SZÍNHÁZ

XXIII. ÉVF. 1990. MÁRCIUS

LULU

SZÍNHÁZ
A MAGYAR SZÍNHÁZMŰVÉSZETI SZÖVETSÉG FOLYÓIRATA

Szántó Judit: A MAGYAR ŐS-LULU
(Wedekind-bemutató a Katonában) 1

A LULU SZERZŐJÉRŐL
(írások Wedekindtől és Wedekindről) 6

Tarján Tamás: TÓTÁGAS
(Schwajda György: Csoda) 12

P. Müller Péter: KOLDUSOPERA A KINÓBAN
(Brecht-bemutató a Vígszínházban) 16

Nánay István: SZÍNÉSZHÁRMAS
(Thomas Bernhard: Ritter, Dene, Voss) 19

Zappe László: PARÓDIA VAGY SEM - EZ ITT A KÉRDÉS
(A Hamlet Békéscsabán) 21

BULGAKOV SÁRBA TAPOSVA
(Napló) 23

A TURBIN-BOTRÁNY 28

Sz. Sándor István: HALÁLTÁNC ÉS KÁLVÁRIA
(Bulgakov: A Mester és Margarita) 33

G.E. Bentley: CENZÚRA SHAKESPEARE KORÁBAN 38

Bogácsi Erzsébet: A CENZÚRA MA
(Beszélgetés Schwajda Györggyel) 41

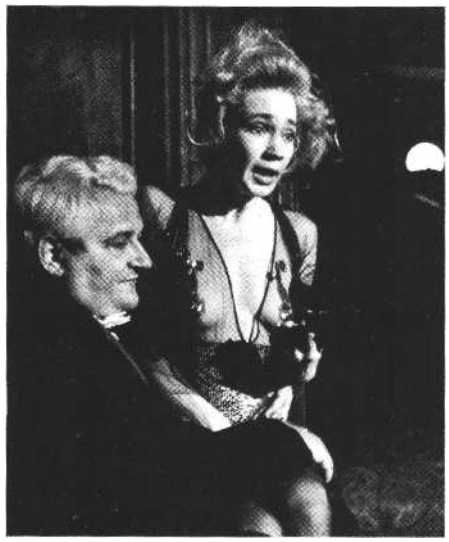
SZÍNÉSZKAMARA ALAKULT 45

KÁLLAI FERENC LEVELE 47

Gutenberg Kiadó és Nyomda Szövetkezeti Kft.1990/109
Felelős vezető: Óvári László elnök

HU ISSN 0039-8136

Megjelenik havonta



A Lulu ***szerzőjéről*** *(1.* ***oldal,!***

Schwajda-bemutató (12. ***oldal)***

Bulgakov (23. oldal)

XXIII. ÉVFOLYAM 3. SZÁM
1990. MÁRCIUS

Főszerkesztő: Koltai Tamás

A szerkesztőség:
Csák/Judit
Csomor Mártonné (szerkesztőségi titkár)
Korniss Péter (képszerkesztő)
Nagy András (tervező szerkesztő)
Nánay István (főszerkesztő-helyettes)
Sebők Magda (olvasószerkesztő)
Szántó Judit

Szerkesztőség:
Budapest V., Báthory u. 10. H-1054
Telefon: 131-6308, 111-6650

Kiadja a Pallas Lap- és Könyvkiadó Vállalat. Budapest VII., Lenin körút 9-11. Levélcím: Budapest, Postafiók 223. 1906. Felelős kiadó: Németh Jenő vezérigazgató. Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) Budapest XIII., Lehel út 10/a 1900, közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a Postabank Rt. 219-98636 vagy 021-02799 számlaszámra.
Egy példány ára: 30 Ft. Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat, H-1389 Budapest, Pf. 149.
Gutenberg Kiadó és Nyomda Szövetkezeti Kft. 1990/60
Felelős vezető: óvári László elnök

HU ISSN 0039-8136

DRÁMAMELLÉKLET
MIHAIL BULGAKOV:
BATUMI
(Fordította: Király Zsuzsa)

A címlapon: Udvaros Dorottya Lulu szerepében (Kemény György terve)

SZÁNTÓ JUDIT

A MAGYAR ŐS-LULU

WEDEKIND: PAN 9RA SZELENCÉJE - LULU

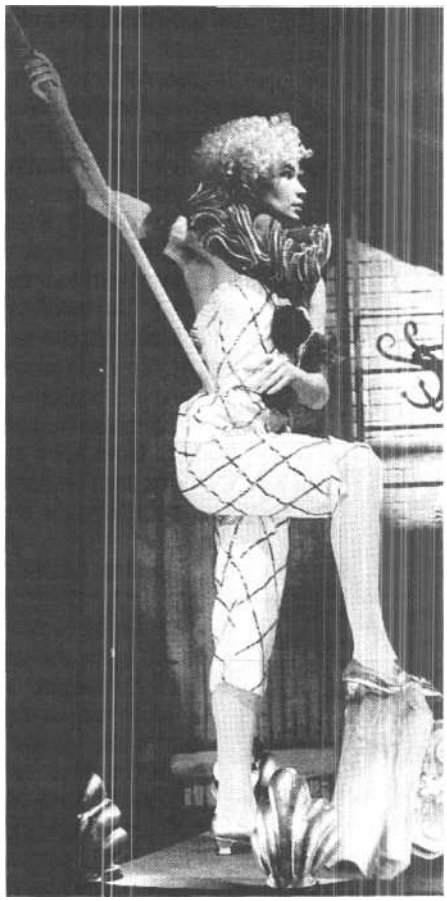
Idestova száz éve küszködik Luluval a színház, mint ahogy küszködött maga a szerző, Frank Wedekind is, aki fél tucatnyi variánsban hagyta ránk. Önmagában a monstrum-dráma-drámamonstrum minden figurája - Lulun és Hasfelmetsző Jacken kívül - megfejthető, hibátlanul megállnák helyüket egy feydeau-i bohózatban, egy freudi ihletésű pszichológiai drámában, avagy egy kritikai élű társadalmi színműben - ám az adott mű kontextusában valamennyien csak Lulun át értelmezhetők. Lulu pedig - szinte azt mondanám - értelmezhetetlen. Wedekind legalább annyit adott bele a női nemről szerzett-meglehetősen busás - tapasztalataiból, mint abból, amit a világról s az emberi létezésről gondolt.

Kicsoda vagy inkább micsoda Lulu? Esendő nő vagy hozzáférhetetlen démon? Áldozat vagy mások életének megrontója? Megéli-e, ami éri, vagy leperegnek róla kalandok és tragédiák? Érzékisége valódi-e vagy csak narcisztikus, netán a másik húsa csak annyi neki, mint a ragadozó állatnak? Az örök nőiség princípiuma-e, a goethei értelmezés kifordított változata, avagy a polgári rend és erkölcs terméke - olyasmiről tanúskodik, ami megváltoztathatatlan, vagy sorsával az adott állapot megváltoztatására mozgósít?

És ha ezen antinómiákhoz hozzávesszük, hogy egyetlen színésznőben kell feloldódniok, akkor érthetővé válik, hogy ahány előadás, annyi válasz és annyi Lu-lu.

A kérdésekre kézenfekvő lenne úgy válaszolni, hogy Lulu ilyen is, olyan is meg amolyan is, alakjában mindenből van egy kevés - ez azonban színpadon természetesen megvalósíthatatlan, s amennyiben közelíthető, annyiban fókusztalanná is teheti az előadást. Valamerre el kell mozdulni, és ez többnyire így is történt. Volt már Lulu a férfiak vagy a hímnemű polgárság áldozata, aki riadt őzikeként szökellt kalandról kalandra, volt az elidegenedés áldozata, akit a kommunikáció keresése hajszol bűnbe, volt romlottan édes gyermek és volt hidegen csillogó démon, szuverén és elháríthatatlan, mint egy elemi csapás.

Mivel Wedekind későbbi változatait főképp a célszerűség sugallta, a nagyon is érthető vágy, hogy a cenzúra és a közízlés zátonyai között a színpadig evezhessen, valóban érdemes volt a Katona József Színháznak Peter Zadek nyomán másodikként visszanyúlni az ősváltozathoz, a *Pandora szelencéje* című (s e címen az első) ötfelvonásos „szörnytragédiához", amely 1892 és 94 között született, de csak 1987-ben került ismét elő.



Udvaros Dorottya (Lulu)

Ami az eddig ismert változatokhoz képest első látásra felötlik: a prológ, valamint két teljes felvonás hiánya. A prológ romantikus szimbolizmusa, úgy tetszik, még távol állt a fiatal Wedekindtől, s minden bizonnyal az a mitologizáló üzenet is, melyet az állatmetafórák nagyon is egyértelműen hordoznak. Ami a hiányzó felvonásokat illeti: itt még elmarad a későbbi verzió ötödik, a bebörtönzött Lulu megszöktetésével kapcsolatos felvonása, e hamisítatlan cseldrámarészlet, amely sem a mű gondolati tartományát, sem a szereplők jellemét nem gazdagítja, viszont reprodukálja azt az intrikadús sürgés-forgást, amely az ősváltozat III. és IV. felvonásában amúgy is megvan. Többet mond a későbbi változat III. felvonásának hiánya. Emlékeztetőül: ez az a kép, amelyben a táncosnő-Lulu színházi öltözőjében arra kényszeríti Schönt, hogy szakítólevelet írjon menyasszonyának, s ekképp végleg az ő rabjává váljék. Már az ökonómia szempontjából is sikerültebb az ősváltozat, ahol Schöning-Schön kapitulációja már a II. felvonás végén, Schwarz halála után végbemegy, s nincs szükség hozzá újabb felvonásra. Fontosabb azonban, hogy Wedekind itt még nem kívánta úgyszólván „működés közben" bemutatni a Lulu nevű csábítási gépezetet; az ős-Lulu nem szorult bonyolult és megtervezett manőverekre, lénye puszta kisugárzásával elérte, amit akart. Kétségtelen viszont, hogy a kor közönsége kedvelte az ilyen szájbarágós demonstrációkat, melyekből polgári háziasszonyok is elleshették „a csábítás trükkjét".

Ami a formai-stiláris kérdéseket illeti, méltatásuk filológiai tanulmányt érdemelne, amire itt nincs mód; elég annyi, hogy az ősváltozatot ma sokkal modernebbnek érezzük. Wedekind később kerekített, csiszolt, közelíteni igyekezett művét a társalgási dráma konvencióihoz, s egységesebb hatásokra tört. Az ősváltozat monumentális párjelenetei kétségkívül kevésbé ökonomikusak, lazább szövésűek, de „non sequiturjaikkal", az egymás mellett való elbeszéléssel, a gátlástalan nyerseséggel megfogalmazott hátsó gondolatokkal, fennköltt és alpári groteszk hatású kontrasztjaival az emberi lélek mélyebb bugyraiba világítanak. (Sajnos a húzásoknak sok elképesztően merész mozzanat áldozatul esett, holott Forgách András valóban szárnyaló derbséggel adta vissza őket - de hát a legnagyobb merészség az lenne, ha itt és ma egy színház vállalná az ötórás zadeki játékidőt.) Itt azonban még csak formai kérdésekről van szó, melyek csak közvetve függnek össze a mű mélyebb rétegeivel.

Lényegesebb az ősváltozat sokkal nyíltabb, még a mai korban is sokkírozni képes erotikája, mely mind a Schwarz-, mind az Alwa-jelenetekben a nemiség legtitkosabb fiziológiai megnyilvánulásait is feltárja (arról nem is szólva, hogy drámai hősnők még napjainkban sem szoktak nagyjelenetek közben WC-re kívánkozni). Ez az erotika, sokkértékén túl, a jellemeket is más fénytörésbe állítja. A festő infantilis perverzitása, mely minden imádat mellett is csak élvezeti tárgyat lát a nőben, majdnem oly határozottan elüt a későbbi lángoló, boldogtalan, naiv szerelmestől, mint a romlott, affektált, dekadens Alwa a későbbi tisztalelkű, lovagias idealistától. Továbbá - nem utolsósor-

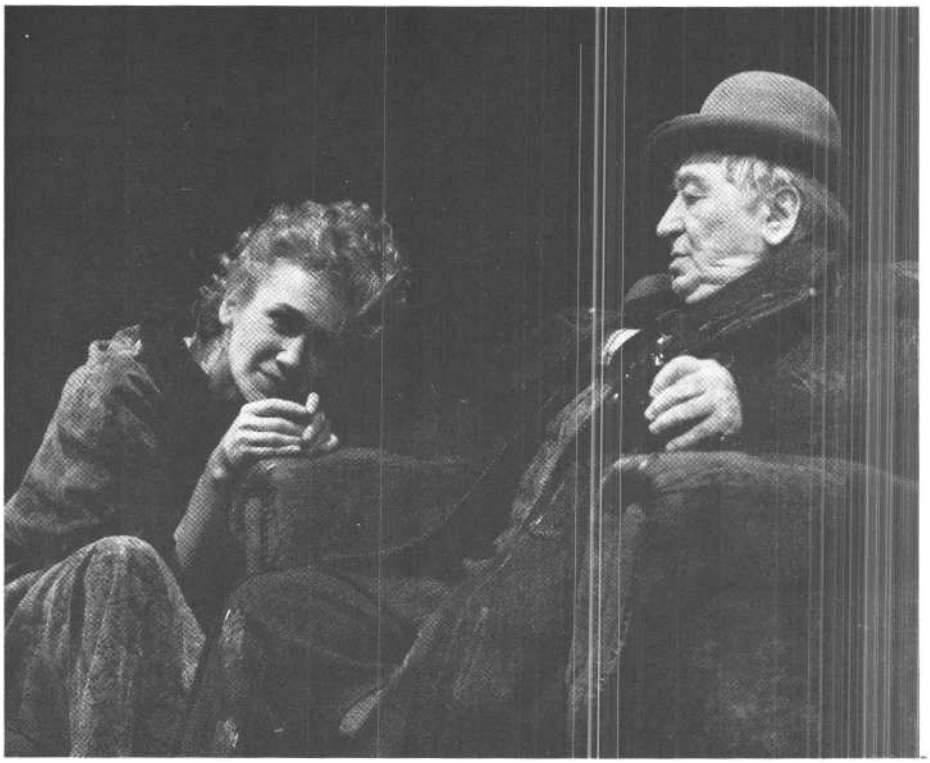
ban a III. felvonás hiánya miatt - Schön tragikuma is sokkal feltételesebb itt, kevesebb hely jut végzetes függőségének és Luluhoz fűződő kivételezett kapcsolatának érzékeltetésére, több marad a brutális lényegből: azt kapja, amit cinikus bűvészinasként megérdemelt. Annyit tehát megállapíthatunk, hogy az ősváltozatban a férfiak sokkal illuziótlanabb, nyersebb, kegyetlenebb színben tűnnek fel, s jószerivel hiányzik a későbbi változat markáns eszkalációja az ellenszenves dr. Golltól a jelentéktelen, de szánandó festőn, majd a pokoli tűzben emésztődő, tragikus Schönön át a teljesen bűntelen Alwáig: az *ős-Luluban* a különbségek inkább felszínesek, a lényeg közös. A sajátos wedekindi Körtáncban a férfiak egyaránt győztesként lépnek ki az egyik képből, hogy vesztesként jelenjenek meg a következő-ben - s úgy kell nekik.

A férfiak ábrázolása azonban csak közvetve visz közelebb magához Luluhoz, aki az ősváltozatban éppoly kiismerhetetlen és többértelmű, mint a későbbiekben. Amennyiben az általa elejtett férfiak „bűnösebbek", annyiban ő maga is vadabb, elemibb erejű, könyörtelenebb. A csábításokban ördögi rafinériával váltogatja, közös stratégia részeiként, a tüzelés és a hárítás taktikáját, a lelepleződésekbe - Goll, Schwarz, majd Schöning előtt - nem belesodródik, hanem nyíltan maga provokálja őket, a haláleseteket - a későbbi változatokkal ellentétben - ujjongva ünnepli.

Mindebből egyetlen, megközelítő következtetés adódhat. Az ős-Lulu kreatura, a tűzzel lelkiismeretlenül játszó férfiak építették fel maguknak, de a báb, a gólem, a negatív Galathea a saját törvényei szerint kezd el élni, s ahelyett, hogy engedelmes nemi eszközül szolgálna a ráosztott szerepekben, valójában könyörtelen vasléptekkel halad a maga útján, s mihelyt egy-egy szerepre ráun, a készséges szerepjátékaitól elbódult férfiakat azok számára döbbenetes váratlansággal egyszercsak eltipor-ja.

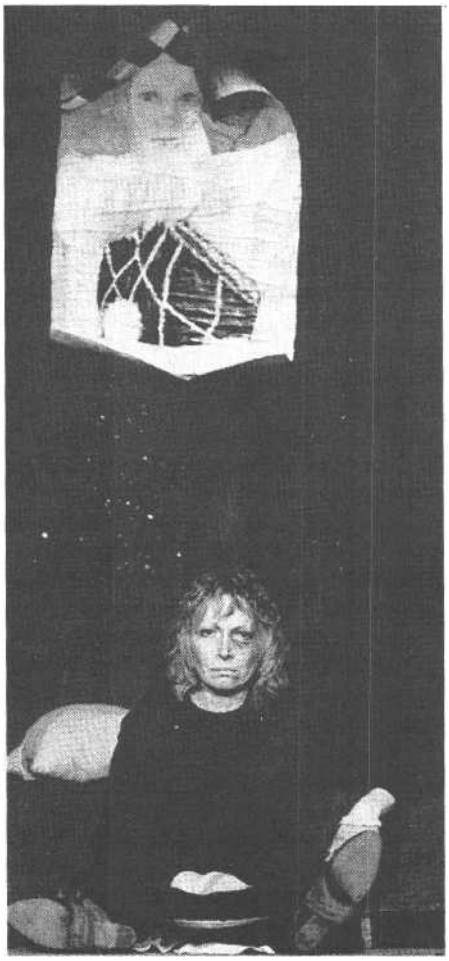
Feltűnő és figyelemre méltó, hogy a későbbi változat hatodik és hetedik, az eredeti negyedik és ötödik felvonása, vagyis a „párizsi" és a „londoni szín" a stílus, a szöveg megfelelő eltérésein kívül koncepcionális változást nem mutat. Itt ugyanis már csak beteljesedik az elindított tragédia, s Luluval már csak történnek a dolgok. Mert Lulu Schöning-Schön saját kezű s tanúk előtt történő meggyilkolásával akaratlanul kirúgta lába alól azt a társadalmi talajt, melyen szabadon működhetett, törvényen kívül helyezte magát, s ezzel megszüntette saját piaci értékét. Akik még ragaszkodnak hozzá, nem menthetik meg, s akik megmenthetnék, azok szemében elvesztette minden vonzerejét - Casti-Piani (Benedek Miklós sima pribékjének a hófehér glaszékesztyű alatt mocskos a körme) már nem azért üti arcul, mert gyűlölve imádja, hanem mert semmibe veszi. Lulu itt már csak esendő, üldözött lény, s a világdráma helyett átveszi az uralmat a cselekménydráma: a párizsi és a londoni képek intrikája, miliő-, illetve típusrajzai. Csak a befejezés emelkedik fel ismét a metafóráig: az erősebb,

Máté Gábor (Schwarz) és Udvaros Dorottya (Lulu)



Udvaros Dorottya és Csákányi László (Schigolch)

Lulu: Udvaros Dorottya és dr. Schöning: Sinkó László



Martha Geschwitz: Bodnár Erika (Korniss Péter felvételei)

mert minden feltételtől függetlenül működő démoni princípium, a Hasfelmetsző alakjában testet öltő immanens és abszolút kegyetlenség diadalmaskodik a prédává vált Lulun, aki eljátszotta esélyét a keyetlenségre.

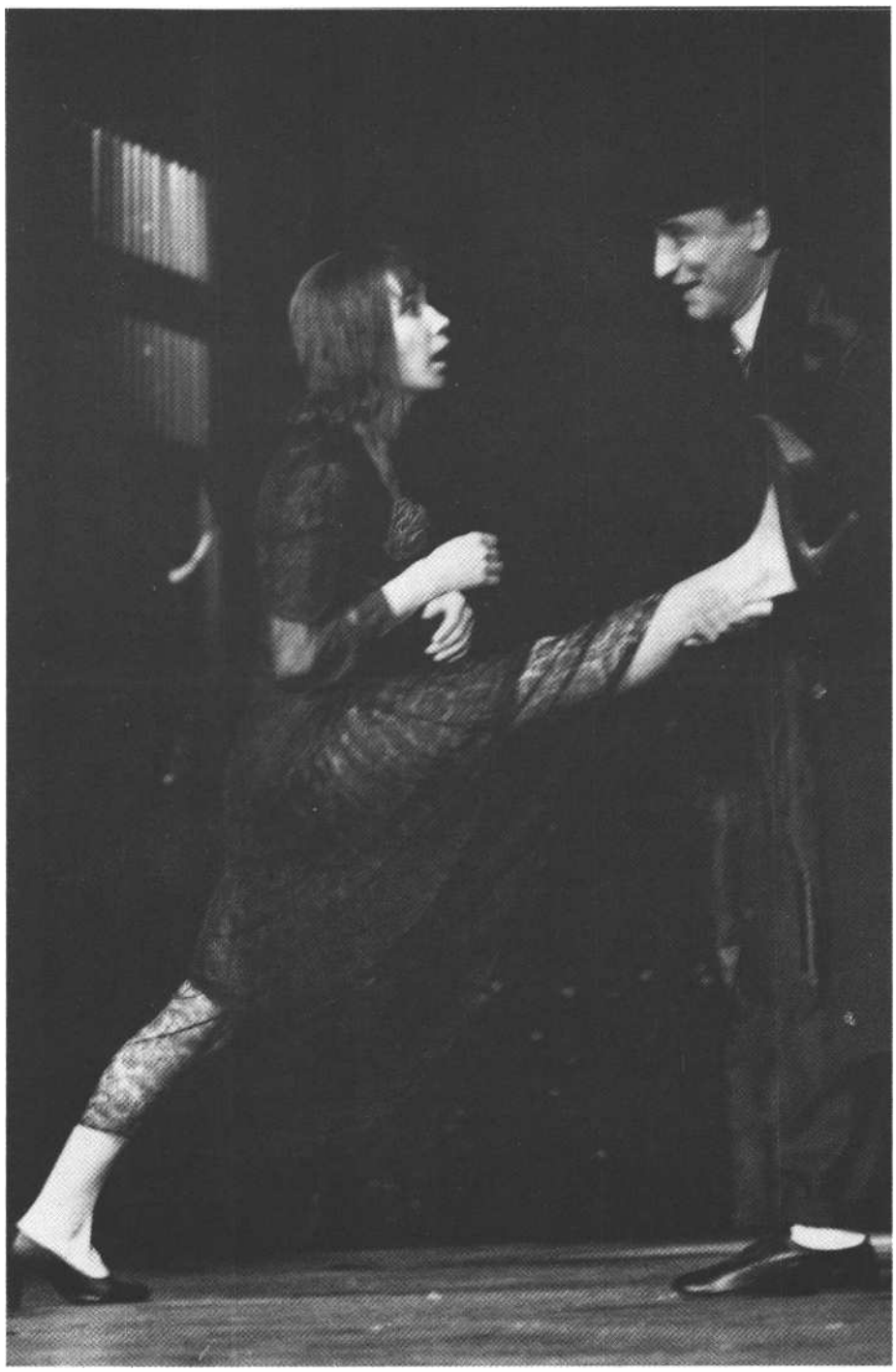
És nem véletlen, hogy a Katona József Színház előadásán e második rész a harmonikusabb és hatásosabb: a csapdába csalt Lulu kétségbeesett kapálózása az örvényben, mely végül elsodorja. Udvaros Dorottya, aki az első részben nem tudott megbírkózni Lulu titkával, a t toktalanná váló Lulut megrendítő egyszerűséggel é^{s} - - bármily paradox - végül mégis titokzatosan ábrázolja: a csodálatos jelenet, amikor rátapadva, kétségbe-esve marasztalja kezdetben vonakodó gyilkosát, nemcsak mint férfit, de mint társat is, először árul el igazi, színleletlen érzékiséget, melyet átjár valami titkos vágy a megsemmisülés után. Ács Jánosnak az első részben is van számos szép és revelatív beállítása, de ezek hatását rontja, hogy a színészek alapgesztusai nem elég meggyőzőek; a második részben viszont a képi megoldások harmonikusan olvadnak össze a színészi megvalósítással. Ezért olyan felzaklató, amikor a nyomorúságban végre megtisztuló Alwa a küszöbön innen vonaglik, hörög és semmisül meg a küszöbön túl zajló szeretkezéssel szinkronban, vagy amikor Schigolch - akit Csákányi László az első részben nem annyira Shaw, mint Lerner és Loewe Doolittle papájaként alakított - őszinte együttérzéssel sertepertél a haldokló Alwa körül, hogy aztán, a darab egyetlen realistájaként, levonja az egyetlen bölcs következtetést: menekülni, amíg lehet. S Bodnár Erika (Geschwitz grófnő) tragikomikus öngyilkossági jelenete a háttér sötétjében, a zuhogó eső függönye előtt ugyancsak azért olyan félelmetesen szép, mert magába sűríti annak a figurának a sorsát, aki az egész mű legtorzabb s egyben legegyenesebb, legtisztább szenvedélyének áldozata. Martha Geschwitzet egyébként a színésznő végig egyenletesen magas színvonalon játssza; csendes, gátlásos alázata, örökös néma bocsánatkérése mögött félelmetes energiák feszülnek, melyek egyszer csapnak ki belőle: a Lulu felajánlkozását fogadó állati, zsigeri üvöltésben.

A Lulu-vitához való alkotó hozzászólásnak azonban az első három felvonásban kellene megfogalmazódnia, s itt Ács Já-

nos hangja némiképp bizonytalan; az előadást egyszerre jellemzi a részletek markáns kidolgozottsága és az átfogó elképzelés halványsága.

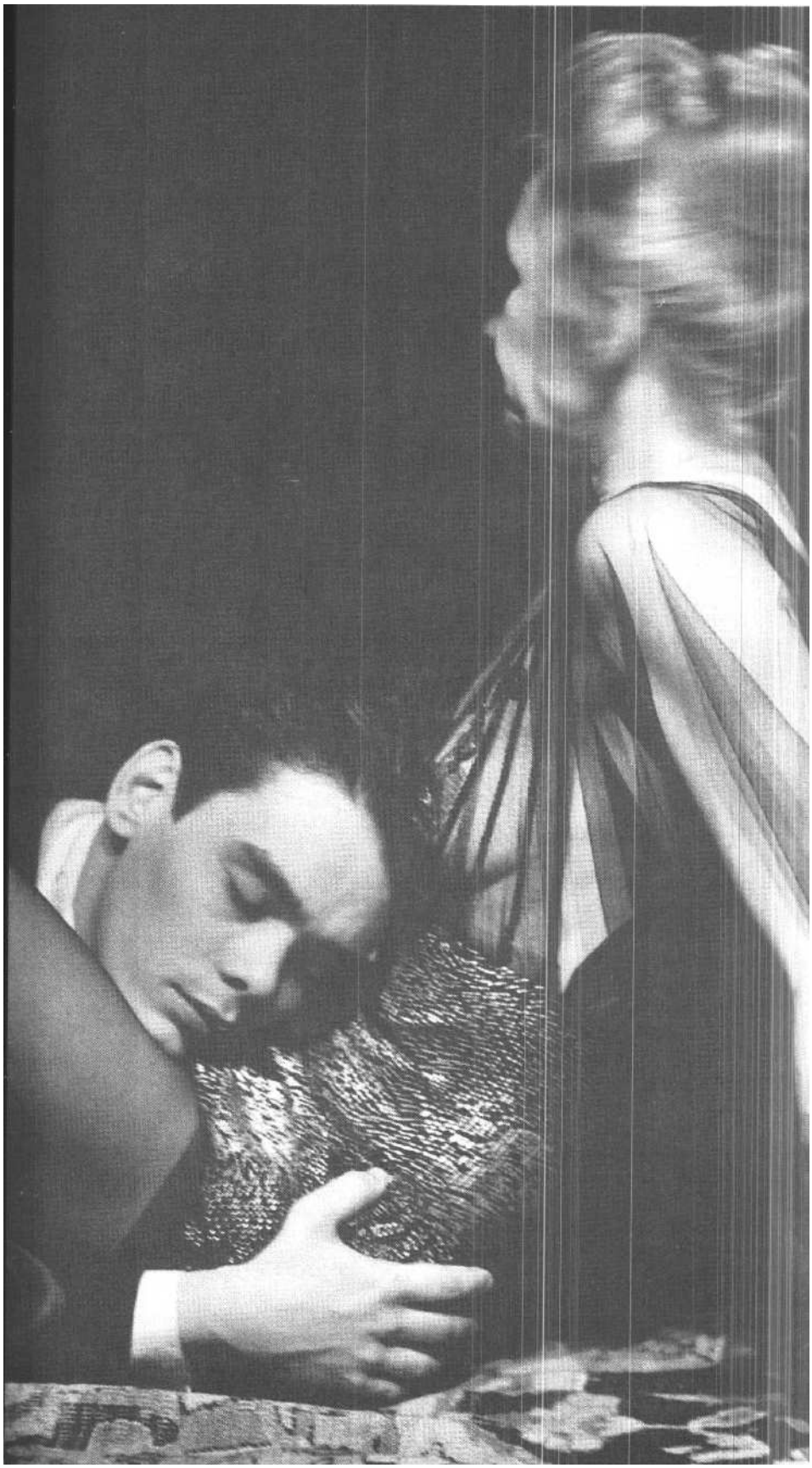
Pedig ha van ma magyar színésznő, aki nem „a", de „egy" teljes Lulut el tudna játszani, akkor Udvaros Dorottya az. Mirandolinától Clodiáig az örök nő kaleidoszkópszerű változatait tárta már a nézők elé; most azonban némi sajnálattal kell megállapítani: éppen Clodiaként többet vagy legalábbis koncentráltabbat sejtetett meg Luluból, mint most, Lulu bőré-ben. (Egyébként a róla készült remek portré is ilyen Clodia-szemű: réveteg keménysége maga a megközelíthetetlenség.) Nem mintha Udvaros nem játszana el mindent, méghozzá kitűnően, helyen-ként varázslatosan, a gamine-tól a bestiáig - habár sokszor már ismert eszközökkel -, csak mindent a maga idején játszik el, a domináns áramkör alatt nem rezeg ott a többi, a számos felvillantott szín nem játszik egymásba. Más szóval Lulujának nincs titka vagy mögöttes tartománya, az egymást követő szerepek mögött nem érződik az a mag (vagy üresség), amihez senki nem férhet hozzá. Jellemző példának érzem az I. felvonásbeli kergetőzést, melyben a szöveg szerinti Lulu a csábítás teljes fegyverzetében tündököl, Udvaros viszont inkább suta koboldként és űzött ártatlanságként kergetőzik, és félmeztelensége csaknem oly védtelen és érzékiségtől mentes hatást kelt, mint majd - s akkor már okkal - az erre ríme-lő másik nagy hajszában, mikor a Hasfelmetsző elől menekül. Hasonló egysíkú kiszolgáltatottság hatja át játékát a II. felvonásban, Schönnek könyörögve is. S ha hozzávesszük, hogy Ács, kissé leegyszerűsítve ugyan, de Wedekind intenciójához híven, ugyancsak kiábrándító képet fest Lulu egymást követő partnereiről, akkor az ábrázolás veszedelmesen súrolja az áldozatjelleget, a manipuláltság túlhangsúlyozását, ez pedig mindenképpen egyoldalú beállítás.

Igaz, mutatnak jelek az ellenkező irányba is. Itt vannak például a haláleseteket követő szellemes mozzanatok, amikor Lulu a lábával ingáztatja a halott Goll tehetetlenül lecsüngő karját, majd Schwarz kínhalála láttán egyik lábával a másikat vakarja, vagy Schöning halála után kísértetiesen gyöngyöző nevetéssel bocsátja el félidőben a közönséget-ezek azonban inkább a *reagáló,* a bosszúálló Lulu megnyilatkozásai, semmint *a szuverénül cselekvőé.*



Lulu és dr. Hilti (Blaskó Péter) a londoni színben

Lulu alakjának ilyetén elszegényítése miatt az előadás hangneme könnyedebb s egyszersmind konvencionálisabb a kelleténél. Wedekind ugyan tudatosan játszott el nemcsak a rém- és melodrámai, de a szalondrámai hatásokkal is, de ezeket groteszkre hangolva idézőjelbe is teszi - most azonban hálás nézői nevetések nyugtázzák a túlontúl egyértelmű házasságtörési helyzetkomikumot. Vétkes ebben két igazán kitűnő színész is; Máté Gábor túl okos-tudatosan poentirozza Schwarz bambaságát, Sinkó László pedig Schöning cinizmusa és „brutális intelligenciája" (Wedekind) helyett inkább flegmán szenvtelen. Mindkettőjüknél sok az ismert megoldás is, Máté ideges vihogá-



Kaszás Gergő (Alwa) és Udvaros Dorottya

sától Sinkó pókerképű, bajusz alatt elmormogott ironikus kommentárjaiig. Kaszás Gergőt még nem szokhattuk meg, s ezért vad és kiszámíthatatlan reakciói, fásult szarkazmus és romboló szenvedély villámgyors váltásai most is frappánsak, de még nála is feltűnik, hogy Alwája túlságosan hasonlít elemi erejű Rimbaud-jához - ezért dobja fel az alakítást az utolsó felvonás új színként jelentkező összetört, kétségbeesett líraisága.

Antal Csaba nagyvonalú, mutatós és erős atmoszférájú, térkezelésükben is kitűnő díszletei a maguk realizmusával egyébként ugyancsak arra vallanak, hogy Ács kerülni akarta a szimbolikus-mitikus-mitologizáló dimenziókat, melyeket - ami a díszletet illeti - Antal Csaba éppily meggyőző kivitelben szállított volna.

A mitizálás kerülésének szándékáról tanúskodik végül a Hasfelmetsző beállítása is. Varga Zoltán - amíg csak a vér látványa el nem veszi Jackjének eszét - mintha *a* Csirkefejből sétált volna át, gátlásos, riadt kamasz, őszinte zavarral futna el Lulu szomjas hívása elől, s nem macskaként taktikázik az egérrel (holott nála az újságpapír, mellyel időnként mértéket vesz arról, amit majd belecsomagol). Itt nem két démoni princípium küzd meg egymással, hanem egy aberrált srác (vagy Srác) egy védtelen prostival. Legalábbis a záró képsorig, mely a maga hátborzongató hipernaturalizmusában végül mégiscsak túlnő önmagán, s a kozmikus leszámolás jellegét ölti.

De hogy voltaképpen ki kivel számol le a londoni téli hajnalban, arra nem ad pontos, a kérdés súlyához adekvát választ az előadás, amely a lényeg küszöbén torpant meg, holott amúgy nagyot és sanyarú korunkban impozánsat vállalt, és nagyszerű teátrális pillanatok sorával ajándékozott meg.

Frank Wedekind: Pandora szelencéje - Lulu
(Katona József Színház, Budapest)
Fordította: Forgách András. *Díszlet:* Antal Csaba. *Jelmez:* Füzi Sári. *Dramaturg:* Fodor Géza. *Zenei vezető:* Simon Zoltán. *Rendezte: Ács* János.
Szereplők: Csákányi László m.v., Udvaros Dorottya, Kun Vilmos, Sinkó László, Kaszás Gergő f.h., Máté Gábor, Bodnár Erika, Újlaki Dénes, Benedek Miklós', Hollósi Frigyes, Csomós Mari, Kárász Eszter, Csonka Ibolya, Stohl András f.h., Szacsvay László, Gazdag Tibor f.h., Blaskó Péter, Varga Zoltán, Bertalan Ágnes f.h., Csendes Olivér f.h., Murányi Márton.

FRANK WEDEKIND

PÁRIZSI NAPLÓ

1892. június 21.

A keleti lányt magamnak foglaltam le. Alexandriában született, évekig trapézművésznő volt, de egyszer leesett a trapézról, azóta félt az ugrástól, és hastáncra adta magát. Mint hastáncosnő járta be aztán Németországot és Olaszországot. Járt Moszkvában, Pétervárott, Novgorodban, Berlinben, Münchenben, Hannoverben, beszél angolul, oroszul, németül, mindenből néhány morzsányit. Megígérte, hogy ha elkísérjük a szobájába, bemutat nekünk egy hastáncot. Azt feleltem, ez nekem túl drága. A barátnőjével közösen egy louis-t kér. W. hajlandó részt venni a partiban. Elhagyjuk a termet; az ajtónál W. még el akar inalni, de mikor hallja, hogy a hölgyek együtt laknak, csatlakozik hozzánk. így jutunk egy keleti drapériákkal, fegyverekkel, madárkalitkákkal, párnákkal s egyéb limlommal díszített helyiségbe, ahol a hölgyek a nagy meleg miatt tüstént levetkőznek. A chahut-táncosnőt, aki egyébként nagyon csinos, némiképp sérti W. figyelmetlensége. Némi udvariaskodás árán sikerül teljesen megnyugtatnom, úgyhogy a lehető legjobb képet vágja szerepéhez. Alig vetkőzött le Kadudscha, W. már nekiesik. Galléron ragadom, és a túlsó sarokba lódítom. 30 frankot adok Kadudschának, mindkettejük számára. Ezt közli barátnőjével, aki némi gyanakvással figyelte tárgyalásunkat, és a hölgyek elismerően nyugtázzák nagylelkűségünket. Kadudscha eltűnik a szomszédos szobában, én követni akarom, a barátnő visszatart, meglepetés következik, mondja. Kadudscha sarkig érő, laza szövésű, fekete csipkeingben tér vissza. Leakasztom a falról a mandolint, W. tamburint ragad, kísérjük a hastáncot. Kadudscha teljes fél órát táncol nagy lendülettel, tökéletes fegyelemmel és elbűvölő arcjátékkal. W. csak szenvedélyesen forgó fekete szemét lesi, én teste tekergő mozdulatait. Amikor végzett, barátnője chahut-t mutat be, amihez én játszom a négyes szólóját. Ügyesen táncol, de hidegen, mint egy bábu. Kadudscha szól, hogy foglaljuk le a szomszédos szobában lévő ágyat, a másik kettő maradjon a díványon. Követem a nyomorúságos kis fülkébe, ám a fekhely széles és nagyon kényelmes, és kétféle úton élvezem a testét. Amikor visszamegyünk a szobába, W. is öltözködik már. Elbúcsúzunk és szupéra indulunk a Café Wetzelbe.

Június 22.

Miután végigdolgoztam a napot, éjjel egykor a Café Harcourt-ban Rachellel találkozom. Azt mondja, még nem ebédelt. így hát megvacsorázunk. Amikor el akarom kísérni, fejfájást színlel, tudniillik azt mondtam neki, egy sou sincs már a zsebemben. Felhívom figyelmét a helyzet sajátosságára, mire zokogni kezd, és megígéri, holnap meggyőz az ellenkezőjéről. Az érzelmeiről beszél. Azt felelem, igen balga dolog érzelmeket ápolni, az ember csak a rövidebbet húzza velük.

Július 6.

Rachel ragaszkodik hozzá, hogy nálam aludjon. Végül fel is jön hozzám, és el van ragadtatva a szobámtól. Megkér, hogy játsszak valamit, aztán magára hányja a ruháimat, amelyek sokkal jobban állnak neki, mint Leontine-nak. Valóban elbűvölő bennük, csókolnivaló tizenkét éves fiú, de ezzel kész; Leontine „gamine"-es trükkjeiről fogalma sincs. Nagyon sok snapszot iszunk, szerelmem állott és lankatag.

December 3.

M. úrral sétálunk végig délután a Luxemburg-kerten, felhívja figyelmem az őszi táj finom tónusaira. A magyar egyesületben megismerkedett Munkazyval (sic!), aki meghívta, keresse fel műtermében. Feuilletont akar írni róla. Képeit jóformán nem is ismeri. Felhívom figyelmét a legjelentősebbekre. Megkérdezi, lenne-e kedvem megtekinteni Munkazy műtermét, majd megkérdi tőle, akkor alkalomadtán együtt elmehetnénk. Ettől M. úr új értékre tesz szert szememben, kivált mert a magyar egyesületbe, állítólag, nagyon csinos lányok járnak. Igyekszem leplezni érdeklődésemet, nehogy M. úr túl magasra értékelje saját szívélyességét, és emiatt lagymataggá váljék... Túl a Concorde téren feltűnik az első ház, amit Hirsch báró megvásárolt, mire M. ismét a zsidókat kezdi szidni. Hagyom fecsegni, de mert nem bírja abbahagyni, figyelmeztetem, hogy Munkazy is zsidó. Ezt nem tudta, de majd érdeklődik. Úgy undorodom tőle, hogy legszívesebben elkergetném, csak a Munkazyval való találkozás kilátása tart vissza. Közlöm vele, hogy tisztességes ember nem lehet antiszemita, és antiszemita nem lehet tisztességes ember, mire tagadni kezdi antiszemitizmusa jelentőségét, azt mondja, ez érzelmi kérdés, még nem tudja pontosan megnevezni, inkább nacionalizmusnak mondaná. Azt felelem, hogy a zsidóság nem nemzet, és a keresztényeknek nincs rá joguk, hogy kizárják őket nemzeteikből.

Frank Wedekind (dr. Schön) és** Tilly **Wedekind (Lulu)

December 13.

A Gambrinusban Henriette azt mondja, a százfrankos nem is oly gyakori, ő eddig csak ötször kapott, kétszer a kiállításon, később még két ízben az ő kis tengeri malackájától és egyszer egy idegentől, aki hosszú köpenyt és nagy banditakalapot viselt. Ő egész éjjel reszketett az életéért, olyan félelmetes két szeme volt. Azt mondta, hogy ő, Henriette nem való erre a mesterségre, úgysem fog boldogulni, és akkor még majd gondol őrá. Henriette csak arra gondolt, bárcsak már elmenne, adni úgysem fog semmit. De ez a legkevesebb, fő, hogy meg ne ölje. Megkérdezem, hogy szűz volt-e még az illető? Szó sincs róla, nagyon is értett a szerelemhez. Másnap reggel felkelt, anélkül, hogy őt még egyszer megölelte volna. Ő, Henríette az ágyból figyelte minden mozdulatát, mert még mindig félt, hogy hirtelen kitör belőle a düh, és örülhet, ha egy alapos veréssel megússza, mert egész éjjel azt ismételgette, hogy ő, Henriette nem a bűnre született, és itt az ideje, hogy megtérjen. Amikor magára dobta a köpenyt, és mélyen arcába húzta a kalapot, elővette tárcáját, és egy bankjegyet tett az asztalra. Henriette az ámulattól meg se tudott szólalni, de nem merte megnézni, mennyit adott. De azért kiugrott az ágyból, kedveskedett neki, lekefélte gallérját, megigazította rajta a köpenyt, kezébe adta az esernyőjét, még a folyosóra is kikísérte. Mikor visszajött, s kibontotta a bankje-

Tilly Wedekind mint Lulu (Kammerspiele, München, 1928)

gyet, látta, hogy száz frank. Ez vagy tévedett, gondolta, vagy valóban őrült. Henriette még most is borzong a rémülettől, ahogy az esetet elmeséli.

December 19.

Rachel hiába próbál kiugrasztani az ágyból. Végül korbácsot ragad, és lerántja rólam a takarót. Még a zoknit is ő akarja rám adni. Ahogy ingben és selyem alsószoknyában, kibontott hajjal kuporog a kandallóban lángoló tűz előtt, festeni való látvány, elbűvölő Mignon, félig francia, félig cigány.

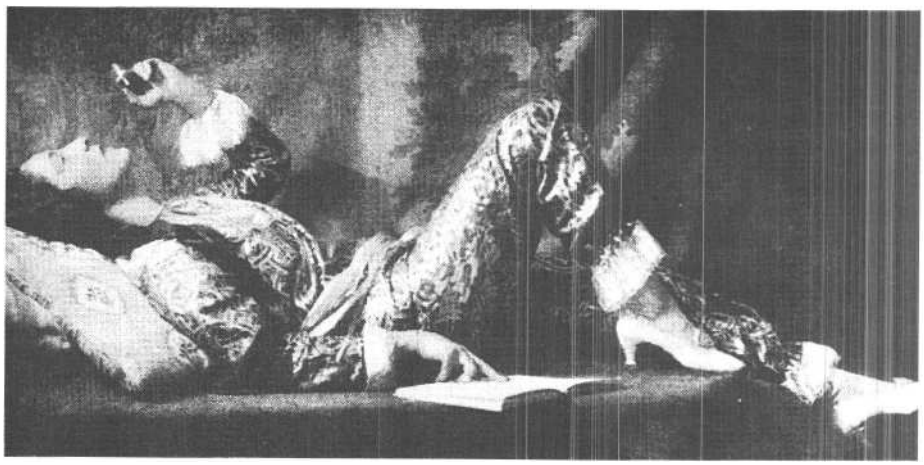
December 21.

A Café Wetzelben ott van Leitner és Holtoff, a két legerősebb férfi a világon. Jelenleg a Casino de Paris-ban lépnek fel, vetélytársaiként a Folies-Bergére-ben fellépő amerikai testvérpárnak, akik szintén a legerősebb férfiak a világon. Holtoff odaül hozzánk. Szép férfi, az erős férfiakra oly jellemző ártalmatlan-öntetszelgő gyermetegséggel. Meséli, hogy amikor kijöttek a Casinóból, ököllel kellett védekezniök a nők ellen; huszonöten akarták rájuk vetni magukat... Egyszercsak egy hölgy esik a nyakába, a legfinomabb eleganciával öltözött kokott, kifogástalan kesztyű, választékos toalett, szikrázó valódi gyémántok. Boldog, hogy látja Holtoffot, hogy az övé lehet, hogy vele hálhat. Két évvel ezelőtt a Folies-Bergére-ben ismerkedett meg vele, és most első látásra felismerte.

Pedig különben nem rajong a nehézsúlyúakért, neki a legnagyobb élvezetet a lövészek szerzik. Egy amerikai céllövőről mesél, akit szintén a Folies-Bergére-ben ismert meg: valahányszor lenyomta a ravaszt, neki borzongás futott végig a testén.

1894. január 7.

A Café d'Harcourt-ban Marie-Louise ül le mellém. Odajön Germaine is; kezet fogunk. Marie-Louise megkérdi, háltam-e Germaine-nel, ugyanis Germaine-nek szifilisze van; Úgy megfertőzött egy tisztet, hogy az három hónapig kuráltatta magát Fontainebleau-ban. Azt mondom, meglehet, hogy tőlem kapta. Hiszen annak idején épp ő mondta nekem, hogy Henriettenek szifilisze van. Marie-Louise szerint az egész negyed tudta, hogy Henriette szifiliszes, hiszen már bele is halt. Kettőkor hazamegyek, és lefekszem.



A Napló abban az időben íródott, amikor Wedekind *a Lulu* ősváltozatán dolgozott

MEGJEGYZÉSEK

A FÖLD SZELLEMÉHEZ

A föld szelleme cím helyett éppúgy írhattam volna „Reálpszichológiát" is, hasonló értelemben, mint a reálpolitika. Az ábrázolás során arra törekedtem hogy kirekesszem az olyan logikailag tarthatatlan fogalmakat, mint szerelem, hűség, hála. Schönnek és Lulunak, a két főszereplőnek szubjektíve sincs semmi közük e fogalmakhoz, az utóbbinak azért, mert semmilyen nevelésben sem részesült, az előbbinek pedig azért, mert túllepett a nevelésén.

Lulu ábrázolásakor az volt a célom, hogy egy nő testét a szavain keresztül rajzoljam meg. Minden megszólalásakor azt kérdeztem magamtól, vajon az adott szöveg széppé és fiatallá teszi-e azt, aki elmondja. Ennek következtében Lulu nagyon könnyű és hálás szerep - feltéve, hogy a színésznő alkalmas rá. Nagy sajnálatomra az alkalmatlan színésznők oly zavarosan, modorosan és hamisan játszották, hogy színdarabom révén nőgyűlölő hírébe két-ültem.

Az igazán nehéz szerep dr. Schöné, akire az a feladat vár, hogy az általa megteremtett komoly hangulatot újra meg újra eloszlassa, és elviselje a közönség nevetését.

A LULU SZERZŐJÉRŐL

ELŐSZÓ

A PANDORA

SZELENCÉJE

E színdarab átdolgozására és új formában való megjelentetésére a következő indítékok ösztönöztek:

Minekutána a vádirat drámámat min-den erkölcsi és művészi értéket nélkülöző agyszüleménnyé minősítetette, mindhárom fórum, amelynek a mű fölött ítélkeznie kellett, épp erkölcsi és művészi értékeit ismerte el. E fórumok a következők voltak: a berlini I. számú Királyi Tartományi Bíróság, a lipcsei Birodalmi Törvény-szék és a berlini II. számú Királyi Tartományi Bíróság.

A fenti értékeket méltányolva az I. számú Tartományi Bíróság felmentette a vádlottat, és engedélyezte a könyv forgalmazását. A Birodalmi Törvényszék azon az állásponton volt, hogy az erkölcsi és művészi értékek nem változtatnak egy írásmű szeméremsértő voltán, és e felfogás alapján megsemmisítette az első ítéletet.

A II. számú Tartományi Bíróság csatlakozott a Birodalmi Törvényszék álláspontjához, és bár a vádlottat felmentette, elrendelte a könyv egykorú változatának

Käthe Franck-Witt mint Lulu Leopold Jessner 1906-os hamburgi rendezésében

Ingrid Andree (Lulu) az 1971-es előadásban

megsemmisítését. Ugyanakkor a mű erkölcsi és művészi értékeit hasonlíthatatlanul gondosabban méltatta, mint addig bármilyen nyilvános értékelés.

A jelen kiadás célja, hogy megőrizze a könyv fent említett erkölcsi és művészi értékeit, és egyszersmind megtisztítsa minden salaktól, amely az anyaggal való első és korántsem könnyű birkózás során, a túláradó művészi kedv és az alkotás öröme miatt rátapadt. Arra viszont nem vagyok hajlandó, hogy elsikkasszak és feledésbe borítsak olyan értékeket, melyeknek jelenlétét húsz német bíró, csupa komoly és érett férfiú, tanúsította...

Azt a tényt, hogy a dráma eredeti formájában is tragikus hatást kelt, a bírói ítéletek sem vitatták; csupán abban kételkedtek, hogy vajon a tragikum benyomása a „közönséges olvasóban" is felébred-e. Természetesen ezt nem állítom fel-tétlenül! Mert a „közönséges olvasók" nagy tömegéhez mindenekelőtt hozzátartozik a műveletlen ember is, aki magában a drámában atlétaként lép fel, s a darab tendenciája épp az ő harsogó gúnykacaja ellen irányul. (1906)

LEVÉL TILLY NEWESHEZ

Tisztelt nagy művésznő!
Elbűvölő teremtmény!

Olyan végtelenül sokat köszönhetek Neked, hogy hasztalan keresem a megfelelő szavakat. Mégis el kell mondanom, milyen szerencsésnek és boldognak érzem magam, amiért láthattalak és megismerhettelek. A legcsekélyebb kétségem sincs affelől, hogy a Te okos és egyszersmind oly madonnaszerű játékod nélkül a közönség nem fogadta volna ily türelemmel utálatos darabomat. De hát az én elismerésemből semmi hasznod. Nagyon fájlalom, hogy mind a mai napig még semmiféle méltatást nem láttam az elő-adásról*. Pedig hát mennyire szeretném, ha csodálatos teljesítményed Neked magadnak is szerencsét hozna. Nem is tudok megbékélni a gondolattal, hogy most találkoztunk először és utoljára. Teljes szívemből kívánok Neked annyi művészi sikert és diadalt, amennyi csak emberi lény-nek osztályrészül juthat.

És miután ennyire adósod lettem, még egy kéréssel is előmerészkedem. De kérlek, ne érts félre. Én nem arra törekszem, hogy művészeti trófeákat gyűjtsek. Alig fordult elő, hogy művésznőtől ilyesmit kértem volna. Azonban végtelenül fájna, ha édes képed, ahogyan a második felvonásban megjelensz, az idő múlásával elmosódnék emlékemben. Nincs véletlenül egy fényképed, amelyik a második felvonásbeli ruhádban ábrázol? Ha igen, akkor bizonyára tudod, kit tehetnél vele nagyon boldoggá...

Cserébe örökös hálával adózna Neked
csodálód és tisztelőd:

Frank Wedekind

München, 1905. június 4.

*A szóban forgó egyetlen előadás Bécsben zajlott le, 1905. május 29-én; Karl Kraus alakította Kungu Poti császári herceget, maga a szerző Hasfelmetsző Jacket. Lulu alakítóját, a levél címzettjét Wedekind a rákövetkező évben feleségül vette

SZÍNHÁZI GLOSSZÁRIUM

Kiegyenlítés

Mindama ütlegeket, melyekkel a sajtó színészkedésemért elhalmoz, teljes számban és a maguk teljes erejében tovább-adom a mai német színészetnek, amely évek óta alkalmatlannak mutatkozik, hogy a feltörő német drámaírók műveit ér-vényre juttassa.

Ibsen

Amilyen igaz, hogy a németek élete drámai szempontból gyengébb zajlású, mint a latinoké, éppoly igaz, hogy drámaisága tízszer erősebb a norvégokénál. A német vidámság elevenebb, mint a skandináv, a német szerelmespár tüzesebb és vakmerőbb, a német humor élesebb és zamatosabb, a verekedés Németországban véresebben ér véget, mint Svédországban és Norvégiában. Az ibseni „végzet asszonyainak", Rebekka Westnek és Hedda Gablernek vére nálunk vénkisasszonyok ereiben csörgedez. E meggyőződésem miatt tekintettem már húsz évvel ezelőtt is a legfőbb művészi eszménynek, hogy egyesíthessem az ibseni emberábrázolás felülmúlhatatlan művészetét az *Ármány és szerelem* éppily utolérhetetlen drámai technikájával.

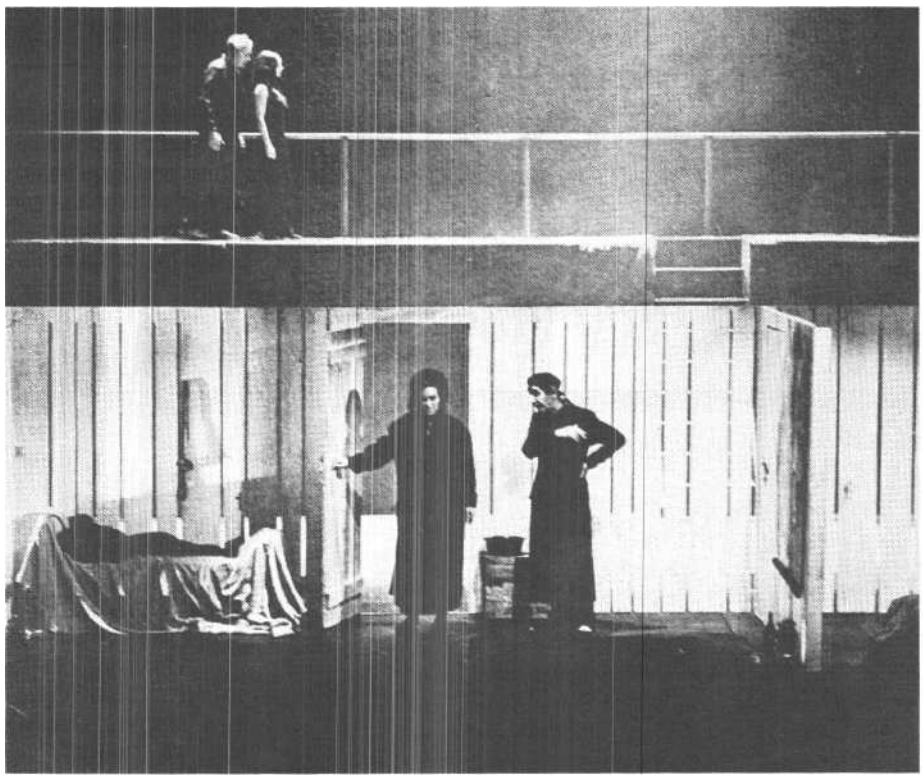
Kuriózum

Hiába darabjaimban a leghálásabb szerepek: a német színész húsz év óta *a félénk szerelmest* adja. Sajnos épp e szerepkörben nem írtam semmit.

Albert Steinrück

A föld szelleme című drámám Lulujában egy pompás nőpéldányt akartam megrajzolni: mi történik, ha egy, a természettől dúsan megajándékozott l é n y - m é g ha a társadalom legaljáról származik is - korlátlanul kibontakozik olyan férfiak környezetében, akiket józan ész és talpraesettség dolgában messze felülmúl.

A nyárspolgáriasan szűkkeblű német naturalizmus uralma idején az általam elképzelt pompázatos teremtésből a természetellenes gonoszság mintapéldánya



Ulrich Matschoss (Jack), Ingrid Andree (Lulu), Ursula Lingen (Geschwitz) és* Robert *Tessen (Schigolch) a hamburgi 1971-es előadásában

lett, engem pedig éveken átgyalázta, mint dühödt erénycsőszt, a nők irgalmatlan inkvizítorát és nőgyűlölő ördögidézőt.

Egy Gertrud Eysoldt színészi zsenijét azonban még ez a helyzet sem csorbíthatta. Ellenkezőleg, mindig is az volt a meg-győződésem, hogy *A föld* szellemének elképzelésemhez hű előadása tíz évvel ezelőtt Gertrud Eysoldt játéka nélkül csak nemtetszést és erkölcsi felháborodást kel-tett volna. Eysoldt asszony éppen azt a fajta nőt és szépséget játszotta el, aki megfelelt az akkori berlini irodalmi, és művészeti korízlésnek. Egyébiránt el sem tudom képzelni, hogy a brutális, ragadozói intelligenciát lenyűgözőbben is lehet ábrázolni, mint azt Albert Steinrück tette dr. Schön szerepében. Steinrück, ez a megrázó Gabriel Borkmann, ez a démoni Solness építőmester színészi energiája révén sokkal alkalmasabb az aktív és határozott, mint a passzív, töprengő jellemek ábrázolására. Mai drámaírásunk pedig már nem tartja olyan fontosnak a paralitikus állapotok mennybe menesztését, mint a kilencvenes éveké, sokkal szívesebben dicsőíti a tévedhetetlen intelligenciát, a szenvedélyt és a temperamentumot. Eh hez pedig már nem álomfejtő színészekre, hanem színészi energiákra van szükség. Ha Albert Steinrück szabad kezet kap, egyike legnagyobb reménységeinknek.

A csalhatatlanok

Midőn véget ért a német naturalizmus nyárspolgári rémuralma, a kritika jajveszékelésben tört ki: „Íme, a német dráma nyomorúsága és halála!" Hát persze! Az uraknak ismét újonnan kellene tanulniok a szakmájukat, csak még fogalmuk sincs róla, mit is kellene megtanulni.

Dilettantizmus

Minden nemzet irodalmi szellemeinek színe előtt -- és azt hiszem, ma már talán külföldön is meghallják a hangom - e sorokkal a német színész céhbeli tisztességéhez apellálok:

Öt év óta, bármelyik német színházban lépek is fel valamelyik drámámban, a színészek elismerést és dicséretet zsebelnek be az általam végzett munkáért, amelyre ők rá sem hederítenek. Ot év óta írja minden szerepem kapcsán az egész

kritika, hogy bármelyik színész hasonlíthatatlanul jobban eljátszaná, én pedig a szerepben nyomorúságos, tehetségtelen, tolakodó dilettánsnak mutatkozom. Mostanáig egyetlen színésznek sem jutott eszébe, hogy erről az állításról szóban vagy tettben véleményt mondjon. Nem is akarok én vitatkozni a kritikával, nem kívánhatok magamnak jobbat, mint hogy a legteljesebb mértékben igaza legyen - ám akkor, igen tisztelt színész uraim, bizonyítsák be végre, hogy joguk van mindenütt, ahol fellépnek, az én rovásomra dícséreteket gyűjteni. Ugyan játsszanak már el egy csonkítatlan „hőstenort", egy Nicolo királyt, egy Keith márkit, egy Castí-Piani márkit. Azt hiszik, dícséretére válik a német színművészetnek, hogy egy drámaíró kénytelen maga alakítani saját főszerepeit, ha nem akarja, hogy a kritika előadhatatlan könyvdrámák gyámoltalan szerzőjeként tegye nevetségessé? Ugyan, válaszoljanak már egyszer erre a kérdésre!

Igaz, újabban sikerült igazolást találniuk előkelő kényelmességükre. Azt állították tudniillik: drámáim oly üresek és sekélyek, hogy egyetlen nézőt sem érdekelné-nek, ha pénzéért nem részesülne abban a különleges szenzációban, hogy láthat egy drámaírót, amint teljesen alkalmatlan dilettánsként ágál a színpadon. Továbbá azt is híresztelik, hogy darabjaim előadását csak akkor engedélyezem, ha magam játszhatom bennük a főszerepet. Mostantól kezdve ez már nem segít önökön. Ezennel felszólítom önöket: mutassák meg végre, miképp domborítják e szerepeket művészibben és hatásosabban, mint az tőlem kitellett. És ha ez sikerült, akkor, de csak akkor, nem bánom: ócsároltassanak engem továbbra is, az önök nagyobb dicsőségére.

Ha e felhívásról nem vennének tudomást, akkor mindenki tudja majd, miként vélekedjék önökről.

A közönség kedvére

Amikor a minap Düsseldorfban felléptem, a színészek körében általános fejcsóválást és vállvonogatást arattam, amiért nem nyelem le az r hangokat, amiért nem fordítok hátat a közönségnek, és amiért nem fátyolozom el tüllfüggönyökkel a darabjaimat. Egyszóval, amiért abból a barbár feltételezésből indulok ki, hogy a közönség látni és hallani is akar valamit a pénzéért. Mellesleg valóban az a meggyőződésem, hogy irodalmi színházunk húsz év óta először is túl kevéssé színház, másodszor túlságosan is irodalmi. Az a meggyőződésem, hogy az irodalmi színház húsz év óta túl kevés élvezetet és szórakozást nyújt. Ezért irtózik tőlem valamennyi sznob és művészeti filiszter.

A rutinos színészek színészi rutinja azzal bűvöli el a közönséget, hogy minden akadályt egyszerűen piros ceruzával eltávolít, és csak a megmaradó laposságokat játssza el. Az ünnepelt nagy színészek másképp járnak el: ők minden egyes akadály-nál leállnak, mintha herkulesi munka várna rájuk, és a véget nem érő szünetek valóságos orgiáiban élvezkednek. Mikor és hogyan jutnak célba, csöppet sem érdekli őket. Hiába, a naturalizmus olyan türelmet sulykolt a közönségbe, amely a legjobb nadrágtartónál is eltéphetetlenebb.

A színikritika

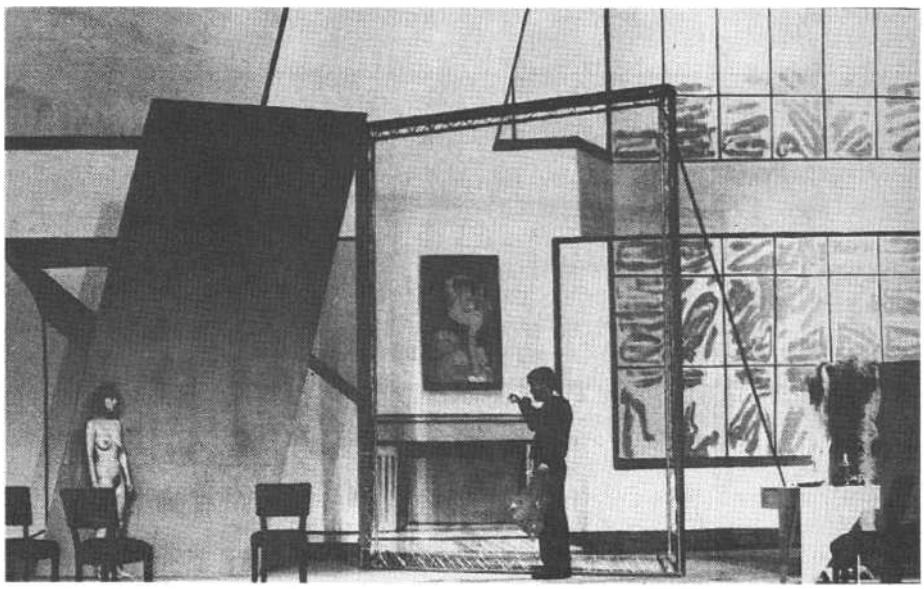
Magam a kritika egyre nyilvánvalóbb érzéketlenségéből csak egy tanulságot vonok le: tisztességesebben kellene megfizetni. Az egész óriási színházi iparban, ahol a személyiségi értékeket mindenütt műértő módon honorálják, a kritikus az egyetlen, akit napszámosként vagy akkordmunkásként kezelnek és intéznek el. Megannyi konkrét példát tudnék idézni arra, hogy attól a pillanattól kezdve, ahogy egy kritikust a lapja tisztességesen megfizetett, az illető tisztességesen is írt.

Ezért, ha valaki úgy érzi, hogy a kritika méltánytalanul bánik vele, soha ne magában a kritikusban keresse az okot, hanem az újságban, amely az illetőt alkalmazza. Tudom, micsoda felháborodást kavarok majd ezzel az állítással, pedig gazdasági szempontból talán mégis igazam van. Egyszerűen meg kellene tiltani, hogy az általuk kritikusként foglalkoztatott írónak az újságok ne biztosítsanak olyan életszínvonalat, amely szellemi tevékenységének megfelel. Ha egy újság vét e követelés ellen, magam minden körülmények között mindig az újságot fogom hibáztatni és nem a kritikust. Más szóval nem azt kérdezem majd: miféle szellemi biztosíték van a közzétett vélemény elfogulatlanságára?- mivel kollégák és egy szakmához tartozók között ez a kérdés teljességgel megengedhetetlen, és csak terméketlen személyi civódásokhoz vezethet. Annál nyomatékosabban és kérlelhetetlenebbül kérdezem azonban: miféle *anyagi* biztosíték van a közzétett vélemény elfogulatlanságára?

Ha egy újság kinyomtatja egy kritikus referátumát, ezzel, nézetem szerint, magára vállalja azt a becsületbeli kötelességet is, hogy kritikusa jól érezze magát állásában, és honorálása nyilvános biztosítékot nyújtson ama veszély ellen, hogy személyes mérgét és hivatásbeli fásultságát a közvéleményt megtévesztve kritikáiban juttatja érvényre.

Egyébiránt, mivel a színikritika *a napisajtó számára teljességgel nélkülözhetetlen,* mivel átfogó előképzettséget igényel

Lulu. Rendezte Peter Zadek



(magam például soha nem tudnék kritikusi posztot betölteni, mivel nem rendel-kezem a szükséges irodalmi tudással), s mivel aránylag kevés jelölt jöhet kritikus-ként számításba - Németországban jelenleg, becslésem szerint, mintegy ötszázan lehetnek-, mindezen okoknál fogva a kritikának, szerintem, módjában állna, hogy *diktálja* azokat az árakat, amelyek alatt nem hajlandó munkatársi kapcsolatra lépni.

Parforce rendezés

A kifejezés Wilhelm von Scholztól származik, akinek e helyütt nyilvánosan köszönetet mondok érte.

A parforce rendező olyan ember, aki a legerősebb drámai alkotástól sem hagyja háttérbe szorítani magát.

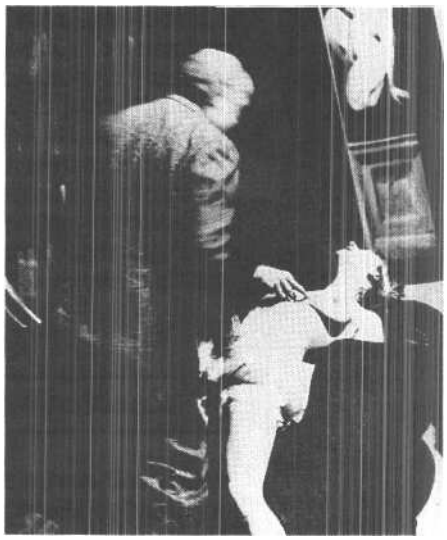
Egyik színdarabom előadásán a parforce rendező attól tartott, hogy az egyik leghatásosabb jelenet mégiscsak árnyékot borít rá. Mit lehet tenni? Úgy segített magán, hogy a legcsekélyebb ok nélkül egy eleven, hús-vér szamarat állított a színpadra. A kísérlet fényesen sikerült. Darabom megbukott, de a csacsit minden kritikus az egekig magasztalta. (1910)

PETER ZADEK

LULU

EGY SZÖRNYTRAGÉDIA

Az én témám mindig is a vágy volt. Azoknak a színdaraboknak, amelyeket különösen szeretek, melyekkel különösen azonosulni tudok, többnyire ez a téma áll a középpontjában. *A Yerma - a* szülés utáni vágy. Az *Elveszett idő* - vágy a szerelem védettsége után. Az *Othello - a* tiszta szerelem utáni vágy és így tovább. Wedekind Lulujában is egy nagy vágyról van szó, a vágyról, hogy a szerelmet szabadon és a maga teljességében kiélvezhessük - és persze a megfelelő büntetésről, melyet a társadalom ezért kiszab. Wedekindet is megbüntették, cenzurázták, ostorozták ezért a



Jelenet Zadek Lulujából

vágyáért, s az olyan szabad szellemek vették védelmükbe, mint Karl Kraus.

A darabnak ebben a legeredetibb, legtisztább ősváltozatában valamennyi későbbi változathoz képest egy alapvető különbséggel van dolgunk: ebben az első változatban, melyet Wedekind majdnem *a Tavasz* ébredésével egy időben írt, Lulu inkább áldozat még, semmint tettes. A femme fatale művi köpenye még nem hullt rá e gyermek asszony megrendítő igazságára, és így a férfiak elleni vád sem olyan felszínes, minta későbbi változatokban és a feminista nők értelmezésében. Az általunk játszott Lulu-dráma lényege egy gyermek igyekezete, hogy megtalálja az igazi szerelmi beteljesülést. És mivel ilyesmi -- ahogy mi, okos és civilizált kriplik pontosan tudjuk - nem létezik, a gyermek inkább hagyja lemészárolni ma-gát, semhogy lelke legmélyebb vágyát alkuba bocsássa.

A darabot a második világháború utáni korba, az ötvenes évek elejére helyeztük. Ebből adódik ugyan néhány zavaros mozzanat, de szerintem ez nem számít; számos mozzanat viszont döbbenetes felismeréseket közvetít.

Wedekind az egészet szörnytragédiának nevezte. Hiába, az íróknak is -- sőt éppen nekik - joguk van hozzá, hogy legtitkosabb vágyaikat, érzelmeiket rög-eszméiket megvédjék a nyilvánosság elől. Ha Geschwitz grófnő szörnyeteg, minek nevezzük akkor egy Regant vagy egy Hedda Gablert? A szörny alighanem Wedekind, amiért ilyen pontosan felismerte és ennyi együttérzéssel ábrázolta világunk rettenetét és bujaságát. (1988)

KORTÁRSAK WEDEKINDRŐL

Alfred Kerr

Még emlékszem a jelenetre, ahogy a kilencvenes évek közepén novellákat olvasott fel. Idősebb hölgyek és urak remegő lábbal menekültek. De ő csak olvasott tovább, rendíthetetlenül, önmagába zárt nyugalommal, mint egy asszír bálvány. Még hallom az ottmaradtak apró hörgéseit, elfojtott visongását. A „Russalka hercegnő"-ből olvasott. Miben rejlett a komikus hatás? Miben rejlik Wedekindnél oly gyakran? Abban a magától értetődő módban, ahogy a szokatlant ábrázolja. (1912)

Bertolt Brecht

Legnagyobb teljesítménye saját személyisége volt. Akár egy lármás diákok százaival teli terembe lépett be, akár egy szobába vagy egy színpadra - a maga sajátos testtartásával, előre szegezett, éles metszésű vaskoponyájával, kissé görnyedten, kissé sután és félelmetesen -, azonnal csend lett. Noha nem játszott különösebben jól, és a saját szövegét sem tudta mindig, személyisége minden zugot betöltött. Ott állt rútul, brutálisan, veszedelmesen, rövidre nyírt vörös hajával, zsebrevágott kézzel, és az ember megérezte: ezt a fickót semmilyen ördög meg nem rendítheti. Mint cirkuszigazgató (A *föld szellemében)* vörös frakkban, kezében ostorral és az oroszlánszelidítő pisztolyával kilépett a függöny elé, és többé soha senki nem feledhette el ezt a fémes, kemény, száraz hangot, ezt a vasba metszett faunarcot, a merev, szigorú vonásokat és középen a mélabús bagolyszempárt. (1918)

Összeállította
és ***fordította: Szántó Judit***

TARJÁN TAMÁS

SCHWAJDA GYÖRGY: CSODA

A Schwajda Györggyel regi, kipróbált s mind erősebb művészi szövetségben álló (a jövő évadra szolnoki szerződést vállaló) Garas Dezső legjellegzetesebb, emblémaszerűen működő - tehát az egész előadás szellemi törekvéseit, világképét, kritikai attitűdjét és stílusát kifejező-ötlete a hokedliötlet. *A Csoda* harmincéves, világtalan főszereplője, Nagy Vencel betűszedő megjátszott vígsággal téblából tipikus prolilakásuk konyhájában. Úgy tesz, mintha nem lenne vak. Úgy kell tennie, hiszen a Hivatal immár sem betegsegélypénzt nem folyó-sít számára (ezt csak egy évig engedélyezik a törvények), sem rokkanttá nem nyilvánítja őt (ahhoz kevés a szolgálati ideje), így hát a lelkiismeretes családfő józan munkáséssszel nem gondolhat másra, mint hogy ő munkaképes. Természetesen nem tapasztalati, hanem szigorúan logikai úton jut erre a következtetésre. Látja, hogy nem lát, de be kell látnia, hogy látnia kell, s a *muszáj* nagy úr: vannak láttatja a *nincset.* Ebben az őrült átváltásban az egyenletek, képletek tisztaságával - az önbecsapó lélektani mechanizmus alapvető tisztességét is megmutatva, a hatalmi gépezet nyájas kegyetlenségét, kongó struktúráját is leleplezve - nyilvánul meg Schwajda tragikomédiájának bíráló dühe, szilaj indulata, a (nem) létező (mert antihumánus) szocializmus elleni lázadása. A Vannak hazudott Nincs, valamint kiváltképp a Vakság oly erős szimbólumok, hogy negyvenvalahány év hazai történelmének, létállapotának kifejezésére nemcsak modellszerűen, de néha még árnyaltan is képesek. *A /át-nem /át* (látja, mert nem látja; nem látja, mert látja; akinek - még - van szeme, látja; vak vezet világtalant stb.) ellentétpárjában a lassacskán végérvényesen elvetett, ám önmagát még sokáig túlélő közelmúlt vádirata fogalmazódik meg. Szemnyitogató a darab és az előadás. A „látod?! látod végre?!" kikerülhetetlen kérdése, a „lásd már! lásd be már!" erőteljes óhaja hallik belőle.

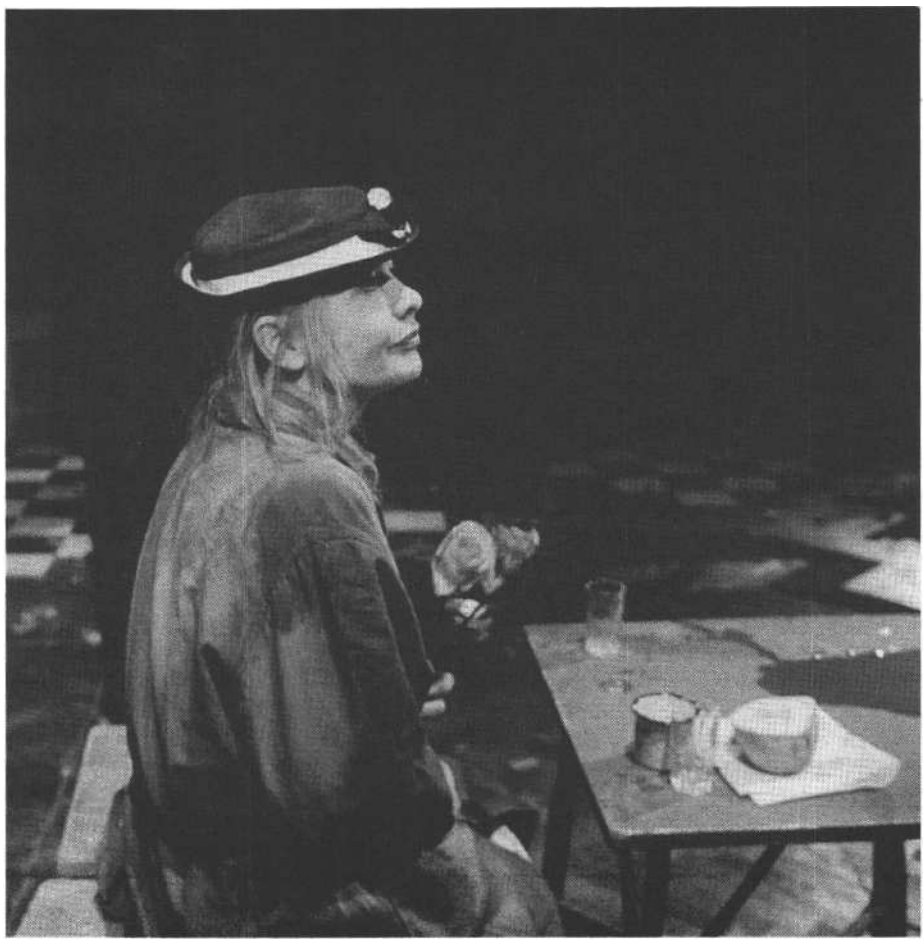
Nagy Vencel, a látását végképpen elvesztett nyomdász tehát a konyhában szerencsétlenkedik- sakkor jön a hokedliötlet.

Hősünk igyekszik fesztelenül, otthonosan viselkedni, hogy mint újra egészséges dolgozó szuggerálja önmagát, s megtévessze persze meg nem téveszthető feleségét. Gáspár Sándor óvatosan kezdett, majd magabiztosan elrugaszkodó - a *kezdő vakokra* jellemzően túl széles - mozdulatai, gesztusai egyikével fölborítja hokedlijét. Sebtében, mintha mi sem történt volna, visszaigazítja a helyére, csakhogy a mindig kutyahűségű, kezes bútordarab négy lábával az égre kalimpál. Vencel azzal palástolja ügyetlenségét, hogy mint kényelmes ülőkén helyezkedik el mosolyogva az egyik hokedliláb kis négyzetén. Garas Dezső nem áll meg e poénnál, továbbviszi az ötletet. A feleséget alakító Bánsági Ildikó, mint hűséges hitveshez illik, követi ura példáját: némi tétovázás után titkon, szemérmesen ő is fölfordítja maga alatt a hokedlijét. Látja ugyan, hogy Vencel nem lát, így a hokedlibukfencet se látja - Veronikának azonban át kell költöznie abba a világba, amely a férjéé! Nem számít, hogy neki még fájdalmasabban és nevetségesebben döfi a fenekét a kényelmetlen cövek. A lélek megnyugodhat: az a normális, akkor igaz a holtomiglan-holtodiglan, ha egyformán ülünk.

Az önmagából kifordult, *a feje tetejére állt* világ e verbális, közvetlen értelemben is számos abszurd és groteszk dráma színpadán tárja föl magát, s tárja föl azt, hogy *az egésznek semmi teteje.* Csak egyetlen, itthoni példát hozva: *az Egyperces novellák* népszerűsége okán meglehetősen közismert, hogy Örkény István is a létezés és a jelenségek új régióját fedezte föl a mindennapi tapasztalatainkkal ellenkező, délibábos képben. *Arról, hogy mi a groteszk* című, másfél oldalas szakmai értekezése az életműkiadásban a kurtácska tragi- és kominovellák sorozata előtt olvasható, használati utasításként: „Szíveskedjék terpeszállásba állni, mélyen előrehajolni, s ebben a pozitúrában maradva, a két lába közt hátratekinteni. Köszönöm. Most nézzünk körül, adjunk számot a látottakról. íme, a világ fejtetőre állt."

Örkény másutt is nemegyszer utal a „pozitúrára". Talán némely filozófusok ide-oda forgatására is célzott, midőn 1973-ban ezt nyilatkozta: „Amikor ezeket *az Egyperces novellákat* írogattam, egy idő után a fejükről a talpukra fordultak, mert már nem is én írtam őket, hanem ők írták meg velem magukat." Nem elkép-

Törőcsik Mari



Bánsági Ildikó (Veronika) és Törőcsik Mari (Bíborka)

zelhetetlen, hogy az eredetileg Pókéknak keresztelt *Tóték* elnevezésébe is belejátszott - más tényezők mellett - az egyik azonnal lehetséges asszociáció: a tótágasképzet, a XX. század címerében kézen vagy fejen álló, szétvetett lábbal a mennyekbe rugdalózó ember tragikomikus látványa.

Nyilvánvaló, hogy a művészet tudatosította és ábrázolta tótágas nem testhelyzet. A Tótékban, ebben a vérbeli tótágasdarabban például világfölbillentő szereppel bír a méretek és arányok végletes torzulása, keveredése, kicsi és nagy, alacsony és magas viaskodása és fölcserélődése, mígnem győz a kifordult valóság irreális realitásának precíz mértana: Tót úr a nagy margóvágóval négy *egyenlő* részre szabja az őrnagyot.

Schwajda György jó másfél évtizeddel ezelőtt keletkezett, sok-sok változáson, szövegvariánson keresztülment műve, a *Csoda* kétségtelenül a *Tóték* ágán hajtott ki az újabb magyar drámairodalomban. Schwajda ugyan jóval kevésbé intellektuális író, mint Örkény, és sietős, elnagyoló stiliszta - viszont párját ritkítóan erős és őszinte szociális indulat, mindig a szegények, megalázottak, becsapottak, palira vettek pártját fogó elkötelezettség fűti. Ez a roppant erős és egylendületű érzelemhullám - egyben alkotói program -- egymáshoz tapasztja és együtt sodorja valamennyi eddigi színművét. Amiként a *Hiánydramaturgia* című tanulmánykötet számára portrét készítő Nánay István megállapította: ,,Schwajda eddig munkásságának zömét kitevő hét darabjában számos tartalmi, dramaturgiai, szövegkezelési azonosság mutatható ki. Erről a legpregnánsabban *a Hajnali négykor* című rádiójáték tanúskodik, amely nem más, mint négy darab egy-egy jelenetének montázsa. Minden különösebb dramaturgiai beavatkozás nélkül egymás mellé lehetett ezeket az epizódokat illeszteni, csak abból az ötletből kiindulva, hogy a történések a hajnali órákhoz (is) köthetők. A jelenetek pontosan ugyanarról és lényegében ugyanúgy szólnak, függetlenül attól, hogy a Mariból, *a Csodá*ból, a Segítségből avagy *A Szent család*ból valók-e. E darabok mindegyikének a középpontjában valamilyen módon a hit, a meggyőződés és az erkölcsi értékek devalválódása áll." A föltűnően tömbszerű, osztatlan oeuvre-ből a József Attila Színház Csoda-előadása mellett a legsikeresebb dráma, a *Segítség* tekinthető meg jelenleg Budapesten, a Játékszínben. Veszprémben műsorra tűzték a *Nincs többé iskola* című gyerekdarabot, Szolnokon játsszák Schwajda legújabb drámáját, *A 301-es parcella bolondja* címűt. Ez utóbbit 1981-ben Nánay még éppúgy nem vehette figyelembe írása elkészítésekor, mint az író saját rendezésében színre vitt *Ludas* Matyit (nem azonos a korábbi gyerekdarab-átirattal; egyáltalán, Schwajdánál nem könnyű követni, mi mivel azonos és mi mivel nem, annyiféle egy- és többfelvonásos változat épült alaptémáira az idők folyamán). A kortárs magyar szerzők közül ebben az évadban Schwajda György műveit játsszák a legtöbbet színházaink. Valószínűleg a kortárs és magyar megszorítás nélkül is csak a Shakespeare and Co. klasszikusaival fut versenyt a játszottság terén.

A ma is csak kevéssel negyven fölötti írónak ifjúi indulás, próbálkozás és sok bukdácsoló kísérletezés után jött el az ő ideje. Azaz jöttek el az ő rendezői. Ismerhette már ugyan a sikert is, hiszen a *Segítség* (illetve *a Himnusz)* nem futhatott volna be külföldi (közép-kelet-európai) karriert, ha nem kap megfelelő ajánlást az első bemutatóktól; a darabok többsége azonban, a későn elővett, mert későn engedélyezett Maritól kezdve az alig megrendezett-összetákolt *Rákóczi térig* csak érintőleg és szinte nyom nélkül volt jelen a hazai színikultúrában. *A Segítséget és A 301-es parcellát* színre vivő Taub János és - most már tudjuk- a *Csodát* előbűvészkedő Garas Dezső „érkezésére" volt szükség ahhoz, hogy a termékeny drámaíró és amebíciózus színigazgató Schwajda Györgyöt irodalom és színház egyként jegyezze, s ne csupán az „induló", de még mindig bizonytalan tehetségek között.

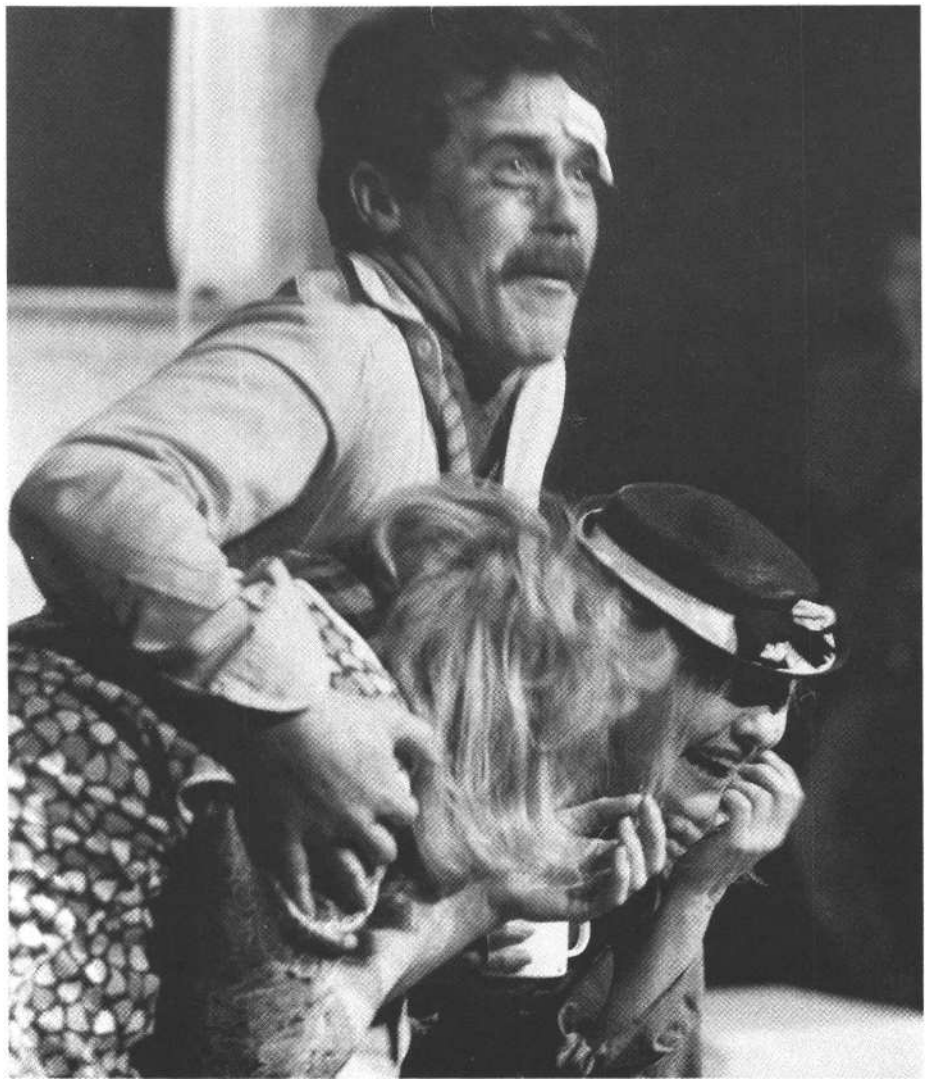
Garas a fentebb taglalt hokedliötlet szellemében rendezett. Ez a kiváló ötlet, szavatolt áruvédjegy sem feledtethette a tragigroteszk bizonyos gyöngéit. Gondoljunk csak bele, mily elementárisan hite-les, sőt egyedül lehetséges kifejlet a *Tó*tékban a községi tűzoltóparancsnok leszámolása az őrnagy-diktátorral, vagy mily lényegre tapintó, óriási horderejű megoldás volt Tovsztogonov (nálunk is vendég-szerepelt) leningrádi, „fehér" Tótékjában a zseblámpa - a „csipogó" - helyett egy, a csillárból kiemelt villanykörtét a szájába *becsavaró,* majd szükségképp *világítani akaró* Tót látványa; a valóság átfordulása az őrületbe. Nemlátó hősünk-nek (és az előadásnak) a Csodában el kell néznünk ezt-azt. A (Schwajdánál mindig!) káprázatos alapötletből nem erednek kellő természetességgel bizonyos következmények. Fenntartásainkat, kritikus

külső szemlélő voltunkat feledve fogadjuk csak el, hogy a vak Vencel, fehér botját és fekete szemüvegét elhajítva, folyton a konyhaszekrényen keresztül jár haza; hogy-akár csak merő elővigyázatosságból is - nem építi be újabb észleleteit a *látó* vaklétbe; hogy öngyilkossági szándékkal háromszor is kiveti magát az ablakon, míg rájön: udvari lakásuk előtt csak a gang van. Ezek a problematikus részletek vagy rontották a korábbi változatokat is, vagy nem (például az öngyilkosság eredetileg többféle módon nem sikerült) -, mindent egybevetve mégis bizonyos, hogy Garas előnyösen tömörített és egyenletes színvonalú szövegvariánst vett munkába. A Schwajda egyéni tehetsége és a darab aktualitása iránti lelkesedésében is bizonyára megérezte, hogy jócskán akadnak gyönge pontok. Ezeknek védelmét *második szándékú* (tehát nem másodlagos) ötletekkel oldotta meg. Ilyen például az evésjelenet. A vak Vencel a pörkölt helyett a kenyereskosárba talál bele. Nem könnyen, mégis működésbe jön a „tótágaseffektus": innentől a nem túl frissnek látszó kenyeret kell húsként fogyasztania és dicsérnie. A mulatságos, *beszédes* epizódot nem annyira az minősíti, hogy felesége újabb halomnyi szeletet tesz elé repetaként, nem is az, hogy Vencel az ujjával titkon kitunkol egy kis szaftot a számára sajna nem létezhető pörköltes tálból - hanem a (színházi értelemben) mérhetetlenül hosszan elnyújtott rágási és nyelési mutatvány. Ez a némafilmekre, burleszkekre (és bohócszámokra) emlékeztető villanás arról is tanúskodik, hogy a clown-Garas mint rendező örömest vett át néhány megoldást az általa olyannyira szeretett másik művészeti ág, a filmcsinálás iskolájából.

Taub János a *Segítség* szövegismétlő technikájából és stílusából kíméletlenül következetes formát és játékkoreográfiát alkotott, *A 301-es* parcellában pedig az álomszerű látomásosság és a megbomlott mindennapi kiválóság állandó ütköztetése érdekelte (az előbbi esetben rálelt a mű lényegére, az utóbbiban a műtől kissé elszakadó másfajta lényeget teremtett). Garas ilyen radikálisan, ilyen ellenszegülést nem tűrő erővel nem ragadta magához a drámát, sőt minden határozottsága és energikussága közepette az állandó közös gondolkodást, az alkotók „ötletbörzéjét" szorgalmazta (maga nyilatkozta, micsoda lelkesedéssel fogadta el a próbákon olykor-olykor letorkolt Józsa Imre javaslatát: Zöld Géza, a mindenkitől kihasznált, agyonnyúzott brigádtárs *állva* haljon meg, mert a zöldgézáknak még meghalni sincs idejük). A József Attila Színház produkciója ökonomikusságával és hangszerelésével tűnik ki. Semmi fölöslegesre nem vesztegeti idejét (csupán egy lírai betét hosszú: a hamarosan Trabant-tulajdonossá és sofőrré avanzsáló Vencel fájdalmasan fátyolozott, magányos beszélgetése az útmenti fákkal, épületekkel. Fohász segítségért a sötétben; szép. De ismétlésekre nincs benne szükség), a viccet nem tűri a geg helyett, s a geget se ott, ahol már az életjáték groteszkumának kell érvényesülnie. Garas igen közel jutott minden műfajban vallott művészi ideáljához: folyton a nevetés és a sírás határán táncoltatja az előadást. Ha már ökölbe szorul a kezünk, mindjárt mosolyra biztat, ha épp együttérzőek lennénk Vencellel, maga siet őt bírálni, ha elítélnénk rossz lépéseiért, védelmébe veszi - semmit nem hagy és nem egyszerűsít egyértelműnek, miközben a produkció teljességgel egyértelmű.

Szlávik István díszletére még ráférte volna az alakítás, tökéletesítés. Leghitelesebben, legpontosabban a nyomorúságos konyhát (vagyis ezt a meghitt, központi lakóhelyiséget) idézi föl. Erre viszi rá, ebbe viszi bele gondolatébresztőn a további helyszíneket. Kissé féloldalasan a nyomdát is, a vacak presszót is. Kemenes Fanny a környezet szegényes egyszerűségéhez és ócska vircsaftjához igazodott a jelmezekkel. Zöld Géza zöldes öltözéket visel, Vencel sötét, falusi-peremvárosi ünneplőt. (Elvégre ünnep lenne a darab kezdetén: épp harmincéves lett, és hál' Isten-nek épp teljesen megvakult! Most már jön a nyugdíj - ha jönne.) A nem különöseb-

Gáspár Sándor (Nagy Vencel) és Törőcsik Mari (Koncz Zsuzsa felvételei)



ben összetett jellegű figurák valamennyien megkapják épp azt a trikót, köpenyt, pongyolát, nyakkendőt, ami elég is karakterizálásukra. Remek a Törőcsik Mari nyűtt takarítónő-Bíborkájának kitalált lapos, ómódi kalapocska, amely kortalanná varázsolja Vencel „múzsáját". Tótágasvilágban ilyen kalap-glóriát hordanak a mentőangyalok.

A vendégként föllépő Gáspár Sándor ihletett, invenciózus játékában a jelzett ünnepélyesség, komolyság dominál. Ez a méltóság igazi főhőssé-főszereplővé is teszi, meg nevetségessé is teszi Vencelt. Gáspár nagy erővel képes éreztetni, hogy a vak újbóli munkába állásának heroikus értelmetlensége, az öntudatos dolgozó semmibe szikráztatott állandó, „bebeszélős" optimizmusa mennyi valóságos, országépítő energiától fosztja meg a mai Magyarországot. Ahány, a Vencelt ért csapáshoz hasonló lélektelen, bürokratikus, indokolatlan, ostoba döntés, annyiszor vencelnyi tetterővel kevesebb.

Megfigyelhető, hogy az általában markáns, nagy vonásokkal karakterizáló Gáspár Sándor elkényelmesedést soha nem tűrő elánja miként lendíti magával a többieket - de az is, hogy egyre több türelmet és készséget mutat a tartózkodóbb, finomabb, mögöttes jelentésű mozzanatok részletező kimunkálásához. Vaksága abban áll, hogy egy távoli, nemlétező, hunyorgó, még az is lehet: talán ötágú csillagra szegezi fénytelen tekintetét. Elései, falnak ütközései fizikailag jól kidolgozottak (ami nem akart sikeredni: a pálinkáskupicák ügyetlenkedő kiborogatása - meglehet, ezért is követi szertartásszerűen hatásos hörpintés az üres pohárkából).

Bánsági Ildikó ritkán, nagyon-nagyon ritkán kap feladatul proletárasszonyokat. Királynők, úrhölgyek, szépségek és makrancosok után jól s jókor jött ez az erőpróba, a mindent elfogadó, mindenbe beletörődő anya- és feleségtípus; a Pék Máriák ellentéte. Bánsági a szeretet, a szolgálatkészség értékeit úgy olvasztja a figurába, hogy Veronika, a családi tűzhely őre kintről nézve már nemcsak szánalmas, de veszedelmes is - mert a fölfordított hokedliországban ő a társadalom bábja, rabszolgája; a minden ellentmondásnak elnémult száj. Igen szép - rendezői megoldásában is - álló ágyjelenetük Vencellel. Függőleges beszélgetés a függőleges, hánykolódó alvás előtt. Érzelmes suttogás arról, hogy Vencel a „legszebbet", Bíborkát „szereti", s Veronika ezt megbocsátja, mert Vencelnek mindent meg kell bocsátani; és Veronika *látta* a tetőtől talpig szürke Bíborkát... (E jelenet irritáló irrealitásában a tökéletes realitás bontakozik ki. Ebben és hasonló epizódokban teremti meg Garas és csapata a darab többszólamúságát. Az ágyjelenet vertikálisa mellékesen, és többek között, Zöld Géza függőleges halálával is sötéten összerímel.)

A brigáddal, a munkahelyi környezettel a rendező nemigen tudott mit kezdeni, mert a vak társuk érdekében összefogó nyomdászok közül Schwajda csak az egy Zöld Gézát szabta remekbe, a többiekkel alig törődött. Trokári Péter brigádvezetője hűvös, fölényes úrként dirigálja, ugrál-tatja őket. Kár, hogy sem Trokán, sem Garas nem gombolyítja tovább a fölkapott szálat: csak a ,.főnök" ne dolgozzon Vencel helyett! A botcsinálta, basáskodó brigadérossal többre mentünk volna, mint e lezser sportemberrel. Láng József (Hárshegyi) sertepertél, Turgonyi Pál (Hár y) Playboyba merül, Váry Károly (Kraut) szotyolát rág. Nincs érdemi tennivalójuk a darabban, beszélő (?) neveikre sem alapoztak. Annál jobb Józsa Imre Zöld Gézája! Bár láthatóan nehezére esik, üres poénoktól tartózkodó önfegyelemmel mintázza a „kicsit", akit a többiek, a mindent megevők folyton elküldenek vadászni... Schwajda azon kevés író közé sorolódik, aki képes a munkatevékenységet színpadon ábrázolni, Józsa pedig jelesül közvetíti azt, hogy ez az aprócska örökrobotoló valóban él-hal munkájáért (micsoda fájdalommal nézi a vak Vencel által jobb híján szétkorrektúrázott-szétdobált szedést, hogy próbál kapkodni a betűk ellibbenő fekete pillangói után...) Horváth Sándornak iróniára és öniróniára is tág teret kínált volna az öreg szakszervezetis Schuszter Vilmos szerepe. A nem is oly derék bizalmi mozgatja a cselekményt, hiszen ő akarja leleplezni (még soron kívüli gépkocsikiutalással is) a tagdíjhátralékos, sőt a szakszervezetből kilépni szándékozó vak kollégát. Horváth idegenkedését és tétovázását nem tudjuk mással magyarázni, mint hogy tényleg idegenkedett a figurától -- s hogy a régi darab kritikai éle épp ezen a ponton sokat csorbult. Borbély László néhány brummogó hanggal és grimasszal elvégzi az elvégzendőt mint jogosítványt pénzért áruló vizsgabiztos. Nagy Miklós a nyomdaigazgató egyperces beléptét is jelenlétté tudja tenni, mint kocsmáros pedig igen jó mimikus és pantomimikus képességről, friss megfigyelésekről tesz tanúbizonyságot: a háttérben is súlya van.

Törőcsik Mari a mosogatórongy-ladyk szerepsémájában sem fogy ki talentumából. Iszákos Bíborkája, aki nem is iszik, csak pálinkába kenyeret mártogat, s felnőttet, gyermeket jóságosan mártogatni tanít, hogy ők se legyenek híjával a vigasztaló színes karikáknak, ez a loncsos, kortalan nőszemély messze túlnő a darab keretein, s bármily fájdalmas és szentségtörő, egy új, mai Patrona Hungariae vízióját vetíti elénk. Mintha az öngyilkosság és az ital lenne a Vencelek és Veronikák utolsó menedéke, bujtogató védszentje. A vak nyomdász sikertelen ablakonkiugrálásai után életében először bevedel, eltángálja övéit, mindnyájan boldogok, a gyerekek kiflivel mártogatnak... A szó szoros értelmében földre vert befejezés (hibátlanul kitervelt, nagyhatású rendezői kép) a közös mulatság jeleként elénekelt Internacionálé haragjaival, a „Föl, föl ..."-lel emelkedik meg, emelkedik a levegőbe, a se evilági, se túlvilági hintára, melyről a darab elején a még szép nyugdíjat, kiegyen-súlyozott rokkant családot álmodó Veronika cirógatta tekintetével e végül is gömbölyű világot. Ez az énekeltetés elcsépelt fogás (vö. hányszor élt vele Csurka István nagyon jó és nem olyan jó drámáiban). Törőcsik érdeme, hogy a második sor *elfelejtésével,* a kínos szünettel abba a borzongató, különös világba mozdítja a zord, sötét finálét, ahová Garas is szánta. A színésznő máskor is teremt, fokoz, kiszínez - hol a félrehúzódásával, hol a bekandikálásával, egy legyintésével, egy utánozhatatlanul butuska károgásával („Jaj de jó, Vencel, majd elviszel minket a Mátrába ..."). Sok mindent, sok fölöslegeset sikerült lefaragni a figuráról, míg ilyen szálkás és mégis finom, sebző és egyszerre sebzett, lélekben is csontig sivárodott s ugyanakkor szorongatóan melegszívű lett.

Szerepel még a darabban - munkára serkentő csoda a *Csodában* - Gizike segge is. A színlapon három csillag jelöli. Tényleg legalább annyit érdemel. S legalább ennyit az előadás is.

Schwajda György: Csoda (József Attila Színház)

Díszlet: Szlávik István. *Jelmez:* Kemenes Fanny m.v. *Zenéjét összeállította:* Seregély István. *Rendező:* Garas Dezső m.v.

Szereplők: Gáspár Sándor m.v., Bánsági Ildikó, Törőcsik Mari m.v., Horváth Sándor, Józsa Imre, Trokán Péter, Láng József, Váry Károly, Turgonyi Pál, Borbély László, Nagy Miklós.

P. MÜLLER PÉTER

KOLDUSOPERA A KINÓBAN

BRECHT-WEILL: KOLDUSOPERA

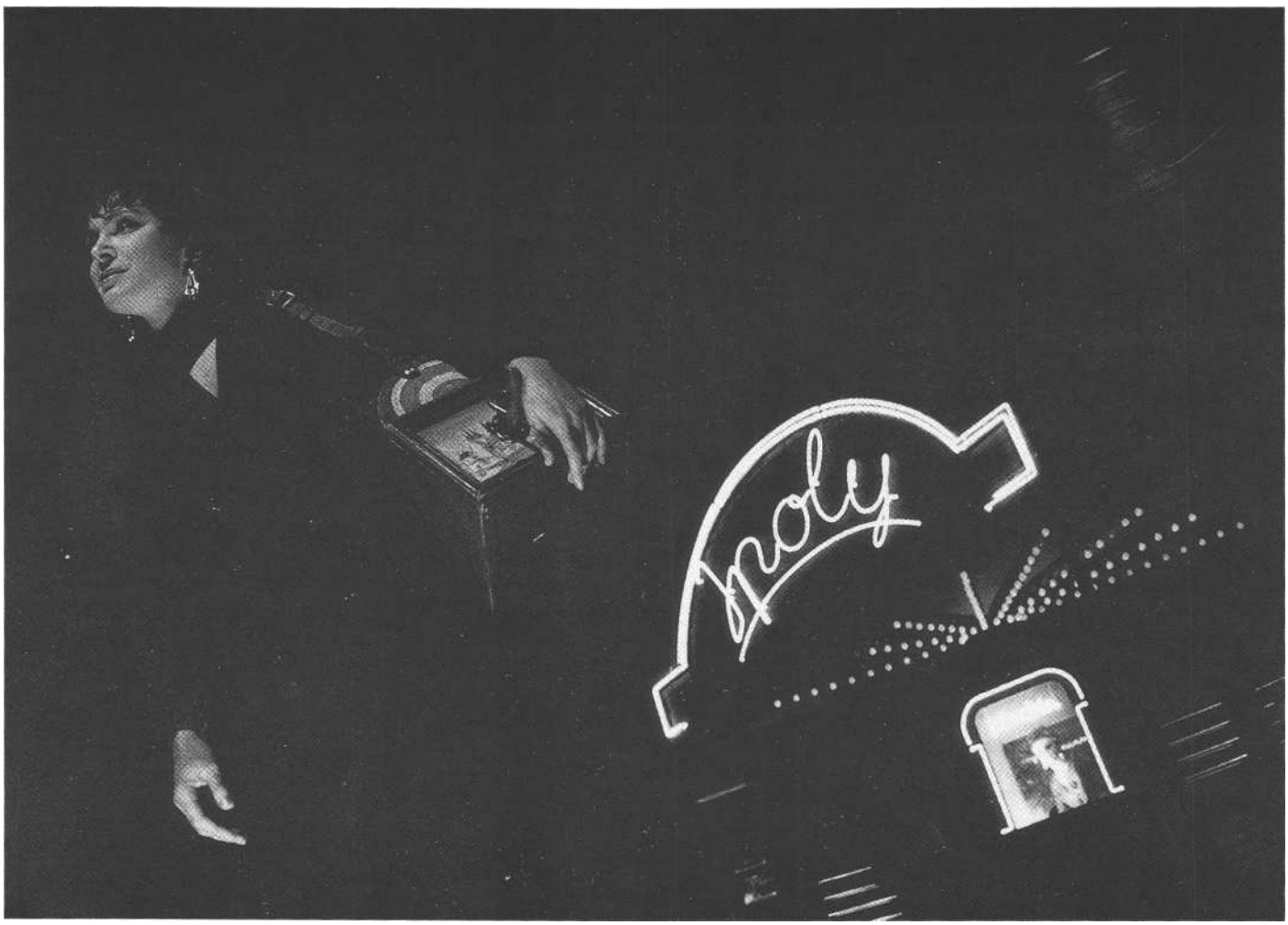
A pesti utca jelenléte a Vígszínház épületében már az előadás előtt érzékelhető. Egy próbarendőr és egy őrmester járőrözik az előcsarnokban, s ami-kor a közönség már a helyén ül, még a nézőtéren is megjelennek. Felbukkanásuk annyira valószínű és hiteles, hogy jelenlétük éppoly *irritáló,* mint amikor azon a nyilvános helyen nézelődnek, ahol Gothár Péter *Koldusoperája* játszódik: egy *moziban.*

Ez a forgószínpadra épített *Ipoly filmszínház* adja az előadás jeleneteinek terét és képi keretét. Khell Zsolt díszlete a tizenkét színre tagolt előadásban hat különböző helyet jelenít meg: a Kolduskirály otthonát, a mozi utcafrontját, nézőterét, valamint - a legtöbb színben szereplő - előcsarnokot, mely a mozibelsőn kívül (kisebb átdíszletezéssel) a kuplerájt és (dróthálóval borítva) a börtön átriumát is ábrázolja. Ez a forgóajtós, foghíjas neonnal kivilágított mozi olyan találkahely, ahol *a Koldusopera* szereplői életük nagyobbik részét töltik, koldulás vagy rablás után ide járnak, itt kötnek és bontanak üzletet, kapcsolatot. Ezenközben a vetítő-ben pereg a mozi, s ők időnként benéznek, amikor is viszontláthatják önmagukat - ahogy ez Maxi esküvőjén is történik, amikor a vásznon is *a Koldusopera* megy, akárcsak a színpadon.

A valószerűségnek ez a megháromszorozott volta (körút, színház, mozi) az idézőjelet is idézőjelbe teszi, s az elsődleges felidézés köré szatírikus-ironikus aurát von. Ezzel a groteszkségig elrajzolt-eltúlzott *maisággal* Gothár Péter közelebb kerül a Brechtnek forrásául szolgáló John Gay-hez, mint az őt kétszáz évvel követő német átirathoz. Pontosabban: nem az egykori *Koldusoperához* közelít, hanem annak *műfajához,* a ballada-operához. A színpadon Brecht-Weill darabja hangzik el, ám nem a teoretikus Brecht szellemében: nem elidegenítően és nem osztály-terminológiában. A ballada-opera a tizennyolcadik század elején a napi politikára reflektáló színházi műfaj volt. *Up to date* utalások Gothár rendezésében is találhatók. A vígszínházi *Koldusopera* időszerűsége és maisága azonban nem publicisztikai vagy politikai, hanem *színházi,* illetve *esztétikai.*

A brechti kanavászba kényszer nélkül illeszkednek bele a mai élet kiszólásai és fordulatai, s a Blum Tamás fordításának *felhasználásával* készült előadás nemcsak kellékeiben és jelzéseiben, de cselekményében is a mába fut. Maxit itt *deus ex machinaként* nem a királynő megkoronázása, hanem a köztársasági elnök beiktatása menti meg, az amerikai elnök képviselője Bush módjára tépi szét ünnepi köszöntőjét, és a (Soros) György-alapítvány támogatását ígéri. A Kolduskirály az alkalmazottairól számítógépes nyilvántartást vezet, Maxi bandájának tagjai mai nepperek és rockerek. Ám a mára való korlátozódás publicisztikai és politikai kizárólagos-

Kocsma Jenny (Igó Éva) az Ipoly mozgó előtt



sága helyett itt tágabb horizontok rajzolódnak: a félmúlt éppoly meghatározó ebben a világban, mint a kiismerhetetlen jelen.

Az előadás megcseréli a prológ és az első szín sorrendjét: a játék hajnali ébredéssel kezdődik. A kolduskirályné az emeleti konyhában köntöse zsebéből újságpapír-darabkákba csomagolt tojásokat vesz elő, és rántottát süt. Az egyik ilyen fecniről olvassa föl a nyitójelenet brechti instrukcióját. Utóbb pedig úgy öltözteti férjét pizsamából pantallóba, ahogy azt nagyanyáink nagyapáinkkal tették. A nyitójelenet életképe előjátékká válik, s betétszámmá lesz a híres *Cápadal,* melyet a mozi előtt saját verklikísérettel Kocsma Jenny ad elő. Az előadásnak keretet adva a finálét (a siralomházi jelenetet) is ez a song (és ez a kép) előzi meg. Ezáltal a trivialitásból, a naturális módon megjelenített magánélet közegéből a nyilvános,

A két jóbarát: Maxi (Kaszás Attila) és Barna (Hegedűs D. Géza)

tömegkommeunikatív közszereplés felidézésébe torkolló előadás kezdete és vége közvetlenebbül kapcsolódik ahhoz az anyaghoz, amelyből vétetett. A színjátékot a valóságtól elválasztó határok viszonylagosságának ellenpontjaként a produkció belső kompozíciójában erős szerepet kapa *teátrális* jelleg.

A Gothár-féle *Koldusoperának* ez *a kétarcúsága* azt a filozófiát képviseli, amit a Kolduskirály: „Senki sem hiszi el az embernek a saját nyomorúságát." Ami az előadás filozófiájára lefordítva azt jelenti, hogy a valóság *igazi,* közvetlen megmutatása és jelenléte egy műalkotáson *belül* dilettantizmus, ennek megidézése és szín*házi* hitelesítése viszont szakértelmet, hozzáértést, profizmust kíván. Ezt *a színi* valóságot tarkítják és élénkítik azok a stílusparódiák és idézetek, amelyek különböző színpadi műfajok és sztereotípiák felhasználásával erősítik az előadás szatiri-

Operett-belépő: Börcsök Enikő (Polly) és Kaszás Attila (Maxi)

kus jellegét. Lucy (ejtésmódja itt: Luci) és Polly jelenetében, amikor a két nő a karzatra vivő lépcsősoron fel- és leszalad, a lépcsőbe épített fények fokonként (és lépésenként) gyúlnak és hunynak ki - mint egy revüben. A börtönjelenet songjai alatt a rabok, emeleti celláikból kilépve (Gessler György koreográfiájára operettkartáncot járnak. A dalok időnként „egyveleggé" alakulnak, Maxi esküvőjén egy öreg bandatag rázendít a *Tűzpiros virágra, s* dzsesszes sub-su-bák is felhangzanak.

E félmúlt beszűrődése a mába ugyanolyan irritáló, mint a rendőrök tolakodó jelenléte (még az előadás szünetében is!), s mint a csípőficamos uborkazabálóvá karikírozott Brown-Barna főkapitány. Vonzások és taszítások hullámzó dinamikájában azonban nem a brechti elrettentés uralkodik, hanem a látványosság, a színházi *kunszt.* Látványosság a színpadképben, a jelenetszervezésben, a szereplőmozgatásban, a technikában és a masinériában. Ez a szakértelem kell ahhoz, hogy az előadás több helyütt úgy játsszék valóságot, mintha ő maga volna az. A realizmus azonban teátrális keretek között van jelen, s így a valószerűségben megmutatkozó aktualitás is tágabb dimenzióba kerül. Vagyis a pillanat tartammá, a tér - a kinő - jelképpé válik. A színpadi mozizsöllyéből minket néznek, s mi a fenti közönségre bámulunk, egymásnak tartva tükröt, és helyzetünk egyező voltát is kifejezve. És ebben az egymásra nézésben nemcsak az adott este, hanem egy volt és egy eljövendő korszak (estéje) is benne van.

Az idő eklektikájának törmelékei Szakács Györgyi különböző idejű és stílusú jelmezeiben éppúgy jelen vannak, mint a Weill-zenét újrahangszerelő és a darabba új zenei betéteket illesztő Selmeczi György munkájában. S ugyanilyen sokfélék és sokszínűek a figurák is. Nemcsak az a hét, aki *a Koldusopera* főszereplője, hanem a különböző csoportok is: a koldusok, a banda, a kurvák, a rendőrök. A műsorfüzet fényképeinek tanúsága szerint Maxi a próbák idején még más külsőt öltött, mint a megvalósult előadásban. A képeken vékony bajuszt, hátrafésült csillogó hajat visel - a színpadon viszont olyan ez a simaarcú, sassoonfrizurás úr, mint egy fiatal entellektüel (esztéta tán, vagy a bankszakma leendő fenegyereke). A szövegben mindenesetre ez áll: „Mindössze hetek kérdése, és teljesen átmegyek a bankszakmába." Kocsma Jenny a fényképen még magas szőke kontyparókát

Eszenyi Enikő, a „terhes" Lucy

visel - az előadásban rövid fekete haja van.

A brechti kanavász jellemskiccei nem sok lehetőséget kínálnak formálásra, alakításra. Kaszás Attila Maxi szerepében energikus és dinamikus színpadi jelenléttel mutat be egy morál nélküli intellektuális vagányt, aki értékén méri az árut, a nőt, az összeköttetést. Barátja - majd ellenfele -, Tigris Brown Hegedűs D. Géza megformálásában a leginkább elrajzolt (eltorzított) s így a legerősebben egyedített figura. Nemcsak bicegése, csámcsogása, a Maxit kiengesztelő csokimikulás és virgács teszi nevetségesen viszolyogtatóvá, hanem nevét idéző öltözéke, a szeme alatti árnyék, a gesztusai és a társadalmi szerepéhez tapadó patologikus viselkedése. Lánya, Lucy (= Luci) Eszenyi Enikő alakításában szertelen és hízelgő, önfejű és alkalmazkodó ifiasszony - s egyben groteszk vonásokkal megrajzolt kismama. A kolduskirályi család - Kern András, Kútvölgyi Erzsébet, Börcsök Enikő - kevésbé különleges. Kern lezser és cinikus, Kútvölgyi felkapaszkodott és kiszáradt alakot formái a férj, illetve az asszony szerepében. Kettőseikben akkor a legjobbak, amikor egymást csömörig és zsigerig ismerő házastársakként végszavaznak: „Mondd te!" „Nem, te mondd!" Börcsök Enikő bájos és határozott, szépen és pontosan énekel, ám szólóin átsüt még a civil izgalom. Igó Éva Kocsma Jennyje túl van mára jón és rosszon, a viháncolócivódó feleségek és a kupleráj mondén leányainak ellentéteként a mélabút és a rontást idézi meg.

A szereplők többször átvonulnak a nézőtéren, innen menvén a moziba, jegyet váltani. Ahol ugyanaz van műsoron, ami a színpadon. Ahol ugyanazok láthatók kint és bent. Mi is lehetnénk azok. Mindegy, hogy színházban ülünk, kultúrházban vagy moziban. A körúton vagyunk. Pesten. Vagy vidéken. Kint is. Bent is. Ugyan-abban. Ugyanott.

Bertolt Brecht-Kurt Weill: Koldusopera
Blum Tamás *fordításának felhasználásával. Díszlet:* Khell Zsolt m.v. *Jelmez:* Szakács Györgyi m.v. *Zenei vezető:* Selmeczi György. *Rendező:* Gothár Péter m.v.
Szereplők: Kaszás Attila, Igó Éva, Hegedűs D. Géza, Eszenyi Enikő, Kern András, Kútvölgyi Erzsébet, Börcsök Enikő f.h., Seress Zoltán, Korognai Károly, Cserna Antal, Sípos András, Rázga Miklós f.h., Szula László f.h., Oberfrank Pál f.h., Klein Kinga f.h., Szabó Gabi f.h., Szatmári Liza, Prókai Annamária, Prókai Éva, Sáfár Mónika f.h., Bacsa Ildikó f.h., Hetés György, Fonyó József, Znamenák István f.h.

NÁNAY ISTVÁN

SZÍNÉSZHÁRMAS

THOMAS BERNHARD: RITTER, DENE, VOSS

Kint hisztéria, bent a harmónia illúziója. Kint az első szabadnak és demokratikusnak mondott választás kétes tisztaságú csinnadrattája, az elszegényedés, az erősödő társadalmi konfliktusok, a működésképtelenség, a csodavárás, a bizonytalanságérzet miatti felfokozott indulatok, türelmetlenség, idegeskedés, benn három gazdag ember magánéleti problémái, egymáshoz fűződő kapcsolataiból, összezártságából, neveltetéséből adódó frusztráltsága, a jólétből fakadó unalom hidegsége. óriási a kontraszt a kinn és benn, a pillanatnyi magyar valóság és a Radnóti Miklós Színház-beli este hangulata között. Már-már áthidalhatatlanul nagy.

Pedig igen fontos bemutatót tartott a színház a Dunaújvárosi Bemutatószínpaddal közösen. Annak a tavaly elhunyt Thomas Bernhardnak a darabját tűzte műsorra, aki Európa egyik felén, s különösen a német nyelvterületen nem csupán kiemelkedő lírikusként, próza- és esszéíróként ismert és elismert, hanem drámaíróként is, akinek darabjait a Beckett és Genet nevével fémjelzett irányzathoz sorolják, s akit nálunk alig ismernek (csak néhány prózáját lehetett olvasni, s drámáiról, azok jellemzőiről Győrffy Miklósnak a SZÍNHÁZ 1988. júniusi számában megjelent kitűnő tanulmányát).

A most bemutatott Bernhard-darab címe *Ritter, Dene,* Voss-három színész neve, akik Claus Peymann rendezésében 1986-ban Salzburgban játszották először szerepüket. Ezek a színészek nemcsak Peymann állandó munkatársai, de számos Bernhard-dráma főszereplői is voltak - tehát mind a négyen kitűnően beszélik a Bernhard-színház nyelvét.

E nyelv leglényegesebb jellemzői: a szerző óvakodik a társadalmi problémák, a politikai aktualitások ábrázolásától, ennek megfelelően a szereplők többnyire művészek, értelmiségiek, a jól szituált rétegek tagjai, akiknek gondjai a társadalmi közegükből kiszakított egyéni gondok; a darabokban kevés szereplő lép színre, gyakori a monodrámaforma, illetve a két- vagy háromszemélyes darab; a szereplők között bonyolult viszonyok alakulnak ki (nem ritka a testvérszerelem), e kapcsolatok általában már a történet kezdete előtt létrejönnek, s lényegében nem változnak a darab folyamán, a kezdő és végpont többnyire azonos, azaz állapotot mutatnak be a művek; a leglényegesebb dramaturgiai „fogás" a késleltetés, a főszereplőről hosszan csak beszélnek, s csupán a darabok egyharmadánál, felénél jelenik meg; a szereplők közötti kommunikáció formális, az adekvát közlési mód a monológ, a dialógusok is lényegében pár-huzamos magánbeszédek; a monológok leggyakrabban központozás nélküli utalásokkal és idézetekkel teli szózuhatagok, amelyekben - akárcsak az egész szerkezetben --• zenei szervezettség teremt rendet.. .

A két nővér (Takács Katalin és Egri Kati)

A Ritter, Dene, Voss is magán viseli a Bernhard-dráma minden jellegzetességét. A világtól elzárkózva él a szülői házban három felnőtt testvér. A két lány - Ritter és Dene - színésznő, de csak akkor játszanak a saját színházukban, amikor kedvük tartja. Fivérük, Ludwig Voss filozófiával foglalkozik, s legszívesebben egy elmegyógyintézetben tartózkodik. A darabban Dene kihozza Ludwigot az intézetből, s pár órára együtt vannak a testvérek. A két nő szerelmes Vossba, Dene érzelmeit alig leplezi, Ritter játékba burkolja vonzalmát. Ludwigot a tiszteletére rendezett ebéd ceremóniája, a polgári otthon nyomasztó légköre, nővéreinek viselkedése menekülésre késztetné, de marad. Némán ülnek egymás mellett, helyzetük változatlan és változtathatatlan. Olyan fokon az, hogy a nézőt a látottak már-már ellenkezésre ingerlik.

Ehhez a végső állapothoz s az egész mű befogadásához bizonyos fokú érzékenységre van szükség, rá kell hangolódni a darab stílusára, világára, szellemiségére. Ezt a ráhangolást is szolgálja az első felvonás, a hosszú expozíció, a két nő ebédre készülődés közben zajló beszélgetése, amely közvetve és közvetlenül fivérük körül forog. Ludwig csak a második felvonásban lép színre, s ettől kezdve válik drámaibbá a mű is.

Mindez nemcsak a drámára, hanem az előadásra is érvényes. Nagy Sándor Tamás értőn és érzékenyen nyúlt a darabhoz, és különösen a második és harmadik felvonás jól érzékelteti a Bernhard-mű lényegét. Menczel Róbert rafinált teret hozott létre, a színpad kikerülhetetlen oszlopa köré csigavonal szerint felfelé tekeredő reális-szürreális asztal a tér szervezője, a szereplőknek bonyolult járásrend

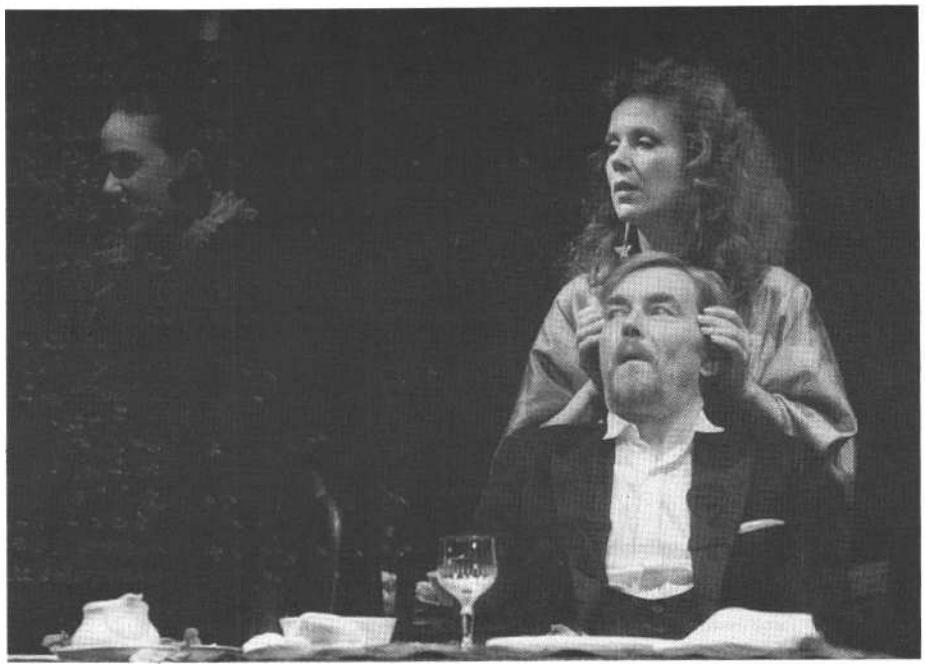
szerint kell közlekedniük a kialakított labirintusban. Mindenütt tükrök vannak, amelyek a szereplők és a nézők számára egyaránt megsokszorozzák a játékosok képét. A jelmezeket Dőry Virág tervezte; jellemzésre inkább a nők kosztümjénél volt lehetősége, s ezzel jól is élt, különösen Ritter ruhája, köntöse, kötött lábbelije karakteres.

A három színész külön-külön és együtt - remekel. Egri Kati Denéjének alapvonása a szüntelen mozgás. Lót-fut, hordja a tányérokat, az evőeszközt, tálal, leszed. Minden mozdulatával Ludwig figyelmét igyekszik magára vonni, hasznosnak szeretne mutatkozni. S közben a színésznő megmutatja: a motorikus aktivitás mögött egy érzelmileg sérült, kiszolgáltatott ember szenved a magánytól, a céltalanságtól.

Takács Katalin Rittere egyszerre romlott és tiszta, erősnek, fölényesnek látszó és nővéréhez hasonlóan a helyét nem találó személyiség. Ő képes leginkább a kapcsolatokat kívülről nézni, ezért ő az, akihez a másik kettő monológjai szólnak. Denével ellentétben Rittert a minimális mozgás jellemzi. Takács Katalin látszólag nem csinál semmit, csak hever, egyik székből a másikba ül át, bort szopogat, újságot olvas, s ez a Ritter csupán mellékesen lövelli szónyilait a testvéreire. De a színésznő intenzív jelenléte jelentőssé teszi a figura passzivitását is.

A legösszetettebb szerep Vossé - akit Kozák András különleges játékintelligenciával és érzékenységgel jelenít meg. Kozák mindent tud erről a ki tudja mennyire beteg emberről, de alakítása nem látványos mutatvány, amelyben az idegbetegség tünetei válnak hangsúlyossá. Megránduló szájszél, egy félbemaradt gesztus, egy tétova mozdulat, kézujjainak öblögetése egy tál vízben, majd vizes ujjaival szemhéjainak megnedvesítése, a tészta kiemelése a forró levesből, a székén lévő párnák eltüntetése, a hisztérikus süteményevés, a rokonok képeinek őrjöngő össze-vissza cserélgetése egy állapot különböző fázisainak pontos jelzéséül szolgál. Kozák alakítása alapján Voss életében az egyetlen biztos pont a notesza, amely állandóan a keze ügyében van, bár nem ír bele; újra és újra előveszi, fellapozza, belekukkant, néha idéz is ebből a gondolatait tartalmazó, bár az is lehet, hogy üres naplóból.

De hiába a jó színvonalú előadás, a fantáziával teli látvány, a remek színészi alakítások, a közönség nagy része távolinak, hidegnek, sterilnek érzi a darabot és az előadást. S ennek nemcsak a már említett kint és bent kontrasztja az oka, hanem az is, hogy két teljesen különböző térre készült az előadás. Dunaújvárosban igazi szobaszínházi körülmények között játszották. A néhány soros nézőtér emelkedő, tehát a közönség rálátott a „színpadra", ami oly közel volt, hogy még az utolsó sorban ülők is néhány karnyújtásnyira érezték magukat a játszóktól. Ott rendkívül finom, csaknem filmes eszközökkel kellett játszani, s bár a darab problematikájára a dunaújvárosi közönség sem hangolódott rá, mégis egy varázskörbe került: az elsődleges élmény a színészi létezés kivételes intenzitása és hitelessége volt, s ez csaknem feledtette azt az impressziót is, hogy mi közünk van nekünk mindahhoz, amiről a darab szól.



Dene, Ritter és Voss: Egri Kati, Takács Katalin és Kozák András) (Kiss Ferenc felvételei)

Természetesen a Radnóti Miklós Színházban is minden ugyanolyan hiteles és intenzív, mint Dunaújvárosban, de a hatása mégis egészen más. A színház felépítéséből következően a nézőtér és a színpad élesen elkülönül, s hiába kis színház a Radnóti, a kettő között jelentős távolság van. Persze nem méterekben, hanem relatív méretekben: az előadás nem jön át a rivaldán. Amihez az is hozzájárul, hogy amit ott, Dunaújvárosban felülről láttunk, azt most itt alulról kell szemlélnünk. E perspektívaváltás megváltoztatja a néző viszonyát a látottakhoz, s úgy tűnik, ezzel a módosulással nem számoltak az alkotók. Pedig a rendező láthatóan tudatában volt annak, hogy a megváltozott tér módosított előadást igényel, ennek megfelelően az első felvonást kissé pergőbbé tette, a két nő párbeszéde árnyalatokban gazdagabb lett, s már ekkor megcsillan a későbbiekben, mindenekelőtt Kozák alakításában megjelenő humor. Mindent összevetve Pesten jó előadás, Dunaújvárosban - az ott is meglévő hiányosságok ellenére- revelatív produkció született.

Végezetül ismételten hangsúlyoznom kell: fontos vállalkozás *a Ritter, Dene, Voss* bemutatása. Nemcsak azért, mert egy eddig csupán hallomásból ismert szerzővel ismertet meg, hanem azért is, mert általa egy nálunk kissé szokatlan stílus, írói-színházi látásmód kihívásával kellett szembenéznie az alkotóknak és a közönségnek egyaránt. Színházi kísérletnek is felfogható a produkció, s e kommerszre kényszerülő, biztos sikerre orientálódó színházi életben nem méltányolható eléggé a Radnóti Miklós Színház vállalkozása, az új utak keresésének gesztusa.

Thomas Bernhard: Ritter, Dene, Voss (Radnóti Miklós Színház)
Fordította: Győrffy Miklós. *Díszlet:* Menczel Róbert. *Jelmez:* Dőry Virág. *Dramaturg:* Zsótér Sándor. *Rendezte:* Nagy Sándor Tamás. *Szereplők:* Takács Katalin, Egri Kati, Kozák András.

ZAPPE LÁSZLÓ

PARÓDIA VAGY SEM – EZ ITT A KÉRDÉS

SHAKESPEARE: HAMLET

A maga bumfordiságában szeretni való előadás. Bár nem lehet pontosan tudni, miért. A dolog a műsorfüzettel kezdődik, amely Eörsi István fordítói mentegetőzése után Kálnoky László fordításparódiáját és Tom Stoppard *Zanzamletjét* közli. Nem tudhatjuk, vajon pusztán jópofa ötlet-e ez a publikum szórakoztatására, vagy valami köze van az előadáshoz. Bizonyos jelek arra utalnak, hogy Tasnádi Márton is paródiával óhajtja szórakoztatni a közönséget. Mira János díszlete két fekete fal közé beszorított, bonyolult lépcsőrendszerekkel összekapcsolt dobogókra helyezi a történetet. Dánia tehát itt nem börtön, hanem kripta. S ebben a kriptában megannyi bohóc ágál a Csík György tervezte ruhákban. Főképp a férfiak viselnek fantasztikusan tarka holmikat, kétszínű nadrágokat és óriási kalapokat. Claudius fekete és piros rácsozatba van öltöztetve, amely alól, egyáltalán nem szokásos helyeken, kilátszik a meztelensége. Rosencrantz és Guildenstern hatalmas lebernyegekkel küszködik, valóságos csoda, hogy minden alkalommal sikerül épségben kijutniuk a színről. Gertrud először egy túlméretezett búgócsigával a fején jelenik meg, amely méltósággal viselve is mulatságos, hát még a nagy drámai jelenetekben, amikor lepottyan a lehanyatló királyné fejéről. Hamlet vádjai után az asszony átöltözik, de az új, a kevésbé komikus fekete fejfedő is lehull, ha viselőjét valamiféle lelki vagy pláne testi megrázkódtatás éri. Akik cseppet sem látszanak bohócoknak, azok a színészek. Ők csuklyás kámzsájukban inkább szerzeteseknek tűnnek. A két sírásó pedig aranysújtásos kabátban, fehér kesztyűben hányja ki a földet a díszlet egyik középmagasságban elhelyezkedő dobogójából.

Ezek a külsőségek meghatározzák az előadást, de nem deríthető ki egészen pontosan, hogy milyen előadást határoznak meg. Noha a játéktér jellegzetesen színházi, színpadi képződmény, nem jelez egyszerre soha sehol, bárhol és bármikor, mindig és mindenütt lehetséges hely-színt, inkább csak a fenti lehetőségek közül az elsőt, a soha seholt idézi fel. Úgynevezett filozófiai térnek túl zárt és túl konkrét, egyszerre több helyszín érzékeltetésére pedig alkalmatlan. Amikor Hamlet azt mondja, megy anyjához, bizony, aggódni kezdünk, hová fog menni. S nem is tehet mást, mint hogy kimegy a színről, azután visszajön. Amikor Opheliát beletemetik a dobogóba, a néző kajánul eltöpreng azon, miképpen bújhat ki a színésznő valahol hátul, alul a sírveremből. Pedig akkor még nem is tudhatja, hogy az elő-adás végén nem fehér halotti ruhájában, hanem az őrülési jelenetben viselt rózsa-szín selyemben fog kijönni megköszönni

Felkai Eszter (Gertrud) és Magyar Tivadar (Hamlet)

tapsainkat. A ruhák szín- és formaorgiája esetlegesnek tetszik, jellemekre vagy helyzetekre való utalás nem olvasható ki belőlük, legfeljebb beléjük magyarázhatnánk egy nyelvöltést bizonyos társadalmi konvenciókra; elmondhatnánk, hogy lám, itt mindenki megjátssza magát, mindenki talmi fényben pompázik, kivéve a színészeket, akik szerények, visszahúzódóak, szürkék, nem hiába ők a kor foglalatjai. A műsorfüzet egyébként idézi Esterházy Péter Shakespeare-parafrázisát is: „Őrült rendszer, de van benne beszéd."

A játék egyéb, amúgy talán kevésbé sokkoló elemei is erre az őrült rendszerre utalnak. Idősb Hamlet szelleme itt nem jelenik meg, se másoknak, se a fiának, de még hangját sem hallhatjuk. Nem egyéb ő mint fiának látomása. Hamlet olykor - egészen pontosan két alkalommal - mintegy epileptikus görcsben hanyatt veti magát, s elrévedt médiumként közvetíti a túlvilági szavakat. Legalábbis a da-rabbal ismerős nézők számára. Műveltségi állapotaink ismeretében kérdés: vajon hányan lesznek, akik megértik? De ennél nagyobb baj, hogy ez a nyavalyatörés átírja Hamlet jellemét. Megoldaná persze azokat a dramaturgiai problémákat, amelyeket a könnyelmű szerző bizonyára az utókor pedáns tudósainak bosszantására szerzett. Eltűnik így az a kérdés, hogy a darab elején miért látja-hallja mindenki az elhunyt uralkodót, és miért nem látja-hallja őt később egykori asszonya, és eltűnhetne Hamlet jellemének az a sarkalatos kérdése is, vajon tényleg meg-hibbant-e a királyfi a megrázkódtatástól, vagy csak megjátssza magát, hogy könnyebben kifürkéssze nagybátyja viselkedését, könnyebben leleplezhesse vétkét és előkészíthesse a bosszút. A vizionáló, ideggörcsökben fetrengő Hamlettől bármi kitelik, a széljárástól függően akár még zseni is lehet. Csak a figura lényege vész el mégis, ha kivonjuk belőle a talányosságot, s a darabnak is a lényege illanhat el, ha eltűntetik belőle a túlvilági misztikumot. A bomlott elméjű Ophelia bátyja, Laertes nadrágja résén vél árvácskát felfedezni, majd Hamlet ugyanitt rúgja meg ellenfelét, hogy a kifent tőrt elvegye tőle, s ugyanitt kapja Claudius is a halálos döfést. Mindettől azonban nem kerekedik ki egy szexuálpatológiai darabértelmezés, de még attól sem, hogy Hamlet, amikor anyját kérdőre vonja, igencsak gyanús mozdulatokkal öleli hátulról magához. Az előadás végén ifjú Fortinbrasként egy apró fiúcska jelenik meg, akivel a hullák közt kicsit fogócskázik az egyetlen életben maradt dán, Horatio, majd a magasba emeli őt.

A fentiek nyomán nehéz a színészi játék-ról szólni. Nem dönthető el igazán, pótolják-e a jellemformálás hiányait az említett játékok, vagy a parodisztikus felfogás akadályozza-e meg a jellemformálást. Magyar Tivadar már-már kedves együgyűséggel ajándékozza meg az igazságra törekvő dán trónörököst; Kulcsár Lajos ön-tudatos ifjú piperkőcnek mutatja Claudiust; Felkai Eszter eltitkolja, milyen ember rejtőzik a királynő furcsa jelmezei alatt. Réti Andrea mint normális Ophelia egészen fakó, szinte az észrevehetetlenségig visszafogott, őrült Opheliaként viszont tűzről pattant tenyeres-talpas cselédlánnyá változik át, ami kétségtelenül lehet az őrület megnyilvánulása egy udvari dáma részéről. Molnár Lászlótól az előadás szinte elorozta Horatio szerepét, az ifjú ellenség diadalmas felmutatásáig nem-igen tehet sokat. Hodu József Polonius, Tihanyi Tóth Csaba Rosencrantz, Kovács Etele Guildenstern szerepében feltűnésmentes tisztességgel működik. Gálfy László és Dénes Piroska Színészkirálya és Színészkirálynéja általánosan dagályos, Jancsik Ferenc nyelvtörés nélkül abszolválja a Sírásó nyelvtörő tréfáit.

Értelmezési lehetőségekben igen gazdag az előadás, azaz benne van mindaz a közhely, amelyről a Hamlet-előadások szólni szoktak, tele van átvételekkel, utalásokkal, más produkciókból ismerős meg-oldásokkal, értelmezési célzásokkal. Az azonban végig talány marad, vajon szándékosan vagy véletlenül született paródiát látunk-e. Meglehet, talán mindegy is. Fontosabb, hogy noha az „őrült rendszer" értelmét aligha lehet meglelni benne, van ebben a produkcióban valami üde, suta báj. Talán némi nézői jóindulat is kell hozzá, „komédiának kell nézni", de lehet élvezni ezt a mókát, a színpadon kétségkívül jól szervezett, célratörő rendetlenség van, a húzások nem döntik össze a történet logikáját, sőt inkább kiegyenesítik azt, a színészek pedig többnyire értelmesen, érthetően mondják el Eörsi István szövegét. Más kérdés, hogy az új fordítás talán még kevésbé illik mindahhoz, ami a színpadon történik, mint amennyire Arany Jánosé illene. Eörsi egy mai vagy egy általános, mindenkori Hamletet képzel el; nem egyszerűen prózásítja, múlt századi szemérmességétől és fennköltségétől fosztja meg a szöveget, de annak leginkább talán filozófiai tartalmát szeretné megragadni. A szöveg a kaposvári előadáshoz készült, s annak teoretikus szürkéjéhez idomult. Itt a történelmi dagályt kifigurázó tarkaságban nemigen lelik helyüket a szárazabb-maibb kiszólások. Talán, ha Kazinczy fordítását veszi elő Tasnádi Márton, akkor félreérthetetlen paródiát sikerül produkálnia. Más kérdés, hogy vajon hogyan hüvelyezné ki belőle a cselekményt a nézőtér.

Hamlet (Magyar Tivadar) és Ophélia (Réti Andrea) (MTI-fotó, Ilovszky Béla felvételei)

Shakespeare: Hamlet (békéscsabai Jókai Színház)
Fordította: Eörsi István. *Díszlet:* Mira János. *Jelmez:* Csík György m.v. *Zenei szerkesztő:* Demjén Erzsébet m.v. *Rendezőasszisztens:* Szeli Ildikó. *Rendezte:* Tasnádi Márton.
Szerep/ők: Magyar Tivadar, Kulcsár Lajos, Felkai Eszter, Hodu József, Kárpáti Levente, Réti Andrea, Molnár László, Tihanyi Tóth Csaba, Kovács Etele, Somló Gábor, Gálfy László, Dénes Piroska, Papp Sándor, Jancsik Ferenc, Árdeleán László, Csizmadia Éva, Fazekas Andrea, Horváth Margit, Locskai Andrea.

BULGAKOV
БУЛГАКОВ

SÁRBA TAPOSVA

NAPLÓRÉSZLETEK

1926. május 7-én Mihail Bulgakov lakásán házkutatást tartottak. Határozott céllal jöttek: *a Kutyaszívre* vadásztak. S ha már ott voltak, elvitték a naplóját is, mind a három füzetet. Az író három éven át bombázta kérvényekkel a hatóságokat, Gorkij és felesége is közbenjárt ügyében - mindhiába. Nemcsak a felbecsülhetetlen értékű kéziratokat nem kapta vissza, egyéb következményekkel is számolnia kellett, s ezek közt csak a kisebbik rossz volt az, hogy még két hónapra sem engedték külföldre. Az igazán súlyos csapást az az éveken át tartó hadjárat jelentette, amelyet *Turbinék napjai* című darabjának 1926. október 5-én tartott bemutatója után indítottak ellene a legvéresebb szájú kritikusok. Az író egyre növekvő félelmei tehát nem voltak alaptalanok: könnyen ellene fordíthatták a naplóban szereplő megjegyzéseket is.. .

1929 nyarán így számol be sorsának alakulásáról Párizsban élő öccsének:

..helyzetem kilátástalan. Minden darabomat betiltották, egyetlen sornyi prózai írásom sem jelenhet meg nyomtatásban. 1929-ben írói pályámat végképp tönkretették. Összeszedtem minden erőmet, és kérvényt intéztem a Szovjetunió kormányához..." Ebben a levélben kéri a kormánytól a kéziratok visszaszolgáltatását is. Hiába. Végső elkeseredésében ismét Gorkijhoz fordul: „Kérvényeimre egyetlen intézmény, egyetlen illetékes személy sem válaszol. Már csak engem pusztíthatnak el, más semmi sem maradt..."

1929. október 6-án végre hivatják a Politikai Hatóság székházába: visszakapja a kéziratokat... És ettől kezdve a történetet már a „Mester regénye" írja: „És akkor megtörtént a végső. Elővettem a kéziratot... és égetni kezdtem. Ez borzasztóan fáradságos munka, mert a teleírt kéziratpapír nehezen ég." - Igen, Mihail Bulgakov is elégette a kéziratot, a napló kéziratát, miután három év múltán végre visszaszerezte. De hogy maradjon róla jel, kivágott belőle négy kis darabot, melyet harmadik felesége, Jelena Szergejevna őrzött hűségesen, miként a regényben...

Ötven évvel ezelőtt, 1940. március 10-én halt meg Mihail Afanaszjevics Bulgakov. Összeállításunkban magyarul eddig kiadatlan dokumentumokat jelentetünk meg: Bulgakov naplójának részleteit, valamint a Turbin-botrány krónikáját. A bevezetőket-magyarázatokat Kiss Ilona írta, s ő szerkesztette, fordította a *Napló,* valamint a Turbin-kritikák szövegét

Ekkorra egyébként az írónak már nagy gyakorlata volt a kéziratégetésben: 1929 júliusában fordult először levélben Sztálinhoz, s mivel a levél következményei teljesen kiszámíthatatlanok voltak, ő viszont már nem akart kockáztatni, elégette az alig egy éve megkezdett regény kéziratát, azaz *A Mester és Margarita* első változatát, melyet többnyire ördögregényként vagy Krisztus-regényként emlegetett, hiszen a „Margarita-szál" még nem szerepelt benne... Bulgakov tehát tűzbe vetette a regényt, miként a Mester is a regényben a magáét, ám akkor jött Woland, s egyetlen mozdulattal elővarázsolta a kéziratot.. .

A valóságban is valami ilyesmi történt: az elégetett kézirat egyszercsak, egyik pillanatról a másikra előttünk termett, az elégetés után „mindössze" hatvan évvel. Ami persze, wolandi mértékkel mérve legalábbis, igazán nem nagy idő. Ki is írja akkor ezt a történetet? Bulgakov? A valóság - a jelek szerint - csupán egyetlen, igaz, nem lényegtelen ponton „igazította ki" a kézirat elővarázslásának történetét: a varázslót ez esetben ugyanis nem Wolandnak, hanem KGB-nek hívták. A „mutatvány" titka is egyszerűen leleplezhető: a KGB hírhedt elődeinek egyike, az OGPU (Egyesített Állami Politikai Hatóság) „szerencsére" akkurátus bürokratákat alkalmazott: mielőtt visszaszolgáltatták volna az elkobzott kéziratokat, gondosan átgépelték és archiválták őket. S ezeket most *véletlenül* megtalálták a KGB irattárában.

Ám mi, sajnos, nem tudunk felhőtlenül örülni a történet ilyetén véletlen fordulatának, s a KGB gondos irattárnokaira sem tudunk maradéktalan hálával gondolni. Magának Bulgakovnak sem volt valami nagy véleménye az efféle véletlenekről: mint ahogyan nem esik a fejünkre véletlenül egy tégla a Szadovaján, s nem csúszunk el véletlenül a napraforgóolajon, amit természetesen a kelekótya Annuska sem véletlenül öntött ki, nos, ugyanígy elveszettnek hitt Bulgakov-naplók sem kerülnek elő csak úgy, *véletlenül a* titkos KGB-irattárakból.. .

De ezen a ponton már Bulgakov történetének kell elkezdődnie.. .

Pod pjatoj. Moj *dnyevnyik* - Ogonyok, 1989, 51, pp. 16-19. A napló további részeit orosz nyelven lásd: Tyeatr, 1990/2.

1923. szeptember 2., vasárnap

Itt ülök ebben a förtelmes szobában, ebben a förtelmes házban, egymásra dobált holmik ostoba összevisszaságában, semmihez sincs kedvem, s a múltamon kívül már semmi sem vonz. De néha még itt is erősnek és magabiztosnak érzem magam, s már-már azt hiszem, sokkal jobb író vagyok bárkinél, akit csak ismerek. Ám mostani körülményeim közt jobb, ha máris megadom magam.

Szeptember 3., hétfő

Rettenetes volt a nyár, de végre csodaszép idő köszöntött ránk. Napok óta meleg van, fényesen süt a nap.

Minden áldott nap bemegyek az én jó Gudokomba[2], ott ütöm agyon az időm, teljes kilátástalanságban.

Életem folyása úgy alakult, hogy pénzem alig van, mindig többet költök szerény anyagi lehetőségeimnél. Ha sokat és jól eszem és iszom, akkor már arra sem telik, hogy a legszükségesebb dolgokat megvegyem. Enélkül az átkozott moslék-a sör-nélkül pedig egyetlen napot

se tudok meglenni. Ma is ott voltam a Sztrasztnaja téri sörözőben Alekszej Tolsztojjal és Kalmensszal[3], s természetesen ott volt a „sánta kapitány" is, aki úgy követi a grófot, mint az árnyék.

Szeptember 30.
Konzervatív vagyok „csontom velejéig" - hogy ezt a túlságosan is közhelyes kifejezést használjam, egyszóval, talán konzervatív hajlamaim diktálják, hogy a régi ünnepeken elővegyem a naplómat. Kár, hogy nem emlékszem pontosan, szeptember melyik napján érkeztem Moszkvába két évvel ezelőtt. Két év. Mi változott azóta? Sok minden. Bár még most, a második évfordulón is ugyanabban a szobában ülök, és belül se változtam semmit sem. Csak beteg vagyok.. .

*

Ha vélt és valós szorongásaimat nem számítom, be kell vallanom, hogy jelenleg csak egyetlen bajom van az élettel: nincs lakásom.

Az irodalmi életben lassan ugyan, de mégiscsak haladok előre. Ez biztos. Arról viszont már sohasem vagyok egészen meggyőződve, hogy jó-e, amit írok. Hiába akarok olyasmit leírni, amit eszemmel és szívemmel pontosan tudok és pontosan érzek, agyamra ilyenkor mintha ködfátyol borulna, s mintha megbénulna a kezem.

Október 26., péntek este
A betegség és a magány perceiben szomorú és irigy gondolatok tartanak fogva. Ilyenkor rettenetesen sajnálom, hogy otthagytam az orvosi pályát, és arra kárhoztattam magam, hogy állandó idegfeszültségben éljek. Isten látja lelkem, csak azért tettem, mert szeretem az irodalmat.

De manapság nem könnyű írónak lenni. A kiadók nem kapkodnak utánam, az én nézeteimmel nehéz megélni.

Ráadásul ez a betegség is a lehető legrosszabbkor jött.

De azért nem szabad csüggedni. Épp most lapoztam át *Az utolsó mohikánt,* nemrég vettem, hogy meglegyen a könyvtáramban. Mennyi báj van ebben a jó öreg szentimentális Cooperben! David, aki folyton zsoltárokat dúdol, Istent juttatta eszembe. Lehet, hogy aki erős és merész, annak nincs szüksége Rá, de az olyanoknak, mint én, könnyebb az életük, ha gondolatban Vele lehetnek. Betegségem szövevényes, hosszan elhúzódhat. Össze vagyok törve. Félek, egészségi állapotom akadályozhatja munkámat is. Ezért kell bíznom Istenben.

Bulgakov 1928-ban

*

Ha emberekről van szó, sohasem csalnak az előérzeteim. A Nakanunye körül például valóban rengeteg gazember gyűlt össze. Csak gratulálhatok magamnak, hogy én is közéjük keveredtem. Nem lesz majd könnyű lemosnom a nevemhez tapadó sarat. Annyit azonban tiszta lelkiismerettel mondhatok: csak a kemény szükség vitt rá, hogy a Nakanunyéban publikáljak. Ha ez a lap nem lett volna, soha-sem láthattak volna napvilágot azok az írásaim, amelyeket már én is „irodalom-nak" tekintek, például *a Jegyzetek a mandzsettán.* Nagy hősnek kellett volna lennem ahhoz, hogy négy éven át hallgatni tudjak: hallgatni abban a reményben, hogy egyszer majd csak megszólalhatok. De én egyáltalán nem vagyok hős.

Már az is jó, hogy most már bátrabb vagyok, sokkal bátrabb, mint 1921-ben. S ha nem volna ez a betegség, még bizakodóbban néznék a jövő sötét ködébe.

November 6. (október 24), kedd este
Kolja G.[4] kezel, nemrég ment el tőlem. Amikor egyedül maradtam, átfutottam Mihail Csehov csapnivaló stílusban megírt, tehetségtelen könyvét testvéréről. Most Gorkij mestermunkáját, az *Egyetemeimet* olvasom.

Sokat elmélkedem magamról. Egyre pontosabban látom, hogy abba kell hagynom a humorgyártást, s az irodalomra kell föltenni az életemet. Az orvostudományhoz már nem térhetek vissza.

Gorkij mint ember csöppet sem rokonszenves, de mint író, óriási. Fontos és megrendítő dolgokat mond az írói pályáról is.

Ma öt óra körül Lezsnyevnél jártam, két fontos újságot tudtam meg tőle. Az egyik az, hogy a Nakanunyéban közölt novellámat, *A zsoltárt* kiváló kis írásnak tartja („szívesen kiadnám"), a másik pedig az, hogy a Nakanunyét mindenki lenézi és utálja. Engem ez nem zavar. Annál jobban aggaszt viszont az életkorom, a harminckét évem, az az idő, amit az orvostudományra pazaroltam, aggaszt a betegségem, a gyengeségem. Ráadásul van a fülem mögött egy ostoba daganat, már kétszer is leoperálták. Félek, hogy megvakulok, s akkor végleg abba kell hagynom a munkát. Ha viszont tovább folytathatom az írást, születhetnek még jobb művek is, mint *A zsoltár.*

Mostantól kezdve tanulni fogok. Elvégre miért ne lehetne intő jel a bennem megszólaló hang? Mért ne jelenthetné azt, hogy „csak író lehetek, semmi más"?

Majd meglátjuk, mi lesz. Tanulni fogok és hallgatok.

1924. január 8.

A ma reggeli lapokban közlemény jelent meg Trockij egészségi állapotáról. "L. D. Trockij a múlt év november 5-én megbetegedett..." -ezekkel a szavakkal kezdődik, majd így fejeződik be: „Minimum két hónap szabadságot kap, erre az időszakra minden hivatali kötelessége alól mente-sül."

Ehhez a történelmi jelentőségű közleményhez semmi kommentárt nem kell fűznünk.

Trockijt tehát kirúgták. Mi lesz most veled, Oroszország? Csak az Isten tudhatja, és csak Ő segíthet rajtunk.

Január 22.

Este fél hat van, most hallom, hogy meghalt Lenin. Már a hivatalos közlemény is megjelent.

Február 25., hétfő

Ma este kaptam meg Pjotr Nyikanorovicstól a Nyedra legújabb számát az *Ördögösd*ivel... Ez az első eset, hogy nem újságban, nem vékony folyóiratban, hanem

Ljubov Belozerszkaja, az író második felesége

igazi vaskos kötetben jelentem meg. Igen, kérem, egy almanachban! De micsoda gyötrelmek árán! Mindegy. A „mandzsettakorszaknak" akkor is vége.

Április 15., kedd

Moszkvában megint sok „neves" személyiséget tartóztattak le, és megint sok mindenkit kiutasítottak. D.K.[5]-nál voltam, szokás szerint most is tele van fantasztikus pletykákkal. Azt mondja például, hogy Moszkvában állítólag Miklós cár kiáltványát terjesztik mindenfelé. Az ördög vinné az 'összes Romanovot! Már csak ők hiányoztak!

Folyik a lakóbizottsági választási kampány (a burzsujokat ki kell dobni a vezetőségből, munkásokat kell a helyükbe ültetni). Csak a mi házunkban nincs erre szükség. Nálunk ugyanis nincs, akit leváltsunk: nincs a vezetőségben egyetlen burzsuj sem!

Július 21.

Megjött Ilf és Jurij Olesa Szamarából. Azt mondják, Szamarában két villamos van. Az egyiken ez a felirat olvasható: ,,Forradalom tér-börtön"; s a másikon: „Szovjetek tere - börtön". Egyszóval, minden út Rómába vezet? .. .

Olesának félelmetes humora van, jókat lehet vele röhögni:

- Magácska is szenvedett a tisztogatástól? - kérdezik Odesszában egy hölgytől. Mire a válasz:

- Nem, kérem, még szűz vagyok.. .

Augusztus 2., szombat

Tegnap jött a hír, hogy Kalinyin hintóját valahol vidéken villámcsapás érte. A kocsist agyonütötte, Kalinyin teljesen sértetlen maradt.

Ma tüntetés volt az „imperialista" háború tizedik évfordulója alkalmából. Nem voltam ott, de amikor jöttem hazafelé a Gudokból, láttam, amint a szolgálatban lévő rendőrök vonultak a Sztrasztnaja tér felé. Elöl haladt a fúvószenekar, simléderes sapkás, vörös karszalagos lovasrendőrök tartották fenn a rendet. Két rendőr-nek kilógott a gatyamadzagja a feltűrt nadrágszár alól.

Szeptember 12., péntek

Verőfényes őszi nap. Moszkva utcáin anyaszült meztelen férfiak és nők jelentek meg, vállukon felirat: „Le a szemérmességgel." Felszálltak a villamosra, ám a felháborodott tömeg letuszkolta őket.

Kínában polgárháború dühöng. Nem követem nyomon az ezzel kapcsolatos újsághíreket, csak annyit tudok, hogy „imperialista rablók" is belekeveredtek az ügybe, ezért Odesszában (!) megalakult az El a kezekkel Kínától elnevezésű társaság.

December 20-ról 21-re virradó éjszaka

Moszkva úszik a sárban, egyre több a tűzvész. Érdekes módon két folyamat zajlik egyszerre: lassan normalizálódik az élet, de közben rohad az egész. Moszkva központjában - Ljubjankától kezdve - a csatornázási művek metróépítés ürügyével fölszántotta a talajt.

Ez az élet. Metrót persze sohase fognak építeni, ilyesmire nincs pénz - ez már a rothadás jele.

Készül a közúti közlekedés terve. Ez az élet jele. Közúti közlekedés persze nincs, alig van villamos, autóbusz meg nevetségesen kevés: nyolc (8) darab jut az egész városra.

Rohad a lakás, a család, a tudás, a munka, a komfort, a haszon. Minden egy helyben topog. Mindent elnyel a szovjet bürokrácia pokoli szája. Kínszenvedés minden lépés, amire a szovjet állampolgár kényszerül: órákat, napokat, sőt néha hónapokat vesz el tőle minden apró ténykedés.

Az üzletek kinyitottak-ez az életjele -,

de egytől egyig tönkre is mennek - ez viszont mára rothadásra utal.

S ez mindenütt így van.

Az irodalom helyzete egyenesen tragikus.

December 23., kedd

Ma rettenetesen felidegesítettek bent, a szerkesztőségben (vagy három órát ültem magamba roskadva, mert betiltották az egyik tárcámat!). Alig tudtam összeszedni magamat. El kellett volna még mennem néhány helyre, de inkább ötig bent maradtam. R.O.L., Aron és Potockij[6] jelenlétében (talán még másvalaki is volt ott), hosszasan papolt nekem arról, hogy milyennek kellene lennie a Gudoknak. Egyszerűen képtelen vagyok uralkodni magamon, amikor nekem kell beszélni, és vissza kellene fogni kezem beteges, komikus rángatódzását. Legszívesebben mindkét kezemmel hadonásztam volna, de végül is csak a jobb kezemmel csapkodtam, miközben folyton 1920 januárja járt az eszemben: a vasúti kocsi, a vodkásüveg a szürke bőrszíjra csatolva, s a hölgy, aki oly sajnálkozva nézett rám, hogy ennyire rángatózik a kezem. Amikor R.O. szemébe néztem, két képet láttam. Hozzá beszéltem, de mindenféle emlékképek jártak az eszemben... Nem is csak kettő, hanem három kép volt előttem: R.O. arca, a vas-úti kocsi, amely rossz irányba visz, a harmadik képen pedig én vagyok sérülten egy tölgyfa alatt az ezredessel, aki haslövést kapott.

Szép, nyugodt rév az öröklét,
Ez mindünk végső célja.
Pihenj, utad ha véget ért.

Följegyzem, mikor és hogyan halt meg az ezredes, hogy ne feledje el sem az utókor, sem én: a Sali-Aulért folyó ütközetben esettel november 19-én. Az utolsó szavai ezek voltak:

– Nem kell vigasztalni, nem vagyok gyerek!

Fél órával ezután én is megsebesültem.

Tehát ott akkor hármas kép jelent meg előttem. A novemberi éjszakai ütközet képén keresztül láttam a vasúti kocsit, ahol már arról a bizonyos csatáról mesélek, a harmadik képen pedig azaz átkozott, elpusztíthatatlan szerkesztőségi szoba villant fel előttem. Boldog, akit megcsapott a harc szele. Engem csak megérintett, így vettem ki a részem belőle...

Amikor hazafelé indultunk a Gudokból, ki a hideg téli ködbe, az előcsarnokban odajött hozzám Potockij, és azt mondta:

– Jól állta a sarat, Mihail Afanaszjevics.

Nagyon jólesett a megjegyzése, bár egyelőre természetesen ez még egyáltalán nem igaz.

December 26. (27-re virradó éjszaka)

Most jöttem haza Angarszkij estélyéről (ő a Nyedra szerkesztője), itt is ugyanaz volt a téma, mint másutt: a cenzúra, a művészi igazság és hamisság. Ott volt egy csomó író, Vereszajev, Nyikandrov, Kirillov, Zajcev, Ljasko, Lvov-Rogacsevszkij. Nem bírtam magammal, többször is közbeszóltam, olyasmiket mondtam, hogy mostanában képtelenség dolgozni, szidtam a cenzúrát, egyszóval csupa olyasmivel hozakodtam elő, amiről jobb, ha hallgat az ember.

Ljasko, aki igazi proletáríró, és ösztönösen legyűrhetetlen ellenszenvet táplál irántam, rosszul leplezett ingerültséggel szállt vitába velem:

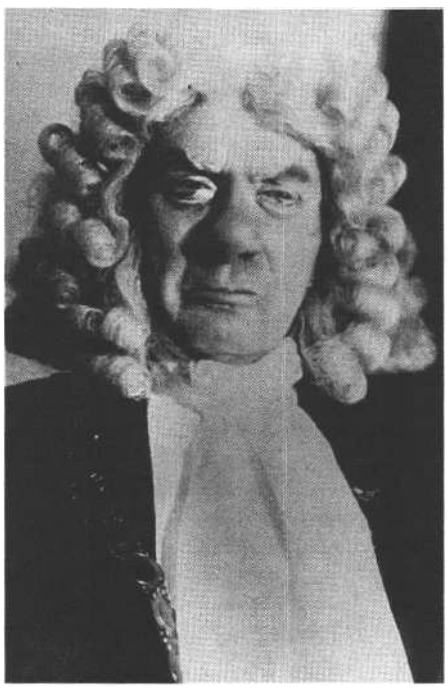
– Nem értem, miféle „igazságról" beszél, Bulgakov elvtárs. Mért kellene mindent ábrázolni? Elég, ha csak egyetlen szeleten keresztül mutatjuk meg, amit kell... stb.

És amikor azt találtam neki mondani, hogy ez a kor a disznóságok kora, gyűlölködve csak ennyit válaszolt:

– Hülyeségeket beszél...

E bizalmas megjegyzésére már nem tudtam reagálni, mert ebben a pillanatban a vendégek asztalt bontottak. Hiába, nincs menekvés az efféle goromba fráterektől.

Bulgakov a Bíró szerepében (Pickwick Klub, Művész Színház, 1934)



Kegyetlen hideg van. Reggelre befagyott a vízvezeték, a szerelő olvasztotta ki. Éjszaka áramkimaradás volt, épp hogy csak hazaértem.

Ezeknél a Ljaskó-féle proletáríróknál sokkal jobban izgat, hogy *én* szépíró vagyok-e egyáltalán?

December 28-ra virradó éjszaka

Az este Nyikityinánál[8] fölolvastam a *Végzetes tojásokat.* Amikor odafelé mentem, valami gyerekes vágy égett bennem, hogy csillogjak, hogy kitűnjek, hazafelé viszont már igen vegyes érzelmekkel távoztam. Mi is ez? Kisregény? Tárca? Merész kihívás? Vagy valami komoly dolog? Ha az utóbbi, akkor még kissé sületlen. Az ottlevőknek édes mindegy volt, nem volt köztük sem író, sem olyasvalaki, akinek akár halvány fogalma is lenne az orosz irodalomról.

Csak nehogy egyszer rám sózzanak pár évet az efféle hőstettekért. A feleségem[9] sokat segített abban, hogy elűzzem ezeket a balsejtelmeket. Imbolygó járását rendkívül idétlennek találom, de elnézem neki, azt hiszem: szerelmes vagyok belé.

De egy valami nem hagy nyugton. Minden körülmények közt ilyen alkalmazkodó lenne, vagy ez kifejezetten csak nekem szól?

1925. január 2-áról 3-ára virradó éjszaka

Egy mulatságos eset... Nem volt pénzem villamosra, ezért úgy döntöttem, hogy gyalog jövök haza a Gudokból. Elindultam a Moszkva folyó rakpartján a ködön átszűrődő félhold világánál. A folyó közepe még nem fagyott be, a part mentén, a jégen és a havon varjak tanyáztak a rakparti lámpák fényénél. Elhagytam a Kremlt, elértem a sarki bástyát, megálltam egy pillanatra, fölnéztem, s épp az a gondolat suhant át az agyamon, hogy „Meddig tart ez még, Uram?", amikor egy aktatáskás, szürkeruhás alak surrant elő mögülem és rám bámult.

Aztán rám akaszkodott. Előreengedtem. Vagy negyedórányit haladhattunk így, egymás társaságában. Ha köpött egyet a rakpart korlátjáról, én is köptem. Csak a Sándor-oszlopnál sikerült meglép-nem előle.

Bulgakov harmadik feleségével, Jelena Szergejevnánál

Január 3.
A Rosszija leközli *A fehér gárdát,* ma kaptam Lezsnyevtől háromszáz rubelt a honóráriumból, a többit állítólag váltóban utalják ki.

Este a Zöld lámpában[1] voltunk a feleségemmel. Képtelen vagyok csöndben maradni, mindig többet beszélek a kelleténél. Elég csak meglátnom J. P. fizimiskáját, amint arcátlanul azt bizonygatja, hogy mi mindannyian ugyanannak az ideológiának a szülöttei vagyunk, rögtön olyan érzésem támad, mintha egy lovassági kürt hangját hallanám, s kénytelen vagyok ráordítani: - Ne hazudj!

Isten mentsen attól, hogy az új irodalom szadikerista-szmenovehovista[1] legyen, ennél még az is jobb, ha kommunista lesz. Csak ne azok a vigyorgó berlini stricik csinálják!

Nem szeretném, ha *A fehér gárda* kudarcot vallana. Ma este a Zöld lámpában Auszlender azt mondta, hogy már „olvassa"... és összeráncolta a homlokát. Nekem viszont tetszik a regény, ördög tudja, miért.

Január 4.
Ma jelent meg *a Bohemiáda a* Krasznaja Nyiva 1. számában. Ez az első munkám, amit kipréselt magából egy igazi, hús-vér szovjet folyóirat langymeleg kloákája...

Január 5.
Kísérteties a moszkvai időjárás: olvad a hó, minden nyúlós, nyálkás, akár az emberek hangulata - mintha február lenne. - Mi lesz ennek a vége? - kérdezik mindenfelé unottan, gépiesen, közönyösen, minden reményt föladva. Amikor a barátom tette fel ezt a kérdést társbérleti lakásában, a folyosó másik oldalán épp vedeltek a kommunisták. A folyosó bűzlik a mocsoktól. Az egyik pártember ott fekszik tökrészegen, s a barátom megállapítása szerint alszik, mint akit fejbe vertek. Barátom nem tudta elhárítani a meghívásukat, így most udvariasan, behízelgő mosollyal járkál hozzájuk. Amikor visszajön, suttogva szidja őket.

Majd csak véget ér ez az egész valahogy. Remélem.

*

Ma bementem a Bezbozsnyik (Istentagadó) című lap szerkesztőségébe A szerkesztőségben cégéres gazemberek ülnek; nagy a jövés-menés, van egy kis színpad is, függönnyel, díszletekkel. A színpadon szent könyv van egy asztalra kirakva, talán a Biblia. Két fej hajlik fölé.

- Mint a zsinagógában - mondja M., amikor kikísér.

Nem tudom, mire akart célozni ezzel a megjegyzéssel, nem akarom eltúlozni a jelentőségét, de az utóbbi időben az az érzésem, hogy néhányan, akik olvasták A *fehér gárdát a* Rosszijában, másképp beszélnek velem: némi félelemmel vegyes, burkolt tisztelettel.

*

Otthon átfutottam a Bezbozsnyik múlt évi számait, s teljesen le voltam forrázva. Nem is csak az istenkáromlás döbbentett meg, bár az is tombol benne, hanem a lap dokumentumokkal is megtámogatott alapeszméje: az, hogy Jézus Krisztust szélhámosként, elvetemült gazemberként ábrázolják benne. Könnyen rájöhetünk, kinek a keze műve ez. Határtalanul veszedelmes bűntény!

*

Ma először éreztem, hogy nem tudok több tárcát írni a Gudoknak. Egyszerűen fizikailag képtelen vagyok rá. A tárcaírás nemcsak belőlem űz gúnyt, a fiziológiát is megcsúfolja.

Megoldhatatlan dilemma előtt állok.
Kész. Ennyi az egész.

JEGYZETEK

[1] Bolsaja Szadovaja utca 10.50. számú lakás. Itt élt Bulgakov 1921-1924 közt, ez a lakás számos művében szerepel

[2] Gudok - gőzsíp, duda - a szovjet vasutasszakszervezet napilapja, itt dolgozott Bulgakov kb. 1922 legvégétől 1926-ig, előbb „feldolgozóként", azaz a munkáslevelezők írásait gyúrta át olvashatóra, majd szatírikus tárcaíróként

[3] Kalmensz Sz. N. a Nakanunye - előeste - című, Berlinben megjelenő emigráns lap moszkvai szerkesztőségének gazdasági vezetője. Az említett másik személy, a „sánta kapitány", valószínűleg Zuzenko, tengerhajózási kapitány, a Na vahtye- őrségváltáson -című lap munkatársa

[4] Gladirjevszkij Ny. L. - orvos, a család barátja

[5] Talán D. A. Kiszelgof ügyvéd, Bulgakovék ismerőse

[6] Aron-Erlich A. I. író, a Gudok munkatársa; Potockij A. V., a Gudok pártélet szekciójának vezetője; R. 0. L. személyét nem sikerült azonosítanunk

[7] Zsukovszkij *Az orosz vitézek tábori dalnoka* című költeményének első három sora, a *Menekülés* című darab mottója. Fordította: Hernádi László

[8] Nyikityina J. F. irodalomtörténésznő. Az ő lakásában tartotta összejöveteleit az az irodalmi kör, amely később a Nyikityina szombatjai elnevezést kapta

[9] Belozerszkaja L. J., a második feleség

[10] Moszkvai művészeti-irodalmi társaság a húszas években

[11] Szmena veh - irányváltás - címmel jelent meg tanulmánygyűjtemény 1922-ben Prágában, a kötet résztvevői s a hozzájuk csatlakozók alkották a szmenovehovista néven emlegetett emigráns csoportot, mely a politikai programjában a Szovjet-Oroszországgal való együtt-működést hirdette. Szadiker P. A. a társaság berlini folyóiratát, a Nakanunyét kiadó rész-vénytársaság ügyvezető igazgatója

A TURBIN-BOTRÁNY

„Másnap egy másik lapban, Msztyiszlav Lavrovics aláírásával, újabb cikk jelent meg, amelyben a szerző mindenkit felhív: sújtsunk le, mégpedig kemény öklöllel a *pilátuskodásra.. .*
Lavrovics műve enyhe tréfának hatott *Latunszkij* írásához képest. Elég, ha annyit közlök, hogy Latunszkij cikke ezt a címet viselte: *»Az óhit harcosa«"*

(Mihail Bulgakov: A Mester és Margarita)

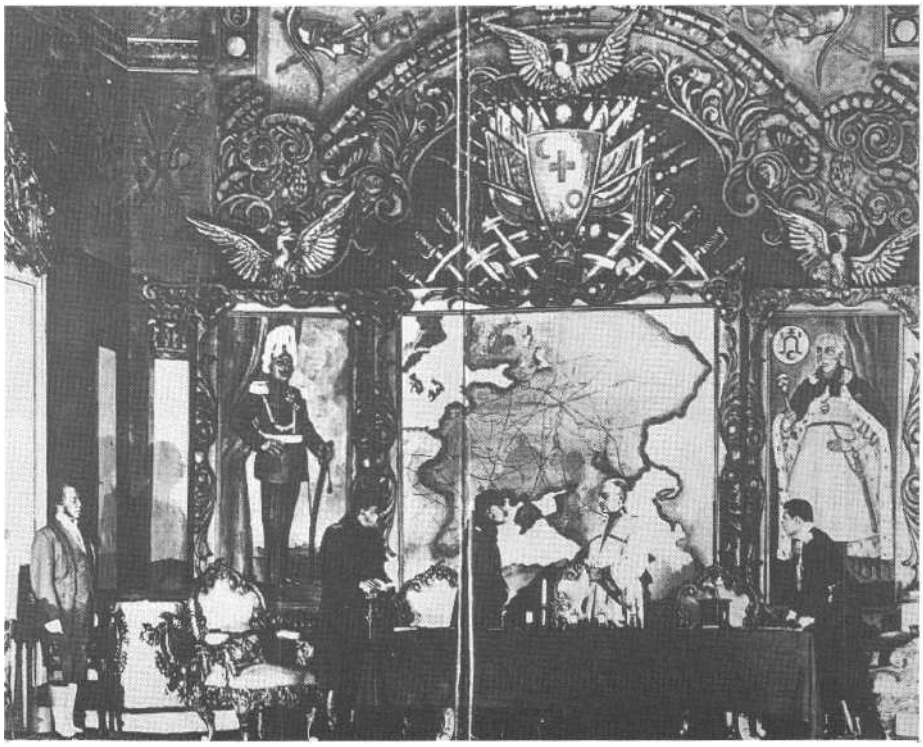
A legendák szerint 1920 táján Sztanyiszlavszkij a *Ványa bácsi* egyik szüneté-ben - Asztrov jelmezét le sem véve - kiállt a színpadra a nézők elé, s nyomatékosan megkérte őket, ne köpködjék szét a tökmaghéjat, és ne zörögjenek a zacskókkal előadás közben... Ám a rend, a csend, a harmónia klasszikus ideáljait már efféle „köztisztasági" intelmekben is egyre nehezebben tudja érvényesíteni: előbb-utóbb be kell látnia, hogy ez már egy másik közönség, s a nagy Művész Színház is egyre inkább csak nevében létezik. A régi eszményeket ugyan még megkísérli átmenteni az újonnan létrehozott stúdiószínházakba (amelyeket kiváló stílusérzékkel Lear lányairól nevez el), de egyszerre csak azt kell tapasztalnia, hogy szellemi gyermekei egyre inkább a fejére nőnek, s önálló életre vágynak... 1925-re végre összeáll Sztanyiszlavszkij és Nyemirovics-Dancsenko társulata: újjászületik a klasszikus tradíciókat őrző Első Moszkvai Akadémiai Művész Színház, az elkövetkező botrányok színhelye és célpontja ...

Ugyanettől az évtől kezdve egyre-másra nyílnak a „proletárírók" osztály-harcos fórumai - folyóiratok, heti- s napilapok -, s a régebbiekben is eltökélt „baloldali" kritikusok lesznek a hangadók, akiket a szenvedő alanyok csak „dühödt keretlegényeknek" neveznek. Megérdemelten, hiszen a RAPP legszélsőségesebb irányait képviselő kritika ezentúl nem finom esztétikai kategóriákkal, hanem vad harci jelszavakkal hajlandó csak véleményt nyilvánítani művészi kérdésekben. Vezéralakja, V. Bljum 1925-1926 fordulójára hirdeti meg „a színházi élet thermidorját", a másik „bőrkabátos kritikus", M. Zagorszkij pedig vészjósló hangon kijelenti: „Várjuk *A fehér gárdát,* ez a darab fogja végérvényesen eldönteni, mi lesz a sorsa a Művész Színháznak a mi forradalmi korunkban." Mert Markov, a Művész Színház frissen kinevezett irodalmi vezetője ekkorra már megrendelte Bulgakovtól *A fehérgárda* színpadi adaptációját, Ilja Szudakov, a leendő rendező az 1925-ös őszi szezonkezdettől naponta sürgeti a kézirat leadását, a megfiatalodott színészgárda pedig lelkesen készül a nagy szerepekre... Végre megérkezik Lunacsarszkij véleménye is, aki művelődésügyi népbiztosi minőségében olvassa a színmű első változatát:

„Figyelmesen elolvastam *A fehérgárda* című színművet. Politikai szempontból semmi kifogásolnivalóm nincs, de személyes véleményemet nem hallgathatom el. Bulgakovot tehetséges embernek tartom, de ez a darab csapnivaló, legfeljebb a hetman menekítésének jelenetét lehetne többé-kevésbé elevennek tartani. A többi mind csak üres lótás-futás, átlagos, halvány, érdektelen zsánerjelenet. Níncs benne egyetlen jó típus, egyetlen izgalmas helyzet sem, a végkifejlet nemcsak bizonytalan, de teljességgel hatástalan is. Ha néhány színház azt állítja, hogy a mai forradalmí darabokat dramaturgiai hiányosságaik miatt nem tudják tisztességgel megrendezni, akkor azt mondhatom, hogy Bulgakov színművéhez még egy közepes színháznak se lenne kedve, annyira halovány, ami minden bizonnyal a szerző tapasztalatlanságából fakad, vagy pedig a drámai anyag gyenge."

A levél kézhezvétele után őrületes tempóban megindul a darab átdolgozása, viták, alkudozások, ultimátumok közepette: a próbanapló összesen hét, egymástól lényeges pontokon különböző változatot rögzít. Véglegesítették a címet is: *Turbinék napjai...*

így jött el a premier napja: 1926. okto-



Turbinék napja - jelenet a bemutató előadásból

Kolhoztagok a rádió mellett

ber 5. A próbanapló bejegyzése szerint .. a premieren teljes a nyugalom... Telt ház... A körülményekhez képest válogatott, visszafogott közönség. Óriási siker..." A botrány voltaképp csak néhány nap múlva kezdődött, amikor egyremásra jelentek meg a lapokban a mocskolódó újságcikkek. Bulgakov lelkiállapotát *A Mester és Margarita* rögzíti: „Az elsőkön még csak nevettem. De minél jobban szaporodott számuk, annál inkább változott az én lelkiállapotom is. A második stádium a csodálkozás állapota volt. Ezek-nek a cikkeknek minden sorából -f e n y e gető, magabiztos hangjuk ellenére - valami hamisat, valami nagy bizonytalanságot véltem kiérezni. Mindegyre úgy rém-lett, és nem tudtam szabadulni ettől a benyomástól, hogy a cikkek szerzői nem azt mondják, amit mondani akarnának, és éppen ezért olyan dühösek..."

Bulgakov, többek között, ezt írja a szovjet kormányhoz intézett levelében: „Az újságkivágásokat tartalmazó albumaimat végigelemezve kiderítettem, hogy tízesztendős irodalmi pályafutásom során a Szovjetunió sajtójában 301 recenzió jelent meg rólam. Közülük dicsérő három volt, ellenségesen szidalmazó 298.

Az utóbbi 298 kritika írói életem tükörképét nyújtja."

E 298 gyalázkodó kritika közül mutatunk be az alábbiakban néhány részletet, azzal a szándékkal, hogy némi fogalmat adjunk erről a botrányosan negatív „tükörképről". Az írások önmagukban is megérnének egy beható tartalmi elemzést, a gyalázkodáson kívül ugyanis nagyon sok információt tartalmaznak arról a korról, amelyben születtek. Annyi első látásra is nyilvánvaló, hogy az ellenségkép-teremtés tragikusan klasszikus logikája szerint működnek: *azért kell létrehoznunk az ellenséget, hogy megsemmisítsük.* Az egyik kritikus el is szólja magát: „Ezek az akadályok és nehézségek azért vannak, hogy... *leküzdjük* őket." Akárha agyaggalamb-vadászatról volna szó. Csakhogy a célpont itt egészen más.

Elítéljük A fehér gárdát!

LITOVSZKIJ: Maga a színdarab nem is érdemelne figyelmet, ha nem tűzték volna műsorra. Dramaturgiailag jelentéktelen. De nem is ez a baj. Hanem az, hogy hamis, és tendenciózusan a fehérek felé tereli a nézők szimpátiáját. Ezzel megpróbálja utólagosan igazolni a fehér mozgalmat. A darab színrevitele azt jelenti, hogy a Művész Színház politikailag erősen jobbra tolódott. Hiába adtak a műnek új címet, továbbra sem Turbinék napjairól, hanem a fehér gárdáról szól,

GRANDOV: Mindig szerettem és nagyra tartottam a Művész Színház színészeit. Csakhogy eddig még nem ismertem politikai álláspontjukat. Most, hogy megnéztem a *Turbinék napjait,* megállapíthatom, hogy határozott politikai programjuk van: kifejezetten a fehéreknek kedvező színben értelmezik a tényeket. Úgy gondolom, a Művész Színház tudta, mit csinál. Most már legalább számomra is világos, kiknek az oldalán állnak.

ORLINSZKIJ: Bulgakov nem szívesen bízta volna a darabját Mejerholdra vagy más, önálló elképzeléssel rendelkező rendezőre. Szándékosan adta a Művész Színháznak, s számításaiban nem is kellett csalatkoznia. Szudakov, a rendező elmarasztalható abban, hogy nem kellő önállósággal érvényesítette tehetségét. A rendezés szolgaian követi Bulgakov utasításait. *A fehér gárda* szenzációja csak néhány napig tartott, az utóbbi két napban már nem is játszották telt ház előtt. Kollektív tiltakozó levelek árasztanak el bennünket, a szovjet közvélemény határozottan elutasítja a darabot. A történelem szemetei - *A cárné* összeesküvésétől kezdve A *fehér gárdáig* - csúfos vereséget szenvedtek.

KIRSON: A sajtó észrevett a darabban néhány pozitív mozzanatot is: a cár, Petljura és a hetman kigúnyolását. Dehát a cáron ma már egy hétpróbás nepman is gúnyolódik, Petljurát és a hetmant viszont Bulgakov nem a mi oldalunkon állva, hanem a fehérek nézőpontjából neveti ki: mint orosz soviniszta teszi nevetségessé az ukrán embert. Ilyen módon még a pozitív mozzanatok is ellenforradalmivá válnak a darab egészében. *(Részlet a Sajtó Házában rendezett vita jegyzőkönyvéből)*

Le a bulgakovkodással!

Mihail Bulgakov *Turbinék napjai* című darabját október 5. óta láthatjuk a Művész Színház színpadán. Közepes darab, különösebb irodalmi értékek nélkül, nem is lenne érdemes szót vesztegetnünk rá, ha a Művész Színház színészeinek játéka nem erősítené fel a darab hiányosságait... s ha nem volna szó itt még két másik körülményről: 1. ha a darab nem a polgárháború egyik nagy jelentőségű, társadalmi forradalmat előidéző szakaszáról szólna; 2. ha ezt a polgárháborút nem oly egyoldalúan és eltorzítva mutatná be a darab, azáltal, hogy a fehér gárdát, a régi orosz rezsim e fő erejét kiszínezve, idealizáltan ábrázolja...

Maguk a fehérgárdisták is oly eszményi alakban jelennek meg, hogy a nézőben akaratlanul is felvetődik a kérdés: „Miért

„Kapitalisták" egy karneváli menetben (1920-as évek)

bántja a proletariátus ezeket a 'kedves fiúkat', akik - a részegeskedést leszámítva - o l y makulátlanul erényesek: bátrak, humánusak, jólelkűek, egyetlen hibájuk csak az, hogy megtévedtek, amikor generálisukat követték?"

A legdöbbenetesebb az, hogy a szerző - és nyomában az akadémiai színház - addig mesterkedett, míg teljesen el nem szigetelte az egész fehér gárdát minden más társadalmi osztálytól és csoporttól. Nemhogy munkásokat és parasztokat nem látunk a színpadon, de még csak egy tisztiszolgát sem a tiszturak mellett! Mint ahogy a Turbin-család is négy felvonáson keresztül kénytelen meglenni egyetlen cseléd nélkül, mégis, valami titokzatos technikai trükk révén, mindig ott terem az asztalon a szamovár... Nem is a jólét képe ez, hanem valami mesterségesen létrehozott elszigeteltségé.

A Petljura-banda ábrázolásakor viszont nem fukarkodtak a kemény színekkel. (A színpadon egyedül ők képviselik a forradalmi tömeget, a munkásság és paraszt ság mint forradalmi erő nem jelenik meg...) Ez a beállítás, természetesen, több mint előnyös színben tünteti fel a fehérgárdistákat, akik az életben jók, eszméik mellett következetesen kitartanak, cselekedeteik hősiesek.

Van persze a fehérgárdisták között is olyan velejéig rohadt figura, aki mindenképpen ellenszenvet vált ki a nézőkből. Például Talberg, ez az eloroszosodott német, aki a hetman bukásakor az első adandó alkalommal Berlinbe menekül, vagy maga a hetman, aki gyáván és szánalmasan menti az irháját a németek segédletével.

A baj csak az, hogy a darab során a fehérgárdisták úgy számolnak le ezekkel a negatív hősökkel, hogy a hetman iránti megvetés és a Talbergnek adott pofon gyakorlatilag az ő méltóságukat, tekintélyüket, vonzerejüket gyarapítja a járatlan néző szemében.

A darabban tehát a hetmant és a Petijura-bandát jobboldalról bírálják, a fehérek nézőpontjából, legjobb esetben is szmenovehovista szemüvegen át.

A következtetés világos: a bolsevizmust csak azért kellett elfogadni, mert az komolyan és sikeresen vette fel a harcot a Petljura-banda durva és bigott népségével, bár azt nem tudni, miért épp a bolsevikok tudták szétverni Petljuráékat s térdre kényszeríteni az árulás által szétzilált fehérgárdista seregeket.

Az utolsó felvonásban, ahol az író kispolgári szemlélete teljes egészében megjelenik, s magával rántja a mesterfokon játszó társulatot is, nos, itt megpróbálja *szmenovehovista* nézőpontból értelmezni a forradalmat, azaz azért fogadja el, mert annak célja egy új szovjet „Nagy Orosz Birodalom" megteremtése. Ez azonban nem eléggé meggyőző kísérlet, s ezek a jelenetek művészileg jóval alacsonyabb színvonalúak, mint azok, ahol a szerző a fehér gárdát ábrázolja teljes pompájában.

De kinek szánják ezt az előadást? Ha a színészek magas szintű játékát nem számítjuk, azt kell mondanunk, hogy ezt az előadást csak azok fogadhatják el, akiket még a politikai megsemmisülés lehetősége sem térít jó útra, azaz a legelmaradottabb kispolgári csoportok. Valóban *en-*

Sztálin és kísérete

nek a közönségnek akar tetszeni a Művész Színház? Azt tanácsoljuk nekik, állítsák művészetüket az új szovjet állam szolgálatába, ábrázolják múltját és jelenét igazi történelmi és művészi hűséggel. Minél előbb, annál jobb... *(Novij Zrityel, 1926. október 12.)*

A. Orlinszkij

Gesztus vagy szimptóma?

Veszélyben vannak az akadémiai színházak: kiadták ugyan a jelszót, hogy „arccal a jelenkor felé!", eközben azonban sok nehézség és ideológiai tévút fenyegeti őket. Például *a „bulgakovkodás"* veszélye!

Helyes, rugalmas és hozzáértő irányítással azonban egyáltalán nem leküzdhetetlenek ezek az akadályok. Azt semmiképpen nem fogadhatjuk el, hogy ez a helyzet egyesekből *„hangos pesszimizmust"* vált ki („ugyan, mit tehetnénk!"), mások *alázatosan megadják magukat a sors kényszerének* („sorsunkat úgysem kerülhetjük el!"), ismét mások *kispolgári közönnyel passzivitásba* merülnek („ez nem tartozik ránk!"), s van, aki kényszeredetten, *erőtlenül tiltakozik* („tiltakozunk, bár..."). *Ezek az akadályok és nehézségek azért vannak,* hogy kitartó, célirányos, lankadatlan energiával *leküzdjük őket, s* megszervezzük a színházi politika napi irányítását. Miért ne lehetne például szisztematikusan és szervezetten *a mi* álláspontunk felé terelni a régi akadémiai színházak fiatal erőit a színház művészi feladatainak értelmezése terén? Hiszen arról van szó, hogy miután a fiatalok saját tapasztalatuk alapján meggyőződtek arról, hogy az akadémiai színházak végleg elszakadtak a jelenkortól, *önként és tudatosan* megpróbálnak kilépni a burzsoá-nemesi színház konzervatív-reakciós keretei közül, és olyan realista színház felé nyitnak utat, amelyben korunk egyre éleződő osztályharca magasrendű művészi formákban jelenhet meg... A Kis Színház *elsőként* adta ki felhívását egyszerű, keresetlen szavakkal, egyelőre még magányos, de erőteljes hangon a jelenkori burzsoáziával megvívandó osztályharcra, miközben a Művész Színház és a többi akadémiai színház és stúdió *osztálymegbékélést* hirdet, arra szólít, hogy bánjunk kíméletesen a nemesi-burzsoá söpredékkel. *Trágyadomb látványával szórakoztatják a szovjet nézőt, s* a színpadra hányt mocskot *gondosan feldíszítik az álhősiesség virágfüzéreivel,* hogy feledtessék *a rothadó lumpenarisztokrácia gennyes fekélyéből áradó bűzt! (Zsizny lsszkusztva, 1926. 48. sz.)*

(Arszlán)

Jobboldali veszély fenyegeti a színházat!

Egyes kritikusok gyakran megfeledkeznek arról, hogy:

1. az osztályharc még a mi társadalmunkban is tovább folytatódik;
2. minden műalkotás az osztályharc fegyvere.

Vegyünk egy szemléletes példát: a *Turbinék napjai* művész színházi bemutatóját. Mit sugall a nézőknek, és mivel akarja „megfertőzni" őket?

Egyszer volt, hol nem volt, volt egyszer egy értelmiségi család: mindannyian kedves, művelt, finom úriemberek. De jött a durva, gonosz és mocskos forradalom, és halálos sebet ejtett a lelkükön. Igen, ők, „a polgári értelmiség" képviselői a forradalom áldozatai. A darabban és az előadásban úgy vannak beállítva, hogy a néző akaratlanul is együttérez velük, már-már sajnálni kezdi őket. A darab a polgárháborús Ukrajnában játszódik, s jól tudjuk, hogy a polgári értelmiség ekkortájt már a mi megrögzött ellenségünk volt, s egyáltalán nem bánt „finom úriemberekhez" méltón velünk. A darab szerzője azonban ravasz fogással hamis és mesterkélt helyzetet teremt hőseinek. Szándékosan nem engedi, hogy közvetlen dialógus alakuljon ki hősei, illetve a munkások és forradalmárok közt, jól tudja ugyanis, hogy az osztályharc azon nyomban kimutatná farkasterm észetét. A darabban szerepelnek ugyan katonatisztek, de nincs mellettük egyetlen tisztiszolga sem, hatalmas lakomákat csapnak, de nem jelenik meg egyetlen cseléd vagy szobalány sem. A szerző a forradalmat szintén nagyon „ügyesen" tálalja: tudja, hogy ha ezek az elegáns polgárok nyílt színi harcba keverednek a munkásokkal, nehéz lesz a nézőben rokonszenvet ébreszteni irántuk. Épp

ezért a Petljura-bandával ereszti őket össze, akik egyúttal velünk is szemben állnak. igy már nem nehéz rokonszenvet csiholni a Petljura-bandától szenvedő burzsoák iránt, mégpedig abból az alapelvből kiindulva, hogy „ellenségünk ellensége-a barátunk."

Tapasztalataink szerint a polgári értelmiség még nem vált társadalmunk szerves részévé. Az emigrációról nem is beszélve, melynek képviselői külföldről irányítják a harcok folytatását... Ilyen körülmények közt mutatják be tehát azt a dara-bot, melyben a hősök győzelmi dobogóra emelve jelennek meg. Az előadás rendezői jól tudják, hogy elég csak egy szikrányi sajnálatot ébreszteni az ellenség iránt, máris megremeg a harcolók kezében az ellenségre fogott fegyver.

De a moszkvai munkások nem kapták be ezt a horgot: ellenségesen fogadták a darabot. Társadalmunk ingadozó elemeire, a kispolgárokra, az-egyébként őszin-te együttműködésre kész-műszaki értelmiségre azonban a darab épp ellenkező hatást tett. Ez az előadás csak arra volt jó, hogy a burzsoázia átcsábítsa maga mellé a társadalmilag még ingatag rétegeket.

És mindeközben a szerző csaknem a legkeresettebb moszkvai drámaíróvá lépett elő. Ebben a szezonban három darab-ját játsszák: a Vahtangovban *a Zojka lakás*át, a Művészben a Turbinékat, a Kamara-színház pedig szép csendesen *a Bíborszi*getnél kötött ki.

A burzsoázia ellentámadásba lendült: kezdik egyre inkább „otthon" érezni magukat, minta régi szép időkben. Es mindig akadnak olyan ügyeskedők, akik el tudják intézni, hogy legalább hetente egyszer, hétfőnként a régi, forradalom előtti mű-sort élvezhessék.

Hétfőnként ugyanis a Kísérleti Színházban olyan fércműveket játszanak „kiváló" és „érdemes művészek" részvételével, amelyeket már levettek a szovjet színházak műsoráról, vagy nyílt- nemesi vagy burzsoá - osztályszemléletük vagy tolsztojánus nézetek propagálása miatt, vagy egyszerűen mint olcsó kispolgári giccset.

Ezeknek az előadásoknak megvan a maguk közönsége. Ez főképp egykori és újburzsoá elemekből verbuválódik, akik itt, egymás között észrevétlenül „erőre kapnak", már-már szervezett rendbe tömörülnek. Ezek a hétfői előadások tehát nagy veszélyt jelentenek a szovjet társadalom számára, amivel ideje lenne számot vetnünk, s változtatnunk az eddigi „engedékeny" hangnemen!...

A burzsoázia elsősorban *a színházon keresztül* terjeszti a tömegek körében nézeteit és elképzeléseit. A művészetnek *óriási agitatív ereje* van, rendkívül alkalmas arra, hogy segítségével befolyásolják az *elmaradott* munkástömegeket. Ezért kell teljes határozottsággal küzdenünk a színházpolitika terén megnyilvánuló engedékenység ellen. *(Ekran, 1929. 7. sz. február)*

A (Turbini) „napok", amelyek megrengették a (színházi) világot...

Vannak, akik úgy vélik: a színház csak kellemes szórakozás, még ha el is ismerik, hogy óriási propagandalehetőség rejlik benne. A színházi élet valóban elszakadt a párt és a szovjetek életétől, s ennek következtében a színházi világot egy-két tucat színikritikus, esztéta és egy szűk körű törzsközönség uralja.

A színház egyelőre csak ünnepségek, évfordulók, különféle kongresszusok alkalmával vonul ki a politikai küzdőtérre. Még nagyobb baj az, hogy a színházi élet frontján is csak olyan előadások vannak jelen, amelyek az egész főváros szeme láttára gyilkolják a szovjet ideológiát és a materialista világnézetet.

A rend kedvéért azonban meg kell jegyeznünk, hogy ezeknek az előadásoknak azért megvan a maguk objektív haszna, különösen, ami a *Turbinék napjait* illeti. Igen: ezek a „napok" valóban megrengették a színházi világot. Egyszerre csak mindenkit érdekelni kezdett a színház, mindenki beszélni kezdett róla. Ám meg kell mondjuk, hogy ez a hirtelen támadt népszerűség és dicsőség nem fog újabb babért teremni Csehov színházának... Annyi bizonyos, hogy a Turbin-előadás csak *ürügy* volt a mostani vita kirobbanásához; az *ok* már réges-rég adott volt. A szomorú az, hogy épp *A fehér gárda* kellett a színházi világ felrázásához. De most ne sopánkodjunk emiatt. Színházpolitikánk olyan kardinális kérdései szerepelnek most a napirenden, amelyek nem kerülhetik el a közvélemény figyelmét. S ezért mi vagyunk a felelősek...

Összeszorított ököllel kell harcolnunk az eszmei és formai reakció ellen a forradalmi színház megteremtéséért.

Kíméletlenül vissza kell vernünk a színházi életben minden *idegen* elemet! *A mi színházunknak* kell elnyernie minden erkölcsi támogatást, a társadalom teljes rokonszenvét!

Ha a hegy nem megy Mohamedhez, Mohamed megy a hegyhez. Ha a régi színház nem tudott vagy nem akart közeledni a szovjet élethez; majd a szovjet élet fogja megtenni az első lépést.

A színházi világnak ezt jól meg kell tanulnia.

A kiválasztottak és a műértők mellett most már az átlagnéző is megjelenik a színen, és világosan megmondja, mit akar. Ezután a színikritika sem érheti be azzal, hogy dicséri vagy ócsárolja a mű-vet: regisztrálnia kell a munkás-paraszt közvélemény állását is! És ezt a sajtó jól jegyezze meg magának!

Ezennel átadjuk a szót a szovjet nézőnek, aki a munkapad mellől érkezik a színházba! *(Novij Zrityel, 1926. október 26.)*

0. Litovszkij

Összegzés helyett...

Végre megerősödött az osztályszemlélet is a színházi életben! Ezt igazolja az a tény, hogy a színházak műsorait *egyszer s mindenkorra megtisztították Bulgakov darabjaitól!* Mihail Bulgakov kétes hírnévre tett szert a színházi világban: neve egyet jelentett a kispolgáriasággal, a szmenovehovista emigráció nézeteivel, a politikai reakcióval, műveit a legkülönfélébb retrográd és konzervatív színházi csoportok vallották magukénak s tűzték zászlajukra. A Bulgakov-darabok betiltása azonban - meg kell mondjuk - egyáltalán nem volt könnyű, keményen meg kellett küzdeni a színházak makacs ellenállásával. Senki sem egyezett bele önként, senki sem mondott le szívesen a műsorán szereplő darabról. Kemény, kimerítő harc volt, még ha ezt a külső szemlélő nem is vette észre. Kedvező kimenetelét azonban eleve garantálta, hogy a szovjet közvélemény aktívan közbeavatkozott, és egy emberként követelte a Bulgakov-darabok betiltását... *(Szovjetszkij Tyeatr, 1930. 1.)*

R. Pikel

SZ. SÁNDOR ISTVÁN

HALÁLTÁNC ÉS KÁLVÁRIA

BULGAKOV: A MESTER ÉS MARGARITA

Az Arvisura-társulat Somogyi István rendezte regényfeldolgozása egy szuverén irodalmi alkotásból kiinduló szuverén előadás. Dramatizálásuk lényege: az eredeti műből kiemelték és új szerkezetbe helyezték a legfontosabb szereplőket és cselekménymozzanatokat. A Szkéné Színházban látható produkció szinte teljes egészében megtartja a Pilátus-regényt, a Mester és Margarita együttes és külön történetét, az Ivánnal kapcsolatos események jelentős részét. Ugyanakkor elhagyja a moszkvai életképek legtöbbjét, csökkentve ezzel Woland kísérőinek, illetve „csínytevéseinek" és áldozatainak számát. Az átvett elemekből felépített új szerkezet azonban különbözik a regénydramatizálások hagymányaitól, hiszen benne a jellemek és helyzetek értelmezésében nem a szónak, a dialógusnak van elsődleges szerepe, hanem a látványnak és a zenének.

Az egymást követő jelenetekben nemcsak a színészek verbális és metakommunikatív jelzéseire kell figyelnünk, hanem arra a folyton változó vizuális térre es akusztikai környezetre is, amelyben elhangzanak a szavak, megjelennek a gesztusok. Ugyanakkor nemcsak a jelenetek felépítésében, hanem az egész előadás szerkezetének kialakításában is a metaforikusság a meghatározó. Elszakadva a metonimikus regényfelépítéstől, történetszervezéstől, nem az ok-okozati összefüggések uralják az előadást, hanem az egymásra vonatkozó motívumok, a kauzalitás helyébe lépő asszociáció. Nem az az elsődleges, hogy honnan hová jut el a történet, mivé fejlődnek a jellemek, hanem az, hogy a térszervezéssel, mozgásformákkal, táncelemekkel, képkomponálási eljárásokkal, világítással, különböző zenei elemek váltakozásával, zene és zörej, artikulálatlan hang és artikulált dallam arányaival milyen utalásos rendszer alakul ki, és ebben a közegben hogyan jelenik meg az eredeti történet. De nemcsak a belső összefüggések, az ismétlések által kialakított egymásra vonatkoztatások fontosak, hanem a külső utalások is, az elő-adásba bevont jelképek és mitikus alapsémák is.

A szószínházzal szakító előadásban a legkevésbé megoldott réteg épp az, ami megmaradt a szóból. A színészi artikuláció nehézségein túl kidolgozatlan a verbális eszközökkel történő jellemzés. Legtöbbször azonban a verbális jelekhez más típusú kifejezőeszközök társulnak, s a szavaknál erőteljesebbek a színészi gesztusok. De itt is érvényes az, hogy az egyes figurákhoz többnyire csak egytípusú gesztusok kapcsolódnak - az egyszínűséggel azonban az alakok archetipikus egylényegűségét is jelzik.

A jelenetszervezések egyik fontos összetevője a pantomim (Iván üldözi Wolandékat, bűvészmutatványok a Varieté Színházban, Lihogyejev hazatérése, Boszoj kicsukja a lakásért könyörgőket). Máskor a jelenetek reális helyzetében koreografált, jelképes mozgások jelennek meg (a Boszojt üldöző lakásigénylők groteszk körbeforgása, Varehuna és Rimszkij beszélgetésük közben előre-hátra mozgással kerülgetik a köztük kötélen lengő Behemótot, aki így - számukra észrevétlenül - irányítja őket). Máshol a stilizált mozgások önálló jelentést hordoznak (Berlioz elgázolásának, „lefejezésének" megjelenítésekor a döngő léptű, össze-

Woland megérkezése Moszkvába

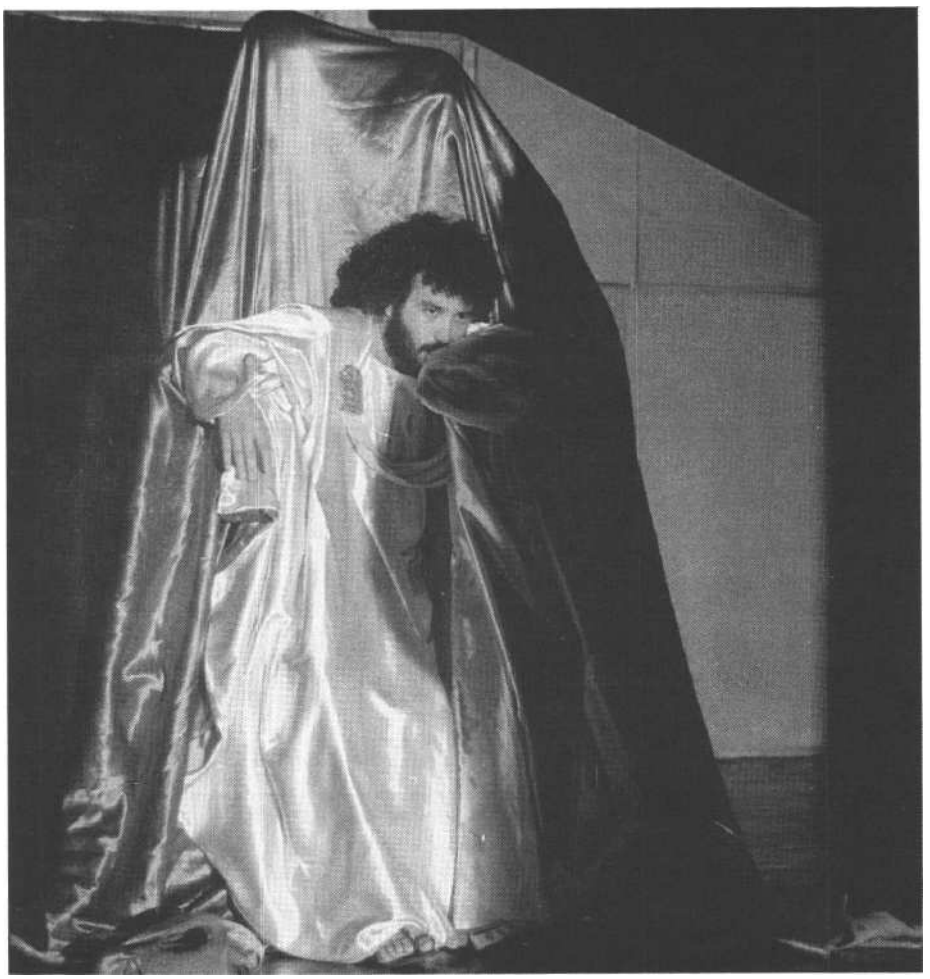
préselődött, együttmozgó embercsoport ütközik az irodalmárral, s az élen haladó úttörőnyakkendős lány koszorút dob a szerkesztő nyakába). Megint máskor a stilizáltságot a víziószerűség jelenti, de a mozgásformák reálisak, valóságosak. A látomásszerűséget az adja, hogy a nézőtér elé húzott tüllfüggönyön keresztül látjuk az eseményeket (Margarita látomása a Mesterről és regényhőseiről). Megjelennek lassított mozgással stilizált képek is (Pilátus álma, Jesua kálváriája). A stilizált mozgások között részben a társastánc, részben a koreografált tánc elemei is feltűnnek. Az előbbit az írószövetségi összejövetelek szüntelen keringői jelentik, az utóbbira Margarita boszorkánnyá válásának, repülésének erőteljes tűztánca a példa. A kettő között helyezkedik el Woland báljának mozgásformája, a keringőbe oltott stilizált tánc.

A színpadi játék csaknem egészét végigkíséri a zene. A változatos zenei formák, többrétegű hangeffektusok, akusztikai elemek az előadás egyik legkidolgozottabb, leghatásosabb rétegét jelentik. (A zeneszerző Éliás Ádám.)

Széles a skála: a hosszan kitartott hangok jelezte artikulálatlan ősdallamtól, a kemény dobzenétől, a sötéten kongó gongoktól a siratóéneken, a mozgalmi dalon, a szórakoztató zene műfajain keresztül az egyházi himnuszig, a komolyzenei formákig, kortárs zenei megoldásokig. Azonban sehol sem zavaró az eklektikusság. A különböző zenei megoldások a játék összetettségének, többrétegűségének felelnek meg.

Az előadás hatáselemei között fontos szerepet kap az árnyjáték. Az időnként a nézők elé kifeszített tüllfüggönyön a mögötte állóknak, a színpad mélyéről megvilágított játékosoknak az árnyéka jelenik meg. (Erre az effektusra épül a kezdő jelenet kavargó víziója. Máskor Krisztusfej, később a keresztre feszített Jesua keze felé ágaskodó Pilátus-árnyék látható a tüllfüggönyön.)

Élőképszerű beállítások is megjelennek az elölről megvilágított tüllfüggöny mögött - a sejtelmességet, álomszerűséget hangsúlyozva. (így látjuk-Iván álmaként - Jesua keresztútját lassú, lebegő mozgásokkal megjelenítve. Így jelenik meg Margarita víziójaként megérinthetetlenül a Mester, aki körbejárja, fáklyával megvilágítja regényhőseit, majd elégeti kéziratát, mire összeomlik a szereplőit mutató állókép. Ilyen Pilátus álma a Jesuával a holdfényösvényen tett sétáról. (Máskor közvetlen látványként is megjelennek élőképszerű elemek, illetve képi metaforák. Az előbbit példázza Wolandék élő bábukkal folytatott sakkjátszmája. Az ötlet szó szerint olvasható Bulgakovnál, de a kidolgozás a társulat mély humorérzékéről tanúskodik. A képi metaforák közül Woland báljának indítása a legszebb: Margarita keresztre feszülő szenvedéssel mintegy világra szüli az estély alvilági vendégeit.



Pilátus ***az „élő" trónon***

Fontos szerepe van a világításnak. A kereszt mögött gyúló különböző színű ellenfény, illetve a nézők háta mögül egy szűk folyosón beáradó világosság külön jelentőséget kap. A sötétségből csak Korovjov elemlámpájának fénye hasít ki darabokat, amikor Margaritát a bálba invitálja, illetve Wolandhoz vezeti. Máskor egyetlen fáklya adja a fényhatást (a Mester és regényhősei, Margarita tűztánca). Ilyen módon a sötétség és világosság ellentéte fontos metaforája az előadásnak. (Mindehhez kiegészítő színként a vörös kapcsolódik. Ezzel a fénnyel világítják a hasonló színhatással is összekapcsolódó bálokat, táncmulatságokat.)

A világításnak megfelelően a jelmezeket is a világos és a sötét színek, illetve a vörös uralják. Fekete jelmezben jelenik meg Woland, Behemót és Kajafás főpap. A Varieté Színház divatüzletének ruhái és Woland báli vendégeinek öltözete is sötét színű. A bálból kiválik Margarita világos ruhája és a szülés metaforájának fehér leple. Jesua is világos színű khitónban jelenik meg. Pilátus palástja kívül fehér színű, de belül vörös, akárcsak hatalmas, bíbor trónusa, amely jelenlétekor a teret uralja. Iván öltözéke is világos színű (különösen azután, hogy Behemót üldözés közben átöltöztette, a mindennapi ruha helyett a mítoszok szereplőinek egyszerűbb, de időtlenebb öltözékét adva rá. Ugyanígy ruhát cserél Margarita is, amikor a bálba indul). A moszkvai életképek sze-

Jesua keresztútjának álomjelenete. (Trojkó** Ildikó **felvételei)

replőinek öltözéke többszínű, de ezek is kerülik az élénk színhatásokat. Ezek a ruhák stílusukban a társasági öltözet különböző változatait jelzik, kerülve az egyértelmű korhoz kötést - a harmincas évek ruhadarabjai éppúgy felismerhetők bennük, mint a mai öltönyök. (A jelmez és a díszlet Horgas Péter és Velich Rita közös munkája.)

A Mester és Margarita előadásának színpada többrétegűen tagolt. Az előadás mitikus utalásainak megfelelően a játék-tér alapját a misztériumjáték hármas tagolása adja. A terem szintjén elhelyezkedő középső terület képviseli az evilági szintet. Ezt három oldalról az alapszinthez elöl lépcsővel kapcsolódó, fokozatosan magasodó emelvény veszi körbe, amely a színpad hátsó részén, középen a legmagasabb; ez képviseli az égi szintet, ami azonban mindvégig szorosan kapcsolódik az evilágisághoz is. A két szintet a krisztusi Kálvária kapcsolja össze. Jesua keresztútja lentről középről indul, majd a fokozatosan emelkedő oldalsó területen halad hátra, középre, a legmagasabbra, a kereszthez. A megtett kálváriaút szimbolikus értékűvé válik. Ugyanezt az utat járja a Mester és Iván. Első találkozásukkor két oldalról indulnak (a Mester halad azon az oldalon, ahol Jesua ment), majd fent, középen találkoznak. (Ekkor meséli el a regényíró a Margaritával való találkozását. A lepelpláté „az égi szint" alatt, a mélyben játszódik.) Ugyanígy felfelé tart Pilátus álmában Jesua kíséretével, de ez az út, befejezetlen marad (Afranius meg-zavarja az álmodó helytartót). Középen, a kereszt előtt helyezkedik el Margarita Woland báljának nyitóképében, miközben az újból a világra szült alvilági vendégek az emelvény alatt elhelyezkedő bejáraton tódulnak a színpadra. Ez a mélybe vezető nyílás jelzi a pokol szintjét. (Az evilági játék szereplői sosem erről érkeznek, hanem oldalról vagy kintről.) A színpad mélyén lévő bejárattal szembeni nézőtéri kijárat is szerepet kap a játékban. Ily módon kapcsolódik be az előadásba a nézők háta mögötti előtér is. Ennek a területnek akkor van szerepe, amikor a kint és a bent különbségét hangsúlyozza az előadás. Innen beszél Jesua Pilátushoz vallatása közben. Hangjával együtt erős fény árad be kintről, az ajtónyíláson keresztül. Pilátus ekkor még hunyorogva, zavartan néz szembe ezzel a fénnyel, s a közelebb lépő Jesua fejének árnyékát keresi (ahogy tőle reméli fejfájásának, lelki gyötrelmeinek enyhülését is). Később, az előadás záróképében átszellemült arccal néz Pilátus a világosság felé, s indul e fény felé az eléje siető Jesua társaságában. Közben kint áhítatos egyházi himnusz csendül fel. Ily módon a játékba bekapcsolt előtér a lát-ható világon túli mennyei szint létét is jelzi, a megigazulás fényét, a megvilágosodás útját.

Ha a külső lámpa nem világít, nem kap szakrális értelmet az előtér. Egyszerűen

csak azt jelzi, hogy kívülről érkeznek a szereplők. (Innen szól Afranius Pilátushoz, erről érkezik haza Lihogyejev kompániájával, erről jönnek a nyomozók.) A színpadi játéktér is profanizálódhat. A varietészínházi előadás alatt a hármas tagolás inkább a cirkuszt idézi. (Ezt jelzik a zenei hatások is.) Középen fent, a cirkuszi zenekar helyén trónol Woland, mint egy karmester, alatta az artistakijáró és porond, amelyet körbefog az emelvény s a színházi nézőtér. A két ügyes artista (és bohóc), Korovjov és Behemót a Varieté Színházon túlra is kiterjeszti működését, így a moszkvai életképek számos jeleneténél szintúgy az az érzésünk, hogy cirkuszi mutatványt, bohóctréfát látunk.

A cirkusz és a misztériumjáték elemei, a profanizált és szakrális világértelmezés szempontjai kapcsolódnak tehát össze, vonatkoznak egymásra ebben az előadásban. Ez lényegében a Bulgakov-regény jellemzőiből, a menipposzi szatíra és a mítoszregény kettősségéből következik. Ugyanakkor összefüggésben van a társulat által választott játékstílussal, az előadás hangulatával is. Az evilági szintet, a szatírikus moszkvai életképeket a groteszk elemek, a karikatúraszerű megoldások, a túlhangsúlyozott, karikírozott mozdulatok, gesztusok uralják. A mitikus szintet a stilizáltság jellemzi. Elsősorban ez érvényesül a Pilátus-regényben éppúgy, mint Woland bálján vagy a Mester és Margarita történetében. Ugyanakkor feltűnő, hogy mennyire felerősödik ebben a feldolgozásban a kegyetlenség, a szorongás, a fenyegetettség érzése.

Valóban a Sátán jelenik meg Moszkvában: sötét, komor hangulatot áraszt a nyitókép árnyjátéka. A formátlanul kavargó ősanyagból többértelmű formákon keresztül születik meg az ördög hatalmas alakja és groteszkül mozgó udvartartása. Margarita repülésének megjelenítésében sincs nyoma annak a felszabadultságnak, könnyedségnek, ami a regényből kiolvasható. Az extázis zaklatottsága, a felszabaduló emberi mélység komorsága, a fenyegető ősvilágiság jelenik meg túlfűtötten vibráló tűztáncában. Jesuát először megveretése közben látjuk. Keresztútja során is szüntelenül botütések zúdulnak rá. A Mester és Margarita stilizáltan megjelenített kapcsolattörténetének egy szakaszában - ahhoz hasonlóan, ahogy a kötelek kínozták Jesua testét vallatása közben - a fekete leplek ütéseket mérnek a szerelmesekre, majd viharos kavargásukkal teljesen szétválasztják, megkínozzák, megtörik őket. A szenvedés így vizuálisan is az előadás egyik legerősebben érzékelhető rétegévé válik. (Mindezzel párhuzamosan gyakoriak a fenyegető, zaklatott, komor hatásokat jelző zenei megoldások is.)

Az egymásra vonatkozó képek azonban azt is jelzik, hogy a mítoszregényen túl a harmincas évek Moszkvájában játszódó történet elemei is mitikussá mélyülnek. Ezt az összekapcsolódást erősíti a játékban érvényesülő szimultanizmus, a jerusalaimi és a moszkvai történet párhuzamosan zajló, egymást értelmező eseményei. Pilátus fent elhangzó bejelentését Bar-Rabant szabadon bocsátásáról az írószövetségi bál alant táncoló szereplői éljenzik meg. A keresztre feszített Jesua megölésével párhuzamosan a varietészínházbeli divatüzlet látogatói a plafon-ról leeresztett ruhákba bújva mozdulatlanul állnak, mint kötélen függő élettelen bábuk, miközben mozdulataik a keresztre-feszítettéhez hasonlóak.

A moszkvai életképek háttérfigurái mintha krisztusi és júdási attributumokat egyaránt mutatnának. Maguk is szenvedő lények, részben áldozatok is, de képtelenek arra, hogy valódi öntudatot és sorsot teremtsenek, így érdemtelenek rá, hogy színről színre lássanak. Önérdekek, előre kész válaszok, előítéletek mozgatják őket, s nem az igazság felismerésének, kimondásának vezérelve. A karikírozott arckifejezéssel jellemzett moszkvai életképfigurák egy kollektív önhipnózis résztvevői, arcukon elégedettség, öntudat, magabiztosság, számtalan változata jelenik meg. Életszemléletük alapmetaforája a bál. Az írószövetségi összejöveteleket ábrázoló jelenetek állandóan táncmulatságokba torkollanak. Mindhalálig tánc! - jelzi az utolsó életkép. Az írószövetségi összejövetel résztvevői tánctartásban, de egyedül lépnek elő, lassú, lebegtetett mozdulatokkal bizonytalanságot érzékeltetve. De végül egymáshoz érnek a párok, megszólal a zene, folytatódik az érzéki keringő.

Az estélyek mulatságait haláltánccá minősíti át Woland hasonló világítású és zenei formákkal jelzett alvilági bálja. E bál vendégei egyértelműen Júdás utódai. Ezt jelzi a jelenetek szimultán összekapcsolása. A Sátán báljának megmerevedett táncosai között zajlik Júdásnak Niszával való jelenete, majd megölettetése. Afranius emberei egy göcsörtös keresztnél végeznek Júdással, amely szintén a mennyezetről ereszkedik alá, mint ahogy a divatüzlet ruháit is innen engedték le. Bár a leeresztett keresztről Júdásnak Jesua jut eszébe, de a lenti kereszt mégis alapvetően különbözik a fent elhelyezettől. Ily módon élesen szétválik a krisztusi és júdási út. Az utóbbi alapmotivációja az önérdek. (Újabb szép példája a szimultán játéknak, amikor a színpad két oldalán Kajfás és Afranius egyszerre számolja le Jesua elárulójának és Keriáth-béli tőrbecsalójának a harminc júdáspénzt, idézve a varietészínházi pénz-hullást is.) A júdási út létformája a körbe-futó haláltánc. Nemcsak Júdásnak és Niszának az alvilági táncosok között zajló, körformákat leíró kergetőzése jelzi ezt, nemcsak az, hogy a bál résztvevői körbe-táncolják Júdás holttestét, hanem a moszkvai életképekben megjelenő köralakzatok és táncformák is. (Egységes júdási vonulatot alkotnak így az írószövetségi estélyek, a feketemágia-szeánsznak és Woland báljának jelenetei, valamint a moszkvai életképek egy része.)

A mitikus júdási létforma társadalmi történetté konkretizálva a moszkvai életképekben a kollektivizmussal kapcsolódik össze (ahogy a Woland-bálon megjelenő Júdás-utódoknak is az összejövetel jelenti a tavaszünnepet). A Mester elárulója, tönkretevője azonban nem egyetlen személy, nem valamely kritikus, hanem az egész irodalmi élet a maga személytelen működésrendjével, manifesztált és sorscsapásként érvényesülő értékeivel. Egy olyan mitizált hatalmi gépezet képzetét kelti ez, amellyel valóban kontaktust teremteni, amely ellen ténylegesen védekezni képtelenség.

Vannak azonban, akik kiemelkednek ebből a tömegből, akik a többségből hiányzó értékek megvalósításával, életdimenziók megragadásával képesek sorsként megélni létüket.

Ennek a típusnak egyik változatát a krisztusi utat vállaló, kálváriát járó hősök képviselik. Jesua jelenti e sors mitikus alapváltozatát, a Mester és Margarita pedig társadalomtörténettel összekapcsolt variációját. A haláltáncot járók körforgásával szemben az ő útjuk előrehaladás - látszólag a mélybe vezet, valójában a magasba tart. A szenvedés stációi azt a folyamatot jelzik, ahogy kirekesztettekből kiválasztottakká válnak. A sorsukat beteljesítő halál csak látszólag megsemmisülés, lényegében a létezés más dimenziójába átlépő állandóság. Ezzel szemben a júdási úton járók életlátszatával a halál, a megsemmisülés képzete kapcsolódik össze, akár a Woland-bál kísértetjárásról, akár a világvégi hangulatot árasztó moszk-

vai örömünnepekről van szó. A kétféle bál a szüntelen boldogtalanság kétféle, alvilági és evilági változatát jelzi. Ezzel szem-ben az evilágiból kiszakadó kálváriaút végeredménye az örök boldogság. Az előbbi a kollektivitásban feloldódó, eltűnő egyed útja, lényegében az emberi és természeti törvények tagadását jelzi, az utóbbi a törvények felismerését jelenti, ez az egyéniséggé váló individuum útja. Ez az, ami elvezethet az igazi kollektivitás megteremtéséhez. A Mester és Margarita összefonódó vagy Pilátus és Jesua újból egymásra találó sorsa ezt jelzi.

A Mester és Margarita ketten együtt adják ki a krisztusi sorsot. A férfi a tudó, akit felismert és kimondott igazságai (akárcsak Jesuát) az áldozat szerepére predesztinálják. Az asszony az áldozathozó, aki vállalt szenvedéseivel (akárcsak Krisztus az emberiséget) megváltja a szeretett férfit, s Woland bálján magára veszi a világi szenvedések összességét. (A vendégek stilizált táncukkal mintegy újból elkövetik Margaritán bűneiket.)

A Mesternek és Margaritának az egymásratalálást, az állandó boldogságot Woland biztosítja. Ez újabb, a mítoszokban megfogalmazott problémát is felvet, az ördöggel való szövetségkötést. Az Istent nélkülöző világban a létezés terei és keretei nem vihetnek közelebb az istenihez. A Sátánnal kötött szövetség lehetősége akkor jelenik meg, amikor az egyéniség megrendül saját létének határai láttán, amikor világossá válik számára, hogy az élet teljessége, tökéletessége el van zárva előle. Ezt a hamisan működő, hiányokat, torzulásokat törvénnyé emelő társadalmi értékrend éppúgy eredményezheti, mint az a metafizikai eredetű megrendülés, amit az ember akkor érez, ha létén és kompetenciáján túli lényegi erők működésével szembesül.

Krisztus a világosságot jelenti, az ember útját az önmagában megtalált fényt teljessé növelő világossághoz. Ezt képviseli Jesua, de a tanítását megértőkön túl mindenki más a sötétség világában él. (Apró jelek jelzik ezt: Pilátus előtt Woland táncol el fekete lepellel, Krisztus keresztjét Korovjovék sötét leplei takarják el; mintha a keresztrefeszítés után a sötétség hatalmai vennék át az uralmat.)

Mindez azonban nem eredményezi a sötétség erőinek diadalát. Paradox módon az ördög segítsége mindig az istenihez, megtalált boldogságához, megértett (és megérett) helyzetéhez és szerepéhez vezeti közelebb a személyiséget. A Sátán csak azok fölött uralkodik, akik nem saját sorsuk törvényei szerint élnek. A pokol ugyan megjelenik a színpadon, de csak az emberi bűnök okozta szenvedések formájában. Woland csak a júdási utat járók ura, de nekik nem szövetségesük, segítőük, hanem megkínzójuk, elpusztítójuk.

Az előadás a fejlődésnek nemcsak a Mester és Margarita által megjárt, krisztusi útját jelzi. Iván sorsa a mester és tanítvány viszonyában értelmeződik. A nyitókép utáni első jelenet a Berliozzal folytatott beszélgetését ábrázolja, a záró-kép előtti utolsó jelenetben pedig a Mester úgy búcsúzik tőle mint tanítványától. Iván fejlődésútja tehát egyik mesterétől a másikhoz vezet. Berlioz azt az önhitt, szómágiás irodalmiságot képviseli, amely a világot nem megérteni, hanem manipulálni akarja. A Krisztustagadó poéma megírására vállalkozni veszélyesen júdási helyzet. Iván útja azonban nem erre vezet, izgatott igazságkeresése (ahogy a gyilkosnak hitt Wolandék után ered) megkíméli ettől. A pillanathoz kötött lét hamis ítéleteitől, hazug szólamaitól eljut az idő tágasabb szemléletéig. Mindkét mestere meghal. Berlioz - szemléletéből következően - a megsemmisülésbe távozik, a Mester az öröklétbe, az élet teljességébe.

A Pilátus-regény is értelmezhető a mester és tanítvány közötti viszony alapján. De amíg a társadalmi történetben egy tanítványhoz két mester kapcsolódik. a mítoszregényben egy mesternek két tanítványa van. A különbséget köztük az jelenti, hogy míg Pilátus megérti Jesua tanításának lényegét, s azt saját létének problémájává alakítja, Lévi Máté félreérti mestere szavait, s a világgal, sőt Istennel szembeni eszelős számonkéréssé változtatja azokat. Az igazi tanítványok a jóság diadalát csak belül élhetik meg, a tanítást félreértők a külvilágban keresik. Pedig a világosság csak a belső út eredménye lehet, s nem külső adomány.

Helyzete, sorsa alapján Lévi Máté tűnik alkalmasabb tanítványnak, mivel társadalmilag szabaddá tette magát, szakított adószedő hivatalával. Ezzel szemben Pilátus mindvégig pozíciójának, politikai szerepének foglya. Ezt jelképezi önálló életet élő hatalmas bíbor trónusa, amely hol megnyugtatja, enyhítő simogatásokkal körbefonja, hol fenyegetően magába zár, s önállóan cselekedni nem engedve visszafogja a prokurátort. A személytől függetlenedő, elidegenedő hatalmat jelzi ez, meg azt, hogy Pilátus feladata a júdási tett beteljesítése lenne, ami ellen egész személyisége tiltakozik. Más utat választ. Azzal, hogy Lévi Máté szemébe mondja: ő ölette meg Júdást, ledönti a vörös trónust. Többértelmű kép jön ezzel létre. A helytartó úgy áll az összedöntött trónus bíbor drapériáján, mintha vértócsa közepén állna. Két ember gyilkosává vált. Jesuát akarata ellenére, Júdást az ő akaratát teljesítve ölték meg. Mindkettő kény-szerűség. Az előbbi társadalmi, az utóbbi morális kényszerpálya következménye. Bár a koherens személyiség értékei függetlenek a világban érvényesülő törvényektől, mégis behatárolják sorsát, érvényesülési lehetőségeit. A szabadság - úgy tűnik - csak a létezés más dimenziójában válhat teljessé. A Mester és Pilátus története egyaránt erről szól. A prokurátor kétezer év néma vezeklése után csak a záróképben válhat szabaddá, és indulhat el Jesua társaságában a világosság felé. Tisztán felcsendülő hármashangzatok jelentik be az ünnepet, amit az előtérben megszólaló egyházi himnusz áhítata mélyít el. Pilátus sorsa így válhat az előadás egyik legérvényesebb példázatává, ami - akárcsak a Mester és Margarita összefonódó sorsa - az emberi összetartozásról is szól.

Az ember csak akkor talál igazán magára, ha rátalál arra az emberre, aki azt látja benne és azt kéri számon tőle, amivé valójában válnia kell: jó emberré, mint Pilátusnak, Mesterré, mint a nevét is elcserélő regényíró-történésznek, szerelmes, áldozatos asszonnyá, mint Margaritának, művet folytató tanítvánnyá, mint Ivánnak. A haláltáncot járó júdási összekapaszkodásokkal, az ostobaság világának hazug, önkorlátozó, kényszerpályákat teremtő kollektivitásával szemben ez jelenti a valódi közösséget, a szabaddá váló koherens egyéniségek egymásra találását, szövetségük megvalósításának esélyét.

Újabb két színházban volt az elmúlt hetekben vezetőcsere. Békéscsabán a társulat bizalmatlanságát fejezte ki az előző igazgatóval szemben, s többszöri titkos szavazással az együttes tagját, Gálfy Lászlót választották meg direktornak.

Veszprémben viszont Tordy Géza lemondott művészeti vezetői posztjáról, s helyére - a társulat véleményét mellőzve - Kapás Dezsőt nevezték ki főrendezőnek. (Mindkét esemény hátteréről később részletesen beszámolunk.)

GERALD EADES BENTLEY

CENZÚRA SHAKESPEARE KORÁBAN

Valamennyi színdarabhoz, amelyet a londoni színházak 1590 és 1642 között bemutattak, szükség volta Master of the Revels (vigalmi biztos) jóváhagyására; fellebbezésre ritkán nyílt lehetőség, és ezt jól tudta minden drámaíró, minden színházi vállalkozó és minden színész. Az engedélyezést általában a vigalmi biztos saját kezűleg írta rá a kézirat végére. *A lány második* tragédiájának *a* British Museumban őrzött példányán, az utolsó lap hátoldalán ott látható a kézírásos nyilatkozat:

„A lány e második tragédiája (mert más cím nem szerepel a kéziraton) a megjelölt javításokkal nyilvánosan előadható.

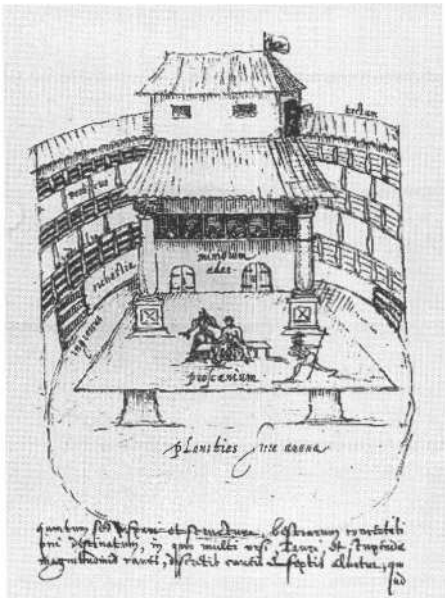
1611. október 31. Aláírtam sajátkezűleg: G. Buc"

Sir Henry Herbert, aki a vigalmi biztos tisztjében George Buc utóda volt, huszonkét évvel később nagyjából ugyanezt a formulát használta. Egy másik, a British Museumban őrzött drámakézirat utolsó oldalán ott áll az engedély:

„A tengerész tisztességtudó felesége című színművet, amennyiben a szövegben kereszttel megjelölt káromkodásokat kihagyják, és a többi javítást is szigorúan megfogadják, elő lehet adni; de csakis ebben az esetben. Kelt, 1633. június 27-én. Felszólítom könyvelőjüket, küldjön rövid időn belül egy tiszta példányt, amelyből már hiányzik minden káromkodás, káromlás és nyilvános illetlenség; az engedetlenségért személyével felel. Herbert."

Az Office of the Revels-t (vigalmi hivatalt) eredetileg azért hozták létre, hogy az udvari mulatságokat szervezze, ellenőrizze és felügyelje. Hatáskörébe tartoztak a masque-ok, színdarabok, magánszámok és vegyes műsorok csakúgy, mint az előadásokhoz szükséges felszerelés, így aztán a londoni vigalmi hivatal raktára tele volt jelmezekkel, kellékekkel, díszletekkel és egyéb felszerelésekkel. Az első „Masterek" és beosztottjaik csakis az uralkodó mulattatását szolgáló műsorok megválogatásával és előadásuk megszervezésének bonyolultfeladatával foglalkoztak; fokozatosan azonban az ő kezükbe került a színházi cenzúra is. És ezt a hatáskört 1581-től 1642-ig minden színházi embernek tiszteletben kellett tartania, beleértve Shakespeare-t, Henslowe-t, Heywoodot, Heminges-t, Webstert, Alleynt, Chapmant, Burbage-et és a többieket.

A vigalmi hivatal eljárási gyakorlata 1590-re már nagyjából kialakult. A társulatoknak minden külön felszólítás nélkül, maguktól kellett benyújtaniok minden



Swann Theatre, 1596

egyes előadandó színmű - újak és régiek - kéziratát. Az eljárás távolról sem volt ingyenes. Henslowe naplójából kitetszik, hogy az általa finanszírozott társulatok nevében a műsordarabok engedélyezéséért rendszeres kifizetéseket folyósított a vigalmi biztosnak. Az összeg egyébként a tárgyalt időszakban egy fontról apránként kettőre emelkedett.

Előfordult azonban, hogy a cenzor úgy döntött: az engedélyezésért nem jár neki honorárium. Ilyen esetről ad számot 1625. augusztus 19-én a legismertebb nevű vigalmi biztos, Sir Henry Herbert.

„A Király társulatának engedélyt adtam egy *Téli rege* című régi darab eljátszására, amelyet már Sir George Bucke (az előző cenzor - Sz.J.) N jóváhagyott. Engedélyeztem pedig azért, mert Mr. Heminges a szavát adta, hogy a szövegen semmit sem változtattak, valamint káromlást sem tettek hozzá. Ezért, bár a korábban engedélyezett példány hiányzik, a kéziratot visszajuttattam, mégpedig javadalmazás felszámítása nélkül."

A Téli rege szerzőjének neve itt nem szerepel; találkozunk viszont vele Sir Henry egy másik bejegyzésében:

„Kaptam Mr. Heminges-től a társulat nevében, amiért megtiltottam a Vörös Bika-béli színjátszóknak Shakespeare színdarabjainak előadását, a mai napon, 1627. április 11-én - 5,0.0. fontot."

Szó esik természetbeni juttatásokról is. így például 1633-ból ez olvasható: „Talál kozásom volt véle a régi pénzváltóhelyen, amikor is átadott feleségem részére egy pár kesztyűt, amely legalább húsz shillingjébe kerülhetett." Az ajándékozó egyébként Christopher Beeston, Henrietta királyné társulatának igazgatója volt, akinek ugyancsak színigazgató fiát Sir Henry később cenzúra elleni vétségért börtönbe csukatta.

A biztosok feljegyzéseiből csak töredékek maradtak fenn; teljes egészében csak a posztot 1623-tól egészen 1642-ig, a színházak bezárásáig betöltő Sir Henry Herbert könyvelése olvasható. Ebből kaphatjuk a legteljesebb képet a vigalmi biztosok ténykedéséről.

Amikor a biztos megkapott egy kéziratot, a legegyszerűbb és leggyakoribb procedura az volt, hogy elolvasta, s ha nem talált benne kifogásolnivalót, a végére odarótta hozzájárulását. Ám - mint az a Herbert-féle feljegyzésekből kiderül - jó néhány esetben a cenzor bizonyos változtatásokat kért a társulattól. (Nem a szerzőtől - a kézirat elfogadása után a társulat lett a mű kizárólagos birtokosa.)

Időnként előfordult, hogy a biztos nem érte be változtatásokkal, hanem kereken megtagadta az előadás engedélyezését. így történt ez akkor is, amikor a Király társulatának egyik képviselője elhozta neki Philip Massingernek a társulat számára írt művét: „A mai napon, azaz 1630. január 11-én nem engedélyeztem egy Massinger-darab előadását, a benne foglalt veszedelmes részek miatt. . ." Más alkalommal hírnök útján állíttatott le a Blackfriars-ben egy előadást, amelyet már régebben meghirdettek, és a színészek már öltöztek. *A megszelídített szelidító* című, ismeretlen szerzőtől származó mű előadói ezt már nem nyelték le zokszó nélkül, amint azt maga Herbert is tanusítja. Két nappal a bemutató után, 1633. október 21-én feljegyzi, hogy eljárása „némi vitát váltott ki a játszók körében, ámbár engedetlenségre nem került sor", majd újabb három nap múltán további fejleményt rögzít a napló: ,,Lowins és Swanston megbánták heves viselkedésüket, és bocsánatot kértek tőlem, én pedig Mr. Taylor és Mr. Benfielde jelenlétében elfogadtam mentegetőzésüket."

A cenzúra által törlésre ítélt sorok vagy jelenetek általában öt típusba sorolhatók:

1) A kormányzás vagy a kormánypolitika bíráló véleményezése;

2) *Baráti* idegen hatalmak, illetve ezek uralkodóinak, főnemeseinek vagy állampolgárainak kedvezőtlen beállítása;

3) Véleménynyilvánítás vallási vitákban;
4) Profanitás (1606 után);
5) *Befolyásos* személyiségek szatírikus ábrázolása.

A legsúlyosabb kifogás alá azok a sorok estek, amelyek nyíltan vagy burkoltan kommentálták a kormány politikáját. Közvetlen bírálatra ritkán került sor; a sérelmezett jelenet többnyire közvetve, az analógia alapján emlékeztetett - a cenzor nézete szerint - egykorú politikai helyzetekre.

A legismertebb példa ilyen analógiás jelenetre Shakespeare II. Richárdjának trónfosztási jelenete. Erzsébet és néhány minisztere analógiát látott a királynő és II. Richárd között (vagy inkább úgy gondolták, hogy sokan szívesen látnának a két alak között ilyen analógiát), s ezért a trónfosztási jelenet színpadi bemutatása hasonló kezdeményezésre utalhat Erzsébettel kapcsolatosan. Így vélekedtek az Essex-féle összeesküvés résztvevői is, amikor megvesztegették a Lordkancellár társulatát, hogy a lázadás előestéjén újítsák fel a drámát. És hogy mások is veszélyesnek ítélték a jelenetet, az abból is kiderül, hogy 1597-ben és 1598-ban törölték a mű első három quarto-kiadásából; nyomtatásban csak a negyedik quartóban jelent meg először, mégpedig 1608-ban, öt évvel Erzsébet halála után.

Ugyancsak Philip Massinger írta a Király társulata számára *a Király és alattvaló* című drámát, amelynek egyes sorai analógiás alapon egykorú politikai vitákban foglalnak állást. 1638-ban, amikor az országot egyre jobban felbőszítették Károly király kétségbeesett adózási rendeletei, Sir Henry nemcsak idéz a darabból né-hány általa megcenzúrázott sort, de büszkén feljegyzi, hogy ítéletével a király is egyetértett.

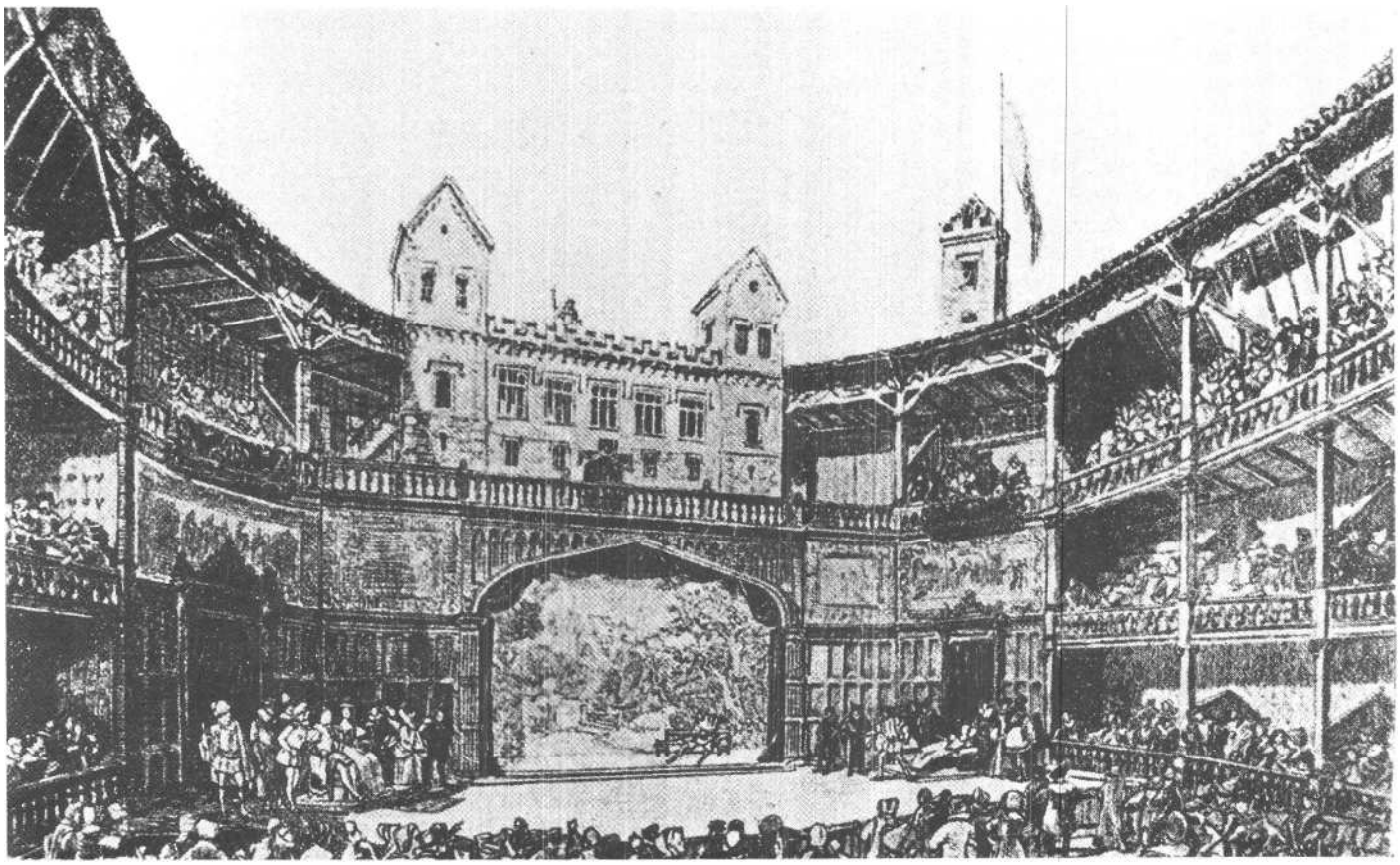
„Még hogy pénz? Úgy szedünk adót,
ahogy nekünk tetszik,
Ha kedvünk tartja, akár üres papírt is
Aláíratunk veletek, és úgy fejünk meg
benneteket,
Ahogy jónak látjuk.. .

Íme néhány sor Philip Massinger *Király és alattvaló* című darabjából; az örökkévalóság számára másoltam át ide, hogy fiam és mindazok, akik e könyvbe pillantanak, soha el ne felejtsék. Tettem ezt az én uram, Károly király tiszteletére, aki Newmarketben átolvasta a darabot, sajátkezűleg jelölte meg az idézett helyet, és e szavakat fűzte hozzá: »Ez túl pimasz, ezt meg kell változtatni.«"

Baráti külföldi hatalmat sértett meg George Chapman *Károly, Byron hercegének és Franciaország marsalljának összeesküvése és tragédiája* című kétrészes darabjában, amelyet 1608-ban mutattak be a Blackfriars-ben, és még az évben ki is nyomtatták. A kiadott szöveget erősen meghúzták; az *Összeesküvés* negyedik felvonását oly drasztikusan, hogy csak fele olyan hosszú, mint a többi; a *Tragé*diából pedig az első felvonás végén és a második felvonás elején húztak ki néhány jelenetet. Bár e dráma hivatalos cenzori jelentése elveszett, a francia Bibliothéque Nationale-ban fennmaradt egy levél, amelyből megtudhatjuk, mi is történt. A levelet a londoni francia követ írta Sillery márkinak. Íme az ide vonatkozó passzus:

„1608. április 8. Intézkedtem, hogy tilt-

A Globe Színház belseje, 1600



sák meg bizonyos színészeknek a Byron hercegéről szóló krónika előadását. Mikor azonban a színészek látták, hogy az egész udvar elhagyta a várost, mégiscsak nagymakacsul eljátszották, sőt, a francia királynét és Verneuil kisasszonyt is színpadra vitték. Az előbbi nagyon kemény szavakat intéz az utóbbihoz, és a végén még fel is pofozza. Közbenjárásomra három színészt letartóztattak, de a fő bűnös, a szerző, megúszta."

Az említett jelenet a nyomtatott változatból hiányzik.

1631-ben a vigalmi biztos hasonló ellenvetésekkel tiltotta meg a Király társulatának egy darab előadását. Ez esetben a biztos indoklása is rendelkezésünkre áll:

„Ma, azaz 1630. január 11-én megtagadtam az engedélyt Massinger egyik darabjára, mert tárgya veszedelmes volt; a darabban II. Fülöp megfosztja trónjától Sebestyén portugál királyt, márpedig az angol és a spanyol király esküt tett a béke megőrzésére. Járandóságomat mindazonáltal megkaptam, hiszen ez a darab elolvasásáért megillet, és mindenkor a szövegkönyvvel egyidejűleg adandó át kezembe."

A vigalmi biztos által kigyomlálásra ítélt problémakörök harmadik típusába a vallási vitákhoz kapcsolódó drámák tartoztak. 1619-ben London-szerte nagy érdeklődés kísérte a holland belpolitikát, elsősorban az egyház és az állam között Angliában is kibontakozó ellentét miatt. A németalföldi villongások egyik fontos eseménye volt John van Olden Barnavelt holland hazafi bukása, pere és kivégzése 1619 tavaszán és nyár elején. A Király társulata ki akarta aknázni a londoniak érdeklődését az ügy iránt, és háziszerzőjük, John Fletcher darabot írt nekik a témáról, valószínűleg Philip Massinger közreműködésével. Igen gyorsan dolgozhattak, mert darabjuk 1619. augusztus 14-én már bemutatásra készen állt, noha kitért egy olyan eseményre is, amelyről Londonban csak július 14-én szereztek tudomást. A kéziratot Sir George Buc engedélyezte; a súgópéldányon látható egy javítás is, amelyet monogramjával ellenjegyzett. De az utolsó pillanatban közbeléptek az egyházi hatóságok. 1619. augusztus 14-én írják Londonból Sir Dudley Carletonnak, Jakab király hágai követének: ,,Az itteni színjátszók színpadra akarták hozni Barnaveltet, és sok pénzt költöttek az előkészületekre, de az utolsó pillanatban az egészet betiltotta Őlordsága, London püspöke." London püspöke általában nem foglalkozott közvetlenül a színházi bemutatókkal, de ő irányította a nyomtatott művek cenzúráját, és tagja volta Titkos Tanácsnak is, tehát igen nagy hatalommal rendelkezett. Nem tudni, milyen változtatásokat kívánt a szövegben, de óhaját teljesítették, mert 1619. augusztus 27-i keltezéssel az előbbi levélíró arról értesíti Sir Dudley-t, hogy „Színészeink módot leltek a Barnaveltről írott darab eljátszására; az előadást számos néző tekintette meg és nagy tapssal fogadta."

A negyedik kihágás, amelyet a cenzor szigorúan üldözött, a profanitás, vagyis a káromlás volt. Az eddig említett kategóriákkal ellentétben ezt az adott korszakban meg is határozták, bár ugyanakkor a vétkesség eldöntésében itt nagyobb része volt a biztos személyes ízlésének. Az 1590 és 1606 közötti időszakból nagyon kevés adatunk van arról, hogy mit tartottak a kortársak istenkáromlónak - ám 1606-ban a parlament törvényben gondoskodott a színpadi nyelv megtisztításáról.

„Törvény a színészek kihágásainak korlátozására. . . Az a személy vagy azok a személyek, akik bármilyen színdarabban, közjátékban, májusi játékban vagy egyéb nyilvános látványosságban tréfásan vagy káromló módon ejtik ki vagy használják Isten, Jézus Krisztus, a Szentlélek vagy a Szentháromság nevét, amely nevek csak félelemmel és tisztelettel ejthetők ki, minden ilyen kihágásért tíz font bírsággal tartoznak, amelynek egyik fele a Király Őfelségét, örököseit és utódait illeti, másik fele pedig azokat, akik a bírósági eljárást a nevezettek ellen kezdeményezték... "

Ez a törvénycikk, amely törvényes jutalommal kecsegteti a feljelentőket, minden néző számára megnyitotta a lehetőséget, hogy öt fontot keressen, ha a bíróságon elfecsegi, amit a színházban hallott. Ezért a színházak óvatosak lettek, és még mielőtt egy-egy kéziratot a vigalmi biztos elé terjesztettek volna, maguk gondoskodtak a könnyelmű elszólások és felkiáltások kigyomlálásáról. Ékesszóló példa erre az *Othello* foliokiadása. Ha összehasonlítjuk az 1622-ben kiadott, első quartót az 1623-as folióval, kicsinyes javítások tucatjai ötlenek szemünkbe. Az Úr, az Isten nevét mindenütt kihúzták avagy „Az ég"-re változtatták; úgy látszik, erre már nem vonatkozott a tilalom. így lett az "O God, O heavenly God"-ból (Ó, Isten, ó, mennyei Isten) egy év múlva "O Heaven! O heavenly powers" (Ó, ég, ó, égi hatalmak), az "0 Lord"-ból (Ó, Uram) "Alas" (Ó, jaj), a "Good God"-ból (Jóságos Isten) "Good Heaven" (Jóságos Ég) és így tovább. Végül a vigalmi biztos cenzori tevékenységének ötödik kategóriája egyes személyiségek szatírikus beállításának kigyomlálását célozta. Ez igen bonyolult feladat volt, részben mivel a szatírikus él a kéziratokból gyakran nem tűnt ki, és csak a színpadon vált nyilvánvalóvá; épp ezért sűrűn előfordult, hogy noha a kéziratot előzőleg engedélyezték, az előadást tiltották be egyes személyek szatírikus beállítása címén. Másrészt a biztosnak el kellett döntenie, hogy a kigúnyolt személyiség elegendő befolyással rendelkezik-e az udvarnál, és itt tények helyett sokszor kellett szimatára és értesüléseire hagyatkoznia. Mert a vigalmi biztos és a Titkos Tanács természetesen csak a kegyelt és befolyásos személyeket védte a színészektől; jelentéktelen embereknek vagy épp a fennálló rend ellenfeleinek, például a puritánoknak a védelmében nem voltak érdekeltek.

Például Sir Henry, igaz, közvetlen feljebbvalója, a lordkancellár utasítására, 1633-ban sikeresen védett meg a szatíra ostorától egy jelentékeny személyiséget, akit Henrietta királyné társulata pécézett ki. Mint írja:

„1633. május 7. A mai napon két fontot vettem át A *hordó meséje* engedélyezéséért. A lordkancellár parancsára azonban egészében töröltetett Vitru Hoop szerepe, valamint a hordó mozgása, mivel ezek ellen mint személyének szóló sértés ellen panaszt emelt Inigo Jones, a királyi építkezések felügyelője." A lordkancellár nem akárkiért járt közben: Inigo Jones igen nagy tekintélynek örvendett minta Whitehall főépületeinek tervezője, az udvari masque-ok rendezője és a művészetpártoló Károly király művészeti tanácsadója.

Ami a kihágások elkövetői elleni eljárásokat illeti, a szigornak itt különböző fokozatai voltak. A legenyhébb fokozat a kifogásolt helyek megváltoztatása; szigorúbb rendszabály az előadás letiltása, és még súlyosabb, ha egyidejűleg magát a színházat is bezárták. Szélsőséges esetekben pedig a vigalmi biztos betiltotta az előadást, elkobozta a kéziratot, bezáratta a színházat, lecsukatta a szerzőt vagy a színészeket, esetleg mindannyiukat, és új igazgatót állított a társulat élére.

Fordította: Szántó Judit

Részletek a szerző *The Profession of Dramatist in Shakespeare's Time 1590-1642 című* könyvéből (Princeton University Press, 1986)

BETILTVA

BOGÁCSI ERZSÉBET

A CENZÚRA MA

BESZÉLGETÉS SCHWAJDA GYÖRGGYEL

Éppen a születésnapomon, 1978. március 24-én szólt Székely Gábor. Akkorra dőlt el végérvényesen, hogy a Nemzeti Színházba felhozzák a szolnoki, illetve a kaposvári vezetőket. Azt mondta: mehetek velük dramaturgnak, megvan a helyem mellette, de jobb szeretné, ha maradnék, s valaki folytatná, amit elkezdtünk. Anélkül, hogy észrevettem volna, ő éveken keresztül készített engem erre a feladatra. Sohasem csak dramaturg voltam mellette. Ott kellett lennem valamennyi főpróbahéten, valamennyi díszlet- és jelmezterv-elfogadáson. Sőt, amikor éves pénzügyi beszámoltatás volt a megyei tanácsnál, akkor is magával cipelt. Volt olyan pár hét is - amikor vendégrendezett máshol -, hogy egyedül hagyott. De sohasem jutott eszembe, hogy színházat vezessek. S hogy ez mekkora teher, azt csak később éreztem.. .

Igazgatói megbízatásom április elsejével lépett érvénybe, de március utolsó napjaiban már szerződéseket kötöttem. Elég hirtelen kellett beadnom a műsortervet. Ebben szerepelt például *a Macbeth,* amelyet Csiszár Imre meg is rendezett, vagy a *Vérrokonok,* az Örkény-darab, amely nem volt könnyű falat. De a programnak két olyan sarkalatos pontja volt, amely nemcsak támadható, hanem életveszélyes vállalkozásnak tetszhetett: a *Tangó,* Mrožek abszurdja és *A velencei kalmár, a* rendre visszautasított Shakespeare-dráma. Amikor a színházat megkaptam, azonnal eldöntöttem, ez utóbbit mindenképpen bemutatom. Nagyrészt Major Tamás miatt, akinek régi álma volt, hogy újból eljátssza Shylockot. Alig száradt meg kinevezésemen a tinta, amikor fölkértem. Alá is írta a szerződést, hogy jön Szolnokra ennyiért és ennyiért a szerepre.

– *Mikor látta első jelét annak, hogy ez az álom* füstbe *megy?*

– A szezon vége felé romániai vendégszereplésre indultunk. A repülőtéren a minisztérium színházi osztályának munkatársa azzal a hírrel búcsúztatott, nem engedélyezik *A velencei kalmárt.* Már ott, a repülőn megmondtam a társulatnak: készüljenek föl lelkileg, én végig fogok verekedni. Vagy azt csinálok, amit akarok, vagy keressenek mást. Amint hazaértünk, föl is hívtam Aczél Györgyöt, aki talán még aznapra vagy másnapra adott egy időpontot.

– *Ilyen könnyű volt felhívni kulturális életünk fejét?*

– Nem volt olyan lehetetlen, mintha az utcáról telefonált volna egy ismeretlen. Azonnal tudta, miről van szó - hiszen tőle fújt a szél. Egyébként meglehetősen exponált helyzetben voltunk Szolnokon, mióta csak Székely Gáborék elmeneteléről tárgyaltak. Az őrségváltás is úgy történt, hogy pesti hívás jött, s közölték a pártbizottsággal: ki megy, ki jön a helyébe. Amit tudni kell: a mechanizmus úgy működött, ha valaki valamit el akart érni, nem a helyi tanács vagy pártbizottság illetékesét kereste meg, még a minisztérium színházi osztályát sem feltétlenül - ők legfeljebb kisebb ügyekhez voltak elegek. A jelentős színházvezetők, mint Várkonyi Zoltán vagy Major Tamás, sohasem szaladgáltak a Fővárosi Tanácshoz, illetve a Kulturális Minisztériumba. Az igazán lényeges kérdésekkel magához Aczél Györgyhöz mentek, mert tudták, a dolgok ott dőlnek el.

– *Hogyan zajlott le tehát a beszélgetése Aczél Györggyel?*

– Elmondtam a magamét: képtelenségnek tartom, hogy az a betiltás legyen érvényben, amelyet 1940-ben a nyilasok rendeltek el a Nemzeti Színház előadása ellen. Lehetetlen, hogy ne játszhassunk egy Shakespeare-művet. Különben is már készül a díszlet, a jelmez. A rendező, Paál István elkészült a szereposztással. Az évad első premierje lenne. Aczél György nem mondott ellent: igen, ezt játszani kell! Csak nem Szolnokon, hanem majd egyszer Budapesten! Ezt nem értettem. Elégedjek meg a Tangóval! Ezt sem értettem. Hogyan függ össze a kettő? Nem is fejtegette, hogy a darab erről szól, arról szól. Nem állította azt, hogy ebben a színműben „zsidóznak", s ez rossz vért szülhet. A faji kérdéssel nem is foglalkozott, ez föl sem merült. Szó sem esett politikáról vagy bármi nagy horderejű szempontról, mint amilyenre én számítottam. Elég mulatságos érvek hangzottak el. Vagy mert nem talált megfelelő indokokat, vagy mert nem is akart találni. Voltaképpen nem is vitatkozott. Miután látta, nemigen tudunk egymással zöldágra vergődni, bólintott: Jó! De akkor egyelőre ne tudjon senki a tervről! Valami ilyesmi lett a vége: legalább maradjanak csöndben!

- *Persze nem lett csönd.. .*

- Szegény megboldogult Major Tamás

Jelenet a Tangóból. (Rendezte: Paál István)

fűnek-fának ujjongva mesélte, ő milyen boldog, mert eljátszhatja Shylockot! Még a parlamenti folyosókon, az országgyűlés szünetében is ezt fecsegte. Amiről egyébként éppen Aczél Györgytől értesültem, akit azokban a napokban valamilyen pénzügyi problémával felhívtam, s aki emlékeztetett az egyezségre. De hiába könyörögtem Major Tamásnak: Tanár úr! Nagyon kérem, tartsa a száját! Nem fogott rajta a figyelmeztetés, úgy viselkedett, mint egy gyerek. Azonkívül, mielőtt Aczél Györggyel megállapodtam volna, az évadzáró ülésen ismertettem a műsortervet, s ott nemcsak a társulat, hanem a sajtó is jelen volt. A Magyar Nemzetnek, önnek pedig külön is nyilatkoztam. Persze akkor még azért, hogy visszavonhatatlan legyen a döntésem. Később viszont nem szóltam egy árva szót sem, s el is felejtettem, hány helyen is beszéltem róla. Kisebb gondom is nagyobb volt annál, mintsem ezen tépelődjem. Csakhogy el-terjedt a hír, megjelent az ön írása is. Erre Aczél György bepörgött.

– *Es jött egy telefon?*

– Pontosan. Az ő megbízásából Tóth Dezső telefonja. Megmondtuk, hogy nem tudhat róla senki! Nem tartottad be az alkut! Most már nem is lesz bemutató! Mint amikor a rossz kisfiút sarokba állítják: mégiscsak elpofáztad, ezért nem játszhatod! Ez már kész vicc volt. Hiába magyaráztam, hogy nem lehetett Major Tamás szájára lakatot tenni, nem én dumáltam el, én már hallgattam a megbeszélésünk után, csak előtte nyilatkoztam. Nem boldogultunk egymással a telefonban. Ordított Tóth Dezső, mint a sakál. S ha ő üvöltözött, én visszaüvöltöttem. Ha azt kiabálta: akkor mégsem, én azt kiabáltam: de mégis! Vedd tudomásul, hogy senkinek sem engedem, hogy beleszóljon! Mire ő: add írásban. Mire én: írásban is adom!

– *Csaknem ez lett az a bizonyos felmondólevél?*

– Nem volt szabályos felmondólevél. Kézzel írtam, a repülőtéren adtam fel, mielőtt a családommal nyaralni indultam. Azért időzítettem így, hogy ne lehessen vitatkozgatni rajta. Azt írtam benne, csak akkor vagyok hajlandó színházat vezetni, ha szabadon hagynak dolgozni, ha én döntöm el, mit lehet és mit nem - politikai tekintetben is. Vagy megbízik a hatalom bennem, vagy adja olyannak a tisztet, akiben inkább megbízik. De azt gondolom, mindenképpen olyan embert keressenek, akinek mernek szabadkezet adni.

Pákozdi János (Eugenius) és Újlaki Dénes (Edek) a Tangóban

Akinek merik azt mondani: itt azt csinálhatsz, amit akarsz!

– *Akár megfelelt a formalitásoknak ez a felmondólevél, akár nem, mindenesetre elfogadták a leköszönését.*

- Lehetett visszalépésnek is venni. Szándékosan úgy fogalmaztam: „Szívesen átadom a helyem." Mire visszatértem a nyaralásból, már nem tartottak igényt a működésemre. Tárgyaltak is Kerényi Imrével, aki ellátogatott a lakásomra azzal, hogy addig nem vállalja el az igazgatást, amíg nem tudja, mi van emögött. Én elmondtam, mi történt, mit miért csináltam. Ő azt fűzte hozzá, örül, hogy megkérdezett, így már tudja, mi a kötelessége. Majd megölelt, elment- és beült a direktori székbe.

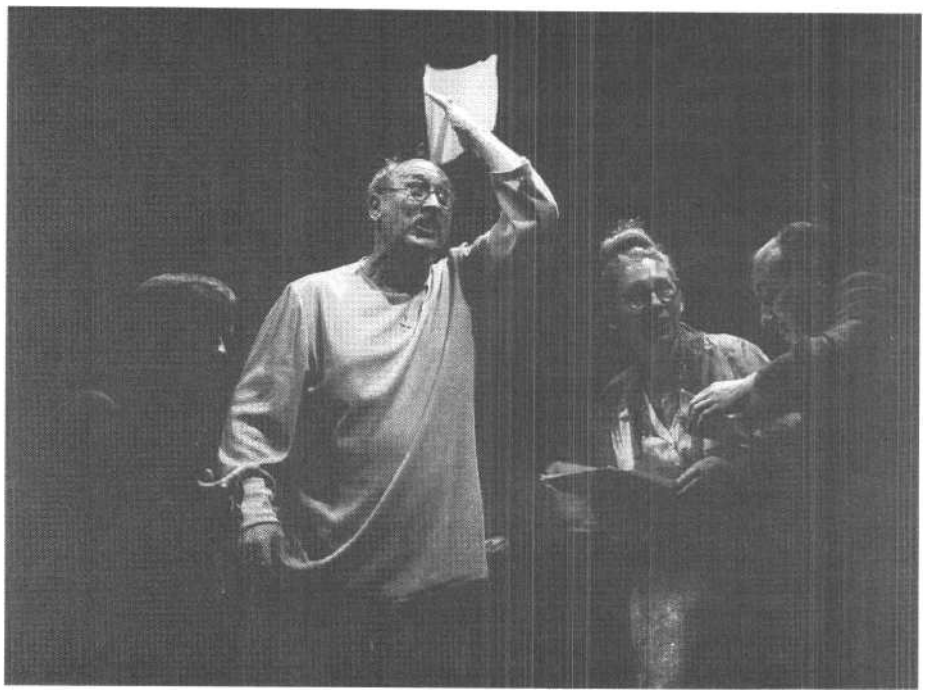
- *Felvette a munkakönyvét, és ezzel lezárult az 1978-as szolnoki história?*

– Arra a munkakönyvre sokáig nem volt szükségem. Nem volt állásom. Mint író bejelentkeztem az Irodalmi Alaphoz, de több mint fél évig az állástalan színészek központi alapjából kaptam havi háromezer forint segélyt. Azzal sem volt szerencsém, amikor a következő év januárjában elszegődhettem dramaturgnak Szegedre; mindössze hat hetet töltöttem ott, mert kiderült, hogy a színház belső csatározásaiban akarnak felhasználni. Amikor Csiszár Imrét - aki, ugye, rendező volt azén szolnoki társulatomban - az évad végén fölkérték a Miskolci Nemzeti Színház vezetésére, rögtön felhívott, s megkérdezte, hajlandó lennék-e dramaturgként hozzá szerződni. Miután nem lehetett egy személyben igazgató-főrendező, még azt is megpróbálta kijárni, hogy én legyek az igazgató. Erről hallani sem akartak. Aczél György „pártfogása" annyi volt, hogy pár évre rá egyszer csörgött a telefonom otthon, ő hívott személyesen, s tudakolta, hogy vagyok, segíthet-e valamiben. Ekkor gondoltam egyet, s azt feleltem: igen. Elmennék néhány évre nyelvet tanulni, világot látni. Ebből annyi lett, hogy néhány hetes francia ösztöndíjjal Párizsban ünnepelhettem meg a negyvenedik születésnapom.

– *Az átélt szűk esztendőkben is úgy érezte, helyesen tette, hogy nem hajtott fejet a hatalmi szónak?*

– Azt már akkor is felfogtam, milyen súlyos lépés volt, amit tettem - az egész életemre kihatott. Azzal a szemmel nézve, ahogy egy állástalan családfő láthatta: ha '78-ban nyelek egyet, tudomásul veszem, amit elvárnak tőlem, és tovább csinálom, egy hang nélkül-akkor nekem nyugdíjas pozícióm van, magas fizetéssel, gondtalan életet tudok nyújtani a gyerekeimnek, a feleségemnek. Arra persze nem számíthattam, hogy olyan idők jönnek, amikor már a színházigazgatók sem tudnak könnyen megélni. Akkoriban ez biztonságos pályának tűnt, s egyfajta karriernek is. Ennek ellenére mindig arra a végeredményre jutottam: megintcsak megtenném. Abban ugyanis bizonyos voltam, a megalkuvásokra alkalmatlan vagyok. Az egyetlen lehetőségem, ha bármikor bármit elvállalok, bármit teszek - s ez az írásra is vonatkozik - az az, hogy önmagam legyek. Természetes, hogy az ember köt bizonyos kompromisszumokat. Én úgy érzem, hogy szüntelen kompromisszumokba kényszerülök, s mindegyre szégyellem magam. Holott azt mondják rám, hogy soha semmilyen kompromisszumra nem hajlok. Ha *A velencei kalmár* megszólalhat, a taktikai kitérők nem izgattak volna. Ha az előadás nem kap megérdemelt publicitást, azon az égvilágon semmi nem múlik - a lényegen nem változtat. Csak szellemi-tartalmi kompromisszumokra ne adjuk a fejünket. Mit értek ezen? Például, ha az ember ír, s észreveszi a sorain, hogy működik az öncenzúra. Vagy ha az ember műsortervet készít, s közben fél, fontolgat. Ha az ember el is hiteti magával, hogy legalább szellemileg szabad, minta madár, a körülmények akkoris többé-kevésbé gúzsba kötik. Az abszolut szabadság végül is illúzió.

BETILTVA



Mucsi Zoltán, Kátay Endre, Ecsedy Erzsébet és Kocsó Gábor A kastélyban (MTI-fotó, Ilovszky Béla felvételei)

- S az nem volt illúzió, hogy azt hitte, létezhet egyedi, kivételes eset - az öné? Fennáll egy struktúra, működik egy mechanizmus, s mindenki mást, a csúcstól a legalsó szintig kontrollálnak, felülbírálnak - csak Schwajda Györgyöt Szolnokon nem?

- Sohasem hittem az emberek tévedhetetlenségében. Soha nem jelentett semmi különöset számomra a rang, legyen az bárkié. Adott esetben: az ország első kulturális vezetőjének a rangja. Ő is ugyan-olyan ember, mint a többi. Attól még, hogy valaki másképp olvasta *A velencei kalmárt,* mint én, nem kell elfogadnom az ő megítélését, akár egy isteni kinyilatkoztatást. Attól még lehet nekem igazam, aki esetleg nála többet tudok a színházról.

– *Feltéve, de meg nem engedve: ha ebben az esetben be is látják az igazát, kisvártatva jött volna a következő ügy.*

– Nem jött volna, mert akkor már lett volna precedens.

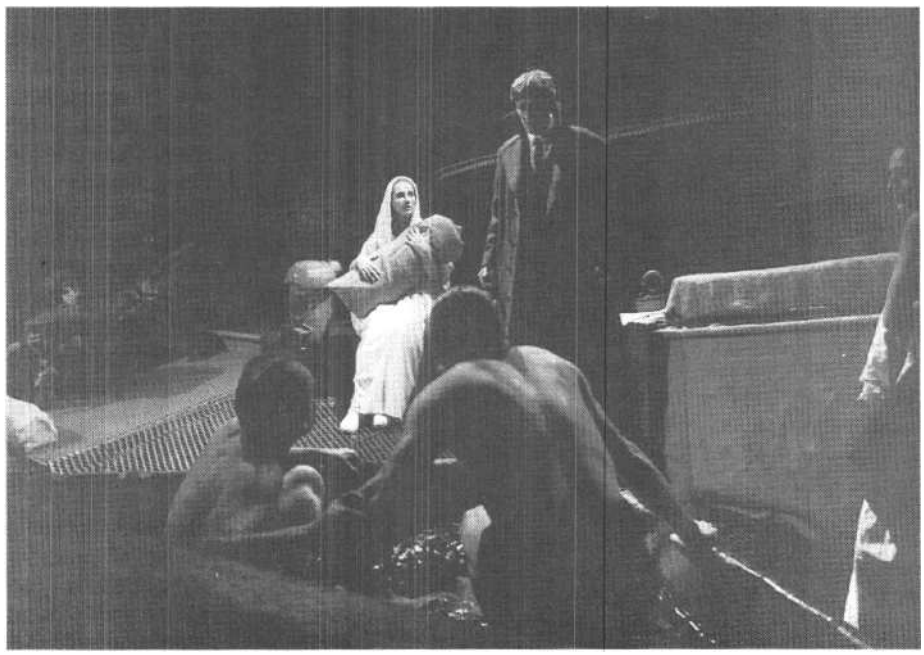
– *Mire alapozta, hogy azokban az idők-ben előfordulhatott volna ilyen precedens?*

– Alighanem a korábbi személyes tapasztalataimból vontam le azt a téves következtetést, hogy lehet az ügyeket emberi módon is kezelni. Mire én igazgató lettem, pár éve már Pozsgay Imre volt a kulturális miniszter; ő sűrűn járt Szolnokra színházat nézni. Gyakran beállított háromnegyed hétkor, minden beharangozás, minden slepp nélkül, utána beszélgetett is, s indult vissza. így elég közel kerültem egy emberhez, aki mégiscsak jelentős hatáskörrel rendelkezett. Néha elkísérte Tóth Dezső is, akinek miniszterhelyettesként nem volt még akkora hatalma, mint később, Köpeczi Béla mellett. Mindenesetre úgy viselkedett, mint aki még szívvel-lélekkel Pozsgay Imre mellett van, s hogy Aczél Györgyhöz húzott-e valójában már akkor is, nem tudom megmondani. Tegeződtünk is mint ugyanazon írószövetség tagjai, mert Tóth Dezső mindig is írónak, irodalmárnak tartotta magát, pedig hát politikus volt minden ízében. Nyilván ezekből a látogatásokból adódott Székely Gáborék följövetele is a Nemzeti Színházba, ami Pozsgay Imre győzelme volt. Bár felemás győzelem azért, mert Aczél György ki tudta hajtani, hogy Nagy Pétert igazgatóként fölé rendeljék a Székely-Zsámbéki-féle művészeti vezetésnek, amivel nagyjából el is intézte a Nemzeti sorsát. Néhány év múltán fölényesen mondhatta: Ugye, én megmondtam! Ha akkor, 1978-ban Pozsgay Imre az ország első számú kulturális vezetője, akkor a világon a legtermészetesebb lett volna az az álláspont, amelyet én képviseltem *A velencei kalmár* kapcsán.

– *Am tiszte ellenére nem Pozsgay Imre volt az első számú kulturális vezető. Úgy képzelte, hogy az a nyitás, amely körülbelül egy évtized múlva elérkezett, a kultúra területén korábban is tért hódíthatott volna egyetlen személynek köszönhetően?*

– Nem kellett volna egyetlen személyhez kötődnie. A másabb, nyíltabb gondolkodás önmagában elégséges lett volna, hogy előbbre lehessen moccanni. Ha nem is országos méretekben, de több helyütt.

Jelenet A kastélyból. (Középen K: Mucsi Zoltán)



Ehhez a tíz évhez hozzátartoztak olyan apróbb esetek is, mint amikor valaki egyszercsak azt mondta: nem! így nem jó! Másképp kellene! Nem csak én, mások is mondtak nemet, s egyre többen. Vagyis nem előzmények nélkül való, ami ma történik. Anélkül, hogy túlbecsülném a magam szerepét, éppen az én példám bizonyítja, hogy a korábbi történések előkészítették a talajt a változásokhoz. Hiszen 1985-ben - még mindig nem a mai helyzetben - már úgy hívtak vissza Szolnokra, hogy mindazt az önállóságot megkaptam, amelyet 1978-ban megtagadtak tőlem. Persze azért mindig megpróbálnak beleszólni ebbe-abba.

– *Az újabb szolnoki igazgatói korszakában is? Minden fogadkozásuk ellenére?*

– Mindig akadtak irritáló lépéseim. Például, amikor a gyanúsan „avantgárd" Fodor Tamást odacsalogattam az ő Studió K-jával egyetemben. Rögtön nyafogtak: kell ez? Jó ez? Akkor is siránkoztak, amikor Rajk Lászlót meghívtam díszletet tervezni. Amikor 1988 tavaszán felkértem, az még ijedséget, háborgást keltett. Mire az előadás - *A kastély,* a Kafka-adaptáció - meglett, a riadalmuk mulatságosnak tetszett. És lehívták a pártközpontbelieket annak a *Ludas* Matyinak a főpróbájára, amelyet én szabtam át Fazekas Mihály történetéből a mi korunk képére-hasonlatosságára. A premieren az egész közönség a megyei első titkárt leste döbbenten, aki utána hónapokig nem jött a színház tájékára sem, még a felesége is megsértődött. Pedig én nem is tudtam, hogy ennyire róla szól a mese, nem vagyok szolnoki, nem ismertem a viselt dolgait.. .

-... *amelyekre azóta fény is derült. Csak a felelősségrevonás marad el, mert vétkei időközben elévültek.*

– Arra is megpróbáltak rábírni a múlt szezonban, hogyne mutassuk be *a Doktor Zsivágót.* Esetleg várjunk vele, várjuk meg, amíg megjelenik, amíg bemutatják Moszkvában. Legalább ne november hetedike előtt legyen a premier. De nemet mondtam a sirámaikra. Nem csak a tanács és a pártbizottság foglalkozgatott velünk. Volt - van? - egy szervezet, amely hosszan túlélte önmagát. Mikor másodjára odakerültem, meglátogatott két pasas, akik közölték velem, hogy ők az úgynevezett kulturális rendőrség tagjai, a Szolnok Megyei Rendőrkapitányságon dolgoznak, de közvetlenül a Belügyminisztériumhoz tartoznak. Az egyik őrnagy, a másik talán százados volt. Ideológiai és kulturális ügyekben ők felügyelték a szín-

Sztárek Andrea és Mertz Tibor a Doktor Zsivágóban (Korniss Péter felvétele)

házat. Be tudtak számolni arról, kik tartoznak a társulatból különböző ellenzéki csoportosulásokhoz, kiknek a magánélete megjegyzendő számukra, mert nyilvántartást vezetnek arról, ki alkoholista, ki homoszexuális, ki pedig kábítószer-élvező. Afféle „bemutatkozó látogatáson" voltak, nemcsak azért, hogy megismerkedjünk, hanem azért is, hogy kapcsolattartásra, együttműködésre biztassanak, amire persze részemről nem került sor. Meghökkentett a dolog. Az ő szimatolásaikat nem lehetett észrevenni. Ma sem tudom, kik számolhattak be a színház belső eseményeiről. De tény, hogy igen rövid idő, előfordult, hogy már fél óra múlva tudták, mi történik. Egyszer például összehívtam a színészeket, valamin begurultam, s azt vágtam a szemükbe: nem fogok dolgozni velük, otthagyom őket a francba! Fél óra múlva jött a telefon a pártbizottságról, miért is akarok lemondani.

Majd a két tiszt is megérkezett. Ezek civileknek néznek ki, bekopogtattak a titkárságra, „beszélgetni" akartak. Nem utasítottak, inkább „súgtak", csupa jóindulatból: erre és erre kellene figyelemmel lenni. De én nem vagyok jó médium, mert kizavartam őket. Már hosszú ideje nem látogattak a színházba, úgyhogy a megfigyelésük alighanem megszűnt.

– *Vagy tapintatosabb formát öltött.*

– Az utolsó találkozásom a BM jeles képviselőjével a múlt év őszén volt. A megyei pártbizottság tartott egy ülést, ahol meghívottként részt vettem. A szünetben odajött hozzám az egyik tiszt, aki időközben előre is lépett a ranglétrán, s elmondta, hogy megalakult a Magyar Demokrata Fórum szolnoki szervezete. Elképesztő mondatot fűzött hozzá: már sikerült mindenkit beazonosítaniuk, s nagy örömmel tapasztalták, hogy senki sincs köztük a színházból. Az volta meghökkentő, hogy 1988 őszén még mindig így működött a rendszer, még mindig úgy érezték, az ellenzéket nyilván kell tartani.

– *Azt a tényt, hogy párttag, a fejére szokták-e olvasni, ha „engedetlenkedik"?* - Annak idején sokakat meglepett, hogy pártfegyelmi nélkül „megúsztam" A *velencei kalmár-ügyet.* Mert párttag lévén - ha a központi bizottság agit-prop. ülésén úgy döntöttek, az volta párthatározat, hogy ez a dráma nem mehet - a pártutasítás megtagadásával pártfegyelmi vétségét követtem el. Ám ha pártfegyelmit adtak volna, kiderül, hogy a színházak is pártutasításos módszerrel működnek. Ezt nem akarták. így nem részesítettek semmiféle pártbüntetésben. Csak el lettem könyvelve, mint olyan, aki nem tisztességes párttag. Leírtak. Úgy is mint írót, akinek darabjai nem a mindenkori pártválogatott szellemében íródtak. S úgy is mint színigazgatót.

– *Arra sohasem gondolt, hogy kilépjen a pártból?*

– Nem, sohasem. Éppen azért, mert láttam ostoba döntéseik sorozatát. Minden területen. A kulturpolitikában is. Azt hittem, belülről kell megreformálni a pártot. Mindig arra gondoltam, ha kilépek, még annyi esélyem sincs, hogy meghívnak egy kommunista aktívára, s ott felállhatok, s elmondhatom a véleményem, ahogy jó néhányan el is mondtuk. Az 1988-as májusi pártértekezleten is ott voltam az elnökségben. Arra, hogy ilyen mértékben váltják fel a régi vezetést, ott nem számítottak. De olyan volt a közhangulat, hogy elsöpörte azokat, akik fokozatosságot tanácsoltak volna. A jelölő listáról mindenki annyi nevet húzott ki és írt be, amennyit csak akart. így született meg az eredmény. Már elég nevetségesek voltunk az emberek szemében. Vagy csinálunk valamit, vagy ennek a pártnak vége. Az utolsó esély volt.

– *Hogyan gondolkodik most?*

– Azt gondolom, egyre kevésbé szükséges, hogy politizáljak. Igazság szerint, sohasem voltam igazán politikus alkat, legfeljebb ösztönösen tiltakoztam, ha esztelenséget láttam. Jobb, ha profi politikusok cselekszenek és ellenőrzik egymást. Teljesen felesleges, hogy egy művész politizáljon. Inkább próbáljon meg alkotni ebben a felkavarodott, elképesztő világban. A már valóságossá vált politikai életben, a valóságos ellenzék mellett - az égvilágon semmi szükség rá, hogy én legyek a fenegyerek.

(Az interjú 1989 nyarán készült.)

Részlet a szerző Rivalda-zárlat című, közeljövő-ben megjelenő könyvéből

SZÍNÉSZKAMARA ALAKULT

1990. február 5-én negyvenöt színész részvéte-lével megalakult a Magyar Színész Kamara, megtartotta első közgyűlését, egyhangú szavazással elfogadta az alapszabályt, valamint megválasztotta ideiglenes vezetőségét.

Ez az első eset, hogy *csak* színészek alakítanak kamarát-a szervezet történelmi előzményében ugyanis a teljes színház- és filmművészeti szakma részt vett. A Színművészeti és Filmművészeti Kamarát 1938-ban szervezték - az alakuló közgyűlést 1938. december 31-én tartották Kiss Ferenc elnökletével. A hajdani szervezet céljai között szerepelt az állami szín-házak felügyelete is, ezért az illetékes minisztérium például a Nemzeti Színházat és az Opera-házat - számos művész tiltakozása ellenére - á t is adta a kamarának.

A második világháború végével egy időben a Színművészeti és Filmművészeti Kamara feloszlott. 1945. május 8-án megalakult a Magyar Színészek Szabad Szakszervezete, amely azonban semmiképpen sem tekinthető a kamara utódjának, hiszen mind funkciója, mind célkitűzése merőben eltért a kamaráétól.

1959. június 15-én alakult meg a Magyar Színházművészeti Szövetség.

1986-ban megkísérelték létrehozni a Magyar Színészkamarát - e kísérlet dokumentuma az alábbi levél.

Gera Zoltán a Hóhér és bolond című Voskovec-Werich-darab Radnóti színházi előadásában

Kérelem

Levél az MSZMP KB agit-prop. bizottsága elnökségéhez, név szerint: Berecz János és Pál Lénárd kb-titkár elvtársakhoz, valamint dr. Csehák Judit miniszterelnök-helyetteshez, dr. Köpeczi Béla művelődésügyi miniszterhez és a MÜDOSZ elnökségéhez.

Tisztelettel kérjük Önöket, hogy Magyar Színész Kamara néven etikai és szakmai önkormányzat létrehívását nekünk, magyar színészeknek engedélyezni szíveskedjenek.

A több évtizedes magyar színházi élet tragikus vajúdása kényszerít minket arra, hogy sorsunkat, a magyar színjátszás sorsát, mi, színészek, teljes felelősséget átvállalva kezünkbe vegyük. A színházak létezése minden korban és minden nemzet életében „templomi szükséglet" volt és marad - gyökérzete több ezer éves. Úgy véljük, hogy ennek társa-dalmi jelenünkben és nemzetformáló jövőnk-ben fátumszerű értéke van. Az értékeket az értékekkel és nem a személyekkel kívánjuk ütköztetni. Célunk szakmánk őszinteségének, méltóságának és színvonalának helyreállítása, hogy emberi méltóságra, emberi tiszteletre, a munka szeretetére, a család, nemzet védésére taníthassunk minden hozzánk forduló embert.

A színház hierarchiáját kívánjuk visszaállítani, ahol is a közönség és a színész a két nélkülözhetetlen embercsoport, minden más munkakör kizárólag ezeknek a szolgálatában kell, hogy álljon. A színházvezetői szerkezetet a mostani félfeudál vezetői struktúrával szembe n egyértelműen és tisztességesen a kisközösségek által megválasztott demokratikus művészeti tanács irányítására kívánjuk bízni. Az igazgatói posztot egy arra alkalmas, menedzser típusú (semmiképp nem rendező), ún. civil színházszerető személyre vagy személyekre bíznánk, ügyintéző és ügyvezetői munkakörre pontosítva. A művészeti tanács tagjai elsősorban színészek lennének, periódusokra maguk közül művészeti vezetőt választanának. A művészeti vezető egy személyben, a társulat érdekeit szem előtt tartva irányítaná a színházak működését. Zavaró „találmánynak" ítéljük meg a színházak főrendezői státuszát. Úgy véljük, hogy ez csak hatalmi feszültségek forrása, létezése indokolatlan. Színész nagyjaink szerte a világban képességük különleges értékével tűnnek ki, személyiségük varázsával és nem „főszínészi" megnevezésükkel. Gondoljuk, hogy ez a színházrendezői státuszokra is átvihető és tisztességes.

Az értéket az értékkel és ne a védettséggel engedjük össze.

Ez a kérelem természetesen csupán vázlatszerű szerkezettel bír. Nem célunk a bajok preparálása. Hiszünk a politikai vezetés affinitásában, jószándékában, megértésében és bizalmában.

Tájékoztatóul közöljük, hogy a fenti okok miatt a Magyar Színházművészeti Szövetség névvel ellátott gyűjtőközösségből kiválunk és Magyar Színészek Szövetsége elnevezéssel szándékozzuk ügyeinket képviselni. Azt sem tartjuk lehetet-lennek, hogy mindezt leegyszerűsítve, ezt a feladatot is a Színész Kamara lássa el.

Budapest, 1986. október 5.

A próbálkozás nem járt eredménnyel, *akkor* nem jött létre a színészek kamarája. Most viszont igen; Gera Zoltánnal, a kamara ideiglenes elnökével beszélgettünk a szervezetről.

Beszélgetés Gera Zoltánnal

– *Miért hozták létre a színészkamarát?*

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

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

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

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

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

– A színész, miután kikerül a főiskoláról - amit általában szidni szokott - képzés nélkül marad. A színházak legtöbbjében nincs torna, kondícionáló terem, szauna, nincs ének-, tánctanár.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

– Az egyes színházakban a rendezők és az igazgatók cinkossága miatt megalománia alakult ki. Ebben a katasztrofális anyagi helyzetben öt-nyolcmillió forintot is költenek egy-egy díszletre. Az igazgatók és a színészek fizetésének aránya sem megfelelő. Bárdos Artúr színházában például egy élvonalbeli színész akár az ötszörösét is kaphatta annak, mint az igazgató. Most, a „mandarinizmus" korában ez az arány megfordult. Színészvédelmi eszközök kiépítésére van szükség. A szellemileg, szakmailag idegen, kívülről hozott, hozzá nem értő, színészellenes igazgató kinevezése aggasztó tünet. Reméljük, hogy ilyen esetekben a kamara kedvezően befolyásolhatja a színészek sorsát. *-Azt gondolom, hogy a régi színész-rendező vita nem a színházi munka lényegét érintette. Alig hiszem például, hogy egy rendezőt azért nem kedvelnek, mert keménykezű, felkészült és koncepciója van. A vita inkább bizonyos rendezők hivatali funkciójából keletkezett.*

– Kitűnő megállapítás. A ,,mandarini-z á r rendezők váltották ki az elkeseredést és a tiltakozást. Az a véleményünk, hogy a

régi pártállam kinevezettjei közül sokan ülnek még a helyükön. Óvakodunk azonban attól, hogy valódi művészeti kérdésekbe beleszóljunk, mert ez nem a mi feladatunk. Nincs még igazi radikális programunk, nagyon nagy szükségünk van viszont a fiatalok, a vidéki színészek aktív részvételére. Közülünk nagyon sokan elfáradtak, sérültek, fel kell őket ráznunk. Hiába ismer szinte mindenki mindenkit ebben a szakmában, valójában senki sem akar igazán tudni a másikról. Ezen változtatnunk kell.

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

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

(Az interjút Bóta Gábor készítette)

1990. március 12-én a Magyar Színész Kamara megtartotta első országos közgyűlését - mintegy ötszáz színész részvételével. A szervezet új elnökének Törőcsik Marit választották. A választmány tagjai: Balázsovits Lajos, Hirtling István és Trokán Péter. A harmincnyolc tagú tanácsadó testület szintén a kamara vezetőségének része.

Mivel Gera Zoltánnal, a kamara első elnökével készült interjúnkhoz három héttel később sem tudtunk lényegi kiegészítéseket fűzni, e lapzárta utáni tudósítást - melyet alkalom adtán kiegészítünk - a vezetők által elmondottakkal zárjuk: „a kamara szakmai és etikai érdekvédelmi szervezet; együtt kíván működni a Magyar Színházművészeti Szövetséggel és a színészszakszervezettel; vissza kívánja állítani a színészek és a színészet szakmai-etikai becsületét és rangját; az alapszabály és az etikai kódex kialakítása folyamatban van ..."

KÁLLAI FERENC LEVELE

T. Elnökség!

Bizonyára senkit nem ér váratlanul a bejelentésem, hiszen már hosszabb ideje készülök megtenni. 1989 áprilisában is felmerült bennem, amikor Kerényi Imre és Verebes István a Független Magyar Színházi Társaságot akarták létrehozni. Egy hete a tv nyilvánossága előtt is elmondtam: lemondok elnöki tisztemről.

Egyúttal szeretném megköszönni mindazok munkáját, akik segítették az együttműködést. Hat éven át - mint a Szövetség elnöke - szolgáltam a szakma, a magyar színházművészet ügyét. Úgy hiszem, azok közé tartozom, akik el tudnak számolni tetteikkel, ezért nyugodtan mondhatom-írhatom le a szót: szolgáltam. Jól vagy rosszul, ezt döntse el mindenki maga. En is tartozom magamnak ezzel, s az eddig elért eredmények --kollégáink és az intézmények talán emlékeznek ilyenre is - s az idő majd segít ebben mindnyájunknak.

Elfáradtam, s aki annyi évet töltött vagy tölt majd el ezen a pályán, mint én: megért. Az elmúlt időszakban az ország és állampolgárai is nehéz helyzetbe kerültek, és ez a helyzet belátható időn belül nem lesz jobb, sőt - remélhetőleg csak átmenetileg - rosszabb is lehet. Igencsak kevesen vannak, akik elhiszik: az anyagi és szellemi nyomorban a kultúra mentőöv lehet. A parlamentben és annak Kulturális Bizottságában nagyon sokan kiskeresetűek - nemcsak saját, de szűkebb és tágabb környezetük egyre nehezebbé váló életkörülményeit látva -, úgy ítélik meg, hogy nem a művészetek támogatása - különösen nem kiemelt támogatása - a legégetőbb. Fontosabb és sürgetőbb, hogy a több pénz az oktatásnak, az egészségügynek, a kisnyugdíjasoknak, a többgyerekes családoknak jusson, és a gazdaság fellendítését ösztönözze. Ezt a vélményüket csak alátámasztja, ha azt tapasztalják, hogy például a színházak nem hajlandók figyelembe venni azt a gazdasági helyzetet, amelyben élni kényszerülünk. Úgy gondoltam és gondolom ma is, hogy a szakmánkért, a művészetért, igazságunkért megfelelő módon kell harcolnunk, mert - különösen a fentebb említett légkörben - eredményt csak így tudunk elérni, csak így tudunk magunk mellé állítani másokat. Meggyőződésemet az elmúlt néhány év tapasztalata is megerősítette. S mert a parlamentben és a közéletünkben is divatos nagy művekből idézni, ezúttal én is élek vele: „A célod nem, de módjait utálhatom!" - Ez magyarázza indulatomat nem is annyira a nyílt levelek, mint azok stílusa ellen.

Meggyőződésem - és ebben értek egyet a pénzügyminiszterrel - hogy nem az üres színház a jó színház, és az igazi művészi érték is csak akkor lehet hatásos, ha van kire *hatnia, vagyis közönség kell, befogadó kell. Ahhoz pedig, hogy jó színház, színházak tudjanak működni, megfelelő struktúra kell. Jó ideje tudjuk és mondjuk, hogy alapvetően - ahogy gazdasági, politikai szerkezetváltásra - színházi struktúraváltoztatásra és a dotációs rendszer megváltoztatására is szükség van. Mindezt azonban már az új parlamentnek és az új kormánynak kell megvalósítania, mint ahogy ezt a Kulturális Bizottságban is kértem, s ott ezt sikerült is elfogadtatni. Ennek az új parlamentnek és kormánynak azonban egy valóban demokratikus, pluralista társadalomban, politikai rendszerben kell majd dolgoznia. Nem lesz könnyű megteremteni, hiszen ha csak szűken vett szakmánkat figyelem, látnom és tapasztalnom kell, hogy a pluralizmus mennyire szűken is értelmezhető. A hatalomféltés néhány színházvezetőt a demokratizmus értelmezésének leszűkítéséhez, torzításához vezet: csak az az igaz, amit ő képvisel, s aki nem azt és nem úgy mondja, amit és ahogy hallani szeretnének: az áruló. Kerényi Imre durva, stílustalan utcai kiabálása, melynek során árulással vádolt, és néhányak megnyilvánulása, akik ugyanezt állították, arra a következtetésre juttattak, hogy ilyen méltatlan, minden méltóságot, kulturáltságot mellőző harcban nem akarok részt venni.*

Ha a pályán eltöltött negyvenöt évem után vannak, akik arra a következtetésre jutottak, hogy elárultam a színészeket, a színházi szakmát: sajnálom. Most már csak önmagam képviselem, és megelégszem azzal, hogy saját lelkiismeretemmel el tudok számolni, de merem remélni, hogy sokan mások is így vélik.

Budapest, 1990. január 22.

Kállai Ferenc

SUMMARY

AASE-DÍJ

Gobbi Hilda halála előtt közérdekű célú alapítványt tett. Az akaratát rögzítő okiratban a következőket írta:

„Színészi pályafutásom során számos kiemelkedő színészegyéniséget ismerhettem meg, egy-egy alakításukat ma is őrzöm, gazdagabb vagyok általuk.

Sajátossága a színészi munkának, hogy a főszereplő több felvonáson keresztül vonja magára a figyelmet. Az epizodistának csak néhány perce-pillanata van; tömörít, mint az író, amikor epigrammát alkot.

Az emlékezetes percek, pillanatok, szavak, mozdulatok »főszereplői«, az epizodisták részére alapítom az Aase-díjat."

Az alapítvány alaptőkéjének kamataiból évente az előző évadban legjobb epizódalakítást nyújtó két-két színésznőt és színészt részesít Aase-díjban az odaítéléséről döntő héttagú szakmai bizottság.

Első alkalommal Sólyom Kati, Hacser Józsa, Horváth József és Mentes József kapta meg díszes oklevél kíséretében az ötvenezer forintos díjat.

***KONCZ ZSUZSA a Film Színház Muzsikánál kezdte pályáját 1963-ban; azóta is a hetilap munkatársa. Monogám természet, hűségesen kitart szakterülete, a művészetek mellett. Színházi fotósként hittel vallja, hogy a szerepe lényegét megragadó színész lelkébe, agyába szeretne belelátni. A** *Várszínház próbáján* **készült fotója Ráckevei** *Annát, Eörsi István* **Antigoné-drámájának címszereplőjét ábrázolja. A hősnőt, aki szenvedőn és mégis elszántan, szinte mementóként tartja maga előtt megbilincselt kezét.** *És* **aki** *mögött fölsejlik* **a hatalom napszámosa: az egyenruhás** *őr.*

Kazettajogdíj

Mint az talán nem eléggé közismert, minden eladott üres video- és magnókazetta után bizonyos százalékú jogdíjat elkülönítenek. A hivatalos állásfoglalás szerint „a díjak előadóművészeknek járó részét a Szerzői Jogvédő Hivatala Művészeti Szakszer-vezetek Szövetségének utalja át. A Szövetség az így befolyt összeget - a művészeti szövetségek javaslataira is figyelem-mel - az előadóművészek támogatására, jóléti és közösségi céljaira fordítja."

A Magyar Színházművészeti Szövetség elnöksége többször tárgyalt arról, hogy kéri a kazettajogdíjjal kapcsolatos művelődési miniszteri rendelet módosítását, oly értelemben, hogy a színházi területre jutó kazettajogdíjból fele-fele arányban, egyenlően részesedjen a Magyar Színházművészeti Szövetség és a Színházi Dolgozók Szakszervezete.

A kéréssel a szakszervezet is egyetért, mivel a Művészeti Szakszervezetek Szövetségének neve és fölépítése is megváltozott, és a rendelet az eredeti előírás szerint nem hajtható végre.

A szövetség elnökségének kérelmét megerősítette a Magyar Színházi Intézet igazgatója is, mivel az egyre szűkülő anyagi lehetőségek mellett gyakorlatilag lehetetlen az intézet egyik lényeges alapfunkciójának ellátása, az előadások képrögzítése. Ennek a feladatnak elvégzéséhez a jogdíjakból számítana az intézet anyagi támogatást.

A Magyar Színházművészeti Szövetség a jogdíjakból befolyt összeget elsősorban segélyezésre és szakmai célokra szeretné fordítani. Mindenekelőtt a színházi előadások videorögzítésére, archiválására, szakmai rendezvényekre, szakmai tanulmányutakra, külföldi kapcsolatfelvételre, kiadványok támogatására stb.

A többszöri írásbeli kérésre azonban a Művelődési Minisztériumból még csak válasz sem érkezett.

Judit Szántó:
The primaeval Lulu in Hungary
The Katona József Theatre was the second to perform, after Peter Zadek's Hamburg performance, the original version of Frank Wedekind's Lulu-plays, **Pandora's Box.**

About the author of Lulu
Connected to the previous review, we publish some characteristic writings by and about Frank Wedekind.

Tamás Tarján: Hand-stand
György Schwajda's play **The Miracle** has been revived by Budapest's József Attila Theatre.

Péter P. Müller:
The Threepenny Opera in a cinema
Bertolt Brecht's **The Threepenny Opera** premiered at Budapest's Comedy Theatre.

István Nánay: A Trio of Actors
The review compares the performance of Thomas Bernhard's. **Ritter, Dene, Voss** as seen at the Dunaújváros Premiere Stage and the same production transferred to Budapest's Radnóti Miklós Theatre.

László Zappe:
Parody or no parody-that is the question
William Shakespeare's **Hamlet** has been revived at Békés County's Jókai Theatre.

Mikhail Bulgakov
On the occasion of the 40th anniversary of Bulgakov's death we publish excerpts from his diary, contemporary reviews on his play **The Turbin Family,** as well as a review by István Sz. Sándor, entitled **Dance of death and calvary** on a production of **The Master and Margarita** as produced by the Arvisura Company.

Gerald Eades Bentley:
Censorship in Shakespeare's Time
This is a topical excerpt of **The Playwright's Profession in Shakespeare's Time,** a monography by U.S. university professor G. E. Bentley.

Erzsébet Bogácsi: Censorship today
In connection with the previous study here follows an excerpt of the author's vet unpublished book, about Hungarian censorship of the recent past.

A Chamber of Actors
has been established
We publish informative material on a new union founded for safeguarding the actors' interests.

A SZÍNHÁZ fotógalériája

Ára: 30,– Ft

A VÍGSZÍNHÁZ előadását az INTER–EURÓPA BANK RT. és a MAGYAR KÜLKERESKEDELMI BANK RT. támogatja.

Áprilisi előadások: 2., 14., 19., 23., 30.

A főbb szerepekben: Kaszás Attila, Igó Éva, Kútvölgyi Erzsébet, Kern András, Hegedüs D. Géza, Eszenyi Enikő, Börcsök Enikő f. h.