

# játékszín

SZÁNTÓ JUDIT

## A Szellemidézés repríze

Széljegyzet  
a kritikai állásfoglaláshoz

Egy magánüggel szeretném kezdeni. E cikk megszületése három fázisban ment végbe.

A SZÍNHÁZ szerkesztősége megbízott: írjak kritikát Karinthy Ferenc *Szellemidézésének* felújításáról a Madách Kamaraszínházban. Az előadást megnéztem; benyomásaim nem voltak egyértelműek. Hazafelé menet kezdtem rendezgetni őket; kialakultak a szokásos kritika kör-vonalai, a darabról - arról, amit benne vonzónak éreztem, arról, ami kielégítetlenül hagyott -, az előadásról, amely egészében nem emelkedett túl a szezon átlagszínvonalán, bár éreztem benne valami figyelemreméltó, a darabon túlmutató törekvést (de erről majd később). Mindenesetre: ez volt az első fázis.

Másnap, szokásom szerint, elővettem a repríz kritikáit. Langyosak voltak - már nem a dicséretet hanem a mögöttük sejthető indulati hőfokot illetően -, elismerőek, helyenként lelkesek; mélyre egyik sem ásott. Alapállásuk, érzésem szerint, abból adódott, hogy a felújítás ténye önmagában is döntő érv a dráma értéke mellett, az értékelés alól tehát a kritika eleve fel van mentve. Úgy gondoltam, saját véleményem kifejtése után egyikkel-másikkal esetleg vitába szállok, főképp azért, mert ezzel az alapállással nem tudtam egyetérteni. Idáig a második fázis.

Ezek után, hirtelen ötlettel, beleolvastam az ősbemutató kritikáiba. És döbbenetes felismerésre jutottam. Eltekintve néhány túlzó, elfogult ellenvéleménytől - ezekre egyébként számítani lehetett, hiszen 1957 októberét írták akkor -, a tizenöt évvel ezelőtti kritikák alaphangja nem egyszerűen szigorúbb vagy zordabb, hanem összehasonlíthatatlanul *elvibb* volt, mint 1972-ben! Bátrabban, elmélyültebben, nagyobb felelősségérzettel közeledtek műhöz is, előadáshoz is, ki mertek indulni abból a mára nálunk kevésbé divatos tételtől (amelyet még a haladó polgári kritika is konzekvensen vállal), hogy az igazi nagy drámának a maga intenzív totalitásban világképet kell adnia, és a társadalomban élő ember konfliktusaiba kell művészi eszközökkel beleavatkozni. És van e kritikák között

*Az 1957-es ősbemutató sajtóvisszhangja sokkal elvibb volt, mint a Madách Kamara-színház előadásáé. Karinthy Ferenc átdolgozta drámáját, de nem jutott tovább az anyaggal való birkózásban. A dramaturgiai alap ugyanaz maradt: a Karinthy-család alakjainak átélése epikus anekdotákból a színpadra. Az előadás megkísérelt a dráma világán átnyúlva az elidegenedés modern jelenségeiről vallani.*

kettő-három, amellyel ma, 15 évvel később is olyan mértékben egyet tudok érteni, hogy a magam cikke helyett ezeket javasolnám közlésre, ha egyrészt nem volna némi, szorosabban a felújításra vonatkozó új mondanivalóm, másrészt - és ezt érzem igazán lényegesnek - ha nem érdemelné különös hangsúlyt a tény: *az 1972-es kritikák nagy többsége minden jelentős, a dráma és a színház eleve felvágó szempontból elmarad a bemutató sajtóvisszhangjának színvonalától mögött.*

Idézni az említett kritikákból mégis érdemes; már csak azért is, hogy hadd szóljon meg itt egy olyan hangnem, amelytől a mai kritika \_\_\_\_\_ tisztelet a néhány, merészségéért különféle kockázatokat is vállaló kivételnek - meglehetősen elszoktatott. És nem tudok ellenállni a kísértésnek, hogy rögtön ne szembesítsem őket másfél évtizeddel későbbi utódaikkal utódaikkal ti. annyiban, hogy egyazon lap hasábjain láttak napvilágot.

*Népszabadság, 1977. nov. 3. Mesterházi Lajos kritikája: „(Karinthy) lelkéből lelkedezett írói feladatot állított maga elé. És, szerintem, nem sikerült megoldania . . . A tragikus főhős, Donáti Sándor a környezetéhez képest nagyon gyengén sikerült drámai figura. Színes realitások közepette, jól megfogott miliőben érthetetlenül irreális és egyszínű papirosfigura . . .” (Ezután a kritika pontosan elemzi Karinthy Frigyes gondolkodásának, magatartásának nagyságát és korlátait, majd így folytatja:) „. . . (Karinthy Frigyes) megtalálhatta volna újra az elkésett polgári radikalizmusnak és humanizmusnak azokat a következtetéseit, amelyek felé szelleme vonzotta, a proletárforradalomban. De ráült - még gondolkodására is ráült, nemhogy kimondott szavaira - a faszta cenzúra . . . Valahol itt látنام én azt az egyéni és mégis általánosítható tragédiát, azt a mély konfliktust, amely kiemelhetné a lelkéből lelkedezett témát a memoárból, az irodalomtörténetből, a kulcsdrámai megoldásból. Itt vannak azok a rokonszenves, azok a nagyszerű, azok a környezet felé emelő vonásai Karinthy Frigyesnek, de egyben azok a tragikus hibái is (és ehhez csak*

járukként csatlakozhatnak családi körülményei, anyagi körülményei), amelyek jegyében egy korszak és egy társadalmi réteg sok részletproblémája is . . . valóban érvényesen megválaszolható.

*Népszabadság, 1972. nov. 29. Spiró György kritikája: „Tizenöt éve mutatta be a Katona József Színház Karinthy Ferenc drámáját, amelyről most, a Madách Kamarában újra látva, már véglegesen megállapítható, hogy maradandó érték. A darab típusainak klasszikusan szigorú rendszere van. Főhőse, a mindig nagy regényére készülő, zseniális logikájú és gyermekien tiszta író drámán belüli okokból (kiemelés tőlem - Sz. J.) kénytelen percek alatt megírható tárcákba forgácsolni a tehetségét . . . Ez a tisztán látó és tehetetlen értelmiségi drámán belüli okokból (kiemelés tőlem - Sz. J.) nem menekülhet el sem a tengerpartra, sem . . . egy boldogabb családi élet langyos pocsolójába, mert az őt körülvevő zilált és megalázó anyagi és szellemi élet televényétől nem szabadulhat . . .”*

(Zárójelben: tudom, hogy kiragadottan idézni sosem igazságos. De az egész kritikát mégsem iktathatom ide; aki elolvassa, meggyőződhet róla: szerzője arra szorítkozik, hogy a színpadon látottakat mesélje el más szavakkal és kísérletet sem tesz, hogy a hős sorsának meghatározóit ne csak a „drámán belül”, hanem a drámát termő valóságban is megkeresse; pozitív értékítéletét pedig - melyhez természetesen joga van mind a műnek, mind a főhős karakterének vonatkozásában indokolásra nem szoruló tényként posztulálja.)

*Magyar Nemzet, 1977. okt. 27. Hermann István kritikája: „A dráma értéke attól függ, hogy sikerül-e a szellemidézés, megjelenik-e a 30-as évek értelmiségi köreinek szelleme a színpadon. Ezt az atmoszférát kellene megteremtenie Karinthy-nak, azonban csak érinteni tudja. Miért? Azért, mert szembe a kitűnő riportteré. Ez azt jelenti, hogy minden érdekeset lát, észrevesz, s ezekben az érdekes jelenségekben mindig ott lappang valami a lényegből. Ezekből a meglátásokból a *Budapesti tavasz* egyes részleteiben s az*



Bálint András (Holczer), Psota Irén (Csilla), Körömdi János (Zudor), Balázsovits Lajos (Öcsi), Maróti Gábor f. h. (Jenő) és Káldy Nóra (Fifi) a Szellemidézésben (Madách Kamaraszínház)

Ezer évben művészi alkotást tudott teremteni. Ezt azért tudta megtenni, mert ő maga látta a jelenségek okait, világos volt számára, hogy honnan erednek az emberi szerencsétlenségek, meglelte a vezető szálát, a legfontosabb motívumot, melyet megragadva egységessé ötvözte a szeme elé kerülő széthulló darabokat. Itt nem ez történt. Karinthy nem látta az írói életmű széthullásának okát, nem tudja, hogyan teremtett meg Donáti Sándor, az író, a maga számára olyan környezetet, mely megakadályozza tervei valóra váltásában. Így Donáti vergődését látjuk rendezetlen anyagi viszonyok hálójában, hisztérikus feleség, üres társaság, örült, álmodozó gyermek környezetében. Minthogy azonban a szituáció okát az író maga sem sejtí, nem leli meg az átfogó mozzanatot, s a darab maga is darabokra hullik, mint az író élete.

A Magyar Nemzet 1972. nov. 26-i kritikájából nem idézek részleteket; túl homogén ahhoz, hogy bárhonnán kí lehessen emelni valamit. Mátrai-Betegh Béla a tőle megszokott magasrendű írásművé-szettel szemlélteti Karinthy Frigyes-Donáti Sándor fuldoklását a baracklekvár és a nikotin gőzeiben. A hős nem kap

levegőt, fuldoklik, és végül belefullad a meg nem értő kor, az elmaradott ország mérges páráiba. Ám a hős felelősségének szempontja, a hős által reprezentált típus általánosabb érvényű ábrázolásának igénye itt sem bukkan föl.

Végül: *Népakarat*, 1957. okt. 2. Vargha Balázs kritikája: „Általánosabb érvényre számító mondanivalója a hősnek és a darabnak is alig van . . . Donáti, aki apró családi kocódásokra egy-egy szenvedélyes tirádával reagál, veszteni kezdi színpadi hitelét . . . Mivel pedig a hős körül nem sűrűsödik feszültség, a dráma szétesik színes epizódokra.

*Népszava*, 1972. dec. 1. Rajk András kritikája: „A mű arról szól, hogy egy keresztül-kasul beteg társadalomban jaj a nagyot akaróknak, rettenetes súlyok húzzák széjjel és lefelé . . . Ezzel a szín-művel szemben az ösbemutató idején az volt a legfőbb kifogás, hogy széteső. (Az eddigi idézetek cáfolják ezt a beállítást — Sz. j.) Nem osztom ezt a nézetet. Nem minden széteső, ami színes darabokból való (a mozaik például éppen így válik művészi egységgé). Igaz, a színmű nem mozaik - Karinthy Ferenc színművének a darabjai azonban drámai egységgé áll-

nak össze.” Á pozitív vélemény itt sem kap meggyőző indoklást; a „jaj a nagyot akaróknak” szép meghatározása pedig tetszetős általánosság mögé rejti a dráma alapproblémáit, elvégre voltak már beteg társadalmakban nagyot akarók, akiknek az őket lehúzó súlyok ellenére is sikerült . . .

Mit lehet, mit érdemes hozzátenni Mesterházi Lajos, Hermann István, Vargha Balázs soraihoz, kivált ha hangsúlyozzuk, *h o g y* egyikük sem volt elfogult a szerző terhére, és elismerően méltatták a dráma részletértékeit, egyes jelenetek telibe talált atmoszféráját, a dialógus élénk szellemességét, egyes szereplők művészien tipizált ábrázolását. Azt a kritikát, melynek érlelődését magánjellegű vallomásomban első fázisként jellemeztem, őutánuk aligha érdemes megírni. Egy-két gondolatot mentenek csak át belőle, mert az ő érvényes gondolatmenetüket 1972 aspektusából egészítheti ki - amikor már kevésbé fontos az, hogy a mű mennyire ad hű képet a Horthy-fasizmus történetírásban és művészetben már sokszorosan átvilágított viszonyairól, és inkább előtérbe lép a dráma általánosabb művészi érvényének kérdése,

mint a saját sorsáért felelős ember, életéért és életművéért felelős írástudó ábrázolásáé.

Mindenekelőtt: essék néhány szó a mostani szövegről. Átdolgozásnak nem nevezhető; a módosításokat nem érzem lényegesnek, a dráma alapjait érintőnek. Alapvetően átférfalódott ugyan Rika alakja, de, bár az osztrák ulánus főhadnagy üresfejű, sztarlett-ambíciókat dédelgető csemetéjét kétségkívül jelentős távolság választja el a svájci szállodás keményebb, tisztább, egyenesebb lánykájától, a figura alapvető, mondjuk Wangel Hilda-i funkciójának és Donáti életében betöltött szerepének szempontjából ez alig számít. (Legföljebb Donáti vonzódását teszi érthetőbbé, rokonszenvesebbé.) A másik, lényegesebb változás a befejezést érinti, ahonnan elmaradt az ebben a kontextusban valóban nem túl jó-ízű, már csak más-anyagúságánál fogva is disszonáns Találkozás egy fiatalemberrel betét; ám a nyíltszíni - és az előadásban még kínosan túl is játszott - agónia funkciójában ugyanazt a célt szolgálja: a „nagyot akaró” végső tragikus bukását jelképezi, nélkülözve még a korábbi befejezés enyhén ironikus kritikai ízését.

Vagyis: Karinthy Ferenc nem jutott tovább az anyaggal való birkózásban. A lényegét illetően ugyanarról a drámáról beszélhetünk ma is, mint 1957-ben. E dráma legfőbb értéke az, amit az *Irodalmi történetekből* sikerült átmentenie: a kort és a kor bizonyos típusait elsőrangúan, érzéketlenül festő, szuggesztív hangulatú anekdotafüzér. Csak hogy az *Irodalmi történetek* olvasója feltétel nélkül elfogadta és élményébe szervesen belekomponálta azt a köztudott tény, hogy itt Karinthy Ferenc, a téma leghivatottabb ismerője mesél Karinthy Frigyesről, a harmincas évek kiemelkedő írógeniuszáról. Ha Karinthy Ferenc azt írta: „apám” - többet nem is kellett mondania; az olvasó azonnal, spontán bekapcsolta és beleérezte a sztoriba mindazt, amit Karinthy Frigyesről tudott, irodalmi ismeretei, olvasmányélményei mind belejátszottak a baracklekvár vagy a titkár anekdotájának élvezetébe.

A színpad világa sokkal könyörtelebnek. A néző - még a tájékozottabb kisebbség is - minimális mértékben hajlandó elzözetes ismereteivel kiegészíteni emocionális élményét. Itt a Donáti Sándor nevű főhősnek épp olyan keményen meg kell dolgoznia azért, hogy a néző higgyen benne és együttérezzen vele, mint III. Richárd angol királynak vagy

Jézus Krisztusnak, a szupersztárnak. És ennyiben nemcsak jogosult, hanem tulajdonképpen fölösleges is az író kérése, hogy a néző ne kulcsdrámát lászson művében. A *Szellemidézés* nézőjét - kiváltképp 197z-ben - már nem Karinthy Frigyes érdekli, hanem sokkal inkább, egyre inkább Donáti Sándor, ha meg irodalmilag tájékozatlan vagy épp külföldi származású, akkor kizárólag csak Donáti Sándor. És itt bosszulja meg magát az a tény, hogy épp ő a dráma legkevésbé sikerült alakja. A többiek szerencsésen bírták az átültetést epikus anekdotából a színpadra; anekdotabeli funkciójuk meggyőzően alakul színpadi funkcióvá. Kitűnő, olykor - elsősorban Csilla és Holczer esetében - abszolút sikerült epizódfigurái lettek egy drámának, amely azonban nincs kellő színvonalon megírva.

Donáti alakja mögöl hiányzik az a hitel, az a „karizma”, melyet az *Irodalmi történetek* eleve rásugárzott. Ha itt megjelenik, az egyszerűségükben is éles körvonalak lebegni kezdenek, a színpad kínosan imbolyog. A dramaturgiai elgondolás - és a színpadi hangsúlyok elosztása - ugyanis világosan érezteti, hogy az ő kulcsjelenetei lennének hivatva a dráma fő vonalának kirajzolására, mondanójának hordozására; de Donáti és a nagy Donáti-jelenetek nem tudják kitölteni ezt a nekik rendelt dramaturgiai teret. Tökéletesen megismerjük, és a figurák szubjektív szemszögéből meggyőzőnek, hitelesnek érezzük Csilla Donátiját, Holczer Donátiját, Dezső Donátiját, még Rika vagy Zsuzsi Donátiját is, de már sokkal kevesebbet tudunk meg Donáti Donátijáról, az igazi, objektív létező Donátiról pedig jóformán semmit.

Természetesen igen nehéz függetleníteni magunkat mindattól, amit a dráma ténybeli indokairól és előzményeiről intellektuálisan megiscsak tudunk. Mégis, emocionális, par excellence színházi élményünk egyre inkább függetlenedik ezektől az ismeretektől, és bennünk is felbukkan a kérdés, amely a „szűz” néző számára nyilván még sokkal hamarabb, sokkal elemibb erővel rajzolódik elő: kicsoda tulajdonképpen ez a főhős? Mit képvisel? Mi az igazi baja, milyen gátlások nyűgözik, hogy nem tud, sőt igazán nem is próbál szétverni a ránehezű méltatlan nyomások között? Mert hiszen a világtörténelem és a művészettörténet sok géniuszát sújtották már kedvezőtlen családi körülmények, Szókratésznek Xantippéje volt, Mozartnak Konstanzája,

Csokonainak Lillája, József Attila vagy Móríciz magánélete sem volt épp kiegyensúlyozott, és koruk sem bánt velük sokkal kesztyűsebben; mi hát a titka ennek a Donáti Sándornak?

Itt bujkál a drámai lehetőség, melyre Mesterházi Lajos 1957-ben utalt. Mert hisz a válasz nyilvánvaló lenne: a pompásan ábrázolt *külső rendtelenségnek törvénszerű megfelelője, feltételezője, kiegészítője a belső rendezetlenség*; Csilla, Dezső, Rika, Fifi, Jenő, Iván, Zsuzsi és társaik azért dúlhatnak a maguk kedvére ennek a géniusznek háza táján és a lelkében, mert önmagában sem tud rendet teremteni, mert brutális rángatásainak engedni, úgy tetszik, még mindig kényelmesebb számára, mint őket helyükre utasítva elfogadni, vállalni valami keményebb, szigorúbb, kötelezőbb érvényű rendet. Ilyenfajta kritikai ábrázolást Karinthy Frigyes fiától, meglehet, méltánytalanság várni; de a *Szellemidézés* írójával, Donáti Sándor megalkotójával szemben mégsem léphetünk fel más igényekkel.

Tulajdonképpen e koncepció *csirái* ott bujkálnak a színműben. Donáti szellemi vérteteze ugyanis már-már képtelenül kezdetlegesnek, sebezhetőnek tetszik. Politikai jellegű megnyilatkozásai egytől-egyig közhelyesek, szánandóan naivak, filozófiailag a kor polgári humanizmusának is csak legsekélyesebb szintjét képviselik; felvillanó felismeréseit, keserű indulatait bármikor kész eladni egy gimnazista poénért, elszánásai, nekibuzdulásai egy jelenet tartamáig sem élnek. Az itt bujkáló kritikai lehetőség azonban csírájában el is hal, mert a drámában nem jut tér e nézetek bármily közvetett, bármily halk művészi kritikájára sem. A néző tulajdonképpen már abban is kételkedhet: valóban géniusznek fogadja-e el azt, akitől ilyen lapos, gyermeteg megnyilatkozásokat hall. Mert Donáti tulajdonképpen mindvégig, minden kapcsolatában, minden állásfoglalásában neveséges figura, csak az a baj, hogy úgy tetszik: az író szándéka ellenére az, sőt, a dráma épp azt kívánja, hogy ennek ellenére fogadjuk el jelentős művésznek és gondolkodónak, és bukásáért hárítsuk a hibát immoralis és amorális környezetére, „drámán belüli okokra”.

Ebben az összefüggésben szeretnék befejezésül szólni az előadásról is. Lengyel György, aki a rá bízott mű lehetőségeit nyilván pontosan felmérte magában, megtehetette volna, hogy rendezésében az anekdotikus színességre koncent-

rál, és elmesél néhány mulatságos epizódot egy bohém familia hétköznapjaiból. Lengyel, úgy vélem, mással próbálkozott; megkísérelte, hogy a *Szellemidézés* világán átnyúlva a máról, az elidegenedés modern jelenségeiről valljon. Lengyelnél a rendetlenség nem annyira Bohémia talajából fakad, hanem egy olyan családi és baráti kör atmoszférájából, ahol senki sem érti a másikat, senki sem figyel a másokra, ahol az elidegenedtség már függetlenedik minden szubjektív jó és rossz szándéktól. Hiába imádja egymást Donáti és Csilla erre Lengyel két nagyszerű játékmozzanatot is talál: az éneklés közbeni vadul érzéki ölelkezést és utolsó beszélgetésüket, mikor Donáti partra vetett halként kap szájával Csilla nyugtató keze után, hiába szereti Rika az

író, hiába vonzódik hozzá a férfi is, semmit nem tehetnek egymásért. Gyakorta fel sem ismerik a kínálkozó-tárulkozó érzelmeket, mint ahogy Donáti oda se figyel Zsuzsira, Csilla meg se érti, mit akar tőle Mészáros, és egyikük sem tudja értékelni, de még csak ki sem használni Holczer József hőseposzba illő odaadását vagy akár Róza néni önzetlen ügybuzgalmát. Így Lengyel színpadán a rendetlenség nem egy pittoreszk magánügy, hanem egy kor alapvető rendetlenségének kifejezése, ma is, sőt, helyenként nálunk is fellelhető tünetekkel. Mintha arra törekednék, hogy ne Donátit mutassa be környezete áldozatának, hanem az egész környezetet, Donátival együtt, egy, az emberekkel irgalmatlanul labdázó, őket egymás ellenségeinek nevelő kor gyanútlan játékszereinek.

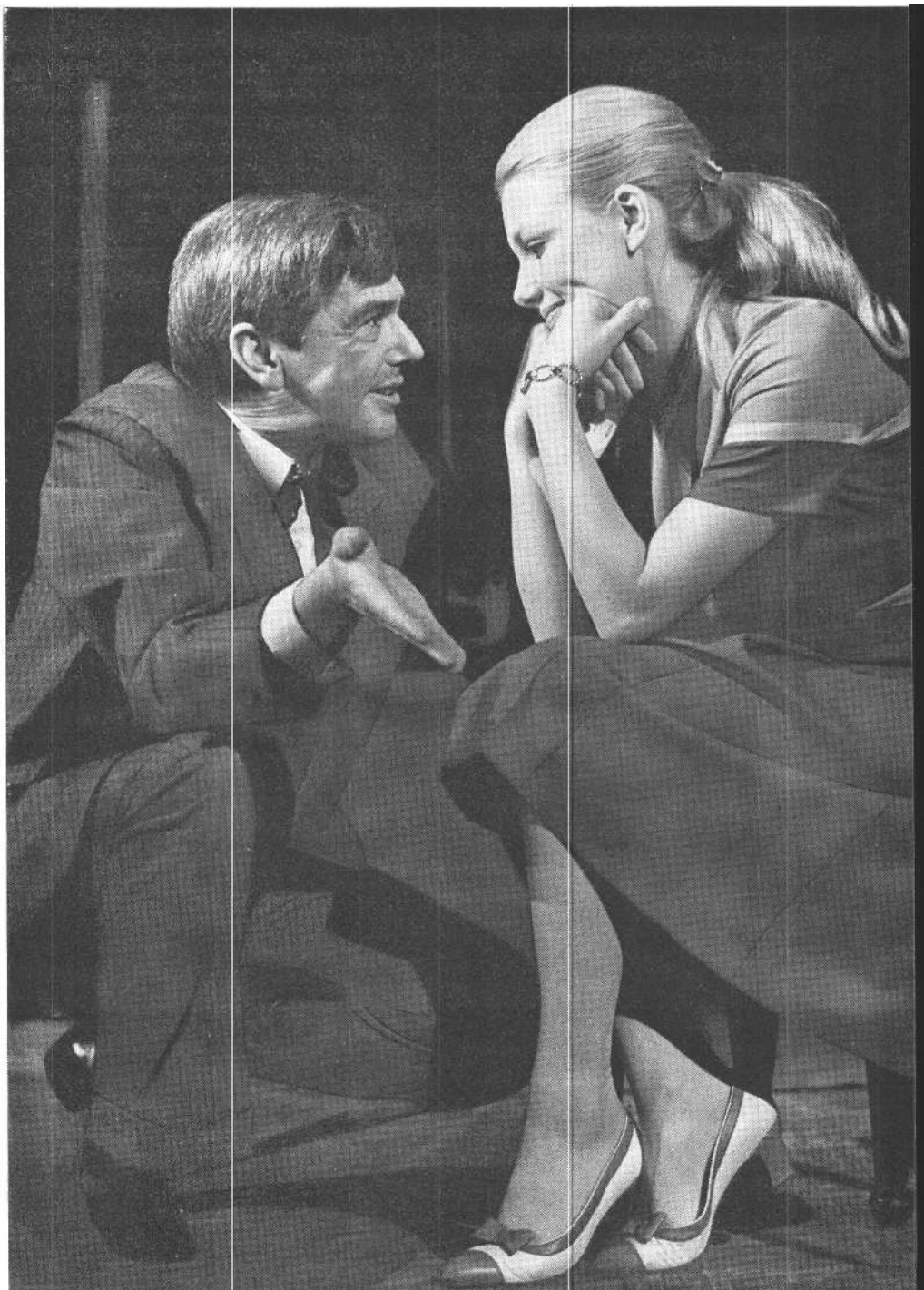
Ez a törekvés sok érdekes részeredményt is hoz, de hiába, a dráma fő vonala ellen nem győzhet. A dráma ugyanis elsősorban Donáti Sándor vértanúságáról szól, és ez a mondanivaló pöröl Lengyel koncepciójával. Mert hisz ha Donáti ezen a színpadon megjelenik, mégsem eshetik szó másról, mint arról, hogyan lakmározik egy hiénacsapat egy tiszta, nagy ember élő húsából. Es a főhős meg-formálásának gyengeségén nem tud segíteni se rendező, se színész.

Ebben az összefüggésben kell végezetül visszakanyarodnom az 1957-es kritikákhoz. Bessenyei Ferenc 1957-ben volt olyan elismert nagysága színművésztünknek, mint Gábor Miklós 1972-ben (Félreértés ne essék: az időbeli meghatározás természetesen Donáti-alakításukra vonatkozik.) Az 1957-es kritikák még-sem haboztak kimondani, hogy Bessenyei alakítása nem igazán jó, és nem is

lehet az. „Bessenyei Ferencet a szerepe gátolta abban, hogy a jó alakítást nagyszerűvé fejlessze. Nincs elég alkalma annak bemutatására, hogy a hőst szellemi főlénye hogyan emeli környezete fölé.” (Vargha Balázs) „Ezúttal azonban szükségszerűen elmarad az alak logikus felépítése, átgondolt struktúrája, racionálisan felmérhető szellemi arcra, melyet Bessenyeinél megszoktunk. A vergődés kettős: Donáti Sándoré, az íróé és Bessenyei

Ferencé, a kitűnő színészé.” (Hermann István) „Az előadás egyébként eltekintve Bessenyei Ferenc alakításától, amely, sajnos szükségszerűen rossz szép, sikerült.” (Mesterházi Lajos) A mostani kritikák viszont elragadtatva ecsetelik Gábor Miklós pompás alakítását, sőt, a Népszavában egyenesen a művész „gazdag pályájának egyik legnagyobb alakításáról” esik szó. Nem hinném, hogy Gábor, aki nemcsak szín-

Gábor Miklós (Donáti) és Piros Ildikó (Rika) a *Szellemidézésben* (Madách Kamaraszínház) (Iklády László felv.)







Karinthy Ferenc: *Szellemidézés* (Madách Kamaraszínház)  
Dégi István (Dezső) és Gábor Miklós (Donáti)

művészként, de XX. századi gondolkodó értelmiségiként is világszínvonalat képvisel, örülne e dicséreteknek; talán inkább arra gondolhat, hogy a kritika eszerint valóban kiemelkedő alakításait se értékelte és értette igazán. Mert míg körülötte a többiek - egyébként az 1957-es előadáshoz hasonlóan - kitűnő figurákat teljesíthetnek ki művészetükkel, az élen ezúttal Psota Irénnel és Bálint Andrással, Gábor Miklós, aligha-nem teljes tudatossággal, küszködik a színmű leggyengébb szerepével. Rangjához méltón, elmélyülten, változatos eszközökkel bont ki minden szituációt, étellel tölt meg minden mondatot, minden instrukciót, gyakran még a közhelyeket is hitelesíti, azáltal, hogy ironikus

Bálint András (Holczer) és Gábor Miklós (Donáti)



Balázsovits Lajos (Öcsi) és Piros Ildikó (Rika)  
(Iklády László felvételei)

idézőjelbe teszi őket, hogy aztán, amikor a tragikomikusból - teljes joggal, hibátlan logikával - a komikusba billen, az utolsó utáni pillanatban meggyőződés nélkül rántsa vissza a gyeplőt, és kísérelje meg eljátszani az eljátszhatatlant: azt a nagy formátumú hőst, mártírt, áldozatot, akinek a koncepciót szánja, de akinek drámai hitele csak deklaratívén létezik. \*

Meglehet, ez a cikk méltánytalannak látszik egy kellemes, irodalmilag-színházilag egyaránt színvonalasan szórakoztató estével szemben. De épp ezért

befejezésül hadd szögezzem le egyértelműen: magam is túlzottan, az ügyszó képest aránytalannak érezném soraimat, ha azok a színházzal akarnának vitázni, amely, bár nyilván műsorgondoktól is indítatva, de érdemes, ma is élvezet szerző magyar darabot újított fel, a szerzővel, aki bizonyára maga se tartja a *Szellemidézést* élete főművének, a rendezővel, aki úgy volt hű a darabhoz, hogy közben újat is próbált, a színészekkel, akik rangjukhoz méltót nyújtottak. Vitám - és innen a cikk önmagukban valóban túlzottan minősíthető hangsúlyai - 1972 magyar színikritikájával van, és ehhez nyújtott különösen alkalmas anyagot a lehetőség, hogy egyazon dráma kétfajta, sarkítottan ellentétes sajtó-visszhangját vethettem egybe.

Karinthy Ferenc: *Szellemidézés* (Madách Kamaraszínház)

Rendezte: Lengyel György, díszlet: Fehér Miklós, jelmez: Mialkovszky Erzsébet.

Szereplők: Gábor Miklós, Psota Irén, Balázsovits Lajos, Dégi István, Piros Ildikó, Bálint András, Csűrös Karola, Rákosi Mária, Káldy Nóra, Körmendi János, Timár Béla. Maróti Gábor f.h.

SZÁNTÓ ERIKA

## A Liliom körhintája

Aki a *Liliom* vígszínházi felújításában csak azt az igyekezetet látja, hogy a szín-ház telt házat és elégedetten tapsoló közönséget kíván magának, súlyosan téved. Kétségtelen, színházat játszani valóban akkor a legjobb, ha a nézőtérben egy gombostűt sem lehet leejteni, de a *Liliomot* mégsem csak a praktikus fontolgtatás juttatta megint színpadra. Hanem a lelkesedés. Kapás Dezső évek óta módszeresen válogatja a maga számára azokat a műveket, amelyekben legenda és valóság, idill és groteszk illúziótlanság, álom és kijózanodás sajátos *íz* keveredik. Bár a végső soron nagyon is különmű művek s színpadra vitelük módjai látszólag inkább elfedik, mint látványosan felmutatják ezt a rendezői törekvést, azért mégiscsak megtalálható valami közös a *Vörös postakocsi* sikerében és a *Donna Rosita* bukásában. Pedig ezt a két művet egymástól nemcsak korszakváltó évtizedek választják el, éppúgy, ahogy Molnár Ferenc *Lilioma* és Ödön von Horváth *Mesél a bécsi erdő* című darabja között sem a keletkezési dátum jelzi a különbséget vagy a törekvésbeli azonosságot. Kapás megtalálta ezekben a művekben a számára legfőbb közöset, annak a folyamatnak a színpadi megfogalmazását, amely egy-két évtizeddel ez-előtt olyan mértékben izgalomban tudta tartani a filmművészetet: a reális s a képzeletbeli világ állandó kölcsönhatását, egymásba játszását, emlékek és álmok szinte objektíválódó hatását a valóságra. Mindez azonban sokkal inkább jelenti az érdeklődési kör kijelölését, a feladat megtalálását, mint a megoldását.

### A képzelet „virágai”

Kapás színpadi álomvilága sokszor gyanúsán ragacos. A képzelet „virágai” esetenként kopottra fogdosott művirágok. Törekvése sokszor megreked a közhely-látványosságnál, s ami a költészetet lenne hivatott szolgálni, gyakran csak szentimentális ízlésbicsaklás. Ilyen színpadi pillanat a *Vörös postakocsi* álomvíziója, a *Donna Rosita* nyitóképében repkedő hinta, vagy most a *Liliom* vurstli-világának túllfüggönnyel letakart „szépsége”,