SZÍNHÁZ

XXVI. ÉVF. 1. SZÁM 1993. JANUÁR

MAX ÉS LENI

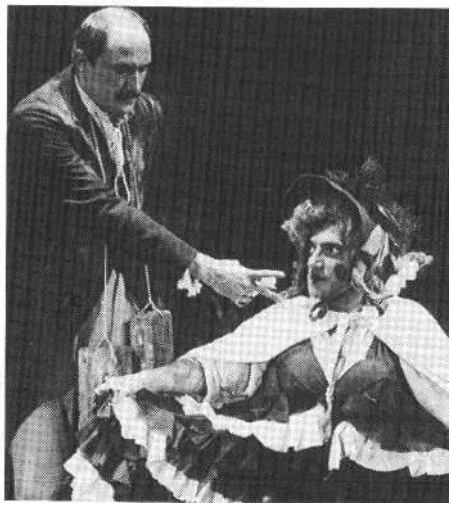
SZÍNHÁZ
A MAGYAR SZÍNHÁZMŰVÉSZETI SZÖVETSÉG FOLYÓIRATA

Szántó Judit: MISKOLCI MARATON
(A kis herceg; Dallastól nyugatra; Cyrano) 1
P. Müller Péter: A SZÍNPADGÉP FOROG
(Madách Imre: Az ember *tragédiája)* 6
Sándor L. István: SORS NÉLKÜLI EMBEREK
(Pozsgai Zsolt: Szeretlek, cirkusz) 8
Radics Viktória: ELRONTVA
(Shakespeare: *Troilus* és Cressida) 1
1 Kállai Katalin: VÁLTOZATOK TARTUFFE-RE
(Moliére: Tartuffe) 13
Virág F. Éva: LÉLEKTANI KÍSÉRLETEK
(Marivaux: Állhatatlan szeretők) 17
Nánay István: VALAMINEK VÉGLEG VÉGE VAN
(Csehov: Cseresznyéskert) 19
Budai Katalin: DE HOL MARAD A KOS?
(Mikszáth: A Noszty fiú esete *Tóth Marival)* 22
Magyar Judit Katalin: L'AMOUR, LA MORT, LA MER
(Anouilh: Romeo és *Jeannette)* 23
Kovács Dezső: TANOK ÉS DRÁMÁK
(Két Brecht-egyfelvonásos) 25
Tasnádi István: ROMULUS RÉBUSZAI
(Dürrenmatt: A Nagy Romulus) 28
Tarján Tamás: NEKERESD
(Milan Uhde: Örömhír) 30
Stuber Andrea: ROSSZ KÖRNYÉK
(Cigánykerék és West *Side Story)* 31
Bérczes László: CSODÁT, DE VALÓT
(A Bulandra Színház vendégjátéka) 35
Szigethy Gábor: PISTI, ANNO 1972 38
Molnár Gál Péter: MOLNÁR FERENC, A FORDÍTÓ 40

DRÁMAMELLÉKLET
Pozsgai Zsolt: SZERETLEK, CIRKUSZ

A Troilus és Cressida a Kiscelli Romtemplomban (11. oldal)

Örömhír a Kamrában (30. oldal)



A Bulandra Színház vendégjátéka (35. oldal)

XXVI. ÉVFOLYAM 1. SZÁM
1993. JANUÁR
Főszerkesztő: Koltai Tamás

A szerkesztőség:
Csáki *Judit*
Csomor Mártonné (szerkesztőségi titkár) Korniss Péter (képszerkesztő) Móricz Gyula (tördelőszerkesztő) Nánay István (főszerkesztő-helyettes) Sebők Magda (olvasószerkesztő) Szántó Judit

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

Kiadó: Színház Alapítvány
Budapest V., Báthory utca 10. 1054
Telefon: 131-6308
Felelős kiadó: Koltai Tamás. 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 HELIR 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámra.
Előfizetési díj egy évre 680 Ft, fél évre 340 Ft.
Egy példány ára: 68 Ft.
Külföldön terjeszti a Kultúra Külkereskedelmi Vállalat, H-1389 Budapest, Pf. 149.

Szedte a Diamant Kft.
Felelős vezető: Bede István ügyvezető igazgató
A nyomtatási és kötészeti munkálatokat az Akadémiai Nyomda végezte (92.21625)
Felelős vezető: Freier László igazgató
HU ISSN 0039-8136

A folyóirata Művelődési és Közoktatási Minisztérium, a József Attila Alapítvány, a Soros Alapítvány, a Pro Renovanda Alapítvány és Budapest Főváros Főpolgármesteri Hivatala színházi alapjának támogatásával készül

Megjelenik havonta

A címlapon: Sőpteí Andrea és Andorai Péter az Örömhírben (Pintér Márta felvétele)

A hátlapon: Fedák Sári és Thury Zsigmond a Makrancos hölgyekben (Király Színház, 1903) Kemény György tervei

SZÁNTÓ JUDIT

MISKOLCI MARATON

Hegyi Árpád Jutocsa, az újonnan kinevezett igazgató-főrendező bámulatos lendülettel, energiával és képzelőerővel látott munkához. Egészséges, a helyhez, az időhöz és a helyzethez adaptált műsortervet állított össze, társulatot fejlesztett, invenciózus alkalmi meghívásokkal él, menedzsereket épített a társulatba, kellemesen, bár kissé ezoterikusan (Magyar) narancsszagú havilapot ad ki, szponzorokat verbuvál, közben rekonstrukciót bonyolít, nyári színházat építtet, színházi múzeumot tervez - és nem utolsósorban fehér Merce-des kisbuszt küldött a vidéki színjátszásból kény-szerűen egyre inkább kihulló színikritikusokért, akik számára egyetlen napra három előadást szervezett. A sok kávéról, üdítőről, a kiadós ebédről s a kiadós és színvonalas propaganda-anyagról már ne is essék szó; a lényeg az, hogy betekinthettünk egy jó előjelekkel induló műhely életébe és első eredményeibe.

Délelőtt - Brávó, gyerekek!

A nap szerényen indult. A művelődési házban bemutatott mesejáték, Saint-Exupéry A *kis hercegének* színpadi változata nem igazán szerencsés vállalkozás. Az alapműről közhely leírni, hogy humora, lírája és filozófiája - akárcsak a Karinthy átköltötte *Micimackóé* - érett és vájtfülű felserdülteknek és felnőtteknek való, gyerekekhez csak az jut el belőle, amit - hogy stílszerűek legyünk - csak a szem lát meg belőle, de nem a szív; ráadásul epikus jelenetfüzér, sztori nélkül. Egyik kollégám hallotta, amint valamelyik, a könyvet ismerő gyerek fásultan számlálta, hogy hány bolygó van még hátra (így szoktam magam is hóttunalom *Ember* tragédiája-előadásokon a még hátralévő világtörténelmi fordulópontokat számlálgatni, többnyire már a piramisoktól kezdve). Az adaptáció ráadásul nem tud mit kezdeni az író-narrátor alakjával, nem képes relációba hozni a kis herceggel, így aztán szegény pilóta csak ténfereg a képek között, s marad a kis herceg álnaivnak ható bolyongása a szimbóleumok között. A szöveg visszhangtalan ürességét jelen esetben csak fokozzák az ellensúlyul bőségesen adagolt látványelemek (vetítés, színpompás kosztümök stb.). Ezt a víziót semmiféle mesterségesen előállított látványvilág vissza nem adhatja, mert jellegénél fogva belső természetű; reprodukciója csak a magányos olvasó azonosulása és átélése révén mehet végbe. A színészek ilyen körülmények között sokkal jobbak nem lehettek volna, de azért Orosz Anna (a kis herceg) és Quintus Konrád (a pilóta) ehhez képest is jellegtelenek, a bolygók öt-öt lakóját alakító Varjú Olga és Maros Gábor pedig nem sok kedvvel illusztrál, előbbi tartózkodón, utóbbi a gyerekszínházi konvenció előírta harsánysággal.

Mintaszerűen viselkedtek viszont a házat zsúfolásig megtöltő általános iskolások, köztük feltűnően sok cigánygyerek; a két rész előtti rituális balhét mintha elvágták volna, mihelyt a nézőtér elsötétült, s ha nevetésnek vagy más nézői aktivitásnak nemis volt nyoma, pisszenéstelen civilizáltsággal viselték sorsukat. Úgy látszik, vidéken még gyenge gyerekelőadást is hálásabb játszani, mint Pesten jót.

Délután - Balmazújváros, 2060

A Beszélőben idézett amerikai szociológus szerint az amerikaiak társadalmi elkötelezettségének periodikus vissza-visszatérése társadalomlélektani okokban gyökerezik: ,,...a magánboldogságra való törekvés egy idő után unalmassá válik, és ezért az unatkozó polgár a köz szolgálata felé fordul." Az elmélet természetesen adott esetben Bill Clinton győzelmének egyik magyarázatául szolgál.

Lehet, hogy a Clinton-korszakban kevesebb acélmagnólia terem majd az amerikai színpadokon? (Robert Harling itt *Dallastól* nyugatra címen játszott művének *Acélmagnóliák* az eredeti címe.)

Hogy ezek a magánéletbe belesüppedő amerikai tíz- és tízmilliók mennyire boldogok, azt a legjobban a színpadi reprezentánsaikon előforduló halálos vagy gyógyíthatatlan betegségek magas statisztikai aránya bizonyítja. Számlálhatatlan vakkal, süketnémával, gyengeelméjűvel, Down-kórossal, Heine-Medinessel, multiplex sclerosisossal, AIDS-essel találkozhatni szomorú és felemelő színpadi zsánerképek kifogyhatatlan sorában. Mivel azonban a drámának, mint köztudott, nem az ilyen ellenfelekkel vívott küzdelemre szól a jogosítványa, ebből csak arra következtethetünk, hogy másfajta ellenfelek nincsenek - az átkos jólét elfogyasztotta a partiképes konfliktushordozókat. Ó, boldog Amerika, amely ennyi silány giccset termel ki dráma címén!

Mi ettől még messze vagyunk. S ha, mondjuk, Balmazújváros 2050-ben ér el a jólét olyan fokára, hogy csak a helyi cukorbetegek okoznak problémát, s még ráhagyunk tíz évet, amíg a megrögzötten küldetéses magyar drámaírók ebbe a sanyarú helyzetbe belenyugszanak, akkor 2060 körül várható, hogy a balmazújvárosi acélmagnóliákról is színi rajzolat készül, s nem kell értük a szomszédba, azaz Dallastól nyugatra menni.

Van itt persze még valami, ami addig vagy kifejlődik nálunk is, vagy sem: a hosszú-hosszú anyagi gondtalanságból, nemzeti és személyes szuverenitásból meg a sok szabadidőből táplálkozó jóindulat és segítőkészség, amely megteremti a maga szervezett megnyilvánulási formáit, a kisközösségeket vagy, előkelőbben szólva, a civil szféra önszerveződési formáit. Mert ez kétségkívül hiteles: a helyi fodrászüzlet is ilyen kis civil sejt, ahol jómódú, gondtalan középosztálybeli lányok-asszonyok lesik mohón, mikor csöppen közéjük az első komoly testi vagy lelki

Orosz Anna és Maros Gábor A kis hercegben (Ilovszky Béla felvétele)

Fehér Ildikó (Marilynn) és Máhr Ági (Truvy) a Dallastól nyugatra című darabban

sérült, akin végre közösen segíthetnek, őszintén, nagy-nagy naiv nekibuzdulással, úgy, hogy a tragédia hullámainak elültével önmagukkal és a világgal még elégedettebbek lehessenek. Sajnos e lelki hangoltsághoz a puszta jólét nem elég, s félő, hogy az évszázadok óta épp ellentétes irányba ható kollektív élményvilág késleltető faktornak bizonyul. Ezért aztán mégsem biztos, hogy Balmazújvárosban 2060-ra elültethetők az acélmagnóliák - ez a darabban a széplelkű hölgyek fedőneve -, uralkodjék bár városkaszerte a legstabilabb polgári jómód. Lehetséges tehát, hogy még akkor is importra szorulunk - már ha éppen nem egy újabb Clinton-ciklus van érlelődőben.

Szóval itt van Truvy fodrászszalonja, egy elégedett, jókedélyű és jómódú negyvenéves tulajdonosnővel és négy törzsvendéggel, akik takaros elosztásban reprezentálják az életkori skálát. Clairee hatvanéves, és mi tagadás, özvegy, de ez mára dolgok rendje; a férje volta polgármester, szép vagyont hagyott rá, többek között a helyi rádióadót, baj sehol. Blanche negyvenöt éves, jómódú, bogaras, harcias elvált asszony, jópofa, a végén rátalál lánykori udvarlójára, baj egy szál se. Marilynn szintén negyvenöt éves, állítólag értelmiségi, jómódú, három gyermek anyja, boldog házasságban él. Az egyik gyermek a dráma köz-ponti alakja: Shelby, huszonöt éves, tiszta lélek, szép és boldog menyasszony; az első képben az ő esküvőjére készülnek az ünnepi frizurák. A hatodik szereplő, Annelle, a húszéves fodrászalkalmazott kétségkívül még nem jómódú, no de türelem: ő még csak jövevény a városkában, csak most kezdi kovácsolni a saját szerencséjét, ám teljes sikerrel: a darab végére kerámiaművész, szektatag, lakástulajdonos, boldog feleség és várandós anya. Kívánhat-e valaki Dallastól nyugatra és majdan Balmazújvárosban ennél többet?

De hát azért dráma a dráma, hogy probléma is legyen: a bájos Shelby súlyos cukorbeteg, s az orvosi tilalom ellenére is vállalja a terhességet (2. kép). Emiatt a szülés után veséi felmondják a szolgálatot; donorra vár, majd édesanyja ajánlja fel egyik veséjét (3. kép). A műtét sikerül, ám né-hány hét múlva Shelby mégis meghal. Ezenközben folyamatosan készülnek a frizurák, s a burák alatt a 4. képben megszületik a lelket nemesítő összefogás a boldogtalan anya morális karban-tartására. Ennyi. Mindez tényleg szomorú, mind-ez tényleg felemelő. Csak a drámához nincs semmi köze. Épp olyan „schmalz" (ez az amerikai színikritika terminus technicusa), mint az ugyancsak a szóban forgó héten látott párja, a *Miss Daisy,* ahol a címszereplő Alzheimer-kórral veszi fel a nemes küzdelmet a beteg fia s egy néger sofőr.

Persze ettől még - sőt éppen ezért - a nézők szeretik az ilyesmit, s ennél fogva szeretik a színháziak is. Könnyű rendezni, mert rendezni nemis kell, csak levezényelni; könnyű játszani is, de egyszersmind ez az egyetlen terület, ahol még ki is lehet robbanni az alapanyagból és művészetet lehet teremteni. Erre Kőváry Katalin tisztes levezénylésében nem kerül sor, lévén, hogy a hat szereplő egyike sem sztárformátumú. Igazán rossznak, mert külsőségesnek és hamisnak csak a Clairee-t játszó Máthé Éva mondható; jónak Máhr Ági (Truvy) és a groteszk humorú Horváth Zsuzsa (Blanche). A mérsékelten szórakoztató előadásnak azonban valószínűleg így is sikere lesz.

Most kissé zavarban vagyok, minthogy magam is szoktam fordításokat elkövetni, de az eset oly flagráns, hogy mégsem lehetek illemtudó: kevésbé dilettáns fordításban jobb is lehetett volna az előadás. Az ilyen típusú nyugati szerzők ugyanis (ami Balmazújváros perspektíváit tovább rontja) általában virtuózai a poéngazdag, frappáns dialógusnak, ami a szakmai csillogáson s a nézőtéri élvezetszerzésen kívül egy dramaturgiai célt is szolgál: ügyesen oldja, helyen-ként semlegesíti a témákból fakadó érzelgősséget. Nos, Téli Márta szövege, azon túl, hogy sokszor ügyetlen (miért „sátoros felkelők" Annelle szektatagjai?) és magyartalan („kifogyott a bugyijából a gumi"), sótlanul poéntalan is. Hogy miből gondolom, hogy ez a fordító lelkén szárad? Nos, valamikor történetesen olvastam az eredet-

Máhr Ági, Horváth Zsuzsa (Blanche) és Seres Ildikó (Shelby) a Harling-darabban

tit, de azt hiszem, még ez sem kell hozzá. A szín-padi szituációkból ugyanis egyértelmű, hogy a szerző a szereplőket, elsősorban Clairee-t, Blanche-ot és Truvyt, sűrűn hozza olyan helyzet-be, amikor „jókat kell mondaniok"; ilyenkor a figyelem rájuk terelődik, s az elcsattant poén lát-hatóan mozdít majd egyet a cselekményen. A rendező és a színészek érzik is ezt: „poénállásba" helyezkednek - aztán mondanak valami egészen lapos vagy zavaros dolgot, és nemhogy nem robban vagy szikrázik, de még csak pukkanni sem pukkan semmi. A jólnevelten megtartott hatáspauza kínos csendként hat - s a szer-kezet, elegánsan olajozott fordulat helyett, nyikorogva döccen tovább.

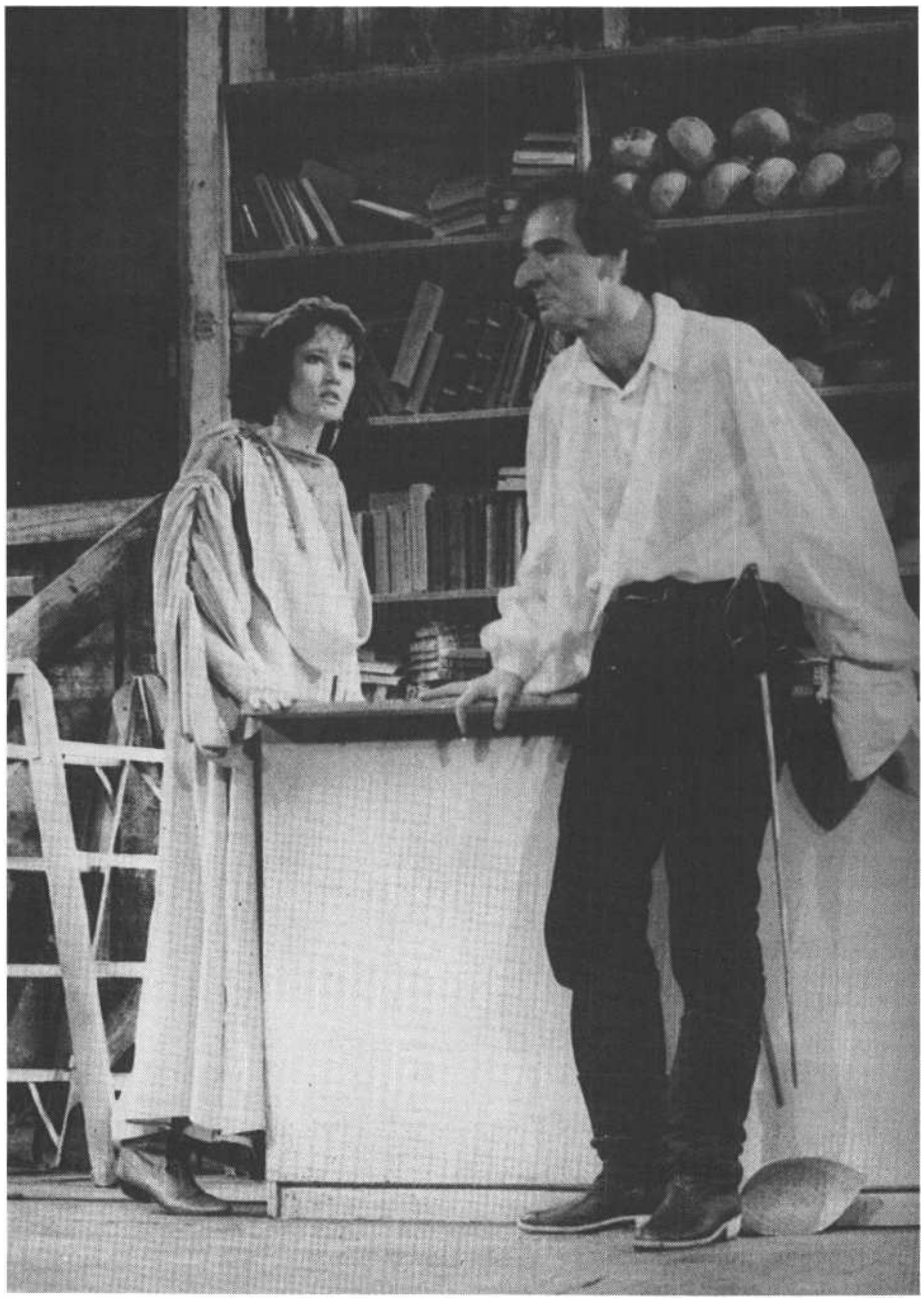
Este - Hamlet Texasból

Verebes István elolvasta a Cyranót, és elgondolkozott: miféle miliő idézhetné fel a mai magyar nézőben az újromantikus negéddel rekonstruált francia XVII. századnál élményszerűbben a virtus és a heves érzelmek, a művészetté és élet-formává stilizált kakaskodás, a szerelem, a boszszú, a lovagiasság mitológiáját? És ráakadt - a mű színpadi életében alighanem egyedülállóan - egyfajta, pontosan körül nem írt, mégis félreismerhetetlen westernstílusra, abból a megfontolásból, hogy korunk Gascogne-a leginkább a mitikus Texas lehet.

Az Hőtel de Bourgogne első felvonásbeli nézőterére olyan figurák szállingóznak be, akik egy múlt századi közép-nyugati amerikai kisvárosban gyűlhettek össze egy vándor színtársulat előadására: cowboykalapos, lebegő köpenyű, fényes szögekkel kivert farmerbe és bőrdzsekibe öltözött férfiak, élénk színű, fodros hosszú ruhákat viselő nők. Lármásak, kötekedők, életvidámak, egész életmódjukat behozzák magukkal a nézőtérre. (Később a gascogne-i kadétok sem viselnek katonai egyenruhát; egyformán öltözöttek, de ők is csak szervezett cowboycsapat.)

És bár a nevek franciák, bár van itt gróf is meg bíboros is, az atmoszféra olyan erős - és oly kevéssé naturalista -, hogy a konvenció azonnal elfogadtatja magát. Még akkor is - és ez az első s egyben a legfőbb próba -, amikor megjelenik s élni kezdi a maga drámáját Cyrano de Bergerac.

Hogyan kerül a mégoly stilizált western világába a nagyorrú gascogne-i poéta? Édes Istenem, hisz ez csak világos: ő a western Magányos Hőse. A mitikus Charles Bronson. Az igazságtevő, a nagyszívű, a sorsot provokáló. Fekete nadrágjában és ujjasában, fehér ingében úgy tartozik bele a környezetbe, mint Hamlet Helsingőrbe, s úgy rí ki belőle, mint Hamlet Helsingőrből. S Verebes egy-kettőre tisztázza, hogy itt a játék nem a költészetről, a verbális bravúrról, a magyarra „brachi"-nak fordítható „fanfaronnade"-ról fog szólni, hanem az igazságról. Mindjárt itt az első nagyária: a Valvert vicomte-tal vívott párbaj, amelyben eddig a ballada („Megdöflek a versem végén...") volt a főszereplő; s amilyen lazán, erőfeszítés nélkül rögtönözte versét a hős, éppoly lezseren, mintegy félkézzel intézte el nyálas



Thuróczy Éva (Roxane) és Szervét Tibor (Cyrano) a Rostand-darabban (Jármay György felvételei)

ellenfelét is. Itt mindkét részről vérre megy ajáték (s Benedek Gyula vicomte-ja nem nyápic ficsúr, hanem vérbeli sötét western-,,baddie"): padok, székek, gerendák repülnek, Cyrano nemegyszer alulmaradni látszik, kétségbeesett a küzdelem, nem a költői véna pezseg, mint a limonádé, hanem veríték folyik s az adrenalinszint szökken fel; és a Magányos Hős igazi hősiessége az, hogy a vérre menő harc közben képes kipréselni magából a verset, nem literátus bravúrként, hanem azért, hogy ne csak fizikailag, hanem erkölcsileg is ő legyen a győztes.

Éppígy nem bravúrária Verebesnél a kadétokat bemutató versezet sem („Ezek a gascogne-i legények..."), amelyet a világ Cyranói betétként szoktak előadni, s nem drámai jelenetként. Itt kollektív játékot látunk: Cyrano vezetésével zenés westernballadát adnak elő a kadétok, a véd-és dacszövetség hetyke apoteózisával provokálva Guiche grófot, az ellenséget.

Az első két felvonás - a színházi és a pékségi - a nagy, látványos tömegjeleneteké; a harmadik - a Roxane háza előtti - már leszűkül a főszereplőkre; a negyedik, a csatatéri látszólag ismét kibővül, de itta kadétok már inkább csak statisztálnak a történet továbbfejlődéséhez; az ötödik, a zárdai pedig már végképp leszűkül Roxanera és elsősorban Cyranóra. A westernkonvencióval tehát egyre kevésbé lehet játszani, né-mely külsőség megtartásán túl (Roxane háza - Kis-Kovács Gergely pompás tervezői leleményeinek egyike - például inkább emlékeztet western-saloonra, mint francia úrilakra). De ennek itt már nincs jelentősége. Ha a jelenség okait próbálnám boncolgatni, a részletekbe vesznék, s épp a lényeget nem tudnám megragadni. A lényeg ugyanis ennyi: a dolog működik. A keret, amilyen lényeges volt az első két felvonásban, most mintegy halmazállapotot változtat: nem el-tűnik, inkább légneműen oldódik át az atmoszférába, amely az ismert, egyezményes-klasszikus Cyrano-Roxane-Christian háromszögsztorit körülveszi. Az első két felvonás posztutálta Cyranót mint a westernmitológia magányos hősét. Most már az ő dolga, hogy megvívja harcát, elbukjék és felmagasztosuljon.

Verebes oly pazarló bőséggel szórja az ötleteket, hogy más rendező négy-öt produkcióban is elélne belőlük. Inkább a magam örömére hadd említsem meg a színház deszkatetejét átszakító s ekképp a magasból Montfleuryre zúduló hős remek entrée-ját; ugyanőt, amint utána önfeledten vöröspecsenyézik az egyik kisfiú nézővel; a rajongó Ragueneau-t, aki a párbaj alatt extatikusan körmöli és szavalja bálványa nyomán a balladát (ő az, aki a költői produkcióra koncentrál, nem Cyrano!); a párbajra rímelő konfrontációt Christiannal, amikor a sértést lenyelő baráti felajánlkozás nem széllelbélelt gesztus, hanem fogcsikorgató önmegtagadás: Cyrano kiüti a kis báró szájából a kihívóan majszolt almát, kezéből a kardot, megkíméli, de határozottan nem kedveli meg vetélytársát. Vagy itt a mozzanat, ahogyan Cyrano azért lesz „Lázár a csókok lakomáján", mert a kerítő hajlamú duenna, hogy a nászéjszaka zavartalan legyen, elmegy otthonról s kulcsra zárja maga után a kertkaput - Cyrano tehát akarata ellenére lesz a beteljesülés foglya; vagy említsük a IV. felvonásból Castel-Jaloux-t, a pókerképű cowboyt, aki unott-rutinszerűen s mégis komor odaadással farigcsál hosszan egy fakeresztet - azt, amelyet majd a halott Christian fejéhez állítanak. És itt az V. felvonás zárdahangulatának meleg bensősége, az ablak mögött sárga fénnyel megvilágított derűs apácával, aki időnként meghúzza a harang kötelét; és jön Cyrano, a lehiggadt öreg udvarló, aki gálánsan cukorkát hoz a tisztes Magdolna asszonynak. Megkomponált még a tapsrend is, midőn az öt díszlet - benne a bravúros Ragueneau-pékség, felerészt cipókkal, felerészt könyvekkel megrakott polcfalával - sorra beforog, s előttük hajlanak meg az egyes képek szereplői.

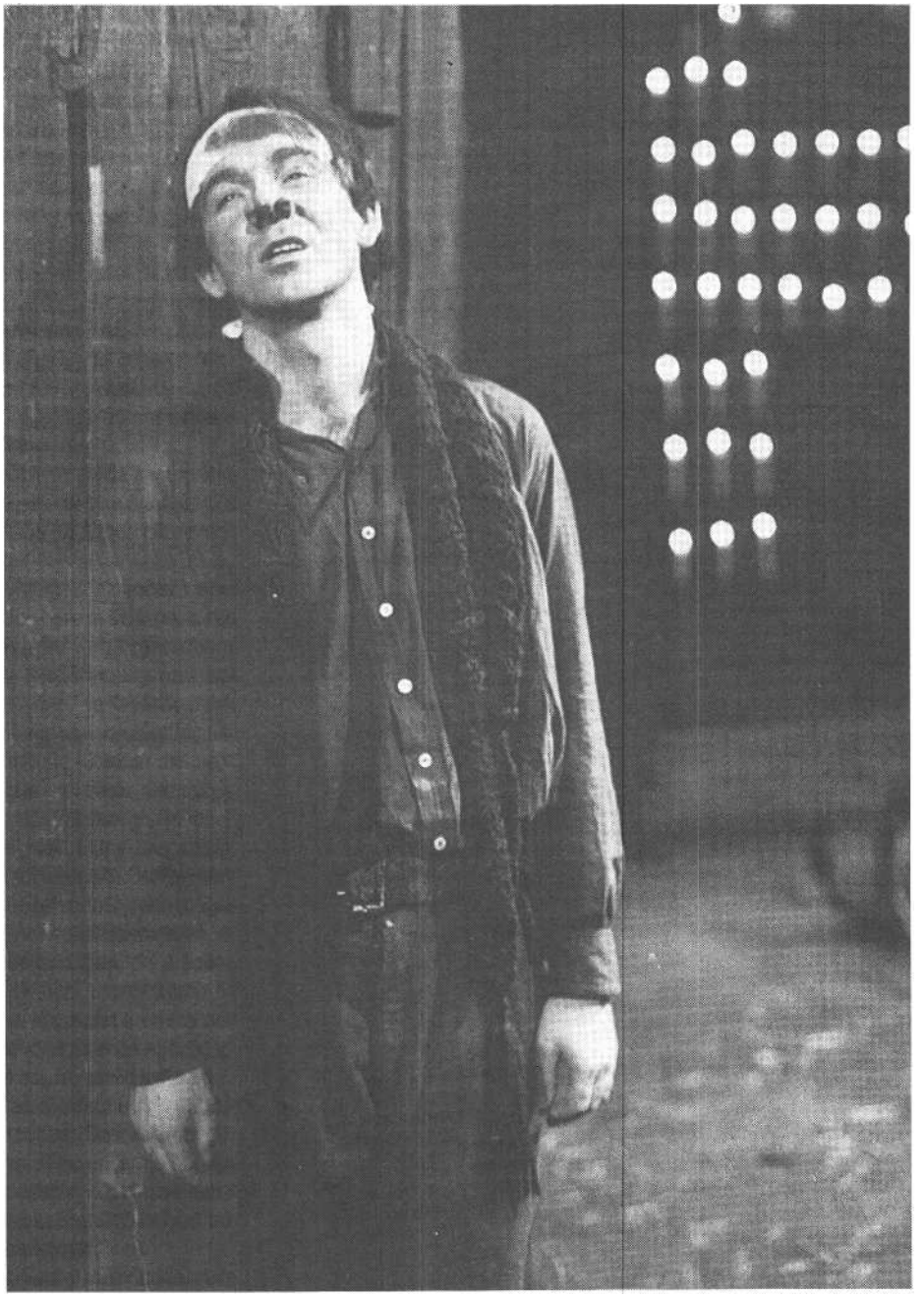
De addig még megélhetjük a záróképet, amely immár sokkal több, mint ötlet. Ehhez hozzátartozik, hogy Verebes kihúzta a felvonás elejét: Guiche gróf látogatását a zárdába visszavonult Roxane-nál - ezt az immár minden szexualitástól és agresszivitástól megfosztott békülékeny őszi idillt, benne az egykori ádáz ellenség Cyranónak küldött nagyvonalú figyelmeztető üzenetével. Nincs megbékélés, a dölyfös gonoszság nem kaphat feloldozást. Marad a pőre tragédia: a Magányos Hőst elveszejti a maffia. Itt már mellékes a szerelem, Roxane belevész a háttérbe, Cyrano pedig úgy áll a balszélen a fa előtt, minta sortűzre váró halálraítélt - s úgy bukik előre, mint akit eltalált a láthatatlan ellenfél golyója. Lehet meditálni...

S végül az apoteózis: a zárda kapuja feltárul, és csodálatos, valóban katartikus látványt nyújt az égő gyertyákból álló hatalmas oltárszerű fal. Consummatum est...

Az előadás az évad igazi eseménye lehetne, ha színészi megvalósításban felérne a rendezéshez. Thuróczy Éva és Posta Lajos személyében megfelelő, a koncepciót intelligensen hordozó, sehol nem disszonáns, de kevéssé markáns Roxane-ja és Christianja van az előadásnak. Jelentősebb náluk a mindig hibátlan stílusérzékű Matus György szordínósan sötét, személyisége súlyát finoman sejtető Guiche grófja és Földi Lászlónak az alak alig féltucatnyi megszólalását is kőkemény jelenléttel hitelesítő Castel-Jalouxja. De a lényeg természetesen Cyrano maga, akit Szervét Tibor rendkívül rokonszenvesen, a lírai részekben néha megrendítően, de a kelleténél kevesebb erővel s fakóbb, monotonabb hangszínnel alakít. Játéka épp ezért a szívbe markolóan fájdalmas V. felvonásban éri el csúcspontját, ami elvégre nem baj, hiszen itt kell csattannia az előadásnak, de az alakítás egészét tekintve marad némi hiányérzetünk. Szervét - hogy dramaturgiai képzavarral éljek - Hamletből olyannyira a meditatív-passzív aspektust emeli ki, hogy Cyranója Charles Bronson helyett inkább Don Quijote irányába leng ki.

Így aztán az emlékezetes előadás abszolút hőse a rendező marad. Lehet, hogy ez is volt a - talán rejtett, talán nemis tudatos - szándék? Ha így van - aligha magamutogatásról van szó, inkább arról, hogy Verebes István maga akarta eljátszani Cyranót.

Végezetül: Isten tartsa meg Hegyi Árpád Jutocsa jó szokását. Lehet a jármű felőlem Barkas is, a töltött csirkecomb is lehet félakkora - de láthassunk előadásokat, s köztük minél több olyat, mint ez a *Cyrano* volt.



Cyrano halála (Ilovszky* Béla *felvétele)

Antoine de Saint-Exupéry: A kis herceg (Miskolci Nemzeti Színház)
Színpadra alkalmazta: Jacques Ardouin. *Fordította:* Rónay György. *Díszlet-jelmez:* Juhász Kati m. v.
Dalszövegek: Bodolay Géza. *Zene:* ifj. Ács Gyula m. v. *Dramaturg:* Faragó Zsuzsa. *Rendezte:* Bodolay Géza m. v.
Szereplők: Orosz Anna, Quintus Konrád, Varjú Olga, Maros Gábor.

Robert Harling: Dallastól nyugatra (Acélmagnóliák)
Fordította: Téli Márta. Díszlet-jelmez: Bozóki Mara. *Dramaturg:* Kovács Kristóf. *Rendezte:* Kőváry Katalin m. v.
Szereplők: Máhr Ági, Fehér Ildikó, Horváth Zsuzsa, Máthé Éva, Seres Ildikó, Locskai Andrea.

Edmond Rostand: Cyrano de Bergerac
Fordította: Ábrányi Emil. Díszlet: Kis-Kovács Gergely m. v. *Jelmez:* Torday Hajnal m. v. *Világitásterv:* Gibárti Tibor. *Dramaturg:* Faragó Zsuzsa. Zene: Dékány Endre. *Rendezte:* Verebes István m. v.

Szereplők: Szervét Tibor, Thuróczy Éva, Matus György, Posta Lajos, Kulcsár Imre, Komáromy Éva, Somló István, Földi László, Honti György, Csapó János, Varga Gyula, Szabados Ambrus, Benedek Gyula, Péva Ibolya, Márfi Vera, Ábrahám István, Sallós Gábor, M. Szilágyi Lajos, Szegedi Dezső, Paszternák Viktor, Mátyás Jenő, ifj. Somló Ferenc, Molnár Anna, Farkas Szilvia, Vass László, Juhász Katalin, Gábor Anikó, Bencs Sándor, Farkas Sándor, Pécskay Tibor, Somló Tamás, Bendzsák Erika.

P. MÜLLER PÉTER

A SZÍNPADGÉP FOROG

MADÁCH: AZ EMBER TRAGEDIÁJA

„Nindzsa teremtésben vesztes, csak én"

Parti Nagy Lajos

1957. október 5-én mutatták be utoljára Pécsett Madách Imre drámai költeményét. Azaz előadás volt a szilenciumot követő, 1955-ös nemzeti színházi premier után az első vidéki bemutató. A mostani előadás létrehozói hivatkoznak is rá, amikor az esemény rangjának emelésére, a premier napjára szervezett tudományos tanácskozásról a meghívóban ezt írják: „A konferenciát a Pécsett - a 37 év után, 1992. október 11-én - újra bemutatásra kerülő Madách-mű kapcsán rendezzük." (Noha a hosszabb idő nagyobb jelentőséget ad az új színrevitelnek, a két előadás között valójában harmincöt év telt el.) Még nagyobb az időbeli távolság Lengyel György első Tragédia-rendezése és a mostani között. 1954. április 3-án a budapesti Madách Gimnázium végzős diákjaként vitte színre először a művet, melyben Lucifert is ő játszotta. Később a Madách Színház tagjaként 1981-ben rendezte meg a darabot, munkája azonban a nyolcvanas évek jelentős Tragédia-előadásai, Paál István szolnoki (1980), Ruszt József zalaegerszegi (1983) és Csiszár Imre miskolci (1984) bemutatója mellett nem keltett különösebb figyelmet.

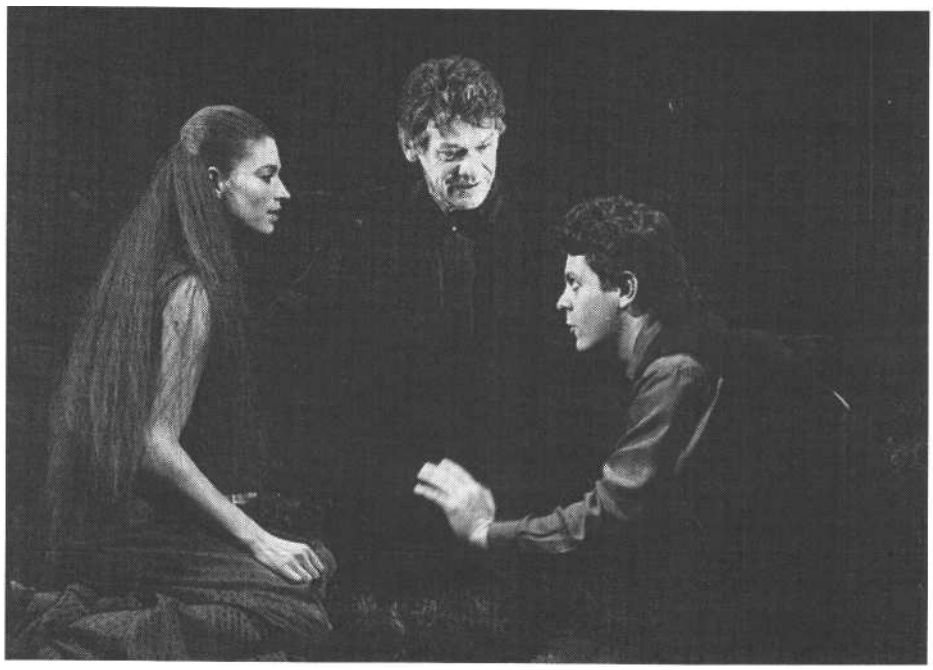
Az ember *tragédiája* Lengyel mostani rendezésében nem a mennyekben, hanem az előszínpadon kezdődik. Ádám és Lucifer rövid replikája vezeti be az előadást. Az előke azt a látszatot kelti, mintha a két alak között különalku, egy fausti-mefisztói paktum köttetett volna. Ezt a megkülönböztetett kapcsolatot, Ádám és Lucifer összetartozását a két szereplő megjelenésmódja is erősíti. A két azonos alkatú színész, Besenczi Árpád (Ádám) és Héjja Sándor (Lucifer) hasonlóságát hangsúlyozza a jelmeztervező, Wieber Mariann is, aki mindkettőt fekete szövetnadrágba és sötétszürke ingbe öltözteti. Ez a képi hasonlóság (de csak ez!) alapot adhatna egy olyasféle értelmezésre, mely a Tragédiában egy beavatási szertartássort lát, ahol az idősebb nemzedék képviselője vezeti végig ifjú pályatársát a társadalmi-történelmi színtereken. A feltételes mód azért indokolt, mert az előadás élére illesztett jelenet később nem kap megerősítést és visszacsatolást, és így önmagában és elszigetelten kevés alapot ad ahhoz, hogy ajelzett lehetséges magyarázat tényleges interpretációként mutatkozhassék meg.

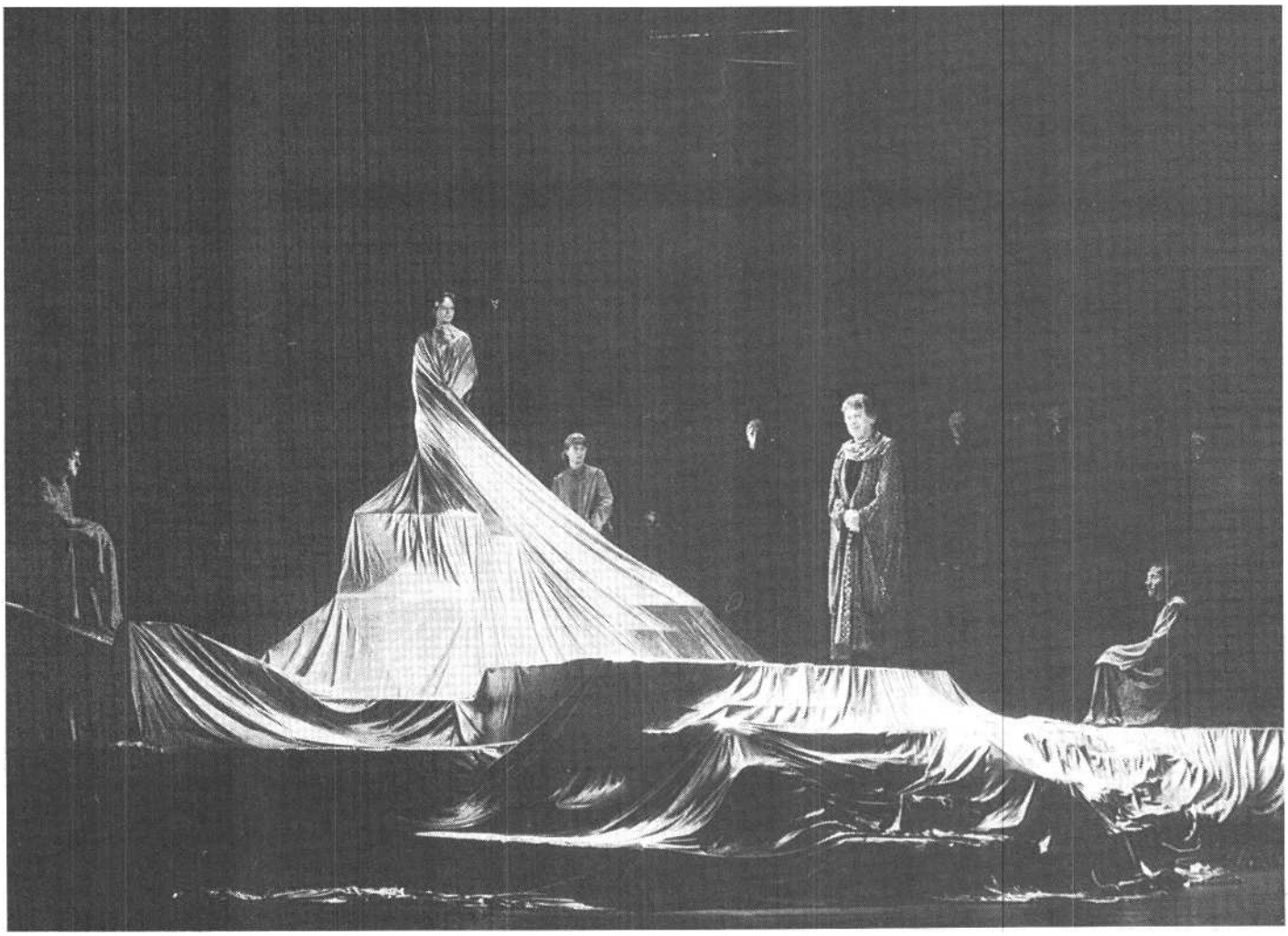
A szereposztás kínálta további értelmezési lehetőség az Úr alakjához kapcsolódik. A Szalma Tamás játszotta Úr itt nem Lucifer nemzedéktársa, nem is a gyakran megjelenített aggastyán s nem is csupán egy éteri hang, hanem Ádám korosztályának tagja. Ez a fiatal Isten éppúgy az Úr alakjának elvilágiasítását szolgálja, mint azok az epizódok, amelyekben a Teremtőt a rendezés mellékszerepekben lépteti fel. Rómában Péter apostolként, Konstantinápolyban eretnekként, Párizsban márkiként, a Falanszterben Michelangelóként tűnik fel, és kétszer is felbukkan a Föld Szellemének alakjában. Nem három színben szerepel csupán, hanem kilencben. Ez az Úr a dráma zárómondatát nem dörgő hangon, nem sugárzó optimizmussal, nem Ádám kétségeit legyőzendő mondja el; Szalma Tamás intonációjában az Úr önmagát is biztatja, saját kétségeit is megkísérli legyőzni, amikor Ádámhoz beszél. A kuporgó emberhez lehajló Úr végül megfordul s elindul a színpad belseje felé, melynek mélyén megjelenik Madách dolgozószobájának képe, a boltíves alsósztregovai kastélyterem.

Nemcsak ez a díszletelemként megjelenő képi idézet szerepel Lengyel rendezésében. Sok-féle és sok helyről összeszedett vizuális citátum tarkítja az előadást. Így például az utolsó színben az Úr és Ádám egyszer csak belemerevülnek egy pozitúrába, és nehogy a mozzanat elsikkadjon, sokáig így is maradnak. A Sixtusi-kápolna Michelangelo-freskójánakfelidézésére azonban nem ez a legmegfelelőbb hely. Annak címe ugyanis az, hogy Az *Úr megteremti Ádámot,* itt azonban nem a teremtés és a darab kezdetén, hanem a zárójelenetben vagyunk. Éppígy szervetlennek tűnik a falanszterbeli Aggastyánnak a generalisszimusszal történő azonosítása, nem szólva arról, hogy az általa kiszabott büntetések (az ebédmegvonás vagy a borsóra térdepeltetés) bagatellizálják a valódi történelmi alak terrorját. Végül a szirtfokra fellépő Ádám testtartása Zichy Mihály illusztrációjáról köszön vissza.

Az említett idézetek, képi megfeleltetések mellett több olyan rendezői megoldással is találkozhatunk, amelyet önidézetnek vagy önismétlésnek lehet tekinteni. Amióta 1991 őszén megnyílott a felújított nagyszínház, Lengyel György rendezései igyekeznek kihasználni az új színpadtechnika biztosította mechanikai lehetőségeket. A tudós lombikokkal teli asztala itt is az előszínpadi süllyesztőből emelkedik fel, akár az előző szezonban Spiró *Optimista komédiájá*ban, a jelenetek összekapcsolását és a színeken belüli képváltásokat ezúttal is a forgószínpad biztosítja, minta tavalyi *Szentiványéji álom* esetében. A süllyeszthető, emelhető, belógatható és beúsztatható díszletelemek kínálta szabadság

Varga Mária (Éva), Héjja Sándor (Lucifer) és Besenczi Árpád (Ádám)





szemléletes megnyilvánulása az a két ágy, amely a függöny előtt, az előszínpad fölött függ a mennyezetről. A két bíbor fekhely majd a római színben ereszkedik alá, s imbolyog a jelenet során a színészek előtt vagy alatt, míg - szerepét betöltve - a sarkaira rögzített acélhuzalok hasonlóképpen imbolyogva fel nem húzzák a plafonra. Az általam látott előadáson az ággyal együtt az arról éppen leszálló Éva (Varga Mária) ruházata is kezdett a magasba emelkedni, de Besenczi Árpád időben kilépett a szerepéből, s a távozó stóla után kapott.

Mira János díszletében az Édenkert sivár. Néhány mohos lépcsőfok utal a természetre. A fákat a szöveg megfelelő pontján két függőleges fénynyaláb jelöli. A tudás fájának helyén ugyanaz a reflektor mutatja majd a lugast, ahol Keplerné az udvaronccal randevúzik. A forgószínpadra épített, lépcsőkből, rámpákból, dobogókból álló tér mögött a hátsó színpadot mozivászon méretű fekete keret választja el a forgószínpadtól. A belógatott kulisszák illusztratív funkciót töltenek be.

A darabot két részben, háromórányi játékidőre rövidítve adják elő. A húzások miatt néhány

Jelenet Az ember tragédiájából (MTI-fotó Kálmándy Ferenc felvételei)

szín villámjelenetté rövidül. Mindez azonban a színeken belüli játékintenzitást nem fokozza. A vizuális megoldások is inkább csak látványosságok, mint valamilyen egységes képi kompozíció részei. Míg az első színben gondolatilag és vizuálisan is erős hatást kelt, ahogyan az Úr alakját burkoló, vállairól aláhulló hatalmas lepel a(forgó) színpad egészét beborítja, addig suta és halvány a falanszterbeli diavetítés. Az egyes színpadi megoldások elszigetelt ötletekként vannak jelen, s ha itt-ott meg is jelenik bennük egy-egy eredeti értelmezés csírája, ennek kibontása mindannyiszor elmarad. A londoni szín végén a Madáchnál sírba hulló szereplők itt színpadi helyükön állva, búcsúmondatuk elhangzása után zsinórjukszakadt bábokként összecsuklanak. Az ötlet összekapcsolható volna a színben szereplő bábjátékos alakjával, de csupán elszigetelt megoldás marad.

A füstgép, a színes reflektorok, a kavicsot csattogtató athéniek, az Uhrik Dóra koreográfiájára táncot lejtő római orgiázók és prágai udvaroncok, a statisztéria maszkjai és az előadás egyéb, már említett részletei mind szolgálhatnának egy összefüggő - képi és gondolati - színpadi egészet. De ebből a produkcióból hiányzik az egyes jelenetek belső - a személyközi viszonyok és az egyéni motivációk felőli - megalkotottsága. A látványosságkörítés dekoráció, ami nem képes elfedni az előadás elemi részleteinek kidolgozatlanságát és szervetlen, esetleges egymáshoz sorolódását. A darab a pécsi színpadon működik, de ez a működés nem több, mint a színpadi gépezet mechanikája. A szituációkat oratóriumi-panoptikumi élettelenség jellemzi, s ez utat enged az előadásba belopakodó unalomnak, amely úgy terjeng a rendezés hézagaiban, mint az Úr eszméi közt az űr. A mechanikát ezúttal csupán a technika működteti, s nem a rendezői eszme. A produkcióból kihüvelyezhető koncepcionális elemek nem szervesülnek s eklektikusan vannak jelen.

A színészek magukra hagyottan próbálják létrehozni a színpadi helyzeteket és megteremteni

a drámai figurákat. Az alakítások különbségein leginkább a színészi tapasztalat hagy nyomot. Így a mellékszereplők sorában Barkó György és Sólyom Katalin tud egy-egy mikrohelyzetből is szituációt és karaktert teremteni, életet vinni a színpad holt terébe. A főszereplők közül Héjja Sándor néhány eszközből hozza létre a rokonszenvesen kétkedő alakot. Szalma Tamás szintén tehetségesen teszi konkréttá a mennyei absztrakciót. Az első emberpár megformálóiról mindez nem mondható el. Varga Mária sápatag, éneklő hangú; Besenczi Árpád igyekvő tanulóként (de nem tanítványként) tüsténkedik Lucifer árnyékában. Színpadi erőtlenségüket mindketten valami mesterséges emelkedettséggel próbálják ellensúlyozni.

Az előadás zsúfolt házakkal megy. Pécs iskolaváros. A diákok most ismerkednek Madáchcsal. Meg a színházzal. Azzal a színházzal, amelyikben a színpadgép forog, a rendező pihen.

Madách Imre: Az ember tragédiája (Pécsi Nemzeti Színház)
Kísérőzene: Petrovics Emil. Díszlet: Mira János. Jelmez: Wieber Mariann. *Koreográfus:* Uhrik Dóra. *Rendező:* Lengyel György.
Szereplők: Besenczi Árpád, Varga Mária, Héjja Sándor, Szalma Tamás, Barkó György, Bellus Attila, Stenczer Béla, Bánky Gábor, Jónás Judit-Hartmann Teréz, Sólyom Katalin, Unger Pálma-Krasznói Klára, Németh Judit, Matoricz József, Pilinczes József, Krum Ádám, Dimulász Miklós, Kovács Dénes, Krizsik Alfonz, Szivler József, Ujláb Tamás, Fülöp Mihály, Beleznay Endre, Varga Péter, Steiner Zsolt, Rendes Zoltán, Kiss Csaba.

SÁNDOR L.ISTVÁN

SORS NÉLKÜLI EMBEREK

POZSGAI ZSOLT: SZERETLEK, CIRKUSZ

Elégedettségünk és hiányérzetünk ugyanabban a jelzőben összegezhető: érdekes darab érdekes bemutatója látható Szolnokon. Nem bulvárdarab Pozsgai Zsolt műve, de elsősorban a történet izgalmai-ra, várakozással teli helyzeteire, váratlan fordulataira épül. A jól pergő dialógusokból lendületes eseménysor bontakozik ki, de a szereplőkre szakadó végzetben nem válnak felismerhetővé a jellem és a sors eldönt(het)etlen kérdései. A *Szeretlek, cirkusz* erényeit lelkesen aknázza ki a szolnoki bemutató, de nem pótolja hiányait, nem korrigálja hibáit. Mintha csak a túlpörgetett sors-kerék forogna: az előadáson kissé talányosnak, de alapvetően vonzónak megformált alakok találkozásai nem válnak sorsszerűvé, hisz a színészi játék nem alakítja jellemekké a figurákat.

A történet

A drámában három lényeges cselekményszál ismerhető fel. Úgy indul a történet, mintha a mű alapkérdése az lenne, hogy Stefi Herrgottnak, az öregedő légtornásznak, egy jelentéktelen vándortársulat igazgatójának sikerül-e megvalósítania álmait, kiemelkedhet-e végre a kisszerűségből - tehetséges lánya, Juanita révén. Mintha arról szólna a darab, hogy megvalósítható-e az az autonóm világ, amelynek lehetősége (a kulturális hagyományok és a darab utalásai szerint is) benne rejlik a cirkuszban mint történelmi szituációban és társadalmi közegben. Adottak-e a szuverenitás belső feltételei? Rendelkezik-e Stefi azzal a tehetséggel és azzal az autonóm erkölcsiséggel, amit a felesége elvitat tőle. Isabelle azt állítja, hogy a férfi csak kihasználni akarja a lányukat - mint ahogy őt is csak érvényesülése érdekében vette feleségül. Juanita szavaiból viszont az derül ki, hogy szíve szerint ő is azt az utat járná, amit apja kijelölt számára. De az író megkerüli, megválaszolatlanul hagyja ezeket a problémákat. Egyre inkább háttérbe szorul Herrgotték karrierjének kérdése. Végül nem is belső logikája szerint, hanem külső, véletlenszerű események hatására zárul le ez a cselekményszál: Juanita tehetségét a halálos járvány emészti fel.

György, a cirkuszban menedéket talált katonaszökevény cipelte be a kórokozót - ezért fontos a második cselekményszál, a fiú és Juanita kapcsolata. De György dramaturgiai szerepe és drámai szerepköre gyengíti egymást: ő a halál angyala, a pusztulás hírhozója és hősszerelmes egyszemélyben. Előbbi funkciójában végzetszerű, de nincs kellően megindokolva a megjelenése, utóbbi szerepében pedig túlságosan is konvencionális a viselkedése. Ez a cselekményszál sem telítődik annyi feszültséggel, belső érdekességgel, hogy elbírná azt a terhet, amit a dramaturgia ráaggat. Sokáig látszatproblémák körül kering, végül a végzetet szabadítja a cirkuszra.

A végzet siettetője, a pusztulás másik hírhozója - s egyszersmind a harmadik cselekményszál mozgatója - Gyula, a katonaszökevényeket kereső különítmény parancsnoka (aki - bár-mily hihetetlen is - György testvére). Ő Hildát, Herrgott másik lányát akarja megszerezni magának, hogy főrangú családjának szokásai szerint az ágyasává tegye, de megjelenése minden cirkuszlakó számára csendes fenyegetettséget jelent. Hilda ugyanis azonnal elutasítja a férfit - kikotyogva: van itt neki különb katonája. Így zsarolhatja meg Gyula Stefit: ha nem adja a lányt, nemcsak ő kerül bajba, hanem egész társulata is. Stefi nem tehet semmit, ezért beleegyezés helyett „eladja" a lányát. Hilda látszólag elfogadja apja döntését, de búcsúfellépése végén a kupolából szándékosan a háló mellé ugrik, hogy nyomorékon már ne kelljen Gyulának. A járvány és a különítményesek kettős szorításában végül felmorzsolódik a társulat. Fontosabb tehát ennek a cselekményszálnak a szerepe is a történet egészének alakításában, mint amennyire ezt a benne megfogalmazódó problémák indokolnák. Ez sokat elárul Pozsgai drámairói technikájáról. A sokszálú cselekmény nem a világ szimultán sokszínűségét hivatott érzékeltetni, nem a kínálkozó sorsalternatívákat mutatja meg. Pusztán azért fontos több történet jelenléte, hogy a szálak kiegészíthetők legyenek egymással. (Ez is azt jelzi, hogy a szerzőt jobban izgatja a cselekménybonyolítás, mint az, hogy a szereplők hogyan viselkednek a különféle helyzetekben.)

A szereplők

Némileg el is fedi ugyanis a figurák belső motivációját az, hogy a történetek egymásba csúsznak, egymást egészítik ki. Ezáltal nem kényszerülnek az alakok arra, hogy megoldják dilemmáikat, mert mindig történik valami, ami más szintre helyezi az eseményeket, ami új szempontokat von be a történetbe - de nem teremt új összefüggéseket, nem tár fel új dimenziókat. Sokszor úgy tűnik, inkább atörténet logikája s nem jellemük belső rendje szerint viselkednek a szereplők.

Minden szereplőnek külön története van, de egyiküknek sincs igazán sorsa. Majdnem mindenki mesél a múltjáról, elmondja, mi történt korábban vele, de a felidézett történeteknek sem hitelességében, sem indokaiban nem lehetünk bizonyosak. (Carmensita, a nőimitátor által elmondott történetről ki is derül, hogy hazugság, s ez visszamenőleg megkérdőjelezi más szereplők önvallomásának őszinteségét is.)

A szolnoki előadásban a színészi játék sem képes jellemekké mélyíteni a figurákat. Technikailag jól megoldott alakításokat látunk; a színé-

szek arcot adnak az alakoknak, de karaktert nem kölcsönöznek nekik. Egyik szereplő sem tartogat meglepetéseket, többnyire a már megszokott színészi eszközöket látjuk viszont.

Gazsó György Herrgottja nem annyira cinikus, hogy érthető lenne az a könnyedség, amellyel átsiklik dilemmáin, de nem is olyan kiismer-hetetlen, hogy autonóm világát őrző önpusztító hőst sejtsünk benne. Az a derűs, ironikus alkat, amit Gazsó játéka jelez, inkább csak a kisszerűség hübriszének vétkébe eshet: átlagos tehetségű, mégis megkísérti fantáziáját a világhír, személyiségének nincs különösebb kisugárzása, mégis azt képzeli, irányt szabhat az események menetének. És amikor erre mégsem képes, gesztusai azt jelzik, többet tesz, mint amit tehet. Gazsó játéka megteremti annak látszatát, hogy Herrgott valami titkos, szuverén erkölcsiség alapján cselekszik, pedig azokat a csapdahelyzeteket, amelyekbe Stefi kerül, nem kísérik ön-reflexiók. És a színészi alakítás sem mutatja meg, valójában milyen alak rejtőzik a szerep mögött. Az a figura, akit a színpadon látunk, nem érdemli meg a megváltást, amit - Mária szavai szerint - a (történetet záró) megbolondulása jelent.

Meszléry Judit fáradt, kiégett feleséget formál, aki nem találja helyét sem a férje mellett, sem a cirkuszban. De otthontalanságának az alakítás nem ad tragikus mélységet. Súlyosabb lenne Isabelle magánya, ha sorsának tévelygéseiben esendősége is látszódnék. Ha kiderülhetne róla, hogy férje áldozata-e, vagy csak tetszeleg e szerepben. Nem tudjuk biztosan, hogy igaza van-e akkor, amikor azt gondolja, hogy a férje mindenkit kihasznál, vagy csak saját tehetetlenségére keres mentséget ezzel.

Bajcsay Mária játéka már az előadás kezdő pillanataiban sokat elárul Máriáról, a cselédaszszonyról. A cirkuszporondról behallatszó dobpergés alatt arcán aggodalom, majd megnyugvás: félti a kupolában zajló attrakció szereplőit. És ahogy megjelenik a cirkuszigazgató, látjuk, Mária érti a férfi minden szavát, érzi minden kívánságát, valódi odaadással közeledik felé. Ezért nem ér bennünket váratlanul, amikor kiderül, hogy régóta szeretője, társa Herrgottnak, aki mellett még az utolsó, a halálon átlendítő mutatványnál is kitart. Az egyetlen kifogásolható mozzanat Bajcsay apró rezdülésekből építkező alakításában, hogy inkább finom érzékenységű, átszellemült polgárasszonyt formái, holott a szöveg szerint Mária parasztasszony.)

Mária, Stefi és Isabelle kapcsolatának izgalmas tükörképe és ellentéte Pali, Hilda és Gyula viszonya. Az összetartozásnak és a beválthatatlanságnak, a taszításnak és az egymáshoz kapcsoltságnak ugyanazon viszonylatai ismerhetők fel mindkét hármasban. Az előbbi viszonyrendszer állandónak tetsző eldöntetlenségével

Bíró Krisztina (Juanita) és Bajcsay Mária (Mária)

szemben azonban a fiatalok kapcsolata formálódó, alakuló viszony, amely a végzetes végkifejlet felé halad.

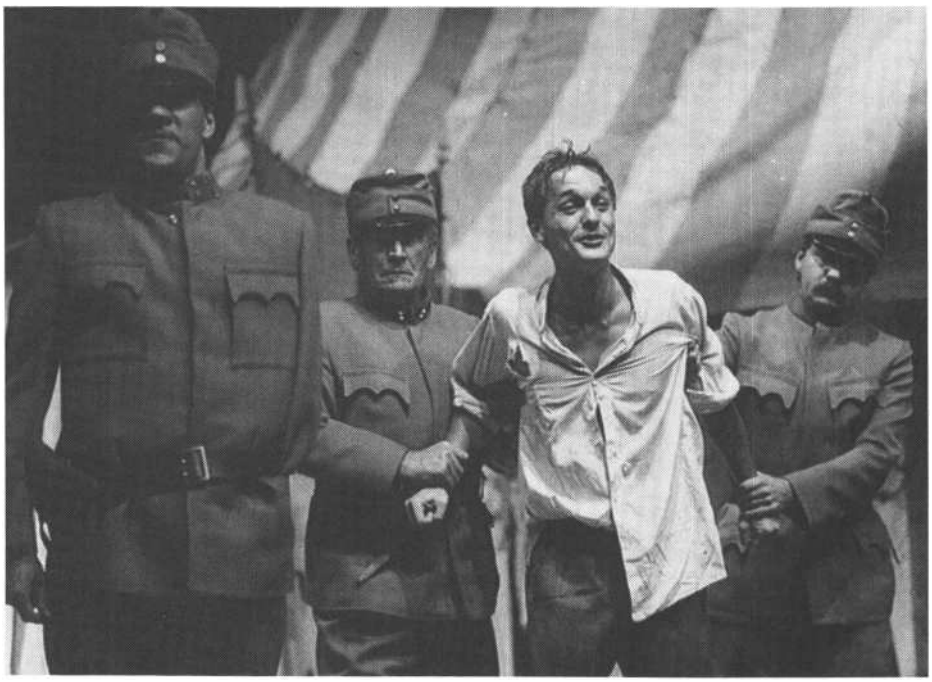
Kiss Andrea Hilda alakjában egyszerre jelez büszkeséget és naivitást, könnyűvérűséget és odaadást, felelőtlenséget és megtörhetetlen belső tartást. Mindezek azonban nem a figura ellentmondásait, inkább csak a szerep eldöntetlenségeit jelzik. Nem világos annak motivációja sem, hogy miért ugrik szándékosan a háló mellé. „A dolgok, lám, maguktól is megoldódnak./.../ Így már nem kellek Gyulának" - mondja Stefinek elszántság és naivitás nehezen hihető keveredésével. Alig hihető, hogy Pali, a másik rejtőzködő katonaszökevény szerelme miatt szánná el magát a végzetes lépésre. Úgy tűnik, inkább azért kockáztatja az életét, hogy szabad és becsületes maradhasson. Kimondva ez csak közhelyes szentencia, amit csak az erkölcsi dilemma személyiséget próbáló stációinak megjelenítése hitelesíthetne. Ennek azonban nyoma sincs sem a darabban, sem Kiss Andrea játékában.

Gyula a történetben elfoglalt helyzete szerint az események egyik mozgatója lehetne, de vázlatos írói megformáltsága következtében a szerepköre fontosabb, mint a tényleges szerepe. Mihályfi Balázs nemis játszhat el mást, csak általánosságokat: a katonatiszt tartását, merevségéből kilépni képtelen odaadását, családi hagyományait megkérdőjelezni képtelen jelentéktelenségét. Szép pillanat, ahogy magából kikelve sipítozni kezd, jelezve, belül milyen bizonytalan ez az alak, aki kifelé tartást igyekszik mutatni. Azt azonban Mihályfi már nem képes eljátszani, hogy a katonatiszt ingatag szerepei mögött milyen személyiség rejtőzik.

Pali figurája is csak klisékből áll, és Szöllösi Zoltán játéka is inkább csak karikatúrának tetszik: handabandázó szerencsétlenség, csupa tehetetlen jóindulat. Rá nyilván nem számíthat Hilda. Még az is megkérdőjeleződik, hogy szerelmes lehet-e egyáltalán belé a lány. (Az állítólagos szerelmespárnak nincs egyetlen közös jelenete sem, ezért sem tudjuk eldönteni, hogy milyen a viszony köztük.)

Mária, Stefi, Isabelle, illetve Pali, Hilda, György kapcsolatrendszerével szemben Juanita és György viszonyában nincs jelen harmadik szereplő. Ezért ennek a kapcsolatnak nem külső feltételei, hanem belső tartalmai miatt kellene feszültséggel telítődnie. A felmerülő problémák azonban csak áldilemmák. (Kezdetben a lány naivitása miatt alakul nehezen a kapcsolat. Herrgott csak látszólag jelent akadályt számukra. György az állítólagos családi hagyomány miatt utasítja el Juanita gondoskodását.)

Bíró Krisztina Juanitája az apját rajongva szerető, a szerelmet riadtan vágyó, a testiségtől vágyakozva borzadó kamaszlány. Az előadás egészét jellemzi, ahogy Juanita viselkedik akkor, amikor György szerelmet vall neki. Bíró Krisztina



Jelenet a Szeretlek, cirkuszból

játéka folyton változó érzelmi állapotot, egymás-ra torlódó ellentétes hangulatokat jelez, kétség-beesést és önfeltárulkozást, elutasító vágyakozást és gátlásos önátadást. A színészi technika jelez valamit, ami emberileg mégsem történik meg, hisz sem a szöveg, sem a rendezés nem teremti meg azokat a feltételeket, amelyek hihetővé tennék azt, amit látunk. György Kaszás Mihály megformálásában olyan határozott, önérzetes fiatalember, akiről nehéz elhinni, hogy ilyen kétségbeesett reménykedéssel fogadná el egy naiv kislány szerelmi játékait.

Dramaturgiai értelemben fölösleges szereplő a cirkusz további két tagja, hisz sem a felvázolt viszonyrendszerben nincs helyük, sem drámai szerepkört nem töltenek be. Így sem Magyar Tivadar (Carmensita), sem ifj. Ujlaky László (Montavetti) nem tehet mást, mint jelzi a figurát - inkább karikatúraszerűen, mint sorsot és jellemet sejtetve.

Kaszás Mihály (György) és Bíró Krisztina (Juanita) (Ilovszky Béla felvételei)

Tér és idő

De miért éppen cirkuszban játszódik a történet, és mért pont az első világháború alatt? - kérdezhetjük. Az idő és a tér a történések közegét teremti meg, vagy pusztán az események hátteréül szolgál?

Pozsgai Zsolt cirkusza nem reális világ, bár a szöveg valóságos földrajzi és történelmi koordinátákat is jelöl (többnyire elmosódottan). De jelképes értelmű vé sem válik, pedig néhány szereplő úgy beszél róla, mint eszményképei, vágyai sűrítményéről, világa jelképéről. Hiányosan ábrázolt valóság ez, elmosódottan megfogalmazott jelkép - mondhatnánk, ha nem lenne erős a gyanúnk, hogy nem is annyira az ábrázolt életanyag természete, mint inkább az ábrázolás technikája kívánja meg, hogy a történet cirkuszban játszódjék.

A cirkusz sziget a történelemben - állítja a szöveg. Hozzá kell azonban tennünk: rezervátum is a való világban. Mert nemcsak arról van szó, hogy Herrgott társulata az a hely, amely sokáig érintetlen marad a történelem viharaitól (ezért lehet ide menekülni a háború elől), hanem arról is, hogy olyan terep, melynek adottságait - valóságismeretünktől függetlenül - maga a szerző teremti meg. A darabban ábrázolt világ sajátosságait ugyanis csakis a darabban megadott információk határozzák meg. El kell fogadnunk, hogy ilyen avilág: artistákat nem visznek el katonának; félkarú katonatisztek vezetik a katonaszökevényeket kereső különítményt; magabiztos főúri csemeték artistalányok után kajtatnak: vagy ágyasnak akarják őket, vagy a szerelem hevületében maguk is légtornásznak készülnek beállni. Minden olyan, minta mesében. De a mű nem vállalja az egyszerű formák naiv, archaikus szemléletét. Pedig a szöveg erényt is építhetne meseszerűségéből (mondjuk, azáltal, ha balladaszerűvé tenné a történetet, s a mitikus szemlélet archaizmusával telítené a szöveget, mint ahogy ez megtörténik Mikszáth *Az a fekete folt* című novellájában, a darab kézenfekvő előképében). Ehelyett azonban a szerző hitelesíteni akarja a történetet a történelem bevonásával.

Az első világháború azonban, amely az események hátterét adja, nem valós természete, csakis bizonytalan, izgalmas világa miatt fontos

a darabban. Akkor fordul a szerző ehhez a közeghez, amikor belső logikája, zárt világának természete szerint nem lenne megoldható a cselekmény. Gyulának csak mint a katonaszökevényeket kereső osztag parancsnokának van lehetősége megzsarolni Stefit. (De mért kell ehhez félkarúnak lennie?) Stefi Herrgott vétkei csakis a behurcolt járvány által teljesedhetnek végzetté. (Nem is tudjuk elképzelni, mi történt volna, ha Stefi kivételesen hallgat a feleségére, és nem fogadja be Györgyöt? A cselekmény gerince ugyan megmaradt volna, de a történetet nem lehetett volna lezárni.) Mivel a történelem nem realitás, így a darabban megfogalmazódó erkölcsi problémák hitelessége is megkérdőjeleződik kissé.

És milyen cirkuszt ábrázol az előadás? Feltűnő a díszlet kulisszaszerűsége. Ez nem a színházi önirónia jele, inkább az írói és rendezői szándékok logikus következménye. Mert ebben a darabban és előadásban a sztori az elsődleges, ezért a színpaddal szemben is az a legfőbb követelmény, hogy lendületesen lebonyolítható legyen rajta a cselekmény. Ennek az igénynek meg is felel a forgószínpadra szerelt sátorrészletekből, eltávolítható oldalú lakókocsikból álló díszlet (tervező Dévényi Rita), de játéktérként semleges, inkább csak háttérnek tetszik. Éppúgy a jelenetekre koncentrál, mint a darab egésze, éppúgy nem áll össze belső viszonyai által is meghatározható egységes térré, mint ahogy a darab cselekményegységei sem illeszkednek szervesen formálódó történetté.

Forog a színpad, peregnek a jelenetek, megszokott formájukat hozzák a színészek. Lezajlik a történet - de a játék nem telítődik szöveget értelmező feszültségekkel. Nem érezzük háta rendező jelenlétét. (A színlap szerint ezt a funkciót Molnár György tölti be.) Csak a befejezésben egészíti ki némileg a színpadi történés a szöveget. A darab elnagyolt lezárását a szürreális látomás irányába igyekszik eltolni az előadás. Herrgott itt nemcsak beszél arról, hogy miközben minden pusztul körülötte, ő mégis megtartja a búcsúelőadást, hanem fel is mászik a trapézra, meg is kezdi a már csak képzeletében létező fel-lépést. Kiválasztottként kilép tér és idő korlátai közül, de ténylegesen Gyula pisztolycsöve szegeződik csak rá. Ez a zárókép azonban bizonytalan, inkább csak jelzi a látomást, de nem ábrázolja.

Pozsgai *Zsolt: Szeretlek, cirkusz (szolnoki Szigligeti* Színház)
Díszlet-jelmez: Dévényi Rita. *Dramaturg:* Matuz János. *Rendező munkatársa:* Ungár Júlia. Rendező: Molnár György.
Szereplők: Gazsó György, Meszléry Judit, Bajcsay Mária, Bíró Krisztina, Moldvai-Kiss Andrea, Kaszás Mihály, Mihályfi Balázs, ifj. Ujlaky László, MagyarTivadar, Váry Károly, Szöllősi Zoltán, Czákler Kálmán, Czakó Jenő.

RADICS VIKTÓRIA

ELRONTVA

SHAKESPEARE: TROILUS És CRESSIDA

Vannak még klasszikusok, de Shakespeare az egyetlen, az örök, akinek minden darabja mindig aktuális lehet. Ez a „lehet" a fogékonyságon múlik. Hogy a *Troilus és* Cressida ma itt nagyszerű legyen, arra van lehetőség, megértek rá a *színe-visszája állapotok* (Thersites, *a nyomorék* és *mocskosszájú* görög szavával), amelyek „az Ég kegyelméből" (ez is idézet a darabból) a fogékonyságot is megszülhetik. Ennek az előadásnak a létrehozói azonban nem dolgoztak meg ezért, illetve nem ezért dolgoztak. Hogy miért dolgoztak akkor? A cél éppoly zavaros, minta darabban a trójaiak és a görögök, a férfi és a nő küzdelmének, vagyis véres hacacáréjának tétje. Thersites ezt drasztikusabban fejezi ki: *hadra kelnek egy bugyogóért.*

Remek darab a *Troilus és* Cressida, elsüthető rá az az anakronizmus, hogy műfaja szerint abszurd tragikomédia, de az efféle meghatározásokon rágódjanak csak tovább a tudósok. A színháznak azt kell éreznie és tudnia, hogy ez a színmű fantasztikusan aktuális: fantasztikus (és nem direkt módon ránk illő) ráismeréseket merítünk belőle. Abban az időben, amikor ez a darab játszódik, *romlás és zavar nő, megful a fuldokló rend, gúnypréda* minden, vész *burjánzik körottünk,* az emberek hajlamosak faltörő kosként viselkedni. *Kalmár szellem* uralkodik, mindenki egymásra uszul, az ész *hájas,* a vágy *őrült, a bűnben megátalkodni,* az a hősiesség, a becsület,a dicsőség. *Micsoda alakoskodás, micsoda szemfényvesztés, micsoda* becstelenség!- károg a bolond Thersites.

Ilyen helyzetben, melyben *az emberiség közátka,* az őrület *meg az* ostobaság (ismét őt idéztem) dívik, nemcsak hogy nem lehet tisztázni a jó s a rossz mivoltát(Hector), de az ember a legelemibb dolgokban sem tud hogy viselkedni; azt sem tudja, férfi-e vagy nő. Az ifjú Troilus a darab elején, mint bevallja, nőies és gyermeteg. Szerelmes kamasz, aki férfivá akar válni. A dolog egyszerűnek tűnik, a nász megtörténik, a lányos fiú is, a fiúsan szemtelen kislány is boldogan veszti el szüzességét, a boldogság azonban csak egy éjszakán át tarthat. *Ez a mai éj mindent elmúlat*- hangzik el majd a darab végén Achilles szájából a felismerés, hogy ebben az időben semmi jó sem tartható meg. Az immár férfi Troilus és Cressida, a megnyílt érzékiségű nő nyomban hadszíntérre kerülnek, a világ prédájává válnak, és semmi, senki nem mondja, nem súgja meg nekik, hogy hogyan kell cselekedni, hogyan lehet megmenteni a legfontosabbat, sőt még azt is elfelejtik, amit az éjszaka leple alatt, kettesben, egymást értve tudtak, hogy mi a legfontosabb.

Mert a látás csak *úgy fordul magára,*
Ha már útra kelt, s így *egyesül azzal,*
Ami tükrözi. Ez temészetes.

E természetesség, a kettős egység (s vele a szépség, a szellem, mint azt Achilles egy okos pillanatában felismeri) bomlik szét az uszító időben. A szerelmeseket elszakítja egymástól a haditörvény, a teljesség emlékét pedig az ifjak, külön-külön, képtelenek hűségesen és méltón megőrizni. *A pillanat* őszinteségét beborítják a feledés *pelyvája* és *alaktalan romjai,* a még hamvas férfi és nő, a tiszta-érzéki szerelem eltorzul a káoszban. A nőnek rimává kell válnia; Cressida éles esze nem bír megmérkőzni a cinizmussal, friss érzelmeit könnyen megkeveri a mocskos helyzet. Honnan meríthetne ellenállást? Hisz tulajdon, áruló apja és kamaszból estétől reggelig katonává érett szerelme vetette-engedte bele a mocsokba. Lelki tartaléka nincs, hisz fiatal még, próbálatlan. Csúful kell elvesznie, se tragikusan, se komikusan, csúful. Troilus természetesen férfi akar lenni a talpán, igazi férfi, nagyszerű, vitéz, dicső. De a vitézség ebben az időben: virtuskodás, az erő: baromi, a lovagiasság: tékozló rajongás, a becsület: ártó. S a tetejében még: férfias vágyának tárgya kurva lett. Troilus elveszti önmagát (azt, akit Cressida szeretett) ebben az *önmagából kiszörnyedt* világban.

Lelkemben most oly idegen csata
Folyik, mely égnél-földnél távolabbra
Oszt szét *valami kettéoszthatatlant;*
De e hasadék tág űrén sehol sincs
Egy tűfok, oly pici, hogy beleférjen
Akár Arachné szakadt fonala.

Troilus elveszti az eszét, mert nem tud hitelt adni szem s *fül állításának,* sem annak a hitnek és reménynek, ami a szívét dúlja. Cressidával ellentétben, aki megtörve át- és feladja magát, őrá mint férfira ennek ellentéte, a vad, barbár dac jut „az ég dühe" folytán. A cél, a tét, amihez fogadalom kötötte őket, oda: a szerelem, a hűség el-

Kerekes Viktória (Cressida) és Nemcsák Károly (Troilus)

romlott. Bosszúünnep következik, itt vágja el a fonalat a szerző, mint aki erre már nem kíváncsi. Ő a roncsoló mechanizmust, *a káromkodó Idő* drámáját akarta megírni, s mire a végére ért, mintha megkeseredett volna tulajdon művétől. Pandarus, a kerítő, aki összehozta a fiatalokat - ő Shakespeare; a többit az idő és a világ művelte szövetségben - Shakespeare tollával. Észbontó kulminációs pont, ahogy végül Troilus, Pandarus „szerzeménye" átkot szór alkotója fejére:

El kerítő, *lakáj! Bűn mocska, szennye,*
Amíg élsz, rád s *örökké a nevedre!*

Keserű, ahogy az irodalomtörténészek mondani szokták: „kudarcba fulladt", „tökéletlen", valóban magát a szörnyű totális kudarcot, az elrontottságot, a végső beteljesülhetetlenséget megjelenítő dráma ez. Örülök, hogy az előadásra, a Kiscelli Romtemplomba készülve elolvastam.

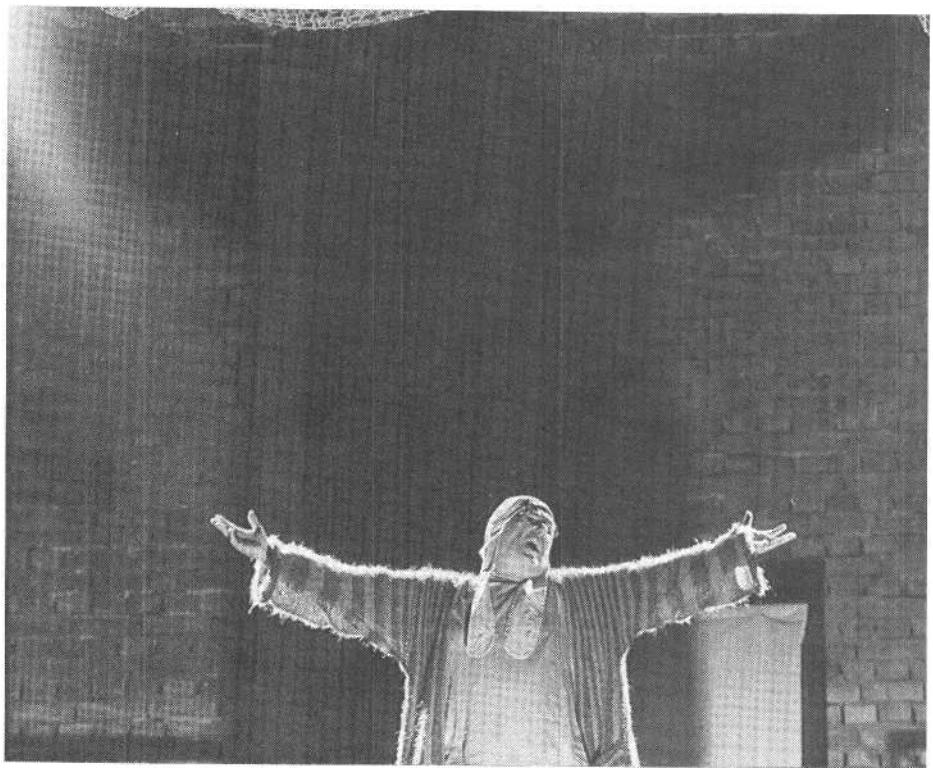
A szín semleges, hagyjuk. A jelmeztervező, Scháffer Judit klasszikus ruhadarabokat elegyített farmerral, trikóval és kortalan rongyokkal. A zene is eklektikus volt: harsona, komolyzene, hard rock, némi kuplé. Míg a valódi eklektika valahol csodálatosan összeillik, itt semmi sem illett semmihez. A farmer-trikó dolog így nagyon silány formája az aktualizálásnak. Hisz, hangsúlyozom, ez az aktualitás, olvasatom szerint, fantasztikus! A rendezés, Ruszt József munkája ezt egy kicsit se bontotta ki, nem ezt bontotta ki. A görög és trójai hősök hősietlenségét hangsúlyozta ironikusan (enyhe politikai allúziókkal a mai budapesti politikai színtérre), minden különösebb kérdezés, sőt kíváncsiság nélkül. Pedig a darabban írja:

Rejtély van - melyet kutatás soha El
nem ér - az állam lelkében, és
Istenibben működik, semhogy a
Szó vagy a toll föltárja valaha.

A többi mind puszta - a rendező dicséretére legyen mondva, túlzásba nem vitt - aktuálpolitizálás. A szerelmi szál ebből kirí, édeskéssé vagy tragizálóvá válik, no, azért nagyobb feltűnés nélkül. Valóban minden el van rontva.

Troilus szerepében Nemcsák Károly megcsinálta sablonosan azokat a férfitípusokat, amelyekkel drámai, kétséges viszonyt kellett volna létesítenie. Ebben állt volna a dráma. Kerekes Viktória manökensminket viselt (vannak ilyen színésznők, akik mindig manökensminket viselnek), ettől porcelánbabaarca volt, nem látszhatott volna Cressidáján semmi, mégha lett volna is benne valami. A ruhája is végig nagyon szép volt. A másik két színésznő is ilyen babasorsra jutott. Málnai Zsuzsa Cassandra szerepében maga volta bárhölgy, s így jósnőjétől valóban égnek állt az ember haja, Szilágyi Zsuzsa mint Heléna pedig a drága, csini sablon prostit adta, amilyen csak színházban terem. Gábor Miklóst Pandarus szerepében túl kedélyesnek, röcögtetősnek találtam. Ő zárta le a drámát, s nem csodálom, hogy égnek emelt két karja a reflektorfényben az előadás legvégén a közönség részéről teljes értetlenségre talált, nem lehetett tudni, hogy a gesztusnak pontosan mi a tartalma. Kránitz Lajosnak Agamemnon szerepében akadtak jó per-

Bagó Bertalan (Achilles), Derzsi János (Thersites) és Kaszás Géza (Ajax)



Gábor Miklós (Pandarus), (Koncz Zsuzsa felvételei)

Shakespeare: Troilus és Cressida (Budapesti Kamaraszinház)
Fordította: Szabó Lőrinc. *Díszlet:* Csányi Árpád m. v. *Jelmez:* Scháffer Judit. *Dramaturg:* Böhm György. Asszisztens: Tucsni András. *Rendezte:* Ruszt József.

Szereplők: Tyll Attila, Rátóti Zoltán, Nemcsák Károly, Kerekes József, Jakab Csaba, Harangozó György, Reisenbüchler Sándor, Petrik József, Gábor Miklós m. v., Kránitz Lajos, Cs. Németh Lajos, Bagó Bertalan m. v., Kaszás Géza m. v., Avar István, Kölgyesi György, Ujvári Zoltán, Dózsa Zoltán f. h., Derzsi János, Szilágyi Zsuzsa, Málnai Zsuzsa, Kerekes Viktória.

cei, ilyenkor olyan volt, mint Csurka (vagy Torgyán?).

Egy szereplőt emelnék ki a gárdából, mégpedig Kaszás Gézát mint Ajaxot. Egyedül nála láttam következetesen, végig megformált, átgondolt, ironikus szerepalakítást. Mozgásával, mimikájával, kérődzőre vett kiejtésével valósággal felragyogtatott egy bambavitézt. Alakítása az előadás emblémája lehetne.

KÁLLAI KATALIN

VÁLTOZATOK TARTUFFE-RE

Rúgd fejbe!

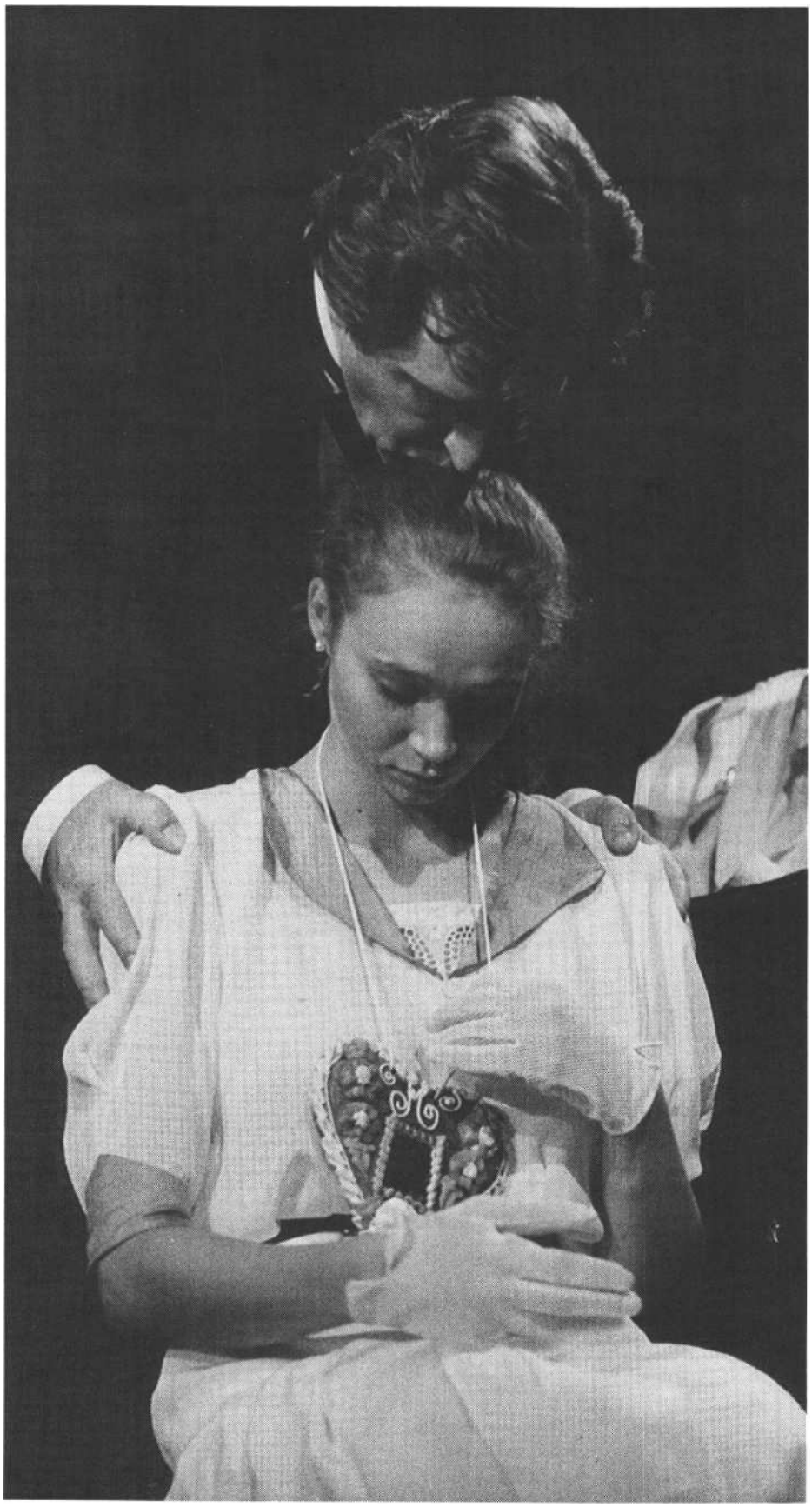
Először is leszögezem, hogy a második, vagyis a bemutató utáni előadást láttam, ami, állítólag, kritikustól piszokság. Másodszor: diákelőadás volt, ami azt jelenti, hogy rajtam és néhány kollégámon kívül csupa diák ült a nézőtéren. Mindez nem sokat változtat azon, hogy a Budapesti Kamaraszínház Kapás Dezső dirigálta előadása, a *Tartuffe,* ha nem is teljesen indokolatlan, de mindenképpen erőltetett, a darab köntösét hol szétfeszítő, hol abban vígan lötyögő párhuzamra épül. A színpad közepére tett, „főszereplővé" emelt varázsszemes rádióból előbb a Pá, kisara*nyom,* pá szól (Hogy jön ez ide? - kérdezi egy Moliére-ben jártasabb tanuló), majd áhítatos hangú tudósítás az eucharisztikus kongresszusról, hogy röviddel később az úgynevezett első zsidótörvény hatályba lépéséről értesüljünk.

Azaz: 1938 májusát írjuk. Ez, valamint egy szekrény mélyéről előkotort és sietősen utazókosárba rejtett hétágú gyertyatartó elég egyértelműen árulkodik arról, hogy kinek a házába férkőzött be a fekete bocskaiba bújtatott népfi, az ájtatoskodó Tartuffe. A színes mázú, majd nyers agyagszínű-re cserélt népművészeti tárgyak, korsók, tálak a falon, az imazsámoly s a rózsafüzérekkel teleaggatott szentszobrok lennének hivatva tovább ár-nyalni azt a képet, amelyet Orgonnak, a ház urának gyökereiről, kulturális és világnézeti érdeklődésének rétegeiről kellene alkotnunk. A rendezői koncepciót minden bizonnyal „szentírásnak" tekintő Horesnyi Balázs a színpad tárgyi világát illetően megtette a magáét, kár, hogy a túlkonkretizált látvány párhuzamalkotó és általánosító készségünket olykor inkább gyengíti, mint erősíti.

Mindezzel együtt ez a duplafenekű, vagy ha a darab első bemutatójának az évszámát is idevesszük, triplafenekű -1664,1938,1992 - politikai kirakójáték úgy-ahogy működik egy darabig. Egészen pontosan ;az ötödik felvonásig. Ott aztán valami olyasmi történik, ami nem csupán Kapást és vele a koncepciót érhette váratlanul, hanem váratlanul érte talán magát Moliére-t, a királyi udvarnak dolgozo szerzőt is...

E mára már tragikomédiává, de inkább tragédiává szomorult vígjáték legfőbb kérdése, hogy miért tudja teljesen meghülyíteni Orgont, családjának és háza népének józan gondolkodású tagjaival ellentétben, ez az álszent képű, Isten nevével takarózó, valójában kisstílű, hiú, pénz- és élv-hajhász Tartuffe. Méghozzá úgy, hogy elvakult pártfogója vagyonát, családját, becsületét, tehát mindent, ami értéknek számít, képes a vele való barátságért kockára tenni. Válasz nincs. Legalábbis kimerítő válasz. A mindenkori *Tartuffe*-előadások feladata, hogy érzékelhetővé tegyék azt a társadalmi, ideológiai, erkölcsi környezetet, amelyben Orgon nagy tévedése, vagyis ez a banális szélhámostörténei nemcsak hihetővé, de egy elfogadott, sőt felülről ösztökélt társadalmi kapcsolatrendszer modelljévé válik. Egy olyan kapcsolatrendszer modelljévé, amelyben a nyájas szó, a nem belülről hordozott, hanem kirekesztő külsőséggé emelt áhítat a gonosz tettet is el tudja fedni. S ha kivillan, az se baj. Az etikett szerint ebben az esetben diszkréten el kell fordulni.

Mindez bizonyos mértékig Kapás Dezső igazát bizonyítja. A *Tartuffe* „átdátumozásával" sokat nyert a réven. Az 1938-as esztendővel nem csupán azt mondja, hogy jó lesz kicsit félni, nehogy aztán megijedjünk, hanem tételesen elsorolja, hogy szerinte mitől kell tartanunk. Mit veszít a vámon? Egy finom, utalásos jellegű intellektuális játékot, amelynek ezoterikus izgalmát éppen az adja, hogy nekünk magunknak kellene a lehetséges párhuzamokat fölfedeznünk. De ha



Helyey László (Orgon) és Rudolf Teréz (Mariane) a budapesti előadásban

bele is nyugszunk, hogy a korabeli francia környezettől - némi áldozatok árán - megszabadultunk, még mindig ott a boldog végkifejlet, amellyel már végképp nincs mit tenni. Mert ugyan a történet Moliére-nél is elég hirtelen csap át „a jóságos király mindent elrendez" befejezésű mesébe (nem sokra ment vele, a darabot így is hosszú évekre betiltották), de eredetileg legalább mulatságos komédiának adták. Emezt viszont nem. S ha ezt a frissen kitűzött évszámot komolyan vesszük, akkor arról se nagyon feledkezhetünk meg, hogy az effajta történetek ritkán szoktak happy enddel végződni.

Az utolsó felvonásban a színészek feszengenek. Ez jó, mert a szerepük szerint is feszengeniük kell. Állnak egymás mellett a szélesre tárt színpadon, többnyire tétlen, és valójában nem mindig tudják, hogy hova nézzenek. Látnivalóan nem érzik jól magukat. De mára kezdettől fogva nem. Derzsi János olyan kényelmetlenül mozog Tartuffe bőrében, hogy a figurának egyetlen valamirevaló emberi tulajdonsága nem marad. Baj. Kubik Anna mintha egész végig a csábítás nagyjelenetére várna. Legalább nem hiába. Abban benne van a zongora alatt bujkáló férj előtti polgárasszonyos szemérem, a csábítás csalárd pózának őszintén föltörő asszonyi közönségessége, valamint az a titkolt gondolat, hogy mennyire másként menne ez egy harmadik férfival, a zongoraterítő alól leskelődő férj nélkül, szigorúan kettesben. Emellett némi túljátszás is van az alakításban, amit - tekintve, hogy ez már tendencia - egy erősebb kezű rendező végre visszafoghatna. Egri Kati komornája a legotthonosabb ebben a „békebeli" stílusban (még a harmincas évek ruháit is ő hordja a legjobban), végképp megkavarva ezzel a többieket, akik valamifajta „időtől eltartott" színjátszást művelnek. Ez alól Helyey László sem kivétel, de az ő Orgonja legalább kézzelfogható az időtlenségben. Ha nem is annyira kellemetlen alak, mint imádott Tartuffe-je, de zsarnokoskodásra hajlamos családfő, aki-nek rejtett agresszivitása nem mindig szolgáltat okot a szánakozásra. Beregi Péter szabadgondolkodója - a Vas Istvánénál durvább, szókimondóbb, egyértelműségében aktuálisabb, frissen készült Petri György-fordítás szerint -, *a liberális* Cléante mindenképp józanabb, Tartuffeöknek nem bedőlő, ám sokkal gyengébb akaratú figura.

Az előadás második részének közepe táján egy unatkozó diáklány gyufát kezd gyújtogatni a nézőtéren. Egy erélyes hang hatására megnyugtató módon abbahagyja. Orgon meghurcoltatásának pillanataiban lelkes biztatás száll több alkalommal a hátsó sorokból a szín-padra: rúgd fejbe! A címzett bizonytalan. A *Tar-*

Derzsi János (Tartuffe), Helyey László és Dózsa Zoltán (Damis)

Tartuffe kötelező olvasmány, valószínűleg ezért nézik a középiskolás korúak ilyen nagy számban. Csak nehogy valamelyikük másnap az iskolában azt mondja, hogy Moliére ezt a darabot az első zsidótörvény alkalmából írta. Ha egyáltalán tud-ja, hogy Magyarországon hoztak ilyen törvényt valaha.

Paróka parókával

Veszprémben a Tartuffe-öt komédiának adják, a nevettetéstől viszont többnyire tartózkodnak. A rendezés szándéka szerint ugyan van benne minden, ami a mulattatásra szolgálna: mókásan túlzó korabeli kosztümök, abnormális méretű parókák (Tartuffe a végén le is kapja Orgonét, hogy az utolsó jelenetben már ő pompázzon benne), ezenkívül lótás-futás, tülekedés, ordítozás, ajtócsapkodás, továbbá összeütközés, földre tottyanás, csomagokkal való zsonglőrködés, létrába gabalyodás. (Zsákban futás nincsen.) Egy-szóval Orgon házában a jó öreg commedia dell'arte módjára folyik az élet. Senki sem akad, aki ne rákövesedett jelleme alatt roskadozna - ha van neki ilyen -, vagy változtatna azon az ábrázaton, amelyet a történet elején öltött magára.

Pernelle asszony, Orgon anyja (Spányik Éva) puritanizmust papol, miközben terebélyes szolgálója (Dobos Judit) indignáltan rakogatja asszonya vagy fél tucat bőröndjét egyik kezéből a másikba. Pernelle asszony álszent monológja a szerencsétlenkedő szolgálóval az előadás talán legmulatságosabb jelenete. (Orgon anyjának komornáját a Budapesti Kamarában statiszta játssza, saját képességeinek a tudatában többnyire egy oszlop mögé bújva.) Elmira, Orgon felesége (Antal Olga) a kacér úriasszony álarcában meglehetősen súlytalan figura. Nevetséges nek alig nevetséges, viszont a tisztességéért sem érdemes túl sokat aggódni, mert ha volt is, biztosan nem Tartuffe rabolná el elsőnek. Orgon fia, Damis (Kiss T. István), sógora, Cléante (Sas-halmi József), lánya, Mariane (Papp Márta) és annak szerelme, Valér (Illyés Róbert) jól-rosszul fölmondják a szöveget. Jellemük is alig van, megelégszenek a parókával. Így aztán könnyen előáll a helyzet, hogy fehér paróka perel vörös parókával, rózsaszín csap össze barnával. Mariane komornája (Tóth Rita) a közhelyes kotnyelest adja, úgy játszik el a többiek mellett, ahogy mindenki mindenki mellett ebben az előadásban.

A legszomorúbb az, hogy Orgonnak és Tartuffe-nek se nagyon sikerül egymással kapcsolatba kerülnie, azon kívül, hogy olykor egymás felé fordulnak beszéd közben. Egyikük cselekedete nem következik a másikéból, vagy ha látszólag mégis, fogalmunk sincs róla, hogy valójában mit miért tesz emez és mit, miért amaz.

Jelenet a Budapesti Kamaraszínház Tartuffe-jéből (Koncz Zsuzsa felvételei)

Benczédi Sándor Orgonja, részben tán a körülmények szomorú összjátékának köszönhetően (az utolsó pillanatig vártak a szereppel Rátonyi Róbertre), jellegtelenül semmitmondó figura. Ha egyáltalán játszik valamit, akkor azt, hogy nem csupán Tartuffe, de bárki hülyét csinálhat belőle. Ez esetben viszont, vígjáték ide vagy oda, épp az alapkonfliktus sikkad el a darabból. Ezen túlmenően a helyzetkomikum adta lehetőségeket is elszalasztja. A nagyjelenetben, miközben felesége épp Tartuffe e-öt csábítgatja a feje felett, olyan egykedvűen ücsörög, mintha szokásos napi szieszt̂ját töltené az asztal alatt. Még a félrecsúszott terítőt is a színész igazgatja - belülről, lopva - és nem Orgon, némileg cinkosan a közönséggel.

Spányik Éva darabkezdő nagymonológján kívül Bakai László Tartuffe-je az egyetlen valami-

Benczédy Sándor (Orgon), Antal Olga (Elmira) és Bakai László (Tartuffe) a veszprémi Molière-előadásban

valamirevaló színészi teljesítmény az előadásban. Igaz, ő is ugyanolyan statikus figura, mint a többiek. Múltja, társadalmi kötődése nincsen, Orgonra gyakorolt nem csekély befolyásának magyarázata pedig mindvégig homályban marad. Teljességgel érthetetlen, hogy ez a zsíros hajú gnóm, ez a féloldalas, görnyedt hátú notre-dame-i toronyőr-alkat, aki a nyelvét öltögeti beszéd közben és a moliére-i szövegben említett bolhákat kaparássza minduntalan a hóna alatt, aki kétpofása zabálva hallgatja a hőn áhított nő szerelmi vallomását, hogyan is képes bármiféle hatást gyakorolni a kifinomult Orgonra, aki nem elég, hogy a házába fogadta, de mindenét, amije csak van, nagyvonalúan rátestálja. Ráadásul a rendezés - slendriánságból?, rosszul értelmezett tapintatból? - még attól az ájtatoskodó attitűdtől, vallási buzgalomtól is megfosztja az álszentet, amely mégiscsak szolgálna egyfajta magyarázattal Orgon viselkedésére. Így aztán Bakai kívánt karaktert ügyesen kitöltő Tartuffe-je minden szempontból magára marad. Szólózik a gyengébb hangú szólók mellett.

Orgon házában renoválás folyik. Újjá-, illetve átépítenek. Minden változóban, átalakulóban van, kivéve a jellemeket. Azok sajátcsapdájukba zárva vergődnek. Ebből messzemenő következtetéseket is levonhatnánk, ha a tikkasztóan harsány előadás után még lenne kedvünk következtetéseket levonni. Esetleg azon is elgondolkodhatnánk, hogy mért nem nyúl a kutya se Orgonék földúlt házában a széthajigált szerszámokhoz, egyebekhez. Egyedül Tartuffe szolgája (Pataki András) igyekszik némi lelkesedéssel a falakon lévő mozgalmas festményeket fehérre mázolni. Megbízatását azonban nem sikerül maradéktalanul teljesítenie. Állandóan föltartja valami. Hol egy rossz helyen landoló létra, hol a háznép vad ricsajozása vonja el a figyelmét, hol pedig azon csodálkozik meg-megállva, hogy éppen nem vonja el a figyelmét semmi. Egyszóval az átmázolás mégoly egyszerűnek látszó műveletét sehogyan se tudja befejezni. A veszprémi *Tartuffe*-ben ez a háttérben zajló kabaréjelenet a legmélyértelműbb.

P. S.: Kár lenne elhallgatni, hogy Vándorfi László rendezőnek Veszprémben sikerült az, amit Kapás Dezsőnek kellett volna megvalósítania a Budapesti Kamarában. Azaz a boldog végkifejletet, amely magán a darabon is idegenül csüng, Vándorfi úgy választja le az előadásról, hogy Holl István rendőrhadnagyával, mint valami kötelező penzumot, az érintettek előtt ledaráltatja a királyt dicsőítő monológot, ezt követően pedig valami olyasmi történik, ami nem illik a dolgok természete-te menetébe. A képmutató, élveteg és hazug Tartuffe alatt - akit a király jóakaratából sikerült nyilvánosan is leleplezni - a szó szoros értelmé-ben megnyílik a föld. Ez a váratlan mozzanat halvány figyelmeztetésként is szolgál: vigyázat, színházban vagyunk!

Moliére: Tartuffe *e (Budapesti Kamaraszínház)*
Fordította: Petri György. *Díszlet:* Horesnyi Balázs m. v.
Jelmez: Jánoskuti Márta m. v. *Rendezte:* Kapás Dezső m. v.

Bakai László és Benczédy Sándor, a veszprémi Tartuffe és Orgon (Ilovszky Béla felvételei)

Szereplők: Beregi Péter, Derzsi János, Dózsa Zoltán f. h., Egri Kati, Helyey László, Holl János, Kassai Károly, Kubik Anna, Rudolf Teréz, Tímár Éva, Ungvári István.

Moliére: Tartuffe (veszprémi Petőfi Színház)
Fordította: Vas István. Zeneszerző: Rossa László. Díszlettervező: Khell Csörsz. *Jelmeztervező:* Rátkai Erzsébet. *Rendező:* Vándorfi László.
Szereplők: Spányik Éva, Benczédi Sándor, Antal Olga, Kiss T. István, Papp Márta, Illyés Róbert, Sashalmi József, Bakai László, Tóth Rita, Holl István, Dobos Judit, Pataki András.

VIRÁG F. ÉVA

LÉLEKTANI KÍSÉRLETEK

MARIVAUX:, ÁLLHATATLAN SZERETŐK

Nem csodálkozhatnánk különösebben, ha a Radnóti Miklós Színház Marivaux-előadása afféle szabadalomként lenne igazán kelendő. Jönnének mind, a nézőkért s a pénzes támogatókért való újmódi harcban gyötrődő színháziak, megnéznék az elő-adást és megvennék a technológiát, a *know-how-t.* A tisztes színvonal és biztos hatás receptjét.

Az üzletből származó hasznot teljes mértékben megérdemelné a Radnóti Miklós Színház. Legelőször is azért, amiért végre (újra?) felfedezte Marivaux-t, mert lefordíttatta az *Állhatatlan* szeretőket (mégpedig Réz Pál és Várady Szabolcs tette ezt játékosan-szellemesen), és persze azért is, mert vonzó előadást kerekített belőle.

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux csak nálunk szorul felfedezésre: Európa-szerte gyakran játsszák a műveit mostanában. A felfedezés sikeréhez hasznos, ha a színház fütyül a „marivodázsra" meg a hozzá kapcsolódó előítéletekre. Ugyanis kissé rossz hírbe keverte a tizennyolcadik század eleji Párizs divatos színműíróját, hogy róla kapta nevét a felszínes, ámde szellemes színpadi csevegés rokokó műfaja. Azután a történelem is Marivaux utóéletének emelkedettsége ellen játszott: a francia forradalom tükrében némileg gyanússá vált az Ancien Régime és „vidéke°, szalonizgalmaival egyetemben. Márpedig dig Marivaux éppen a szalonokban mozgott otthonosan, annak ellenére, hogy harminckét éves korától - amikor családja tönkrement - önmaga tartotta el önmagát. Attól kezdve létkérdés számára a siker - meg is tett érte mindent.

Az *Állhatatlan* szeretőkből világosan kiderül az is, hogy Riccoboni olasz színházának párizsi közönsége - itt aratott ugyanis nagy sikert a darab 1723-ban - a társadalmi problémákra tán kevésbé, a szellemességre s a hitelesen ábrázolt érzelmekre határozottan fogékony lehetett. S bár ez a szerelmi történet mindössze negyedik darabja, profi munkának tűnik (Duró Győző dramaturgiai beavatkozásának pontos mértékét nem ismerve); s persze valamivel többet nyújt annál, mint amennyit szintén szellemességükkel divatozó e századi utódai.

Marivaux ugyanis érzékenyen hatol az emberi psziché rejtett zugaiba, s nem háborodik fel azon, amit talál. Történetei olyanok, akár a lélektani kísérletek arról: milyen kölcsönhatásban vannak az érzelmek, hogyan manipulálhatók, és miként működik az ember önfelmentő mechanizmusa. Az ilyesfajta tudás veszélyes; a mások veséjébe látó, cselekedeteiket kiszámító és minderről ráadásul szellemesen fecsegő kortárs könnyen válik népszerűtlenné, ki-vált, ha drámaíró. Marivaux viszont sikeres volt

újrafelfedezését is ennek köszönheti -; nemcsak okos és szellemes, de toleráns is. A megbocsátás aranyködében nyugodtan fordít-ja elénk gyarlóságainkat: könnyen megbocsátunk magunknak.

Az *Állhatatlan szeretők* kísérleti alanya Silvia és Arlequin, a csinos szolgálólány és nyájakat terelgető kedvese. A lány megtetszik a Hercegnek, s mert az ország törvénye szerint neki az alattvalók közül kell feleséget választania, előállíttatja Silviát. A leányzó azonban makacskodik, kitartó jegyese szintén. Az ügyet a Herceg egyik szép, eszes és romlott udvarhölgye, Flavinia veszi a kezébe; részletesen kidolgozott és zökkenőmentesen végrehajtott lélektani hadművelete a szemünk láttára rombolja le a két fiatal szerelmét, és mezteleníti le a két rokonszenves, egyszerű lélek úgynevezett erkölcsi tisztaságát. Marivaux persze nemcsak rombol, épít is: a lány a Hercegbe, a fiú Flaviniába szeret bele.

A boldog összeborulások mégsem töltik el a szépre, jóra és szórakozásra vágyó közönséget a kívánt mértékű önfeledtséggel. Az árulás, a hűtlenség mosolygós tálalásban, happy endre hangolva is elbizonytalanít. Ettől a furcsa bizonytalanságtól jó a Marivau-darab.

Lendvai Zoltán rendezése pedig azért dicséretes, mert érzi ezt a bizonytalanságot. A cselszövő Flavinia megkapja ugyan, amit (akit) akar, mégis bűnhődik. Bár azt mondja, tetszik neki az egyszerű legény, nyilvánvaló, hogy a Herceg az, akire vágyik. Az Arlequinnel ígért vagyon legfel-

Görög László (Arlequin) és Tóth Ildikó (Silvia)

jebb elégedetté teszi, nem boldoggá. Viszont ő a Radnóti Színház előadásának egyértelmű főszereplője, a fondor udvarhölgy, Nagy-Kálózy Eszter alakításában. A színésznő alkata, ha lehet, még tovább bonyolítja a figurát. Kezdettől fogva tudható, hogy Flaviniájának titka van; nem kedvtelésből gonosz, hanem valami mély, elviselhetetlen keserűségből, önkínzó módon fondorkodik... Végül is kétszeresen reménytelen érzelmei ellenében kell túljárnia mások eszén. Mindez a játékban csak sejtetve van, kimondva nincsen; s a marivaux-i szöveg szellemessége kitűnően ellenpontozza Nagy-Kálózy komédiai jelenlétének kétértelmű felhangjait.

A Silviát alakító Tóth Ildikó magabiztosan juttatja el figuráját a teljes tagadástól a teljes behódolásig, Papp János vendég jelmeztervező loncsos háziruhájában, trampli száras cipőjében szuperrealista Hamupipőke; a Herceget alakító László Zsolt legnagyobb feladata elhitetni, hogy ezért a penészvirágért lángol hatalmas szerelemmel. Ugyanez Arlequin - Görög László - részéről már csak azért is könnyedén elhihető, mert kettejük közege (ami a nyelvben alig, inkább a ruhákkal van jelezve) összekapcsolóan azonos egy idegen miliőben. Mellettük Széles László és Kerekes Éva egy-egy karaktert hoz, méltánylandó lendülettel.

Papp János e századi ízlés szerint kortalan ruhái rendjén valóak; sokkal inkább azok, mintha korhűen, rokokóban tette volna a mai néző számára idézőjelbe a figurákat. Horgas Péter vendég tervező díszletének legnagyobb erénye, hogy olcsó és működik. A pompát rengeteg élő és mű zöldnövény képviseli - ez nemcsak takarékos (főleg megfelelő szponzor esetén), hanem humánus is.

Az előadást indító jelenet keresettségét leszámítva - amikor is némajátékszerű kergetőzéshez asszisztálhatunk - arányos, jó tempójú, kellemes színházat prezentál Lendvai Zoltán és a társulat.

Marivaux: Állhatatlan szeretők (Radnóti Miklós Színház)
Fordította: Réz Pál és Várady Szabolcs. Díszlet: Horgas Péter. *Jelmez:* Papp János m. v. *Dramaturg:* Duró Győző. *Rendezőasszisztens:* Balák Margit. *Rendező:* Lendvai Zoltán.

Szereplők: László Zsolt, Görög László, Széles László, Csankó Zoltán, Tóth Ildikó, Nagy-Kálózy Eszter, Kerekes Éva.

Kerekes Éva (Lisette) és Nagy-Kálózy Eszter (Flavinia) (MTI-fotó, Rózsahegyi Tibor felvételei)

NÁNAY ISTVÁN

VALAMINEK VÉGLEG VÉGE VAN

CSEHOV: CSERESZNYÉSKERT

Nyitott színpad fogadja a nézőt. Az előszínpad mindkét oldalán egy-egy ajtó, mellettük szürke huzattal beborított bútorok. A színpad mélyén, baloldalt, kopasz nyírfa, jobboldalt zongora, hátul fehér fal (amelyet később fekete drapéria takar el). Félhomály. Bejön egy nő, a zongorához ül, s egy fájdalmasan szép oroszos melódiát kezd játszani. Egyre többen szállingóznak be, s kapcsolódnak a dalba, a zene szépségébe-szomorúságába feledkezve énekelnek. Nincs kapcsolat a kisebb-nagyobb csoportokba verődött emberek között, mégis a zene összehozza őket. Szól a dal, de mintha nem ajelenben történnék mindez. Mintha egy régmúlt idillikus állapot idéződnék fel. Aztán a pillanat széttörik: leereszkedik a vasfüggöny, amely most egy szoba fala lesz; hátulról még hallatszik a zongoraszó, elöl Dunyasa tesz-vesz. Kezdődik a darab.

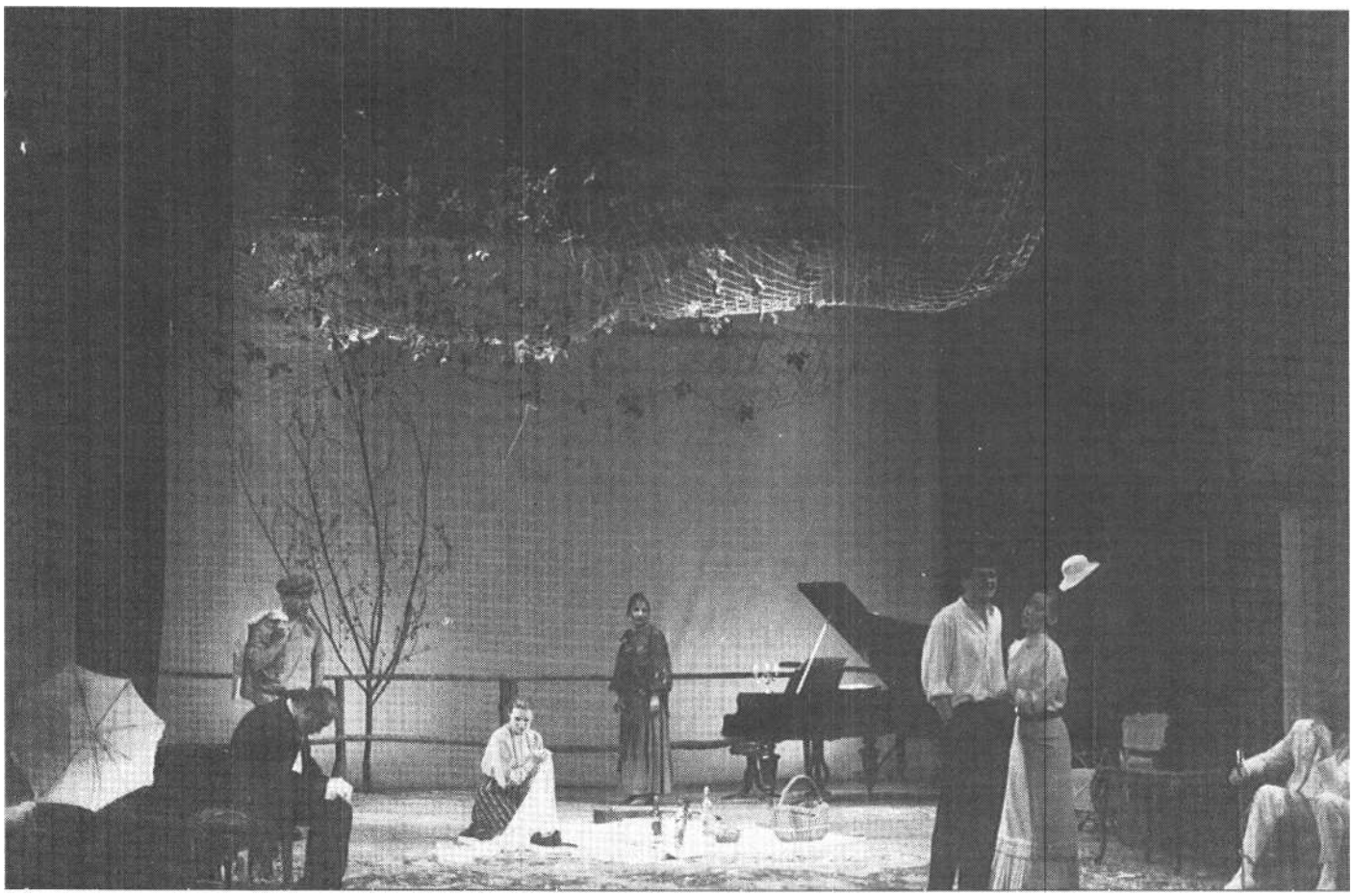
A már-már drasztikus váltás parányira szűkíti az első felvonás játékterét, ugyanakkor félreért-hetetlenné teszi, hogy a múlt és ajelen, a vágyak és a realitások között éles határ van. A keskeny vasajtó nem jelent átjárást a két világ között, a háttér sötétjére nyílik, s mindaz, ami a hajdani gyerekszobában zajlik, realista közege ellenére is egy, a valóságból kiszakított, irreális „szigeten" történik.

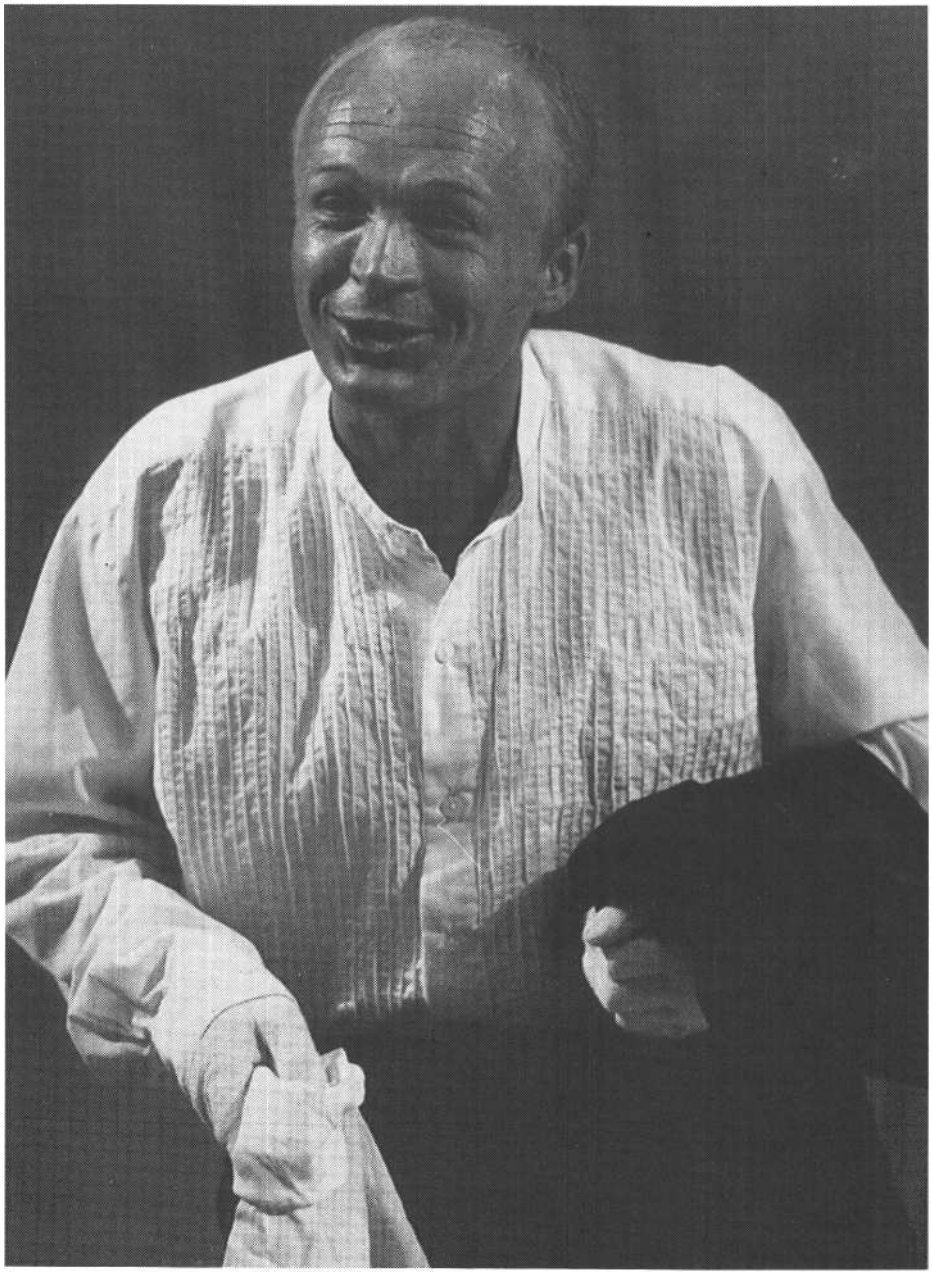
Bizonytalanná válik a térbeliség, akárcsak a többi helyszínen, ahol a kint és bent összemosódik. Az első felvonás végén felmegy a vasfüggöny, s a mezei színt csupán a színpad közepére terített fehér abrosz jelzi; a báljelenetben a még fennmaradt huzatok is lekerülnek az előtér-ben lévő bútorokról (az első felvonásban, Ranyevszkaja megérkezésekor csak a legszükségesebbekről vették le), s a negyedik felvonásban a szekrényt, a székeket és asztalkákat, a díványt középre tolják, s ismét lefedik a huzatokkal. De a kis fácska és a zongora mindvégig a helyén marad.

A térbeli kontúrok elmosása kifejezi a szereplők belső bizonytalanságát és egymás közötti kapcsolataik megoldatlanságát. Ivo Krobot rendezésében nem a cseresznyéskert által szimbolizált, nemes értékeket hordozó múlt eltűnésére s ennek siratására helyeződik a hangsúly, hanem az emberek közötti kapcsolatok hiányára. A cseresznyésről mintegy mellékesen esik szó, s nem hallatszanak a búcsúzáskor a fejszecsapások sem, ezzel szemben érzékenyen és nagyon pontosan van kidolgozva a szereplők közötti viszonyrendszer s az az állandóan megújuló próbálkozás, hogy szót értsenek egymással az emberek; ám az eredmény újra meg újra az egymás mellett elbeszélés, az egymástól elszigetelt létezés.

S ha a cseresznyéskert a dramaturgiai sze-

Jelenet a Cseresznyéskertből





Firsz: Tóth Károly

repét nem is, de a dominanciáját elveszti, a szereplők között sem jön létre az az ellentét, amely szembe állítja egymással a hajdani életforma értékeit képviselő áldozatokat és az ezen értékeket megsemmisítő új világ érzéketlen, bűnös egyedeit. Ez esetben nemcsak arról van szó, hogy sem az áldozat, sem a bűnös szerepe nem egyértelmű, hanem sokkal inkább arról, hogy a szereplők közötti viszonyok alakulása a cseresznyéskert eladásától függetlenül is reménytelen, a tulajdonoscsere mint katalizáló esemény csak felgyorsítja, felerősíti a kapcsolatképtelenséget.

Krobot nagyon jól tudja, hogy a kapcsolatképtelenséget csak a kapcsolatok precíz kidolgozásával lehet ábrázolni. Ezért - is - száműzi az előadásból az általános csehovi játékkliséket, és a szereplők minden megnyilvánulását színpadi szituációba helyezi. Eszerint az első felvonás térszűkítése nemcsak metaforikus tartalmú, hanem pontosan kifejezi Ranyevszkaja gondolatát is, hogy felnőttként milyen kicsinek érzi a gyerekszobát. Nem a bútorok mérete gyerekszobai, hanem a kis térben összezsúfolódó emberektől lesznek a szubjektív arányok irreálisak.

Vagy egy másik példa: Varja (Orosz Anna) és Ánya (Bodor Erzsébet f. h.) beszélgetése közben Csehov instrukciója szerint Lopahin bedugja a fejét az ajtón és mekeg; csak azért, hogy indokolható legyen Ánya kérdése Varjához: Mennyire vagytok? Ezt a képtelen dramaturgiai helyzetet Krobot úgy oldja meg, hogy behozza a szobába Lopahint, aki keres valamit a szekrényben, s kifelé menet a férfi is, Varja is mondana valamit a másiknak, tenne egy gesztust, de a mozdulatok félbemaradnak, hang nem jön ki a torkukon, s végül Lopahin zavarában csúfolja ki a lányt. A helyzet feloldásaként bővül a következő epizód is: Varja észreveszi Ánya méhecskés melltűjét, mire Anyának eszébe jut, hogy ajándékot hozott neki is, s előkotor egy kis dobozkát. Orosz Anna ellágyulva, kislányos kíváncsisággal bontja ki a skatulyát s eközben mondja el panaszát életéről s vágyait a szabadabb életre. Nem tudjuk, hogy mit kapott, de hogy nem olyasmit, aminek igazán örülne, azt igen. Ezektől az ötletektől egyszeriben többrétegűvé válnak a szituációk, s árnyaltabban jellemzettek a figurák is.

A figura gazdagításának más módját választotta a rendező Gajev esetében. Gados Béla jól öltözött, pedáns úriembert ábrázol, akinek a kedélye azonban - Csehov szerint is - meglehetősen hullámzó. Erre az állástalanság, a pénztelenség nem elegendő magyarázat, így Krobot a szerzői utasítás szerinti öregedő, cukorkaszopogató férfi helyett zugivóvá változtatta a figurát. Így egész viselkedése, szónoklatai, sztereotip beszédfordulatai motiváltabbak lettek. De az ivás nemcsak Gajev jellemzését árnyalja, hanem a Ranyevszkaja és bátyja közötti viszonyt is: az utolsó felvonásban, a búcsú pillanatában az ideges, kétségbeesett Gajev kabátjának belső zsebéből Ranyevszkaja kihúzza a lapos flaskát és megitatja a férfit. Ahogy Gajev húgának erkölcsi gyengeségét, úgy Ranyevszkaja testvérének az ivásba menekülését kénytelen elnézni, így ez a színészi-rendezői megoldás a két ember egymásrautaltságának szép pillanata.

A dráma áthangolását jelzi az is, hogy a rendező a szokásosnál fiatalabb szereposztásban játszatja a darabot. (Azt is mondhatnánk: pontosan olvasta a művet.) Mivel Gajev is, Ranyevszkaja is a legaktívabb korban van, eleve nem a birtok elvesztése miatti fájdalom hatja át őket. Nem passzív szenvedők. Inkább elrontott életűek, felelőtlenek, élhetetlenek, de élni akarók. Ettől igazán tragikomikusak az előadás figurái és helyzetei. Ez magyarázza, hogy a máskor oly sokkoló koldusjelenet is meg a halálmotívum is kisebb hangsúlyt kap az előadásban (Bajzáth Péter és Venyige Sándor kolduspárjáról kiderül, hogy ügyes szélhámosok, illetve Firsz is életben marad a darab végén).

Ez a felfogás kitűnően érvényesül Molnár Erika Ranyevszkaja-alakításában is. Az ő megközelítésében Ljubov Andrejevna csupa élni vágyás. Szenvedése csupán szenvelgés. Egy pillanatra talán szomorkodik a birtok elvesztése

miatt, de képtelen felfogni az esemény igazi jelentőségét; fontosabbnak tartja az élet apró s nagyobb örömeit. Többnyire csak magára tud figyelni, s egyáltalán nem áll „fölötte a szerelemnek". A báljelenetben kihívóan kacérkodik, szinte felkínálja magát a nálánál nem is olyan sokkal fiatalabb Trofimovnak. Játszik vele, tüzeli, de amikorafiú végre leküzdené gátlásait, ellöki magától. Nem akarja, hogy komolyra forduljon a dolog? Vagy a pillanatnyi vágyon győz a szolid erkölcs? Vagy zavarja a fiú ügyetlensége? Nincs eldöntve, mert nem is kell eldönteni. Az epizód ugyanis a maga komplexitásában mondja el a legtöbbet az asszony lelki és fizikai állapotáról.

Hasonló mondható Ternyák Zoltán Trofimovjáról is. Ez a túlkoros diák mindenről csak szónokolni tud, mert életismerete nulla. Szaval a munkáról, a szebb jövőről, a munkások életkörülményeiről s mindenekelőtt a szerelemről. Ám Ányával nem tud mit kezdeni: a lány hiába kínálja csókra a száját, Ternyák Trofimovja megretten az alkalomtól. Az érett nő ugyan felingerli, ezúttal viszont nem tudja, hogyan fogjon hozzá a csókolózáshoz, megszégyenítve távozik...

Igazi bensőséges kapcsolatba - furcsa módon - Lopahinnal kerül. E két, látszatra oly különböző ember - ha csak néhány pillanatra is - szót tud érteni egymással. A fehér öltönyös, velúrcipős Lopahin Megyeri Zoltán alakításában nem hangoskodó, kupectermészetű, újgazdag paraszt. Abban a házban, ahol a postamester és az állomásfőnök együtt polkázik a hervadó Dunyasával (Zubor Ágnes) meg a bűvészkedő Sarlotta Ivanovnával (Pregitzer Fruzsina), ahol Szimeonov-Piscsik (Juhász György) a tánctól felhevülve sakkozás közben lábat mos, ahol a tenyérbe mászóan pimasz Jása (Horváth László Attila) és a szervilis Jepihodov (Korcsmáros Gábor) urat játszhat, Lopahin sokkal inkább tartozhat Ranyevszkajáékhoz, mint a többiekhez. Nemcsak azért ódzkodik a leánykéréstől, mert nem fűlik a foga a házassághoz, hanem azért is, mert őt is, mint a többi férfit, Ranyevszkaja vonzza igazán. Megyeri Lopahinja nem ellenszenves, inkább bumfordi, mackós, kisfiús mosolyú figura.

Amikor az általános búcsúzkodás zűrzavarában sokadszorra is megfogalmazódik a kapcsolatok lehetetlensége, Lopahin pezsgőzni invitálja Trofimovot, aki egy ölnyi könyvet cipel, s mindkét keze foglalt. Lopahin tartja a két poharat, Ternyák egyik kezével álla alá fogja a könyvoszlopot s így ügyetlenkedve próbál inni. Eközben a könyvek kihullanak a kezéből, s erre a könyvkupacra kuporodik a két nagyjából egyidős fiatal férfi. Lopahin durván elzavarja Jepihodovot, s szinte suttogva beszélgetnek, Lopahin pénzt kínál, Trofimov jó tanácsokat ad. Testvéri közelségbe kerülnek. S nem véletlen, hogy épp ők ketten, akik más-más módon, de egyaránt elütnek a többiektől. Aztán az intim pillanat természetesen szertefoszlik, mindketten zavartan folytatják a többiekkel együtt céltalan készülődésüket.

Ternyák Zoltán (Trofimov) és Bodor Erzsébet (Anya) (Ilovszky Béla felvételei)

Krobot különös leleménye Firsz szerepének értelmezése. Tóth Károly az első felvonásban frakkban és mamuszban jelenik meg a vasfüggöny ajtókeretében. Megáll, szertartásos mozdulattal befehéríti szemöldökét és haját, meggörnyed - s a fiatal színészből öreg Firsz lesz. Hangsúlyozottan öregesen csoszog, mozog, beszél, de amikor fiatalkori emlékeiről szól vagy a bálon egy hajdani mulatság idéződik fel benne, visszaváltozik fiatallá, hogy aztán ismét, minden átmenet nélkül felvegye az öregember jellegzetességeit. Ez a megoldás kizárja a naturalista-realista figuraábrázolás buktatóit, ugyanakkor hangsúlyossá teszi a fiatalítási koncepciót, hiszen Firsz e társaság szemében olyan kor túlélője, amelyhez nekik már semmi közük, ő idegen számukra, csodabogár, s ezt a színész és a rendező épp ezzel a túlstilizálással tudja érzékeltetni.

Az előadás végén a házból távozó szereplők közül elsőnek Sarlotta Ivanovna lép ki a játéktérből; a zongorához ül, s a kezdő dalt intonálja, majd a többiek a színpad mélyén találkoznak, s kapcsolódnak be az éneklésbe. Míg az előadás ele-

Megyeri Zoltán (Lopahin), Molnár Erika (Ronyevszkaja) és Gadó Béla (Gajev) (Csutkai Csaba felvétele)

jén örömmel daloltak, most lemondóan szól a dal. A színpad közepén lévő bútorhalom közül kimászik Firsz, előrecsoszog, dohog, hogy gazdája biztosan megint könnyelműen öltözött, majd kiegyenesedik, letörli arcáról-fejéről a fehér púdert, s a többiek közé áll.

Mérhetetlen szomorúság sugárzik az énekből. Valami végleg elveszett az életükből. Mindannyiukéból. Mindannyiunkéból.

Csehov: Cseresznyéskert (nyíregyházi *Móricz Zsigmond* Színház)
Fordította: Spiró György. *Dramaturg:* Bognár Róbert m. v. Zene: Jirí Bulis. *Zenei vezető:* Kollonay Zoltán. *Jelmez-koreográfia:* Zoja Mikotová. *Díszlettervező-rendező:* Ivo Krobot.
Szereplők: Molnár Erika m. v., Bodor Erzsébet f. h., Orosz Anna m. v., Gados Béla, Megyeri Zoltán, Ternyák Zoltán m. v., Juhász György, Pregitzer Fruzsina, Korcsmáros Gábor, Zubor Ágnes, Tóth Károly, Horváth László Attila, Bajzáth Péter, Venyige Sándor.

BUDAI KATALIN

DE HOL MARAD A KOS?

MIKSZÁTH: A NOSZTY FIÚ ESETE TÓTH MARIVAL

Nem igaz, egészen egyszerűen nem igaz, hogy a kritikus szeret „levágni" egy produkciót, elmeélét a gúnyolódáson edzi, s felragyog az arca, ha hibára lel. Mindnyájan alig várjuk - elsősorban nézőként, mert akiben nem maradt meg a rácsodálkozó várakozás, be se üljön a biztosan szabad tűzoltó-helyre -, hogy tessék valami, örüljünk, szívből tapsolhassunk s dicsérhessünk. Szinte frusztráló, ha nem tehetjük. Ezen az estén (és egy másodikon is), a Noszty-adaptáción nem tehettük.

Nem mondom, hogy *megint* nem, mert bár nyilvánvalóan a sikertelenségeknek is lehetnek közös okaik, előzetes előítéletes feltételezésük alávalóság volna, különösen, hogy a színház világában axiomatikus érvényű a megállapítás: a rossz munkába rengeteg áldozatos ember külön-külön jó munkája is beépül, hogy aztán az elemek egymásrautaltságának eredményeképp megsemmisüljön.

Itt ugyan még ez sem érvényes igazán: próbálom bevenni az enumerációba, mi az, ami végül is jónak mondható, csak hát az összbenyomás eljelentékteleníti. Nehéz. Jó Mikszáth Kálmán. Elsőrendűen jó. Jó Karinthy Ferenc és Benedek András átirata: bár az általuk kerekített kép talán kissé sommásan negatív, a vonzó, derűs, bájos avagy a gazemberkedésben a kesernyés bohémiát is értékelő epizódokból, jellemszilánkokból viszonylag kevesebbet tartottak meg. Jó még Bessenyei Ferenc, Kállai Ferenc és Moór Marianna. Már amennyire jók lehetnek (vö. fentiekkel).

Amúgy közepes minőségű, rutinból elővezetett illusztráció van. Vajon milyen meggondolásból? Hogyne kelljen még annyit sem olvasniuk a középiskolásoknak, mint amennyit úgyse? Egyszerűen képtelen vagyok más okot kiötölni. Vagyis akadna még egy: meglehetősen népes szereplőgárda kell ide, a foglalkoztatásra tehát nem lehet panasz.

Igazi, eldöntendő kérdés azonban: vajon egyáltalán lehetne-e ma színházi eseményt, valódi alkalmat csiholni e nem hibátlan, de élvezetes és szeretni való regény átültetéséből? Talán még ebben sem reménykedhetünk? De ha már valamikor, valamiért műsorra tűzik, mi foghatná meg belőle a serdülők vagy a nosztalgiázó idősebbek lelkét? Már-már választ leltem a magam számára egyik becsült pályatársnőm bírálatában: akkor lenne mindez nézhető, ha a kínálkozó párhuzamokat hangsúlyosan megfeleltetnék a mai élethelyzetekkel. Hiszen parvenük, feltörekvők annyian vannak körülöttünk, mint égen a csillag, mindenféle deklasszálódottak éppúgy. Snájdig, hódító uracsokkal is tele a padlás, csak ők, tegyük fel, Black Jack-eznek. Politikai áthallásokról már ne is beszéljünk: ki hol legyen képviselő, ki kinek kíjét hová helyezi, kit hogyan lehet percek alatt más véleményre kényszeríteni stb. stb. Arról nem is beszélve, hogy a kisebbségi kérdés megoldatlanságainak gondjait is (pro és kontra, „nálunk és más nemzeteknél") tálcán kínálja Mikszáth. Remek, rajta, lássuk hát egyszer az aktualizált, mának szóló Mikszáthot, lelkesültem fel. Egy pillanatra. Aztán elborzadva képzeltem el egy SZDSZ-MDF összecsapást a bontóvári megyeházán, egy Bősről szóló odavágást a folyószabályozás kapcsán, vagy Jakab Róbertné megfelelőjét a szlovák nemzetiségiekkel való bánásmódról nyilatkozni.

Ennél sokkal kellemesebb lenne egy virtigli korhű előadás. Egy pontos, megérzékítő, korrekt, művelődéstörténeti alapozású. Csodálkozom Gali Lászlón, a meghívott rendezőn: tőle nem lehetne idegen egy ilyen megoldás sem.

De itt zsíros, hosszú hajú, rosszul beszélő fiatalemberek a bontóvári korteskedők, kristálycsillártalan Kozsejuba étterme, rossz népszínmű a szüreti bál, invenciótlan a zene, lelassult, a nagy színpadon üresen lötyögő a játék.

És egyáltalán: miért nem mutatja fel a butaság

Zolnay Zsuzsa (Krisztina), Kállai Ferenc (Tóth) és Götz Anna (Mari) (Fábián József felvétele)

több szólamát Fonyó István, miért elégszik meg szeme forgatásával és a „tótos" beszéddel, vagy miért van az, hogy Götz Anna a legtöbbet a dacról tudja, minden más érzés és gondolat csak egy pillanatnyi cezúra után feslik ki az arcán, mint a rajzfilm munkafázisaiban az egymásutáni apró változatok önálló rajzai? Kétségkívül Tóth Mari is merev, tapasztalatlan leány: de ez a fajta merevség belső tartást, óvatosságot takar, amelyet vétek „fababásra" venni. Nem másolom ide. hogyan ír róla Mikszáth, ahogy belibben a füstös férfipipatóriumba, az ominózus bálon: belesajdulna a szívünk. Rékasi Károly - a rendezői tanácstalanságból is eredeztethetően - csak nyalka, csak snájdig, csak pénzsóvár. Hogy lump is meg érzőszívű is - ezt lásd ismét Mikszáthnál vagy egy korábbi színrevitel, vagy a film felidézett emlékképében. Rékasi persze „külsőben" hozza Ferit, bár a gyakran összecsippentett szem, a lefojtott hang kísértetiesen emlékeztet Kozák Andrásra. Ha tudatos (ami elég nehezen képzelhető), ha nem, erre figyelni kéne.

Kirí feltűnő csöndességével, jellemző erejű flegmájával Bessenyei Ferenc (az ő jeleneteiben láthatni a Noszty-féle világ minden cinizmusát), és a csendességhez bölcsességet, józanságot, óvó szeretetet társító Kállai Ferenc. Moór Marianna felületes, gonosz, elragadó Máli néni, élvezi a saját hangját, machinátori szerepét, dicsőségét, neki még a ruhája is kitűnő (Hruby Mária a tervező). Sápadtabb Peremartoni Krisztina Noszty Vilmaként, pedig éppenséggel vele is történnek a dolgok. De nincs jogunk számon kérni ott, ahol igazában nincs kin számon kérni bár-mit is.

Mindenesetre Kopereczky kosa vagy Bubenyik inas dörmögései miatt is érdemes otthon leemelni a „Nosztyt". Megnyugszunk.

Mikszáth Kálmán: A Noszty *fiú* esete *Tóth Marival (Nemzeti Színház)*
Színpadra alkalmazta: Karinthy Ferenc és Benedek András. *Díszlet:* Pilinyi Márta m. v. *Jelmez:* Hruby Mária m. v. Zene: Aldobolyi Nagy György. Rendezte: Gali László m. v.

Szereplők: Bessenyei Ferenc, Rékasi Károly, Peremartoni Krisztina, Kállai Ferenc, Zolnay Zsuzsa, Götz Anna, Fonyó István, Pathó István, Tolnai Miklós, Horkai János, Moór Marianna, Ferenczy Csongor, Bartal Zsuzsa, Szersén Gyula, ifj. Jászai László, Tahi József, Kőmíves Sándor, Szélyes Imre, Lukácsi József, Mihály Pál, Szirtes Gábor, Pápai Erzsi, Versényi László, Végh Péter, Kun Tibor, Botár Endre, Tóth Edit, valamint a Nemzeti Színiakadémia növendékei:

MAGYAR JUDIT KATALIN

L'AMOUR, LA MORT, LA MER

JEAN ANOUILH : ROMEO ÉS JEANNETTE

Szerelem, halál, tenger: e három főnév kulcsfogalom a Romeo és Jeannette-ben. Anouilh drámáiban szerelem és halál elválaszthatatlanul összetartozik, a magyar fordítás nem is képes érzékeltetni a franciában oly hasonló hangzású kifejezések hangulati összecsengését. Az élet mocskától, a hazugságoktól megszentségtelenített érzelem a halálban teljesedhet ki és tisztulhat meg, csak a nemlét küszöbét átlépve tűnhet el a két embert elválasztó másság, s ez az aktus a szexusnál erősebben teremti meg a tökéletes egyesülés lehetőségét.

A szerelmi halála legősibb mitológiai-irodalmi toposzok egyike, a 20. századi francia író azonban létfilozófiává, mi több, valóságos mániává fejleszti a műveiben minduntalan felbukkanó motívumot. A negyvenes években keletkezett klasszikus tragédiafeldolgozásaiban - amelyek sorába a Romeo és Jeannette is tartozik --Elektra, Medeia, Eurüdiké alakja szintén a hazug élet helyett vállalt elmúlás filozófiai tézisére nyújt alkalmat és ürügyet. A Romeo és*Jeannette* ikerdarabjaként is felfogható *Eurüdikében* Henri, a megszemélyesített Kaszás ki is mondja: „A halál szép. A szerelem csak az ő birodalmában virágzik igazán." A féltékeny e századi Orpheusz mítoszi elődjéhez hasonlóan nem állja meg, hogyne nézzen halott kedvesére, s így nem hozhatja vissza az életbe, ám a túlvilágon megadatik számukra az elmúlhatatlan, kimerevített, változást nem ismerő boldogság. Már ha ez a rájuk tukmált, kényszerített mozdulatlan öröklét annak nevezhető.

A Romeo és *Jeannette* sem kevésbé didaktikus, de nem annyira túlírt színmű. A shakespeare-i példakép távoli unokaöccse itt Frederick névre hallgat, s egy szét- és elzüllött család józan, unalmas, de rendes „kishangyáját" szándékozik oltár elé vezetni. A bemutatkozó családlátogatásból azonban egy nap alatt végzetes szenvedély bontakozik ki: Júlia helyett annak húgát, a kócos, szabad vadócot szökteti meg a

vőlegényjelölt. Jeannette testesíti meg mindazt, amit Frederick elutasít: a rendetlenséget, a lustaságot, a szűziesnek nem nevezhető életmódot és a hazugságot; erotikus vonzása, titokzatos lénye mégis felkavaró hatással van a férfira. Egyetlen zavarba ejtő, átbeszélgetett szenvedélyes éjszaka és Júlia zsaroló öngyilkossági kísérlete elég azonban, hogy Frederick visszatérjen a házba, a látszólag helyes kerékvágásba, hogy aztán megadóan hazainduljon felgyógyult arájával.

A halál rafináltan közelít: első alkalommal a praktikus észjárású „anyósséni" vágja le mit sem sejtve Jeannette kedves kiskakasát; véres köténye és maga a tetem dramaturgiában jártas nézők számára már utal az elkerülhetetlen végre. Az erdőbe szökött szerelmeseket felkereső cinikus fivér is gyilkosságról és halálról példálózgat, mígnem a búcsúzó Jeannette - aki bánatában gyorsan férjhez ment gazdag szeretőjéhez - közös öngyilkosságért könyörög Frederickhez. Mind a ketten elhagyatottak, kifosztottak, s a szerző logikája szerint éltükben nem őrizhetnék meg szerelmüket: a hétköznapok felmorzsolják a vágyakat és érzéseket - a tenger hullámai nyelik el hát utolsó, egyetlen ölelésüket.

Sztárek *Andrea (Jeannette)* és *Mihályi Győző* (Romeo) (Koncz Zsuzsa *felvétele)*

A remekműnek nem nevezhető, de líraiságában szép alapanyaggal szemben Szikora János tehetetlennek bizonyul. Rendezésében költészet és elementáris szenvedély helyett földhöz-ragadtan üres okoskodás, érzelmi vibrálás hiányában szóáradat zúdul ránk. A minduntalan felhangzó érzelmes sanzon szövege árulkodó: *Parte-moi d'amour* - csak beszélnek a szerelemről, ahelyett, hogy a rivaldán átsugározna valami az izzásából. A kihűlt, langyos színészi játék leginkább Mihályi Győző egyre idegesítőbb modorosságában érhető tetten. Frederick nyársat nyelten toporog és dörmög, Szikora egykori Romeójára rákövült az elegáns világfi flegma póza. Hozzá képest Sztárek Andrea kimódoltságában is élőlény. Jeannette látszólagos romlottsága, hazugságai mögül kitűnik vacogó tisztasága; a férfiész számára követhetetlen kristálytiszta női logika szerint akkor hű, ha csal, mert nem kötözi magához szerelmét, egy elfogadhatatlan életre kárhoztatva. Sztárek érzékeltetni tudja ezt a nehezen érthető ambivalenciát, a furcsa lány zilált lényének, ha nem is sokszínűségét, de néhány árnyalatát: ebben az illúzióban még művi hangsúlyai, beszédének mesterkéltsége sem rendítenek meg, a figura ezt is elviseli.

Az eklektikusan sokféle színészi magatartás a rendező engedékenységéről tanúskodik. Az előadásnak nincs egységes alaptónusa, a nézőnek az a benyomása támad, hogy mindenki olyan figurát jelenít meg, amilyet önmagának kitalált. Ha nem így van, az még rosszabb. Balogh Erika Júliája megadóan eminens; szorosra fésült kontya, fekete-fehér visszafogott eleganciája ellentétes Sztárek (ki tudja miért?) combközépig felhasított fehér ruhájával. Apjuk (Szombathy Gyula) úgynevezett bohém külsőt öltött: fején busa parókával, eltúlzottan karikaturisztikus viselkedésmóddal; leendő „anyósméniként" pedig Schütz Ila feszeng alázattal, szüntelen tevés-vevést mímelve, szigorúan célszerű viselkedésű, józan gazdaasszonyként. Ebben a röhejes álszociológiai panoptikumban egyetlen ember kísérli meg a lehetetlent, hogy lelket leheljen elnagyoltan sematikus szerepébe. A fivér, az elhagyott és elzüllött

Lucien Kőszegi Ákos alakításában lepusztultsága, rosszullétei, hosszú, önsajnálattal teli monológjai, keserűséggel leplezett érzelmessége és kiüresedése által felvillant valamit abból a hangulatból, amelynek az egész előadást át kellett volna hatnia.

Szikora avarral beszórt színpada túl nagy ehhez az intimebb tér után kiáltó műhöz. A nyitott veranda, a kert, a nézők iránti figyelmességből lehajtható oldalú és ezáltal tökéletesen összerűtlenné váló erdei bódé, a szélgép által kavart por és levelek felhője csak szépeleg, s hasztalan próbál a látvány erejével hatni, ha a játék üres.

Hová lett a legendás térszervező képzelet, az a régi *Romeo* és *Júlia,* a színház tétje? *Parle-moi d'amour...* cseng a néhány fázós néző fülében a dal; szomorkás eső szitál a Nagymező utcában, hazafelé menet, az aszfalton nedves avar hever. De ki beszél itt szerelemről?

Jean *Anouilh: Romeo* és *Jeannette (Arizona Színház) Fordította:* Morvay Theodóra. *Díszlet:* Csík György. *Jelmez:* Tordai Hajnal. *Zene:* Szikora János. *Rendezőasszisztens:* Kő Árpád. *Rendező:* Szikora János m. v. *Szereplők:* Mihályi Győző m. v., Sztárek Andrea, Balogh Erika, Kőszegi Ákos, Szombathy Gyula, Schütz Ila, Tándor Lajos.

KOVÁCS DEZSŐ

TANOK ÉS DRÁMÁK

BERTOLT BRECHT: KÉT EGYFELVONÁSOS

Csiszár Imre, úgy tűnik, megfogadta Benno Besson tanácsát, amely szerint „Brecht valamennyi színdarabját újra meg újra ki kell próbálni, a »klasszikusokat« éppúgy, minta koraiakat és a kevéssé vagy egyáltalán nem ismerteket". Nem tudom persze, emlékezett-e e lap Brecht-összeállítására, amely Bessont idézte, amikor két, valóban ritkán játszott Brecht-tandráma színrevitelére vállalkozott az Arany János Színházban; ám alighanem jó okunk van feltételezni, hogy rendezői alkatának megfelelő irodalmi (és színházi) anyagra talált e két, jó hatvan évvel ezelőtt született darabban. Csiszár vonzódása Brechthez régi keletű, A szecsuanijólélektől a *Galilei* életén s a nemzetibeli *Kaukázusi krétakörön* át logikusan vezetett útja e tandrámák kopogós keménységű. racionális színházáig.

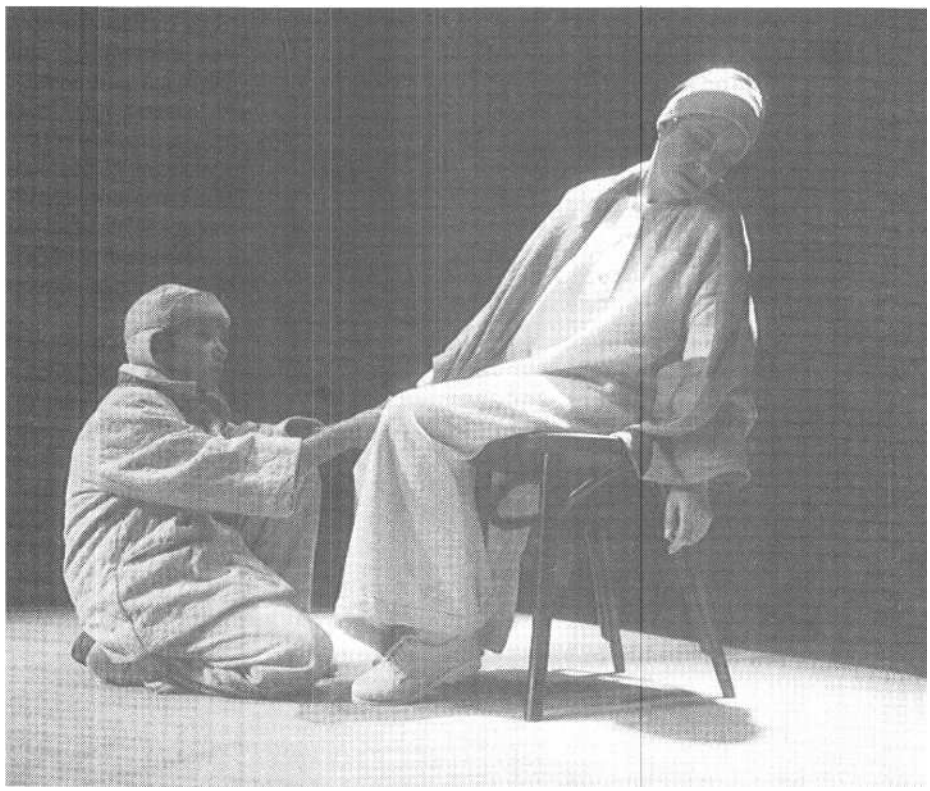
Legújabb előadását nézve legelőször arra a kérdésre kellene választ kapnunk, hogy a rendező merőben kísérleti alapanyagnak tekintette-e e tandrámákat, amelyeken sokszor kipróbált, újra és újra továbbfejlesztett stílusát, dramaturgiai koncepcióját tökéletesítheti, avagy olyan játékoknak, amelyek színpadra állításával megkerülhetetlen mondanivalója van az Arany János Színház közönsége számára. Őszintén szólva e tandrámák a rendező kezén egyaránt válhattak volna formai játékokká vagy életveszélyes és föl-zaklató kortársi történetekké. A műfaj persze sok tekintetben meg is határozta, hogy mit tehet a színrevivő: az agitatív célzatú példázatok kerek-re zárt formája, logikai láncolattá szervezett epikus cselekménye és történetmondása mindenre inkább alkalmas, mint emberi szenvedélyek, konfliktusok kibontására: rácsodálkozhatunk a forma tökélyére, és alaposan fontolóra vehetjük az „iskolaoperák" tanulságait, ám a figurák sorsában - hisz épp ez az elidegenítés célja - aligha osztozhatunk.

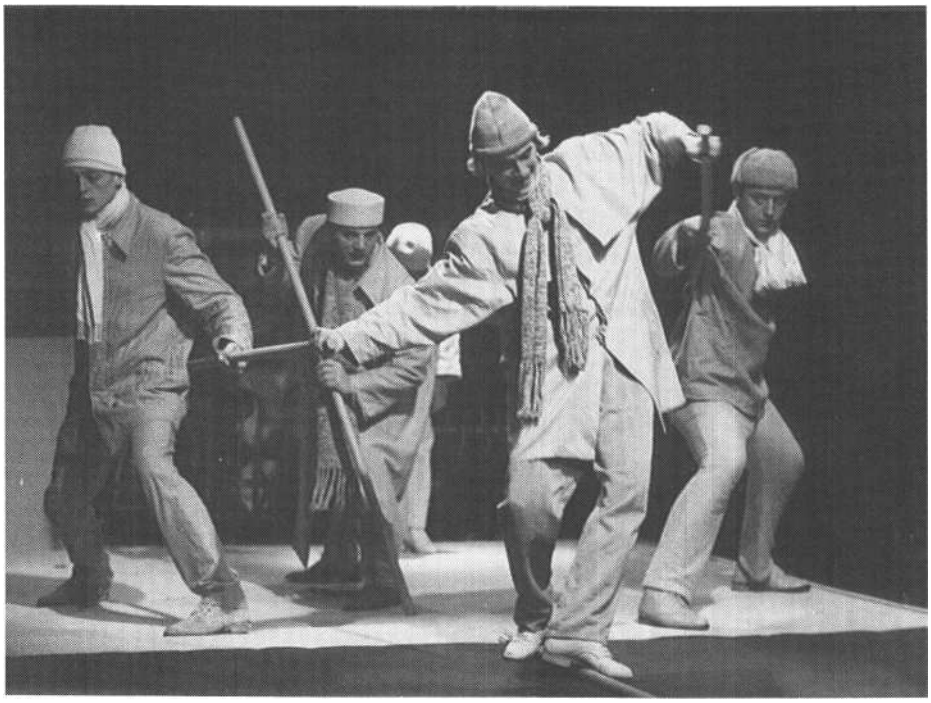
Az *Aki igent mond,* és *aki* nemet *mond* példázatában - amely egy japán dráma angol átdolgozása nyomán született, s amelyet 1931-ben mutattak be először - Brecht egy epikusan előadott történetet ismétel meg - ellenkező előjelű végkifejlettel. A játék főszereplője A kisfiú, aki nagybeteg anyjának gyógyszert szeretne hozni a hegyeken túlról, ezért vállalkozik a veszélyes kalandra, s A tanítóhoz és csapatához szegődik, ám a megerőltető hegyi menetelésbe ő is belebetegszik. Társainak dönteniük kell, sorsára hagyják-e a heggerincen, ahogy a szokás és a törvény diktálja, vagy visszafordulnak és megmentik az életét. A tantörténet első változatában A kisfiú aláveti magát a szokásoknak, s vállalja a pusztulást, míg másodjára megtagadja az íratlan törvényt, s rádöbbenti társait, hogy az „új helyzetben újból fonttilóra kell venni mindent", ekként megmenekül.

Csiszár, az előadás tanúsága szerint, ugyancsak komolyan vette a dráma műfaji megjelölését; „iskolaoperának" játszatja színészeivel a történetet. A rendezői hangsúly ezúttal az operára kerül: az előadás akusztikai világának szuggesztivitása és kidolgozott precizitása zárójelbe teszi a történetmondás didaxisát.

Pontosabb megjelölés híján azt kell mondanom, „próza-operának" lehetünk szem- és fültanúi az előadáson; amelyben a kimondott szavak, az erőteljes gesztusok, a rituálisan celebrált cse-

Róka Attila (A kisfiú) és Andai Katalin (Az anya)

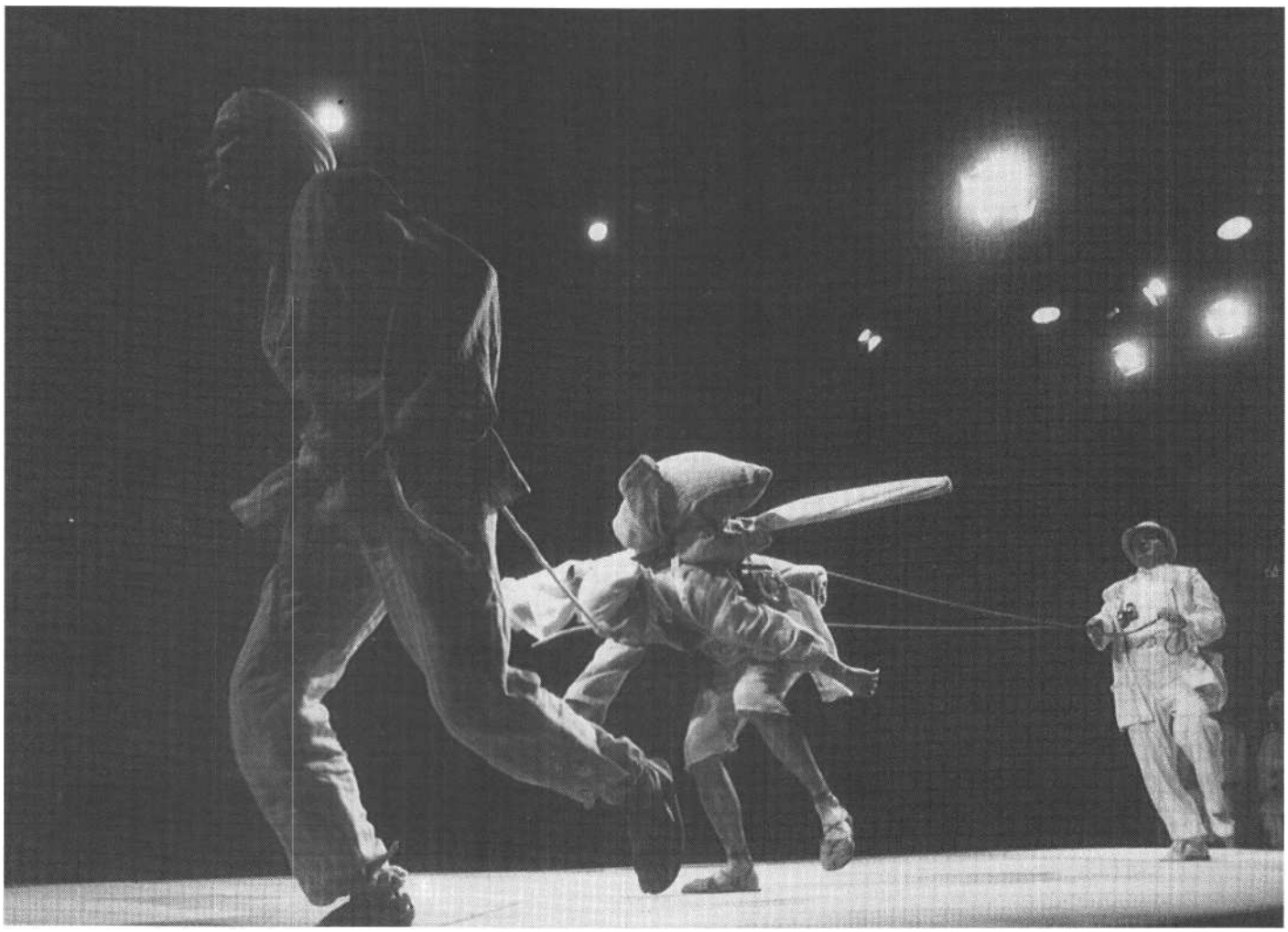




Átkelés a szakadékon az Aki igent mondban

lekvések közel egyenrangúak a zenei hangokon előadott vagy elénekelt szövegekkel. A szereplők a szövegtestek egy részét más-más hangmagasságon, szólóban vagy kórusban mondják vagy éneklik el, az oratorikus betéteket - amelyekben a színészek „élő hangszerekként" vesznek részt, mint valamiféle repetitív hangzású zenemű szólistái - hangszóróból közvetített narratív szövegek, énekek, zenék egészítik ki, míg a hosszú dobogószínpad végén helyet foglaló, ütőhangszerekből álló zenekar igencsak dinamikus és expresszív hanghatásokkal erősíti (ellenpontozza vagy gyengíti) a színpadi történéseket. Mindezen hatáselemek felváltva vagy együttesen szüntelenül jelen vannak az előadásban, s valamiféle rafinált zenei és dramatikus összhangzattá állnak össze, amely egyaránt ké-

Bor Zoltán (A vezető), Kanda Pál (A kuli) és Csuja Imre (A kereskedő)



pes „elidegenítésre" s annak meghaladására. Csiszár kipróbált alkotótársa, a zenei vezető Márta István ezúttal nemcsak arra vállalkozott, hogy a rítus koreográfiája szerint lebonyolított játékot „aláfesse", hanem arra is, hogy az előadás hangzásvilágát műegésszé szervezve integrálja a színpadi játékba.

Tudjuk, Brecht a korabeli német munkásszínjátszás agitpropos művészetét emelte át az irodalomba, illetve tandrámáiban s zenei kísérleteihez - mint Vajda György Mihály megjegyzi tanulmányában - Kurt Weill mellett Hindemith, Hans Eisler, később Paul Dessau zeneszerzői közreműködését is segítségül hívta. A tandrámák zenei anyaga önmagában is eszmei tartalom hordozója volt, míg ajátékok belső feszültségét adramaturgia hűvös racionalizmusa és az alkalmazott zene erőteljes emocionális töltése hozta létre. Csiszár rendezése könnyedén oldja föl a dilemmát: a zenei effektusok, az akció s **a**

Kanda Pál és Csuja Imre A kivétel és a szabályban (Ilovszky Béla felvételei)

dikció egyfajta totális (rituális) színház homogén nyelvévé szervesülnek szuggesztíven erőteljes víziójában. A matematikai pontossággal vezérelt színészi játék ezúttal maximálisan alárendelődik a rendezői koncepciónak: roppant erőfeszítés, közös munka és rendezői szigor érződik az előadáson. Az Arany János Színház másféle játékstíluson edződött színészei szinte kivétel nélkül precízen teljesítik a rendezői kívánalmakat: a megfeszített ütemű csapatjáték lélegzetvételnyi „kilengéseket" sem engedélyez. Igaz, hagyományos értelemben vett színészi alakformálásra nincs módjuk, ajapán rítus szenvtelenségével és érzelemmentességével kell celebrálniuk az előadást.

A puritán, erőt, dinamizmust és a felismerésráismerés bölcs racionalizmusát egyszerre sugárzó játék kifutószerű dobogón zajlik előttünk, életre-halálra; a szakadék fölötti életveszélyes, „keskeny hegygerincet" mindössze egy keresztbe fektetett piros lepel jelzi; a szereplők hosszú, egyenes botokkal, rudakkal egyensúlyozva segítik át egymást rajta, küzdelmük,, részben az intenzív zenei „megtámogatás" révén is, már-már akrobatikus cirkuszi mutatvánnyá -- emberfeletti tetté - stilizálódik. Haragos cintányérok csattognak, peregnek, dübörögnek az artistamutatvány alatt, szinte dobhártyát szaggató hangerővel, s paradox módon az összes elidegenítő effektus közepette (vagy ellenére) megtörténik az előadásban a csoda: afélsötétben egymást is látó nézősereg szívdobogva figyeli, lelökik-e a szakadékba a kisfiút, s ha a megismételt tantörténetben másodjára nem, hát miért nem.

Csiszár a mozgások koreográf iájának feszességével s az előadás akusztikai kidolgozottságával operál s éri el célját. Létrehoz egy lehetséges színházi formát, amely kétségkívül adekvát Brechthez, amely egyben meghatározza a befogadás módját, technikáit is.

A második egyfelvonásos, *A kivétel* és a szabály előadása lényegében ugyanazon rendezői erényeket csillogtatja meg, amelyeket az előadás első részében már megcsodálhattunk. Igaz, oldottabb, játékosabb és humorosabb megoldásokat is „engedélyezve", no meg egy csipetnyi iróniát, amely egyáltalán nem válik ajáték kárára. A rendező szerencsésen és biztos kézzel kerüli ki az aktualizálás csapdáit, pedig e tandráma szinte tálcán kínálja magát újsütetű, vadkeleti kapitalizmusunk kíméletlenül szatirikus gúnyrajzához. Csiszár a játék mellékes epizódszálait elkötve a lényegére redukálta a drámát: az emberi viszonyok hierarchiája, a kiszolgáltatottság örökös léthelyzeteinek színe és fonákja gyújtotta föl igazán rendezői képzeletét. Az egyfelvonásosban egy hosszú vándorlás története játszódik le előttünk. A kereskedő halálra kínozza, majd cinikusan lelövi szolgáját, a bíróság pedig - amely a társadalmi ranglétra ugyanazon fokán áll, minta pöffeszkedő tőkés - természetesen fölmenti, fittyet hányva az elemi tényeknek. A játék tanulságait összefoglaló songok alatt vörös lokálfények gyúlnak, s az előlépő énekes dizőzi pózban löttyinti ironikusan képünkbe unt idők tanulságait, mint valami émelyítő koktélt; a bírósági procedúra pedig groteszk paródiája annak, hogy „az áldozat sírján áldozatul esik a jog".

A második egyfelvonásos, *A kivétel...* előadása a színesebb és villódzóbb (A kereskedőt mintázó Csuja Imre elszánt odaadással irányítja a játékot), paradox módon mégis az első rész puritanizmusa a hatásosabb és egységesebb - talán mert a drámai alapanyag jobban simult a rendező kezéhez. A végtelenségig egyszerűsített díszletet Csiszár tervezte, néhány tonettszékből, vörös lepedőből áll (a bíróság stilizált pulpitusát ugyancsak lepel jelzi, amelyet kézzel tartanak a songokat zengő, bólogató, nyakigláb iskolásfiú-írnokok), s a háttérből olykor már főszereplővé lép elő az intenzíven muzsikáló zenekar.

A tandrámák ,,üzenetét" elmondják, eljátsszák a játékosok, lelkünkre kötve tanulságaikat. Csavarosan naiv bájukat, mélységesen mély történetfilozófiai bölcsességüket a forma logikai tökélye és szépsége hordozza - az előadások-ban is. Röpke üresjárataik és didaktikus gondolati ismétlődéseik perceit mozgalmassá tették az előadásban Szakács Györgyi rusztikus kelmékből szőtt szépséges és beszédes jelmezei is. Amit a rituális érzelemmentességbe merevített figurák nem játszhattak el gesztusban, mimikában, elbeszélték - mit elbeszélték, egy sokhangú opera szólamain elzengték - helyettük ruháik, tárgyaik: sarupánt, távcső, gyűrt, szűkre szabott kiskabát vagy A kuli málhája, az írnokok ingnyaka, de még talán a cipőtalpaik íve is. Teljes, polifon világ elevenedett meg előttünk tárgyakban, jelmezekben; azok belső arányaiban, „didaxisában", „karakterében" - groteszk harmóniájukkal is megerősítve, hogy ama nevezetes brechti tanok drámai erőt csak a kiküzdött forma révén kaphatnak.

Brecht: Aki igent mond, és aki *nemet mond (AranyJános Színház* Kamaraterem)
Fordította: Fáy Árpád. *Jelmez:* Szakács Györgyi m. v. Mozgás: Juhász Anikó. *Zenei* vezető: Márta István. Rendezőasszisztens: Meszéna Mariann. *Rendező-díszlettervező:* Csiszár Imre.
Szereplők: Puskás Tivadar, Róka Attila, Andai Katalin, Bor Zoltán, Harsányi Attila, Sáfár Zoltán, Törőcsik Mari.

Brecht: A kivétel és a szabály
Fordította: Hajnal Gábor.
Szereplők: Csuja Faire, Bor Zoltán, Kanda Pál, Harsányi Attila, Sáfár Zoltán, Puskás Tivadar, Ujlaky Károly, Andai Katalin, Varga Károly, Harsányi Attila, Sáfár Zoltán.

TASNÁDI ISTVAN

ROMULUS RÉBUSZAI

DÜRRENMATT: A NAGY ROMULUS

Hazának mindig akkor nevezi magát az állam, amikor tömegmészárlásra készül" - mondja a darabbeli utolsó nyugatrómai császár, és ő csak tudja. Bár csínján kell bánni ezzel a császárral, mert inkább emlékeztet megrögzött anarchistára, mint egy világbirodalom urára. Hatalomra jutása óta mással sincs elfoglalva, mint hogy tyúkokat tenyészt, és aprólékos körültekintéssel, acélos céltudatossággal készíti elő önmaga ellen az államcsínyt. A „Haza Atyja" hazaáruló. Kukkantgat a kotlós alá és detronizál. Róma híres-hírhedt uralkodóiról nevezi el tyúkjait, minden ebédhez lemészároltat egyet-kettőt, és jóízűen elfogyasztja. Szakácsát birodalma legfontosabb emberének nevezi. Forradalmi céljait cinikus gesztusok, renyheség és gourmand-ság mögé rejti.

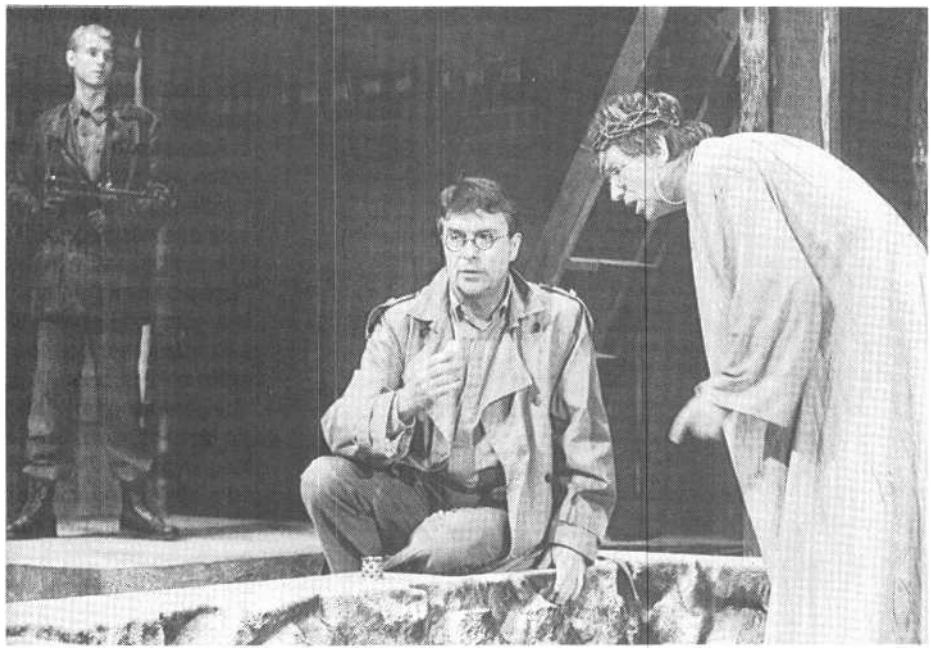
Friedrich Dürrenmatt „történelmietlen történelmi komédiájának", A *Nagy* Romulusnak főhőse valószínűtlen nagyságú hérosz, aki minden elődjét fölülmúló haditettet hajt végre: legyőzi önmagát. Ellenáll a hatalom kísértésének, végtelen cselekvési lehetőségeit önmaga, pontosabban az általa képviselt gyűlölt eszmény ellen fordítja: szerinte a Római Birodalom túlélte önmagát, véres múltjáért bűnhődésre méltó. A számtalan elvetélt puccsból okulva ő belülről akarja felbomlasztani a monstrumot. Aztán a siker kapujában, Róma visszavonhatatlan pusztulásának küszöbén minden összeomlik. Odoaker, a hódító germán sereg vezére ugyanolyan lelkes tyúktenyésztő-pacifista, mint ő. Romulusnak végül is le kell mondani a tervezett mártíromságról, és nyugdíjasként Odoakerrel összefogva azon kell buzgólkodnia, hogy ideig-óráig még elodázza egy második Róma megszületését, amelyik kegyetlenségében és romlottságában valószínűleg semmivel sem fog elmaradni elődjétől. Egy világmegváltó megint csődöt mondott.

A Pesti Színház előadása, Tordy Géza rendezésében, tovább ironizálja Dürrenmatt eleve ironikus hangvételű darabját. Pethő Zsolt banális fordulatokkal operáló, meghökkentően sovány zenéje, mint egy hetvenes évekbeli magyar mesefilmzene, stílszerűen, akár a *da is* lehetne. Papp János jelmezei mai polgári és katonai ruhadarabokra, öltönyre, frakkra, uniformisra tessék-lássék módon rábiggyesztett tógák. Horgas Péter naturalisztikus díszletelemei nem akarják leplezni a színházi teret. De ajátékstílust is csupa idézőjeles gesztus határozza meg. A teatralitás érvénytelen, de kikerülhetetlen konvencióként van jelen: a patetikus, a bohózati elemek és a spontán megnyilvánulások párhuzamos alkalmazása (lehet: önkéntelenül) a hagyományos színpadi hatásmechanizmusokba vetett bizalom megcsappanását sugallja. E különös happeningjelleg egyszerre teremt bensőséges könnyedséget és szétesettséget. Ez nem katarzisra játszó színház, hanem fesztelen, élcekkel tűzdelt magánbeszélgetés. (A színészek néha valóban annyira elhalkulnak, hogy csak sejtelmünk lehet, miről van éppen szó.) Mintha az egész színpadi megjelenítés hasonul-na a címszereplő lezser és blazírt stílusához.

Romulus szerepében Kern András a tőle megszokott frenetikus flegmasággal lelkesíti át a játékteret. Dürrenmatt instrukciója szerint az első két felvonásban még nem szabad megnyernie a közönség szimpátiáját. De Kern viszolyog nem tetszeni nekünk. Igaz, nem bohóckodik, nem játszik ziccerre, csak hozza a saját személyiségét, és ez pont elég. A darab nagy részében nem sejtjük indítékait, egy, a világrengető dolgok iránt közömbös, de kedélyes és játékos szellemű agronómust látunk, akit valami véletlen folytán a világ urává koronáztak. Az előadás ekkor groteszkül tiszteletlen hangon a hatalmi viszonyok esetlegességéről, a történelmi mechanizmusok örökérvényűségéről, a félistenek idiotizmusáról szól. Ebben a bizsergetően blaszfémikus légkör-ben pontos karakteralakítások teszik színesebbé a játékot: a haza harcias anyja (Szegedi Erika), a rémült arisztokrata slepp, a bizánci császár (Harkányi Endre), a belügyminiszter (Balázs Péter) és a birodalmi marsall (Hunyadkürti István), valamint az előadás másik főszereplőjévé avanzsált epizodista, a zavarba ejtően túlexponált Spurius Titus Mamma (Várnagy Zoltán), az imbecill páviai követ, aki végigloholja, végig-hörgi, végigszitkozódja az estét. A germán fogságból visszatért ifjú Aemilianus roncs figuráját Alföldi Róbert hiába formálja meg nagy átéléssel, az általános komédiai hangulatban ez a melodramatikus hangütés idegenül cseng, az alakítás elsúlytalanodik, szinte tévedésnek tűnik, mintha egy szappanoperában a színész figyelmetlenségből, mondjuk, az *Oidipusz királyból* kezdene citálni. Romulus lányaként, Aemilianus jegyeseként Jónás Rita valóban rajongója az antik tragédiáknak. Mikor hangosan tanulja Antigoné nagymonológját, azt hihetnénk, csupán Rea színészi talentumára akar ironikusan reflektálni, de későbbi játéka nem igazolja ezt a hízelgő feltevést. Hetényi Pál és Bozóky István m. v. fáradt

Romulus: Kern András

Kukori és *Kotko-*



Lukács Sándor (Odoaker) és Kern András

eleganciája és bölcsessége fontos alakításokká emeli Pyramus és Achilles „ajtónállószerepét".

A szünet után aztán elárvul a színpad. A címszereplő csak sokára jelenik meg, így, viszonyítási pont híján, a többiek játéka mintha elbizonytalanodnék, a tempó is egyenetlenebb lesz, a szcenika tovább lazul, és mikor végre visszatér Romulus, az sem hozza meg a várt eredményt. Dürrenmatt szerint itt kellene, hogy megkedveljük őt, itt bújik elő fokozatosan a tyúktenyésztőből afilosz, léhaságai itt kapnak erkölcsi magalapozást, itt pillanthatunk be rezignált, mégis dinamikus világképébe. De a humanizmussal párosult hatalom Kern értelmezésében gyengeség-nek tűnik. Nem tudja vagy nem akarja a bizonyosságig emelni meggyőződését. Ideológiai alapvetései meglehetősen zavarosak. A „nagy igazságok" az ő szájában megannyi rébusznak hatnak. Egyáltalán: a moralista kevésbé áll jól neki, mint az „immoralista". Így aztán nem is érezhetjük át bukásának nagyságát és tragikumát: hogy elvek ide, elvek oda, felesége és lánya menekülés közben a tengerbe fullad, neki pedig legyőzői kiutalják Lucullus villáját, s hiába áldozata fel az országát, a katonák, nők, gyerekek milliói elpusztulhatnak, a romlott birodalmi eszme azonban nem. A darab utolsó jelenete, az Odoakerrel való találkozás, a rádöbbenés megsemmisítő pillanata. Lukács Sándor színvonalasan old-ja meg a másik kelletlen király, pacifista világhódító groteszk figuráját, a zárójelenet mégis inkább csupán borozgatás közbeni értelmiségi szópárbaj egy kiadós vacsora után. Nincs súlya és hitele.

Dürrenmatt így fejezi be drámáját: ROMULUS
Ezzel, uraim, a római birodalom megszűnt
létezni.

(Lassan, lehajtott *fejjel, hóna alatta* szoborral, távozik. *A germánok* tiszteletteljesen *sorfalat állnak)*

Itt azonban nincsenek deli germán katonák, nincs tiszteletteljes sorfal, nincs - Róma alapítójáról mintázott - szobor. Kern zsebre vágott kézzel kiszól a közönséghez, elindul jobbra, a „süllyesztő" felé, gyors sötét. Tordy Géza rendezése nem von glóriát Romulus feje köré. Egyszerű balek ő is, mint mindenki más, aki azt képzeli, hogy képes - akár a világ uraként is - valami lényegeset változtatni a világon.

Az előadás néha erőteljesen rímel egyes aktuálpolitikai eseményekre, a darab szimbolikáját, jótékony többértelműségét azonban az alkotók szerencsére nem fordították le és nem sematizálták. Általános érvényűségét segítette a gondos dramaturgiai munka is (Radnóti Zsuzsa, Tordy Géza), ami a szöveget megszabadította sallangjaitól, az avitt vagy didaktikus kiszólásoktól, természetesebbé és rugalmasabbá tette. Ugyanakkor érthetetlen a hatásvadász betoldás a „szociális hálóról", hiszen a szöveg maga is szolgáltat elegendő pimaszul időszerű szentenciát („A kultúra olyasmi, amit meg lehet menteni?" „Az a kérdés, mi jobb: a kapitális katasztrófa vagy a katasztrofális kapitalizmus?"). Nekünk azonban az előadás kimondatlanul is megfogalmaz egy általánosabb igazságot: ha egy rossz birodalom összeomlik, az önmagában még semmit sem old meg.

Dürrenmatt: A Nagy Romulus (Pesti Színház) Fordította: Fáy Árpád. *Dramaturg:* Radnóti Zsuzsa és Tordy Géza. *Díszlet:* Horgas Péter. *Jelmez:* Papp János. Zene : Pethő Zsolt. A rendező *munkatársa:* Putnoki Ilona. *Rendező:* Tordy Géza.
Szereplők: Kern András, Szegedi Erika, Jónás Rita, Harkányi Endre, Alföldi Róbert, Hunyadkürti István, Balázs Péter, Várnagy Zoltán, Hetényi Pál, Bozóky István m. v., Miklósy György m. v., Vallai Péter, Bitskey Károly m. v., Lukács Sándor, Várnai Szilárd f. h., Kiss Gábor m. v., Németh László m. v.

Alföldi Róbert (Aemilianus), Hunyadkürti István (Mares) és Balázs Péter (Tullius Rotondus) (Koncz Zsuzsa felvételei)

TARJÁN TAMÁS

NEKERESD

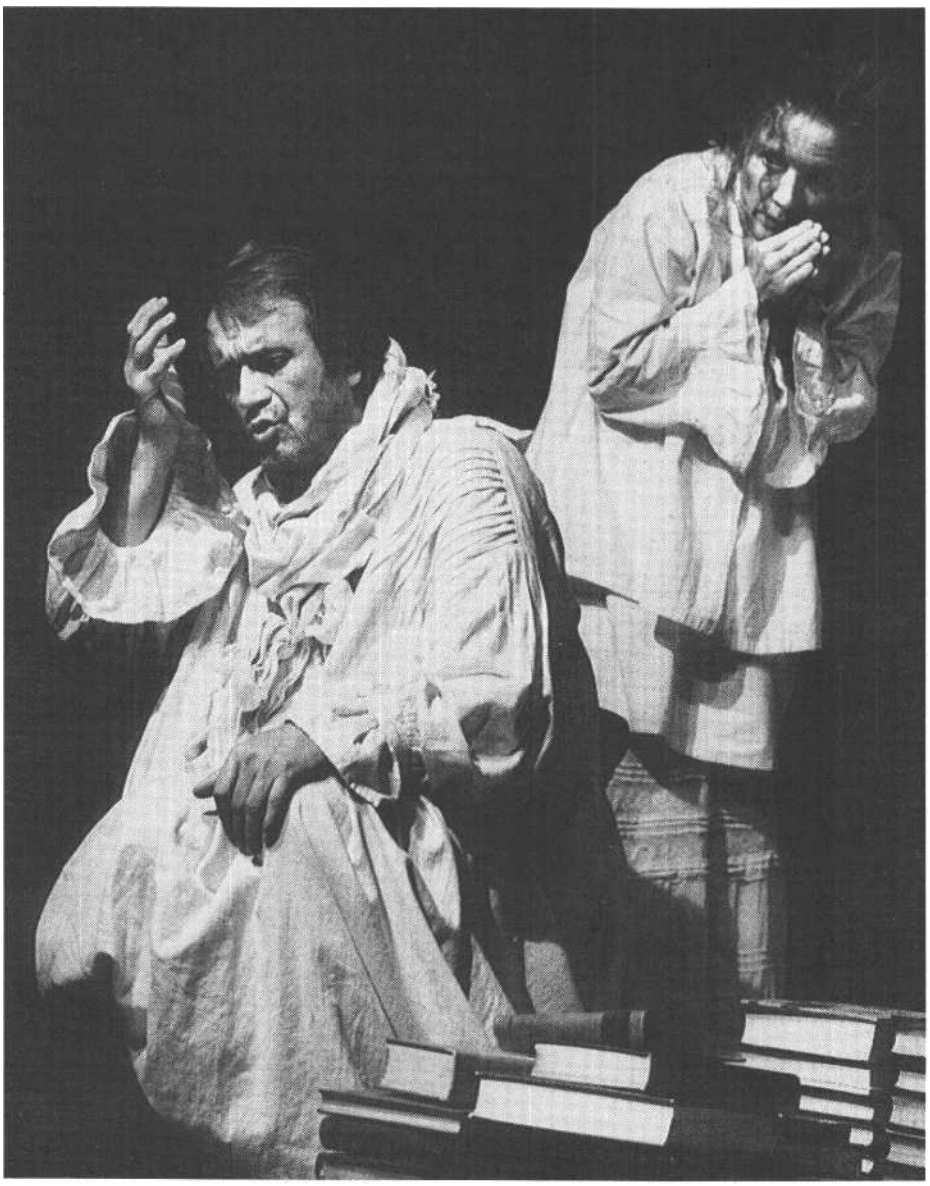
MILAN UHDE: ÖRÖMHÍR

Nem keresem. Egyrészt mert mint a „tisztelt, kedves magyar nézők" egyikét Milan Uhde arra kér: *az Örömhír,* avagy *Frici, te egy angyal* vagycímű családi vígjátékban ne keressek - ne keress, ne keressünk - „mindenféle bonyolult szimbólumokat, allegóriákat. A darab hősei csupán olyasmit éltek át, amiben mindnyájunknak része lehet." Másrészt a totális *nincs* lepusztult állapotai közepette, ahol már nincs keresnivalónk - vagy ennek az állapotnak nincs keresnivalója bennünk -, ott oktalanság lenne ideológiai, politikai, történelmi rejtelmeket, példázatosságot keresni a kudarcot vallott apa, férj és szerető tragikomikus esetében.

Igaz, a szerencsétlen flótást - aki megéri a pénzét - Karl Maxnak hívják, egy bizonyos (gyáros) Frigyessel barátkozik, gazdaságfilozófiai alapvetést körmöl, és ha éjszaka férfiúi ereje meg a nyikorgó parkett engedi, felesége és a cselédlány között ingázik. A feleség (Beni) rossz alvó, az ifjú örömforrás (Leni) túlzottan szeret sakkozni - hogy az ikerített nevű hölgyek meghalási mániájáról már ne is beszéljünk. Így tehát az ág is húzza hősünket, de minden jó, hajó a vége, és Frici azért *angyal ex machina,* hogy rendet machináljon a káoszban.

Az 1936-os születésű cseh író (mellékfoglalkozásban jelenleg - legalábbis az októberi magyar bemutató idején még bizonyosan - hazája államtanácsának elnöke) nagyon helyesen mérte föl, hogy Marx Károlynak az életrajzokban sem kendőzött csapodársága csekély szerepet játszott a világforradalom kirobbanásában és a szocializmus későbbi állását (fekvését) sem igen befolyásolta. A kabaréjelenetek sorozatának ható, ám emeltebb, groteszk igényességgel szervezett mű attól jön mozgásba, hogy Marx és Engels neve évtizedeken át tabu volt az érdemi kritika számára, portréjuk ikonként hullámzott a fel-vonuló, szentképként függött a hivatalokban instanciázó halandók feje fölött, magánszemélyek-ként pedig legföljebb úgy vehettük őket a szánk-ra, mint a derék leányokat nevelő pedagógust (Marx), illetve a bőkezű jótevőt (Engels). A szexuális gerjedelmét veseirritációnak álcázó Ma(r)x és a pénzét részegen szóró Frigyes mulatságos botladozásának színjátéka, *az Örömhír* így egyben kárörömhír a végre több értelemben is felszabadult publikumnak. A cím az *evangéliumi,* mélységesen profán utalással szorozza be a persziflálló dramaturgia hatását.

A Katona József Színház és a TV-1 Stúdiószínháza jól formált, mulatságos előadást prezentált a Kamrában, Dömölky János rendező szakszerű és pontos irányításával. Zsótér László olyan látványt (-díszletet) tervezett, amelyet természetesen hiába keresnénk Londonország-Nekeresd térképén. Nyilván valamely antikvárium (vagy az önkritikát gyakorló Kossuth Kiadó?) hathatós segítsége kellett ahhoz, hogy a tetthelyen bálákban álljon, furcsa könyvespolcokon roskadozzon, mindent a borulékonyság érzetét keltve támasszon alá a marxizmus-leninizmus klasszikus és elemző szakirodalma. Letépkedett címoldalakból, könyvborítókból mintázódik még a talpalávaló is: nyomtatott betűkkel telerótt papírlapokat tapodva botorkálhatunk a helyünkre. A megtiprás ugyanolyan szimbolikus értelmű, mint a bejárat labirintusa vagy a nézőtér (történelmi) sötétségnek is beillő félhomálya, neonpokolfényekkel adva hozzá a (jelképes) vöröset.



Andorai Péter (Karl Max) és Takács Katalin (Beni) (Pintér Márta felvétele)

Az ügyes térképzés amorf átjáróháznak láttatja a zsúfolt, stílustalanná vedlett lakást. Még láthatatlan kamra is látható a Kamrában: cselédszoba, sakktáblával és rajongóan baloldali cseléd-lánnyal.

A Dömölky választotta megoldás közel jár a bohóctréfához. A színészek maguk is mulatnak a fejleményeken, nem kikacsintva, nem mímelt kacarászással, hanem azzal a benső derűvel, amelyet a nézőkre is átragasztanak. A darabszerkesztés ismétlő technikája, mulatságos hangeffektusai, angolparki, elvarázsoltkastélyos kísértetiessége, és főleg a mind a négy szereplőt jellemző infantilizmus a cirkusz, avurstli és a dedó összehangolt, eredeti és egyszeri egyvelegét állítják elő. Andorai Péter Ma(r)xa a szórakozott professzor, az óriáscsecsemő-ruhát öltött kétbalkezes. Lefittyedt ajkú búbánatossága épp annyi nagyságot közvetít, amennyi a meggyőző kicsiséghez kell. Egy shakespeare-i hős izgalmával szedi a lábát - akit Arany János és Eörsi István egyszerre fordított magyarra. De mondhatnánk azt is, hogy ő a marxizmus búsképű lovagja, akihez Bán János Frigyese habzsoló Sanchóként tartozik. Vele még a bábszínház is bezsinegeződik: a tökéletesen kimunkált, és tökéletesen irreális tánci-tánci. Bán zuhanásai a színfalak mögül olyan bohóci hangokat hallatnak, hogy talán tényleg csak az ő hanyattesései tudnak ily meggyőzően fülsérteni.

A kétszerkettős dráma női oldalán Takács Katalin a bölcs koraöregség megformálója. Mindent tud, amit nem kell, semmit nem tud, amit kéne. Ő az, aki feltétel nélkül föláldozza a külsejét, a testét. A végtagjai dupla hosszúságúra nyúlnak a kalimpálásban. Elhadonássza kedvenc férje orra elől a világtörténelmet, kicsiklandozza a helyzet komolyságát a helyzet képtelensége alól. Söptei Andrea mint Leni a leányanyák visításától a kékharisnyák progresszivitásán át a proletár öntudatig minden lehetőt kimászkál magának. Ő is tartja magát Dömölky játékszabályához: nekem igazam van, mert nekem van igazam! Ez az Uhde-féle marxizmus képlete. Ezért hordatikvalamennyi színész orra a normális hordhelyzet fölött.

Két formaproblémát tisztáznia kell a rendezőnek a tévéfölvétel idejére. Az egyik: miért élnek, akik haltak? A másik: az abszurd és groteszk darabok itt is mutatkozó befejezetlensége elfogad-ható-e a képernyőn puszta némajátékként, né-gyes semmibe meredésként?

A második részt ne nagyon keresd. Amit a legvégén kereshetünk, az pedig annyi: jó, hogy vége!, de jó-e immár minden?

Milan Uhde: Örömhír (Kamra)
Fordította: Bojtár Endre. *Látvány:* Zsótér László. *Rendező:* Dömölky János.
Szereplők: Andorai Péter, Bán János, Takács Katalin, Söptei Andrea.

STUBER ANDREA

ROSSZ KÖRNYÉK

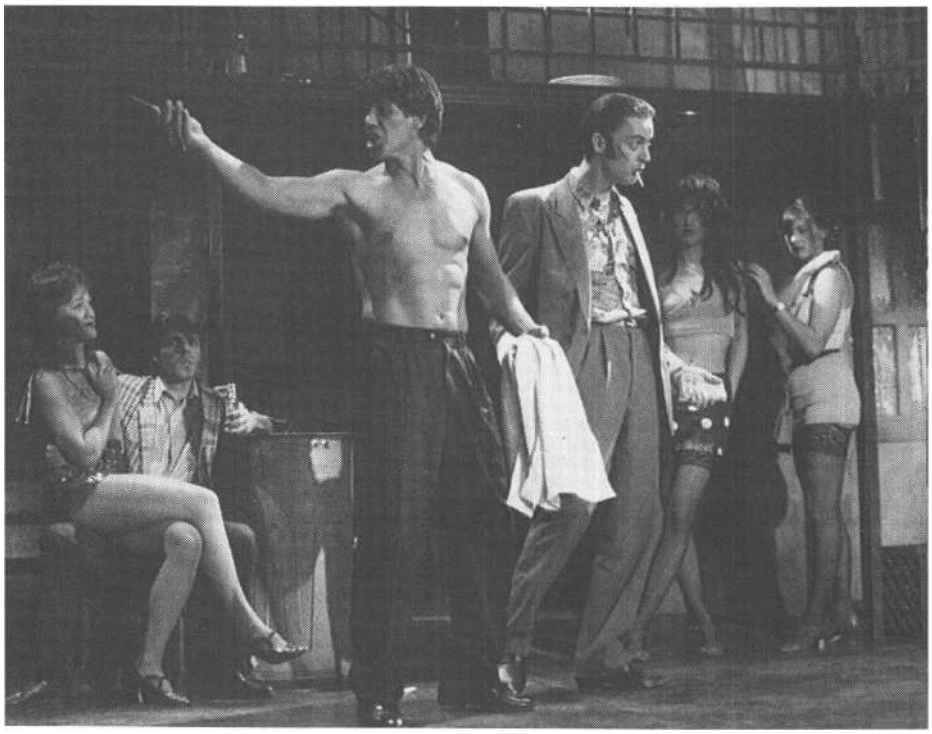
KÉT MUSICALBEMUTATÓ

Cigánykerék

Megjegyzem, épp olyanforma házban nőttem fel, mint amilyen a Budapesti kamaraszínház színpadán látható. Igaz, *a Cigánykerékcímű* musical színhelye a VIII. kerület, az én gyerekkoromé pedig a Csikágó az egy híján VIII. kerületben, de a ház ugyanolyan. Lepusztult, szürke falak, rozoga gang, sötét hátsó csigalépcső. (Mindössze egy dolog hibádzik: a kapu. Kétszárnyú lengőajtóval inkább operettdíszletek rendelkezhet-nek, mint ócska pesti bérkaszárnyák.) A mi házunk annyiban különbözött a Cigánykerékétől, hogy alá is volt ducolva úgy tíz évig. Emiatt úgy leszűkült a gang, hogy a hullaszállítók nem tudtak végigmenni rajta, amikor az első emeleten meghalt egy idős néni. Kénytelenek voltak a hátsó lépcsőn át közlekedni. De a csigalépcső is keskenynek bizonyult; csak függőlegesen vihették a koporsót, amely lefelé jövet kinyílt, s a gang-publikum szeme láttára előgurult belőle a halott. El lehet képzelni a gyász eme pillanatait... Ez volt az utolsó csepp a pohárban apukámnak, a lakóbizottsági elnöknek. (Azért oktrojálták rá e funkciót, mert a neve előtt dr. szerepel, s ez imponált a lakóknak. Bár utóbb csalódtak választottjukban, mert hiába jöttek hozzá, hogy írjon fel receptre ilyen-olyan gyógyszert, mindig elhárította a kérést azzal az olcsó kifogással, hogy ő közgazdászdoktor.) Apu megírta az esetet a HKI-nak, s beadványa nem is maradt hatástalan. Az illetékesek, miután kiröhögék magukat a sztorin, lebontatták a dúcot. Maradt a gang csupaszon és életveszélyesen.

Ezt csak azért meséltem el, hogy értsék: miért legeltettem a szememet a felismerés örömével Menczel Róbert díszletén. Ugyanezzel a bensőséges mosollyal néztem a darab többi helyszínét is: a koszlott mozit és a Lordok háza nevű „szórakozóhelyet". A hámló, piros műbőr székeket, melyek háttámlájához jól odaragad az ember. A piros neonok adta „hangulatvilágítást". Az ajtó helyén függönyködő színes és gusztustalan mű-anyagcsíkokat. Hasonló meghitt ismerősséggel szemléltem Scháffer Judit pazarul ízléstelen jel-mezeit: az örömtelen örömlányok csiricsáré cuccait, a legények divatos öltönyeit, mintás ingek-kel és még mintásabb nyakkendőkkel.

Miréna Lock: Vári Éva (Cigánykerék)



Jelenet a *Cigánykerékből,* középen Nemcsák *Károly* (Kanta) *(MTI-fotók)*

A hősöket szintén ismerem látásból, s ennél sokkal tovább a darab láttán se jutok. Ugyanis túl sok itta szereplő, s egyenként túl kevés figyelem jut rájuk. Szakcsi Lakatos Béla és Csemer Géza musicaljének első megjelenésekor - az 1984-es, pécsi ősbemutató után - már felvetődött az a jogos kifogás, hogy túlméretezett a szereplő- és problémahalmaz. A darab szerkezetileg és dramaturgiailag kész káosz. Mintha nem lehetne még egy cigánymusicalt írni - pedig *a Piros kaviván* után is lehetett -, a szerzők ebbe az egybe zsúfoltak bele minden lehetséges cigánysorsot. A feltörekvő díszcigányét, a kisstílű bűnözőét, a külföldre szakadtét, a Rákóczi térre szakadtét, a börtönből szabadultét, a szipuzó csövesét. A kapkodó, kidolgozatlan miniportrék és sorstöredékek elnagyolt tablóvá állnak össze. A részletek gyengék, de az összkép erőteljesebb: színes, gazdag, érdekes. Csak zavarja, ha egy-egy fésületlen jelenetben a szerzők lélektani motivációk megteremtésén fáradoznak. (Például amikor a cigány fiúhoz húzó szőke tanítónőre rá-támad az apja. Eme csúcshiteltelen dialógusban az apa kibök két közhelyet, és semmi perc alatt kitagadja a lányát.) Nem kevésbé rontják a jó érzést egyes társadalomkritikai igénnyel, ámde setesután megfogalmazott dalszövegek.

Ez a kusza, túl- avagy szétírt musical a maga adekvát - vagyis ellentmondásos, sokféle, mégis invenciózus - zenéjével igen élvezetesen elevenedik meg a Kamaraszínházban, Szegvári Menyhért (megismételt) rendezésében. Az előadás legfőbb erényét abban látom, hogy sok benne a jóféle néznivaló. Ott van Vári Éva a maga finom közönségességével, szenvedéstörténetet sejtető hervadó nőiességével, énekes színészi szaktudásával. A jó torkú Prókai Annamária, akit ki se kell hangosítani, annyival több hangja van mindenkinél. A felismerhetetlenné slamposított Csonka Ibolya, aki fanyar humorral formái meg egy toprongyos kukabúvárt. A homokos csövest játszó Tóth József apró gesztusai, diszkrét undora a nők láttán. A szeretnivalóan gátlástalan Pa Dö Dö-s lányok éneke, tánca és figurateremtése. (Miután Lang Györgyi kibővült Falussi Mariannal, itt is helyet szorítottak neki, s az Arany nevű szereplő mellé odakerült Ezüst.) Két jól mozgó, vékony(!) fiú a stricibandából: Ungvári István és Kerekes József.

A főszereplők - már amennyire ezt ebben a kavalkádban meg lehet állapítani - Zakariás és Kanta, vagyis Rátóti Zoltán és Nemcsák Károly. Féltestvérek. Két kékszemű cigány. (Rátótié annyira világoskék, én nem is tudom, hogy lehet nézni vele.) Rátótinak nincs könnyűdolga e meg-íratlan főszerepben: légből kapva kell tehetséges naiv festővé válnia, szerelembe esnie a szőke tanítónővel, csalódnia, lemondania kedvesé-ről és a karrierről, félnie a börtönviselt Kantától és még mi minden mást! A színész mindenesetre ügyesen eladja magát. Nemcsák Károly kevésbé boldogul. Ő ugyanis - Rátótival ellentétben - nehézkesebben halad előre a színészi pályán. Ez némiképp összefügg talán a Szomszédokkal, melyet nézve folyton valami mentegetőzésfélét vélek felfedezni Nemcsákon, amolyan „Bocsánat, hogy ittvagyok!"-szerűt. De lassan nincs bocsánat, mert Nemcsák színészi képességei romlani látszanak. Most is csupa merevség, torkában gombócot hord, színi indulatok kifejezése-kor pedig mintha szájzárat kapna. Ilyenkor tapintatosan elfordítom róla a tekintetem. Még szerencse, hogy - mint említettem - akad épp elég néznivaló.

Kaszás Attila *(Tony)* és *Pápai Erika (Maria)*
A West *Side Storyban*

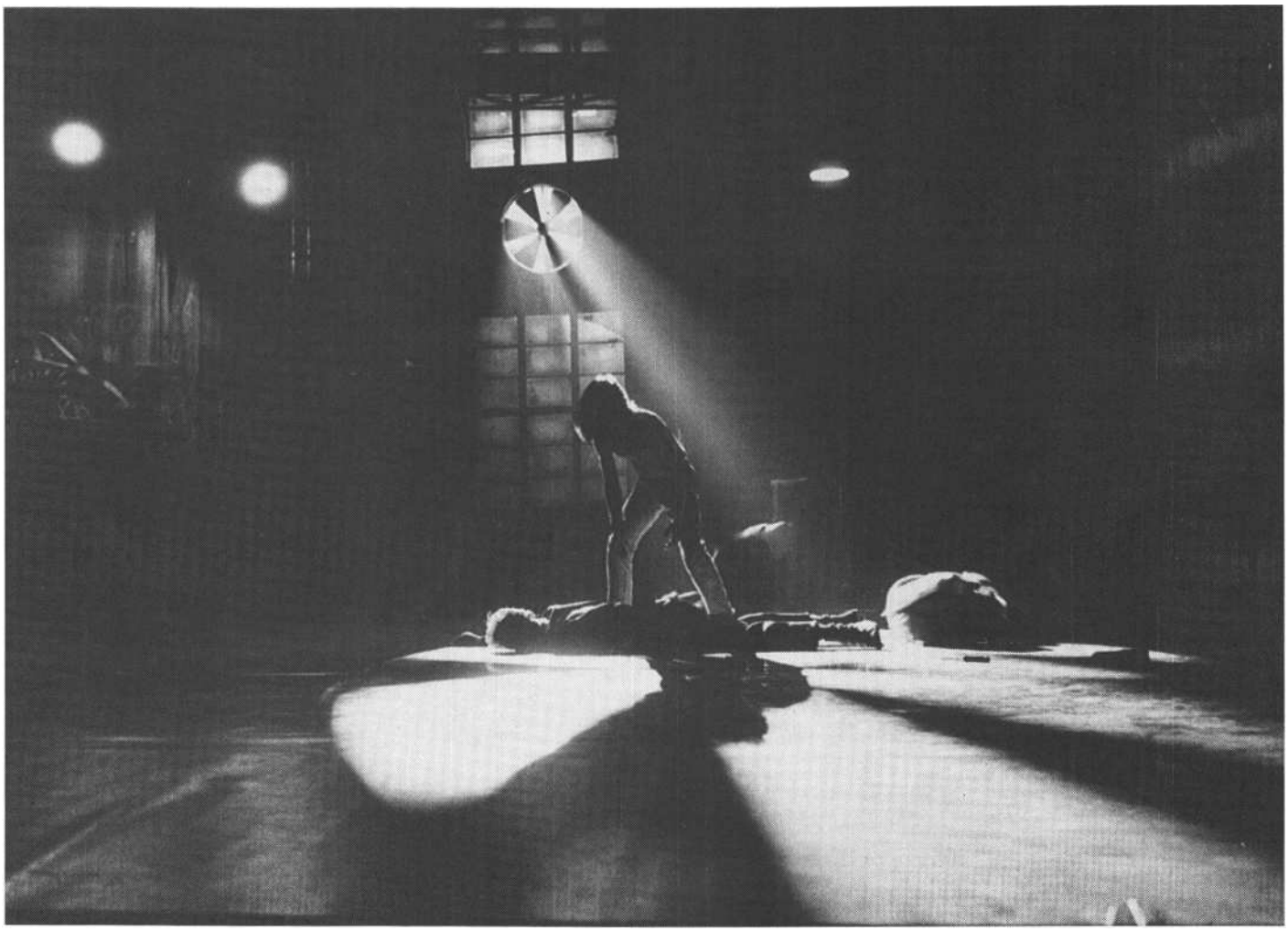
***Jelenet a* West Side Storyból**

West Side Story

A szerkesztői furfang jóvoltából az eddig ecsetelt Cigánykerék-előadást most egybe kellene vetnem avígszínházi *West Side* Storyval. Csakhogy a két bemutató nem mérhető össze, hiába van-nak közös vonásaik. Megegyezik a műfajuk, hasonló a helyszínük (rossz környék), s tartalmilag is érintkeznek itt-ott, legalábbis lózungszinten: kisebbségi helyzet, asszimiláció, szerelmi „vegyes" páros. Ám a produkciók mégsem állíthatók egymás mellé, mint ahogyan nyolcvankilós versenyzők meg másfél mázsások sem indulhatnak azonos súlycsoportban. Tudniillik a Vígszínház azt a különleges, eredetileg kísérleti musicalt tűzte műsorra, amely a születése óta eltelt évtizedekben klasszikussá vált. Bernstein-Laurents-Sondheim (és a koreográfus, Robbins) remekművének e színrevitele egészen kivételes: rendkívüli igényességgel, szokatlan készültséggel, az átlagosnál jóval nagyobb idő-, pénz-, energia- és tehetségbefektetéssel jött létre. Meg is van az eredménye. A West *Side Story* láttán megállapíthatjuk, hogy a Vígszínház jobban játszik musicalt, mint azok a pesti színházak, amelyek ebből élnek. Megbizonyosodhatunk, hogy Marton László társulatának igen erős, ambiciózus, fiatal - 25-35 év közötti - színészei nemcsak a prózai, hanem a zenés műfajban is az élvonal elejébe tartoznak.

De kezdjük Eszenyi Enikővel. Büchner *Leonce* és *Lénáját* szépen megrendezte a kamaraszínházban, ám ez semmiféle garanciát nem jelentett a West Side Storyra nézvést. A színésznő ugyanis egészen más fába vágta mosta fejszéjét – talán maga sem tudta előre, hogy mennyire másba. Debütálásakor prózát rendezett gondolatgazdagon, fantáziadúsan, stílusérzékkel. Intim térben dolgozott néhány vele egyívású színészkollégájával. Másodjára viszont hatalmas, zenés színpadi masinéria megmozgatására szegődött. Kockázatos vállalkozás, vélhetnénk. De volt két biztosítéka a sikernek. Az egyik az, hogy Eszenyi szemlátomást istenáldotta: amihez hozzányúl - színészként vagy rendezőként – , azt bearanyozza. A másik, hogy igen tehetséges ember lévén, igen tehetséges emberekkel szeret együttműködni. Első lépésként átíratta a szövegkönyvet Kern Andrással, a dalszövegeket pedig Fodor Ákossal. S nagy könnyebbség oly sok angolból nyögvenyelős magyarra fordított musical és betétszám után most szellemes, frappáns, flottul énekelhető szövegeket hallani. A második lépésben bevonta a munkába jól be-vált tervezőpárosát, Kentaurt és Bartha Andreát. Kentaur sivárságában is nagyszabású, hidegen kongó, életszerűen rohadó manhattani utcarészletet hozott színre, összefirkált falakkal és autóroncsokkal, tűzoltólétrával, sötét közvilágítással. (Vándormotívum a propelleres szellőzőnyílás, mely már a Leonce és *Léna* díszletében is mutatta magát.) Bartha Andrea hálás göncöket adott a fiúkra, mutatós fehérneműforma felsőruhákat a lányokra, de a legnagyobb élvezettel valószínűleg Fonyó József önkormányzati tánctanárát bújtatta eszelős gálaöltönybe. A következő lépésben Eszenyi rábízta a koreográfiát Ladányi Andreára, aki a lehetőségeket és az adottságokat maximálisan kihasználva megtáncoltatja a tánckart és a főszereplőket. Az utóbbiaknak személyre szóló, testre szabott táncokat tervezett, melyek a szerep és a színész karakteréhez is igazodnak. Ilyenformán Ladányi (és Gyöngyösi Tamás) nem csupán az előadás mozgásképét határozta meg, de közük van minden egyes színészi alakításhoz. Ezt legjobban talán az Igó Éva játszotta Anita példázza, aki külsejében, mentalitásában s mozgásában egyaránt ízig-vérig latin nő.

Eszenyi legkönnyebb dolga alighanem a szereposztás lehetett: a Vígszínházban adott a csapat, melynek énekesi képességeit nem haladja meg e nagy igényű zenés mű megszólaltatása. Érdemes megfigyelni, milyen szépen szól például az első rész finálója, mely már-már operai követelményeket támaszt az előadókkal szemben. Eszenyi keze ügyében ott egy formátumos Tony: Kaszás Attila, aki kifogástalanul elénekli a szólamot, s hozzá megteremti a vonzó, érzelmes



Kentaur díszlete a West Side Storyhoz (Koncz Zsuzsa felvételei)

vagány figuráját. Ez a csehszlovák amerikai kedves, nyíltszívű, szeretnivaló hős. Maria - vagyis az áriákban és kettősökben ugyancsak jeleskedő Pápai Erika - szintén hallatlanul bájos. Kócos bakfis, aki törve beszél, de töretlenül dalol a számára még idegen nyelven. Seress Zoltán jó mozgású, laza Riff, Méhes László táncos lábú és méltóságteljes Bernardo. Mind a Cápák, mind a Rakéták felvonultatnak remek figurákat: Rudolf Péter izgága Actionjét, Szarvas József mokány Turbo Dieselét, Pap Vera görkorcsolyázó kis mitugrászát, Oberfrank Pál lelkes Chinóját. (Egyet-len gondom Reviczky Gábor artikulációjával van, illetve neki van gondja vele, én csak egyetlen szavát sem értem, amikor kiabál.)

Az előadás teljes biztonsággal, tökéletes profizmussal, lenyűgözően működik. S amikor a bemutatón a tapsra Eszenyi is kijön, az ember még egyszer elcsodálkozik, hogy ez a pehelysúlyú, törékeny tünemény áll a pazar monstrum mögött. Bonyolult masinériát és hadseregnyi szereplőt mozgat, működteti a művet, és „melléke-sen" olyan finomságokat kínál, mint például a meghitten ironikus erkélyjelenet a futószalag-csatlakozással, vagy a szürreális leánykérés félig csehül, félig spanyolul.

Egyébként a *Cigánykerék* előadása úgy fejeződik be, hogy megjelenik a színen némán, baljósan, fenyegetően egy skinhead. A West *Side* Story utolsó képében viszont szelíd kislány bukkan fel, s ilyesmit énekel: kell, hogy legyen itt helye mindenkinek. Maradjunk talán inkább az utóbbinál.

Szakcsi-Csemer: *Cigánykerék (Budapesti Kamaraszínház)*
Díszlet: Menczel Róbert m. *v. Jelmez:* Scháffer Judit. *Zenei vezető:* Fuchs László. *Koreográfus:* Imre Zoltán m. v. Koreográfusasszisztens: Som Gizi. *Hangszerelés:* Biró Rudolf. *Dramaturg:* Böhm György. Rendezőasszisztens: Kaskó Erzsébet. *Rendező:* Szegvári Menyhért m. v.
Szereplők: Vári Éva, Nemcsák Károly, Rátóti Zoltán, Lang Györgyi, Falussi Mariann, Tóth József, Prókai Annamária, Kránitz Lajos, Jakab Csaba, Andai Györgyi, Szilágyi Zsuzsa, Csonka Ibolya, Kerekes József, Ungvári István, Reisenbüchler Sándor, Hável László, Illyés Mari, Somfai Éva, Holl János, Zöld Ildikó, Szabó István, Horváth Ferenc, Rozinai Gabriella, Bihari Tóth Zsuzsa, Hegedüs József.

Bernstein-Laurents: West Side Story *(Vígszínház)*
Dalszövegek: Stephen Sondheim. *Az eredeti produkció rendezője és koreográfusa:* Jerome Robbins. *Magyar* változat *szövegkönyve:* Kern András, Miklós Tibor fordítása alapján. *Dalszövegek:* Fodor Ákos. *Dramaturg:* Böhm György. *Díszlet:* Kentaur. *Jelmez:* Bartha Andrea. Mozgás: Gyöngyösi Tamás. *Szcenika:* Krisztiáni István. *Világítás:* Móray Ernő. *Zenei munkatársak:* Sőtér Magda, Komlósi Zsuzsa, Lőrincz Ildikó. *Karmester:* Makláry László és Kapi-Horváth Ferenc. *Koreográfia:* Ladányi Andrea. *Rendező:* Eszenyi Enikő.
Szereplők: Seress Zoltán, Kaszás Attila, Rudolf Péter, Király Attila f.h., Halász G. Péter, Cserna Antal, Szarvas József, Pap Vera, Méhes László, Pápai Erika, Igó Éva, Oberfrank Pál, Selmeczi Roland f.h., Szalai Kriszta, Fülöp Norma, Vámos Veronika, Kölgyesi György m. v., Dráfi Mátyás m. v., Reviczky Gábor, Borbiczki Ferenc, Fonyó József, Kiss Zsuzsanna, Michel-berger Rita.

BÉRCZES LÁSZLÓ

CSODÁT, DE VALÓT

A BULANDRA SZÍNHÁZ VENDÉGJÁTÉKA

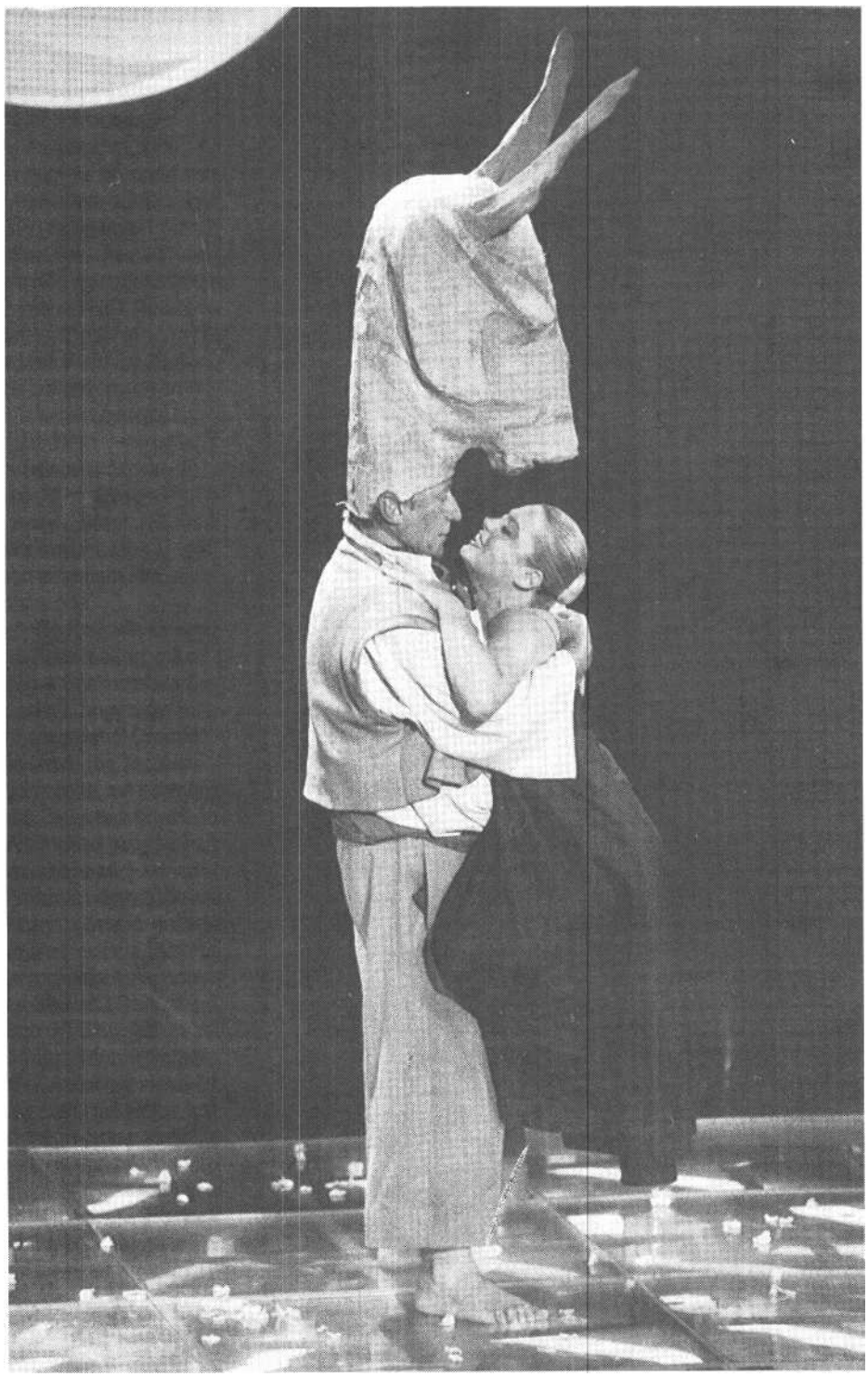
Mozdulatában megakadva (vagy megakasztva? - teszem hozzá bizonytalanul e kiegészítést, hogy máris a közepibe, a kellős közepibe trafáljak a célkeresztnek, minek két vonalát a teszi illetve a *tétetik* betűi húzzák meg, azaz cselekvés, illetve el-szenvedés írhatom le másként folytatva a magyarázkodást - elvégre minden öntörvényű alkotásról, közéjük sorolnám az életet, az életünket is, szóló úgynevezett kritika avagy beszámoló csak hiábavaló végtelen magyarázkodás a megfoghatatlanról - és most e végtelenbe szúrjunk le gyorsan egy kettőspontot, hisz az olvasó már rég elfeledte, mivel is kezdtük):

...mozdulatában megakadva (megakasztva?) áll a színpadon négy fehér ruhás alak, két fiú, két lány. Helena és Hermia békülve egymást ölelnék, karjaik félúton várakoznak. Lysander és Demetrius egyező barátként kezüket nyújtják, ám tenyereik érintése előtt egy pillanatra megállítanák az időt - mi történt velük, történt valami egyáltalán? Az bizonyos, mindenki párra talált - találtatott. De e megállított időtöredékben minden bizonytalannak tetszik: ki vagyok én? hol vagyok? ki az a másik? és miért épp felé lépek...?

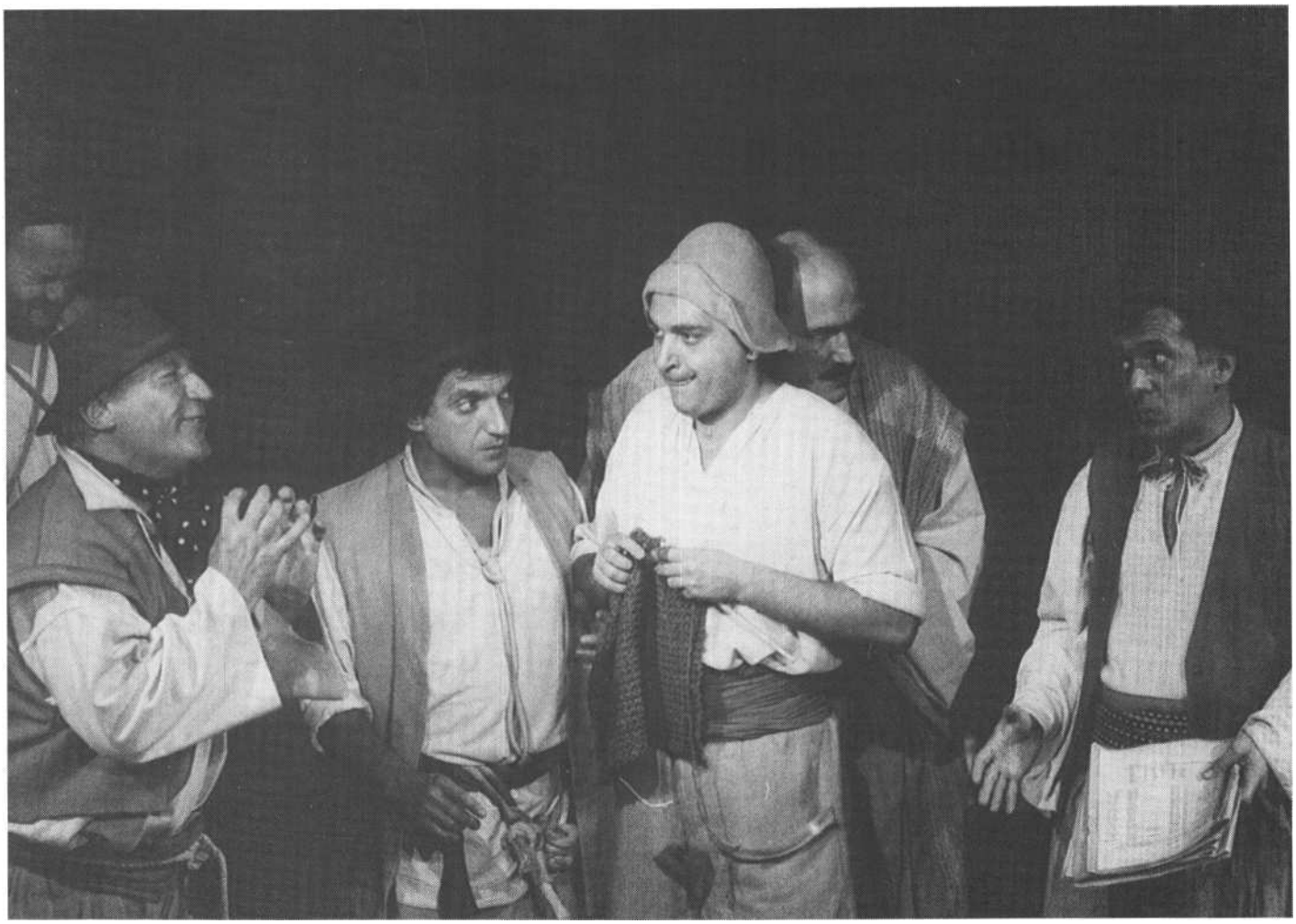
„Úgy hát, nem álmodunk" - nyugtázzák, s mozdulnak tovább, vörösbe öltöznek majd, akár a többiek, mind, ki a nászi ünnepre gyűlik. Theseus még megjegyzi nagy bölcsen: ,,Csodát, de *nem* valót" beszéltek e szerelmesek. De ezt csak azért mondhatja, mert most nem róla szól a mese. Legalábbis nem a csoda.

Mi a csoda, ami pedig megesik az egyszerű mesteremberekkel is. Nem csak az, mit az olvasó már megtudott rég a Shakespeare-összesből: az átváltozás csodáját, hogy a derék Orrondiból Fal vagy Gyalu asztalosból Oroszlán lesz, nem beszélve a tündérvilágba átzuhanó Szamár-Zubolyról; de az a csoda, mit a román színjátszás Mestere, Liviu Ciulei teremt például akkor, amikor másoknál a mulatság végén, az átlagelőadások sémája szerint, a bergomaszka táncot rendelő király utasítását nagy közös boldogság, hatásos finálé zárja. (Zavaró is általában, hogy ezután még valamit kezdeni kell a békülő tündérekkel és a zárómonológot magának megkaparintó Puckkal.) A Bulandra Színház előadásában viszont figyelmen kívül hagyják a stratfordi Mester egyik instrukcióját: *Tánc,* figyelembe veszik a másikat: *Mind el.* A tánchoz visszaöltözött Vackorék késve érkeznek, félkaréjba kapaszkodva dobbantanak még néhány lépést, aztán álmélkodva pislognak: eltűnt minden úri személy, a színen csak egy nagy megterített asztal és két szék. És mi tudjuk már, amit ők nem: Athén kérges tenyerű munkásai saját valótáncukkal átdübögtek egy csodavilágba, most összeér, együtt van, egy a kettő és éppen azért, mert ők erről mit se tudnak. Csodálkozásuk inkább annak szól, hogy senkit nem találnak, ezért hát ők is gyorsan kihátrálnak, hiszen produkciójukért járó jogos járandóságukat még meg sem kapták. Az asztal két végéhez pedig odaül, immár nem először és nem is utoljára, Oberon és Titánia, hogy elnyerjék mindennapos háborúságuk elemi részét, az ideiglenes békét. Erre koccintanának, ám Titánia gyönyörű arca máris dühre vált, pohara üres. Az asztal alól emelkedik felé a teli pohár, Puck keze nyújtja azt, azé a Pucké, ki természetesen az imént hajtotta fel a bort.

A horizont illuzórikus vonalán összeér hát ég és föld, amikor a bakancsos mesteremberek



Victor Rebengiuc (Zuboly) és Mariana Buruiana (Titánia)



(mellesleg: színészek - de erről később) ártatlanul becsattognak a tündérvilágba. A dráma (melyben ilyen jelenet különben nincs is) és a Ciulei-előadás kulcsa ez a kis epizód. (Ijedten írom le ezt, hiszen tudjuk, a remekműveket akárhol érintjük, azoknak akármely elemét emeljük ki, az egészet tartjuk kezünkben, de éppen azt sértjük is, amikor kulcsként forgatjuk benne a részletet. Önmagába záródó kulcs, nyithatatlan titok a műegész - hogyan is írjunk le *egy bizonyos* gömböt: a részletezés mindig hiányos, a definíció pedig mindegyikre igaz.) Esetleges tehát választásom, de vállalva, ha már így esett: kulcs ez a jelenet a *Szentiványéji* álomhoz és Ciulei szinte hibátlan darabértelmezéséhez. Az ismeretlen térbe toppanó és megtorpanó, ügyefogyott táncosok tekintetében ott a csodálkozás. Csodálkozás a világra és önmagukra: mit csinálok én, mi történik *velem?* Ezt láttuk az imént a boldognak mondott szerelmesek arcán is az ölelkezés előtti pillanatban.

Más előadásokban többnyire azt tapasztaltam - a létrehozók szándékától függetlenül -, hogyan válik és különül el a két világ, hogyan unatkoznak például a funkciótlan jelenlét kényszerében a tündérvilág lakói, miközben tőlük független események zajlanak ott lenn. A gordiuszi csomót elvágva ezért játssza többnyire ugyanaz a két színész Theseust és Oberont, Hippolytát és Titániát. Természetesen ez is lehet jó megoldás, de nem recept. (Ahogyan egyik előadás sem recept egy másikhoz.) Szükség van háta csodára, szükség van a „bíbor sebben égő" virágra.

A mesteremberek

Ezen a színpadon is van virág. Ciulei bölcsen mosolyog, tudja, kell a mese. De a virágot aztán praktikusabb, hétköznapi kellékre váltja: Puck virágporral dörgölt kendővel járja az erdőt, sőt tudja (!), ez a kendő számára éppoly veszélyes: homlokát törölné, ám idejében észbe kap és térdét köti át vele. Ez így biztonságos, és álcának sem rossz. De Ciulei azt mondja, nem a virágról van szó. Oberon érző, cselekvő lényként van jelen a szerelmesek civódásakor. (Sőt jöttükre előbb menekülne, aztán megkönnyebbülve fejéhez kap, hisz láthatatlan. Egyébként ez is minta-példája annak - és a produkcióból számtalan sorolható lenne -, hogyan kell a Shakespeare-nél látszólag „csak szöveget" szituációvá oldani: „Hanem kijő itt? Láthatatlan vagyok, / S kihallgatom, miről folyt a beszéd." Ékes példái ennek a cselekményből kidobottnak tetsző mono-lógok. Titániát tányérokat hajigáló, házsártos házisárkánynak látjuk egyszer, majd ugyanő a visszahozhatatlan, elérhetetlen indiai napok után sóvárog, miközben persze Oberon kezét simogatja. Ezek nem szituációk *úgy általában,* hanem azt a bizonyos egészet szolgálják: ez a Titánia olykor nagyon is földre szállt tündér, máskor viszont azt bizonyítja, hogy a tündérvilágból is továbbvágyakozna az *ember.) A* láthatatlan Oberon ott tüstént kedik hát az ifjak körül, s szól: „Menj nimfa, menj." Helena indul, de előtte arcán a jól ismert csodálkozó kérdés: ki szólt *hozzám? én* szóltam volna? Ugyanezt látjuk, amikor Puck Tishbe-Dudáshoz szól: „Ritkítja párját ez a Pyramus!"

És nincs szükség Oberonra, Puckra s a többi szellemre sem! A Lysandert szerető Hermia majdnem Demetriusé lesz heves ellenállása közben. Már szinte elfogadná annak ölelését, amikor fölébred - noha el sem aludt. Lysander, Helena, Demetrius, Hermia - Helena, Demetri-

us, Hermia, Lysander... a párok variációi sokfélék. (És még csak négy résztvevővel számoltunk ebben a szerelemnek nevezett, érzékeny, kényes egyensúlyú, könnyen billenő, varázslatos és kegyetlen emberi játékban.)

Ciulei és társulata arra kérdez, amire minden önmagával és társával, a nézővel szemben igényes alkotónak estéről estére kérdeznie kell: mi a színház? Véleményük szerint - és ami a lényeg, ezt igazolja is az előadás - színház azon a bizonyos vonalon születik, ahol égés föld összeér. Itt, csoda és való világ mezsgyéjén van mindig a játék tere. *Kint* és bent összecsúszik, ezt már az egyértelmű felütés sugallja: a végtelenül egyszerű, geometrikus formákba rendezett, hátul piros rácsozatú, Holddal ékes (praktikus és értelmes, de nekem nem túlságosan tetsző) díszletben fehér ruhás kellékes-tündérek pakolnak elmélyülten, egyikük fütyülni kezd, a másik felénk mutatva figyelmezteti: „Színházban vagyunk!". E jelenet ellentettje az, amikor a javában próbáló mesterembereket megzavarja néhány kellékes, ők pedig lázas fütyülésbe kezdenek, leplezendő: színházban vannak, azaz próbálnak. E végtelenül mulatságos próba - melynek számukra legnagyobb bökkenője az, hogyan derül majd ki: ők nem azonosak a szereppel - a ciulei-i értelmezés egészében minden sutasága ellenére felér egy zseniális tanulmánnyal a színészparadoxon mibenlétéről.

Mint tudjuk, e próba eredménye látható majd a hármas esküvőt követő mulatságon - jelen esetben egy frenetikus előadásban. A színészek (kikről itt most méltánytalanság lenne egy-két rutinos közhellyel szólni - jó lenne viszont, ha egy-szer valaki komolyan venné a sablont: a román színészek játéka külön tanulmányt érdemelne) poént poénra halmoznak és létrehoznak egy pompás színielőadást. Magam sem tudom, hibaként említendő-e, de tény: e produkció külön életre kapva leválik a „nagyprodukció" egészéről (még szerencse, hogy jön a „kulcsjelenet"!).

Említettem, az első pillanatokban kiszólnak felénk, akaratlanul is kommunikálnak velünk. Kitágítják azt a teret, amelyben a folyamatos kint és bent játék érvényesülhet. Furcsa módon később alig használják a kapcsolatteremtésnek ezt a csatornáját, ezért mi - olykor beavatva, aztán „úgy maradva" - keveselljük részvételünket. Így, ha mégoly tökéletes is, de kicsit steril marad olykor a játék - még a mesteremberek végső komédiázása is. Ezért valószínűleg inkábba próba egyik epizódja marad majd meg bennem, amíg csak színházat nézni fogok (újabb kulcs az előadáshoz!): Vackor, a Rendező elégedetlen lévén Dudás játékával, hevesen gesztikulálva kéri amazt: „Ismételd!". És Dudás félreértve őt, hevesen gesztikulálva ismétli Rendezője instrukcióit. Színház és valóság tökéletes ötvözete ez, egy a kettő, és mi kacagva korrigálhatjuk Theseust, csodát, *de valót* látunk: Színházat.

Jelenet a Szentiványéji álomból. Középen: Mi*caela Caracas (Hippolyta)* és *Ion* Besoiu *(The*seus) *(Ikládi* László *felvételei)*

SZIGETHY GÁBOR

PISTI, ANNO 1972

Soha nem fogjuk megtudni, mi járhatott Aczél György fejében, amikor 1969-ben elolvasta Örkény István *Pisti a vérzivatarban* című frissen elkészült drámájának gépelt kéziratát. Az író új műve sorsát illetően nem volt túlzottan derűlátó. 1992-ben meg-jelent gyűjteményes kötetében - *Levelek* egy-*percben* - olvasható egy 1969-ben, Bécsben élő barátjának írott néhány soros üzenet: *Most lettem* kész *új groteszk darabommal.* Címe: *Pisti a vérzivatarban. Vagy* betiltják, *vagy mennybe megyek. Nincs harmadik* eset. Illetve *van: hogy le se szarnak. Talán ez a legjobb.*

Örkény István tévedett. Mert először engedélyezték a darab bemutatóját, aztán betiltották. Később engedélyezték, hogy az Új Írásban megjelenjen, s amikor már kinyomtatták *a* dráma szövegét, érkezett az újabb tiltó telefon: a dráma nyomtatott formában történő nyilvánosságra szabadulását sem engedélyezik. Tehát még az Örkény István által nem igazán kívánt - bár rosszkedvűen talán legjobbnak mondott - harmadik lehetőséget is megtetézték egy arculcsapással.

Aczél elvtárs szórakozott a magyar írókkal.

Aztán 1971-ben - húzd meg, ereszd meg! - mégis engedélyezték a darab stúdiószínházi bemutatóját. A stúdiószínház 1971-ben a pártközpont számára nem esztétikai, hanem politikai kategória: kicsi nézőtér, drága jegyárak, este tíz órakor kezdődő előadás, azaz kevés előadás, kevés néző, csendes visszhang. Nem megy mennybe az író, de darabja betiltására sem panaszkodhat. A káposzta is megmarad, a kecske is éhen döglik. Aczél elvtárs pedig a bemutató után mosolyogva kezet foghat az íróval, gratulálhat neki, és megveregetheti elégedetten saját vállát, hisz a korábbi tiltás ellenére, lám, lám, mégiscsak színpadra kerülhetett ez az elvi szempontból, bizony-bizony, elvtársaim, nagyon is vitatható dráma.

S hogy szó ne érje a ház elejét, Aczél elvtárs egy nagylelkű gesztussal 1971-ben a dráma könyv alakban történő megjelenése elé sem gördített politikai akadályt. Igaz, Örkény novellái 1971-ben, az Időrendben-sorozatban tizenkétezer-ötszáz példányban jelentek meg, regényei 1972-ben huszonkilencezer-ötszáz példányban, népszerű s érdeklődő kíváncsisággal várt drámakötete viszont csak háromezer példányban.

És közben - nehogy megszakadjon e sok nagy örömtől szegény magyar író szíve - újra betiltották a darab színházi bemutatását.

Izgága ifjú voltam 1972-ben. Amikor Örkény István drámakötete megjelent, s lehetőség kínálkozott arra, hogy a Népszabadságban írjak a könyvről bírálatot, eszembe jutott, hogy 1969-ben a Vígszínház műsortervében már szerepelt *a Pisti a vérzivatarban,* de betiltották; két év múlva ismét műsorra tűzték, ismét betiltották; az író irodalmi lapban szerette volna közzétenni, nem engedték.

Senki nem gondolt arra: Aczél elvtárs kényes esztétikai minőségérzéke óvta, óvja a nézőket és olvasókat Örkény István színdarabjától.

Egy mondatot vastagon aláhúztam a drámakötetben: *Mi a biztonságunk romjai alatt élünk.*

Írni akartam a könyvről.

Rényi elvtárs, a Népszabadság mindenható főszerkesztő-helyettese éppen Bonnban volt. A kulturális rovat vezetője, miután elolvasta írásomat, huszonnégy óra gondolkodási időt kért, majd úgy döntött, amíg Rényi elvtárs oda van, gyorsan betördeli cikkem a lap március 12-én megjelenő, vasárnapi számába. Csak 1992-ben tudtam meg, mit írt barátjának Örkény István rövid levelében azon a napon: *A mai Népszabadságban végre* leírták *azén Pisti című drámámról, hogy dráma. Ezt is megértük. Hát még ha* be is *mutatnák.* De ezt *ők nem szorgalmazzák.*

Ebben nem tévedett Örkény István. A Népszabadság nem szorgalmazta a dráma bemutatását, viszont már hétfőn reggel Orbán elvtárs (a miniszterhelyettes, aki - ezt később mesélte Örkény István - azért tartotta veszélyes darabnak a Pisti a vérzivatarbant, mert az író nem igenli benne a szocialista iparosítást, mint azt a leomló gyárkémény is bizonyítja!), na, szóval Orbán elvtárs a minisztériumból ingerülten telefonált a kulturális rovat vezetőjének, akit ezt követően Aczél elvtárs hordott le a sárga földig, mondván, politikai megfontolatlanság és ostobaság a Népszabadságban Örkény darabjáról elismerő cikket közölni.

Kezdtem jól érezni magam.

A Bonnból visszaérkező Rényi elvtárs pedig a sajtóház folyosóján kapott el, s ripakodott rám, hogy én azt gondolok Örkény pocsék darabjáról, amit akarok, de mit fognak gondolni az emberek, ha a párt egyszer betiltja a *Pisti a vérzivatarban* bemutatóját, máskor meg saját hivatalos lapjában megdicséri. Sajnos nem emlékszem, mit válaszoltam, csak látom magam előtt a mellettünk megálló takarítónő arcát, aki ijedtében leejtette a kezében tartott felmosóvödröt.

Rényi elvtárs feje vörös volt, az enyém fehér, de ő volt idegesebb.

Két nap múlva kézzel írott levelet kaptam Örkény Istvántól:

1972. *március 14-én*

Kedves Barátom!

*Másodszor írok köszönő levelet Magának, ez*úttal *darabjaim elemző* bírálatáért, és *nem is annyira az elismerő jelzőkért, mint inkább abban a megnyugvásban, hogy a „Pisti" körül is elcsitulnak* talán *e cikk* utána *három* éve tartó *viharos szelek.*

Baráti kézszorítással

Örkény István

Örkény István megint tévedett: nem csitultak el a darab körül a politikai viharok. Sőt! Hámos György épp az én írásomat érezte alkalmasnak arra, hogy a Kritika áprilisi számában ironizáljon és fanyalogjon a hatvanéves Örkény István drámairói munkásságáról s az én Pistiről írott elismerő mondataimról.

Zajlott az irodalmi élet a magyarországi szocializmus harmadik évtizedében: a Kritika áprilisi számában válaszoltam Hámos Györgynek.

Két nap múlva ismét levelet hozott a postás:

1972. V. 8-án

Kedves Barátom!

A szellemes és *szellemeskedő polémiák közt* az a *különbség, hogy az elsővel lehet vitatkozni, a másodikkal majdnem lehetetlen. Már én is kerültem olyan helyzetbe - ésponta* maga *ellenfelével, - hogy* csak *két* választásom *volt: vagy újra közöltetni* kificamított, *hamisan idézett cikkemet, elejétől végig, ami* persze *lehetetlen, vagy hallgatni* és *nyelni. Én az utóbbit* tettem.

Annál jobban meg tudom becsülni a maga szép és elegáns *riposztját, s hogy nemcsak* ép *bőrrel, hanem emelt fővel és* méltósággal *tudott* a *csapdákból szabadulni. Igaz, a partner is* belesegített, *mert cikkében több volt az indulat, mint a logika. Én* persze *úgy* élveztem a *viszontválasz kemény* érvelését, *mintha a tavalybekapottövön aluli ütésért jutnék jóvátételhez.*

Baráti üdvözlettel

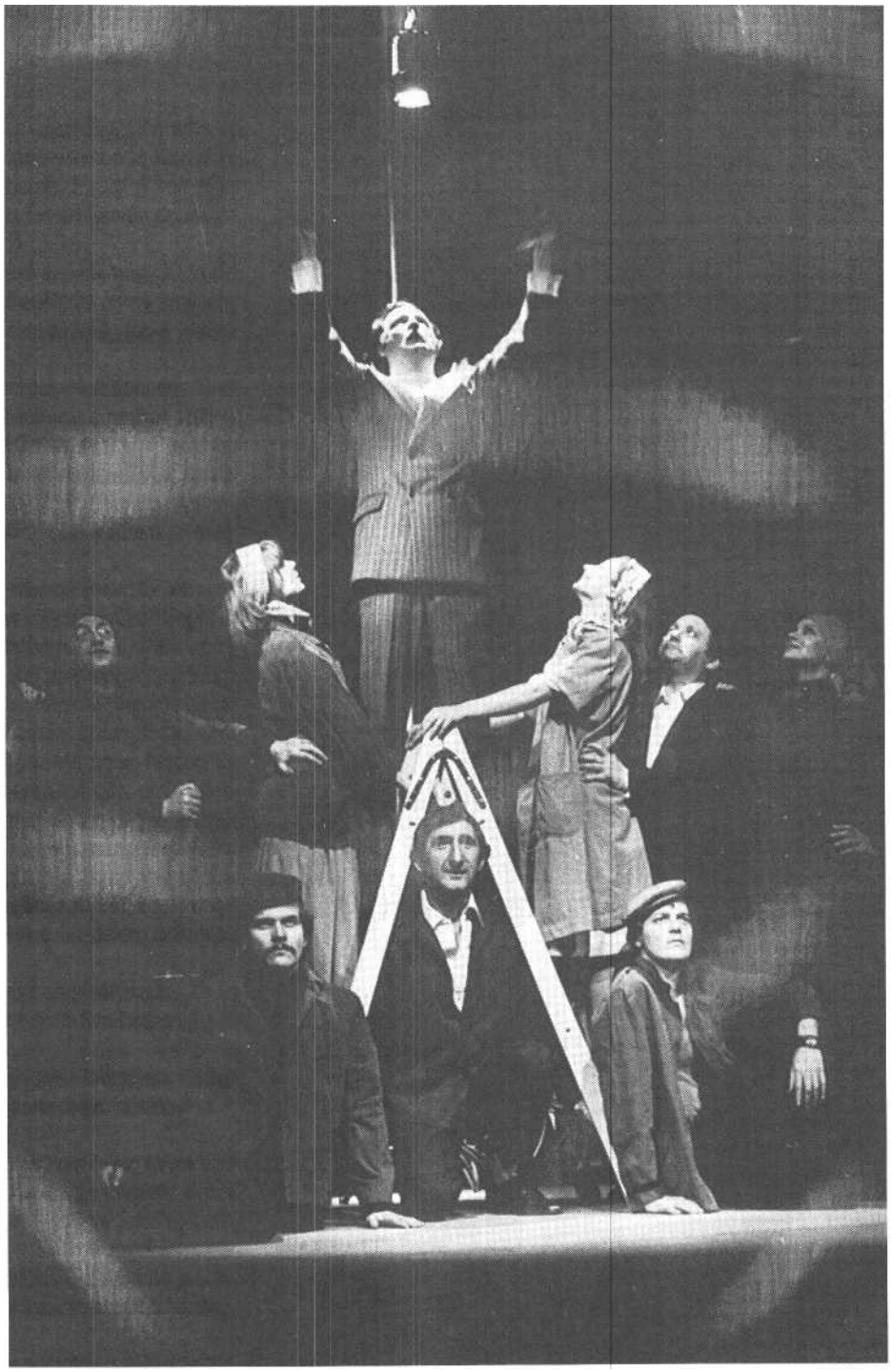
Őrkény István

Zöldfülű kritikusként nagyon tud örülni az ember egy ilyen levélnek.

Igaz, a Kritika májusi számában aztán Pándi Pál alapos politikai bírálatot írt Örkény drámáiról: valakinek meg kellett indokolni, miért tiltják be - korabeli szóhasználattal: miért nem helyes bemutatni - *a Pisti a vérzivatarban* című drámát, s a helyes marxista látásmód hegemóniája érdekében mellesleg elmarasztalt némely kissé izgékony Pisti-látókat, akik felesleges vihart kavartak e valójában érdektelen mű körül.

Azt, hogy Hámos György Kossuth-díjas operettlibrettista *(Aranycsillag;* Fővárosi Operett Színház, 1950. november 3.!) és kritikus számára dolgozatom csak ürügy volt Örkény Istvánnal szembeni, régi keletű írói irigységei alig leplezett közzétételére - írásából egyértelműen kiderült. De a helyzet fonák pikantériája akkor abban rejlett, hogy Hámos György egy Népszabadságban

Jelenet a vígszínházi Pistiből (Ikládi László felvétele)



megjelent cikk írója s véleményét támadta, így a világ előtt a kulturáltan szókimondó ellenzékiség pózában tetszeleghetett. Pedig ő volt főszerkesztő 1972-ben, és Örkény István drámájának előadását tiltották be.

Akkor már kezdtem sejteni, hogy az irodalmi és színházi élet nem egészen olyan, amilyennek én - boldog bölcsészbalgasággal - elképzeltem.

Aztán lassan elhomályosult bennem mindaz, ami 1972 tavaszán történt, s amikor 1979-ben végre engedélyezte Aczél elvtárs a *Pisti a vérzivatarban* színházi bemutatóját, én már rég közelében sem jártam színháznak, napilapoknak, politikának. Darab időre elsüllyedtem a magyar múltban.

De amikor 1982-ben megjelent Örkény István színműveinek háromkötetes gyűjteménye, benne a *Pisti a vérzivatarban* eredeti, 1969-ben írott s az 1979-ben színpadon elhangzott szövegváltozata s néhány dokumentum (néhány és csonka dokumentum!), amely bizonyította, Örkény István tíz éven át milyen elszántan harcolt azért, hogy drámája színpadra kerüljön, eltűnődtem: e töredékes dokumentumok alig-alig sejtetik az író és a párközpont között dúló háború körvonalait. De akkor, 1982-ben csak ennyit lehetett közzétenni az irodalminak álcázott, írót, irodalmat, kultúrát megalázó politikai küzdelem dokumentumaiból.

Aczél elvtárs ennyit engedélyezett.

Eltelt újabb tíz év. Kifordult hál'istennek sarkaiból a régi világ.

Megjelent Örkény István leveleinek első gyűjteményes kötete, benne újabb adalékok a *Pisti*-háború részleteiről.

Fiók mélyéről előkotrom húsz évvel ezelőtti jegyzeteimet, Örkény István leveleit, a nekem dedikált prózakötetet - *a Pisti* „első sebesültjének" *Örkény István-,* a régi újságokat, papírfecniket: lassan összeállnak, történetté merevednek a két évtizeddel ezelőtti irodalmi háború törmelékei.

Mások majd más adatokat is előbányásznak. Talán.

Nézem az asztalomon tornyosuló, húsz éve sárguló, porosodó jegyzeteket, papírlapokat, újságkivágásokat: én is tudnám hosszabban, bővebben cifrázni a történetet.

De ki adja vissza Örkény Istvánnak azt a tíz évet, amíg hol mosolyogva, hol befelé sírva, keserűen tréfálkozva vagy megkeseredetten panaszkodva bizakodott, letört, reménykedett, szorongott, s próbálta elhinni: megéri még, hogy látja kedvenc drámáját életre kelni magyar színpadon.

És a többieknek, akik ezért-azért éltek szorongva itt az elmúlt tíz, húsz, harminc, negyven évben?

Egyperces epilógus:

1992. *október* 23.

Kedves Aczél *elvtárs! Itt nyaralok a purgatóriumban, az idő kellemes. Várkonyi* készül *újra megrendezni a Pisti a vérzivatarbant, egyébként üdvözli magát.*

Kérem postafordultával igazolja, hogy harminc évig éltem szocialista társadalomban. Tőlem csak ezt a harminc évet vették el, ezt a harminc évet szeretném kárpótlási jegyre átcserélni.

Üdvözlettel Örkény István

Utóirat: Nincs ott lent nagyon meleg?

MOLNÁR GÁL PÉTER

MOLNÁR FERENC, A FORDÍTÓ

Turai: Őszintén megvallva, életemben annyit loptam a franciáktól - illik, hogy végre én is adjak nekik valamit

Játéka kastélyban

Ólomlábon járt a magyar színpadi párbeszéd. Hasonlóan a köznapi beszédhez, faragatlanul, körülményesen fejezték ki magukat a színpadi személyek még a többségükben németül beszélő nézőket összegyűjtő főváros színpadán is. Csupán három zseniális költő - Csokonai, Vörösmarty és Arany - beszéltette a drámai személyeket természetesen. A színészként is magát próbára tévő Arany jutott eredményeiben a legmesszibbre. Sajnos csak Shakespeare- és Arisztophanész-fordításaiban, nem pedig eredeti drámák nyelvén. Katona nehézkesen beszéltette drámai alakjait, de legalább eredeti, szaggatott, színszerű, nyelven. A többi színpadot ostromló testőrtiszt, nótárius, táblabíró, jurátus nyakatekert nehézkességgel szólalt meg. Nem véletlen, hogy a fordítások java részét színészek és színésznők végezték el színjátszásunk első száz évében a mondható-játszható színpadi könnyedség érdekében.

Az amúgy lángelméjű őrült Hugo Károly *Bankár* és *báróját,* ha manapság elő akarnák szín-házban adni: le kellene fordítani a finoman ár-nyalt lélektani dráma szövegét magyarra; Hugo három nyelven írt, de magyar szövegei akként hallatszanak, mintha francia vagy német monda-tok tükörfordításai volnának. Csiky Gergelyről pedig az az érzésünk: vígjátékait tolmácskészüléken át hallgatjuk franciából lefordítottan. Távolság tátong a beszélt nyelv és a beszélő személy között.

A szecesszióban Bródy Sándor váratlanul lebbenő, szájmeleg megszólalással lep meg. Drámafabrikáló salabakterek körülményes irodalmiaskodását elkotorja az útból. Hiteles hangok csendülnek föl darabjaiban. Nyelvi forradalmával egy időben - olykor megelőzve is - a vígszínházi fordítógárda modern, máig játszható, eleven szöveget ad a modern színészek szájára. Heltai Jenő, Ábrányi Emil, Molnár Ferenc úgy beszélteti a francia szalonok és hálószobák alakjait, hogy jóllehet Párizsban nyitják ki szájukat, elmésségeik Pesten hangzanak el.

Molnár mondatainak könnyedségéről Babits Mihály vall: *„Ezeka mondatok olyfölényesek, oly* természetesek, *könnyűek, rövidek, jól olajozottak (...) Virtuozitás* van *ebben az írnitudásban, s nem színpadi, hanem írói virtuozitás. Ma, mikor a közönség tünedezni kezd irodalmunkból (hogy tisztán az* újságírás *nyerje örökségül),* érdemes *lenne egyszer* megírni *a »magyar irodalmi könynyűség«* történetét, *mely* nemes *eredetű, mert Petőfiékkel kezdődött, Franciaországból importálva; a «nép ajkára» szántköltői »manna«,* Petőfi *prózája nem oly jelentéktelen irodalomtörténetileg, mint hinnők. Jókaiban buján kivirágzott ez a* dolce stil nuovo, *s mennél közelebb jutottunk a századvéghez, annál inkább uralkodó flórává lett. Köztáplálék, nem a nép, hanem a tunya századvégi entellektüel ínyének. Ez* volt *az a kor Európában, mely modernnek* érezte *Euripidészt. Gárdonyi egyszerű tőmondatokban* beszéltette *a magyar* parasztot s *Molnár a lipótvárosi nőt. S nem a legutolsó* érték, *amit e korszak reánk hagyott: az egyszerű tőmondat."'*

Csőszök csoszognak irodalmunk peremén. Kezükben hol alispáni kutyakorbács és pogrom élezte böllérbicska. Máskor börtönkulcsot lóbálnak. Néha keresztleveleket firtatnak, néha káderlapokat. A közbülső időszakok jóvátétellel töltetnek ki. Sosincs ráérés számba venni: mi valóban a miénk?

Hol a számonkérőszék fajüldözői, hol irodalmi személyzeti osztályok káderesei nyirbálják meg az értékeket.

A harmincas években Molnárt bevagonírozni készültek, az ötvenesekben pedig kitelepítették. Igy azután nehéz tisztán látni.

Babits egyenesen Petőfitől eredezteti Molnár könnyűségét, s nem helytelenül. Kivált, mert Jókait - Molnár elbeszélő példaképét - közbeiktatja közvetítőül. Petőfi és Jókai területenkívüliséget élveznek. Könnyedségük letagadhatatlan. A lompos és súlyos léptű stílussal szemben jóváteszi könnyűségüket, hogy ők köztéri szobrok. Petőfi megússza, pedig népdalfrazírozásai is Béranger-n edződtek, ahogyan Molnár mélyen magyar párbeszédei Flers-en és Caillavet-n tanultak valójában magyarul szólni.

Nem jutott idő számbavenni Molnár színdarabfordításait,[2] pedig maga is döntőnek ítélte a színpadi párbeszéd nyelvének kialakítását. Párbeszédes krokijában a huszonhárom éves újságíró két úr vitáját jeleníti meg, akik francia darabokról vitáznak az *Osztrigás Mici* kapcsán:

A MÁSIK *Az ilyesmit kár magyarra fordítani. Ha az ember francia pikantériát akar hallani, menjen Párisba, vagy várja meg, amíg a francia színészek Pestre jönnek! A mi nyelvünkön ez a darab esetlen, ahol könnyednek kellene lennie, és bosszantóan rút, ahol pikáns akar lenni. Nem vette* ezt észre? *Nem találja, hogy* a kis bögre *sokkal nehezebb, csúnyább, átlátszóbb* és *durvább kifejezés, minta* petite marmite?

AZ EGYIK *Én is azt hiszem.*

A MÁSIK No, látja. *Én nekem* az a *véleményem, hogy* ez a *darab igy, franciául, felényit sem olyan trágár, mint magyarul (..)* Bennünk sokkal *több* van *a primitív ember* méltóságából.[3]

Második, egész estét betöltő színdarabját kacéran úgy konferálja be, hogy a Józsit szeretni fogja a közönség azon része, *„mely a* házasságtörések *vidám bonyodalmait Bisson, Feydeau, Ordonneau, Valabrégue, Desvalliéres, Berr,* Ga*vault, Antony* Mars, *Veber,* Kéroul, *Charvay,* Grésac, Croisset, *Flers, Caillavet,* Capus, *Aréne, Bilhaud, Hennequin, Lavedan, Curel, Bernard, Terrier, Héros, Millaud, Duru, Chivot, Blum, Toché* és a *többi húszezer által* teljesen *feldolgozottnak* és *végleg kimerítettnek vélelmezi. '*

Önironikus utalások arra, hogy a franciákhoz járt magyarul tanulni, Párizsból hozta haza a vígszínházi hangot. Saját stílusát idegenektől tanulta. Eredetiségét fordításokkal állította elő.

Újságíróként elképesztően sokat dolgozott. A megszállott zongorista tizenkét órákat ül klaviatúrájánál, Molnár naponta több órányit körmölt hasonlóan cikkeket, vegyes színeseket, hírfejeket, különféléket, riportokat, tudósításokat, külés belpolitikai beszámolókat. Kutyanyelvei, ha sorba ragasztanánk, behálóznák az akkori Magyarország teljes területét.

Szapora szerkesztőségi munkája mellett fordított is. Előbb újságba. Cikkeket, külföldi újsághíreket. Ő szerkesztette a Budapesti Napló rovatát, a Különfélét. Naponta ollózott ide külföldi lapokból érdekességeket, színes közleményeket, anekdotákat. Nemcsak lefordította, de formába is öntötte a világ tarka híreit. Fordított azután novellákat, jeleneteket, tárcákat, regényt. Főként franciából. A függelékben fölsoroltatik francia fordításainak java része.' Biztosan nem tudható: valóban ő fordította-e a kortárs franciák vegyes színvonalú írásait, mivel afordító nevének föltüntetése nélkül jelentek meg a Budapesti Naplóban. Ízlelhetően mégis Molnár stílusában szólal-nak föl a vegyes franciák, s csak Anatole France A vörös liliománál (Le lys rouge, 1894) igazolható biztonsággal Molnár fordítói tolla, mivel utóbb kötetben is megjelents

M-s szignóval Márkus József Molnár első három felvonásos színdarabjáról írott kritikájában kifecsegi, hogy Georges Berr-Paul Dehére-Marcel Guillemaud: *A kis* fészek című bohózatában Patouille erősen hasonlít A *doktorúr* Puzsérjára. (Budapesti Napló, 1903. január 15.) Amikor a Palais Royal az előző évben bemutatja *La carottecímmel,* A *doktor* úrmár a Vígszínház asztalán van. Két hónappal követi Molnár bohózatát a francia.'

Ismerte Molnár Ferenc A kis fészekcímű darabot?

Ismernie kellett. Ugyanis az ő fordításában mutatták be.

Nagy Péter azért tud csak tizennyolc darabfordításról, mert föltételezte: Molnár csakis a Vígszín-ház számára termelte megmagyarított franciáit. Látni fogjuk: nem így van. Ellátta a többi pestl színházat is, ahonnan lefordított bulvárdistái végigbotránkoztatták a vidék színpadjait, tekintet-

lel arra, hogy ezek a ma ártatlannak látszó színdarabok a maguk idejében rendkívül illetlennek hatottak.

Első fordítását mégsem a körúti bohózatokkal hivatásszerűen foglalkozó színpadok egyikén láthatta életre kelni, hanem a rövid életű Thália Társaság előadásában, mégpedig legutolsó - huszonharmadik - bemutatójukként 1908. december 18-án.' Nemis francia színdarabot fordított, hanem németet: Gerhart Hauptmann *Non*soha/fuvaros című öt felvonásos drámáját. Oktalanság föltételezni, hogy Molnárnak bármiféle kapcsolata lett volna a Thália Társasággal, hiszen éppen azok ellen a francia színművek ellen szerveződtek a századelő modern fiataljai, amelyeknek importálása Molnár árendája lett a Lipót körúton. Nem is nekik készítette a fordítást, hanem munkahelye, a Budapesti Napló Karácsonyi Almanachja számára három évvel korábban.

Németből ezután egyetlen színdarabot ültet át magyarra: Carl Rössler *A frankfurtiak* című, három felvonásos vígjátékát. A vígjáték főszereplői a Rotschildok. Az Európát behálózó zsidó bankárcsalád második nemzedéke összegyűlik a Judengasséban. Épp most emelte bárói rangra őket az osztrák császár. Rotschild Salamon új tervet sző: el akarja vetetni a tanusi herceggel leányát, Charlotte-ot, nagyarányú pénztámogatás ellenében. A herceg hajlana az üzlet megkötésé-re. A leány azonban nemet mond.

Rössler darabja elüt Molnár ízlésétől. Hauptmann lefordítása - látni fogjuk - nem volt vélet-len, *A frankfurtiak* azonban eltér érdeklődésétől. Technikát nem tanulhat belőle. A fordítás valószínűleg baráti szívességből tétetett: az osztrák színész-író, a Molnárhoz közel álló, magyar származású és haditudósítóként Molnárt alkalmanként helyettesítő szatirikus, Roda-Roda társszerzője. Rössler utóbb viszontszolgálatként hírverője Molnár tehetségének a császárvárosban.

További németből fordított színpadi munkái közül a *Makrancos hölgyek* és a *Tengerre magyar! a* Király Színház első két évadjában, Beöthy László direktor megbízatásából keletkeztek. Egy francia operett *(Kati bácsi)* ráadásával. Még egy németből fordított zenés darabja a Heltai Jenővel közösen kidolgozott *Ábrahám a mennyországban.*

Operettfordításai visszavezetnek a század első éveibe, amikor próbafutamokat tesz szinte valamennyi irodalmi mezőnyben. Miközben tömegtermelést végez az újságokban: regényeket ír (köztük néhányról ma sem tud az irodalomtörténet). Kabaréjelenetekkel támogatja a szárnyait próbálgató pesti kabarékat. Sanzonokat, kuplékat költ, alkalmi zenés bohóságokat versel meg. Mi több: zenét is komponál. Érdeklődésével a zenés műfajok felé fordul. Legelső színpadot kapott fordításai is operettek.

A Magyar Színházban: *Veronka, Az ikrek, Gyöngyélet.*

A Fővárosi Nyári Színházban: *Felfordult világ.*

A fiatal Molnárt izgatja a színház. Cselédmunkákat is vállal. Fedák Sári emlékirataiból megtudható, Molnár hány operett átdolgozója, beledolgozója, „musical-doktora".[9] Amikor a Magyar Színházban bemutatják A *szobaleánycímű* énekes bohózatot[10], előadásról előadásra új strófákat ír napi időszerűségekkel A *három* grácia című dalhoz az előadó Tollaginak."

Színházi szenvedély, művészbarátság, képességfeszegető próbatétel és mellékjövedelmet jelentő aprópénz indokolja fordításait. Miközben a huszonkét éves fiatalembert választották az alkalmi föladatként megmagyarított bohózatok, az is választotta a bohózatokat. Nem valószerűtlen, hogy fordítói tekintete olyan darabok felé fordult, amiféléket ő maga szeretett volna ír-ni. Miközben Molnár megtanította magyarul beszélni afrancia körúti drámákat, írói szemléletére hatással voltak a tömegben lefordított darabok. (Akadt nap, hogy egyszerre három pesti színház molnárul adott francia vígságot.)

Drámaírói világának előképét találhatjuk föl vígjátékfordításaiban.

A századvég francia bulvárdrámájának képlete: az imbroglióba belekuszálódó polgári hős. Eltéved a zűrzavarban. Lepereg róla a tisztes élet mása. Látszatokkal kínlódva tartja fenn magát. S amikor már keserűvé fordul avilág számára: hirtelen fordulattal helyreáll a iársadalmi biztonság. A cselekmény csupán súrolta az iszonyatot. A dolgok mélyén lappangó sötétség csupán pillantásra vált sejthetővé. Hamarosan kisüt a jámbor derű napja, és meghitt sugaraival elkeni a kibékíthetetlennek látszó rendetlenséget.

A Veronka című operettben grizettnek öltözik egy grófkisasszony és Véronique-ként teszi próbára vőlegényét. Az Amália tengerjáró dohányzótermében összegyűlt utasok közül mindenki másnak akar látszani, mint aki valójában: ez a *Tengerre magyar!* összefoglalása.

Maurice Hennequin és Georges Duval Vígben bemutatott bohózatában - A zsába - Barisard úr rendszeresen házasságot tör alteregója neve alatt. Hűtlenségeit levélben maga leplezi le felesége előtt. Megjelenik saját házánál önmaga hasonmásának adva ki magát. Rája záródik a szerepe, mivel zsábát kap. Végül visszaalakulhat önmagává, és elhozatja a szerelmi fészekből otthagyott ruháit.

Paul Gavault és Georges Berr Xasszonycímű bohózatában is fontosabb a látszata valóságnál.

A *csodagyermek* különös színdarab. Van benne feleség, és van benne szerető, csak éppen a férj a darab kezdetekor meghal. Tízmilliónyi öröksége szülővárosára marad, ha utód nélkül hagyná el a földi világot. Elise Moulurey tehát, haörökölni akar elhunyt urától, kénytelen háromszáz nap alatt gyermeket szülni. Volna is kitől, de bohózati akadályok szakadatlan meggátolják, hogy nekikezdjenek teljesíteni a végrendeleti kikötést.

Képtelen látszatszerkezetek tartják bizonytalanságban a cselekményt: az apajelölt, Georges Durieux szökést mímel, hogy ne lehessen gyanúsítani gyerekcsinálással. Alibit teremt magának: inasával táviratokat adat föl magának egy tengerjáróról, de ő maga lép a színre és maga tájékoztat arról, milyen táviratokat fog majd írni: „Összesen kétszáz *darabot* írtam *meg* előre, a *legmeghatóbb eseményekkel megspékelve. Nagyon kellemetlen... Az Egyesült Államokban vasúti szerencsétlenségben fogok részt venni, Malaccában* sárgalázba esem és *csak Japánból fogja a* hírt *kapni, hogy meggyógyultam. Május* vége *felé kap* tőlem *Szibériából egy medvebőrt.* A hozzátartozó *medvét drámai körülmények között öltem meg, maga a* bőr *pedig itt a* Place-*Clichyn ezernégyszáz frankomba került. Ugye kedves dolog?"* (III. felv. 12. jelenet)

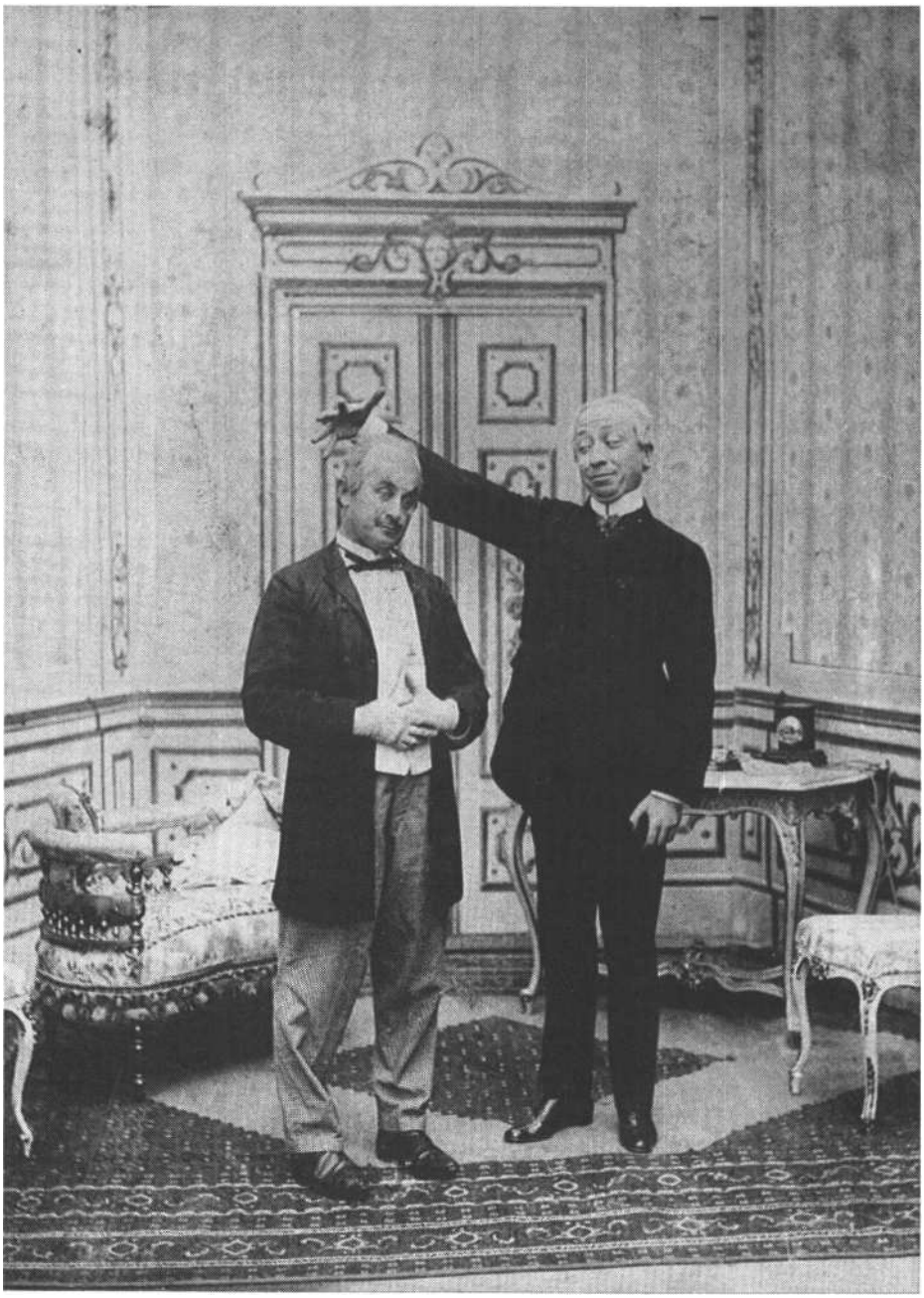
A dokumentált hazugságok látszatból építkező valósággá válását majd visszatérni látjuk a Valakiben.

A valószerűtlenségek realizálása érdekében az Irén divatszalon tulajdonosát, Irént a szerzők férfiszerepnek írták meg. Molnár itt tanulja meg a szószátyárság hasznosságát, hogy fecsegéssel szereppé-jellemmé válhat egy mellékszereplő. Irén úr így beszél ruhakreációjáról: *,,Ennek* hat a *koncepciója, a konstrukciója,* s hatnak a részle*tei. Ez egy szimfónia csipkedúrban, mely alul tüll-mollba megy* át. *Az* alapmotívum *a* fehér se*lyem, melyen végig csengenek a lila variációk.* Aztán *jön* a *tüll-moll* és *a* moll-tüll."

Croche - az özvegyasszony, Elise ügyeit intéző építész - szakadatlanul számol. A centimere szabatos költségvetés majd fontos szerepet játszik Molnár megannyi darabjában. Itt tanulja meg, hogy a pontos számítás, a szőrszálhasogatás, a számpedantéria hihetővé hitelesíti a bohózatok lebegését.

Bródy Sándor, aki saját színdarabjait is alig nézte meg: *A csodagyermeket* háromszor egymás után végignézte. S kijelentette: „Néhány nap múlva megint csak eljövök és negyedszerre is megnézem *A csodagyermeket.* Mert ez a darab nemcsak arra tanít bennünket, hogy hogyan kell bohózatot írni, hanem a drámaírónak is kitű-nő iskola." Kihallatszik némileg a fizetett hirdetés, mégis hitelesnek érződik. Megtörténhetett az eset, a vígszínházas Faludiék meg kaptak az alkalmon, és betették hírverésül a színházi újságba. (Magyar Színpad, 1903. november 15.)

A Nemzeti számára lefordította Octave Mirbeau *Az üzlet - üzlet* című darabját is. Lechat szennyes üzleteitől undorodik leánya, Germaine. Apjának szegény mérnök alkalmazottját, Lucient szereti, s hogy ne kényszerüljön bele az



Vendrey Ferenc és Hegedűs Gyula A csodagyermek 1903-as vígszínházi előadásában

apja kiszemelte gazdag házasságba, azt a látszatot teremti, hogy már régen Lucien szeretője. Lechat fia automobil-szerencsétlenség áldozata lesz. S mielőtt elindulna gyermeke temetésére, még hidegvérűen kiigazít egy számára előnytelen szerződést. „Üzlet - üzlet" - mondja.

Látszatokkal elkent házasságtörési bohózat a *Flirt nagysám* is. Az Aranyhídban Jacqueline névleges felesége lesz átmenetileg egy elegáns bárónak, aki hírbe kevert egy férjes úriasszonyt. Addig van csak szükség a névházasságra, amíg el nem veheti a kompromittált dámát. Jacqueline meghódítja látszatférjét. A báró végül nem a szeretőjét, hanem feleségét szereti.

Az erény útjaiban Cécile, az erényes úrinő grófi rangra emelt fürdőszoba-szállító hitvese. Férje a magas címet azzal nyerte el, hogy a pápának fölszerelte a fürdőszobáját. Cécile kivételesen erényes: nincs szeretője. Mi több: fölpofoz fölháborodásában egy divatos csábítót. Ezért azután a jó társaság kitaszítja magából és csak akkor fogadja ismét be, amikor letér az erény útjáról.

Katonának kell mennie a Gyöngyéletben Jeannak, a „nyám-nyám"filosz-ficsúrnak és inasának, Josephnek. Jean nagynénje ebédet ad a leendő ezredes tiszteletére, hogy kivételes bánásmódot csevegjen össze unokaöccsének. Az ebéd balul sikerül. Jeant mindenki bántalmazza a katonaságnál. Inasa azonban könnyedén beilleszkedik a katonaéletbe. A második felvonás jelenti a bohózat csúcspontját: a kantinban munkát kapott Joseph szerelmese, Georgette. Az exszobalány bejut a legénységi hálóba, és a folytonos szobavizitek alatt rejtegetni kell őt, hol az ágy mögé, hol párnák alá, ágy alá dugják. Legvégén éjszakára is ott marad legénységi állományban, amíg meg nem érkezik egy lumpolásban kimaradt közlegény, aki pityókásan befekszik a lány mellé az ágyba.

Molnárt gyakran gyanúsítják vele, hogy a francia bohózatokba saját szellemességeit lopta bele. Flers, Caillavet és Aréne vígjátéka, *A király* bizonyítja talán a legvilágosabban, hogy éppenséggel az ellenkezője az igaz.

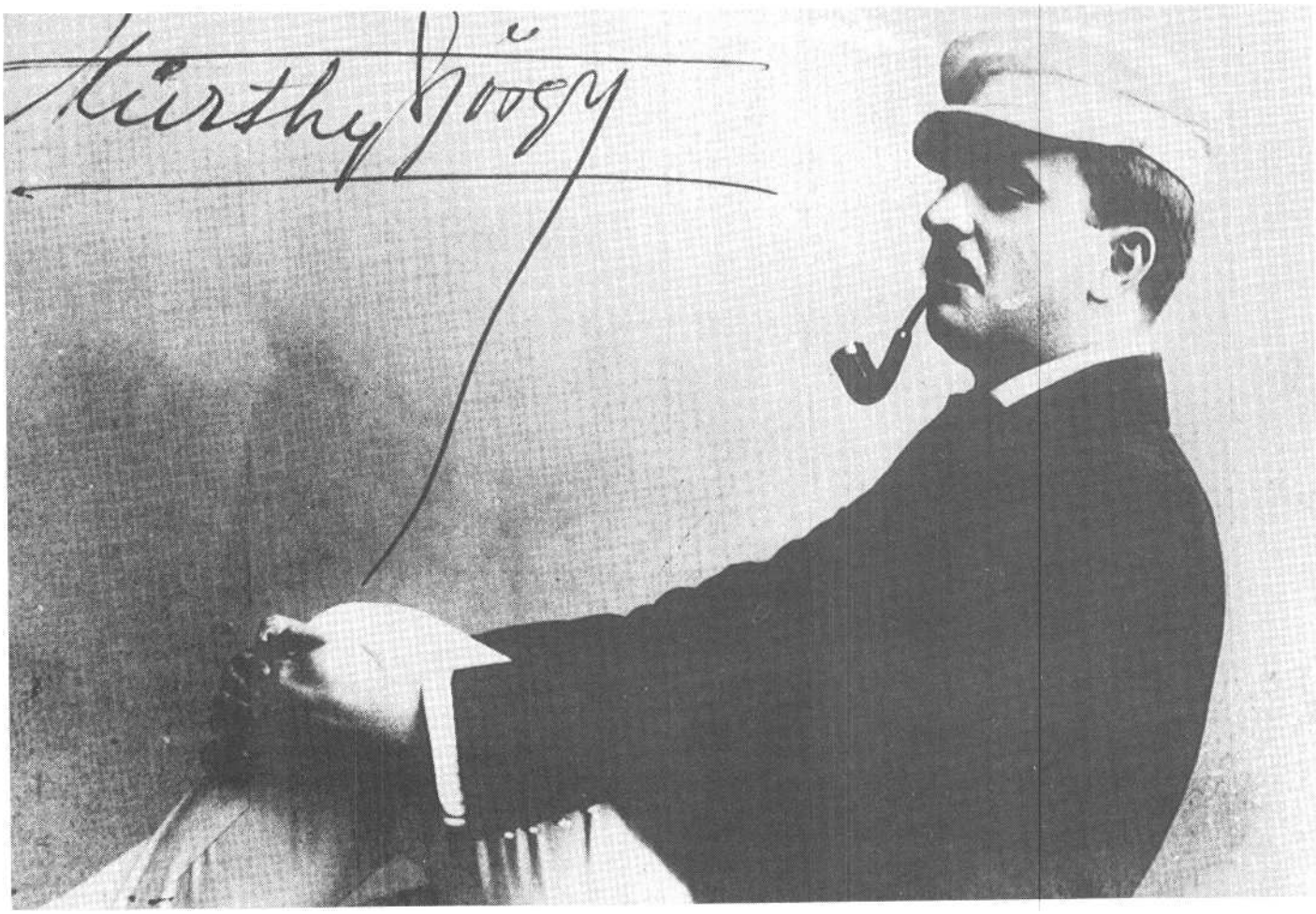
II. János délszigeti király Párizsba látogat. A köztársaság politikusai, szocialistái megőrülnek az operetturalkodó jelenlététől. Mindenki elhagyja elveit és hanyatt-homlok gazsulál őfelségének.

A király kattogó ostobaságai, majesztétikus tőmondatai tapasztalatként visszatérnek A *hattyú*ban, az Olympiában és az Amerikában írott Panoptikumban. A francia bohózatgyárosok darabjainak fordításánál csiszolja ki Molnár a köz-helyeket komoly súllyal közlő fenséges személy alakját, akinek sületlenségeit alélt tisztelettel hallgatja környezete. Sőt mintha *A hattyú* Kréhljének előképe is fölfedezhető volna a király biztonságára vigyázó, álruhákat váltogató Blond alakjában, jóllehet: a buta detektív régi komédia-konvenció; A *csodagyermek* Hernani detektívje is öntelten bogoz mindent egymással össze, és bután elpuskázza a legegyszerűbb föladatokat is.

Molnár engedelmes fordító. Nem megajándékozza a franciákat, hanem jó füllel tanul tőlük, növekvő színpadérzékkel elsajátít technikai fogásokat. Annyira hűséges, hogy még azt a jellegzetes pestikét is, ami napjainkig nyegle kiszólásként tovább él *(„eddig két gyermeket okoztam* neki") szó szerint fordítja le: *„Je lui ai causé deux* enfants."(1.14.)

Pontos a fordítás a *Buridán* szamarában is. Csak meghegyezettebb néha a francia szövegnél. *„Nem vagyok cukorból* öntött *bakfis, akit hattyúk húznak az álomvilágban",* ahelyett, hogy: *„Je ne suis pas une jeune fille en pâtisserie traînée par des* cygnes."(Uo.)

Vagy: *„Ahogyan* magát nézem, *maga úgy vásárolja a* hamisított Meissonier-t, *minta* szakácsné *a piacon a* tojást. *"„Tel que je vous vois, vous devez* acheter *du faux Meissonier comme s'il en pleuvait. " (Uo.)*



Kürthy György a Miss Hobbs nemzeti színházi előadásában (1904)

Néhány replikával hosszabb a magyar szöveg. Levegősebb. Játékosabb párbeszédekkel. Játszhatóbb anyagot kapa vígszínházi színész a szájára.

A francia társaság rosszmájúskodásai helyett néha mintha Az *ördög* szalonsziszegései szikráznának föl: „Azok közé *tartozik, akik többen szövetkeznek* és *csak így tudnak egy szójátékot* összehozni", de eredetiben így szól: *„I1 faitpartie d'un groupe* oú *on* se cötise *pour faire un calembour."* Nem szellemesebb, csupán epésebb. Pest humora mindig elkeseredettebb Párizsénál. Az irigység és a megszólás véresebb vérre megy: *„Épp annyi* agya *van, hogy legyen minek fájni,* ha a feje fáj", mondja Molnár Flers és Caillavet azon kajánsága helyett, hogy: „I1 a *du* cerveau juste *ce qu'il faut pour s'enrhumer."* És amikor a varieté-színésznő föllépni készül izgatottan az úri szalonban, ezzel a kérdéssel fordul szobaleányához:

– *„Hol van a kis arckifejezési* kefe?"

Ez tagadhatatlanul az epés Molnár krokijainak, a Pesti erkölcsöknek a hangja. Pedig eredetiben:

– „Oú est la petite brosse, *pour 1'expressi*on?" (I./6.)

Itt már virgoncan él tolla alatt a nyelv. Fényesebb a magyar a párizsinál.

Egy kis gügye dalbetétet, egy hajdani kuplét, amit az *Iparcsarnok* előadásán énekeltek volt:

0 ma gal'rie, ma bien aimée
Hélas! te *voilá donc* fermée!

ekként tesz át magyarra:

Mit akartok tőlem, *barmok,*
Dőljön rátok az Iparcsarnok. (I./7.)

Ugyanebből a jelenetből két replika idézendő, hogy bármennyire is diadalmas fordítások Molnár magyarításai, mégis ő marad adósa a párizsi körúti szerzőknek:

GEORGES ... *húszéves voltam.*
VIVETTE *Én még mindig annyi vagyok. (Uo.)*

Szó szerint ez áll az eredetiben, de emlékeztetni kell A *hattyú* nevezetes életkor-meghatározására:

JÁCINT *Hány* éves *most Alexandra?*

BEATRIX *Huszon.*[12] *A Buridán szamara* második felvonásának első jelenetében Vivette és Adolphe inas beszélgetése szakasztott olyan, mintha Molnár írta volna:

ADOLPHE *Én nem* szeretem *a modern darabokat... A mai szerzők úgy* tesznek, *mintha semmi* fontosságot *nem tulajdonítanának az* inas*szerepeknek. Ez a snobizmus egy neme. Különben az ő dolguk. Írhatnak, amit* akarnak. *Csakhogy engem nem látnak.*

Később:

Ugyan mi különbség van a *vízben a* zsokéklub tagjai és *egy egyszerű* inas közt? *De Julli*anges *gróf azt hiszi rólam, hogy törvényszéki* elnök *vagyok. Minek ábrándítsam ki?*

Mégsem hozzáköltés eredményei: szabatos fordítások. De Adolphe mintha megjelenne a *Játék a kastélyban* inasaként utóbb. A tálalási jelenet legalábbis a *Buridán* szamarából eredeztethető:

ADOLPHE: Húsleves... tojás *előétel... hideg fogoly... gyümölcs.*

VIVETTE:...Látom, *hogy ismeri az* ízlésemet. (11./2.)

Ebből fejlődik ki Turai nagy reggelirendelése. Molnár számára azonban sosem veszett el anyag, ötletei búvópatakként közlekednek krokiról színdarabokra, és még az idegen tréfa is tovább él, újra próbálkozik minduntalan. Megjelenik A hattyúban is a franciáktól kapott motívum:

BEATRIX *Mi* lesz a *reggelije Mária Dominika őfenségének?*
CAESAR A teához *hideg lazac, hideg beef, hideg csirke...*
BEATRIX Caesar! *Hisz* ez a *tegnapi* vacsora.
CAESAR *Bocsánat, Fenség,* ez a *mai reggeli.*[13]

Ebből a darabból ered egy jellegzetes molnári kulcsmondat: *„Aki tudja, hogy tudom,* sőt, aki még azt is *tudja, hogy én tudom, hogy ő tudja, hogy én* tudom." Ez igen fontos bohózati ragozás. A látszatokkal játszó darabok kulcsmondata. De nem Molnáré a francia és a világszabadalom, legfeljebb a magyar védjegy, mert eredetiben így hangzik: *,,Qui sajt qu'on* sait et *qui* sait *méme qu'on* sait *qu'il* sajt *qu'on* sait…" (11./3.)

Molnár cinikusnak tartott humora innen kap megerősítést, amikor megszólal az inas: „A gazdák soha sem *kérdezik meg a cselédeiket, hogy* hova *akarnak menni nyaralni. Nekem pl.* szükségem *volna Aix-les-Bains-re, hát elvisznek* Saint-*Lunaire-be. Aztán csodálkozzék az ember, ha terjed a* szocializmus." (11.14.)

És az sem esik távol Molnár malíciájától, ha a szereplők elalvás előtt belefognak a Salammbo olvasásába, mert *„vicces* címe van, de néhány sor után eldobják mint „hülyeséget" vagy „marhaságot", viszont a Zsokéklub évi jelentését élvezettel fölolvassák. (11.15.)

Lucien, a férj a csábító Georges-hoz beállít a felesége íróasztalában talált szerelmeslevelekkel: *„Szenvedtem önért... szenvedtem* két tével... *érdekes, ha igy egy* té *hiányzik* belőle, sokkal *nagyobbnak látszik a szenvedés.* Viszont *eza* szép szó: *imádom,* ez két *dével van* írva. *Mind*azok az *emberek, akik eddig ilyesmit* írtak *a feleségemnek, igen helyesen* csak *egy dével* írták. *Te kettővel* írod. *Hát képzelheted,* ez zavarba hozza *szegény* asszonyt... *Látod,* öregem, az *igazi* szerelmeslevelet a helyesírási *hibákról ismerni meg. Őszinte érzelmet* csak helyesírási *hibákkal lehet kifejezni. Mert, ha* az ember a helyesírással is *törődik, akkor egy pillanatra el kell* fele *jtkezni az imádott nőről.* És ez *egy kis hűtlenség volna."* Molnárul csengő hűség az eredetihez. Irányt mutat: a fordító hajlandóságát, ízlését, szemléletét követve ebből a forrásból erősítette meg azt a különleges technikáját, hogy a legdrámaibban keserű jelenetekbe is bele tudott vinni némi eliminálo gúnyt, és azt a tudást, hogy az érzelmességet egyetlen beépített poénnel miként kell agyoncsapni.

Molnár technikájának forrása: a francia bulvár.

Önvallomásnak tetszik, mintha a *Liliomhoz* való előgyakorlat volna, amint Georges megvallja: *„Nem vagyok* képes *szeretni azt,* akit *becsülök... Van bennem* egy angyal, *akinek semmi be*folyása *nincs rám* és *egy komisz fráter, aki azt csinál velem, amit akar.* Igy *hát* ez *a szegény angyal kénytelen* szót *fogadnia* komisz *fráternek...* és *képzelheti, hová mindenfelé vezeti* ez őt!" (11./8.)

Francia színpadtechnikai leckéinek köszönhetően Molnár megtanulja, hogy a főmotívumot fölerősítheti, ha a legmellékesebb epizódokban vagy tárgyakban visszatükrözteti.

Adolphe inas és Groom beszélgetésének vége a harmadik felvonás első jelenetében:

GROOM *A babám vár.*
ADOLPHE *Mi az? Babád is van?*
GROOM Persze, *hogy van... Ne adja a bankot, ismeri jól. Magának* is ő *a babája.* Jó *éjszakát,* öreg!"

Szerep lesz így *a* dramaturgiai funkciójú új mellékszereplőből. De nem csak a színész hálás, maga a főkonfliktus is elmélyül, amikor az erkölcstelen szemhunyás szokását általános mértékűvé kiterjeszti a cselekmény.

Georges szériacsábító. Micheline, a vasszűz feslettnek tetteti magát annak érdekében, hogy horogra kapja férjként a társaságbéli zseb-Donzsuant. Regiszterbe gyűjtik *a Buridán* szamarában szériaszeretőkcsábításaikat. Sportból hódítanak, nem szenvedélyből. Unalmukba belezüllött világról beszél - nem minden megvetés nélkül - Flers és Caillavet. Olyan erkölcstelen világról, ahol az erkölcstelenek képesek azon fölháborodni, ha törvénytelen gyermeket szül a szobalányka, és azonnal el is bocsátják állásából. (I./1.)

A harmadik felvonás harmadik, negyedik, ötödikjelenetében szó esik Georges választási képtelenségéről. Fölidézik a Buridán szamaráról szóló mesét a kereszteshadak idejéről. Végül Lucien megkínálja Georges-ot cigarettával.

LUCIEN *Melyikből akarsz? Ez itt jobbról* török *dohány, ez itt balról egyiptomi. Melyikből* akarsz?
GEORGES Hát... ez *itt... izé, nem tudom... tudod mit, inkább nem is gyújtok rá.* Látod, *ide jutottam! Rémes! Rémes!*

Színpadon működésbe lendülő tőmondatok. Úgy működnek, akár a *Játék a kastélyban* cselekményében a *citrom.*

A szerzői utasítások között olvasható Molnár szorgalmas nebulóságának bizonyítéka: *„Eddig Lucien a párisi* előadás *rendezése szerint úgy ül a nagyon* széles *hálókanapéhoz, amely az* ágyat *helyettesítette, jobbról,* elöl karosszéket tolt f ejtő/ és a lábát *egy kisebb székre* téve az ágyban fekvő Georgessal *párhuzamosan nyújtózkodott el..."* Molnár tehát megnézte a Gymnase-ban (1909. február 19.) bemutatott előadást, Vivette szerepében Mistinguette-tel, és megjegyezte a rendezői megoldásokat. Vagy leírt utasításban hagyta meg a pesti színészeknek, vagy a színrevitel próbáin személyesen hasznosította tapasztalatait. Az idézett szerzői utasítás a darab francia példányában nem szerepel.

Huszonkét év távollét után Larzac gróf fölkeresi törvénytelen fiát Flers és Caillavet: *Papa* című színdarabjában. A gróf bulvárkujon. Fia némethlászlóian komoly gazdálkodó Languedocban. A fiúnak van egy szerelmese, az lassan átszeret a papába. Az öregedő kujon végül feleségül veszi a fia szerelmesét.

Molnár pedánsan követi a párbeszédtechnikát, hogy rálálljon csuklója a kalligráfiára.

A papa és Georgette megismerkednek és megenyhülnek egymás iránt.

LARZAC ... És most *vége a búbánatnak* és szá*radjanak fel a könnyek. Üljön le. Egy* csésze teát fog *inni velem.*
GEORGETTE *Köszönöm* szépen.
LARZAC *Egy cukor? Két cukor?*
GEORGETTE *Mindegy kérem.*
LARZAC *Nagyon boldog vagyok.*
GEORGETTE *Én is.*
LARZAC *Egy kis tejszint?* (II./XIV.)

Ügyes jelenet. Színpadtechnikai pompáját azonban majd az *Olympia* harmadik felvonásában kapja meg, ahol Platta-Ettingenné és leánya, Alexandra nem akarnak az éjszaka történtekről vagy nem történtekről beszélni, helyette ki-mért reggelkínálás folyik mulatságos kétértelműséggel. Valamint megismétli Molnár a New Yorkban írott *Wedding day* első részének ügyvédjelenetében.

Molnár szellemesen fordította a szellemes szöveget és csupán egyetlen helyen nem bírt ellenállni, megtoldja az eredeti szöveget: *„Mégis*csak *furcsa,* az *asszonyok mindent elmondanak az embernek, ha az* ember *nem kérdezi* őket, de *ha megkérdezem őket, nem szólnak egy szót* sem."

A finom hallású Ambrus Zoltán elméletet rögtönöz az 1911-es premier utána régi, avult vígjátékokkal szembe állítva a Papa nyelvezetét: *„Semmi sem vénül olyan hamar, minta színpadi nyelv, mert hiszen ennek kell leginkább tartania*

Gyurkovics Zsuzsa és Kabos László az Egy király Párizsban vidám színpadi előadásában (1976)

Hegedűs Gyula A király címszerepében (Vígszínház, 1906)

a rokonságot az utca *nyelvével, amely minden* természetes beszéd *közül a* legtermészetesebb beszédnek *tűnik* fel a sokaság *előtt. És Larzac gróf, »a Papa«, igazán ragyogóan* elmés is. *Annyira* sugározza az elmésséget *minden második* mondatában, *hogy ez már majdnem* sok *a jóból;* s a *Papa meghallgatása után valami* olyas utóérzésünk *van, mint annak a gyermeknek, aki több*et *lakmározott a* krémes édességből, *mint* kel-lett *volna* s hamarosan *nem tud szabadulni a ke*sernyés *szájíztől.* °[14]

Ferioul, grasse-i polgármester felesége és két gyermeke társaságában fürdőhelyen nyaral Henry Bataille *A botrány* című darabjában. Az asszony összeismerkedik egy kalandorral. Oda-adja magát és gyémántgyűrűjét a szerelmet tettető, szorult anyagi helyzetű csábítónak. A szerelmi kapcsolat megszakad, de az anyagi nem: Charlotte zsarolás áldozata lesz. Volt szeretője a gyémántra az asszony nevében kölcsönt vett föl az ékszerésztől. Perre viszik az ügyet. Charlotte titokban Párizsba utazik - koronatanúnak. Oda-haza kirobban a botrány. A férj lemond a polgár-mesterségről, visszalép a képviselőjelöltségtől. Végül megbocsát feleségének.

Bataille négy felvonásos színműve nem illik bele a Molnár fordította francia vígjátékok közé. Kilóg a bulvárkomédiák sorából is. Nem hasonlít hozzájuk. Nem is vígjáték: társadalmi dráma. Abban is különbözik szinte valamennyi házasságtörési színműtől, hogy legvégül nem áll helyre a polgári tisztesség látszata. A botrány zajos. S a férj megbocsátása rezignáltan vérző. Bataille moralizáló színműve egyedülálló a maga korában azzal, hogy nem simítja el a konfliktust, ha-nem végletekig kiélezi.

Molnár Ferenc mégsem ezért fordította le a Nemzetinek.

Talált benne valamit.

Harmath Hédi a Buridán szamarában (Vígszínház, 1909)

Molnár nem az egész Bataille-darabot orozta el. Csak az első két felvonást. A botránynak a *Farsangra* tett - hogy eufemisztikusan fejezzem ki magam - hatása oly erős, hogy lehetetlen nem észrevenni: Molnár rácsodálkozott a francia eredetire fordítás közben.

Mindkét darabban az egyetlen, nyílt színi testi kapcsolat asszony és szeretője közt egyetlen érzéki, hosszú csók. Szinte a féltékeny férj szemeláttára. Mindkét darabban *árnyékban* csókolják meg egymást. Bataille-nál az esti sétányon (első felvonás hetedik jelenet) kis híján rajtakapja őket a férj, de az utolsó pillanatban beállnak az árnyékba, és így nem ismeri föl biztonsággal: őket látta-e valójában.

A Farsangban csak a csábítónak kell az árnyékba állnia. Bataille első felvonása akként ér véget, hogy a Farsangra utal félreérthetetlenül: a szereplők a parti sétány sötétjében gyufát gyújtogatva keresik az elgurultnak vallott, de elajándékozott gyémántot.

Gyémántot.

A *Farsang* gyémántját.

Egy gyémánt fenyegeti a polgári tisztességet itt is, ott is.

Összefügg a gyémánt csillogása az erényes vidéki úriasszony föllángolásával, amit megbán menten, mégis élesztget, csitítani akar, de képtelen legyőzni. Büszke rá, egyszersmind szégyenli.

Ha jól számoltam: harmincöt fordítás. Nem tizen-nyolc és nem húsz. Harmincöt színdarab tizen-egy év alatt. 1901-1912.

A Liliom után nem fordít többet. Nincs rá ideje? Vagy nincs szüksége többé mellékkeresetre? Esetleg nincs szüksége többé a fordítások sorvezetőjére?

Flers és Caillavet *Primerosa* című színművének lefordításával hitegeti a Víget.[15] Sosem készül el vele. Végül Góth Sándor fordításában mutatják be.[16] Sacha Guitry Beau mariage-ával ugyancsak kacérkodik." Nem készül el. Nem mutatják be. Megígéri, hogy a Magyar Színház eljátszhatja Henry Lavedan *Les éclaireuses* című darabját, elvállalja Flers-Caillavet-Rey La belle aventure-je megmagyarítását a Vígnek[18], utóbb színházi kommünikét adnak ki, hogy Sabatino Lopez olasz szerző *A rút Ferante* a *Burgban* című drámája színre kerül, Molnár fordítaná németből. Az utóbbi Gábor Andor fordításában A *csúnya ember* címmel valóban színre kerül. A másik két darab bemutatásától elállnak.

Incze Henrik Színészeti *Almanachja* (1907) Molnárnak tulajdonítja Heltai Jenő két fordítását a Vígszínházban, valamint a színész Góth Sándor lefordította Gavault-Berr: Dupont című három felvonásos bohózatát is Molnár számlájára terheli.[19]

Egyetlen későbbi fordítása ismert. 1924-ben a Magyar Színház fölújítja Meilhac és Halévy nevezetes *Frou-Frouját,* amit Fáy J. Béla 1898-ban lefordított a Nemzeti részére.

A fordítás háttere: Gilbert szerepét az új szerelem, Darvas Lili játssza. Neki készül prezentbe az új magyar szöveg. Molnár több új jelenetet is beletold a darabba. Megváltoztatja a felvonás-végeket. Igy a második felvonás befejezésekor a báróné és Gilbert jelenete bohózati hangszere-lést kap. Átalakul a színházi próbajelenet, vala-mint az apa, Gilbert, a báróné és a szobalány párbeszéde. A változtatások nem lényegesek. Csupán a századfordulón még elviselhető érzelmességet nyesik le, és olyasféle időszerűsítő kozmetikázással látják el a darabot, mint Gilbert és Sartorys beszélgetésében. Fáy J. Béla fordításában Sartoryst kormánya Karlsruhéba szándékozott követté kinevezni. 1924-ben Hága szerepelt Karlsruhe helyett. A kis Georges-ot nevelőnője a Tuilériák kertjébe vitte el sétálni. Molnárnál a Champs-Elysées-re. Az ehhez hasonló változtatások a színész iránti előzékenységből erednek: magyar színésznek nyelvtörő kimondani a Tuilériákat.

A híres próbajelenetben szereplő dal kezdősora a Nemzetiben így szólt: *A szívem* hő és *lángoló*... Molnárnál ironikus felhangot kapott: A származásom ősnemes...

A próbákat maga Molnár vezette. A szemtanúk állítása szerint: „zseniálisan".[20]

Bölcs dolog komolyan fölfogni a vicceket. Különösen olyan rejtőzködő és csak álruhában igazat valló embernél, mint Molnár. Ha Turaival bevallja, hogy rengeteget lopott a franciáktól, elhihetjük neki, tudja, mit tett. Nem kérkedésből vállalja magára az irodalmi tolvajlást.

Tehetséges tolvaj volt. Meggazdagodott a francia színművek fordításain. Nem jogdíjat szerzett velük, hanem komoly színpadtechnikai tapasztalatokkal gazdagította írói tudását.

Tehetséges ember lévén, elkülönítette magától azt, amit ő talált ki és mindazt, amit másoktól eltanult. Nem hitette el magával, hogy a mások ötleteit is ő eszelte ki.

Tisztán tartott önkritikájára bizonyíték egy húszéves korában a Budapesti Naplóban megjelentetett párbeszédes humoreszkje Uraságod eszméje *idegen?* címmel a színdarabplágiumokról.

AZ EGYIK IFJÚ DRÁMAÍRÓ *Darabot írtam...*
A MÁSIK *Megint? Miből?...*
AZ EGYIK Sardouból... *Tudod,* szeretem a *franciákat!*
A MÁSIK *Én nem tartozom* abba a hatásvadászó *iskolába. Én* az igazságot, *a drámai erőt* szeretem. *Én* Gerhart *Hauptmannból írok!*[21]

Molnár Ferenc fiatalkorában Hauptmannt tartotta drámaírói eszményképének, de a franciákból írta életműve sikeres darabjait.

Hauptmann-drámákat csak később engedhetett meg magának, sokkal kevesebb sikerrel.

LÁBJEGYZETEK

Babits Mihály: Könyvről könyvre. Magyar Helikon, Budapest, 1973.

2 Berczeli A. Károlyné *(A Vígszínház műsora* 1896-1949. Színháztörténeti Füzetek, 33. sz. Bp., 1960) könyve nyomán tizennyolc fordításról van tudomása Nagy Péternek (Molnár Ferenc, in: *Drámaí arcélek,* Szépirodalmi, 1978), húszról tud Szilágyi Ágnes *Molnárított franciák* (Színház, 1992. szeptember). Némileg többet sikerült összegyűjteni, valószínűleg nem valamennyi fordítását:

Gerhart Hauptmann *Henschel fuvaros* (Fuhrmann Henschel). Megjelent a Budapesti Napló Karácsonyi Almanachjában (1898. december), teljes szöveg. Önálló kötetben: Fővárosi Színházak Műsora, 1898-1899. Thália Társaság, 1908. december 18.

André Messager-Albert Vanloo-Georges Duval: *Veronka* (Véronique). Eredeti bemutató: Párizs, Opéra-Comique, 1898. december 1. Magyar Színház. 1900. április 21.

Gaston Serpette-Emest Blum-Paul Ferrier: Fel*fordult világ* (Le Carillon). Fantasztikus operett három felvonásban. Makai Emillel. Fővárosi Nyári Színház, 1900. augusztus 22. (Felújítás: 1901. május 29.)

Edmond Audran-Maurice Ordonneau: Az ikrek. Magyar Színház, 1901. június 1.

Bones Antonis-Alfred Barr: *Korhelykirály.* Bohózat három felvonásban. Fővárosi Nyári Színház, 1901. szeptember 20.

Alfred Hennequin-Paul Bilhaud: *Szívem* (M'amour). Bohózat három felvonásban. Vígszínház, 1901. szeptember 27.

Maurice Hennequin-Georges Duval: A *zsába.* Bohózat három felvonásban. Vígszínház, 1901. december 19.

Paul Gavault-Georges Berr: X asszony. Bohózat három felvonásban. Vígszínház, 1902. május 23.

Georges Berr-Paul Dehére-Marcel Guillemaud: *A kis* fészek (La Carotte). Bohózat három felvonásban. Vígszínház, 1903. január 15.

Alfred Hennequin-Paul Bilhaud: A *korbács* (Farnille Bolero). Bohózat három felvonásban. Vígszínház, 1903. szeptember 5.

Paul Gavault-Robert Charvay: A *csodagyermek* (L'enfant du miracle). Bohózat három felvonásban. Nyomtatásban megjelent: Lampel Róbet Kk. Budapest, 1903. Bemutató: 1903. október 31.

Octave Mirbeau: *Az üzlet* - üzlet (Les affaires sont les affaires). Nemzeti Színház, 1903. november 21.

Paul Gavault-Georges Berr: *Flirt nagysám* (Madame Flirt). Színmű három felvonásban. Vígszínház, 1903. november 25.

Francis de Croisset-Grésac: *Az aranyhíd* (La Passerelle). Bohózat három felvonásban. Bemutató: 1903. december 3.

Paul Lincke-Heinz Bolten-Báckers: *Makrancos hölgyek* (Lysistrata). Operett két felvonásban. Faragó Jenővel. Eredeti bemutató: Berlin, Apollo Theater, 1902. Király Színház, 1903. december 16.

Robert de Flers-Gaston Armand de Caillavet: Az *erény útjai* (Les Sentiers de la vertu). Vígjáték három felvonásban. Vígszínház, 1904. február 11.

Gustav Kadelburg-Oskar Blumenthal: *Tengerre magyar!* Bohózat három felvonásban. Király Színház, 1904. április 7.

Jerome K. Jerome: *Miss Hobbs.* Nemzeti Színház, 1904. április 30.

Paul Bilhaud-Alfred Hennequin: *Boldogság.* Vígjáték három felvonásban. Martos Ferenc neve alatt. Vígszínház, 1904. november 25.

A. Sylvane-Gascogne: Kati *bácsi.* Énekes bohózat három felvonásban. Király Színház társulata az Uránia Színházban, 1905. január 20.

Alfred Hennequin-Paul Bilhaud: *A* paradícsom (La Gueule du loup). Bohózat három felvonásban. Vígszínház, 1905. január 27.

Georges Feydeau: Kézről kézre (La Main passe). Bohózat négy felvonásban. Vígszínház, 1905. április 6.

Flers-Caillavet: Az őrangyal (L'Ange du foyer). Vígjáték három felvonásban. Vígszínház, 1905. október 7.

Francais de Croisset: *Hol* a *boldogság?* (Le Bonheur, Mesdames...) Bohózat három felvonásban. Vígszínház, 1906. április 19.

A. Sylvane-André Mouözy-Eon: Gyöngyélet (Tire au Flanc). Zenés bohózat három felvonásban. Versek: Mérei Adolf. Zenei átdolgozó: Békési Ferenc. Magyar Színház, 1906. április 21.

Flers-Caillavet: *A kis trafikoslány* (Miguette et sa mére). Vígjáték három felvonásban. Vígszínház, 1907. május 17.

Flers-Caillavet-Emmanuel Aréne: A király (Le Roi). Vígjáték három felvonásban. Eredeti bemutató: Párizs, Théátre des Variétés, 1908. április 24. Magyarországi bemutató: Vígszínház, 1908. december 19. A Vidám Színpad *Egy király Párizsban* címmel mutatta be. 1976. november 19.

Flers-Caillavet: *Buridán* szamara (L'Ane de Buridan). Vígjáték három felvonásban. Eredeti bemutató: Párizs, Gymnase, 1909. február 19. Vivette szerepében Mistinguette-tel. Magyar bemutató: Vígszínház, 1909. október 7.

Henry Bataille: *A botrány* (Le Scandale). Nemzeti Színház, 1909. november 12. Kötetben: Lampel Róbert Kk. Budapest, 1910.

Flers-Caillavet: A szent liget (Le Bois Sacré). Vígjáték három felvonásban. Heltai Jenővel. Vígszínház, 1910. december 17.

Carl Rössler: *A frankfurtiak* (Die fünf Frankfurter). Vígjáték három felvonásban. Magyar Színház, 1911. március 9. Kötetben: Fővárosi Színházak Műsora, 279-280. o. Budapest, é. n.

Julien Berr de Turique-Marcel Guillemaud: *A millió.* Bohózat öt felvonásban. Vígszínház, 1911. március 25.

Flers-Caillavet: Papa (Papa). Vígjáték három felvonásban. Eredeti bemutató: Párizs, Gymnase, 1911. február 11. Magyar bemutató: Vígszínház, 1911. november 4. Új betanulás: 1918. április 6. és 1922. december 9. Kötetben: Fővárosi Színházak Műsora, 267-268. o. Lampel Róbert Kk. (Wodianer F. és Fiai) R. T. Könyvkiadó Vállalat, Bp., é.n.

Bruno Granichstádten-Alfred Maria Willner-Robert Bodanszky: *Ábrahám a mennyországban* (Casimirs Himmelfahrt). Operett három felvonásban. Dalszövegek: Heltai Jenő. Fővárosi Nyári Színház, 1912. június 28.

SUMMARY

Henry Meilhac-Ludovic Halévy: *Frou-Frou.* Színmű öt felvonásban. Eredeti bemutató: Párizs, Gymnase, 1869. Magyar bemutató: Nemzeti Színház, 1890. március 21. Új betanulásban: Magyar Színház, 1924. március 22.

Molnár: *Osztrigás Mici franciául.* Budapesti Napló, 1901. március 23.

4 Molnár: *Józsi.* Szerző a darabjáról. Budapesti Napló, 1904. január 5.

André Theuriet: *Lilla* című regénye 1897. november 28-tól folytatásokban; Octave Mirbeau, 1897. december 6. - 1901. július 17. - 1902. június 16.; Émile Zola, 1897. december 13. - 1900. április 26.; Camille Flammarion, 1897. december 18.; Alphonse Daudet, 1897. december 25.; Yvette Guilbert, 1898. január 5.; Henry Lavedan, 1898. január 7. - 1900. október 30. - 1901. január 29. - augusztus 22. - 1903. február 23.; Anatole France, 1898. február 3.; Georges Courteline, 1898. március 7. - április 4. - 1901. május 3.; Pierre Loti, 1898. április 3.; Jeanne Mairet regénye, 1898. április 3-tól folytatásokban; Gabriel Mourey, 1901. március 2.; Fran9ois de Nion, 1901. március 8.; René Ghil, 1901. április 12.; Jeanne Mami, 1901. június 13. - 1902. június 30.; Georges Clémenceau, 1901. augusztus 28.; Guy de Maupassant, 1899. május 18. - 1901. augusztus 24. - szeptember 10. - október 11. - december 17.; Henry de Forge, 1899. május 18.; Alphonse Allait, 1898. április 13. - 1899. május 24.; Philippe Monnier, 1899. június 14.; L. de Lafargue (szignáltan), 1899. június 21.; Michel Provins jelenete, 1899. augusztus 22. - október 19. - 1901. augusztus 23.; Alfred Capus, 1899. augusztus 30.; Ernest d'Hervilly, 1899. szeptember 22.; Francisque Sarcey, 1900. 13.; Maurice Montegut, 1901. június 17.; Hugues le Roux, 1901. június 23.; Jules Richard, 1901. augusztus 2.

8 A vörös *liliom,* 1901.

A doktor úr, 1902. november 28. - *A kis fészek,* 1903. január 15.

8 Katona Ferenc-Dénes Tibor: *A Thália* Társaság története *(1904-1908).* Művelt Nép, Bp., 1954.

Fedák Sári: *Útközben.* Szőllősi Zsigmond, Bp., é. n.

10 Paul Bilhaud-Maurice Hennequin: *A szobaleány.* Énekes bohózat három felvonásban. Fordította: Mérei Adolf. Bemutatta a Magyar Színház, 1903. április 4.

11 Budapesti Napló, 1903. április 4.

'2 *A hattyú,* első felvonás.

13 *A hattyú,* harmadik felvonás.

14 Ambrus Zoltán: *Színházi* esték. Az Élet kiadása, Bp., 1914.

15 Az Est, 1912. január 17.

18 Berczeliné: *Prímerose kisasszony.* Bemutató: 1912. október 5.

' A z Est, 1914. április 15.

18 1914. október 14. (Berczeliné)

19 Pierre Veber: *Loute.* Vígszínház,1902. november 8.

Georges Feydeau: *Mici hercegnő.* Vígszínház, 1903. március 20.

Gavault-Berr: *Dupont.* Bemutató uo. 1903. június 2.

20 Színházi Élet, 1924. 13. sz.

21 Budapesti Napló, 1898. november 30.

The issue opens with our column of reviews. Judit Szántó saw for us three productions at Miskolc's National Theatre, now headed by a new management: Saint-Exupéry's *The Little Prince,* Robert Harling's *Steel Magnolias* and Rostand's *Cyrano de Bergerac.* Further reviews are authored by Péter P. Müller (Madách: *The Tragedyof Man,* Pécs), István L. Sándor (Zsolt Pozsgai: 1 Love You, *Circus,* Szolnok), Viktória Radics (Shakespeare: *Troilus and Cressida, Budapest Chamber Theatre),* Katalin *Kállai (Moliére's Tartuffe* at the Budapest Chamber Theatre and in Veszprém), Éva F. Virág (Marivaux: *The Double Inconstancy,* Radnóti Miklós Theatre), István Nánay (Chekhov: *The Cherry Orchard,* Nyíregyháza), Katalin Budai (Kálmán Mikszáth: *Young Noszty's affair with Mari Tóth* National Theatre), Judit Katalin Magyar (Anouilh: Romeo *and Jeannette,* Arizona Theatre), Dezső Kovács (two parables of Brecht at the Arany János Theatre), István Tasnádi (Dürrenmatt: *Romulus* the Great, Pest Theatre), Tamás Tarján (Milan Uhde: Good *Tidings)* and Andrea Stuber (Csemer-Szakcsi Lakatos: *A Gipsy* Story and Bernstein: *West Side* Story, the first at the Budapest Chamber Theatre, the second at the Comedy Theatre). We publish also an account by László Bérczes on the Budapest tour of Bucharest's Bulandra Theatre.

Gábor Szigethy pursues his series on recent theatre history with some notes on the vicissitudes of a play by István Örkény during the previous regime.

Finally Péter Molnár Gál-reacting on an article in a previous issue-contributes a polemic essay on the stage translations and adaptations of our famous playwright Ferenc Molnár.

This month's playtext is Zsolt Pozsgai's *1 Love You Circus,* a work also reviewed in this issue.

Új színházért alapítvány

Részletek az alapító okiratból

. azzal a céllal jött létre, hogy elősegítse a progresszív színházi törekvések érvényesülését, ezzel együtt a kultúra magyarországi kiszélesedését.

Céljai:

a) a magyarországi új színházi törekvések, az alternatív színjátszás támogatása, nyilvánossággal való szélesebb körű megismertetése;

b) tehetséges alkotók, munkanélküli színészek támogatása;

c) színházi alkotások és kiadványok terjesztése, a közönséggel való megismertetése;

d) a tehetséges alkotók hazai és külföldi szakmai képzésének segítése;

e) a magyarországi és külföldi alternatív színjátszók kapcsolatteremtésének támogatása.

Az alapítványi vagyon alapítványi célnak megfelelő felhasználásáról szakmai kuratórium dönt.

május 23.; Octave Pradels, 1901. június

OTP Bank Rt. 459-98018 / 821-000802-6

Az alapítvány számlaszáma:

A SZÍNHÁZ ALAPÍTVÁNY CSEKKSZÁMLASZÁMA:

OKHB Okt. 6. u. 7. fiók 216-24669-7007

Lippay Ágnes: Eszenyi Enikő

LippayÁgnes 1960 óta televíziós fotográfus, de nem idegen tőle a színház világa sem. Eszenyi Enikő civil portréja nemcsak a művésznőről ad hiteles képet, hanem jellegzetesen magyarországi és 1992-ben készült felvétel.

SZÍNHÁZ
fotógaléria

Ára: 68,— Ft