szép, nagy tetthez, az alkotáshoz álmoknak, ellentmondásoknak ez a zavaró izgalma kell.

IX.

Majd kilencéves szünet következik. 1956-ban írják Vas Istvánnal közösen a két Isolda és Trisztán történetét szín-padra, és 1957. szeptember 21-én mutatja be a budapesti Jókai Színház Gellért Endre rendezésében. A következő évben *a Vörös és fekete* készült. A Stendhal-fordító, Stendhal-tisztelő író igazi drámát varázsol az adaptációból, amit 1959 április 10-én mutat be a Petőfi Színház Kürti Pál rendezésében.

Az 1959-ben írt *Türelmetlen szeretők*-kel kezdődik Illés Endre második drámaírói korszaka, amelybe ezen kívül még őt dráma tartozik. Az első színművéhez, *a Törtetőkhöz* hasonlóan „komédiának és erkölesrajz"-nak jelzett *Homokóra,* a Vas Istvánnal közösen írt *Rendetlen bűnbánat, az Aki szeretni gyáva* című szímmű, amit a Nemzeti Színház *Az idegen* címmel mutatott be, a *Festett egek, és* a tavaly írt, idén bemutatott *Névtelen levelek.*

X.

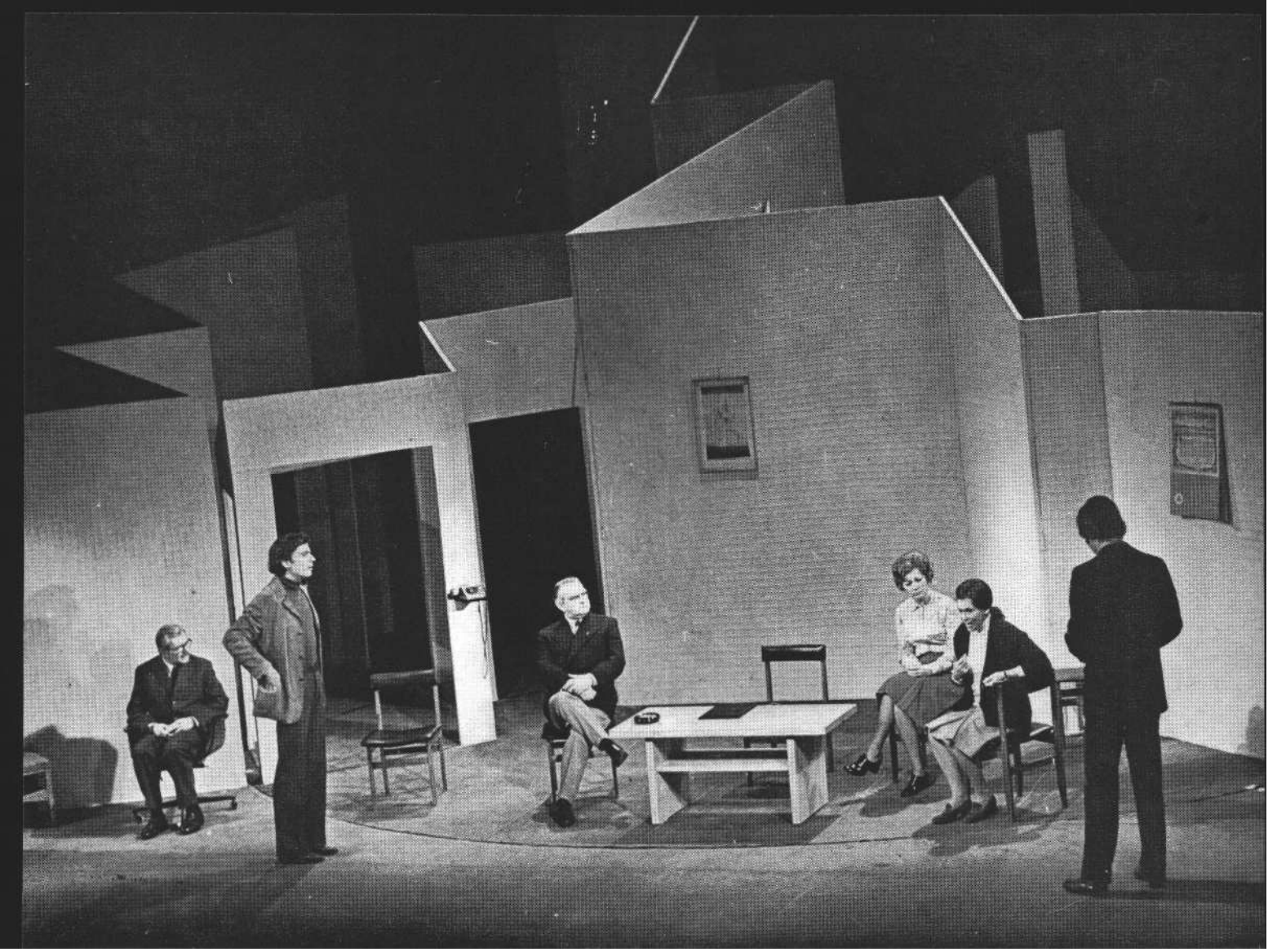
A Türelmetlen szeretőket, miként a *Trisztánt,* a budapesti Jókai Színház vállalta fel. Pártos Géza rendezésében 1959. október 23-án volt a bemutató, hatalmas közönségsikerrel. A mű két egymást őszintén szerető fiatal mai közegében veti vizsgálat alá a minőségigény tételt. Most rájuk vetíti, saját tisztaságkeresésük alapmotívumává varázsolja az író annyi más drámai művében, annyi szituációban átizzított alapmotívumát: az üresség, a könnyűség, a hígság jellemhibává válik, elviselhetetlen az igényesnek. Az alapszituáció két fiatalja, Gyurka, a fiatal tudományos kutató, és Kati, a fiatal orvosnő, elválásuk után megjárja a maga poklát. Az egyik teljesen nyilvánvaló ürességgel, a másik a csak neki szóló ürességgel találkozva döbben rá, hogy mégis jelentenek egymásnak valamit, s talán össze is találkoznak. A mű a tragédia minden komolysága nélkül idézi a jelenkor lehetséges egyik tragikumát, az egymáshoz tartozók - hiúságból, ön-becsapásból -- egymástól elszakadását. Sok finom vívásból, szópárbajból épül fel a két főhős katarzisvonulata (hiszen mindkettőjük számára az egész mű: megtisztulás az önmaguk okozta tisztító-tűzben), és ezt a korabeli előadás kellő hangulattal, kellő distinkcióval érzékel-tette.

Sikert hozott - az életműben szokatlanul harsány, kevés szereplős *Romok-óra* is, a Madách Színház Kamaraszín-házának 1961. december 8-i bemutatója, szintén Pártos Géza rendezésében. Márkus László, Váradi Hédi, Kiss Manyi, Garics János, Molnár Zoltán, Avar István teremtettek sikert ebből a szatírából, a sznobságnak e Goldoni-szerkezetű, vígjátéki leleplezéséből. Főhőse - életünk oly ismert figurája - a féltehetség. „Műveltségének, művészetének, modorának kellemetlen rozsdafoltja: sznob." Aki a tehetségéből hiányzót összeköttetésekkel akarja pótolni, s amikor ez nem sikerül, sértődött lesz, s ahogy ez majd divatossá válik, ő lesz a félreállított tehetség, akit - *ugye,* politikai okokból állítottak félre. Természetes, hogy ezt a hiú és öntelt tegnapi sznobot felfalja a „mai sznob" egy szemtelenül csinos fiatal nő képében, aki „huszonhárom éves. Okos és türelmetlen. Számító és türelmetlen. Unott és türelmetlen. Kegyetlen és türelmetlen. Talán már romlott is - és türelmetlen". Amiből az is nyilvánvaló lesz, hogy az író nem szenvedheti a türelmetlenséget, nem szenvedheti megtestesítőjét, de még mindig inkább elviseli, és több emberséget juttat neki a végkifejletben, mint a hamis kitüntetésekkel csillogó, a mások sikereire irigy, hazug műveltségélményben tetszelgő, és az édes múlt és a sérelmes jelen között szépen, kényelmesen élő tehetségtelen, rossz művésznek.

XI.

A Nemzeti Sínház 1963. szeptember 27-én mutatta be a Vas Istvánnal közösen írt Rendetlen *bűnbánat* című drámát Törőcsik Marival, Domján Edittel, Fülöp Zsigmonddal, Szakács Sándorral, Gelley Kornéllal, Garas Dezsővel, Zolnay Zsuzsával, Suka Sándorral, Raksányi Gellérttel, Szekeres Ilonával, Majláth Máriával,, Apor Noémivel. A két szerző mai szerelmi tragédiát, egy halál árán újra összeérő szerelmet állít szín-padra, *a Türelmetlen szeretők* motívum-rendszerét új látószögben, vagy *az Egy-szárnyú madarak* motívumát Platon *La*-komájából fogalmazva: „... minden ember félember, csak fele az eredetinek - akit kettévágott Zeusz - és kínlódik, eped. És olyan, mint az a suta hal, a fél-szegúszó. Amíg egyszer vèletlenül a másik felére rá nem akad." És a teljességet adó gyönyörű eredmény: ‚És ketten számítanak a Hádészban egy halottnak." Érdekes, nehéz a *Rendetlen bűnbánat.* Az invenciózus nyelv, a jellemrendszerek hétköznapi ellentmondásai, az elszakított egymáshoz tartozás, a kusza rend és rendezetlen, mentál higiénia, a néha feleslegesnek érzett motívumhalmozás, gazdag gondolatáradás - finom tapintású, súlyos szövetet hoz létre, nemigen tudja az ember, milyen ruhát lehet ebből szabni, mi is a műfaja: talán színpadi költészet mai valóságban, vagy megfordítva, a valóság színpaddá varázsolva. Aki szereti - így szereti -, aki nem, annak így is, úgy is felemás, mint ahogy felemás főhőse a költősége elől menekülő nyelvész, Szerb Antal „felesleges tudományok doktorának" mai megfelelője.

Az oly sokáig bizonytalan, tétova jellemek, ingatag, szinte gyenge, útkereső férfihősök után egy jellemtelen, számításban, a jól élni akarásban kristálytisztán erőszakos főhőst láthatunk az őt körülvevő nők katalizátorhálójában Illés



Drámai szembesítés a Névtelen levelek második felvonásában. Blazsovits bácsi (Horváth Ferenc), Iván (Bálint András), Vajda (Körmendi János), Noémi (Szemere Vera), Anna (Ilosvay Katalin), Ádám (Huszti Péter) (Madách Színház)

Endre következő drámájában. *Az Aki szeretni gyáva* című művét a budapesti Nemzeti Színház mutatta be 1965. február 12-én Tatár Eszter rendezésében *Az idegen* címmel. A mű hőse fiatal mérnök. Munkáját remekül elvégzi, de „önző, kényelmes, nyugodt, süket, közömbös és könyörtelen". „Nem ismeri a parancsot, hogy az életben mindent ki kell javítani, ami kijavítható." Életfilozófiája: „Megfizetem a világnak az adót, amit a különböző adóhivatalokban a nevem mellé írnak - de több gondom nincs senkivel, semmivel." Természetes, hogy magára marad, természetes, hogy a darab végén „egymagában áll a ki--hűlt világban". Új ciklusának ebben a művében a legközvetlenebb társadalmi mondanivaló a korábbi művekhez képest szinte politikai röpiratként lángol fel, s ez a mondanivaló az újonnan szervezett szocialista valóságot igenli, s nem az odafigyelő aggódásával, de a résztvevő aktív felelősségével.

XII.

A jellemkulisszájú drámai szerkezetből, annak belső intenzitású művészi erejéből épül itt az új drámai kommunikáció, a régi dramaturgia érzékenységének segítségével alakul ki, a teljesebb hatáselemeket igénylő szélesebb nézőközönséghez szóló műtípus: a személyiség vizsgálata, minőségigényének vizsgálata, most már nem egyszerűen egy másik emberhez vagy pár emberhez - hanem a társadalom egészéhez. Ennek a fejlődés-sornak az első állomása *Az idegen a* kritikák tükrében - elsősorban a gyenge, modoros előadás miatt - igazán nem volt sikeresnek nevezhető, de igazi vihart, kritikai ellentmondást az ebbe a műfajtípusba tartozó következő dráma, a Madách Színházban 1969. december 7-én Lengyel György rendezésében be-mutatott *Festett egek* aratta. A mű látszólag változatlanul jellemvizsgálat. Csak ez a jellemvizsgálat most már nem egyszerűen a feleség, a szerető tisztaságán méretik meg, s ha azon is, azon szinte súlytalanul, hanem sokkal inkább a jelen társadalmi valóságán. S így sokkal inkább fontosabbá válnak a főszereplő jellemminőség-szintjében a társadalmi tényezők, a mai magyar, a mai szocialista építés tényezői. A fiatal értelmiség hely- és útkeresésének a drámájává válik, ami régen „egyszerűen csak" jellemtérkép lett volna. A mű Madách színházi előadását Huszti Pétertől, Domján Edittől, Almási Évától, Némethy Ferenctől, Káldi Nórától, Horváth Ferenctől, Horesnyi Lászlótól láttuk, és ugyanez az együttes, ugyan-csak Lengyel György rendezésében mutatta be idén január 17-én Huszti Péter, Bálint András, Balázsovits Lajos, Ilosvay Katalin, Káldi Nóra, Mensáros László, Bencze Ilona, Cs. Németh Lajos, Szemere Vera, Horváth Ferenc, Körmendi János közreműködésével ennek a drámai vonulatnak a legújabb darabját, a *Névtelen leveleket.*

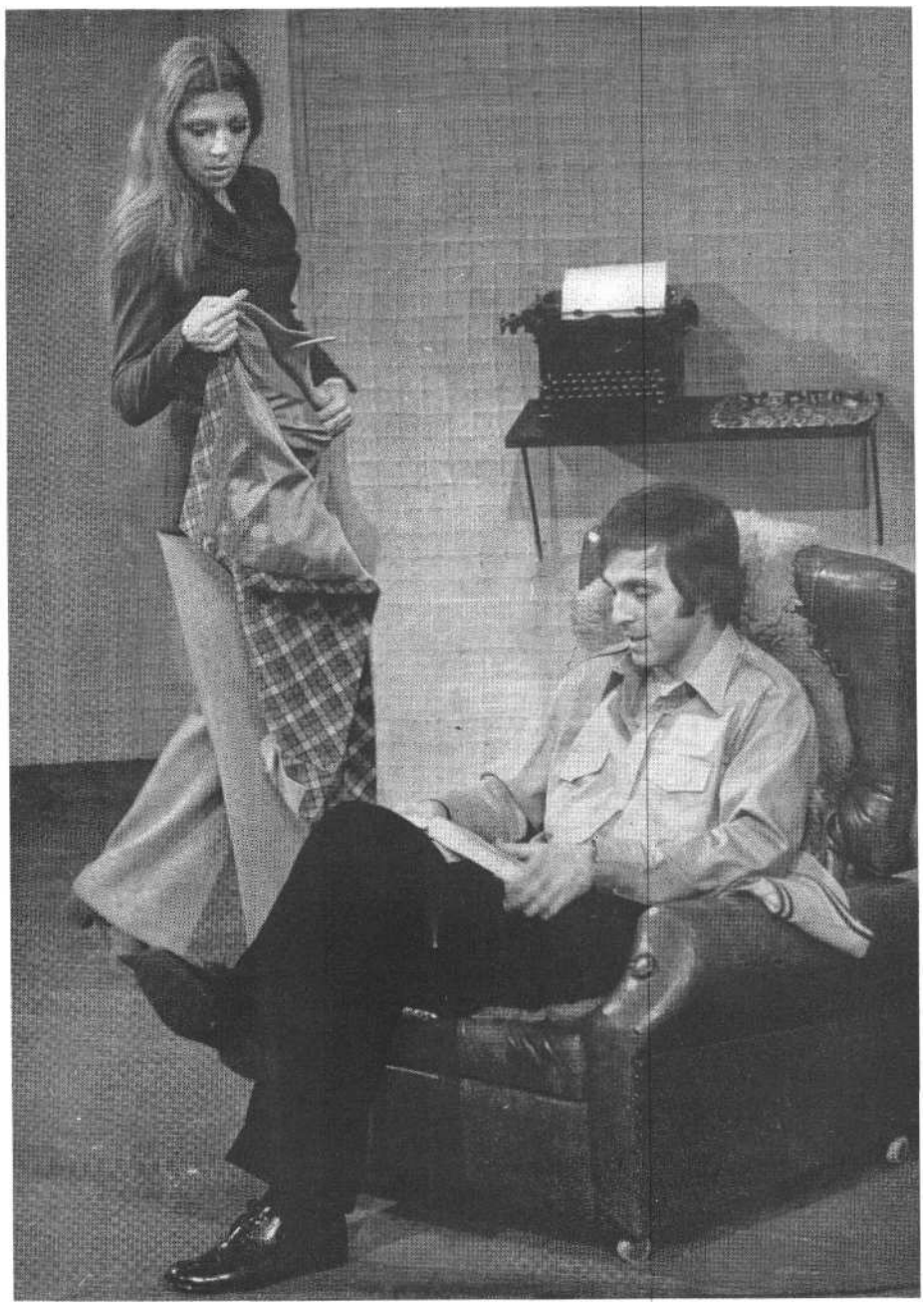
XIII.

Ez a mű is, mint a korábbiak, az emberi kapcsolatok vizsgálata. Kiélezett helyzetben a jellemek minősége egymáshoz való viszonyának ábrázolása, csak-hogy most már az összegyűjtött jellemcserepek tükrének teljesen világos, „direkt" társadalmi vetülete van. Immáron történeti kontextusban és a dramaturgia sajátos szerkezetében is. A mű

három történelembe visszatérő álomjátéka - melyből az előadás kettőt csinált - a társadalmi tapasztalatokat igyekszik tetten érni, a konkrét jellemvizsgálatokból kibontakozó, a kialakult Illés Endre-i drámatípusból származó jellem-analízisből most már természetesen következő társadalmi tapasztalatot. Már a *Festett egek* Ádámja is inkább közéleti figura, vergődése társadalmibb, mint a korábbi, személyes tragédiájukat személyes viszonyokban megélő hősöké. A *Névtelen levelek* Ádámja pedig teljesen és egyértelműen közéleti hős, aki a maga tisztaságigényét, minőségmércéjét már nem egy emberen - s főleg nem egy nőn, nem a feleségén, nem apósán, a közelmúlt történelme teremtette valóság-karikatúrán - méri le, hanem szerepének társadalmi hasznosságán. Ezért vállalja a mű alapszituációját - az újonnan kinevezett *igazgató* ismerteti az érdekeltekkel a hozzá érkezett névtelen leveleket -, ezért akar kinyitni ajtót-ablakot, hogy új, tiszta levegő áradjon be. S érzi, hogy piszkosan nem lehet tiszta világot teremteni, ezért utasítja el a vele kapcsolatos, a névtelen levél mocsok-ja révén szerzett igazgatói állást, mert a belső harmónia kell, a saját harmóniája, a világot építő harmónia rá eső része. Ahogy tiltakozom a *Festett egek* Ádámja ellen, mint drámai hős ellen, akinek szuperintelligens puhányságát, álomvilágát, lépcsőházi bölcsességét csak az üzenet jellemzésére felhasznált apparátusnak érzem, olyan erővel fogadom el *a Névtelen levelek* Ádámját kor- és generációjelzőnek. Olyannak, aki ha szerencsétlen lesz is, ha a lehetséges meg-oldások közül az élet nem engedi esetleg választani, a legrosszabbat kapja. A tudatos naivság az ereje. Tiszta jellem, mint annyi Illés-hős, de katarzisa nem más jellemekkel való összevetésből fakad, hanem saját magából. Mi az, amit ő elbír a társadalomból, s mi az, amit nem hajlandó tűrni? Tulajdonképpen a szerzőnek eddigi legtökéletesebb drámai hőse, a legpozitívabb pozitív hőse, s az is maradhatna, ha nem akarna cselekedni, ha nem próbálná a maga körül ki-zökkent világot helyretolni. Megoldási kísérlete azonban, ahogyan saját hajánál fogva akarja tiszta helyzetbe emelni saját magát, aki személyénél fogva tiszta, már erőtlenebbre sikerült. Vagyis - s megint csak a szavakat kell értelmezni - nem Ádámnak kellene védekeznie, ha-nem azoknak, akik bemocskolták, de - s megint az író igazsága - hol s hogyan lehet olyan társadalmi szituációt teremteni, ahol a névtelen levelek nyálazó rágalmazóit, az örök támadókat védekezésre lehetne kényszeríteni? A cselekmény szerkezete, miután az utolsó álom-játék beépült a középmezőbe, teljesen felbillen, s a társadalmi tapasztalat szerző által eleve elrendelt fontossága visszasüllyed a drámai cselekmény konkrét formájába, amely a meditatív monológok, párbajszerű dialógok csillogó hálóját tartja. Az első részben nemes ékesszólású szó-katedrálisként, a második részben megtört lábazatú, elsietett építésű árkádházként. Megfosztva eredeti álomjátékkeretétől, még jobban kiütközik a mű végének - az életműből logikusan következő megoldásnak - a vázlatossága.

Ez a mű - a legutóbbi bemutató - ha kidolgozottságban nem is olyan kerek, ha nem is éri cl *a Hazugok* vagy *a Homokóra* teljességét, vagy *az Egyszárnyi madarak* költői szépségét, egy gazdag drámairói teljesítménynek természetes része, fejlődésének világosan nyomon követhető állomása.

A gyanú és nyugtalansága házaspár viszonyát is megmérgezi. Fruzsi (Bencze Ilona) és Ádám (Huszti Péter) Illés Endre Névtelen levelek című darabjának Madách színházi előadásában **(Ikládv** László felvételei)



KOLOZSVÁRI PAPP LÁSZLÓ

Shakespeare ha bólintani tudna...

A makrancos hölgy
a József Attila Színházban

A makrancos hölgy: csapda. Rendező, aki csak e darabbal szembesült, keményen fegyverkezett, hogy megoldja a vígjáték két paradoxonát. Magából a shakespeare-i szövegből következőt, és azt, amit a változó történelem, az elmúlt századok „helyeztek el" a makrancos Kata megszelídítésének históriájában. Az elemzés kedvéért foglalkozzunk előbb az utóbbival, bevallottan azzal a szándékkal, hogy néhány elterjedt avagy „kézenfekvő" értelmezési lehetőség felvázolásával tegyük hangsúlyossá a József Attila Színház előadásának a szokásostól eltérő alapkoncepcióját.

Mi okunk kételkedni abban, hogy Shakespeare korában így éltek és ítéltek az emberek: *„Urad, gazdád és életed a férjed. / Uralkodód, fejed, gond-viselőd, / Ki téged eltartandó, szánja testét / Nehéz munkára... E* történelmileg valóban hiteles erkölcsi rend mi fölött győzedelmeskedik a vígjátékban? Csak címszavakban : „öncélú" morcosság, düh, csín nélküli valóság, *„úrhatnámság, rang, dölyf"*, ami legyőzetik a vígjátéki bonyodalom során. Ez az az „eszmei konfliktus", amire, úgymond, a vígjáték épül. És a beígért paradoxon: ez alól a „gondolatiság" alól (ami egy olcsó bohózat vérszegény alapötletecskéje csupán) jócskán kifutott a talaj, a történelem. *A makrancos hölgy* ebben - a vizsgálat kedvéért leszűkített - értelmezésben aktualitását vesztett, meghaladott darab.

Paradox módon, a vígjáték szövetében rejtező, másik paradoxon oldja fel a változó világ által kivetett „tanulságot", s teszi rangos művészi feladattá minden alkotó számára *A makrancos hölgy* színrevitelét. Ez a másik önellentmondás pedig az, hogy e „hittételt" fogalmazó Katalin, s vele együtt Shakespeare *valamiképpen hazudik.*

Nem mond igazat, mert *az „úrhatnámság, rang, dölyf"* nem sajátja Katalin jellemének. A monológ, amiben e kiemelt szavak elhangzanak, s amit a szerző Katalin szájába ad, az egész víg-játéktól elütő, az addig történteket csak-nem cáfoló moralizálás. A darab igazi üzenetét Katalin magatartásában kell keresnünk, lázadásában egyrészt a szülői zsarnokság ellen, az árucikké alázottság ellen, de legteljesebben Petruchio hozományvadász, harcban, kalandokban edzett, eldurvult személye ellen. Katalin lázadása, le merjük írni, a legmodernebb értelemben vett személyiség tiltakozása a zsarnoksággal szemben. Katalin ebben az értelmezésben - és a darabból más nem olvasható ki - potenciálisan tragikus hős. Miközben Shakespeare nagy mesterségbeli tudással görgeti vígjátékát a végkifejlet felé - egyre szívósabbá, egyöntetűbbé szövi Katalin vígjátékidegen alakját. Hogy aztán a záróakkordban, „nem tudván mit kezdeni vele", szájába adjon egy alkatától idegen, de egy férfiúi despotizmus jegyében szervezett társadalom szája íze szerint fogalmazott monológot (feltehetően zsíros helyesléssel találkozván), ami épp úgy nem zárja le Katalin és Petruchio harcát, mint a mondatot a pont. Csupán a „végét jelzi". Katalin tragikus hős mivolta csak azok számára lehet kétséges, akik nem veszik a fáradságot, hogy alaposan elolvassák a darabot, miáltal megtudhatnák, hogy: Katalin nem szereti Petruchiót; Petruchio érdeklődését a lány iránt annak hozománya kelti fel, és szelídítési hadjáratának a betört asszony mellett még újabb húszezer dukát a jutalma; Shakespeare óvakodik a záró-monológban mást is leírni, mint azt, hogy - summázva - az asszony hű szolga, beszélő szerszám. A monológ, ha a darab szövegéből származtatjuk, Petruchio néhol már-már vadállati edzés-munkájának a hozadéka, a megsemmisített személyiség megalázkodó, tehetetlen igefelmondása. Ezt nem szerelmes asszony mondja el, itt már csak az oroszlán ugrik át, ki tudja, hány korbácsütés emlékével az idegeiben (s bölcs rezignáltsággal talán?), a tüzes karikán, a nézők (a darab valamennyi szereplője) ámuldozása, helyeslő bólogatása közepette. Egy olyan korban, amikor egyik este a Globe Színházba mehetett a nagyérdemű közönség Shakespeare-nézni, a következő este pedig a szomszéd téren csavargók megvesszőzésében gyönyörködhetett, egy ilyen korban helyes-léssel találkozhatott az asszonyok ilyentén vesszőfutása is, összeolvadhatott a szereplők szöveg megszabta tetszése a tényleges nézők tetszésével. De ma? .. . És tovább, *az „egyéb viszonzást nem vár tőled el, / csak szerelmet, jó szót, szófogadást"*, ebben az összefüggésben, napvilágos módon ágyastársi szolgálatot jelent csupán.

Ez lenne a vígjáték? Egyáltalán, lehet-e egy ilyen kegyetlen sorsot befutó jellemnek helye vígjátékban? A válasz: ott van; ezzel együtt kell megoldani ennek a vérbő reneszánsz játéknak a színpadra vitelét.

Egy régebbi értelmezés

Akiknek ezek után is valószerűtlennek tetszene A *makrancos hölgy* pseudo-komédia volta, azok számára mentség az az elgondolásrend, minek alapján a darabot magyar színpadon játszották. Ennek a szemléletnek Hevesi Sándor az atyja, őt idézve nem Kata, hanem a shakespeare-i mű megszelídítésének receptjét kapjuk: „Mi azt akarjuk, hogy mindaz a durvaság, amelyben a reneszánsz csak egészséget és erőt látott, *játék* legyen, maszk, amely mögött a leggyöngédebb szerelem rejtőzik." Majd később: „Mi Katalin hajlandóságát a férjhez menésre már abból származtatjuk, hogy Petruchio hatással van reája, megtetszik neki, s fokonként való meg-szelídülését részben annak tudjuk be, hogy egyre szerelmesebb lesz az urába." Íme a kettős gordiusi csomó elmetszésének - mert ez aztán minden, csak nem megoldás - egyik, „legkapósabb" változata. Ez megnyerheti azt a mai embert, aki *A makrancos hölgy* előadásáról „gurultunk a nevetéstől" felkiáltással óhajt távozni, de nem azt, aki Shakespeare-élménnyel kíván gazdagodni. Ennek a koncepciónak jegyében a darab óhatatlanul a bohózat irányába tolódik el, Petruchio nem vagyontalan kalandor, hanem gazdag örököse atyjának, csupán nyugtalan vére ragadja kalandokba. Katalin elkényeztetett, csípős nyelvű kisasszonyka, aki mint ilyen, megérdemli, amit kap : az egy napnyi éhezést a dús ételekben turkálás-válogatás után; *az egy* éjszakányi kemény fekhelyet a pihepárnák után, az egy napnyi gyaloglást egy olyan házban töltött évek után, amit apja így jellemez futólag: *„szolgám temérdek"*. Kell-e külön hangsúlyoznunk e két ég és föld, tűz és víz *Makrancos hölgy* közötti különbséget?

Kénytelenek vagyunk még elidőzni ennél a lehetséges megoldásnál, ezzel vetve meg az ágyát mindannak, ami a József Attila Színház előadásán történt. Petruchio és Kata szerelme megjelenítésének - a shakespeare-i szöveg ellenében - magamagát adó pillanatai vannak. Petruchio *„Ily bölcsen kezdtem kor-*

mányzásomat" kezdetű monológja csaknem önleleplező értékű, a színésznek szinte semmit sem kell tennie, hogy „fél-re" szerelmi vallomásnak tessen minden szava. Ezt követően, a nászéj szakán (s hogy ez megtörtént-e vagy sem, arra ismét nem találunk utalást a híresen precízen szerkesztett shakespeare-i szöveg-ben) mindent tisztáznak (!), s útjukban Pádua felé a nap-hold vita, vagy előbb a hány óra van? kérdése, Vincentio ugratása, a szerelmeseknek az a fajta enyelgése csupán, amivel a kibékülés mámorában egykori véres veszekedéseikre utalnak vissza. Katalin, ebben a koncepcióban, annál is könnyebben megy bele a játékba, mert a nyilvánvaló szerelem mellett Hortensio bosszantása is fűszerezi viszonyukat. Annak a Hortensiónak a „hüledeztetése", aki őt durván mellőzte, húgát, Biancát részesítvén előnyben. Erről az alapról indulva a darab már könnyed kerekeken gördül a mindenkit mindenkivel összeboronáló-megbékítő végkifejlet felé. Apa *„új leányának"* örvendhet, a csupa erény Petruchio megérdemelten a ráadás hozománynak, s Katalin a nézőtéren ülő párok szemébe mondhatja monológját. Alig hisszük, hogy ez lenne Shakespeare, s mind A *makrancos hölgyet* véve nagyítólencse alá, mind egész művészetét tekintve, bizton állíthatjuk - nem is ez.

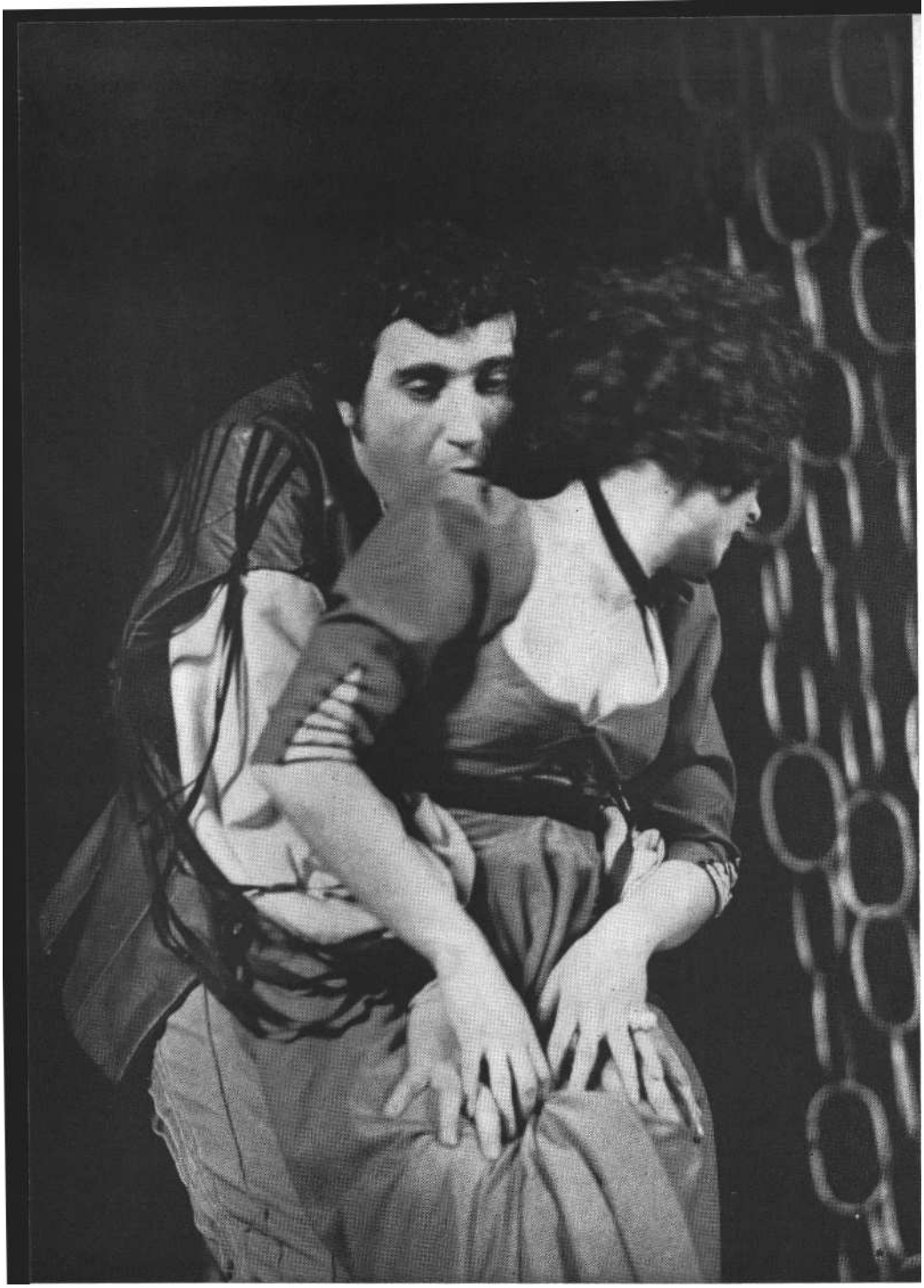
Margittay Ági (Katalin) és Szilágyi Tibor (Petruchio) A makrancos hölgyben

Az ítéletet előbb indokolni szokás és csak azután meghirdetni. A sorrend megfordítását az magyarázza, hogy úgy véljük, az előadás bőséges érvrendszert szolgáltat az elégséges megokolásra. A szentencia tehát: a József Attila Színház *Makrancos hölgye* ízig-vérig Shakespeare szellemében fogant, figyelemre méltó előadás. Még egy, talán szubjektívnek ható „előrebocsátás": igen, valahogy így kell Shakespeare-t játszani a *mi* korunkban.

A rendező és az őszinteség

A rendező Seregi László helyesen ismeri fel, hogy Katalin kivételével egyet-len őszinte ember sincs ebben a vígjátékban. „Az érdek, mint a gazda, úgy igazgat", idézhetjük a színház névadó-ját. Végül Katalin is *hozzászürkül a* pénz-, pozíció-, ágyastárskeresés mozgatta hősökhöz. Katalin exponálását Bianca és Baptista helyes értelmezésével végzi el. Hogyan? Katalin évek megaláztatásával az arcán és magatartásában lép a színre, aminek Baptista zsarnok-elvakult, de legfőképpen ostoba viselkedése, és Bianca elkényeztetett, komisz kedvencsége szolgáltatja a magyarázatát. Végzetesen elmérgesedett viszály közepébe csöppenünk bele, már az első jelenetekben, melyekben Seregi szerint Katának van igaza, mivel a játék egészét tekintve Shakespeare szerint is Katának van igaza. Ebben a rendezői koncepcióban a „makrancos" Kata eleve személyisége, méltósága védelmében már-már a legvégső eszközökhöz nyúló. megalázott, méltóságteljes Kata. Láthatatlan előélete sérelmeihez gyors egymásutánban járulnak az újabbak: Hortensio *„Ily ördögtől kímélj meg, Istenem!";* Baptista *„Ég áldjon, Katalin. Te csak maradj. / Biancával volna még egy kis beszédem.";* végül Bianca, aki a leggyilkosabb fullánkkal, a szemforgató, álszent engedelmességgel szúr: az amúgy is az ő pártjára döntő apát ismételten nővére el-len fordítja, igazságtalanságával sértve vérig azt. Bianca alakjának itt vázolt értelmezése mindenképpen a rendező érdeme, hiszen szavaiból az engedelmes, szűzi bájban tündöklő leányzóra is következtethetnénk. Sőt, ez lenne a „kézen-fekvő", s volt is nagyon sok *Makrancos* hölgy-előadáson. Bianca „szendesége" a Katalinnal való egyetlen közös jelenetében lepleződik le, s itt Sereginek az egyetlen szöveg adta támpontja: Bianca: *„Mi cifraságom illeti…"* Vagyis Bianca, akit csupán a zene és a magas stádiumok érdekelnek, nagyon is arra készül, hogy bekössék a fejét, s kelendőségét olcsó szadizmussal nénje gyötrésére kamatoztatja. Katalin e jelenetben, a lágy selyemsállal megkötözött kezű Bianca kárörömétől kísérten „bevallja" gyötrelmeit, kizártságát abból a rendből, amit lányként a szülői házban kellene elfoglalnia, s elzártságát egy hozzá méltó élettárshoz vezető úttól. A kérők név szerinti felemlegetése csak ürügy a „színvalláshoz", hiszen a lányok egyike sem kívánja őket férjül. Jelenetüket tetézi az orránál fogva vezetett, ostoba atya, a jelenet felépítése értelmében igazságtalan ítélete.

Hasonló sikerrel birkózik meg a rendezés Petruchio alakjának elindításával, Szilágyi Tibor Petruchiója pénztelen kalandor, szuggesztív hazudozó,



Petruchio (Szilágyi Tibor) és a makrancos hölgy (Bánsági Ildikó)

akinek egyetlen vágya a gazdag após. Nem csekély rendezői-színészi feladat ennek - a szöveg elleni és tradíciók elleni - megvalósítása. Petruchiót csupán Katalin hozománya érdekli, s ez mit sem változik az előadás során. Nem lesz szerelmes Katába, nem neveli, ha-nem vad gyönyörrel töri be, mint egy lovat, s amikor a darab végén így szól hozzá: *„Hozd már ki őket, s hogyha tiltakoznak, / Korbáccsal kergesd férjükhöz, szívem"*, visszamenőleg aligha lehet kétségünk, hogy Kata is megízlelte a korbácsot, útban vágyai, illúziói és talán személyisége feladása felé.

És mégsem. Katalin bár minden eszközzel - s ugyan mi áll rendelkezésé-re a csípős nyelvén kívül - tiltakozik házassága ellen, mégis „boldog", hiszen adott pillanatban minden elviselhetőbbnek tetszik számára, mint a szülői ház. Petruchio, az előadás tanúsága szerint, férfiként mégiscsak meghódítja, de ezt követően csupán durvaság, megaláztatás az osztályrésze. Mivel erősíti fel ezt a rendezés az idomítási - másnak már nem nevezhető - hadjárat mellett? Petruchio csinos szolgálólánya combját markolászva vesz búcsút „régi szép életétől", a lakomán már Hortensio újdonsült nejével enyeleg, Kata szeme láttára gyűri zsebre annak engedelmessége nyomán nyert dukátokat. Es mégsem semmisül meg Kata, írtuk le a bekezdés elején. Elveszti minden csatáját, de a híres monológban - s ez színészi, rendezői bravúr - „elénekli" a maga *protest songját.* Itt, ebben a monológban, melynek minden szava megalázkodást hirdet, Seregi Katája minden *szavával* lázad, tiltakozik, s így menti meg Katalin a legértékesebbet, önmagát, s győz egy olyan csatában, melyben már a dolgok rendje szerint egyedül van; ide már nem hatolhat el férje hatalma, atyja ostobasága, húga gonoszsága, kisszerűsége. Két dolog ad ennek a jelenetnek külön hangsúlyt; Kata szürke ruhába öltözötten jelenik meg a pompázatos ruhákban ágálók között, továbbá az, hogy a rendező kétszer mondatja el Katával a monológot; prológusként, a hagyományos, kedves, csipkelődő modorban: másodszor a darabban elfoglalt helyén, amikor is Kata tiltakozó ökölként csap-ja tenyerét férje lába elé, tudván és sugározván : tenyeremre, testemre rátaposhatsz, de rám, az önmagát vállaló, emancipált, független emberre soha. Távozásuk azt sugallja, a harc nem ért véget, de már ki-ki a saját fegyverzetében veszi fel a küzdelmet.

Színészi pillanatok

Szilágyi Tibor mind alkatban, mind alakításában maradéktalanul megfelel *ennek* a Petruchiónak. Ravasz szemfényvesztő, amikor Baptistát kell meggyőznie, vad matrózkocsmahős, amikor Bianca málé kérőivel szembesül, nőstényre éhes kan, visszataszító dúvad, kegyetlen kényúr Katával szemben; s ami a legnehezebb: mindezt úgy játssza, hogy mindvégig elhiteti a nézőkkel: még „megjavulhat", csak „játszik". Néha, amikor nem Katával küzd, még szimpatikus is. Szilágyi Tibor Petruchiója az előadás kimagaslóan legjobb alakítása. Katalint Margittay Ági, illetve Bánsági Ildikó alakítják, kettős szereposztásban. Könnyű a sora annak, aki róluk ír, hiszen két, különböző eszközökkel megformált, jelentésében *egy* Katát állítanak elénk. Külön tanulmányt érdemelne, hogyan lehet színpadon *ugyan-azt* teljesen *másképpen* megvalósítani. De ezzel már az alkotóművész-e a színész vagy nem örök vitához szólnánk hozzá. (Csak szerényen: de még menynyire alkotó.) Margittay Ági alakításában szélsőségesen kirajzolódik a meg-alázott Kata, és harcát csak látszólag nyelveléssel folytató Kata belső ellentmondása. Alakítása vadabb, „életveszélyesebb", mint Bánsági Ildikóé, s ennek a megállapításnak csak látszólag mond ellent az, hogy felmutatja az alak hagyományos értelemben vett komikumát. Vadsága félelmet ébresztő, de a féktelenség minden momentumában jelen van a „gyáva", elesett Kata. Alakításának legszebb pillanatai azok, ami-

Bianca (Borbás Gabi) és Lucentio (Újréti László) **(Iklády** László_ felvételei)

kor sokaktól körülvetten marad magára a színpadon, s a legteljesebb lelki meztelenségből csap át - jelleme parancsára - tragikomikus harcába. Bán-sági Ildikó Katája nem vergődik ilyen szélsőségek között. Alakításán látni lehet, hogy minden eselekvésével filozófiai értelemben vett létét védi, majd a nyers erőszak hatására veszít. Ez a Katalin sokkal bölcsebb, s ennek egyenes következménye, hogy küzdelme önmagában már eleve tisztázott élet-halál el-lentétre épül. Bánsági alakításán az eleve áldozatra szántságot érezni, amit a kitűnő fiatal színésznő a világot célba vevő öniróniával tesz gazdagabbá, elhihetőbbé. Margittay megalázkodása a szolga, Grumio előtt még csupán cselszövés, ugyanez Bánsági számára már-már végső megsemmisülés értékű. A két alakítás közötti különbség a nap-e a hold vitában ragadható meg leginkább. Bánsági Katája ebben a jelenetben már „mindenen túl van", megtört, lemondó, csak ironikus „látszat" közönyét képes szembeszegezni férje elfajult edzésével. Átmenetileg talán be is tört, hiszen Petruchio szeméből olvasva válaszolgat Vincentiónak, nem is az öreghez intézi szavait, hanem pöffeszkedő férje kedvét keresi. Margittay Katája itt még nem érzi, hogy minden elveszett, az éhezés, nem alvás, elmaradt nászéjszaka (?) megaláztatására adott válasza dacból fakad. A két színésznő által választott út egyaránt a már vázolt végkifejlethez vezet. A különbség: Bánságiban a vég-só állásfoglalás készen áll, bukása ezért mélyebb, tragikusabb, s mint ilyen, katartikusabb; Margittay felnő a függöny lehullása utáni harc vállalásához. Elemzésünkkel arra kívántunk utalni, hogy Bánsági Ildikó a hívebb kifejezője a rendezői szándéknak, hiszen Katája épp mélységében, drámaiságában válik méltó ellenfelévé Petruchiónak, illetve áldozatává a tobzódó erőszaknak. Záró-monológja nagy színházi pillanat.

A központi kérdés

A makrancos hölgy-előadások központi kérdése szükségképpen a Petruchio-Kata problematika. Annál is szívesebben összpontosítottuk erre a figyelmünket, mert a komédia ezen az előadáson megoldatlan maradt. Újréti László (Lucentio) jó alakítása „magára marad" a rendezőileg, színészileg egyaránt parlagon heverő vígjátéki hősök sorában. Újréti munkája annál is inkább kiemelést érdemel, mert nem az övé a „ziccer". Néha már-már partnerei ellenében járja be a tejfelesszájú, papa kedvence úrfi vígjátéki útját. Tranio: Maros Gábor. Övé a nagy vígjátéki cselszövevény vezetésének feladata, ami meghaladja a fiatal színész képességeit. Ebben a rendező is ludas, hiszen a kérőkkel való hadakozásában sok rendezői ötlet segíthette volna Maros Gábort. Csak utalásképpen: *„De te, uram, mintha idegenül járkálnál közöttünk"*, nyilvánvalóan arra utal, hogy Tranio már addig is mindent megtett, hogy a kérőket gazdája ja-vára háttérbe szorítsa, és semmi esetre sem áll előkelő idegenként a háttérben. Elvész a Tranio-Tudós jelenetsor komikuma is, ami már jórészt a Tudóst alakító Turgonyi Pál és Zámory László (Vincentio) halvány teljesítményén is múlott. A kérők - Horváth Gyula és Bánffy György - komikuma is sokkal inkább vetélkedésükben, egymást és Traniót túllicitálni akarásukban rejlik, s kevésbé abban, hogy a színész milyen mértékben képes vígjátéki alakot formálni. Rendkívül fontos feladat Grumio, aki-nek alakja Petruchio értelmezésétől függ. Szilágyi Tibor „dúvad-aljas-ravasz" Petrirchiójának, zsák a foltját alapon erkölcstelen-szervilis Grumióval kell kiegészülnie. Márton András alakítását akkor fogadhatjuk el jónak, ami-kor épp hogy nem vígjátéki hőst állít elénk. Ebben az értelmezésben Grumiója heterogén, a megvalósultság határán mozog. A fajtiszta vígjátéki feladat Biondello - Kránitz Lajos -, aki többet köszönhet sikeréből Shakespeare-nek, mint önmagának. Csak mint jelenség telitalálat, nagyi baj, hogy szövegmondását nem érteni mindig. A két Bianca közül

feltétlenül Pálos Zsuzsáé a kiemelendő, teljesen megfelel a „kis vipera" feladatnak, s bár erre semmi szöveg adta lehetősége nincs, az utolsó jelenetben értésünkre adja első házassági „élményének" csődjét, felerősítve ezzel a köz-ponti történést, előkészítve Újréti László kitűnően elhelyezett előadászáró mondatát - amiben több a fanyar kérdés, mint az állítás - „A szerelem valóságos csoda" (az eredeti szövegtől való eltérést indokoltnak látjuk). Borbás Gabi Biancája nem ilyen tiszta, egyértelmű; hangsúlyozott „báj" a fegyvere. Nem partnereivel, sokszor önmagával játszik. Téry Árpádnak, Baptista szerepében, ebben a rendezői felfogásban, fontosabb szerepet kéne játszania. Alakítását a Harpagonság felé kellett volna eltolnia. Megnyerő egyéniségével Katalin „a szülői ház: pokol" megjelenítendő feladatát nehezíti. Ő is „vén olasz róka", nyájassága a kereskedőé, aki csak ügyfelével az, házatáján, a maga módján ő is Petruchio.

Csinády István díszlete nem csupán keret, de szervesen következik a rendezői felfogásból. A játékteret súlyos aranyláncok díszítik, illetve osztják, teljesen egyértelmű asszociációt keltve. De a színhelyek érzékeltetésén túl a rendezés alkalmak sorozatát hagyja kihasználatlanul, alkalmakat, amikor e rendkívül „mozgékony" díszlettel az előadás üzenetét tehette volna hangsúlyosabbá. Ez a díszlet „tehetségesebb", mint szerepéből első rápillantásra kitetszik. Kemenes Fanni jelmezei a shakespeare-i szöveghez tapadnak.

Shakespeare: A makrancos hölgy (József Attila Színház)

Fordította: Jékely Zoltán, *rendezte:* Seregi László, *díszlet:* Csinády István, *jelmez:* Kemenes Fanni.

Szereplők: Téry Árpád, Bánsági Ildikó, Margittay Ági, Borbás Gabi, Pálos Zsuzsa, Szilágyi Tibor, Márton András, Zoltay Miklós, Zámory László, Újréti László, Maros Gábor, Kránitz Lajos, Horváth Gyula, Bánffy György, Turgonyi Pál, Szendrő Iván, Dávid Ágnes.

SZILÁDI JÁNOS

Színházélmény és olvasmányélmény

Ajtmatov-Muhamedzsánov műve Debrecenben, avagy egy dráma címei

Csingiz Ajtmatov és Kaltaj Muhamedzsánov alkotása három címen is ismert a magyar olvasók előtt. A Szovremennyik Színház 1973-as bemutatójáról szó-ló első tudósítások *Megmászni a Fudzsijámát* címen ismertették a drámát, melyet *a Nagyvilág* múlt évi októberi száma *Fent a Fudzsijámán* címmel közölt, és most a Debreceni Csokonai Szín-ház *Út a Fudzsijámára* címmel mutatott be.

A darab eredeti címe - Ajtmatov újabb alkotói korszakában oroszul írja műveit - *Voszhozsgyényije na Fudzijámu.* Vagyis, szó szerinti fordításban: *A Fudzsijáma megmászása.*

A cím meglehetősen egyszerű. Miért mégis a három fordítási variáció? Vagy megfordítva a kérdést: miért érdekes, netán fontos, hogy három variáció is van?

Azért, mert a három variáció nem csupán fordítási, de értelmezési különbséget is rejt. És ennek tükrözői a mű címének eltérő fordításai.

A Fudzsijáma a japánok szent hegye, melyet a vallási mitológia szerint minden japánnak meg kell másznia, hogy fent a csúcson, istene előtt vallja meg életét. Ajtmatov és Muhamedzsánov hősei természetesen nem erre a valóságos Fudzsijámára indulnak. Ők az Ala-Tau hegység egyik csúcsán ütnek tanyát, négyen, négy egykori osztálytárs, négy egykori barát és katonatárs, hogy annyi év után egy kellemes hétvégi táborozáson találkozzanak.

Ha utóbb megkérdeznék őket, talán ők maguk sem tudnák megmondani, melyikük ejtette ki először Szabur nevét. De valaki, négyük közül, kimondta Szabur, az ötödik barát nevét, a legtehetségesebbét, azét, aki a legmélyebbre zuhant. Szabur volt egykor a csillaguk: fiatalon is ismert költő, akinek a háborúban írt verseit százezrek szavalták. És Szabur az, aki bár él, mégis, mint-ha nem lenne. Iszik, alkoholista lett, akit még a lánya sem hívott meg az esküvőjére.

A név első említése még nem kavar vihart.

A robbanás később következik, akkor, amikor egykori tanárnőjük, Ajsa-mama kérdezi őket Szaburról. Igen, mi is lett Szaburral? Ők négyen, ahogy mondani szokás, vitték valamire : Mambet tanár lett, Doszbergen agronómus, Iszabek felkapott író, Oszipbej a tudományok doktora. És Szabur? - kérdezi Ajsa-mama az ártatlanok, a gyanútlanok szakadékmélyítő rendíthetetlenségével. Vele mi lett?

Szaburt letartóztatták, elítélték, majd Szibériába hurcolták. Még a háború alatt. Egy poémáért, melyben arról írt, hogy belefáradt a hosszú harcba, a sok szenvedésbe. Gyávaság, pacifizmus, dezertálás volt a vád? Nem tudni. Mint ahogy azt sem lehet tudni, ki jelentette fel Szaburt a különleges osztályon.

Szabur felolvasta nekik a poémát. Kirgizül írta, és kirgizül csak ők öten tudtak a hadosztályban.

A feljelentő, az áruló is köztük van hát.

Ha az *Út a Fudzsijámára* csupán arra vállalkozna, hogy a harminc évvel ez-előtti feljelentő kinyomozását adja élményül olvasóinak, nézőinek, akkor alig különbözne a világszerte népszerű krimik bármelyikétől. Csakhogy Ajtmatov és Muhamedzsánov nem a feljelen-tőt keresik. Őket nem az érdekli - pontosabban fogalmazva: nem azt tartják elsődlegesen fontosnak -, hogy ki volt az egykori áruló, hanem, hogy *ma* hogyan viszonyulnak mindehhez. Az, hogy az akkori történetből levonták-e az emberi tapasztalatokat, tudatosították-e a tragédia lényegét.

Nem az elzüllött Szabur iránti szánalom a mérce, amit Iszabek képvisel. Ez kevés, elégtelen - nem véd meg attól, hogy más esetben ne futamodjék meg a felelősség elől. A dráma azt kutatja, hogy az emberi tudatosság fokán számoltak-e le a történtekkel. Úgy, mint Mambet. Az a Mambet, aki akkor nyíl-tan szembefordult Szaburral, s aki mára, mert megkínlódta, megszenvedte, valóban tisztázta a tragédia lényegét: „Nem azt szégyellem, hogy verekedtünk, hanem a sértő szavakat, amelyeket az arcába vágtam. Hogy mertem én ilyesmivel vádolni őt, aki éppen a fronton értette meg az emberi lét végső tragikumát? Aki arra törekedett, hogy az emberi lét végső igazságát fogalmazza meg."

Amit Szabur írt, a keserű, emberi panaszú vallomás a holtak végeláthatatlan seregéről, a háború okozta elmondhatatlan szenvedésről, az a történelemben

gondolkodni tudó és akaró ember őszinteségét emelte verssé, és mint ilyen, a szocializmus történelmi stratégiáját szolgálta. De akkor nem a stratégia, hanem a taktika volt a legfőbb törvény: Szaburt letartóztatták, elítélték. Igaz, később rehabilitálták, de rajta ez már nem segített; a költő meghalt benne, s a költő halálába beleroppant az ember is.

És itt jutunk vissza a címekhez.

Megmászni a Fudzsijámát - ezen a címen számoltak be azok, akik látták a moszkvai előadást. „A kommunista lelkiismeret drámája" - írta E. Fehér Pál *a* Kritikában megjelent cikkében, és az azonos élmény érződik a többi be-számolóban is. Igy Koltai Tamásnak a SZÍNHÁZ múlt évi júniusi számában megjelent tanulmányában is.

Félix László, a debreceni előadás rendezője, másik utat választott. Ő is a lelkiismereti konfliktust állítja a produkció középpontjába, de ezt ugyanakkor le is szűkíti a „ki volt a feljelentő" kérdésére. S a kérdésre, természetesen, csak egy nyomozás adhat választ. Ebből következik, hogy a debreceni előadásban a nyomozás - a krimi - az elsődleges. (Ezt segíti Félix László dramaturgiai beavatkozása is, amikor jó harmadnyi szövegrészt töröl a drámából.)

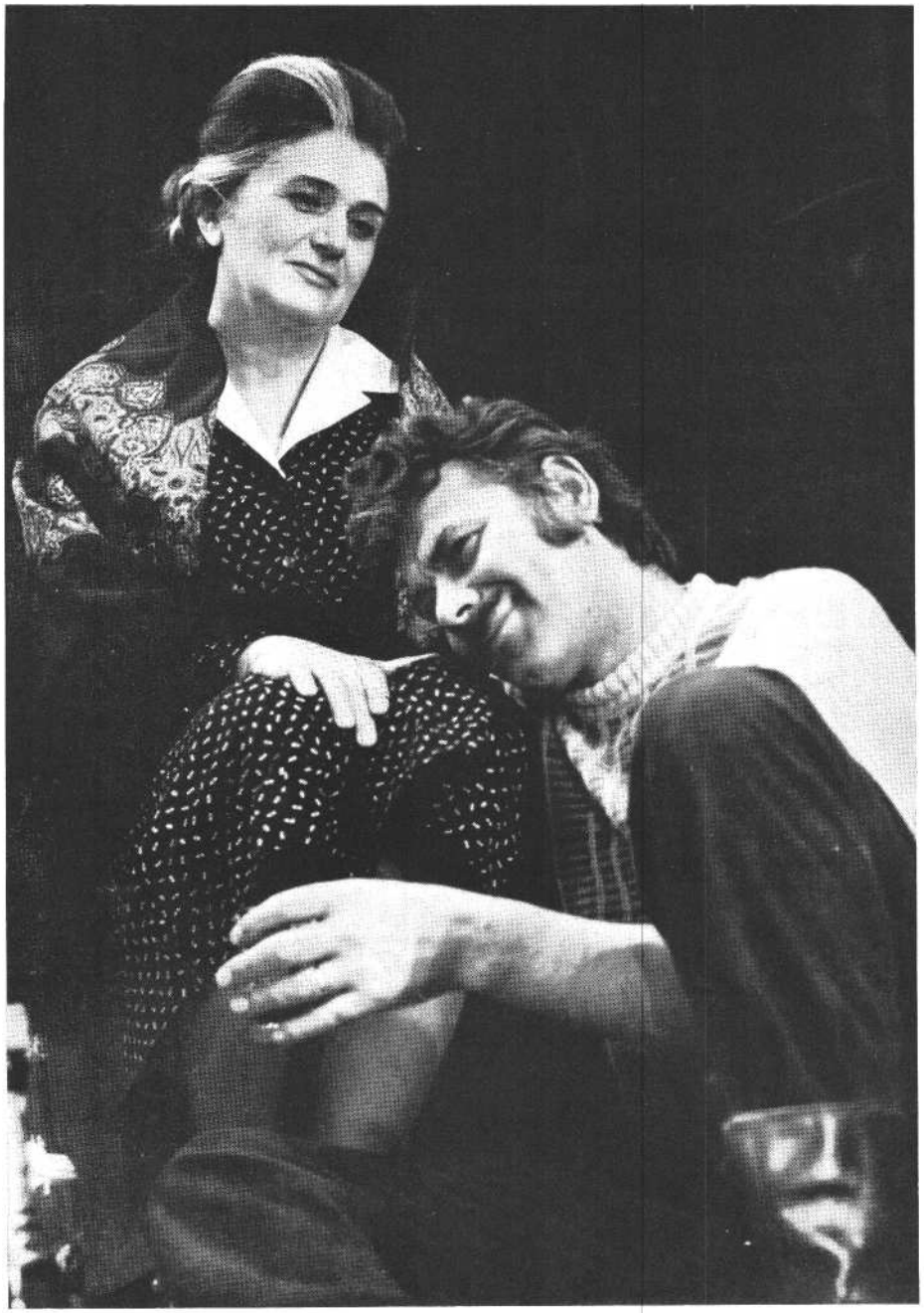
Az Út a Fudzsijámára címvariáns így jelent megváltozott értelmezést is. Sajnos, egy leegyszerűsítő, a dráma társa-dalmi totalitását leszűkítő rendezői megközelítést.

A vita természetéről

Kezdjük két idézettel.

Az egyik : „Régi vágyam volt, hogy ilyen előadást lássak egyszer színházban; előadást az emberi tisztesség értékéről, és arról, hogy mennyire fontos a legmagasabb mérce felállítása az emberek életének, munkájának megítélésekor. Teljes mértékben osztom mind a szerzők, mind a színház álláspontját, mely szerint bár a kérdőíveken nem szerepel olyan kérdés, hogy tisztességes vagy-e vagy sem, de az életben ez a kérdés létezik, fontos, közvetlen köze van egész életünkhöz, s alapvetően meghatározza a munkához, az emberekhez, a társadalomhoz fűződő viszonyunkat."

A másik idézet: „Még a legtehetségesebb írónak sem szabad megbocsátani tévedését. Ebben az esetben a tehetséges író és a tehetséges színházi társulat duplán felelős. A tehetség nem igazolja a hibákat. Világosan, pontosan kell látni a múltat és a jelent, pontos, világos állásfoglalás szükséges ah-hoz, hogy egy író, egy színházi társulat művészi győzelmet arasson. Ebben az esetben nem ez történt."



Ajsa-mama, az idős tanítónő (Lontay Margit) és Doszbergen (Kóti Árpád) a régi időkre emlékeznek Ajtmatov-Muhamedzsánov: Út a Fudzsijámára című **darabjában (Debreceni Csokonai Színház)**

Az első idézetet Konsztantyin Szimonov cikkéből emeltük ki, mely az Iz*vesztyija c.* lapban jelent meg. A másik idézet szerzője Jurij Zubkov. A cikket az Ogonyok közölte.

Konsztantyin Szimonov nevét regényei ismertették meg a magyar olvasókkal. Kevesebben tudunk drámáiról (bár nálunk is játszották), és alig is-mert az, hogy bár nem rendszeresen, de a fontos színházi eseményekkor a szín-házkritikus Konsztantyin Szimonov is hallatja hangját. (Annak idején ő írt rendkívül meleg hangú kritikát a *Prav*dába *az* akkor még szinte ismeretlen Ljubimov rendezte előadásról - Brecht *A szecsuáni jó lélek -,* és javasolta, hogy az alkalmi társulat kapjon színházat. Meg is kapták.) Jurij Zubkov neve a Tvardovszkij művészete (és szerkesztői munkássága) körül zajló vitákban lett szélesebb körben ismertté; ő képviselte a legkövetkezetesebben a Tvardovszkijt bírálókat.

De nem is a személyek, a nevek a fontosak, hanem a mondatok, a gondolatok. Szimonov maradéktalan kiállása és Zubkov teljes elutasítása. Érthetetlen, írták a nyugati lapok tudósítói az *Út a Fudzsijámára* bemutatója után, hogy egy ilyen hangvételű és szemléletű mű hogyan kerülhet bemutatásra a Szovjet-unióban. Hogyan? Így. Viták közben. Úgy, hogy egyesek a magukénak érzik, mások nem. légy, hogy egyesek fontosnak és hasznosnak érzik a művet, mások vitatják.

Tehát úgy, hogy az alkotás körül

megütköznek a különböző szempontú (és végeredményű) elemzések. Nyíltan, írásban.

Miközben a vita tárgya, adott eset-ben a dráma, olvasható, megtekinthető.

És ez a természetes.

Hosszú ideje élnek és ma is hatnak azok a feltételezések, hogy a szocializmus építése lényegében nem más, mint munkahőstettek sorozata. Ez a feltételezés - bár a szocializmus építésének egy rendkívül jelentős mozzanatát foglalja magába - leegyszerűsítő és leszűkítő megközelítése egy roppant bonyolult és összetett kérdésnek. Ez a fel-fogás jórészt kizárólagos erővel a munkára, az anyagi javak termelésére szűkíti le a szocializmus megteremtését. Történelmi tény, hogy a szocializmus építése folyamán voltak olyan korszakok, amikor a munka maga, az anyagi javak előállítása jelentette szinte az egyetlen kérdést. (Például a háború után.) Egy fejlettebb, a szocializmus építésének magasabb szintjén azonban - miközben a kommunizmus anyagi bázisának megalkotása mint alapvető fel-adat semmit sem veszít jelentőségéből, fontosságából - erőteljesen jelentkezik az a másik történelmi kérdés is, amit Lenin az emberi tudat átalakításának nevezett. Vagyis a szocialista embertípus megteremtése.

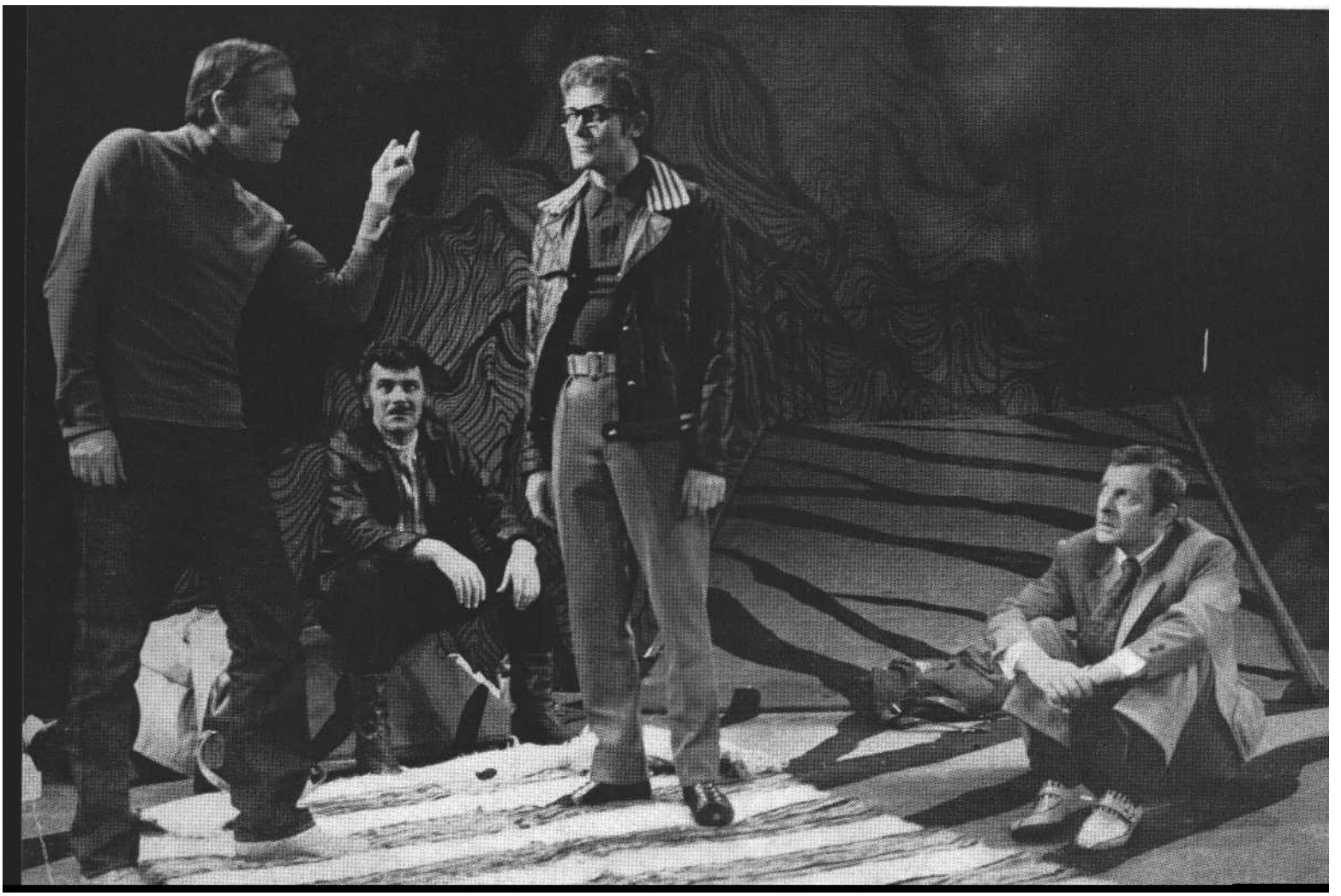
S ebben a művészet jelentős szerepet vállalhat. Nem az útmutatással egyszerűen. Nem azzal, hogy sokat hangoztatott előremutató jellegéből adódóan „életrecepteket" ad a befogadóknak (nézőknek, olvasóknak, hallgatóknak). Nem azzal, hogy mint érzékeny műszer, veszélyekre, torzulásokra figyelmeztet. Ha-nem azzal, hogy tudatosít. Azzal, hogy a mindennapok lényeget elfedő esetlegességei mögül tisztán, felismerhetőn és esztétikailag átélhetőn emeli ki és ábrázolja a törvényszerűséget, a lényeget. És éppen ezzel tudatosítja a befogadóban a megélt történelmet: a harcot, melyet önmagunk teljesebb megvalósításáért, a szocializmus építéséért vívunk.

A tudatosítás, a rejtett összefüggéseket felfedő művészi tudatosítás ereje (és jelentősége) abban rejlik, hogy megteremti - megteremtheti - az egyén és a történelem kapcsolatát. A mindennapok küzdelmeit vívó ember gyakran úgy érzi, elvesztette alkotó kapcsolatát a történelemmel. Mintha ő csak a maga kis szűkre szabott életét élné, a történelem, a nagy történelem pedig valahol messze, tőle, az ő munkájától, harcától függetlenül alakulna.

A művészi tudatosítás épp ezekre a rejtett kapcsolatokra (vagy a kapcsolatok hiányára) képes fényt deríteni.

S hogy ez a tudatosítás harcot, küzdelmet jelent, az természetes. Mint ahogy természetes az is, hogy a szocia-

A régmúlt emlékei a gyanakvás légkörét is felidézik. Mergenov (Fonyó István), Doszbergen (Kóti Árpád), Abajev (Sárközy Zoltán) és Oszipbej (Sárosdy Rezső) (Debreceni Csokonai Színház)



lizmus ellenségei a mi vitáinkat meg-próbálják a saját propagandájuk céljába állítani. Vagy, úgy, hogy „csodálkoznak", mint az *Út a Fudzsijámára* be-mutatója kapcsán tették, vagy ennél drasztikusabb módon is.

Ezt tudomásul kell vennünk. Ha azonban ezek a viták valóban elvszerűek, ha nem kimondatlan indulatok rejtőznek a kimondott szavak mögött, ha nem csoportérdekek ütköznek egy-mással a szocializmus védelme ürügyén, hanem eltérő elemzések szembesítése a tél, akkor az ellenséges propaganda vagy „csodálkozik", vagy csak torzítva, hamisítva fordíthatja a maga hasznára a vitákat.

A torzítás, a hamisítás azonban ha-mar lelepleződik.

Igyunk Kolumbuszra?

Minden korszak irodalmának, mi több, egész művészetének egyik alapvető kérdése annak a hőstípusnak - modellnek - a kidolgozása, amelyik önnön sorsába, győzelmébe vagy bukásába képes sűríteni kora leglényegesebb kérdéseit, problémáit.

Ez a megkerülhetetlen, a társadalmi változások, a történelmi helyzet átrendeződései miatt újra és újra felmerülő feladat hosszabb ideje foglalkoztatja a szocialista művészetet. Az új hőstípus ki-dolgozása, művészi felrajzolása hosszú és bonyolult folyamat, mely *nagy* írói felfedezések és szívós munkával létre-hozott részeredmények logikus (vagy első pillantásra épp logikátlannak tűnő) esztétikai összegezéseként alkotja majd meg a korunk adekvát megjelenítésére alkalmas modellt.

Vagy lehet, hogy nem is egyet?

Lehet, hogy korunkat csak egész mo-dellcsoport képes tükröztetni?

L. Zsuhovickij, úgy tűnik, az utóbbira adja szavazatát. Az *Igyunk Kolumbuszra,* melyet Valló Péter rendezésében a Veszprémi Petőfi Színház mutatott be, legalábbis erre enged következtetni.

Három, a drámai funkció szempontjából egyenrangú hős képviseli a mű gondolati summáját. Burlakov, Satunov és Csesznokov. Három egyetemi évfolyam-társból lett tudományos intézeti munkatárs: három szövetséges - három el-lenség. Hogy ez ellentmondás? Igen is, nem is. Szövetségesek, mert az intézetben mindhárman ugyanazért küzdenek, dolgoznak, harcolnak: a feloszlatással fenyegetett intézet megmentését jelentő tudományos felfedezésért. Az azonos célt azonban három, egymástól különböző taktika és - mondjuk így - harci mód jellemzi. Burlakov tudósként cinikus, goromba, az emberi együttélés szabályait felrúgó megszállottként dolgozik és alkot. Satunov, mint az intézet igazgatója, a kilincselések, a tárgyalások, a tanácskozások embere. Ő az, aki rúgásokat, pofonokat visel el mosolyogva, ha érdeke így kívánja meg, de kegyetlen, könyörtelen is tud lenni, ha a cél ezt igényli. S a cél Satunov számára az intézet. Csesznokov más úton jár: ő a becsület, a tisztesség nevében ágál. Így kerül szembe Burlakov embertelenségével és Satunov nemegyszer kétszínű taktikázgatásával. Igaza van Csesznokovnak? Igen is, nem is. Emberségesebb, mint Burlakov, egyenesebb gerincű, mint Satunov, de míg azok eredményeket érnek el, ő semmit.

És itt jutunk el a modellteremtés egyik fontos mozzanatához, a különlegeshez. A különleges, a környezettől el-ütő, a bevett együttélési normákat fel-rúgó, a konvenciókkal szembeforduló ember nemcsak az életben, a művészetben is fontos helyet foglal el: többet, lényegesebbet képes magába sűríteni a kor igazi lényegéből, mint az átlagos.

Zsuhovickij azonban e hőstípusnak nemcsak előnyeit, hátrányait is látja. Burlakov nagy tudós, a jelképes értelmű biológiai stimulátor felfedezője lesz. Kísérleti alanyába, a csúnyácska, rokkant Gáljába azonban - miközben csodálatos nőt varázsol belőle - a maga cinikus, embertelen lelkületét is „beletáplálja", és Gálja bár testileg ép, egészséges ember lesz: emberségét, hitét, belső emberi szépségét elveszti.

Megéri a győzelem az áldozatot?

Zsuhovickij nem ad egyértelmű választ. És Valló Péter sem.

A legszívesebben azt írnám, jó érte-lemben „kitalált" rendezés Valló Péteré. Kitalált a szónak abban az értelmében, hogy egy érdekes gondolatiságú, de erő-teljes dramaturgiai döccenőkkel terhes művet úgy képes rendezőileg megemelni, hagy közben a mű gondolati erővonalait a produkció nem rajzolja át.

Gunyoros, már-már szürrealisztikus játékot rendez Valló Péter, ötleteset, szi-porkázót. De nem túlzót. Ahol a mű gondolati, drámai sodrása gyengül, ren-dezői ötletek erejével teremt, ha nem is feszültséget, de figyelmet kötő játé-kosságot. Ahol viszont a drámai feszültség nem igényli a látványosabb ren-dezői beavatkozást, azonnal visszavonul, és hagyja érvényesülni a drámát.

Ez nem szerénység. Több: elkötelezett rendezői, művészi magatartás. Szolgálat, a gondolat szolgálata. Ezért szép, ezért meggyőző, ezért hatásos.

A rendezői szabadságról

Félix László és Valló Péter rendezői munkálkodásának van egy közös sajá-tossága: mindketten erőteljes dramaturgiai beavatkozást hajtottak végre a drámán.

Félix László az eredeti mű jó harmadát rekeszti ki az előadásból, Valló Péter - kevés új szöveg hozzáadása mellett - dramaturgiailag is átrendezi a darabot; felcseréli a jelenetek sorrendjét, szinte az eredeti mű utolsó jelenetével indítja és az eredeti első jele-nettel zárja az előadást.

A kérdés, ami ezzel kapcsolatban fel-merülhet, nem új: joga van-e a rendezőnek dramaturgként is beavatkoznia a dráma szövegébe?

A válasz: igen. De csak akkor lesz az íróval művészileg egyenlő rangú partner, ha gondolatilag nem meghamisítja, hanem gazdagítja a művet, ha a dráma dramaturgiai döccenőit a gondolatiság sérelme nélkül képes megszüntetni vagy enyhíteni.

Félix László dramaturgiai beavatkozása azért válik kétségessé, mert nem gazdagítja, hanem szegényíti a drámát, és gondolatiságát is csorbítja. Valló Péter dramaturgiai tevékenysége viszont a mű igazi érdekeit szolgálta: egy meg-változott befogadói közegben teremtette meg az eredeti írói gondolat sikeres, hatásos művészi közvetítésének feltételeit.

Ajtmatov-Muhámedzsánov: Út a Fudzsijámára (Debreceni Csokonai Színház)

Fordította: Elbert János, *rendezte:* Félix László, *díszlet:* Langmár András, *jelmez:* Egedi Edit.

Szereplők: Kóti Árpád, Tikos Sári, Sárközy Zoltán, Szabó Ibolya, Sárosdy Rezső, Fonyó István, Csáky Magda, Lontay Margit, Sárady Zoltán. Seres József.

L. Zsuhovickij: Igyunk Kolumbuszra (Veszprémi Petőfi Színház)

Rendezte: Valló Péter; *díszlet* és *jelmez:* Najmányi László.

Szereplők: Áron László, Nagy Zoltán, Tóth Titusz, Tánczos Tibor, Ruttkay Mária, Farkas Zsuzsa, Mikes Emma.

SPIRÓ GYÖRGY

Kiskáté az árulásról

Krleža Golgotája Szegeden

Milyen az osztályáruló?

Olyan, amilyennek Miroslav Krleža *Golgota* című drámájában megírta. Az osztályárulót Kristijannak hívják (utalás a kereszténypszocializmusra), aki úgy demagóg, hogy életformája, egyéniségé-nek lényege a tetszetős, hangzatos szólamok csaknem az őszinteségig lelkes hirdetése. Kristijan szinte teljesen meg van győződve arról, hogy amit hirdet, valóban mindenkinek hasznos. Béremelésért, néhány dekával nagyobb húsadagért küzd, az Arsenál felrobbantása helyett sztrájkot javasol, mindezt az éhező, kín-lódó emberek, az anyák és az ártatlan gyermekek érdekében. A forradalmi mozgalom kimerült, a fehérek vannak túlsúlyban, Kristijan szerint nincs más lehetőség: defenzívába kell vonulni, a szakszervezeti bérharc az egyetlen reális lehetőség. Kerülni kell a konfrontációt, amely csak felesleges vérontáshoz vezet. A fehérek már konszolidálódtak, ebben a helyzetben Kristijan úgy látja: miután a kizsákmányoltak életkörülményein alapvetően úgysem lehet változtatni, a legjobb, ha beszédeivel a szenvedők lelkére hat, ha tulajdon nyomoruk hangoztatásával enyhítő könnyeket csal a szemükbe, ha megadja nekik a nyomorultak, megalázottak egyetlen menedékét, az önsajnáló érzelgést. Kristijan eközben bőven hangoztatja, hogy az ő vállát ezrek és ezrek élete nyomja, felelősséggel tartozik értük, nem viheti őket meg-gondolatlan, kalandor akciókba. Eléri a célját: a szenvedők elérzékenyülnek, el-siratják saját szerencsétlen sorsukat, hüppögnek a leöldösött társak temetésén, és örülnek, hogy sikerült kicsikarniuk a valamivel nagyobb fejadagot. Kristijan ezek után beleülhet a fogyasztási szövetkezetbe, ahol milliók forognak majd a kezében.

Kristijan alakja nem lenne igazán ér-dekes, ha érvei nem volnának gonoszul okos, ésszerű, a helyzetben logikus és voltaképpen megcáfolhatatlan érvek. A drámában egyetlen ember sincs, aki Kristijant meg tudná cáfolni. Pavle, a következetes, harcos forradalmár csak arra képes, hogy addig hangoztassa Kris-tijan árulását, amíg le nem lövik. Nagyon hamar lelövik, még a dráma elején. Azt ugyan megtudjuk tőle, hogy Kristijan a rendőrség besúgója, ezzel azonban Pavle nem vette el Kristijan okfejtésének erejét. Nem veszi el más sem. Ksaver, az egyik munkás, lelki-ismereti drámát él át, és az ahasvérusi sorsból szabadulni akarván, a dráma végén csak azt tudja mondani, amit Pavlétól hallott (azt, hogy Kristijan besúgó). Andrej, a másik sebesült munkás (őt a dráma második felében lövik agyon) szintén csak ezen a szinten száll szem-be Kristijannal, ő is eredmény nélkül.

A dráma közvetlenül a magyar Ta-nácsköztársaság bukása után született, 1922-ben, nagy rendőrségi készültség kí-séretében adták elő Zágrábban, néhány előadás után be is tiltották. A fiatal Krleža azonban nem egyszerűen gyújtó hangú drámát írt; a közép-európai forradalmi hullám elülte után, keserűségében, igen messzire ment, még azt is bevallotta, hogy Kristijannal szemben neki, a drámaírónak sincsenek érvei. A dráma végén önmagát hozza be a szín-re egy misztikus orvos képében. Ez az orvos Krleža szerint is deus ex machina, értelmezhető Kristijan lelkiismeretének, esetleg a művészi igazságszolgáltatás szimbólumának, netalán a művészet cél-képzetének, de mindenképpen a vereség elismerése: nincs olyan alak, drámai figura, aki az igazságszolgáltatásra magából a szituációból kinőve lenne képes. Az is érdekes és árulkodó, hogy ez a misztikus orvos nem magát Kristijant öli meg, hanem a gyerekét. Ez azt jelentheti, hogy az osztályárulást legalább egy emberöltőig nem lehet megszüntetni. Az ártatlan utód megölése annak a fiatal írónak a kétségbeesett gesztusa, aki túlságosan világosan látja a közép-európai munkásmozgalom helyzetét.

Krleža kegyetlenül pontosan mérte fel a helyzetet, és korában rendkívül jelentős kérdést vetett fel. Minek alapján mondjuk az árulásról azt, hogy árulás, ha semmit sem tudunk szembeszegezni vele? Vajon elegendő-e az érzelmi forradalmiság, pótolhatja-e az indulat a logikus okfejtést? Lehet-e mást tenni defenzívába kényszerülve, mint amit az áruló javasol? Kristijan demagógiájában az a pokoli, hogy nemcsak látszólag van igaza. Könnyen elintézhetnénk ezt az alakot, ha a bérharccá korcsosult osztályharcnak lenne alternatívája. Krleža azonban nagy önfegyelemmel elis-meri: nincs ilyen alternatíva, akkor nem volt.

Mégis árulásnak minősíti Kristijan voltaképpen igaz érvelését.

Nem tudja ugyan Kristijant elsöpörtetni drámai alakokkal, a valóságban már és még nincsen ilyen erő, Kristijan erősebb, Kristijan győzött, Krleža mégis leleplezi.

Ennél is tovább megy: azokat is le-leplezi, akik bedőlnek Kristijannak Akik emberi méltóságuk megtiprásáért cserébe elfogadják a húscafatokat. Keserű, az elfogultságig kétségbeesett szentenciát mond az egyelőre gyengének bizonyult munkásosztályról.

A demagógia - mondja Krleža - akkor is hazugság, ha nem lehet megcáfolni. A hazugságot akkor is le kell leplezni, ha nincsen társadalmi erő, amely a hazugság helyébe az igazságot állítaná. A hazugságot akkor is analizálni kell, ha ennek a mű esztétikuma látja kárát. *A Golgota* nem igazán jó dráma, Krleža indulata és fegyelme azonban a *Golgotában* is példamutató.

Az előadás nehézségei

A Golgota nem igazán jó dráma, éppen azért, mert Krleža a mű megformálásánál fontosnak tartja a helyzet pontos felmérését. Nagyon ügyetlenek a drámába szőtt biblikus utalások. Bár a korban igen gyakori a krisztusi párhuzam. Blok, Andrej Bjelij, Majakovszkij, a német expresszionisták gyakran használták, Krleža didaktikusan, kívülről bevitt elemként alkalmazza - érzi, hogy a demagógia feltárása szárazra sikerült, és úgy gondolja, nem mondhat le az érzelmi hatásról. Az egyes lehetséges ma-gatartásokat képviselő munkások csak szimpla szócsövek. Esztétikailag botlás-nak tekinthető a deus ex machina, amelynek más vonatkozásáról már szóltam. Sematikus dráma a *Golgota*, és nem tudja ebből kiemelni Krleža költészete sem.

Az is igaz azonban, hogy a *Golgota* első a maga sematikus műfajában. Éppen azért, mert első, mert a séma fel-fedezése - és nem ismételgetése - nem lehet igazán „sematikus". A sémát az író az életből, az aktuális helyzetből vonta le, így aztán mégis vannak benne életteli mozzanatok. Ilyen a temetési jelenet, ilyen néhány szerb-horvátul gyönyörűen hangzó monológ (Csuka Zoltán fordítása sajnos nem színpadra készült), ilyen a munkások ábrázolásában fel-felcsillanó irónia. Színpadi érzékre vall,

hogy Kristijanról rögtön a dráma elején közlik: áruló. Olyan fogás ez, amit például Shakespeare is gyakran alkalmazott, hogy a feszültség forrása ne a „mit", hanem a „hogyan" legyen, a néző érdeklődését a folyamat kösse le, és ne krimiszerű izgalomban, hanem valódi szellemi izgalomban részesüljön. Így nemcsak a demagógia maga, hanem a demagógia hatásmechanizmusa, a demagóg szövegek befogadásának módja is feltárul a nézők előtt.

Ezek a hiányosságok és ezek az erények igen nehezen előadható drámává teszik *a Golgotát.* Nincs az a rendező, aki valamilyen mesterfogással el tudná kenni a szervi bajokat. Csak arról lehet szó, hogy a szépségek felragyogtatásával ellensúlyozza a gyöngéket.

A haldokló Pavle (Körtvélyessy Zsolt) átkot mond az árulóra. Krleža Golgotája a Szegedi Nemzeti Színházban

A szegedi előadás

Ilyen szempontból a Szegedi Nemzeti Színház előadása jónak mondható. Igaz ugyan, hogy Giricz Mátyás rendező kihúzta azokat a szövegeket, amelyek már a dráma elején világossá teszik, kicsoda ez a Kristijan, tehát ezzel akaratlanul is kihúzta az egyik méregfogat, koncepciója mégis védhető azzal, hogy a Kristijant játszó színész számára érdekes játéklehetőséget biztosított. Kristijan ebben a felfogásban akaratlanul, fokozatosan, a dolgok logikája következtében, csaknem passzívan vált árulóvá, szövegeit nem demagógiából, hanem meggyőződésből mondja, és ez a szubjektíve őszinte meggyőződés vezet el az objektív katasztrófáig.

Giricz az egyetlen lehetséges megoldást választotta a dráma egyes jeleneteinek megrendezésében: az expresszionista színház eszközeiből válogatva né-hány festőien megkomponált tömegjelenetet alkotott, ezek a jelenetek jóval közelebb állnak Krleža gondolatvilágához, fantáziájához, mint a többnyire csupán szárazan deklaratív szöveg. Az előadás csúcspontja az a jelenet, ami-kor a sebesült Pavle hiába könyörög be-bocsáttatásért az újságot olvasó és családi életet élő Ksaver házába. A traverzekből álló, konstruktivista díszlet bal oldalán látható a lakás (amely finom rendezői ötlettel később Kristijan lakásává is válik, jelezve, hogy az ilyen szegényes körülmények között élők törvényszerűen juthatnak ahasvérusi vagy éppen árulói sorsra). Ksaver tehát újságot olvas, felesége hallucinál. A jelenet nagyon didaktikus, és bizony elviselhetetlenül ömlengő volna, ha Mentes József és Martin Márta nem játszaná egy-úttal a jelenet paródiáját is, így azonban a jelenet kritikáját is megkapjuk, ez a kritika pedig végül is egy életforma paródiájává válik. Egyszerre tömjénszagot érzünk. Mentes és Martin továbbra is ironizál, a tömjén azonban már más hangulatot kelt, Pavle kissé talán túlságosan triviálisan kúszik sebesülten, vörös festékkel leöntve a küszöb felé, amikor lilás fénybe és fátylakba burkolva alakok jelennek meg, élükön a tömjént lóbáló pappal. A jelenet kissé emlékeztet Fellini Rómájának papi divatbemutatóiára. Egy teljes társadalom vonul fel a sebesült munkás elfogására. Vadászat játszódik le a szemünk előtt, hop-hop kiáltásokkal és topogással akarják kiugrasztani rejtekhelyéről, ahogyan a nyulat szokás. Nem a katonaság vonul fel itt az áldozat ellen, hanem azok, akik a parancsvégrehajtók mögött állnak.

Hasonlóan finom megoldás még kettő akad az előadásban. A munkások közé megérkezik a sebesült Andrej (Melis Gábor alakítja). A munkások két párt-ra szakadnak, egyik részük Kristijannak, másik részük Andrejnek ad igazat. Hir-

Kristijan (Kovács János) a **szindikalizmus** régi érveivel próbálja takarni árulását munkatársa, Ksaver (Mentes József) előtt. **Krleža** Golgotája a **Szegedi** Nemzeti **Színházban (Hernádi Oszkár felvételei)**

telen belép a felügyelő (Kátay Endre), a munkások sietve szerszámaikhoz kap-nak, és serény szorgoskodást mímelnek. Kátay gúnyosan viccelődik egy darabig, majd észreveszi Andrejt, és kétszer belelő. A munkások dermedten hallgatnak. A felügyelő katonák, csendőrök nélkül, egyetlen pisztollyal gyakorolja a hatalmat. Ebben az a megdöbbentő, hogy a munkások lefegyverezhették volna. Passzivitásuk, gyávaságuk miatt bűnrészessé válnak ők is. Kegyetlen ez a munkásokat érő kritika, de teljesen egybevág Krleža mondanivalójával, egy-úttal világossá teszi az író felháborodásának okát is.

Hasonló megoldást látunk a legyilkolt munkások temetésén. A munkások a koszorúk előtt álldogálva a fogyasztási szövetkezet előnyeit tárgyalják. Kristijan mond gyászbeszédet, amelyet úgy formál, hogy a munkások saját könnyeikbe fúljanak. De még ez is túl sok. Még így is felizzik az emberekben valami, és a gyászolókba mégis be-le kell lőni. A lövések azonban a szín-padon kívülről, a személytelenség közegéből érkeznek, a sebesültek vagy halottak összeesését nem is kell bemutatni, a jelenetben nem ez a lényeges, úgy-hogy gyors elsötétítés után folytatódik az előadás a következő jelenettel.

A színészek feladata az egyetlen Kristijant játszó Kovács Jánoson kívül nagyon hálátlan. Kovács igen jól játszik, a Krležáétól eltérő koncepción belül következetes az értelmezésben, és csak az utolsó jelenetben bicsaklik meg, részben az író hibájából, részben azért, mert a jelenetből alig húztak. Mentes József igen jó Ksaver szerepében addig, amíg erre egyáltalán módja van; Ahasvérussá alakulva jó érzékkel a hát-térbe húzódik. Jelenetüket szépen oldják meg Martin Márta és Miklós Klára, de tulajdonképpen nincs színészi feladatuk. Kátay Endre két villanásban mutatja meg, milyen az a zsarnok, aki gátlástalanul tobzódhat a leigázottak passzivitásában. Pavle és Andrej szerepé-ben Körtvélyessy Zsolt és Melis Gábor nem tud mit kitalálni a hangerő emelésén kívül, de ezt nem írhatjuk rovásuk-ra.

Kiváló Gyarmathy Ágnes díszlete és jelmezei. Különös érzéke van a színek és a formák drámai, egyúttal dekoratív kezeléséhez (mint ezt a Lunacsarszkij-drámához tervezett jelmezei és díszlete is megmutatta). Egyetlen megoldása szervetlen, bár nem túlságosan zavaró ; a nézőtérről látható, amint a szélgépet tekerik, és különböző hanghatásokat ál-lítanak elő. Nem lehet tudni, ennek mi a célja.

Egy szükséges megjegyzés

Giricz *a Golgotát* általános érvényű drámának tekintette, felfogása szerint ez a szituáció más korban és más helyszínen is előfordulhat. Ebben igaza van, Krleža általánosságban veti fel a maga kérdéseit. Giricz azonban az első felvonás előtt hangszórón át bejátszatja Allende utolsó rádióbeszédét, a második felvonás előtt pedig az egyik chilei siralom-házban készült felvételt. Az utóbbi fel-vétel valóban illik a darabba. Az Allende-beszéd azonban, véleményem szerint, akkor is zavart okoz, ha az még a játék előtt, vagyis a drámán kívül hangzik el. Allendét a beszéd után né-hány órával megölték. A drámában nem sokkal Allende beszéde után Pavlét keresztre feszítik. A párhuzam azonban pontatlan. Pavle harcos, robbanó egyéniség, forradalmár, őt ezért ölik meg. Allendével kapcsolatban azonban fel-merülhet, hogy személyében nem következetes forradalmárt gyilkoltak meg, hanem olyan jó szándékú, becsületes és szimpatikus embert, aki az alkotmányos módszerekhez ragaszkodva nem mert felkészülni a polgárháborúra, nem merte felfegyverezni a munkásságot (amire a külpolitikai és hadászati szak-írók szerint lehetősége lett volna). Paradox módon Allende beszédének egyes részei éppen Kristijan érveivel, gyász-beszédével csengenek össze, ami megint félrevezető, hiszen Allende tisztességét senki sem vonhatja kétségbe, Kristijan viszont áruló. A chilei tragédia aktuális, Krleža drámája valóban a chilei helyzetről is szól, de véleményem szerint meg kellett volna találni azokat a valóságos párhuzamokat, amelyek nem zavarják össze a nézőt. Ha Allende helyett egy Pavléhoz hasonló chilei politikus beszédét lehetne beolvasni - minden bizonnyal van ilyen -, a zavart fel lehetne oldani.

Miroslav Krleža: Golgota (Szegedi Nemzeti Színház)

Fordította: Csuka Zoltán, *rendezte:* Giricz Mátyás, *díszlet* és *jelmez:* Gyarmathy Ágnes.

Szereplők: Körtvélyessy Zsolt, Kovács János, Miklós Klára, Bagó László, Bernátsky László, Konter László, Boros Ernő, Melis Gábor, Mentes József, Martin Márta, Kátay Endre.

RÓNA KATALIN

...itt valami félreértés történt

Széljegyzet a Vőlegény kritikáihoz

Szép Ernő 1974-ben lenne kilencven-éves. Költészetének útja magányos volt a XX. század magyar irodalmában. Magányos volt, mint afféle a nagy szenvedélyektől, nagy tüzektől önmagát távol tar-tó, csak a maga sorsát, a maga végzetét vállaló művészé. Magányos maradt halála után is. Tizenöt éve nem jelent meg új kiadásban egyetlen verse, egyetlen novellája sem, drámáit nem válogatták kötetbe. De az utóbbi néhány évben a főiskoláról kikerült fiatal rendezőknek eszébe jutott előásni egy-egy darabját. Mi volt ennek az oka? A korábban társtalannak tűnő költői gro-teszkséget elfogadtatták a külföldi áram-latok. Színpadi ismereteink „lekésett" gyarapodása hozta vissza Szép Ernőt a színházakba. Így került színpadra vizs-gaelőadásként először *a Május,* majd a *Vőlegény.* A Madách Kamaraszínházban *a Lila ákác* színpadi változata 1968-ban; a múlt évadban a Kaposvári Csiky Gergely Színházban *a Patika,* és - valószínűleg az évfordulóra - Szirtes Tamás egyik első Madách színházi rendezése-ként ismert *a Vőlegény.*

Úgy látszik, Szép Ernőnek reneszánsza van, s az öröm másodlagossá teszi a kérdést, hogy ez a legjobb darabja-e, hogy Szép Ernőt egyáltalán elsősorban drámaíróként kell-e megismertetni a ma közönségével. Az azonban kétségtelen, hogy bárhonnan, bármilyen műfajból szól hozzánk, mindig az élet líráját szerető vagy e lírát hiányoló egyéniség szól. Minden gondolata, minden hangulata, minden hangsúlya költőé.

Mindez azonban valószínűleg nem lenne elégséges indok ahhoz, hogy Szép Ernő divatba jöjjön színházainkban. Ám színművei valahogy mostanra teljesedtek ki, mostanra értek be. Nem annyira témájukkal, mondanivalójukkal, mint inkább azokkal a lehetőségekkel, amelyeket a színpadi stílbravúrok adnak. Valószínűleg a groteszk-lírai, a komplex hatások divatjának kellett eljönnie ah-hoz, hogy megérezzük Szép Ernő stílusának, játékrendjének fonák ritmusát,

megértsük mondatainak, dialógjainak párhuzamait, egymásra rímelő pillanatait.

Vígjáték vagy bohózat

A *Vőlegény* bemutatója után megjelenő kritikák más-más szemszögből, más-más okokból bírálták a produkciót, de végső véleményükben megegyeztek, elmarasztaló hangon szóltak. Ugyanakkor az előadásnak, négy hónappal a premier *után* is, nagy közönségsikere van, a színészek szívvel-lélekkel játsszák, ennek példájára, egyelőre még kommentár nélkül, hadd másoljuk ide Psota Trén, a SZÍNHÁZ 1974. áprilisi számában meg-jelent nyilatkozatát *a Vőlegénnyel* kapcsolatban: „Mindannyian szeretjük a darabot. Sokat olvastuk Szép Ernőt, és ritka mód egyetértettünk. Azt vártam, hogy a kritikusok észreveszik majd, hogy milyen örömmel játszom az Anyát, hogy ilyen nagy bohócságot még nem láttak tőlem. És megérzik belőle azt a tüneményes, nagyszerű költészetet, amely Szép Ernőnél szerintem Csehov és az ab-szurdok ötvözete. Ehelyett elmarasztaló kritikákat kaptam. Egyszerűen nem ér-tettek meg."

Így aztán, jóval a bemutató és a kritikák megjelenése után, ismételten felvetődik a kérdés : a közönségnek és a színészeknek van igazuk vagy a kritikáknak? És ez indokolja, hogy ennyi idő után visszatérjünk *a Vőlegény* elő-adására.

Nézzük a kritikákat: ki élesebben, ki gunyorosabban, ki csak rövid recenzióban, de egybehangzóan értetlenül figyelte, mi is történt a Madách Színházban. Felelevenítésül idéznénk néhányat közülük.

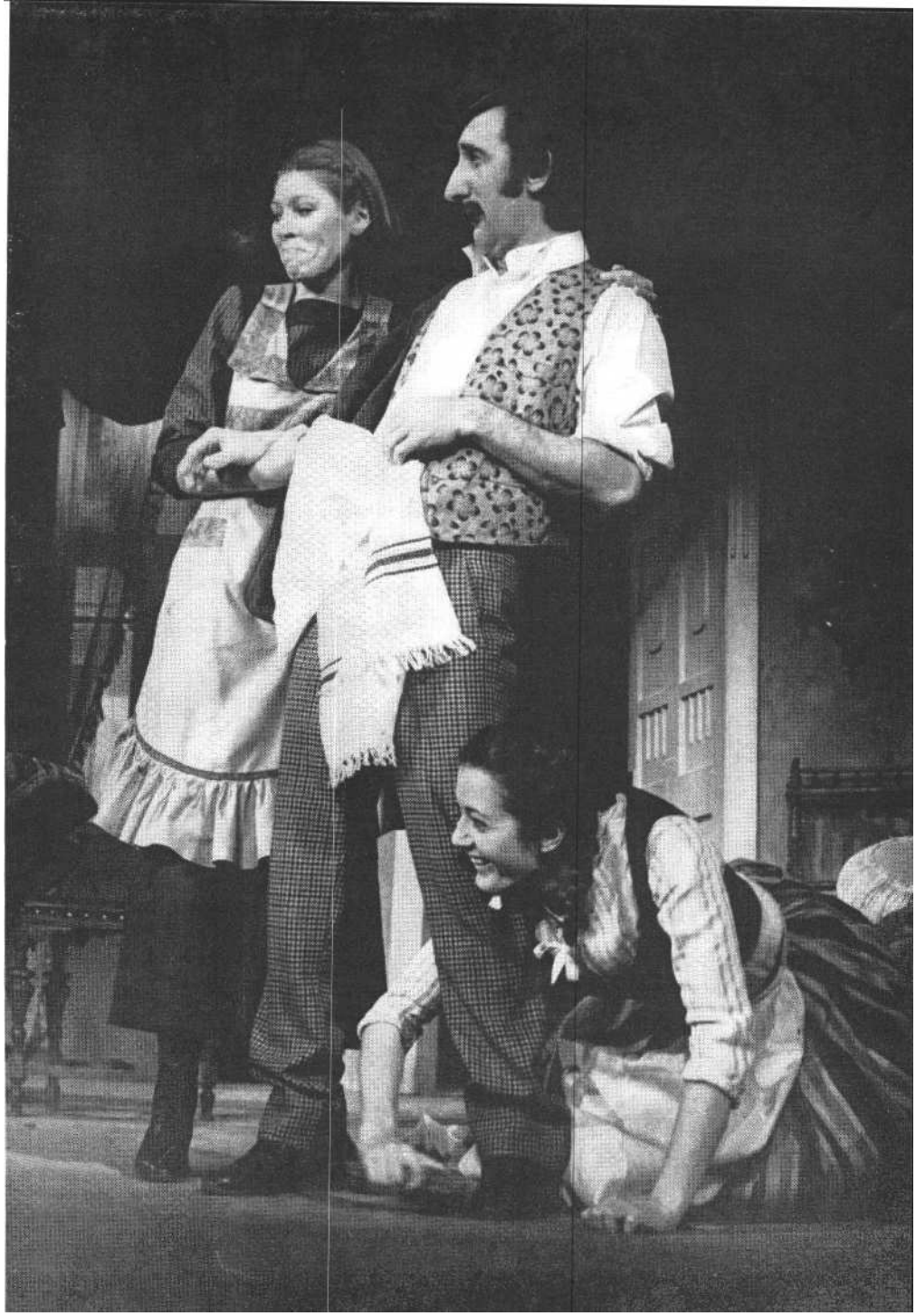
Dalos László, *Film Színház Muzsika,* 1973. december 22.:

Kérem szépen, itt valami félreértés történt!

,Vőlegény. Vígjáték három felvonásban. Írta: Szép Ernő" - ez olvasható a falragaszokon.

A heti műsorlapban viszont egy kis beharangozó cikk azt állítja: „bohózat", később azt állítja: „fergeteges bohózat". Kérem, ez nem bohózat, még ha a cikk állítja is.

Sokkalta nagyobb baj, hogy a rendező sem hitte el: a Vőlegény vígjáték. S vígjátéknak sem olyan, amilyent Szigligeti Ede, nem olyan, amilyent Csiky Gergely - de olyan sem, amilyent Molnár Ferenc írt. Ez pontosan olyan, amilyent Szép Ernő írt.



Csuszik papát az egész család csinosítja a kérő érkezése előtt. Mariska (Bencze Ilona), Csuszik papa (Garas Dezső), Pendzsi szolgáló (Szalay Edit). Szép Ernő Vőlegénye a Madách Kamaraszínházban

Kérem, ennek nem a gúnyképét, nem a paródiáját kell eljátszani, amint Szirtes Tamás rendező teszi. Egyszerűen „csak" azt, amit a színházhoz is oly igen értő poéta leírt. A mondatait, az instrukcióit.

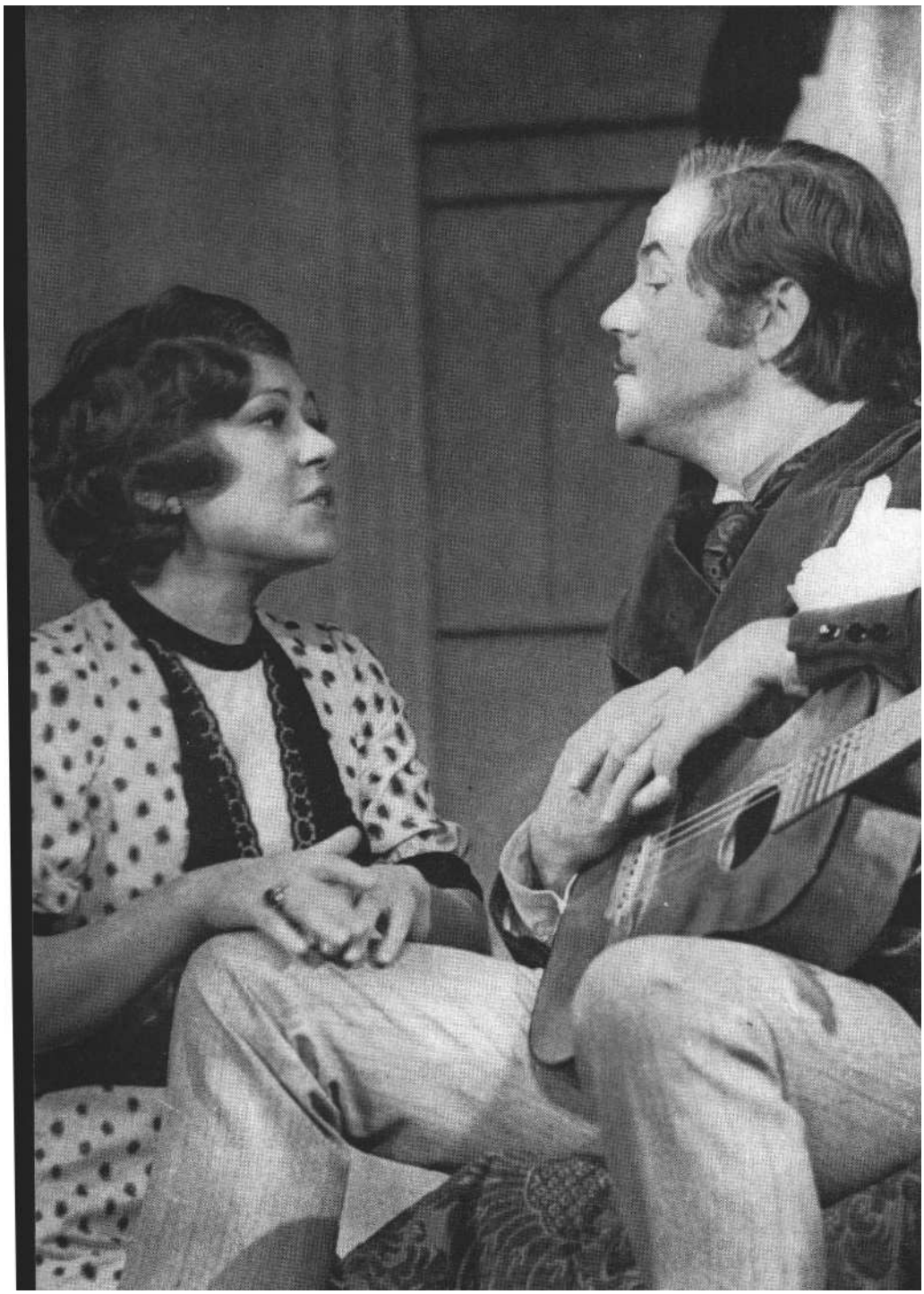
Létay Vera, *Élet és irodalom,* 1974. január 19.:

Próbálom utólag visszakövetkeztet-ni a folyamatot, hogyan lendülhetett működésbe az erőszakolt nevettetésnek e serény gépezete? Feltemetően a rendezőnek az előkészítő stádiumban nem a jellem, a jellem kibontása járhatott eszében, nem a színpadi ember és szituáció közötti viszonyban elmélyülve kutathatta a humor forrá sát, hanem ezektől teljesen függetlenül vehette számba hatásosnak vélt ötleteit ... Hasonló indítékokról árulkodik a színészi munka is. Psota Irén például nem szánalomból, humorból kevert együttérzéssel közelítette meg a címírástól, családi gondoktól el-gyötört polgári tyúkanyó figuráját, szemmel láthatóan inkább a praktikus megoldás foglalkoztatta: a kerge rohangálás közepette hogyan dobálhatja minél groteszkebbül a bokáját? S a másik nagy komikus tehetség, Garas Dezsői is, megelégedni látszott a takarékos megoldással, hogy a Régi idők focija című filmből kölcsönvet-

te Minarik mosodás tömött bajuszát. Nagy Péter, *Kritika*, 1974. február:

A Madách Színház előadásának rendezője, Szirtes Tamás, a bohózati vonalat dolgozta ki, erősítette fel. A darab elég gazdag ahhoz, hogy másként is meg lehessen oldani: „elmélyítve", tisztesség ne essék szólván: „elcsehovizálva". De ez helytelen lenne: nemcsak azért, mert így a befejezés szinte megoldhatatlan, hanem azért is, mert a mai ember távolsága a világtól s a problémáktól, amelyekkel a színpadról szembesül, ezt aligha tenné lehetővé. Nem a rendezői vonalvezetésben *van* a hiba, inkább túlhajtásában: mindjárt az első jelenetekben bohózatba meríti színészeit és nézőit, óriási tempót diktál - amit a másodikban szükségképpen vissza kell fognia, hogy a harmadikban újra felpergesse. A darab természetéhez, mondanivalójához is közelebb fekvőnek látszanék egy olyan megoldás, mely csendesebb, „életszerűbb" indítás után a második felvonás szentimentális groteszkjének felfokozásán át jut el a bohózati befejezés fergeteges forgatagáig.

Kornél (Schütz Ila) és Rudi, a fogász (Haumann Péter) szerelmi kettőse Szép Ernő Vőlegény című darabjában (Madách Kamaraszínház) (Ikládv László felvételei)



Az előadás

Valójában mi is történt a Madách Kamaraszínházban? Valóban félreértette-e Szirtes Tamás a darabot, ahogy azt a kritikák ilyen egyértelműen állítják, s ha igen, van-e ennek általánosabb ér-vényű tanulsága? Rögtön válaszoljunk az utolsó kérdésre igennel, és a kritika kontra színész és közönség vita mellett ez teszi szükségessé, hogy most szóljunk az előadásról.

Szirtes Tamás négy évvel ezelőtt rendezőtanárával, Vámos Lászlóval egyszer már sikeresen színre vitte *a Vőlegényt.* Akkor a Színművészeti Főiskola vizsgaelőadását jó tempóval, ironikus felhangokkal, visszafogottabb kacagtatniakarással rendezte meg. Már az első fel-vonás elején lehetett tudni, ki kicsoda, mi a funkciója a zilált Csuszik családban. Rendezői rendszerében alkalmat adott a jellemek kibontakoztatására. Ezzel szemben, a mostani előadásban felmegy a függöny, és abban a pillanatban „kitör a rumli", feje tetejére áll a világ, és bárhogy igyekszünk megfejteni a fel-alá rohangáló család tagjainak kilétét, ez legfeljebb a műsorfüzetből derül ki.

A rendező olyan kiindulópontot választ, ahonnan a mű helyzeti vonzása miatt lehetetlen továbbvinni, kibontani, felszárnyaltatni a cselekményt, emberi kapcsolatokat, élethelyzeteket, rendszereket teremteni. Rögtön stilizálni kezd, már az első mondatoknál, gesz-tusoknál mindent idézőjelbe tesz, s ezzel a jellemeket statikussá teszi, az emberi kapcsolatokat belső tartalom nélkülivé devalválja. A szerepek, a figurák elvesztik színpadi énjüket, életüket. Illusztrációkká válnak, s a színészek számára sem marad más lehetőség, mint az illusztráció. Itt válik általánossá a probléma. Színházi életünkben újabban kezd uralkodóvá válni egy olyan stílus, amely nem éli az írói szöveget, gondolatot, világot, csak egyszerűen illusztrálja. Amely ahelyett, hogy az életből bomlana ki, azt követné, teljesítené ki, inkább didaktikusan magyarázza, egy-egy jelzéssel próbálja érzékletessé, de nem életszerűvé tenni. Pedig Szirtes láthatóan „koncepciózus kézzel" nyúlt a darabhoz. Bizonyára szereti Szép Ernőt,

csak mintha nem érzékelné eléggé alakjait, miliőjét, világát. *A Vőlegény* víg-játék *ugyan,* de telve szomorúsággal. Ezt nem szabad kifelejteni belőle, éppen ebben rejlik gazdagsága. Szirtes jól érzi, hogy jeleneteiben megkettőzött jelentősége van a ritmus és a hangsúly gondos kottázásának: hiszen hazugság és igazság, megjátszás és tiszta érzelem váltogatják egymást. De lehetett volna pergő ritmust diktálni anélkül is, hogy villámtréfává degradálták volna az első képeket.

Mintha attól tartott volna a rendező, hogy a *Vőlegény,* a darab, önmagában nem elegendő egy estére. S mert nem hitt eléggé Szép Ernőben, „túlbiztosította" az előadást: hivalkodó rendezői eszközökkel, jó, ám túljátszott ötletek-kel, bohóckodásokkal, szaladgálásokkal, ajtócsapkodásokkal. És mintha nem is lenne rendező, szabadjára vannak engedve a színészek - mintha mindenki azt csinálná, amit akar. Gesztikulál, artikulálatlan hangokat hallat, nyafog, affektál. Nem kétséges, mindenki a lehető legjobbat akarja, de nem egyezteti ötleteit sem az előadás egészével, sem partnereivel. Így válik mindaz szólózássá, kiugróan öncélúvá, ami pedig egységes rendezői koncepció esetén belesimulna az előadásba. Hiszen az együttes játék lenne a lényeg, s az a „kicsit több", amit ezek a nagyszerű vígjátéki színészek külön-külön hozzáadnak, viszi el a játékot a bohóctréfa felé. S ez per-döntő a Vőlegényben.

Mindenekelőtt Psota. A kritikusok valóban nem értették meg, nem méltányolták. Nem is érthették meg, hiszen ez-úttal a színésznő tévedett. Itt nem bohóckodni kellett volna, hanem játszani - élni a szöveget. A kiskulcsok örökös keresgélése, a testrészek emlegetése már önmagában, egyszerűen, visszafogottan előadva is nevettet. Nem kell erre rájátszani, hiszen mulattatni, valóságos érzelmeket kelteni komoly-groteszk arccal, komoly-groteszk gesztusokkal lehet igazán. A perlekedésben, a veszekedő-játékos mókázásban és keserves élete minden átkában, szánalmasságában ő lehetett volna a játékmester - de ebben a rendezésnek is segítségére kellett volna lennie.

Az Apa: Garas Dezső. Mondja-mondja a magáét, előregyártott monológját, idegen nyelvű félszavait, ám gesztusai, arcrándulásai, hanglejtése - mintha egy másik vígjátékhól sétált volna át a Vő-*legénybe.* Már nem is tudjuk követni, valójában ki is ő. Az a kedves, kisszerű bohém, az a tulajdonképpen szeretet-re méltó apa, aki sosem volt katonaságát hiszi-alakítja, vagy az a hamiskártyás, hazudozó, aki családja zálogcéduláiból él a kávéházban.

Mégis vannak *az* előadásnak igaznak, őszintének tűnő pillanatai, amikor úgy érezzük, a rendező mégis megértett-megérzett valamit a Szép Ernői világból. A második felvonásban Kornél és Rudi párjelenete. Eddig még róluk sem lehetett tudni, mikor játszanak és mi-kor „megjátszanak". Egyébként *ez az* előadás egyik legnagyobb fogyatékossága! Ám itt mintha felcsendülne a költő hangja, és a fiatalokat alakító Schütz Ila és Haumann Péter is mintha rátalálna Szép Ernő lelkére, fanyar iróniájú hang-súlyaira. A már-már szentimentalizmusba fúló találkozásból minduntalan fel-tör a groteszk, a visszájára fordított szerelmi fintor. Helyén van a költő, helyén van az irónia, és helyükön vannak a színészek is.

Most már jöhet a fergeteges befejezés, itt már jöhetne valamivel több komédiázás (ha az első felvonásban nem lenne túllicitálva), hogy legyűrje a kicsit ismét érzelgősbe forduló hangulatot.

Életábrázolás vagy illusztráció, rá-hangolódás az írói életműre vagy ötletekkel dúsított szövegmondás - színházi életünk mind gyakrabban felbukkanó kérdése, amelyet *a Vőlegény* előadása ismételten és sürgetősen felvet.

Szép Ernő *Sok minden* című kötetéről írta Ady: „Készüljetek a várt sokra és nagyra, amit Szép Ernőnek adnia kell, ha szomorúsága kevésbé lesz vidám vagy még vidámabb ..." Vidámság és keserűség, komédia és tragédia, játékosság és komolyság arányainak elhibázásától óvta annak idején Ady, majd Kosztolányi is Szép Ernőt. És most ugyanettől kellett volna óvakodnia a rendezőnek.

LUX ALFRÉD

Irodalmi kamaraszínpad a Várban

Akik nemcsak olvasni szeretik az irodalmat, hanem hajlandók fülükkel is befogadni, és hagyják, hogy a gondolatok, érzések mintegy átitassák egész lényüket, azok sokkal többet kapnak az Irodalmi Színpad új kezdeményezésétől, az irodalmi presszók működtetésétől. Többet a látókör kitágításán, a művészi reprezentáláson túl. Egy bizonyos hangulatra gondolunk, amely ott vibrál a műalkotások mélyén. Látszólag szubjektív rezonancia ez, mégis többet jelent esetlegességeknél, egyéni diszpozícióknál.

A Dísz téren, a Korona cukrászdában olyan közvetlen hangulat alakult ki rövid pár hónap leforgása alatt, amely a hallgatóságot nemcsak az előadókhoz hozza közel, hanem a költőkhöz, az írókhoz is és műveikhez is.

Már a helyválasztás is telitalálat. Több színházi szakember vallja, hogy az előadás a kapuban kezdődik, a ruhatárban, büfében és előcsarnokokban folytatódik, még mielőtt a függöny oda-bent felment volna. Nos, aki este felsétál a Várba, szívét-lelkét már eleve a művészet befogadására hangolhatja. Odabent a cukrászdában pedig nem ülnek glédába rakott sorokban, hanem kávéjukat kavargatva ismerkednek először a couleur locale-lal, aztán a - minden-fajta teatralitást mellőző - pódiumra fel-lépő művésszel, majd az előadások szünetében már szomszédjukkal is megtalálják azt a közvetlen hangot, amelyet Illyés Gyula - itt is elhangzott ars poeticájában „egy lépcsőfoknak" nevez. Ha pedig ez így van, akkor már-is elismeréssel adóztunk azoknak, akik megszervezték a Korona-esteket.

Ez ideig kétféle összeállítást láthatott a közönség. Az egyiknek a költők, a másiknak az előadóművészek álltak a középpontjában, persze, ez utóbbi esetben is az irodalomé volt a főszerep, csak éppen egyéni ízlés vagy egyéni tematika által megadott válogatásban.

Két alkalommal láthattunk, hallhattunk kétnyelvű, zenei illusztrációkban is bővelkedő irodalmi estet, háromszor pedig egy-egy előadóművész állított össze önálló programot.

A kétnyelvű pódium - a maga rendszerességében - újdonság művészi életünkben, külfölddel pedig már csak azért sem érdemes összehasonlítanunk, mert ott irodalmi színpad sincs önálló és kizárólagos szerepkörben. Kitűnősége azonban nem újszerű voltában rejlik, hanem célzatosságában, megformálásában és pedagógiai hatásában.

Az első ilyen jellegű rendezvény a *Két jubileum* című Puskin-Majakovszkij-est volt, s a nézőtéren (mármint a kis kerek cukrászdai asztaloknál) ott ült egy harmincfőnyi fiatal szovjet csoport is. Elbert János póztalan intelligenciával vezette be az estet, s ez a póztalanság expozéjának orosz nyelvű változatát éppúgy áthatotta, mint a magyart. Benedek Ariadne és Cs. Németh Lajos is bebizonyították, hogy nemcsak ér-tői, ismerői az orosz nyelvnek, de mű-vészi megszólaltatói is. Akárcsak az est „magyar" szereplői, Mikes Lilla és Keres Emil. Főleg ez utóbbinak Majakovszkij-tolmácsolása jelentett élményt, sőt töprengésre késztetett: nem lehetséges-e, hogy Majakovszkijhoz csak a férfi-interpretálás illik ...?

A zenei műsor ízléssel ötvözte az irodalmi programot, s a megszólaltatott darabok mind tematikában, mind hangulatban illeszkedtek a versekhez. Lux Erika zongorajátéka, Forgács Júlia és Radnai *György* éneke (az utóbbi orosz nyelven is) tette még maradandóbbá a sikert.

Talán valamennyi rendezvény közül a *Heine és Petőfi c.* est emelkedett ki. Sallai Kornélia és Latinovits Zoltán egyaránt élményszámba menő német nyelvű produkciót nyújtottak, Latinovits pedig úgy adta elő magyar nyelven a szinte „közhelyszámba" menő Petőfi-verseket, hogy akár felfedezésről, illetve felfedeztetésről is beszélhetünk. A *Szülőföldemen* nosztalgiája, *A négyökrös szekér* játékos lírája, *a Szeptember végén* izgatott melankóliája s A *XIX. század költői* patetikus szigora feltétlenül gazdagította a jelenlevők Petőfi-képét. (A zenei programot ezúttal a Magyar Hárfástrió adta, ugyancsak értő válogatásban.)

Helyénvaló lenne, ha itt szólnánk arról a rendkívül kedves, de fáradságos szerepkörről, amelyet Mikes Lilla tölt be a Korona cukrászda irodalmi estjein. A „háziasszony" feladatkörét vállalta magára. Nemcsak a bevezető szavak közvetlenségére gondolunk, nem-csak a riporterszerepet betöltő baráti segítségadásra a művésztársak önálló estjein, hanem olyan kedves lelemény-re is, mint a kétnyelvű estek végén a kvízjátékok, amelyekkel szereplővé avatja hallgatóságát, sőt az ügyesebbeknek ajándékokkal is kedveskedik. De gondolhatunk a szervezésbe csúszott hibák humorral teljes áthidalására. (Ezek-re a „hibákra" még visszatérünk fejtegetésünk végén.)

Éppen ezért érthető, hogy Mikes Lilla önálló estjét, *A teszt ördögét*, kétszeresen is vendégként nézte végig és élvezte a közönség. Hogy a tesztnek menynyire vannak ördögi jellemzői, azt Király József pszichológus bevezetője ki-tűnően felvillantotta. Mikes Lilla műsora pedig ezeknek az ördögi teszteknek irodalmi megfogalmazását adta, a Bibliától Thomas Mannon át egészen Keyes *Algernonjáig*, amely kitöltötte a műsor második felét. (Bármilyen kitűnően oldotta is meg Mikes Lilla ezt a feladatot, s bármennyire programjába kívánkozott is ez a pszichológiai-irodalmi bravúrregény, mégis vitatkoznánk azon: szerencsés dolog-e - a könyv sikerétől függetlenül - a filmváltozat hódítása után ilyen rövid idővel „felújítani" az *Atgernont?)* Kiváló ötlet volt viszont Beethoven D-dúr hegedűversenyének hangkulisszája előtt elmondani Garai Gábornak a mű ihlette versét, s folytatni Bartók I. hegedűversenyének, illetve Váci Mihály költeményének elő-adásával. Mert hiszen az is teszt - ha nem is éppen ördögi -, hogy miképpen hat egy műalkotás az egyénekre.

A várbeli pódium következő vendége Béres Ilona volt, akinek előadóestjét akkora érdeklődés övezte, hogy a cukrászda galériájának lépcsője is zsúfolásig megtelt. A program mottójául József Attila *Ars poeticáját* választotta a művésznő, különösképpen azt a kitételét, hogy „... az értelemig és tovább". De ha nem adja meg válogatásának ilyeténképp megfogalmazott programját, akkor is világos egységbe fonódott volna a műsor. Radnóti, Szabó Lőrinc, Illyés, Váci Mihály, Csoóri és Ladányi versei ép^p^úgy, mint a csodálatos *Kis herceg*, egyetlen pontba sűrűsödtek: az emberség, a tökéletesebb emberség követelményébe, amit el lehet érni értelemmel - és tovább, vagyis érzelemmel, első-sorban a szeretettel, a szerelemmel. Természetes dolog, hogy önálló estet minden művész azokból az alkotásokból komponál, amelyek a legközelebb állnak hozzá. Mégis szívesen vettük volna, ha Béres Ilona többet, más műveket is közzel enged igazi önmagához és hallgatóságához, annál is inkább, mert ezt az összeállítását jórészt ismerhettük a rádióból. Külön színfoltja volt azonban még ennek az estének az a „prózai" ars poetica, amelyet Béres Ilona mondott el önmaga nevében, önmagáról, afféle „fesztelen csevegés" formájában, a műsor végén. Voltaképpen nem más ez, mint „színész-néző találkozó", amely végeredményben újféle kapcsolat művész és publikum között. Vigyázni kell azonban, hogy kikerülje azokat a buktatókat, amelyek író és olvasó relációjában közismertek. Még keresi útját ez a „közeledés", és minden jogunk megvan annak feltételezésére, hogy meg is találja.

Gobbi Hilda előadóestje valójában más szerkezetű volt az előzőkénél. Versekbe, drámarészletekbe és spontán vallomásokba kötött curriculum vitae-je volt egy nagy művészegyéniségnek, akinek sokoldalúságát kultúrpolitikai tevékenysége is fémjelzi. *Az Álmodik a nyomorral* kezdte illusztrációinak sorát, mint azzal a költeménnyel, amely színiakadémiai felvételét jelentette. Részleteket hallottunk a neki oly kedves Sasfiókból, majd Ase anyó következett, kísérteties önvallomással övezve; mint valami misztikus, kabalisztikus jelenség futott végig életén *a Peer Gynt*, minden sikerhez egy halálesetet kapcsolva: édesanyjáét éppúgy, mint a hajdani kitűnő Peer Gyntét, Ladányi Ferencét. Politikai pályafutását, világnézetének izmosodását József Attilával érzékeltette; részben egy életrajzi jellegű csokorral, részben - sommázatként - a Szocialistákkal. *A* jelenkorra Neruda csodálatos Békéjével reagált, egyben adózva a nagy költő oly friss és tragikus emlékének.

A riporter szerepét itt is Mikes Lilla töltötte be, barátian, bensőséges közvetlenséggel. Szó volt Gobbi Hilda minden élőlényt, így a virágokat és állatokat is felölelő szeretetéről, színházi vitákról, elsősorban a rendezői, illetve írói színház koncepciójáról, és - a kritikáról is.

Ez utóbbival kapcsolatban egy anekdotát hallottunk, amely esetleg ide kívánkozhat. *A Vássza Zseleznova* főpróbáján, a főszereplő halála előtti jelenetben, Gobbinak végig kellett vonulnia a színpadon, s közben - teljesen ösztönös mozdulattal - a nyakán levő gyöngysort szorongatta. A lánc szétvált, és a gyöngyök egyenként koppantak a padlóra, staccatójukkal kísérve a halálhoz vivő

néhány métert. A rendező kapott ezen a véletlenen, és megkérte a művésznőt, hogy tartsa meg ezt a jelenetet. Nos, a premier után a kritika mind a rendezést, mind a művésznőt elmarasztalta, hogy azt a csodálatos gyöngyjelenetet, amelyet Gorkij kulcsjelentőségűnek szánt, elhamarkodták, nem hozták ki belőle a kellő mélységet ...

A könnyű műfaj helyéről egy „nem könnyű" irodalmi esten feltétlenül vitatkozni lehetne. Gobbi Hilda pályáját azonban két évtizede ez a terület is motiválja, így érthető, ha műsora lezárásaként - látszólag unszolásra - innen merített. Kétségtelen azonban, hogy pletykás, nagy hangú házmesternéi, hivatalsegédei, szomszédasszonyai megannyi remek karikatúra, s ezeknek a pletykáknak mélyén valódi szatíra rejlik.

Igazán gazdag programmal debütált tehát az Irodalmi Színpad „kamaraszínpada", s a folytatás bizonyára éppily gazdag és sokareú lesz. Kíváncsian várjuk a tervezett - egy-egy ország vagy nyelvterület irodalmát reprezentáló - estéket, valamint az önálló előadóprogramokat.

A szervezéssel kapcsolatban azonban lenne egy kérésünk. A házigazdaként szerződött vendéglátói pari egységnek meg kell teremtenie az irodalmi estek zavartalanabb lebonyolítását. Gondolunk elsősorban a ruhatár kérdésére: pöttömnyi helyen egetlen ember szedegeti és adogatja (nem tudom, eléggé kifejezi-e a lassúságot *4* gyakorító igealak) a kabátokat, ami érkezéskor torlódást, hangulatváltozást okoz, a műsorok végén pedig egyenesen csúcsforgalmi állapotokat szül, s oka lehet, hogy a szép esték kellemes emléke helyett az ideges zsörtölődés izgalmát vigyük magunkkal.

Gyerekszínészet és gyerekcipő

Félek a színpadi gyerekektől. Észrevették? Valahányszor gyerek lép a szín-padra, megváltozik az előadás. Érzelmes zsongás fut végig a nézőtéren, a közönség anyukákra és apukákra szakad. „Milyen édes", „jaj, de bájos", „olyan aranyos" - hallani a suttogást. Nem színészt látnak a kis emberben, hanem gyereket.

Az esetek többségében ezért bénítja meg a gyereket a színpadi szereplés. Egy ideje mégis azt hiszem, hogy félelmem a színpadi gyerekektől nem eléggé megalapozott. Láttam *A nép ellenségét* a Katona József Színházban, és azt tapasztaltam, hogy a felnőtt és a gyerek-szereplők közös erővel megőrizték a jelenetek igazságát, annak ellenére, hogy a nézőtér „gyerekreflexe:" itt is működés-be lépett.

Szinetár Miklós rendezői munkáját mások már kellő alapossággal elemezték. Most csak az első jelenet beállítására, általános stílusára szeretnék utalni, mégpedig azért, mert felfogása, a gyerekek „működtetése" szorosan összefügg mondanivalómmal.

A nép ellensége első jelenete, a vendégség Stockmannéknál, olyan, mint bármely múlt századi társalgási darab kezdete, lehet belőle ez is, az is. Könnyű vígjátéktól a komoly drámáig sok minden. Alig történik valami. Az emberek csipegetnek a tálakból, jelentéktelen dolgokról beszélgetnek. Szinetár természetes otthoni légkörre törekszik. Nincs ‚színpadi" viselkedés, a szereplők belemozognak egymás beszédébe, mely nem az emelt, megszokott színpadi beszéd, hanem az érthetetlen motyogástól a hadarásig mindenféle tempójú és hanghordozású csevegés. A nézők lassan vették észre, hogy itt a legkörmönfontabb rendezői rendetlenkedés folyik, *hogy* szándékosan mennek neki *egymás*nak a színészek, akarattal takarják egy-mást beszéd közben. Legjobban az először látott gyerekszínész, Kalmár Péter lepett meg. Fesztelen otthonossággal mászkált a lakásban, evett, ült át a vendégek ölébe. Fontos része volt annak az oldott hétköznapi, teljesen spontán hangulatnak a felépítésében, melynek láttán a néző azt hihette, hogy a jelenet nincs megrendezve.

Sajnos Kalmár Péter és néhány tehetséges társa az országban egyelőre „egy fecske" marad. Nem hoznak lényeges változást gyerekszínészetünk helyzetébe.

A kérdés pillanatnyilag gazdátlan, és a kiválasztás ötletszerű. Van rendező, aki a legkényelmesebb utat járja, csavar egyet a szóösszetételen, és színészgyerekből próbál gyerekszínészt faragni. Van, aki addig kutat, amíg megfelelő arcot, vérmérsékletet és tehetséget talál. Egyet-egyet. De hogy mennyire csak toldozgatunk, foltozgatunk egy lehetetlen helyzetet, csupán olyankor derül ki, amikor egyik legjobb és kutató szorgalmáról is nevezetes rendezőnk filmre akarja vinni *A Pál utcai fiúkat,* és végül igazán nem sznobságból. játszatja el a legszebb magyar gyerekregényt két csapat angol gyerekszínésszel.

Miért éppen angollal? Mert ott már egészen kiesi korukban tanítani kezdik leendő nagy vagy legalábbis felnőtt színészeiket. Megérne egy-két ösztöndíjat, hogy a gyerekekkel könnyen kapcsolatot találó, pedagógiai érzékkel megáldott rendezőink Angliában tanulmányozzák a RADA (Drámai Művészetek Királyi Akadémiája), a színházak és az egyetemi színházi tanszékek gyerekszínészképző stúdióinak munkáját. Lehetne nekünk is egy icipici intézményünk, egy stúdiócskánk, amely ezzel a kérdéssel foglalkozik. Megérné, hiszen a gyerek, a legtanulékonyabb ember, a színészmesterséget is bámulatos gyorsasággal és leleményességgel sajátíthatja el. Ha van, aki megtanítsa rá.

K. K. S.

HELYESBÍTÉS

Lapunk májusi számában a Béjart-balettekről szóló beszámolóban sajnálatos tévedés folytán a 30. és 33. oldalon a Sacre du Printemps *képeinek aláírásába hiba csúszott A Kiválasztott Fiú szerepében a képen nem Dózsa Imre, hanem Keveházi Gábor látható.*

négyszemközt

FÖLDES ANNA

Dr. Stockmann - én vagyok!

Beszélgetés Kállai Ferenccel

Vannak színészek, akiket szezonról szezonra felfedeznek. Kállai Ferencet hírneve, a pályáján bőven termő babér - amelynek leveleit fokozatosan gyűjtötte be, mióta Kossuth- és Jászai-díjas, Érdemes Művész lett -, de főként mű-vészi rangja megóvta ettől. Az ő szerencsés végzete az újjászületés. Rómeótól *A revizor* polgármesteréig hányszor és hányféleképpen üdvözölték már ezt a képességét - nem tudnám felsorolni. Pedig készültem Kállaiból. De régi, többnyire elismerő kritikák lapozgatása után végül már összekopírozódnak a különböző alakítások ihlette, Edmundot és Tartuffeöt, Bánkot és Balassi Menyhártot dicsérő, lényegében azonos tartalmú mondatok, amelyek összefoglalását Sándor Iván színészportréjának élén olvastam. Kállai Ferenc - „A színész. aki önmagán győz".

Ez a győzelem a hősszerelmesből karakterszínésszé lett művész pályáján, színpadi csaták és vereségek során át az utóbbi években vált végérvényessé. Legnagyobb fegyverténye mostanáig valóban *A revizor* polgármestere volt. Ez után a színészi teljesítmény után már nem szólhatunk fordulatról, sőt az újjászületés dicséretével is csínján kell bánni: Kállai olyan szintre ért, ahol a szuverén szerepteremtő, emberábrázoló teljesítmény már szakmai elvárás. Ahol a kritikának már a jogosan dicsért „pályacsúcs értékű" teljesítmény sem meglepetés.

Stockmann doktor alakja Ibsen-Miller A *nép ellensége* című drámájában mégis az volt. Örömteli meglepetésként hatott és a szezon színházi szenzációjává lett maga a mű, azután Miller alázatos hűségű, de mégis gondolati konzekvenciákat is jelentő adaptációja, Szinetár Miklós Katona József színházbeli, pontosan értelmező, letisztult és érett rendezése, de legfőképpen Kállai legújabb - ki tudja, hányadik - újjászületése.

Mi mással is kezdhetném a beszélgetést, mint ezzel a kikerülhetetlen kérdéssel. Tudniillik, hogy hányadik színészi újjászületésének lehettünk tanúi Stockmann szerepében?

- Soha nem számoltam. De ha, amíg élek, amíg színpadon vagyok, meg tudom ismételni, nem éltem hiába. Megvallom, én ebben az örökös újjászületésben találom a pálya gyönyörűségét. És nem hiszem, hogy ennek bármiféle titka, trükkje lenne: legfeljebb csak pontosan kell olvasni a kottát. Ha a színész nem önmagát akarja tizedszer és századszor „eladni", hanem az írót, a gondolatot szolgálni, akkor nem is dolgozhat más-ként. Egészen fiatal színész koromban megfogott Hevesi Sándor hármas fel-osztása, amely szerint léteznek művészek, virtuózok és komédiások. Amikor választottam, azt is eldöntöttem, hogy egész életemben kész leszek belebújni egy másik ember bőrébe, és általa fogom kifejezni a magam gondolatait.

– *Tehát egy másik ember alakjában -- önmagát.*

– A kiindulópont csak az író terem-tette alak lehet. De persze az igazi mű-vészi szerencse, amikor a színész sok, a sajátjával rokon vonást, gondolatot talál a figurában. Amikor rajta keresztül önmagáról, saját problémáiról beszél.

– *Riasztó karakterszerepei, az eljátszott, frappáns és leleplező karikatúrák, gondolom, erre nem sok lehetőséget adtak.*

– Ez sem olyan egyszerű. Én az általam játszott ellenszenves, negatív figuráknak nem bírója, hanem a védője vagyok a színpadon. Meg_ értés nélkül nincs emberábrázolás. De persze a jó védő nem hazudik, és az általa megfogalmazottak is hozzásegítik a bírót - a közönséget - az igazságos ítélethez.

– *Tehát Gogol Polgármesterét is védte?*

– Teljes meggyőződéssel. De természetesen azzal a szándékkal, hogy védelmem nyomán még szigorúbban vádolják azok, akik az ügyész szerepét töltik be. A színésznek mindenkor fel keli tennie önmagának az ábrázolt jellem belső miértjeit. A Polgármester azért ilyen, mert saját korának társadalmi torzulásai belekergetik a félelem tébolyába. A Polgármesternek van miért rettegnie. De akármilyen gyűlöletes vagy nevetséges az a figura, akit játszom, meg kell értenem. És ez csak akkor sikerülhet, ha nem tagadom le önmagamban mindazt, ami az emberrel - minden emberrel - megtörténhet. Sem a jót, sem a rosszat. A színésznek évek múlva is képesnek kell lennie saját bűneit újra átélni és felnagyítani. Én például kamasz fejjel - hamisítottam. Kórházban levő édes-apám helyett magam írtam alá az Állatorvosi Főiskola kertjének párkányán egy intőt. A tanárom arra járt és meglátott, de máig hálás vagyok érte, hogy az érettségiig nem leplezett le. Pedig engem egész évben égetett a megszégyenülés, a leleplezéstől való félelem. Ezután már nem hihetem, hogy minden hamisító - gazember. És hogy minden bűnt azonnal le kell leplezni. A mi pályánk azért is hosszútávfutás, mert a színésznek rengeteg tapasztalatra, lelki fény-képre és röntgenképre van szüksége. Modellem - az egész világ. De azért legfőképpen - saját magam.

– *Ezért mondta, hogy legjobban az egyéniségével megegyező figurák, illetve az eljátszott jellemek saját egyéniségével egyező vonásai izgatják?*

– Soha nem próbáltam közvetlenül önmagamat kifejezni a színpadon. De még jobban idegenkedem a privát életben továbbjátszott színészi alakításoktól. A világért se tudnék színpadon kívül Petőfi vagy Kossuth attitűdjével élni. Én csak akkor és addig lehetek Kossuth, amíg a színpadon vagyok. Félórával az előadás után vagy másnap már Kállai Ferenckénti sétálhatok csak a Váci utcán. Mindig is zavart, ha egy színész színházon kívül is örökké ‚jópofa", mert az eljátszott komédiákból hordja magával a vicceit. Vagy látványosan intellektuális, mint ahogy a modernektől tanulta. Az én pályám talán azért is alakult szerencsésen, mert szerepeim sok-félesége megóvott ezektől a skatulyáktól. Az én környezetemnek nem volt módja megszokni a fenségemet, humoromat, szárnyaló szellememet, mert egyik nap szeretniük, másik nap gyűlölniük kellett azt, akit játszom. Volt, aki a szomszédságból szememre is vetette, hogy hogy lehetek rendes ember létem-re olyan gyűlöletes és nevetséges. Stockmann doktor szerepében azonban valóban szokatlanul sokat fedeztem fel saját magamból, és ez nyilvánvalóan meghatározta a figurához való viszonyomat.

– *Megkönnyítette a szerepformálást?*

– Bizonyos értelemben inkább megnehezítette. A próbák kezdetétől kételyeimmel zaklattam a rendezőt, a barátaimat. Hogy vajon vállalhatom-e „egy az egyben" a figurát? Nem lesz-e sok a vallomásból, és nem lesz-e szürke a színpadon az a figura, aki voltaképpen én vagyok? Nem fogják-e unni a nézők, és nem lesz-e méltatlan Ibsenhez, ha saját külsőmmel és a magam stílusában elevenítem meg Stockmannt?

– *Ha jól számolom, egy negyedszázadot töltött a Nemzeti Szinházban. Eb-*

Kállai Ferenc mint Balassi Menyhárt Hubay Miklós: Színház a cethal hátán című drámájában, a Nemzeti Színházban

ből következően, ha sok rendezővel dolgozott is együtt, mégis viszonylag ritkán került teljesen új színházi közeg-be. Annak idején, A revizor *sikere után, szó is esett arról, mit jelentett a színészeknek a másféle művészi eszköztár, a másféle inspiráció* és az *eltérő követelményrendszer. Szinetár Miklós vendégrendezése, ha nem is ennyire új, de bizonyára ugyancsak másféle ihletet vagy módszert hozott a színpadra.*

- Nem könnyű erről beszélni, mert a mi színházi közéletünkben az újért való lelkesedést sokszor a régi elvetésének, hűtlenségnek érzik. Pedig nekem meggyőződésem, hogy a színészpályán minden új szerelem - és a színész és a rendező ideális viszonya, mindig egyfajta munkaszerelem! - megújulást hoz. Lehet, hogy az új szerető - illetve rendező - nem is szebb, nem is jobb, de más. Pontosabban: az ember mássá válik általa. A színész számára a különböző metodikák összehasonlítása elengedhetetlen szakmai tapasztalat, és ugyanakkor művészi gyönyörűség is. Magától értetődik, hogy a szerelmes mindig azt hiszi, „most szeretek igazán". De ez olyan bocsánatos bűn, amit szerintem a régi művésztársnak, szeretőnek meg kell értenie. Tovsztonogovval dolgozni egész pályámra kiható lecke volt. Szinetár Miklóssal A *nép ellenségét* megelőzően csak egyetlenegyszer dolgoztam együtt, a tévében, a Sánta Ferenc-novellákból készült műsorban. Akkor kialakult bennem egy kép, amit az azóta látott munkái (részben) megerősítettek. Privát ember-ként, társaságban és a Lukács uszodában nagyon megszerettem a humorát, de a munkatársi kapcsolat természetesen egészen más.

– *Lényegesen intenzívebb, és ugyanakkor egyfajta közösségvállalás is.*

– Természetesen. De ezt a közösséget a rendezőnek kell megteremtenie. Szinetár tulajdonképpen már azzal. csatát nyert nálunk, hogy nem úgy kezdte a munkát, ahogy megszoktuk. Nem a próbastádiumban. Hanem körülbelül egy hónappal korábban, amikor egy-egy levél kíséretében kiküldte a szerepeket, azzal, hogy foglalkozzunk vele. Ez az idő éppen elég volt arra, hogy az olvasó-próbára már ne készületlenül menjünk. Hogy a nagyon rövid, négyhetes, próba-időszakban minden erőfeszítést a hogyanra koncentrálhassunk.

– *És mik voltak azután a tényleges, együttes* munka *tapasztalatai?*

– Lehet, hogy maximalista vagyok a rendezőkkel szemben. De számomra a legfontosabb, hogy a rendező úgy legyen okos, hogy ezt ne kelljen bizonyitania. Ne akarja mindenáron megmutatni nekünk, színészeknek, hogy ő A Rendező, mert attól én művészileg menten impotenssé válok!

– *Megbocsásson, de a színpadi munkamegosztás értelmében mégis ő - A Rendező.*

– Csakhogy az igazi rendező néhány nap alatt megszerzi a színész bizalmát. Ne nagy szavakkal, hanem a felkészültségével. A koncepciójával, amelyet a darabból, de az előadás érdekében fejt ki. Ez alatt az idő alatt a színész is tisztába jön a rendező ízlésével, és könnyen létrejöhet a közös munka atmoszférája. Amikor már egy áramkörbe kerülnek a partnerek, akkor a viták nem zavarják, hanem segítik a munkát. Én csak addig vagyok makacs (de addig nagyon), amíg meg nem győznek... Meggyőzni azonban csak érvek által hagyom magam. A rendezői presztízs *önmagában* nem győz meg.

– *Szerettem volna elkerülni az agyoncsépelt „színész- vagy rendezőcentrikus-e a magyar színház?" című vitát. De most úgy érzem, lehetetlen.*

– Higgye el, hogy ez a vita a rossz színészek és a rossz rendezők mentsége. Persze, hogy a viszony mindig differenciált. Az eszményi esetben mindkét fél alárendeli képzelt tekintélyét a darabnak és az előadásnak, ennek érdekében kész az együttműködésre. Ez az elv azonban nem szentesíti a gyakorlatban az improvizációt, amikor azzal fogunk a próbákon a munkához, hogy majd együtt megkeressük a darabot és annak színpadi életét. Az ilyen rögtönzött próbák néha szórakoztatóak, de többnyire csak feleslegesen fárasztóak, és a közös vajúdás eredménytelen marad.

- Gondolom, ez főként olyankor fordul elő, amikor a rendező elmulasztot ta vagy elnagyolta a korábbi munkafázisokat. Hiszen neki már meg kell találnia a dráma értelmét, sajátos szín-padi világát, a maga koncepciójába illő figurákat, mire a színész keresgélni kezd.

– Sőt, szerintem a rendezőnek a felkészülésbe bele kell kalkulálnia a színésszel való munka problémáit is meg az elképzelhető, várható vitákat ... Hogy hogyan fog például küzdeni az X színésznél fenyegető modorosság ellen. (Mert még mindig jobb, ha a rendező harcol a színész modorossága ellen, mintha fordítva történik!) De mindez együtt sem zárja ki a közös munka inspirációit, amire utaltam. Bennünket a rendező személye és gondolata kell hogy inspiráljon, de neki is nyitottan kell fogadnia a színész oldaláról érkező kezdeményezéseket, ötleteket. Tapasztalatból tudom, hogy van rendező, akit legjobb az első próbán lehengerelni valamilyen kész megoldással, akkor beleszeret és elhiszi, hogy tulajdonképpen ezt akarta. Máskülönben nem fogadná el a színész elgondolásait. És a további munkában gyakran lefékez, gátol... Tovsztonogovtól tudom, hogy a leningrádi és a budapesti *Revizor* koreográfiája teljesen azonos, csak éppen a színészek tánca más. Az összjátékban a rendezőnek el kell várnia a színészi többletet.

– *Visszatérve a Szinetárral végzett közös munkára.*

– Úgy érzem, hogy ez az együttműködés kezdettől szerencsésen alakult.

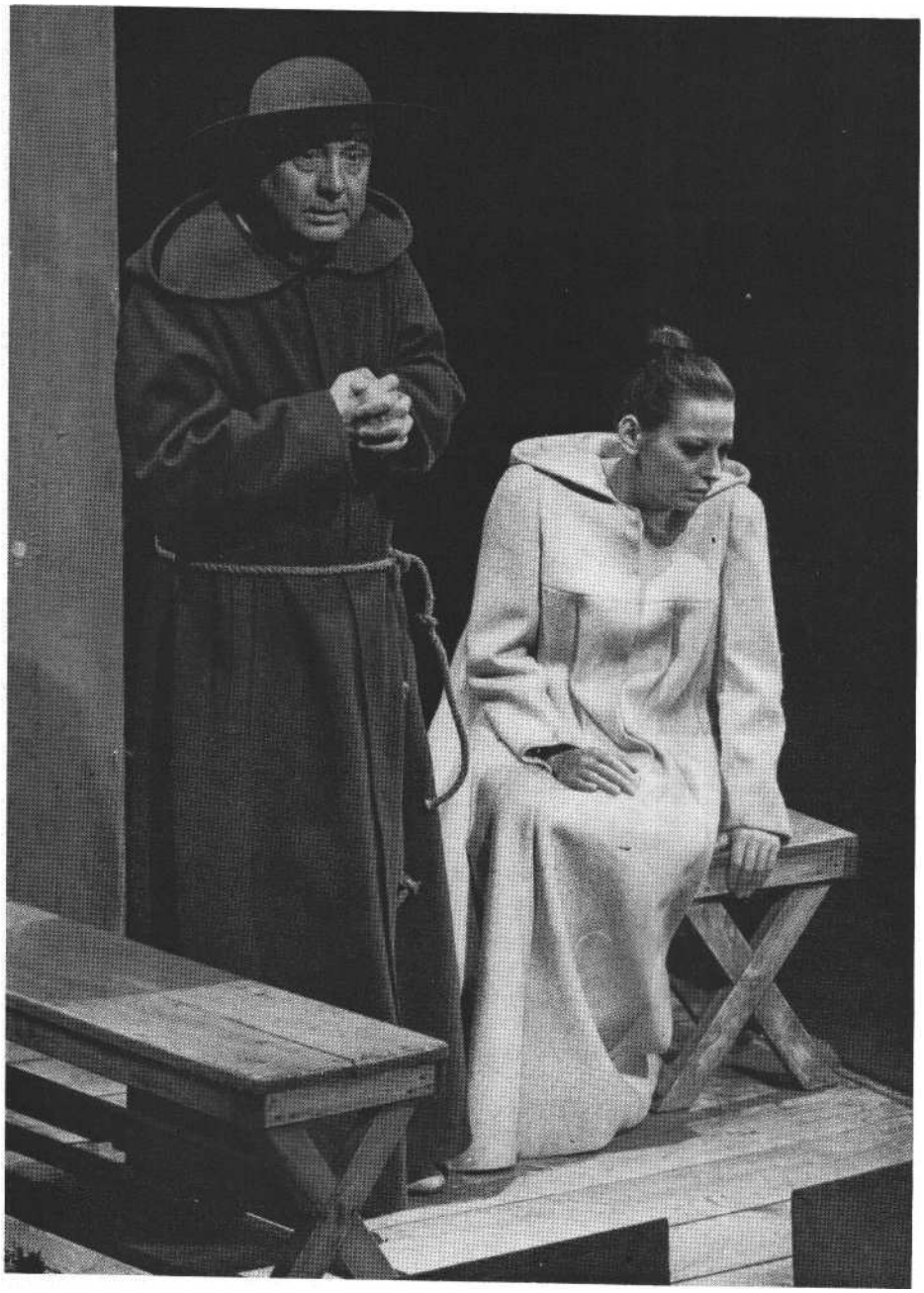
– *Indiszkrét leszek. Mi volt Szinetár trükkje, amivel maga mellé állította ezt az összeszokott, de számára idegen társulatot?*

– Lehet, hogy volt trükkje, de én nem vettem észre. Pedig igazán elég régi róka vagyok a szakmában. Folytatva a szerelemmel kezdett hasonlatot: valahogy mindannyian, minden vonakodás nélkül meztelenre vetkőztünk, senki sem akart másnak, többnek látszani, mint ami. Szinetár elég biztos volt a dolgában ahhoz, hogy merjen egy-egy ponton elbizonytalanodni, és olyankor nyíltan rábízta magát a mi invenciónkra. Ugyanakkor, ha vitába keveredtünk, volt türelme és főként érve a meggyőzéshez.

– *Mondjon egy példát.*

– Már a próbaidő derekán jártunk, amikor bennem felmerült: miért ferde a színpad? Úgy éreztem, hogy egy atmoszféradarabban jobb volna a színészi

Az álruhás herceg, Vincentio (Kállai Ferenc) a halálra ítélt Claudio húgával, Izabellával (Ronyecz Mária) Shakespeare: Szeget szeggeljében a Nemzeti Színház előadásában



közérzetünk, ha a színpadon kényelem venne körül, majdnem idilli környezet, süppedő fotelekkel. Szinetár először megnyugtatott, hogy a jelzésekkel szemben érzett idegenkedésem a valóságos díszletek között fel fog oldódni. De azután azt is elmagyarázta, hogy az el-képzelt ferde díszlettel is kiemeljük a drámát a társalgási szintből. Hogy a díszlet drámaisága - a csontvázra kopasztott, betört ablakú szoba - aláhúzza a helyzet és az atmoszféra drámai*ságát.* Hogy a naturalizmust eleve tagadó díszletnek kezdettől jeleznie kell a néző számára a stílust... De *hogy* őszinte legyek, voltak ennél súlyosabb, személyesebb stílusproblémáim is. És utólag úgy érzem, Szinetár pontosan tudta, hogy miért közelítettem olyan gátlásosan a szerephez.

– *Kállai Ferenc - gátlásokkal?*

- Az azonosulás problémájára gondolok, amiről már szóltam. Aki megszokta a túldimenzionált vagy legalábbis teátrálisabb szerepeket, a domborúbb figurákat, mint én, abban természetes, hogy felmerülnek bizonyos kételyek, aggályok. A vonzóbban funkcionáló szerepek szinte automatikus hatásossága nélkül a színész könnyen elveszti a szín-padi biztonságérzékét. Én is megszoktam az átlátszóbb, szélesebb indulatok ábrázolását, és attól tartottam, hogy ennek a szinte csak a darab végén megmagyarázott jellemnek az eszköztelenül őszin-te bemutatása - elkerülhetetlenül szürke lesz. A rendezőtől ilyenkor a színész biztatást vár, a koncepció követelte stílus jóváhagyását. És Szinetártól a munka minden fázisában ezt kaptam.

– *Ennek volt köszönhető ez a végtelenül szuggesztív, lefojtott játék, amely a szerkesztőségi találkozás alkalmával olyan vérfagyasztó, a gyűlésen pedig szinte félelmetes?*

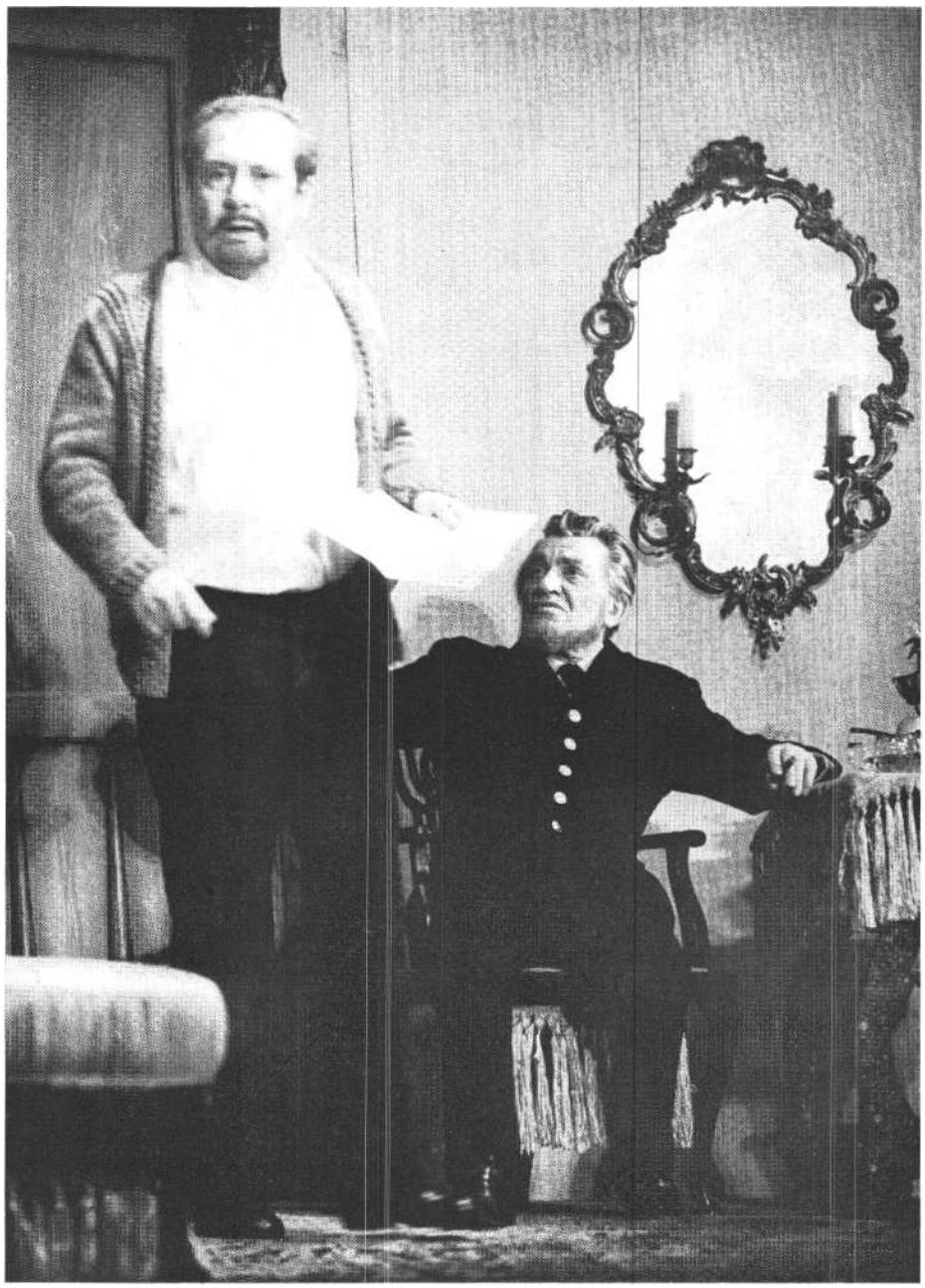
-- Hadd oszlassak el egy félreértést. A színpadon a játékot nem lehet, nem kell lefojtani. Én mindenkor az ideg-rendszerén keresztül közelítem meg az embert, akit játszom. Abból, ahogy a konfliktusban viselkedik, de abból is, ahogy egy mondatot megszerkeszt. Ha ennek a végére jártam, ha vállaltam a figura idegrendszerét, akkor a gesz-tusai, a hangsúlyai is természetesen jönnek. Hiszen saját idegszálammal érzem, hogy ez az ember nem viselkedhet, mozoghat, beszélhet másként. Stockmann esetében az emberekkel való közlekedés természetes és domináns stílusa ez a halkszavúság, ami az orvos mesterségén túl, az igazságban való meggyőződéséből is következik. Abból, hogy nincs szüksége ökölrázó hangosságra.

– *Legjobban talán a figura deheroizált hősiessége fogott meg. A morális erőnek az a pátosztalan ábrázolása, aminek tanúi lehettünk.*

– Azt hiszem, ez abból fakad, hogy elhiszem az igazság erejét. Stockmann számára egyetlen pillanatig sem kétséges az, hogy az igazság - a legnagyobb erő. Pedig egyébként eléggé kritikus még önmagával is. De még a mártír-helyzet közvetlen közelében sincs szüksége a mártírsors elviselését megkönnyítő hősi pózra, sem valamilyen lényétől idegen, szangvinikus megnyilatkozásra. Aki biztos a saját igazában, annak nem kell kiabálnia.

- Én nem láttam a sokak által szidott, romantikusan és patetikusan unal-

Dr. Stockmann (Kállai Ferenc) **egyetlen** hívével, **Horster kapitánnyal (Egri István) Ibsen A nép ellensége című drámájának Katona József színházbeli előadásában**



mas A nép ellensége *című filmet. De láttam Recklinghausenban, a Ruhr-vidéki ünnepi játékokon egy hihetetlenül izgalmas, modern Ibsen-adaptációt, amely során időben felbontva játszották az eredeti drámát. (A* nép ellensége *első két felvonása az Ibsen rajzolta korban, a szerkesztőségi jelenet a fasizmus küszöbén, a népgyűlés a jelenben, Stockmann búcsúja pedig 1984-ben játszódott.) Az ottani, egyébként kitűnő Stockmann-alakításban részben a kételyek fogtak meg. Az az előadás azt boncolta, hogy az igazság - önmagában, szövetséges tömegek nélkül, nem elég a győzelemhez. A Katona József színházi Miller-adaptáció és az Ön játéka másról győz meg. Arról, hogy a vereségben is lehet győzni. Hogy nem a harc pillanatnyi kimenetele, hanem az igazság a legfontosabb.*

– *A* mi előadásunkban, úgy érzem, még az is nagy hangsúlyt kap, amit a darab végén mondok, hogy az erőseknek meg kell szokni a magányt.

Olvastam olyan kritikát, amely az Ön szerepformálásában megnyilatkozó önítéletét dicsérte. Megvallom, én ennek sem szükségét, se[m] megvalósítását nem nagyon érzem.

– Nem baj, ha a néző vagy a kritikus ezt is beleérzi Stockmann figurájába - gondolkodik el Kállai Ferenc. - Egyáltalában, néha attól tartok, hogy mi valahogy „agyonszeminarizáltan" fogadjuk a színpadi jellemeket. Azonnal minősítjük, besoroljuk őket, ahelyett, hogy magunkra vonatkoztatnánk.

– *Ezt ennek az előadásnak a fogadtatására is érti?*

– Talán nem. Megvallom, amikor legelőször kézbe vettem a szöveget, még csak annak örültem, hogy végre egy hagyományos dramaturgiájú darab, amiben mód nyílik a sokrétű jellemábrázolásra, és amit a néző érteni, élvezni fog. Csak menet közben ért meg bennem - és az időben! - a dráma és az előadás annyira, hogy elhittem, ennek az elő-adásnak az igazsága a primitív és a maximális felkészültségű nézőt is meg fogja rázni, ha eljut oda, hogy az igazságért vállalt harc feladatát és konzekveneiáit önmagára vonatkoztassa.

– *Mi volt ebben, Ön szerint, Arthur Miller szerepe?*

– Tulajdonképpen, Miller nagyon keveset változtatott a szövegen. Csak éppen - csettintett egyet, és ettől minden egyszerűbb lett, újra a helyére került. Az a régebbi magyar Ibsen-fordítás, amelyet a felkészülés során olvastam, még jobban meggyőzött arról, hogy Szinetár jól választott, amikor ehhez a szöveghez nyúlt.

– *Járt-e ez a választás valamiféle, az előadásra kiható stíluskonzekvenciákkal?*

– Talán annyiban, hogy egy pillanatig sem igyekeztünk magunkra erőltetni valamiféle korhoz kötött modort. És így nem merevedett be egyetlen mozgásrendszerbe a figurák lelki, szellemi élete, mint ahogy ez - főképp magyar klasszikusok esetében - gyakran fenyeget. Nem akarom ezzel azt mondani, hogy egy modor, gesztus vagy akár meg-állás nem véleményezhet, nem jellemez egy figurát, de sokszor - magamon érzem - ezzel helyettesítjük a belülről fel-épített jellemrajzot. Ennek az előadásnak a lényege egyébként sem korhoz kötött. Ibsen és Miller számára is - vagy talán fogalmazzuk úgy: minden korban érvényes.

– *Megint csak egy olvasott kritikára hivatkozom, amely az Ön alakításának komikus elemeit dicséri. Szeretném tudni, hogy gondolt-e erre, amikor színészi palettáján kikeverte a jellemrajz színeit?*

– Tudatosan nem. De mivel - mint említettem - az idegrendszerén keresztül közelítettem meg a figurát, szabadon hagytam élni a naivitását is, vállalva, hogy ezt a közvetlen színpadi környezetében és a nézőtéren is megmosolyogják. Nem akartam nevettetni. De számoltam azzal, hogy az élet zordságát nem ismerő, azzal nem számoló, rafináltság nélkül élő, abszolút tiszta ember - a reálpolitikusok szemében gyakran komikusnak tűnik.

– *Többször említette a rokon vonásokat, amelyek Stockmannhoz fűzik.*

– Nem szeretnék az igazságért harcoló hős pózában tetszelegni.

– *Ez ellentétes is lenne Stockmann jellemével!*

– De én sem tudok alakoskodni, rajtam is érződik, hogy mi tetszik, mi nem. Előfordul persze, hogy kellemetlenségek elkerülése végett hallgatok, de nagyon nehezemre esik. Az élettel szemben támasztott alapvető igényem a harmónia. Mindig is igyekeztem elkerülni az olyan helyzeteket, amelyekben az ember szégyell tükörbe nézni. Talán a szerencse is segített, hogy ez nagyjából sikerült is. Őszintén szólva, nem is hiszek a szerep-játszás hasznában. Egy olyan gyorsan változó korban, mint a miénk, jó emlékezetű tanúk és megőrzött lelki fényké pek között élünk. Meg azután, nincs fárasztóbb dolog az alakoskodásnál...

– *Visszatérve Stockmannhoz, kétségtelen, hogy a harc is fárasztó, őrlő folyamat. De én mégis azt éreztem, hogy a doktor, ahogy ön alakítja, megfiatalodik a küzdelemben.*

– Csak örülök neki, ha így látta. Pedig, megvallom, *egy* percig sem törekedtem erre. Talán csak a precíz kottaolvasás eredménye: valahogy ráéreztem arra, hogy a harcban bekapcsolt belső energiaforrások *így is* hathatnak. Az azonban már tudatos, hogy a Stockmann belsejében megőrzött gyereket nem akartam el-hallgattatni.

– *A kezdeti kételyek után, remélem, hogy már élvezi a sikert?*

– A próbafolyamat végére érve, úgy éreztem : nem végeztünk rossz munkát. Két nappal a bemutató előtt viszont, hála a B-vírusnak, belázasodtam, és a premier estéjén gyógyszerekkel megtömve mentem színpadra. Már Stockmann voltam, amikor elöntött a víz, és a tudatom másik, színpadon elhallgattatott magnója forogni kezdett: „nem vállal-hatom így az előadást, őrültség kockáztatni a sikert, nemcsak rólam, az egész együttesről van szó ..." De közben mondtam a dráma szövegét. És öt vagy tíz végtelen perc után a Stockmannban levő energia legyőzte a vírusokat .. . Persze, hogy a színész élvezi a sikert, az elismerést. Őszintén szólva, először legjobban a darab címétől féltünk. Töprengtünk is rajta, hogy lehetne megváltoztatni például „Doktor Stockmannra". De végül is bíztunk benne, hogy a darab és az előadás túléli az elidegenítő címet.

– *Es igazolódott ez a bizalom?*

– Úgy érzem, igen. Pesten azért a jó dolgoknak is „híre megy" .. .

– *Nem tudom, hogy ön Ibsennek, Millernek vagy az előadásnak tulajdonítja-e a sikert. Esetleg a darab magunkra vonatkoztatott igazságainak.*

– Azt hiszem, ezt nem a színész feladata analizálni. De a magam színészi tudata szerint azt hangsúlyoznám, hogy a néző azért is hálás, mert a színpadról végre újra tükröt tartanak felé.

– *Végre?*

– Hát igen ... Az igazság az, hogy az utóbbi időben kicsit elriasztottuk a nézőket azzal, hogy nem mutattuk, ha-nem kizárólag kommentáltuk az életet. Színházainkban, némi túlzással, azt mondhatom: megszűnt az emberábrázolás.

– *Csak nem?*

– Higgye el, a „modern színész" sokszor lemond arról, hogy „olyan legyen, mint ...", és ehelyett gyakran szócső-ként igyekszik *felmondani a* szöveget.

– *Stílustalan lenne, ha Kállai Ferenccel szemben én védeném a színészeket, annál is inkább, mert meggyőződésem, hogy fájdalmasan elharapódzott szín-padjainkon az erőltetett, természetellenes, szinte úgy fogalmazhatnám, „idéző-jeles" előadásmód, De azért arról is meg vagyok győződve, hogy a modern színjátszásnak többféle útja, stílusa van.*

– De ne keverjük őket össze! És ne tagadjuk le, hogy több néző áll meg egy kiállításon az impresszionisták előtt, mint az absztraktoknál.

– *Lehet, hogy igaza van - de szerintem nem a jó absztraktokkal van a baj, hanem azzal, hogy akad, aki impresszionista stílusban festi a geometrikus motívumokat és absztraktnak a rouen-i katedrálist ...*

Kállai szenvedéllyel helyesel, és rögtön színházra fordítja sántító hasonlatomat.

– Nem vagyok *a Hair* ellen. De nálunk a világsiker óta az operettet is - Hairnek látják. Vagy fordítva: *a Hairt* játsszuk operettnek... Szinetár érdemét abban látom, hogy Ibsen és Miller drámáját a maga stílusában vitte színpadra, és ehhez konzekvensen ragaszkodott. Ez-úttal a kritika és a közönség is egyet-értett vele, és ezért beszélhetünk jó lelkiismerettel a közös vállalkozás sikeréről. Most csak arra kell vigyáznunk, hogy ne essünk bele a siker csapdájába.

– *Hogy érti ezt?*

– A siker soha nem veszélytelen. Az olcsó, könnyen szerzett siker gyakran a könnyebb ellenállás irányába, kitaposott ösvényekre csábít. Erről gyakran beszélünk. De az igazság az, hogy a megélt, komoly munkával szerzett, megérdemelt siker is kockázatos, valahányszor ismétlésre ösztönöz. Én magam már most vigyázok rá, hogy ne szeressem meg túlságosan Stockmann gesztusait. Legalábbis ne annyira, hogy azután ráhúzzam a következő, valamelyest hasonló figurákra. Úgy érzem, hogy ma ez az örökös ismétlési inger színjátszásunk egyik legkárosabb, legkórosabb jelensége. Hogy valaki kikísérletez, megtalál valamit, azután annyira megszereti, hogy megőrzi és továbbra is hasznosítani akarja. És nem veszi észre, hogy minden szerephez más tapasztalatra és más gesztusrendszerre van szükség. Sok jó színész van, aki maga alakítja ki saját színészi sablonjait.

– *Mondjuk, a rendező segítségével.. .*

– De én most csak a színész oldaláról vetettem fel.

– *Ön mit játszik, mondjuk, ebben a hónapban?*

– Csak a színházban a Polgármestert, Czilleit, Balassi Menyhártot és *a Döglött aknákat...*

– *őszintén szólva, nem hiszem, hogy ezek* közül *bármelyikre ráhúzhatná Stockmann sémáját.*

– A szerepeknek ezt a skáláját óriási szerencsének is érzem. De azért nem vagyok önmagammal annyira elfogult, hogy ne tudjam, ez a veszély már nálam is becsengetett. Talán azért is vagyok rá annyira érzékeny. Az Aenobarbus sikerével. kezdődött, a dühös, vér-tolulásos figurákkal folytatódott. Szerencsére, azt hiszem, eléggé hamar rá-döbbentem. Attól kezdve azután vissza-adtam minden olyan szerepet, ami ismétlésre ösztönözhetett volna. Irtózom a színészi félkészárutól. Még fizikai adottságaimat - a kilóimat - is igyekszem variálni, amíg bírom. Ugyanilyen éberen vigyázok arra, hogy kiszorítsam privát gesztusaimat a színpadról. Ha egy színész a maga személyes idegessé-gének gesztusait átviszi a figurára, az szervetlen marad és zavaró, még akkor is, ha a nézők közül csak a hozzá legközelebb állók veszik észre. *Ha a* rendező ilyenfajta hibákra figyelmezteti a színészt, azt nem érzem rendezői diktatúrának, hanem munkaköri kötelességnek és kollegiális szívességnek. De még eélravezetőbb, ha a rendezőnek sikerül rávezetnie a színészt, és az úgy érzi: maga jött rá a hibákra.

– *Ez is előfordul?*

- Szerencsére nem is olyan ritkán. Úgy látszik, nem tudok szabadulni az előbbi analógiától. és erre is csak azt mondhatom: az eszményi szerelemben mind a két fél elégedett azzal a szenvedéllyel, amit a másikban kiváltott. És ha meg is vannak róla mindketten győződve, hogy ezt a soha nem volt tüzet csak ők ébreszthették fel, akkor sem fognak összeveszni azon, hogy kinek mekkora a része benne.

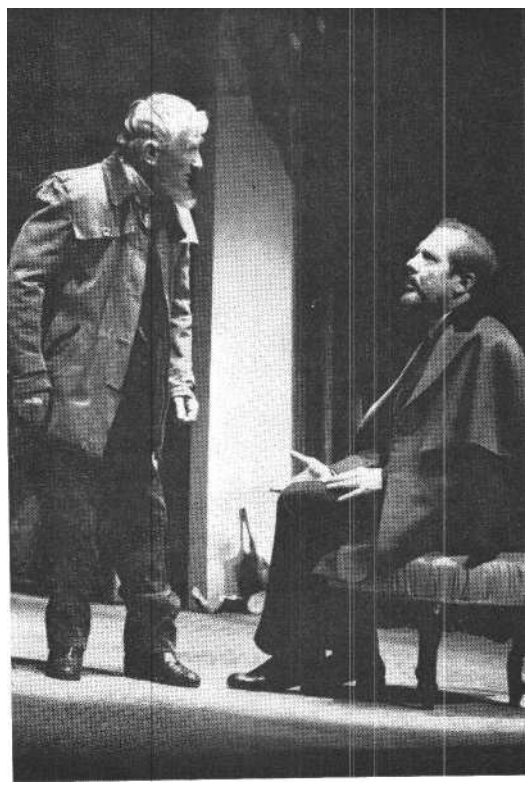
– *Tehát: éljen az új szerelem!*

– Minden szerelem éljen, amely új, maximális teljesítményre ösztönöz. Soha nem tartoztam az ensemble-t robbantó színészek közé, hiszek az összeforrott együttesek fontosságában, a jó közösségben. De azért jó lenne többször, többekkel együtt játszani. Kipróbálni ön-magunkat. Legrangosabb művészeink sokat dolgoznak, talán néha erejükön felül is. De az emberben, ha ennyi ideje van a pályán - és a Nemzeti Színházban -, felvetődik a jogos aggodalom: hol van-nak a harmincéves rendezők, akik majd átvehetik a stafétabotot? Nem valami-féle hűtlenség - a hűség kényszerít rá, hogy ezt is kimondjam. És mert említettem, hogy egem a siker sem a babérok élvezetére, hanem további keresésre, folyamatos és folytonos megújulásra ösztönöz ...

*

Nem tehetek róla, ebben a pillanatban a barátságos, belvárosi lakásban, Kállai Ferenccel beszélgetve, megint csak Stockmann doktort hallom. Tárgyilagos halkságában ugyanaz a pátosz nélküli szenvedély lobog. Most sem emeli fel a hangját, a szemben ülő most is úgy érzi - ebben a pillanatban születik agyában a gondolat. Stockmann szenvedélye - az igazság. Kállai igazsága - a szín-ház feltétlen Szeretete és szolgálata.

Morten Kiil (Rajz János) a legsötétebb aljasság árán ajánl kiutat Dr. **Stockmann-nak** (Kállai Ferenc)



műhely

BOGÁCSI ERZSÉBET

Rendező és színészek

A nép ellensége próbáin

A nép ellensége előtörténete szokatlan mozzanattal kezdődött: Szinetár Miklós, az előadás vendégrendezője baráti hangú levél kíséretében küldte cl a dráma egy-egy példányát a Katona József Szín-ház tíz művészének. E gesztus tudatos rendezői koncepció része volt. Megteremtette a színészek számára a művel való előzetes ismerkedés szakaszát, amelyet két - egyhónapos és másfél hetes - fázisra bontott az olvasópróba.

Szinetár Miklós ezen az első próbán vázolta fel az előadás pontos, képszerű rajzát: a nélkülözések utáni látszólagos béketársadalom bőségét, az ünnepi este, a karácsonyi csomagok, almás, diós, narancsos tálak tükrében - és e túl jóllakott világ fokozatos lecsupaszodását, lepusztulását. A mű alakjainak körvonalait atmoszférikus közegüknek negatívjaként hívta elő - kiemelve a leglényegesebb írói gondolatokat.

A dráma szerepei lényegesen különböző feladatok. Terjedelmükben, fő- illetve mellékszereplő voltukban, tanulságukban - mindenképpen. Így a színészi munka más-más ösvényén haladtak élet-re keltőik is, akik alkatukban szintén el-térő típusok. Közülük a folyamatos fel-készülés egy hónapja alatt Kállai Ferenc, Sztankay István és Horváth József útját kísérjük végig.

A párbeszéd

A nép ellensége Thomas Stockmann alakján nyugszik. Értelmezése így a rendező s az őt alakító színész közös próbaköve. Ki ő? A népámítás professzionistái közt csetlő-botló, botcsinálta igazságbajnoka? Vagy: zászlóbontó romantikus hős? Esetleg - századunkra szabva - önmagát, eszméit jobb időkre mentő Hölderlin típusú egyéniség?

- Stockmann doktor jó szándékú, nemes donquijote-izmusa harcos cselekvés-be lép át. Szembeszáll a hatalmaskodókkal, álforradalmárokkal - a lassúsággal, gyávasággal. Nem kímélve társadalmát s az egyének önző érdekeit, olyan konfliktust vállal, amelyben önmaga is fölörlődik.

Szinetár Miklós az olvasópróbán mondta ezeket a mondatokat, amelyek a stockmanni alakot jellegében, tendenciájában ragadták meg.

Az utóbbi esztendőkben Kállai Ferenc színpadi pályáján gyakran találkoztunk olyan alakokkal, akik vérmérséklet dolgában a könnyen hevülő típushoz tartoztak. Az ilyen fiziológiás színezést magyarázhatta a szerep jellege, a rendezői koncepció, egyfajta realista stílusigény és más okok is. Hogy Kállai Ferenc színészi skálájának csendesebb hangjain szólalhasson meg, ehhez több feltétel együttes meglétére volt szükség.

A nép ellensége próbáin találkozott a rendező igénye s a színész változtatni akarása. A közöttük lefolyó dialógus látszólag távol járt ezektől a gondoktól. A szerep rendezői jellemzésének meg-felelő eszközrendszerét keresték.

Szinetár Miklós három nap alatt rendelkezte le a művet. A mozgásokról azonban még *egy* ideig egyre több szó esett közte és Kállai Ferenc között, aki az első emlékpróbákon jóval többet mozgott, mint az előadáson. Az indulat ha-mar felrántotta a székből, a tehetetlenség visszaejtette, a felháborodás nem hagyta nyugodtan ülni. Izgatottságában rótta a színpadot. Szinetár Miklós visszafogottabb mozgásrendszer felé vezet-te. Indokai tapintatosan nem Stockmann jellemét érintették.

– A jelenetek statikusságát szeretném fejleszteni. Így a drámai összeütközések késleltetett robbanást adnának - mondta.

– Félek, hogy leragad a lelkem is - válaszolt Kállai Ferenc.

Mégis, újabb érvek nem is voltak szükségesek, próbáról próbára marad el egy-egy felállás. Stockmann drámája azon a talpalatnyi helyen megfér, ahol a lábát megveti.

A természetes, tiszta játékstílusra törekvés a rendező s a színész közös igényévé vált. Most már azonos ütemben haladtak. A mindennapos dialóg valóban párbeszéddé alakult - kölcsönösséggé. Így nyerhetett a rendezői elképzelés is az alakítás fokozódó egyszerűségéből. Az első változatban doktor Stockmann a népgyűlés áldemokratikus színjátékából kilépve a nézőtéren, a sorok mellett haladva mondta el beszédét. Kállai Ferenc kezdettől fogva a színpadon akarta el-játszani a jelenetet. Végül is az eredeti megoldást valóban elvetették. Egy reggel Kállai Ferenc olyan mondatot fogal mazott meg, amely a rendezés s a színészi játék elért letisztultságának summázata lehet:

– Minél kevésbé törekszünk attraktivitásra, annál igazabbak leszünk.

A felkészülés utolsó két hetében már értelmezési gondokról cserélték ki gondolataikat. A dráma mondanivalója annak függvénye, hogy hőse meddig jut el harcának vállalásában. Így a felmerült kérdésekre a mű záróképe, a „doktor Stockmann három megkísértése" után történtek adták meg a feleletet.

– „A pokol összes nagykövete meglátogatott, de ide többé nem teszik be a lábukat." Ezzel zárulhatna a darab - vetette fel Kállai Ferenc. - A többi számomra szentimentális.

– Ha ezzel a mondattal érne véget a dráma - válaszolt Szinetár Miklós akkor optimista kicsengése lenne. Stockmann „hajója", Horster kapitány szavaival, süllyedni kezd. (Ő még egy utolsó pillanatra összefogja övéit. Rájuk omol-hat minden. Mondja a maga igazságát... Az etikus magatartásnak reneszánsza lehet. Mindenben fanyar ízeket keresünk, de a helytállást nem kérdőjelezhetjük meg.

A helytállást nem kérdőjelezhetjük meg. Bár Stockmann helytállása harc-képtelen. Magányos. Moralista a politikus világban. Emberi, erkölcsi tisztaságához, csendes humanizmusához ironikus és intellektuális magatartás párosult. Kállai Ferenc teljes embert alkotott. Lelkesedésből, kétségekből, világra ámuló csodálkozásból, makacsságból, reményekből.

– Felejthetetlen mesteremtől, Somlay Arthurtól - emlékezett egy próbán Szinetár Miklós - ellestem egy mondatot: „Nem beszélni, csinálni."

A párbeszéd megszakadt. Nem volt többé rá szükség.

Nyugtalanság és nyugalom

Az elmúlt év októberében néhány alkalommal beszélgettem Sztankay Istvánnal. Akkor is bemutató előtt állott. El-mondta, hogy amikor új szerepet kap, kedvvel, önbizalommal vág neki a fel-adatnak. Hamarosan azonban megjelenik a még csak készülő előadás plakát-ja. Valahol jártában-keltében véletlenül megpillantja. Rajta a neve. Rémület fog-ja el - pánik. Akkor - az öltözőben vagy egy presszóasztal mellett beszélgetve - azt hittem, túloz.

Hovstad a Reggeli Néplap szerkesztő-

je: újságíró. *A nép ellensége* egyik próbaszünetében - a teljesség igénye nélkül - számolgatni kezdtük, hányadik tollforgató is ez pályáján. Legutóbb Csiky Gergely Mukányijának Kozák Manója képviselte a sajtót színpadi életé-ben. Nem is gondolva televíziós, rádiós szerepeire, a hatodik-hetediknél abbahagytuk a leltárt - stafétaszerűen váltogatták egymást. Alighogy kievickélt a skatulyából, újra vissza kellett bújnia. A sok hasonló jellegű figura formálásában gyakorlatot, hogy ne a rosszabb ízű szóval mondjuk: rutint szerzett. Kialakíthatta volna a színészi megoldás sztereotipiáit. Nem tette. Most is óvakodott tőlük.

Szinetár Miklós tömören, lényegretörően fogalmazta meg instrukcióit: „Hovstad úgy lép elénk, mint törhetetlen, pozitív hős, aki, ha csak meglátja a polgármestert, szikrát vet a szeme. Aslaksen az óvatosság, ő a türelmetlenség. A tisztesség fikciója sokáig nem ad-ható fel - kemény, haladó szellemű fiatalembernek látszik. De csak látszik. Hovstad álforradalmár.

Sztankay István Hovstadja vagány kaméleontermészetnek indult. Nem harcos volt, hanem opportunista. Nem agitált, hanem alkudott. Sztankay István értette, hol jelölt helyet Szinetár Miklós Hovstad számára az előadás egészében, de még nem találta meg a színészi meg-oldást. Akadozott, rá-ráindult a meg-szólalásokra, zavartan mosolygott, elnézést kért. Szinetár Miklós egyetlen el-marasztaló szót sem szólt. Nem is érintette ezt a témát. Először két héttel a premier előtt fűzte *hozzá* Sztankay István kétségbeesett mondatához - „Nem találom a hangomat" -, hogy még legalább négy-öt napig nyugodtan álljon le, ha bármi megzavarná. Próbáljon.

A szerkesztőségi jelenetben az átálláskor elhangzik két mondat. „Nem közlöm a cikket. Nem tehetem, nem akarom, és nem merem." Sztankay István határozottan, rendíthetetlenül ejtette: „Nem tehetem, nem akarom ..." - s lélegzetvételnyi szünet után egy alkalommal nem csökkentette, de fokozta a szavak nyomatékát: .. és nem merem". A nézőtéren nevetnünk. A szerep kulcsa ez. A gyávaságot meggyőződésként fel-tüntető Hovstad megszületett.

A Daumier-figura

1835-ben a francia ügyészség betiltotta a politikai tartalmú újságrajzokat. Honoré Daumier, a Caricature s a Charivari ismert karikaturistája, így ezentúl nem konkrét személyekről - neves államférfiakról vagy éppen magáról Lajos Fülöpről -- készít gúnyrajzokat, hanem a polgári társadalom típusait örökíti meg az utókor örömére. A bírók, háztulajdonosok, műgyűjtők, járadékosok, ügyvédek galériájához a legtalálóbb vonásokat választja ki. Nem tudom, Daumier megrajzolta-e a kiadó figuráját is. Horváth József Aslaksen-alakítása a realista francia művész grafikáit juttatta eszem-be.

Horváth Józsefnek az a szokása, hogy amikor a felkészülés befejeződik, a korábbiak mellé fűzi szerepét. Ez a hetvenkettedik, amelyet őriz. Ibsent csak egyszer játszott - 1957-ben *a Peer Gynt* vőlegényét. Sikert hozott számára. Tizenhét év után újra Ibsen - és újra siker.

Az olvasópróbára minden elképzelés nélkül érkezett. Várta a rendező gondolatait. Szinetár Miklós most is pontosan tudta, mit kíván.

- Aslaksen gazdag, hatalma is van. De alázatos, meghunyászkodó. Ez az ember akkor is megtörli a lábát, amikor kimegy az ajtón.

Horváth József azonosult az így jellemzett Aslaksennel, s máris a maga eszközeivel fogalmazta újra a pontos definíciót. Megformálta kétharmad önzésből és egyharmad jóhiszeműségből, amelyet végül fokról fokra kiöl belőle a félelem. Egy mondatát megkedvelte:

.könnyedén megszervezhetnénk egy békés tüntetést". Ilyen Aslaksen. Felemás. Amilyen felemás lehetne egy békés tüntetés.

Két napig Bodnár Sándor, a rendező munkatársa segítségével rögzítették a lerendelkezett jeleneteket. Amikor újra Szinetár Miklós vezette a próbát, Aslaksen figurája már szinte hibátlannak tűnt. - Telibe találtad - szólt fel a szín-padra. - Kettejük felfogása ideális tökéletességgel esett egybe. Együttműködésük azonos alaphangra hangolt és problémátlan maradt mindvégig. A portrét színező ötletek megszülettek. Együtt keresték meg helyüket az elő-adásban. Együtt vetették el a feleslegeseket.

Például Szinetár Miklós tapintatosan hangsúlyozott egy a drámában megbúvó vígjátéki patront: Aslaksen mindig rosszkor érkezik. Szinte megijeszti betoppanásával a beszélgető Stockmann doktort, megzavarja a Petrához közeledő Hovstadot, a népgyűlésre a részegbe botolva érkezik meg - s a „nép ellenségének" nyilvánított doktor házába nemcsak az előző nap eseményeire célozva, de a maga alkalmatlanságához már-már hozzászokva lép be. „Csak semmi izgalom, kérem" - hajtogatja. Mindezek hálás „entrée"-k lehetőségét kínálják a színésznek. És mi másra, ha nem éppoly hálás „abgangra" nyújtott alkalmat Szinetár Miklós instrukciója az első képbeli utolsó mondataihoz.

- Odáig elmehetünk, hogy a kiadó majdnem megcsókolja a doktor kezét meghatottságában.

Horváth József tovább is elmegy. Elérzékenyülésében majdnem könnyekre fakad. A népgyűlésen a zsebéből előhúzott csengő - a szabadkozó szavak, gesz-tusok után - hangsúlyossá tette elnöki teendőit. Egy próbaváltozat szerint a szerkesztőségben Aslaksen a polgármester után hordozta a széket, addig, amíg az leülni nem kívánt. Ez az ötlet azonban szükségtellenné vált. Aslaksen szolgalelkűsége nyilvánvaló volt már enélkül is.

Gömbölyödő termet. Orrán szemüveg - kerek, drótkeretes, „ablaküveggel". Ahogyan kérte.

- Ez az ember papírok közt élt egész életében. Irkafirkákkal bajlódott. És már öregszik.

Ahogy beszél, gerince meg-meghajlik. Fekete csokornyakkendőt köt, szatén hátú, pepita mellényt visel, vagy prémes kabátot hord, szürke kamáslit. Az első jelmezes próbán kész volt a figura.

A Daumier-figura.

*

A meg nem sZokott kapcsolatok. frissítő hatásúak lehetnek. Színházi gyakorlatunkban nem ritkán egy-egy mű szín-padra állításához vendégrendezőt: hív-nak meg. Az előadás azonban gyakran nem igazolja a várakozást. Nem elegendő a dráma lényeglató értelmezése, az esztétikus színpadi formák megtalálása. A rendező s a társulat kapcsolata is emberi, alkotó tartalmakat kíván.

*

A nép ellensége Szinetár Miklós vezette próbái rendet, egyetértést hoztak. A munka kellemes közérzetét. Az elő-adás pedig ellgondolkoztató, gazdag élményt adott.

Színház és közönség

Csepeliek a színházról

Csepel - munkáskerület. Peremkerület, amelynek több mint 75 ezer lakosa van. Számos jelentős iparvállalat, köztük az ország legnagyobbja, a harmincezernél több embert foglalkoztató Csepel Vas-és Fémművek adja meg a kerület karakterét. Két művelődési ház - a területi jelleggel működő Radnóti Miklós Művelődési Ház és a Csepel Művek munkásotthona két mozi, egy kiállítóterem, hat könyvtár, tizenegy általános és öt középiskola, számos ifjú-sági és diákklub jelenti a főbb kultúrális-művelődési lehetőségeket.

A munkásotthonnak közel öt évtizedes múltja van. A 46o személyes színházterem sok-sok emlékezetes színielőadás helyszíne volt. A két világháború között a Vigalmi Gárda, az ötvenes években a - szinte a sportolókhoz hasonló kedvezményeket élvező - gyári műkedvelő színtársulat előadásai zsúfolt házas szériákat értek meg, s ezek a többnyire operettelőadások Csepel-szerte ünnepnek számítottak.

Egy időben a fővárosi színházak is szívesen játszottak Csepelen. Aztán hosszú évekre színházi élmény nélkül maradt a kerület. A munkásotthont átépítették, s ettől kezdve a színházak elkerülték a munkáskerületet. Csak a Déryné Színháznak volt ebben az időben bérleti szerződése, de a művészileg és tematikailag vegyes sorozatoknak egyre kevesebb nézője akadt, így ez a színházi lehetőség lassan elsorvadt.

1972 tavaszán a Huszonötödik Szín-ház tartott három előadást. A kínos részvétlenség miatt a jószerivel már ki sem alakult kapcsolat megszakadt.

Az 1972-73-as szezonban három vidéki színház, a kecskeméti, a szolnoki és a veszprémi néhány előadását láthatta a közönség. A szolnokiak Shaw *Szent Johannáját,* Molière *Dandin Györgyét,*

veszprémiek Miller: *Az ügynök halálát* és lllyés Gyula: *Ünnepeltjét* hozták. Az érdeklődés meglehetősen vegyes volt. *Az ügynök halála* zsúfolt házával szemben a Shaw- és az Illyés-darab alig ne-gyed házat vonzott.

Az 1971-74-es évadban a munkásotthon - felbuzdulva az előző év tapasztalatain - hételőadásos bérletet hirdetett. A bérletsorozatban a következő elő-adások szerepeltek: a Kecskeméti Katona József Színház Shakespeare: *Troilus és Cressidája* elmaradt; a Szolnoki Szigligeti Színház Szerb Antal-Szűcs János-Schöck Ottó: *Az éjféli lovas,* Gorkij: *A mélyben,* Nash-Schmid-Jones: *Negyven fok árnyékban;* a Veszprémi Petőfi Színház Lengyel József: *Újra a kezdet,* Zsuhoviekij : *Igyunk Kolumbuszra* és Komlós János *Okosok földjén* helyett a budapesti Katona József Színház a *Hongkongi parókát* mutatta be.

Az előzetes érdeklődés egyenlő volt a nullával. A művelődési intézmény igazgatóváltozása miatt a szervezés is elakadt, így végül három nap alatt szervezték meg a bérletezést. Eredmény: elkelt 167 bérlet. Túlnyomó részét szocialista brigádok, társadalmi és tömegszervezetek vették meg. Az előadások látogatottsága - bérlettulajdonosok és jegyvásárlók együttesen! - általában 25-50 százalékos volt *(Az éjféli lovas* és a *Hongkongi paróka* esetében csaknem telt ház, *az Újra a* kezdetnél papíron telt ház, ténylegesen alig fél ház volt).

*

A munkásotthonban bérletet vásárló szocialista brigádokkal beszélgettem az előadásokról, a színházról, a színházba járást befolyásoló tényezőkről. A beszélgetés néhány különösen jellemző és elgondolkodtató epizódját idézem.

Az Összetartás brigád tagjai középkorúak. Heten vannak, esztergályosok.

– *Miért vettek bérletet?*

– Szóltak a szakszervezettől, hogy vegyünk két bérletet, nem kell azonnal kifizetni az egészet, és jó pontnak számít a brigád kulturális vállalásainak értékelésekor.

Arra a kérdésemre, hogy ki nézte meg az előadásokat, bizonytalan válaszokat kaptam. Két férfi csöndesen elhúzódott, őket nem érdekli a színház, meg idejük sincs az ilyesmire - mondogatták. Egy asszony csak arra emlékszik, hogy vidámzenés darabot látott, de a történetét már elfelejtette. Egy másik asszony pontosan és élvezettel idézi fel *Az eső-csináló* előadását. Ő szívesen volt a munkásotthonban tartott előadáson, de rendszeres színházlátogatónak is számít: két-három havonta jár színházba, „be Pestre", míg a többiek csak évente-kétévente.

– *Vajon miért ilyen ritkán?*

– Nincs időnk. Több műszakban dolgozunk, túlórázunk, a család, az otthoni munka elviszi a kis szabad időnket is. Este örülünk, ha a tévét meg tudjuk nézni. Különben is, a bérlet nagy lekötöttség, jegyekhez meg nehéz hozzájutni. Amire szívesen elmennénk - operett, vidám, zenés darabok, cirkusz -, arra általában nincs jegy. Szóval, túl körülményes dolog a színházba járás.

– *Ha fővárosi színházak játszanának Csepelen, akkor könnyebben, szívesebben rászánnák magukat a színházra?*

– Igen, persze. Mert most is: sem azt nem tudtuk, mit fogunk látni, sem azt, hogy kik, milyen színészek játszanak. Nem is nagyon ismerjük a vidéki színészeket. A pesti előadásokról inkább hall az ember, s mindegyiküknél játszik egy-két kedvenc színész, akiért érdemes elmenni az előadásra.

*

Csóka Péter, a munkásotthon igazgatója, elmondja:

– Az 1974-75-ös szezonban a budapesti színházak, elsősorban a Nemzeti Színház előadásaira építjük bérleti sorozatunkat. A Csepel Művek és a Nemzeti Színház áprilisban szocialista szerződést kötött, amelynek értelmében a Nemzeti Színház négy-öt előadást tart Csepelen. Mintegy bemutatkozásul már lezajlott Szakonyi Károly: *Hongkongi paróka* című művének előadása. Négy produkció bemutatásáról már megegyeztünk. Így Ibsen-Miller: *A nép ellensége,* Devecseri Gábor: *Odüsszeusz szerelmei* és Csurka István: *Döglött aknák* című darabját nálunk játsszák, míg Hacks: *Szép Helénáját a* bérlőink a Nemzeti Színház épületében láthatják. A bérlet további előadásairól nem tudok még biztosat mondani, több színházzal tár-gyalunk, így a Mikroszkóp Színpaddal, a József Attila Színházzal és a vidékiek-kel is, akikkel nem akarjuk a kapcsolatot megszakítani. Az is elképzelhető, hogy az egész bérletet a Nemzeti Szín-ház előadásaiból állítjuk össze.

Fontosnak tartjuk, hogy nívós előadásokat lásson közönségünk, és ezáltal gazdagítsuk a munkások műveltségét. A bérletezés előkészítése idejében megtörtént, hogy felkutathassuk a gyárak sok ezer dolgozója közül azt a négyszázat, aki szereti a színházat, vagy aki éppen a kezdeményezés révén válik majd színházszeretővé.

A vendégszereplés mellett - a szerződés értelmében - a színház maximális előnyt biztosít dolgozóinknak a nemzeti

színházi és a Katona József színházi előadásokra, ezenkívül „telt ház és fél ház akciókat" szervezünk, a színház mű-vészei fellépnek a gyári ünnepségeken, baráti találkozókra, színház-, illetve üzemlátogatásokra, az előadások után ankétokra kerül sor, és megalakítjuk a Nemzeti Színház Baráti Körét.

*

Az Április 4. brigád tagjai precíziós munkát végző forgácsoló szakmunkások. Hatan vannak, a többiek nevében is a brigádvezető beszél.

– Megvettük ezt: a két bérletet, de ez zsákbamacska vétel volt. Nem tudtuk, mit kapunk, milyen előadásokat fogunk látni. Na mindegy, az a pár forint, ami egy-egy emberre esik, nem sok, s ha csak egyikünk jól érezte magát, már megérte. Márpedig nem is egy munkatársam újságolta, hogy jó volt az előadás. Kisorsoltuk, melyik hónapban, ki megy el a bérlettel. Persze, a váltóműszak vagy a feleségek éppen ellentétes műszakja vagy egyéb családi, a gyerekekkel kapcsolatos problémák miatt már régen felborult a sorsolás rendje.

– *A brigádvezető volt-e már a bérlettel színházban?*

- Nem voltam. Két kisgyerekünk van, kire hagyjuk őket? Vagy menjek el egyedül? Ez, ugye, képtelenség. Így bizony - bármennyire szerettem azelőtt, még legénykoromban a színházat - van annak vagy hat éve, hogy utoljára elő-adáson voltam.

– *Könnyebben jutna el színházba, ha egy-egy előadásért csak a munkásotthonig kellene elmennie?*

– Valószínűleg. Bár az az igazság, jobb szeret az ember, ha már egyszer rászánta magát, valódi színházba menni. Annak hangulata van, légköre. Az előadás előtt, után egy kicsit kószálhat a városban, készülni kell erre az estére. Mindez a munkásotthonnál nincs. Meg aztán attól is függ, mit és kik játszanak. Az emberek többsége a színházban kikapcsolódni, szórakozni szeretne, éppen ezért vidám darabokat látnánk szívesen.

*

Vörös László, a Nemzeti Színház gazdasági igazgatójának nyilatkozata:

- Évek óta foglalkozunk azzal a gondolattal, hogy a színház közönségbázisát szélesítsük. A Nemzeti Színház természetszerűleg mindenkié, mégis, két rétegre kell mindenkor s az eddigieknél jobban támaszkodnunk: a munkásságra és az ifjúságra. Ennek az elgondolásnak első megvalósulása az a néhány szocialista szerződés, amelyet üzemekkel és egy főiskolával kötöttünk. Különösen fontosnak tartjuk a Csepel Művekkel megkötött szerződésünket, mert így egy hatalmas ipari centrumban építhetjük ki színházbaráti körünk hálózatát.

A mi elsődleges feladatunk közművelődési jellegű. Célunk a közízlés fejlesztése, a tudatformálás, a műveltségi szint emelése. Éppen ezért a szocialista szerződések sem arra szolgálnak, hogy bevételt biztosítsunk, hanem mindenkelőtt arra, hogy minél több emberrel ismertessük meg a színház törekvéseit, a kultúra kincseit.

A Nemzeti Színház baráti köreinek feladata: megtanítani az embereket színházat nézni. A közvetlen találkozásra színészekkel, rendezőkkel, az író- és közönségtalálkozók, a műsorterv előzetes megvitatása, az előadások utáni ankétok mind-mind szolgálhatják ezt a célt. Mi azt szeretnénk, ha Csepelen minél több ilyen baráti kör jönne létre, és vendégszerepléseink a munkásotthonban rendszeressé válnának.

*

Az Augusztus 20. és az Ifjúsági brigád egy kohászati vállalat karbantartó rész-legében dolgozik. Együttesen több mint húszan vannak, jól képzett munkások. A két brigád egy-egy bérletet vett. Mind-össze egyetlen vállalkozó akadt, aki egy előadást megnézett.

– Ránk tukmálták a bérleteket, ez az igazság. Azt sem tudtuk, melyik cím milyen darabot takar. Márpedig az otthoni kényelmet, a mindig szidott, de mégiscsak biztos programot jelentő tévét, esetleg egy mozit vagy baráti társaságot kell otthagyni egy bizonytalan színházi estéért. Ez nem kecsegtető csere. A tévében sok jó vidéki színházi előadást láttunk, mégis, amikor el kellene menni „élőben" megnézni őket, viszolyog az ember: megéri-e? Ha ismert pesti szín-ház előadása lenne, akkor talán ... .

– *Miért mennének szívesebben egy pesti színház csepeli előadására, mikor hat villamosmegállónyira van a legközelebbi színház. Annyit számít az a hat megálló?*

-- Akár hiszi, akár nem, számít. Ne a Katona József Színházat vagy a Pestit vegye, hanem a Nemzetit, a Víget vagy az Operettet. Aki Csepel külső részén lakik, az egy normális hosszúságú előadás után csak taxival tud hazamenni vagy gyalog, mert az utolsó buszt általában már lekési. Számítsa ki, mibe kerül így egy színházi este. Mert ha már színházba megyünk, nem akarunk az emeleten kuksolni, látni, hallani szeretnénk. Megiszunk a szünetben egy feketét, bekapunk ezt-azt, meg a taxi, s két személyre máris kifizettük a 150-200 forintot. Éjfél van, mire ágyba kerülünk, s hétköznaponként négy-fél ötkor mát szól a vekker. Így aztán kétszer is meggondoljuk, hogy elmenjünk-e színházba.

– Arról nem is beszélve, hogy a legváratlanabbul emelik mostanában a jegyek árát. Például nagy meglepetésemre *az Othello* jegyeire rá volt nyomva: +6 forint. Gondolkodtunk, miért ez a plusz összeg? Arról már olvastunk, hogy van giccsadó, hogy a politikailag-ideológiailag nem feltétlenül támogatandó darabokat csak drágábban lehet megnézni. Ez rendjén is van, de Shakespeare *Othellója* csak nem esik ebbe a kategóriába?

– Az Operettszínház majd minden előadásán felemelt helyárak vannak. De így sem lehet jegyet szerezni. Minden előadás bérletes - mindig ezt hallom a szervezőtől meg a jegyirodán. Ha valakit csak egy-egy előadás érdekel, az ezek után mi csináljon? Ha meg végre, több hónapos ácsingózás után még-is jegyhez jut, nagyot csalódik. Mint ahogy például többen a *Cirkuszherceg-nő* esetében jártunk. Nagy a felhajtás körülötte, és tulajdonképpen nincs benne semmi.

– Nekem a Vidám Színpad *Polly Amerikában* című előadása okozott csalódást. Behúzzák a nézőt a Bodrogi nevével, aztán egy se füle, se farka marhaságot adnak.

A Művelődésügyi Minisztérium, a Fővárosi Tanács régóta szorgalmazza a peremkerületek színházi ellátottságának javítását. Mindeddig ennek nem sok eredménye volt. A Nemzeti Színház és a Csepel Művek közötti szerződés kiindulási alapja lehet egy peremkerületi színházi központ létrejöttének. Hosszú távon azonban a „belváros vendégszereplése a külvárosban" nem vezet eredményre. Meg kell találni azt a tematikát, műsort, játékstílust, amellyel le lehet győzni a közömbösség, a kényelem, az érdektelenség és a ténylegesen meglevő gátló tényezők színháztól taszító hatását.

Nánay István

Összefogás a színházért

„Együttműködési megállapodás"

A vállalat és a művelődési intézmények képviselői: szakszervezeti dolgozók, KISZ-fiatalok művészeti nevelése, ízlésformálása, szocialista társadalmi szemléletre való nevelése és a város 900 éves évfordulója előkészítése érdekében az alábbiakban állapodtak meg:

Széles körű szervezőmunkát indítunk annak érdekében, hogy a Szigligeti Színház előadásaira 'c0 felnőtt és 100 ifjú-sági bérletet vásároljanak dolgozóink.

A Szigligeti Színház vállalja, hogy alkalmanként igényünk bejelentése után munkás-művész találkozót rendez, ahol választ kapunk a látott darabokkal kapcsolatos kérdésekre.

A Ságvári Endre Megyei Művelődési Központ, a Szigligeti Színház mű-vészei és meghívott politikusok bevonásával évente 10 alkalommal munkásszál-lói körműsor megtartását vállalja.

A Ságvári Endre Megyei Művelődési Központ 500 fős előadói termet biztosít - 2-3 alkalommal -, előzetes bejelentés alapján, rendezvényeink megtartása céljából.

A Szigligeti Színház és a Ságvári Endre Megyei Művelődési Központ munka-társai kutatást végeznek dolgozóink mű-vészi ízlésformálása és érdeklődése terén.

A Szigligeti Színház és a Ságvári Endre Megyei Művelődési Központ 2-3 alkalommal és az építők napján, vendégművészek bevonásával, kétórás rendezvényt szervez és tart különböző területeken az építőmunkások részére.

Az együttműködési megállapodás a felsorolt intézmények és szervek képviselőinek egyetértésével, melyet aláírásukkal igazolnak, 1973. október 1-től érvényes.

Szigligeti Színház - Szolnok megyei Állami Építőipari Vállalat - Ságvári Endre Megyei Művelődési Központ"

Szabó Máté kőműves, normaellenőr:

Először van színházbérletünk. Azelőtt csak nagy ritkán vettünk jegyet. Szerintem egy jó disznótor többet ér, mint a színházi dráma. Azonkívül én nagyon szeretek aludni. Talán a kővérségem miatt. A tévéhíradónál már rendszerint alszom. Így aztán, amikor a feleségem rábeszélésére elmentünk a színházba, arra gondoltam, biztos becsukódik majd a szemem. Ám ébren maradtam, mert az első sorba szól a bérletünk, ahol nagy a zaj, zenebona. Szombatonként járunk színházba, s a feleségem már két héttel az előadás előtt számolja a napokat, és vigyáz, nehogy a rokonok az előadás napján állítsanak be hozzánk. Az anyósom is megnézi az előadásokat. Eleinte nem szívesen jött, mert az erkélyre szólt a jegye. Helyet cseréltünk. A vidám darabokat, operetteket megszerettem. Most már én is elmennék egy munkás-színész találkozóra. Megkérdezném Halász Lászlótól, aki a kedvenceim közé tartozik, hogy a sok kedélyes mondást ő találja-e ki vagy elő van írva. Én magam is vicces ember vagyok, mindig úgy mondok mindent, hogy rímeljen. Legjobban *a Két úr szolgája* tetszett . . . Az első sorból láttam, hogy a színészek dolgoznak. Eddig ezt nem is gondoltam volna. Meg-figyeltem, hogy Szombathy Gyula - akit nagyon kedvelek - végig izzadt. Pedig nem is ugrált sokat. Nem tudom, mennyi a fizetésük, de megdolgoznak érte, az biztos.

Bakó Ferencné bérelszámoló:

Azelőtt nem jártam ilyen gyakran színházba. Most, hogy ilyen olcsó, a barátnőmmel minden előadást megnézünk. Én a művészeket szép öltözet-tel tisztelem meg, sokat tapsolok, mert a színészek nagyon örülnek neki. Kár, hogy Szombathy elmegy.

Hajdú Ferenc villanyszerelő :

A vállalattól többen járnak színházba. Beszélgetni szoktak arról, amit láttak. Én nem tudtam, mit mondjak ilyenkor. A feleségemmel, aki szintén itt dolgozik, elhatároztuk, hogy mi is veszünk bérletet. Nyolc év óta először megyünk a színházba. A szórakoztató, zenés, díszletes darabokat szeretjük.

Sárkány néni takarítónő:

Én rendszeres színházlátogató voltam azelőtt is. A jó drámák nagyon érdekelnek. A televízióban az operát is végignézem. Az operett - mindegy, hogy milyen - mindig öröm .. .

A Szolnok megyei Állami Építőipari Vállalat 4000 munkást foglalkoztat. Az 1973/74-es színházi évadra 236 színház-, 50 opera- és 10 filharmóniabérletet osztottak szét a dolgozók között. A bérlet árának a felét a vállalat fizette, a filharmóniajegyek kivételével, mert azokat a vállalat ingyen adta az érdeklődőknek, miután a színháztól megvette.

– *Hogyan született meg az együttműködési megállapodás a Szolnok megyei Állami Építőipari Vállalat és a Szigligeti Színház között?*

– Ahhoz, hogy egy brigád a szocialista elnevezést elnyerje, a versenyszabályzat a kulturális teljesítményt illetően is feltételeket szab. A követelmények a szakmai, politikai és az általános műveltség területén érvényesülnek - magyarázza Jakus Vendel, a vállalat igazgatója, aki tíz évig Budapesten az AGROTERV vállalat igazgatója volt, s alig egy éve, saját elhatározásából jött családjával Szolnokra.

– *Milyenek a munkások művelődési lehetőségei?*

– Munkásembereket kultúrára nevelni, bennük kulturális igényt felkelteni - elsősorban munkahelyükön, munkájukon keresztül lehet. A vállalaton belüli munka tökéletes, igényes, kulturált megoldásának igen nagy a morális jelentősége nemcsak az elvégzendő termelési fel-adatok miatt, hanem a további, szűkebben értelmezett kulturális igény fel-keltése szempontjából is. Ez a „szűkebben vett" kultúra - olvasás, színház-látogatás stb. - viszont feltétlenül visszahat a munka kulturáltságára. Ezért tartottuk fontosnak, hogy a munkásainkban ilyenfajta igényt kialakítsunk.

– *Mit jelent a munkásszállói körmű-sor?*

– Négyszáz ember lakik a munkásszállóban. Az épülettel szemben eddig egy kocsma volt, ahova munka után szertartásosan betértek. Az italboltot bezárattuk, s a legközelebbi csak kilométerekre van a szállótól. Cserébe - mivel a könyvtár, a televízió, a különböző játékok a kulturális igényeket nem elégítik ki - díjtalan műsoros esteket szerveztünk.

– *Az első munkás-művész találkozón azt mondta: „Ha futballistákra költünk, miért ne legyünk a színház mecénásai?"* .. .

– Számunkra a Szigligeti Színház NB I-es; annyit jelent nekünk, mint Magyarországnak a Nemzeti Színház. Szeretnénk éreztetni a művészekkel, hogy tiszteljük, szeretjük őket. Körülbelül háromszázezer forintot költünk egy évben kulturális célokra. Ebből az összegből szeretnénk a magunk módján a színészek jövedelméhez is hozzájárulni. Székely Gábor színházigazgatóval tárgyal-

tunk erről. Meglepődve tapasztaltuk, hogy a színészek meghatározott számú és műfajú darabban lépnek fel, szinte normában. Szeretnénk, ha több idejük jutna arra, hogy saját művészi elképzeléseiket megvalósíthassák. Az építők napjára és a munkás-művész találkozóra műsort kérünk tőlük, amiért természetesen fizetünk.

– *Korábban említette, hogy szívesen szerződtetnének egy írót.*

– A munkások a színháztól azt várják, hogy szórakoztasson. Hozzájuk és róluk szólva. Ne ellenük.

– *Mire gondol pontosabban?*

A Gugyerák-stílusú műsorokra gondolok; amikor a munkás úgy érzi, hogy kigúnyolják. Volt olyan előadás, amelynek hatására káromkodó emberek vonultak el féldecizni. Boldogan fogadnánk egy szerzőt, aki olyan színdarabot ír, amelyben magukra ismernek a munkások. Visszatérve a színészekre: láttuk az öltözőiket. Nyáron, ha a lakatosok és kőművesek szabad szombatjukon vállalják, rendbehozzuk a művészek egyé-ni kívánságai szerint. Mindent megtennénk értük, amivel segíthetnénk. A garzonházak építését is meggyorsítjuk - három év múlva minden színésznek összkomfortos lakást biztosítunk. Arra is gondoltunk, hogy egy alkalommal meghívjuk a társulatot, bemutatjuk a válla-lat munkáját, lehetővé tesszük, hogy most ők kérdezzenek a munkásoktól. Szeretnénk, ha dolgozóink közül néhányan meglátogatnák a színházat, megismerkednének a függöny mögötti világgal.

A munkás-művész találkozón a Szigligeti Színházat Bókai Mária és Szombathy Gyula képviselte.

– Nehéz volt visszaszerezni a közönséget - meséli Bókai -, hiszen Buda-pest csak egyóránnyira van Szolnoktól, s bizony a színházlátogatók zöme vállalta az órás utat ahelyett, hogy hozzánk jött volna. Szolnokon nincs egyetem, se főiskola, így nekünk a vállalatokra kell támaszkodni. Kellemes meg-lepetés volt az Állami Építőipari Vállalat jelentkezése. Annál is inkább, mert sokszor, egy-egy körműsor alkalmával, úgy éreztük, mintha lenéznének bennünket, színészeket, túl könnyűnek tekintve munkánkat. Kölcsönös volt a bizalmatlanság, hiszen eleinte mi is csak kabaréval, könnyű műsorral jelentkeztünk a körműsorokon. Most már ott mi is tudomásul. vesszük, hogy Antigoné sorsát nemcsak az értelmiségiek sirathatják

Baló Júlia

BILICSI TIVADAR

Láttam egy igazi Arlecchinót!

A. K. Dzsigelegov A *commedia dell'arte* című művében Arlecchinót így jellemzi : „Arlecchino nem túl eszes, leleményes, de mindig vidám és naiv, igen közvetlen, mulatságosan gyámoltalan figura. Mintegy a valóság fölé emelkedik, bár igazán élő alak mind társadalmi, mind pedig hétköznapi vonatkozásban. Arlecchino nem tudja úgy átérezni a valóságot, amint ezt saját érdekei megkövetelnék. Ez a legfőbb oka azoknak a csapásoknak, melyeket elszenvedni kénytelen. Arlecchino semmit sem vesz fon-tolóra, mindig lelkesedésből, nekibuzdulásból cselekszik, s ezért mindig meg kell fizetnie. Mégsem veszti cl a vidámságát. Arlecchino szerepét úgy kell alakítania a színésznek, hogy együttérzést keltsen nevetséges balkezessége és gyermekes szerencsétlensége."

Nyári szabadságom utolsó állomása Velence volt, az „álmok városa", ahogy fiatalkoromban hívtuk. Nem csodálom, hogy az egyik legnagyobb magyar színész, Fenyvesi Emil, harmincnégy éven át minden esztendőben elzarándokolt ide, a természet csodájához, a művészetek, kútforrásához, hogy „a tájak, távlatait, felidézésre váró hangulati tartalmukkal, a színész gyűjtőszenvedélyének tárnáiban raktározza el", ahogy nem-régiben Somló István *Kor- és pályatársak* című könyvében olvastam.

Leírhatatlan örömömre a Doge-palota udvarában a milánói Piccolo Teatro előadásában Goldoni: *Két úr szolgája* című darabját láthattam, igen kitűnő előadásban. (A darab eredeti címe: *Arlecchino servitore di due padroni.)* Felkerestem a produkció titkárát, Giorgio Bertottcít, aki a legnagyobb előzékenységgel beültetett a csaknem kétezer nézőt befogadó, zsúfolásig megtelt nézőtérre. Már az előadás színtere is lenyűgöző, a hatalmas udvaron felállított, látszólag csupán gyertyákkal bevilágított kis színpad két oldalán levő ekhós szekerekkel, amelyeken át járnak a színészek ki-be a színpadra. Onnan hozzák magukkal a játékhoz szükséges, előre odakészített kellékeket, és a háttérfüggönyre festett díszlet pillanatok alatt történő változtatásával ügyesen megoldódik *a* helyszíncsere. Mindez máris a commedia dell'arte hangulatát sugározza.

Giorgio Strehler pompásan mozgatta ebben a stílusban a színészeket, akik önfeledten mókáztak, lubickoltak az olasz temperamentumnak igencsak megfelelő közegben, és szemmel láthatóan élvezték a játék örömét. A tökéletes beszéd-és mozgáskultúrával rendelkező szerep-!ők mind kitűnőek, de az Arlecchinót alakító Ferruccio Soleri még ebből a remek együttesből is magasan kiemelkedik. Ez a színész mindent tud, amit ebben a műfajban egy színésznek tudnia lehet és tudnia kell! Színész, táncos, zenész, komikus, pantomimikus, marionettfigura. Ha kell, a kezén járó, tányérokkal zsonglőrködő artista, akrobata. De amellett szíve is van, mint minden nagy komédiásnak. A precíz kidolgozottság és az önfeledt játékosság jellemezte alakítását. Ebből a két - látszólag ellentétes - elemből ötvöződött Ferruccio Soleri Arlecchino-figurája, és végül is ez váltotta ki a közönség fergeteges tapsviharát. Nagyszerűen rögtönöz. Például kihasználva azt a váratlan szituációt, amikor éjfélkor megkondul a Szent Márk tér nagyharangja, abbahagyta a játékot, gesztusokkal jelezve a közönségnek, hogy ezt a hatalmas hangerőt nem tudja átbeszélni, szépen lekuporodott a ládája tetejére, majd a harang utolsó kondulása után előrejött a rivaldáig, és bocsánatkérően ilyesmit mondott (hevenyészet „fordításomban") „Inter *l'árma* silent musae!". Persze, nagy taps honorálta ezt a rögtönzését. A mi nagy komédiásunk, Csortos jutott az eszembe, aki *a Tragédia* bizánci képében, hasonló szituációban, 'kivárva a szegedi Dóm harangjának tízórás ütését, így szólt a partnernőjéhez: „Izóra, tíz óra."

Nagyszerű hangulatban ért véget a nekünk szokatlanul hosszú előadás. Este fél tíztől éjjel' fél kettőig tartott, s talán ez volt az előadás egyetlen felróható hibája. Kis *húzás* imitt-amott nem ártott volna. A nemzetközi, de főleg olasz közönség felállva, lelkesen ünnepelte az együttest, különösen az Arlecchinót alakító, nagy jövő előtt álló fiatal színészt, Ferruccio Solerit.

Előadás után az öltözőben - ahová a lelkes titkár kalauzolt - gratuláltam Solerinek nagyszerű produkciójához (szerencsémre jól beszélt németül). A dicséretet szerényen áthárította a rendezőre és az egész együttesre, sőt tréfásan a súgóra is, akit az előadás végén kiho-

zott meghajolni a lámpák, illetve gyertyák elé.

Érdemes a képanyaggal gazdagon illusztrált műsorfüzetben a darab keletkezését elolvasni. Luigi Riccoboni, a modenai színház legjobb színésze 1718-ban Párizsban előadott egy darabot, amelynek címe: *Arlequin, valet de deux maitres* volt. Antonio Sacchi, a velencei San Samuele színház híres Arlecchinója elküldte Goldoninak, hogy abból olasz darabot bányásszon ki. Goldoni átírása aztán hirtelen meghódította a közönséget. A XIX. században *a Két úr szolgája* gyakran került színre egész Olaszországban, valamint Francia- és Németországban is. Legújabban 1923-ban Antonio Gandusio adta elő. Nevezetes újabb előadások voltak tizennyolc hónapon át megszakításokkal a leningrádi Nagy Drámai Színházban, valamint 1932-ben Hermann Thimiggel Németországban és Olaszországban, Max Reinhardt merész átírásában. 1947. július 24-én a milánói Piccolo Teatróban került színre. A statisztika szerint 30 ország 418 városában, 1065 alkalommal játszották a darabot. A társulat különösen büszke volt a fiataloknak és a külföldön élő olasz munkásoknak tartott előadásokra, valamint azokra a turnékra 1960-ban, amelyeken Marcello Moretti Arlecchino-alakítása ragadtatta tapsorkánra a Szovjetunió és az Egyesült Államok közönségét.

Giorgio Strehler így ír Marcello Moretti művészetéről: „Marcello Moretti fedezte fel először az álarc mozgékonyságát. Észrevette, hogy álarccal a száj-nak sokkal nagyobb a jelentősége, mint mezítelen arccal. Az álarc alól kinéző száj, ha azt fehérrel hangsúlyozza, hallatlanul kifejezővé válik. Moretti elérkezett odáig, hogy fekete félálarc nélkül mezítelennek érezte magát. Ő, aki maga igen félénk és zárkózott ember volt, az álarc mögött ki tudta magából adni mindazt a rejtett vitalitást, amely legbelső énjéből fakadt. Így fedezte fel új-ra és gazdagította mindazt, amit a commedia dell'arte ki akart fejezni. Moretti természetesen féltékeny volt Arlecchinójára, azonban lelkiismeretes tanár lévén, ha arról volt szó, hogy átadja tudását fiatal kollégájának, akiben kezességet sejtett a megfelelő utánpótlásra, minden erejével támogatta őt. Így történt az, hogy kortárs művészetünk teljében csodálatosképpen élővé varázsoltunk egy olyan eljárást, kifejezésmódot, amely a commedia dell'artét jellemezte: a komédiát, vagyis a komédiás mesterségét. Ez olyan mesterség, melyet egyik komédiás ad át a másiknak, de oly módon, hogy már ő maga is gazdagítja sajátos kifejezésmódjával azt, amit elődeitől kapott. Marcello Moretti a próbák alatt látta, hogyan születik meg az új Arlecchino, először félénken, botladozva és bizonytalanul, de hordozva mindazt, amit mesterétől felvett, majd később új motívumokkal gazdagított. Szeretettel, féltéssel figyelte fejlődését, kiteljesedését ennek a fiatal Arlecchinónak, aki végül is a megszólalásig hasonlított rá. S ez volt Ferruccio Soleri. Ez a tökéletes hasonlatosság meghatotta Morettit. Ennek az ellágyulásnak igazán talán csak a színházi emberek számára van jelentősége - azok számára, akik ismerik a mi bezárt világunkat. Mert vannak dolgok, melyeket nem lehet elmondani senkinek, amelyeket csak mi értünk, akik ennek a testvériségnek tagjai vagyunk."

Most nézzük meg, mit mond Ferruccio Soleri Arlecchino szerepéről: „Először Rómában, a Nemzeti Színművészeti Akadémián kerültem kapcsolatba Arlecchinóval. Akkoriban szenvedélyes és lázas kutatás indult régi szövegek, régi maszkok reprodukálása után. Arlecchino akkor számomra precíz, are nélküli maszk volt, bár a körvonalai mindinkább világosan kirajzolódtak bennem. 1959-ben láttam első alkalommal Marcello Moretti Arlecchino-alakítását. Ez a feledhetetlen előadás, amely Giorgio Strehler precíz és karakterisztikus rendezőegyéniségét sugározta, igen nagy felfedezés volt számomra. Arlecchino a szín-padon elvesztette sztereotip és konvencionális jellegét, hogy átalakuljon egy hatalmas, emberi, hús-vér, hitelesen népi jellegű figurává. Azóta valóságosan és lelkileg is Moretti és a színpad közelében élve, lassanként megérleltem magamban ezt a figurát, amely néhány év után színészi és emberi életemnek meghatározó tényezője lett. Ezért gondolom, hogy Arlecchinóm, mely Moretti nagy emberi szerepéből ered és attól nem tud elszakadni, lassanként történelmi távlatot kap. Most úgy érzem, hogy Arlecchino minden ellentmondásával, ravaszságával, fondorlatával és - miért ne? - intrikáival *egy* embernek *két* világ (a két úr) közötti küzdelmét ábrázolja. Az el-nyomottak lelki bosszújáról van itt szó, akik az erőszakkal szemben meg akarják menteni magukat. A szerepet állandó belső átgondolással és a valósággal való kapcsolatból napról napra, estéről estére építem fel."

Átgondolva mindazt, amit ebben az olasz műsorfüzetben (Gedeon Judit fordításában) a teljes színészi átlényegülésről olvastam, Baudelaire szavait juttatják eszembe: „Mikor azt mondjuk egy színészre, hogy ez jó színész, a kifejezés már magában foglalja, hogy az ábrázolt személyiség alatt még felismerhető a színész, vagyis a művészet, az erőfeszítés, az akarat. Mármost, ha az egyéniség tekintetében, melyet kifejezni feladata, valamely színésznek sikerül odáig jutnia, amik az ókor legjobb, csodálatosan átlelkesített szobrai, vagyis élő, járó, néző alkotások, a szépség általános és zavaros fogalmához mérten, akkor az bizonyára egyedülálló eset és egészen váratlan teljesítmény!" (Baudelaire versei, Bp., Európa, 1973. Egy hősi halál, ford.: Szabó Lőrinc.)

Mielőtt elbúcsúztam volna a barátságos olaszoktól, a titkár - lehet, hogy csak udvariasságból - megkérdezte, hogy nem tudnék-e valamilyen érdekes, szabadtérre alkalmas magyar színdara-bot ajánlani. Gondolkodás nélkül Heltai Jenő A *néma levente* című vígjátékát említettem, hozzáfűzve, hogy a darabnak sok olasz vonatkozása is van, és hogy német, angol és szovjet színpadokon már színre került. Giorgio Bertotto kérte, hogy küldessem el neki a darabot. Nagyszerű dolog lenne olasz színpadon magyar darabbal sikert aratni !

A Két úr szolgája magyarországi előadásairól a következő feljegyzéseket találtam : a Nemzeti Színházban először 1841-ben adták elő Aághy Ferenc - az akkori kor divatjának megfelelő - magyarított fordításában. Száz év múlva, 1941-ben Harsányi Zsolt fordításában került színre a Nemzeti Színházban, Arlecchino szerepében Lehotay Árpáddal, 1959-ben Major Tamás rendezésében, Révay József fordításában, Suka Sándorral. Végül 1969-ben, a József Attila Színházban Bodrogi Gyulával újították fel Goldoninak ezt az örökbecsű darab-ját.

Örkény Macskajátéka hat európaii színpadon

Amikor a SZÍNHÁZ-nak ez a száma az olvasó kezébe kerül, Budapesten nem *a Macskajáték,* hanem Örkény István új darabja, *a Vérrokonok van* már régen napirenden. Mi is szerettünk volna kritikát és más cikket közölni róla, de sajnos március 28-án mutatták he. A hang-súly itt a huszonnyolcadikán, tehát a hónap végén van. Olvasóink tudják, hogy a SZÍNHÁZ nyomdai átkocogási ideje *még mindig* két teljes hónap. A március utolsó napján nyomdába adott kéziratból horribile dietu - csak június első napján lesz lap. Örkény-műről nem akartunk két-három nap alatt kritikát összeütni, bemutató előtti anyagban, pedig, szerencsére, nem volt hiány a sajtóban. Ezért foglalkozik a SZÍNHÁZ majd csak nyár derekán, júliusban *a* Vérrokonokkal, ami ugyan kellő távlatot ad a darab megítéléséhez, de a szerkesztő mégis mentegetőzni kénytelen a késedelem miatt.

A hosszú időkülönbséget úgy hidaljuk át, hogy e számban bőven írunk *a Macskajáték* európai diadalutjáról. Magyar színmű külföldi fogadtatásával kapcsolatban ritka, az utóbbi évtizedekben egyedülálló szó ez. A leningrádi, prágai, helsinki beszámolók, a londoni, brüsszeli kritikák azt bizonyítják, hogy nem fellengzés és színházi lokálpatriotizmus diadalútról beszélni. Külön felhívjuk a figyelmet a brüsszeli bemutató párizsi visszhangjára. Az a Jean-Jacques Gautier, aki a Figaróban *a Macskajá*tékról ír (francia címe Chat!, ami nem-csak macskát, hanem ipics-apacs játékot is jelent), a legrangosabb és a legfélelmetesebb francia színikritikus. Igen takarékos dicsérő jelzőivel és általános elismerésével. „Teljesen lenyűgöző" - ilyet igen ritkán írt le Gautier színdarabról, magyarról pedig még nyilván sohasem.

KOLTAI TAMÁS

Leningrád: „Akadémiai ünnepi játék"

1.

„A darab szereplői csaknem kizárólag nők" - ez áll a Gorkij nevét viselő leningrádi Akadémiai Drámai Színház Macskajáték-színlapjának élén. A női szereplők fölsorolását, „bizonyos Bruckner Adelaida" után, ez a meglepő fordulat követi k ő v e t i : és ezzel kész, ha nem számítjuk a három tétlen férfiszereplőt."

A három tétlen férfiszereplő közül is a legtétlenebb a pincér. Finoman szólva nem a darab legjobb szerepe. Alakítója, Mironyenko, nemcsak szituációt és emberi hátteret varázsolt köré egy érzékenyen kidolgozott epizódban, hanem a bemutatót követő banketten lírai vallomást tett közös rajongásukról a darab iránt. Az előadás rendezője, jurij Akszjonov, hozzáfűzte, hogy Mironyenko, jóllehet csak egyetlen rövid jelenete és két villanásnyi szí are lépése van a darabban, végigülte a próbákat.

Ez is jelez valamit Tovsztonogov színházának légköréről és *a Macskajáték* bemutatásának körülményeiről.

2.

A leningrádi *Macskajáték a* darab sorsának eddigi legfontosabb állomása. Fontosabb, mint a londoni, ahol Elisabeth Bergner „come back"-je elfödte magát a művet; fontosabb, mint a brüsszeli, amely a jelek szerint egy különösebben nem jegyzett színházat sarkallt nem várt teljesítményre; és fontosabb, mint a prágai, amely a *Macskajáték*-szakértő Székely Gábor rendezésében már előzetesen is a szolnoki és a pesti siker megismétlését igérte.

Tovsztonogov színháza a világ egyik legjobb színháza, és *a Tóték* 1971-es nagy sikere óta különösen jó kapcsolatokat alakított ki Örkénnyel és a magyar színházzal. *A Tótékat* Tovsztonogov rendezte, *a Macskajátékot* pedig az az Akszjonov, aki *A revizor* Tovsztonogov-féle értelmezését a budapesti bemutató-ra részben betanította és játékmesterként irányította.

Érzékeny és költői szöveget kapott a színház Király Istvánné, G. Lejbutyin és A. Ligyin fordításában. Nemcsak a szöveg, hanem maga az előadás is az érzékenyen költői, fájdalmas, nosztalgikus vonásokat erősíti föl Örkény darabjában. Annak, aki eddig csupán a szolnoki és a budapesti előadást látta, először szokatlan ez a fölfogás. Bennem olyan *véglegessé* fogalmazta *a Macskajátékot* Székely Gábor, illetve Hegedűs Ágnes és Sulyok Mária, hogy nehezen tudok el-szakadni a nemcsak tökéletesnek, ha-nem egyedül lehetségesnek rögződött képtől.

A Macskajáték azonban olyan gazdag mű, hogy fittyet hány az effajta egyetlen változatra leszűkítő eljárásoknak.

3.

A Gorkij Színház Kis Színpadán játsszák a darabot. Nyolcvan néző fér be. L Kocsergin színpadképe továbbtagol-ja a szűk hátteret. Bal- és jobboldalt két alkóvszerű benyíló Giza, illetve Erzsi (Orbánné) tartózkodási helye a levélváltás idején. 'Giza az alkóvból gördül előre tolószéken, Erzsi pedig a rivaldával párhuzamosan, a színpad szélén elhelyezett díványon foglal helyet. A színpad bejátszható középső része - egyet-len bútorjelzéssel - Orbánné lakása. Hátsó fala két tolóajtóval elmozdítható, mögötte láthatók a további helyszínek: a Nárcisz presszó, Paula vagy Csermlényi szobája (esetleg a kettő szinkronban), Ilusék lakása.

A színpadképet az emeli ki a dobozszínpadi naturalizmusból, hogy a falakat (a mennyezetet is) fényképek borítják. Számtalan kis családi fotó a tervező saját tulajdonából, régi pesti látképek a Lánchídról, külvárosi utcákról. A szereplők a múlt emlékei között élnek, odaláncoltan a közös fiatalság eltűnt pillanataihoz. Erről szól az előadás.

Az előadás kezdetén a sötét színpadon *fény* esik az egyik kis fotóra. A nézőtér minden pontjáról jól kivehetőek a fotó egyik sarkában hófehéren szökkenő aprócska nőalakok: a szép Szkalla-lányok. A következő pillanatban már a két fölnagyított figurát látjuk kivetítve a falon. Most mintha nem is fotó volna, hanem finoman metszett rajz *vagy* leheletszerű impresszionista festmény. El-nyújtott női kiáltás hangzik föl, dallamosan, panaszkodón, a múltból vissz-hangozva. Az egykori kiáltás emléke ez; azé a kiáltásé, amelyről már nem tudjuk pontosan, hogy mikor zengett föl, sőt azt sem, hogy kinek szólt. Vagyis, hogy ki elé szaladtak akkor, 1918-ban vagy 1919-ben, Létán, a Tisza partj á n . . .

Giza és Erzsi a leningrádi előadásban fájdalmas erőfeszítéssel kutatják közös emlékeiket. Világossá válik, hogy ebben az értelmezésben a levélforma nem pusztán dramaturgiai eszköz, hanem a két testvér egymáshoz kötődésének megnyilvánulása. Zinaida Sarko megrendítően szép alakításában Erzsi nem az az ellenállhatatlan, koráról tudomást sem vevő slampos örökmozgó, amilyennek Hegedűs Ágnestől és Sulyok Máriától megismertük. Ez az Erzsi sokkal magányosabb, sokkal sérülékenyebb, sokkal öregebb. Pusztán attól, hogy tudatában van a korának. És fél tőle. Le akarja győzni. Ezért van szüksége a levelekre: naponta kell bizonyítania, ön-maga előtt is, hogy még *nem* öreg.

Sarko Orbánnéja tragikusan szép küzdelmet vív az öregség és a magány el-len.

Meg lehetne kérdezni, hogy nem sikkad-e el ezáltal Örkény darabjának groteszk humora, lírába kevert bohózatisága, a furcsa háromszögtörténetet kísérő gyöngéd irónia. A válasz : nem. Csak költészetté oldódik, fájdalmas mosollyá enyhül, szomorkássá finomodik. Sarko Orbánnéja természetesen nem *platina*-szőkére festeti a haját (de még így is *elég* szőkére ahhoz, hogy amikor Giza meglátja, a viszontlátás könnyes-mosolyos pillanatában fintorral reagáljon rá), és külsejének korához nem illő fiatalítását is az jelzi csupán, hogy a kelleténél *valamivel* cakkosabbra pirosítja a száját. De Orbánné tartósan nem feledkezhet meg a koráról: Sarko ezt úgy jelzi, hogy a divatos cipőben nehezen járva, bicegése az előadás folyamán mind-végig megmarad.

Szépen kidolgozta Akszjonov a nővérek kapcsolatát. Ez a dráma dramaturgiai jellegénél fogva természetesen nem lehet cselekvésekben, közvetlen reagálásokban megmutatkozó kapcsolat - annál nehezebb kimunkálni. Különösen akkor, ha kettőjük viszonya olyan fontos szerephez jut, mint a leningrádi előadásban. L. Makarova Gizája finom, előke-lő, nagyon szép idős hölgy. Nem ját-szik rá csöppet sem lényéből fakadó eleganciájára, nem graciózködik, nem válik kellemetlenkedő pedánssá. Csupán az arcán átsuhanó felhőcskék jelzik nem-tetszését. A rendező és a színésznő pontosan fölmérték, hogy Giza passzív szerepét nem szabad látványos eszközök-kel „érdekessé" tenni. Makarova tekintete mindvégig rezzenéstelen, így annál fölszabadultabb a darabvégi kirobbanó „macskajáték".

A levelek „elmondásakor" mindkét színésznő kissé egymás felé fordulva (de nem egymásra pillantva) ül, félprofilban a közönség felé. Amikor Erzsi a maga levelét mondja, Giza fölteszi a szemüvegét. Amikor rá kerül a sor, leveszi. Mindössze ezzel a finom jelzéssel érzékelteti a rendező a levelezést.

Be kell vallanom, az előadást nézve mindvégig zavarba hozott, hogy nem lehet rajta nevetni. Megértjük a mondatokat (vagy rájuk ismerünk a sokszor hallott és olvasott magyar eredeti alapján), fölfogjuk a bennük levő humort, a készülődő nevetés előtt mégis valami elszorítja a torkunkat. Az előadás legderűsebb figurájában, a Csermlényit játszó M. Ivanovban is inkább a szeretetre-méltóság bája kelt derűt, mint a komikum. Ivanov igazi nyugdíjastenorista-alkat. Kicsi és piknikus. Művészsörénye van: ha megrázza a fejét, őszes haja az arcába hull. Csermlényije nem pöffeszkedik, ellenkezőleg: szerény, sőt túl szerény. Nem pózol operailag. Csak apróságokkal árulja el magát. Például, amikor úgy áll meg, hogy egyik lábfejét orral a földnek támasztva keresztbe veti a másikon, és kőzben a kezével hanyagul az alacsony presszóasztalkának támaszkodik. Ahogyan bemutattatván Egérkének, meghajol előtte, majd gyengéden megcsippenti az orrát, abban „békebelien" utánozhatatlan lovagiasság és kellem van. Amikor a sötét előszobában búcsúzik Orbánnétól, még gyermekibbé válik. Ez a jelenet a szétnyitott tolóajtók között játszódik. A háttér van meg-világítva, mi csak kettőjük ajtónak támaszkodó árnyalakját látjuk. A két hang puhán és érzelemdúsan vall egymásnak, a két test pedig puszta formájával kegyetlenül leleplezi az elszállt éveket. Számomra ez volt az előadás legszívszorítóbb jelenete.

Akszjonov egy némajátékot is beiktatott az előadásba Ivanov kedvéért. Csermlényi pesterzsébeti koncertjét. Két olasz áriát is elénekeltet vele - a hang természetesen playbackről érkezik. Az etűd színészi virtuozitásra ad alkalmat, és Ivanov él is vele. Minden egyes hang-hoz gondosan kidolgozza a megfelelő ajak- és testmozdulatokat, beleértve a magas hangok fejrázással való elvágását és természetesen a meghajlások külön-féle változatait. A produkció önmagában kitűnő, és Ivanov remekül elkapja még az idős énekes manírjait is, amelyek arra hivatottak, *hogy* elfödjék a hang ebben a korban már bekövetkező kopását. (Más kérdés, hogy a hangfelvételen egy ragyogó olasz tenor áriázik.)

V. Szmirnova játssza Egérkét, és bár szövege áldozatul esett némi húzásnak (a darab elégikusabb-tragikusabb előadásmódja lassúbb folyású, mint a groteszk-bohózati változaté), teljes értékű figurát formál. Fodrászt ritkán látott, seszőke hajú, jelentéktelen, de nagyon szeretnivaló, esett kis teremtés. Igazi Egérke, aki szavak nélkül is ki tudja fejezni érzelmeit. (A „macskajátékkal" pedig különösen.)

A nagy „macskajáték" Örkény drámájának utolsó jelenetében. A leningrádi Akadémiai Drámai Színház előadásában Erzsi szerepét Zinaida Sarko, Gizáét L. Makarova és Egérkéét V. Szmirnova játssza (R. Kucserov felvétele)

A rendezett életű, egyébként említésre sem érdemes fiatalokat I. Komarova és A. Pusztohin játsszák, pontosan értelmezve föladatukat. Nekik olyannak kell lenniük, hogy az előadás után már ne is emlékezzünk rájuk. Paulát választékos ruhákba és modorba öltözteti N. Olhina, és O. Drozdova is erőteljes benyomást kelt botjával és cerberusi szigorával Cs. Bruckner Adelaida örökös operaházi tag szerepében.

Külön kell szólni a cím fordítói leleményéről. Az orosz nyelvben van egy kifejezés arra, hogy „:macska-egeret játszani". A cím erre utal, csupán elhagyja a „játszani" igét. Ezt annál inkább meg is teheti, hiszen a macska-egér szókapcsolat hallatán mindenkinek azonnal beugrik a ki nem mondott szó. (Mintha magyarul azt mondanánk, hogy „papás-mamás".) A „Kóski-műski" szópár rá-adásul már önmagában is olyan játékos, hogy minden külön értesítés helyett tökéletesen fedi a „macskajáték" fogalmát.

Sokféle játék van, persze. A játék nem mindig vidám. Van emlékeket föl-kavaró, nyugtalanító, borongós játék. A leningrádi Gorkij Színház *Macskajátéka* ilyen.

De ez nem jelenti azt, *hogy lehangoló* is.

Ritkán beszél a művészet ilyen szépen az öregségről. Arra tanít ez az elő-adás, hogy az emlékekkel cl kell számolni, és az öregséggel szembe kell nézni. Nem a Giza és Erzsi közötti különbség válik itt fontossá, hanem éppen az ősszetartozásuk. Törvényszerű, hogy újra egymásra kell találniuk, hiszen ha különbözőképpen éltek is, a közös fiatalság a legnagyobb összekötő kapocs. És az is természetes, hogy ugyanarra az ifjúkori emlékre másképpen emlékeznek, hiszen ha közös volt is ez az emlék, mindketten a maguk külön életébe építették bele.

A kettévált emlék most, megfejtés híján is, újból eggyé válhat. Még egyszer fölhangzik a dallamosan elnyújtott, megcsukló kiáltás, és a két hófehér, karcsú lányalak visszazsugorodik a falon függő, régi fotográfiára.

4·

A krónika teljességéhez tartozik, hogy egy másik leningrádi együttes, az egykori kiváló rendező, Akimov színháza, a Komédia Színház is bemutatta és műsorán tartja *a Macskajátékot, Játék a macskával* címmel, A. Gerskovics és G. Lejbutyin fordításában, A. Remizova rendezésében.

Sajnos, azt kell mondanunk, hogy ez az előadás nem sikerült. Nem az a baj, hogy egyértelműen bohózatira hangszerelték (ez még érdekes kontrasztja is lehetne a Gorkij Színház értelmezésének), hanem, hogy éppen a lényegét nem ér-tették meg. Magát a szöveget sem vállalták, a darab végét például egyszerűen levágták. Giza nem tolószékhez láncolt járóképtelen, hanem vidáman és gonoszkodva sétálgat botjával. Túlzásnak tűnik Orbánné vörös szuperminije is. A „levelezés" elveszti dramaturgiai funkció-ját, mert a két szereplő közvetlenül egy-máshoz vagy a közönséghez intézi szavait. Ezek olyan alapvető föltételek, amelyek hiányában maga a produkció elemezhetetlenné válik.

*

A két előadást „összesítve", a mérleg túlbillen az egyensúlyi helyzeten. A leningrádi Gorkij Színház *Macskajátéka* minden bizonnyal része lesz a darab színháztörténetének.

KÖRÖSPATAKI KISS SÁNDOR

Kissaleikki - Kocicí hra

Finnül és csehül ez *a Macskajáték* címe. De vajon Helsinkiben és Prágában ugyanazt jelenti-e, mint Pesten? Vagy a szavak hangalakjával együtt változott a darab optikája és akusztikája is?

A fordíthatóság kérdése bármennyire eldöntöttnek látszik, nem könnyű. Ha a legnagyobb igényesség, a teljesen egyező tartalom és forma követelményével lépünk fel, akkor be kell vallanunk, hogy a fordítás sok esetben hamisítás, de előfordul az is, hogy egyszerűen lehetetlen feladat.

Az ember első pillantásra azt hinné, hogy *a Macskajáték* nem tartozik a nemzethez, korhoz, helyi színekhez erősen kötődő, ezért alig fordítható művek közé, hogy a darab gondolatai bármely ország színpadán maradéktalanul közvetíthetők. Közelebbről vizsgálva azonban kiderül, hogy külföldi színpadon a kor és a szinhely jó néhány fontos jelzése eleve elsikkad, vagy hatóereje csökken. Mire gondolok? Például Orbánné Paula-imádatának kiindulópontjára. Az ostrom alatt Paulától enni kaptak. Az a kifejezés, hogy „az ostrom alatt", természetesen más nyelvekben is elmondható, de míg magyarul ez az utalás azonnal érzékletessé teszi Erzsi kezdeti rajongását, hiszen emlékeket ébreszt, a külföldi néző csak úgy általában gondolhatja, hogy Paula szorultságukban segített Orbánékon. Vagy Orbánné társbérlete. Erről Ilus lánya mesél a Gellértben, külföldi vendégeknek. Kifejezés nem lévén az angol nyelvben, körülírja, viccet is csinál, de végül belátja, hogy az angol vendégnek változatlanul sejtelme sincs arról, mi mindent jelent a társbérlet.

Ha fölidézem a finn Erzsit (Pia Hat-tara) és a prágai Orbánovát (Dana Medřická), az az első gondolatom, hogy Medřická otthonosabb a piaci, tejcsarnoki veszekedésekben, társbérleti perpatvarokban. Egész lompos lénye támadó és harcra kész, hangos és közönséges.

Pia Hattara finomabb, líraibb hang-ütése nem egyszerűen alkati kérdés. Ő Egérkével nem tanácsi végzés, hanem jó szíve folytán lakik társbérletben. S hogy ilyen, az nemcsak Edvin Laine rendező elhatározásából vagy az ő értelmezéséből következik. A művész közönsége érzelmei (és életkörülményei) ismeretében csakis úgy dolgozhat, hogy a rokonszenv és az ellenszenv hullámai nagyjából ugyanúgy árasszák el a szín-padot, mint Szolnokon vagy Budapesten. Ezért, mikor a magyar néző azt lát-ja, hogy Helsinkiben Orbánné kevésbé közönséges, ez azt is jelzi, hogy a köz-ízlés itt nem tűri a közönségességet.

Edvin Laine Helsinkiben a magyar valóság ismeretét illetően hátrányosabb helyzetben volt, mint Székely Gábor Prágában. Ennek ellenére csupán né-hány külső motívum beállításában hibázott. Ilyenek: Erzsi lányának, Ilusnak a lakását múlt századi orosz lámpaernyő díszíti, a Váci utcai Nárcisz cukrászdában cigányzene szól, és a pincér új abroszt húz minden vendégnek.

A darab gondolatainak nagy része hiánytalanul érvényesül. Az első felvonás lendületes tragikomédia az őszintén kitárulkozó Erzsi megcsalatásáról.

Pia Hattara Erzsi szerepében Örkény Macskajátékának helsinki előadásában

Pia Hattara minden mozdulata kiszámítottság nélküli őszinteséget sugároz. Akkor is, amikor még papucsban, slampos pongyolában csoszog a lakásban, akkor is, amikor Paula hatására „feldobja" magát és elkezd öltözködni. Pia Hittarából árad a spontán életkedv. Amikor örül, hirtelen széles mosoly ül arcára, s ahogy kezét kacéran a csipőjére teszi, érezzük, ezt a mozdulatot még lánykorából hozta, s nem törődik vele, hogy „feszül" rajta, régen kinőtte már. Nem tud, nem akar megöregedni, egyéniségének lényege a tartózkodást, a megfontoltságot elvető fiatalos dinamizmus.

A felvonás rendezői csúcspontja a készülődés Viktor hangversenyére. Edvin Laine ebben a jelenetben a szimultán színpad módszerével a három szereplőt a játéktér három sarkán leleplező mellékcselekvések egész sorával látja el, melyek élesen megvilágítják nemcsak egyéniségüket, de egymáshoz fűződő viszonyukat is. Így Pauláról (Rauha Rentola játssza) kiderül, hogy körültekintően, előre megfontolt szándékkal készül elszeretni Viktort. Viktorról megtudjuk, hogy nem ártalmatlan, falánk öregúr, hiszen hosszan szépítkezik a tükör előtt, kölnivel locsolgatja ingét és nadrágját, bájgúnárként illegeti magát, nemcsak beénekel", de prózai hangját is búgatja, öblögeti. Erzsi ezenközben boldog - gyanútlanul készülődik, kapkod, és mindent összezavar.

A második felvonás komolyabb, valamivel kevesebb a nevetés. De ebben a részben pontosan körvonalazódik Erzsi jellemfölénye, erkölcsi ereje. Pia Hattara biztonsággal egyensúlyoz a vonzó és taszító hatások között. Egy időre eltávolít, elidegenít a mind kergébb öregasszonytól, majd a játék legvégén újra magához rántja rokonszenvünket, anélkül, hogy a könnyzacskóknak játszana.

A finn és a cseh előadást összekötő közös vonás a közönség összetétele. Csaknem háromnegyedében női közönség ül mindkét főváros nézőterén. Ez még akkor is feltűnő, és jelzi, *hogy* elsősorban az asszonyok vitték világsikerre a *Macskajátékot,* ha figyelembe vesszük, hogy a színházban itthon is, külföldön is egy kicsit mindig több a nő, mint a férfi.

Székely Gábor Prágában már harmadszorra rendezte meg a darabot. Lehet-e még új vonásokat felfedezni, újat mondani a Macskajátékkal? Erre a kérdésre az adott cseh társulat segített válaszolni, Székely pedig azonnal rácsapott a kínálkozó lehetőségre. Vlasta Fabianová érdemes művész személyében Székely olyan Gizát kapott, aki észrevehetően meg tudta változtatni az erővonalakat. Előtérbe került az a hol csöndes, hol hangosabb levél- és telefonpárviadal, amelyet a nővérek látszólag csak úgy mellékesen vívnak, olyan apró részletkérdésekkel kapcsolatban, mint a Szkalla-lányok fényképének keletkezési körülményei és a Szkalla-papa halálának igaz története.

A cseh Giza nem szánalomra méltó tehetetlen öregasszony, hanem a tolókocsiban is erős, határozott egyéniség, aki céltudatosan próbálkozik húga „távvezérlésével". Aktívan szánakozik a sorsán, megveti a nem korához illően viselkedő Paulát, és amikor úgy látja, hogy Erzsi otthon bolondot csinált magából, minden rábeszélő készségét latba veti, hogy húgát szárnyai alá vehesse.

Két életvitel ütközik meg a nővérek konfliktusában. Gizáé, aki maga mond-ja magáról, hogy „sohasem követett el hibákat", mindig óvatosan élt, sohasem kockáztatott, és Erzsié, aki hibát hibára halmoz, és rengeteget szenved emiatt. De Erzsi úgy szenved vereséget, hogy közben győzelmet arat. Az eleinte mármár fölényesen magabiztos Gizát néhány megaláztatás rávezeti, hogy a boldogság nem egyenlő a szenvedés hiányával, hogy testvére elhagyottan, kivert kutya-ként is százszorta gazdagabb életet él, mint ő. Egész sorsát összefoglalja, ami-kor hazatérésekor, a nagy macskajátékban, a kínos „baleset" után, mentegetőzve azt mondja: „Én nem vagyok ilyen nagy nevetésekhez szokva."

Dana Medřická Orbánovája nagyobb szélsőségeket jár be, mint a finn Pia Hattara, ezért is, nem csupán Giza-Fabianová adottságai folytán kerülhet ennyire előtérbe a két nővér életfelfogásának ütköztetése. Riasztóan csúnya, nagyszájú házmesternének mutatja be Orbánnét, aki gacsos lábtartásával, agresszív modorával valóságos antiszexbomba. Aztán leveszi a szemüvegét, a sísapkát, amely korábban egészen eltakarta elhanyagolt, őszülő haját, és egy mosolytól meg egy jó frizurától egyszerre nőies lesz.

Ám az öregasszony riasztó és mulatságos vonásait Medřická később még gyakorta visszahozza. Nem akar szeretetre méltó lenni, mindig nyersen adja pillanatnyi önmagát, és ezzel az ősbemutatón Orbánnét alakító Hegedűs Ágnesre emlékeztet leginkább. Vadul, meggondolatlanul él, és képtelen megtanulni, hogyan illik megöregedni. Amikor például altatóval fölszerelkezve meghalni

készül, *úgy* viselkedik, mint egy durcás gyerek. Aprólékos ünnepélyességgel, valósággal fölravatalozza magát, minden mozdulata, minden rendezgető gesztusa szól valakinek. S hogy igazából miként gondol a halálra, pontosan jelzi a pillanat, amikor felhúzza a vekkert.

Taszítóbb, morbidabb humorú, lírai színekkel alig dolgozó értelmezése teljesen megnyeri a prágai közönséget. S ezzel már el is érkeztünk az utolsó és talán legfontosabb kérdéshez. Mi lehet az oka, mi lehet a titka annak, hogy *a Macska-játék* - immár szó szerint - hetedhét országot bejárva, mindenütt győzelmet arat? Ami a rivalda túlsó oldalát illeti, elképzelhető, hogy a színházak azért is szeretik, mert egyszerre négy idős színésznőnek nyújt remek szereplehetőséget, olyan művészeknek, akik más darabokban legfeljebb rövid epizódokhoz jutnak.

Ami a rivalda innenső oldalát illeti, idézhetnénk az írót. Örkény ezekkel a szavakkal indította *a Macskajátékot,* amikor az még regény volt; „Mindnyájan akarunk egymástól valamit. Csak az öregektől nem akar már senki semmit. De ha az öregek akarnak egymástól valamit, azon mi nevetünk."

Csakhogy a nézőtéren öregek is ülnek mindenütt, s ők éppúgy könnyesre kacagják magukat Erzsi sorsán, mint a kegyetlenebb fiatalok. Láttuk már, hogy Finnországban hősnőnk inkább Erzsi, Prágában inkább Orbánová volt, ám a vonzó és taszító vonások eltérő aránya alig változtat a lényegen: kinevetjük Erzsit, de valahogy úgy érzünk, mint Giza, aki azt írta Ilusnak: „Én anyádat mindig magam fölött állónak éreztem." Mert nevetséges ugyan ez a kerge, szerelmes öregasszony, a néző mégis minél jobban kineveti, annál jobban tiszteli és irigyli, mert Orbán Erzsi minden ország színpadán jelképe azoknak az embereknek, akiknek van merszük az igaz, a veszélyes élethez.

Befejezésül hadd idézzük a cseh elő-adás záróképét. Mikor a könnyes-boldog Giza a pesti lakásban ecseteli, „*hogy* élünk majd együtt, te és én", azaz csehül „ti i minja", Erzsinek *erről* a minjáról eszébe jut Egérke. Elnyávogja ma-gát, és kezdődik a nagy macskajáték. Ez a példa nem ellenérv kiindulópontunkhoz, melyben a fordítás majdnem-lehetetlenségéről szóltunk, hanem ritka, szabályerősítő pillanat. Kivétel, amikor a fordítás szerencsésebb, mint az eredeti.

Egyperces kritikák Londonból és Brüsszelből

London

The Times - Irving Wardle:

Örkény István ahhoz a nagyon kevés számú modern kelet-európai drámaíróhoz tartozik, akinek művei Nyugatra is eljutottak - az ő esetében, e gyengéd és éles szellemű komédiából ítélve, teljes joggal. *A Macskajáték* akkor is Greenwich nagy fölfedezése lett volna, ha nem csábítja vissza a színpadra Elisabeth Bergnert és Margaret Rawlingst.

A történések azonban önmagukban nem adnak felvilágosítást a dráma színvonaláról. Örkény valami egészen szokatlan. dolgot visz véghez. Úgy ábrázol egy reménytelenül nehéz helyzetet, mintha lenne rá megoldás; arra ösztökél, hogy rokonszenvezzünk a hősnő vágyaival, és aztán nemet mond rájuk. A. mű egyéni hangneme abból fakad, hogy mi-közben Örkény látszólag behódol az öregek eszképista fantáziaképeinek, valójában tökéletesen átlátja a szituációt.

Örkénynek igen széles skálájú komikai érzéke is van, és ki is tudja várni a nagy pillanatokat ... Apró házi incidensek több ízben nőnek fel odáig, míg végül pazar abszurditásban robbannak ki. Eközben a háttérben élesen kirajzolódik a múlt, és a modern Magyarországról is kapunk egy fanyar impressziót.

Plays and Players - Garry O'Connor:

... (Más íróknál) "az érzelgősség mély gyökerekkel ágyazódik bele a szerzőnek anyagához való viszonyába; Örkénynél viszont csak tükrözi azt az érzelgősséget, mely az általa ábrázolt szereplők lelké-ben él. Fontos megkülönböztetés ez, mivel színházi életünk egy része szenvedélyesen tiltakozik az érzelgős ábrázolás minden formája ellen, lévén az - nehéz megmondani, pontosan micsoda, de mindenesetre: férfiatlan, antimarxista, nem objektív, hazug. Pedig hát ez tévedés. Az érzelgősség lehet hiteles is, gyakran a színház leginkább maradandó vonásait fejezi ki. De annyi bizonyos: roppantul nem angol jelenség, és szerintem ezért is feszengett a premier közönsége. Mi azt szeretjük, ha premierjeinkből csak úgy árad a siker, mint valami nyers, rideg, szívtelen koktélpartyn. És ha Bergner szavait - „Ez életem legcsodálatosabb napja!" - valami gintől. hevült középkorú nő recsegi el abban a másodrangú giccsben, amely az átlagos angol-amerikai musicalnél kifinomult dialógusnak számít, akkor a cinikusok minden bizonnyal lelkesen tapsolnak. De Bergner úgy mondja el, mint valóban ezt is hiszi; hát biz' ettől csak pirulni lehet!"

Daily Mail - Jack Tinker:

...Ritkán találkozhatunk színpadon az öregek mély szenvedélyeivel. Itt azonban olyan nő áll előttünk, aki 61 évet vall be, de valójában a hetvenhez közeledik, és egész életét végigkísérő ifjúkori románcát annak a fiatal lánynak erejével, bátorságával és vak hitével béleli ki, akit egy régi, megfakult gyorsfényképen mindvégig magunk előtt látunk. Örkény István, a magyar szerző, felolvasott levelek, telefonbeszélgetések és dialógustöredékek révén mondja el hősnője történetét. E töredékekből végül, bár kicsit későn, összefüggő és szándékoltan homályos összkép bontakozik ki.

The Sunday Telegraph - Frank Marcus:

A Greenwich Theatre színpadán egy páratlan varázslónő hinti szét tiszta és merő bűvöletet. Elisabeth Bergnernek hívják; ez a név addig visszhangzott egész életem során, amíg nemcsak legendás, de valamiképp szimbolikus arányokat öltött. Londonban több mint húsz éve nem lépett fel.

Érdemes volt kivárni. *A Macskajátékban*, a magyar Örkény István mai tárgyú tragikomédiájában, tökéletes alkalmat kapott páratlan tehetségének bemutatására.

A dráma önmagában is érdekes .. . A családi komédia felszíne mögött Örkény nagyon is mély írói vallomást tesz. Két, az öregedés problémájával szembe-ni attitűdöt ütköztet. Az idősebb nővér szakaszokban halad előre, s miközben teste elkopik, gyarapodik érett bölcsességben és tekintélyben; a fiatalabb nem hajlandó elfogadni az öregséget, és változatlanul őriz magában mindent, ami gyermekkorától kezdve történt. A kortalan, higanyserűen eleven Bergner a triviális napi. bosszúságok apró-cseprő részleteit a túlélés, az élet himnuszává változtatja.

Daily Express - Herbert Kretzmer:

... Örkény István Macskajátékában Elisabeth Bergner egy bolondos-romantikus öreg hölgyet játszik, aki még mindig bele van bonyolódva ama játékokba és il-

lúziókba, melyeket a legtöbb korabéli nő - köztük komor, sikeres és nyomorék nővére - már rég maga mögött hagyott.

A darab szellemes és literátus elemzés e két nővér életéről és egyéniségéről...

New Statesman:

...*A* mű gyengéd és szomorkás írás egy öregedő budapesti asszonyról, akinek kis világa meginog. midőn a többiek megvonják tőle szeretetüket. A dráma azonban túlságosan rá van utalva a véget nem érő telefonbeszélgetésekre, és vizuálisan túl szegényes. Marguerite Duras számos művéhez hasonlóan legfőbb törekvése az, hogy egyetlen nő érzelmi ösvényeit térképezze fel, és sikere ezért azon múlik, találnak-e hozzá egyszerre változatos és szubtilis színésznőt. Ám Elisabeth Bergner, úgy tetszik, legföljebb valami törékeny, panaszos bájra képes; általában reszketősen rebeg...

The Illustrated London News - J. C. Trewin:

Olaszországból (ti. De Filippo Szombat, vasárnap, hétfőjének bemutatójától - a ford.) Magyarországba lépünk át, Örkény István *Macskajátékához* (Greenwich). A szerző rövid jelenetek, levelek és telefonbeszélgetések montázsába foglalta drámáját, amely gondosabban szerkesztett, mint Eduardo De Filippo víg-játéka, de lendülete éppoly közvetlen .. . Orbánnénak Greenwichben az a szerencse jutott osztályrészül, hogy Elisabeth Bergner e szerepben nyújtotta egyikét ritka és ritka becsű alakításainak. És szerencséje Örkénynek, hogy olyan színésznőket talált, mint Budapesten Sulyok Máriát és Londonban Bergnert. (Az utóbbi) ...lüktetően szenvedélyes, élesen megfigyelt asszonyfigurája tovább kísér bennünket. Örkény munkája a maga csendes eredetiségében mindvégig olyan igaz marad, hogy izgatottan várjuk, mikor ékesíti fel játékával Bergner a West Enden is.

Evening Standard - Milton Shulman:

... A magyar Örkény István gyors, lebegő, evokatív erejű jelenetekből állította össze ezt a történetet. A jelenetek együttesen finom és bájos jellemmozaikot adnak egy csökönyös, zavaros fejű, nyughatatlan és fékezhetetlen asszonyról.

Az ember időnként úgy érzi, hogy az érzelmes hangulat túl vastag, és a drámai technika túl mesterkélten mozaik-szerű, de meglepő módon ezt a bosszúságunkat sikerül megfékezni ...

Brüsszel

La Cité - J. L.:

A Belga Nemzeti Színház ismét szerencsésen választott. Mert a magyar Örkény István *Macskajátéka* valóban nagyon szép dráma; egyike azoknak a szín-műveknek, melyek a nézők örömére íródtak, nem pedig néhány boldog kiválasztott intellektuális vagy mogorva gyönyörűségére.

. Ennek az érzékeny és árnyalt, egyszerre mulatságos és kegyetlen emberi portrénak háttérvászna: Budapest városa. A darabban fellelhetők az utalások a jelenlegi rendszerre, de nem játszanak benne fontos szerepet. Egy célzás Erzsi és Giza apjának halálára - melyet a két nővér egyébként ellentétes módon idéz fel -, egy óvatosságra figyelmeztető szó egy telefonbeszélgetés során - ennyi az egész. Azaz: a dráma egy esztétikai-pszichológiai összefüggésrendszerbe ágyazódik, és az időszerűség igénye nem hangsúlyos.

Le Peuple - W. Decourty:

...*Ám* ne higgyék, hogy valami hideg pszichológiai tanulmányról van szó. A *Macskajáték* túlságosan gazdag mű, semhogy ilyen tömören-szárazon meg lehetne határozni. *A Macskajáték* ugyanakkor, sőt elsősorban költészet, melyet átjár a gyengédség, a nosztalgia, a kissé avítt finomság s a szomorúság, melyet ügyesen mérsékel a humor.

...Örkény tehetségét jelzi, hogy mindezt minden kényszeredettség nélkül tudta kifejezni; érzékenyen és szakértelemmel, mintha nem akarná megzavarni az emlékezés álmait ...

La Libre Belgique - J. S.:

Talán új hang jelent meg ebben a színházban? Mindenesetre: újfajta érzékenység. A dolgok halk morajlással sejlenek fel, némileg lemaradva a jelen, az aktualitás mögött. A megfakult fényképek bája.

Ez az újfajta érzékenység magyar eredetű. A szóban forgó dráma nem divatcikk. Talán divatjamúlt? A kérdésnek semmi jelentősége. Szabályok nincsenek; a színház egyetlen törvénye, hogy örömet szerezzen a nézőnek. Hogy is lehet eltölteni egy egész estét két polgári dáma társaságában, akiknek legfőbb bánata - maguk is bevallják -, hogy soha életük-ben nem tévedtek? Csak egyet mondhatok erre: az este csodálatos volt.

Örkény István, a magyar szerző, rendelkezik azzal a szívbeli előkelőséggel, amely bármihez nyúljon, mindenre fényt áraszt. Nyilvánvaló, hogy kétségbeesésből menekült a humorba, de humora mégsem csikorgó ; ő maga pedig túl finom és elegáns ahhoz, hogy éreztesse : mennyit szenvedett ...

Le Soir - André Paris:

Akármit gondoljanak egyesek, a színikritikusok helyzete néha nagyon kényes. Ilyen kényes helyzetben vagyok én is, mikor Örkény István magyar szerző .Macskajátékáról kell írnom, melyet Vercors nagyon fogékony adaptációjában láthattunk. A közönség nagy többsége ugyanis szemmel láthatóan mélyen megrendült és meghatódott, a darab meghódította, és igen meleg taps köszöntötte mind a színészeket, mind a jelen levő szerzőt és adaptálót. Én viszont, a magam részéről, úgy vélekedem, hogy a darab eléggé régimódi, elavult, és érdekessége végeredményben igen korlátozott.

...De akármilyen erővel hasson is a darab azokra a nézőkre, akik különösen érzékenyek a szerelem „harmadik korának" problémáira, bevallom: számomra Erzsi kis szerelmi és családi ügyei vékonynak, sőt, hogy ne mondjam, érdektelennek tetszenek. Úgy nézem őket, mint nagyon régi képeslapokat. Némi derűs kíváncsiság fog el láttukra. Több semmi ...

Pourquoi-Pas:

...Erre a kanavászra Örkény István szerény, de vibráló darabot szőtt. Sem-mi feltűnő ragyogás, semmi nagy lendület; de édes és emberi muzsika szól a szürkeségben, melyet a jóság világít be. Az író finom művészettel tárja fel a figurák belső világát, és menet közben megvillogtatja a diszkrét szatíra karmait is; ám ez a szatirikus él a határozott nemzeti büszkeségen belül értelmezendő. Vercors kitűnő adaptációjában mind-ezt egyszerre érezteti, Jacques Huisman pedig a jelek szerint mélységesen átélte a létezési vágy boldogságának ezt a melankolikus kantilénáját, mert árnyalt, puritán és szemérmes rendezése finoman fejezi ki a dallam minden variációját.

La Métropole - M.-L. Bernard-Verant:

Ritka látvány az ilyen egyhangúan lelkes és elragadtatott premierközönség! Újrázások, ováció fogadták a színészeket, a jelen levő szerzőt és adaptálóját, a rendezőt, és mindez kivételesen meleg han-

gulattal zárt egy színházi estét, amely az első perctől elbűvölő volt.

Pedig hát, ha az ember meggondolja, a téma vékony: nem történik semmi - ... csakúgy, mint az életben, mikor azt feleljük: „Nem, nem történt semmi különös." Holott valójában rengeteg minden történik. Itt van a magányos öregedés egész szomorúsága, és itt van a test-véri szeretet csodálatos varázslata is, hogy az illúziók elveszítésének ellensúlyozására újjáteremtse a gyermekkor paradicsomát; itt a bizonyosság, hogy többé senki nem veheti hasznunkat, mert a fiatalok saját nehézségeikkel birkóznak egy világban, amely annyira más, mint a régi._

... Örkény István a sebész pontosságával és a költő varázsos finomságával egyensúlyoz öröm és fájdalom között. Vercors, aki nem tud magyarul, egy angol és egy német fordítást használhatott csak fel, és íme, francia nyelven a tökélyt valósította meg. Nagyszerű ritmust adott a dialógusnak és a monológoknak, amelyek soha nem untatnak, de gyakran szereznek meglepetést, derűt vagy megindulást. Jacques Huisman és Vercors olyan színházi emberek, akik egyforma részvéttel és egyforma szerelemmel nézik az életet; munkájuk elragadta a szerzőt is. Ami pedig a színészeket illeti: játékuk oly tökéletes, hogy azt hihetnők: a szerepek az ő számukra íródtak .. .

Le Figaro (Párizs) - Jean-Jacques Gautier:

. (Ebben a darabban) nem a zeneiség számít, nem a *szavak,* nem az, ami elhangzik : ritka, különös értéke másban van. A hősnők pszichológiájának felfedezése nyűgöz le; a mód, ahogy a jellemek kibontakoznak, sorban kirajzolódnak, ahogy az író megragadja figuráit, felvillantja jellemvonásaikat, és vonásról vonásra kifaragja e küszködő és tépett szereplőket ... Valamivel a kezdet után kíváncsiságunk ébred fel, utána figyelmünket ejti rabul a darab, hogy végül teljesen lenyűgözzön.

Szeretnék tudni, miféle figurákról van szó? Nem a szóban forgó emberek jellege, természete a lényeg - noha ez is *igaz,* hiteles, eredeti. A dühödt vitalitástól áthatott főszereplő ábrázolásának értéke másban rejlik: abban, ahogy fel-tárul a légkör, kibontakoznak az elemek és események, amelyek fejlődéséhez, kialakulásához hozzájárultak ...

Összeállította és fordította: Szántó Judit

Mi újság Nyugat-Európa német nyelvű színpadain?

Az idei évad legsikeresebb darabja Nyugat-Németországban a kritikák egybehangzó véleménye szerint az angol Edward Bond: *A tenger (The Sea)* című komédiája, amelyet három városban is be-mutattak. Igaz, az első bemutatkozás a hamburgi Deutsches Schauspielhausban még nem hozott sikert, annál nagyobb volt a népszerűsége a müncheni (Residenztheater) és a frankfurti (Städtische Bühnen) előadásának. Bondnak sorrendben ez az utolsó előtti darabja (az utolsó címe: *Bingo),* és nem lehet valójában megállapítani, hogy mi is a siker titka. A darab ügyes keveréke egy Agatha Christie-féle kriminek, egy psziehológiai drámának és egy idillnek, ugyanakkor rendkívül humoros. Bond módszerére jellemző, hogy egyenlő arányban vegyíti *az* :idillt az agresszivitással. A közönségnek mindenesetre tetszik a darab, és még Peter Handke is vállalkozott a *Spiegelben* a két rendezés összehasonlítására.

Peter Handke különben két darabbal is szerepel az idei színházi évadban. Legújabb darabját - *Az esztelenek kihal-nak (Die Unvernünftigen sterben aus)* - május 3-án mutatja be a Wiesbadeni Állami Színház, rendezője a Handke-szakértőnek számító Günter Büsch lesz. A Wiesbadeni Állami Színház ez évben először szerepel önálló bemutatóval a májusban megrendezendő Wiesbadeni Ünnepi Játékokon, amelyre többek között *a* hazánkban is járt Nederlands Danse Színház, a tokiói Buddha Színház és *nem* utolsósorban - mivel ez prózai és zenei hét lesz - a Magyar Állami Operaház is bejelentette részvételét. Az ünnepségsorozat egyik érdekességének ígérkezik, hogy Rolf Hochhuth-ot, a mai *német* nyelvű drámairodalom egyik izgalmas egyéniségét is felkérték, tartson szemináriumot eddigi munkásságáról.

Peter Handke azonban már be is mutatkozott ebben az évadban, igaz, hogy nem német nyelvű színpadon, de a bemutató olyan nagy port vert fel, hogy érdemes róla pár szóban megemlékezni. A darab eredeti címe: *Ritt über den Bodensee (Lovon a Bodeni-tó fölött), és* a londoni igen sikeres premier után (a *Sun*day Times azt írta róla: „rendkívül elragadó este volt") Párizsban is színre került, és mondhatni megbukott. A január 9-i előadást, amelyre Cardin Színházában került sor, hatalmas hírverés előzte meg. Az történt ugyanis, hogy Jeanne Moreau tizenöt évi visszavonultság után éppen Handke darabjában akart újra bemutatkozni a párizsi közönségnek. Azonban hiábavaló volt a nagy nevek felsorakoztatása - így Jeanne Moreau, Delphine Seyring, Sami Frey, Michael Lousdale -, a darab, mint mondtuk, megbukott. A francia lapok pár napig jóindulatúan hallgattak az ügyről, de néhány nappali a premier után a *Figaro* megfogalmazta a többi lap véleményét is: a párizsiak (nehezen tudták követni a darab gondolatmenetét. Az előadás során a kezdeti várakozást unalom váltotta fel, sőt mi több, a kissé túl nagy számú szünet alatta nézők egy része feltalálta magát, és hasonló sztereotip mondatokat sugdosott szomszédja fülébe, mint amilyenek a darabban is elhangzottak.

Visszatérve Nyugat-Németországba, azt látjuk, hogy az évad másik legsikeresebbnek mondott darabja ismét angol szerző műve. A bochumi színház mutatta be a huszonhét éves Christopher Hamptone *Vadak* (németül: „Wilde") című darabját. A darabhőse egy angol diplomata, akit terroristák rabolnak el. A férfi túl későn jön rá, milyen hermetikusan elzárt világban élt eddig, és mekkora kegyetlenségek folytak a közvetlen közelében (az indiánok kifosztásáról és kiirtásáról van szó), mert a terroristák kivégzik. A darab a végén arra is rádöbbenti a nézőt, hogy a terroristák is ugyanazoknak az erőknek eszközei, akik ezt a sok kegyetlenséget az indiánok ellen elkövették. Formai érdekessége, hogy a komoly politikai mondanivaló ellenére sem dokumentumdráma, hanem az angol szalondráma tradícióját folytatja, és így próbál nagyobb hatást elérni.

Úgy látszik, a szerzők úgy ítélik, hogy a komoly politikai mondanivaló kifejezésére nem a i dokumentumdráma mű-faja a legmegfelelőbb, hanem valami olyan, amely szinte ellenpólusa a komoly mondanivalónak. Ugyanezt látjuk Hochhuth legújabb drámájának esetében is. *Lysistrate* cím$_{ű}$ darabjában Arisztophanész komédiáját dolgozza át, amely egy görög szigeten játszódik, röviddel azelőtt, hogy a katonák átveszik a hatalmat. Hochhuth a komoly, aktuális mondanivaló ellenére megtartja az eredeti komédia műfaját. De ugyanígy járt el előző

A bába („Hebamme") című darabjánál is. *A Lysistratét* különben február végén mutatja be egyszerre a bécsi Volkstheater és az Esseni Városi Színház.

Még egy görög tematikájú darabról kell röviden szólnunk. Január közepén mutatja be a nyugat-berlini Schiller Színház Hartmut Lange hosszú című darabját: *Ajax meggyilkolása avagy Értekezés a favágásról. (Die Ermordung des Ajax oder Ein Diskurs über das Holzhacken.)* Az előadás érdekessége nem is annyira a darabból magából adódik, inkább *a* rendezésből. Hans Lietzau „aktualizálta" Lange darabját, és görögök helyett judózókkal, sí- és más sportversenyzőkkel népesítette be a színpadot. A szerző különben saját maga sem ismert rá elsőszülöttjére, és most perbe fogta a színházat, mondván, meghamisították darabját.

Mint mindenütt a világon, a német nyelvű színpadokon is folyik a klasszikusok újrafelfedezése. Frankfurt am Main az O'Neill-évforduló jegyében a kamaraszínházban *az Éjszakai portást (Hughie)* tűzte műsorára. Bécs két osztrák drámaíró újjáélesztését is megpróbálta. Az egyik a josefstadti színházban a 100 éve született Hofmannsthal *A feddhetetlen (Der Unbestechliche)* című darabját mutatta be, a másik a Volkstheater immáron hagyománnyá váló Nestroy-felújítása. A darab címe: *Balgaság ellen nincs orvosság (Gegen Torheit gibt es kein Mittel).* A kritikák szerint nem sikerült egyik darabról sem igazán leverni a port.

A Brecht-renaissance utórezgéseként két színházban helyet kapott egy-egy Brecht-darab. A hamburgi Thalia Theater a *Galileit* játssza, a bécsi Kärtnertor Színház egy szinte ismeretlen darabbal próbálkozott, amelyet Brecht közvetlenül a *Baal* után írt, címe: *Kispolgári esküvő (Die Kleinbürgerhochzeit).*

A többi klasszikussal együtt Csehov is új népszerűségre tett szert. Egy svájci kritikus például így kezdi *a Három nővér* bázeli és zürichi bemutatójáról készült beszámolóját: *„a Három nővér a* világirodalom egyik legnagyobb darabja." Sajnos, a két svájci bemutató csak mérsékelt sikert hozott, a darab áldozatául esett az egy-egy rendező önmagamutogató bravúrjainak. A másik Csehov-bemutató pedig éppen ötlettelen sablonjai miatt van halálra ítélve. A Brémai Városi Szín-ház Stúdiója mutatta be Csehov szinte ismeretlen legelső - 1884-ben írt -, de csak 1923-ban publikált darabját: *a Platonovot.* (A szerző hagyatékában a darab címe *Cím nélkül* lett volna.) A dráma csírájában minden későbbi Csehov-dráma alapvető jegyeit tartalmazza, a rendező azonban a kritikák szerint túl sokat előlegezett e jegyekből a korai darabba, ezért Csehov-dráma helyett egy „túloroszosított", csehovizált drámát látunk.

Fülep Zsófia

E SZÁMUNK SZERZŐI

BALÓ JÚLIA újságíró, a Pesti Műsor munkatársa

BILICSI TIVADAR színész, érdemes művész, a Vígszínház tagja

BOGÁCSI ERZSÉBET egyetemi hallgató

FÖLDES ANNA az irodalomtudományok kandidátusa, a Nők Lapja kulturális rovatának vezetője

FŰLEP ZSÓFIA újságíró, a Neueste Nachrichten munkatársa

KOLOZSVÁRI PAPP LÁSZLÓ író

KOLTAI TAMÁS a SZÍNHÁZ belső munkatársa

KÖRÖSPATAKI KISS SÁNDOR a SZÍNHÁZ belső munkatársa

LUX ALFRÉD az Országos Pedagógiai Intézet adjunktusa

NÁNAY ISTVÁN újságíró, a Csepel munkatársa

RÓNA KATALIN újságíró, a Hungarian Travel Magazine munkatársa

SPIRÓ GYÖRGY a Corvina Kiadó szlavisztikai lektora

SZALONTAY MIHÁLY újságíró, a Népszava munkatársa

SZÁNTÓ JUDIT dramaturg, a Színházi Intézet munkatársa

SZILÁDI JÁNOS újságíró, a Magyar Nemzet munkatársa

KÖVETKEZŐ SZÁMUNK TARTALMÁBÓL

Földes Anna: Szívderítő és szívszorító dráma Örkény István: Vérrokonok

Szántó Erika: Szép Heléna bájai

Saád Katalin: Tamási színházát keressük

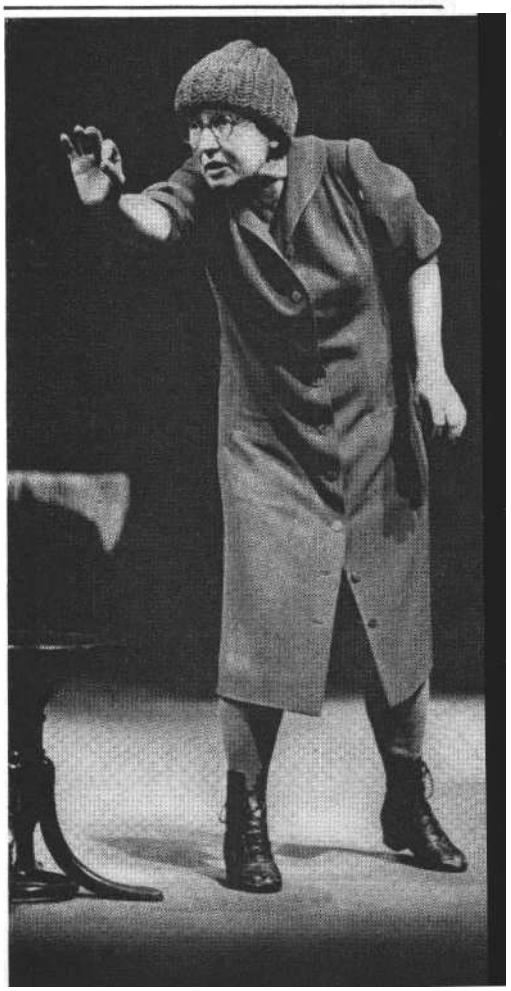
Sziládi János: A szovjet jelen és az orosz múlt színpada

Pályi András: A játékstílus és az élet

Gábor Miklós: Feljegyzések Alceste-ről

Szántó Judit: Peter Hacks útjai

Koltai Tamás: Klasszikusok mai szemmel



Dana Medřická mint Orbánová a prágai Macskajátékban (J. Svoboda felvétele)

SZÍNHÁZ

THÉÂTRE

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

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

Résumé

Iván Boldizsár:

Recréer le théâtre

L'auteur donne une appréciation de la pièce *Dreyfus* de Jean-Claude Grumberg à l'Odéon de Paris et formule quelques réserves quant a la pièce de Ionesco *Ce formidable bordel* au Théâtre Moderne. Il souligne le message et l'interpretation riche en trouvailles du premier spectacle tandis qu'il estime que l'élan du jeu du second est ralenti.

Mihály Szalontay:

Le théâtre d'Endre Illés

L'article fait le bilan de l'oeuvre dramatique de l'éminent homme de lettres, à l'occasion de la représentation de deux de ses pièces. *Les Menteurs*, drame écrit à la fin des années trente, a été repris par le Théâtre Csokonai de Debrecen, tandis que sa pièce nouvelle, *Les Lettres anonymes*, a été créée au Théâtre Madách de Budapest.

László Kolozsvári Papp:

Si Shakespeare pouvait approuver de la tête . . .

Le critique analyse la conception fort personnelle de László Seregi, metteur en scène de *La Mégère apprivoisée* au Théâtre József Attila de Budapest. Au lieu du chevalier amoureux traditionnel, Petruchio nous apparaît ici comme un homme sans tendresse, avide d'argent et Catherine, qu'il subjugue et humilie, jeune fille animée et joyeuse devient une femme brisée et abusée – c'est ainsi qu'elle prononce son fameux discours sur l'obéissance féminine. Le critique pense que cette interprétation est fidèle au texte, cependant il relève certaines lacunes dans le cours de l'évolution comique.

János Sziládi:

Expérience de lecture – expérience de théâtre

A propos de la représentation du drame *Le Chemin du Fuji-yama* d'Aïtmatov–Moukhamedjanov à Debrecen, le critique estime que la mise en scène de László Félix est restée au dessous des possibilités offertes par cette pièce complexe et actuelle. Il donne en plus un aperçu des discussions qu'elle a suscitées en Union Soviétique.
La seconde pièce qu'analyse l'article – *Buvons à la santé de Colomb* de Joukhovitzki – a été jouée au Théâtre Petőfi de Veszprém. Sziládi relève certains défauts de structure de l'oeuvre et apprécie les vertus de la mise en scène de Péter Valló.

György Spiró:

Petit catéchisme de la trahison

Le Théâtre National de Szeged a présenté la pièce *Golgotha* du grand écrivain yougoslave Miroslav Krleža. Cette oeuvre amère a été conçue après la défaite des mouvements révolutionnaires qui suivirent la première guerre mondiale. Dans sa mise en scene Mátyás Giricz a eu recours à des moyens expressionistes, en faisant allusion aussi aux événements du Chili. Le critique approuve en général cette conception, tout en mettant en doute certaines solutions arbitraires.

Katalin Róna:

Il s'agit d'un malentendu

Le Studio du Théâtre Madách a présenté la comédie *Le Fiancé* d'Ernő Szép. La critique a refusé le spectacle – le public s'est enthousiasmé pour lui. Qui est-ce qui a tort? Ou le public se trompe-t-il? – voilà les questions que se pose l'article qui met en relief certaines qualités de l'oeuvre d'Ernő Szép, poete et auteur dramatique, qualités qu'au paravant on n'avait pas comprises et que le spectacle présent n'a pas non plus dégagées.

Alfréd Lux:

Un studio littéraire dans le quartier du Château

La Scène Littéraire, dont le bâtiment est en train d'être renové, visite actuellement des maisons de culture et des cafés. L'article décrit les conditions spécifiques d'une première qui a eu lieu dans la confiserie La Couronne du quartier du Château de Buda. Il relève les trouvailles de la mise en scène et le comportement ouvert et dégagé du public.

S. K. K.:

Théâtre pour enfants – faiblesse des premiers pas

A propos de quelques interprétations réussies et plusieurs moins réussies dans les spectacles destinés aux enfants, l'article formule certains manques dans la formation de nos acteurs.

Anna Földes:

Le Docteur Stockmann c'est moi

Au Théâtre Katona József c'est Ferenc Kállai qui incarne le protagoniste de *L'Ennemi du peuple* d'Ibsen, adapté par Arthur Miller. Dans cet interview il parle des problèmes surgis au cours des préparatifs mais aussi des joies de l'identification intérieure avec le personnage.

Erzsébet Bogácsi:

Metteur en scène et comédiens aux répétitions de « L'Ennemi du peuple »

Les notes prises au cours des répétitions de l'adaptation par Miller du drame ibsénien saisissent le processus de la conception du metteur en scène Miklós Szinetár. Les analyses s'étendent surtout au travail des interprètes de Stockmann, de Hovstad et d'Aslaksen.

István Nánay:

Ceux de Csepel sur le theâtre

A Csepel, le plus grand arrondissement ouvrier de Budapest, il n'y a pas de théâtre Les maisons de culture invitent chez elles des théâtres de Budapest et de province et tâchent d'y amener le public à l'aide d'un système d'abonnements. Les dirigeants parlent des soucis de cette prospection, tandis que des ouvriers et des ouvrières soulignent les difficultés des sorties de soir (problème des enfants qu'on ne peut laisser seuls à la maison, obligation de se lever de bonne heure, travail en plusieurs services etc.).

Júlia Baló:

Coopération au service du théâtre

L'article fait connaître un contrat passé entre le Théâtre Szigligeti de Szolnok et les dirigeants de plusieurs usines de la ville. A l'aide de différents abonnements et des initiatives d'équipes socialistes on a fait des démarches importantes pour assurer la fréquentation du théâtre par les ouvriers.

Tivadar Bilicsi:

J'ai vu un Arlequin véritable

L'acteur éminent du théâtre « Vígszínház » exprime dans ce compte-rendu son admiration sincère pour la représentation du *Serviteur de deux maîtres* de Goldoni par le Piccolo Teatro de Milan, en appréciant surtout la mise en scène de Strehler et l'Arlequin de Solerin.

«CHAT» d'István Örkény sur les scénes de six théâtres européens

Tamás Koltai:

„Festival académique" à Léningrád

Ici il s'agit de la représentation de *Chat!* d'István Örkény à Léningrad, dans la mise en scène d'Aksionov.

Sándor Köröspataki Kiss:

Kissaleikki – Kocicí hra

Compte rendu de la représentation à Helsinki et à Prague de la même pièce.

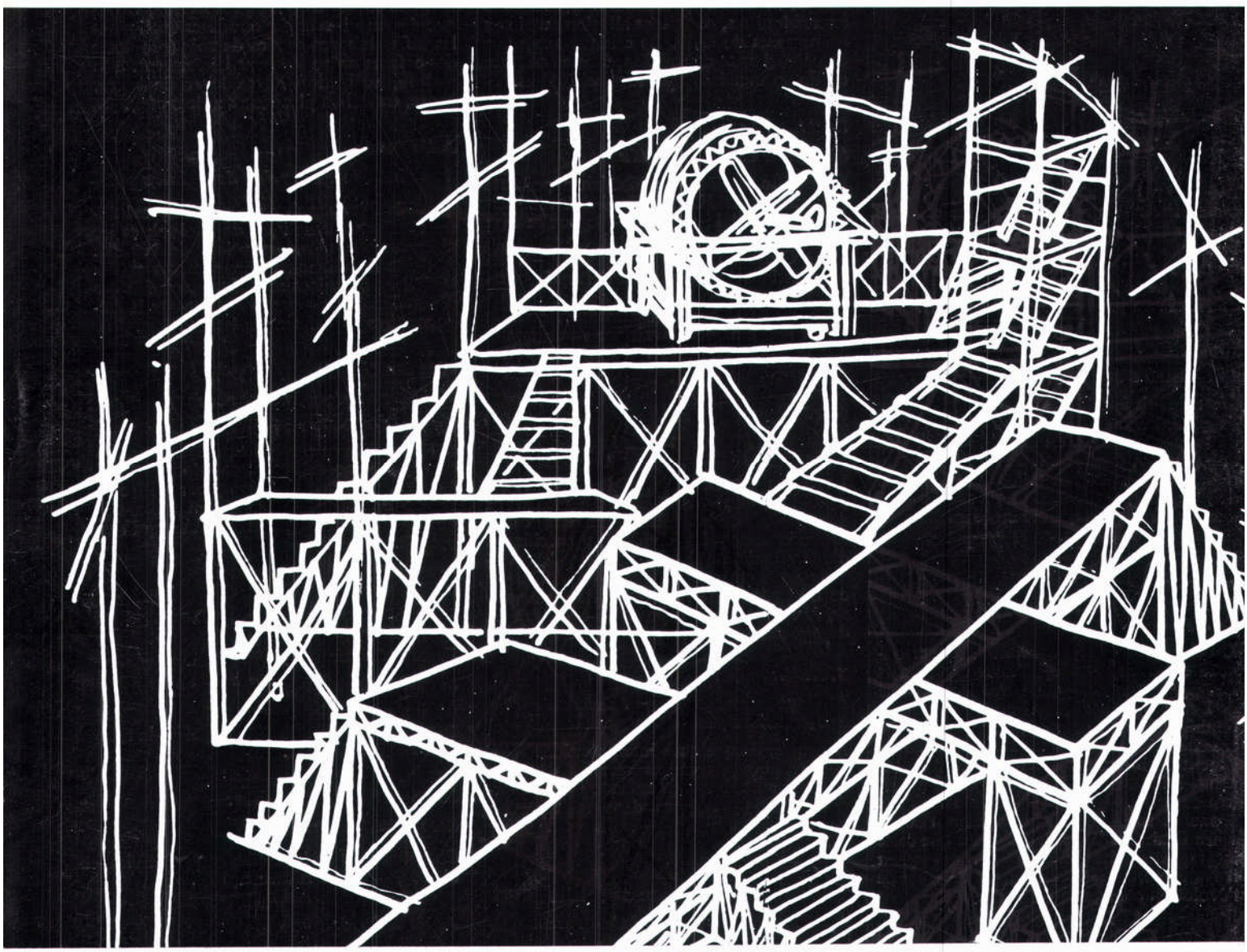
Judit Szántó:

Montage des échos de Londres et de Bruxelles

Toujours la même pièce d'Örkény, vue à travers les critiques anglaises, belges, et françaises.

Zsófia Fülep:

Quoi de nouveau aux théâtres de langue allemande de l'Europe de l'Ouest?

L'article, en énumérant les créations les plus importantes des théâtres en question, en distingue surtout *La Mer* d'Edward Bond, *Les Sauvages* de Christopher Hampton, *La Lysistrate* de Rolf Hochhuth et deux pièces nouvelles de Peter Handke.

Ára: 12 Ft