anélkül, hogy a kellő elemzés a problémák gyökerét, okait kiderítette volna. Az egyéni felelősség helyett így a struktúra felelőssége vált elsődlegessé, illetve másodlagos emberi körülmények (az igazgató szívbaja, rossz családi élete) lettek a problémák forrásai. A csoport tagjainak nagy része nem volt jártas a választott oktatási rendszerben, ezért az elemzéseknél a nyelvi nehézség, valamint a probléma kifejtéséhez túl rövid idő miatt csak részleges eredményt hozott ez a szekció.

Két csoport színésztréninggel foglalkozott. Bruno Clementin - aki Marcel Marceau-tól tanult pantomimet - mozgástechnikát oktatott; olyan gyakorlatokat, amelyek segítségével a test egészét mint korlátlan gazdagságú kifejezőeszközt lehet használni. Maya Grischin Tangeberg, svájci pedagógus pedig a maszk és a mozgás kapcsolatát ismertette.

A már-már karikaturisztikusan egyénített svájci karneváli maszkok egy-egy karaktert jeleztek. Ehhez kellett kialakítani a maszk gazdájának életútját, a tárgyakhoz és másokhoz való viszonyát, érzékeltetni környezetét, megkeresni a maszkra asszociáló állat mozgását. A maszkból adódó játékokat éppen úgy kidolgozták, mint a maszknak ellentmondó mozgásrendszert. Végül a csoport tagjai az egyénenként és közösen kidolgozott jellemrajzokat előadássá - egy születésnapi összejövetellé - főzték.

A tanfolyamnak tizenkét magyar résztvevője volt. Az angol nyelvtudás volt a részvétel szinte egyetlen feltétele. Sajnálatosan - nyelvtudás híján - éppen a legjobb együttesek vezetői hiányoztak a tanfolyamról. A magyar hallgatókkal beszélgetve kitűnt, hogy a jelentős együttesekben sok tekintetben a tanfolyamon kipróbált módszerekhez hasonló módon folyik a munka, mégis sok apró részlet gazdagíthatta volna a legjobbak munkáját is. Hát még a többi csoportét! De felvetődött az is, hogy ezeket a módszereket nemcsak a színjátszó mozgalomban hasznosíthatnák, hanem a klubélet fellendítését, új útra terelését is szolgálhatnák.

A magyar hallgatók írásban rögzítették tapasztalataikat, a gyakorlatokat, a szituációs játékokat. Ezeket, a csoportok hivatalos napi munkanaplójával egyetemben, a Népművelési Intézet kiadta, és az érdeklődő amatőr együttesek rendelkezésére bocsátotta. A következő TIP-tanfolyamot idén Portugáliában rendezik.

N. I.

SZÁNTÓ JUDIT

Igazolatlan repríz

**(Borisz Vasziljev:
A hajnalok itt csendesek
és Kerekes Imre:
Kapaszkodj Malvin, jön a kanyar!
című művei a szegedi
Nemzeti Színház Kisszínházában)**

Annyi egyéni hangú, országos viszonylatban is jelentős rendezés, sőt: rendezői kezdeményezés után némiképp fájdalmas a kritikusnak, hogy a címben summázott értékítéletét megindokolja - fájdalmas annál is inkább, mert Giricz Mátyás-nak épp e fentebb említett, izgalmas teljesítménysorozatát nem méltányolta kellőképp az országos kritika és szakmai közvélemény, amely általában érzéketlen a közép- (és idősebb) korú fiatalok iránt. Mindezt figyelembe véve úgy vélem, az a méltányos, ha a mostani kudarc fölött gyorsan napirendre térünk, s azt egy jelentős művészegyéniség egyszeri kihagyásaként nyugtázzuk, amilyen a legfényesebb pályán is akad. Szólni róla azonban mégis érdemes, mert ez az áramszünet nem egészen véletlen és nem is veszélytelen jelenség.

Talán nem tévedek, ha úgy vélem: Giricz elsősorban a *Kapaszkodj Malvin !* kedvéért tervezte meg ezt az estét. Közismert az a hajlandósága, hogy korábbi sikereit újra elővegye és kipróbálja, mit mondanak a mának, illetve miféle színpadi módosulásokat igényelnek a legfrissebb jelen feltételei között Ez a tendencia Adam Hanuszkiewicztől Peter Brookig korunk számos jelentős rendezőjénél megtalálható, és csábítása érthető, hiszen hármas konfrontációra ad alkalmat: a rendező mint alkotó művész egy-szerre szembesülhet a művel, a közönséggel és önmagával, három tényezővel, melyek ugyanazok és mégis mások, mint a korábbi nekifutások idején.

Kerekes Imre szatirikus-groteszk dokumentumjátéka a bemutató idején, 1967-ben országos feltűnést keltett. Egy-felől a nagy drámapályázat egyik díjazott művéről volt szó, mely egy, a művészetben addig kiaknázatlan téma akkor merőben újszerűnek számító kezelésével méltán került az érdeklődés homlokterébe; másfelől Giricz Mátyás debreceni produkciója nemcsak egyedülállóan adekvát volt, de meg is haladta a szöveget, elfedte hiányosságait és sziporkázóan szellemes, gondolatébresztő, tartalmában-formájában egyaránt újszerű totális színházi élményt nyújtott.

Nem tudom, miért érezte mára a rendező úgy, hogy ez a játék nem tölt ki (vagy netán: nem ér meg) egy teljes műsoridőt. Igaz, terjedelme nem több másfél óránál, de ez dúsítható lett volna, esetleg még szöveggel is, játékokkal mindenképp, és a mai, rövid játékidőket tekintetbe véve, az élmény intenzitása bőséggel kárpótolhat az elmaradt tízpercekért. A probléma nem formális, hanem elsőrendűen tartalmi kérdés. Bár ismétlem, a rendező indokait nem ismerem, úgy tetszik: maga is érezte a téma iránti érdeklődés lanyhulását és ezért próbálta meg két oldalról is tűz alá venni a közönség meglehetősen csökevényes reagálókészségét, az avantgarde megközelítést egy hagyományosabbal kiegészítve.

Való igaz: a második világháború jelenleg utókorának „rossz" szakaszát éli. Annyi műalkotás, könyv, film, színdarab, tévé- és hangjáték foglalkozott vele, merítette ki minden aspektusát, hogy a közönség egy jelentős része rezisztenssé vált, még akkor is, ha a fiatalabbjára igencsak ráférne az ismeretanyag csakúgy, mint annak művészi általánosítása. Ha ezt az ellenállást valami legyőzheti, úgy az valószínűleg nem a dokumentumműfaj, hanem a szuverén művészi alkotás, amely részben a nagy kataklizmából átélhető emberi sorsokat és maga-tartásokat képes kiragadni, részben a mába is átívelő tanulságokat hordoz, aktuális reagálásokat ébreszt. Tíz év ebből a szempontból sokat számít. 1966-ban, a drámapályázat idején, Kerekes feltáratlan, legföljebb történészkörökben ismerős témához nyúlt; azóta Nemeskürty István könyve *(Rekviem egy hadseregért)*, majd Örkény István színpadi változata *(A holtak hallgatása)* a nagyközönség számára is megnyitotta a kérdést, méghozzá mind tudományosan, mind művészileg mélyebben és színvonalasabban. Másfelől színházi közkinccsé vált az akkori előadás számos művészi szenzációja is, a körszínházi forma, a merész műfajváltogatás, a „játék a játékban", az epikus és totális színházi megoldások. Mindezen okokból a mű gyengéi - már annak idején is nehezményezett gondolati szegénysége, mondanivalójának közhely volta - ma sokkal bántóbban lépnek előtérbe. Eleve kérdésesnek tűnik tehát, hogy érdemes volt-e a *Kapaszkodj* Malvin!-t beilleszteni Giricz rendezői repríz sorozatába.

Persze ez az okoskodás empirikus jellegű; egy förgeteges sikerű előadás bizonyára más töltetet adott volna gondola-

taimnak. Az írói anyag természetéből következően azonban ez a siker csak egy megújult rendezői koncepcióból fakadhatott volna. Adott esetben pedig nemhogy újrafogalmazásról, de még többékevésbé egyenértékű művészi rekonstrukcióról sem beszélhetünk, bár persze közhely, hogy az utóbbi fából vaskarika; tökéletes rekonstrukció még egyik estéről a másikra sem képzelhető el, nem-hogy évek távlatában, más városban, más színészekkel. Mindenesetre: a magyar színház legújabb fejlődését nem ismerő néző azt sem igen értheti, mi indokolhatta az egy évtizeddel előbbi országos sikert. Es itt, ebben az összefüggésben kell szólnunk az est első felének műsordarabjáról, Borisz Vasziljev drámájáról.

A két mű összeházasítása első látásra tetszetős ötletnek ígérkezhetett. Ugyanaz a tematika, két merőben különböző műfajihangvételbeli megközelítésben: a II. világháború poklába először egy hagyományosabb, lírai-tragikus hangú, egy az egyben átélhető történeten, majd egy groteszk-tragikomikus, hangsúlyozottan játékszerű játékon át pillanthat be a néző. És megint csak azt mondhatom: elképzelhető, hogy a megvalósítás igazolta volna a szándékot. Mivel azonban nem így történt, inkább a szándék problematikus volta tűnik elő. A közönségtől, mint már szó esett róla, a témakör ma meglehetősen távol áll és ezért az a kezelésmód, melyet a franciák „skót zuhanynak" neveznek, a hideg és a forró, az ellentétes hatások váltogatása könyyen vezet odáig, hogy e hatások semlegesítik egymást és az epidermis érzéket-lenné válik. Az egyik megközelítés még bűvkörébe sem vonhatta a nézőt, máris egész másfajta fogékonyságra lenne szüksége ahhoz, hogy a másikat tudja élvezni, holott ez a fogékonyság a mai nézőben (főleg a fiatalokban, de a feledni akaró idősebbekben is) korántsem él könnyen kiváltható feltételes reflexként; a színháznak kellene, megfelelő darabválasztással, majd kemény és találékony művészi munkával kialakítani.

Úgy tűnik, az első darab, *A hajnalok itt csendesek* előadásába ilyen művészi munkát eleve nem is fektettek. Márpedig ezt a színházból, filmről egyaránt ismert szöveget csak briliánsan újszerű tolmácsolás avathatja új élménnyé. A történet, mint a nagy „alapsztorik" általában, épp a banalitásig menő egyszerűségével válhat megrendítővé, de egyszerűsége önmagában kockázatos, mert alacsony hőfokú megvalósításban könnyen csaphat át közhelyes érzelgősségbe. (Ami a *Rómeó és Júliára* ugyanúgy igaz, mint Borisz Vasziljev művére.) A Mikroszkóp Színpadon, amellett, hogy akkor még az alapanyag is revelációszámba ment, a puritán szcenírozás és az érzelemgazdag, művészien egyénített színészi alakítások kontrasztja emelte meg a játékot; a főiskolás vizsgaelőadáson az önmagukat egy tőlük idegen helyzetben kereső és megtaláló fiatalok szenvedélye rendített meg; Ljubimov világklasszis rendezésében a teátrális remekmű jelenléte bűvölt el. A mostani szegedi előadást emlékezetünk megfeszítésével sem minősíthetjük koncepciójában ezekhez hasonló egyedi vállalkozásként, nem mondhatjuk sem rendezői színháznak, sem színészinek, legföljebb tervezőinek - a színpad padlójából előtekert kelme-göngyölegek díszletpótló szerepe invenciózus és meggyőző volt. Ettől eltekintve azonban száraz, ihlettelen játéknak lehettünk kissé értetlen nézői; mintha a szereplők csak épp utalni akartak volna a nézők már meglevő ismereteire - hiszen tudják, ez most itt az őrmester zsörtölődése, most a napozási szkeccs következik, ez lesz Szonja Gurvics portréja, és végül, bizonyára emlékeznek, jön a hősi halál sorozat.. . A szerephez illő izgalmas nőiességével legföljebb Bajza Viktória Komelkovája emelkedett ki az általános szürkeségből, az élmény maga az érzelmes közhely hatástalanságával ért véget, a színpadi játékidővel egyidejűleg.

Ha a II. világháború irodalmának ez az egyik alapműve önmagában sem ért el mozgósító kisugárzást, még kevésbé tölthette be *a Kapaszkodj Malvin!* előkészítőjének szerepét; a nézők úgyszólván kondicionálatlanul léptek ki a közönségforgalmi helyiségekbe. Itt meglepetés várta őket : az a bizonyos hadifogolyzenekar, amely Debrecenben a nézők és kritikusok lelkesedésének egyik fő forrása volt, minden bírálat külön passzust szentelt atmoszférateremtő erejének. A. különben kevéssé népes szegedi nézőgárda azonban inkább a keskeny büféablak előtt tolongott, a színész-muzsikusok gyér érdeklődést keltettek, még a szűk teret sem tudták bejátszani. Az előcsarnokban a totális elidegenedettség fagyossága honolt, gondolom, elsősorban azért, mert a nézők fel sem fogták: mit akarnak tőlük. Nagyon hiányzott a jól dokumentált műsorfüzet (Debrecenben ezeket árulták cigarettáért a zenészek, itt egy-szerűen csak tarháltak cigarettáért, ellenszolgáltatás nélkül, a művileg előállított spontaneitás kínos érzetét keltve). Ez a spektákulum sem volt megrendezve. Talán meglódíthatta volna valami kikiáltói szöveg, a narrátornak már itt elkezdődő tényked ése; de vissza kell kanyarodnom kezdeti gondolatomhoz: ezt a darabot indokolatlan volt mással párosítani. Debrecenben a hadifogolyzenekar az érkező nézőket fogadta, akik friss, bizsergető várakozással, élményre készen léptek a színházba; Szegeden a produkció olyan közönséget próbált galvanizálni, melyet az első rész már elbágyasztott, illetve másfajta ingerekre állított be.

Ezután megkezdődött a *Kapaszkodj Malvin!* előadása, melyben valóban felfedezhetők a rendezői színház törekvései, sőt, ellentétben *a Hajnalok itt csendesek*kel, ezúttal színészi profilok is kirajzolódtak, bár inkább a szereppel párhuzamosan, semmint azzal kölcsönhatásban; Rácz Tibor groteszk humora, kitűnő mozgás- és gesztuskultúrája, az egyre jelentősebb színésszé érő ifj. Újlaky László szuggesztív egyénisége itt inkább önálló „műalkotásként" kelt figyelmet, semmint egy színpadi egész részeként; szerep és színész azonosulása legföljebb Gyürki László remek súgó-epizódjában nyújtott művészi élményt. Amúgy fellelhetők a színpadon a debreceni előadás joggal értékelt megoldásai, a táncospantomimikus betétek, a tohonya férfi játszotta szirénhangú dizőz, a földbe döfött szuronyok stb., legföljebb a szögesdrót kerítés maradt el, színpadnak és nézőtérnek egyazon játéktérré való ötvözése, aminek pedig ez esetben fontos funkciója lett volna: az ország tán leghangulatosabb nézőterén s mindenképp legkényelmesebb zsöllyéiből eleve nehéz egy hadi-fogolytábor aktív nézőkollektívájává gyúrni egy felkészületlen közönséget. Egyebekben nem tudok leltárt készíteni: melyik ötlet került át maradéktalanul Debrecenből Szegedre, melyik módosult és mennyiben, és van-e a gagek, lelemények között új, melyik és hol. Az összbenyomás semmiképp sem egy új, pontosabban újonnan átgondolt produkcióé.

A félresikerült vállalkozásnak mindenesetre lehet egy érdekes elvi tanulsága: vajon érdemes-e dokumentumjátékot rövid időn belül felújítani? A dokumentumjáték végtére konkrét, egyszeri, megtörtént eseményt derít fel: mi történt, ki tette? Ha a nyomozás és megoldása átment a köztudatba, a mű elvesztette legfőbb vonzerejét. Ami változatlan értékként mentődik át minden koron, érdeklődés és igény ár-apályán keresztül: az

emberi karaktereket és sorsokat feltáró nagy dráma vagy a mechanizmus lényegét sűrítő parabola, amilyen például a második világháború ihlette művek közül *a Tóték,* a *Biedermann és a gyújtogatók* vagy az *Andorra.*

Dokumentumjátékot, keletkezése után tíz évvel, mikor leleplezései nem hogy feledésbe merültek volna, hanem tovább árnyalódva már beépültek a köztudatba, felújítani legföljebb akkor érdemes, ha a rendező, társalkotóvá előlépve, a perspektíva újabb meghosszabbításával tud szolgálni, újabb összefüggésekre világít rá, új, aktuális gondolatokat ébreszt. Valószínű, hogy Giricz Mátyás épp ilyen szándékkal vette elő Kerekes Imre forgatókönyvét. Bizonyos, hogy éppen ő alkalmas is lett volna e szándék megvalósítására. Valahol, menet közben, kiszaladt kocsija alól a kerék. A kudarc nem érvényteleníti az egykori debreceni diadalt, és bizonyára megtermi tanulságait a művész és alkotó gárdája számára is.

Következő számaink tartalmából:

Keresztury Dezső:
Régimódi történet

Földes Anna:
Vendégség Győrött

Mihályi Gábor:
Az öreg hölgy látogatása Szolnokon

Magyar Fruzsina - Duró Győző:
Beszélgetés Babarczy Lászlóval

Debreczeni Tibor:
Az amatőrszínjátszás utolsó két évtizede

Lázár Magda:
„Á képzelet diadala"

Koltai Tamás:
Peter Brook Übü előadása

Dés Mihály:
A mai latin-amerikai dráma

Szántó Judit:
Egy pedagógiai műfaj első lépései

KERÉNYI IMRE

A Mahagonny próbanaplója

Előszó helyett

Mártonfy István, a Madách Színház bútorosa, előszedte a zongorákat. Pontosabban szólva a pianínókat. Régebben, mikor több hely volt és nagyobb szobák, zongorák voltak ezek a pianínók, most már csak pianínók; zenekari árkok mélyén meg raktárakban porosodtak, zongorákról álmodtak. Most előhozták és leporolták és felhangolták őket, ott állanak az öltözőkben, dallamokat vernek ki rajtuk, a Kurt Weill dallamait, ül az öltözőben a primadonna, tanulja a kottát, a karmester keze a billentyűkön, szeme a kottán, füle a primadonnán; áll a rendező, nézi őket a sarokból, a primadonna füle mögött; lenn a padlón, az öltöző szőnyegén egy statiszta a zokniját húzza, cseppnyi kis öltöző, zsúfolt a színház, egymásba lógnak a produkciók, a klaviatúrán opera születik, *a Mahagonny tündöklése és bukása,* Bertolt Brechttől, a zoknit más darab miatt húzzák.

Milyen lesz ez *a Mahagonny?* November van. Most novemberben úgy tűnik, ilyen lesz.

*

A színpad helyén vasszerkezetek kel pókhálózott, feneketlen mélységű lyuk tátong. A vasfüggönyt, a piros függönyt, a portáltakarásokat és a kontralemezt eltávolították, egészen hátul a színház csupasz falai sejlenek. Az oldalnyílásokban is vasak meg rácsok, vaskerítés védi a zenekari árkot.

Középütt kisebb méretű kortina. Vaskeretében világosabb mező fotóvászonból, látható ezen a nagy Bertolt Brecht szemüveggel és anélkül, szivarral és sapkában, nádszéken ülve Dániában, meg ahogyan Gruse gyermekét tartja kezében a próbán, arrébb gyönyörű édesanyja mosolyog, felfésülve a haja lágyan, szép asszonyi korona, az apa is itt van, üzleti ember, ridegebb fajta, és mindenféle nők Brecht körül. Színházi meg utcai nők és reklámújság nők, Weigel asszony is ott szigorkodik. Kézírások vannak, természetesen a nagy Bertolt Brecht kezevonása, aláírásai és kézjegyei, nevének összes változatára, meg egy lista, mely számba veszi minden műveit, év, hó s nap szerint. Egészen alul sok-sok kicsi tanítvány, akik jegyeznek, fotografálnak, bólogatnak, közülük valamivel nagyobb a Benno Besson fényképe, ő már rendezést is kap. Amott egészen különválva a szelíd Kurt Weill, melankolikusan néz ránk szemüvege mögül, keveset törődik a körötte lévő nyüzsgéssel. Kottákat álmodik és összehangzásokat. Közvetlen mellette a felesége, gyönge hölgye, bizonyos Lotte Lenja. Korcsma Jenny filmbeli jelmezét viseli, neccharisnyájába bankót rejt, sminkje hibátlan, sóváran pillant a nagy Bertolt Brecht felé.

Valahol eldurran egy villanykörte, szikrák csapnak ki, rövidzárlat van a színházban, mélyfekete sötét. Kuncogunk a nézőtéren, hogy lám, ezeknek semmi sem sikerül, de úgy látszik, nem véletlen a dolog, hirtelen fütyülő hang hallatszik, talán az aggregátoré, kigyulladnak a fényszórók. Az előszínpadon Bertolt Brecht áll kedvenc színészei közepette, hunyorogva bámulnak ránk, megzavartuk őket. De ha már itt vagyunk nekik, énekelnek nekünk: *Oh, ébredj, te hivő, te rongy...*

Az előjáték után a színészek távoznak a színről, hogy felölthessék jelmezeiket. Brecht szózatot intéz hozzánk, majd felmegy a kortina.

Hosszú-hosszú rozsdás dróton mezítelen villanykörte himbálózik fenn a levegőben, a középtől kissé jobbra. Az ajtóréseken, a pici ablakokon meg a kövér kürtőkön át, kintről beeső fény-pászmákban hatalmas szerelőcsarnokot fedez fel szemünk. Vas, vas és újra vas. Cső alakú, L-alakú, T-alakú vasak, traverzek és kannák. Hálóvá fonott vas, ráccsá alakított vas, csipkévé öntött vas. Vasszekrények, csillepálya, rézharang. Aránylag jobb állapotban egy gyermek-kocsi és babák. Bábuk, bábok, fejek, álarcok, karok és más eldobott tagok, a por megcsillan rajtuk. Egészen fenn jobbra nagyobb ablak, erősen piszkos, üvege, mint a máriaüveg, sárgállik. Itt jön be a legtöbb fény, talán arra van a nap, talán mögötte van a nap.

Valaha itt élet volt. Lendület, vállalkozás és progresszió, munkabér, könny és lopott csókok. Kirakati babákat gyártottak, hogy boldogabb legyen az emberiség. Itt volt már egyszer Mahagonny, ennek nyomait láthatjuk, nézegetjük is értetlenül ezeket a nyomokat, miközben az ide-oda lengő villanykörte drótja halkan csikorog.