

Színház.net

Szabó Gyula emlékére



Elektronikus kötetben összegyűjtöttük a *Színházban* megjelent,
Szabó Gyuláról szóló vagy őt említő írásokat.

Szerkesztette:
Kutszegi Csaba és Varga Kinga

Színház.net, 2014. április 4.

	2
Tartalomjegyzék	2
Majoros József: Játékok Szentendrén és Gyulán (Részlet)	4
Lux Alfréd: Lírai montázs; A holdbéli csónakos a Thália Színházban (Részlet)	5
Spiró György: Szentendre kritikus-tüköre (Részlet)	6
Szántó Erika: Mitől Karagöz a Karagöz? Tiszta forrásból... (Részlet)	7
Bányai Gábor: Erzsébetvárosi polgárok (Részlet)	9
Pór Anna: A Szentendrei Teátrumról (Részlet)	10
Alekszander Gerskovics: Magyar színházi Krónikámból (Részlet)	11
Almási Miklós: Izgatott idill – jégesővel; László-Bencsik Sándor: Történelem alulnézetben (Részlet)	12
Hermann István: Az általános búcsú Évadja (Részlet)	14
Bécsy Tamás: Bánk bán a Tháliában (Részlet)	16
Máriássy Judit: Egy siker titkai; Berkesi-darab a József Attila Színházban (Részlet)	17
Földes Anna: A Tóték útja a Tháliától a Tháliáig (Részlet)	18
Bécsy Tamás: Egy színjáték három szála; A Mester és Margarita a Thália Színházban (Részlet)	19
Róna Katalin: Az agitszínház csasztuskája Az Égszínkék lovak, vörös fűvön a Thália Színházban (Részlet)	23
Bögel József: Alkony vagy megújulás? (Részlet)	26
Kiss Eszter: Drámai regény - epikus színház A Parázna szobrok a Tháliában (Részlet)	27
Hermann István: Az élősdiség bizonytalan anatómiája Visszatekintés az elmúlt évadra (Részlet)	29
Földes Anna: Lapok a Fáklyaláng történetéből (Részlet)	30
Róna Katalin: Megújul-e a magyar színház - magánúton? (Részlet)	31
Csáki Judit: Alkony; Babel színműve a Tháliában (Részlet)	32
Kóhádi Zsolt: Leszakadt az ág; Tömöry Péter: Síp a tökre (Részlet)	35
Bérczes László: Beszélgetések a főiskoláról (Részlet)	36

Tarján Tamás: Anticiklon; Az Ezüstkodolom a Thália Színházban (Részlet)	37
Czizer Ildikó: Népszínműviség; A falu rossza Kisvárdán (Részlet)	39
Tarján Tamás: Az éj és az éjjeli; Görögök a Körszínházban (Részlet)	40
Stuber Andrea: Szív nélkül; Rolland-színmű Zalaegerszegen (Részlet)	41
Zappe László: Ki Józsiás és ki Bakszén? Tamási-bemutató Gyulán és Egerben (Részlet)...	45
Tasnádi István: Késve benyújtott számlák; Arthur Miller: Alku (Részlet)	47
Zappe László: Színház a víz alatt; Jegyzetek Gyuláról (Részlet)	48
Sándor L. István: Eredeti másolat	
Balogh Elemér – Kerényi Imre: Csíksomlyói passió (Részlet)	50

Majoros József: Játékok Szentendrén és Gyulán (Részlet)

Szentendrei Teátrum

[...]

Sztankay István és Szabó Gyula, mint Bűn és Erény a *Comico-Tragoediában* alig kapnak lehetőséget a játékra. A Pikkóban, Dadogó és Csukli szerepében már lendítői, igazi mókamesterei a darabnak. A „hálás szerep” esetükben a beszédhiba, amit mind a ketten a karakterteremtés szintjén művelnek, ám ezen túl, a szerepen belül, külön életet élnek a színpadon. Sztankay jelenései és eltűnései sokszor teljesen ötletszerűek; amikor Pikkó a Magyar Aktorok státuszáról, valamint az enni-innivalóról rendelkezik, az égre sóhajt - bizonyára nagyon éhes lehet. Szabó Gyula vészjóslóan oldalra billentett fejjel harsog a khám nevében - jó nagyokat csuklik is közben, hogy vezérségének minden elrettentő erejét latba vesse.

[...]

Szentendrei Teátrum, Comico-Tragoedia (XVII. századbeli ismeretlen magyar szerző moralitása). Színpadra alkalmazta: Békés István, művészeti vezető: Békés András, zenéjét összeállította: Oberfrank Géza, díszlet: Forray Gábor, jelmez: Szász Endre. Szereplők: Básti Lajos, Szabó Gyula, Sztankay István, Mádi Szabó Gábor, Psota Irén, Basilides Zoltán. Szalkay Antal: Pikkó herceg és Jutka Perzsi. Színpadra alkalmazta: Békés István, művészeti vezető: Békés András, zenéjét szerezte: Vujicsics Tihamér, díszlet: Forray Gábor, jelmez: Laczkovics Piroska. Szereplők: Psota Irén, Konrád Antal, Sztankay István, Szabó Gyula, Basilides Zoltán.

Színház, 1969. szeptember

Lux Alfréd: Lírai montázs
A holdbéli csónakos a Thália Színházban
(Részlet)

[...]

A főhős nő Pávaszem töretlenül vonul végig a cselekményen, akár mint modern lány, akár mint megálmódott mesehős. Medvefia, lapp trónörökös sem okoz csalódást, noha Csikos Gábornak inkább mozgását és szép hangját tudtuk értékelni, semmint színpadi érettségét. A meghívott vendégként szereplő Pávaszem, Venczel Vera azonban biztos kézzel és friss bájjal láncolja magához. A színpadi siker hordozói - Pávaszemen kívül - Paprika Jancsi, Vitéz László és Bolond Istók triója. Elsősorban őrájuk illik, amit az író Weöres Sándor még a próbák idején feljegyzett: „Valóságos commedia dell’artét bontanak az anyagból, tele improvizatív elemekkel, ami e színdarab játékos jellegéhez nagyon is illik.” Esztergályos Cecília Paprika Jancsija balett-produkciónak sem akármilyen, mégis a színészi kiválóság őrzi meg a költői elképzelést, és hangolja egybe a rendezői szándékkal. Szabó Gyula régen játszott ilyen kedvvel, mint Vitéz Lászlóként, s Monori Lili Bolond Istókja is elbűvölően kedves figura.

[...]

Színház, 1971. augusztus

Spiró György: Szentendre kritikus-tüköre
(Részlet)

[...]

[...] néhány következetlenségtől [eltekintve] az előadás még nagyszerű, bájos, magávalragadó is lehetne, ha a darabnak legalább harmadát kihúznák, hogy az egész program ne éjfélkor, hanem esetleg már tizenegykor véget érjen. Ilyen sokáig ugyanis lehetetlen figyelni. A zavart mégsem ez okozza, hanem inkább az, hogy a színészek nemigen tudják, mi az előadás vezéreszméje. Vagy ha tudják, ezt a tudásukat nem nagyon sugározzák át a nézőtérre. Az történik, hogy Józsefet eladják testvérei, aztán a kalmároktól megveszi Pofitár, akinek van egy közismerten vehemens felesége, József azonban inkább börtönbe kerül, semmint hogy engedjen kívánságainak - hogy végül a Fáraónak jósolhasson, és csattanóként elvegye Pofitárnét. Ez történik versben elbeszélve, sok zenével, olykor tánccal, másfél órán keresztül. Ami ebből a címre utalna, az a hófehér lepelbe öltöztetett József megveszekedett irtózása attól, hogy megbolygassák a szüzességét. Persze a Bibliában is körülbelül ennyi történik, meg Thomas Mannál is ebben összegezzhető a tulajdonképpeni sztori, de mintha mondanának vele valamit. Az előadás mindenesetre olykor felvillant mást is, például a szerencse forgandóságát, ez a [...] Főszakácsnak és Főpohárnoknak, vagy inkább Szabó Gyulának és Sztankay Istvánnak köszönhető, néha meg mintha a Mádi Szabó Gábor alakította börtönőr is okosakat mondana. Ezek a töredékek azonban nem futnak ki sehová, és nem vagyunk benne biztosak, naiv mesének fogjuk-e föl a látottakat, vagy inkább ügyesen hevenyészett operaparódiának. [...]

Sztankay István és Szabó Gyula - bár szövegük kissé lapos - bőven élhetnek a szituáció teremtette rögtönzési lehetőségekkel. Szabó Gyula kapja a legjobb rendezői ötletet, a leginkább Szentendrére való mozzanatot: kivégzésre kísérik, elmond egy szép búcsúrímcsokrot, aztán a KRESZ előírásainak megfelelő „áthaladni tilos” táblára esik a tekintete, lemondóan legyint és hóhéra kíséretében az ellenkező oldalon távozik. A közlekedési tábla, meg a zsemlék osztogatása a nézők között, ez az a *Szentendre*, amelynek levegője, atmoszférája, bája van.

[...]

Békés István: Szüzesség acél-tüköre (Szentendrei Teátrum) Rendezte: Sík Ferenc, díszlet: Forray Gábor jelmez: Székely Piroska, zeneszerző: Vujicsics Tihamér, táncok: Ligeti Mária, művészeti vezető: Békés András. Szereplők: Basilides Zoltán, Haumann Péter, Konrád Antal, Mádi Szabó Gábor, Maros Gábor, Psota Irén, Szabó Gyula, Sztankay István, Papp János, Várhelyi Endre.

Színház, 1971. október

Szántó Erika: Mitől Karagöz a Karagöz?

Tiszta forrásból...

(Részlet)

Kazimir *Karagöz*ének kevés köze van a *Kalevala*, a *Ramajana* vagy a *Csúsingura* rendezőjéhez. Úgy tűnik, egy útra nem csak rátalálni nem könnyű, hanem azon tartósan járni sem az. Kazimir másfél évtizedes körszínházbeli erőfeszítéseit nem okoskodásunk, hanem „jobbulásunk” érdekében tette. Vonzotta az ősi, a különleges, a távoli, a népi - minden, ami a „tisza forrás” ízt ígéri. Néha elveszett ugyan a forma- és stílusgondok sűrűjében, de sosem megmutatni akart valami furcsát vagy újat, hanem átélésre, katarzusra rábírní nézőit. Miközben persze izgatták a különleges „szakfeladatok”: hogy hogyan állnak vagy ülnek le „indiaiul” vagy „japánul”, s mit jelent, ha kétszer lebben meg egy keszkenő, vagy megbillen a legyező. Bevallom, elfelejtettem minden ilyen „érdekességet”, amit az évek folyamán feltálat, s mindig éreztem benne némi magánkedvtelést, bár nem lehetett egészen igazam, mert a Körszínház színészeinek szemmel láthatóan hasznukra vált, hogy ilyen „kiegészítő sportágakat” kellett rendezőjük irányítása mellett üzniük. Műhelyszempontok azonban rövidtávon nem azonosak a közönség szempontjaival: az a néhány óra „Japán” vagy „India”, amellyel a Körszínházban az elmúlt években lenyűgözték és elkápráztatták a nézőt, egyúttal némileg ki is rekesztették az élményből. A színpadon túl nagy hangsúlyt kaptak azok a jelzések, amelyek a magyar látás- és színházkultúrával rendelkező (vagy nem rendelkező) néző számára megfeythetők. Az ilyenfajta színháznak számolnia kell azzal a gyanúval, hogy végterméke nem művészi, hanem mű, tehát nem igazi.

A talmisság vádját Kazimir színházának azért sikerült mindeddig mégis távortartania magától, mert a művek közvetíthető igazsága erősebb volt az eszközök hatalmánál, s mert végül a rendező és színészei is inkább az emberi érzést és gondolatot ítélték fontosabbnak a „majdnem olyan, mint az igazi” ügyességnél. Ráma és Szita szerelmének pusztulása emberméretű dráma, s úgy tudott felizzani a színházban, hogy lényegtelené vált mellette a megfeythetetlen mozgásrítus, (legalábbis előtanulmányok nélkül az), s a *Csúsingura* Juranoszkéjének sorsa-vállalása is fontosabbá nő, mint az egy előadásnyi kabukitanfolyam. A *Kalevala* előadása pedig teljes harmóniát teremtett az eszközök és a közvetítendő gondolat között.

Kazimir a távoli világokban felfedezett hőseit mindeddig rokonította valamiképp a mesebeli legkisebb fiúval. Rengeteg erőt áldozott arra, hogy ezt a mesebeli fiút távoli népek távoli kultúrájában kiszabott ruhában járassa, de mindig *volt* hős. Egyszerűbben: ember. A ruhában elgyönyörködtünk, megcsodáltuk, az emberért izgultunk, kinevettük vagy megsirattuk. 1973-ra maradt - a ruha.

Karagöz és Hadzsivat

Ki ez a Karagöz és Hadzsivat, és mi történik velük? Ha a kérdésre az előadás végéig nem kapunk nemcsak tartalmilag, de hangulatilag is meggyőző választ, akkor *csak látványosságban* s nem színházi élményben volt részünk. Molnár Gál Péter szerint a cselekmény apró tréfákból, vaskos becsapásokból és elpáholásokból áll, éppúgy, mint a némaburleszkek sorozataiban - például Chaplin Charlie-jának kalandjaiban. Ezeknek a kalandoknak a cselekménye valóban nem egy ívben épül, de a központi hős egyénisége annál következetesebben érvényesül. Vajon nem épp attól népszerű a mai napig kopásállóan a Chaplin teremtette figura, mert egy kiismerhetetlen világban ő maga nemcsak kiismerhető, de kiszolgáltatottan nyílt, s ezért védtelen?

A botladozó Chaplin nem kiagyalt kalandok, tréfák és véletlen elpáholások hőse volt, hanem épp személyisége vonzotta magához a világból mindazt, ami elmaradhatatlanul hozzátartozott. „Chaplínes” dolgok estek evvel az emberkével, s ezek a tréfák és kalandok nélküle semmit sem jelentenek.

Karagöz és Hadzsivat csak azért *népi* hős, mert közlik velünk. Látni nem látjuk annak: ami a színpadon megjelenik - botladozás, tréfa és elpáholás - az hős nélküli, enyhén régiesre és egzotikusra-idegenre hangolt kabaré. Kabaré és nem bohóctréfa, mert a bohóctréfában mindig van egy cseppnyi keserű-fájdalmas íz, s a legnagyobb röhögések és fenékre esések közepette sem tűnik el az ember.

Azt mondanám, hogy Karagöz és Hadzsivat (nagyon kevés fokozatbeli különbséggel) gusztustalan és gerinc nélküli kispolgárok, lumpen elemek. Azt mondanám, ha az ügy köré fújt történelmi levegő nem tenne bizonytalanná. Így csak azt mondom, fogalmam sincs róla, ki ez a két ember, aki két részben botladozik előttem, hogy letudják a mélyebb, mesebeli jelentést nélkülöző kalandjaikat, és felmondják tréfásnak szánt trágár vagy kikacsingató szövegeiket. (A valamikori rögtönző jelleg sok mindent indokolhat, de indokolja-e azt, hogy ezek a tizenhatodik századi törökök finn nyelvtudásuk bizonyítására a következő szavakat emlegessék: Kalevala, Kazimir?)

Néhány kritikus nagytermészetű hősöket fedezett fel a színpadon, akik a nép vágyálmait testesítik meg. Nekem nem sikerült sem álmokat, sem költészetet, sem népi humort kibányásznom a bemondások és jópofáskodások zürzavarából. Az előadás színészileg Szabó Gyula Karagözén és Rátónyi Róbert Hadzsivatján nyugszik. A központi hős megkettőzésének azonban csak akkor van jelentősége, ha egymástól határozottan különböznek, s magatartásuk igazán variációkat jelent. A körszínházbeli Karagöz és Hadzsivat azonban kísértetiesen hasonlít egymásra: ugyanazokat a szavakat és gesztusokat kedvelik, s humoruk jellege is azonos.

[...]

Rendezte: Kazimir Károly, fordította: Jánosy István. Zenéjét szerezte: Vujicsics Tihamér és Prokópius Imre. Dizlettervező: Rajkai György. Jelmeztervező: Márk Tivadar. Koreográfus: Novák Ferenc. Szereplők: Szabó Gyula, Rátónyi Róbert, Drahotá Andrea, Esztergályos Cecília, Harkányi Endre, Csikos Gábor, Jani Ildikó, Kézdy György, Komlós Juci, Polónyi Gyöngyi, Verebes Károly, Hámori Ildikó, Gálvölgyi János, S. Tóth József.

Színház, 1973. március

Bányai Gábor: Erzsébetvárosi polgárok
(Részlet)

[...]

Ez a nagypapa: *Szabó Gyula*. Remek komédiás. Mindig tudja, hol a határ. Nem bohóckodja el az öregember szerepét, mellőzi az ilyen patronokat. Inkább a vásott kölyköt hangsúlyozza a nagypapa figurájában, akinek öröme telik a különböző csínyekben. Nagyszerű például, ahogyan iszik: az ital jelenti számára ugyanis a legnagyobb kincset. Féltve őriz minden cseppet, szívesen tölt, de féltékenyen nézi, hogy mennyi marad neki. Am eközben mégis mindent megért, ettől aztán bizonyos értelemben ő a legemberszabásúbb a haláltánc összes résztvevője közül. A régiből a szépet őrizi, az újból a szépet akarja észrevenni. Ezért nem érdekli a csőd sem. Csak motyog az orra alatt, vagy bölcs mosollyal félreül, és a lovaira gondol. Ő a bevásárló a családban: ennek fénypontja pedig köztudottan az, amit elszámoltatásnak szoktak nevezni. Buzgó igyekezettel folytat harcot minden stiklijének elleplezésére, minden egyes krajcárocskáért. Ötször is átszámolja a tételeket, burkolt áremelést hajt végre, de végül minden kiderül, s ő bűnbánatot tart a következő napi bevásárlásig, újabb kis csalásáig. Teríteni kezd vejének felügyelete alatt. Mozdulatai egyszerre tükrözik lassúságukkal az öregséget, kiszámítottságukkal és ésszerűségükkel a szépérzékét, de az unalmat és a megszokást is. Tart egy kicsit erkölcsibe merevült vejétől, ezért fellélegzik ő is annak dicstelen távozásakor. Határozottabbá és virgoncabbá is válik, szívesen elüldögél, eliszogat Torkossal és Gyulával, a kitagadott fiúval. Ő is rendezgeti már a család életét, általában mindenkiben azt erősítve, amit a leginkább életrevalónak hisz. Ezek a jelenetek Szabó legemlékezetesebb pillanatai, ő válik főszereplővé - és nem szövege okán. Kardos visszatéréssel ismét a régi gyerekké lesz, akinek csak az a fontos, hogy elmotyogja, „nem én voltam”, és eldugott kis üvegecskéjéhez folyamodják.

[...]

Zsolt Béla: Erzsébetváros. *Rendezte*: Kazimir Károly. *Zenéjét összeállította*: Prokópius Imre. *Díszlet*: Rajkai György. *Jelmez*: Mialkovszky Erzsébet m. v. *Irodalmi munkatárs*: dr. Jósfa György. *A rendező munkatársa*: Gosztonyi János. *Szereplők*: Ráday Imre m. v., Horváth Teri, Mécs Károly, Drahota Andrea, Rátonyi Róbert, Harsányi Gábor, Esztergályos Cecília, Inke László, Szabó Gyula, György László, Benkő Péter, Kautzky József, Ruttkay Ottó, Kollár Béla, Jani Ildikó. Hűvösvölgyi Ildikó. Kovács Gyula fh.

Színház, 1974. augusztus

Pór Anna: A Szentendrei Teátrumról (Részlet)

*A Szentendrei Teátrum szerencsés csillagzat alatt született. Fél évtizede szájról szájra járt a hír: Szentendrén valami történik. Mire észbe kaptunk, már jegy sem volt. Szentendre amúgy is bűvös fogalom: Rab Ráby városa, barokk utcácskák, patinás művésztelep, pravoszláv ikonok, a dunai táj csendes bája, az egész város régies hangulata szinte vonzza az elmúlt korokat idéző színház varázslatát. Csak éppen valakinek fel kellett fedeznie. Békés András Szentendrei Teátruma oly természetességgel született meg, mintha mindig is itt lett volna. A Teátrum szó maga mennyi mindent idéz: elsüllyedt, hamvába holt színházunkért érzett régi keletű nosztalgiát, a felvilágosodás és reformkor heroikus harcát a magyar játékszín, a magyar teátrum megteremtéséért. *A Comico-tragoedia* és *a Pikko hertzeg* feltámasztása olyan régen várt, szívet dobogtató tett volt, akárcsak a föld alá süllyedt műemlékeink feltárása. Nekünk betemetett romokból kell összeraknunk múkincseinket, és könyvtárak mélyéről kibányászni elfelejtett drámai emlékeinket. Annál nagyobb az érdem, hogy nem kegyeleti cselekedet, hanem izgalmas színházi esemény várt bennünket Szentendrén. Básti Lajos szép magyar nyelven elmondott prologusa meghirdette a programot, elfeledett értékeink feltámasztását; mi pedig vele együtt hittünk a nemes vállalkozás sikerében. Nem kérdeztük akkor az ünnepi hangulatban, hogy uramisten, honnét is fog tovább táplálkozni e remek kezdeményezés.*

A vállalkozás szépségéhez ugyancsak méltó volt a színházi teljesítmény is. A barokk templom tornya körül borzongást groteszkkal vegyítve elevenedett meg mennyország és pokol, a régi moralitás világa, és tombolt robbanó egészséggel a vaskos vásári komédia, még a színház határain is túlradva, harsány képmutogatók ponyváival, „gyilkos rémtettek” tablóival népesítve be az egész teret. A játék alapját, a tánccal, pantomimmal eleven életet teremtő kórust, a tanáraik, Békés András és Ligeti Mária vezette főiskolások frissen komédiázó fiatal közössége alkotta. Ebből emelkedett ki a rendezői koncepciónak mához szólóan „régieskedő” stílusát kiteljesítő, a szabad teret szép magyar beszéddel betöltő színejava magyar színészek egész gárdája: Básti, Psota, Sztankay, Szabó Gyula. Ez az országra szóló siker több esztendőn át élte a Szentendrei Teátrumot. Nimbusza fennen ragyogott még akkor is, amikor a következő műsor művek híján nem tudott már újabb csodát produkálni.

[...]

Színház, 1974. október

Alekszander Gerskovics: Magyar színházi Krónikából (Részlet)

Sorsom úgy hozta, hogy éppen harminc évvel ezelőtt, nyomban a háború után ismerkedtem meg a magyar színházzal. Később több ízben is Budapesten jártam, s ilyenkor estéimet igyekeztem színházak nézőterén eltölteni. Az előadásokról pedig - ez már hivatásbeli szokásom - jegyzeteket készítettem: ezekből állott össze egyéni színházkrónikám.

[...]

Magyarország legújabbkori történetének majdnem fél évszázadát elemzi a Thália Színházban 1963-ban bemutatott *Rozsdatemető*, amely Fejes Endre kisregényéből készült. Kazimir Károly *merész* rendező, akinek szemében a szocialista színház fő feladata - így fogalmazta meg ő maga - segíteni az embert abban, hogy igazi emberré legyen, Hábetlerék sorsában meglátta a magyar munkáscsaládok egy rétegének közös sorsát. Annak a rétegnek, mely sokáig szoros közelségben élt a kispolgársággal, melyet megfertőzött a kispolgári életszemlélet, és önmagát szellemi vegetálásra ítélte. Hábetlerék eleven illusztrációját szolgáltatják a lélekölő kispolgári morálnak. Kazimir Károly rendezésében - nagyszerű színészei, Horváth Teri és Szabó Gyula segítségével - a Hábetler házaspár nem követ el semmiféle bűncselekményt, semmiféle kárt sem okoz az embereknek, de jót sem kap tőlük senki. Önmaguknak élnek, s minél távolabb kerülnek a „nagy élet” forgatagától, annál közelebb jutnak - saját rövidlátó meggyőződésük szerint - a hön óhajtott jóléthez. Hábetlerék viszonylagos jólétben élnek, elviselhetőbb körülmények közt, mint sok ezren, önmagukat mégsem az élet gazdáinak, hanem csak ideiglenes lakóinak érzik.

Hábetler János, a családfő egyetlen igazságot tanult meg: azt, hogy a világban vannak főnökök és vannak alárendeltek, s úgy kell cselekedni, hogy az előbbieket meg legyenek elégedve az utóbbiakkal, akkor lesz elviselhető az élet. Nem hiszi, *hogy az* élet berendezése meg is változhat. Emlékezetes az a jelenet, amikor János fiatal katonaként a forradalmi Budapesten találja magát, az 1919-es magyar proletárforradalom idején, és az utcán szembetalálkozik egy munkásjárőrrel. Van annyi lélekjelenléte, hogy katonasapkájáról letépje a sapkarózsát, és ledobja a kövezetre. Amikor azonban a vörös járőr eltávozik, körülnez, lehajol, felemeli a sapkarózsát, és lopva zsebre vágja. Szabó Gyula itt egy olyan mozdulatot tesz, amely ezt fejezi ki: „Jól jöhet ez még valamikor.” Nem is téved ez az óvatos „bölcs”, jó kispolgári érzéke nem csalja meg: amikor ismét a fehérek kerülnek uralomra, a sapkarózsával sikerül bizonyítania, hogy nem vett részt a pesti forradalom eseményeiben.

Közben az élet megváltozott, és rohamosan változik most is Hábetlerék körül. Csak ők maradtak a régiek. Horváth Teri és Szabó Gyula erőteljesen játsszák el a változásra képtelenség drámáját. A szülők halántéka, majd a haja is megőszült ugyan, az idősebbik János már nem áll olyan feszes haptákban, és már nem olyan magabiztos, mint azelőtt, Mária egyre gyakrabban ül le pihenni, de szavuk, hangjuk változatlan: „Minket nem érdekel, hogy mi történik odakint, a fő az otthonunk, a családunk.” És a Hábetler-gyerekek, akik az anyatejjel szívták magukba ezt az „igazságot”, már a mi napjainkban élve, csakis önmagukra gondolnak, viszolyognak a nagyvonalú, igazi élettől. Az önzés lelki rozsdája beléjük rögződött, igen nehéz ettől szabadulniuk.

[...]

Színház, 1975. április

Almási Miklós: Izgatott idill – jégesővel
 László-Bencsik Sándor: Történelem alulnézetben
 (Részlet)

László-Bencsik Sándor egy ismeretlen közegbe viszi magával olvasóját, nézőjét egy titok tanújává teszi. Könyvének s most a belőle formált színpadi változatnak is ez a legvonzóbb tulajdonsága. Egy brigád mindennapi életét, nyilvánosság elől elrejtőző viselkedésnormáit tudja megjeleníteni. [...] Mikor egy hajrámelőért éjszakára is bent kell maradni, mindenki morog valamit, mindenkinek van valami csak rá jellemző válasza a „kitolásra”. Az öreg Török elvonul iszogatni, Asztalos szervezi a hajrát, Mirkó a veszekedés idejére lefekszik aludni, Pázmán káromkodik, szidja a főnököt, de ráhajt. Végül is mindnyájan ott állnak a munka nehezebb végénél: a közös vállalás, az együvé tartozás felnőtt pedagógiája győz - mint ahogy bennük is az a bizonyos öntudat.

Nem így lenne, ha nem lenne jelen a csoport lelke, Asztalos Kázmér, a brigádvezető. Ő a legkidolgozottabb figura, jóllehet színpadi jelenléte a legnehezebb feladatot rója a színészre, Szabó Gyulára - mert abszolút értelemben pozitív hős: már-már túl szép. A könyvben árnyaltabb alakja, több arca, ravaszkodása, gondja és lázadása van - itt ő a nagy család feje, s neki nem szabad gyengének mutatkoznia. Ráadásul mindenhez kell értenie, a fiatalok nevelésétől a képtárlátogatásig, amiről majd be kell számolnia a naplóban.

Szabó Gyula azonban Pazar megoldást talál erre a majdnem megoldhatatlan feladatra: azokon a pontokon, ahol alakjának erényei már-már nyomasztóvá válnak, csipetnyi öniróniát, sőt öngúnyt kever a félhangok és gesztusok közé. S a figura máris visszanyeri eredeti vagányságát, s elveszti fenyegető fennkölségét. Neki igazságosan kell döntenie - mindig. Ha azonban megmaradna az igazságosztó Mátyás király munkásváltozatának - ami a szerep betüiben sajnos ott ólálkodik -, akkor könnyen komikussá válhatna.

Szabó elébe megy ennek a bujkáló komikumnak, s ezzel máris visszabilen a figura a valóságba, a pesties, műcinikus atmoszférába. Így lesz nemcsak főnöke, hanem társa a brigádnak, aki csak abban különbözik tőlük, hogy a közös élet külön emberré faragta, mint az egyszerű és nagyszájú tagokat. Persze: itt kezdődik az előadás problematikus rétege is. Ez a világ, melybe olyan otthonosan férközött be az író és a rendező Kazimir Károly, *túlságosan idilli*. Vannak ugyan „problémák”, de csak így, idézőjelben. Túlságosan gyorsan megoldhatók, nem kínzó, hosszú lejáratú bajok. Legfeljebb néhány rossz emberi tulajdonságból származnak, mint az öreg Török iszákossága. (De még róla is kiderül, hogy csak gyenge ember, akit annyira megtaposott már az élet, hogy elfelejtette visszakérni jellemét, amit egyszer kölcsönkértek tőle.) Az idilli közeg nem engedi aztán igazán kibontakozni a figurákat: mindenki csak egy bizonyos határig nagyszájú - aztán érzelmes lesz, mint Vidróczky, okoskodó, mint Pázmán, vagy aluszékony, mint Mirkó. Mintha ennek a közösségi életnek azzal kellene bizonyítania felsőbbrendűségét, hogy körülötte és benne minden „nagyon szép”. Csak a történet végén derül fény az idill alatt lappangó súlyosabb és kegyetlenebb gondokra: mikor a nagyobb fizetés csábítására széthullik a brigád, és Asztalosnak tehetetlenül kell végignéznie „színtársulata” sunyi menekülését.

Kazimir ezt a befejező és tragikusan valóságos helyzetet jó drámai érzékkel és nagyvonalúan oldja meg. Némi színpadi huzavona után ugyanis meg tudja mutatni: ez a brigád ugyan széthullt - majdnem törvényszerűen -, de az emberekben már dolgozik az az etika, amit egymásnak teremtettek és tanítottak közös életükben. A munka kegyetlen, de felemelő öröme és tisztessége. Vagyis: ahol már kikerülhetetlen a robbanás és az idillel való leszámolás, ott Kazimir meg tudja találni a drámai egyensúlyt, a mélyebb társadalmi igazságra fényt villantó gondolati és érzelmi összefoglalást. Ha innen, erről a drámai

magaslatról tekintjük át a meglehetősen hosszú előadást, úgy csak sajnálhatjuk, hogy miért nem merete vállalni korábban is a bonyodalmakat - nyilván másutt is meg tudta volna találni a valósághoz igazodó, kegyetlenebb, de igazabb megoldásokat.

[...]

A színészek közül Nagy Attila higgadt-súlyos Pázmánját emelném Szabó Gyula okos megoldásának kiegészítőjévé. Lassú és robbanékony, egyoldalú és mégis mérték-tartó. Az ő szájában kapják a legtöbb ízt ezek a „kőbányai” műnyelvből kölcsönzött szavak.

[...]

László-Bencsik Sándor: Történelem alulnézetben (Thália Színház) Rendező: Kazimir Károly. Díszlet, jelmez: Rajkai György. Szereplők: Szabó Gyula, Horváth Teri, Bitskey Tibor, Kozák András, Nagy Attila, Rátonyi Róbert, Lengyel Erzsébet, Drahotová Andrea, Esztergályos Cecília, Mécs Károly, Harsányi Gábor, Buss Gyula, Kautzky József, György László, Tándor Lajos, Kollár Béla, Verebes Károly, Gálovölgyi János, Jani Ildikó, Sáfár Anikó, Hámori Ildikó, S. Tóth József, Végvári Tamás, Benkő Péter, Vallai Péter, Kovács Gyula f. h., Fellegi István, Thirring Viola, Ambrus András, Kalocsai Ferenc, Vidó János, Gyimesi Tivadar, Pethes Csaba.

Színház, 1975. április

Hermann István: Az általános búcsú Évadja (Részlet)

[...]

Furcsa dolog búcsúzkodni. A francia mondás szerint *partir est mourir un peu*. Vagyis elválni, búcsúzni - egy kicsit meghalni is. S az évad nagy része valamilyen értelemben elválást jelent, valamilyen értelemben elmúlást, mégpedig néha melankolikusan, a régi értékek iránti nosztalgiával, néha önironikusan, kétségbeesve azon, hogy nem sikerült mindaz, amit fiatal korunkban kitűztünk, néha pedig búcsú - mégpedig egy generáció búcsúja, mely már nem érti az újat, és nem is tudja megérteni, hiszen képtelen rá.

[...]

Szociográfia-átültetés

Mindezt együtt példázza az évad egyik legérdekesebb s egyúttal leginkább balul sikerült kísérlete, a Thália Színház *Törtérelm alulnézetben* című előadása. László-Bencsik Sándor megkísérelte a szociográfiai művét színpadi művé alakítani. A szociográfia érdekes volt, s különösen a maga műfaján belül új hangot hozott. Egy brigád történetét mondta el esendő emberi sorsokban, amikor is kiderült, hogy sok esendőből is lehet egy jó brigád. Az átültetés különböző virágoknál különbözőképpen történhet. A muskátlit például egyszerű dugványozással ültetik át. Van, amit komplikáltabban. László-Bencsik, ismervén az összes átültetési lehetőséget, minddel megpróbálkozik, s így olyan bonyolult módon, oly sokszerűen ültetget át, hogy abból semmiféle drámai egység nem jöhet létre. Gondolt szerepekre, és megpróbálta a szereptek felől – tehát Szabó Gyula-szerep, Horváth Teri-szerep - legyenek nők is a színpadon, mert az jól veszi ki magát, legyen családi ház és brigádmunka, krematórium és krematóriumvezető. Ehhez még hozzájárul az is, hogy közben lejátszódik olyan családi „tragédia” is, ahol a lányt nem akarják hozzáadni a fiúhoz, vagy a lány nem is akar hozzámenni a fiúhoz, s ezenközben pakolnak, csomagolnak, kiabálnak, káromkodnak, sőt énekelnek is. Minden fals a színpadon, akárcsak a danászás. Az úgynevezett humoros ármondások a legszellemtelenebb és a legalpárabb humor közszájon forgó fordulataiból eszkábálódnak össze. S ami Veres Péter *Pályamunkások*jában az élettörténetek elbeszélése volt, az itt lerövidített formában ismét megjelenik, de annyira alulnézetben, és annyira alulértékelve, és annyira alulelképzeltlen, hogy semmiféle költészet nem lehet belőle. Egyáltalán kérdés az, hogy a szociográfiából el lehet-e jutni a drámához.

E sorok írójának merész javaslata volt, hogy a dráma használja fel a magyar szociográfiai irodalom bizonyos értékeit is. De semmiképpen nem gondolt arra, hogy ilyen közvetlenül, ilyen mindent akarva, ilyen mindent egyszerre megjátszva fognak ezzel kísérletezni, és nem úgy, hogy a szociográfia mögött meghúzódó gondolati és pszichológiai problémák válnak darabihetővé. Mert így még az is megtörténik, hogy a munka a színpad szerint mindent megbocsát és megbocsáttat. Még azt is megbocsáttatja, hogy a brigádvezető, Asztalos kultúrprogramként a krematóriumba viszi a brigádot, és ott a halottak rovására viccelődve szerzik meg a munkások a kultúrát.

Végül a legfontosabb dramaturgiai tévedésre szeretnék kitérni. A leghamisabb hiedelem az, hogy a színpadon tárgyilag az van mindig középpontban, ami a darab legfontosabb tartalma. Ha például a III. *Richárd*ban a kivégzések lennének a színpadon és nem a kivégzések előttje és utánja, ha ezután magának a csatának az ábrázolása többszörösen annyi színpadi helyet és időt foglalna el, mint Richárd felkiáltása: „Lovat, lovat nekem,

országomat egy lóért” - akkor a színpadnak vége. Ebből érthető, hogy ha a munka tárgyilag van a színpadon, akkor a munka problematikája, pátosza nem lehet ott. S ez azért van így, mert a drámában a szavaknak, a dialógusoknak van elsősorban hatalma s nem a tárgyaknak. Ahol a tárgyaknak és magatartásoknak van nagyobb hatalmuk, mint a szavaknak, ott nem színpad születik, hanem egyfajta elképzelés - a fantom értelmében - jelenik meg színpadi műként.

Színház, 1975. augusztus

Bécsy Tamás: Bánk bán a Tháliában
(Részlet)

[...]

A Thália Színház Petur kivételével legalább két szereposztásban játssza a drámát. [...] A Thália Színház mindhárom Melinda-alakítója megengedi, hogy egy kicsit Melinda is „örülni” fog. Azaz a színjáték elején, az udvari mulatozás szavak nélküli felvázolásakor boldogan, sőt - elsősorban Zsurzs Katalin - enyhe szerelmet mutatva mosolyognak Ottóra. Ezzel pedig nemcsak Biberach véleménye, hanem Ottóé is hitelessé válik, noha ő csak hercegi fölényből és vágyainak benső diktálására nevezi együgyűnek Melindát. Jani Ildikó, Polónyi Gyöngyi és Zsurzs Katalin közül Zsurzs Katalin képes leg jobban megmutatni Melindának önmagára és az esetre való rettenetes rádöbbenését, Gertrudisszal szemben a tehetetlen lázadás keserűségét és gyermekétől elszakítatva az egyedüli hazamenetelbe való kínos-fájdalmas beletörődést. Tibornak két jelenete van Bánkkal, voltaképp mindkettő monológ. Katona Józsefnél azután kerül sor e jelenetekre, miután mások (Petur és Izidóra) a legkínzóbb gyanút ültették el Bánkban. S amikor Tiborc a merániak gyalázatosságairól beszél, Gertrudis mint ezeknek okozója kapcsolódhatik össze Bánkban a Melinda elleni tettek lényegbeli okozójával. Az elültetett gyanú azért lobbanhat a királyné elleni gyűlöletté - különösen a második Tiborc-jelenetben -, mert Bánk személyes sérelmét az öreg paraszt szélesíti ki a magával hozott országos „helyzetképpel”. Szabó Gyula erőteljes férfit ábrázol, tele energiával, láncokat széttépő indulattal. Ezért hiteles kevésbé az első jelenetben, hiszen itt a robbanó energiákkal nem lehet mit kezdeni. Kitűnő rendezői megoldás az, [...], hogy utolsó szavai alatt („Éheztek szegény férgek”) az udvari szolgák nekiesnek a maradékoknak. Harsányi Gábor, különösen a második jelenet nagy monológját a mélységből feltörő panasz, jajszó és ima kitűnő keverékével mondja. Ezzel azt éri el, hogy szavai nem a királyi palotában hangzanak fel - ahogy rendszerint szoktak -, hanem a falvakból, a szegénységből, a nyomorból, mintha Tiborc a palota termében csak testével állna, közben pedig bensejével végigsuhanná az országot.

[...]

Katona József: Bánk bán, Illyés Gyula átigazításában (Thália Színház) Rendezte: Kazimir Károly. Díszlet: Rajkai György. Jelmez: Márk Tivadar m. v. A rendező munkatársa: Romhányi László. Koreográfus: Ligeti Mária. Zenei vezető: Prokópius Imre. Szereplők: Mécs Károly, Buss Gyula, Drahotá Andrea, Sütő Irén, Végvári Tamás, Benkő Péter, Gálvölgyi János, Kozák András, Bitskey Tibor, Zsurzs Katalin f. h., Jani Ildikó, Polónyi Gyöngyi, Ruttkai Ottó, Tándor Lajos, Verebes Károly, Juhász- Tóth Frigyes, Szirtes Ádám, Inke László, Kollár Béla, S. Tóth József, Barbinek Péter, Kovács Gyula, GórnagyMária, Sáfár Anikó, Mikó István f. h., Rátonyi Róbert, Nagy Attila, Szabó Gyula, Kautzky József, Harsányi Gábor, Gyimes Tivadar.

Színház, 1977. április

Máriássy Judit: Egy siker titkai
Berkesi-darab a József Attila Színházban
(Részlet)

[...]

Csuhai Bálint a járási titkár. Ő még később lép színre, mint Dávid Ferenc, de már rég tudjuk, hogy negyvenhatban főrendőr volt, jelenleg nagy potentát, akinek nincs saját „dácsája” (Berkesi furcsamód mindig dácsát említ *villa* vagy kégli helyett), de előszeretettel vendégeskedik a mások „dácsájában”. A józan kompromisszum képviselője, de tekinthető a megavasodott középkáder prototípusának is, ki merről nézi. (Horváth Sándort elfogultan félttem már ezektől a funkcionárius-szerepektől. Úgy jön-megy egyik bőréből a másikéba, hogy minimális színészi teljesítményre sincs szüksége megjelenítésükhöz. Szegeden Kovács János, a Nemzetiben Avar István, a Tháliában Szabó Gyula, a József Attilában Horváth Sándor az ügyeletes jó vagy rossz vagy szürke funkcionárius, művezető, munkás. Most se rosszabb, mint máskor. Most se jobb.

[...]

Színház, 1977. július

Földes Anna: A Tóték útja a Tháliától a Tháliáig
(Részlet)

[...]

A *Tótékat* nem a feledéstől kellett megóvnia a Thália Színháznak. Az 1967-es bemutató után tíz évvel rendezett felújítás ez alkalommal nem perújrafelvétel, egy méltatlanul homályba szorult darab újrafelfedezése, inkább egy világsiker visszaigazolása. A *Tóték* nemcsak Örkény írói pályáján jelentett fordulatot: korszakos állomása volt az új magyar drámának is. Molnár Ferenc kivételével nem volt olyan színpadi szerzőnk, akinek művei ne alkalomszerűen kerültek volna külföldi színpadokra. Örkény viszont már a *Tótékkal* Moszkvától Párizsig, Varsótól Washingtonig bekerült a repertoárba. A Szerzői Jogvédő Iroda legfrissebb kimutatása szerint a darabnak - a rádió- és tévébemutatókon kívül - szerte a világon 68 premierje volt. A listavezető a Szovjetunió, tizennyolc változattal, rögtön utána Finnország következik, ahol tíz színházban játszották a *Tótékat*.

[...]

A nevetés, amely ha felcsattant is 1967-ben, torkunkra forrasztotta a félelem. Most viszont, mintha Kazimir - megirigyelve a Párizsban előadott Örkény-komédia sikerét - elsősorban nevetetni akarna. Még nyoma sincs az Őrnagynak, amikor a színpadon átvonuló, vedlett cirkuszi mutatványosokból álló falusi zenekar máris nevetést ébreszt. Gyuri atyus, a gügye, vörös orrú postás is hamisítatlan vígjátéki figuraként jelenik meg Szabó Gyula előadásában.

[...]

Örkény István: Tóték (Thália Színház) Rendezte Kazimir Károly. Díszlet- és jelmez-tervező: Rajkai György. Zenéjét összeállította: Prokópius Imre. Rendezőasszisztens: Gáti Vilma. Szereplők: Harsányi Gábor, Nagy Attila, Pécsi Ildikó m. v., Jani Ildikó, Szabó Gyula, György László, Inke László, S. Tóth József, Sáfár Anikó, Kollár Béla, Fellegi István.

Színház, 1978. április

Bécsy Tamás: Egy színjáték három szála
A Mester és Margarita a Thália Színházban
(Részlet)

[...]

Nagyon fontosak és hangsúlyosak Woland és az általa történők. Kétségtelen, ettől a száltól az egész történet újabb jelentésréteget kap, meghozzá ismét a színházművészet pompásan alkalmazott eszközeivel. Kezdjük azzal, hogy a történet számos ponton Faust történetét idézi. A „Faust-helyzet” azonban itt többféleképpen is megfordul. Először is a Sátánnal nem Faust, hanem Margarita-Margit szövetkezik. Ennek jelentése pedig a következő: nem a nagy mű, a Pilátusregény megírásához kell a Sátánnal szövetkezni, hanem ahhoz, hogy Margarita megtalálhassa a Mestert, hogy a Mester visszakapja a keserűségében elégetett kéziratot, és hogy ezek után örök nyugalomba kerüljenek. Mefisztó-Woland mindezért nem kér cserébe senkitől semmit. Hiába lép vele Margarita szövetségre, sem lelkére, sem testére nincs szüksége Wolandnak. Mindezek következtében a Mester nem is az a Faust, aki vagy egy nagy művet akarna létrehozni, vagy a mindentudást akarná megszerezni. A Sátán-Woland nem is a benső erők és energiák felfokozását segíti, hanem a külső világban, a társadalomban tevékenykedik.

A „Faust-helyzet” másodszor ilyképpen fordul meg: Woland és kísérete nem a Mester és nem Margarita miatt jött „ebbe a városba”, vagyis a kezdeti szavak - „Hol vagy, Faust (...) jövök már hozzád” - nem igazolódnak. Jövetelének okát az egyik jelenetben elmondja. Azért jött, hogy lássa ezt a várost és lakóit, s az utóbbiakkal kapcsolatban, hogy mennyit változtak kívül és belül. A lakókkal és a várossal összefüggésben semmiféle értelemben nincs elragadtatva: sőt ezt el is utasítja. (A varietében.) Először trükköket bemutató bűvészként kerül velük kapcsolatba. Kísérői láthatatlanul kiveszik Berlioz kezéből a barackszörpös poharat, kiisszák, majd újra töltik; Woland cigarettát varázsol Iván kezébe; pénzt és új, szép ruhákat oszt, amelyek aztán elfoszlanak stb. Ugyanakkor mindent tud: neveket, foglalkozásokat, titkos cselekedeteket és gondolatokat egyaránt. Sok olyan emberrel kerül kapcsolatba, akik semmiféle *közvetlen* viszonyban nem álltak és nem állnak a Mesterrel. Egyértelmű azonban, hogy bennük olyan dinamizmusok és mozgatóerők élnek, mint azokban, akik a Mester sorsába közvetlenül beleszóltak. Vagyis ők a Mester tágabb környezetét képviselik.

A színjáték elején elhangzik kétszer is egy mondat, miszerint Woland-Sátán „Az erő része, mely / Örökké rosszra tör, s örökké jót művel”. Ezen az egyetlen ponton kell utalnunk Bulgakov regényére. Ez a mondat ugyanis nem hangzik el a regényben, ez a regénynek Goethétől vett mottója, amely a mű egész világát áthatja. A világ és a Sátán viszonya, s ennek következtében Faust és a Sátán viszonya a szokásos értelmezésnek ezért is a fordítottja lesz, ami a Mester sorsának újabb jelentést ad. Ugyanis nem hogy nem a Mű jön létre, vagy a mindentudás szerződik meg a Sátán segítségével, hanem a Művet teszi tönkre az „ördöggé” vált világ, a Sátán pedig nem a jót rombolja, nem a hitet, a bizalmat mossa el. Mivel a világ vált ördöggé, gonosszá, Woland-Sátán működése, beavatkozása a gonoszok sorsába, a negatív alakok megbüntetésévé s így a jó szolgálatává módosul. Ezáltal bűvésztrükkjein túl úgy jelenik meg, mint az igazságosztó hatalmasság. Ő szállíttatja segédeivel a pozíciójával visszaélő, foglalkozásához mit sem értő színházigazgatót pizsamában a Krím-félszigetre, hogy ott a rendőrség letartóztassa; börtönbe juttatja a korrupt lakóbizottsági elnököt; kétségbeesésbe kergeti a locsogó konferansziét azáltal, hogy testétől „elvarázsolja” fejét; leleplezi felesége előtt az okvetetlenkedő színházi hatalmasságot, az Akusztikai Bizottság elnökét, és

megjósolja közeli halálát a harácsoló büfésnek; ő rakatja ki a lakásból a Mester feljelentőjét, Mogaricsot, s lelöveti a külföldieket feljelentő Meigel bárót.

Ezeket a negatív, a környezet erkölcstelenségét különböző módon megtestesítő alakokat Mogarics és Meigel kivételével mind Rátonyi Róbert játssza. Alakjai furcsamód extrémek, jobbára csak külsőségekkel - testtartás, maszk, hanghordozás - élénk állított figurák, akiknek különböző benső magatartása nem derül ki. Ez azért sajnálatos, mert bennük a Mester körüli világ ördögi mivolta, erkölcstelensége jelenik meg, s az alakítások külsődlegessége miatt ezek az erkölcstelen magatartások csak érdekességként jelennek meg. Ezáltal Woland akcióinak pozitív mivolta a színjáték keltette közvetlen benyomásokban, a megérezésekben gyengül, és elsődlegesen az értelem, a megértés síkján fogjuk ezt fel. Következésképp a közvetlen benyomásokban halványodik a világ ördögi mivolta, s extrém furcsasággá lesz.

Persze Woland nem teljesen a Sátán. Noha ura a természeti és a „csodákat” lehetővé tevő másféle törvényeknek, alakját minden síkon valami szélhámosság, egy bizonyos „trükkös bóvli”-jelleg veszi körül. Szabó Gyula maszkja, szem- és arcfestése egyszerre idézi a bűvészmesterségben járatos „mindentudó varázslót” és a régi, „daliszínházbeli” táncoskomikusokat, akik annak idején sztaniolpapírba burkolták fogsorukat, hogy csillogjon. Wolandjának ugyan ilyen a belső magatartása is: fenyegető, borzongást keltő trükkösség, akinek veszélyességét Szabó Gyula kitűnő iróniával vegyíti. Ezzel az iróniával a „sátán” kicsit blöfflő, link alakká válik, akinek blöffjeit azonban komolyan kell venni.

A színjátékban kétségkívül hatásos az a jelenet, amikor a Thália Színház azzá a színházzá válik, ahol Woland mester és kísérete fellép. Ez a jelenet két nagy veszélyt rejt magában. Az egyik, hogy Szabó Gyula nem Rodolfo, aki maga tudna tökéletes bűvészműtáványokat előadni. A veszély éppen ezek suta és nem igazán sikerülő mivoltában rejlene. Ezt azonban elkerülte az előadás azáltal, hogy zömmel nem ilyen produkciókra került sor. A másik veszélyt kevésbé sikerült kiküszöbölni. Woland mesterék előadása amúgy is lazán kapcsolódik a színjáték másik két eseményszálához, itt azonban még hosszú és önmagáért való műtáványokkal teletűzdelt lesz. Az elején látható - karikírozott - „bűvészműtáványok”, majd a végén a „ruhaosztás” és az ezt követő meztelenség lényegében fölöslegesek, hiszen semmi következményük, semmi jelentésük nincs. Színházi jelenetnek persze nagyon hatásos. Ezért nem esett kellő hangsúly azokra a „műtáványokra”, amelyek valahogyan a Mester körüli világot leplezik le, noha ezek sem túlságosan jelentésteliek. Az Akusztikai Bizottság elnökét csak felesége előtt leplezik le: kiderítik, hogy szeretőt tart. A konferanszié fejét sem azért véteti le Woland, mert szövege ostoba, értelmetlen és humor nélküli locsogás, hanem mert „hazudik”. Ez a „hazugság” azonban pusztán annyi, hogy bűvésznek nevezi és ekként mutatja be Wolandot, aki épp azért érzi sértő hazugságnak, mert hiszen ő a minden törvények felett uralkodó Sátán.

Úgy érezzük, csak revüszínházi mozzanat Woland és három kísérőjének énekszámá is. Wolandnak három szolgálja van. A színjáték elején Vörösmarty *Csongor és Tündéjének* ördögfiókaít idézik, föltehetően azért, hogy a néző a saját kulturális hagyományai alapján tudja őket értelmezni. Ha a szöveget drámai szöveggként vizsgálnánk, bizonyára drámai tautológia lenne, hogy ők hárman vannak. Funkciójuk ugyanis teljesen azonos: ők hajtják végre Woland utasításait. A végrehajtás módjában sem különböznek, csak egyszer az egyik, máskor a másik teszi meg, amit kell.

A három színésznő azonban három különböző magatartású figurát formált meg. Az egyik közülük természetesen fekete macska. Esztergályos Cecília kitűnő mozgáskultúrával rendelkezik, amit ebben az alakításban is érvényesített. Teljesen érthetetlen azonban, hogy miért beszél „clown-hanghordozással”, amikor a fekete macska alakjának semmiféle clown-jellege nincsen. Kánya Kata fölényes vagány, míg Górnagy Mária Fagótja pimasz csibész.

A színjáték egy másik, fontos része Woland [...] bálja. Ez a jelenet hatásos, de nem eléggé. Mindaz, ami itt történik, Meigel lelövésén és Margarita kérésén kívül - szeretné visszakapni a Mestert - csak látvány, s az alapproblematikát illetően jelentés nélküli. Pedig fontos lenne. Woland - és a háziasszony Margarita - ebben a jelenetben a Mester körüli világhoz viszonyítva másféle világgal, másféle „környezettel” találkozik. Akik itt megjelennek, másképp bűnösök és bűnözők: Caligula, Nero, csecsemőgyilkos anya és egy a voyeuröket kiszolgáló szabónő jelenik meg, sok meg nem nevezett bűnös között. A Mester körüli alakok pedig „pszichológiai bűnösök”, akik „csak” a környezetet, a légkört mérgezik, nem konkrét embereket. A varietébeli előadáson a konferanszié úgy értelmezi Woland szavait, hogy ő el van ragadtatva a várostól és lakóitól, ám ezt Woland a leghatározottabban visszautasítja. Most, a bálon viszont Woland kísérői minden alak bejövetelénél ezt mondják: A királynő el van ragadtatva. Margarétának tehát nagyon kell örülnie *ezeknek* a bűnözőknek. Sajnos e két jelenet, illetve mondat egymásra játszása nem következik be, elsikkadnak a hangsúlyok. Persze Drahota Andrea alakítása sem elég jó ahhoz, hogy mindez kiderüljön. Nem érződik a Mester iránt érzett nagy szerelme, nyoma sincs annak a segítőkész, női áldozatnak, hogy életét a Mester műve szolgálatára akarja szentelni, noha erre vonatkozóan több szövege is van. Nem elég felszabadult és varázslatos mint boszorkány, és nem elég „királynői” a bálon. Pedig itt az „uralkodói fogadásnak” és az „uralkodói világnak” a fordítottja, a visszája jelenik meg. Így a jelenetnek groteszk hatást is kellene kiváltania. Sem a Pilátus-regényben, sem a Mester történetében nincs feltámadás, csak keresztrefeszítés. A színjáték Jésua keresztthalálát - a személyek azonosságán túl - egy látványbeli jelentéssel is összeköti a Mester „megfeszítettével”. A kereszt előtt feltűnik a kályha, amiben elégette regényét. *Így* ez jelentésében voltaképp a keresztthalállal azonosul, ami kitűnő rendezői megoldással érvényre juttatott igaz, mély jelentés. Ugyanis hiába kapja vissza később a Mester az elégetett művet, meghalt mint író, amikor elégette, s ez az ő kínhalálát jelenti. A Mester a bál után már együtt marad az asszonnyal, s Wolandék visszaszerzik előbbi lakásukat. Következhetne egy boldog, de hozzájuk méltatlan, mert írás nélküli lét. Megjelenik hát Lévi Máté Wolandnak Jésuától hozott üzenettel. Ő kéri: Woland helyezze a Mesteréket örök nyugalomba. Örök nyugalom azonban csak a halálban van. Woland méreggel megitatja őket, mire valóban abba az örök nyugalomba szenderülnek, amelyben mintha mégis élnének, s amelyben Margarita örökké őrzi a Mester álmát.

Kazimir Károly rendezésének a jelentésszintjeiről szóltunk elsősorban. Láthattuk, alapjaiban pontosan végiggondolt jelentésvonulatokat kaptunk, melyből egyértelművé váltak a Mester és Jésua történetének, valamint Woland működésének részletjelentései is. Mindezek egynémely színészi alakítás gyengébb mivolta ellenére lényegében érvényre jutottak. Ez azért lehet így, mert az alakítások egyike sem eltérő a jelentésszintekről áradó közlésektől, csak legfeljebb nem eléggé erősen hordozzák és nyilvánítják ki azokat. Van azonban ennek, mint minden színházi előadásnak egy másik „rétege”, amely éppoly fontos, mint a jelentéseké. Ez pedig a színházművészet eszközeivel ritmus, általános mozgás és „mozgáskép”, zene, zörej, fény stb. - megjelenő „érdekességréteg”, vagyis a közvetlen hatás. Az az előadás, amely nem eléggé érdekes, vagy amely - más szóval - unalmas, bármennyire is pontosan értelmezett és bármily gazdagon jelentésteli, nem sokat ér. És jól tudjuk, a jó értelmű érdekességet sem kizárólag az értelmezés teremtheti meg, annak ellenére, hogy a rosszul, hamisan értelmezett előadás semmiképp nem lehet érdekes. Nos, ez az előadás nemcsak hogy nem unalmas, hanem jó értelemben érdekes és izgalmas. Igaz, némely pontján túlságosan is, például a Latunskij-kritika körüli pillanatokban, ami miatt ez el is sikkad. S ha máshol ez az érdekesség nem is súlyos jelentésekkel teli - a varietészínházbeli előadás és a bál -, ellensúlyozzák ezeket a mély jelentéseket hordozó alakítások, mint Buss Gyuláé és Szabó Gyuláé, valamint a nagyjelenetek, mint a megkorbácsolás és keresztrefeszítés.

Bulgakov: A Mester és Margarita (Thália Színház) Szöllősy Klára fordításának felhasználásával színpadra írta: Elbert János és Kazimir Károly. Rendező: Kazimir Károly. A rendező munkatársa: Romhányi László. Bendezőasztisztens: Gáti Vilma. Zenéjét összeállította: Prokópius Imre. Mozgás: Bánhidy Attila. Díszlet: ifj. Rajkai György. Jelmez: Székely Piroska. Szereplők: Kozák András, Drahota Andrea, Inke László, Szabó Gyula, Esztergályos Cecília, Górnagy Mária, Kánya Kata, Rátonyi Róbert, Kautzky József, Balogh Erika, Benkő Péter, Buss Gyula, Konrád Antal, Verebes Károly, Lengyel Erzsébet, Almási József, S. Tóth József, Incze József, Kárpáti Denise, Gyimesi Tivadar.

Színház, 1980. február

Róna Katalin: Az agitszínház csasztuskája
 Az Égszínkék lovak, vörös fűvön a Thália Színházban
 (Részlet)

„Nagy a kérésem hozzátok: ne hagyjátok, hogy Iljics halála miatt érzett fájdalmatok személyének külsődleges tiszteletében nyilvánuljon meg. Ne állítsatok neki emlékműveket, ne nevezetek el róla palotákat, ne rendezetek nagyszabású ünnepeket emléke tiszteletére, mindenekelőtt életetekkel kövessétek Iljics elveit.” - Krupszkaja fogalmazott így röviddel Lenin halála után. Hisz közismerten Lenin idegenkedett leginkább a politikai frázisoktól, és mi sem állt távolabb a józan forradalmártól, mint a mítoszteremtés köde. Mégis sokan és sokszor, mondhatnók, legtöbben és legtöbbször úgy emlékeztek meg róla, olyan, egyszerűségéhez méltatlan Lenin-portrét alakítottak ki tudatunkban, amely a keményen tárgyias ábrázolás helyett formális, külsődleges, de annál fényesebb képet festett a politikusról. Valószínűleg épp ezért idegenkedünk minden mütől, lett légyen az dráma, regény, novella vagy vers, amely Leninről szól, amely Lenin alakját eleveníti meg. Valljuk be, így volt ez Mihail Satrov színművének másorra tűzésekor is. *Égszínkék lovak, vörös fűvön* - a szürrealizmus talaján fogant drámacím lehetne akár egy verssor vagy miként a darab is utal rá, egy festmény címe - mindenesetre újabb monumentális megemlékezéssel kecsegtetett.

Ám Mihail Satrov többre vállalkozott, mint hogy újabb emlékművet állítson Leninnek. Lenint az embert, Lenint a vezetőt próbálta a néző elé vinni életének egy adott szakaszában, emberi és politikusi gondjainak józan szemléletével. A drámát három aspektusból lehet és kell vizsgálnunk. A Lenin-ábrázolás tartalmi oldaláról, a politikus és a Komszomol kapcsolatának vetületéből, végül pedig a drámai szerkesztés szemszögéből.

Satrov színházában a színésznek, aki Lenint játssza, kettős szerepe van. Egyrészt Lenint kell megformálnia a személyiség minden külső tulajdonsága, minden formai eszköz nélkül. Másrészt ő maga az előadás narrátora, neki kell elmondania a Lenin-ábrázolás sajátosságait, neki kell megismertetnie a nézőt a többi szereplővel, s neki kell az időbeni összefüggéseket is megneveznie. Az író Lenint egy hétköznapon, „egyszerű munkanapján” úgy ábrázolja, hogy megértsük: mennyire emberi minden gondolata, intézkedése a nagyon súlyos időkben, nagyon betegen is, s az apró-cseprőnek látszó ügyek mögött milyen pontosan érzékeli azokat az összefüggéseket, melyeknek később komolyabb politikai következményei lehetnek. S ez az emberközelbe hozott Lenin üzenetet közvetít, nemcsak a forradalomról, de önmagáról, küzdelmeiről, kételyeiről is. Leninnek 1920-ban az intervenció háború idején, amikor már a béketárgyalások folytak, egyre inkább szembe kellett néznie közvetlen környezetével, találkozásai során azokkal az emberekkel, akik látszólag őt követve torz nézeteket, elképzeléseket képviselnek. Akik tévesen értelmezve gondolatait, tévedéseikkel a követendő utat alapvetően rosszul határozzák meg. S ezekből a vitákból a meggyőzésre, a vitára mindig kész vezető arca bontakozik ki. És ott áll a gondolkodó ember is, aki egyre határozottabban látja, hogy csak világos agyú egyének vihetik tovább az eszmét, hogy nagyon kevés a valóban képzett, a valóban tisztán látó fiatal, hogy értük, az ő nevelésükért kell fáradhatatlanul küzdenie.

Ugyanakkor az emberért kell harcolni, nem lehet papírlapra írott életrajznak tekinteni őt. Satrov drámájának legnagyobb erénye, hogy úgy hozza emberközelbe Lenint, hogy közben egy pillanatra sem nehezedik emlékműként a színműre a történelmi személyiség, hogy hiteles képet ad a hétköznapról, a munkáról, a vitákról. Lenin szavait idézi, s építi a darab cselekményének láncolatába. Ennek az időszaknak a Leninje a forradalom sorsáért, a jövő nemzedékéért, a láng továbbvivőieért aggódik. S az intellektus képe úgy formálódik

előttünk, hogy közben az óráról órára elékerülő társadalmi, politikai kérdésekre is válaszol. Szembekerülve a teljes eszmei zűrzavarral, a forradalom exportálását követelők képviselőjével, a jelentéseket szépítő bürokratával, a tanulatlan, az eszme nevében embertelen hivatalnoknővel, de akár a tudatlanságot a harcban hasznosnak ítéző Clara Zetkinnel.

Lenin szigorúan tárgyias emberi portréja a viták hevében teljesebbé válik. Folyamatnak, az emberi gondolkodás alakulásának is fölfoghatók e dialógusok, hisz ezeken át, a látszólag egyirányú, mégis ellentétes politikai nézetek között a valóság áttekintésével jut el az elhatározáshoz: felszólal a Komszomol harmadik kongresszusán, mert nincs fontosabb, mint rendet teremteni az agyakban, józanságra, művelődésre inteni az egyre inkább helyet követelő nemzedéket. Ebből az elhatározásból, e magatartásból világlik ki leginkább Lenin nagysága, s ennek a színpadi megfogalmazása az író találó és a témához méltó teljesítménye. Satrov darabjának második vonulata a komszomolisták életét mutatja. [...]

A dráma áttekintésében kétségtelen gondot okoz a szerkesztésmód sajátossága. A két szálon futó cselekményt a Lenint alakító színész, Lenin szerepéből kilépve narratív szöveggel igyekszik összekapcsolni. Nos, valljuk be, nem lebetett csekélység az író számára végigegyensúlyozni a saját maga kifeszített kötélén. A műfaji szabadság ellen általában nincs, nem is lehet kifogásunk. Ám a műfaji szabadságnak vélt, de szinte már műfaj-, drámaellenes formalitások ellen annál több. Különös ötlet három részre szakítani, három szálon futtatni egy valóságos drámai lehetőséget rejtő, és igen egyszerűen, célravezetően megfogalmazható drámai anyagot. Mihail Satrov valószínűleg túlságosan is távol akarta tartani főszereplőjét Lenin külsődleges ábrázolásától, s nem mérte föl az általa nagyszerűen megfogalmazott Lenin-figura belső tartalmát. Miközben egyszerűsíteni akarta az emberábrázolást, belebonyolódott a drámai szövevénybe. Amennyire szűkszavú, pontos, lényegretörő munka a Lenin-portré, épp annyira teszi zavarossá, néhol már dramaturgiailag szinte mulatságosan primitívvé a játékot a figurából állandóan kilépő narrátor alakja. (Gondoljunk csak az első jelenetre, amikor Szabó Gyula elmondja a darab Lenin-ábrázolásának lényegét, majd hátralépve a rivaldából Lenin dolgozószobájába, Leninként nemcsak leül, hogy kézbe vegye az aznapi lapokat, hanem már szinte skizoidan a Lenin-narrátor el is mondja, hogy most Lenin leül és elkezd olvasni.)

Valószínűleg az sem szolgált volna a mű hátrányául, ha a komszomolista fiatalok gyűléseit szervesen a darab egészébe építi a szerző, s nem önálló részletekként csüngnek a drámán. A szuverén írói gondolatot, amely kétségtelenül sajátja Mihail Satrov játéknak, sajnálatosan gyengíti a dramaturgiai határozatlanság, a különös, megmagyarázhatatlan elképzelésen alapuló szerkezeti kapkodás. Énekeljük el az agitszínház csasztuskáját - hangzik föl a jelszó a komszomolisták gyűlésén. Nos, a Thália Színházban a Kőváry Katalin rendezte előadás mintha maga lenne az agitszínház csasztuskája. Jánosa Lajos díszletei között, a Székely Piroska tervezte kosztümökben a színház együttese teljes lendülettel veti magát az előadásba, különösen a komszomolisták jeleneteiben harsog föl a fiatalos jókedv. A rendező meg sem próbál különösebb egységet teremteni a drámai vonulatok között. Pereg minden a maga keretében, a narrátor és a közönség dolga, hogy összehozza a szálakat.

Lenin és közvetlen környezetének megjelenítése higgadt, akárcsak a leírt szöveg. A komszomolista fiatalok világában aztán ott van minden harsány külsődleges eszköz, talán a másik rész egyszerűségének fölösleges ellensúlyozására. Ezekben a jelenetekben a komszomolisták szövegei ma már naivaknak tetszenek, de ez nem ok arra, hogy az együttes már-már kabarétréfaként fogja fel a Komszomol-üléseket. Különösen Gálvölgyi János téveszti össze ezúttal a Thália Színház két produkcióját. Ami jól áll a Thália kabaréjában, az nem biztos, hogy előnyt jelent Satrov forradalmi etűdjében. Vagy ha a rendező komolyan így találta legjobbnak a húszas évek agitátorának karikatúráját, féltő, hogy tévedett. A túlzott parodisztikus elemek csak nevetségessé teszik az alakot, ám ennek a figurának a pontos megformálása annál sokkal fontosabb, mélyebb, mintsem olcsó tréfálkozással kellene elütni.

Mihail Satrov drámája nem ad módot a hagyományos értelemben vett színészi alakításokra. Nem a szerepükkel azonosuló színészeket látunk, hanem olyan együtttest, amelyben csak részben válik el a színész a megformált alaktól. A színészek itt mindvégig színészek kell maradjanak, akik kilépve énjükből bemutatják szerepüket.

Szabó Gyula Leninje pontosan érzékelteti az írói elképzelés nagy formátumú vezéralakját: az embert, a gondolkodót, a higgadt vezetőt. Alakítása a dráma íve szerint meggyőző. Lenin vitapartnerei közül a lényeges mondanivalóhoz méltón fogalmazza meg szerepét Végvári Tamás, Dimulász Miklós, Szirtes Ádám és Jani Ildikó. Alig kap lehetőséget valóságos figura megteremtéséhez Krupszkajaként Szekeres Ilona, Uljanovaként Lengyel Erzsébet és Clara Zetkin szerepében Drahotá Andrea. A komszomolistákata rendezéshez híven alakítja az együtttest: Benkő Péter, Mikó István, Kánya Kata, Zsurzs Katalin, Kárpáti Denise, Balogh Erika, Incze József és forgács Péter. Munkájukban a lelkesedés rokonszenves. Mihail Satrov színműve a forradalmár, a politikus magatartásdrámája. A Thália Színház előadása pedig, ha alapvetően nem is képes kikerülni a darab és a színház gyöngeségeit, szándékában őszinte, önálló gondolkodásra serkentő, a megszokottól eltérő alkotás, s épp ezért tiszteletreméltó vállalkozás.

Színház, 1980. július

Bögel József: Alkony vagy megújulás? (Részlet)

Az V. Előadóművész Fesztivál befejező rendezvénye, az április 15-én Győrött, a Kisfaludy Színházban megtartott gálaestje több szempontból is záróest volt. Lezárt egy korszakot, egy fél évtizednyi küzdelmet, amely azért folyt, hogy a színházművészetnek, ezen belül az előadóművészetnek értékelő, értékeket helyre tevő, felmutató eseménysorozata legyen. Ez a fesztivál, a színházművészeti élet egyetlen, rendszeresen, több illetékes fórum által megvitatott, elfogadott alapokmány szerint működő országos rendezvénye volt. Mint minden ilyen sorozat, ez is *ért* el eredményeket. Összegyűjtött, rendszerezett, bemutatott jelentékeny egyéni és csoportteljesítményeket. Tömegek látták, hallották, nézték, olykor a televízió által is közvetítetten. Közművelődési haszna mindvégig igen nagy volt, mert csak az utóbb említett telekommunikációs fórumok több milliós befogadó közeget jelentettek és biztosítottak. A kritikai fogadtatás alig mondható felhőtlennek: a színikritikusi vagy rádió- és televíziókritikusi gárda többsége agyonhallgatta vagy kelletlen-rosszindulatú, fotelből vagy tűzhely mellől írt rosszkedvű kritikákra méltatta. Az ellenvélemények az utóbbi két fesztivál alkalmával csak szaporodtak, [...] ezek bizonyos belterjességet, egyfajta szerkesztési és rendezési módszer eluralkodását, elmerevedését emlegették. Mindennek következtében is záróest volt a gálaest, mert irányítói, szervezői úgy vélték: az eddigi termésből - befejezésül - készítsünk egy végső mustrát, rendezzük meg a kiindulóhelyen (Győrött), közvetítse csak a rádió (kizárván így a scenírozási feladatokat és lehetőségeket), s aztán majd meglátjuk, hogyan tovább. A szándék tehát eleve redukált volt, s módot adott a higgadt összegezésre, a továbblépés előkészítésére. Okos visszavonulásnak is tekinthető egy olyan szakaszban, amikor már „minden egész eltörött”, az előadóművészet és a Fesztivál ügye is „szakularizálódott”, fogytán vannak a „néptribun alkatú” előadóművészek, szaporodóban vannak az önmagukat mutogatók, a leplezetlenül önmegvalósítók, olykor a mindent aprópénzre váltók.

[...]

A gálaestről még így is több értékes teljesítmény, egyéniség lemaradt, újabb egyeztetési problémák következtében. A műsort ennek ellenére sikerült úgy összeállítani, hogy a legkülönbözőbb és a legjobb tendenciákat képviselők szerepeljenek a rádió által élőben közvetített, majdnem háromórás programban. Szabó Gyula Erdélyi József, Szabó Lőrinc, Radnóti Miklós, József Attila és Nagy László verseit adta elő, sajátos válogatásban, scenírozva, egyfajta modern érzelmességgel.

[...]

Színház, 1982. október

Kiss Eszter: Drámai regény - epikus színház
 A Parázna szobrok a Tháliában
 (Részlet)

Történelmünkben - főként a félmúlt és a közelmúlt történeti idejében - sok olyan téma, terület van, melyek hosszú ideig tabunak számítottak, nem mertük, nem akartuk a rájuk kövesült frázis-általánosításokat elmozdítani. A fölmerülő kínzó kérdésekre adható válaszok többértelműsége, a szembenézés fájdalma, kockázata elől sokszor menedéket jelenthet a felejtés. A hallgatás azonban nagyobb kárt okoz, mint amekkora a jótékony feledés haszna. Történelmi tudatunkban fehér foltok keletkeznek, homályos, kerülendő zárványok. S részben ennek következménye a mostanában gyakran emlegetett nemzeti identitástudat oly sokszor - s főleg a fiatalok körében - tapasztalható zavara vagy épp hiánya. A fiatalokat érdekelnék ezek a kérdések, de nehezen kapnak kielégítő választ. Trianont, a második világháborút, a személyi kultusz időszakát csak hírből ismerik. Apáink, nagyapáink szerepét múltunk és jelenünk folyamatosságában tankönyvívízű tudásunk elidegeníti tőlünk. Éppen ezért hivatkozott Cseres Tibor az átélők s ezen belül elsősorban az írók, az irodalom felelősségére a múlt tisztázásában, amikor *Parázna szobrok* című regényében éppen egy ilyen témához nyúlt.

Könyvében Magyarország második világháborúban való részvételét vizsgálja, azokat a társadalmi gyökereket, indítékokat, melyek a magyarság sorsát meghatározták ebben az időszakban, s melyek elemző megértése nélkül jelenünkben is tájékozatlanok vagyunk. A történelmi szükségszerűségek szövetében az esetleges alternatívákat keresi, nem belenyugodva az értelmetlen és céltalan áldozatba. Tehettek volna-e többet vagy mást a Horthy-hadsereg tisztjei, főként akik sejtették, látták a háború értelmetlenségét, s tudták, hogy embereiket idegen célokért viszik a pusztulásba? A kényszerhelyzetek hálójában vergődve voltak-e lehetőségei is a különböző szinten álló politikai és katonai vezetőknek, a kompetens cselekvőknek? Mennyiben ők felelősek a magyarság e tragédiájáért? Cseres Tibor differenciáltan mutatja be ezt a társadalmi csoportot, és így a felelősség kérdésében is árnyaltabb eredményre jut. A regény - mint műalkotás - lehetőséget nyújt arra, hogy az egyéni felelősség szemszögéből értelmezze a történéseket, s nem fogadja el azt a szemléletet, mely ezt a réteget egyértelműen fasisztának minősíti.

[...]

Viszonylag a legnagyobb aktivitást Thormay szerepe biztosítja, s Bitskey Tibor jól megoldotta a figurát, meg tudta teremteni az eltávolító ironia és az érzelmi érdekeltség egységét. De a Tömössyvel való találkozások patetikus pillanataiban ő is elbizonytalanodik, nem tud mit kezdeni. Tömössy Aladár, akinek alakja a regényben oly élesen kirajzolódik, s kisugárzásával az egyik leglényegesebb jelentéssíkot hozza létre, a színpadon csak erőtlen - és erőltetett - kísértet, arctalan és jellegtelen. Ez persze nem az őt alakító Incze József hibája, hiszen semmi mozgásteret, játéklehetősége nincs, bábként kell mozognia, éppen annak a szerepében, aki egész életében az ember bábként rángatható mivolta ellen lázadt. A színészválasztás sem szerencsés, Incze József egyszerűen alkatánál fogva nem alkalmas arra, hogy elhitesse, miért fetisizálták, csodálták Tömössyt tisztársai, miért volt mindenki eszményképe. Ugyanakkor az átírás hibája, hogy megjelenik Tömössy, mégsem teremődik belőle eljátszható és meggyőző figura.

Leginkább Rátonyi Róbert találja fel magát Dömötör szerepében, aki, bár a komikum irányába karikíroz, mégis - és talán éppen ezzel - megmutatja a figura szánalmasságát is, eleven alakja az előadásnak. Nem derül ki azonban, hogy Drahotá Andrea (Thormay volt

felesége) vajon miért olyan enervált végig, s miért nem visz egy kis mozgalmasságot szerepébe. Balogh Erika pedig kissé erőltetetten, hamis élénkséggel játszik Thormay lányának szerepében. Esztergályos Cecília, aki Sacit, Thormay élettársát személyesíti meg, a tőle megszokott lenyűgöző bájjal játszik, de szerepe dramaturgiailag funkciótlan és leegyszerűsített, emiatt nincs lehetősége a figura emberi oldalának megmutatására. Csak egy elnagyoltan megrajzolt, meglehetősen közönséges teremtés lett a regénybeli Irmából. Szirtes Ádám (Fodróczki) túlkarikírozott harsány módon próbált lelket lehelni szerepébe. Szabó Gyula viszont - ahogyan általában megtalálja az intellektuális figurák hangját - tiszteletet parancsoló, félelmetes és egyben rokonszenves Stoom Marcellt formált, s korlátozott mozgása ellenére, tolószékéhez láncolva, néhány pillanatra drámai hatást kelt. A többiek tisztességesen elmondják szerepüket, de némi illusztráláson kívül ennél többet nem tesznek.

[...]

Színház, 1983. április

Hermann István: Az élősdiség bizonytalan anatómiája
 Visszatekintés az elmúlt évadra
 (Részlet)

[...]

Mert íme Cseres Tibor *Parázna szobrok* című regénye is megjelent a szokásos népművelő színházi átiratban a Thália színpadán. S mivel most olyan nagy divat Bárczy, Boldizsár, Simonffy, Kádár Gyula stb. könyvei alapján a doni katasztrófa újraelmesélése, ennek ismét meg kellett jelennie színpadainkon. Az előzmény a *Rekviem egy hadseregért* volt, Nemeskürty és Örkény munkája. Most a *Parázna szobrok* szintén lélektani drámát csinál a II. Magyar Hadsereg pusztulásából. S ennek a lélektani drámának van egy nagyon is idevonatkozó jelenete. Szabó Gyula játszik egy ezredesfigurát, és a színpadon szidja Rákosit. Most már szidhatja, és lehet, hogy az eredeti figura számára Rákosi valóban olyan ellenszenves volt, mint ahogy itt Szabó Gyula szájából halljuk. A probléma csak az, hogy mindaz, amit ez a színpadi hős, mint tolószékben ülő rokkant katona elmond nem igaz, vagy legalábbis nem úgy igaz, ahogy elmondja. Arról panaszkodik ugyanis, hogy Rákosi arra akarta rávenni a fogságba került magyar tiszteket, hogy Eduard Benessel harcoljanak együtt a németek ellen. S ezután az 1942-től 1945-ig tartó események kapcsán elmondják azt, hogy milyen bűnös volt Benes a trianoni szerződésben. Akinek a II. Magyar Hadsereg katasztrófája alkalmával legalább olyan fontos gondja Benes viselkedése 1920-ban, mint a II. Magyar Hadsereg tragédiája, az valahol olyan távol áll a valóságtól, hogy semmiképpen nem érdemli meg azt a tiszteletet, amiben a színpadon részesül. Az egész történelmünk tele van olyan történelmi mertségekkel, melyeket - ha a párhuzam nem túlzó - Jézus bízhatott Júdásra. Mert mikor a német ellen harcoltunk, akkor igazunk volt, hiszen a németek gyakran megsértették a magyar függetlenséget. Mikor a török ellen, szintén. De egy Bocskai, egy Thököly vagy előbb egy Hunyadi Mátyás számára mindig a konkrét kérdés volt a kérdés, s nem az, hogy mi mindent kell egy-egy harcba „történelmileg belekalkulálni”.

[...]

Színház, 1983. szeptember

Földes Anna: Lapok a Fáklyaláng történetéből
(Részlet)

[...]

[...] a felújítás legkényesebb kérdése: Józsa Mihály alakja, s az őt játszó színész, Szabó Gyula alakítása. Sajátos feladatot ró az író a Józsat játszó színészre: valóságos, a köztudatban karakterükkel együtt élő, történelmi hősök árnyékában ő az egyetlen jelentős költött, irodalmi figura. Kossuth és Görgey alakját a néző a maga már korábban kialakított koordinátái közé illeszti be, s a színésznek is megvan e figurák megteremtését segítő irodalmi és történelmi élményanyaga. Józsa Mihály az egyetlen, aki olyan, és csak olyan, amilyenek Illyés Gyula és a Józsat játszó színész látja. De vajon olyan-e, mint amilyenek Szabó Gyula ábrázolja? A szereppel - amelyben Bihari József után Óze Lajos remekelt - Szabó Gyula nem először találkozott. Éppen húsz éve, hogy a képernyőn először játszotta Józsa Mihályt. Hámos György akkor a színész fiatalságával (is) magyarázta, hogy Bihari József jelképes figurája után ezúttal egy valóságosabb, konkrétabb figura született, csakhogy ezáltal a szerep vesztett egyetemességéből. A mai Szabó Gyula érett színész, korban-tapasztalatban közelebb áll a szerephez. Eszközei nyilvánvalóan lehetővé teszik számára a hős egyetemes igazságának, jelképes tartalmú hűségének kifejezését is. Azonban Szabó Gyula alakítása éppen itt bicsaklik meg, amikor Józsa Mihályban nem Tiborcot, hanem - szándéka ellenére - a népszínművek parasztját idézi. A konkrét, realista jellemrajz színpadai támasztékaitól elszakadva, külsőséges gesztusaival sajnálatos módon nem sűríti, hanem stilizálja a paraszti vonásokat.

[...]

Illyés Gyula: Fáklyaláng (Thália Színház) Dramaturgiai tanácsadó: Czímer József. Díszlet: Szinte Gábor m. v. Jelmez: Székely Piroska. Rendező: Kazimir Károly. Szereplők: Bitskey Tibor, Mécs Károly, Drahotá Andrea, Inke László, Konrád Antal, Szirtes Ádám, Szabó Gyula, Maróti Gábor m. v., Benkő Péter, Buss Gyula, Pethes Csaba.

Színház, 1984. február

Róna Katalin: Megújul-e a magyar színház - magánúton?
(Részlet)

[...]

Az elmúlt szezon végén a Magyar Színkör megjelent a Játékszínben is, amely befogadó színházi tisztehez híven nyilván szívesen fogadta a vállalkozást. A bemutató: Görgey Gábor *Komámasszony, hol a stukker?* című groteszk komédiája. Rendezője Huszti Péter, a stukkerért folytatott öldöklő kergetőzés résztvevői: Mensáros László, Szabó Gyula, Márton András, Gáti Oszkár és Verebes István. A rendező jelesen elfogadta az író meghatározta zárt játékteret és annak determináltságát. Kemény, határozott ívű, gyorsan pergő, az írói szándék szerinti steril előadást hozott létre. A színészek szinte a papírforma szerint teremtettek hiteles alakokat. Mensáros degenerált Méltóságosa, Verebes István kisszerű K. Müllere, Márton András elfogult entellektüelje, Gáti Oszkár durva, erőszakos Cukija és Szabó Gyula bokrétás parasztja pontosan érzékeltette Görgey komédiájának abszurditását. Az előadás tehát a dráma igényei szerint való volt. Se jobb, se rosszabb annál. Se maibb, se idejétmúltabb.

[...]

Színház, 1984. április

Csáki Judit: *Alkony*
 Babel színműve a Tháliában
 (Részlet)

Ezt a drámát most játsszák másodszor Magyarországon. Ugyanott, ahol először: Budapesten, a Thália Színházban. Ugyanaz rendezte, aki először: Kazimir Károly. A két bemutató között húsz év telt el - színházban történelem. Mivel az első előadást nem láthattam, most nem írhatom: ez a második ugyanolyan. Legfeljebb annyit: ez a második olyan, mintha húsz évvel ezelőtt született volna. De várjunk az effajta - nem épp hízelgő - értékítélettel. Mert hát valószínűleg a két előadás nem is ugyanolyan. Legalábbis az 1965-ös kritikák - nem oly lelkesen és egyöntetűen bár, mint ahogy azt húsz év távlatából fel-felemlégetik - dicsérik a színház vállalkozókedvét, választását, a feldolgozás szemléletét, stílusát. Az 1985-ös bemutatóról eddig megjelent színírálatok finoman szólva fanyalgók, és a fanyalgás sokszor nem is csak az *Alkony* című előadásnak szól. [...]

Kazimir Károly [...] hosszú évek óta változatlan színházat csinál. Miközben nemcsak a Tháliához közeli színházépületekben cserélődött ki s változott meg minden és mindenki, hanem mindez legfeljebb követi az országban lezajlott s most zajló egyéb változásokat - a Tháliában, ha úgy tetszik, a „béke szigete” van. S egy olyan színházeszmény diktálja az évadokat szépen egymás után, amelynek mind kevesebb realitása mutatkozik. Ideig-óráig hatásos védekezés lehetne, hogy a Tháliának közönsége van, estéről estére telt ház. Amikor én láttam az *Alkonyt*, laza félház volt, sok „zöld vattával” (ahogy mondani szokták). Más előadáson is előfordult, hogy a (talán jeggyel is rendelkező) közönség egy része távol maradt. Nem hinném, hogy azért, mert rájöttek: itt nem az életről, nem róluk van szó. Inkább talán csak elunták néhányan a színházat, mert már sokszor látták tőle, benne ugyanazt. Megmerevedett, beállt ugyanis, nem mozdítja meg már sem tehetetlenségi nyomaték, sem a megszokás.

A Thália Színháznak sikerült elszakadnia nemcsak a színházi szakma egészétől, hanem a nyolcvanas évek magyar valóságától is. Mindennek pregnáns bizonyítéka az *Alkony* című előadás. Babelhez nem kell különösebben revelatív rendezői koncepció, nem kell a tragikus sorsú író körüli legendákkal sanda áthallásokat teremteni ahhoz, hogy érdekes, mai előadás készülhessen művéből. A zalaegerszegiek *Húsvétja* nemcsak szöveghű, hanem „szmehű” is volt Babelhez - s ez elégnék bizonyult. Sokkal nehezebbnek látszik egy másik megoldás: lecsupaszítani Babel művéről a közeget, az íróét és a történetét, és szöveggel illusztrált élőkép gyanánt színre vinni. Nehezebbnek látszik - de a Tháliában ez sikerült. Pedig hát a szöveg hamisítatlan Babel. Kevesebb a változtatás, mint első látásra-hallásra gondolnánk: néhány mondat itt-ott az *Odesszai történetekből*, némi húzás, némi dramaturgiai cserebere. A jelenetek többnyire szó szerint megfelelnek az írott szövegnek, s a szereplők is. Van zsarnok zsidó családfő - az obligát jelmezben, a zsarnokságot kifejező keménykedő és határozott gesztusokkal, öblögetős beszéddel, „súlyos” járással. Az első pillanatban világos, hogy a soványka cselekmény középponti konfliktusának egyik pólusa ő - még hozzá a „negatív”. Sem a rendezés, sem a színész játéka nem fordít gondot arra, hogy Mendel Krik durvaságát, önzését a szöveg alatt rejlő motivációkkal gazdagítsa; hogy élővé és hitelessé váljon a majdan kibontakozó konfliktus például azzal, hogy Mendel keménysége, rátarti makacssága mögött egy végigdolgozott élet, kemény munkával összeszedett vagyon s az ebből fakadó öntudat munkál. Amikor ráadásul az is kiderül Mendelről, hogy a fiatal Maruszja kegyét keresi, bármilyen áron - figurájának tömény feketeségét már nem menti semmi. Még az sem, hogy fiainak e vagyonokat emésztő félrelépés adja az utolsó lökést a

családi trónfosztáshoz. Hisz ebből legfeljebb annyi következik, hogy ők sem jobbak az apjuknál (szintén „negatív pólusok” tehát), s még módszereik is elítélendők - el is ítéltetnek az előadás végén.

Benya, a „piperkóc fiatalember” és Levka, a szabadságos huszár e nagyon is praktikus indítást öltözteti a nemzedéki konfliktus hangzatos, ám üres mezébe, és - legalábbis az előadásban - valamilyen önigazolásfélét kovácsol belőle. A színmű többi szereplője - vagy áldozat, vagy statisztá. Babelnél fontosabb, mint a Thália színpadán, hogy Dvorja, Krikék „érett leányzója” szájalmas férjhezmenési kísérletét is milyen alacsony igényekkel, elképzelésekkel indítja. A minimális - és elsősorban anyagi - biztonságot nyújtó kapcsolat iránti erőtlenség vágy a Krik-ház szellemi atmoszféráját minősíthetné, az előadásban azonban képtelen módon idillé változik. Miként szépen, már-már meggyőzően azzá alakul az egész színmű. A különböző szereplők a jószágról, szülői tiszteletről beszélnek, s míg Babelnél sötétben, nyugtalanítóan hangzik fel a rabbi zárómonológja: „A nappal az nappal, és az este az este. Minden elrendeződött, zsidók, igyunk rá egy kupica pálinkát!” - a Thália színpadán nyugodt-szép családi tablóvá rendeződnek a szereplők, a szürke-fekete árnyalatok tovatűnnek, felhőtlen happy end borul a színpadra.

Bár minden előírt történés lezajlik a Thália színpadán - *meg* nem történik semmi. Az élőképszínháznak megfelelően statikus a jellemábrázolás - minden figura színrelépése pillanatában kész, s aztán úgy is marad. S miközben elvégzik a szöveg legfelső rétegének mozgással, mimikával való illusztrálását, sem bennük, sem velük, sem általuk nem történik semmi. Előfordul viszont - épp mert a szereplők csak a szöveg legfelső rétegéhez kötődnek -, hogy dramaturgiainak látszó ellentmondás feszül egyes jelenetek között. (Ilyen például a „puccs” hatására megrémülő Levka meghátrálási kísérlete.)

A virtuális színpadi történések számos automatizmust hoznak működésbe. Virtuális színjátszást művelnek a színészek, azok is, akikről filmek, vendéjátékok, tévés szereplések kapcsán képességet őriz az emlékezet. Erőltetett beszédmodor, rögzült manír, egy kitalált gesztus, egy grimasz, egy mozdulatsor hivatott figurát teremteni. Lassú, lebegtetett, feszültségmentes - unalmas előadás az *Alkony*.

A díszlet - Langmár András munkája - aprólékos, „zsidós” atmoszférát erőltet, kimódolt relikviák segítségével. Expresszionista, szürrealista képek próbálják ellensúlyozni a kifejezéstelen életteret - eleve reménytelenül. Valaki, valahol, valamikor Dalit, Bosch emlegette együtt Babellel - s a közhely áttétel nélkül vonul be a Thália színpadára. A kritikusnak kötelessége feltételezni, hogy a rendező nem egyéb ötlet híján, hanem valamiért, „előre megfontolt szándékkal” vette elő épp ezt a darabot, s rendezte meg épp ezt az előadást. A pusztán feltételezésen túl pedig kénytelen addig kutatni, míg fel nem fedezi azt a rendezői értelmezést, szándékot és célt, amely meghatározza az előadás minőségét. Ha a megvalósult célt azonosnak tekintem a rendező szándékával, akkor - a közművelődésnek nevezett színházeszménytől nem idegenül - mese született az Alkonyból. Babel végtelenül izgatott, lefojtott feszültségekkel teli és alapjában dezillúziós műve az előadásban kereké változott, a konfliktusok elsimultak, a zsarnok apa megbűnhődik, de a fiúk mégis tisztelni fogják, hiszen az apjuk. A mese, az egyértelmű történeteket kreáló illusztratív színház nem pusztán az Alkonyban érhető tetten. Részint oka, részint következménye annak a felületen és színtéren gondolkodó színházvezetésnek, amely a drámai mélységek és tartalmak megkerülésével véli feltálatlanul a világirodalom megannyi epikus művét is. Hiszen úgy tűnik, hogy még ez a drámai fordulatokban csöppet sem bővelkedő, alapvetően epikus természetű Babel-mű is ellenáll - megbosszulja a mesét. Amikor totállá rendeződik az utolsó kép - mindenki a színen, ahogy „frappáns” -, lehetetlen elhinni, hogy az egész előadás nem tartott még másfél óráig sem. A közönség - hiányérzetétől talán - bizonytalan: vége vagy szünet? A színházi repertoárok pikantériája, hogy a Tháliával szemben, az Operettszínházban épp a *Hegedűs a*

háztetőn van műsoron. Orosz zsidóság, családi viszály itt meg ott. Lehet hasonlítani. Ami az alapműveket illeti: a maga nemében mindkettő klasszikus.

Iszaak Babel: Alkony (Thália Színház) Fordította: Wessely László. Magyar színpadra alkalmazta: Kazimir Károly és Gosztonyi János. Rendező: Kazimir Károly. Dísztlet: Langmár András m. v. Jelmez: Wieber Mariann m. v. Zenéjét összeállította: Prokopius Imre. Szereplők: Szabó Gyula, LengyelErzsi, Kozák András, Incze József, Drahotá Andrea, Gálvölgyi János, Mikó István, Nagy Attila, Hacser Józsa, Balogh Erika, Szirtes Ádám, Verebes Károly, Juhász Tóth Frigyes, Simon Zsuzsa, Orosz István, Forgács Péter, Tándor Lajos, Gelecsényi Sára, S. Tóth József, Ruttkai Ottó, Gyimesi Tivadar, Vidó János, Pethes Csaba.

Színház, 1986. május

Kőháti Zsolt: Leszakadt az ág
Tömöry Péter: Síp a tökre
(Részlet)

[...]

Nyári előadás ez; nem csapja be a látogatóit oly módon, hogy jobbat ad nekik a vártnál s remélnél. A képernyőről jól ismert színészek is remekül érzik magukat az előadáson. Igazi lelke a produkciónak - miként a kisvárdai játékok egészének - Mikó István. Ő alakítja Boncius atyát, aki oldalra vágó, merev pillantással igyekszik leplezni kéj-s pénzsóvár természetét, de kilóg a reverenda alól - nem a lóláb, hanem a csizmába bújtatott halinanadrág, főként, amikor Boncius atya nagy kedvvel bokázik, táncol, dalol, együtt a többiekkel. Gondosan fölépített gagek egész sorával dolgozza ki a figurát (nyilván a rendező is segíti ebben). Pompás, amikor ujjpattintgatással hívja föl magára a vén tökéletlen, Bodó Orbán (Szabó Gyula) figyelmét, majd jellegzetes mozdulatokkal irányítja lejjebb s lejjebb az öregember tekintetét, hogy aztán szavai meghallgatására ösztökélje. Fejét úgy járhatja a fekete reverenda fölött, mint a bűvész a lepel mögül előbukkanó varázsgolyót. Beleül egy ízben Fruzsina asszony (Kovács Nóra) ott felejtett kötésébe, a tú fenéken szúrja, ám ő túteszi magát a kellemetlenségen, s szórakozottan folytatja a kötést, majd unottan abbahagyja. Álszent, alamuszi, rámenős és flegma egy személyben.

Szabó Gyula - azaz bodófalvi Bodó Orbán - hosszúra eresztett szép ősz hajával s lecsüngő, ragasztott bajuszával - jókedvűen mammog, csücsörít, sipákol és dörmög; rángó ujjjaival alul s felül „bigyerészné”, valahányszor megpillantja Julist, a szemre- s kedvére való szolgálót, aki aztán érdekből s félreértésből hozzámegy az élősdi, vén zsugorihoz (mert a fondor Boncius atya féltékennyé tette őt Andrásra, a kedvesére). Kitűnően táncol, buzgón ugrabugrál Szabó Gyula; nemcsak szájjal győzi a fiatalokat.

[...]

Tömöry Péter: Síp a tökre (Kisvárdai Várszínház) Közreműködik: Pastoral együttes. Díszlet: Menczel Róbert. Jelmez: Matolcsy Zsuzsa. Dramaturg: Böhm György. Asszisztens: Tucsni András. Zeneszerző: Mikó István. Versek: Barbinek Péter. Rendező: Halasi Imre. Szereplők: Mikó István, Kovács Nóra, Szabó Gyula, Barbinek Péter, Nemcsák Károly, Vándor Éva, Tahi József, Cseke Péter.

Színház, 1986. október

Bérczes László: Beszélgetések a főiskoláról
(Részlet)

[...]

Tiszeker Lajos, a főiskola titkára

- *Először a legfontosabb tényekről, adatokról kérdezem.*

- Jelenleg a színészfőtanszakon nappali tagozatra kilencvenketten, esti tagozatra tizenhatan járnak. Egy-egy osztály létszáma általában tíz-tizennégy fő. Egy színész képzése évente körülbelül százezer forintba kerül. Az osztályfőnökök és a vezetőtanárok pillanatnyilag a következők: az elsősöket Zsámbéki Gábor és Székely Gábor, illetve Szinetár Miklós, Félix László és Léner Péter, a másodikosokat Békés András és Sík Ferenc, illetve Szirtes Tamás és Kállai Ferenc, a harmadikosokat Kazimir Károly és Simon Zsuzsa, valamint Kerényi Imre, Huszti Péter és Versényi Ida, végül a negyedikeseket Horvai István, Kapás Dezső, Iglódi István, valamint Marton László, Miklósy György és Versényi Ida tanítják.

- *Sok elismert színész és rendező nem tanít. Miért?*

- Ennek többféle oka van. Szerettük volna például Gábor Miklóst és Darvas Ivánt meghívni. Előbbi egészségi, utóbbi családi okok miatt nem tudta vállalni. Nagyon sajnáljuk. Az utóbbi években azért történt ebben is előrelépés. Sikerült főiskolai oktatónak megnyerni például Avar Istvánt, Szabó Gyulát és Sztankay Istvánt. A jó kezdeményezést tovább szeretnénk folytatni. Nem szabad elfelejteni, hogy a szakmai órák többsége főiskolánkon délután van. Márpedig a színházon kívüli feladatok is általában ekkor vannak; s ez anyagilag is érzékenyen sújtja azokat, akik oktatást vállalnak. Mennyi mindenről mondott le például Gáti József kiváló művész az oktatás érdekében. Néhány évvel ezelőtt szó volt arról, hogy a fiatalok közül nálunk tanít Kozák András és Kern András. Végül nem vállalták.

[...]

Színház, 1987. május

Tarján Tamás: Anticiklon
Az Ezüstlakodalom a Thália Színházban
(Részlet)

[...]

Az *Ezüstlakodalom* előadása teljes szétszórtságot mutat, leginkább a színészi akarat, rutin, mentalitás, rögtönzés érvényesül. Fokozza az összerendezetlenséget a játék szimultán alakítotttsága. A cselekmény szerint egyfelől családi ünnepegről lenne szó: Pavel Romanovics Vazsnov és Ligyija Vasziljevna huszonöt esztendeje kötöttek házasságot. Az ezüstlakodalmi készülődéseket különböző konfliktusok szakasztják meg. A járás, amelynek első embere Vazsnov (az ő, részben bizonyára közpénzekből emelt, saját tervezésű házában zajlanak jobbra az események), még alig heverte ki a váratlan anticiklon nyomán keletkezett pusztító vihar következményeit, amikor másfajta vihar kavarodik: hazatér szülőföldjére a magas állásából menesztett funkcionárius, Gennagyij Georgijevics Vibornov. A két rész alatt aztán feketén-fehéren az derül ki: Gennagyij Georgijevics derék kommunista (a holnapi újság magas kinevezéséről fog tudósítani), hűséges volt a fölnevelő „kishazához”, a háború évei, az újjáépítés munkálatai idején kiérlelt nemes eszmékhez, az itthonmaradottak viszont ideológiai tántorgásukban, kicsinyes perpatvaraikban, néptől elszakadt vezetési stílusukban, saját hasznot kereső harácsolásukban vétket vétekre halmoztak. Nem követtek el ugyan főbenjáró bűnöket, ám legalább egy ember, egy „kellemetlen alak” jogtalan elítélésében súlyosan hibáztak, sorsokat zúztak össze. Eljátszották (volna) a közösség bizalmát - ha minderre korábban fény derült volna.

David Borovszkijtől szokatlanul tisztátalan a díszlet. Anyagai és formái az elemi harmónia igényének sem felelnek meg, csak az uralkodó nyers fa színe, illata, megtörten magasba húzó, jelzéses harántdeszkái kölcsönöznek némi szépséget és tartalmat a helyszínnek. Mivel a magyar közönség általában nem ismerheti a vidéki, kisvárosi szovjet élet színvonalát, a jobb vagy kevésbé jó berendezkedés lehetőségeit, talán nem is érzékeli bizonyosan, hogy páratlan jólét szemtanúja. S éppen nem a szauna meg a kemence miatt, bár ezek is sejtetik, hogy Vazsnov a közös bukszából alaposan megtámogathatta „egy élet kemény harcait” és a „saját mérnöki elképzeléseit”. Az ünnepi hosszú asztal jobboldalt elől áll, fölötte vállalati névadókon szokásos, virágos-mosolygós dekoráció. Beljebb a konyha, nagyjából centrumban az előszoba-folyosó, balrább hátul a szauna, előrébb egy pad (nappaliszoba-félét is jelez a tér), baloldalt dolgozószoba, iroda, párthelyiség vegyese egy íróasztal körött, hatalmas térkép alatt. A horizontálisan elnyújtott díszletből vagy kivonulnak azok, akikre éppen nincs szükség, vagy elüldögélnek negyedórákig tétlenül, pótcselekvésekbe merülve, vagy az említett szimultán játékmód jegyében azt igyekeznek megértetni, hogy míg az egyik helyiségben vészesen villog a szó, a másikban a néma telefonálás, a magányos elgondolkodás szintén nagy dolgokat készít elő. Hogy művészibb legyen az egész, a jelenetek közt elvárásolt fényhatásoktól övezve Vibornov anyja lép a színre, és igazán őszintén félti a fiát.

A jelmeztervező nem vendégművész. Székely Piroska tudomásul vette a díszletet, és amennyire lehetett, függetlenítette magát tőle. Mintákra és konvenciókra is támaszkodott, leginkább meg - helyesen - a saját ízlésére, fantáziájára hagyatkozott. A ruhák jellemeznek leghívebben az előadásban, például Kalerija Fjodorovna föltűnést keresően elegáns és oroszos öltözékei. A hibákat föl kell fedni, az apparátust meg kell tisztítani, a népnek vissza kell adni jogait és méltóságát - derül ki az előadásból a helyeselhető tanulság. Erős szó a „kiderül”: az

események és helyzetek nem következnek egymásból, nem is látjuk át pontosan valamennyit. Az ismétlésbe és a logikátlanságba előbb-utóbb beleszokunk. A monologizáló részletekben, az előtérbe tolt magánjelenetekben van még a legtöbb művészi érték. Egyébként hanyagság, pontatlanság, sietség mindenütt. Kár is sorolni őket. Példaként mégis: a semmittevésre kárhoztatott Tonyát a nélküle folyó jelenetben a hosszú asztalhoz hessegették. Ott gyűrögeti elmélyülten az abroszt. És csak félig ül a díszletben, félig már a Thália ismert oldalsó járásának vörös függönyére dől. Nincs se kint, se bent. Az ilyen felületesség szűrni, sebezni tud a színházban.

Mit róhatunk föl ezek után a színművészeknek? Nem ők osztottak szerepet - legfeljebb tiltakozhattak volna (ha tiltakozhattak volna) az életkori és jellemviszonyok teljes fölírása ellen. Sütő Irént akárhogy bebugyolálhatták, s ő akárhogy igyekezett valami öregességet mesterkélteni Usztyina Karpovnára, azt semmi esetre sem hisszük el, hogy ő a Szabó Gyula játszott Vazsnov édesanyja. Színpadon persze gyakorta nem számítanak az évek, évtizedek, föl és le, önmagukban és a szereplők közt - ha van mit eljátszani. Itt nincs. Sütő Irén nem választhat mást a derékfájós hajlongásnál, Szabó Gyula a dallamosan maníros beszédmodornál. Kánya Kata (Ligyija Vasziljevna) az ezüstkodalmát ülő házaspár bakfis lányát inkább alakíthatná, mint magát a feleséget. Így az a gyanúnk támad, hogy Vazsnov még szoknyavadász is, és asszonyát a mai alkalomra fiatalabb hölgyre cserélte.

Alekszandr Misarin: Ezüstkodalom (TháliaSzínház) Fordította: Benedek Árpád. Színpadra állította: O. N. Jefremov. Díszlet: D. L. Borovszkij. Jelmez: Székely Piroska. Zenei vezető: Prokópius Imre. Irodalmi munkatárs: Jász István. Rendezőasszisztens: Gyimesi Tivadar. Rendezte: R. A. Szirota. Szereplők: Szabó Gyula, Sütő Irén, Kánya Kata, Inke László, Bitskey Tibor, Hacser Józsa, Zsurzs Katalin, Górnagy Mária, Incze József, Mécs Károly, Simon Zsuzsa.

Színház, 1988. július

Csizner Ildikó: Népszínműviség
A falu rossza Kisvárdán
(Részlet)

[...]

Szabó Gyula, Feledi Gáspár gazdag földművelő, úgy is mint a falusi bíró alakítója csak nagy néha enged meg magának egy-egy rögtönzött poént, és a néző felé is csak ritkán mosolyog. Újgyakorlatként játssza el a tekintélyes, gazdag paraszt klisészerepét. Indulata, haragja nem kívánna különösebb magyarázatot, s mindenkit keblére ölelő megbocsátása is betudható lenne atyai jószívének. Ennek ellenére a színész jó pedagógus módjára magyaráz; szavainak különös nyomatékot ad, mozdulatokkal illusztrál, meg-megállva kiemeli gondolatainak lényegét, amely így túlságosan is érthető lesz.

[...]

Tóth Ede: A falu rossza (Kisvárdai Várszínház) Rendezte: Halasi Imre. Díszlet: Menczel Róbert. Jelmez: Matolcsy Zsuzsa. Zenéjét összeállította: Rossa László. Koreográfus és rendezőasszisztens: Stefán Gábor. Szereplők: Szabó Gyula, Harmath Imre, Kovács Nóra, Tallós Rita, Barbinek Péter, Vándor Éva, Egervári Klára, Sipos András, Hunyadkürty István, Siménfalvy Lajos, K. Nagy László, Zsolnai András.

Színház, 1988. november

Tarján Tamás: Az éj és az éjjeli
Görögök a Körszínházban
(Részlet)

[...]

Szabó Gyulára nem lehet egy rossz szavam sem, mert amikor a gazdagság isteneként rágógumit osztogatott, nekem is a markomba nyomott egyet (a kritikus megvesztegetése...? Ó, régi szép idők, midőn ha a színész cukrosbácsivá alakult át, és a közönséget a játékba bevonandó, csemegéket dobált, osztogatott, még marékszám szórta a drázsékat! *A Gazdagság* már nem is álmodhat a hajdani gazdagságról). Szabó művésziesen zilált fehér parókaüstököt kapott koldusként, és fekete szemüveget. Sem ez a jelmez, sem a többi nem vitte túlzó komédiázásba.

[...]

Arisztophanész: Gazdagság (Körszínház) Arany János fordítása nyomán átdolgozta Hegedűs Géza. Díszlet: Szinte Gábor. Jelmez: Márk Tivadar. Zenéjét összeállította: Prokópius Imre. Rendezőasszisztens: Márki Kálmán. A dalbetéteket írta: Forgács Péter és Gesztesi Károly. Koreográfus: Csarnóy Zsuzsa. Rendezte: Kazimir Károly. Szereplők: Bitskey Tibor, Lengyel Erzsébet, Incze József, Szabó Gyula, Kovács István. Zolnay Zsuzsa, Gesztesi Károly, Emőd György. Hacser Józsa, Forgács Péter, Csudai Csaba, S. Tóth József, Csarnóy Zsuzsa.

Színház, 1988. november

Stuber Andrea: Szív nélkül
 Rolland-színmű Zalaegerszegen
 (Részlet)

[...]

A történet 1793 márciusának utolsó napjaiban játszódik, még pontosabban azon a napon, melynek reggelén Dantont lefogják. Rolland nem véletlenül ezt a pillanatát választotta a forradalomnak, mint ahogy más színpadi műveiben ugyanezen történelmi esemény más periódusait és szereplőit állította a középpontba. Ugyanis négy évtizeden át dolgozott egy tizenkét részes drámacikluson (nyolc darabjával készült el), melyet teljes egészében - de más-más szempontból - a forradalomnak szentelt. Sajat megfogalmazása szerint kötő munka ez, melyet a Forradalom véres eseményeinek kifejtésére vállalt. Ennek a nagyszabású vállalkozásnak (chanson de geste-nek, ófrancia hőskölteménynek és a franciák *Iliásának* is titulálta a szerző) alighanem a legsikeresebb - bár nem a legsikerültebb - része az 1924-ben írott *A szerelem és a halál játéka*. (Magyar színpadra is igen hamar eljutott, már 1925-ben bemutatta a Belvárosi Színház, Bárdos Artúr rendezésében.) Intimebb darab, mint *a Július 14.*, s individualistább, mint *a Danton*. Rolland ezúttal inkább az egyén érzelmeivel és lelkiismereti konfliktusaival foglalkozik, mint a tömegek indulataival és igazságaival. A főhős, Jérôme de Courvoisier (a közönség Lavoisier-t, a nagy kémikust vélte felismerni benne, s a hasonlóságot Rolland sem tagadta) e darabban tipikusan értelmiségi konfliktushelyzetbe kerül. A forradalmat elfogadja, támogatja, hisz benne. De szabad-e véghezvinni bármi áron? Ő mint humanista, elveti a terrort, mely egyre több vért követel. S azon a napon, amelyiken Rolland révén megismerjük, döntésre is kényszerül. Az öldöklés jogosságát illetően hónapok óta kételyek élnek benne, de a konvent aznapi ülésén végleg megbizonyosodik arról, hogy az erőszaknak már semmi sem vet gátat. Elszabadult a pokol. Az emberélet egy garast sem ér, vértől megrészezedve vagy rettegéstől vezetve irtják egymást a tegnap még barátok és szövetségeseik. Robespierre fenyegető fellépésére éppen Danton halálos ítéletét hagyja jóvá a konvent. De Courvoisier ebben már nem hajlandó részt venni. Nem szólal fel az ítélet ellen, nem tiltakozik hangosan, de távozik a teremből. Ez persze csak megfutamodás, abban a hiszemben, hogy ha elvonul, akkor tiszta maradhat. Ezt a lehetőséget azonban nem hagyják meg neki. Courvoisier még aznap egyértelmű választásra kényszerül.

Carnot, a közjóléti bizottság tagja keresi fel s ad neki ultimátumot: vagy nyilvánosan csatlakozik a határozathoz, mely megbélyegzi Dantont, vagy maga is az ellenségek közé kerül. Carnot persze nem gonoszságból vagy aljasságból fenyegetőzik, hanem mert a hatalomnak szüksége van arra, hogy magát és tetteit legitimizálja. S hogy győzelmük áldozatokkal jár, az természetes. Carnot tiszta fejjel, ellágyulás nélkül elfogadta azt az árat, amit a végcélért fizetni kell. Maga is undorodik a véres erőszaktól, de úgy véli, nem futamodhat meg a cselekvés előtt amiatt, hogy az beszennyezi a kezét. „Az emberiség haladása megér egy kis mocskot - mondja -, sőt, ha kell, egynéhány bűnt is.” Ez az ősrégi, de el nem avuló érvelés azonban nem győzi meg a vitapartnert.

Courvoisier megtagadja a részvételt ebben a koncepció perben. Írói hiba, hogy meg is teheti. Az elutasításra Carnot, a régi jó barát megcsóválja fejét, majd két hamis útlevelet átnyújtva felkínálja a menekülést. Erre a drámailag indokolatlan lépésre azért van Rollandnak szüksége, hogy tovább bonyolíthassa, illetve a végkifejletig vihesse a szerelmi históriát, mely a színmű előterében áll. Courvoisier-nak ugyanis fiatal felesége van, Sophie, aki a halálra ítélt girondistába, Vallée-ba szerelmes. A fiatalembert üldözik, s ő Courvoisier-ék házában keres

menedéket. Sophie el is rejti szerelmét, ám egy besúgó máris jelentette az esetet a hatóságoknak, a férfinak tehát hamarosan indulnia kell tovább. Vinné az asszonyt is magával, elvégre kiderült, hogy kölcsönös a szerelem. Rövidesen rájövünk: Courvoisier azért nem bukhatott bele rögtön a lázadásba, hogy nagylelkűen feláldozhassa magát felesége boldogságáért. A két útlevelet ugyanis nemeslelkűen felajánlja Sophienak és Vallée-nak: szökjenek át ők ketten a biztonságos Svájcba. Az öngyilkossággal felérő maradást, sőt már Carnot kérésének megtagadását is az a rezignáltság motiválta, amit felesége elvesztése váltott ki a tudós férfiből. Csüggedt lemondásból ered hősies kiállása, s ez meglehetősen csökkenti erkölcsi nagyságát, tragikus heroizmusát. Mint ahogyan az is némi csalódást kelt, hogy végül is nem ő hoz áldozatot, hanem elfogadja a feleségéét. Amikor az asszony úgy dönt, hogy tisztességből, az adott szó iránti hűségéből mégsem hagyja el a férjét, akkor ezt Courvoisier egy szóval sem ellenzi, noha tudja, hogy közös itt maradásuk alighanem a nő sorsát is megpecsételi. Tudnia kell, hogy Sophie nem csupán boldog nem lesz soha, de valószínűleg élni se fog. Hiszen miért kímélnék meg az asszonyt azok, akik hamarosan jönnek a férj halálos ítéletét végrehajtani?

Nem kevésbé problematikus és következetlen Vallée figurája. A fiatalember hónapokon át tartó, állandó életveszéllyel járó bujkálást vállalt azért, hogy Sophie-t még egyszer láthassa, s megtudja, viszonzza-e érzelmeit az asszony. S miután elér a nőhöz, karjába szoríthatja, s kételyei eloszlanak - halálfélelemtől úzva pánikszzerűen távozik. Elutazik egyedül, menti az eddig nem feltett irháját, s tévovázás nélkül lemond imárottjáról a férj javára. (Mennyivel elegánsabban és egyben hihetőbben csinálta ugyanezt Humphrey Bogart a *Casablancában*!) Sophie döntése szintén nem logikus. A férje melletti kitartást vagy érdemként osztogatja - aminek jogossága kétes -, vagy a konvencionális hűség kérdéseként kezeli. Ám elhatározásában - abban, hogy nem tart Vallée-val - monológja szerint az játssza a legnagyobb szerepet, hogy fél szerelmük elmúlásától. Hogy akkor vajon mi lesz? Ott áll majd kifosztottan, magára maradottan. (És kétségtelenül bizonytalanabb anyagi és egzisztenciális helyzetben, mint a minden hatalom által elismert nagy tudós mellett.) Vallée állhatatosságában kételkedik tehát, s emiatt mond le az új szerelemről. Végül is csupán az történt vele, hogy „minden asszony életében van egy pillanat”.

Most, hogy alaposabban körüljártuk a szerelmi háromszög figuráit, kiderült: valójában nem is oly nemesek, nagyvonalúak és nagyszabásúak. Ettől drámai históriájuk is jócskán veszít emelkedettségéből. Ezek után nézzük, miről szól a zalaegerszegi előadás. Sajnos semmiről. Nem közelít a darab politikai gondolataihoz, eszmei mondandójához, és nem mélyül el a szerelmi problematikában sem. Nem választ utat, melynek végére járna. Szőnyi G. Sándor felmondhatja a színészekkel Rolland szövegét. Arra valószínűleg megkérte őket, hogy próbáljanak érzelmileg hatni a nézőkre, igyekezzenek sodorni a közönséget, de ő maga szinte semmit nem tett ennek érdekében. Így aztán a produkció szikkadt és lendületlen. A színészek pedig magukra maradottan küzdenek az értelmezésre szoruló figurákkal.

A Rolland instrukcióinak megfelelő díszletek között (Horváth Éva tervezése) Sophie jelenik meg elsőként a főszereplők közül. Fekete Gizi játssza az asszonyt, aki otthonában színes és díszes baráti társaságot fogad éppen. (Horváth Éva jelmezei mutatósan stilizálják a korabeli viseleteket.) A kezdő jelenet azt a célt szolgálja, hogy megtudjuk, Sophie és a férje mily egyszerű emberek. S Fekete Gizi játékában valóban kifejeződik Sophie jóindulatú fölénye, bizonyos életbölcesség és méltóságteljeség, amely a többiek fölé emeli. Érezhetően több van mögötte, mint amennyit szertelen barátnőjéből, Lodoiskából (Horváth Valéria) és annak pózoló udvarlójából, Horace-ból (Major Zsolt) kinézhetünk. Denis Bayot-nak (Siménfalvy Lajos) jelenléte alig van, csak negatív utóélete - ő lesz az, aki később a színpalak mögött beáruulja majd Courvoisier-ékat. Még egy tagja van a társaságnak: Chloris, akit Csáky Gertrúd tesz figyelemre méltóvá. Érdekes a hangja, s minden megszólalása idevaló, ebbe a szalonba illő. A többieket tekintve a korabeli viselkedés, a társalkodó stílus és az úri modor

olykor sajnálatosan csorbát szenved. Az például alig elképzelhető, hogy egy úrinő tojásfehér toalettban a földre térdepeljen Sophie mellé. Fekete Gizi mindenesetre elnézően mosolyog, és sokat tudóan ad mindenre szűkszavú, de frappáns választ. Ezt az asszonyt nehéz megközelíteni. Nem egykönnyen adja ki magát, s azt is ügyesen leplezi, hogy súlyosan érinti őt Vallée (téves) halálhíre. A Sophie-ról kialakult első benyomásunk tehát tökéletesen megfelel annak a képnek, amit alkotnunk kell róla. Fekete Gizi hiteltelensége ott kezdődik, ahol a titokzatos fölény burka szétpattan. A hősnőnek ki kell lépnie zárkózottságából, amikor érzelmeinek szabad és követhető folyást enged a történet. Innentől a színésznő illusztrálja csupán a szenvedélyes szavakat, mímel az érzéseket, és soha többé nem igazodhatunk el a hősnő szívében. Sophie döntött, Fekete Gizi nem: megfeythetetlen, hogy ez az asszony kit mennyire szeret. Nincs meggyőzőerő a döntésében és annak megváltoztatásában. Fekete Gizi Sophie-ja semmi másért nem marad a férjével, mint hogy Rolland így írta meg.

Szabó Gyula (m. v.) szintén adósunk marad. Megjelenésével, külsejével ugyan képes felidézni bennünk egy tiszteletre és csodálatra méltó tudós férfiút, ám az alakításból mégis a nagyság hiányzik. (Igaz, ez a szerző rovására is írható, mint erre már kitértünk.) Amikor Courvoisier a konventből hazatér, Szabó feldúltsága és ziláltsága megengedi azt a feltételezést, hogy egy nagy férfiú összeomlásának vagyunk tanúi. A bizonytalan lépkedés és a fizikai rosszullet utalhat arra, hogy erős embert törtek meg itt. Csakhogy Szabó Gyula a továbbiakban sem téríti magához Courvoisier-t. Hősét mindvégig totyogó, gyenge öregembernek látjuk. S ha Sophie végül mégis mellette marad, arra a szánalmon kívül más oka aligha lehet. Az erő és az intenzitás akkor hiányzik legfájóbban Szabó Gyula alakításából, amikor Carnot meglátogatja Courvoisier-t. A politikai cselekményszálat tekintve ez lenne a darab kulcsjelenete. Itt csap össze a kétféle álláspont, s valóban vére menő vitát folytat a két tudós. Közös eszme szolgálatában álltak, de a megvalósítás módjáról alkotott eltérő vélemény eltávolította őket egymástól. Fontos, lényegbe vágó az eszmecseréjük. Ám sem Szabó Gyulán, sem a Carnot-t játszó Farkas Ignácon nem látszik az a szenvedélyes hit, amelyikkel az előbbi éppen leszámol, az utóbbi pedig erősíti magát benne. Színészek mondanak betanult szöveget, bemenetel és kijövetel között. Nem izzítja fel őket az a lázas eszme, amit a szöveg a szájukba adott. Így foszlik semmivé az a lehetőség, hogy a mű a máról is szóljon, s éppen a mai nézővel közöljön valamit - rólunk. Erre azonban nem vállalkozott a rendező. Mintha hidegen hagyta volna a darab, s ennek következményeképpen a színészeknek sem lett köze az előadáshoz, a nézőket pedig végképp nem érinti az egész.

Szőnyi G. Sándor a szigorú, betűhív, szó szoros értelmében vett színrevitelen túl nem próbálkozott semmivel. Nagy ívben elkerülte a helyzetek és a szereplők minősítését, nem állt oda egyetlen eszme vagy hős mellé sem. Pedig az értelmezésre és véleményezésre igényt tartana a jelenetek jó része, mindjárt az első is, melyben az urak és hölgyek a forradalomból adódó kellemetlenségeikre panaszkodnak. A rendező azonban nem foglal állást, kívül maradt, így hát a színészek sem bújtak bele a figurák bőrébe. Hamisan csengő, szenvedélyes monológok és megkoreografált széles gesztusok mögé próbálják rejteni a bizonytalanságukat. Ez jellemző a Vallée-t alakító KerekesLászlóra is. Kiállításában benne rejlik a szenvedélyes forradalmár s a féktelen ifjú lehetősége. Csakhogy Kerekes sem hisz ebben a hősből. Rolland láthatóan öszzszavarta őt azzal, hogy a végén oly gyáván megfutamítja Vallée-t. S furcsa módon ez a kiábrándító befejező fellépés visszafelé hat rosszul Kerekes játékára. A színész alighanem elfogadta: utolsó jelenetében nem lehet más hatása viselkedésének, mint hogy hőse ijedőségének és szánalmasságának benyomását keltse a nézőben. S ettől az alakítás a korábbi, megelőző jelenetekben válik hitelenné és hiteltelenné. Kerekes nem képes meggyőzni Vallée érzelmeiről, talán mert túlságosan visszafogja őt az a tudat, hogy a végén majd csúfosan rá kell cáfolnia a semmitől sem féltő, akadályt nem ismerő szerelmi hevületre. Kerekes úgy próbál nekirugaszkodni újra meg újra az érzemény kifejezésének és elhíthetésének, hogy lerí róla az igyekezet reménytelensége, a kudarcélmény. Kellemetlen

lehet. Ha a színész nem érzi jól magát a színpadon a szerepben, az biztosan van olyan rossz, mint ha a néző nem érzi jól magát a nézőtéren.

Romain Rolland: A szerelem és a halál játéka (zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház)
Fordította: Benedek András. Díszlet-jelmeztervező: Horváth Éva. Dramaturg: Kulcsár István.
Rendezte: Szőnyi G. Sándor m. v. Szereplők: Szabó Gyula m. v., Fekete Gizi, Kerekes László,
Farkas Ignác, Siménfalvy Lajos, Major Zsolt, Horváth Valéria, Csáky Gertrúd, Gerencsér
Lajos, Andics Tibor, Jáger András, Szabó Anikó.

Színház, 1989. június

Zappe László: Ki Józsiás és ki Bakszén?
 Tamási-bemutató Gyulán és Egerben
 (Részlet)

[...]

Alighanem csak a szerencse mentette meg attól, hogy senki illetékes nem fogta föl a művet úgy, mint az elhallgattatott, háttérbe szorított népi író felajánlkozását. A darab ma is ki van szolgáltatva az előadóknak, az előadók értelmezésének. Kár, hogy igazából most sem élnek a lehetőséggel. 1989 nyarán két helyen is bemutatták Tamási Áron mesejátékát: Gyulán, a Várszínháznak a Thália Színházzal közös produkciójában, illetve Egerben. Sík Ferenc ironikus-csipkelődő mókát rendezett belőle, amely általában gúnyolódik a nép feje fölött dúló politikai küzdelmeken, Gali László pedig veretes-patetikus népünnepélyt, szinte kollektív fogadalomtételt komponált a darab köré. Egyik előadás sem tesz kísérletet a mű tényleges, lényegi időszerűsítésére, a benne - talán - rejtőző politikai szatíra kibontására. Ma, amikor eljártsszák a darabot, mint rendezők mennek el ama hasznosítható-értelmezhető mozzanatok mellett, amelyek mellett annak idején kultúrpolitikusként mentek el azok, akik megakadályozták színpadra jutását. Pedig újra itt a többpártrendszer, újra kezdődik a politikai játszma, a versengés, az alkudozás, a hatalmi harc a nép feje felett, s legfeljebb e harc résztvevői vélik tudni, kik az igazak és kik az ördögök küldöttei, ki Bakszén és ki Józsiás. Nyilván minden párt számára a maga embere Józsiás, az ellenfélé Bakszén. De az allegória előadását nemcsak az nehezíti meg, hogy jelképei különféleképpen, politikailag egymásnak ellentmondóan is lefordíthatók, hanem az is, hogy különféle mélységekig lehet leásni benne, a jelképrendszer más-más rétegeiben lehet keresni az értelmet, a jelentést. Adott esetben például a királyságot tekinthetjük pusztá mesei konvenciónak, keretnek, katalizátornak, amely változatlanul kerül ki az eseményekből, a mű tartalmához nincs lényegi köze. Lámsza is király volt, Józsiás is király lett, Bakszén is király szeretne lenni. A lényeges kérdés, kinek a nevében, kinek az érdekében uralkodik, mit hoz uralma a népnek. Csakhogy ez a darab a maga módján a politikai harc taktikai oldalát is megmutogatja, s felfogható a mindenkori demokratikus pártküzdelmek karikatúrájának is. Ebben az esetben pedig tartalmilag is meghatározó lehet, hogy a népakarat végül is autoritárius módon, egyszemélyi hatalomként érvényesül. A darab, illetve az előadás szólhat a néphatalom demokratikus, pluralista érvényesítésének koncepciója ellen, a nép nevében gyakorolt egyszemélyi diktatúra mellett. Még világosabban: szólhat a körülményesen, olykor rengeteg botlással működő, sok-sok álszentséggel, huncutsággal átítatott politikai szféra ellen, valamiféle, lényegében illuzórikus közvetlen demokrácia nevében. Mesei klisének, toposznak tekinthetjük az egységes, igaz nép feltételezését, de láthatjuk világnézeti alapállásnak, azaz tartalmi meghatározónak is.

A szerző elég talányos történetet írt ahhoz, hogy a szöveg ne válaszolja meg egyértelműen mindezeket a kérdéseket. Ezt pedig erényének és hibájának egyaránt tekinthetjük; az előadások bizonyíthatnák, hogy valójában mivel állunk szemben. Olyan előadások, amelyek megpróbálnak szembenézni a fenti és még számos hasonló kérdéssel, és kísérletet tesznek megválaszolásukra. A gyulai és az egri előadás mintha egyaránt nem venne tudomást ezekről a problémákról; mindkettő megáll a közvetlen színpadi megjelenítés gondjainak ilyen-olyan megoldásánál. Sík Ferenc gyulai munkája fél szemmel már a Nagymező utcára is pillant, a népies mesejátékot kamaravígjátékká kerekíti, a székely humort jó érzékkel játszatja át a körútiba, jól tudva, hogy a kettő között nincs olyan áthidalhatatlan ellentét, mint hirdetni szokták. Tündérország boldogságának forrása itt szenilis aggok és

ártatlan leánykák együgyű idilljéből táplálkozik; nagyon kellemes hely ez, de nem hogy történelmi viharoknak - a legcsekélyebb szélfúvásnak sem tudna ellenállni. Lámsza egyetlen bölcsessége, hogy lemond, mielőtt országa romlása temetné maga alá hatalmát.

Nem kell mindenáron igyekeznünk, hogy analógiát keressünk e felfogásban; magától kínálkozik, hogy közelmúltunk változásaira ismerjünk benne. Még az is stimmel, hogy többnyire összedölte után ismertük fel, mennyire ingatag volt már évek óta az a rendszer. Csakhogy a politikai párhuzam itt szükségképpen véget ér.

Ki mondhatná meg, hogy a hatalomért torzsalkodók közül ki küzd igaz ügyért, s ki csak a puszta hatalomért? Közéletünkben csupa tiri-tarka Babura és Murmog ágál, a darabban viszont a főszerepet mégis Józsiás fehér és Bakszén fekete serege játssza. Marad tehát a hagyományos angyal-ördög küzdelem, hősi, tündéri és komikus színekkel. Ezeket Sík Ferenc szakmai biztonsággal, izlésesen és hatásosan keveri. A csipetnyi irónia éppúgy nem hiányzik a pozitív hősök ágálásából, mint ahogyan játékos, mulatságos az ördögök gonoszkodása is. A tündérek tisztasága, ártatlansága a valószerűtlenségnek kijáró mosolytól válik elevenné, a gonosz hatalom pedig ugyancsak ördögfiókák, haszontalan krampuszok csintalankodásává szelidül.

Simon Zoltán zenéjére, Gyalog László koreográfiájára játékos-könnyed dalok-táncok színezik az előadást. Szinte Gábor díszlete természetes gesztussal helyezi stilizált parasztportára a történetet; arra persze így nemigen tud válaszolni, hogy miként kerül ez az idill a várfalak tövébe. Arra, hogy körös-körül minden az ördög birodalma lenne, nem gondolhatunk, hiszen a történet mégis arról szól, hogy Tündérország bölcs népe végül bekeríti az ördögöktől megszállt hatalmi centrumot, és így juttatja diadalra az igazságot. Így azután annak, hogy Bakszén és segítői mindig a játéktér síkjánál mélyebben levő nyíláson át a várfalból bukkannak elő, csak szcenikailag van funkciója, jelentése nincsen, logikája ellentmond a darabénak.

E zárt térben nem eléggé mélyről érkeznek az ördögök. Székely Piroska jelmezei pontosan osztályozzák a szereplőket, a népies fehérrel nagyvárosi aluljárók feketéjét állítják szembe. De ez sem egy következetes értelmezés része, hanem egyfajta értelmezési lehetőség felvillantása. Az előadás inkább néhány szerencsésen eltalált színészi alakítás révén lehet sikeres. Főképp Szabó Gyula tudja árnyaltan megrajzolni Lámsza alakját. Nem különül el benne a bölcsesség a kezdődő ütődöttségtől, az élettapasztalat az életből távozó könnyelműségétől. Pálinkás mámorban szeretné leélni hátralevő idejét, ezért mond le felelőtlenül az uralkodásról, s amikor rákényszerül, öreges kellelenséggel, siránkozással játszik ismét „politikai” szerepet.

[...]

Tamási Áron: Ördögölő Józsiás (Gyulai Várszínház) Díszlet: Szinte Gábor. Jelmez: Székely Piroska. Zene: Simon Zoltán. Koreográfus: Gyalog László. Játékmester: Kutschera Éva. Rendezte: Sík Ferenc. Szereplők: Szabó Gyula, Szirtes Ádám, Huszár László, Tándor Lajos, Götz Anna, Ja-ni Ildikó, Kökényessy Ági, Incze József, Bitskey Tibor, Forgács Péter, Csudai Csaba, Nagy Gábor, Tahi József, Galbenisz Tomasz, Dávid Sándor, Kovács István, Gyimesi Tivadar, S. Tóth József, Bősze György, Csurka László, Fülöp Zsigmond, Ferenczy Csongor, Győri Péter.

Színház, 1989. november

Tasnádi István: Késve benyújtott számlák
 Arthur Miller: Alku
 (Részlet)

[...]

A játék akkor vesz először lendületet, mikor betoppan Gregory Solomon, a csaknem kilencvenéves zsidó becsüs. Szabó Gyula (Solomon) szájában egész idő alatt vékony szivar lóg, arcát hatalmas ősz barkó borítja, ebből a szörpamacsból villog elő nevető, ravaszdi szeme. A lépcsómászástól köhögőrohamot kap, mégis maga a megtestesült egészség a két idegesen vibráló emberhez képest. Megdicséri Esther ruháját, Victorral is mindjárt bratyizni próbál, ide-oda totyog, fecseg összevissza, mindent és mindenkit felmér, osztályoz, mindennek megállapítja az árát. Vic el akarja játszani a határozott, tapasztalt ügyfelet, de Solomon hamar átlát a szitán. Hiába csillogó a mundérja, dörgő a hangja és a fegyvere, az apatikus férfi törvényszerűen alulmarad a virgonc matuzsálemmell szemben. Harc közben kölcsönös szimpátia alakul ki köztük. Solomon nem is használja ki nyilvánvaló fölényét (tisztességes árat ajánl az áruért), és elvállalja a guru szerepét, Victor pedig kimondatlanul is a néha dacos és szemtelen tanítvány posztját tölti be. Az első felvonás e második része mulatságosan és mély megértéssel bont ki egy nagy találkozást, amely - mint később kiderül - csak laza szálakkal kapcsolódik az előadás lényegéhez. Az üzlet végül is megkötötték, az öreg épp kezdi leszámolni a pénzt, amikor nyílik az ajtó, és váratlanul belép Walter, Victor rég nem látott bátyja. Az előadás voltaképpen akkor kezdődik, amikor az első felvonásnak vége van. A második részben Miller - a közönség bánatára - kivonja Solomont a forgalomból (átküldik a másik szobába, csak pillanatokra dugja be a fejét), és a két testvér morális konfliktusa kerül előtérbe. [...]

[...] Konter László jó érzékkel vette elő a darabot. Érdemét tovább gyarapította a szereplők számára határozott utakat kijelölő, pontos és szuggesztív rendezésével, bár a dráma helyenkénti közhelyességét és szerkezeti egyenetlenségét, három, egymástól szinte független részre való széthullását nem tudta palástolni. Másban is erősen megmutatkozott a dramaturgiai munka hiánya: az előadás ívét megtörő ismétléseket nem ártott volna kihúzni, s Vajda Miklós fordítása is rászorult volna némi modernizálásra. Székely László a helyszínt, a kort és a státust pontosan érzékeltető díszlete némileg impozánsabb a kelletténél, nem érződik rajta az elmúlás dögletes porszaga, azonkívül Solomont az író (s valószínűleg a rendező) szándékával ellentétesen minősíti, hisz ezeregyszáz dollárt ajánlani ennyi és ilyen patinás remekért jókora csibészesség. Walter végül felajzva elrohan, Victor és Esther moziba mennek, ahogy tervezték. A késve benyújtott számlákat nem tudták rendezni. Annak idején talán mindent megoldott volna egy őszinte beszélgetés, de az elkésett igazság sebez, s nem sebeket gyógyít. Jobb nem bolygatni a múltat. Tudja ezt Solomon is, akit csak egyetlen dolog bánt az életben: az, hogy lánya, aki csaknem hatvan évvel ezelőtt megölte magát, minden éjjel az ágya szélére telepszik. De az öreg nem hagyja magát, közel a százhoz is új vállalkozásba fog. Körüljárja új birodalmát, megvizsgálja a hárfát, a gramofont, aztán dolga végeztével behuppan az öblös fotelba. Hátradől, lassan lehunyja szemét, szájából kifordul a szivar. Gyors sötét.

Arthur Miller: Alku (Békés megyei Jókai Színház) Fordította: Vajda Miklós. Díszlet: Székely László. Jelmez: Borsi Zsuzsa. Rendezőasszisztens: Szeli Ildikó. Rendezte: Konter László. Szereplők: Gáspár Tibor, Kovács Edit, Bartus Gyula, Szabó Gyula.

Színház, 1994. április

Zappe László: Színház a víz alatt
 Jegyzetek Gyuláról
 (Részlet)

[...]

Csiszár Imre [...] nagy ívben kerülte el Shaw gondolatait. A *Szent Johanna* helyett annak látszatát rendezte meg. Pedig kevés időszerűbb darab lehet ma ennél; a több mint hetven esztendeje írott műnek politikai aktualitása van. Nem felszíniek, nem külsődlegesek persze mindazok a párhuzamok, melyeket a középkori francia-angol történelemből merített tragédia és a mai magyar viszonyok között felfedezhetünk. Shaw a történelem, a politika alapvető, legáltalánosabb mozgástörvényeit igyekezett éles elmével átvilágítani, hogy megértse és megértesse Johanna sorsát. A frivol, kritikus gondolkodó, aki egész életművében kora polgári mentalitását és életvitelét szedte ízekre, ezúttal a polgári racionalitáson kívüli, e gondolkodásmódtól idegen elemet dob be a társadalom nagy mechanizmusába: Johanna hitét. Ezért is emelkedik ki ez a darab egész életművéből. A szűz naivitása, hite, egyszerűsége szilárd pont, biztos viszonyítási alap a bonyolult és minden ízében relatív történelmi-politikai szövevényben. S ez a hit sokszorosán válik a politikai viszonyok áldozatává. Felhasználják, amíg szükség van rá, és tűzre vetik, amikor feleslegessé, sőt terhessé válik, majd emlékét is újra és újra felhasználják.

A rendszerváltás hajnalán a Radnóti Színházban egy sztálinista koncepciók per mechanizmusát kívánták szemléltetni e darabbal. Ez a felszíni, egy korábbi történelmi időszakra utaló párhuzam, noha lehetősége kétségkívül benne rejlik a műben, nem keltett különösebb visszhangot. A legutóbbi, a vígszínházi bemutató viszont megszólaltatta mindazokat a kiábrándító tapasztalatokat, amelyek az elmúlt fél évtizedben értek bennünket.

Átéltük, miként örölt fel a történelem, a politika minden hitet, reménységet, amelyet az új rendhez fűztünk. Johanna máglyáján elhamvadt mindaz, amit nyolcvankilencben nemhogy megvalósíthatónak, de szinte elkerülhetetlennek láttunk. A kisember ismét inkább a történelem áldozatának, mintsem alakítójának érezheti magát. A gyulai előadás minderről nem látszik tudomást venni. A rendező mintha a darab belső viszonyait, sőt a stílusát sem próbálta volna tisztázni. A színészek egy része hozott anyagból mókázik, más része komoly bölcselkedést mímél. A karikatúrák jórészt legalább hatásosak. Együtt lehet érezni Hunyadkürti István reszkető intézőjével, mulatni lehet Újvári Zoltán fővezéréen, utálni lehet Bezerédi Zoltán angol nacionalistáját, kedvelni Balikó Tamás bumfordin érzelmes szakember-katonáját, rokonszenves lehet Bán János bölcsen gyáva Dauphinje. Nemigen lehet viszont érteni, hogy Bregyán Péter miért ruházza fel Kékszakállt homoszexuális vonásokkal, hacsak nem az udvar züllöttségét, cinizmusát lenne hivatott ezzel is hangsúlyozni. Az előadás egyetlen kivehető gondolatának ugyanis az látszik, hogy lám, milyen romlott, anyagi, közönyös világban kellene Johannának küldetését teljesítenie.

Számos igen fontos szereplő azonban mást játszik. Szabó Gyula nem tudja eldönteni, hogy az érsek hisz-e a Szűznek, vagy csak felismeri a hitében rejlő katonai-politikai lehetőséget. Matus György és Bitskey Tibor egyszerű eszközökkel ábrázolt egyszerű katonái nem érvényesülnek az adott stílári közegben. Garas Dezső és Blaskó Péter csak Cauchon és Warwick értelmi fölénységét akarják megjeleníteni, így vitájuk emberi jellemvonások híján inkább pusztá okoskodássá, esetleg taktikai játékká fokozódik le. Igaz, Garas olykor sántikál, de nem tudni, miben. A legjobban azonban Johanna hite hiányzik az előadásból.

[...]

G. S. Shaw: Szent Johanna (Gyulai Várszínház) Fordította: Ottlik Géza. Dramaturg: Duró Győző. Zene: Márta István. Díszlet: Vayer Tamás. Jelmez: Szakács Györgyi. Szcenikus: Erdélyi Károly. Asszisztens: Czipó Gabriella. Rendezte: Csiszár Imre. Szereplők: Kubik Anna, Újlaki Dénes, Hunyadkürti István, Matus György, Szabó Gyula, Ujvári Zoltán, Bán János, Fráter Kata, Balikó Tamás, Bregyán Péter, Bitskey Tibor, Bezerédi Zoltán, Garas Dezső, Blaskó Péter, Andorai Péter, Kiss Jenő, Bartus Gyula, Radó Péter, Besenczi Árpád, Jancsik Ferenc, Tyll Attila, Simon Mihály, Teszári László.

Színház, 1995. október

Sándor L. István: Eredeti másolat
 Balogh Elemér – Kerényi Imre: Csíksomlyói passió
 (Részlet)

[...]

Egy hónappal a Madách premierje után Székesfehérvárott is bemutatták a *Csíksomlyói passiót* - stílszerűen nagypénteken. Az előadás elsősorban azért fontos, mert elszakad az ősbemutató „kottájától”, bizonyítván, hogy a darab nem Kerényi Imre „magántulajdona” (ő fogalmazott így egy interjúban), hogy lehetségesek (és kívánatosak) az adaptáló-rendező elképzeléseitől független színrevitelek is. A székesfehérvári előadás díszlete kálváriadombot idéz, ahol - Szélyes Imre rendezésének utalásai szerint - egy falusi közösség játssza el a maga nagypénteki passiójátékát. A rendező azonban nem dolgozza ki ezt az ötletet, hisz csak néhány szereplő azonosítható: a tanító a Krónikást (Szabó Gyula), a pap pedig az Úristent játssza (Deus pater: Téri Sándor), Lucifer szerepét pedig a falu kitesztottja. Szép, ahogy a fiú (Földes Tamás) előbújik a bundája alól, dorombolni kezd, és ezzel gyűjti maga köré azokat a férfiakat, akikben némi elégedetlenség lappang. Ebből a játékból is adódik, hogy a falusiak és az „ördögi figurák” között mindvégig érezhető valami rejtett feszültség. Amíg a Madách Színház előadásában megítélhetetlen a népi kultúrához való viszony (a színészek nem tudnak megszólalni az archaizáló népies nyelven, a népviseletbe öltözött, deli tartású festett szőke nők vonulásai pedig inkább ironikusak), addig a székesfehérvári előadásban hangsúlyossá válik az archaikus népi formákhoz való visszatérés. Ez érzékelhető a szövegváltoztatásokban és az új zenei összeállításban egyaránt. Ferencz Éva (a Kerényi-féle népi anyag egy részét kicserélve) Erdélyi Zsuzsanna és Kallós Zoltán által gyűjtött énekekkel, balladákkal, imádságokkal egészítette ki a szöveget. Mindezzel a székesfehérvári alkotók - a műsorfüzet tanúsága szerint - két célt tűztek ki maguk elé. Az egyik valóban érzékelhető az előadásban, a másik inkább a szándék szintjén maradt.

[...]

Balogh Elemér – Kerényi Imre: Csíksomlyói passió (Vörösmarty Színház, Székesfehérvár)
 Zene: Lázár Zsigmond. Díszlet: Galambosné Józsa Julianna. Jelmez: Thuróczy Julianna.
 Koreográfus: Rácz Attila. Rendező: Szélyes Imre. Szereplők: Téri Sándor, Kuna Károly, Végh Péter m. v., Zakariás Éva, Brunner Márta, Szűcs Krisztina, Dózsa László m. v., Bata János m. v., Matus György, Földes Tamás, Bakody József, Kárpáti Norbert, Kozáry Ferenc, Kiss Zoltán, Juhász Illés, Kovács Zoltán, Szabó Gyula, Ferencz Éva m. v., Váradi Eszter Sára, Bárd Noémi, Nagy Attila, Hahn Kakas István, Sárkány Gergely, Cserta Gábor, Nagy Réka, Tombor Tímea, Fekete Krisztina, Agócs Benjámín/Nagy Péter, Szaksz Gabriella, Fister Andrea, Máhr Dalma, Túróczi Tamás, Gál Gergely, Cserta Judit.

Színház, 2001. július