rettszínháznak is természetesen hasznára válik, ha színészgárdája egy olyan erőteljes tehetségű művésszel gazdagodik, mint amilyen Suka Sándor. Remélhető, hogy az ő egyénisége átsugárzik azokra is, akik a mesterséget a könnyebbik oldaláról közelítik meg. Kovács József - Orfeusz - egyre szebben, ma már operai színvonalon énekel, és úgy látszik, meg-tanult játszani is. Hitveseként, a szép Euridikeként Domonkos Zsuzsa elsősorban a pikantériát hasznosítja színészi eszköztárából, és ez megerősíti a darab „deheroizáló" vonalát. Kár azonban, hogy énektechnikája főleg zenei bizonytalanságok és pontatlanságok miatt el-marad játéka színvonalától. Zentay Anna nagyon kulturált énekművészete és színpadi rutinja Junóként most is sok örömet szerez a nézőknek, de ha tapintatlanságnak tűnik is, akkor is meg kell őszintén vallani: a rendezés több energiát fordíthatott volna arra, hogy ez a kitűnő művésznő jobban közelítsen játékával az együttes maibb szelleméhez. Részben hasonló a helyzet Gallay Juditnál, aki operákon csiszolt szép ének-hanggal rendelkezik, de színészi működése nem mentes bizonyos sztereotipiáktól. Örvendetes, hogy a Fővárosi Operettszínház néhány esetben jó nevelőiskolának bizonyul, és több fiatal művész mellett ez tapasztalható Marik Péter fejlődésében is: nagyvonalú Plutója az előadás egyik erőssége. A sok szereplő közül feltétlenül ide kívánkozik Oszvald Marika neve; ebből a fiatal színésznőből sugárzik a szépség, az egészség, a derű, az ifjúság varázsa, amellett nagyon muzikális. Szép jövő várhat rá, ha vigyázva kezeli tehetségét a színház.

Jacques Offenbach: Orfeusz az alvilágban (Fővárosi Operettszínház)

Rendezte: Vámos László, *díszlet:* Forray Gábor m. v., *jelmez:* Schäffer Judit m. v., *koreográfus:* Bogár Richárd.

Szereplők: Kovács József, Domonkos Zsuzsa, Marik Péter, Benkóczy Zoltán, Zentay Anna, Gallay Judit, Galántay Aliz, Oszvald Marika, Csajányi György, Kokas László, Mucsi Sándor, Kuthy Mari, Suka Sándor, Halász Aranka, Csongrádi Kata, Udvarias Kati, Tímár Kati, Levente Péter. Szólót táncol: Richter Károly, Csóka Zsuzsa, Szabó Éva, Ecsédi Márta, Kurta András.

BÁNYAI GÁBOR

Két Gloster

A Szegedi Nemzeti Színházban Shakespeare *VI. Henrik* című drámájának előadása Glostertől Glosterig tart. Ez a tán meghökkentő megállapítás részint azzal magyarázható, hogy az angol örökösödési szokás szerint a főurak nevük helyett is címüket viselik, így azután se szeri, se száma a Yorkoknak, Clarenceknek. *A VI.* Henrik-trilógiában is szerepel két Gloster herceg: s hogy a második, a majdani III. Richárd király is hangsúlyos szereplő, az a rendező, Sándor János akarata szerint van. Dramaturgjával, Siklós Olgával ugyanis oly módon húzták meg egy esténvire a darabot, hogy e két figura szerepe váljék hangsúlyozottan kiemelkedővé, olyannyira, hogy az előadás a trilógiát köve-tő darab, *a Ill. Richárd* híres kezdő monológjával zárul. Így a két Gloster: a viszályokon még felülemelkedni akaró királyi védnök s a viszályokat kedvelő Richárd között feszül a drámai ív. Ami a két figura között időben lezajlik: áldatlan ellentétek, melyekben egy nemzet veszti cl lehetőségét az értelmes, építő és alkotó, hasznos életre.

Shakespeare és a lehetőségek

Fölösleges, sőt nevetséges dolog lenne bármikor és bármely környezetben, közegben Shakespeare időszerűségét bizonygatni vagy éppen vitatni. Nincs még egy klasszikus, akit annyiszor megtaláltak volna, felfedezték volna korszerűségét, gondolati sűrűségéből okolódó alakíthatóságát. Az a történelmi krónika, mely a királydrámákban tűnik elénk, első pillanatra riasztó: nehézkesnek, kuszának, túlbonyolítottnak tűnik. Sándor János mégis következetesen e drámákhoz nyúl, az eddigiek során megrendezte már az előző Henrik-drámákat (IV. és V, *Henrik, II. Richárd),* éppen ezek-kel van mondanivalója kora és közönsége számára. Nyilván nem a feudális angol történelem tanárának csapott fel, más és izgalmasabb lehetőségek után kutat. Ezért mer - ha tetszik - akár tiszteletlen is lenni, ahogyan azt napság egyébként egyre inkább meg kell szoknunk rendezőink legjavától. Nem akarja nézőjét a véres történelmi forgatagban elkábítani: az érdekli „csak", hogy ezeket az eseményeket milyen emberi indítékok, ösztönök és meggondolások irányítják. Nem érdekli, hogy mi volt eredetileg a szerző szándéka: csak azzal törődik, amit itt és most kiolvas belőle. Nem hagyja eredeti fogaskerekein gördülni a darabok aprólékos mechanizmusát: csak az a gépezet érdekli, ami a mai ember számára is hasznosítható. Sándor János ma és itt, jól és izgalmasan olvassa Shakespeare király-drámáit.

A VI. Henrik háromesténvi trilógiáját egyfolytában előadni lehetetlen vállalkozás volna. Mi több: eddigi szín-padi sikertelensége mintha azt bizonyítaná, nem is érdemes. Hiszen jószerivel *a III. Richárd* előjátéka csupán - vélnénk, ha például nemrégiben Ruszt József nem bizonyította volna a királydrámák rossz előjátékának hitt *János k*irályról, hogy nagyszerű lehetőségek rejteznek benne, vagy ha Sándor János nem bontott volna ki ezúttal is a darabból érdekes és újszerű gondolatokat. Ennek érdekében húzta meg szűk három óra tartamúra a darabot. Technikailag - persze csak így utólag, az eredményt látva - egyszerűnek és kézenfekvőnek lát-szik a megoldás: az Angliában és Franciaországban játszódó dráma francia helyszíneit egy kivételével kihagyta, s csak a „belső" eseményekre koncentrált.

Ez a technika azonban jóval többet jelent. Kihagyta ugyanis ezzel Sándor János a kínosan hosszú csatajelenetek egész sorát, a Szent Johanna körüli bonyodalmakat, a francia örökösödési vitát - hogy csak a számára legfontosabbra koncentrálhasson. Ha szigorú történészi szemmel vizsgálódnánk, most azt kellene mondanunk: elveszi a történelmi közeget ez az előadás a darabból, hogy csupán az emberi viszonylatokban érhesse tetten a legfontosabb történelmi-politikai indítékokat. Hogy mégis jogosult ez a megoldás, azt a létrejött előadáson túl az is bizonyíthatja, hogy Shakespeare figurái sem történelmi hitelükkel tüntetnek, ez igen gyakran hiányzik is belőlük. Tehát egy meglevő lehetőséget bontott tovább a rendezés, melyben VI. Henrik esetében nem az a fontos, hogy törvényesen vagy törvénytelenül uralkodik Angliában, hanem az, hogy jót akar ugyan, de nincsen hozzá elegendő

hatalom a kezében; York herceg sem azért fontos, mert királyságra tör, ha-nem azért, mert hatalmát rosszra használja fel, nem veszi észre az igazi, a közös érdekeket; Gloster itt nem azért bukik el, mert a felesége boszorkányokkal tart fenn intim és beható kapcsolatot, hanem mert későn veszi észre, hogy a pártharcoknak mi is lehet az eredménye, hogy a legjobb szándék sem pótolhatja az erőt; s Richárdnál sem az ötlik szemünkbe, hogy gazember akar lenni, inkább, hogy ő az első, aki felismeri a kizökkent idő egyik szükségszerűségét, s a maga módján meg is akarja váltani a világot: igaz, ez a mód az, hogy gaz-ember lesz.

Sűrített darabot látunk tehát a színpadon, melyből kimarad minden olyan játék, mely nem a központi gondolatot - pontosabban: Sándor János olvasatát - erősíti. Ez a kimaradt rész inkább csak háttérként van jelen, magyaráz és elhelyez történelmi figurákat, érthetővé tehet felvillanásokat.

A rendező és a koncepció

A szegedi színház előadása tulajdonképpen mellékes kérdéssé teszi, hogy ez a darab Angliában játszódik, sokkal általánosabb gondolatok megfogalmazásának igényével lép fel. Vagyis az eredetileg sem mindig pontos történelmi szituációt közegként értelmezi, hogy belőle ma is általánosítható tanulságokat von-hasson le.

Mégsem elvont eszmék ütköznek meg egymással Sándor János színpadán. Hiszen csak az eszméket alakító, azokat felhasználó ember és annak lehetőségei az érdekesek ebben az előadásban; az ember, aki szembesül a kor felvetette kérdésekkel. S a kor legfőbb problémája: hogyan lehet megőrizni vagy eltékozolni a nemzeti lét vérrel vívott eredményeit, vagy netán újabb tettekkel tovább gyümölcsöztetni.

A királydrámák Sándor János által rendezett ciklusa - számos egyéb probléma felvetése mellett - mindvégig a nemzeti kohézió erősödésének vagy lazulásának a történetét illusztrálja, s a majdani *11I. Richárd* ennek végső le-tisztulása és leszámolása lehet.

Nagyon világos rendszerbe fogta tehát koncepcióját a rendező. Ez esetben a *VI.* Henriknél talán túlságosan is. Helyenként az előadás didaktikus, semmit sem mer a nézőre, a továbbgondolóra bízni, s ezzel sok lehetőségtől megfosztja magát az előadást is. Pontosabban ez azt jelenti, hogy Sándor János inkább csak az eszmeileg-koncepcionálisan hangsúlyos pontokat dolgozza ki nagy-szerű színházi pillanatokká, jelenetekké, a hozzájuk vezető úton azonban meg-elégszik jelzésekkel. Ezekben a közbe-eső periódusokban elszürkülnek a jellemek, a drámai szituációkat didaktikus magyarázatok váltják fel, melyek azután előkészítik és értelmezik a legfontosabb részeket.

Említettem már, hogy Sándor János jól olvasta a maga számára a darabot. Éppen ebből következően azonban nem tudott szabadulni az előadás központi gondolataitól, s olyankor is ráerőltette azokat a szituációra, amikor a szöveg ennek ellenállt. *Így* azután bár elkerüli azt a veszélyt, hogy csupasz eszméket szólaltasson és ütköztessen meg, azt már nem sikerül megvalósítania, hogy a színpadi figurák valóságos emberekké-jellemekké párlódjanak.

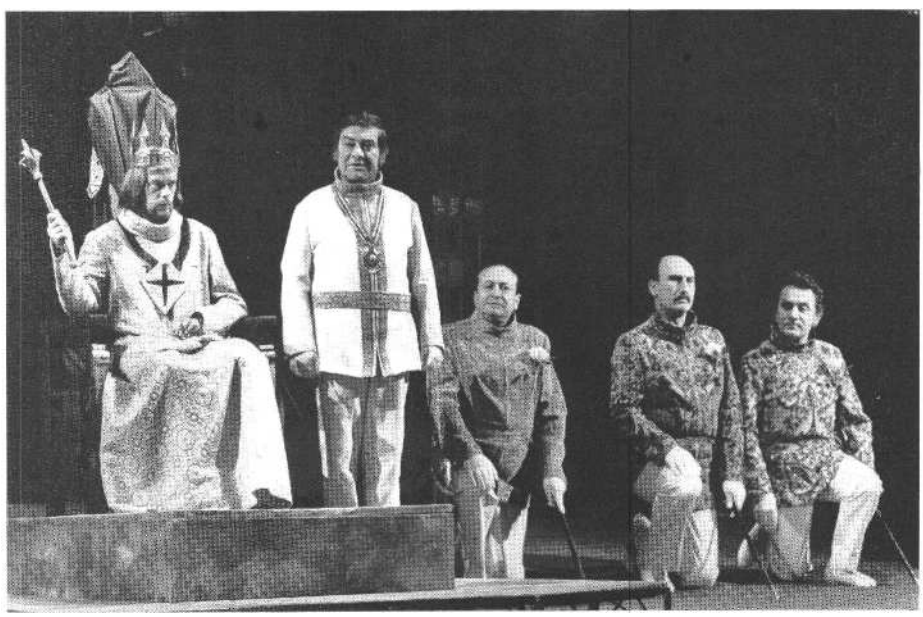
Hiányzik a rendezői aprómunka. Félreértés ne essék: egyetlen pillanatra sem vitatom, hogy Sándor János igen alapos munkát végzett - amennyit legalábbis a színházi gyakorlat bizonyítéka szerint igen-igen rövid próbaidő lehetővé tett számára. Csak éppen a színészi játék kialakítására nem tudott olyan hangsúlyokat tenni, mint az eszmei szerkezet kialakítására.

A színészek és a feladat

A VI. Henrik színpadképét Csányi Ár-pád tervezte. (Tegyem hozzá némi ér tetlenséggel: az utóbbi idők nagyszerű ötletei után ezúttal fantázia nélküli, játéktérként zavaros, látványnak csúnyácska színpadot alakított ki.) Ezen a szín-padon a színészek nem nagyon találják szituációbeli helyüket. Sándor János felfogása szerint nincsenek igazán kiemelt szerepek, hiszen mondandójának lényege éppen az, hogy egyformán vagyunk és lehetünk felelősek egy nemzet sorsáért. Ez pedig kitűnő lehetőségeket ad - adna - a színészek számára legjobb képességeik kibontására. Hogy mégsem ez történik, az - mint már utaltam erre - részben a rendező „számlájára" írható. Nem teremtődik meg ugyanis a valódi emberi közeg a színpad világában, atomizálódik, elemeire esik szét minden egyes szituáció, az emberek között nin-csen kontaktus. Ez pedig még a rendező kialakította helyzetben sem igaz. Sőt, éppen azt a lehetőséget teremtené meg elvben, hogy ,érzékeltesse, melyek a valódi kapcsolatok, s melyek a látszat-kötések. De mert a koncepció túlhajtása ezt a lehetőséget sajnos elveti, a színészek sem figurákat formáinak meg, hanem csupán instrukciókat játszanak.

Ez annyit tesz, hogy egy-két színész kivételével a legtöbben nem alakítanak akár statikus, akár változó-fejlődő jellemet, hanem az előadás végső céljának érdekében próbálják a magatartásokat

Shakespeare: VI. **Henrik,** jelenet a **Szegedi** Nemzeti Színház **előadásából** (ifj. Újlaky László, Kovács János, Katona András, Kátay Endre és Mentes József) (Hernádi **Oszkár** felv.)



értelmezni. *Egy-egy* jelenetben vagy jelenetsorban nem felépül a figura, hanem a színész elmondja a véleményét maga-magáról. Elveszi a nézőtől az illúziót, eljátszván azt is, hogy ő már tudja, mi is lesz mindennek a vége, mi lesz például az ő sorsa, mit képvisel az ő véleménye. A színész nem azt játssza el. hogy az általa alakított figura indulatos, hanem azt, *hogy a* rendező szerint ő most miért indulatos. Nem belülről tükrözi tehát az állapotot, hogy majd ebből a néző tudatában összeálljon az ok-okozat viszony, hanem „kívülről", az instrukció irányából mindjárt a miértet tükrözi, még mielőtt az állapot hitelesítése egyáltalán felmerülhetett volna.

S erre Sándor Jánosnak azért kell különösen odafigyelnie, mert - tapasztalataim szerint - nem először történik, hogy világosan szerkesztett, okosan gondolkodó előadásainak félsikerét ez okozza: tehát a belső színpadi szituációk s így a színészi játék könyörtelen végig-munkálásának nem teljes volta. Mert a színész erre magától nem köteles. S akkor olyan félbe-szerbe maradt, sikerületlen alakításoknak lehetünk tanúi, mint ezúttal. Az egyébként tehetséges ifj. Újlaky László például az első pillanattól sajnálja *VI. Henriket,* s eközben meg-feledkezik arról, hogy a nézőkkel is elhitesse legalább ennek jogosságát; alakításának s nem szerepének okán válik epizodistává. Kátay Endre (York) nem-hogy angol nemesre, de még gondolkodó, potenciálisan hatalmas emberre sem emlékeztet: kisstílű és ostoba zsiványt játszik, nem is értjük, miért fél tőle bár-ki is. Máriáss József (Winchester), Melis Gábor (Sommerset), Király Levente (Buckingham) Mentes József (Warwick) és a többi nemes, aki valamelyik rózsára felesküdött: mintha valamennyien egy rossz *Bánk* bán-előadás békétlenei lennének, ahogyan azt még Katona idejében játszhatták volna. Faluhelyi Magda (Margit királynő) igyekszik megoldani feladatát, de inkább hisztérika marad, mintsem nagy hatalmú, gonoszan erős személyiség.

Viszont Körtvélyessy Zsolt, aki Suffolk szerepét játssza, kezdi valóra válta-ni a vele kapcsolatos nem kis igényeket: az ő figurája valódi életet él, nem egy-síkú, s minden egyes lehetőségére remek színeket is talált a színész. Hogy az előadás mégis hatni képes, s kiviláglik belőle tisztán a rendezői elképzelés is, az a két Glostert alakító színésznek köszönhető. Kovács János Glostere csupa ellentétből épített figura: nagy hangú és nagy hatalmú látszatra, naiv és gyenge valójában. Amikor a király előtt barátai és ellenségei együtt árulják be, Kovács egyetlen jelenetben teljes sorsot képes megformálni. Érezteti, iszonyú halkan és csendben, hogy borzasztó indulatokat kell elfojtania, hogy elképzelései romba dőlésével ő maga is megsemmisült: hogy később megöletik, már csak kegyes ráadás. A kezében tartott jogar, melyet mindenki megszerezne tőle, élni kezd nála: hatalmi jelképből játékszerré kicsinyül, s a kemény ember ezáltal ironikussá, bölccsé nemesül. Alig hallani a színész hangját és jóslatát: de a néző is megborzong belé. Nagyszerű jelenet, nagyszerű alakítás.

Csernák Árpád Richárdja *egy* majdani teljes drámára érvényes Richárd-alakítást ígér és jelez. Csernák belülről hitelesíti s hozzá fejlődésében a figurát, épp ezzel magyarázva meg indítékait. Remekül tud játszani a nézőkkel: monológjainál előrejön a rivalda elé, és az arcunkba mondja a szavait. Kontaktust keres és teremt.

Mert ez a lényeg.. .

Bár félig sikerült előadás a szegedi *VI. Henrik,* mégis Sándor János eddigi rendezéseihez képest komoly előrelépést is jelent, különösen ami az előadás szerkesztését, koncepcióját illeti. S a továbblépés miként je is világosnak tűnik: a színpad törvényszerűségeinek fokozottabb figyelembevétele, a külső elképzelés és a belső hitel egymáshoz idomítása. Nem receptet akarok adni, csak véleményt mondok, mellyel mindenképp honorálni akarom a szegedi színház Shakespeare-előadásaiból kirajzolódó igényes és komoly törekvést.

Shakespeare: VI. Henrik (Szegedi Nemzeti Színház)

Rendező: Sándor János, *díszlet:* Csányi Ár-pád, *jelmez:* Vágvölgyi Ilona, *dramaturg:* Siklós Olga.

Szereplők ifj. Újlaky László, Kovács János, Máriáss József, Melis Gábor, Körtvélyessy Zsolt, Király Levente, Szabó István, Kátay Endre, Szűcs András, Csernák Árpád, Jachinek Rudolf, Mentes József, Katona András, Károlyi István, Bagó László, Gyürki István, Gémesi Imre, Teszáry Gábor, Marosi Károly, Faluhelyi Magda, Tóth Katalin.

PÓR ANNA

Újra Béjart

Maurice Béjart balettművészete 1974-ben meghódította a hazai közönséget. Híres brüsszeli társulatának hozzánk érkező szólistái azt is tanúsítják, hogy a század meghatározó erejű koreográfus egyénisége egyben szuggesztív, inspiráló, művésznevelő is. Egyik leghitelesebb tolmácsolója, az alkotó Béjart szinte maga teremtette Pygmalionja: Jorge Donn. Ez a dél-amerikai származású fiatal táncművész (1947-ben született Buenos Airesben) szerencsés fejlődés-menettel jutott el huszonhét éves korára a világklasszist jelentő csúcsra. Hazájában gyermekként ismerkedett meg a balettel, nemzete táncaival és a szín-művészettel. Tizenhárom éves korára már Shakespeare-rel is találkozik: Puck szerepét játssza és táncolja a *Szentivánéji álomban.* 1963-ban Béjart *XX. száza-di* balettjének dél-amerikai vendégszereplésekor történik meg a sorsdöntő találkozás, és azóta művészi pályafutása elválaszthatatlanul összefonódott ezzel a társulattal. Különös varázsú egyénisége az évek során Béjart műveinek állandó ihletőjévé, világszerte ismert közvetítőjévé tette.

Elsőnek egy táncköltemménnyé formált dalciklusban, Gustav Mahlernek *Egy vándorlegény* dalaiban ismerhettük meg. Mahlernek ezt a saját verseire írt romantikus ihletésű, szenvedélyes vallomását a sorsüldözött, „szívében izzó kést" hordó romantikus vándorlegényről Béjart két alakban jeleníti meg. Az egyik túláradó érzelem, fel-fellendülő lelkesedés, vigasztalan szomorúság, vágyakozás és reménytelenség között hullámzó kedélyű ifjú. A másik önmaga: a józan, fegyelmező értelem. Ez hol hűvösen visszafogja, letöri, inti, bírálja, hol távolodik tőle, hol ,meg találkozik vele; amikor is másik önmagával egyesülve, vele megerősödve indul ismét útjára a vándor. Az elsőt Jorge Donn, a másodikat Daniel Lommel táncolja.

Lehetetlen a műről és az előadókról külön szólanunk, mert első pillanattól az a lenyűgöző élményünk volt, hogy