SZÍNHÁZ

XXVI. ÉVF. 11. SZ. 1993. NOVEMBER

SZÍNHÁZ

Boldizsár Iván: Első csöngetés • Nagy Péter: Újítók és szelídítők • Kardos Tibor: Dante a Körszínházban • Molnár Gál Péter: Latabár • Bessenyei Ferenc: Bánkról gondolkodom • Major Tamás: Tanúságtevő színház • Dr. Székely György: A színikritika és a színház sokoldalúsága • Wegenast Róbert: Dohogás díszletügyben • Márton Vera: Dürrenmatt: János király

68

1

NEGYED-SZÁZAD

SZÍNHÁZ
A MAGYAR SZÍNHÁZMŰVÉSZETI SZÖVETSÉG FOLYÓIRATA

NEGYEDSZÁZAD 1

Gerő András:
A MITOLÓGIAVÁLTÁS KÍSÉRLETE 2
Bérczes László: A FEJEDELEM ÚJ RUHÁJA 4
(Szörényi-Lezsák: Atilla, Isten kardja)
AZ ATILLA KRITIKÁIBÓL 7
Nánay István: CÉDULÁK 8
Koltai Tamás: A KIRÁLYNŐ IS CSAK NŐ 13
(Friedrich Schiller: Stuart Mária)
Sándor L. István: ALAKVÁLTÁSOK, ÁTALAKULÁSOK 15
(Jacques Audiberti: Árad a gazság)
Tasnádi István: SALTO MORALE 18
(Georg Büchner: Woyzeck)
Stuber Andrea: KÉT ÚJ NYÁR 20
(Romain Weingarten: Nyár)

SHAKESPEARE-HÁZ 22

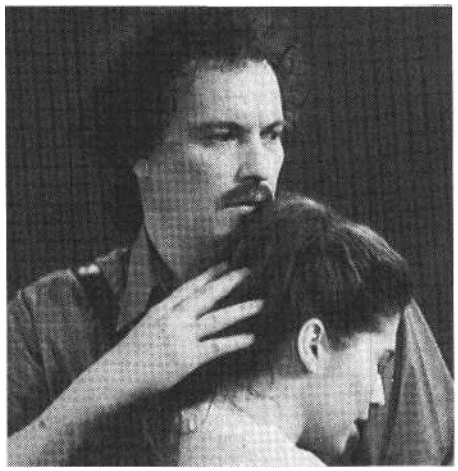
Jörő-Ingo Weber: SZÍNHÁZ *ÉS* PÉNZ 23

Bérczes László: VÉG SEMMISÉG - SÖTÉT RAGYOGÁS 25
(Beszélgetés *Sándor Ivánnal a Bánk bánról)*

Martin Esslin: A DRÁMA TERMÉSZETRAJZÁHOZ 31
(Első rész)

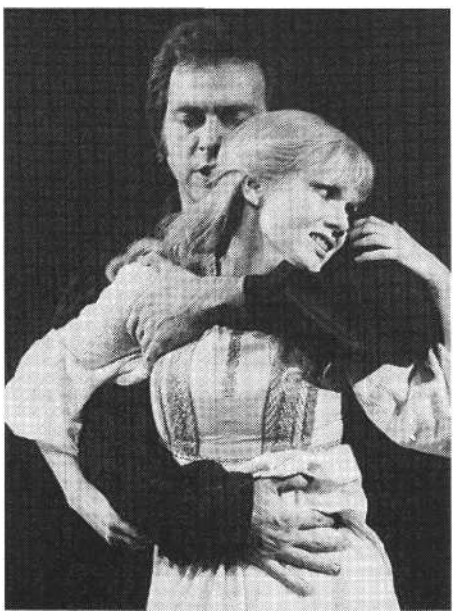
Gobbi Hilda: PÁRIZSI NAPLÓ 41
(Befejező rész)

Drámamelléklet:
Márton László: A TÖRÖTT NÁDSZÁL



Árad a gazság (15. oldal)

Interjú a Bánk bánról (25. oldal)



Esslin-tanulmány (31. oldal)

XXVI. ÉVFOLYAM 11. SZÁM
1993. NOVEMBER
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.
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 (93 22482) 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, a Magyar Hitel Bank Magyar Sajtóalapítvány és Budapest Főváros Főpolgármesteri Hivatala színházi alapjának támogatásával készül

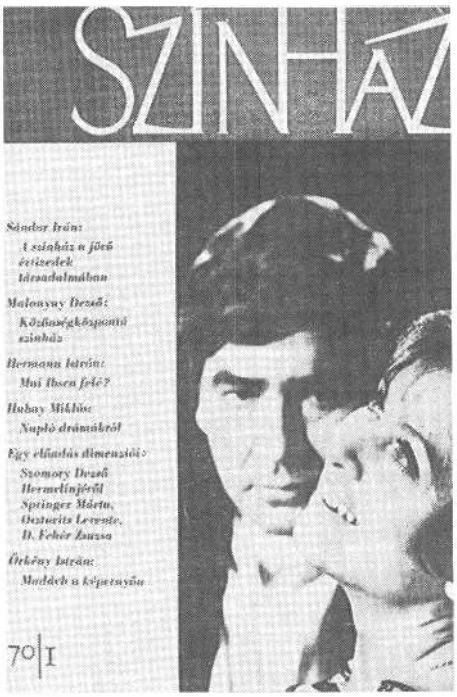
Megjelenik havonta

A hátsó borítón: Szula László és Börcsök Enikő a kaposvári Csíky Gergely Színház Woyzeck-előadásában (Simara-fotó) A borítókat Kemény György tervezte

NEGYEDSZÁZAD

Huszonöt evvel ezelőtt, 1968 novembere-ben jelent meg a SZÍNHÁZ első száma. Leírván a mondatot, megállok kicsit, nem tudom, hogyan folytassam. Jubilálunk. Mit kell ilyenkor tenni? Megveregetni vállunkat, elismeréssel adózni magunknak, ünnepelni, születésnapi bulit rendezni, örülni az életnek? (Ti. annak, hogy *vagyunk.)* Azt hiszem, igen. Ezt kell tenni. És még valami mást. Számot vetni. Nem csak a következő számot, bár legfőképpen azt.

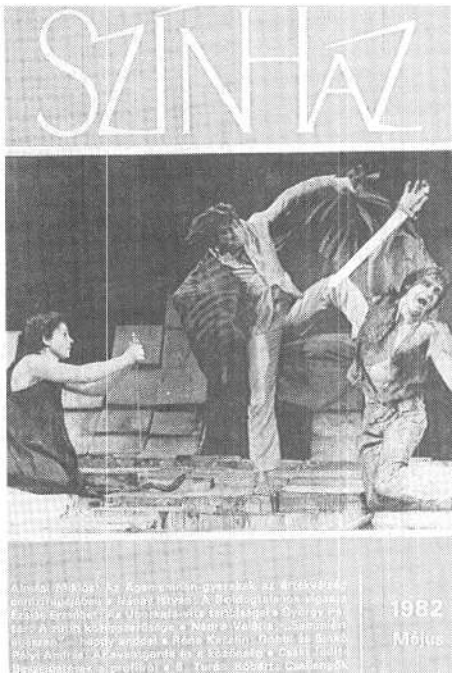
Ott voltam az indulásnál. Nehéz idők jártak.



(Mikor járnak könnyű idők?) Tudjuk, mi volta világban, de nem mindenki tudja, mi volt a mi kis színházi világunkban. A folyóirat azért jött létre, mert a szakma akart magának egy lapot, ahol megvédheti magát a kritikától. Tőlünk. Azoktól, akik a lapot csinálják. Elég paradox helyzet volt. Az alapító főszerkesztő, Boldizsár Iván és helyettese, dr. Csabai Tiborcé Török Mária úgy tett, mint aki érti a csíziót, rákacsintott az úgynevezett szakmára - és elkezdett szerkeszteni egy kéményen vitázó, kritikai lapot. Amikor a „szakma" rájött, hogy csőbe húzták, már késő volt. A hetvenes évek konzervatív színházi elitje, amely hitbizományba kapta a fővárosi teátrumokat, áldatlan és vesztes harcot vívott a folyóirattal. Győzelmünk csúcspontján még azt is sikerült elérnünk, hogy a Színházművészeti Szövetség emblémája lekerüljön a fejlécünkről.

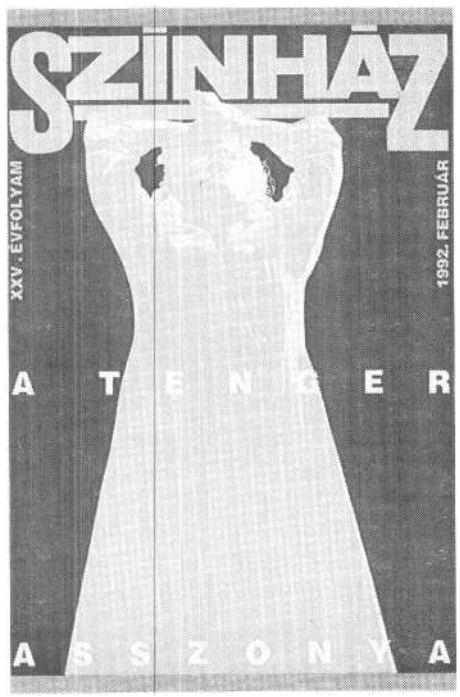
Együtt indultunk (szinte dátumszerű pontossággal) a színház fiatal reformnemzedékével, Kaposvárral, Szolnokkal, Kecskeméttel. Szerénytelenség nélkül mondhatom, hogy mint az érzékeny szeizmográf, elsőként regisztráltuk a tektonikus mozgások jeleit, és elsőként adtunk hangot a magyar színházban készülődő átalakulásnak. Sokszor vádoltak bennünket, igaztalanul, az új törekvéseket fenntartás nélkül fogadó, kritikátlan szemlélettel. Valójában fórumot nyújtottunk azoknak a vitáknak, amelyek a legélesebben vetették föl az átalakulás kérdéseit, s amelyek azóta sem csillapultak, minthogy az alapvető strukturális és művészi momentumokat érintették. Sohasem tagadtuk szellemi elkötelezettségünket a színházat a valósággal szembesítő új nemzedék iránt. Álláspontunkat az idő maximálisan igazolta: az akkori reformisták ma a színház-meghatározó derékhadban a minőségi normát képviselik.

Mielőtt túlságosan fennköltlennék, sietek leír-



ni, hogy negyedszázados működésünk nem volt folyamatos diadalmenet. Borsot törtünk orrok alá, és borsot törtek az orrunk alá; erről lásd a szerkesztőséget elmaraszta ló, ma már hozzáférhető hivatalos dokumentumokat is. (In: Agitprop. Bizottság évad végi ülései.) Flészt vettünk a színikritikusok díjának létrehozásában, és évenként közöltük a nyertesek listáját, amikor csak engedték. (Egyszer nem engedték, mire megmakacsoltuk magunkat, és vártunk a közléssel hét évet.) Időnként elfáradtunk, máskor ellustultunk, megint máskor nem jutott semmi az eszünkbe, ilyenkor a lap unalmas volt.

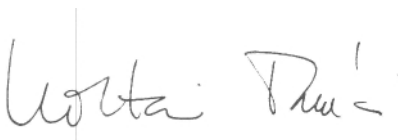
Az új világ érkeztével fölszabadultunk és elnyomorodtunk. (Nem mi egyedül.) Előbb kihaltalólunk a kiadó, aztán egy másik is, ama kérész életű kft., amely a kulturális lapokat lett volna hivatva e tartani. Saját münchhauseni erőnkből és jóakaróink támogatásával létrehoztuk a Színház Alapítványt. Most csekély anyagi bázisunkra támaszkodva, pályázatok kuratórumainak kiszolgáltatva, koldulva-számfejtve-könyvelve élünk, hónapról hónapra. Nem panaszkodunk, szívünk tele reménnyel. A szponzorok megkörnyékezésének rövid szüneteiben időt szakítunk a szerkesztésre. Ilyenkor új kritikusokról, pezsgő vitákról, egy legeslegújabb budapesti művész-



színházról, fizetőképes polgári középosztályról, középfajú drámát elfogadhatóan abszolváló rendezőkről, alternatív lapterjesztő hálózatról, a teátrumi jövőt közmegelégedésre alakító általános panaceáról álmodunk.

Javithatatlan optimisták vagyunk. Fennállásunk e só két évtizedében példányszámunk kétezer-kétezerkétszáz között mozgott. Mostani számunk (és az ezt megelőző is) háromezernyolcszáz példányban jelent meg. Miközben az élet tízszeresére, lapunk alig két és félszeresére drágult. Fittyet hányunk a kultúrára nézve mostoha időnek.

Elindulunk a második negyedszázad felé.



GERŐ ANDRÁS'

A MITOLÓGIAVÁLTÁS KÍSÉRLETE

„Atilla drámai története
a magyar küldetéstudat
napsugarat fénylő forrásvidéke"
Lezsák Sándor

(Az egyik olvasat) Közhelyes, de fontos megállapítás: a művek nem függetlenek tértől, közegtől és időtől, még ha egyszer be is következhet függetlenedésük. Ez utóbbi esetben klasszikusoknak hívjuk őket. Az Atilla című, *Isten kardja* alcímű produkció esetében még hosszú évtizedeket kell várni ahhoz, hogy megítélhessük: képes lesz-e a mű elszakadni saját közegétől. Így tehát szükségszerű korlátozottsággal kénytelenek vagyunk az „itt és most" koordinátái között viszonyulni hozzá, s nem feledhetjük, hogy 1993 Magyarországán mutatják be.

Ebben a megközelítésben a darab nem folytatása a tíz esztendeje bemutatott *István, a király*-nak. Nem folytatás, annak ellenére, hogy a zeneszerző - Szörényi Levente - és a rendező - Koltay Gábor - ugyanaz. A szöveg és a helyzet más.

Kezdjük a helyzettel. A még stabilnak tűnő puha diktatúra körülményei között teljesen indokolt volt parabolában fogalmazni, s a magyar nemzettudat belső feszültségeire helyezni a hang-súlyt. Ezért lett az István, *a király* hivatalosan el-

Atilla: Vikidál Gyula

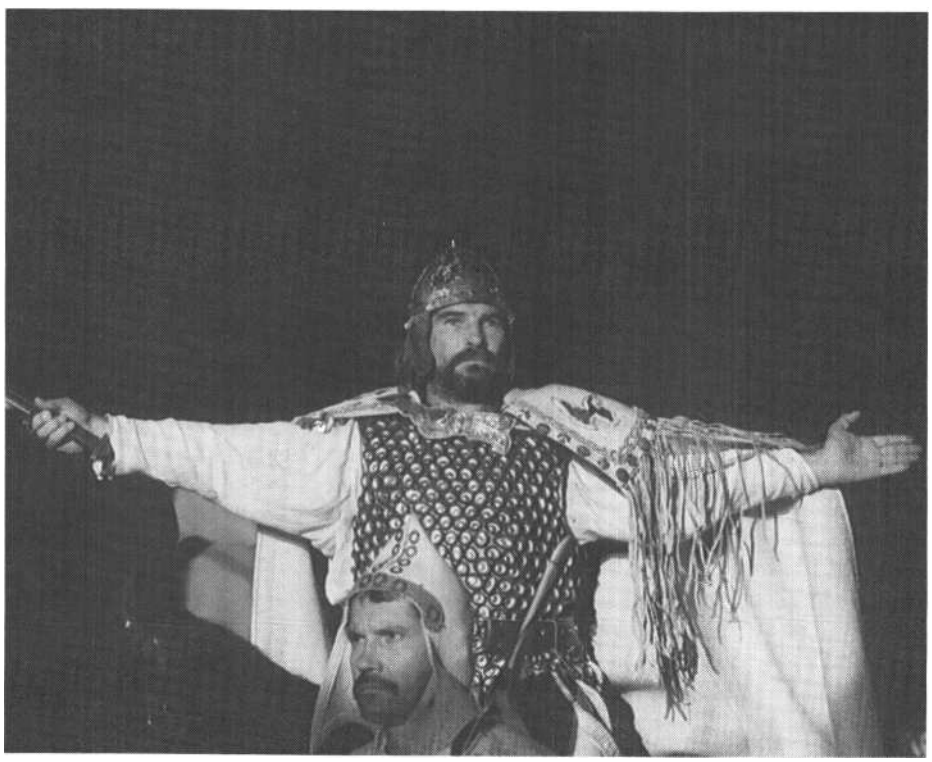
fogadható és ellenzéki; ezért adta meg a lehetőséget „labancoknak" és „kurucoknak" egyaránt arra, hogy szimbolikus és emocionális mezőben is átélhessék saját identitásukat.

Ezzel szemben az írott sajtó szabadságának és az elektronikus sajtó korlátozottá vált szabadságának korában igencsak beszűkült a parabolisztikus megfogalmazások lehetősége. Szétszakadó, szétváló nemzeti tudattartalmak uralják el igen nyíltan a közéletet, a politika világát. Ráadásul a darab szerzői közül ketten - eltérő mértékben és eltérő funkcióban - politikai szerepvállalással „terhelik le" esztétikai jellegű mondandójukat. Szörényi Levente a legnagyobb kormánypárt egyik közéleti-kulturális reprezentánsává vált, Lezsák Sándor pedig - aki a prózai betétek nélküli előadás dalszövegeit jegyzi - ugyane párt talán legmarkánsabb ideológusa; személyiségét, eszmeiségét, habitusát ezzel a párttal azonosítja ő maga és a közvélemény is. (Nemeskürty István neve is feltűnik az alkotók között, de az ő szerepe „kifelé" megállapíthatatlan, hiszen a néző zenét és dalszövegeket hall, így tehát közvetlenül a Szörényi-Lezsák szerzőpáros produkciójával találkozik. Vélhetően az önmagában nem jellegadó szüzsé köthető Nemeskürty nevéhez.)

Nyilvánvaló - s ezért nem hibáztatható sem az alkotó, sem a néző -, hogyha az MDF ügyvezető elnökének szövege és közéleti képviselőjének zenéje szólal meg, akkora darabot óhatatlanul egy meghatározott politikai erő eszmei mondandójának tekintik. S ez megint csak döntő különbség az *István, a királyhoz* képest. Ott és akkor ezt nem lehetett gondolni, annál is kevésbé, mert ott és akkor két eltérő, de erkölcsileg egyaránt igazolható igazság feszült egymással szembe.

Itt és most más a helyzet, tehát mást jelent a zene és szöveg együttese, mást jelent a párjától megfosztott igazság tragikus magánya. Éppen ezért az *Atilla* Koltay Gábor munkásságában sem a '83-as Istvánhoz, hanem sokkal inkább egy másik, 1985-ös produkcióhoz kötődik. Akkor a Hősök terén az *Itt élned s halnod kell* című darabot rendezte - más szerzőkkel, mások megbízásából. A millenniumi emlékmű előtti tabló a nemzeti tartalommal töltekező szocialisztikus berendezkedés művészeti illusztrációjául szolgált - propagandaműnek készült, s mint ilyen rövid életet élt.

Az *Atilla* - ha akarja, ha nem - az adott körülmények okán szintén belekerül a hivatalos politika értelmezési körébe. Lett légyen kitűnő a zene, megragadó a szöveg, mozgalmas a szcenika - ez így nem lehet más, mint a hivatalos politika mérsékelten szimbolikus önkifejeződése. A mű programdarabbá válik, az előadás ideológiai „nagyberuházássá" lesz. S ezt őszintén sajnálom, hiszen egyaránt figyelmeztet saját korlátainkra s egyben arra is, hogy mily nehezen vagyunk képesek felülemelkedni önmagunkon. Paradox módon azt lehet mondani: szerencsésebb lett volna, ha - akár ugyanezt a darabot - mások hozzák létre - levéve róla a politikai megítélés, önkifejezés, azonosulás romboló terhét. Remélem, egyszer a mű és az előadás leválik egymásról, s akkor, de csakis akkor a művészi produkciónak kijáró, depolitizált mércével lehet majd mérni, megítélni. Így nem.



„Mégis, a történelmi bűnözők ellenére
a mitosz él, íme testet ölt,
muzsikát zeng és szól emberi hangon"

Lezsák Sándor

(Egy másik olvasat) Igen figyelemreméltó tény, hogy hét esztendővel a XX. század vége előtt a magyar értelmiség egy részének figyelme az ősi múlt felé fordul, s megkísérli részleteiben is feltámasztani azt a nemzeti mitológiát, amely hosszú évszázadokon át uralta a nemesi nemzet világképét. Igen, itt fontos ez a különbségtétel: a nemesi nemzet és a modern, múlt században kiformálódó nemzetfogalom nem ugyanaz. Míg a nemesi nemzet csak a kiváltságosak körét értette bele a nemzet fogalmába, addig a reformkorban

kialakuló, polgárosult nemzetfogalom már az egy nyelvet beszélők közösségét tartotta nemzetnek.

A nemesi nemzetfogalomhoz kötődő nemzeti mitológia központi szerepet szánt a hunoknak, Attilának. A krónikák szövegei, de még a múlt század első felének tankönyvei is erről tanúskodnak. *A „Magyar* ország *kis tüköre, melly a' gyenge elmékhez alkalmaztatott"* éppúgy Attilát tekinti a magyarok egyik ősének, mint az elemzés igényével íródott tudós mű, Ipolyi Arnold *Magyar Mythologiája* (1854). A nemesi nemzettudat számára fontos kellékek egyesültek a hun uralkodó személyében: a fegyverrel biztosított és kivívott „grandeur" és „gloire", az ugyanily módon biztosított társadalmi fensőbbség tudata s nem utolsósorban mindennek ősi patinája. (A leszármaztatásnak persze nem Attila volta végpontja, hanem a biblikus idők, hiszen a keresztény univerzalizmus korában ez külön beccsel bírt. A magyarok tehát igazából a szkítáktól származnak, akik viszont Magógtól, Jáfet fiától eredeztetik magukat. A Magóg-motívum egyébként - más értelemben - a XX. század elején Adynál is feltűnik.)

Anélkül, hogy az adott keretek között ezt most különösképpen elemeznénk, szögezzük le: a századokon átívelő nemesi mitológia a múlt században széttört. Nem külső erők, hanem az itt élők szabad akarata juttatta erre a sorsra. Leépülésének, kiüresedésének nem a tudományos kutatások vetettek véget. A mindennapi tudat kitűnően képes együttélni kétféle igazsággal, hisz a ptolemaioszi világkép mindenki által tudott hamissága senkit nem zavar abban, hogy azt mondja: a nap felkel.

Nem a tudomány ásta alá a nemesi nemzet mitológiáját, hanem a polgári nemzetteremtés igényelt vagy új, vagy átértelmezhető mitológiát. Hogy újraértelmezik, esetleg kibővítik a régit, vagy újat hoznak-e létre,' az saját történelmünk alakulásán múlt. Azon, hogy a polgári nemzet katartikus erejű eseménysorban vagy csendes reformfolyamatban jön-e létre.

Az előbbi történt. 1848/49 áthangsúlyozta a nemzeti mitológiát, és részben önmagához historizálta a múltat (például a nemzeti színek esetében), részben pedig saját magát tette - egyfajta önszakralizálás jegyében - a mitológia központi tárgyává. A modern nemzet a modern nemzetet kifejező, tömeges érzelmi élményt nyújtó eseménysor szereplőit, szimbólumait helyezte saját mitológiája tengelyébe. Senki nem mondta azt, hogy „váltsák le" Bendegúzt, Attilát - a történelem alakulása tette őket érdektelenné vagy meseszerűvé, olyanokká, akik Hunorral és Magorral meg a csodaszarvassal egyetemben

Önögész: Nagy Feró (Kanyó Béla felvételei)

amolyan mondai, esetleg balladai figurákká szelídülnek, és elvesztik azt a szakralitást, amely mitologikus mivoltukhoz elengedhetetlen.

Az 1848/49-es mitológia tehát nem tüntette el, csak éppen háttérbe szorította őket. Ezt annál is könnyebben tehette, mert volt egy olyan sajátossága, amely minőségi különbségként jelent meg. Nevezetesen: a nemzeti és a szabadságértékeket szervesítette. Szemben az előző mitológiával, ahol is a szabadság vagy egyáltalán nem, vagy - ritkább esetben - testetlenül létezett.

Legyünk őszinték: mi köze Attilának a polgári szabadsághoz?

A régi mitológia nem tűnt el - érdektelenné vált. 1948/49 óta létrejött az új, a nemzet és a szabadság egységét kifejező - természetszerűleg sokszor kisajátított, eltagadni akart-- mitológia, amely tökéletesen közömbös aziránt, amit a származás, az „ősi eredet" és más hasonlók jelentenek, viszont mérhetetlenül érzékeny a haza, a nemzet és a szabadság egysége iránt.

A helyzet innen rendkívül érdekessé vált. Mivelhogy a régi mitológia nem tűnt el teljesen, csak emocionálisan elérdektelenült„ ezért nemcsak annak lehetősége jött létre, hogy a negyvennyolcasat kisajátítsák, hanem annak is, hogy a kettőt „versenyeztessék" egymással. A „küzdelem" tárgya és tétje: eredetérzékeny és szabadságközömbös nemzettudatot vagy pedig származásközömbös, szabadságérzékeny nemzeti érzést kívánunk-e létrehozni.

Külön tanulmány tárgya lehetne, hogy ebben az országban miként, mikor, milyen politikai indíttatással és programmal fellépő erőknek vált fontossá egyfelől a turul, másfelől a kokárda; a Hungár a Ősföld vagy a Tizenkét pont.

Az mindenesetre bizonyos, hogy ha a háttérbe szorult mitológiát fel akarták támasztani, akkor - éppen azért, mert érzelmi tartalma tökéletesen kimerült - életre kellett galvanizálni. Ilyen esetben lehetett például turulszobrot avatni, turulmozgalmat indítani vagy hasonló dolgokat kitalálni.

A fenti, vázlatos gondolatmenet alapján azt lehet mondani, hogy durván ezerötszáz évvel Attila és pontosan száznegyvenöt évvel '48 után, hét esztendővel a második ezredvég előtt egy igen sajátos kultúrhistóriai, kultúrantropológiai helyzet állt elő: testet -- azaz zenét, szöveget, teret - akarnak adni egy történelmünk által kiüresített mítosznak. Azt is mondhatnám: életre akarják kelteni azt, ami az Árpád-kortól a múlt századig bizonnyal létezett, s amit aztán a szabadságértékekkel összeforódó magyarság csendesen átadott a meseszerűségnek.

Egy nemzet ritkán vált mitológiát. De ha ezt egyszer önként megtette, akkor igen nehéz választásától eltántorítani.

A feltámadás azonban még a mitológiaváltásnál is ritkább.

Mert hát, hogyan is lehetne engedni a negyvennyolcból?

BÉRCZES LÁSZLÓ

A FEJEDELEM ÚJ RUHÁJA

SZÖRENYI-LEZSÁK: ATILLA, ISTEN KARDJA

Vajon ki fog-e derülni bármi is? Úgy értem, ki fog-e derülni, mekkora bukás ez *az Atilla* címmel meghirdetett... mi is: új magyar nemzeti opera?, könnyű nyáresti szórakozás?, fővárosba telepített lovasjáték?, kultúrbiznisz?, kampányelőzetes?, ezredvégi szertartás, melyben kemény ezresekért osztogatják az ostyát?, nevelő szándékú sajátos történelemóra?, olcsón megszámított belépőkártya Európába?... Az elkészült mű egyiknek sem - egyáltalán, semminek és senkinek nem - felel meg. Bukás. A kollégák is most fogalmazgatják soraikat, és azok a sorok jóval előbb megjelennek, mint ezek itt most előtted, kedves olvasóm. Te tehát már tudod a választ arra, amit én az átfutási idő kiszolgáltatottjaként kérdezek: vajon kiderül-e bármi is?

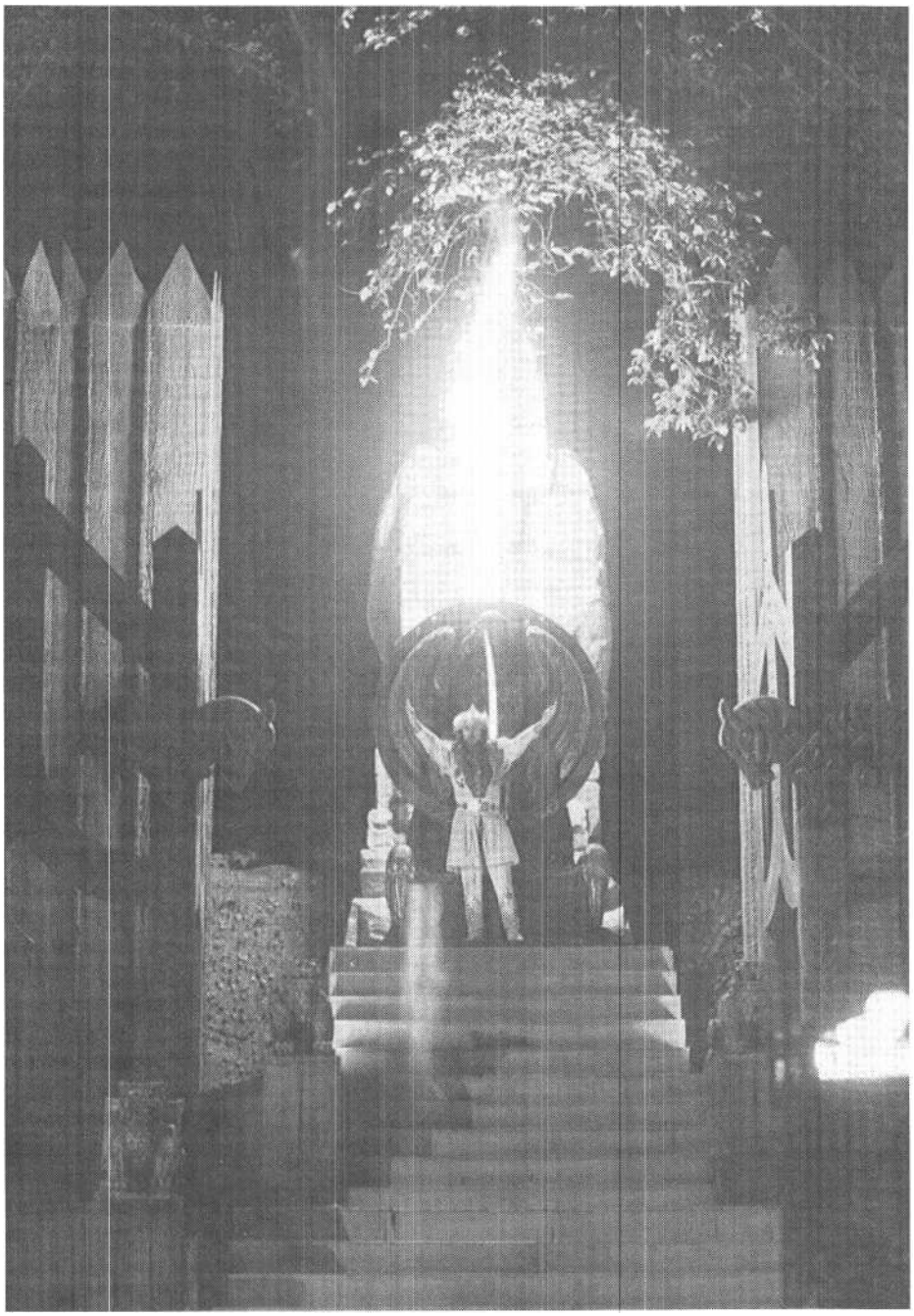
Már a kérdésfeltevés naivitásra utal. Nem mintha azt feltételezném, hogy ezen kollégák nem azt írják, amit gondolnak - és az természetesen eszembe sem jut, hogy amit gondolnak, azt pártállásuk határozná meg. („Hogy jön ide a pártállás?" - kérdeznéd, tisztelt olvasóm, ha nem itt élnél. De itt élsz, tehát neked is van pártállásod - akkor is, ha nincs, így aztán a *bukás* szóra máris adtál nekem egy piros vagy egy fekete pontot -, függetlenül attól, eljutottál-e a Margitszigetre vagy sem.) A naivitást inkább az bizonyítja, hogy kérdésem azt a lehetőséget rejti, miszerint kiderülhet bármi is, azaz sikerről és bukásról holmi írások dönthetnek. Pedig ha ment előbbre a világ - ami legalábbis kérdéses -, az csekély mértékben tulajdonítható az évek során felhamozódott színikritikáknak. Az *Atilla* színreállítójának, Koltay Gábornak például gazdag gyűjteménye lehet az őt kiátkozó írásokból - köztük saját opuszaim is a visszatérő költőről, illetve Julianusról, a barátról (bizony, lemaradtam a Múzeum-kert kommunista március 15-éiről és a Hősök terén rendezett reformkommunista show-ról) -, ám ő következetesen megy tovább a maga útján, és a gyűrődések ellenére kitart elvei mellett (lásd az Arizona Színház búcsúztatójára írt sorait). A kiátkozó írások láttán tehát csak mosolyog magában, hiszen a rendőrfőnök és az utcalány klasszikus viccéből újra és újra erőt meríthet: rendszerek, rendőrfőnökök és színikritikusok jönnek-mennek - ő viszont marad. „Cirkusz és kenyér mindig kell a népnek" - mondhatja joggal, egyébként is, hogy lehet ott bukásról beszélni, ahol a méregdrága jegyeket veszik, minta cukrot. Sikerről és minőségről tehát az előadáskezdés után degeszre tömött pénzeszsákokkal azonnal távozó pénztáros dönt, akit nem érdekel, hogy az a cukor bizony keserű, és a kenyér sületlen. Igaz, a nép ezt magának se vallja be, ennyi pénzért csak azért is édes lesz a keserű, és ropogós a sületlen. Csak azért is cifra műsorfüzetet és Atilla-trikót vásárol, nem beszélve a sör-ről (eme nagyvonalú gesztusát aztán megbánja, mert visszafelé nem marad ötven forintja a BKV helyi érdekű autóbuszára). A szünetben a csábító kijárati ajtót észrevéve lesüti szemét, visszasiet helyére, és elhatározza, hogy a második rész-ben csak azért sem alszik el. Még csak az kellene, hogy ne lássa Európát, amit Vikidál „Atilla" mutat neki. (Más kérdés, de nem itt tárgyalandó: vajon akkor látjuk-e Európát, ha kinyitjuk szemünket és körülnézünk, vagy ha álmodozás céljából lehunyjuk azt?)

Tudom, a bukás kimondása nem mentesíthet a kifejtés terhei alól, kínjaim mégoly szemléletes leírása sem pótolhatja az úgynevezett kritikaírást, ezt nem lehet megúszni. Annál viszont elkeserítőbb ez az egész, hogysem ironizálva rálegyintsek, és a kapott számtalan magas labdát leütve poénokat gyártsak, és együtt mulassak veled, immár türelmetlenkedő olvasóm. De mi is ez az egész? Nem az elherdált milliókra gondolok elsősorban, noha azokat a mi zsebünkből vették ki - és itt nem a belépőjegyekre utalok, azok összegéből alig jön ki egy-két szupergázsi -, de a százhúsz táncost és százötven katonát meg kel-lett venni, a lovakat és kaszkadőrjeiket ki kellett kölcsönözni, a betűket ki kellett nyomatni, a hun és római seregeket fel kellett öltöztetni stb. Vala-ki erre ráfizet, de gyanúm szerint ezek nem az alkotók. Ezt bizonyítja a Julianusfényes bukása: a dilettáns munkából és az üres nézőterekből nem következett semmi - ha csak az nem, hogy ab-ban az évben kevesebb magyar játékfilm készült, ahogyan az idén gyakorlatilag megszűnt a nyári színház Budapesten. De nem is a pénzemet bánom. Azon kesergek, hogy ott ülünk ezrek, tízezrek és hallgatunk, kushadunk, sőt tapsolunk- pedig lyukas a cipőnk, és fizetési napokon verjük az asszonyt, nincs munkánk, és levizeljük a vécédeszkát, de most szelídek vagyunk és emelkedettek, zsebünkben ott lapul a jegy, amellyel megvásároltuk a feloldozást. A gyerek nek pedig lekeverünk néhány fülest, mert sehogyan sem akarja látni „Atilla" új ruháját, amit pedig mindenki lát, aki magyar és európai.

Félre az olcsó iróniával, vegyem hát komolyan a művet! Hogy aztán magam váljak nevetségessé. Három órán át gügyögtek hozzám, együgyű mesével etettek (de hiszen még csak mese sincs - erről később), neveltek, térítettek-, igen, tették, mit tettek oly sokan negyven éven át-, nem tekintettek felnőttnek. Hát nem nevetséges akkor, ahogyan eminens diákként körbeveszem magam Attila hunjairól és Árpád népéről értekező okos tanulmányokkal, órákon át böngészem a Hsiung-Nu nyelv fordulatait, közben magnómon forog a drágán mért kazetta, előttem a rímekben gazdag, ám drámai elemekben oly szegény szövegkönyv?! Szóval ágyúval verébre. Ez a módszer egyébként sem lehet eredményes: *az Atilla* című rockopera attól nem lesz jobb vagy rosszabb, ha üzenetének minden egyes pontját visszaigazolják vagy cáfolják a történelemkönyvek. Itt színházról lenne szó. Márpedig a színházban - az ideiglenes aktualitás múlékony egybeeséseit nem számítva - soha nem színpadon kívüli elemek hitelesítik a művet. Vagyis esetünkben nem az a kérdés, ki mit gondol a hun-magyar kapcsolatokról, Attila istenhitéről, a hunok temetkezési szokásairól avagy Csaba királyfi fényes kardjáról. Nem az számít tehát, hogy a létrehozók, illetve a nézők magyarsága és európaisága hányas osztályzatot ér el, hanem az, születik-e egyszeri, öntörvényű alkotás, mely egyszerre teremti és őrzi a színpad törvényeit. A mű művészeten kívüli szempontok alapján levezethetetlen, értékelhetetlen. Ezért vagyok tehát gondban, és rovom kitartóan tétovázó kerülőutamat: Szörényi-Nemeskürty-Lezsák-Koltay műve értékelhetetlen mint színház. Üzleti vállalkozás-ként valószínűleg értékelhető - és ezt bizonyára értékelik is az érdekeltek. Semmi nem zárja ki, hogy egy rockopera (de lehet az szonett, balett vagy éppen cimbalomra írt zeneművű) feldolgozzon egy témát, miszerint - ha jól értem - Attila, a hunok fejedelme, akitől máskülönben rettegett a fél világ, a béke őre volt Európában, és hogy a hunok birodalma nemhogy szétesett volna 453-ban, de Csaba királyfi és magyarjai vezérletével megmaradt a mai napig. Nem az számít, mit mondanak a történészek, mit nyilatkoznak a politikusok, mit bizonyítanak az elmúlt másfél évezred tényei. Tényleg nem.

Mi számít hát? Például az, amit már a játék megkezdése előtt elárul a színpad. A sziget fái között vászonfalakat mozgat a nyári szellő, a fűcsomók közül szépen megfestett műsziklák emelkednek ki. Varga Mátyás operettdíszlete - legyen ez csökevényes toleranciám csődje - tőlem meglehetősen idegen színházi világot idéz. Azt a világot, amelyben a díszlet nem drámai történések színtere, hanem valóban díszlet, ami az

úri közönség tapsát érdemli. Kétoldalt ott emelkedik a primadonnát pompás entrée-ra szólító lépcsősor is. Mindezzel nemis lenne baj, ha a takarásból Bóni gróf oldalazna be, vagy ha a lép-csőn elindulna lefelé maga Honthy Hanna. Vagyis ha az alkotók vállalnák az általuk összetákolt illúzióvilágot. Ám ők komolyan veszik magukat, sőt, azt akarják, mi is vegyük komolyan őket. Csakhogy például az operettlépcsőn primadonna helyett az a Harsány névre hallgató Deák Bill Gyula biceg lefelé, aki az előadás során további testi károsodásokat szenved (bocsánat); előbb megvakul (bár a műsorfüzet eleve vak regölőként tünteti fel, ám ő kezdetben egyedül közlekedik és ráérősen nézgelődik, csak később eszméi valaki és tesz úgy, mintha kísérgetné), majd meg is süketül (legalábbis erre lehet következtetni abból, hogy a rosszemberek összeesküvése közben őt, ajóembert, nyugodtan színpadon felejti a rendező - Harsány Bill a készülő merényről úgyis csak annyit árul el urának, hogy „zúg a cserfalomb"). Komolyan kellene vennünk az „Atillára" leselkedő veszélyt is, amikor az alattomos Vigilász (Földes Tamás) Oresztészt (Csengeri Attila) keresve belopakodik a hun táborba, ám az óvatlan bizánci követ gyanútlanul a fapalota oldalához dől, és bizony majdnem beesik az áttetsző vászonfalba. Műsziklák, műfalak, működ - igazi fák között -, lézerlovasok valódiak feje fölött; bábokból kicsiholt álindulatok - hiteles unalom mögött. Közben teljes azonosulás kéretik nézőktől és játszóktól egyaránt. Útóbbiak legalább lazíthatnak néha, hiszen a takarásban civilre válthatnak, és bevallhatják egymásnak, maguknak, milyen kínos ez az egész. Csakhogy éppen az a legkínosabb, hogy nem tudunk *civilre váltani,* takarásban és nézőtéren, színpadon és büfében együtt feszengünk, és nem merjük bevallani: a fejedelem meztelen. Nem segít rajta semmilyen hókuszpókusz. Hiába sorolnám a színpadi sutaságokat, nem itt keresendő a kudarc oka. Nem változtatna a lényegen, ha a lézerlovasok a gépezetben maradnának, a fapalota falai igazi fából készülnének, vagy ha a sziget lombjai között igazi sziklák emelkednének. Hiába kárhoztatnám a kiváló menedzsert és kevésbé kiváló rendezőt, Koltay Gábort, aki ezúttal színházidegen anyagot kapott (na persze, választott!). Ő végül is levezényli a cirkuszt, a külsőségek megfelelőek. Igazi lángok csapnak fel a bástyákból, a Nimrud névre hallgató, trónt beárnyékoló, faragott sziklatömb megfordul tengelye körül, sőt meg is szólal, egyáltalán a technika, a hangosítás kifogástalanul működik, hasonlóképpen a lovak. A ki-bemasírozó hunok és rómaiak menetfelszerelését a Hadtörténeti Múzeum is megirigyelhetné (jelmez: Kemenes Fanni), a csodakard mindig felizzik, ha az Isten és a technikai személyzet is úgy akarja... szóval minden



Az Isten kardja

működik, csak éppenséggel az hiányzik, ami a cirkuszi produkciók sava-borsa: a tét. Van nyitány és van finálé. *Csak az van.* A szereplők látványosan felvonulnak, majd levonulnak. Ezt teszik minden (szám szerint hét darab) képben. Csak éppen maguk a produkciók maradnak el. Mindössze annyi a tét, vajon a korosodó rocksztárok megülik-e a lovakat (megülik), illetve elzsibbad-e két karjuk, melyeket hosszasan az ég felé emelnek, miközben üdvözlik Begányi Ferencet (Leó, római páca), a feltámadó Daróczi Tamást (Jézus Krisztus) vagy éppen az Ütő Endre hangját kölcsönző Mindenhatót.

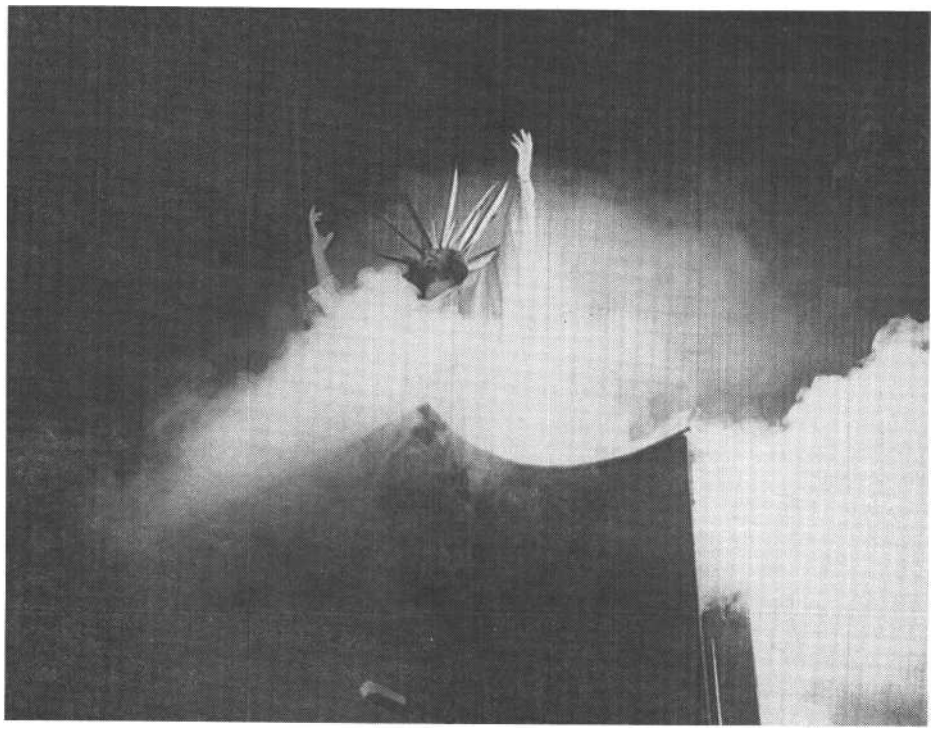
Túlcsorduló ünnepélyesség mindenütt. Hiányzó életeket, üres lelkeket takargató, formális, értéktelen rítusokkal, szertartásokkal telik az este. Állíthatja valaki, hogy körülöttünk minden rendben van, de ez kevés egy színházi estéhez. A nemtörténés békéje lehet vágyott állapot (Beckett ezt nem így tudja), de nem a színpadon. Ott cselekményre, "legalábbis feszültségre lenne szükség. Márpedig az *Atilla* éppen ezek hiányáról tudósít, amikor mindenáron békességre szó-

Kalapács József (Csaba) és Vikidál Gyula (Atilla)

lít. Mindenáron: az összeesküvőknek általában megbocsátanak, a rettenthetetlen hadvezért a csata előtti pillanatokban meggyőzik Leó pápa szelíd szavai (és persze a legfőbb - sajnos egyetlen - dramaturg, az Úr közbenjárása, aki meg is kapja a hallelujáját, mert „csodás dolgokat cselekedett" - az is felér egy kisebbfajta csodával, hogy „Atilla" előrelovagol majd másfél évezredet, és megpróbálja lemásolni a Krisztus által is megjövendölt utód, Árpád vezér pózát a Feszty-körképről). Réka úrnő (Kovács Kati) pedig önfeláldozón felhajtja a kupából a férjének szánt mérget, ki is loccsanthatná azt, de akkor nem láthatnánk az esküvői szertartást az új asszonnyal, Ruila hercegnővel (ezt a szerepet Sebestyén Márta énekli - természetesen gyönyörűen). A nászt egyébként azonnal követi a tor- a tragikus végű nászéjszakáról nincs híradás, a szerelmeskedés valószínűleg nem illik egy uralkodóhoz; de hogy ne érjen bennünket csalódás, végignézhetjük, hogyan hágja meg úgy, hun módra, messzi távolból a sunyi Önögész (Nagy Feró) a nagy természetű germán hercegnőt, Krimhildát (Kovács Kriszta) -; a toron aztán minden be van dobva: gyászzene és vonulások, aranykoporsók és lovasok...

Nem tudhatom, milyen az uralkodás gyakorlása, de az kiderül ezen az esten, hogy annak ábrázolása felettébb unalmas. „Atilla" bölcs uralkodóhoz híven, hadakozás helyett tárgyal. Nem tud arról, hogy ő egy színielőadás főhőse, akinek cselekednie kellene. Vitatkozik, meggyőz, meggyőzetik, parancsokat osztogat, imádkozik. „Szó, szó, szó" - mondta valaha Nemeskürty és Lezsák egyik figyelemre méltó kollégája. Útóbbi aztán ezeket a szavakat - éppen annyit, amennyi kell - a megfelelő sorrendbe rakta. Nem könnyű. Mai utódainak ez nem is igen sikerült. Aéciusz (Sasvári Sándor) és „Atilla" például már jó ideje alkudoznak, lábuk talán földbe is gyökerezett, de miközben ők már Európát látnak, mi azt látjuk, hogy egyikük lova, érzéketlen lévén a szóra, farkát emeli, és a diplomácia rituáléját semmi-bevéve gőzölgő citromokkal szentségteleníti meg a szent deszkát. Adekvát válasz ez - nem a békére, nem a rendre, nem Európára, még csak nemis a nemzeti érzésre. Válasz ez az üres szer-tartásra, a semmitmondást nemzeti színekkel bemázoló frázisokra, és, igen, *István, a király X*-edik lenyúzott bőrére.

De a zene. Arra garancia volt. A tehetség el nem vész, az útközben felszedett politikai nézetek sem nem növelik, sem nem csökkentik azt. Márpedig Szörényi Levente kivételes képességű zeneszerző. Gondoltam, mindegy, ki mit „nyilatkozik oda", ki mindenki akar ebből az egészből pro és kontra politikai és üzleti hasznot összekaparni magának - a zene majd feledteti a körítést. Csakhogy az *Atilla* zenéje ugyanabban a csapdában vergődik, aminek foglya a szövegkönyv és a színpadi megvalósítás is. Ebben az állóvízben, végtelenített harmóniában Szörényit is egyetlen cél vezérli: minden pillanatban megfelelni valami megfoghatatlan magasztos eszménynek. Hiányzik a dalok mögül a személyes indulat. Az indulathoz persze drámai magra lenne szükség, amiből akár dadogva, töredezetten, de kirobbanhatna a valódi erő és a mélyen bújó személyes vallomás. Nélküle általános Szörényi-zenét kapunk, önismétlést, ami tökéletesen illusztrálja ugyan számtalan irányba kapaszkodó gyökereinket - délszláv, román, török, távol-ke-



Jézus: Daróczi Tamás (Kanyó Béla felvételei)

leti, nyugati dallamok, ritmusok kavarognak -, ám hiányzik az ezeket összefogó, hitelesítő személyes megszólalás. A képeket összekötő szüntelen sztyeppi szélfúvás és monoton szívdobbanás csak pecsétet üt az egész mű monotonitására, a már említett „szó, szó, szó" pedig folyamatos énekbeszédben nyilvánul meg. Márpedig a recitativo ígéret is: „Most beszélünk, de mindjárt énekelni fogunk." Nos, az ének elmarad. Marad az ígéret, és újra kimondom: a bukás.

Szörényi-Lezsák-Nemeskürty: Atilla (Margitszigeti Szabadtéri *Színpad)*

Koreográfus: Diószegi László. *Jelmeztervező:* Kemenes Fanni. *Díszlettervező:* Varga Mátyás. *Rendező:* Koltay Gábor.

Szereplők: Vikidál Gyula, Nagy Feró, Varga Miklós, Vértes Attila, Sasvári Sándor, Begány Ferenc, Daróczi Tamás, Deák Bill Gyula, Balogh Márton, Kovács Kati, Kováts Kriszta, Varga Klára. Budán Joe, Mr. Basary, Kalapács József, Csengeri Attila, Makrai Pál, Földes Tamás, Ütő Endre, Czikéli László, Sebestyén Márta.

AZ ATILLA KRITIKÁIBÓL

(...) Maguk az alkotók gondoskodtak az ideologikus értelmezés megkerülhetetlenségéről; a történeti tények és a történetfilozófiai vonatkozások elhanyagolhatatlanságáról. Nemeskürty István, Lezsák Sándor és Szörényi Levente egyként azon igyekeztek, hogy a mű esztétikai jellegéről jó előre átereljék a közfigyelmet az „üzenet" mibenlétére, a témaválasztás és -feldolgozás eszmei magyarázatára. S ezzel összefüggésben erőteljesen hangsúlyozták, hogy legfőbb törekvésük Attila „rehabilitációja", még inkább egy új Attila-kép megalkotása volt. (...)

Ehhez (ui. két évvel ezelőtt esszékötetben publikált véleményéhez) képest volt meglepő csak igazán, hogy amikor Nemeskürty elvállalta az Atilla-szuperprodukció alapanyagának megírását, akkor egyszer csak arról kezdett beszélni, milyen pozitív a jelentősége Attilának az Európa egységesítéséért folytatott korabeli küzdelemben, s micsoda példát állít elénk államszervezői tehetségével. És Lezsák Sándorral, a dalszövegek szerzőjével vállvetve hirdeti, hogy a hun hadvezér erkölcsi küldetést teljesített Európában, mégpedig egyenesen az emberi szabadság bajnokaként.

(...) Szörényi Levente zenéje mindenekelőtt mesterségbeli csalódás. Mert nem több, mint síppal, dobbal, nádihegedűvel teletömött üres bombaszt: igénytelen, egyhangú muzsika, amelynek motívumszegénységét, mondanivalótlanságát a forszírozott dübörgés helyettesíti... Ráadásul a szerző feltalálta az ordító parlandót, mint meghatározó hangvételt: a szereplők jobbára egyfajta emelt énekbeszéd süvöltő előadásmódjával jeleskednek. (...)

Koltay Gábor rendezése abban merül ki, hogy a feleslegesen (és méregdrágán) agyonépített margitszigeti színpadon vagy háromszáz embert és tíz lovat lehetőleg állandóan mozgásban tartson. A különféle csoportok szinte folyamatos ki- és bevonulása megkísérli elfedni, hogy valójában semmi érdemleges nem történIk a színen.

Mészáros *Tamás: Atilla, az európai(?)*
Magyar Hírlap, 1993. *augusztus* 23.

Pedig az a zene, amit Szörényi Levente *az Atillához* komponált, szinte mindentudó. Átfoghatatlan gazdagsággal árasztja a zenetörténeti ismeretekből ujjáéledő eredetiséget, csodálatos aprólékossággal és ugyanakkor meggyőző összefogottsággal rajzolva elénk a hun birodalom hatalmas méreteit, népeinek és kultúráinak sok-féleségét. Remélhetőleg akad majd a közeljövő-ben olyan szakember, aki részletesen elemzi Szörényi Levente szerzeményének ezernyi forrásból-tudásból fakadó értékeit. A napilap kritikusa erre se terjedelmi, se zeneismereti korlátai miatt nem vállalkozhat. A művet magát bemutató írás csupáncsak azt jelezheti, hogy az Atilla zenéje - utalásrendszerével és mélységeivel - jóval felülmúlja azokat a paramétereket, amelyek a rock jellemzésére szolgálnak. Több az, amit Szörényi Levente e sokáig hordozott művével elénk tett, mint egy rockopera. Több is, nemesebb is. Éppen ezért olyan siratnivaló, hogy - szakmai segítség nélkül maradván - torzó csupán a kompozíció.

Lőcsei *Gabriella: Atilla, a talány*
Magyar Nemzet, 1993. augusztus 21.

A zenedráma vázát az Atilla személye köré lazán felfűzött eseménysor képezi, amelyet Szörényi dinamikus, robbanó lendületű, ugyanakkor érzelemgazdag muzsikája kelt életre. A zene pillanatig sem szakad el a drámától, a tartalmi és muzikális elemek olyan tökéletesen ízesülnek, hogy ez utóbbi a dráma szereplőinek jellemét is tökéletessé formálja. Ez annál is fontosabb, mivel a műben nem a puszta helyzetek, hanem az alakok jelleme határozzák (sic!) meg a drámai szituációt. Ily módon ez az elmélyült munkával komponált muzsika a mélyen átérzett történelmi sors erőteljes kifejezőjévé válik. (...)

A magyar történelmi tudat Atillát s hunjait rokonainkként tartja számon. Ez a hatalmas uralkodó, akinek birodalma Rómától Kína nagyfaláig húzódott, rendkívüli képességekkel áldatott meg. Az a kimagasló teljesítmény, amellyel a germánoktól a szász népekig, közel százhúsz

Kováts Kriszta (Krimhilda), Vikidál Gyula és Varga Miklós (Nemere) (Kanyó Béla felvétele)

nemzetiséget tartott egyetlen kévébe kötve, szervezői zsenialitásáról árulkodik.

Pajzs Tibor: A mélyen átérzett *történelmi* sors
Pest *Megyei* Hírlap, 1993. *augusztus 23.*

A zeneszerző erős becsvággyal dolgozott. Miközben gondot fordított arra, hogy a szerinte magyarul nyelvtörően nehéz Attila nevet Atillára cserélje, kevés érzéket mutat a magyar nyelv és nyelvtan természetes ritmusa iránt. Az a zenei világ, amire keze rájár, a magyarostól eltérő hangsúlyokat ütemez, miért is az énekesek igen magyartalan szóejtésekre kényszerülnek. Különösen az énekbeszéd részeinél zavaró a ritmizálás. A muzsika erős együttes és szólóhatásokkal dolgozik. Hangszerelése néhol vaskos és hars. Szörényinek elfakult a lírája, és a nézőt pihentető humor is csak keserű irónia (igaz, teátrálisan a partitúra legerősebb része). Így a komponista háromnegyed kilenctől éjfél előtt háromnegyedig elhivatottságot sugároz. (...)

Az *Atilla* dramaturgiai kívánnivalóival együtt az utóbbi idők színházi életében a legigényesebb vállalkozás. Komolyan fölfogott újraszínháziasítása a terepszürkévé simult színháznak.

M.G.P.: *Új* rockopera: *Atilla,* Isten *kardja*
Népszabadság, 1993. *augusztus 21.*

Magam is azokkal tartok, akik szerint szinte lehetetlen efféle dramatikus játékban a mítosz sérelme nélkül megtalálni államfilozófiai igazságok, napjainkban - most csak igazán! - érvényes nemzeti létérdekek meggyőző kifejtésének közös nevezőjét. Olyan erővel, hittel hirdették a rockopera alkotói küldetéstudatos igazságukat, hogy szinte észre sem vettük, amikor dráma helyett történelmi életképeket kínált *az Atilla,* az *Isten kardja* rockopera.

Heltai Nándor: Muzsikát zeng Atilla mítosza
Petőfi *Népe,* 1993. *augusztus 24.*

Szörényi Levente rockoperája - Nemeskürty István szövegkönyvének alapján, Lezsák Sándor dalszövegeivel -, akárcsak a tíz évvel korábbi *István, a király,* a legendák birodalmában tovább élő magyar történelmi tudat ápolásának újabb tanúbizonysága. (...) s a társadalmi megosztottságot kiváltó, heves belpolitikai csatározások légkörében, vitán felül, újabb állásfoglalásnak tekinthető. A nemzeti operákban nemegyszer tézissé szürkülő gondolat sémáját árnyalja a történelem elfogulatlan, tudós ismerőjének, Nemeskürtynek a hiteles Attila-portréja, s a feldolgozott esemény történelmi hitele. Nemeskürty s a dalokat költő Lezsák Sándor megbízható ízlésének jóvoltából a szövegkönyv szavatol-tan mértéktartó: lehetőség szerint ódzkodik a nemzeti daljátékok örökös felhangjától, a dagályos frázispuffogtatástól.

A történész keze nyoma lelhető fel a hunok világbirodalmi ambícióitól fűtött, hajdani urának modern megítélésében is, amennyiben az újabb kutatások során kialakított Attila-portré sejlik fel az operában. A Nagyúr (...) erős, szövetséges népek alkotta, egységes Kelet-Nyugat birodalom feje, megálmodója. Birodalomszervező zseni, aki - hatalmát megpecsételendő - képes a békekötő kompromisszumokra, s képes megálljt parancsolni a törzs vezérei terület- és zsákmányszerző becsvágyának. Mi több, a mai európai, sőt eurázsiai egység modern gondolatának a korai előfutára is. (...) Toleranciája az idegenek iránt példaértékűnek tetszik...

Akár a múlt századi magyar történelmi piktúra festői képei elevenednének meg egy-egy zenei kádencia nyomán. A hatáskeltés eszközei a szuperprodukciók vásznáról éppúgy ismerősek, mint az ünnepi tömegdemonstrációkból. Koltay Gábor színpadán minden ismerős, várható és kiszámított. Mi tagadás, a kompozíció jól van szerkesztve, biztos „rugókra jár," pontosan van ütemezve. Csakhogy egy idő múltán óhatatlanul egyhangúvá válik. (...) Hiába kínál mába sugárzó, történelmi izgalmakat az alapanyag, a rutinos kézzel, kalkuláltan hatáskeltő látványgerjesztés nem tudja élménnyé izzítani a zenedrámát s a történelmi példázatot. (...)

Sajnos a már-már halláskárosító hangerővel közvetített play-back felvétel többnyire elfedte a szólisták énekének egyéni színezetét, a hangbeli jellemábrázolást, mint ahogy egybe mosta a zenekompozíció stiláris árnyalatait is, holott az ősi népdalmotívum-készlettől az egyházi zenéig sokféle hatást ötvözött rockoperájába a zeneszerző.

Attila, birodalmi vezér torz képződményektől mentesített alakja a maga történelmi nagyságában lépett elénk a margitszigeti színpad fényözönében; ám a mítosz puszta illusztráció maradt. Hiába izzott az isteni kard - az Isten nem szállt le közénk.

Metz *Katalin: Atilla, az európai*
Új Magyarország, 1993. *augusztus 21.*

NÁNAY ISTVÁN
CÉDULÁK

Hol van az a nyár...? - dúdolom magamban a színpadról ismert slágert, miközben rendezgetem céduláimat az elmúlt nyárról. Elfújta a szél, elmosta az eső - válaszolhatnék a dalocska kérdésére, hiszen alig volt olyan szabadtéri előadás, amelyen ne az eget kellett volna aggodalmasan (vagy reménykedőn) kémlelni. (Az is lehet, hogy mindig rossz-kor, örökoptimizmusomtól hajtva, az időjárás-jelentés intelmeit figyelmen kívül hagyva indultam neki színházat nézni?)

Ezúttal mégsem arról elmélkedem, hogy kelle, érdemes-e ami vidékünkön, ami klímánkon szabadtéri nyári játékokat rendezni. S arról sem, hogy mennyi rendezvényre van reális igény, ésszerű finanszírozó erő. Elfogadom a tényt: viszonylag sok helyen játszanak nyáron, igaz, azt már nehezebben tudom elfogadni, hogy a nyári produkciók színvonala többnyire még a kőszínháziakét sem éri el, vagy másként - finoman - szólva, ingadozó.

Viszonylag sok nyári előadást néztem meg az idén. De nem mentem el sem Gyulára (mert nem szeretem, ha a Nemzeti Színház vázlatos előbemutatóival szórakoztatnak), sem Szegedre (mert még az alternatív színházi program sem ígért semmi újdonságot, nem hogy a hivatalos). Viszont elmentem volna Boglárra (ahol azelőtt nemegyszer az évadok legizgalmasabb produkciói voltak láthatók), s egyáltalán a Balaton partjára (ahol ezúttal is hiányzott az igényes színházi program, akárcsak évek óta a fővárosban), az Óbudai Társaskörbe (ahol hiányoltam a Komédi franc ez?-t), Egerbe (ahol megszakadt - ideiglenesen? vagy végleg? - az értékeket is felmutató Agria-játékok sora).

S ahol voltam, ott sem mindig színházi élmény emlékét rögzítik a cédulák, hanem ... mit is?

Például találkozások emlékét. Székesfehérvárott mutatkozott be a veszprémi társulat a nyár elején. A *Dankó* Pista című musical-operett a papírforma szerint kirobbanó sikerre számíthatott. A zömmel falusi közönség azonban értetlenül nézte a vízióképekben megjelenített életrajzi történetet, és az ismert és szeretett Dankónóták sem vidították fel a nézőket.

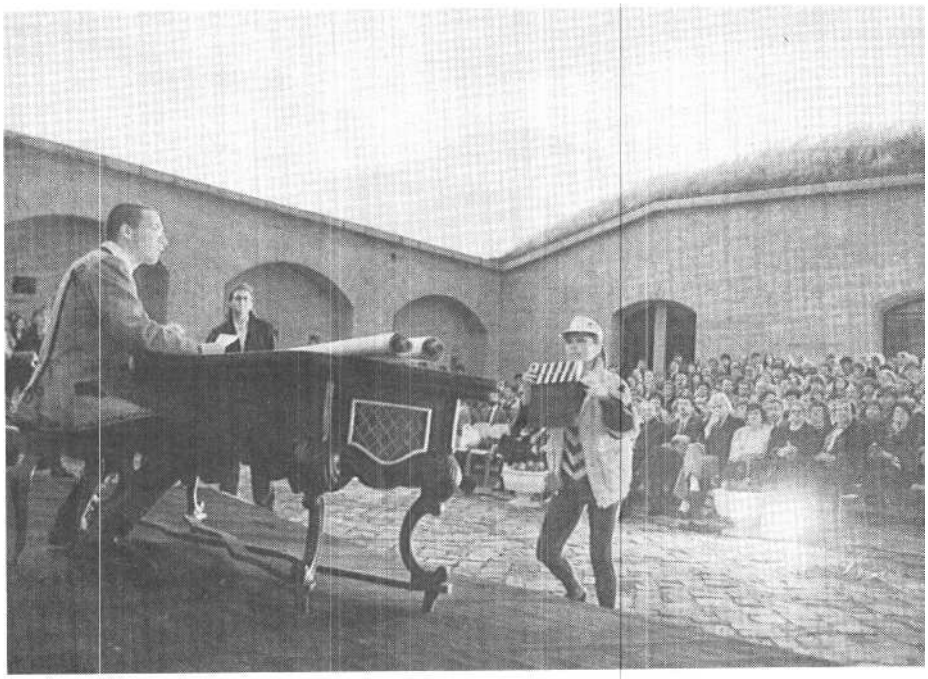
Engem viszont felvidított, hogy találkoztam a kritikusjelöltből rendezőhallgatóvá avanzsált

Novák Eszterrel, akinek elmondhattam, mennyire élveztem egy koreográfiáját (szintén egy veszprémi előadáshoz- Sütő András: *Kalandozások Ihaj-Csuhajdiában* - készítette), s együtt dohoghattunk azon, hogy mennyire visszhangtalanul maradt ez a dinamikus, a darabot megemelő produkció. S hosszan vitatkozhattunk Eszter főiskolai rendezésvizsgájáról, Euripidész Andromachéjáról, amelyben a kórus charlestont táncol, a jóst játszó Bodor Erzsébet ismét igazolja nagyszerű karakterformáló képességét, s a rendezés egésze ígéretes alkotói pimaszságról tanúskodik.

Aztán egy másik találkozás Esztergomban, az augusztus 20-i népünnepélyek előestéjén. A marosvásárhelyi színház Székely János Vak Béla királyával vendégszerepelt a Rondellában. Az előadás megítélhetetlen volt. Huszonhárom órás buszozás utána színészek holtfáradtan igyekeztek ugyan, de csak szavaltak. Nem is igen tehettek mást, mert az otthoni óriási színpadra kialakított mozgások helyett az itteni néhány négyzet-méteres játéktérben csak szorongtak egymás mellett. Aztán meg sietniük is kellett, mert a tűzi-játékot addig nem lehetett elkezdeni, amíg az előadás be nem fejeződött. S míg a főszereplőket egyik legmagasabb közjogi méltóságunk rendelte magához, addig a többiek a tömeggel együtt a petárdák fényében és durranásaiban gyönyörködhettek.

Menekültem onnan. De még az előadás előtt, a Bazilika körül sétálva hosszú eszmecserét folytattunk Kovács Leventével, a marosvásárhelyi színművészeti akadémia dékánjával az ottani rendezőképzés aktuális problémáiról, a dramaturgoktatás esélyeiről meg a budapesti és a vásárhelyi főiskola nehezen formálódó, akadozó együttműködéséről.

Egy szórakoztató-dühítő közjátékra is emlékeztetnek a cédulák. Bömböl az enyhén szólva eklektikus, eredetiségről nemigen tanúskodó zene, Szörényi Levente rockoperája, az *Atilla*. Főpróba, a közönség többségét a rokonok, ismerősök, barátok és üzletfelek, kisebbségét a sajtó (mazochista) képviselői alkotják. Méla unalom terjeng a nézőtéren. Baloldalt ülök, hátam mögött magasodik az egyik világosító torony, mellettem, egy kerítés mögött húzódnak az öltözők. Külön színházat élvezek. Zsong, zsibong a jelenésükre váró, átöltöző szereplők hada; a zenét is túlharsogják az ügyelők: hívják a statisztákat, a csellengő művészeket; fentről, mint az Úr hangja, stentori bariton üvölti végig a több mint háromórás produkciót, ilyeténképpen: „A kettest, tízest, tizenhetest, negyvenest! A Vikidálra! A Vikidálra!" Aztán a fénykúpok végre nagy nehezen megtalálják a főszereplőt. De ez a. produkción nem segített. Zavartan, szégyenkezve, ajobb érzésű kollégák, barátok tekintetét kerülve távozom: megint átvertek bennünket, színház helyett választási gyűlésre invitáltak. Ráadásul óriási pénzt loptak ki az adófizetők zsebéből, s nem adtak érte semmit.



Jelenet a komáromi Klapkából

Helyszínekre is szívesen emlékszem. A zalaegerszegi Erdei Színpadéra például. Mint a nevéből is következik, egy szép kiserdő közepén található ez a most alakuló szabadtéri játszóhely, ahol az idén Bibbiena Caland'ria című reneszánsz komédiáját játszották a zalaegerszegi színészek. Kellemes előadás, a közönség ünnepli a városukból elszármazott kedvenceit, Rácz Tibort és Fekete Gizit, de a felszabadult örömmel játszó hazaiakat is. Mindenekelőttt azt a harmóniát élvezheti, ami a természeti környezetbe símuló színházból árad.

Egy másik helyszín a kisvárdai vár. Többször jártam már e kisvárosban, de előadást most először láttam a XV-XVI. századi vár impozáns romjai között. Az épen maradt lakótorom/, s a hozzá simuló hatalmas fal előtt Móricz Zsigmond Kismadárcímű játékát adta elő egy színészválogatott, amelynek tagjai zömmel a határokon túli magyar színházak művészei voltak. Megintcsak a harmónia szó szerepel a cédulán. A marosvásárhelyi LászlÓ Ildikó deszkákból, gerendákból rótt fahusi díszlete egyszerre jelölt ki konkrét és szimbolikus teret, s úgy illeszkedett a várhoz, mintha annak szerves része volna. S harmónia áradt a- színészi játékból is. Mindegy volt, ki honnan, Felvidékről, Erdélyből, Vajdaságból vagy Budapestről jött -- egységes, szép előadás született. Jó volt ifimét látni Czintos Józsefet (Szatmárnémeti), Mende Gabyt (Marosvásárhely), Miske Lászlót (Nagyvárad), megismerni a székely rovásírással író, ízes alakítást nyújtó Török Istvánt (Szatmárnémeti) meg a címszerepben remeklő budapesti főiskolást, Marozsán Erikát.

A harmadik csodálatos helyszín: a komáromi ötös bástya. Túl a Dunán. Benne ősbemutató. Pályázatot hirdetlek Komárom nagy szülöttének, Klapka tábornóknak az életéről, történelmi szerepéről szóló drámák írására. A díjnyertes darab szerzője, Mészáros László, eminensen dialogizálja Klapka György életrajzát, s ezt egy tévéfelvétel köré szervezett keretjátékba illeszti. A két réteg a darabban is, az előadásban is összebékíthetetlenül széltválik. A rendezők öt színpadra osztják szét a jeleneteket (ezáltal térbe komponálják a darab epizodikusságát), lovak vágtatnak ki-be, tömegek vonulnak ide-oda, az életrajzi epizódokat igazi videósok általvékenysége igyekszik összekötni - minden hiába. Látványos történelmi illusztráció születik csak. A sok üresjárat alatt viszont gyönyörködhet az ember a hadiépítészete remekének klasszikusan nemes, egyszerű formáiban, arányaiban, egyszóval szépségében, No meg a tornyosuló felhők játékában.

Sebő Ferenc és Jordán Tamás a József Attila-esten (Korniss Péter felvétele)

Komáromban megúsztuk, az eső csak éjjel, az előadás után eredt el. Szentendrén viszont az előadás előtt vonult végig egy zivatar, s szakította le, döntötte fel a Független Színpad díszletét. Aztán kiderült az ég, a színháziak a színpadot hozták helyre, a nézők pedig a székeket törölgették, és kis késéssel elkezdődhetett a *Pikko herceg* és *Jutka Perzsi* című régi magyar komédia. Ruszt József elemében volt, ismét egy végletes stilizációra alkalmat adó darabot mutathatott be. A színészek karikaturisztikusan elrajzolt figurákat jelenítettek meg, ennek megfelelően mozgásuk bábos, szövegmondásuk, danolásuk vásári karakterű lett. A zenét Sebő Ferenc szerezte, a táncokat a Honvéd Művészegyüttes tagjai járták, a koreográfiát Foltin Jolán készítette. Ruszt és alkotótársai olyan stílusban pörgették a gyér cselekményt, amely egyszerre idéz egy lehetséges archaikus játékmódot és teszi azt idézőjelbe.

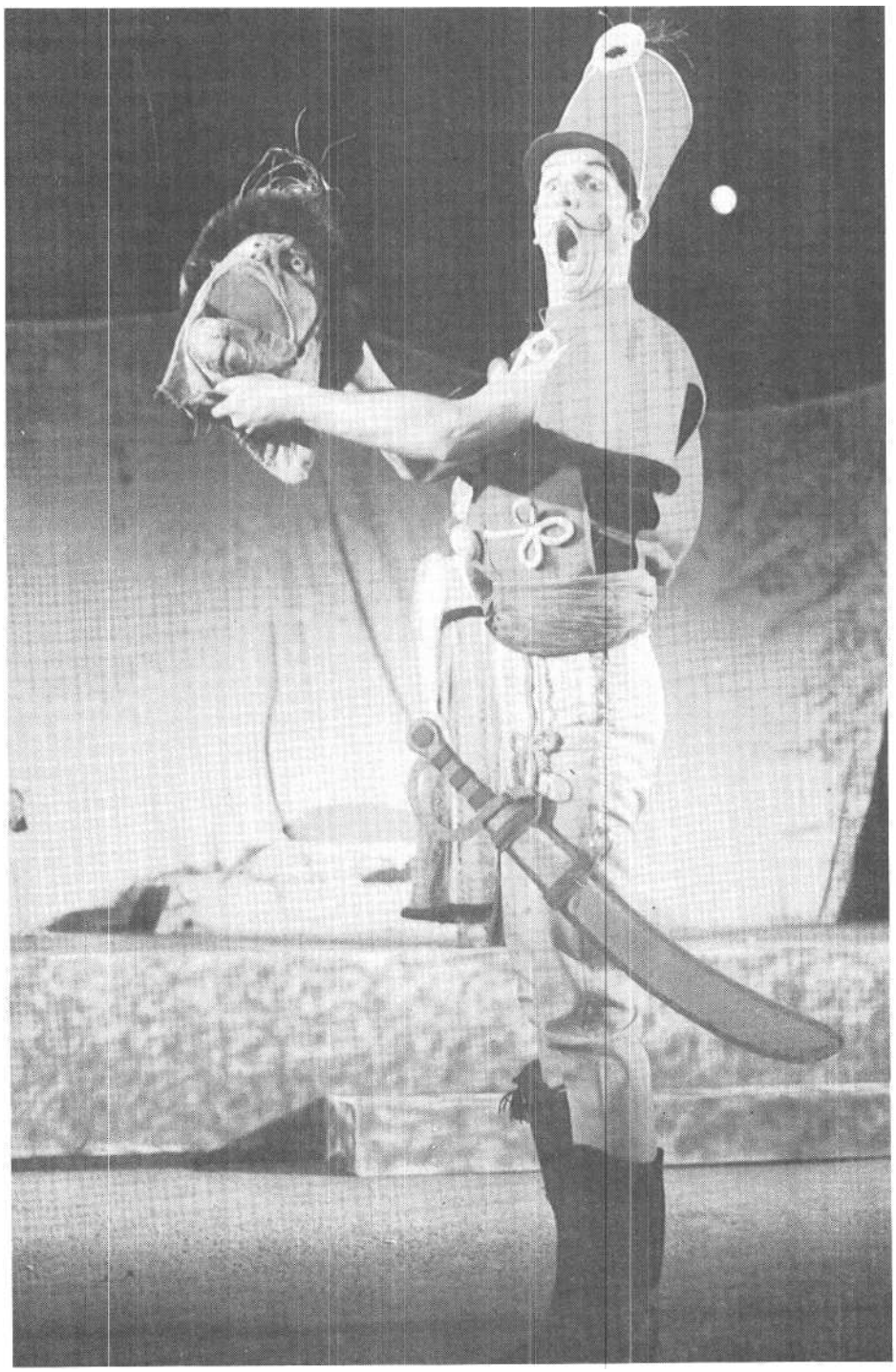
A kikiáltók jóvoltából már az első percekben kialakul a közönség és a játékosok közötti intenzív kapcsolat, s hiába lett egyre hidegebb, hiába fújt vadul a szél, forró hangulatú előadás részesei lehettünk. Hol itt, hol ott, egy oszlop mellett, a nézők mögött fel-feltűnt Sebő, s élvezettel élt együtt a folklór muzsikával, a harsány játékkal. Megosztotta a figyelmemet, két előadást láttam, s mégis egyet.

Kapolcson is Sebő Ferenc volt az egyik főszereplő. S a másik itt is az eső. Gyönyörű nyári délután kezdődtek az aznapi programok. Szólt a fúvószene, három falu között hömpölygött a tömeg, egész nap változatlan intenzitással és szellemességgel kínálta sörét a kapolcsi központban a kikiáltó, az iskola udvarán a budapesti József Attila Gimnázium színjátszói Goldoni Legyezőjével próbálták magukhoz vonzani a közönséget, kicsik és nagyok Bán János és Kukacmatyi társaságában múlatták az időt... Aztán festői fellegek gyülekeztek, egyre riasztóbbá vált az ég, dörgött, villámlott. A nézők és játékosok kitartottak. Már az eső is eleredt, mégis mindenki a helyén maradt. Aztán olyan felhőszakadás következett, amely mindent elmosott. Veszélybe kerültek az esti programok is. Többek között a csodálatosan szép, mind ez ideig a szovjet katonaság zárt területén lévő, s ezért meg sem közelíthető középkori romtemplomba tervezett *József Attila-est* is. Márta István és társai úgy döntöttek, a taljándörögdi kultúrházban tartják meg az estet. Az eső elállt, az emberek előbújtak a csűrökből, pajtákból, házakból, ereszek alól, s elindultak Dörögdre. Elözönlötték a kis falu utcáit. Az ég változatlanul sötét volt, távolról még mindig villámlott, de Mártáék felülvizsgálták előbbi döntésüket: mégis a templomnál tartják meg József Attila-estjüket. A kocsma kifosztva, néhány szendvics maradt az éhes fiataloknak, gyerekeknek, felnőtteknek, akik egyként felajzottan várták a fejleményeket. A falu lakosai mellett az ország minden tájáról érkezettek együtt szorongtak a parányi helyiségben. Idős parasztasszonyok és férfiak egymást kérdezgették: el-mégy a műsorra? El hát - válaszolgatták
nem volt még ilyen nálunk. S aztán elindult a tömeg. A fekete ég hátterében feltűnt a kivilágított rom. S gyűlt, csak gyűlt a nép. Már alig fértünk el a templom hajdani hajójának területén. S kivonult a Kaláka, Sebő, Galkó Balázs, Jordán, Hobo és persze Márta Pista. A hetediket énekelték. A közönség már a második strófánál együtt énekelt a zenészekkel. Felforrósodott a hangulat. S amikor Jordán halkan, tagoltan mondani kezdte

a Nincsen apámat, szinte elviselhetetlenné vált a feszültség. A verset Jordán újra és újra, egyre hangosabban és gyorsuló tempóban mondta és mondta. A közönség extázisba jött, együtt üvöltött vagy kétezer ember. Ováció, fütty, koncerthangulat. Érzékenyen, értőn reagáltak arra is, amikor ironikus szövegmontázs hangzott el, s arra is, amikor Hobo - és Márta - az egyedüllét elviselhetetlenségének kínját kiáltotta világgá. Rockkoncerti hangulat József Attilát hallgatva? Csattanós válasz mindazoknak, akik ki szeretnék rekeszteni irodalmunkból a költőt.

S egy másik tömegélmény! Ezúttal Bécsben, a Rathaus előtti téren, a Burgtheaterrel szemben. Óriási vetítővászon, hatalmas hangfalak. A város vezetői júniusban és júliusban esténként Bernstein és Karajan leghíresebb koncertjeinek, operafelvételeinek videóit vetítik - ingyen. Már hét óra tájban gyülekeznek az érdeklődők, a háttérben lévő sátraknál esznek, isznak. Kilenckor kezdődik a vetítés, a kerti széksorok helyeit már régen elfoglalták, a későn érkezők a flaszterra telepednek, elheverednek, sört, kólát iszogatva élvezik a zenét. Több ezren vagyunk, a Don Giovanni 1987-es, salzburgi felvételét nézzük, remek szereposztás, puritán, csak a zene lényegére koncentráló rendezés, nagyszerű hangminőség. S itt is rockkoncerti hangulat. Nemcsak a fiatalok - rendkívül sokan vannak! - lezsersége, hanem az áriák, a felvonások utáni ováció is erre utal.

A kapolcsi meg a bécsi sokadalom után még erősebb az a kontraszt, amellyel Kőszegen kerültem szembe. Kísértetvárosba érkeztem; a belváros házai üresen tátonganak, az ablakok kitörve, lakók sehol. Az utcák kihaltak, minden elhanyagolt. A helybeliek azt mondják, pang az idegenforgalom, s a privatizációnál direkt előny, ha lerobbant állapotú ingatlant tudnak olcsón megvenni. Kész csoda, hogy ilyen körülmények között egyáltalán él még a kőszegi várszínház. Sőt, az emberek ragaszkodnak a már megszokott nyári eseménysorozathoz. Ottlétemkor - a változatosság kedvéért - éppen esett az eső. Színészek, szervezők az eget lesték, hol világosodik a vigasztalanul szürke égbolt. S a nézők gyülekeztek. Fittyet hánytak a szemerkélő esőnek, várták az előadás kezdetét. A színészek vállalták, hogy belekezdenek a játékba, s az ég kegyes volt hozzájuk - no meg a nézőkhöz -, hamarosan elvonultak a felhők. Az előadás, Machiavelli Mandragorája, különben a zalaegerszegi *Calandriához* hasonlóan (mindkettőnek Merő Béla volt a rendezője), kellemes élményt nyújtott, ha nem is jelentett a darab előadás-történetében revelatív újítást.



Pikkó herceg: Bagó Bertalan
(Kádár Kata felvétele)

Annál inkább újításnak tekinthető az az operaelőadás, amely A barokk éve rendezvénysorozat részeként az óbudai Zichy-kastélyban került színre. Händel *Agrippináját* Kerényi Gábor Miklós vitte színre. A Claudius, Néró és Agrippina között zajló hatalmi harcot feldolgozó opera témája rendkívül aktuális, erre érzett rá a rendező, s olyan előadást produkált, amely zeneileg igyekezett hű maradnia klasszikus műhöz, de formájában bővérű szat'rikus komédia. Götz Béla sok helyszínes, mégis egyetlen, egységes látványt nyújtó díszletkompozíciója is érzékeltette, hogy ebben az előadásban semmit sem szabad komolyan vennünk, minden el lesz rajzolva. A sok cirádával, émelyítő színekkel, zegzugokkal túl-habzó látványt tovább színesítették az anakro-

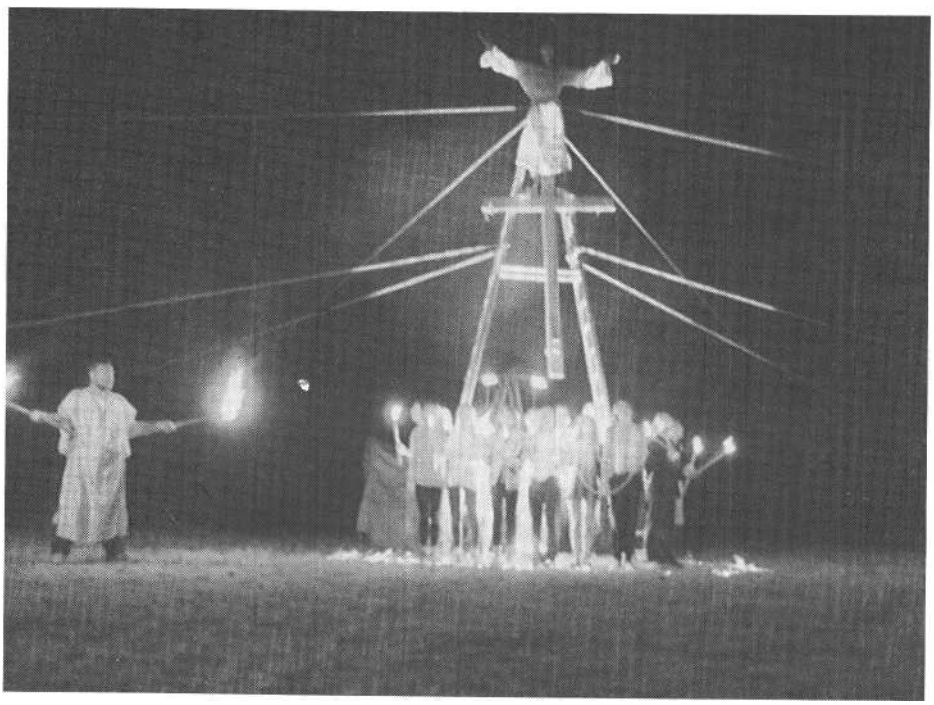
Jelenet az Agrippinából (középen Gregor József)

nizmusok s az előadásvégi tűzijáték. A díszlet stílusához igazodott Horváth Kata jelmezvilága is. Kerényi rendezése tele volt ötlettel, az énekeseket igazi színészi teljesítményre ösztökélte, s Gulyás Dénes, Rozsos István, Kenessey Gábor, Póka Balázs remek karikatúrafigurákat alakított.

Jelenet a Csantavéri passióból (Rokay Károly felvétele)

(Meglepő, hogy ezúttal a szereplők többsége színésznek jobb volt, mint énekesnek.) A nők - Csavlek Etelka és Frankó Tünde - nemcsak kitűnő színészeknek bizonyultak, de remekül éne-keltek is. S a játék motorja, az örök komédiás, aki zeneileg is, színészileg is lenyűgözött: Gregor József. Lám, így is, ilyen játékosan, felszabadul-tan, ugyanakkora szólamokat tiszteletben tartva is lehet operát játszani.

Az *Agrippina* egy tíznapos óbudai fesztivál keretében került színre. Úgyanebben a rendez-vénysorozatban szerepelt a kecskeméti Ciróka együttes is, amely a Szent Kristóf legendáját feldolgozó *Kutyafejű* című előadást játszotta a Kiscelli Múzeumban. Kovács Ildikó rendezésében az óriásbáboktól a kesztyűs bábokon, a maszkos játékon, a pantomímen át az élő színészi jelenlétig számos technikát felvonultatott. Újra meg újra meg kell állapítanom, hogy a Kolibri mellett a Ciróka ma az ország legjobb bábegyüttese. Mindenekelőtt azért, mert egyszerűen színház.



Utolsó cédulám az újvidéki Tanyaszínházról szól. Ez a színház elsősorban nyáron dolgozik, a vajdasági tanyavilágnak csinál előadásokat. Vándorló színház tehát, amely az utóbbi években egyre nagyobb területeket járt be. Nem jószántából tette, hanem mert így diktálta a kényszer. A háborús helyzet meg a józan belátás. Hiszen bizonyos területeken egyedül ez a főleg színészhallgatókból álló társulat képviseli a színházat, s nemcsak a Vajdaságban, hanem Horvátország és Szlovénia egyes vidékein is. Sajnálatos módon - de a mi szerencsénkre - az utóbbi időben egyre többet játszanak Magyarországon is, sőt legutóbbi bemutatójukat már itt is készítették elő, s itt volta premierjük is. *A* Csantavéri passió Sziveri János költeményei, a Biblia és Kafka-szövegek alapján született, s a jugoszláviai magyarok hányattatását, kiűzetését és megmaradni vágyását jeleníti meg. Ez a szegényszínházi produkció Soltis Lajos és Hernyák György irányításával és kéttucatnyi fiatal szereplésével jött létre. Bár a produkció formavilága nem új, ez egy pillanatig sem zavar, mert az előadás minden mozzanatából süt a személyes érintettség fájdalma, indulata. Talán ez az egyetlen negatívuma is a produkciónak, hiszen a játékból törvényszerűen hiányzik a művészi alkotáshoz elengedhetetlen távolságtartás.

Bevallom, elfogult vagyok ezzel a társulattal szemben, több tagja személyes ismerősöm, nem egy közülük barátom. Nehezen tudom, s talán nem is akarom, hidegen, szenvtelenül, kívülről kritizálni őket s produkciójukat. Azért sem, mert az ő tényked esük, létezésük több is, más is, mint egyszerűen színház. Meg lehet - meg is van - a véleményem a művészi teljesítményükről, de úgy érzem, ebben az esetben a misszió juk, a hivatásuk teljesítése fontosabb, minta szigorúan vett művészi eredményesség. Ezt persze csak akkor ilyen könnyű kijelenteni, ha az a bizonyos művészi teljesítmény szintén megszületik. Mint ahogy ez a Tanyaszínháznál meg is történt. Adja Isten, hogy ne kelljen soká elfogultnak lennem velük szemben sem!

KOLTAI TAMÁS

A KIRÁLYNŐ IS CSAK NŐ

SCHILLER: STUART MARIA

Stuart Mária kettős paradoxona, hogy intim, személyes viszonylatok burkolóznak romantikus politikai retorikába, és hogy a ceremoniális királyi külsőségek között tulajdonképpen kamaradráma zajlik. A diplomamunkáját a Miskolci Nemzeti Színházban jegyző Telihay Péternek mindkét paradoxont sikerült tartalmasan föloldania.

Az előadás kulcsa, hogy egy funkcionális egyszerűséggel működő nagyszínpadi apparátus ad hátteret a személyes ambíciókkal átszőtt kamarillapolitikának, ami Schiller drámájának lényege. Telihay döntő elhatározása, hogy egyet-len pillanatra se éljük bele magunkat a megfelemlítő klasszicitásba. A játék első effektusaként váratlan, fülsiketítő csattanás ébreszti föl a nézőt. Hatalmas, forgó ventillátorok kúsznak föl Menczel Róbert díszletcsarnokának képzeletbeli mennyezetére (az előadás végén majd visszaereszkednek, hogy „lenyakazzák° a magára maradt Erzsébetet). A színpadkép Bauhaus-stílusú államépület rideg csarnokát ábrázolja, a zene baljós akkordokban gomolyog elő, a falak tetején összehúzott öves, ballonkabátos smasszerek tapogatnak valami után, ami aligha lehet lehallgató-készülék, hiszen a fogva tartott Mária rezidenciáján vagyunk, és a házkutatók nyilván Erzsébet civil belügyesei.

A külsőségek nem helyszínrajzilag értelmezendők (botorság például a ventilátorokról egy dél-amerikai diktatúrára asszociálni), inkább a modern hatalmi politika teátrális közgyűjteményéből válogatnak Erzsébet udvara freskós miniszterelnöki hivatalra vagy parlamenti előcsarnokra hasonlít, ahová a protokoll szerint könnyed bevonulási dallam és fotósok csapata vezeti be a kabinetfőnökséget. (Vö. fanfárok és alabárdosok.) Nem merném számon kérni sem az anakronizmusok egységes rendszerét, sem a korjelzések következetes realizmusát. Inkább egyfajta expresszív képzeletszerűség működik Telihay megoldásaiban Fontosabbnak látszik a teátrális hatás, mint a hétköznapi logika. A fotheringhayi kertbe érkező hírnök kötélen ereszkedik alá a zsinórpadlásról; a testetlen légből. Leicester távozásáról a darab végén a színháztermet betöltő, öblös megafonhang tudósítja Erzsébetet. Az anakronizmusok zárt logikájához szokott ízlés

Margitai Ági (Erzsébet) és Szervét Tibor (Leicester) (Ilovszky Béla felvétele)

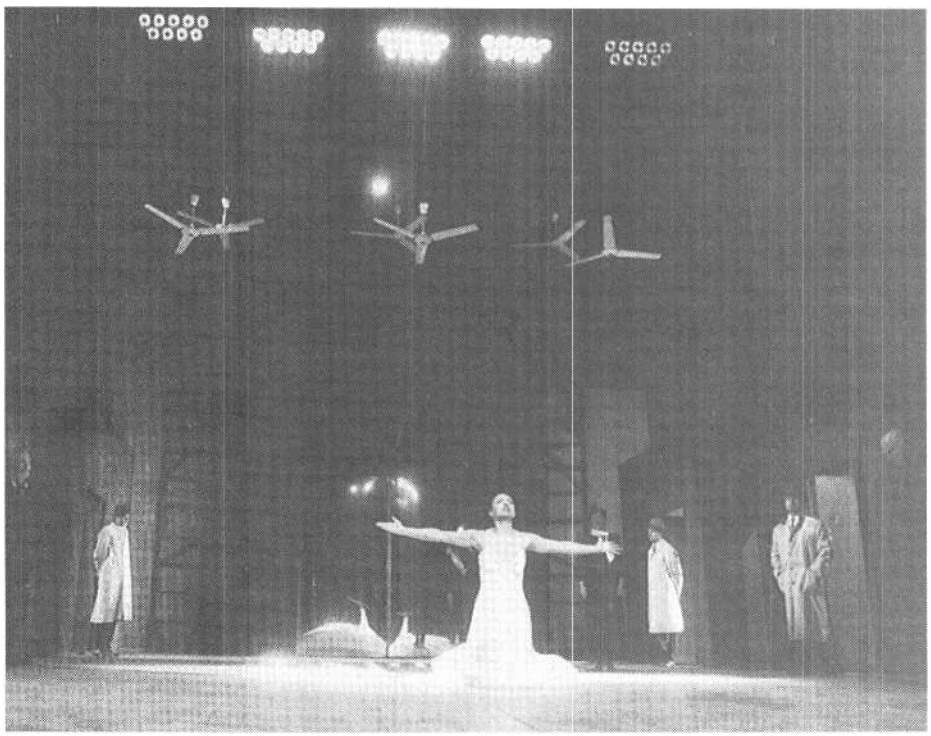
Varjú Olga (Mária) és Margitai Ági (Jármay György felvétele)

berzenkedhet egy-egy, a formákból kitörő ötleten, első látásra magam is túlzásnak véltem a semmibe fölkampózott kötelet, de előbb-utóbb hajlamos vagyok hagyni, hogy a teatralitás öntörvényű esztétikuma legyőzze bennem a racionalistát. Persze csak ha az érzéki élmény erősebb a gondolkodás öröménél.

Telihay nyerési esélyeit megnövelte a szereplőválasztás. (Vagy az adottságok kényszere, ezt magyar színházban sohasem lehet tudni.) Margitai Ági és Varjú Olga nem klasszikus típusú színésznők, tőlük eleve elképzelhetetlen egy dikcióra épülő Erzsébet és Mária. Kezdő rendezőben különösen értékelendő, hogy a drámáról fölgyűlt mondanivalóját nem a priori álláspontból, hanem szigorúan a színészi alkatból vezeti le. Telihay számára a két főszereplő valódi, fölfedezendő „nyersanyag;" biofizikai adottságaikból legalább annyit merít, minta darab-és szerepelemzésből. Ez éppoly ritka a magyar színpadon, miként az is, hogy a színészek ilyen nyíltan, leplezetlenül vállalják önmagukat. Az előadás lényeges újítása, hogy a királynők hatalmi harcát nem az eszmék síkján, nem politikai küzdelemként, hanem - ha lehet így mondani - mint a női szubsztanciák párviadalát láttatja. A királynők sokkal kevésbé jelennek meg királynői, mint női mivoltukban. Telihay viszonylag keveset használ az uralkodói jelképekből, hidegen hagyják a jelvények, ceremóniák, ezért is kellett dehistorizálnia a darabot. Az általam látott fülújítások jó része elveszett a korhű ruhák diktálta merev magatartásformákban, a színésznők elsősorban királyszerepet fogalmaztak meg, s csak másodsorban személyiséget. Nem így a miskolci előadás. Varjú Olga és Margitai Ági leoldja láncairól, szabadjára ereszti az egyéniséget; a szertelen, meggondolatlan, érzéki vadságot, a szenvedélyes, önkontroll és tűrőképesség nélküli szabad nőt egyfelől - és a nyilvánosság előtt csakis uralkodónak mutatkozó, szerelmi életét is a politika részének tekintő, önmagát a korona önkéntes rabjaként láttató hivatásos királynőt másfelől.

Varjú Olga Máriája csupa kihívó, nyers testiség. A jelmeztervező, Békési Ildikó laza, kivágott, fölhasított ruhákat ad rá, merészen föltárva a test formáit. Ez a Mária érzéki viszonyba kerül mindenkivel, Mortimer (Horváth Lajos) például első látásra szükségét érzi, hogy letépje az ingét, és félmeztelenül ajánlja föl mentőangyali szolgálatait. A fotheringhayi kertben a csikószerű vadsággal hempergőző Mária mezítláb, áttetsző fehér tüllben, a természet és az érzéki örömök pajkos tüneményeként kapja hírül Erzsébet váratlan érkezését. Annyi ideje marad csupán, hogy köpenyt terítsen a vállára, amit majd ledob magáról a lázadás paroxizmusában; a vezeklés kényszerű köntöse provokatívan tárja föl a szüzet játszó angol királynő előtt a skrupulusok nélküli szerelemre született testet. Nem a szelíd skót királynő emelkedik föl a maga katolikus méltóságában, hanem egy őrjöngő nőstény vágja riválisa szemébe fattyú voltát. A gyónási jelenetben Varjú Olga Máriája pánt nélküli nagyestélyit visel, hófehéret természetesen, a gyász hivalkodó színét, eddig lazán hordott haja most rövid-fiúsra vágva, simára fésülve - a búcsúzásban is ott a kihívás. Mintha egy két háború közti divatfotó elevenedne meg, így indul Mária a vérpadra.

Margitai Ági Erzsébete némi kajánsággal a késői névrokon-utódra hajaz. Szolíd kiskosztüm, félmagas körömcipő, vállára terített bunda, csak a retikül hiányzik (ettől ízlése megóvta). Okos, gunyoros és zárkózott. Csupán Leicester társa-



Jelenet a Stuart Máriából (középen Varjú Olga) (Ilovszky Béla felvétele)

ságában oldódik föl, de nem tudja önfeledten átadni magát, a nő és a politikus harcot vív benne, az egyikkel kompenzálja a másik gyöngeségét és megfordítva. Margitai Ági nem hagy kétséget afelől, hogy Erzsébet tökéletesen ki van szolgáltatva Leicester iránti szerelmének, női önfeladását csak királynői hatalmával képes megakadályozni. Mindig fölényben van Leicesterrel szemben, de ez a fölény a királynőé, sohasem a szerelmes asszonyé. Ahogy a férfi feléje nyújtott kezét leckéztetően kétszer megpaskolja, s csak harmadjára fogadja el, az részint a hierarchikus viszonyra figyelmeztető gesztus, részint a gyöngédségre, játékra ingerlő nő szívszorítóan szánalmas közeledési kísérlete.

Leicestert Szervét Tibor játssza az enigmatikus férfi karizmájával. Szerepe tétlenségre kárhoztatja, amit Szervét kivételesen erős jelenléttel ellensúlyoz. Vállára terített felöltőben, vékony láncával játszogatva maga a kiismerhetetlen szfinx. Arca rezdületlen, a királynők találkozásakor is csak szemével követi a fejleményeket. Játékának sugárzása van, de kérdés, hogy ez a viszszafogott kritikai ábrázolás, paradox módon, nem leplezi-e le túlságosan a figurát. (Amikor arról beszél Erzsébetnek. hogy önmagáért szereti, minden előadáson végighullámzik a nézőtéren a kuncogás.) Egy forró csók Máriának fotheringhayi győzelme után, s kiszakadva az ölelő karok közül ideges, gyors menekülés - ez Leicester. Schiller mostohán bánta szerepet játszó színésszel: egyszer sem kényszeríti kutyaszorítóba, s a végső számvetés elől is kimenekíti. Szervét nagyjelenete, amikor Leicester ráveszi Erzsébetet a Máriával való találkozásra: az öregedő szerelmes nő vakságát kihasználó fiatal hím udvarló törleszkedése célja elérésére (amiről talán maga sem tudja pontosan, hogy valójában mi is), színészi mestermunka.

Tel hay a maga határozott rendezői eszközeivel tettleg segíti a színészt. A lobogó ifjúságú Mortimer pátoszát egy pillanatra megakasztja, hogy --- szinte öntudatlanul - leveszi félcipőjét, és megmasszírozza fájós lábát. Szemléletes beállítás amikor a résnyire nyílt kertkapu mögött jobbra-balra topog az izgatott fiatalember, hogy az egymástól ‚jókora távolságra riposztozó királynőket legalább fölváltva láthassa, ha már helyzeténél fogva egyszerre nem tudja szemmel tartan őket. A (rivalda szélén hangos csattanással lezuhanó csapórácsok rendezői közhelyek, de hatásosak. A tonettszéken fölkuporodó, magára hagyott Erzsébet látványa a hatalmas színpadon, az ellenfény ferde sugárnyalábjában igen esztétikus. Bizonyos nagyvonalú, színpadias kézügyesség jellemzi a Kálnoky-fordítás szövegéber rendet vácó, szereplőt is elhagyó Telihay munkáját (drarhiaturg: Kiss Csaba), s ezért meg-bocsátható, hegy Quintus Konrád robotszerűen lélektelen Burleigh-jén és Csapó János régi, megbiható bútordarab Talbotján kívül a kisebb szerepekben félmegoldásokig jutott csak.

De hová lennénk, ha egy cselédkönyves rendező azon nyomban totálisan „megoldaná" a színhuzat?

Schiller: Stuart Mária (Miskolci Nemzeti Szinház) Forditotta: Kálnoky László. *Diszlet:* Menczel Róbert *m. v. Jelmez:* Békési Ildikó *m. v. Dramaturg:* Kiss Csaba. *Rendezőasszisztens:* Hajdu Ági. Rendező: Telihay Péter.
Szereplők: Margitai Ági, Varjú Olga, Szervét Tibor, Quintus Konrád, Csapó János, Horváth Lajos *m. v.* Benedek Gyula, Sállós Gábor, Máhr Ági, Kuna Károly, Varga Gyula, M. Szilágyi Lajos, Egri László, Posta Lajos, Gabor Anikó.

SÁNDOR L. ISTVÁN

A LAKVÁLTÁSOK, ÁTALAKULÁSOK

AUDIBERTI: ÁRAD A GAZSÁG

Egy gyereklány - eddigi áttetsző üvegléte után - törékenységében tükörré zárul. Egyre inkább azt a képet mutatja, amely a világból vetül rá, miközben ő maga fokozatosan láthatatlanná válik. Úgy lesz azonban cselekedeteiben maga is az őt körbeölelő, körülfonó gazság tükröződése, hogy lénye változatlan marad. Elveszti ártatlanságát, de nem válik bűnössé. Élni csak ilyen tisztátalanul lehet - gondolja, de legbelül makacsul hiszi: a világ is, maga is tisztább annál, mint amilyennek mutatkozik.

Audiberti darabjának főszereplője, Alarica királylány - miután hosszú utazása végén, vőlegénye birodalmának határán kíméletesen közlik vele, hogy tervezett házassága hatalmi játszmák prédájává lett - megcsalatottságában úgy alkalmazkodik a, világ váratlanul rászakadt törvényeihez, hogy ez a hirtelen döbbenet nem zilálja szét, hanem éppenséggel megerősíti személyi-

Tóth Ildikó (Alarica) és Czvetkó Sándor (F)

ségét. Gyerekből felnőtté érik. Elveszti érintetlenségét, s így megalkothatja szuverenitását. Nem csalódás ez, hanem kikerülhetetlen tapasztalat: semmi és senki nem azonos azzal, aminek látszik. Egy naiv, tagolatlan világból így lép át Alarica a kiismerhetetlen valóságba. Megszenvedett életbölcsessége kezdetben csak ennyi: magának is kiismerhetetlenné kell válnia, hogy több lehessen, mint pusztán áldozat. Ha a remények hazugságnak minősültek, a hitek hadd látszódjanak bűnnek. „Tisztességes lettem volna a királyhoz, hűséges Istenhez" - mondja Alarica, de királyi jegyesének nem állt módjában, hogy állja szavát, valóban a feleségévé fogadja. Isten meg nem teheti a világot uraló istentelenségben, hogy makulátlanságot követeljen tőle. Kikezdhetetlen felsőbb törvények híján minden az emberi alacsonysághoz méretik. Alarica apró megingásai így érnek ártatlan vétkekké. Megérinti egy hirtelen szerelem (hiheti eleinte azt, hogy álruhás vőlegénye talált rá), de amikor kiderül, hogy F., az ismeretlen csábító maga is a lány ellen fondorkodó játszma résztvevője, Alarica szemérmetlen nyíltsággal vállalja a leszállított értékű viszonyt; odaadja magát a fiúnak, s vadkeleti királyságába visszatérve kitartottként akarja maga mellett tartani szeretőjét. Szerelemre lobbantja a házasságról lemondó Parfait királyt, aki miniszterelnöke kombinációinak engedve kiszolgáltatta Alaricát a csalódásnak, de ez nem az elvetélt nász lehetőségének újraélesztése, pusztán csábítás, az exvőlegény keserű leckéztetése: nézd meg, mivé változol ebben a gazságban, lásd, mivé tettél engem is a hazugságban. Mindenre képes lenne, hogy letaszítsa a trónról apját, a megaláztatásban is a kárpótlásul kapott birtokok hasznát mérlegelő Célestincic királyt, de az a lázálomszerű terv, amellyel Alarica újra akarja teremteni világszéli birodalmát, mégiscsak a világ lakhatóvá tételét ígéri. Ha ilyen áron, a vétlen gazemberség árán is...

Egy jóindulatú olvasat ezt mondhatja Audiberti darabjáról. Az Árad a gazság című színmű ugyanis egyszerűsége, áttetszősége ellenére is kissé talányos mű. Nem világképe teszi összetetté, hanem az az ellentmondásos írói szemlélet, a sokféle modort és műfajt egyesítő drámatechnika, amellyel a francia szerző létrehozta színművét. Audiberti meghatározott korba helyezi a történetet, de nem valóságos az a történelmi szituáció, amelyre a szöveg utal. Létező földrajzi környezetet választ helyszínül, de azok az országok, melyekből a darab hősei - mintegy két világtáj találkozójára - érkeznek, pusztán kitalált birodalmak. Így keveredik a drámában a történelem működéséről, a hatalmi játszmákról szóló példázat a meseszerűséggel. Ekképp kapcsolódik össze az élet romlottságára, az ember belső ingatagságára utaló példabeszéd a szereplőknek és szándékaiknak szüntelen átértelmezésére, az újabb és újabb látszatok teremtésére épülő kommersz drámatechnikával. A komor élményeket, keserű tapasztalatokat közvetlen hatásra sandító megoldások közvetítik. A kiábrándulás tragikus élményét, a köznyelvi beszédmódot és a költőiséget keverő, de valójában kevés eredetiséget mutató, hatásos dialógusokká formálja a szöveg. Így egyensúlyoz a mű az irodalom és a szórakoztató művészet határán, így születik ebből a remek drámai alapanyagból inkább csak hatásos színdarab. Így egyszerűsödik az ártatlanság elvesztéséről és látszatbűnökké való transzponálásáról szóló életélmény kikezdhető színházi bölcselkedéssé.

A színpadra állítók döntésén múlik, hogy az *Árad a* gazság felületességeit vagy mélységeit mutatják-e meg, hogy a felszínes életbölcselmet hatásosan közvetítő darabot vagy a szövegben csak megsejtetett drámát igyekeznek-e előadássá formálni. Deák Krisztina, az Arany János Színház vendégrendezője az utóbbi mellett döntött. Ehhez egyrészt remek atmoszférát teremtett az előadást keretező színpadi képekkel, másrészt megtalálta a darab sajátosságainak megfelelő játékmódot, színészi stílust. A produkció felütéseként a ködös homályból kopott öltözetű, nehézkes mozgású, fakó alakok érkeznek. Messziről jöhetnek, fáradtan húznak egy furcsa szekeret. Ahogy megérkeznek, fokozatosan ággyá alakítják át az érdekes szerkezetet. Maguk a szereplők is levedlik súlyos kabátjaikat, elhasznált tréningruháikat. A komor látomás életteli, vonzó képpé alakul. A világos ágyban hófehér hálóruhában alszik Alarica, mellette biztató mosolyú nevelőnője fekszik. Kint színes öltözetű őrök vigyázzák nyugalmukat. Amikor a díszes társaság visszaindul a barbár Courtelande-ba, visszavedlenek mindannyian kopott öltözetű hontalan vándorokká. Az ágyból újra szekér lesz, a megérkezés hitét felváltja ismét a méltatlan vándorlás. Egy vágyott világ vonzó színei újból eltűnnek a gomolygó szürkeségben.

Szerencsés, ahogy az előadás színészi stílusában összekapcsolódik a groteszk játékosság és a jellemvonásokat feltáró személyiségrajz. Az előbbi idézőjelbe teszi a darab könnyed meseszerűségét, illetve kommersz drámatechnikáját, az utóbbi sorsokat sejtet ott, ahol a darab legfeljebb figurákat vázol fel. Az érdekes első rész után azonban némileg csalódást kelt az előadás második része - a darab harmadik felvonása. Az ellaposodó művet a rendezés sem tudta korrigálni. Deák Krisztina is az első részben helyezett nagyobb hangsúlyt a belső történések jelzésére, a második részben az előadást is a külső események uralják. Az újabb és újabb helyzet-, illetve szerepváltások variálása egy idő után óhatatlanul elveszti érdekességét.

A darabot tehát a többértelmű helyzetekben többször is szerepet, illetve magatartásmódot változtató figurák azonosíthatatlansága, azaz a szüntelen alakváltások, átalakulások működtetik. Ennek megfelelően a játszók feladata az, hogy úgy tegyék áttetszővé az egyes figurákat, hogy mindig titokzatosak maradjanak; hogy mi, nézők mindig pici kételkedéssel fogadjuk azt, amit az egyes szereplőkről megtudunk, és mégis váratlanul érjen bennünket, amikor kiderül, hogy semmi nem úgy van, ahogy eddig gondoltuk. Súlyt azonban attól kaphatnak ezek az alakok, ha változó viselkedésükben nemcsak folyton módosuló szerepeik, hanem alakuló személyiségük is megmutatkozik.

A darab is, az előadás is aszerint tesz különbséget a szereplők között, hogy pusztán szerepet cserélnek-e vagy valóban átalakulnak. Ilyen értelemben is Alarica (Tóth Ildikó) az előadás főszereplője. Valójában az ő belső átváltozásáról szól a produkció. Tóth Ildikó játéka úgy mutatja meg ezt a növekvő keserűséggel végigjárt utat, hogy a főszereplő önazonosságát és átalakulását is jelzi. Mindvégig halljuk megszólalásaiban a sértett gyereklány hangját (ez némileg a színésznő beszédmódjának modorosságára is utal), de világosan előttünk állnak a gyorsított tempójú fel-nőtté válás kényszerű állomásai is. A váratlan próbatételek hatására Alaricából kiszakadó magatartásmódok mindegyikét hitelesíti Tóth Ildikó játéka, az aggódó szerelmest éppúgy, mint a cinikus szeretőt, a gátlástalan ledérséget épp annyira, mint a kíméletlenné váló sértett nőiséget. Az alakítás talán csak azzal marad adós, hogy ennek az egyre összetettebb személyiségnek különféle árnyalatait nem komplexitásukban, hanem linearitásukban mutatja meg. A később feltáruló jellemvonásokat nem sejtetik a korábbi gesztusok. Alarica sorsát hangsúlyozza (kissé direkt módon) az előadás záróképe is: az elsötétülő térben egy földre hajított játékbabát világít meg az utolsó fénykör. Az eltaposott ártatlanságra éppúgy utal ez az embléma, mint arra, hogy a főszereplő maga dobta félre kamaszkorának illúzióit.

Földesi Judit (Toulouse) és Tóth Ildikó (Sárközi Mariann felvételei)

Amíg Alarica, helyzetére ismerve, önállóan cselekvő szuverén lénnyé vált, exvőlegénye ugyanebben a helyzetben végképp elvesztette önállóságát. A Mertz Tibor játszotta Parfait király csupa ellentmondás: rajongó tekintetű elutasítás, bánatos hitszegés, jószándékú tisztességtelenség. Így keveredik benne az, ami lehetne, ha maga választana, és az, amivé válik azáltal, hogy vállalja: mások döntsenek a nevében. Átváltozása csak pillanatnyi, a bíboros akarata el-leni lázadása sem más, mint tehetetlenségének kisfiús beismerése.

A legállandóbb, mert legmagabiztosabb szereplő a hatalmi játszmákban élvezkedő bíboros. Bregyán Péter remek alakítása a szereplő beszédmódjához igazította a figurát. Nemcsak szavait, a gesztusait is az állandó keresettség jellemzi. Feszélyező önhittsége nemcsak gátlástalan szóáradatából derül ki, hanem fölényéből is: azt hiszi, egész személyiségével, teljes akaratával rátelepedhet a környezetére. Bregyán játéka arra is utal, hogy ez a figura inkább nevetséges, mint veszélyes. Az előző hatalmi garnitúra komikus alkalmatlanságát jelzi Andorai Péter esetlen Célestincic királya is.

A legtöbb átalakuláson F. megy át, de Czvetkó Sándor adós marad az átváltozások megmutatásával. Játékában éppoly vázlatos marad a figura, mint Audiberti szövegében. Földesi Judit nevelőnője is lényegében érintetlen marad helyzetének átalakulásától.

Jacques Audiberti: Árad a gazság *(Arany* János *Szín*ház)
Fordította: Nagy Péter. *Díszlet:* Szlávik István m. v. *Jel*mez: Zeke Edit m. v. Zene: Melis László. *Dramaturg:* Radnai Annamária m. v. *Rendező:* Deák Krisztina m. v. Szerep*lők:* Tóth Ildikó m. v., Andorai Péter m. v., Mertz Tibor, Czvetkó Sándor, Földesi Judit, Bregyán Péter, Haás Vander Péter, Sztarenki Pál.

TASNÁDI ISTVÁN

SALTO MORACE

BÜCHNER: WOYZECK

A darabnak lehet egy szociológiai olvasata, ha Woyzecket féltékeny szegény ördögnek tartjuk, egy teológiai, ha víziókkal gyötrött apostolnak és egy pszichiátriai, ha egyszerűen elmebetegnek. De hogy végül is hogyan érdemes olvasni és szín-padra állítani egy ilyen izgalmasan talányos drámai töredéket, az, gondolom, örökre nyitott kérdés marad. A kaposvári Csiky Gergely Színház társulatának maroknyi fiatal színésze mindenesetre megpróbálkozott egyfajta válaszadással, és nem is sikertelenül.

Egy biztos: Woyzeck valamiért kirí a többiek közül. Furcsaságát, devianciáját a külvilág egyöntetűen betegségként diagnosztizálja. ,,Aberratio mentalis partialis" - mondja a Doktor, és borsókúrát rendel el. Barátja, Andres porral elkevert snapszot ajánlgat a láz ellen, amit pedig egyáltalában nem szervi izgalom váltott ki. Ezek szerint Woyzeck beteg, őrült, ezért képtelen beilleszkedni bármilyen közösségbe, a hadseregbe (pótlékot kap, valószínűleg idő előtt nyugdíjazzák), a családba (megcsalják) és végeredmény-ben az egész társadalomba (kivégzik). A fiatal színész-rendező, Znamenák István két fontos mellékalakot is őrültebbre farag a főhősnél, ezzel ellehetetlenítve ezt a kézenfekvő és ezzel együtt banális magyarázatot. Az aberratiót megállapított Doktor (Kelemen József) az előadás legaberráltabb figurája. Sütteti a nappal az orrát, hogy a tüsszögést tanulmányozza, számlálgatja a saját pulzusát, macskákat hajigál le a tetőről. A Kapitányt (Törköly Levente) szorongással tölti el, ha arra gondol, hogy a lovaknak gyalog kell járniuk, és sírnia kell, ha meglátja a fogason a kabátját. Ők egyértelműen elzárni való bolondok, Woyzeck, aki szintén mond és tesz furcsákat, inkább háborodott (mint a romantikus költők, sámánok vagy szentek). Ebben rejlik e figura legnagyobb vonzereje: az az ambivalencia, amely ebben az emberben egyszerre mutatja fel az ösztönszinten élő természeti és az elvont fantáziaképek szintjén élő intellektuális lényt. A címszerepet alakító Szula László ezt az ambivalenciát nem egyidőben ható kettősségekben, hanem folyamatos átmenetekben jelenítette meg. Látjuk a pillanatot, amikor a bamba révedés a butaság kifejezéséből egzaltált elmélyültségbe billen át, vagy amikor a bosszúszomjas vadállat vibrálása mögött egy hiperszenzibilis ember tűnik fel.

Woyzeckkel tehát nem az a legfőbb baj, hogy őrült (vagy háborodott), őrültek nagyszerűen eléldegélnek ezen a világon, békében és közmegbecsülésben, hanem inkább az, hogy pimaszul ártatlan, és ezt a világ nem hajlandó tolerálni: törvényszerűen bűnöst farag belőle. Szula játékában ez a felnőtt férfi úgy csodálkozik rá mindenre, mint egy gyerek, úgy is gondolkodik és érez, szenvedélyesen, asszociatívan. Mindent differenciálatlan (és épp ezért ép) lényének teljes súlyával cselekszik. „Nem erényes ember" - mondja rá a Kapitány, de szoktuk-e egy gyerekre azt mondani, hogy erényes? „Woyzecknek nincs morálja", de vajon mit nevez a Kapitány

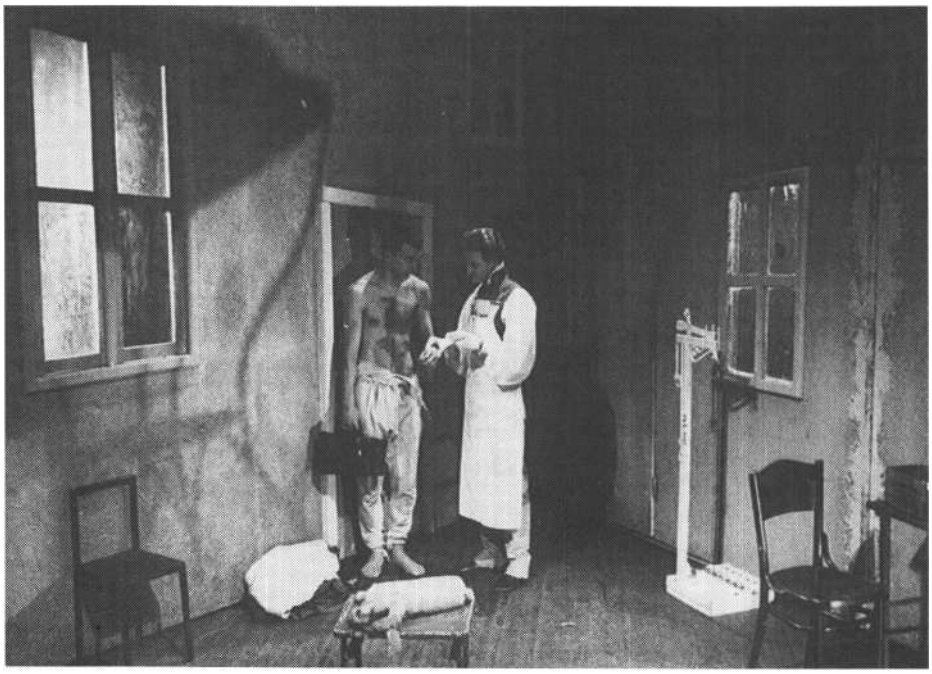
Szula László (Woyzeck) és Bőrcsök Enikő (Marie)

Törköly Levente (Kapitány) és Kelemen József (Doktor)

morálnak? Az önfegyelmet. És erénynek az önmegtartóztatást. Ilyen értelemben Woyzeck tényleg nem erényes, hiányzik belőle mind az önfegyelem, mind az önmegtartóztatás. Néha csak úgy „elfogja a természet", ha szeret, megszerzi a nőt, ha gyűlöl, elpusztítja. Woyzecknek nincs morálja, de tiszta, a többieknek van morálja, de mocskosak. A Kapitánynak fényesre van glancolva a mundérja, de piszkos az alsóneműje, Woyzecknek tiszta az alsóneműje, de véres a ruhája. Persze attól még nem hős valaki, hogy tiszta az alsóneműje. Woyzeck nem a hagyományos értelemben vett hősies hős, nem vált ki belőlünk csodálatot, csak azt a belátást erősítheti meg szorongattató hitelességgel, hogy fel kell nőni, ki kell józanodni, kompromisszumokat kell kötni az élettel. „Kultúrember módjára" beadni a válópert, ha elárulták a szerelmünk, macskákat meghajigálni, embereket borsókúrán sorvasztani a szent tudomány érdekében, és nem venni észre, hogy a tapló milyen titkos jeleket ír a földön.

Marie-nak van egy törvénytelen gyereke, vadházasságban él egy katonával, akit megcsal egy másik katonával. Marie szajha. Marie átszellemülten ringatja a gyermekét, dúdol, fehér ruhájában hangtalanul jár-kel, hosszan és türelmesen mesél. Marie angyal. Börcsök Enikő alakításában ez is, az is és egyik sem, Mária Magdolna és Szűz Mária egyszerre: a nő archetípusa. Még gyerek, de már anya, már megtörte az élet, de még van hite és igénye a változásra. Tetszik neki az ezreddobos szakálla, meg hogy olyan kackiásan tud menetelni. Ő is szeretne magának egy ilyen aranyos ólomkatonát. Csakhogy az ólomkatona mást is akar. „Bánom is én! Olyan mindegy!" - szól lemondóan, rövid dulakodás után Marie, és odaadja magát a díszhímnek (Rázga Miklós), aki „egy jófajta ezreddobos-tenyészetet" szeretne vele létrehozni. Naivsága egyszerre butaság és ártatlanság, energikussága egyszerre sugároz érzékiséget és romlatlan életörömöt, gyengesége egyszerre undorodó fásultság és lopva kielégített kíváncsiság. Börcsök az ébredező, egyazon időben bimbózó és elvirágzó nőiség esszenciális ábrázolását adja. Marie csak boldog akar lenni, közben hibázik - vagy sokkal inkább: megtörténik vele a bűn -, és ezért bűnhődnie kell. És Woyzeck, mint az igazság (morál?) sötét angyala, végre is hajtja a büntetést. De van-e joga a világon számon kérni a tökéletességet? Mi már jórészt hozzászoktunk a kompromisszumokhoz, tehát azt mondjuk: nincs Ne járkáljon itt lehorgasztott fejjel, lázasan csillogó szemekkel, eleven lelkiismeretünkként! Rásülük, hogy bolond, hogy gyilkos, és ezzel vége. Hóhérkézre adnánk az ilyet mi is.

Znamenák István első rendezésének legnagyobb erénye, hogy képes volta drámai szöveghez hangulatában és eszköztárában leginkább illő színpadi közeget létrehozni. A hol meseszerűen sejtelmes, hol képszerűen expresszív mondatok költői lebegésének nyugodt tempójú, enyhén stilizált, atmoszferikusan színes játékkal biztosított teátrális hitelességet. Vulgaritás, líraiság és humor jól megférnek ebben a vibrálóan telített (fél)álomvilágban. Ez az egységes, erős atmoszféra még a sűrű helyszínváltások próbáját is kiállta (segítségére volt ebben Dévényi Ádámnak a választott stílussal tökéletesen harmonizá-



Szula* László és Kelemen József (Simara-*fotók)

ló átkötőzenéje). Ugyanakkor ez az erős atmoszféra egy idő után tehertételévé vált az elő-adásnak. A jelenetek szöveg- és szituációhűen megszülettek a sikeresen kikevert stílus törvényei szerint, de a jelenetek belső telítettségét eredményező elemző jelenlétet egyre inkább fel-váltotta a következetes lebonyolítást szem előtt tartó alkotói kontroll. Az előadás legnagyobb erénye azonban mégiscsak ez az egység, az érvé-nyes színpadi jelrendszer felmutatása, a mély-ben gomolygó indulatok homályos vízióit plasztikus szerkezetre felfeszítő alkotói tudatosság. Ha fiatalság, akkor szertelenül dagadó, határokat és arányokat nem ismerő, alaktalan, lázas kimondáskényszer - valami ilyesmire számíthatnánk. A játék azonban éppen higgadtságával, ritmikai és gondolati pontosságával, rafinált hatásmechanizmusával lep meg bennünket. Az előadás utolsó harmadára már kicsit sok is a jóból ennyi józanság. Itt már túl ügyesen pörög az egész, túl sok a szó, és az a kevés csend is kong. Állandósul a technika, és apad a szenvedély. Az utolsó képekben már csak szép, de üres beállításokra futja. Ahogy a legjobb amerikai film is ellaposodik az utolsó öt percben, amikor a törvényszerű happy end felé kell terelni a történetet, itta tragikus vég penzumkatarzisába ásítunk bele. Woyzeck gyilkos, elfogják, meghal. E tipikus képlet sokkolónak szánt evidenciája eltakarja a lényeget. Talán nem véletlen, hogy Büchner is töredéknek hagyta a drámát (igaz, az öt kézirattöredék valamelyikében megtalálhatóak az itt lezárásként eljátszott szövegek). Frázis közben hirtelen félbeszakad a dallam, és fülsiketítő csend marad utána. A büntetést nem kívülről mérik ránk, a büntetés bennünk van, a büntetés maga a bűn, amit előbb-utóbb magunkra kell vennünk. Nincsenek potyautasok Noé bárkáján. A megtorlás mindenképpen utolér.

G. Büchner: ***Woyzeck*** *(kaposvári Csiky* Gergely *Színház)*
Fordította: Thurzó Gábor. Díszlet: Znamenák István. *Jelmez:* Libor Katalin. *Zene:* Dévényi Ádám. *A rendező munkatársa:* Homung Gábor. *Rendező:* Znamenák István.
Szereplők: Szula László, Börcsök Enikő, Törköly Levente, Kelemen József, Rázga Miklós, Homung Gábor, Megyes Melinda, Némedi Árpád, Ottlik Ádám, Cseszárik László, Csapó György, Kuti László, Szűcs Zoltán, Szentgyörgyi István, Fekete Katalin, Gömöri Judit, Lecsó Péter.

STUBER ANDREA

KÉT ÚJ NYÁR

ROMAIN WEINGARTEN: NYÁR

A nnyi mindent láttunk már. (Színházban.) Lettünk megriasztva, lebénítva, erős hatásokkal sokkolva. Ültünk bolondnak nézve vagy kukkot se értve. Mindenfélét kipróbáltak rajtunk, nem csoda, ha magasabb lett az ingerküszöbünk, és nőtt a toleranciánk. Ma már fel sem vesszük, ha hangszórókból dobhártyarepesztő zaj vagy zene dübörög, ha szemünkbe támadnak a reflektorok, ha vizet locsolnak ránk a színpadról. Azon meg eszünkbe se jut csodálkozni, ha az előttünk lejátszódó sej-
telmes történetben gyerekek macskákkal trafikálnak, a macskák pedig legyekkel leveleznek. Ki ütközne meg ma ilyesmin?

Bezzeg amikor Romain Weingarten színpadi költeménye, a Nyár először színre került nálunk - bő negyedszázada, alig egy-két évvel a darmstadti ősbemutató után -, még hangosat lehetett bukni vele. A Pesti Színház közönsége köszönte, nem kérte, a kritikát pedig mintha bosszantotta volna, hogy ez a ködösített, rafinált bulvárdarab szürrealista avantgárdnak igyekszik ki-adni magát. Mindazonáltal a produkció védelmére keltek a színibírálók, vélhetően azért, mert feltételezték, hogy a publikum az abszurdot utasítja el a Nyárból, míg ők inkább kommersz blöfföt szimatoltak. Ezen aztán el lehetett polemizálni egy darabig, majd tizenegy évvel később sikeresebb felújítás született ugyanott, utána pedig jött a feledés. (Ámbár nem a teljes feledés, mert vígszínházi körökben ma is gyengéd, szeretetteljes legenda övezi a Várkonyi Zoltán rendezte két Nyárt.)

Most újra itt a *Nyár,* s mindjárt kettő is, szinte egyszerre Pesten és Pécsett. Szikora Jánost, a Pécsi Nemzeti Színház kamara-előadásának rendezőjét alighanem képzőművészetileg ihlette meg *a Nyár.* Pontosabban a színhelye, a Kert, a maga paradicsomi reminiszcenciáival. Szikora - és Csik György látványtervező - nem volt rest: kilakoltatta a színházból a színpadot és a nézőtér egy részét, s betelepített egy impozáns nyári lakot. A kert a maga természetellenes természetességével egyenesen fenséges. Betölti a termet mesés fűvel, fával, vízzel, élővilággal. (Ennek fejében csupán százhúsz nézőnek marad hely a szélen.) A majd' húsz méter hosszú

színpadképben szinte lélegzik a műnövényzet, semmi sem kicsinyített vagy elnagyolt, mindennek elég tér és levegő jut. Itt el lehet bújni a bozót mélyére, itt nagy lendülettel végigszaladható a kerti ösvény, melynek apró kavicsai annak rendje és módja szerint csikorognak a talpak alatt.

E varázslatos díszlet a legapróbb részletig hűséges a valósághoz. Ez az első pillanatban bámulatos- hiszen mégiscsak egy zárt épület belsejében találkozunk vele -, utóbb azonban megszokjuk, s könnyedén tudomásul vesszük, hogy egy igazi kertben üldögélünk. Innentől kezdve azonban nehéz „fellebegnünk" a weingarteni játékos költőiségbe, s ezzel Szikora nyilvánvalóan tisztában is van. Ezért hát lemond a *Nyár* lábujjhegyen járó poéziséről, s feláldozza a mű talányosságát a nagyon is szabatos díszlet oltárán. Szikora - kifinomult ízlésű, legvizuálisabb rendezőnk - a látványból indult ki, s azzal is végzi be. Színészei szinte elvesznek a lenyűgöző színpadképben - megjegyzem, általában nem lehet könnyű Szikora színészének lenni, mivel a rendező feltehetőleg bármikor odadob egy kifejező színészi gesztust például egy szép fényeffektusért -, s a szöveg is széttöredezik, széthull a térben. A két gyereket megformáló Palásti Gabriella és Bellus Attila játéka nem sok emléket hagy maga után, mint ahogy a macskákról is csak egy-egy könnyen elúszó kép rögzül a néző agyában. Pilinczes József szivarozó, kitanult, slampos kandúr. Vincze Gábor Péter Hagyma őfelségeként olyannyira meggyőzően tekergő, ruganyos, feketéllő macska, hogy igazán nem szeretném, ha balról átfutna előttem az úton.

Az előadásnak még egy szereplője van, aki csak a harisnyába és magassarkú cipőbe bújtatott, formás lábát lépteti fel, mégpedig a gyík szerepében. Ami - mint sajátos elvonatkoztatás - kissé meglepő ebben a hiperrealista térben. Mindenesetre azt jelzi - a meztelen gyermekek, a széttépett madár és a vér látványával egyetemben -, hogy Szikora számára ez a kert mégsem idilli éden. Nagyon is benne rejlik a bűnbeesés lehetősége.

Bellus Attila (Simon) és Palásthy Gabriella (Lorette) a pécsi előadásban (Simara-fotó)

Mészáros Károly, az Egyetemi Színpadon bemutatott Nyár-előadás rendezője egészen másként közelít Weingarten művéhez. Egyszerűbben, tisztábban, naivabbul és játékosabban. A látvány lehetőségei jóval szerényebbek itt: mindössze néhány kifeszített lepedő, száraz fa, vetített holdfény jelzi a díszletet. Ebben a szűkecske, imitált kertben sokkal hangsúlyosabban van jelen a négy szereplő. Az eredeti elképzelésektől eltérően, maga a rendező játssza Simont, Lorette-et pedig Somlai Edina. Mészáros a fiú szerepében természetesen nyújtja azt, amit önmagától elvár e konstellációban (s mi is elvárhatunk tőle alkata alapján), Somlai Edina azonban adósunk marad, mert bájos kislánysága mögül egy pillanatra sem villan elő az ébredező nőiesség, a kiszabadulni készülő, elementáris szerelemvágy. Somlai Lorette-je túlságosan kiskorú, s ezáltal a játék megfosztatik a darabban bujkáló erotikától, mely misztikusan, de határozottan tör elő a Szikora rendezte előadásból.

Mészáros színrevitelében (is) a két macska viszi a prímet színészileg: a Félcseresznyét játszó Szakácsi Sándor, aki tizenöt év alatt hozzászikárodott és hozzáőszült az idősebb kandúr szerepéhez (s ezzel még mindig nem abszolválta Weingarten valamennyi macskahősét!), s a Hagyma őfelségét megöröklő Schnell Ádám. Schnell jó karakter, jó színész, összesen pedig jó karakterszínész. Hagyma őfelsége mozgékony, láza , lelkes, eszmeittas ifikandúr.

Az Egyetemi Színpad-i bemutató egyébként nyáron lelt (korántsem végső) nyughelyére, amikor az Óbudai Társaskörben adták elő. Itt

Schnell Ádám (Hagyma őfelsége) és Szakácsi Sándor (Félcseresznye) az Egyetemi Színpad előadásában (Tamássy Andrea felvétele)

hozzávetőleg abban a környezetben találhatta magát, ami a Szikora-féle előadásé. Persze meghittebb, családiasabb és jóval kisebb költségvetésű ez a díszlet, hiszen készen kapta a produkció a házat, kertet, a növényzetet, a forrást, de még a madárcsicsergést is. Az igazi madarak valósággal versenyt trilláztak a magnóról jött csiviteléssel. Nyerésre is álltak, mígnem rémülten elhallgattak. Arra járt egy valódi macska.

Romain Weingarten: Nyár (Pécsi Nemzeti Színház) Fordította: Mészöly Dezső. Látványtervező: Csik György. Zene: Weber Kristóf. Koreográfus: Uhrik Dóra. *A rendező munkatársa:* Ditzendy Attila. *Rendező:* Szikora János.
Szereplők: Palásti Gabriella, Bellus Attila, Vincze Gábor Péter. Pilinczes József.

Romain Weingarten: Nyár (Egyetemi Színpad) Díszlet - *jelmez:* Libor Katalin. *Zene:* Márta István. *Rendezőasszisztens:* Palotási Zsuzsa. *Rendező:* Mészáros Károly.
Szereplők: Somlai Edina, Mészáros Károly, Schnell Ádám, Szakácsi Sándor.

SHAKESPEARE-HÁZ

Árkos picinyke falu Sepsiszentgyörgytől három kilométerre. A község gyönyörű kastélyáról ismert Romániában. A XVIII. századi épület nagy parkban áll, a fák között, a tisztásokon modern szobrok láthatók - soksok éven át szobrásztábor volt Árkoson, s az ott készült fa- és kőművek most az időjárás viszontagságainak kitéve pusztulnak. A közelmúltban ez a kastély is Ceausescu pihenőhelyeinek egyike volt, itt azonban csak a testőrei laktak, ha ő a környéken tartózkodott. A hajdani pártbirtok ma szálloda, konferenciák színhelye. Valamint egy egyedülálló intézmény - The Shakespeare Kingdom House - befogadója.

Shakespeare-ház Romániában? Talán hihetetlennek tűnik, hogy van ilyen, s hogy van, az egy megszállott Shakespeare-hívőnek köszönhető: Nagy Attila - civilben mérnök, amatőr színész, rendező - egy élet munkájával lett Shakespeare-kutató, s megszerzett tudását, a drámaköltő iránti szeretetét és tiszteletét sajátos módon próbálja átadni másoknak. Létrehozott egy Shakespeare-központot, amelynek működési köre nemcsak románia, hanem egész Közép-Európa, különös tekintettel arra a két országra, ahol Shakespeare nemzeti szerzőnek számít: Magyarországra és Lengyelországra.

Nagy Attila azzal a céllal teremtette meg a Shakespeare-házat, hogy széles körű - elsősorban romániai gyűjtőkörű - Shakespeare-archívum, dokumentáció és adatbázis álljon minden érdeklődő és Shakespeare-kutató rendelkezésére. Ezenkívül új Shakespeare-kiadások szorgalmazását és támogatását, egy Shakespeare-díj alapítását és évenkénti odaítélését szeretné a központ elősegíteni. Sőt angol nyelvtanfolyamokat is kíván indítani.

Egyelőre a kastély két szobájában kapott helyet az alakuló archívum és könyvtár, a Shakespeare-ház magja. Később egy már meglevő telken szeretnének olyan épületet építtetni, amely a Globe Színház mása, s nemcsak színházi előadások tartására lenne alkalmas, hanem ott kapna helyet a Shakespeare-központ éppen úgy, mintakutatóknak, érdeklődőknek szolgáló kis szálloda. Mosta könyvtárban a legelterjedtebb hárombetűs katalogizálási szisztéma szerint vannak rendszerezve a Shakespeare-művek kiadásai, illetve a róluk szóló szakirodalom és dokumentációs anyag. Számos könyvritkasággal büszkélkedhetik a Shakespeare-ház, s jó pár kiadásban - magyarban és nem magyarban - megtalálható a drámaköltő műveinek teljes sorozata. Kitűnő segédkönyvek, lexikonok, bibliográfiák állnak a kutatók és érdeklődők rendelkezésére, olyan például, amely a Shakespeare-darabok szereplőinek (1272 név!) adatait dolgozza fel vagy a Shakespeare-darabokban megjelenített korszakokat és helyszíneket ismerteti, avagy Shakespeare kortársainak, társszerzőinek, elődeinek és követőinek munkásságát elemzi. A BBC Shakespeare-sorozatának videofelvételei is láthatók, továbbá számos hanglemez és magnófelvétel rögzíti a híres Shakespeare-előadásokat vagy -előadásrészleteket.

A gyűjtemény jelenleg még meglehetősen esetleges, különösen, ami a dokumentációt illeti, valamint egyelőre hiányzik a meglevő anyag tudományos igényű feldolgozása is.

Az archívum mellett a rendezvények a legfontosabbak a ház munkájában. Május 21-23-án az árkosi kastély nemzetközi Shakespeare-konferencia színhelye volt, amelyen többek között Géher István, Mészöly Dezső, Jan Kott, Andrei Bantas előadása hangzott el. Két kollokviumot terveznek a közeljövőben: Arany János, illetve Eminescu Shakespeare-fordításainak értelmezési és fordítási problémáiról. Ezenkívül több tanulmánykötet és egy 1994-es Shakespeare-naptár kiadását is előkészítik.

Formálódik tehát egy olyan Shakespeare-központ, amely belátható időn belül valóban a Shakespeare-kutatás közép-európai centruma lehetne. Eddig is számos intézmény és magánszemély támogatta a központ létrejöttét és gyarapodását. De ahhoz, hogy a Shakespeare-ház valóban azzá váljon, amivé megálmodója fejleszteni szeretné, még nagyon sok segítségre van szüksége. Ami házunk tájáról a leghasznosabb az lenne, ha minden magyarországi színház, amikor Shakespeare-darabot mutat be, dokumentációjának (plakát, műsorfüzet, tanulmányok, rendezőpéldányok stb.) másolatát átengedné az árkosi Shakespeare-háznak.

Ez az írás tehát felhívásnak is tekinthető: színháziak, dramaturgok, rendezők, vegyétek a fáradságot, és küldjetek régi vagy új anyagokat Árkosra! (The Shakespeare Kingdom House Foundation, 4000 Sft. Gheorghe, Piata Libertatii Nr. 9. Jud. Covasna, Romania)

JÖRG-INGO WEBER

SZÍNHÁZ ÉS PÉNZ

Németorszagban a kulturális tevékenységet nagyrészt az állam finanszírozza, attól a meggyőződéstől vezérelve, hogy a kultúra támogatása állami feladat. A kulturális politika elsőrendű célja, hogy a kultúra termékeit mindenki számára hozzáférhetővé tegye. A következőkben röviden bemutatnám a szervezeti kereteket.

Berlinben, csakúgy, mint az ország más városaiban, vannak állami színházak, amelyeket az állam tart fenn. A nemzetközi szokásnak megfelelően ezek művészi tekintetben teljes, az alkotmányban is garantált függetlenséget élveznek, vagyis az élükön álló intendáns (akit persze az állam nevez ki, ötéves szerződéssel) maga dönt - esetleg egy általa választott csapattal közösen - a színház műsortervéről és műsorpolitikájáról. Az állammal szemben az intendánsnak egyetlen kötelessége van: tartania kell magát a színház benyújtott és elfogadott költségvetéséhez, amelyet a mindenkori parlamenti döntések függvényeként az államháztartás fedez. A költségvetésben a kiadási és bevételi oldal elkülönül. A kiadásokat az állam fedezi; a bevételt viszont a pénzügyminisztériumnak, illetve Berlinben a pénzügyi szenátornak kell átutalni. A bevétel fő forrása természetesen a jegyeladás, aminek kapcsán megjegyzendő, hogy minden egyes - tizenöt és harmincöt márka közötti - színházjegyhez az állam kétszáznyolcvan márka támogatást ad hozzá. Véleményem szerint ezen az arányon előbb-utóbb el kell gondolkodni.

Az állami színházak mellett vannak magánjogi alapon álló, többnyire korlátolt felelősségű társaság (kft., németül GmbH) formájában működő színházak is, ám Németországban ezek is nagymértékű állami támogatást élveznek. Jó példa erre a Schaubühne am Lehniner Platz, amely ezelőtt harminc évvel magánkezdeményezésként született, ám szerény kisszínházból Európa egyik vezető színházává nőtte ki magát. 1993-ban a Schaubühne költségvetése huszonhétmillió DM-re rúgott, amiből a színház maga kb. négymilliót fedez jegyeladásból, televíziós közvetítések jogdíjából stb. A fennmaradó huszonhárommilliót az állam biztosítja - éppúgy, mintha a szó szoros értelmében vett állami színházról volna szó. A különbség legföljebb abban áll, hogy az ilyen típusú magánszínházak maguk gazdálkodnak a bevétellel, tehát azt nem kell átutalniok a pénzügyminisztériumnak.

Természetesen vannak olyan magánjogi státusú színházak, amelyek minden értelemben kevesebb támogatást kapnak, sőt, olyanok is, amelyeket az állam pénzügyileg egyáltalán nem támogat. Az utóbbiak elsősorban musical- és bulvárszínházak; ezektől elvárható, hogy eltartsák magukat. Közvetett támogatást azonban ezek is élveznek, hiszen például az állam erőteljesen támogatja azokat a közönségszervezete ket, amelyek tagjaikat kedvezményes áron juttatják színházjegyhez, az érintett színházaknak viszont teljes árat fizetnek a jegyekért.

A továbbiakban Berlin minden szempontból speciális helyzetével szeretnék foglalkozni.

Németország és Berlin újraegyesítése után a kultúráért felelős állami szervekre óriási feladat hárult: ki kellett alakítaniok, illetve meg kellett őrizniök Berlin különleges kulturális struktúráját. Nem szabad elfelejteni, hogy mind Nyugat-, mind Kelet-Berlinben - mely utóbbi az NDK-nak fővárosa is volt - a kulturális élet már csak politikai okokból is különleges támogatást élvezett; mindkét fél arra törekedett, hogy saját városrészét virágzó kulturális központtá fejlessze, s így mutassa fel a nemzetközi nyilvánosságnak. Emellett Nyugat-Berlinben a kultúrának különleges szerep jutott a környezettől elvágott város vérkeringésének fenntartásában. Ez a legfőbb oka annak, hogy Bedin kulturális kiadásai az ország többi részéhez viszonyítva mindmáig elképesztően magasak. Ennek illusztrálására hadd említsem meg: míg Nyugat-Berlin kulturális költségvetése a különélés utolsó évében ötszázötvenmillió DM-re rúgott, addig az egyesített Berlin 1993-as költségvetésében ez az összeg már 1,1 milliárdot tesz ki, a tizenöt világhírű berlini múzeum fenntartására létrehozott alapítvány büdzséjével együtt pedig ez az összeg már 1,5 milliárdra nő. (Az összeg természetesen nem tartalmazza az oktatásra fordított százmilliókat.) E hatalmas összeg fedezésére az adók, járulékok és illetékek nyilvánvalóan nem elegendőek; ehhez az államnak hiteleket kell felvennie, amelyek kamattal növelt törlesztése súlyosan terheli majd az eljövendő nemzedékeket. Másfelől remélhető, hogy a helyzet fokozatosan változik majd, az adóbevétel ugyanis elsősorban azért nem kielégítő, mert a volt NDK és a volt Kelet-Berlin gazdasága még a padlón van, és innen az adó csak gyéren csordogál. A hitelfelvétel mellett a másik kiegészítő forrása bonni szövetségi kormány támogatása, ez azonban a berlini kulturális költségvetésnek mindössze öt százalékát teszi ki. Mindezt nem panaszképpen mondom; a berlini szenátus szívügyének tekinti, hogy a kultúra soha ne váljék az ország, illetve a város mostohagyermekévé. A kultúrán spórolni egyébként már csak azért sem tanácsos, mivel egyre többen ismerik fel, hogy a kultúra gazdasági tényező is, és a kulturális kiadások bevételeket is teremnek. Példát is mondok rá: a berlini Deutsche ()pert. Ez a mamutintézmény évente több, mint kilencvenmillió DM szubvenciót élvez, másfelől viszont ezerkétszáz embert foglalkoztat, tehát -- a családtagokat is beszámítva - több ezer ember megélhetéséről gondoskodik. Nem elhanyagolható a ház idegenforgalmi vonzereje sem, mint ahogy arról sem feledkezhetünk meg, hány üzemnek, cégnek és vállalatnak ad megrendeléseivel munkát ez az intézmény.

Az újraegyesítés után a berlini szenátus egységes álláspontja volt, hogy amennyire lehetséges, a két városrész minden kulturális intézményének fenn: kell maradnia. Ez természetesen nem vonatkozott a merőben politikai vagy pártpolitikai jellegű és rendeltetésű intézményekre; ezekről könnyű szívvel le lehetett mondani. A régi struktúra tehát nagyjában-egészében fennmaradt ám nem vagyok benne biztos, hogy ezt az álláspontunkat nem kell-e a közeljövőben helyenként felülvizsgálnunk. Meglehet, hogy egyes intézményeket mégiscsak be kell zárni, illetve működésükhöz olyan pénzügyi kereteket teremteni, amelyek révén az állam részesedése csökkenthető.

Terheink csökkentése amúgy is folyamatosan foglalkoztat. Igy például át akarjuk formálni a jegyárrendszert; a jövőben a színházak rugalmasabban dönthetnek jegyáraikról, mondjuk, népszerű darabokhoz drágább jegyeket árulhatnak, vagy például különbséget tehetnek hétköznapi és hétvégi jegyárak között. Továbbá azt szeretnénk, ha a privát szponzorok egyre nagyobb szerepel vállalnának a kultúra támogatásában, ami természetesen nem jelenti azt, hogy az amerikai modell lebegne a szemünk előtt. Az Egyesült Államokban a kulturális támogatás öt százaléka származik az államtól, kilencvenöt százalékot a színházaknak kell előteremteniök; Németországban az arány ennek épp a fordítottja, s ez alapvetően így is marad.

Mindazonáltal a szponzorálásnak Németországban is el kell terjednie, ahogy például a sport területén már régóta virul. Rendkívül fontos azonban, hogy a szponzorok is tartsák magukat az állami támogatás alapelvéhez, és soha semmilyen módon ne akarják befolyásolni a kultúra, a művészet szabadságát. Megengedhetetlen, hogy· a művészet akár közvetett formában is magánjellegű és/vagy gazdasági érdekeket, prioritásokat szolgáljon.

Beszélnünk kell az utánpótlás kérdéséről is. Berlinben jelenleg száz és háromszáz között ingadozik a nálunk „szabad csoportoknak" nevezett alternatív színházak száma. E csoportokat a szenátus már másfél évtized óta segíti; a támogatás összege a kezdeti évi egymilliótól mára már hatmillióra duzzadt. A támogatás elvét a szír házkultúra jövője szempontjából rendkívül fontosnak ítéljük, ám a támogatás formái elütnek az intézményes színházak szubvencionálásának módjától. Nem törekszünk folyamatosságra, ily módon tágítva az állandó szubvenciót élvező (s arra természetszerűleg be is rendezkedő) színházak körét, már csak azért sem, mivel ez könnyen a friss és rugalmas társulások elkényelmesedéséhez, megmerevedéséhez, tehát épp igazi funkciójuk elsorvadásához vezethet. Ezért az alternatívok esetében általában egyes produkciókat támogatunk, mégpedig szakértőkből álló tanácsadó testületek ajánlásai alapján. To-

vábbi megszorítás, hogy ugyanaz a társulat legföljebb kétévenként egyszer juthat ilyen produkciós támogatáshoz. Ugyanakkor tisztában vagyunk vele, hogy a támogatásnak ez a rugalmas formája, pénzügyi és lehetséges művészi előnyei mellett, megfosztja a szóban forgó együtteseket az egzisztenciális biztonság tudatától. A két szempontot nagyon nehéz összebékíteni; most mindenesetre kompromisszumos elképzeléssel kísérletezünk: 1994-től a legjobb alternatív társulatok számára három egymást követő évre biztosítjuk a támogatást. (Mint hallom, a legújabb budapesti gyakorlat is hasonló.) Majd ki-derül, beváltja-e ez a megoldás a hozzá fűzött reményeket, s az előnyök lesznek-e nagyobbak avagy a hátrányok.

Itt jegyzem meg, hogy 1994-től kezdve hason-ló biztonsági kereteket teremtünk a többi támogatott színház részére is. Eszerint a berlini szenátus kötelezettséget vállal, hogy 1994-től teljes öt éven át egyetlen színház sem kaphat kevesebb pénzt, mint amennyit 1993-ban kapott. Így ugyan a szubvenció elmarad az inflációtól, de ezt kompenzálja a biztonság tudata. Ezen túlmenő-en ugyancsak 1994-től a többletbevétel a szín-házaknál maradhat; így adott esetben mégis-csak módjuk van kipótolni az infláció okozta veszteséget - a szenátus pedig cserébe meg-szabadul a kisírt vagy kizsarolt pótlólagos kiutalások terhétől.

A szenátus további összegeket fordít a kulturális cserére, amihez évek óta elkülönített alap szolgál. Egyaránt támogatjuk a berlini színházak külföldi vendégszereplését, és külföldi produkciók itteni fogadását, ám ez minden esetben csak hozzájárulás; a költségek jelentős hányadát a helyi, illetve a külföldi fogadó színházaknak vagy szervezeteknek kell állniok. Mindenesetre a szenátus részéről jelentős lépés volt, hogy e célra felszabadította és rendelkezésre bocsátotta a nagy múltú Hebbel Színház épületét, amely öt év óta kizárólag bel- és külföldi vendégjátékok befogadására szolgál.

Éppen Berlin kapcsán érdemes röviden kitekinteni az öt - illetve Kelet-Berlinnel együtt öt és fél - úgynevezett új tartományra, vagyis az egykori NDK-ra.

E vidékeken az NDK fennállása idején igen intenzív kulturális élet zajlott, még akkor is, ha az intézmények egy része, mint már jeleztem, direkt pártpolitikai érdekeket szolgált. Ám mára az egy-kori NDK kulturális struktúrái erősen meginogtak, mint ahogy, tudomásom szerint, Közép- és Kelet-Európa más országaiban is hasonló a helyzet. Németországban mindenesetre rendelkezésre áll a „nagy testvér," az egykori NSZK, amely nagy segítséget nyújt az új országrészek-nek, ám így is fölöttébb kérdéses, mi maradhat meg hosszú távon a régi struktúrákból. Nem szeretnék elhamarkodottan ítélni: meggyőződé-sem, hogy az alagútvégén fel fog csillanni a fény, legalábbis ami a struktúrákat és intézményeket illeti. Sokkal fontosabbnak érzem azonban az egykori NDK-beli társadalom és azon belül az egyes emberek kulturális önazonosságának problémáját. Jó néhányan őszintén siratják annak az államalakulatnak az elvesztését, amelyet ők maguk, ha ellentmondásosan, netán gyűlölködve, de mégiscsak magukénak éreztek. Mások épp azt sínylik meg, hogy egyszer csak nincs kit gyűlölni - és jóformán mindenkit ért valamilyen egyéb veszteség vagy sérelem, amelyet ed dig még nem sikerült feldolgoznia. Mindennek egyik tüneteként a színházak mind az öt új tartományban súlyos válságba kerültek, nem utolsósorban a nézőterek hirtelen-váratlan kiürülése miatt. Kelet-Berlinben a sebek hamarabb hegedtek, itt a legtöbb színház már túljutott a válság legmélyebb pontján, a vidéki városokban azonban meglehetősen súlyos a helyzet. Itt szinte a semmiből kell - kellene - új közönséget teremteni.

Végezetül szeretnék egy kritikai megállapítást is tenni a németországi színházi helyzetet illetően. Megítélésem szerint a német színházat általában a struktúrák megmerevedése, a kelleténél nagyobb állandósága jellemzi. Az állami színházak és operaházak költségvetése például kilencvenöt százalékban fix, változtathatatlan fenntartási és működési kiadásokból tevődik össze, s csak öt százalék az úgynevezett szabad rendelkezésű pénz, amelyből a produkciók különleges igényei, vendégművészek meghívása stb. fedezhetők. Ez voltaképpen azt jelenti, hogy ha a színházak valamilyen okból anyagilag megszorulnak, takarékoskodni csak ezen a szabad rendelkezésű öt százalékon, tehát magukon az előadásokon, más szóval a művészi színvonalon tudnak. Márpedig alapigazság, hogy ami egyszer elvész, azt vagy nagyon sokára, vagy soha nem lehet helyreállítani. Ezen a gondon csak a „small is beautiful" jelszavának alkalmazása, az állandó költségek lefaragása segíthet - ez azonban még a jövő zenéje.

Fordította: Szántó Judit

Jörg-Ingo Weber szenátusi tanácsos, a berlini szenátus kulturális kérdésekben illetékes tagja a budapesti Goethe Intézet és Budapest Főpolgármesteri Hivatala által szeptember 16-án és 17-én rendezett, Színház a városban című nemzetközi konferencián tartotta a fenti előadást

PÁLYÁZATI FELHÍVÁS

A Művelődési és Közoktatási Minisztérium pályázatot hirdet - meghatározott idejű színházvezetői megbízások lejárta miatt -

a NEMZETI SZÍNHÁZ

igazgatói és főrendezői munkakörének betöltésére.

Az igazgató, illetve az új vezetők feladata, a Nemzeti Színház értékes hagyományainak megőrzése mellett, korunk korszerű művészi törekvéseihez kapcsolódó színházi műhely megteremtése. A pályázatnak tartalmaznia kell az intézmény működtetésére és feladatrendszerére vonatkozó részletes művészi, igazgatási és gazdálkodási koncepciót.

Az igazgatói és a főrendezői álláshelyre pályázni lehet külön-külön, két pályázónak együtt és igazgató-főrendezői megbízatásra egy személynek is.

A munkakörök betöltésének feltétele: szakirányú, felsőfokú végzettség és színházi területen szerzett szakmai gyakorlat. A pályázatnak tartalmaznia kell a pályázó(k) személyi adatait, szakmai önéletrajzát, erkölcsi bizonyítványát és a végzettséget igazoló okiratok másolatát.

A pályázat benyújtásának határideje: a 27. Művelődési Közlönyben való megjelenéstől számított harminc nap.

A megbízás határozott időre szól. A munkakör elfoglalásának időpontja: 1994. július 1.

A megbízást elnyert vezető(k) feladata 1994. február 1-jétől - külön megbízás alapján - a szerződések megkötése és a következő évad előkészítése.

A pályázatok elbírálása, a besorolás és a bérezés a közalkalmazottak jogállásáról szóló 92/XXXIII. sz. törvény, és végrehajtásáról szóló 150/92. (XI. 20.) sz. kormányrendelet szerint történik.

A pályázó a pályázathoz szükséges további információkat az MKM Színház-, Zene- és Táncművészeti főosztályán kaphatja meg.

A pályázatot ugyancsak az MKM Színház-, Zene- és Táncművészeti főosztályára, 1884 Budapest Pf. 1. kell beküldeni.

BÉRCZES LÁSZLÓ

VÉG SEMMISÉG -SÖTÉT RAGYOGÁS

BESZÉLGETÉS SÁNDOR IVÁNNAL A BÁNK BÁNROL

Vég semmiség címmel a Jelenkor Kiadó gondozásában megjelent egy esszékönyv. Érdemes idézni az alcímét: A százhetven éve fel *nem* fedezett *Bánk bán.* Vagyis a kilencvenes évek kezdetén, a magyarországi változások idején egy író, aki munkáiban mindig a jelenre figyelt, pontosabban a történelmet szerves folyamatként vizsgálva mindig a jelenre kérdezett, most látszólag - ? - hátat fordított napjainknak. Érdekeltek döntése, választása mozgatórugói, érdekelt, miért felfedezetlen valami, amit nemzeti drámaként tisztelünk, és aminek irodalma kisebbfajta könyvtárat is megtöltene, továbbá kíváncsi voltam arra, segít-e ez az írása *Bánk bán* újrafelfedezésében, illetve abban, hogy egy majdani előadás valóban életre kelthesse e szoborrá merevedett, sokak által játszhatatlannak minősített művet. Ezzel a kíváncsisággal olvastam el a könyvet és ültem le '93 nyarán beszélgetni a szerzővel, Sándor Ivánnal.

- *Mikor találkoztál először a* Bánk bánnal?

– Valamikor diákkoromban.

– *Muszájból?*

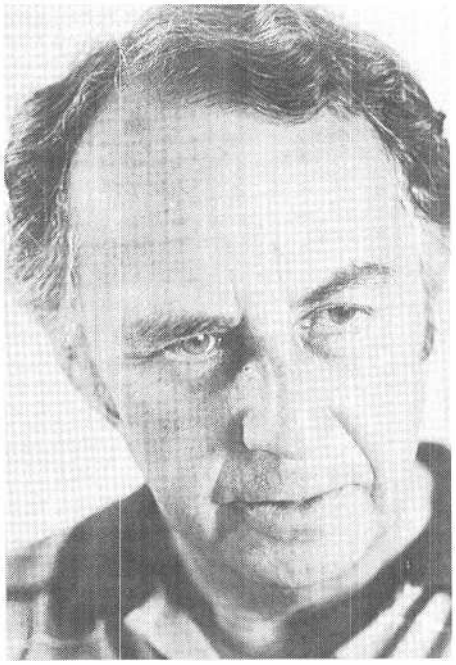
– Biztosan muszájból. Már *nem* emlékszem.

– *Ez után láttál jó néhány előadást. De hogyan került ismét kezedbe a dráma? Könyved bevezetőjében utalsz ugyan az apropóra - egy rendező megkeresett, foglalnád össze számára „egy mai interpretáció lehetőségeit", de nem hiszem, hogy egy ilyen apropó elégséges lehet egy esszékötet megírásához.*

– 1987-88 körül jártunk ekkor. *Én már rég* túl voltam *a* Németh László-köteteimen, éppen *a* Bibó-tanulmányomat *és a Leperegnek a nyolcvanas évek című* könyvemet írtam, akkor *már* jó ideje készen volt *a* tiszaeszlári perről szóló *esszészociográfiám, a Futár meg a Századvégi történet című regényem, hogy csak* történelmi témájú írásaimat említsem. *Így* alakult ki *az a* szellemi linearitás, amelynek mentén „közlekedtem *az* időben". Előreszaladtam, visszatértem, körkörösen haladtam. Amikor *újra* elolvastam *a Bánk bánt,* azonnal *éreztem, hogy a* dráma *ezen a* vonalon *van. Vagyis* általa-vele továbbépíthető *az, ami engem izgat. Aztán már* ment minden *a maga* útján.

– *Olyan magától értetődően mondod ezt, mintha természetes volna, hogy valaki akár több évet is fordítson arra a drámára, amit a színházak - most nem a darabot, hanem a helyzetet minősítem - többnyire illendőségből, formalitásból, „hazafiúi kötelességből" tűznek műsorukra. Durván kérdezem: kit érdekel ma a* Bánk bán?

– Engem. *És ez* nekem elég. Egyszerűbb *a dolog,* mint amit *a* kérdésed sugall. *A Bánkbánra* fordított időben *is* ugyanazzal foglalkoztam, *ami*vel korábban. Ez *a* dráma hordozza mindazt, amiről régóta gondolkodom, írok. Hordozza *a mű*



***Sándor Iván (Koncz Zsuzsa* felvétele)**

és kora közötti *meg nem* értés problematikáját, hordoz nemzeti problematikát, magyarság-ide*genség* problematikát, színházi problematikát, Katona-sors problematikát... *nem* sorolom *to*vább, erről szól *a* könyvem. *A Bánk bán* valóban kövületként terheli *meg a magyar* történelmi *gon*dolkodás, *a* szellemi élet, *a színház, a színészi és* rendezői létezés közegészségét. Engem *izgat*nak ezek *a* megmozdítandó kövületek. *Az* nyilvánvaló volt, *hogy a mű* sokkal többet jelent *ön*magánál. Nézd, nekem ideggyulladásom *van '56 óta.* Sokféle kezelést ismertem *meg, ami* föllazít*ja a* különböző helyeken található beteg *ideggó*cokat. *A magyar* történelem *és* kultúra tele *van* ilyen fellazítandó ideggócokkal.

– *Az ideggyulladás gyógyítható?*

– *Hogyne.* Huszonhat *éves* koromban kaptam *a* betegséget, *és most* hatvanhárom *éves vagyok.* Nekem *a torna és a* lelki-fizikai önkarbantartás használt, másnak, mondjuk, *az Iszap*kúra *vagy a* villanykezelés.

– *De azért itt-ott újra megjelenik a fájdalom.*

– Természetesen, most *is* benne *vagyok egy*

enyhe változatában, holnap megyek injekcióra.

– *Kérdésem másra is vonatkozott.*

– Persze, tudom. Azt *is* tudom, *hogy* tökéletesen *semmi sem* „gyógyítható," főképpen *nem a* történelem. *A* betegség felismerhető, elemezhető. *A* szellemi-lelki *idegenség rémisztő árnya* például *a* szembenézéssel enyhíthető.

– *Ennél a metaforánál maradva könyved mintha azt állítaná, hogy erre a bizonyos ideggyulladásra Katona József adott receptet, amit állandóan rosszul olvasnak a gyógyszerészek, és nem azt a gyógyszert adják ki, amit Katona fölírt. Te egyúttal megpróbálod megfejteni ezt a receptet.*

– Megpróbálóm.

– *Megis visszatérek iménti durva kérdésemhez és finomítok rajta: esszéid mindig azt a kérdést próbálják megválaszolni, mi történik velünk most. A `Vég semmiség írása idején - 1990-91-ben - mindannyian azt éreztük, valami most tényleg történik velünk. És ekkor te Endre királlyal és a reformkort megelőző évekkel foglalkozol.*

– - Ez *nem* olyan rejtélyes. Közben *ugyanis* befejeztem *Arabeszk című mai* regényemet, *és* három *éven* át *írtam egy* korszaknaplót, amely-ben próbáltam megfogalmazni *a* közvetlen *es*eményekkel kapcsolatos gondolataimat *is.* De bí*zom* abban, *hogy a* könyvem bizonyítja: *a Bánk* bánnal foglalkozva *a* jelen kérdéseivel *is* szembesültem.

-- *Talán ezért volt könyved legizgalmasabb fejezete számomra az, amelyben az előadások többnyire* megolda*tlan, elmismásolt, elfelejteni vágyott részével, az ötödik felvonással foglalkozol. Sokan ezt a drámához csatolt tablónak, felesleges toldaléknak tartják, míg te éppen itt fedezed fel történelmünk meghatározó motívumát, amit én köznapi szóval „elkenésnek" nevezek. Elkenjük a dolgainkat, hogy túlélni, továbblépni tudjunk.*

– De hiába próbálunk túllépni, *a* megoldatlanságaink keresztjét tovább hurcoljuk.

– - Bánk *bán-értelmezésed másik kulcsa: az integer személyiség sorsa egy zárt hierarchiában. Mit értesz integer személyiségen?*

– Bánk nemcsak *a magyar* drámairodalom, de *az egész magyar* irodalom első olyan *figurája, aki nem* kevesebbet akar *egyszerre,* mint *az egyéni és* nemzeti szabadságot, *a* szegények megértését, *az* adott történelmi hierarchiában *a* magyarságot megszemélyesítő legfőbb méltó*ság, a* király *jog és* meggyőződés szerinti szolgálatát, *az* adott korszakban minden, *hazája sorsá*val *összefüggő* kérdés megoldását, *a* szerelem, *a* szenvedély teljességét, szépségét, méltósá*gát...* Olyan teljessége *ez az* életnek, *az* emberi törekvéseknek, melyhez foghatót *én nem ismer*ek *az egész magyar* irodalomban Katona jelentkezése előtt. Bánk *az* adott körülmények között - teszem hozzá, minden *más* körülményrend*szert* tekintve *is - az* elérhető céloknál *maga*sabbra emeli *a mércét, tehát az* emberi integritás megvalósítása *számára* elérhetetlen. Dramatur*giai* értelemben *a vllág* drámairodalmában *a gö*rögöktől Shakespeare-ig *és* tovább, mindig *ez a fajta* integritásvágy *a* hajtóerő.

– *Egy ilyen. erős, integer személyiségnek nem kellene azt fölismernie, hogy céljait az adott hierarchián belül lehetetlen megvalósítani?*

– Éppen *ez adja a figura* feszültségét. *A* drámaírótól *nem azt* kell *várni, hogy* megmutassa,

Básti Lajos (Petur) és Sinkovits Imre (Bánk) (Nemzeti Színház, 1975)

hőse hogyan ismeri fel vállalkozása abszurditását. Ez a dráma arról szól, hogyan küszködik Bánk, hogyan fojtódik belé és tör ki újból eredeti szándéka, milyen állandó kísérleteket folytat önmagával és környezetével szemben is, hogy mégiscsak azon az úton haladjon, amelyen haladni szeretne, és valójában - itt lesz döntő jelentőségű az ötödik felvonás - hogyan vérzik ki ebben a belső-külső küzdelemben.

– Ezt a feszültséget, *folyamatos* vívódást *akkor ismernénk meg igazán, ha tudnánk, mennyi*-re látja saját *helyzetét,* azaz *mit is gondol az* ötö*dik* felvonásban a *kivérző Bánk*.

– Nem biztos, hogy Bánk gondolt mindarra, amire Katona gondolt, vagy amiről mi most beszélgetünk. Minden homályos, kifejtetlen, töredékes körülötte. Benne is. Vegyünk egy példát: Bánk életben marad, de kivérzik lelkileg. Hamlet nem marad életben, ő valóságosan vérzik el. De ha halálos párbaja előtt volna ideje beszélgetni Horatióval, vajon milyen üzenetet hagyna rá? Biztos, hogy Hamlet végig tudná gondolni mindazt, amire monológjaiban utal? Nem hiszem, hogy állandóan birtokában kell lennünk azon ismereteknek, készségeknek, amelyekre életünk egy-egy kegyelmi pillanatában szert teszünk. Hamlet is, Bánk is annyit tud: nem sikerült. De nem hiszem, hogy Bánk belső világának állapota és gondolatainak summája tételesen megfogalmazható. Nézd, aki ezt várja, az körülbelül úgy jár el, mintha a tiszta tudat működését kérné számon egy olyan drámán, amelyik arról szól, hogyan „működik" a tudat homálya, zavara. A belső kivérzés éppen a válaszképtelenségben manifesztálódik. Gondold meg, négy felvonáson át felkiáltásokban, suttogásokban, ordítozásokban, meditációkban, belső viaskodásokban kérdéseket tesz fel, amelyeket többnyire nem tud megválaszolni. De ez természetes, ebből épül fel a figura. Ezt éli meg: kudarc és újra kudarc - vég semmiség.

– Utalsz *is rá a könyvben:* Bánknak még Horatiója, beszélgetőtársa sincs. *Vagyis rá, aki* mostantól *talán már meg* se szólal, tökéletesen *illik Hamlet* híres zárómondata: „A többi néma csend".

– Ebből a szempontból is érdekes Bánk és a király kapcsolata. Tükörfigurák ők. Végül is négy felvonáson át Bánkban testesül meg a király, és akkor mit látunk az ötödik felvonásban: megérkezik egy Bánkhoz képest végtelenül kis kaliberű figura, Endre. A királyban kellene mindannak megfogalmazódnia, ami Bánkot jelentette. Ez nem így történik, lehull a függöny, Bánknak nincs tovább párbeszédlehetősége, már a királlyal sem. *A többi néma csend* itt úgy is fogalmazható: *a többi néma* fecsegés. Minden megy tovább a maga jelentéktelenségében, hamisságában, minden megoldatlanság látszatrenddé stilizálódik.

– *Erre rímel az, amit könyvedben* írsz: a *király csak* beszél, *de nem mond semmit. Kis kaliberű figurának* tartod őt - *valószínűleg joggal -, de* ez csak *kiemeli Bánkkal* kapcsolatos *problémámat: hogyan tisztelhet egy ilyen személyiség egy formát, a királyságot, ha azt egy ilyen jelentéktelen figura* testesíti *meg? Hogy* lehet az, *hogy Bánk - akit* tapasztalt *politikusnak kell tartanunk - úgy viselkedik, mintha mindenről* - az ország *nyomoráról, az udvar romlottságáról* - csak most szerezne *tudomást?*

– Ez izgalmas kérdés. Gondolj Katona korára: I. Ferenc diktatúrája történelmünk különös mélypontja, totális a csönd. Katona számára az a történeti tény, hogy Bánk a koronára esküdött fel, s így azt képviseli, nem létezővé teszi az általad említett problémát. Ez a dilemma a korszakból jön. Mi sem természetesebb, mint hogy Bánk, esküjéhez híven, nem kritizálja a királyt. Közben persze minden tettével ítéletet mond a hatalom „produktumairól." Kérdésed második felére azt mondom: nem most tud meg mindent. Vannak erre utalások a szövegben. De neki az a dolga, hogy a király nevében őrizze a rendet. A drámának épp az az egyik legizgatóbb vonulata: hogyan válnak semmivé a felismerések, és hogyan ismétlődnek a tévedések Bánk, de főképpen Petur és mások részéről. A dráma nyelvébe, tagolásába, felkiáltásaiba, sistergéseibe mindez beépül, illetve a nyelvben is kifejeződik. Tehát a bánki konfliktus egyik színe az ő nagyságban megnyilvánuló törekvése az önreflektálásra, miközben azzal küzd, hogy mit lehetne tenni a hierarchiába zárva.

– *Vagyis négy felvonáson keresztül egy személybe zárva ott van előttünk a* látó és *lázadni* kész bán és a *fennálló rendet védő király.*

– De Endre Petur számára is állandóan jelen van. Sőt Gertrudis számára is: sietségében, óvatoskodásában, abban, ahogy Ottóhoz viszonyul. Endre *jelen van.* Még nincs a színen az ötödik fel-vonásban, de az Udvornik már arról beszél, hogy Myska bán megkapta Zelelgeh jószágát Zala megyében, holott más is méltó lehetett volna rá... Endre legalább annyira jelen van, mint Fortinbras a Hamletben. Horatio már az első jelenet-ben Fortinbrasról beszél, majd alighogy színre lép Claudius, követeket küld hozzá. Van aztán egy jelenet, amikor átvonulnak a színen a norvég seregek, amit a Hamlet-előadások és -elemzések alig vesznek figyelembe. Pedig Fortinbras nem a semmiből, hanem abból a hierarchiából érkezik, amit az öreg Hamlet és az öreg Fortinbras is képviselt.

– *Csakhogy Fortinbras megold valamit, lezár* és *elkezd, Endre viszont...*

– Én másként gondolom. Fortinbras semmit nem old meg. A végén éppúgy visszaáll minden, ahogyan különben Endrénél is. Ez az analógia azt a körkörösséget illusztrálja, amelyet főképpen az elmúlt fél évszázadnak a haladástanokkal, azt hiszem, joggal elégedetlen filozófiai gondolkodása hozott előtérbe.

– Ezt a *törekvést képviseli a* dráma elméletban Jan Kott *kifejezése,* a nagymechanizmus. Te

a Bánk bánnal *kapcsolatban* erre *utalva a* kismechanizmus *szót használod. Mi a különbség?*

– A Shakespeare-drámákban a történelem a hatalmi hierarchiák minden létmozzanatban meghatározóan jelen lévő, iszonyú lépcsősoraként jelenik meg, mint szintér. A *Bánk* bánban ennek egy lefokozott, kisszerű, nem a maga monumentalításában, hanem töredékességekben, elfulladásokban kifejeződő változata látható, ugyanis egy olyan nemzetnek, olyan drámairodalomnak a sorsáról van szó, melynek egyik tulajdonsága a szervesség hiánya és a zsákutcás jelleg.

– *Térjünk vissza az integer személyiség kérdéséhez.* A darabot másfél évszázada *műsoron tartják színházaink,* és *Bánk minden előadásban pozitív szereplő. Mi a különbség egy pozitív hős* és *egy integer személyiség között?*

– Két teljesen különböző dologról van szó.

– *Formálisan megfelelnek egymásnak.*

– Egyáltalán nem felelnek meg! Ugye most csak provokálsz?

– *Inkább úgy gondolom, hogy színjátszásunk* alapvető *kérdésére* világíthat *rá a különbség tisztázása.*

– Hát ebben teljesen igazad van. Többek között ez - az egész magyar színháztörténet és színjátszás drámája izgatott engem. Nézd, a *Bánk bánt* akkor kezdik játszani, a múlt század harmincas-negyvenes éveiben, amikor egy hazafias, melldöngetős, retorikus játékstílus uralkodik, ráadásul a szerencsétlen színészek örülnek, hogy élnek, hogy szekerük, ruhájuk van, találhatnak egy-két előadásra közönséget és mecénást; amikor egy-egy őszinte pillanatában még Kisfaludy Károly is bevallja, hogy a hazafiságról puffogó sorai kapják a legnagyobb tapsot a karzatról. A *Bánk bán egészen* másról szól. Arról például, hogy nem értjük egymást, hogy mindenki „elbeszél" a másik mellett, hogy lenyomott, sötét, szűk, éjszakai színtereken élünk, hogy nem tudjuk felismerni, ki az idegen, és kik vagyunk mi, hogy megtapsoljuk a puffogó frázisokat, de nem hallgatjuk meg a nép jajszavát, mert hiába fecsegünk róla, valójában távol vagyunk tőle, nem tudunk róla semmit és így tovább. Az-tán jön a reformkor, és a korszellem természete-sen hullámára veszi a művet mint nemzeti drámát, és Bánk bán alakjában kiegyenesíti mind-azt, ami törés, kifejtetlenség, befulladás, „vég semmiség".

Ezzel eldől a darab sorsa, mert a figura szoborrá merevedik, és elkezdődik az utóélet, amelyben tulajdonképpen a dráma minden elemzője, színpadra állítója és nézője is érzi, hogy valami másról van szó, mint amit a színpadon lát. Így lesz az ötödik felvonásból üres tabló.

– *Kerülni* szeretném a *durva analógiákat, de megkérdezem, vajon éppen* ez *a mostani, rend-szerváltásnak is nevezett időszak lenne az a pil-*

Kozák András (Bánk) és Inke László (Petur) (Thália Színház, 1976) (Ikládi László felvételei)

lanat, *amikor a látszatrend kialakításáról szóló* felvonást *fölfedezhetjük?*

- Onnan indulok ki, hogy a világkultúrában, a gondolkodásban, korszakunk szellemi életében a század végére mintha eljutottunk volna odáig, hogy egy egész kultúrhistóriai korszak megkérdőjeleződjék. Nem az évszázados teljesítmények, hiszen azok óriásiak, és az emberiség történetében az elmúlt három-négy évszázadnak - kitüntetetten a felvilágosodás óta eltelt időszaknak - a teljesítményei ugyanolyan jelentősek, mint, mondjuk, az archaikus kor, a görögség vagy a reneszánsz teljesítményei. Inkább arra a linearitásra célzok, amelyről itt már rnás problémát érintve beszéltem. A racionális optimisztikus világfelfogás kudarca ez, azé a felfogásé, amely nem csupán az ideologikussá vált marxizmus, vagy akár az egyházias ideológiák utópikus jövőképében, de a mindent megismerni kívánó tudomány hegemonisztikus törekvésében is revelálódott. Századunk végén, miközben az emberről és a világról annyit tudunk, amennyit azelőtt sohasem, joggal kerül újra előtérbe a kérdés. megismerhető-e egyáltalán a világ és benne az ember? Ehhez kapcsolódva engem izgatnak bizonyos kanonizálódott gondolatmenetek, értékrendek és művek, főképpen az olyanok, melyek önmaguk sorsában mutatják a megoldatlanságot. *A Bánk bán* ilyen mű. A látszólagos megfejtések mögött titkok húzódnak, amelyeket *vissza kell bontanunk,* hogy eljussunk az eredetihez.

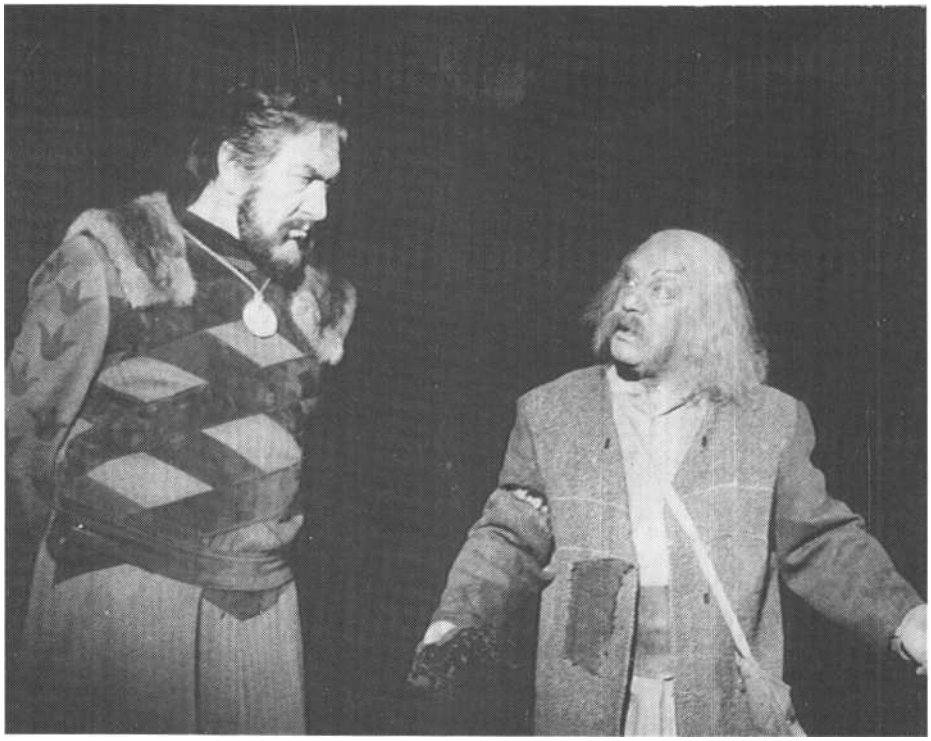
Így számos új kérdés merülhet fel. Vagyis hogy kérdésedre feleljek: nem abból indulok ki, mit tapasztalok ma a politikában, hanem az életem, a sorsom, az olvasmányaim, a más munkáimban kicsiszolódott gondolataim és törekvéseim alapján megpróbálok vizsgálni valamit, miközben persze hagyom érvényesülni azokat a hatásokat is, amelyek nap nap után érnek.

– *Kérdésekről, megfejtetlenségekről beszélsz, amiről* eszembe *jut, mennyire hangsúlyozod a* drámában főszerepet játszó, *titkokat* rejtő *sötétség, homály* fontosságát.

– Ez a sötétség, *„léthomály"* végigvonul a darabon. Mondhatjuk, hogy Katona ebben a sötétségben fejezte ki igazán, amit mondani akart. Itt nemcsak arról van szó, hogy a jelenetek túlnyomó része éjszaka vagy sötétben, de legalább-is fedett, zárt térben játszódik - van egy belső homály is: olyan egység van itt, amely a dráma külső és belső világát, történetiségét és lelkiállapotát együtt csodálatosan kifejezi. Ezek a szűk, nyomott, zárt terek *lelki* színterek is. Minden eb-ben a léthomályban játszódik.

Homályból) homályba *tartanak a felvonások* - hogy *egy* általad is *igen tisztelt szerző kifejezését használjam.*

-- Nem véletlen, hogy Németh László - Arannyal, Szerb Antallal együtt - azon kevesek közül való, akik rátapintottak a *Bánk bán* lényegére. Jó, hogy ezt közbevetetted, mert itt utalhatok arra, hogy a darabot - nem a szó elcsépelt formájában - valóban nemzeti drámának tartom. Gondoljuk végig a tizenkilencedik és huszadik századi magyar Irodalom javát, gondoljunk például egy olyan, látszatra teljesen ellentétes



Bessenyei Ferenc (Bánk) és Kovács János (Tiborc) (Szegedi Szabadtéri Játékok, 1978) (MTI-fotó)

világra, mint amilyen Pilinszkyé. Ugye Pilinszky lélekben tele van fénnyel, de micsoda gyémántosan csillogó, sötét ragyogás ez! Hasonló ehhez a Katona József-i, minden létmozzanatot megvilágító sötét. Így látom én nemzeti drámának a Bánk bánt, s mögötte látok egy mentalitást, egy nemzetsorsot - aminek persze semmi köze a szoborrá dermedt „pozitív hőshöz".

– A sok metafora *után kicsit prózai* leszek: *könyved sem* tisztáz *bizonyos megoldatlanságokkal* kapcsolatos *homályokat. Mintha álproblémáknak tartanád a színpadszerűség,* a játszhatóság *szempontjait. Itt van például Katona nyelvújítás előtti,* sajátos nyelvezete: a néző *nem állhat meg, nem lapozhat vissza a színházban, ha valamit nem ért.*

– Vajon a Shakespeare-drámáknak minden szava világos és érthető? Az a fontos, hogy a rendező megértsen és ki tudjon fejezni - akár vizuálisan, akár színpadi atmoszférában vagy gesztusban - egy-egy „érthetetlen" kifejezést. Bánk bán törései és ellentmondásai nem azt jelentik, hogy logikátlan a szerep, hanem azt, hogy az integritásra törő ember saját feladatának megvalósíthatatlansága miatt létében, drámai szituációjában, nyelvében állandóan törik, elfullad, ellentmondásokba kerül önmagával is. Ha ezt a fragmentálódott világot érti a színházi ember, nincs az a közvetlenül nem érthető szó, amely egyértelmű rendezői-színészi kontextusba helyezve ne válhatna világossá. A fül talán nem is fogja föl, de a szituáció, a gesztus, a színész viselkedéstana megérteti a szó lényegi jelentését. Másrészt nincs az a szó vagy mondat, amelyet ne lehetne, sőt ne kellene akár kihagyni az előadásból, ha a lényege megtörténik a szín-padon. Mindez nem jelenti azt, hogy Katona, aki fiatal, sok szempontból kezdő drámaíró volt, hibátlan művet írt volna. Én egyáltalán nem tagadom, hogy a drámában vannak elemi hibák. De azt állítom, hogy a Bánk figuráját érintő belső ellentmondások, feszültségek, töredezettségek nagy része nem írható a drámaírói tapasztalatlanság számlájára, sőt azok éppen a figurát ma-gát jelentik.

– Azért *vetettem ezt föl, mert például a* Hevesi Sándor *által* fölsorolt és előadásában *valószínűleg rosszul megoldott problémákra* te sem *kínálsz megfejtést.*

– Én a könyvemben semmiféle megfejtést nem kínálok. Tárgyalási alapot szeretnék teremteni, mégpedig nagyon kategorikusan elszakadva az eddigi tárgyalási alapoktól. A rendezések többnyire a meglehetősen lefokozott színjátékkultúra szintjéről elindított, praktikus kérdéseket húzták elő, és úgy helyezték előtérbe a „játszhatóság" követelményeit, hogy jottányit sem vagy alig közelítettek a dráma bölcseleti, gondolati, történetszemléleti, illetve az emberképével, a mentalitásrajzzal összefüggő világához. Az tehát a kérdés, hogy honnan próbáljuk megoldani a színpadi sutaságokat. Ez az egész magyar színház egyik megoldatlan kérdése, és nemcsak *a Bánk* bánra vonatkozik, hanem akár a Tragédiára, akár például Füst Milánra vagy újabban, mondjuk, Nádas Péter darabjaira, egyáltalán azokra a művekre, amelyek nem férnek bele bizonyos játszási sztereotípiákba.

– *Praktikus* kérdéseket említettem, *mert* te is állítod *könyvedben, hogy a* színházi elmélet és gyakorlat *között nálunk mindig* is szakadék tátongott. Gondolod, *hogy* írásod híd lehet *valaki* számára, *ha történetesen* a Bánk bán *rendezésébe akar* fogni?

– Ezt nem tudhatom, de nem is tartom lényegesnek. A baj *nagyobb.* Úgy látszott, hogy a hetvenes évektől kezdve fellépő új rendezők megtörik a régi színházi hagyományrendszert. Néhányan akkor és azóta megalkották műveiket, létrehozták színházaikat. De ma - ezen az elmúlt öt-tíz esztendőt értem - részben anyagi okokból, részben kifáradás miatt, mintha újra előállt volna egy olyan szituáció, amelyben még a legjobbak sem tudnak igazán elmélyülni egy-egy színházi problémában. Hadd tegyek itt egy rövid kitérőt! Láttam valamikor Milánóban Strehler rendezését, *A* szecsuáni *jóembert.* Felment a függöny, előttem volt egy tócsákkal teli, talán nejlonnal letakart színpad. Anélkül, hogy a díszlet túlbeszélt volna bármit, azonnal tudhattam, hogy ennek a rendezőnek van véleménye a világról, a drámáról, és tudja azt is, miért akar ő színházat csinálni. Vagy Brook bőrruhái a híres Lear-előadásban! Az akkori magyar színházi élet számára ez azonnal utánozandó „modernséget" jelentett. Holott a bőrruházat azt fejezte ki, hogy Brook felfedezte Shakespeare-ben a história barbarizmusát. Ljubimov a Három nővérben kinyitotta a nézőtéri erkélyt, rá a Taganka térre, onnan jött a katonazenekar. A nézőtér, a színpad megtelt fegyveres katonasággal, és az emberek sírtak, mert tudták, „mi ez". Szeretnék még egy példát említeni. Mára már feledésbe merült Pártos Géza két kiváló Füst Milán-rendezése, *a Negyedik Henrik király* mindenekelőtt, de számomra óriási élmény volt a *Boldogtalanok* is. Attól, hogy Pártos Szénási Ernő személyében talált Huber Vilmos alakjára egy olyan színészt, aki azelőtt maximum negyven mondatot mondott el egy előadáson. Bejött a színpadra, mereven mozgott, hullaszínű volt az arca, olyan bajusza volt, mint egy Dob utcai fodrásznak... És én tudhattam, hogy Pártos Géza nem egyszerűen a csodálatos Füst Milán-i világban érzi otthon magát, de tökéletesen ismeri az emberi lelkeket, a kort, a kor nézőit is.

Azért említem ezeket a példákat, mert a *Bánk* bánnak is ilyen, elmélyült munkára képes rendezőre lenne szüksége. És akkor nem probléma, ha az a rendező például gyökeresen mást gondol a darabról, mint én. De elmélyült munkával visszabont az eredetihez, és van álláspontja az emberi integritásról, magyar és magyar egymás-

sal való szembefordulásáról, az idegen elnyomásról, a sötétről mint létszintérről, a töredékességről, a megoldatlanságok látszatrenddé stilizálásáról. Engem foglalkoztat az, hogyan rendeződik el a szereplők hierarchiája az ötödik felvonás végén. Magyarok és magyarok állnak most már csak a színen. Gertrudis nincs, Biberach nincs, Ottó nincs. Nézd meg, kiket választ Endre. Nem Bánkot, aki kivérzett, nem Peturt, aki meghalt, nem Tiborcot, aki eltűnik a színről, és nemis azokat a magyar ügy mellé állt bojóthiakat, akik új vándorlásba, új emigrációba kényszerülnek. Endre az Udvornikot, Solomot, Myskát, a zászlósurat választja. Tehát a ritter-magyarokat, a rossz magyarokat avatja magyarrá Bánkkal, Peturral, Tiborccal és a többiekkel szemben. Ez ugye kísértően izgalmas pillanat ma, a szovjet hadsereg kimenetele után. Petőfi 1848 nyarán írja *Bánk bán* című versét. A summája: Gertrud meghalt, a pereputtya elmenekült: „Kitisztult az ország!" - írja. A főellenség nincs többé, most már minden elrendeződhet. És közben a debreceni országgyűlésen éppen ekkor polarizálódik az egész reformmozgalom. Tagjai szembekerülnek egymással, elkezdődik Széchenyi, Eötvös, Deák félrehúzódása.

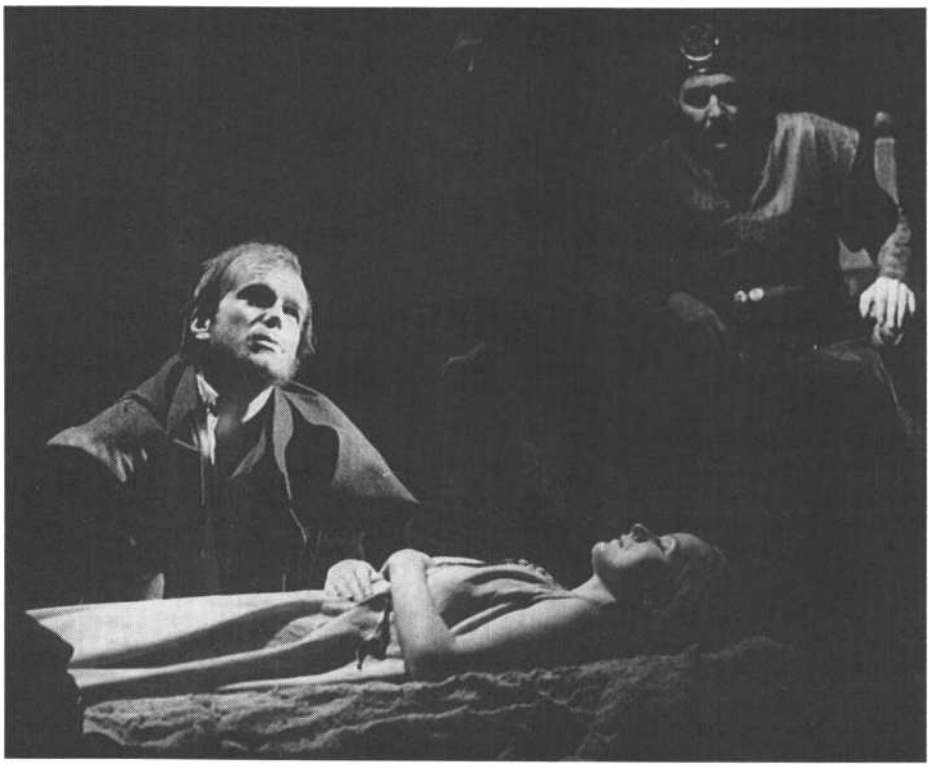
– *Széchenyi Bánkhoz* hasonlóan *őrlődik egy* létező *rend malomkerekei között. Mivel magyarázható vajon, hogy Széchenyi mégis fölháborodva* utasítja el a Bánk bánt?

– Igen, egy előadás láttán írt naplójegyzete árulkodik erről. Ugyanazért, amiért Bánk hűséges a királyhoz. Széchenyi akkor még ott tart, ahol tart.

– *A fennálló rend ennyire* meghatározza a személyiséget? *Idézek egy rövid* részletet *Forgách András* és *Petri György* beszélgetéséből, *mely az Apollón* első *számában jelent meg. Forgách* kérdése a következő: *„El tudsz képzelni olyan* művészetet, *ami a világrendet kérdőjelezi* meg és művészet?" *Petri* először Shakespeare*re hivatkozva igennel felel,* de aztán elfogadja *Forgách ellenérveit, miszerint* műalkotásban *nem képzelhető* el a létező *világrend megkérdő*jelezése.

– Különbséget kell tenni a megkérdőjelezés tudatos céljával megtervezett kifejezés, és a kifejezésben természetéből következően benne rejlő megkérdőjelezés között. Vagyis: ez a problematika többrétegű. Mondanék két példát. Vajon az *Oidipusz* királyról vagy a Godot-ról elmondható-e, hogy a - számára - létező világrendet kérdőjelezi meg? Persze hogy nem mondható el. Persze hogy elmondható. *Nem,* annyiban, hogy nehéz volna bármilyen tételes szöveghivatkozást kimutatni. *Igen,* annyiban, hogy nehéz volna a mű egészének sugárzásában nem benne érezni. Miért? Mert a mű is része a világrendnek, olyannyira, hogy belőle születik. De úgy születik meg belőle, hogy egyben visszamutat rá. Megszólaltatja tehát azt, ami addig „hallgatott". S most már te mint néző, illetve mint olvasó beszélgethetsz azzal, ami ily módon megszólalt. Nem kérdőjelez meg tehát annyiban, hogy „csak" kifejezi az addig ki nem fejezettet; megkérdőjelez viszont annyiban, hogy ítéletet elé bocsátja; Azt hiszem, *a megkérdőjelezés* szóhasználata teszi a kérdést némileg homályossá, mert megfoszt attól a többszörös áttételtől, immanenciától, tükörjátéktól, ami a problematika mélyén rejlik. Egy részlete ennek a kérdéskörnek az, hogy a nagy művek sohasem csak egy-egy korszak léthelyzetéről, hierarchikus kapcsolatairól beszélnek. Látod, ezért több a *Bánk bán,* mint amivé a közgondolkodásban szűkült. A lét egésze - ama világrend - Katoná-

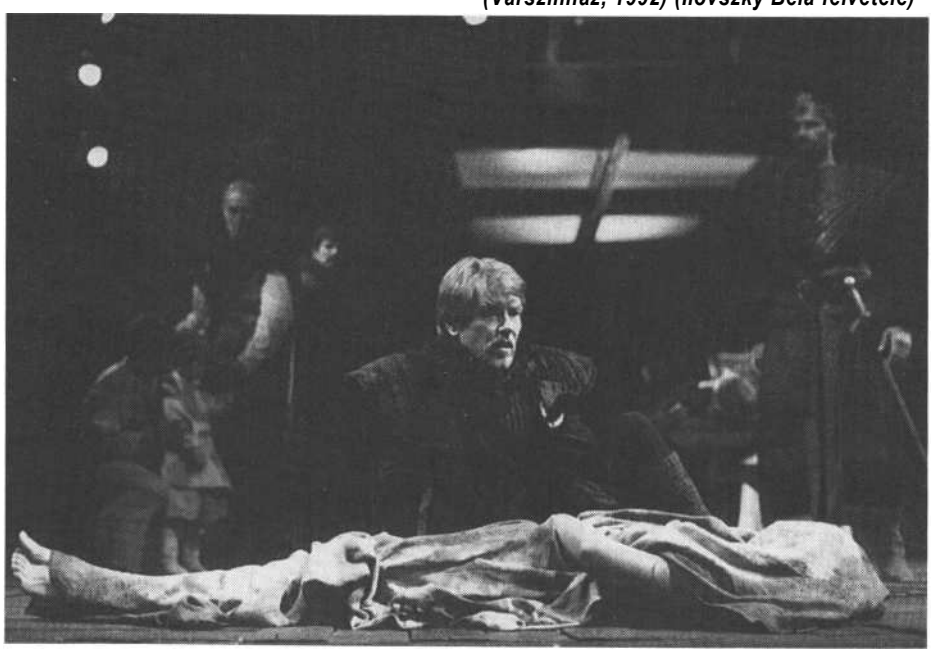
Győry Emil (Tiborc) és Holl István (Bánk) (Pécs, 1976) (Murányi Zsófia felvétele)



Bubik István (Bánk), Kubik Anna (Melinda) és Szokolay Ottó** (II. **Endre) (Nemzeti Színház, 1987) (Ikládi László felvétele)

nál egy kismechanizmusban, tehát sokkal lenyomottabban, kisszerűbb körülmények között, a kifejletlenség organikusan nemzeti mentalitásvilágának motívumaival felruházva jelenik meg. Bánk nem azon gondolkodik, minek kellene létrejönnie ahhoz, hogy eltűnjön a király. Az ő gondja az, hogyan lehetne erkölcsösebb, szabadabb és jobb a nemzet, az ember sorsa. Ha Hamlet meg akarná dönteni Claudius fennálló vagy Fortinbras eljövendő birodalmát, vagy akár visszamenőleg, wittenbergi szellemként apja előző

Kozák András (Bánk) és Téri Sándor** (II. **Endre) (Várszínház, 1992) (Ilovszky Béla felvétele)



rendjét, vagy ha Bánk bán meg akarná dönteni II. Endre trónját, akkor sem kérdőjeleznék meg erőteljesebben a világrendet, akkor sem árulnának el többet a világrend természetéről, mint amennyit enélkül is általuk megtudunk róla.

– *Beszélgetésünk alapján is nyilvánvaló, hogy* határozott és *személyes elképzelésed van* a Bánk bánról. *Ebből nemcsak egy esszékönyv, hanem egy általad* kialakított *szövegváltozat is megszülethetne.*

– Nem, nem, semmiképpen. A színházban organikusan kell megszületnie az előadásnak. Addig, amíg nem jön olyan rendező, aki rendezői létét úgy érzi megvalósíthatónak, hogy foglalkozni kezd *a Bánk* bánnal, felfejti - ahogy én is felfejtettem - a szöveget és a szövegmögöttit, felteszi saját kérdéseit, és ezeket megpróbálja a színpadon megválaszolni -, nos addig az egésznek nincs jövője. Itt tehát nem szövegvariánsok, hanem jótékony rendezői magatartások kellenek. Akár fel is tudnám sorolni - nem teszem - azokat a rendezőket, akikben érzem a lehetőséget, és sajnálom, hogy a hajszoltságuk miatt nem tudják megteremteni maguknak a szükséges belső csendet.

– Más oka *is lehet annak, hogy legjelentősebb rendezőink csak elvétve próbálkoznak a* Bánk bán *színpadra* állításával?

– Említettem már: *a Bánk bán* kövület. Furcsán csiszolt drágakő, mely súlyával, ijesztő kiterjedésével, megközelíthetetlenségével van jelen - nemcsak egy rendező hétköznapjaiban, hanem az egész magyar kultúrában. S nemcsak kövület a dráma, hanem megalkotott szobor is. Sok tekintetben taszító szobor. A rendezőnek először tulajdonképpen fel kellene robbantania ezt a százhetven éve álló szobrot.

– Valószínűleg *könnyebb* megszületésre *váró szövegből élő színházi* eseményt *létrehozni, mint halott szoborból. Hozzáteszem, a közeg sem feltétlenül alkalmas radikálisan új* előadás befogadására. *Pártos világunkban* egy„nemzeti *dráma" bármire felhasználható.*

– Én pedig bizonyos vagyok abban, hogy lehet a *Bánk* bánból nemzeti drámát rendezni. Hadd idézzem Balassa Péter szép gondolatát, amit könyvem kapcsán írt le: „... a történet ma ismét ijesztően rólunk szól a maga archaikus, meghökkentő modernségében. Éjszakánk épp azért közös, mert közöttünk, magyar és magyar között, nem pedig idegen és magyar között húzódik láthatatlan, megfoghatatlan, sötét folyamként. Hamis tanúk lettünk saját igaz pörünkben."

Nos, pontos, mély és hiteles színpadi elemzés alapján látok arra esélyt, hogy ez a dráma egyszer azt mondja el a színpadon, amiért Katona megírta. Hogy a mindenkori „karzat" éppen minek tapsol? Arra nem kell figyelni. Katona Józsefre kell figyelni, *a Bánk bánra* - és a világra, amelyben élünk.

MARTIN ESSLIN

A DRÁMA TERMÉSZETRAJZÁHOZ

ELSŐ RÉSZ

Előszó a magyar fordításhoz

Ez a rövid könyv egy 1976-ban elhangzott rádiós előadás-sorozaton alapul (amelyet hangfelvételről színészek illusztráltak). A sorozat része volt egy szabadegyetemi színházi kurzusnak; ennek keretén belül más előadók is megszólaltak a rádióban, a televízió pedig klasszikus drámák előadásait közvetítette.

Nos, ez az oka, hogy a szöveg alapvető ismeretekre szorítkozik, nyelvezete pedig igen egyszerű.

Amikor Angliában, az Egyesült Államokban, Németországban és Japánban könyvformában is megjelent, tudomásom szerint eredménnyel alkalmazták a drámaépítés alapismereteinek és kritikai terminológiájának középiskolai és egyetemi oktatásában.

A tárgyalt fogalmak oly elemiek, hogy a könyvecske keletkezése óta eltelt idő véleményem szerint aligha csorbította érvényességüket. Igaz, hogy a színpadi előadás terén fontos fejleményeknek lehettünk tanúi; gondolok elsősorban a Robert Wilsonhoz hasonló nagy performance-művészek megjelenésére - ám joggal tehető fel a kérdés, hogy vajon színház-e még ez a szó elfogadott értelmében vagy pedig új műforma.

Egy fejlemény azonban kétségtelen: a drámai jellegű kifejezési formák mint az emberi kommunikáció eszközei robbanásszerűen terjeszkednek, mivel a televízió, a videokazetták és a film révén soha nem látott mennyiségű drámai anyag kerül a legszélesebb közönségrétegek elé. Másutt már kifejtettem, hogy a dráma legegyetemesebb és leghatékonyabb formája a tévéreklám, amely egyre inkább dramatizált formát ölt - harminc másodperces minidrámákat látunk, amelyekbe gyakran határtalan technikai szakértelmet - és rengeteg pénzt - fektetnek.

A legtágabb értelemben vett drámának e hatalmas és robbanékony terjeszkedésén belül az „élő" színház immár csak szűk szektorba szorul. Mindazonáltal továbbra is ez a szektor marad a legfontosabb, mivel ez az igazi, a jövő számára dolgozó kísérleti laboratórium s egyszersmind továbbra is az a terület, ahol a színészek, a rendezők, a tervezők és az írók tanulhatnak, fejleszthetik tudásukat, anélkül, hogy a tömegkommunikáció irgalmatlan költségeit vállalniok kellene.

Ugyanakkor nincs arról szó, hogy csak az „élő" színház hatna a médiára; a média is nagy befolyással van a drámaírás és a színházi előadás technikájára. És ami a legfontosabb: a drámai jellegű produkciók hatalmas mértékben megnövekedett közönsége egyre járatosabb a dráma kifejező eszközeinek dekódolásában; gyorsabban követi a cselekményt, s egyre bonyolultabb eseménysémákat képes befogadni. Ha ez a kis esszé gazdagítani tudja a fent említett befogadói készséget, és valamelyest jobban megismerteti az előadókkal a rendelkezésükre álló kifejezési eszközök skáláját, úgy minden bizonnyal betöltötte a maga szerény célkitűzését.

London, 1992. október

Fordította: Szántó Judit

Előszó

Tengernyi írás jelent meg a színházról és a drámáról, s többségük bővelkedik éles eszű meglátásokban, pompás elméleti fejtegetésekben, tanulságos felismerésekben - ami a darabok szerkezetét és jelentését illeti. Ugyanakkor egy alapvető kérdés általában mégis nyitva marad: mi indokolja, hogy valaki, aki művészettel foglalkozik, éppen a dráma, mintsem az emberi kommunikáció bármely más formája felé fordul; miben rejlik a dráma legfőbb titka, mi az, amit a dráma a kommunikáció bármely más formájánál jobban kifejez?

Erre a kérdésre igyekeztem választ adni ebben a tanulmányban. Miközben írtam, megkíséreltem kitörölni agyamból azt a számos esztétikai rendszert és teóriát, amellyel oly gyakran találkoztam színháztudományi és kritikusi munkám során. Minden erőmmel azon voltam, hogy amennyire csak emberileg lehetséges, gyakorlati munkám tapasztalataira támaszkodjam. Egy dolog ugyanis kutatóként kijelenteni egy drámáról, hogy érdekfeszítő, s egészen más dolog konkrétan eldönteni, hogy ezt a bizonyos darabot előadjuk-e, bemutassuk-e a nagyközönségnek. Természetes, hogy jómagam, mint egy olyan produkciós egység vezetője, ahol évente vagy ezer ilyen döntésre kerül sor (a BBC drámai osztályáról van szó), ezt a második, gyakorlati és pragmatikus szempontot részesítem előnyben. És mint gyakorló rendező szintén arra kényszerülök, hogy a drámákról, amelyekkel találkozom, ne elméleti, hanem nagyon is gyakorlati módon gondolkozzam: hogyan tehetem őket működőképessé? Az ilyesfajta gyakorlati és pragmatikus döntések a tapasztalaton alapszanak, s ez szinte az ember második természetévé vált, jó-formán Tudatalatti szinten működik. Ennek az ösztönös, tapasztalati tudásnak a lényegét igyekeztem a tudatosság szintjére emelni és - remélhetőleg sikerrel - közlésre alkalmassá formálni.

Nem állítom, hogy erőfeszítéseim eredményeképpen olyan felismeréseket fogalmaztam itt meg, amelyek lényegesen különböznének a tudós doktrínáktól. De az érvelés módja - vagyis azon múltbéli tapasztalatok felidézése, amelyek révén a szóban forgó felismerésekig eljutottam - talán új megvilágításba helyezi ezeket a régi, elfogadott nézeteket; talán még új szempontokkal is szolgál megértésükhöz. Ahol pedig következtetéseim eltérnek az akadémikus elméleti rendszerben megszokottaktól, ott feltehetőleg arra sarkallnak, hogy bizonyos aspektusokat

Jelenet a Godot-ra várva Madách Színház-i előadásából, 1967 (MTI-fotó)

újólag vizsgálat alá vegyünk; az elméleteket időről időre amúgy is alá kell vetnünk a gyakorlat próbájának.

Ugyanakkor - miután igyekeztem az egyszerű és alapvető megállapítások szintjén maradni - remélem, hogy munkám hasznos bevezetőül szolgálhat a drámai műfaj elméleti tanulmányozásához és gyakorlatához egyaránt.

Az első impulzust egy ilyen bevezető jellegű mű megírásához akkor kaptam, amikor a BBC Szabadegyeteme részéről fölkértek, hogy tartsak néhány előadást drámakurzusuk számára . Hálás vagyok dr. Helen Rappnek, aki ezen adások producereként észrevételeivel és kritikai megjegyzéseivel oly sokat segített.

London, 1976. április

1. Meghatározások és elhatárolások

Több ezer kötetnyit összeírtak mára drámáról, s úgy tűnik, még sincs e fogalomnak tökéletesen elfogadható meghatározása. „Olyan prózában vagy versben megfogalmazott, színpadi előadásra szánt szöveg - írja az Oxfordi Értelmező Szótár -, amelyben a történet párbeszédek és cselekvések által bontakozik ki, s amelyet gesztusok kíséretében jelenítenek meg, jelmezben, díszletek között, minta való életben; színjáték." Nem csupán körülményesen és ügyetlenül van megfogalmazva ez a definíció, de határozottan pontatlanul is .....prózában vagy versben *meg*fogalmazott szöveg" - ez vélhetőleg előre megírt szöveget feltételez, vagyis a meghatározás nem alkalmazható improvizált drámai előadásra; ,,...amelyben a történet párbeszédek... által bontakozik ki..." mi történjék azokkal a nagyszerű pantomim-előadásokkal, amelyekkel a tizenkilencedik századi Párizs néptömegeit szórakoztatták, vagy amelyeket a Marcel Marceau formátumú művészek jóvoltából manapság élvezhetünk? ,,...színpadi előadásra szánt..." - mit kezdjünk a televíziós, rádió-, illetve filmdrámával? ,,...gesztusok kíséretében jelenítenek meg, jelmezben, díszletek között…"- gesztusok kíséretében, idáig rendben van, de láttam én már nagyszerű drámai előadást jelmezek, sőt, díszlet nélkül! „Minta való életben..." Na, ez aztán már tényleg túlzás! Mintha csak minden drámának szükségszerűen realista drámának kellene lennie! Vajon a Godot-ra *várva* vagy éppenséggel a *Víg* özvegy olyan-e, mintaváló élet? Pedig mind-kettő kétségtelenül drámai mű.

A többi szótári meghatározás, amelyet elolvastam, ugyanilyen félrevezetőnek és pontatlannak bizonyult. Az ugyanis az igazság, hogy az a tehetség, aktivitás, belső kényszer vagy ösztön, amely a drámai alkotásban ölt testet, oly mértékben része magának az emberi természetnek, olyannyira egybefonódik számos tevékenységgel, hogy szinte lehetetlen határt vonni, meddig tart valamilyen általánosabb jellegű tevékenység, s mi az, ami már maga a dráma.

Tekinthetjük példának okáért a drámát a *játék*ösztön megnyilvánulásának: amikor a gyerekek papás-mamást vagy indiánosdit játszanak, bizonyos értelemben drámát improvizálnak. Vagy tekinthetjük a drámát az emberiség egyik elsődleges társadalmi szükségletének, *a rítus* megnyilvánulásának: a törzsi táncok, a vallási szertartások, a nagy állami megmozdulások, mind tartalmaznak igen erős drámai mozzanatokat. Tekinthetjük úgy is, hogy a dráma valami olyasmi, amit az ember elmegy *megnézni,* valami, amit azért szerveznek és adnak elő, hogy az emberek lássák, azaz: látványosság. *A színház görögül* olyan helyet jelent, ahová az ember azért megy, hogy *lásson* valamit, a győztes császár római bevonulása drámai elemeket is hordozott, csakúgy, mint a keresztények küzdelme az oroszlánokkal az arénában, a nyilvános kivégzések, illetve minden olyan sportesemény, amelynek nézője van. Ezen tevékenységek egyikét sem tekinthetjük drámának a szó valódi értelmében, de a határok, amelyek ezeket a drámától elválasztják, valóban igen elmosódóak: vajon a cirkuszi előadás, amelynek során az akrobaták merészségét csodálhatjuk, sporteseménynek számít? Mit kezdjünk akkora bohócokkal, akik akrobatikus mutatványaikat bohóctréfákkal kísérik? Mit kezdjünk a lovasokkal, akik egy postakocsi elleni szimulált támadás során és ürügyén mutatják be képességeiket? Johann Wolfgang von Goethe, a német költőfejedelem azért mondott le a weimari udvari színház művészeti vezetői posztjáról, hogy tiltakozzék egy elő-adás ellen, amelyben idomított kutyát léptettek föl. Meglehet, nagyon is igaza volt; nem volt-e mégis kicsit túl szűkre szabott az ő drámafelfogása? Vajon a dráma szükségképp megszűnik dráma lenni, ha nem minden szereplője emberi lény? Mit mondjunk akkor a bábszínházról, az árnyjátékról (például a jávairól) vagy a rajzfilmről, amelynek szereplői pusztán rajzok?

Megközelíthetnénk a dráma definícióját talán ebből a szemszögből: nincs dráma *szereplők* nélkül, legyenek azok akár hús-vér emberek, akár vászonra vetített árnyképek, akár bábok. „Előadott kitalált történet,"ez rövid és velős meghatározása lenne a drámának, ha eltekintenénk a dokumentumdrámától, amely előadott valóságos történet. „Olyan művészeti alkotás, amely mimetikus cselekvésen alapszik" - ez talán jobban megfelelne? De akkor meg ott az absztrakt balett vagy ismét a rajzfilm, amelyekben a cselekvés szigorú értelemben véve nem mimetikus. Vajon ezek drámának számítanak-e még? Bizonyos tekintetben igen, más szempontból nem.

A definícióknak - és a róluk való gondolkodásnak- megvan a magaértelme és haszna, de sohasem szabad végleges és merev kategóriákat alkotni, mert azok az új formák szerves kialakulásának, a kísérletezésnek, az újításoknak gátjaivá válnak. Épp mert ilyen bizonytalanul körülhatárolható, azért képes a dráma műfaja minduntalan felfrissülni olyan forrásokból, amelyek addig a határain kívül lévőknek számítottak. Valójában nem túl lényeges, hogy a cirkuszt, a varietét, a politikai tüntetést vagy a popkoncertet szigorúan véve drámai műfajnak tekinthetjük-e. Egy bizonyos: a dráma művészete fontos, néha leírhatatlan jelentőségű ösztönzéseket és impulzusokat kapott tőlük. Hasonlóképpen kifejlődhetnek a dráma szigorúbban körülhatárolt formáiból olyan új jelenségek, mint a happening vagy a multimedia-show. Lesznek, akik majd vitatják, hogy ezeket drámai alkotásoknak tekinthetjük-e még, s ezek a viták a nézetek és mód-szerek tisztázásának szempontjából értékesek is lesznek, de kimenetelük - hogy tudniillik a szóban forgó alkotás dráma-e vagy sem - viszonylag csekély jelentőségű.

Van azonban egy alapvető, meghatározó jelentőségű tény, amit hangsúlyoznunk kell, mert - bár nyilvánvaló - rendszerint figyelmen kívül hagyják, legfőképpen azok, akik kritikusként vagy egyetemi oktatóként a dráma hagyományainak és tanainak legfőbb őrei: nevezetesen az, hogy a színház - a színpadi dráma - a huszadik század második felében a drámai kifejezésnek csak az egyik - s viszonylagos kisebbségben levő - kifejezési formája; és hogy a tömegkommunikáció, a mozi, a tévé és a rádió mechanikusan reprodukált drámai művei - technikai vonatkozásaik bármennyire különbözzenek is - alapvetően szintén drámák, lévén, hogy a befogadás és a megértés pszichológiájának ugyanazon törvényszerűségei érvényesek rájuk, mint amelyekből a drámai kommunikáció egyéb technikái erednek.

A dráma mint az emberek közötti kommunikáció eszköze fejlődésének valóban korszakos jelentőségű, tökéletesen új szakaszába érkezett abban a korban, amelyet Walter Benjamin, a nagy német teoretikus „a műalkotások technikai reprodukálhatósága korának" nevez. Azok, akik máig az élő színházat tekintik a dráma egyetlen valódi formájának, Gutenberg azon kortársaihoz hasonlatosak, akik csak a kézzel írott könyvetfogadták el igazi könyvnek. Az elektronikus média révén a dráma az emberi kommunikáció egyik leghatásosabb eszközévé vált, sokkal hatásosabbá, mint a puszta kinyomtatott szó, amely a Gutenberg-féle forradalom alapja volt.

Ez az oka, hogy a d ráma természetének ismerete, alapvető szabályainak és módszereinek megértése, a drámáról való gondolkodás és a kritikai elemzés képességének kifejlesztése oly

fontossá vált világunkban. És ez nem csupán az emberi szellem olyan hatalmas alkotásaira vonatkozik, mint Szophoklész vagy Shakespeare drámái, hanem a televíziós vígjátékokra, sőt a legrövidebb drámai alkotásra, a tévé- vagy rádióreklámra is. A világ összes ipari országában záporoznak ránk a dramatikus formában megfogalmazott közlések; meg kell értenünk őket, elemeznünk kell ránk - és gyermekeinkre - gyakorolt hatásukat. A drámai kifejezési formák robbanásszerű előretörése mindannyiunk számára magában rejti a veszélyt, hogy személyiségünk alattomos, tudatalatti befolyásoltatásának kiszolgáltatottjaivá válunk; de ugyanakkor hatalmas kreatív kibontakozás lehetőségét is hordozza.

2. A dráma természete

A dráma szó görögül egyszerűen cselekvést jelent. A dráma mimetikus, az emberi viselkedést imitáló, illetve jelképező cselekvés (leszámítva azt a néhány szélsőséges esetet, amelyről fentebb szóltam). A döntő, hogy a hangsúly a cselekvésen van. A dráma tehát nem csupán irodalmi mű (jóllehet a darabban elhangzó szöveget, ha le van írva, irodalomnak tekinthetjük). A drámát éppen az teszi drámává, ami benne a szavakon kívül és túl van: s csak a cselekvésben - eljátszva - teljesedhet ki mindenestül.

Egy művészeti ágat tanulmányozva - illetve amikor azt várjuk, hogy a lehető legnagyobb gyönyörűségben, a leggazdagabb élményben részesüljünk általa - alapvető jelentőségű, hogy felismerjük: vajon mi az, amivel éppen ez a műnem képes gazdagítani az ember kifejezőeszközeinek tárházát, sőt, hozzájárulni általában a gondolkodáshoz, a fogalomalkotáshoz. Ha a zene a hangokra, a különböző hangzásokra építve teremti újjá az emberi érzelmek hullámzását; ha a szobrászat és az építészet a tömbök és anyagok térbeli elrendeződésében rejlő lehetőségeket használja kifejezőeszközeként; ha az irodalom azzal foglalkozik, hogyan, miféle módokon alkalmazzuk a nyelvet és a fogalmakat - s ezek hogyan hatnak vissza r á n k -; ha a festészet tárgya végső soron az adott síkon megjelenő színek, formák és textúrák kapcsolata, s az ebből létrejövő hatás; nos mi lehet akkora dráma sajátos tartománya? Miért jelenítsünk meg például egy eseményt, ahelyett, hogy egyszerűen elmesélnénk?

Hadd kezdjem egy személyes példával. A negyvenes-ötvenes években a BBC európai adásainak osztályán dolgoztam forgatókönyvíróként. A tőlünk megrendelt műsorokat arra szánták, hogy az angolul nem beszélő hallgatóság általuk valamelyes fogalmat alkothasson, milyen is az élet Nagy-Britanniában. *Dokumen-*

Zsadon Andrea és Harsányi Frigyes a Víg özvegyben (Fővárosi Operett Színház,, 1988) (Ikládi László felvétele)

*tummű*sorokat kellett készítenünk, vagyis a lehető legközelebb kellett maradnunk a valósághoz. De ha például azt akartuk megmutatni, hogyan működik egy munkaközvetítő iroda, az angol hétköznapi élet és hallgatóink nyelvismerete közötti szakadék miatt nem vonulhattunk ki egyszerűen egy magnetofonnal, hogy részleteket vegyünk föl a helyszínen zajló eseményekből. Emlékszere, írattak egyszer velem egy ilyen anyagot. Elmentem egy munkaközvetítő irodába. Nagy hatást gyakorolt rám, ahogyan a tisztviselők magatartásában a bürokratikus merevség kedves előzékenységgel keveredett.

Hogyan érzékeltethettem, adhattam tovább benyomásaimat a leghatásosabban? Írhattam volna irodalmi jellegű tájékoztató szöveget, valahogy így:

„A hivatalnok megkéri a jelentkezőt, hogy diktálja be lényeges adatait. Viselkedése nem barátságtalan, bár van benne valami szigorú távolságtartás; hangja színéből ugyanakkor mégis az derül ki, hogy őszintén igyekszik a másik segítségére lenni..."

***Laurence Olivier* és Jean Simmons a Hamletben (1947)**

És így tovább. Az ilyesfajta leírásnak azonban nem lett volna túl nagy meggyőző ereje: úgy hangzott volna, mint valami elfogult propagandaszöveg. Ráadásul rendkívül körülményes és hosszadalmas lett volna - amolyan vég nélküli pszichológiai elemzés. Ezért inkább úgy döntöttem, hogy dramatizálom a kis jelenetet:

HIVATALNOK ÜLjön le, kérem!
JELENTKEZŐ Köszönöm.
HIVATALNOK Lássuk csak. Neve?
JELENTKEZŐ John Smith.
HIVATALNOK Legutóbbi állása?
JELENTKEZŐ Gépkezelő.
HIVATALNOK Értem.

És így tovább. Ha ezt a rövid kis párbeszédet megfelelő módon adják elő, a hanghordozás, a cselekvés, a játék összehasonlíthatatlanul többet árul el, mint az a néhány mondat, amely elhangzik. Sőt a szöveg (e drámai töredék irodalmi összetevője) másodlagos. A valódi információ, amelyet e kis jelenet előadása hordoz, a két személy *kapcsolatában, kölcsönhatásában* rejlik - abban, ahogyan egymásra reagálnak. Ez még a rádióban is érvényesül, csupán a hanghordozás által. Annak, ahogy tekintetük találkozik - vagy épp kerüli egymást -, a gesztusnak, ahogyan a hivatalnok hellyel kínálja ügyfelét, színpadon ugyanilyen jelentősége volna. A papírra rótt rövid párbeszéd csak nagyon kis töredéke annak, amit az előadott jelenet kifejezni képes. Ez jól illusztrálja, mekkora a színészek és a rendezők szerepe a drámai műalkotásban. Egyben arra is rámutat, hogy az igazán jó drámaírónak minden tehetségét latba kell vetnie, hogy a leírt dialógusokban érzékeltesse, milyen gesztusokat és hanghordozást vár el a színészektől. De ez már összetettebb és inkább technikai jellegű kérdésekhez vezet. Maradjunk egyelőre az alapvető fogalmak-nál.

A művészetek világában, akárcsak a filozófiában, örök érvényű Occam borotvájának alapelve: a gondolatok kifejtésének leggazdaságosabb, legidőtakarékosabb, legelegánsabb formája közelíti meg leginkább az igazságot. Az egzakt módon nem mérhető lelkiállapotok, a rejtett feszültségek és rokonszenvek, az emberi kapcsolatok és kölcsönhatások finomságainak kifejezésére a dráma messze a leggazdaságosabb kifejezési forma.

Gondoljunk csak bele: a regényírónak le kell írnia, hogy néznek ki a hősei. A színdarabban a szereplő külseje azonnal megjelenítődik a színész teste, jelmeze, maszkja által. Ahogyan azonnal megjelenik a dráma többi vizuális eleme is a díszlettel, a világítással, a színészek színpadi elrendeződésével. (Ez ugyanígy áll a filmre és a tévéjátékra is.)

Ezek a legszembeötlőbb vonások. Sokkal mélyebbre ható, sokkal finomabb az a mód, ahogyan a dráma egyidejűleg több szinten is képes működni, hatni. Az elbeszélő irodalom - a regény, a novella, az epikus költemény - adott pillanatban minderre csupán egyetlen dimenzióban képes, mivel az a lényege, hogy a történetet lineárisan elmeséli. El tud érni természetesen olyan bonyolultabb hatásokat is, mint az irónia vagy a késleltetett reakció, de csak úgy, hogy a fokozatosan kialakuló teljes képhez pillanatról pillanatra gyűjti az új elemeket. Minden ilyen módon előadott történetben eleve megjelenik egy egész magas szintű absztrakció: szünet nélkül látjuk a munkálkodó szerzőt, amint anyagát rendszerezi, s válogat, hogy melyik elemet vegye sorra a következő pillanatban. A dráma - amely a cselekményt konkrétan, lefolyásában ábrázolja - képes arra, hogy e cselekmény különböző aspektusait párhuzamosan mutassa meg, és a cselekvések és érzelmek számos szintjét érzékeltesse egyazon pillanatban. Egy párbeszédben például az a mondat, hogy „Jó reggelt, kedves barátom!" végtelen sokféle hanghordozással és mimikai kísérettel hangozhat el. A közönség ennek megfelelően elgondolkozhat azon, vajon az, aki ezt mondta, komolyan gondolta-e, vagy némi szarkazmust, esetleg rejtett rosszindulatot kell keresni a szavai mögött. Regényben a szerzőnek valami ilyesmit kellene leírnia:

> „»Jó reggelt, kedves barátom« - mondta a férfi, de Jacknek az volt a benyomása, hogy nem gondolja komolyan. Szarkazmust érzett-e a szavak mögött vagy netán valami el-fojtott rosszindulatot, nem tudta eldönteni..."

A drámai kifejezésforma meghagyja a nézőnek azt a szabadságot, hogy maga döntsön a szöveg mögötti rejtett tartalmak felől - más szóval: ugyanabba a szituációba helyezi, mint azt a szereplőt, akinek a mondat szólt. A közönségnek ezáltal lehetősége nyílik rá, hogy közvetlenül élje át a szereplő érzéseit, s nem kell beérnie azok puszta leírásával. Mi több, az, hogy maga kénytelen eldönteni, miként értékelje a cselekvéseket, növeli a belső feszültséget, amellyel mint néző a történetet követi. Ahelyett, hogy elmesélnének neki egy helyzetet - ahogy ez a regény olvasójával törvényszerűen történik -, a dráma közönsége ténylegesen belehelyeződik a szituációba, közvetlenül szembesül vele.

Elmondhatjuk ezek szerint, hogy a dráma a legkonkrétabb forma, amelyben a művészet újjá tudja teremteni az emberi helyzeteket és kapcsolatokat. Ez a konkrétsága pedig abból ered, hogy míg a kommunikáció bármely narratív formája a múltban történt és mostanra lezárult eseményeket beszél el, addig a drámai cselekmény a mindenkori jelen időben zajlik, nem ott és akkor, hanem itt és most.

Van ez alól egy látszólagos kivétel: a belső monológ minta narratív forma modern technikája, amikor is a regényíró belehelyez bennünket a

szereplő agyába, és úgy követi nyomon a születő gondolatokat. De már maga a monológ-elnevezés, amely a drámából ered, rámutat, hogy a belső monológ valójában ugyanannyira drámai forma is, mint amennyire narratív. A belső monológ lényegében dráma, így elő is adható - s valóban, gyakran elő is adják, főként a rádióban. Beckettet például, akinek legtöbb elbeszélő műve belső monológ, valójában mindenekelőtt kiváló drámaírónak kell tekintenünk, ezt igazolja színpadra és rádióra írt műveinek óriási sikere is.

A dráma közvetlenségéből és konkrétságából, valamint abból, hogy nézője rákényszerül az előtte több szinten bonyolódó események értelmezésére - vagyis ő maga kénytelen eldönteni, vajon a szereplő hanghordozása barátságos volt-e, fenyegető vagy szarkasztikus -, mindebből nyilvánvaló: a dráma rendelkezik a való világ, az életben elénk kerülő valódi helyzetek minden tulajdonságával. Van azonban egy meghatározó különbség: az életben azok a helyzetek, amelyekkel szembekerülünk, valóságosak; a színházban - vagy a dráma egyéb megjelenési formáiban (rádió, tévé, film) - mindez tettetés, alakoskodás, *színjáték.* A valóság és a színjáték között pedig az a különbség, hogy a valóságban a történések visszafordíthatatlanok, míg a színjátékban mindent újra lehet kezdeni. A színjáték a valóság utánzata. Ez a tény nem azt mutatja, hogy a játék holmi léha időtöltés volna: ellenkezőleg, kiemeli, milyen óriási jelentőségű mindenféle játéktevékenység az ember jó közérzete és fejlődése szempontjából.

A gyerekek azért játszanak, hogy megismerkedjenek azokkal a viselkedésmintákkal, amelyeket majd alkalmazniuk kell, illetve amelyekkel majd találkozni fognak életük során a valóságban. A kis állatok azért játszanak, hogy megtanulják, hogyan kell vadászni, elmenekülni a veszély elől, tájékozódni. Minden ilyesfajta játéktevékenység lényegét tekintve dramatikus természetű, mert a mimézisen, a való élet szituációi-nak és viselkedésmintáinak utánzásán alapul. A játéköszton az egyik legalapvetőbb emberi sajátosság, kiemelkedő jelentőségű az egyén és a faj fennmaradása szempontjából egyaránt. Eszerint a drámai tevékenységet is többnek tekinthetjük egyszerű szórakozásnál: szorosan össze-függ az emberi alkat lényegével.

Igen, vethetik ellen, ez igaz lehet a gyerekek és az állatok játékaira. De igaz-e vajon egy Noél Coward-vígjátékra vagy egy Broadway-komédiára is?

Azt állítom - bármilyen furcsán hangzik -, hogy a dolog valóban így áll, akármilyen közvetett módon mutatkoznak is meg ezek az összefüggések.

Vizsgáljuk csak tovább a kérdést. A gyerekek játék közben kipróbálják és megtanulják azokat a szerepeket (vegyük észre, hogy ez a megnevezés a színházból jön!), amelyeket majd felnőttkorukban fognak játszani. A női egyenjogúságról szóló jelenkori viták során például számosan igyekeznek kimutatni, hogy a kislányokat gyakran eleve alacsonyabb rendű személyiséggé idomítják: gyerekkorukban bizonyosfajta női szerepet sajátíttatnak el velük, jórészt azáltal, hogy a fiúktól elkülönítve kell játszaniuk. Ha ez igaz, ugyancsak magától értetődik, hogy a társadalom a későbbiekben is nevelni (vagy ha úgy tetszik: idomítani) kívánja tagjait, hogy elsajátíttassa velük azokat a különböző szerepeket, amelyeket életük során be kell tölteniük. A dráma az egyik leghatásosabb eszköze ennek az oktató vagy idomtó folyamatnak, amelynek során - a szociológusok így mondanák - az egyén internalizálja társadalmi szerepeit.

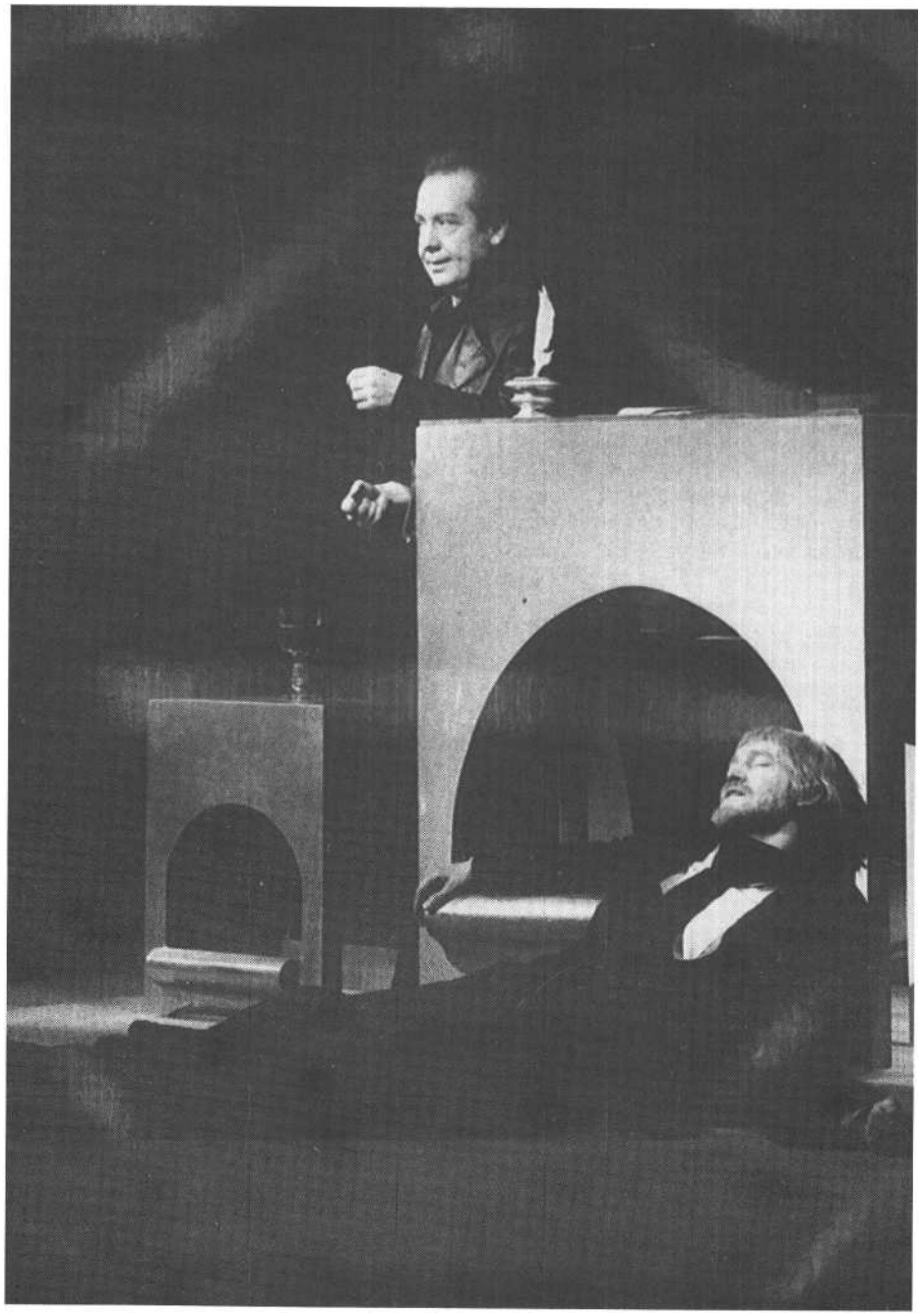
A drámai típusú közlésforma megnyilvánulásainak mindennapi hatása alól, a tömegkommunikáció jóvoltából, társadalmunk egyetlen egyede sem vonhatja ki magát. E forma elsőrendű eszköz a társadalom kezében, amelynek segítségével viselkedési normáit közvetítheti tagjaihoz. Kétféle módon érvényesíti ezt a hatást: egyrészt az utánzásra való ösztönzéssel, másrészt olyan viselkedésformák bemutatásával, amelyeket éppen hogy kerülni kell. Ezen a ponton a szálak összegabalyodhatnak: egy gengszterfilm, amely azt hivatott megmutatni, hogy nem kifizetődő dolog bűnözőnek lenni. egy potenciális gengsztere: megtaníthat arra, hogyan kell gengszterként viselkednie. Így vagy úgy, ezeknek a - jó vagy rossz értelemben vett - mintáknak jelentős része a másodlagos játéktevékenység által és során (és felnőttek számára a dráma ilyen játéklehetőség) kerül átadásra.

A Noél Cowajrd-i tipusú szalonvígjáték szintén egyértelmű magatartásmodelleket közöl a bemutatott erkölcsök, társasági formák, szexuális normák révén. Ugyanezt teszi a hálószoba-komédia is: amikor kinevetteti a bordélyban rajtakapott pap súlyos erkölcsi botlását, a helyes viselkedés szabályait erősíti meg. A nevetés a tudatalatti szorongások feloldásának egyik módja. A komédia - ahogy ezt a későbbiekben igyekszem kimutatni azoktól a szorongásoktól szabadít meg, amelyeket a különböző kísértéseknek kitett ember bármikor elkövethető lehetséges botlásai miatt éhezt.

De mindezeken túl a dráma több is a társadalom viselkedés(normáit közvetítő eszköznél. A gondolkodást, a megismerési folyamatot is segíti.

Hiszen a dráma nem csupán a valóságos emberi viselkedés legkonkrétabb - vagyis legkevésbé elvont - művészi utánzata, de egyben az emberi helyzetek végiggondolásának, elemzésének legkonkrétabb módja és formája is. Minél magasabb fokú az absztrakció, annál távolabb kerülnek a gondolatok az emberi realitástól. Egy dolog arról vitatkozni, hogy teszem azt, a halálbüntetés hatásos eszköz-e vagy sem, és megint más ezeket az elvont elveket - amelyeket akár statisztikák is alátámaszthatnak - a valóságos ember szituációk síkjára transzponálni. Az utóbbit csakis úgy tehetjük meg, ha beleképzeljük magunkat annak az embernek a helyébe, akire halálbüntetés vár -- és ennek legmegfelelőbb

Máté Gábor (Hamlet) és Jordán Tamás (Claudius) (Kaposvár, 1983) (MTI-fotó)



Kállai Ferenc (Mefisztó) és Cserhalmi György (Faust) a Nemzeti Színház előadásában, 1977 (Ikládi László felvétele)

módja, ha megírunk és bemutatunk egy színdarabot, ami erről a témáról szól. Nem véletlen, hogy azokban a stratégiai központokban, ahol jövőbeni váratlan események - járványok, atomháború stb. - kezelésére igyekeznek akciótervet kidolgozni, forgatókönyvekben vázolják föl az események lehetséges menetét. Más szóval: a statisztikákat, számítógépes adathalmazokat lefordítják a dráma nyelvére: konkrét helyzetekre, amelyek lejátszásakor figyelembe kell venni az olyan, nem mérhető tényezőket is, mint például a döntéshozók egyéni pszichológiai reakciói.

A komoly drámai művek többsége - a görög tragédiáktól Samuel Beckettig - lényegileg ilyen természetű. A filozofálás egyik lehetséges formája; de nem elvont, hanem konkrét - mai filozófiai szakszóval élve: egzisztenciális - kategóriákat alkalmaz. Figyelemre méltó, hogy Jean-Paul Sartre, a jelentős egzisztencialista filozófus belső késztetésre drámákat és regényeket is írt. Elvont filozófiai rendszerének egyes konkrét elemeit csak drámai formában tudta kifejteni.

A marxista Bertolt Brecht hasonlóképp tekintette a drámát tudományos eszköznek, a színházat pedig kísérleti laboratóriumnak, amelyben megvizsgálható, hogyan viselkedik az ember adott helyzetben. „Mi történne, ha...?" - többnyire ez az ilyen típusú darabok kiinduló tétele. Az utolsó száz év fontos társadalmi problémái közül a legtöbbnek nem csupán felszínre hozatalában, de kifejtésében is döntő szerepet játszottak az olyan írók darabjai, mint Ibsen, Shaw, Brecht; számos mélyfilozófiai kérdés köszönheti ugyanezt Strindbergnek, Pirandellónak, Camusnek, Sartre-nak, Beckettnek.

Csakhogy - vethetik ellen - egy színdarab-ban e kérdések a szerző kénye-kedve szerint vetődnek fel, míg a laboratóriumban objektív vizsgálódás folyik.

Meg vagyok róla győződve, hogy a színházban ugyanúgy fennáll ennek lehetősége, hiszen a színháznak is megvannak az objektív eszközei arra, hogy értékelje az emberi viselkedéssel kapcsolatban végzett kísérleteket.

3. A dráma mint kollektív élmény, illetve szertartás

A drámát tekinthetjük tehát a gondolkodás, a megismerés eszközének, olyan módszernek, amelynek segítségével absztrakt elképzeléseket konkrét emberi viszonyokra fordíthatunk le, vagy fölvázolhatunk egy adott helyzetet, és megvizsgálhatjuk a következményeit (például: mi történnék, ha minden házasságon kívüli viszony egyszer csak főbenjáró bűnnek számítana, mint a Szeget szeggelben).

Mégis: vajon nem tartja-e a drámaíró, a rendező, a színész olyannyira kezében az ilyesfajta drámai kísérletet, hogy annak kimenetelét kénye-kedvére alakíthatja, végeredményét tetszése szerint határozhatja meg? És ha igen, vajon hogyan tekinthetjük alkalmasnak a drámát egy adott helyzet sajátosságainak és következményeinek vizsgálatára?

A darab szerzője és előadói csak egyik oldalát jelentik a teljes folyamatnak: a másik fél a közönség, illetve annak reakciói. Közönség nélkül nincs dráma. Az előadatlan színdarab csupán irodalmi alkotás. Előadva egy színdarab vagy működik, vagy sem, azaz a közönség vagy elfogadja, vagy nem. Ahogyan azt az előző fejezetben igyekeztem megmutatni, a dráma arra ösztökéli a nézőt, hogy pontosan ugyanúgy dekódolja a színpadon látottakat, mint ahogyan azokat az eseményeket és helyzeteket kénytelen értelmezni, amelyekkel személyes életében kerül szembe. Ő is látja a Szellemet, és hallja, amit az Hamletnek mond, s neki is - csakúgy, mint

Hamletnek magának - el kell döntenie, vajon ez a Szellem valóban az-e, akinek mutatkozik vagy csak egy gonosz lélek, akit azért küldtek, hogy Hamletet megkísértse. Így a nézőnek is át kell élnie mindazt, amin a szereplő a színpadon keresztülmegy, és e tapasztalatok hitelességét mintegy belülről ítélheti meg. Más szóval: mindaz, amit a szerző és a szereplők bemutatnak a közönségnek vagy elég meggyőző, vagy nem az.

Ez nem jelenti azt, hogy minden nézőnek egyet kellene értenie, mondjuk, Nórával, hogy akkor dönt helyesen, ha elhagyja a férjét, de azt kétségtelenül mindenki érezni fogja, hogy a helyzet, amelyet Ibsen föltár, lényegét tekintve valóságos-e vagy sem. Még azok is, akik hevesen ellenzik Nóra lépését, kénytelenek lesznek módosítani a házasságról alkotott elképzeléseiket, újragondolni őket annak a problémának a fényében, amellyel Nóra és férje néz szembe. Mi több - és ez a dráma egyik legfeltűnőbb és legrejtelmesebb vonása - a színházteremben gyakran egyfajta kollektív reagálás, valamilyen konszenzus jön létre, amely a színpadi előadás során a színészek és a nézők számára egyaránt kézzelfoghatóvá válik. Bárki megerősítheti, aki valaha is színpadra lépett, hogy a közösségi reakció, amelyet az előadás kivált, kitapinthatóan valóságos. A közönség bizonyos esetekben megszűnik elkülönült egyének gyülekezete lenni: kialakul a kollektív tudat. Nincs ebben semmi titokzatos. Végül is ha a nézőtéren ülő emberek ugyanazokra a szemük előtt lezajló eseményekre összpontosítanak, s közben azonosulnak a cselekménnyel és a színen mozgó figurákkal, elkerülhetetlenül hatnak egymásra is: azt is mondhatjuk, mindannyiuk fejében azonos gondolatok járnak (azok, amelyek éppen megelevenednek a színpadon), és mind nagyon hasonló érzelmeket élnek át. Egyformán megrémülnek, amikor Drakula váratlanul kikel a koporsójából, egyként elborzadnak, amikor Jean megöli a kanárit Strindberg *Júlia* kisasszonyában, és ugyanúgy nevetnek, amikor a színész elsüt egy poént. S ha mind egyazon pillanatban kapnak rémülten levegő után, sóhajtanak elborzadva vagy kacagnak fel hangosan, ezt a színészek az ezerfejű, de egyetlen lelkű „szörnyeteg" erőteljes reagálásaként élik meg. Jól érzékelik a feszültséget, amikor a nézőtér feszülten figyel, mint ahogy nagyon is jól érzik az unalom jeleit is, ha a közönség soraiban lanyhul a figyelem és köhögni, fészkelődni kezdenek.

A pozitív reakciók nagy hatással vannak a színészekre - csakúgy, minta negatívak. Ha a nézők nem nevetnek a poénokon, a színészek játéka ösztönösen túlzóvá válik, jobban kiemelik, feltűnőbben jelzik, hogy amit mondanak, mulatságos. A közönség reakciói inspirálják a színészeket, ami viszont egyre erősebb és erősebb reakciókat vált ki a közönségből. Ez a híres-nevezetes visszacsatolás a színpad és a nézőtér között.

De létezik egy további, hasonlóan erőteljesen működő visszacsatolási rendszer is: mégpedig a közönség egyes tagjai között. A nevetés például - tudjuk - ragályos. Elég a közönség soraiban néhány ember, aki a többieknél hamarabb ért meg egy poént, hogy a harsogó nevetés áradatát indítsa el az egész nézőtéren. Ha az ember azt látja, hogy a szomszédja majd megszakad nevettében, maga is belemelegszik, s ez viszont tovább fokozza a szomszéd jókedvét. Aki egymagában könyvet olvas, vagy tévét néz, általában nem hahotázik nagyokat. Nem is éljenez torka-szakadtából, ha a lapokról vagy a képernyőről fennkölt hazafias érzelmek áradnak felé. Ez az oka annak, hogy a rádió és a tévé show-műsorait stúdióközönség előtt, esetleg konzervnevetés mellett veszik föl - épp azért, hogy a magányos rádióhallgatóra vagy tévénézőre is átragadhasson valami a közös hangulatból; Hitler ugyan-ezért nem volt hajlandó soha egyszerűen egy árva mikrofonba szónokolni, ragaszkodott hozzá, hogy mindig hatalmas közönsége legyen, amely harsogó egyetértéssel jutalmazza szavait.

A háromoldalú visszacsatolási mechanizmus a színházban (csakúgy, mint a nézőszerep kollektív átélése a moziban) a dráma hatásának fontos összetevője. A rádió és a televízió esetében a közönség jóval kisebb létszámú, sőt, lehet magányos személy is. De még egy családban, egy baráti társaságban is kialakulhat egyfajta egyetértés, illetve - épp ellenkezőleg -. a beszélgetés során megfogalmazódhatnak egymásnak ellentmondó nézetek. A televíziódráma esetében ráadásul -- a nézők jóval nagyobb összlétszáma miatt -- végül megszülethet - ha késleltetve is - az a konszenzus, amely nagyon hasonló ahhoz, amely a színházban azonnal kialakul és érzékelhető; egyszerűen azért, mert az a több millió néző, aki látta a produkciót, a következő napok során beszélni fog róla. Jó példa erre *a Cathy, gyere haza!* című angol tévéjáték, amely nagyon hatásos áldokumentarista stílusában szólt a hontalanok sanyarú helyzetéről, s amelynek hosszú távú hatásai érezhetőek voltak a kormány lakáspolitikájában is. Az élő színház-ban ezek a hatások sűrítettebbek és azonnal érzékelhetők. Legjobb pillanataiban - amikor remek darab remek előadása érzékeny közönséggel találkozik ez olyan gondolati és érzelmi koncentrációt teremthet, amely a tisztánlátás és az érzelmi állapotok magas hőfoka révén valódi spirituális megvilágosodáshoz vezet, olyan - a vallásoshoz hasonló - élményhez, amely emlékezetes marad egy életen át.

Történelmileg természetesen a dráma és a vallás szorosan összekapcsolódik; közös gyökerük a vallási szertartás. Mi a szertartás lényege, és milyen kapcsolat van szertartás és dráma között? Mindkettő közösségi élmény, mindkettőben érvényesül a háromoldalú visszacsatolási mechanizmus „színész" és néző, néző és néző között. Az embernek mint társadalmi lénynek, aki képtelen a többiektől elszigetelten élni, aki kénytelen valamilyen törzs, nemzetség, nemzet kötelékébe tartozni, alapvető létszükséglete az ilyesfajta kollektív élmény. Hiszen egy társadalmi

Jelenet a svéd Schahrasad-együttes Faust előadásából, 1983 (Soltész Éva felvétele)

Papadimitriu Athina (Júlia) és Pelsőczy László* (Romeo) *(Népszínház, 1978)

csoport identitását a definíció szerint a szokások, hitek, alapelvek közös halmaza, a közösség nyelve, mítoszai, törvényei, viselkedési szabályai teremtik meg. S mindenekfölött szükséges, hogy a csoport - s annak minden tagja külön-külön - tapasztalhassa, átélhesse ezt az identitást. A szertartás pedig alkalmas rá, hogy általa egy primitív törzs, vagy akár egy magasan fejlett társadalom átélje a maga identitását: a totemoszlop körül táncoló indiánokra vagy azokra a milliókra, akik az elnök beiktatását vagy a királynő tiszteletére rendezett díszszemlét nézik, közvetlenül és elemi erővel hat az, ami összeköti őket mint egyazon társadalmi csoport tagjait. Es minden szertartás alapvetően drámai természetű, egyszerűen azért, mert élő közönség jelenlétében lezajló látványosság (olyan esemény, amelyet nézni-hallgatni kell): gondoljunk csak az Úrvacsorára, egy koronázási ünnepségre vagy állami temetésre.

Eszerint a szertartást tekinthetjük drámai, színházi eseménynek - s a drámát tekinthetjük szertartásnak. A szertartások drámai mivolta abban nyilvánul meg, hogy mindegyiknek vannak mimetikus elemei; a szertartás mindig tartalmaz valami erősen szimbolikus jellegű, metaforikus természetű cselekvést, akár azokra a törzsi táncokra gondolunk, amelyek a totemállat mozdulatait hivatottak jelképezni, akár a keresztény Úrvacsorára, amelynek során a hívek magukhoz veszik az ostyát és a bort, akár az indiánok vagy az ázsiai sámánisztikus vallások mágikus szertartásaira, amikor is a varázsló vagy épp a gyülekezet tagjai a törzs isteneitől megszállottan azok „nevében" cselekszenek és beszélnek. Számos vallási szertartásban a cselekvések a hívők számára egyszerre szimbolikusak és valóságosak, abban az értelemben, ahogyan például a kenyér és a bor Krisztus testének szimbóluma, s ugyanakkor Krisztus teste is. Ez a szertartás újabb, ízig-vérig drámai vonása: a dráma - úgy, mint az epikus művek - mindig itt és most jelenvaló. Valahányszor a Hamletet előadják, Hamlet mindig jelenvaló, és úgy megy keresztül azokon a dolgokon, amelyek megestek vele, mintha most történnének először. A szertartásra ugyanez igaz. A szertartás megszünteti az időt azzal, hogy általa a gyülekezet örök - és ezáltal vég nélkül felidézhető - eseményekkel és fogalmakkal kerül érintkezésbe.

A szertartás célja - csakúgy, mint a drámáé -: eljutni egy emelkedettebb tudati szintre, a lét lényegét érintő fontos felismerésekhez; új erőt nyerni a világgal való szembenézéshez. Drámai szakszóval élve: a katarzis, a vallás fogalmait használva: a lelki közösség, a megvilágosodás a cél.

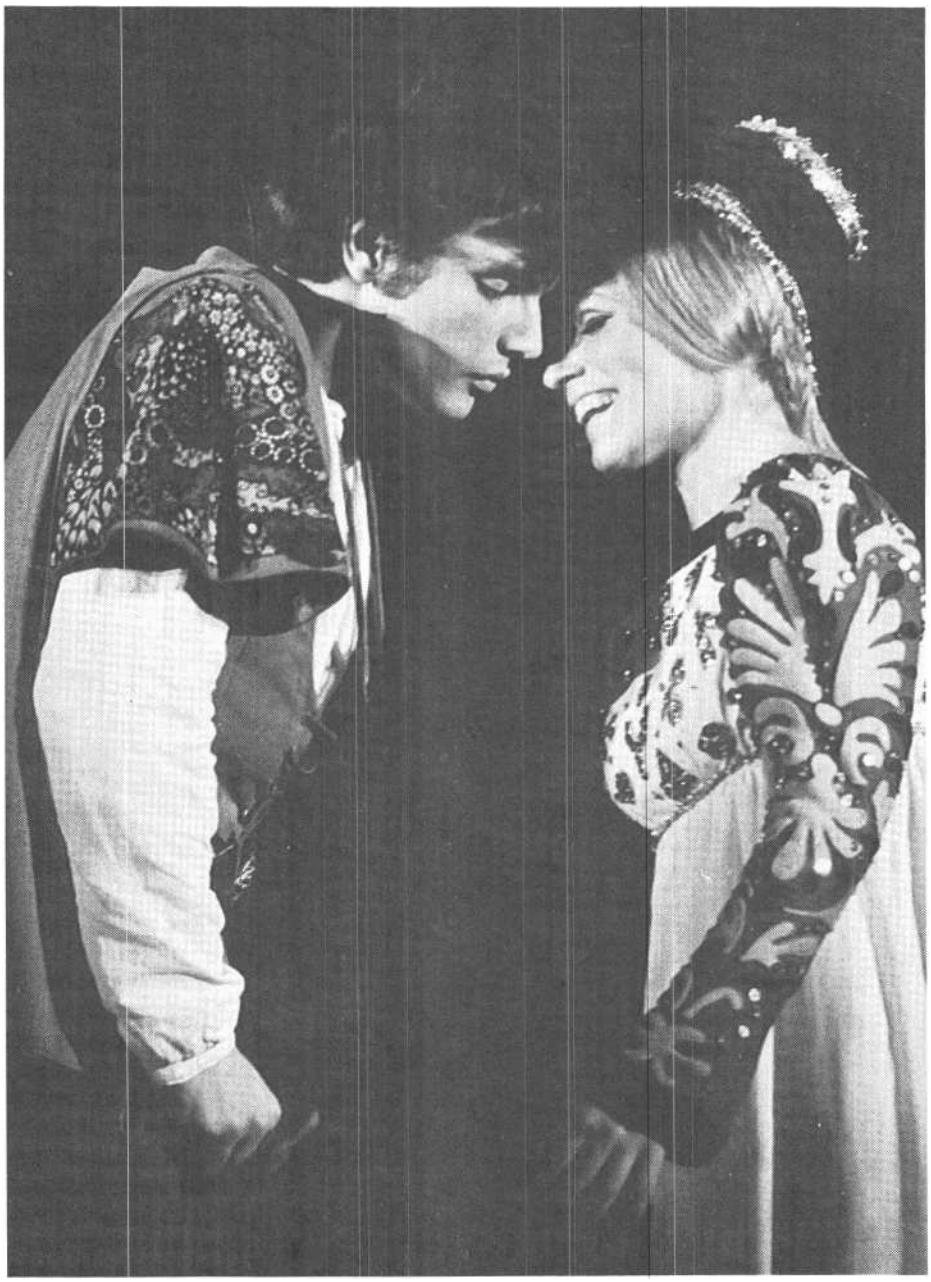
Azok a gyakorlati eszközök, amelyek által ezek a magasrendű spirituális célok megvalósulnak, szükségszerűen hasonlóak: emelkedett nyelv *vagy* vers, zene, ének, ritmikus kántálás, látványos vizuális elemek: jelmez, maszk, szemkápráztató építmények. A színházakat tekinthetjük világi katedrálisoknak, a katedrálisokat pedig a vallás színházainak. A színház újra meg újra a szertartásból nőtt ki, különös tekintettel az antik Görögországra; de gondolhatunk a középkor Európájának mirákulumaira és misztériumjátékaira is, amelyek a vallási szertartás egyenes meghosszabbításai voltak.

A társadalom és a kultúra fejlődése a szüntelen differenciálódás folyamata: a szertartásban megtaláljuk a zene, a tánc, a költészet és a dráma közös gyökereit; a későbbi differenciálódás folyamán aztán a drámai műfajon belül is különvált a színmű, a balett, az opera, a musical. A színmű pedig tovább osztódott különböző színműtípusokra, úgymint: tragédia, vígjáték, tragikomédia, bohózat; majd későbbi technikai vívmányoknak köszönhetően: színpadi, rádió-, illetve tévédrámára, valamint filmre. Mindazonáltal ismét csak a szertartásból ered a modern politikai ceremóniák jó része: az elnökök beiktatása; számos nagy sportesemény, minta nemzetközi labdarúgó- vagy krikettmérkőzések, illetve az olimpiai játékok; a mindenféle - egyházi és világ-

gi - felvonulások; és számos más nyilvános szertartás. Mindezek máig sok teátrális elemet tartalmaznak, és bizonyos jelek arra mutatnak, hogy újból összeolvadhatnak a színházzal. A happening például olyan megrendezett eseménysor, amelynek cselekményébe a nézőket közvetlenül bevonják, színházi elemeket visznek bele valamibe, amit különben másféle nyilvános szertartásnak tekinthetnénk, olyannak, mint például a jelmezbál vagy a bankett.

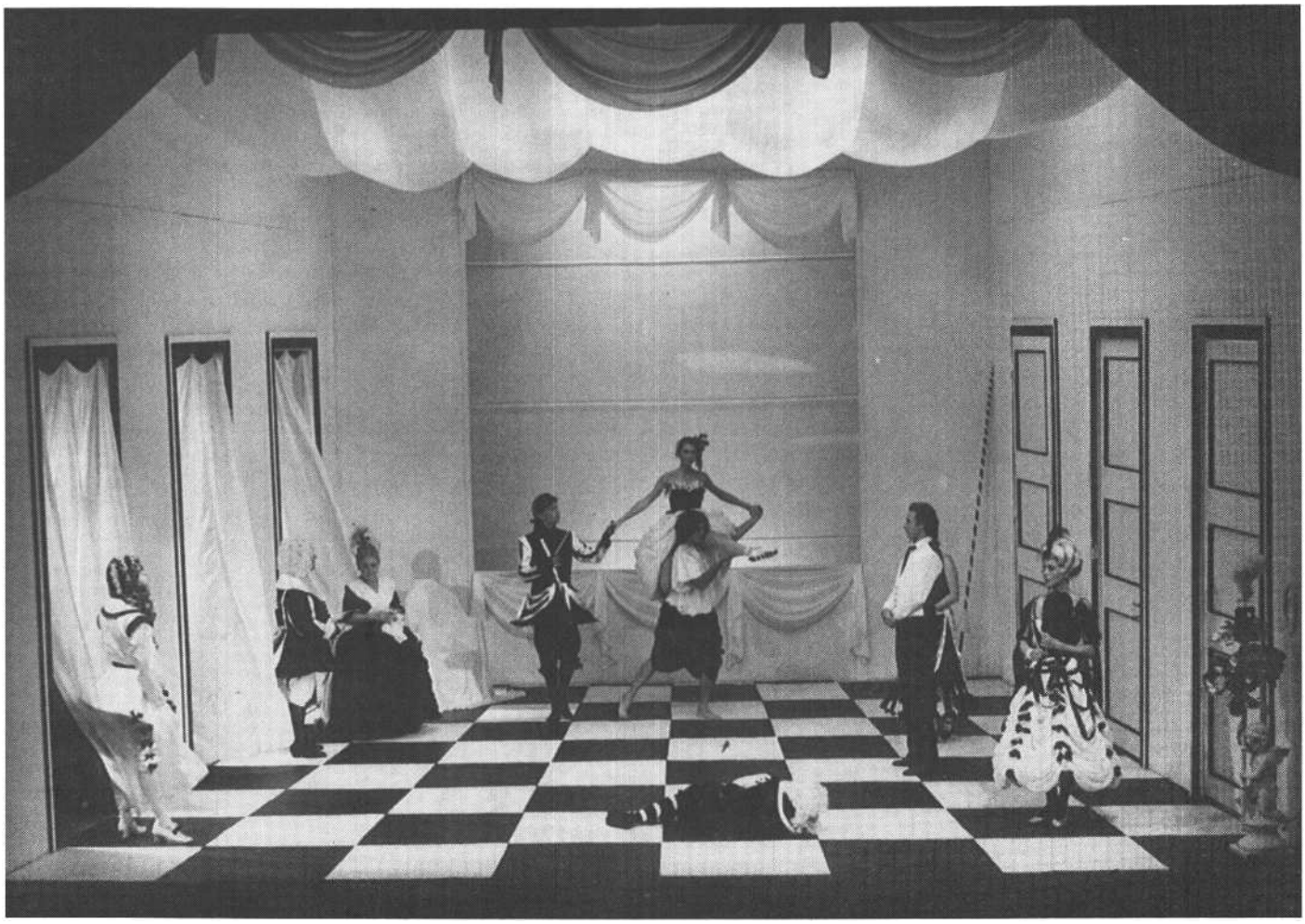
Fontos, hogy mindezeket észben tartsuk, amikor a drámáról beszélünk vagy elmélkedünk. Emlékeztetnek bennünket a drámaiság legalapvetőbb vonásaira és arra, hogy ezek gyakorlatilag a társadalmi élet minden megnyilvánulásában jelen vannak.

A szertartásban csakúgy, mint a színházban egy emberi közösség közvetlenül éli át önazonosságát, amelyben meg is erősítteti. A színház ezáltal módfelett politikus - mert mindenekelőtt társadalmi - művészet. Az pedig a szertartás lényegéből adódik, hogy nem csupán magasrendű közösségi spirituális élményben részesíti a gyülekezetet (színházi terminussal: a közönséget), hanem ugyanakkor a szó leggyakorlatibb értelmében megtanítja vagy újraidézi a jelenlévőknek társadalmi csoportjuk viselkedési normáit, együttélési szabályait. Eszerint minden dráma politikai aktus: vagy megerősíti, vagy aláássa az adott közösség normarendszerét. Az olyan írók, mint Ibsen vagy Shaw támadták társadalmuk viselkedési szokásait; a hagyományos szalonvígjáték valószínűleg megerősítette a nézőterén ülő felsőbb osztálybeliek illemszabályait. A színháznak politikai aspektusát jelzi az a tény is, hogy a fejlett társadalmak szinte mindegyikében van nemzeti színház (olyan intézmény, amely jelentősen hozzájárul a nemzet önmagáról kialakított képéhez, s amely azt a szomszédaihoz való viszonyában fogalmazza meg); mi több: nemzeti színművek is, amelyeket fontos alkalmakkor előadnak, mintegy a nemzethez tartozás rituális megerősítéseképp. A németeknek ott van Goethe Faustja, a franciáknak Moliére és Racine, az angoloknak pedig Shakespeare. Amikor a múlt században felélénkült az ír nemzeti mozgalom, Yeats és Lady Gregory azzal a kifejezett szándékkal alapította meg az Abbey Theatre-t, hogy létrehozzon egy ilyen típusú identitás-meghatározó színházat és drámairodalmat. Az az angol darab, amely leginkább alkalmas az angol nemzeti érzület megerősítésére, meggyőződésem szerint, az *V. Henrik*. Nem véletlen, hogy a második világháború csúcspontján, amikor a legégetőbb szükség volta nemzet identitásának hangsúlyozására, a túléléshez szükséges kemény elszántságra, Laurence Olivier az V. Henrikből forgatott filmet. A királynak Agincourtnál elmondott híres beszéde az angol nemzeti rituálé csúcs-pontjává vált:



Kalocsay Miklós (Romeo) és Kútvölgyi Erzsébet (Júlia) (Szegedi Szabadtéri Játékok, 1972) (Ikládi László felvételei)

E nap neve Crispián ünnepe,
Ki e napot túléli s hazaér,
Majd lábujjhegyre áll e napról hallva,
S a Crispianus névre felszökik. S ki
e napot túléli s aggkort láthat, E nap
estjén szomszédait vendégli,
„Holnap van - mondja majd - Szent Crispián."
Felgyűri ingujját, sebét mutatja: „Crispián-nap
szereztem e sebet." Vénség felejt, de mindent
elfelejthet,
Kamatosan emlékszik, hogy e nap
Miket vitt végbe; szájában nevünk,
Mint háztartási szó, oly otthonos lesz,
Harry király, Bedford és Exeter,
Warwick és Talbot, Salisbury, Gloster
Habzó kupákból friss emlékkel éled.
És Crispii, Crispián el nem múlik, E
naptól fogva világvégeztéig, És benne
minket is megemlegetnek, A boldog
keveset, egy falka testvért; Mert aki
vérét velem önti ma,
Fivérem lesz; akármilyen alantas,
Megnemesíti helyzetét e nap.
S sok úr, ki Angliában ágyba van most,
Magát, hogy itt nem volt, sorsvertnek érzi,



Jelenet a Figaro házassága szolnoki előadásából (1983)

S olcsolja férfivoltát, hallva mástól,
Hogy velünk harcolt Szent Crispin-napon.'

Szemernyi kétségem sincs afelől, hogy ez a beszéd az elmúlt háromszáz év során valóban nagyon fontos szerepet játszott Anglia nemzeti kohéziójának megteremtésében. Különösen érdekes, ahogy a beszéd maga írja le, miképpen teremtődik meg, erősödik és marad fönn a nemzet énképe, hadi tradíciója egy nagy ütközet történetének tovább hagyományozása révén (és a dráma az ilyen történetek fönnmaradásának, tovább élésének egyik legmegfelelőbb és leghatásosabb formája). Shakespeare történelmi drámáinak nagyon fontos szerepe volt Anglia önazonosságának meghatározásában, tehát maguk a művek a legmagasabb rendű politikai realitás részei. Bár Nagy-Britannia jelenlegi, posztbirodalmi korszakában egyes körök másként viszonyulnak a múlt dicsőséges hazafiságához, véleményem szerint ez továbbra is így van.

Egy V. *Henrik-szabású* darab előadása szükségszerűen nemzeti szertartássá válik. Érzékelvén a többi néző reakcióit, a közönség minden egyes tagja felmérheti, milyen mértékben érvényes még az a kép, amelyet a nemzet ebben a darabban önmagáról alkot. Ugyanígy: a nemzet helyzetében, hangulatában beállott változás is láthatóvá lesz a drámán keresztül. Amidőn az V. *Henrik* már nem kelti fel többé azokat az érzelmeket, amelyeket felkelteni hivatott, nyilvánvalóvá lesz, hogy a nemzet hangulata, önmagáról alkotott képe, ideáljai döntően megváltoztak.

A dráma ekképpen a politikai változások igen fontos indikátora és előmozdítója. Csehszlovákiában például a '68-as Prágai Tavaszt megelőző években a színháznak fontos szerepe volt ab-ban, hogy a nemzet felismerje: megváltozott a közhangulat. Bármilyen szkeptikus lett is addig-ra valaki a párttal és tevékenységével kapcsolatban, olyan társadalomban, amelyben mindenki nagyon ügyelt rá, nehogy a kormányt nyíltan bírálva politikai üldöztetésnek tegye ki magát, az illetőnek nem volt módja fogalmat alkotni arról, hogyan éreznek a többiek. A színházban viszont a nézők reakciója a politikai agitációra (vagy a reakció elmaradása) azonnal érzékelteti a közhangulatot. Emlékszem, amikor az idő tájt Prágában jártam, a megkönnyebbülés és a lázas izgalom micsoda hulláma söpört végig a nézőtéren, amikor a Romeo és *Júlia* előadásán a haldokló Mercutio így átkozódott: „Pokolra mind a két famíliát!" Minden egyes néző értette az utalást a párton belüli értelmetlen és durva viszálykodásra, és ahogy mindenki érezte, hogy szomszédai hasonló módon reagálnak, felszikrázott a kölcsönös felismerés fénye.

Szokás azt mondani, hogy a nagy francia forradalom valójában Beaumarchais darabjának, a *Figaro* házasságának bemutatójával kezdődött, egyszerűen azért, mert az a mód, ahogyan a közönség az arisztokrácia életstílusát élesen bíráló hangnemre reagált, megmutatta, milyen arisztokráciaellenes közhangulat alakult ki. Ez legenda, megengedem, leegyszerűsítés. De van benne egy szemernyi nagyon fontos igazság.

(Folytatjuk)

Fordította: Upor László

Németh László fordítása

GOBBI HILDA

PÁRIZSI NAPLÓ

NEGYEDIK RÉSZ

Egyjjel tizenegykor értük el Marseille-t, millió lámpájával és forgatagos utcáival. Meg-csapott a hal és a tenger sós, furcsa szaga. A tengerből nem láttam semmit, mert ködös idő volt, de az öbölben lévő kivilágított hajók és az egész nyüzsgő forgatag sejtette velem egy izgalmas, számomra új világ megszületését! Ezek után ágyba estem!

Június 18., péntek

Egy hosszú, széles, fákkal szegélyezett úton sétáltunk először le a tengerhez. Megrendítő látvány! Hiszen voltak a Balatonnak is néha pillanatai, mikor az ember azt mondta róla, hogy most pontosan olyan, mint a tenger - de ez más!!! A tenger, míg én láttam, sohasem volt teljesen csendes, úgynevezett „tükörsima". Mindig játszik, vagy tomboló haraggal, vagy fehér kis fodrokat ereget, vagy lágy hullámokban hömpölyög. A marseille-i tengerpart gyönyörű! Zegzugos, csipkézett part, morcos, izmos sziklák, és bent, a tenger közepén - már úgy értem, hogy a látóhatár és a part között -, az égen egy misztikus sziluett: If vára. Látványnak csodálatos! Mintha színpadon lenne az ember; a vár „hátterét" - az eget - mintha minden órában felhúznák a zsinórpadlásra, és egy másik kulisszát engednének helyére - vagy pedig egy eddig meg nem született zseniális világosító világítaná meg elképesztő színekkel, hogy a legendás If vára kellő háttér-rel fokozza az emberek lelkében amúgy is élő meseszomjat.

Végig a part mentén vezet a híres Promenade de la Corniche. Rakpartszerű az egész, de a tengerpart minden jellegzetességével. Magasan kiépített a part a haragvó tenger ellen. Lent, a kavicsos részen ezer és ezer tarka ernyő, garnitúrák, fekvőszékek, csónakházak, strandok, a tenger nyugodt élvezetéért.

Marseille! Engem lenyűgözött ez a város. Egészen más ízű, mint Párizs. Millió ember az utcán, zajos forgatag, zavaros beszédű, zajos, piszkos, színes! „A" kikötőváros! Maguk az utcák és házak tulajdonképpen az egységes stílust leszámítva semmitmondók - de a tenger, a kikötők, az emberek... Igen, valahogyan erről a városról mindent elhiszek, amit romantikus dalok-ban, szenzációt hajhászó újságcikkekben és mendemondákban róla hallottam! Párizsban is sok az ember, de itt rengeteg. Mindenkin valami jó és rossz ízű „emberszag". Sok a kocsi, de közöttük kék színű villamosok és kék színű autóbuszok cikáznak vagy cammognak. A villamos errefelé nem csenget, hanem dudál - ez is így jó, és ide tartozik. A villamosmegállót nem jelzi más, mint egy kis kék vagy sárga tábla, ami fenn lóg a villamosdróton úgy egy-másfél emelet magasságban. Párizsban például nem engedik fel az embert, ha a kocsi megtelt - Marseille-ben kinyomhatják az ember belét, az se baj!

A tengerparton messze fehérlenek a mólók és a kikötőjelző lámpák oszlopai, hatalmas testű fehér és szürkés sirályok a vadász minden ügyességével fogják sárga csőrükkel a víz színén úszó halakat. Sós halszag terjeng az egész város fölött. A kikötők közelében a szagorgiát olaj- és kátrányszag tarkítja. A „vieux port" (öreg kikötő) öblében a legzajosabb talán az élet. Ezer és ezer kis bárka, csónak, vitorlás, egy-két nagyobb utasszállító hajó. Két-háromszáz méter hosszú, száradó halászhálók, amiknél mindig kibicel egy-egy halász, a legtökéletesebb rendben fekszenek a part mentén, és bármilyen nagy a forgalom, nem akad emberfia, aki rájuk merne vagy akarna lépni. A vitorlások és csónakok egy része sétahajózásra van beállítva, részben If várához vagy csak egyszerűen egy kis hajózásra a tengeren. Nagy táblák jelzik a parton, hogy „itt lehet sétahajózni". Ez még rendben volna - viszont tulajdonosuk, a forgalmat gyarapítani akarván, eszeveszett üvöltéssel és az arra sétálók megtámadásával próbálja bebizonyítani, hogy az ő ha-jója lényegesen jobb, szebb, olcsóbb, és amit akarnak, a gyanútlan járókelőnek, akinek esze ágában sincs hajókázni. Elképzelhető a zűrzavar! Az üvöltöző hajósok bárkái között áll egy-egy halászhajó, amelynek parthoz lapuló oldalánál halvásár folyik. Nem mondom, ez sem kiimondottan csendes foglalkozás!

Várkonyi Zoltán és Gobbi Hilda Trenyov Ljubov Jarovájájában (1950)

Hát ami Marseille-ben halban van, az már csak az állatkert akváriumaiban vagy a Brehm-ben talál ható. Ezeken a halárusokon kívül van az úgynevezett halpiac -- és általában minden piacon a halsor - de majdnem minden utcában vannak kis bódék (mint nálunk a virágárusok), ahol az erre érdemes gyomrúaknak osztrigát, csigát árulnak, ném citrommal enyhítve az elfogyasztott hüllőket. Figyeltem a fogyasztókat, és a legnagyobb csodálatomra, az arcizmuk sem rándult meg, miközben ezeket a borzalmakat nyeldesték!

A halpiac, az csodálatos! Én már láttam Pesten, a Teleki téren veszekedő kofákat - hiszen az se kutya -, de amit ezek csinálnak, az minden emberi képzeletet felülmúl. Nemcsak öreg, kövér tehenek, nem, vannak közöttük csinos fekete marseille-i nők, a legvegyesebb külsővel, de egyben azonosak: rikoltva üvöltöznek. Én, ha vevő lettem volna, biz' isten nem mertem volna egy árva szardíniát sem venni tőlük!

A halaspolc rendszerint egyforma: lejtős márványpolc, és alatta, a járdán rézráccsal fedett lefolyók. Ugyanis a halak a márványpolcon, különböző, zöld vízi vagy szárazföldi növényeken fekve, állandó vízözönnek vannak alávetve. Tulajdonosuk, a kofa egy hatalmas kübli vízzel állandóan locsolja őket, részben frissítés céljából, részben esztétikai szempontból.

Na és a halak és hüllők! Sajnos, nem tudom a nevüket. de olyan sokfajta van, hogy meg se lehetne tanulni! Vannak a rákok, a legkisebb olyan háromcentis - olyan, mint valami szőrös kukac. De aztán, ahogy nőnek, annál szebbek lesznek. A legnagyobbak körülbelül félméteresek, káprá-

Az olasz határon

zatos színpompában díszelegnek; világoskéktől a piroson át sárga és zöld foltok, pöttyök, csíkok szelik át és tarkítják zűrzavaros testüket. Élnek! És szárazföldi életük utolsó küszködése meghatható. Testük alá hajtott farkukat kiszabadítva (ha sikerül) egy-két gyors mozdulattal, remegő bajusszal a földre vetik magukat a márványpolc zöld levelekkel álcázott hidegéről - azt híve talán, hogy alatta csobog a tenger!

A két-három centis kis szardíniák millióinak csillogó pikkelyei messze csillannak a napsütésben. Nem fontos - másod- vagy harmadrangú áru. Sötétzöld és égszínkék, simapikkelyű hatalmas halak várnak némán, szépészeti szempontból párosával egymás farkával az égnek támasztva, mintha szeretkeznének - vevőre! A kis vérvörös és sárga csukaszájú tüskés halak olyan furcsák - minden uszonyuk széttárva, mintha a rémület okozta volna, hogy meg kellett válniok a tengertől. Az átlátszó halak szinte úgy néznek ki, mintha csak egypár csík feküdne a zöld leveleken. Testük szinte láthatatlan, és olyan az egész polc, mintha egy rossz gyerek színes krétával vonalakat húzgált volna a levelekre a kofák bosszantására.

A csigák hatalmas ládákban vannak, és szerintem nem sokat törődnek a „piac" szomorú tényével. Számunkra, mint egy hangyaboly: játszanak, szaladgálnak, gomolyognak, süttetik testüket a nappal, fogócskáznak, szinte élvezet őket nézni, úgy örülnek az életnek. De lehet, hogy számukra az egész csak egy tragikus danse macabre - nem tudom!

Aztán vannak a bélzsigerek! Nem tudom, micsodák, de ezek sajnos úgy néznek ki, minta kioperált emberi belsőrész: nyálkás nyúlványok. Nem csinálnak semmit - nem tudnak élni -, elnyúlva, szinte színtelenül várják azt a szájat, amelyik képes őket lenyelni. Hatalmas tengeri halak önmagukat meghazudtoló kis részei - csak egy-egy gömbölyű keresztmetszet - krém- vagy rózsaszínű kocsonyás halhús, közepén egy gömb alakú csatornával - ez a gerinc!

Van egy nagy halom hal minden árusnál kupacba rakva, kicsit nagyobbak, minta szardínia, és csak szegényebb emberek veszik. Azt hiszem, ez a „prolihal". Istenem, de szépek! Ilyen színorgiát ritkán láttam. Pöttyösek, csíkosak, márványtestű kis csoda mindegyik, alig van egy-két egyforma - égszínkék, rózsaszínű, vörös, zöld, sárga, arany, ezüst és ezeknek a színeknek minden válfaja, csíkban, pöttyben stb. Nem túlzok! Csodálatosak!!!

Hát körülbelül ilyenféle a halpiac! De költő kellene hozzá, hogy leírja, egy kelmefestőcég szakértőjének segítségével, aki a színek pontos definícióját tollára dobja a költőnek.

Az „új kikötőből" hajóznak be **az** utasok. Két vagy három Ú alakú öblében egy-két utasszállító állt útra készen és temérdek teherhajó - Marseille főleg teherkikötő. Az oszlopsoron levő, tetővel fedett mólókon millió és millió láda, bála, olajos-, benzines- és egyéb folyadékot őrző kanna, kötélcsomó, kis motoros fuvarkocsi és a hajók alsó, feketére festett teste zárja el szinte a kilátást a tengerre.

Monte Carlóban

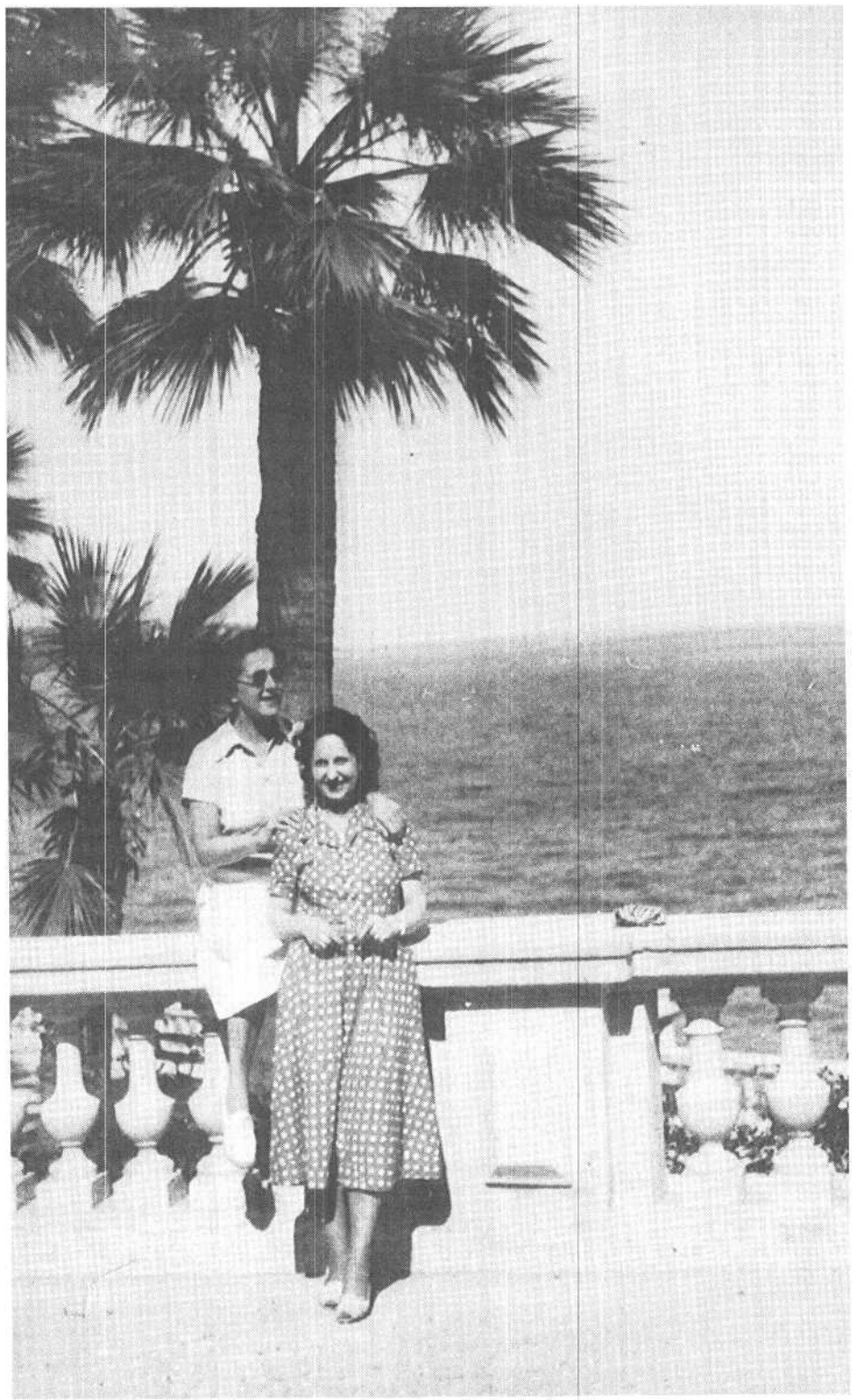
Fegyveres francia katonák őrzik a bejáratot, és csak utazót vagy valamilyen különleges indokot felhozó idegent engednek belépni. Szóval bejutottunk! Nagyon-nagyon érdekes!

Aranyosak, vadpofájúak és nagyon csinosak a matrózok: sötétkék ruhájuk, fehércsíkos gallérjuk és piros pomponos sapkájuk messzire virít a kikötő káoszából.

A halászok és a többi munkás majdnem kivétel nélkül kék melósruhában jár. Marseille-ben tűnt fel az első ellenzéki felirat: „De Gaulle la guerre!" (De Gaulle a háború!). Nem mondom, jólesett látnom!

Az elnyomottakról jut eszembe: rengeteg itt a néger. Lehet, hogy a többi idegen nemzetiségűt színük egyformasága miatt nem tudom megkülönböztetni, de néger, az pokolian sok van. És mivel a francia férfiak nem éppen Adoniszok, majdnem ők a legszebb férfiak ezen a tájon!

Marseille talán nem szép - de olyan furcsa, izgalmas és más ízű minden egyéb helyhez képest, amit eddig láttam, hogy egyéni varázsával és ízével méltán vetélkedik a legszebb széppel!



Délután útnak indultunk a tengerparton, a híres „Cote d'Azur"-ön végig, amelyikre annyi gazdag ember volt büszke, hogy itt nyaralt - és annyi szépséget kereső ember volt boldog, hogy egyszer láthatta az életben! Marseille-i vezetőnk, fiatal barátunk innen kezdve magántulajdonának tekintette a tengerpartot, és jogos sovinizmusból nagyon kedvesen és büszkén mutogatta. Csak egy hibája volt az egész útnak: azért, hogy mindent lássunk, sietnünk kellett, és így kissé ámokfutásjellege volt utunk egy részének. Vezetőnk viszont nem csodálatos helyről csodálatos helyre vitt minket, hanem kaszinóról kaszinóra! Ez volt büszkeségének maximuma! Pedig istenem, micsoda táj! Cassison, La Ciotat-n és Baudolon át Toulonig! Gyönyörű! Csillogó tenger, fehér kis fodrocskáival, vérvörös bazaltsziklák, és a zöld! Háta zöld innen kezdve más - és mesébe illő. Agávék sorfala, amelyek úgy nőnek, mint nálunk a gaz - hatalmas, húsos testük ki-nyúlik a sziklák testéből, jelezni akarván, hogy belül azért nedvekben dús élet folyik. Ciprusok, pálmák barázdás testükkel és hatalmas koronájukkal, mintha mindegyik pálmagally a tenger és a környezet szépsége előtt hajolna meg. Az utat kétoldalt, végig rózsaszín, fehér és hússzínű leanderbokrok és -fák szegélyezik. Olyan színpompa, hogy igazán lélegzet-visszafojtva kapkodja az ember a fejét.

Toulon sajnos a háború alatt némileg megrongálódott, jobban mondva, a kikötőben lévő első házsor eltűnt a föld színéről - és most az utána következő képezi a rakpartot. Az élet változatosan tarka, forgalmas - hasonló Marseille-hez, de kisvárosi jelleggel. A lerombolt házak kőtömegét elhordták, és helyette vidám kis bisztrók tarkaemyős asztalai hívogatják az előttük sétáló és dolgozó sokaságot. Hajók, csónakok, zászlódíszes vitorlások, matrózok, kikötői démonok, színes idegenek és az ottani lakosság tarkítják a kikötő szépségét.

A versailles-i parkban

Toulonból Hyéres-en, Le Lavandou-n és Cavaliére-en át jutottunk St.-Tropez-ba. Ez az út különösen szép, egy hosszú része közvetlenül a tenger felett vezető sziklás szerpentin! A színek a következők: a tenger világoskék és a horizont felé sötétzöld, az ég halványkék, apró fehér bárányfelhőkkel, a sziklák hússzínű testén izzik a napsugár, és elszórt zöld, furcsa fák és bokrok nyúlnak bele a vörös testbe; a sziklákat a víztől egy hófehér, habzó vízfodor választja el. Ez a tényállás - festve giccses, leírva szentimentális -, és mit csináljak, ha igaz!

St.-Tropez-ba szürkületkor értünk. Éjszakai szállást az Hőtel Méditerranéeban találtunk. Kedves kis szálloda, egy kövér, lenszőke, öreg, kifestett, sokat és hangosan beszélő francia kikötőbeli tulajnővel. (Na, azért nem kupiban voltunk, azokat bezárták Frankhonban, és azt mondják, hogy azóta az erkölcsök meglazultak.)

Én most először hallottam az úgynevezett „tenger mormolását". Csodálatos zaj - zsong -, és tényleg zúg. Nem is annyira a hullámverés zaja ez, hanem a visszazuhogó vízé, amint végigszalad a köveken, vagy visszarohan a zegzugos sziklák között. A tenger morajlása közben egy jó, némileg olajos vacsora után végkimerülten, a Hold résztvevő fényétől kísérve, ágyba dőltem.

Június 19., szombat

St.-Tropez hasonló város, mint Toulon, csak kisebb, macskaköves házak, piros, félkör alakú cseréptetőkkel, szűk utcák. Az üzletek és bisztrók ajtait gyöngyfüggönyök védik a beröppenő bogarak elől. Ha valaki belép egy ilyen ajtón, halk gyöngycsörrenés kíséri lépteit. A felkelő nap sugarában kísértetiesen szép az ébredő város.

A kikötő Ú alakú öblében hatalmas munka folyik. A száz és száz bárka és csónak között hatalmas emelődarukkal építik a mólót, amit a nácik betonfedezéknek használtak és képeztek ki a partraszállók ellen. Az U alakú part közepén, a házak előtt egy hatalmas bronzszobor áll, és a móló pontosan a lábai előtt válik romhalmazzá. Mintha hatalmas alakja gátolta volna meg a további rombolást.

Változatos tömeg nyüzsög itt: építőmunkások, akik a tengerből kiszedett kőtörmelékkel töltik a partot, halászok, akik semmivel sem törődve foltozzák, rakosgatják hálóikat, bisztrók tulajdonosai, akik a reggeli napsugárban nyitogatják tarka ernyőiket a bolt előtt terasszá kiképzett (vagy inkább kinevezett) utcán, öreg halaskofák, vásárlók és pecázók tömege. A halászok vékony nádbottal és hajszálvékony zsinórral halásznak, horguk és csalétkük szinte láthatatlan. A fogott zsákmányt (kisebb-nagyobb furcsa halakat) nem neccbe rakják, mint mifelénk, hanem egy vállszíjon lógó, fonott kosárba. Sokan halásznak, bámulatos türelemmel és nagy szakértelemmel. A kékeszöld, fehér fodros vízen, ami beleolvad a végtelenbe az éggel közösülve, csak egy kitárt szárnyú fehér kis vitorla úszik. Olyan az egész, mint egy rosszul színezett levelezőlap!

Megyünk tovább!

A növényzetben az a furcsa, hogy nemcsak délszaki növények láthatók, hanem a fügefa mellett, tegyük fel, akác virít, majd arrébb, páfránybokrok és tujafák tőszomszédságában egy kis nádas húzódik a tengerig. A hortenziáról mindig

azt hittem, hogy olyan „temetővirág", mert egy vagy két sápadt színű gömb ült egy cserépben otthon, és mindig ravatalok köré tették dísznek. Na de itt! Egy bokorban ötven-száz virág, tarka, gyönyörű színekben, olyan valószerűtlenül szépek, mint egy virágkiállításon a díjnyertes darab. A házak provence-i stílusban, tarkák, rikítóak, de annyira beleillenek ebbe az élénk színű természetbe. Itt pasztellszín nincs! De mindegyik szín kiegészíti egymást!

St.-Raphaélon át a csodálatos Corniche d'Oron ittunk egy apéritifet egy kis bisztróban, egy vörös szikla tetején. Benn a tengerben apró kis vörös bazaltok bukkannak elénk, rajtuk vagy egy hófehér világítótorony, vagy egy régi várrom. Már nem is írom, hogy szép!

Délfelé jutottunk Théoule-ba. Hát ha valahol hosszabban letelepednék, biztosan ezt a helyet választanám. Színekben, tisztaságban, egyszerűségben: gyönyörű! Az egész nyaralóhely nem akar mást, mint belesimulni a természetbe, hogy az teljes szépségével érvényesülhessen. Sikerült neki! Itt ebédeltünk, egy nagyon szép kis szálloda éttermében. Leírom a menüt, nem azért, mintha itt más vagy különb lenne, mint máshol; legfeljebb mennyiségben és minőségben van némi eltérés, de a fogások száma mindenütt azonos!

1. Tehát az előételek-előétele egy tálon:
   disznósajt, kb. két szelet;
   két-három szardínia;
   uborkasaláta;
   majonézes krumplisaláta;
   paradicsomsaláta;
   töltött tojás (két fél);
   egy csomó retek;
2. roston sült hal - két darab, kb. olyan húsz centisek, némi citrom;
3. egy szelet angol bélszín, sült burgonyával és fejessalátával;
4. gyümölcs: ringló, cseresznye, barack.

És mindez kb. háromszáznegyven frank. Bár egy ilyen ebéd elvon némi érzést a természet szépségétől, maradt annyi, hogy ezt a millió gyönyörűséget élvezni tudjam.

A menü utáni feketét és egy kis vörösbort már a Cote d'Azur legmondénebb helyén, Cannesban fogyasztottuk el. Hát tényleg szép - ami luxusban és természeti szépségben elképzelhető, azt itt mindent meg lehet találni! Most már nem macskaköves házak szegélyezik a tengerpartot, és nincs vidám kikötői élet, hanem hófehér kristálypaloták, széles autóút, pálmákkal szegélyezett promenád, és a kiépített rakpart alatt sárgahomokos kifutója a kék tengernek. Strandok, kabinsor a rakpart alá beépítve, kis fahidak, hogy ne kelljen kavicsokon a tengerbe menni.

A kikötőben csak a csónakok és a hálók; nem beszélve a halászokról, azonosak az előző kikötőkkel: őket nem érdekli a pompa - csak a tenger és a hal. A maga nemében persze ez is lenyűgöző és káprázatos! Millió autó; a part menti kristályszállodák teraszai vetélkednek egymással szépségben, és mindegyik legyőzhetetlen! Egypár pazar kirakat tarkítja az éttermek sorát.

Versailles-I5an

Az embereken kék, piros, sárga és zöld színek kavalkádja - de ha nem lennének ilyen tarkán (és mégis hallatlanul ízlésesen) öltözve, kiríná-nak ebből a színes csodálatból. Cannes teljesen sértetlen, ragyogó pompával tündököl; nem kellett a háborúnak - luxushely volt!

Tovább! Golfe-Juanon át Juan-les-Pins-be.

Juan-les-Pins nagyon szép, nemhiába közkedvelt hely - de csak külföldiek számára, a franciák alig ismerik. Egyesül benne az egyszerűség a legrafináltabb luxussal - talán tudatosan. A luxushotelek kisebbek, kevesebb a pálma, több a virág, a bisztrók közvetlenebbek, az autóút keskenyebb. Egy-két levelezőlap megírása után egy pohár vörösbor, egy órai tátott szájú bámulás és ide-oda ténfergés, és tovább! Hiszen sokáig kellene, azt hiszem, egy-egy ilyen helyen élni, hogy az ember csak hozzávetőlegesen megértse és átérezze szépségét és lényét. Így csak „láttam" - és megpróbáltam magamba szívni minden illatát és ízét.

Antibes-on keresztül, szürkületkor megérkeztünk Nice-be! Gyors szállodakeresés, két szempont a döntő: a tengert látni kell! - és na, mi a másik? A pénz!

Sikerült! A kecske is jóllakott, és aránylag valami káposzta is maradt!

Rövid pihenő után, Nice-t jóformán meg se nézve, átrándultunk Monaco „államba".

Három út vezet Nice-ből Monacóba: a tengerparton levő Corniche Inférieure, a valamivel magasabban húzódó Moyenne Corniche és a bazalthegyek kacskaringós szerpentinjén, magasan a tenger fölött vezető Grande Corniche. A sötétségre való tekintettel a legalsó Corniche-on mentünk. A holdsütésben a tengeren sárgán tükrözött a fény, és Nice elmaradó rakpartjának millió kis csillogó lámpája olyan volt, mint egy karácsonyi gyerekalbum mesébe illő képe. Sötétben csillogó kis lámpák és virágillat közt átléptük Monaco „határát", és megérkeztünk Monte Carlo híres bűnbarlangja, a kaszinó elé!

Mintha filmfelvételre készültek volna, vakító fényben úszó kis tér, hófehér paloták körös-körül, és a szépek közül csillogva emelkedik ki a legszebb: a kaszinó. Autópark, márványlépcsők, pálmasor - szinte fél az ember bemenni!

Szóval a kaszinó! Minden második lépésnél egy portás vagy köszönőember. Vörösmárvány előcsarnok és márványfolyosók, szökőkutak és csillogó vitrinek, csodálatos kristálycsillárok és hasonló ínyencségek izgatják fel az ember amúgy sem nyugodt kedélyét. Először betessékelik a „palikat" egy olyan jegyirodaszerű dologba, ahol egypár frakkos úr ül, és udvariasan elkéri az ember igazoló iratait, idegenektől természetesen útlevelet. Na és akkor jön a könyvelés! Atyaisten! Kartoték ide, kartoték oda - nyomtatott betű, egy-két gyanakvó pillantás, szóval, megfelelő ceremónia és ötven frank ellenében kap az ember egy kis kartonlapot, amin büszkén díszeleg a saját neve és - bemehet! Viszont az is igaz, hogy mindenütt az ilyen nagyobb kaszinókban perceken belül megmondják, hogy ki és mikor járt ott. Hála a könyvelésnek!

A belső kép már sokkal érdekesebb. Rengeteg hatalmas terem, és minden teremben (amelyek egymásba nyílnak) két vagy három rulettvagy bakkasztal. Aránylagos csönd! Az asztalok fölött két-három hatalmas selyemernyős lámpa világítja meg a reménnyel kecsegtető asztalt. Süppedő szőnyegek, frakkos krupiék és nesztelen járású, előkelő pincérek.

A közönség kevésbé előkelő! Rengeteg a nő - sokkal több, mint a férfi. Öreg hölgyek előnyben! Mintha ez lenne a jelszó, olyan sok a korosabb dáma és nem dáma: „kokott"-szerű nők, piszkos körmű férfiak, elhízott, izzadó öregemberek hatalmas brillel a kisujjukon, idegesen játszó klimaxos nagyságák - de igen kevésen látszik a „játék" örömteli szenvedélye - majdnem mindenki csak a pénzért játszik!

Aztán van egy külön csoport, a „jegyezgetők szektája". Hogy miért, azt az isten tudja, minden golyópörgésnél feljegyzik, hogy mi jött ki, majd később áthúzzák, és elvesztik a pénzüket! Jegyeznek-jegyeznek hosszú papírokon - mintha az életük függne tőle. Ha netalán nyernek, kivétel nélkül úgy bólogatnak, mintha ők már régen tudták volna, hogy ez a szám bejön - mert kiszámították! Persze hogy a számtani feladaton a gatyájukat elvesztették, az végeredményben nem számít.

A krupiék csodálatosan dolgoznak, a rulettasztalnál egy olyan gereblyeszerű valamivel, a bakknál egy hosszú lapáttal, és zsetonnal, kártyával, golyóval. Tisztelem az agyukat, villámgyorsak, pontosak, hirtelen levonják az adót, osztanak, pörgetnek, és ha a játékos húsz különböző számot mond be, ők pontosan oda dobálják egy virtuóz ügyességével a zsetonokat. Körülbelül óránként váltják őket, hát szerintem még így is őrült agymunka - de azt hiszem, sokat keresnek!

A mellettem ülő öregasszony fehér zsokésapkában valami galibát csinált. Nagy zavar keletkezett, és a kis öreg állandóan rám hivatkozott pergő beszéddel, hogy én vagyok a tanú. Mit csináljak - bólogattam, és így a nyanya ötezer frankkal gazdagabban és nevemet ugyan nem tudva, de külsőmet imába foglalva távozott.

A termeket hosszú, keskeny, de nagyon elegáns éttermek veszik körül, minden csupa selyem, perzsaszőnyeg, kristály, virág és hangulatlámpa. Szép! A bárban az izgalomtól izzadt vagy általában italt kedvelő játékosoknak aránylag olcsón (normális áron!) italt szolgálnak fel!

A játék addig folyik, ameddig a kaszinónak rentabilitás szempontjából megfelelő mennyiségű a játékos. Záróra hivatalosan nincs! Vérfagyasztó összegekben nem játszottak, csak úgy, szép csendesen vesztette el mindenki a pénzét!

Kétezer frankos veszteséggel a rulettnek hosszú időre búcsút mondtam, mert itt, ugyanúgy, mint a lóversenynél, nem érvényesül az embernek a legcsekélyebb mértékben sem az akarata vagy esetleges ügyessége.

Hajnalfelé a sós tengeri levegőben, a Hold és a tenger zúgása kíséretében átkocsikáztunk Nicebe, ahol most már végképp és nem csodái-haló módon ágyba dőltem!

Június 20., vasárnap

Reggel ismét átrándultunk Monacóba. Most már napsütésben tettük meg az utat a Grande Corniche-on át. Lenyűgöző! Szépségét, ha lehet, még fokozta, hogy hirtelen jött és el is tűnő viharba kerültünk. Hirtelen minden szín - mintha egy idétlen napszemüvegen át nézném a természetet - megváltozott. A fák zöldje zöldebb lett, a sziklák vöröse romlott hússzínűre változott - és a tenger, az majdnem leírhatatlan!!! Az ég aljától úgy a közepéig majdnem fekete volt, onnan kezdve a part felé sötétkék, majd mintha valami mérnök körzővel és vonalzóval húzta volna meg a határt, a sötétkékből egyszerre világos pasztellzölddé vált! A parthoz verődő tajtékzó hullámok viszont hófehérek voltak. Jaj, de gyönyörű!

Monaco és Monte Carlo, ami tulajdonképpen egybeolvad, igazán olyan, mint egy operett királyság. Hófehér házak, élénkzöld ciprusok, bólogató pálmák, húsos, dúsnedvű, zöld és sárga csíkos agávék - na és a színes virágok minden válfaja, muskátlitól sárga büdöskén át hortenzia, leander, kankalin, valami rózsaszín bükkönyféle stb. Az utcák kristálytiszták - és úgy néz ki, mintha az egész államot egy takarítóvállalat havonta kétszer jól átpucolná, smirglizné és mosná! Mindenféle, számomra idegen uniformis, de egy kicsit emlékeztetnek a *Sybill* nagyhercegének ruhájára. Nem tudom, hogy melyik a rendőr és melyik a nagyherceg első számú segédje - minden-esetre tiszták, csinosak és talán egy kicsit mulatságosak. Egy letűnt világ utolsó mohikánjai, és talán ők maguk sem veszik az egészet komolyan, de ez a környezet megkívánja.

A kaszinó körül paloták vagy nagyon elegáns éttermek, vagy bankok. Rengeteg a bank - na persze, hogy az ingüket elvesztő gazdag külföldiek intézkedni tudjanak újabb pénzek és ingek beszerzése céljából. De a város operettjellege és tulajdonképpeni szépsége nemcsak a főutcákon és a tereken van meg, hanem az egész ilyen - akármerre jár az ember. A kaszinó előtti téren, a tér közepén levő pálma- és virággruppot kerti székek szegélyezik. A székeken ülő emberek már reggel várják, hogy a kaszinó kinyisson. Már délelőtt is folyik a játék.

Átmentünk Mentonba, az olasz határvárosba ebédelni. A tengerparton, egy étteremben fogyasztottuk el az ebédet, gyönyörködve a tenger viharszíneiben, mert a nap ugyan már ragyogóan sütött, de a tenger nem könnyen békül! Megtartotta csodás, haragvó színeit, amelyek most a

nap sugarában még sokkal félelmetesebb szépséggel tündököltek!

Mentonból egy sziklás szerpentin vezet az olasz határhoz, talán ezer vagy ezerötszáz méter az egész út. A sziklás úton két, fából épült vámház, egy francia lobogó és egypár katona jelzi, hogy itt a határ. A sorompón túl világoskék táblára írva egy szó: „Italie". Mindez körülbelül négy-ötszáz méter magasan, sziklás úton, közvetlenül a tengerparton. Agávék, virág, egy kicsit lejjebb egypár bódé emléktárgyakkal, kaktuszokkal, narancs-, citromkosarakkal és egy tündéri kis bisztró a határon átkelő turistáknak. Kedves, hangulatos, színes, szép és egy kicsit izgalmas, hiszen jóformán át tud az ember Olaszországba köpni!

Visszafelé Monte Carlóban egy nagyon zsúfolt és szép cukrászdában ettünk habos fagylaltot; Bözsi egy tucat mindenféle ragacsos cukrászkülönlegességgel fűszerezte az amúgy is édes ittlétet.

Gobbi Hilda albumából

Június 21., hétfő

Kocsink és kocsisunk eltűnt, és így végre nyugodtan végignézhetjük Nice-t. Tulajdonképpen viszont kocsi nélkül hosszú hetek kellettek volna, hogy ennyi mindent és aránylag ilyen alaposan lásson az ember. Kicsit szédülök, de felejthetetlenül szép volt!

Lakásunk, az Hőtel Volnay, nagyon szép és elegáns szálloda. Szobánk ablakából az előttünk levő téren és annak pálmáin át csillog a tenger! Hasonló a tengerpart, mint Cannes-ban, hosszú, tündöklő szállodasor, gondozott úttestek, pálmasor, virágerdő és a különböző nevű plage-ok, a strandok. Itt a part kavicsos. Rengeteg az ingyenfürdő. Olyan furcsa, hogy egypár méter választja el a sétáló, felöltözött embereket és a félig meztelen fürdőzőket. Olyan az egész, mintha nálunk, a Duna-parton, az alsó rakparton strand volna.

A kikötőben nincs túl nagy forgalom, ez inkább fürdőváros - csak pecázók tömege, vitorlások, csónakok és egy-két halászbárka és egypár halász. A strandon, ami tulajdonképpen csak kavicsos part, egy csomó tarka ernyő, rácsos „faszőnyeg", nyugágy és rengeteg ember, ül egy fürdő-mesterféle ember, aki állandóan sípolsípol, ha a gyerekek túl nagy hullámokba merészkednek, sípol, ha nem úszók egy kicsit beljebb lépnek a kelleténél, sípol, havalaki kővel dobálózik - szóval ő a rend őre. A rakpart alá beépített kabinsorokat kis, bisztróféle fedett büfék, pingpongtermek, tusolók tarkítják. Tusolni igen ajánlatos, mert a sós vízben valami hófehér kristály rakódik az ember testére.

A halászok napnyugtakor lerakják végtelenül hosszú hálójukat a tengerbe. Igazán szép látvány! Rengeteg kis csónak úszkál ilyenkor a part mentén, és minden halásznak különböző parafa jelzése úszik a vízen. Gondosan kikerülik egymás jelzéseit és hálóit. Nem irigykednek - tág a tenger, és sok a hal.

Ha kisebb a hullámverés, fehér kis csónakszerű építmények nyüzsögnek a vízen, az úgynevezett vizibiciklik. Nagyon ügyes találmány, két nyugágy van beépítve egy talpazatba és egy kis malomszerű lapátszerkezet, amit lábbal hajtanak. Nagyon könnyen mozog, és gyorsan halad.

Ami a legfurcsább, hogy a hullámzó tengeren elég közkedvelt sport a kajak. A magam részéről frászt kapnék benne, hiszen a legcsekélyebb hullám felboríthatja. És bizony, ahogy Ady írja, a tenger, ez a vén hisztérika, igen szeszélyes.

A város nagyon szép. Régi és -- ellentétben a csillogó internacionális stílusban kiépített parttal - őrzi népi jellegét. Egy-egy utca szélessége sok helyen alig három-négy méter. Millió száradó ruhadarab az ablakokra szerelt köteleken. A ruhák szárítási módja, azt hiszem, azért is egyszerűsödik így le, mert a legtöbb ilyen régi házban a padlástér is be van építve.

Az egyik szűk utcában, egy vasrácsos, nehéz tölgyfa kapu fölött öreg vörös paraplé feszül égnek meredve, hirdetve, hogy itt valami van. Az ember azt hinné első pillanatban, hogy egy esernyőkészitő reklámja. -- de nem, ez bizony egy vendéglő - mégpedig milyen vendéglő! Végtelenül hangulatos,' kedves és eredeti! Nyitott tűzhely, vörösréz fazekak és tepsik, cserépkancsók, kockás, abrosz, koszos, öreg fal (nem műpiszok), és rajta egypár, ceruzával vagy valami éles szerszámmal rajzolt vagy vésett szív, monogram, egypár szerelmes otthagyott és csak számukra ismert emléke! A tulaj mindenkivel lekezel, megkérdezi, hogy mennyi a pénze, hogy aszerint tudjon enni adni - majd aránylag nem sok pénzért kitűnő, változatos menüt tálal fel! Étkezés közben egy-két műsorszám segíti elő az emésztést. Egy láthatatlan harmonikás valahonnét a kemence mögül és egy öreg, csúnya kikötői ringyó gitárkísérettel tüneményes kis francia dalokat énekelt. Ebéd után a tulaj az asztalhoz ülve adta össze a szám át, de nem számokkal, ha-nem minden ételt egy-egy primitív jellel lerajzolva. Marha jó ötlet, persze semmi reális értelme nincs, hiszen előre tudta, hogy mennyit kér, de végtelenül ügyes és eredeti!

Minden étterem előtt kint lóg a menü, és nem-igen akad ember, aki hosszasan ne tanulmányozná, mielőtt bemenne. A franciáknál az étkezés komoly szertartás! Némi megütközéssel szemlélték mindig, hogy az előételként adott hatalmas adag salátából megpróbáltam valamennyit eldugni a húsételhez. Ez nem illett, de mit csináljak, ha így ízlik.

Tizenkét órakor mindenki eltűnik mindenhonnan, és megkezdődik az étkezés és pihenés, két óráig az emberek láthatatlanok, de ez nemcsak a tengerparton, hanem egész Franciaországban így van.

Délután Nice-ben, a rakparton zeneszó és korzó, aki él és mozog, ott sétál.

SUMMARY

Este megjelent egy ember talicskával, rajta egy hatalmas cső. Felállította - csillagvizsgáló volt! A legelegánsabb nők éppúgy, minta kis utcakölykök képesek voltak sorban állni, hogy egy-pár frankért megpillanthassák a Hold kővé dermedt csúcsait. Ilyenek a franciák, kedvesen naivak és mulatságosan gyerekesek!

A Casino Municipal de Nice hasonló, mint a Monte Carlo-i kaszinó - talán egy kicsit egyszerűbb, és talán egy kicsit kisebb méretű a játék. De így is csillogó, elegáns és nagystílű! A szokásos igazolás után már másnap reggel a szállodában várta meghívó, hogy a kaszinó szívesen lát minket vendégként. Nem tudom, hogy esetleges rossz menetele miatt, vagy puszta udvariassági reklámforma, de ügyes. El is mentünk! Na, azért enélkül is elmentünk volna, azt hiszem.

Mindennap majdnem ugyanazok az arcok, legalábbis a kisjátékosok egyformák - ha szerényen is, de ebből élnek, azt hiszem. Különböző módszereket dolgoznak ki, jegyeznek; ismerik egymást, de azt hiszem, ez az a hely, ahol senki nem tudja, de nem is kérdezi meg a másiktól, hogy tulajdonképpen kicsoda.

Egy őrjöngő, összeroncsolt pofájú olasz autóversenyzővel játszottam mutyiba, és a három nap végeredménye, hogy megkerestem a szállodaköltséget. Persze ez nem konklúzió, mert ugyanúgy elveszthettem volna még a kofferkulcsom árát is!

A kaszinóban talán az a legszebb, hogy hajnalfelé, kijövet végigmegy az ember a tengerparton! A kihalt part dübörgő hullámaival, a Hold kékes sugara, a kristálytiszta, sós, virágillatú levegő - óh, de szép! A kisemberek lélegzet-visszafojtó zsetoncsörgése után a természet tiszta és örökkévaló nyugalma és biztonsága megmutatja az utat, ami örök.

Június 22., kedd

A legfurcsább talán az életben, hogy az ember minden szépségnél lerakja a névjegyét csakúgy, mint egy futó látogató, és szalad tovább. Nézinézi, és nagy szerencséje van, ha meg tudja látni!

Búcsúzom a Cote d'Azurtől - még egy-két rövid óra, és már csak mozgó vonatablakból egy kis korom és füst között elsuhanó és számomra elmúló tájként tűnik minden tova... Még egyszer beszívom a bódító illatokat, és szemem, mint egy filmfelvevőgép megpróbálja felvenni, agyamba és szívembe rögzíteni a színeknek és formáknak ezt a csodálatát, amiben a legcsekélyebb mesterkéltség sincs, ami lefesthetetlen, megírhatatlan és megformálhatatlan - talán, de csak nagyon talán, érezhető! Olyan lettem, mint egy letaglózott borjú. Valaki egyszer azt írta, hogy akik a magasságot megjárták, lehajtják a fejüket. Igaz lehet. Mert az igazi szépség ugyanakkor, amikor a legnagyobb öröm, a legnagyobb szomorúság is.

Csillogó paloták, pálmasorok, kékek kékje: tenger, bárkák, macskaköves házak, száradó fehérneműk, hullámverés, vörös bazaltsziklák, végtelenbe bukó víz, mint egy tolvaj, lopok belőletek a vonat ablakából, amint egy-egy pillanatra a sziklák, fák és alagutak rengetegéből előtűntök. Lassan a valóságból pergő színesfilm lesz és levelezőlapok valószerűtlen színezésű, merev, mozdulatlan tája.

Búcsúzom Tőled, öregem! Te valószerűtlenül kék tenger, te testek-testje, véres szikla! Búcsúzom tőletek, lágyan és színesen illatos sokféle zöldek és nyíló virágok. Búcsúzom tőletek, öreg, tiszteletre méltó halászok és sok foltú hálók, ti furcsa szagok, és zavaros aggyal, kábult szívvel utazom tovább.

Június 23., szerda

Még egy futó délelőtt Marseille-ben! Végigszaladok az utcák zajos tömegén. Az öreg kikötőben perzsel a nap; egy viharedzett, kékzubbonyos hajós hosszas előadást tart anélkül, hogy felelni tudnék, hogy hajókázzak vele. Szívesen megtenném. Sőt szívesen ülnék le a halat áruló kofák közé, és órákig vagy napokig hallgatnám a lelkesedéstől egy pillanatig sem csökkenő, kissé zajos árulási módjukat.

Az utcasarkokon a citromcseppek alatt megmerevedő osztrigákat halomszámra szürcsölik. Az autók még vadabbul szaladgálnak, mint Párizsban, és a csilingelő, dudáló hangzavarban, a nyüzsgő, természetes emberek között olyan otthon érzi magát az ember. Egyszerűek, mint egy falat kenyér, és vidáman, dühösen, rongyosan, büdösen, jószagúan az egész képet nézve egyet akarnak: élni!

Marseille-ből a híres „kék vonattal" tizenkét órás úton - Avignonon, Lyonon és Dijonon keresztül - Párizs! Bokrok, patakok, szőlő, domb, elsuhanó francia falvak és kisvárosok között rohanunk. A vonat zsúfolt. Lyoni kereskedők, Amerikából hazatérő öreg dáma, egy-két heti szabadságából hazatérő család, szerelmeséhez Dijonba sietó fiatal démon stb. A folyosón egyszer csak valaki egy csomó magyar újságot nyújt át: „Hogy ne unatkozzon, művésznő!" Hiába, mindenütt vannak magyarok. Svájci kereskedő a feleségével.

Éjjel érkezünk meg. Taxink végigrobog a kivilágított városon és a Champs-Elysées-n. Sugár-útja millió csillogó lámpájával belevész az Arc de Triomphe komor égre rajzolt ívébe. Ezzel az úttal, mint egy hatalmas kéz, visszarabolta egész lényemet a tengertől ez a felejthetetlen szerelmes: Párizs!!!

Atilla, the Sword of God, a rock opera by Sándor Lezsák and Levente Szörényi, has been a highly contrioversial offering of the summer season. In our first group of contributions we publish some historical considerations by András Gerő, a review by László Bérczes and a survey of some other reviews.

In our column of reviews István Nánay sums up some impressions of the summer season, while Tamás Koltai writes on Schiller's *Mary Stu*art (Miskolc), István Sándor L. on Audiberti's Le *Ma/ court(Arany* János Theatre), István Tasnádi on Büchner's *Woyzeck* (Kaposvár) and Andrea Stuber on two revivals of Romain Weingarten's *Summer(seen* at Pécs and the Budapest University Stage).

The rest of this issue is made up by the text of a conference held in Budapest by Jörg-Ingo Weber, cultural senator of Berlin, on questions of subsidy and structure in Berlin's theatre landscape, by an interview László Bérczes made with Iván Sándor, concerning the latter's new monography on our national classic, József Katona's *Banus Bánk,* by the fourth and final part of Hilda Gobbi's Paris Diary and by the first part of a new series: we have the honour to publish a study by Martin Esslin on the essence of drama.

This month's p!aytext, *The Broken Reed* is written by László Márton.

Helyesbítés

Az októberi számunkban megjelent A színikritikusok díja 1992/93 című összeállításban *az Akárki* helyesen a Dunaújvárosi Bemutató Színpad és a Kamra közös produkciója.

Korniss Péter: Üvöltő szelek

Októberben három előadással nyitott az új Művész Színház. Ezek egyike Emily Bronté Üvöltő szelek című regényének adaptációja volt. Az előadás főszerepeit Kubik Anna és Gáspár Sándor játssza.

SZÍNHÁZ
fotógaléria

WOYZECK

Ára: 68,— Ft